الجمهورية الجـزائرية الديمقــراطية الشعــبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

الشّعبة: دراسات أدبية التّخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث في اللّغة والأدب العربي

موسومة بـ :

التخييل التاريخي في الرّواية الجزائرية المعاصرة

- قراءة فى نماذج مختارة -

إعداد الطّالب:

- ساجي عبد الحكيم.

إشراف الأستاذة:

- أ.د. كريمة زيتوني.

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	المؤسسة	الصفة
قاضي الشيخ	أستــاذ	جامعة عبدالحميد بن باديس _ مستغانم	رئيسا
زيتوني كريمة	أستــاذة	جامعة عبدالحميد بن باديس _ مستغانم	مشرفا ومقررا
بحوص نوال	أستــاذة	جامعة عبدالحميد بن باديس _ مستغانم	عضوا مناقشا
طهار نادية	أستــاذة	جامعة عبدالحميد بن باديس _ مستغانم	عضوا مناقشا
لطروش أمينة	أستــاذة	المدرسة العليا للأساتذةٍ _ مستغانم	عضوا مناقشا
عمار عثماني	أستــاذ	جامعة أحمـــد زبـــانة _ غليـــزان	عضوا مناقشا

العام الجامعي: 1446هـ – 1447 هـ/2025م- 2026م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى زوجتي وأولادي محمد صلاح الدين، مولود سراج الدين، آلاء حليمة.

إلى إخوتي وأخواتي كل بسمه وجميل وسمه.

إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن

باديس_مستغانم

إلى كل الأحبة والأصدقاء.

شكر وتقدير

الحمد الله حمد الشّاكرين على نعمه وأن جعلنا مسلمين، ورزقنا الصّحة والعافية، لإتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر، وخالص الامتنان والتقدير للمشرفة الأستاذة الدّكتورة : زيتوني كريمة على المجهودات، وما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات قيّمة زادتنا ثقة في النّفس، ودفعتنا للمضي قدما فجزاها الله عنا خير الجزاء، كما نشكر رئيس المشروع الأستاذ الدكتور: قاضي الشيخ الذي رافقنا طيلة مدة التكوين، ونظير ما قدمه لنا من تسهيلات، كما لا ننسى الشّكر الجزيل لأعضاء لجنة التكوين في الدكتوراه الطّور الثّالث كلٌ باسمه وجميل وسمه على ما قدّموه لنا من معلومات وتوجيهات ذلّلت لنا الصّعاب وفتحت لنا شهية البحث.

كما نتوجّه أيضاً بالشّكر الجزيل للوالدين الكريمين على تشجيعهم، ودعوتهم لنا باليسر والبركة

مقدّمـــــــة

مقدمة:

تُوْلي المجتمعات اهتماما خاصا ومتزايدا بالأدب وظواهره الفنية الإبداعية؛ ولعلّ هذا الاهتمام نابع من إدراكهم لدوره الكبير في حياة الأفراد وبناء المجتمعات، ذلك أنّ رقي الأمم وتطوّر المجتمعات يقاس بمدى وعيها الثّقافي، والأدب مرآة عاكسة لحياة الشّعوب، في آمالهم وآلامهم وتوجّهاتهم، وعلى غرار باقي الفنون الأدبية نجد الفنّ الرّوائي كأحد الفنون المركزية البارزة على السّاحة الأدبية التي حظيت باهتمام الدارسين، وأثيرت حولها نقاشات واسعة، وقراءات نقدية للعديد من تجاربها الفنية الإبداعية، خاصة تلك التجارب التي رام أصحابها اقتحام عوالم جديدة بحثا عن التفرُد والتميز.

ومن ضمن التوجهات الجديدة التي عرفتها الكتابة الروائية؛ الاشتغال على محور التاريخ حيث أصبح التاريخ رافدا من الروافد الكبرى التي توسلها الكاتب لتأثيث صرح روايته فوظف أحداثه وشخصياته، وسعى لإعادة قراءته، قراءة فنية جمالية، يتماهى فيها التاريخي والتخييلي في بوتقة واحدة، فظهرت الرواية بصرح جديد ظاهره جميل وباطنه يئن بالأسرار والتناقضات.

ولا شك أنّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة متينة، تعود في الأساس إلى اللبنات الأولى من سبل الحكي التقليدي، وإلى اشتراكهما في الزمان والمكان والأحداث والشخصيات والمسار الخطي في تتبع الأحداث ولارتباطهما بحياة الإنسان. فالتاريخ حكاية لأحداث وقعت، قد نتناقلها مشافهة أو كتابة. والرواية في قضها وقضيضها حكاية لأحداث وقعت، أو محتملة يقدم فيها الروائي نظرته الاستشرافية.

لكن ما يجب علينا، هو التمييز بين الرواية بشكل عام، والرواية التاريخية؛ خاصة وأنَّ هذه الأخيرة بدأت تنحو نحوا جديدا في تعاطيها مع التاريخ؛ والذي عبَّر عنه "عبد الله إبراهيم" بعصر الانتقال من مصطلح "**الرواية التاريخية**." إلى **مصطلح " التخيُّل التاريخي"** الذي تخلت فيه الرواية التاريخية عن قيد الالتزام الكلي بالمرجعية التاريخية، وانفتحت على تخوم رحبة تحمل في طياتها سؤال المهمش والمنسي والمركز والهامش المحظور والمباح؛ لتقدمها بطريقة خاصة، وفلسفة جمالية معاصرة فسحت المجال واسعا أمام القارئ للسفر إلى أزمنة الماضي، والبحث عن تلك العبر المتناظرة، التي أثارتها الهوية السردية الجديدة بانفتاحها على الماضي والحاضر وتخييلها لأحداث ووقائع التاريخ.

ونظرا للأهمية البالغة التي يكتسيها موضوع "التخييل التاريخي"، وفاعليته في الوعي الجمعي، عبر إثارة القضايا المهمشة والمنسية من التاريخ؛ حاولنا سبر أغوراه في الرواية الجزائرية، من خلال صياغة بحث بعنوان : " **التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة _ قراءة في نماذج مختارة _** "

فأما عن دوفع اختيارنا لهذا الموضوع؛ فيمكن إرجاعها إلى أسباب موضوعية، بالدرجة الأولى والتي تمثلت في:

_ أهمية موضوع التخييل التاريخي في الرواية بعده قضية من القضايا المركزية التي طرحتها الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة.

_ كونه موضوع يندج ضمن المواضيع التي تعالج مسألة التاريخ والهوية الجزائرية.

_ قلة الدراسات المنجزة عن الموضوع، وبالتالي فهو بحاجة للمزيد من البحوث والدراسات.

وأما عن الأسباب الذاتية فيمكن ردها إلى :

_ الرغبة في قراءة الأعمال السردية؛ خاصة جنس الرواية.

_ إعطاء الأولوية للأعمال الأدبية المحلية؛ خاصة الحديثة منها.

_ معرفة تفاصيل أكثر عن القضايا المهمشة والمنسية التي طرحتها الرواية عن تاريخنا المجيد.

وامتثالا لمقتضيات الدراسة، قاربنا مدونتين سرديتين هما: رواية "**حفيد المنفي**" للروائي الجزائري محمد مفلاح التي، وقف فيها على تاريخ الثورة، والمقاومة بمنطقة غليزان. ورواية "**غورنوة _متاهة زقاق الظلمة**"_ للروائي الجزائري عبد الله كروم، التي وقف فيها على تاريخ الأزمة النووية، وجرائم الاستعمار الفرنسي بالصحراء الجزائرية؛ خاصة منطقة رقان. وقد تم انتقاء هاتين المدونتين، بعد التأكد من تخييلهما للتاريخ، وتوظيفهما لأحداثه وشخصياته توظيفا ذا أبعاد فكرية و جمالية.

ومن هنا اختمرت إشكالية البحث عن **القدرة الفنية الجمالية للروائي الجزائري في نسج خيوط أحداث ووقائع التاريخ وتحويلها إلى لوحات تخييلية حية، وعن المعنى العميق للتخييل في تشكيل الهوية السردية الجديدة؟**

انبثقت عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية منها:

_ فيم تجسدت ملامح التاريخ في الروايتين؟

_كيف تعاطى الروائيان مع التاريخ، حتى صار تجربة فنية تلامس الأرواح؟

_ما هي أهم القضايا التي طرحها التخييل التاريخي في الروايتين ؟

_ هل كان تخييلهما مقنعا من الناحية الفنية ؟

_هل احتفظت المدونتان بطابعهما الفني؟

أما عن المنهج المعتمد فيمكن عَدُه مقاربة تعددت آلياتها بين الوصف والتحليل والاستنباط والاستقراء، والتأريخ في كثير من الأحيان؛ فضلاً عن مجريات النقد الواقعي والاجتماعي والسميائي (سميائية العتبات). كما أفدنا من بعض الدراسات التي تقاطعت مع موضوع بحثنا، والتي يمكن تحديدها في مواضيع "الرواية والتاريخ و المتخيل " نذكر منها:

_ عبد الله بن صافية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جامعة باتنة، رسالة دكتوراه 2016م_2017م.

_ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة_ روايات الطاهر وطار جامعة باتنة رسالة دكتوراه، 2012م _2013م .

محمد سالمي: جدلية التاريخي والفني في رواية "كتاب الأمير" جامعة بسكرة، 2015م 2016م.

وبناء على ما تقدم، يمكن ذكر بعض الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث منها: صعوبة الوصول إلى بعض المراجع، على سبيل المثال: التخييل التاريخي في الرواية العربية المعاصرة، للكاتب سعيد الفلاق (دار راشد، الإمارات 2019م)، كذلك القلق والخوف من عدم إعطاء البحث حقه. ضف إلى ذلك الصعوبات التي واجهتنا في تحليل الروايتين، وهذا بطبيعة الحال راجع إلى نقص التجربة النقدية؛ لكن بفضل الله وَمَنه وكرمه أولا، وجهود الأستاذة المشرفة أ.د زيتوني كريمة، التي رافقتنا طيلة البحث؛ تجاوزنا جُل الصعاب. "فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ".

وتبعا لمتطلبات هذه الدراسة داخل حيزها العلمي؛ وضعنا خطة منهجية مكون من: مقدمة، ومدخل نظري، وثلاثة فصول. ضم كل فصل ثلاثة مباحث ثم ختمنا موضوع الدراسة بخاتمة وقفنا فيها على أهم النتائج المتوصل إليها.

تناولنا في المدخل "نشأة الرواية الجزائرية وخصائصها الفنية" وقفنا فيه أولاً : على الرواية الجزائري قبل الاستقلال، من خلال عرض تلك المحاولات غير الناضجة التي رام أصحابها تتبع مسالك الكتابة الروائية، ثم انتقلنا ثانياً : إلى الرواية الجزائرية بعد الاستقلال، من خلال المراحل التي مرت بها. _ مرحلة التأسيس، _ مرحلة التأصيل، _ مرحلة التجريب، ثم وقفنا ثالثاً: على بعض الخصائص الفنية للرواية الجزائرية.

أما بالنسبة للفصل الأول فقد اشتغلنا فيه على الجانب النظري ووسمنا بـ : "التاريخي والتخييلي مطارحات نظرية" تطرقنا في المبحث الأول منه إلى الإطار المفاهيمي للتاريخ والتخييل، من خلال تقديم مفهوم التاريخ في اللغة والاصطلاح، ثم مفهوم التخييل في اللغة والاصطلاح، ثم انتقلنا إلى مبحثه الثاني وقفنا فيه على جدل التاريخي والتخييلي في الرواية، تطرقنا فيه إلى استقلالية التاريخي عن التخييلي، وذلك من خلال التمييز بين عناصرهما الأساسية (عمل المؤرخ وعمل الروائي، الموضوعية والذاتية، الخطاب التاريخي والخطاب الروائي)، ثم انتقلنا إلى تكامل التاريخي والتخييلي، من خلال التطرق إلى الرواية التاريخية وعلاقة الراوي الشعبي بالمؤرخ التقليدي في نقل المادة التاريخية، ثم محددات هذا الجنس الفرعي(الرواية التاريخية)، استنادا لرأي "محمد القاضي"، من خلال بعض المحددات (لمحدد المرجعي، والمحدد الوظيفي، والمحدد الدلالي) أما في مبحثه الثالث، تناولنا التخييل التاريخي في علاقته بالرواية التاريخية، تطرقنا فيه إلى مصطلح التخييل التاريخي بعده مصطلحا نقديا جديدا، ثم انتقلنا إلى طرق استدعاء التاريخ في الرواية، وذلك من خلال تعاطي الروائي مع المادة التاريخي. (وضع التاريخ داخل السياق النصي، وضع التاريخ خارج السياق النصي) .

وأما الفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي. ووسمناه بـ: "التخييل التاريخي في رواية حفيد المنفي" للروائي محمد مفلاح ، وقفنا في مبحثه الأول على حضور التاريخ في الرواية، من خلال حضور شخصيات المقاومة والثورات الشعبية (الأمير عبد القادر، الشيخ لزرق بلحاج، عبد الله بن فاطمة، سيدي عبد العزيز الصغير)،حضور أحداث وتواريخ وشخصيات حرب

التحرير(الفاتح من نوفمبر1954م، 1956م، 1957م، 19 مارس 1962م، ثم انتقلنا في مبحثه الثاني إلى استراتيجية التخييل في الرواية، وقفنا فيه على التخييل في الشخصية، (نموذج الشخصية الجزائرية/ الثورية، والخائنة، ونموذج الشخصية الفرنسية/المستَعمِرة، والمتعاطفة) وذلك من خلال وضع كل نموذج في جدول، ثم انتقلنا إلى تخييل الحدث التاريخي من خلال (الثورة في الريف، والثورة في المدينة) بينا فيه كيف تعاطى الروائي مع شخوصه المتخيلة لجعلها تتفاعل مع أحداث الثورة. ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث وتطرقنا فيه إلى فاعلية المخزون الثقافي في تخييل التاريخ من خلال التراث المادي والتراث اللامادي.

كما خصصنا الفصل الثالث كذلك للجانب التطبيقي ووسمناه بـ : "التخييل التاريخي في رواية غورنوة" لعبد الله كروم. وقفنا في مبحثه الأول على استحضار التاريخ في الرواية، من خلال القراءة في العتبات النصية (صورة الغلاف، العنوان الرئيسي والفرعي، نص الواجهة الخلفية، الإهداء، الاقتباسات، مقدمة الطبعة التاسعة عشر)، وتطرقنا في المبحث الثاني منه إلى هندسة البناء الفني في استنطاق التاريخ من خلال بناء الشخصية (شخصية الحساني ولد مولاي الشريف، شخصية السباعي ولد نجوم، شخصية جوزاف لاكروا)، ثم انتقلنا إلى بناء الأحداث (الانشطار ودهاليز المسالك المظلمة، التخصيب وصناعة الموت، الانصهار ومخاطر الإشعاع النووي)، وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى مسوغات العودة لتاريخ الأزمة النووية، والتي وقفنا فيها على محاكمة جرائم الاستعمار الفرنسي، ونبش المهمش من تاريخ الأزمة.

وفي الأخير، وضعنا خاتمة؛ حاولنا من خلالها الوقوف على أهم النّتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

وفي هذا المقام؛ لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشّكر، وخالص الامتنان والتّقدير للأستاذة المشرفة: **زيتوني كريمة** على طيبتها وكرمها وصبرها وجهودها المبذولة طيلة هذا البحث، فجزاها الله عنا خير الجزاء.

ساجي عبد الحكيم

مستغانم في: 2025/05/01.

مـــدخـــــل

مـدخـــل

" نشــأة الـرواية الجـزائريـة

وخصائصها الفنية "

أولاً_ الروية الجزائرية قبل الإستقلال

ثانياً_ الرواية الجزائرية بعد الاستقلال

ثالثاً_ الخصائص الفنية للـرواية الجـزائريـة

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية شيوعا، وتعد نصوصها من أهم الإبداعات التي حظيت بمقروئية هذا العصر؛ ذلك أنها استطاعت أن تعبر عن الواقع المربك بكل تفاصيله وتعقيداته، وتحمل همَّ الفرد، والجماعة، وتُترجم رسائل كثيرة دَأب الإنسان على البوح بها، ولم يجد لها صدى. فتكفل هذا الفن بنقل صوته المشنوق المعبر عن آماله وأحلامه وأفكاره وطموحاته، خياراته والتزاماته؛ ليوقظ الضمائر، ويستقطب الأذان. وهكذا، حاولت الرواية التعبير عن سعيها الحثيث لاستيعاب كافة التغيرات والتحولات الحاصلة في المجتمعات.

لقد استجابت الرواية لمتطلبات العصر؛ لتلبي حاجة ملحة لم تعد الفنون الأدبية الأخرى قادرة على تلبيتها، ولعله الأمر الذي مكنها في ظرف وجيز ؛ من أن تقلب الموازين، وتنتزع من السائد (الشعر) سيادته، وتعتلي عرش الإبداع، وتفرض نفسها على الساحة الأدبية والنقدية، وتؤسس لنفسها جمهورا خاصا من القراء والكتاب. فالرواية على حد قول محمد القاضي: " أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث. لقد وصف عصرنا بكونه عصر الرواية بلا منازع،"[1] فالرواية فن العصر بامتياز.

ولا شك في أنَّ سِر انتشار هذا الفن، وسِر تفوقه على باقي الفنون الأدبية على الرغم، من ظهوره المتأخر _مقارنة ببقية الأجناس الأدبية _ يكمن في اتساع، ورحابة صدره، وقدرته على إقامة علاقة مع مختلف الأجناس، واحتواء ضروب من الخطاب من جهة؛ ومن

1 _ محمد القاضي : الرواية والتاريخ _ دراسة في التخييل المرجعي دار المعرفة للنشر، تونس 2008م ص17

جهة ثانية في حوارها الذي يعكس نزوعها الإمبريالي. ولعل هذا الأمر كاف لجعلها تتفوق على غيرها من الأجناس الأدبية،[1] وتعتلي برج الإبداع الفني والأدبي.

وهكذا، استطاعت الرواية بطبيعة المرنة أن تُغري بعض كُتاب الشعر والمسرح و القصة وتفتح شهيتهم لاقتحام مسالكها وخوض غمار تجاربها، وليس هذا فحسب؛ بل امتد هذا الإغراء إلى عقول بعيدة كل البعد عن حقل الأدب والفن، فتوسعت دائرة مخاطبيها وشَدَّت اهتمام رجال الطب والهندسة، والتاريخ والفلسفة...إلخ. فقد أدرك جميع مخاطبيها حقيقة ما تقدمه من قيم نبيلة، فاستغلوا قدرته الفائقة على احتواء المسائل العصية ،للتعبير عن آرائهم وأفكارهم وهواجسهم، بطرق فنية حتى شَبَّه بعظهم كتابتها بصناعة السينما [2] نظيرا لما تتحه من تقنيات وإمكانات تعبيرية؛ بداية من صورة الغلاف، والألوان والعنوان... إلى المتن كالوصف، والتكرار والفلاش بك والحوار، والحلم والاستباق والاسترجاع .

عطفا على ما سبق، فإن الطبيعة المرنة لهذا الجنس منحت حرية أكبر للمبدع، ومكنته من الغوص في أعماق المجتمعات، واستقصاء الأوضاع والمسائل التي يصعب الخوض فيها بحرية (المحظورات)، كالدين والتاريخ والسياسة والجنس، ومعالجتها وذلك باستثمار عناصر الواقع بطريقة فنية؛ كاللغة المشحونة بالمعاني والدلالات والشخصيات المحملة بالأفكار

1_ ينظر: محمد القاضي : الرواية والتاريخ، دراسة في التخييل المرجعي،ص17

2_ ينظر: برنار فاليت : الرواية _مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة _الجزائر 2002 م ص19

والمعتقدات والأحداث المعبرة عن الحركة والتغير...للتعبير عن روح العصر؛ وهذا مع تباين "أسلوب الطرح وطريقة المعالجة وتباين في مقدار الجهد، "[1] غَنيٌ عن البيان أن أساليب الكتابة، وطريقة المعالجة، ومقدار الجهد يختلف من كاتب لآخر.

ويمكن رصد القيمة الحية، ومكانة هذا الفن في المجتمع، وفي الساحة الأدبية والنقدية من خلال تلك التحفيزات، التي تقدم لأرقى الأعمال بمنح مبالغ مالية وجوائز قيمة. وتشجيعات التي جعلت إنتاجها يتزايد كما ونوعا وقضاياها تتنوع في الطرح من رواية لأخرى، كما توجهت له البحوث والدراسات لتُقيم له الندوات وتعقد له المؤتمرات وتنظم له اللقاءات و تترك السجال مفتوحا على المنابر.

بناء على ما سبق ذكره، سالت عدة أقلام تسائل التاريخ عن بداية ظهوره، ونشأته في الوطن العربي بعامة، والجزائر بخاصة _ كون مسألة الأدب العربي القديم مسألة مشتركة بين مختلف دول الوطن العربي _ ذلك أن المتأمل في هذا الجنس الأدبي (الرواية)،ومن دون شك يلحظ تقاربه مع أشكال تعبيرية وألوان قصصية عرفها التراث العربي والإسلامي. كفن المقامة والسيرة، والحكاية والقصص القرآني، والتي عبرت بشكل أو بآخر عن ثقافة الشعوب العربية في مرحلة من مراحلها التاريخية .

1_ أحمد منور : ملامح أدبية_ دراسات في الروية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2008م، ص8

هذا الأمر دفع بالعديد من الباحثين إلى تكثيف جهودهم والعودة إلى المخزون من التراث العربي القديم، والتنقيب عن أدلة تثبت أو تنفي صلة القرابة بينهما أي : محاولة الوصول إلى معرفة عما إذا كان فن الرواية تطور وامتداد لتلك الأشكال التعبيرية، والألوان القصصية القديمة أم هو جنس أدبي جديد ؟ أي: لا علاقة له بتراثنا العربي القديم.

ومن ضمن الآراء التي قُدمت حول هذه المسألة نجد رأي "سعيد يقطين"، الذي وصف حالة البحث بالمُقلِقَة، والمُربِكة، والتساؤلات المتولدة عن هذه المقايسة بالمحيرة والمستفزة؛ وهي نفسها التي طُرحت بشأن القصة، والملحمة والمسرح؛ وكانت النتيجة أن انقسم فيها الباحثون شيعا؛ بين مؤيد ومعارض،[1] و بين وجودها من عدمه في تراثنا العربي القديم.

يرى "سعيد يقطين" ضرورة الفصل في هذه القضية، ويذهب في ذلك مذهب الرأي المعارض لوجودها وهذا ما نلتمسه في قولة : "علينا تجاوز الأفكار التي لا تزال تقول بأن الرواية موجودة في التاريخ العربي. علينا الحسم في بعض القضايا نهائيا؛ للانتقال إلى أخريات أهم."[2] وعلى هذا الأساس؛ فإن ما نجده في السرد العربي القديم من أشكال تعبيرية وألوان قصصية وإن اقترب _ إلى حد ما _ من جنس الرواية إلا أنه لم يرق في شكله، ومضمونه ليصل إلى ما وصل إليه هذا الفن. وبالتالي نجد أن الروية جنس أدبي حديث، وفد إلينا من الغرب عن طريق

1 _ ينظر: سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية_ الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الدار العربية للناشرون، الجزائر ط1، 2012م، ص24

2 _ ينظر: المرجع نفسه، ص 16

الاحتكاك، له قواعد خاصة؛ في تنظيمه، وتعبيره و طرق معالجته، وهو أكثر التصاقا بالمجتمع في قضاياها السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية.

والحقيقة أن الرواية بمفهومها الحديث لم تتحقق كجنس أدبي قائم بذاته عند العرب إلا مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ميلادي "فهي وليدة شروط خاصة وليست موجودة في تراثنا كما يدعي الكثيرون ،"[1] فالروية ظهرت عند الغرب، وارتبطت بتحولات وتغيرات مست شتى المجالات المعرفية، وما أفرزته هذه المجالات من وعي انعكس على طريقة تفكيره وتعبيره.

وبناء على ما تقدم _بخصوص ظهور هذا الفن في الوطن العربي _ ونزعم أنه عين الصواب، ما علينا سوى التوجه بالبحث عن نشأة هذا الفن في الجزائر، وتتبع لبناته الأولى في السرد الجزائري الحديث، ومن ثم وجب علينا البحث عن النصوص السردية الجزائرية التي سلك أصحابها مسلكا روائيا في العصر الحديث؟

1_ سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الوجود والحدود، ص17

أولاً_ الرواية الجزائرية قبل الاستقلال :

1_ القصة الشعبية في نحوها للرواية

شَكَّل نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" علامة فارقة في السرد الجزائري، حيث استوقف العديد من الباحثين المتخصصين في هذا المجال، وهو النص الذي كتبه محمد بن إبراهيم الملقب بالأمير مصطفى سنة 1849م، وظل مخطوطا يحيا في صمت على رفوف المكتبة الوطنية الجزائرية، إلى أن نفض عنه الغبار، وحققه ونشره المؤرخ "أبو القاسم سعد الله" عام 1972م؛[1] فقد أثار هذا النص جدلاً واسعاً، ونقاشاً حاداً وسط جمهور الأدباء والنقاد ولم يستقروا على رأي واحد، وانقسموا في ذلك بين عَدِّهِ نصاً روائيا كامل الأركان، ومستوفيا للشروط والمقومات الأساسية التي يقوم عليها الجنس الروائي، إلى إخراجه من دائرة السرد الروائي إلى دائرة السرد التراثي _العربي القديم _استنادا على لغته وأسلوبه وأدواته الفنية والبنائية التي ظهر بها النص، وعرفها تراثنا العربي.

يرى "عبد الله ركيبي" أنَّ حكاية العشاق "لمحمد بن إبراهيم" تصنف ضمن القصص الشعبي، وهذا ما نلتمسه في حديثه عن مفهوم القصة الشعبية، والتي حدد عناصرها في استخدام الأسلوب القصصي؛ كالسرد والحوار، والتركيز أكثر على الشخصية، أو الحادث. وهذا بغض النظر عمَّا إذا كانت القصة معروفة، أو مجهولة المؤلف. وعلى هذا الأساس ذهب إلى

1_ أحمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص11

تقسيم القصة الشعبية الجزائرية إلى ثلاثة أنواع وهي : (قصص السِّير الشعبية والبطولات العربية)، (القِصص الدينية، والخرافية)، (قِصص العشق والغرام)، وفي هذه الأخيرة، وقف على نص "محمد بن إبراهيم مصطفى "وصِلته بالأدب العربي القديم، مثل ((ألف ليلة وليلة)) وأكد على بنائه المتفكك، وجُمله المعروفة في الأدب الشعبي، ولغة السرد القريبة من العامية[1]

أما "الطيب ولد العروسي"، فقد عدَّ هذا النص (حكاية العشاق) أول محاولة روائية، وهو ما عبر عنه في قوله: " إذْ أننا أمام عمل يحتل المرتبة الأولى بحكم تاريخ كتابته، حتى وإن لم يتسم بالنضج الأدبي؛ لكنه محاولة تحترم البنى، وأساليب السرديات التي كانت سائد آنذاك" [2] وهذ الأمر يؤهلها بأن تكون المحاولة الأولى لاستنبات هذا الفن في الجزائر وكرواية جزائرية في مرحلتها الجنينية..

غَنِيٌ عن البيان أنَّ مسألة قبوله على أنه رواية؛ أمر يتطلب _ بشكل أو بآخر _ إعادة النظر في مسألة الأسبقية والريادة لهذا الفن في الوطن العربي؛ فكونه رواية تكون قد" سبقت روايتي زينب والأجنحة المتكسرة بما يزيد عن ستين عاما...ولكن الاعتراض الذي يمكن أن يعترض به في هذا الحال، هو اعتراض قوي يتمثل في أنَّ هذه الرواية ظلت مخطوطا، ولم تنشر في وقتها وأنها ظلت من جهة أخرى تجربة معزولة، بسبب ظروف الاستعمار؛ فلم تُشكل نموذجا يحتذى

1_ ينظر: محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص136

2_ الطيب ولد العروسي : أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م ص30

به، ولا راست تقليداً أدبياً استمر بعدها"؛[1] ولعل هذا الاعتراض منطقي ومقبول، كونه يضع النص موضع السؤال، انطلاقا من مدى مُساهمته في التجارب التي جاءت بعده من جهة، ومن جهة أخرى، يحاول الكشف عن دور الممارسة النقدية ومساعيها لمسايرة حالات التطور والتحول ورصد نظم الكتابة، وأبنية الأساليب التي ظلت مشروطة بالقراءة، واستدعاء ذاكرة النص لحظة مرافقتها لزمن تطوره ،ورصد مظاهر تحوله.

عطفا على ما سبق، يمكن القول إنَّ الفكر النقدي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص، في قراءته ومقاربته لنص "لحكاية العشاق في الحب والاشتياق" ارتكز على ازدواجية الرؤية؛ تنطلق الرؤية الأولى من عتبة "النص المحقق والمنشور" وتعتبره رواية، بينما تقف الرؤية الثانية على "النص الأصلي (المخطوط)" الذي عانى صمت التاريخ، والتهميش النقدي، وهذا يعني أن مقاربة هذا النص انطلقت من وضعيتين مختلفتين (الوضعية الأولى النص المحقق، الوضعية الثانية النص المخطوط)، وهذا الأمر جعل نص حكاية العشاق مزدوج الدلالة، [2] تبعا لتطور ثقافة القراءة الأدبية.

لكن مع العودة لرأي المحقق "أبو القاسم سعد الله"، وعن جدوى إخراج هذه المخطوطة، يمكننا تجاوز الجدل القائم حول تجنيس النص؛ إذْ نجده يقول: "عثرنا حديثا على مخطوطة تحمل عنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، وما جرى لابن الملك الشائع، مع

1_ أحمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص11

2 _ زهور إكرام: "حكاية العشاق" الجزائرية...من عتبة المخطوط إلى رواية التحقيق، (ت،د) 2023/01/10، الموقع.إ : https://www.alquds.co.uk.

زهرة الأنس بنت التاجر ، تأليف محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، الذي كتبها في الجزائر، سنة 1266هـ، 1849م. والكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية، وأميرا شابا من أسرة أحد دايات الجزائر. وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي القريب من الفصيح، والشعر الملحون، ورغم أنَّ أهمية هذه القصة التاريخية غير كبير؛ فقد رأينا أن ننفض عنها الغبار؛ نظراً لأهميتها الأدبية والثقافية،"[1]فقد تزمن ظهورها مع الوضع الثقافي آنذاك، الذي عُرف بكثرة الحديث عن الحركة الفكرية في الجزائر، والحاجة الماسة لمثل هذه الأعمال.

فما نلتمس من هذا أنَّ أبو القاسم سعدالله حين اكتشف النص وحققه لم يكن لغرض تجنيسه في جنس الرواية ولا ليحقق به الأسبقية في الوطن العربي كما يدعي البعض؛ وإنما مسؤوليته كباحث في الأدب الجزائري، من شأنه التنقيب عن الكنوز الأدبية المخبأة، والمهمشة، والتعريف بها وإخراجها في حلة جديدة، لملء الفراغ؛ لكن الملامح التي ظهر فيها هذا النص بعد التحقيق، هي التي حفزت الباحثين على فتح النقاش حول إمكانية عَدِّه رواية، خاصة وأن المحقق سعد الله؛ حاول إضاءة هذا النص من مُختلف جوانبه.

ومما سبق ذكره، وما قُدِم من آراء فإن "نص حكاية العشاق في الحب والاشتياق" يمكن أن ندرجه في خانة القصة الشعبية، وهذا لعدة اعتبارات؛ مثل تناصه مع الحكايات الشعبية ك: "ألف ليلة وليلة" و"صبابة ليلى والمجنون"، وما احتوته من وصف لمجالس الخمر،

1_ أبو القاسم سعد الله : حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وزارة الاتصال والثقافة مجلة الثقافة، _الجزائر، ع 118 /2004 م، ص31

والجواري والندماء والعطار، وما يتطلب ذلك من أجواء الغناء والشعر الرقيق، وليالي الوصال، وتنوع ثقافته التي اشتملت على المواعظ، والأمثال والحكم والأخلاق والتاريخ،[1] وما ظهر فيه من استطرادات شغلت بَال الكاتب؛ كحديثه عن العشق الذي حدده في ثلاثة أنواع، والمحبة التي قال عنها أنها عشرة، وأضاف إليها بعض الشروحات، والقصائد المطولة من الشعر الملحون التي اختلطت فيها الفصحى بالعامية، والحديث عن الأصول كقوله: " كَتبت حكايتي بالشوق، والضماير وأنا الضعيف بن ملك الجزائر ... محمد بن مصطفى باي الجزائر، سلطنة أجدادي شاعت في كل بلدة، ولا تأمن الزمان فإنه غادر" [2] والتي تُعدُّ ضعفا فنيا في النص.

بالإضافة إلى ما نجده في:

_ عتبة العنوان، وعلاقتها، بالتراث العربي القديم.

_ البناء الدرامي الذي يشبه لحد كبير حكاية "ألف ليلة وليلة" .

_ الإفراط في توظيف الشعر الشعبي، والأمثال، والحِكَم(وهو ما يميز القصص الشعبي).

_ العفوية والتلقائية، والتركيز على أحوال الشخصية أفقد منطقية السرد، والربط بين الأحداث.

1_ ينظر : محمد شارف : الحقول الدلالية في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، مجلة مقامات، مج4/ع2020/02م، ص306

2_ أبو القاسم سعد الله : حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص133.

2_ القصة المطولة في نحوها للرواية

قبل أن نلج لهذه المرحلة، تجدر بنا الإشارة إلى الفراغ والانقطاع الذي دام حوالى قرن من الزمن (من 1849م إلى 1947م)؛ إلا فيما نجده من كتابات بلغة المستعمر (اللغة الفرنسية)، حيث برزت هذه الظاهرة مع مطلع العشرينات من القرن العشرون، نتيجة الظروف الصعبة التي عاشها أبناء الشعب الجزائري في ظل لاستعمار الفرنسي، الذي حكم البلاد بالنار والحديد وجعلها تشهد أحلك أيامها؛ استعمار سعى لطمس هويتها، ومحو معالمها الشخصية، وحاول صبغ مجتمعها بصبغة أوروبية فأصدر قوانين تخدم ثقافته، وتعمل على نشر لغته وتعليمها، وضرب حصارا على تعليم اللغة العربية؛ بل اعتبر تعليمها جريمة يعاقب عليها القانون.

لقد كانت سياسة السلطات الاستعمارية مقصودة في تشجيعها للإنتاج الفكري للأهالي؛ وذلك تحسبا للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلالها للجزائر، أو ما عُرِف بالإنجازات الثقافية والحضارية للاستعمار،[1] ومن أشهر الكتاب في هذه الفترة نجد: القايد بن شريف في رواية (أحمد بن مصطفى القومي سنة 1920م) وعبد القادر حاج حمو، صاحب رواية (زهراء امرأة المنجمي) وشكري خوجة، الذي أصدر بين سنتي 1928م و1929م على التوالي روايتي (المأمون)، و(العلج أسير البربر)، ورشيد زناتي صاحب روايتيه (بو لنوار ،والفتى الجزائري) سنة 1941م، كما عَرَفت

1_ ينظر: أحمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص 29

هذه الفترة ظهور بعض الأعمال النسوية كرواية (الزنبقة السوداء) للطاوس عمروش، سنة 1937م، ورواية (ليلى فتاة الجزائر) لجميلة دباش، سنة 1948م.[1]

أما بالنسبة للنصوص السردية المكتوبة باللسان العربي، التي سلك أصحابها مسلكا روائيا _ بعد نص محمد بن إبراهيم _ نجدها عادت للظهور مع نص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، سنة 1947م والذي عالج فيه قضية المرأة وما تعانيه من ألم وحزن وحرمان وسط سلطة الأعراف والتقاليد.

فالنص يحكي عن قصة حب وقعت بين شابين من أبناء مكة المكرمة، هما: "الفتاة زكية" و"الشاب جميل"، وما جرى للفتاة زكية التي لم تستطع البوح بحبها، ولا ذكر اسم حبيبها أمام سلطة الأعراف والتقاليد، وبقيت تعاني في صمت، وصراع نفسي حتى "أنها لتذكر أول مرة نهتها والدتها من الظهور أمامه، وحذرها أبوها من الاتصال به أو التحدث إليه لأنها أصبحت امرأة ،"[2] وفي ظل هذا الحرمان يزداد إحساس الفتاة بالظلم والقهر، والحياة العصية المكفهرة، وتدخل في حالة هيستيرية ظن والدها، والجيران أنها أُصيبت بمس من الجن؛ فأصبح مسكن والدها مسرحا للدجل والسحر والشعوذة، ولم تفارقه العقاقير والبخور والتعاويذ والتمائم والذبائح الكثيرة لاستحضار الجن، وملوكهم. تنتهي القصة على عزف الأحزان، وخبر وفاة الفتاة زكية.

1_ أحمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص 29

2_ أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص19

حاول "أحمد رضا حوحو" تقديم صورة عن المجتمع الحجازي في نظرته للمرأة، بحبسها بين الجدران وحرمانها من حقها في التعليم، والحب والعيش بحرية والانصياع خلف ما تمليه الأعراف والعادات، والتقاليد و وتغليب المصلحة، والجانب المادي الذي أفقده كل المعاني، والقيم الإنسانية، فأصبحت الأنثى" نهبا للآلام والأحزان...ترفه عن نفسها باستعادة الذكريات الماضية الدفينة، ذكريات الطفولة البريئة الحرة، التي لا تخضع لنضام، ولا تعترف بحكم،"[1] وتتمنى لو بقيت طِفلة وإلى الأبد.

يحمل هذا النص رسالة للمجتمع الجزائري الذي شَابَه المجتمع الحجازي في الخوف من العار، وعصبية النُّخبِ الذكورية التي أوكلت لهم مسؤولية حماية المرأة، والذي وصل حَدُه لخناقها، جراء ما ترسخ عندهم من مرجعيات رثة، بالية، مُكَبَّلة بقسوة العادات والتقاليد والأعراف، التي ما أمر الله بها من سلطان، وهو ما عبر عنه "رضا حوحو في الإهداء بقوله: " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم ... من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى " [2] فالتعزية هنا دليل عن التضامن مع المرأة الجزائرية التي وحُرمت من حقها. فهي بذلك تُشبه الموءودة في الجاهلية، التي دفنت حية، خوفا من العار.

ظهر هذا النص بفنيات عالية، من حيث الأسلوب والبناء وطريقة المعالجة، وهذا إنْ دَلَّ على شيء فإنما يدل على سعة اطلا ع "أحمد رضا حوحو"، على تقنيات الكتابة الإبداعية

1_ أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، ص18

2_ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب_ الجزائر، ط 5، 2007م، ص58

واستفادته من تجارب المشارقة، وتعرف على المواضيع التي تشغل بال المثقف العربي، من خلال تلك المعارك الأدبية التي كان يرتفع صدها من حين لآخر، كما "عُرِف بمشاركته فيها...حيث كان إلى جانب عمله كموظف في إدارة البريد بالسعودية، يشترك في تحرير مجلة المنهل بقصصه ومقالاته، ثم ترجماته عن الأدب الفرنسي، الذي كان معجبا ببعض نوابغه ويخصهم بالذكر والاستشهاد،" [1] كما زار عِدة بلدان غربية _ أثناء إقامته بالحجاز_ مثل: روسيا، وفرنسا، وإيطاليا، وتشيكوسلوفاكيا، واطلع على أشياء كثيرة.

ولا شك أنَّ هذه الظروف والثقافة المزدوجة، هي التي منحته القدرة الكافية على بلورة أفكاره وجعلته يكتب عن موضوع المرأة، وحريتها في الوقت الذي كان ينظر فيه لموضوع المرأة على أنه طابو يصعب الخوض فيه، واعتبرت الإدارة الفرنسية الخوض في أي قضة تمس أحوال الجزائر والجزائريين، ضربا من المغامرة؛ غير أن أحمد رضا حوحو استطاع أن يفلت من هذه الرقابة، ويمرر نصه بطريقة ذكية، حيث استطاع أن يولد من الكتابة عن المرأة الحجازية إحالة والإهداء إلى المرأة الجزائرية، وبهذه الطريقة يكون قد نقل حبكة القصة، من المغرب العربي، إلى المشرق العربي ؛ لاشتراكهما في الكثير من العادات والتقاليد، خاصة في نظرتهما للمرأة.

يمكن اعتبار أنَّ ظروف إنتاج هذا النص قد وضعت فكرة الإبداع في صلته بزمن الحرية، موضع السؤال. لتبحث عن مدى حقيقة "أنَّ الاستعمار والحرب، والظروف تقتل الأدب

1 _ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص86

والأدباء، التي تغنوا بها في الكثير من المحافل الدولية والمناسبات الثقافية، وصب اللعنة عن كونها أعاقت المواهب الجزائريين عن الاخصاب "[1] وبالتالي إعادة النظر في اعتمادها كفكرة صالحة _ في كل الأحوال _ خاصة عند المبدع الذي يمتلك الإرادة والشجاعة والوعي بمسؤوليته تجاه مجتمعه، وإدراكه لقيمة الأدب، والفن في تحريك الضمائر وإيقاظها من غفلتها، وطريق الكلمة المدوية لم يكن يوما مفروشا بالورود، والأديب الحق مُلزم بأن يقول كلمته في كل الظروف،[2] وملزم بالتعاطي مع الواقع بشكل فني لا الهروب منه، وهو ما أثبتته تجربة شهيد النضال والكلمة (أحمد رضا حوحو).

ورغم حيازة هذا النص على فنيات الكتابة الروائية، وفي ظل تلك الظروف الصعبة وعمق فكرة صاحبه؛ إلا أنه لم يسلم من سهام الانتقاد. فقد اتهم "حوحو " بمحاولة تحرير المرأة، وإخراجها عن سلطة الرجل، الذي يحاول صون كرامتها، وأن قضية الحجاب مساس بالدين والشرع؛ ولكن هذا الانتقاد لم يزد الكاتب إلا إصرارا، وعزيمة وصمودا، فكتب العديد من القصص والمقالات التي تدافع عن المرأة، وحقها في الحياة، واختيار الزوج المناسب. نشر بعضها في كتبه(مع حمار الحكيم، وصاحبة الوحي، ونماذج بشرية)،[3] كما وجَّه غمزات هاجم فيها بعض النقاد خاصة في حواره مع حوار الحكيم، ومن جهة أخرى نجد انتقاد آخر أسس بنيانه

1 _ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص55

2_ محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص86

3_ ينظر: أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 89

انطلاقا من الموقع الجغرافي لكتابة هذا النص (أرض الحجاز)، والموضوع الخاص بالمرأة الحجازية، وليس المرأة الجزائرية.

أما عن قضية تصنيفه وكونه قصة أم رواية ؟ فإن الناقد "محمد مصايف" يرى أن النص يمكن تصنيفه ضمن القصص المطولة، "خاصة ونحن نعرف أن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة، وكثيرا من الباحثين والنقاد يعتبرونهما فنا واحدا. والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة، فهي أكثر تفصيلا، وأوسع نظرة، وأشمل في الزمان والمكان؛ فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة، أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما يعتري هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات؛ فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه الحياة أو هذا القطاع من الحياة،" [1] وبالتالي يكون نص "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو"، والذي لم تتجاوز عدد صفحاته 62 صفحة _ حسب رأي مصايف _ يندرج ضمن القصص المطولة.

أما "محمد منور" فيرى أنَّ الظروف التي كانت تعيشها الجزائر لم تكن مواتية لنشأة هذا الفن، خاصة وأن هذه الفترة شهدت اضطرابا سياسيا وقلقا نفسيا، نتج عنه قيام ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، وبالتالي لم تكن هذه الفترة مساعدة لازدهار الإنتاج الفكري والأدبي [2] وفي نفس السياق، يحاول إثبات صحة ما ذهب إليه انطلاقا من فكرة الإجماع بخصوص الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك؛ إذ الأغلبية الساحقة من أبناء هذا الشعب

1_ محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص117

2_ ينظر: محمد منور: ملامح أدبية _دراسات في الرواية الجزائرية، ص13

كانت تعيش في الفقر المدقع، والبلاد في وضعية اقتصادية مزرية، وحلقة الوصل مفقودة بين الكاتب والقارئ بسبب الحصار والرقابة المفروضة على وسائل النشر؛ إلا فيما نجده من جريدة أو جريدتين استغلت لنشر الشعر.

وبناء على ذلك، ذهب محمد منور إلى عَدِّ النص قصة مطولة، وهو ما نستشفه من تحديده للفرق بين القصة والرواية، من حيث الشكل الخارجي، والبناء الداخلي وإشارته إلى الفرق الذي يجده القارئ كلما تقدم في الزمن، وهذا على مستوى الشكل، وكذلك عند الغوص في العوالم الداخلية للعمل الفني، وبهذا يكون الحجم محددا لجنس العمل؛ فكلما تضخم العمل وازدادت صفحاته، كلما تشعب واحتاج إلى مهارة، وقدرة عالية للتحكم في سير الأحداث، ومن هذا المنطلق نجد أن خليقة "غادة أم القرى" تضعها موضع القصة المطولة؛[1] لاحتلاله موقع وسط بين القصة والرواية، كما فضل البعض وصفها بالرواية غير الناضجة، أو الرواية الصغيرة كونها فتحت المجال لمحاولات جاءت بعدها ،و رام اصحابها تحسس مسالك هذ الفن.

في حين أن واسيني الأعرج، الذي اهتم ببعض أعمال "أحمد رضا حوحو " القصصية. أرَّخَ لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي، بنص "غادة أم القرى"، وأرجع تغييب هذا العمل الإبداعي إلى سوء فهم العملية الاجتماعية، والجمالية بحكم تأطيرها إصلاحيا، الفعل الاجتماعي للشخصيات، وهو ما أثر على فعلها الروائي، وفي تأدية وظيفتها الاجتماعية. فهو يرى أن

1_ ينطر: محمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص16_17

هذا النص وإن عجز في أن يكون أداة معرفية تكشف عن تناقضات الواقع الاجتماعي آنذاك؛ إلا أنه استطاع أن يشكل النواة التأسيسية لميلاد الرواية الجزائرية[1]، وأول محاولة جادة لاستنبات فن الرواية بالجزائر، وباللسان العربي .

وبغض النظر عن الانتقادات التي وجهة لنص غادة أم القرى كالانغماس في التأطير الاصلاحي، وحرية المرأة، والشعوذة والطرقية ..إلخ، والموقع الجغرافي الذي كُتِب فيه هذا النص وفي الوقت تشتت فيه المثقفون الجزائريون في أصقاع كثيرة من العالم؛ يمكن اعتبار نص "غادة أم القرى" البذرة الأولى، وإرهاصا أوليا للفن الروائي في الجزائر. وذلك لعدة اعتبارات منها:

_ من حيث الحجم: فقد تجاوز هذا النص في مفهومها القصة القصيرة.

_ من حيث البناء: فنجد صاحبها التزم بالتسلسل المنطقي للأحداث.

_ كتجربة أولى: فقد شكَّلت نموذجا يحتذى به.

ففي سنة 1951م، كتب "عبد المجيد الشافعي" نصا بعنوان: الطالب المنكوب،[2] والنص عبارة قصة مطولة تتحدث عن طالب جزائري يدعى: "عبد اللطيف" عاش في تونس في أواخر الأربعينيات، تَعَرَّف على فتاة تونسية تدعى: " لطيفة،" ووقع في حبها حتى أنه كاد أن يغمى

1_ ينظر : الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 81

2_ ينظر : سميرة بارودي: واقع المناهج السياقية في النقد الجزائري، مجلة محاورات، في الأدب والنقد، مج2/ع1/2022م، ص(33_40)

عليه من شدَّة الحب. ومن الانتقادات التي وجهت لهذا النص هو أنَّ مضمونه كان ساذج مثل طريقة تعبيره[1]

وفي سنة 1957م، كتب "نور الدين بو جدرة" نصا بعنوان الحريق[2] بطل القصة شاب يدعى: "علاوة "من مدينة سكيكدة، ضحى بحبه وقرر الالتحاق بالثورة، انتقاما لمقتل والده، وبعد فترة وجيزة، التحقت به خطيبته " زهور " التي أصيبت فيما بعد بمرض القلب وغادرت الحياة، لم يتمالك الشاب علاوة أعصابه، وهجم على الجنود الفرنسيين. انتهت القصة باستشهاد الشاب علاوة ودفنه مع حبيبته في خندق واحد.

بالرغم من أنَّ النص جاء في فترة عصيبة شهدتها الجزائر، وعبر عن معانى التضحية، والكفاح؛ إلا أن العديد من النقاد اعتبروه خطوة طبيعة، أكثر تطورا من النصين السابقين.

بناء على ما سبق، يمكن القول إنَّ النصوص السردية الجزائرية، التي ظهرت قبل الاستقلال، والتي تحسس أصحابها مسالك الكتابة الروائية_ باستثناء نص حكاية العشاق_ قد شَكَّلت المرحلة الجنينية لنشأة الرواية الجزائرية. خاصة وأنَّ نصوصها لم تعرف اتجاهات فنية واضحة، وانغمست في تمجيد الأحاسيس السطحية،[3] ولعله أمر طبيعي ومقبول في بوكيره الأولى.

1_ ينظر: الشريف حبيلة : قراءة في الخطاب الروائي العربي _ من الفهم إلى التأويل، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2023م، ص22

2_ ينظر : سميرة بارودي : واقع المناهج السياقية في النقد الجزائري، (33_40)

3_ينظر: أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثير، مج13 /ع20 /2014 م، ص(57_62)

ثانياً _ الرواية الجزائرية بعد الاستقلال :

بعد الاستقلال تحقق الشرط الفني في الرواية الجزائرية، الذي افتقرت إليه نصوص ما قبل الاستقلال، واستطاعت التحليق في سماء الإبداع الفني واللَّحاق بركب الأعمال الروائية العربية والعالمية، فقد رافقت الرواية الجزائرية منذ طور تأسيسها جميع التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري.

والجدير بالذكر أنَّ العقد الأول من الاستقلال شهد تراجعاً عن تلك المحاولات التي عرفتها الرواية قبل الاستقلال، ولعل هذا بطبيعة الحال، راجعٌ إلى دخول الدولة في عهد جديد، عهد الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية المستقلة، والتي لم يكن الأديب بمعزل عنها؛ بل أن الأديب والفنان والسياسي اشتركوا في خدمة قضية معينة،[1] وهي استنهاض الهِمم وتوعية الشعب، بالظروف الصعبة التي تواجهها الدولة الجزائرية، فما صنعه الاستعمار من قهر وحرمان وما خلفه من خراب، ودمار للمباني والمنشآت، وتعطيل للطرقات والأجهزة والمعدات، وسلب ونهب للثروات، وإفراغ الخزينة، وسحب الودائع، إضافة إلى الفراغ الرهيب الذي تركه هذا العدو في قطاع الصحة، والتعليم؛ وهو ما دفع الدولة لرفع جملة من التحديات، وفي كافة المستويات (الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية والدينية...إلخ)، ومن خلال نهجها الاشتراكي، وتغليب المصلحة العامة، ومحاربة الآفات والظواهر السلبية في المجتمع، وترسيخ القيم الوطنية والثورية، والتأكيد على أصالة الشخصية الوطنية التي حاول المستعمر طمس هويتها، وتعزيز ثقافة الانتماء

1_ ينظر: محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص100

للأمة العربية، والإسلامية، والتي نزعم أنها معادلا موضوعيا يَنُمُ عن سعي الدولة الجزائرية المستقلة، للتحرر التام والرفض القاطع للتبعية الأجنبية، والتعبير عن أصالة هذا الشعب.

وعلى هذا الأساس؛ انبرى بعض الأدباء، للتعبير عن الواقع اليومي للمواطن الجزائري، بكتابة القصة والمسرحية ونقل معاناته وانشغالاته، وتصوير آماله وأحلامه، ورغبته في العيش الكريم، والحياة السعيدة.

وهو ما عَبَّرَت عنه السنوات الأولى، التي تلت الاستقلال، وما شهدته من اهتمام متزايد بفن القصة والمسرحية، لالتصاقهما بالواقع وقدرتهما على مسايرة الوضع الراهن، فكان أنْ ظهر لعبد الحميد بن هدوقة، مجموعة قصصية بعنوان: "الأشعة السبع"، وللطاهر وطار مجموعة قصصية بعنوان: " الطعنات ،" ولزهور ونيسي مجموعة قصصية بعنوان: "الرصيف النائم" ...إلخ، واستمر نشاط المسرح في رسالته بروح جديدة، تساير مرحلة البناء والتشييد، واتُخِذت الدولة حِيالَهُ سلسلة من الإجراءات، للرفع من قيمته، وعلى نحو ما يخدم المبادئ الثورية الوطنية، مثل: قانون التأميم عام 1963م، الذي تم بموجبه إنشاء مدرسة لتكوين الاطارات المسرحية، ببرج الكيفان عام 1965م[1]

في حين شهدت هذ الفترة _كما سبق وأنْ ذكرنا _ شبه انقطاع لتلك المحاولات التي تحسست مسالك الكتابة الروائية. فالمتتبع لمسالك هذا الفن وفي هذه الفترة (1962م_1970م)

1 _ ينظر: بوعلام رمضاني : المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب _ الجزائر، 1984م، ص 25

في اعتقادنا أنه لن يعثر إلا على نصٍ واحدٍ، وهو نصُّ " صوت الغرام " لمحمد منيع، الصادر عام 1967م، والذي لم يخرج بدوره عن الانتقادات، التي وُجهت لتلك النصوص التي سبقته من الناحية الفنية، أما من الناحية الشكلية فقد كان هذا النص قد تجاوز عدد صفحاته 260 صفحة، وهو ما دفع الناقد واسيني الأعرج إلى عدِّه تَشَكل روائي مقبول نوعا ما؛ [1] لكنه لم يرق إلى مستوى الرواية الفنية.

ولهذا، لا يمكننا الحديث عن الرواية الفنية، في العقد الأول الذي تلا الاستقلال، وإنما عن محاولة روائية واحدة، وهذا لا يعني البتَّة أن التفكير في كتابة رواية، لم يكن موجودا، بدليل أنه بعد مرور خمس سنوات عن إصدار نص "صوت الغرام" لمحمد منيع، ظهرت بعض الأعمال الروائية الناضجة _كما سنرى _ غَنِيٌ عن البيان احتياجات هذا الفن من: وقت وصبر، وتأمل واختمار للفكرة، خاصة كالظرف الحساس، الذي استيقظت عليه الجزائر.

وفي نفس السياق، يرى واسيني الأعرج أن الانقطاع الذي شهدته الرواية الجزائرية في العقد الأول من الاستقلال، ناتج عن "الإرث الثقيل الذي خرجت به الجزائر، من زمن الاستعمار"[2] والذي هو بحاجة إلى رؤية كلية وشاملة، وحاجة الروائي للوقت حتى يحسن انتقاء المواضيع التي تتماشى و المرحلة الجديدة، والتي تسعى لربط لماضي بالحاضر، وتستشرف المستقبل .

1_ ينظر: أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ص(57_62)

2_ شريف حبيلة : قراءة في الخطاب الروائي العربي _ من الفهم إلى التأويل، ص 24

1_ مرحلة التأسيس/ فترة السبعينات:

شَهِدت فترة السبعينات، ميلاد الرواية الفنية الناضجة، وهو الشَّكل الفني المتكامل، والمتعارف عليه، تمثلت نصوصه الأولى في نص "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، ونص: "ما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، ونص "اللاز" للطاهر وطار. شَكلت هذه الروايات قفزة نوعية في السرد الجزائري الحديث، خاصة وأنها جاءت بعد مرور عقد من تخلص الجزائر من الاستعمار البغيض، وبالتالي تكون قد استوفت مطالب الكتابة في هذا الفن (الوقت، والصبر، والتأمل، وانتقاء المواضيع المناسبة).

يتفق أغلب النقاد الجزائريين على أنَّ أول رواية فنية كتبت باللسان العربي في الجزائر، هي: رواية "ريح الجنوب" كتبها بن هدوقة سنة 1970م، وتزامن ظهورها مع رواية "ما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار إلا أنهم منحوها الأسبقية واعتبروها أول رواية عربية في الجزائر، استنادا على أسبقيتها في النَّشر، اهتمت هذه الرواية بموضوع الريف الجزائري، وما يعانيه من مشاكل، وما يطمح له سكان الريف في آمالهم و أحلامهم. قدمت في قالب فني معبر عن الرؤية الواقعية [1]

ومن جهة أخرى نجد أنَّ رواية "ريح الجنوب" قد رافقت مساعي الدولة في مرحلة التشييد والبناء، وتزامن ظهورها مع الحديث الجدي عن جُملة الإصلاحات، وعن الثورة الزراعية

1_ شريف حبيلة : قراءة في الخطاب الروائي العربي _من الفهم إلى التأويل، ص25

بشكل خاص، فَمَثَّل خطابها دعما للخطاب السياسي، الذي كان يهدف لفك العزلة، ورفع الغبن والمعاناة عن سكان الريف، ومحاربة كل أشكال الاستغلال التي يتعرض لها الفلاح الجزائري.

أما عن جانبها الفني، فقد حاول عبد الحميد بن هدوقة استثمار عِدَّة تقنيات حديثة، تتماشى مع منجزات العصر، واستغل كل معرفته عن السنيما والمسرح، والإذاعة والأدب بعامة فظهرت روايته حاملة لعدة مضامين كتَحَرُّر المرأة، وفك العزلة عن الريف، ومشاكل الفلاح مع الإقطاع...إلخ، عبر عنها بلغة فنية راقية تعددت مستوياتها بين الفصحى والعامية، وتميزت ببناء فَنِّيٍ مُحكمٍ مُتعددِ الأحداثِ، والشخصيات.

وبذلك، يمكن اعتبار رواية "ريح الجنوب" أول رواية تخَلَّصت وخَلَّصت الرواية الجزائرية، من أَسْرِ الشَّكل التقليدي الذي سَاد في فترة ما قبل السبعينات،[1] وأعلنت عن دخول الرواية الجزائرية في مرحلة جديدة، هي مرحلة الرواية الفنية الناضجة.

ومع ظهور رواية "اللاز " للطاهر وطار عام 1974م، عادت المواجهة والجدل حول فكرة الريادة في هذا الفن، خاصة وأنَّ صاحب هذه الرواية كتب في مُستهل روايته_ تحت عنوان كلمة المؤلف_ أنه شرع في كتابتها في شهر مايو، عام 1965م، وظلت كتابته بشكل مُتقطع، إلى أن أنهها عام 1972م، ونحن نعلم أن هذه الرواية نشرت بعد سنتين، أي: سنة 1974م، في حين أن عبد الحميد بن هدوقة، اِنتهى من كتابتها سنة 1970م، ولم يُشر إلى تاريخ البداية، ولا إلى وجود

1 _ سارة زاوي : البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص 24

انقطاع في كتابتها. فهل نحتكم في هذه الحالة إلى تاريخ الكتابة، ونسلم برواية "اللاز" على أنها أول رواية الجزائرية أم إلى تاريخ النشر ؟ وبالتالي حيازة بن هدوقة فضل السبق في كتابة الرواية.

ومن جهة أخرى، نجد أن الطاهر وطار نشر نصه "رمانة " على أنه قصة، وكان هذا في مجلة آمال سنة 1970م، وضمن مجموعته القصصية "الطعنات"، ليعيد نشرها عام 1981م، منفردة على أنها رواية،[1] وفي هذه الحالة هل يمكن أن نأخذ بنية الكاتب ونقبلها رواية أم بما حمله الغلاف ؟ (أي: أنها كانت في البداية ضمن لمجموعته القصصية طعنات)، وبالتالي فهي قصة.

والحقيقة أنَّ الموقف النقدي الجزائري في هذه المسألة كان واضحا وصريحا منذ البداية، ومع رواية "ما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، التي سبقت كتابتها "ريح الجنوب"، وتأخر تاريخ نشرها بأشهر، من تاريخ نشر روية "ريح الجنوب "؛ لكن ما يهمنا في الموضوع ليست مسالة الأسبقية بقدر ما تهمنا مراحل تطوره في الجزائر، فحتى وإن أكَّد أغلب النقاد على أسبقية "ريح الجنوب"، فإنها تبقى مجرد آراء. ويتعزز هذا القول بتسمية النقاد للجيل الأول الذي كتب الرواية الفنية بجيل الرواد أي: الأوائل الذي ظهرت رواياتهم، مع مطلع السبعينات.

ولا شك أنَّ الشكل الجديد، الذي ظهرت به الرواية الجزائرية مع جيل الرواد لم يكن بمحض الصدفة، وإنما كان نتيجة مطلب فني جماعي، وهذا ما أشار إليه ليون ترتسكي في "كتابه

1_ محمد منور : ملامح أدبية _ دراسات في الرواية الجزائرية، ص10

الأدب والثورة " الذي رأى أنَّ الشكل الجديد يتم اكتشافه، ثم يظهر ويتطور تحت ضغط الحاجة،[1] فمن الناحية الفنية يشهد لرواية "اللاز" بتفوقها على "ريح الجنوب" فقد اهتم الطاهر وطار بالفكرة على حساب الأسلوب، فظهرت روايته متميزة بالجرأة وشجاعة في الطرح، وعالجت إشكالية الثورة الجزائرية المسلحة؛ كالصراع والتصفيات الجسدية، نتيجة التوجهات الفكرية، وما انجَرَّ عنها من آثار سلبية، انعكست على مرحلة ما بعد الثورة. وبهذه الطريقة الفنية قدم "وطار" رؤيته الخاصة لهذا التاريخ. أما "ريح الجنوب"، فقد اهتم فيها بن هدوقة بالأسلوب واللغة السلسة التي تميزت بالشاعرية، وهو ما فتح المجال للموقف الإيديولوجي اليساري لأن يظهر بمستوى متطور في الصياغة؛ وصفا وتصويرا بالسرد، والحوار المباشر. وعلى كل حال، يمكن اعتبار هاتان الروايتان إلى جانب رواية "ما لا تذره الرياح" الأرضية الصحيحة، في تأسيس الرواية الجزائرية بلسان الأمة والوطن،[2] ما فسح المجال لظهور العديد من الروايات الفنية.

وعطفا على ما سبق، فإن هذا التوجه في الكتابة الروائية منذ بديتها، مع النظر للتباين في طرح القضايا، والتمايز في اختيار المضامين التي تتساوق مع المرحلة الراهنة، والأسلوب الذي اختلف من روائي لآخر، ومن عمل روائي لآخر، هو حسب رؤية "محمد مصايف" تعبير عن خلفيات فكرية، وفنية ورؤية كل كاتب، فنص "ريح الجنوب" ظهر متأثرا أكثر بالحياة الاجتماعية،

1_ ينظر: اليامين بن تومي: رواية الأزمة واشكالياتها النظرية _ المصطلحات والمنظورات، دارخيال للنشر والترجمة ،برج بوعريريج الجزائر، 2024م، ص 90

2_ نعيمة سغلياني : الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينيات، مجلة دراسات لسانية، مج02/ع 06/ 2017م، ص 51

في حين انغمس وطار، ومحمد عرعار، في الماضي الثوري. وقف وطار على قضية الصراع داخل الثورة، في حين وقف محمد عرعار على قضية التجنيد الإجباري وما اِنجرَّ عنه من انسياق وراء مغريات الحضارة الغربية، والتي جسدها في شخصية البشير. وإن غلب الطابع الفكري الأيديولوجي على كتابات "وطار" على حساب الأسلوب فإن "بن هدوقة "حسب ما ظهر على روايته، من اهتمام باللغة والأسلوب فإنه يتخذ من الجانب الشكلي ركيزةً أساسيةً في أعماله الفنية الناجحة؛ وبذلك ينفرد "وطار" بكتابة الموقف والأفكار بالدرجة الأولى، و عبد الحميد بن هدوقة بالكتابة الفنية القائمة للغة والأسلوب ،وإن كانت كتاباته لا تخلوا من المواقف الأفكار[1]

والملاحظ عن روايات مرحلة التأسيس، أنها اتسمت "بالطابع الإيديولوجي، والسياسي مستهدفة الحديث، عن الثورة والاستقلال، والثورة الزراعية بموضوعاتها الإصلاح الزراعي، والصراع الطبقي "[2] فحاولت التعبير عن الوضع الجديد، بكل تفاصيله وتجلياته، وكما سبق وأن ذكرنا أنَّ كتاب هذه المرحلة وجدوا مناخاً ملائماً سواء من الجانب المادي(المواضيع) أو المعنوي (الأمن والاستقرار، والهدوء)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نجد أنَّ كُتَّابَ هذه المرحلة لم تتجاوز أعمالهم عمل أو عملين. ففي دراسة قام بها الناقد والروائي واسيني لعرج، رَصَدَ فيها الإصدارات الروائية، حيث أحصى ما لا يقل عن 18 رواية في الفترة الممتدة من (1970م إلى

1_ ينظر: محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص 121

2_ الطاهر عمري: تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج _ الجزائر 2022م، ص 15

1980م)،[1] وهذا إنْ دَلَّ على شيء، فإنما يدُل على استقطاب فن الرواية، للعديد من المثقفين الجزائريين .

ومن الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة نجد: (ريح الجنوب، نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة، (اللاز، الزلزال) للطاهر وطار، (ما لا تذره الرياح، الطموح)، محمد العالي عرعار، (نار ونور، دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، فيما قدم البعض عملاً روائياً واحداً، أمثال عبد العزيز عبد المجيد (حورية)، ومزراق بقطاش (طيور الظهيرة)، إسماعيل غموقات (الشمس تشرق على الجميع)، واسيني الأعرج (جغرافية الأجساد المحروقة)، علاوة بوجادي (قبل الزلزال)، محمد رتيلي (الأكواخ تحترق).

والحقيقة التي يمكن أن نلتمسها من خلال هذه الأعمال، هي سعي الدولة الجزائريين لمسايرة التطورات الحاصلة في المجتمعات، وفي كافة المجالات، والتي لم يكن الأدب والفن بمعزل عنها؛ حيث تَمَكَّن الكُتَّاب وخاصة كُتاب الرواية، من اللَّحاق بِركب الروايات العربية ومسايرة تطور هذا الفن، والانفتاح على العربية المعاصرة، والغوص في أعماق المجتمع الجزائري، للتعبير عن تفاصيله وتعقيداته، من خلال العودة الماضي الثوري أو مسايرة الحياة المعيشية الجديدة [2] فكان أنْ ظهر الأدب الروائي الجزائري مسايرا للأوضاع، ومعبرا عن الهوية والثقافة الجزائرية.

1_ ينظر شريف حبيلة: قراءة في الخطاب الروائي العربي _ من الفهم إلى التأويل، ص28

2_ أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ص (57_62)

2_ مرحلة التأصيل / فترة الثمانينات

قبل الحديث عن مرحلة التأصيل في فترة الثمانينات، لا بُدَّ من الإشارة مُسبقاً بأنَّ إخضاع مسار تطور هذا الفن، لمرحلة بعينها، لا يعني مطلقاً صفاء ونقاء، هذه المرحلة من آثار المرحلة التي سبقتها، كما يمكن أنْ نجد بعض الأعمال الإبداعية المنفردة، والسابقة لأوانها، وهذا يعني أنَّ هذه التقسيمات، وُضعت كإسقاطات زمنية على مراحل تطور هذا الفن، مع الأخذ في الحسبان، ميزة كُل مرحلة، عن مرحلة أخرى.

وعلى هذا الأساس، فإنَّ مرحلة التأصيل، التي تَمَّ إسقاطها على فترة الثمانينات، عَرفت تداخل جيل السبعينات، مع جيل الثمانينات، أي: تداخل أعمال جيل مُتمرس سبق له وأن خاض أعمال إبداعية، مع جيل مُبتدئ يسعى لخوض أولى تجاربه.

فبعد تأسيس الأرضية الصلبة لهذا الفن في الجزائر، حاول جيل الرواد العمل جنب إلى جنب مع الجيل الجديد، للمضي قدما نحو التجديد، من خلال خلق نماذج تتجاور المنجز السردي التأسيسي. والتي عبر عنها الروائي "الطاهر وطار" بضرورة الأخذ في الحسبان الأعمال التي تشكل انزياحا عن النموذج التأسيسي من جهة، ومن جهة ثانية، سيرورة التطور الذي ظهر مع منتصف السبعينيات "[1] أي: بظهور روايته "اللاز" وذلك لما فيها من تقنيات حديثة، مواكبة لتطور هذا الفن.

1_ينظر: سارة زاوي : البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة المسيلة،2017 /2018م، ص30

كانت موضوعات هذه الفترة، أكثر عنفا في ملامستها للواقع الجزائري، وأكثر إصراراً على اختراق السائد السردي، من خلال تلك النزعة التجريبية الباحثة عن أُفق حداثي أوسع، يتجاوز الشكل والمضمون، ويمتدُّ إلى الموقف والنظرة التي " تُثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهزُّ وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تُدغدِغ عواطفه؛"[1] غير أنَّ هذه الروايات لم تكن في مستوى واحد، من حيث الشجاعة والجرأة، في طرح المواضيع ولا حتى في اختراقها للسائد والمألوف.

ومن الروايات التي ظهرت هذه الفترة، نجد: (العشق والموت في زمن الحراشي) للطاهر وطار، (بان الصبح، الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، (وقع الأحذية الخَشِنَة، واقع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، نوار اللوز، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، مصرع أحلام مريم الوديعة) لواسيني الأعرج، (الأجساد المحمومة، الشياطين، التهور) لإسماعيل غموقات (الانفجار، هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، زمن العشق والأخطار) لمحمد مفلاح، (التفكك، المرث، يوميات امرأة آرق) لرشيد بوجدرة، (البزة، عزوز الكابران) لمزاق بقطاش، (رائحة الكلب، حمائم الشفق) للجيلالي خلاص، (الخنازير، صوت الكهف) لعبد المالك مرتاض، (زمن النمرود) للحبيب السايح، (صهيل الجسد) لأمين زاوي (الضحية) لرابح حدوشي.

1_ شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2008م، ص16

ولا شك أنَّ المتمعن في أعمال هؤلاء يجد تباين في توجهاتهم ونظرتهم للتجديد، إلا أنَّهم اشتركوا في ميلهم أكثر للتراث السردي العربي، واتخاد اللغة كأداة فاعلة للتعبير عن مواقفهم انشغالاتهم، فقد حاول واسيني الأعرج التجديد بالاستناد إلى المفرقات الزمنية، واستحضار الماضي ودمجه في الحاضر كما عانق التراث السردي العربي القديم، واهتم بشكل كبير بفن القصة، والسيرة كقصص ألف ليلة وليلة، والسيرة الهلالية.

في حين أنَّ الرؤية التجديدية لعبد المالك مرتاض، كانت على نهج الرواية الجديدة في فرنسا، وعلى خطى مبدعيها الكبار، الذين كانت لهم رؤية ومفهوم جديد للفن الروائي، أمثال ميشال بلوتون، وألان روب غريه، وكلود سيمون، ونتالي سروت، وغيرهم ممن خرقوا قوعد ومرتكزات [1] لطالما عُدَّت مبادئ ثابتة في الرواية التقليدية، ورسخوا مفاهيم جديدة، في التعاطي مع الحدث والشخصية، والزمان والمكان والحبكة، والواقع. سعيا بأن تتسم الرواية، بالمرونة والقدرة على التطور؛ وذاك مجال نشاطها وحيويتها.

وهو ما نلتمسه في رواية عبد المالك مرتاض، الموسومة بـ :"الخنازير"، والتي رام فيها محاكاة الواقع الجزائري بعد الاستقلال، بعناصر مُمَثَلة منه، حين اختزل المجتمع في ثلاث فئات؛ فأما الفئة الأولى فتمثلت في البيروقراطية والانتهازية، وما يقابلها من ضحايا (البسطاء والفقراء) والفئة الثانية هي فئة الخونة والحركة، ممن رضعوا حليب الذل والهوان. ويقابلهم من الضحايا

1_ ينظر: مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص49

(المجاهدون وابناؤهم والمناضلون)، أما الفئة الثالثة، فهي فئة المثقفين بالفرنسية ويقابلهم من الضحايا (المثقفون بالعربية)،[1] فشكلت الفئات الثلاث صراع درامي، يؤشر للوضع السائد آنذاك، وفي الوقت نفسه، نجدها كأحد مسالك التجريب والتأصيل، التي تسعى لتقويض مرتكزات النموذج المألوف.

وهو المنحى نفسه، الذي اختاره "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته (بان الصبح)، من خلال اختياره لتركيبة الأُسر الجزائرية، التي نَسَجها على طريقة المبدعين الروس أمثال "دستوفسكي" وخاصة في روايته الشهيرة "الإخوة كراما زوف"، وعلى منوال ما كتب "نجيب محفوظ" في ثلاثيته،[2] فكان أن اختار ثلاث أُسَر لتمثيل مجتمع ما بعد الاستقلال، أُسرة "بن عبد الجليل"، وتمثل البورجوازية الكبيرة، أسرة "نصيرة صوناكوم"، وتمثل للطبقة العاملة، وأُسرة "الشيخ علاوة"، وتمثل البورجوازية الصغيرة أو المتوسطة. فتحدث عن انسياق البرجوازية الصغيرة التي كانت محافظة، وفسادها جراء تأثرها بالبرجوازية الكبيرة، في حين انتصرت أُسرة نصيرة، لنَقائها وصفائها، فحاول من خلال هذه التركيبة تجسيد صراع الأجيال (الآباء والأبناء).

غير أنَّ التمرد عنده كان محتشما في رواية "الجازية والدراويش،" حيث وصفه الطاهر عمري، بالمتذبذب بين نمط السبعينيات_ خاصة في موضوع الأيديولوجيا_ والتفتح على

1_ ينظر مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص(50،51)

2_ المرجع نفسه، ص 135

الثقافة الغربية؛[1] إلا أنها قد عكست مرحلة تاريخية هامة، وهي التوجه نحو العولمة لمسايرة التطور، والتخلي عن المبادئ الاشتراكية، وانبرى المثقف للبحث عن سبل أخرى لمواكبة التحولات.

كما نلفي توجه آخراً عند "مزراق بقطاش"، خاصة في روايته "عزوز الكابران"، التي رام فيها الولوج لعالم الرمز، فعنوان الرواية يرمز لرتبة عسكرية، تناول من خلالها مرحلة ما بعد الاستقلال، وبالخصوص "فترة الثمانينيات"، كونها تعالج بشكل كبير قضية الانفصال بين السلطة والشعب من جهة، و من جهة ثانية إنتاج النص الذي كان سنة 1988م، حاول الروائي رسم الصورة هذا الانفصال، من خلال شخصيتين متمايزتين تماما، شخصية (عزوز الكابران)، نموذج ورمز للسلطة الحاكمة في المنطقة، وشخصية (شيخ الجامع)، نموذج و رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية في رَدِّ المظالم عن الشعب، بالوقوف في وجه "عزوز الكابران". فالرواية تعبر عن شرعية السلطة من خلال شخصية، عزوز القائمة على العنف والقوة، بِعدِّها الأداة الناجحة، لتحقيق المطالب والأهداف [2] وشيخ الجامع الرجل المصلح الذي تنوعت ثقافته، وجمع بين الدين والسياسة، فهو رمز لرجل الدين المكافح والمناضل.

وهكذا، حاول جيل الثمانينيات، الارتقاء بالكتابة الروائية الجزائرية، ودفعها لتطوير شَكلِها ومضمونها وأفكارها، ومواقفها؛ لتكون قادرة على ومواكبة التغيرات، وحتى تكون

1_ طاهر عمري : تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،2022م، ص18

2_ ينظر: شادية بن يحي : الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، (ت،د) 2023/05/10، الموقع.إ:
_https://www.diwanalarab.comt

باستطاعتها نقل القلق السياسي، والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، للمجتمع الجزائري وحتى تتمكن أيضاً، من اللَّحَاق بركب الأعمال الروائية العربية والعالمية، والاستفادة من أحدث التقنيات.

يرى "محمد مصايف"، أنَّ ما شهدته الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانينيات من تطور، لا يعني البتة تفوق كُتابها على كُتاب المراحل السابقة؛ بل هو دليل على قدرة الأدب والأديب الجزائري، على مسايرة التغيرات الحاصلة في مجتمعه، بدليل أن بعضهم قدموا أعمالا رائدة في القصة وقت الثورة، وكان لهم الفضل في تأسيس هذا الفن/الرواية، مع بداية السبعينيات[1] وظهرت لهم أعمال أيضا متميزة في مرحلة الثمانينيات.

3 _ مرحلة التجريب / فترة التسعينات وما بعدها (جيل الأدباء الشباب)

بعد مرور عقدين من الزمن، عن ظهور أولى الروايات الفنية الناضجة، التي أسست لهذا الفن، وما تبعها من محاولات جادة لتأصيله، (مع بداية الثمانينيات)، تكون الرواية الجزائرية، قد قطعت شوطا لابأس به، واستقام عودها، وأصبحت قادرة على احتضان مختلف الخطابات، كالواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية، وقدمت فيها رؤية عن الماضي التاريخي، وعن الوضع الجديد وخطاباته السياسية، ونقلت القلق السياسي، الذي لاح صداه مع بدية ونهاية الثمانينيات، من خلال الربيع الأمازيغي 1980م، والانفتاح الديمقراطي 1988م، وهي في هذه

1_ ينظر: محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص(120_121)

الحال كانت تتأرجح في أطروحتها بين الثورة والواقع، وتنزع في شكلها إلى كل ما هو جديد، حتى دخلت الجزائر في مرحلة حرجة أشد وقعا من ذي قبل، وأصبحت الأنا في صراع مع نفسها، مع بداية التسعينيات

تَمخضَ هذا الصراع العنيف عن توجهات فكرية وأيديولوجية مختلفة، شهدت البلاد عقب أحداث 08 أكتوبر 1988م، والانتقال من سياسة الحزب الواحد، إلى التعددية الحزبية وسعي السلطة، لتجسيد الديمقراطية والحرية، وسياسة الحوار؛ غير أنَّ هذا الانفتاح السياسي أخذ منعرجا خطيرا، كانت من نتائجه العنف السياسي والتطرف، وتشظي الذات عَبْرَ صراع الهويات (الدينية والوطنية واللغوية، وغيرها)، والتي انعكس صدها على الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وأَبحَر الخلاف بشكل مفاجئ وعلني، مع بداية التسعينيات مخلفا وضعا مأسوياً، وواقعاً مليئاً بالألم والحزن، مخضباً بالدماء والدموع.

من الطبيعي أن يتكيف المبدع/الروائي، مع هذه المستجدات؛ ومن ذلك محاولته لنقل الوضع المتأزم بطريقة فنية، أين سعى لتحول العنف إلى مكون جمالي، يغذي المتن الحكائي، ويستمِد طاقته من الواقع المتأزم، ومن أحداثه وشخصياته، وذلك بإعادة صياغتها وتوليد دلالات. ومن هذا المنطلق نجد أنَّ " الرواية التسعينية تلخص تجربة الإنسان الجزائري مع العنف وأسبابه المختلفة، فهي تجربة تنطلق من الواقع؛ إذ تكاد تكون صورة فتوغرافية أو

تسجيلية"[1] نقلت العنف من بدايته، و من صورته الرمزية والسياسية إلى أن انفجر، بعد فشل سياسة الحوار، وإلى أن أصبح جسديا ماديا دمويا. وهكذا، بدأت الروية الجزائرية تأخذ مقاساتها من واقعها، لتفعيل خطابها والبحث عن عوالم جديدة. وهكذا، تغيَّر خطابها المألوف في السبعينيات والثمانينيات، وما حمله من صبغة ثورية، وأدوار بطولية تُمجِّد مُنجزات الثورة، وتدعم الخطابات السياسية للدولة في مشاريعها الإصلاحية، أو بالوقوف الفني على جوانب مغيبة من التاريخ في صِلتها بمعاناة الفرد الجزائري، الذي حلم بغدٍ أفضل، إلى خطاب التطرف والدم والقتل، فعبرت الرواية عن الراهن والآني، وجسَّدت الصراع بين السلطة الحاكمة والجماعات المتطرفة. كما أنَّ روايات كثيرة، تناولت الفجيعة بعد أن استعادت ألم الكتابة؛ لتجعل الدم مداداً لها، [2]والحقيقة أن هذه النصوص، وعلى الرغم من كثرتها، فإنها _على حدِ زعمنا_ لم تصور إلا الجزء من الكل، فالأزمة كانت أكبر بكثير، بدليل ظهور الرواية الاستعجالية لتغطية بعض الوقائع والأحداث.

ومن جهة أخرى، يمكن اعتبار هذا القلق، والاستعجال في الكتابة، مؤشر لدخول الرواية الجزائرية، بحساسية جديدة للتعبير عن الصدمة، والكتابة تحت الضغط والتهديد والمطارة، و" ليس أصعب على الكاتب، من أن يَكتُب تحت ضَغطِ الموت"،[3] والذي بَدَت فيه

1_ اليامين بن تومي : رواية الأزمة وإشكالياتها النظرية، ص42

2_حياة أم السعد: سردية الخوف في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة والأدب، مج 14 /ع 01 / 2011م، ص283

3_ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية _ من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م، ص78

الذات الكاتبة، وهي في حيرة وشُرود، تكتب عن الواقع المأسوي، وما عرفه من أزيز وأنين، وموت وأشلاء ودماء ودموع. وهكذا، أرَّخَت الرواية التسعينية للفتنة والأزمة، ونقلت الوضع المتردي، وتركت بصمتها المميزة، التي تَجلت في مضامينها وعتباتها النصية، ومن أبرز الثيمات التي عالجتها الرواية في هذه الفترة نجد: "الإرهاب الدموي"، "العنف والمعاناة"، "أزمة المثقف" والتي عَبرت عن ما آلت إليه الأنا، حين أضاعت طريقها في البحث عن الحرية والديمقراطية.

أُطلِق على فترة التسعينيات في الجزائر عِدَّة أسماء منها: سنوات الجَمر والعشرية السوداء، والعشرية الحمراء، سنوات المحنة، وعشرية الدم...إلخ؛ لكنها تشترك في الدلالة على الهمجية وتمزق الذات وفقدان هويتها، وبالوضع المتأزم والحالك، اللذي عاشَتهُ الجزائر. وعلى هذا الأساس نجد أنَّ روايات الأزمة، حملت في طياتها معانى التشتت والانشطار والعماء، واللامنطق، وهو منحى تجريبي سلكته رواية الأزمة؛ لتقويض مسلمات الحكي المألوف والقيم الراسخة في المخيال العام.

ولعل استجابة القارئ، وتفاعله مع مضامين الروايات في هذه الفترة، يجعلنا نقتنص وجود مؤشرات تحيل على تحولات إيجابية، وهو ما عبَّر عنها الناقد "عبد الحميد عقار" بالتوجه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي، بعيدا عن التناول الأطروحي، وفي أُفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات، وللعالم من حولها؛ بما في ذلك عالم اللغة والكتابة قبل كل شيء [1]

1_ ينظر : طاهر عمري : تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص20

ولعل هذا ما نستشفه، إذا ما نظرنا إلى الانزياح، الذي شهدته رواية التسعينات في شكلها المتحرر، ومضمونها المتغير، والمعبر عن قضية الهوية والاستقرار. والحرية والتاريخ، والوطن.

ولا شك أنَّ ما ميَّز الأدب الجزائري _في هذه الفترة _ بعامة، والرواية على وجه الخصوص، هو ظهور جيل من الشباب، جربوا عالم الكتابة الروائية، فكتب بعضهم روايات تعبر عن الآني واللحظي، ونقلوا الواقع، بنوع من الشجاعة والجرأة، في حين غفل هؤلاء عن بعض الجوانب الفنية. فظهرت رواياتهم بطابعها التسجيلي والتوثيقي، فأطلق عليها _كما سبق وأن أشرنا_ بالروايات الاستعجالية، ورغم ذلك، فهي لا تتعارض مع المتخيل؛ لأنها أحد مستوياته، وتجلياته. فقد لوحظ وجود وعي يسعى لتكريس كتابة جديدة تشتغل على اللغة السريعة، وقد اعترف الروائي "رشيد بو جدرة "بأن الكتابة الروائية مع جيل الشباب، تغيرت تغيراً جذرياً سواء في الأسلوب أو الموضوع، واللغة بشكل خاص[1]

هذا، بالإضافة إلى وجود كُتاب جربوا عالم الكتابة الروائية، وعالجوا بمواضيعهم "الأزمة" بوعي وتأمل وعمق في التفكير، واستثمروا مادتها لتأثيث عالمهم الروائي، كمحاولة منهم للنفوذ إلى براثين الأزمة، والبحث في أسباب الصراع، مستفيدين من التقنيات الحديثة التي عرفتها الكتابة الروائية، فكان لهم أن قدموا أعمال إبداعية راقية، في شكلها ومضمونها، تجاوزوا فيها النماذج التقليدية فانزاحوا عن أسلوبها، ولغتها وعناصرها الفنية للبحث عن التفرد والخصوصية.

1_ ينظر: آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية _ من المتماثل إلى المختلف، ص153

لا مندوحة إذن، من القول أن رواية الأزمة، التي خاض غمارها جيل الشباب، في فترة التسعينيات، مع الجيلين السابقين قد عرفت مسلكا تجريبياً بامتياز، فكما انفتحت سياسة الدولة الجزائرية على التعدد الحزبية، انفتحت الرواية التسعينية على مختلف الخطابات (السياسي ، الديني، التاريخي...إلخ)، ومن الصوت الواحد إلى تعدد الأصوات وإلى الحوارية، وتداخل الأجناس الأدبية، وغيرها، والتي تعد مظهرا من مظاهر التجريب الروائي.

ومن الروايات التي ظهرت في هذه الفترة، نجد: (تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار، (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة، (ضمير الغائب، سيدة المقام) لواسيني الأعرج، (فوضى الأشياء، تيممون) لرشيد بو جدرة، (فتاوى زمن الموت) إبراهيم سعدي، (المراسيم والجنائز) بشير مفتي، (متاهات الليل الفتنة) أحميدة العياشي، (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، (فوضى الحواس، ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، فهذه الروايات جسدت مظاهر العنف في الرواية الجزائرية، في أماكن متفرقة، وبطرق فنية مختلفة، في محاولة منهم القفز بالرواية نحو أفق أكثر حداثة.

أما مسار الحركة الروائية في الجزائر بعد التسعينيات، فيمكن القول أنها بدأت تأخذ منحاً تصاعدياً في اختراق عوالم جديدة، وفي طرحها للقضايا التاريخية، والسياسية، وهو ما علق عليه الباحث اليامين بن تومي بقوله: "الفرد لجزائري مسكون بأمرين أساسين هما: الحرب والسياسة؛ والتجربة الإبداعية التسعينية ماهي إلا استحضار لهذا الموروث النسقي التحتي في

الكتابة. حيث لا زالت الثورة محفزا مهما عند جيل الشيوخ والشباب"[1] وعلى كل حال فإنَّ الرواية الجزائرية بعد التسعينيات تحررت أكثر، وانسحب كل شيء تقليدي من مناطق نفوذه، وهيمنته وأصبحت قادرة على منافسة أرقى الأعمال الإبداعية.

ومن الأعمال الروائية التي ظهرت بعد فترة التسعينيات نجد: (كراف الخطايا) عبد الله عيسى لحليح، (بحر الصمت، أحزان امرأة، وطن من زجاج، لخضر) لياسمينة صالح، (تصريح بضياع، يوم رائع للموت، هلابيل، عشق امرأة عاقر، الحالم) سمير قسيمي، (كيف ترضع من ذئبة دون أن تعضك) عمار لخوص واسيني الأعرج(ذاكرة الماء، البيت الأندلسي، مي زياد، كتاب الأمير مسالك أبواب من حديد، حيزيا)، أمين زاوي(شوينغوم،...)، محمد مفلاح (شعلة المايدة، أيام شداد، شبح الكاليدوني، حفيد المنفى) عبد الله كروم (الطرحان، غورنوة، شميطاء وإلى الأبد).

1_ اليامين بن تومي : رواية الأزمة واشكالياتها النظرية، ص 45

ثالثاً_ الخصائص الفنية للرواية الجزائرية :

1_ لغة الرواية الجزائرية المعاصرة :

يحتاج العمل الروائي إلى اللغة الطيِّعة القادرة على التجاوب مع مختلف المواقف، والرؤى والتصورات، والقادرة على احتضان مختلف الخطابات السياسية، والاجتماعية والثقافية والتاريخية، فهو بحاجة إلى لغة المجتمع المعاصر في أفكاره وعاداته وتقاليده وتساؤلاته، وبذلك يمكن اعتبار لغة الرواية الجزائرية، لغة مواكبة للعصر، كونها استطاعت أن تنقل رؤية الكاتب وتصوراته للواقع هذا من جهة، ومن جهة أخرى، قدرة القارئ على فهمها والتجاوب معها بالتحليل والنقد، وبالتالي تكون هذه اللغة قد حققت وظيفتها التواصلية وإيصال فكرة الكون التخيلي(الرواية) في علاقته بالواقع المُعاش،[1] ولا شك أنَّ هذا ما سعى لتحقيقه جل كُتاب الرواية المعاصرة؛ فاللغة وسيلة الكاتب في نقل أفكاره ومعتقداته، ووسيلته في تصوير الواقع والكشف عن خباياه. وعلى هذا الأساس، انبرى الكُتاب إلى تطويع اللغة المعيارية، بغرض تقديم واقع تخييلي يسمو على الواقع الفعلي، ويتجاوزه إلى طرح رؤية ممكنة التحقق،[2] فالروائي في هذه الحال، يصنع واقعا طوبويا فيه قيم وآداب مختلفة، وهذا الواقع المتخيل يؤسس أحداثه وشخصياته وأمكنته وأزمنته على اللغة الطيعة.

1_ ينظر: محمد العيد تاورته : تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، مج 15/ع01 /2004م، ص52

2_سيدي محمد بن مالك : جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016م، ص13

غَيرَ أنَّ التعاطي مع هذه اللغة لجعلها معبرة عن حال مجتمع معين، تختلف من قطر لآخر، وفي القطر الواحد من كاتب لآخر؛ بل حتى عند الكاتب الواحد من نص لآخر، سعيا منه للبحث عن التفرد والتميز والخصوصية. ولأن الرواية "ديوان العصر الحديث" فهي تحفظ خصوصية مجتمعها الحديث، ولهذا فإنَّ "استقرار مسار الرواية الجزائرية على غير استقرار مسار الرواية في أروبا؛ يُثبت وثيق صلتها- منذ انبثاقها جنسا أدبيا- بمجتمعها، والتعبير عن تحولاته وتغيراته، ولهذا كُل مرحلة معينة تنتج نمطها الروائي (خطابا ومضمونا)، وهو ما يؤكد رفض الرواية، كل السنن والقوانين التي تقيد الأجناس الأدبية؛ حتى تكون متحررة من كل أشكال القيود"[1] كما نجد أنَّ هذا التجاوز بمختلف أشكاله وتجلياته، لا يتم بمعزل عن اللغة، لأنها الأداة الفنية التي تشكله، فكما أنَّ لكل فن أداته، فاللغة هي أداة هذا الصرح الجميل.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنَّ الرواية الجزائرية التي لحقت بركب الروايات العربية والعالمية، لم تكن بمعزل عن استعمال اللغة المعاصرة، في مرفقة جميع التغيرات والتحولات، التي طرأت على المجتمع الجزائري؛ وحرص الروائي الجزائري منذ البداية، على أنْ تكون لغته، لغة متميزة و معبرة عن روح العصر وعن الواقع الجزائري، وتستجيب لمتطلباته، ومن أهم خصائصها، أنها معقدة البناء، لكنها سهلة الإدراك بالنسبة للمتلقي[2] كما أنَّ الرواية لا يمكن أن تؤدي وظيفتها الفنية إلا إذا أُحْكِم بناؤها، وهذا البناء ينشُد عناصر أساسية،

1_ طاهر عمري : تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 14

2_ ينظر: نجاة صادق الجشعمي: التجريب في جماليات البناء السردي في الرواية العربية، دار الطباعة الحرة، الأسكندرية، مصر، ط1، 2021م، ص70

كالشخصية والحدث والزمان، والمكان...إلخ، وهذه العناصر أداتها الفنية هي اللغة، كما أن الروائي، وهو يُشيد صرح روايته يراعي جمهور المتلقين.

ومن ضمن ما نجده في هذا السياق، تقنية التعدد اللغوي، التي تُقدم فيها أنظمة لغوية متعددة قد لا تكون بالمستوي نفسه ولا القيمة نفسها، ولكنها قادرة على التواصل والتجاوز والفهم والقراءة والكتابة[1]، وهو ما نجده في الرواية الجزائرية المعاصرة التي وظفت الفصحى والعامية؛ بل حتى تضمين جمل وعبارات باللغة الفرنسية، وهذا التركيب اللغوي المتنوع، له دلالة على تعدد ثقافة هذا الشعب، وتعدد أصواته وتعدد مواقفه، وأفكاره؛ ومن خلاله تتبلور الأفكار، ويظهر الصراع بين الشخصيات وتتشعب الأحداث.

كما أن لغة الرواية الجزائرية المعاصرة، مشحون برموز ودلالات وإيحاءات تعبر عن الهوية الانتماء لهذا الوطن، ومشبعة بأفكار وعادات وتقاليد ومعتقدات هذا الشعب، وإلى جانب ذلك نجدها تحمل روح العروبة، والإسلام، وذلك خلال تناصها مع السرد العربي القديم، والاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية. فقد تميز السرد الروائي الجزائري بلغة وسطى بين الفصحى والعامية، التي يمكن أن يتفاعل معها كل قارئ، مهما كان مستواه التعليمي،[2] لتواكب روح العصر.

1_ ينظر: كاهنة عصماني: من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم ، مج 03/ع03/2018م ص08

2_ سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية _الوجود والحدود، ص11

ومن تجليات دلالتها الرمزية في العتبات النصية نجد: " ريح الجنوب " التي رمز بها "عبد الحميد بن هدوقة " للتَّغير والتحول، الذي سيصيب منطقة الريف الجزائري، كما نجد لفظة " اللاز" عند الطاهر وطار، التي حملت رمز البقاء والاستمرارية، ونستشف ذلك من خلال تكراره للمَثَل المشهور عند الجزائريين (ما يبقى فالواد غير حجارو)، أيضا "عزوز الكابران" لمزراق بقطاش رمز للسلطة الحاكمة، و"وقع الأحذية الخشنة " لواسيني الأعرج التي رمزت للقوة العسكرية، في حين نجد "العشق والموت" لرشيد بو جدرة، لها دلالة على التناقض فالعشق له دلالة على شدة التعلق بالشيء، كحب الحياة مثلاً ونقيضه الموت، وفي روايته التطليق نجده فيها إحالة إلى الانفصال بين الشعب والسلطة، ولغة الإحالة هي لغة الحياة الحديثة، وما فيها من علاقات اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية[1] التي حملتها لغة الرواية الجزائرية المعاصرة.

2_ تهشيم الزمن الخطي التعاقبي:

تَمرَّدت الرواية الجزائرية المعاصرة على مفهوم الزمن الخطي التعاقبي، الذي عُدَّ ركيزة أساسية في السرد التقليدي، فأسقطته وأسست زمناً جديدا قادراً على تحقيق عنصر المفاجأة والدهشة، ومخالف لتوقعات المتلقي، من خلال القفز بين الأزمنة ، فمن الزمن الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي والتداخل بينهما، واستشراف للمستقبل، كما قد يختفي الزمن أحيانا، وهذا التلاعب بالأزمنة، هو حيلة من الحيل التي جَنَحَ إليها الروائي المعاصر لتطعيم

1_ ينظر: فوزي نجار: خصائص اللغة السردية في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه جامعة العربي التبسي، تبسة 2018م/2019م، ص391

أحداث السرد، وتحقيق عنصر التشويق، والإغراء وفتح شهية القارئ؛ ومن تجليات هذه التقنية على سبيل المثال لا الحصر، نجد: استبدال ترتيب البداية مع النهاية ، الاستباق، الاسترجاع، الفلاش، السرد بضمير (الغائب، المتكلم، المخاطب).

وقد عبَّر "عبد المالك مرتاض"، عن تجاوز كتاب الرواية المعاصرة للقيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه، كونهم اعتبروها قيود فنية تجعل الروائي سجين التقليد، وتمنع العمل الروائي من التَّحَرُّر أكثر، وتَجعله مكبلا بأكباله سالفا، وكأنهم يتمثلون احترام الزمن الخطي التتابعي في الرواية، كاحترام ميزان العروض والقافية في القصيدة العمودية حين جاء إليها الشعراء الجدد وقوضوا أركانهما[1] فالرواية المعاصرة حين كَسَّرت خطية الزمن أصبحت مُمَزقة ومُشوشة ومُتَخِذة من الفوضى إبداعا، وجمالا لها؛ كونها أربكت أَهَمَّ خاصية في الرواية التقليدية.

ولعل هذه التقنية كثيرا ما يتصادف بها القارئ في الرواية الجزائرية، خاصة البدايات لتي تشي أنها لا تمثل البداية الحقيقية للرواية، كالبداية بالصراع بين الشخصيات أو أحداث مدهشة ومن الأمثلة على ذلك نجد :

_ قصة لويزة مع عبد الجليل، في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة فاروق

_ أحداث عودة كمال العطار: رواية (جسر للبوح واخر للحنين إلى قسنطينة) لزهور ونيسي

1_ ينظر: عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية2 _بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة – الكويت، 1998م، ص 190

_ معاناة البطلة خالدة من تقاليد المجتمع رواية (حسر للبوح وآخر للحنين...) لزهور ونيسي

_حوار البطلة في ثلاثية أحلام مستغانمي، وحديثهما عن اللقاء؛[1] فهذه البدايات لا تمثل البدية الفعلية للحدث؛ بل عن تأزمه. وعلى غرار ذلك نجد مثلاً :الطاهر وطار في رواية " اللاز " بدأ سرد روايته من لحظة تبدو كأنها النهاية، والتي بدأها بالحديث عن اصطفاف المجاهدين أمام مركز البريد لتلقي رواتبهم. أما تقنية الاستباق والاسترجاع، والفلاش بك. فنجدها في أغلب الروايات الجزائرية المعاصرة. (كون هذه الروايات، استثمرت وقائع، وأحداث الماضي.)

كما نجد تقنية أخرى تقوم على خلخلة الإيقاع الزمني، بتسريع وتيرة السرد عن طريق تلخيص بعض الأحداث التي من المفترض أنها تستغرق سنوات وشهور، واختصارها في كلمات وجمل وأسطر، لينتقل إلى أحداث أخرى يرها تخدم رؤيته، أو عن طريق تقنية القطع والحذف أين يتجاوز الروائي مراحل وفترات بكاملها، وقد يضطر أحيانا إلى توقيف وتعطيل السرد فينزوي لوصف الأماكن والشخصيات والأحداث، وفي هذه اللحظة يختفي الزمن تماما، وهذه التقنيات من دون أن يُشعر القارئ بوجود اختلال في العمل الإبداعي.

3_ توظيف التراث والتاريخ :

التراث والتاريخ سمتان بارزتان في الرواية الجزائرية المعاصرة، فـ "التراث" هو ذلك المخزون الثقافي المتعدد والمتنوع، والمتوارث من الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة، والمُشتمل

1_ ينظر: أحلام مناصرية : سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة أبوليوس، مج07/ع02/2020م،،ص108

على قيم دينية واجتماعية وتاريخية وثقافية، والحضارة الشعبية، بما في ذلك من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم محفوظة في كتب التراث أو مبثوثة في صفحاتها، أو متوارثة أو مكتسبة مع الزمن، فالتراث يشكل روح الماضي، ويعبر عن أصالة المجتمع في ثقافته، وهو روح المستقبل بالنسبة للأمة التي تحيا به، وتموت شخصيتها وهويتها إذا تخلت عنه أو فقدته؛[1] ولهذا اتخذه كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة شكلاً من أشكال الرَّدِ بالكتابة في مواجهة الغزو الثقافي، وإثبات الذات والهوية الجزائرية وأصالتها، ومن ثَمَّ صبغ الرواية الجزائرية بصبغة وطنية.

فقد خرجت الجزائر من الاستعمار، بإرث ثقيل أغرى كُتَّاب الرواية المعاصرة، فانبروا يستثمرونه في التعبير عن الانتماء، ويتوسلونه في طرح القضايا الفكرية الاجتماعية والثقافية والتاريخية راهنة، وبالتراث، تمكن الروائي من التعبير عن واقعه وماضيه، وأشرك جمهوره في تلك الأجواء التي عاشها أو سمع أو قرأ عنها في كُتُب من سبقوه، بإسقاطها على أحداث وشخصيات مؤطرة بالمكان والزمان، لتحمل روح العصر، ويتجلى ذلك في عرضه لطريقة عيش هذه الشخصيات (المأكل والمشرب واللباس _ والعادات والتقاليد _ والأغاني الشعبية، الأمثال والحكم والألغاز _ الرقص وعادات الأفراح والأحزان...إلخ، بالإضافة إلى وصف أماكن العيش في المدن أو القرى، أو المداشر وغيرها، والتي يعمل الروائي على تشكيلها تشكيلاً فنيا جماليا، وبالتراث استطاع الروائي أن يقدم رؤيته الخاصة عن المجتمع في مرحلة من مراحله التاريخية، وبه يُسهِم في حفظ تراث وطنه ويتعرف عليه جمهور قرائه. ولعل هذا ما نجده في

1_ أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات دار الساحل، الجزائر، 2013م، ص97

العديد من الروايات الجزائرية، إلا أنَّ كل روائي وله طريقته الخاصة في التعامل مع هذا التراث، وغالبا ما يتعلق بمنطقة معينة.

فالتراث يحفظ كيان الأمم، والرواية على حد تعبير الناقد "سعيد يقطين" ديوان العرب الحديث[1] ومن هنا تتحدد العلاقة بين الرواية والتراث، وعن خصوصيتها هذا الجنس في حمله لتراث بلد معين، وعن ذلك المجتمع وخصوصيته، يسائل قضاياه، خاصة حين تجتمع الطاقة التعبيرية لهذه المادة (التراث)، مع ما يتميز به هذا الجنس، من طاقة تعبيرية هائلة.

وأما التاريخ، فقد أصبح تيمة بارزة في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ إذ نجده حاضر بقوة، فقد استدعى الروائي الجزائري التاريخ واشتغل على مادته، بإخضاعها لعملية الهدم وإعادة البناء، وقدم قراءة فنية لهذا التاريخ. كما أنَّ طريقة استدعاء المادة التاريخية في الرواية، قد اختلفت من روائي لآخر، وعند الروائي الواحد من روية إلى أخرى، وهذا بطبيعة الحال استجابة لمتطلبات مواضيعهم، ورؤية كل واحد منهم. فقد وقف لبعض على الأحداث الكبرى والشخصيات المشهورة، في حين فضل البعض إماطة اللثام عن الأحداث والوقائع، والشخصيات المهمشة.

وبالرغم من الاختلاف والتباين في استدعائهم للمادة التاريخية، إلا أنَّ رواياتهم لم تخرج عن طابعها الفني والجمالي، وعن الطابع التخييلي للتاريخ، الذي انطبعت به النصوص

1_ سعيد يقطين : الرواية العربية وقضاياها _ الوجود والحدود، ص11

المعاصرة؛ إذ شكلت نصوص الثورة والمقاومة، إلى جانب نصوص العشرية السوداء، نصوصا تخييلية للتاريخ، وشكل التاريخ قطب الرحى، ومدار اشتغال الروائي الجزائري، فقد" حظيت الثورة الجزائرية إذاً باهتمام الروائيين الجزائريين، الذين راموا التأريخ للثورة، وسرد لمرحلة هامة، وحساسة من وجود الأمة الجزائرية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني؛"[1] فسلطوا الضوء على بعض الجوانب المهمش والمنسية وأعادوا إنتاجها روائيا.

كما استقطبت أحدث العشرية السوداء، أقلاما إبداعية رامت تشريح الأزمة، والبحث عن جذورها، وأسباب العنف فيها، فوقفوا في ذلك على أزمة المثقف، والإرهاب الدموي، عبر إقامة علاقة بين ذاكرة الثورة، والمأساة الوطنية. وعلى هذ الأساس يمكن القول أن التاريخ في الرواية الجزائرية أصبح ملمحا بارزا في الرواية، فمنه تبدأ وإليه تعود، وليس أدل على ذلك من مضامينها.

1_ سيدي محمد بن مالك : جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص15

الفصل الأول

" التاريخي والتخييلي مطارحات نظرية "

أولاً _ الإطار المفاهيمي للتاريخ والتخييل.

ثانياً _ جدل التاريخي والتخييلى.

ثالثاً _ التخييل التاريخي في علاقته بالرواية التاريخية.

أولاً _ الإطار المفاهيمي للتاريخ والتخييل

1_ في مفهوم التاريخ

يُعد التاريخ مصدراً هاماً من مصادر المعرفة الإنسانية، فهو تلك الرحلة المميزة إلى الماضي التي تحوي بين دفتيها جميع التحولات السياسية، والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي مرت بها الأمم، منذ أن أوجدها الله على وجه هذه البسيطة، ومن هذا المنطلق نجد أنَّ الإنسان هو الكائن الوحيد، الذي يصنع التاريخ ويصنعه التاريخ، فما التاريخ إذا ؟

1_1. التاريخ في اللغة:

يدل لفظ "التاريخ" في لغتنا العربية على معان متفاوتة، وتستخدم كلمة التاريخ والتأريخ، والتوريخ للإعلام بالوقت،[1] والتعريف به، ومن ذلك قول الجوهري: التأريخ "تعريف الوقت، والتوريخ مثله"،[2] وتعريف الوقت، هو تقييده وتحديده، وهو ما نشير به إلى باليوم والشهر والسنة، ومن ذلك قولنا: أَرَّخ فلان الرسالة، ورخها بيوم كذا. أي: قَيَّد وقتها، وأَرَّخت للحادثة أي: حَدَّدتُ زمن وقوعها، وقيل إنَّ لفظ "التاريخ" مُشتق من الأَرخ، بمعنى ولد البقرة الصغيرة؛ لأنه يشبه الشيء الحادث، كما يحدث الولد،[3] أي: حدثٌ جديد.

1_ ينظر: محمد بيومي مهران: لتاريخ والتأريخ، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية_مصر1992م، ص03

2_ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح _تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث_ القاهرة 2009م،ص 34

3_ ينظر: عزيز لزرق ومحمد الهلالي: التاريخ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2014م، ص12

كما اختلف الباحثون في أصل هذه اللفظة، والتي أرجعها البعض إلى أصول غير عربية، ومن ذلك نجد من أرجعها إلى الأصل الأكادي، وقال إنها مأخوذة من " أرْخو"، وتعني "القمر"، والراجح عند المحققين والمؤرخين أنَّ أصلها عربي خالص، وأنها مأخوذة من الفعل " أَرَخَ " الذي له تصريفان الأول: أرَخَ _ يأرَخُ _أروخاً بمعنى: حنَّ، والثاني : أرَخَ _ يأرَخُ _ إرخاً: بمعنى بين الوقت [1] وبالتالي نجد أن دلالتها عند العرب، لم تخرج عن تحديد الوقت وتعريفه؛ كما أنَّ دلالة كل من "القمر" و"الشهر"، هو بيان الوقت، فالحضارات القديمة كانت منقسمة إلى حضارات "شمسية" وحضارات "قمرية" نسبة إلى التقويم الشهري أو القمري، الذي كانت تستخدمه. كما أَرَّخت بعضها بالحوادث الكبرى، ومنها أن قريشا أرَّخت قبل الإسلام "بعام الفيل"، والنصارى أرخوا بعهد "الإسكندر ذي القرنين"، والفرس أرخوا "بملوكهم"، ولم يكن للعرب قديما، تاريخا موحدا.

1_2 . التاريخ في الاصطلاح:

عرف مصطلح "التاريخ " عدَّة دلالات، فهو عند "شمس الدين السخاوي" له دلالة على "الوقت، الذي تضبط به الأحوال، من مولد الرواة والأئمة، ووفاة... وبَدن، ورحلة وحج، وحفظ وضبط وتوثيق وتجريح، وما أشبهه،"[2] وهذا يعني أنَّه فحص لأحوال الماضين من حيث التعيين.

1_ ينظر: صائب عبد الحميد: علم التاريخ ومناهج المؤرخين، مركز الغدير للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2008م، ص13
2_محمد بيومي مهران: لتاريخ، والتأريخ، ص03

وهو عند سفر بن عبد الرحمان الحولي" يعني تسجيل الأحداث حسب وقوعها الزمني، وكانت أروبا تؤرخ للأحداث بالسنة، ولا تعرف التاريخ، باليوم والشهر حتى مطلع القرن السابع عشر ميلادي؛[1] كما نجده يتسع، ليشمل جملة الوقائع والأحوال التي يمر بها أي كائن، ويَصدُق هذا على الأفراد والمجتمعات، والظواهر الطبيعية وغيرها، والتي نجد منها: "تاريخ العرب والمسلمين" و"تاريخ الأدب" و"التاريخ العرقي"، الذي يدرس تطور الْإنسانية عن طريق تحليل الآثار الجيولوجية لمجموعة عرقية و"تاريخ الأمم"، الذي يسرد الأحداث بالتسلسل الزمني؛[2] كما قد يقصد به تاريخ شيء معين.

أما عند عبد الرحمان بن خلدون فَدلَّ على فن الأخبار الذي يُطلِعُنا على أحوال الناسِ في الماضي، وطريقة عيشهم ومعاملاتهم؛ إذْ نجده يقول : "اعلم أنَّ فَنَّ التاريخ فَنٌّ عزيزُ المذهبِ، جَمُّ الفوائدِ شريفُ الغايةِ؛ إذْ هو يُوقفنا على أحوالِ الماضينَ من الأمم، في أخلاقهم والأنبياءِ في سيرهم، والملوكِ في دُولهم."[3] كما نجده يشير إلى المغالطات، التي وقع فيها من سبقوه من مؤرخي الإسلام في قوله: "وكثيراً ما وقع للمؤرخينَ والمفسرينَ، وأيمَّةَ النَّقلِ من المغَالطِ، في الحكاياتِ

1_ سفر بن عبد الرحمان الحوالي : المعجم الوجيز، دار منابر الفكر للطباعة والنشر، جدة، ط2، 2012م ص32

2_ ينظر: أحمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة، مجد1، عالم الكتب_ القاهرة، ط1، 2008م، ص83

3_ عبد الرحمان بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج1 دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط 5(،دت)، ص 09

والوقائعِ، لاعتمادِهم فيها على مُجَرد النقلِ،"[1] فالتاريخ عند "عبد الرحمان بن خلدون" ليس مجرد نقل للخبر فحسب ؛ بل هو في حاجة إلى معارف متنوعة، ونظر ثاقب لتأكيده.

أما المؤرخ البريطاني "أرنولد جوزف توينبي"(Arnold.J.Toynbee)، المتأثر بآراء "عبد الرحمان بن خلدون" فقد وسَّعَ زاوية نظره للتاريخ، وانتقل من تاريخ الدول والملوك، إلى تاريخ الحضارات والمجتمعات، وذلك من خلال نظريته في "التحدي والاستجابة"، والتي أثَّرَ بها تأثيراً كبيرا في النظرة العالمية للأحداث، فرأى أنَّ الدول غير مستقلة عن بعضها، فهي متأثرة بالأحداث، وأيُّ تَغير في جزءٍ من حضارتها، يعني تغير الكل ؛"[2] فالتاريخ عند توينبي كلٌ متكامل ومترابط يتأثر ويؤثر، وتشترك فيه جميع دول الحضارة الواحدة، وبالتالي، فهو بحاجة لمعرفة دقيقة وشاملة للهزات، التي تعرضت لها حضارة هذه الدول.

وعطفا على ما سبق، نجد أنَّ مصطلح "التاريخ " أطلق تارةً على حوادث ووقائع الماضي، وتارةً أُخرى، على العلم الذي يهتم بالماضي البشري، وحتى اللغات الأجنبية كالإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية لم تخرج عن هاتين الدلالتين؛ حيث دَلَّت كلمة: "History" في الإنجليزية، و"Histoir" في الفرنسية، و"Historia" في الإسبانية على حوادث الماضي، وعلى العلم الذي يهتم بالماضي البشري[3]. أي: أنَّ التاريخ نوعان "تاريخ عام" : حين يقصد به كل حوادث الماضي،

1_ عبد الرحمان بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج1، ص09

2_ ينظر: جاسم سلطان فلسفة التاريخ ، مؤسسة أم القرى للترجمة والتوزيع، المنصورة ط4 2010م، ص75

3_ ينظر: صائب عبد الحميد: علم التاريخ ومناهج المؤرخين، ص(13_14)

بما في ذلك الماضي البشري "وتاريخ خاص" حين يقصد به العلم، الذي يهتم بالماضي البشري فقط.

وقد أشار "فيصل دراج" إلى أنَّ التاريخ عند الغرب عرف توجها نحو العلمية، منذ عهد هيرودوت(Herodotus) (مؤرخ يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد)، الذي أسهم في بناء حجر الأساس لدراسة "تاريخ البشرية "، من خلال الأعمال التي رام فيها استقصاء أعمال البشر، وأعرض عن الخرفات والأساطير، معتمدا على العلة والمعلول، وتوصل في عمله هذا إلى أثر العلة في التمييز بين الأسطوري الذي يحيل إلى الآلهة والخرافة، والتاريخي الذي هو من صنيعة البشر.

وهكذا، وصل إلى أنَّ حقيقة الأول (الأسطوري) كامنة فيه، ولا تحتاج إلى برهان (كون الخيالي خيالي)، وأما الثاني (التاريخي)،هو المقصود بالبحث والمساءلة والبرهان،[1] ولعله بهذا التوجه يكون قد نهج منهجا علميا في البحث التاريخي (أعمال البشر)، والذي هو بحاجة إلى أدلة وبراهين للوصول إلى الحقيقة.

كما قدم الفيلسوف الفرنسي "ريمون أرون" (Raymond Aron) أربعة معاني للتاريخ:[2]

_ التاريخ في معناه الدقيق: هو العلم الذي يختص بدراسة الماضي البشري.

1_ ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص81

2_ ينظر: محمد الهلالي وعزيز لزرق: التاريخ، ص16

_ التاريخ بالمعنى الواسع للكلمة: هو المتعلق بدراسة تحولات الأرض والسماء، وما يحدث فيهما من ظواهر طبيعية، وأنواع الكائنات وكذا الحضارة.

_ التاريخ بالمعنى الملموس: هو التاريخ الذي يحيل إلى واقع محدد.

_ التاريخ في معناه الصوري : وهو يتعلق بمعرفة هذا الواقع.

وفي نفس السياق قدم هيجل (Hegel) مفاهيم أخرى للتاريخ من خلال كتابه الموسوم بـ "محاضرات في فلسفة التاريخ" ،والتي كانت مختلفة تماما عن المفاهيم السابقة. فقد قسم هيجل التاريخ إلى ثلاثة أقسام كبرى تمثلت فيما يلي:[1]

_التاريخ الأصلي: وهو التاريخ الذي يدونه المؤرخ، وهو يعاصر الأحداث، والوقائع وتمظهرها.

_التاريخ النظري: وهو التاريخ الذي يدونه المؤرخ، وهو لا يعاصر الأحداث. (في هذه الحالة تغيب المشاهدة، والحضور و الإدراك الجيد).

_التاريخ الفلسفي: وهو الذي يدرس التاريخ من خلال الفكر.

ومن خلال هذا نجد أن : _"التاريخ الأصلي" يمثل ← التدوين التاريخي"

_"التاريخ النظري" يمثل ← الرواية التاريخية

1_ ينظر: كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع _الجزائر، 2020م، ص59

_"التاريخ الفلسفي" يمثل ← الرؤية الفنية للتاريخ

2_ في مفهوم التخييل:

لا شك أنَّ مفهوم التخييل، من المفاهيم الملتَّبسة والمتغيِّرة، فهو "حامل لإيحاءات على وجه الخصوص. ومن أوجه التناقض والحيرة كوننا نشهد حاليا ثروة، وخصوبة في استخداماته؛ سواء في الخطابات العادية واليومية، أو التقنية بالإضافة إلى اعتبار التخييل كذباً ووهماً،"[1] ولهذا، فإن البحث عن مفهوم التخييل يقودنا منهجيا لمعرفة السياقات المعرفية، والظروف التاريخية التي أنتجته، ومن ثم تتبع التحولات التي عرفها، في ظل بروز أنماط جديدة في الكتابة مع طرق جديدة في القراءة، التي مَسَّت أُسُسه النظرية، وآلياته الإجرائية واتجاهاته التطبيقية؛ ومن غير هذا، سيظل إدراك مفهومه، وفهم معانيه أمر بعيد المنال.

2_1. التخييل في اللغة:

ارتبط المدلول اللغوي للتخييل في المعاجم العربية، بلفظ "خَيال" التي تدل على حركة في تلون، ومن ذلك خيال الشَّخص وأصلُه ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبَّه ويَتَلون، وتَخيَّلت السماء، إذا تهيأت للمطر، ولابُدَّ أن يكون عند ذلك تغير لون، والمُخَيِّلَةُ السَّحابة، [2]وفي لسان العرب، خال الشيء خَيلاً وخِيلَةً وخِيلاناً ومُخايَلةً، أي: ظنَّه، والخيال ما تشبَّه لك في

1_ عثماني ميلود: التخييل موضوعا للتفكير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2022م، ص17

2_ أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ،ج2، تح: عبد السلام هارون ،دار الفكر ،سوريا_ دمشق،ط1، 1979م ،ص235_236

اليقظة والحلم من صور، وجمعه أَخْيِّلَةٌ، وخَيَّل عليه تَخْييلاً أي: وجَّه له التهمة [1] فما نجد من مدلول لغوي يشير إلى أنَّ الخيال، والتخيل والمتخيل ،والتخييل؛ ترتدُّ جميعها إلى جذرٍ واحدٍ، يدل على الوهم، والخداع، ويشير إلى كل ما هو غير حقيقي، ولعلها الدلالة نفسها التي أشار إليها الفعل (يُخيَّلُ) في القرآن لكريم في قول الله تعالى:[2] **﴿قَال بَلَ القُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمُ أَنَّهَا تَسْعَى۞﴾**

كما يدل التخييل على استرجاع الأثر، الذي يتركه الشيء في النفس والذهن، بعد غياب تفاصيله، وبالتالي فهو "قوة تحفظ ما يدركه الحِسُّ لمشترك من صور المحسُوسات بعد غيبوبة المادة؛ بحيث يشهدها الحس المشترك، _ كلما التفت إليها_ ومحله مؤخر البطنِ الأول من الدماغ"[3] فالتخييل بهذا المعنى يكون بحاجة إلى صور حسية (سمعية أو بصرية...إلخ)، التي تُشكِّل المادة التي يحتفظ بها الدماغ، وتترك أثرها فيه، ومن ثم استدعاء تلك الصور، وإعادة تركيبها وتأليفها على نحو غير مألوف. فقد يحتفظ الدِّماغ بصورة لحصان وصورة لطائر ويعيد تركيبهما تركيبا تخيليا وتكون المحصلة مثلا: حصان يطير. وبهذا يكون التخييل خاصية إنسانية ترتبط بالعقل وعمله على إعادة تشكيل تلك المحسوسات بعد غيابها، كما أنَّ القدرة على التخييل، تختلف من شخص لآخر في قدرته على استرجاع تلك الصور.

1_ جمال الدين محمد بن مكروم بن منظور: لسان العرب،ج11، دار صادر، بيروت – لبنان ، ط3، 1994م ، ص(226_227

2_ القرآن الكريم، الآية:(65) من سورة طه، برواية ورش عن نافع.

3_ الشريف محمد الجرجاني: التعريفات، باب الخاء، دار الندى، الإسكندرية_ مصر، 2004م، ص110

2_ 2 . التخييل في الاصطلاح:

لا شك أنَّ الإرهاصات الأولى التي أُثيرت حول قضية التخييل تعود بالأساس إلى الفلسفة اليونانية، وإلى نظرية المحاكاة؛ فقد تَحَدَّثَ أفلاطون عن الملحمة والشعر والرسم، والمسرحية...وما تحدثه هذه الفنون، من وَهْم وخداع، وتأثير في النفس (تأجيج العواطف). كما تَحَدَّث تلميذه أرسطو عن هذه الفنون، وعن التراجيديا بشكل خاص _نظرا لطابعها الحكائي _ وتأثيرها في النفس(تطهير النفس من المشاعر الضارة)، وهو ما يعكس بصورة واضحة وجلية اهتمام الفكر اليوناني بالتجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع؛ [1] والظاهر أن أرسطو حاول وضع حدود أولية بين الواقعي والتخييلي؛ وذلك من خلال التمييز بين عمل المؤرخ والشاعر، فالمؤرخ يميل إلى رواية ما وقع بالفعل في حين أنَّ الشاعر ينقل تجربته الشخصية، أي: ما هو غير واقعي.

أما قضية التخييل في تراثنا العربي الإسلامي؛ فقد ظهرت نتيجة الدراسات، والشروح التي قدَّمها الفلاسفة العرب، لمؤلفات أرسطو خاصة "فن الشعر" و" النفس"، و"الخطابة". التي أفاضوا في شرحها، وتفسيرها والإضافة إليها.

1_سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية _ بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م ص41

وعلى غير ذلك، يزعم البعض أنَّ مصطلح التخييل، ظهر لأول مرة، في القرن الرابع هجري، مع "أبي نصر الفارابي[1]؛ وقبل الحديث عن التخييل عند الفارابي تجد الإشارة إلى مفهوم قريب منه عندالكندي(ت260ه) وهو "التوهم" والذي عرفه بقوله "التوهم أو الفانطاسيا قوة، نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال الفانطاسيا هي التخيل، وهو حضور الأشياء مع غيبة طينتها"[2] فالكندي يضع لفظ التوهم والتخيل مقابل اللفظ ليوناني "phantasia" والذي يُعَبِّر عن القوة الداخلية (الذهنية، والنفسية)، في قدرتها على إعادة استدعاء تلك الصور، بعد غياب مرجعيتها الواقعية.

أما الفارابي(ت339ه) فقد انتقل من "نظرية المحاكاة" التي وصف فيها أرسطو الشعر اليوناني، بالشعر المتميز بالطابع القصصي والأسطوري والدرامي، إلى "نظرية التخييل" التي تميز بها الشعر العربي في التعبير المباشر عن العواطف، والتي عدَّت بأنها أدق وأكمل نظرية للشعر العربي، تضاهي في عظمتها "نظرية المحاكاة" التي وصفت الشعر اليوناني؛ بل حتى قيل إنها قد تتجاوزها. فالتخييل عند الفارابي، قائم على بُعدين أساسيين _في الشعر العربي _، وهما: البعد الدلالي والبعد الجمالي (الدلالة والموسيقى)، وذلك بالتركيز على دلالة المحسوسات، وما ترسمه

1_ صلاح عيد :التخييل ،نظرية الشعر العربي، سلسلة الدراسات الانسانية 4، مكتبة الآداب ،القاهرة (د ت)،ص07

2_ الكندي، رسائل الكندي، ج1، ص167، نقلا عن سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، ص41

تلك الصور والألفاظ، وكذلك الإيقاع الشعري وما يتركه من انطباع عند المتلقي، وبذلك عُدَّ هذان العنصران حجر الزاوية، في نظرية التخييل عند الفارابي [1].

وبهذا يكون الفارابي قد اتخذ من نظرية المحاكاة، جسراً لبلوغ نظرية التخييل، ولعل هذا ما نستشفه من خلال حديثه عن الانتقال من المحاكاة، التي وصفها بالقول الذي يخاطب به أمور تحاكي الشيء أي: أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف، مما يحاكي الشيء. أي: تخييل ذلك الشيء[2]

انتقل مصطلح التخييل إلى الدراسات البلاغة، واستفادت البلاغة من مقولات الفلسفية؛ ويظهر ذلك جلياً في كتاب "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني؛ وذلك من خلال وقوفهما على الحكم القيمي للجملة الخبرية (الصدق/الكذب)، وقد اختلفت طريقة الحُكم على الخبر الكاذب، بين اعتباره ما كان مخالفا للحقيقة، وبين جعله ما كان مخالفا لاعتقاد المتكلم. والحقيقة التي يمكن ملاحظتها في هذه الحالة، هي أنَّ قضية اللاواقعي، أو اللاصدقي، والتي تُعبر عن التخييل قد استطاعت أن تجد لنفسها فضاء، وتستقطب جمهورا خاصا؛[3] وبالتالي من أن تبلور وتطرح أفكاراً جديدة، بخصوص قضية التخييل.

1_ صلاح عيد :التخييل ،نظرية الشعر العربي، ص08

2_ ينظر: صلاح عيد :التخييل ،نظرية الشعر العربي، ص32

3_ سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية _بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي،42

وفي هذا الصدد، انطلق عبد القاهر الجرجاني إلى تقسيم المعاني إلى قسمين: قسم عقلي(المعاني العقلية)، وقسم تخييلي(المعاني التخييلية). فالقسم التخييلي عنده هو الذي "لا يمكن أن يقال إنه صدقٌ ،وإن ما أثبته ثابت ،وما نفاه منفيٌ، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك ،لا يكاد يحُصر إلاَّ تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُلُطِّف فيه بالرِّفقِ، والحذقِ؛ حتى أُعطى شَبهاً من الحقِ، وغُشِّي رونقاً من الصدقِ باحتجاج تُمُحِّل، وقياس تُصُنِّع فيه وتُعُمِّل[1]؛ إذن فمراتب التخييل عند الجرجاني، تتحدد بحسب قربها أو بعدها عن الحقيقة، فمنه ما يتشبه بها حتى يوهم القارئ على أنه الحقيقة.

ولا شك أنَّ مصطلح التخييل عند الجرجاني، لم يبتعد كثيراً عن مقصد من سبقوه؛ وهو الإيهام والتأثير في النفس ،ونستشف ذلك في قوله "أن يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصالاً، ويُدَّعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى،"[2] وهذا يعني أن التخييل لا يأتي في صورة ثابته، فقد نجده في الإثبات والادعاء والقول والتزويق...إلخ. أما التخييل عند "حازم القرطاجني" فقد انطلق من فكرة التمييز بين "الشعر"، و "الخطابة" فجعل التخييل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة. وذلك من خلال الأثر الذي يتركه التخييل الشعري عند السامع؛ مثل الشعور بالاغتراب والتعجب. و الشعر عنده كي يكون

1_ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،تح: محمود شاكر أبو فهر ،دار المدني ، جدة ،ط1، 1991م، ص267

2_ المرجع نفسه، ص 275

خليقا بهذه التسمية، لا بُدَّ أن يثير إغرابا، ويحدث تعجبا عند السامع. وهذ، بالإضافة إلى تآلف واتفاق كاملين بين اللفظ والمعنى، والوزن والقافية،[1] ومن هذا نجد أنَّ التخييل في الشعر، قد يقع من جهة اللفظ، أو من جهة المعنى، أو جهة الأسلوب، أو جهة النظم. كما نجده يركز على التخييل من زاوية علاقته بالمتلقي، وذلك بعدِّه المُقوِّم الأساسي للتأثير في المتلقي: فالتخييل عن القرطاجني لا يقصد منه إلا التأثير النفسي[2]

يرى "يوسف الإدريسي" أنَّ التخييل عند العرب قديماً؛ وإن كان قد استمد واستفاد من نظرية المحاكاة، فإنه قد بدأ بأصل عند الفلاسفة المسلمين. فالتخييل عند الإدريسي هو "انفعال ذهني لا واع، تستجيب له النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم في طلب موضوعها، أو تنفر منه وتتفاداه، ومن ثَمَّ فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر، والمتلقي، ويتمخض عنه وعي جديد بالعالم، وبالأشياء، مع تغير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي، والعقلي؛ فحين ترتسم في ذهن الشاعر رؤى خيالية، ذات إيحاءات جمالية مؤثرة، ويكتمل وعيه الإبداعي بها، يُشكلها بالأسلوب الشعري المناسب لها، فيبثها في الناس؛ لتثير في نفوسهم وخيالاتهم الانفعالات والرؤى الفنية ذاتها، التي عاشها في تجربته التَّخَيُّلية؛"[3] وبالتالي فالتخييل هو الطريقة الخاصة في التعاطي مع اللغة؛ لنقل الرؤى والتصورات الفنية الجمالية، من المبدع إلى المتلقي.

1_ ينظر: حزم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح: الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط3، 1986م، ص98

2 _ ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية _بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي، ص50

3_ يوسف الإدريسي : التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأمان الرباط، ط1، 2012م، ص26

وبناء على ما سبق، يمكن القول إنَّ التخييل في الفلسفة اليونانية، ارتبط بنظرية لمحاكاة، وقدرة الفن في التأثير النفسي، وإحداث اللَّذة الجمالية، وفي الفلسفة العربية الإسلامية ارتبط بالشعر، واعتُبر التخييل خاصية تُميِّز الشعر العربي، من خلال إمكاناته اللغوية، وما ترسمه ألفاظه من خيالات، وصور في الذهن. أما في البلاغة العربية، فقد ارتبط التخييل بقضية "الصدق والكذب"، و"اللفظ والمعنى"، والأسلوب...إلخ. ولا شك أنَّ ما نجده من علاقة مشتركة بين كُل هذه الدلالات، تكمن في قضية "الواقع وللاواقع"، مع التركيز على (المُرسِل/ الكاتب)،و (المُستَقبِل /المتلقي) باعتبارهما أساس في العملية التخييلية.

أما التخييل في الدراسات الحديثة، فقد ارتبط بمحور (الحقيقة/الواقع) من جهة، وبالمحور(الفني) من جهة أخرى، فقد اعتبر الفيلسوف الألماني "غوت لوب فريجه" Gottlob Frege (1848م_1925م) وبعض تلاميذه _على رأسهم "برت راند رسل" Bertrand Russell (1872م_1970م)_ أنَّ التخييل هو كُل ما تَمَّ خلقه وابتكاره، وتخيله في التعابير اللغوية. أي: هو كل تعبير يحيل إلى ما هو غير واقعي وغير حقيقي؛ والذي قد تُعَبِّر عنه "الأشباح"، و"الأسماء، والكلمات" الجوفاء، أي: التي تحيل إلى أشياء غير موجودة بالفعل. وبالموازاة مع ذلك، توجَّه الفيلسوف "لودفيغ فتغانشتاين" (1889م_ 1951م) في المحور الفني إلى مساءلة الرهانات، الاجتماعية والأخلاقية فى العمل التخييلي، بوصفه عملاً قادراً على خلق لذة جمالية_ من خلال

تلك القصص المبتكرة _ وفي الوقت نفسه، قادر على نقل رسائل جدية تطهر القلوب. وبالتالي فإن الأمر عنده يتعلق بصلة الفن بالحياة، وليس ثمة فرق بين التخييل والإبداع الفني الجمالي[1]

غنيٌ عن البيان، أنَّ هذ التوجه الفلسفي الجديد بالمصطلح، لم يكن بمحضِ الصُدفة، ولم يولد من عدم؛ بل كان ضرورة حتمية للتطور الحاصل في مجال العلوم الإنسانية، خاصة ما تعلق بمجال المناهج والأدوات الإجرائية لمقاربة بعض القضايا؛ حيث أصبح من الصَّعب منح الأولوية لتعريف ما دون وضع مبررات لاختياره، بالإضافة إلى الانعطافة اللسانية التي أولت اهتماماً خاصاً بدراسة طبيعة التخييل في علاقته باللغة، من خلال الوقوف على المستويات الدلالية والأنطولوجية والإبستيمية. وفي ظل هذا التحول والاهتمام، تغيَّر الطرح، وتغيرت فكرة البحث من "هل هذا موجود؟"، إلى "هل هذا حقيقي؟"؛[2] وبالتالي إمكانية البحث عن التخييل في كل ما يحيل إلى نقيض الحقيقة والواقع.

وهكذا، انفتح التخييل على العديد من الحقول المعرفية؛ ونسجل في هذا السياق محاولة الشاعر والناقد جرار جنيت (Gérard Genette) إعادة مناقشة التخييل من منظور الأدبية "Litterateur "، والذي عَرَّفه على أنَّه "اشتغال لغوي وممارسة لسانية، لها خصوصيتها، إنه فعل لغوي مرتبط بغاية ووظيفة، وغائية قول التخييل لا تستجيب لأي شرط (من شروط

1_ ينظر: عثماني ميلود : التخييل موضوعا للتفكير، ص(23،24

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص26

الصدق والالتزام والقدرة على تبرير جدية القول)."[1] وبالتالي نجد أنَّ التخييل عند "جرار جنيت" هو بُعدٌ من أبعاد النص الأدبي أدبي، يَمُسُّ جانب المحتوى وجانب البناء، وبِهِ يظهرُ النَّص بِحُلةٍ جديدةٍ، بفعل الانزياح عن المألوف، والتعامل الخاص مع اللغة، فالتخييل عند "جنيت" عنصرٌ مهمٌ لإثبات الأدبية، فوظيفته وغايته تحقيق الجمالية في النص الأدبي. كما أنَّ "الوظيفة الجمالية للغة هي التخييل"[2] فحقيقة التخييل هي حقيقة فنية جمالية لا يمكن معالجتها باعتماد آليات منطقية.

كما أشار "لوران جيني"(Laurent Jenny) في مقاله المعنون بـ "la ficion" إلى تعدد معاني التخييل والتي نجد منها:[3]

_ التخييل نقيض للحقيقة : كالكذب المقصود أو الهادف، يستعمل في لغة الحياة العادية.

_التخييل بناء وتصور : كالتخيلات الاستكشافية التي تساعد على تأويل الواقع.

_التخييل عالماً دلالياً : ويتعلق الأمر بعوالم التخييل المدمجة في الأعمال الأدبية (الواقع، الممكن).

_التخييل حالة ذهنية : ويتعلق الأمر بالحالة الذهنية التي تتولد عن قراءة عمل تخييلي ما.

_التخييل جنسا أدبيا: في الأدب يستعمل لفظ التخييل، للدلالة على نوع أدبي في مقابل اللاتخييل.

1_ سلام المصطفى : التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب ع2، 2015م ص65

2_ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية _ من المتماثل إلى المختلف، ص25

3_ ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية _بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي، ص54

والحقيقة أنَّ هذه المعاني وإن ظهرت مختلفة مع بعضها إلا أنها لا تتعارض وإمكانية الجمع بينها، خاصة التي ركزت منها على الجانب الأدبي.

ومن جهة أخرى، عَمَدَ "فليب لوجون" (Philippe Lejeune) على "امتداد كتاب "الميثاق" إلى اعتبار مصطلح الرواية مرادفا للتخييل، في مقابل اللاتخييل والمرجعية الواقعية،"[1] وهو ما وسع دائرة البحث عن الأسس، والمرتكزات التي يمكن أن تُظهر حيِّز التمفصلات بين ما هو تخييلي، وما هو دون ذلك، كالشهادات والاعترافات، فالفن الروائي يستمد مرجعيه من الواقع، ومما هو كائن فيه، إلا أنه يعمل على نقل وجهة نظر خاصة.

وفي السياق ذاته، احْتَجَّ الكاتب الأمريكي "واين بوث" (Wayan Booth) بقوة _في كتابه "بلاغة الرواية"_ على التمييزات، والتصنيفات المقترحة خلال أربعة عقود من العمل النقدي؛ كونها تقلل عدد الطرق الممكنة لحكاية واحدة، من خمس ملايين طريقة إلى ثلاث أو أربع طرق[2] فقد اعتبروا الطرق الأخرى غير مفيدة، لتفسير الأثر الأدبي.

وهكذا، تطورت دراسة مظاهر وصيغ التخييل مع "واين بوث" وأصبحت إحدى أسس التعليم المدرسي والجامعي فيما عَدَّ "نورمان فريدمان" (Norman Friedman) وجهة النظر الخاصة، هي إحدى التصورات النقدية الهامة لدراسة الرواية؛ أين قدَّم ثلاثة عشر طريقة لحكي

1_ فليب لوجون :السيرة الذاتية ،الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط،1،1994م، ص11
2_ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

نفس الحكاية بَعْدَ تلخيصها ("بضمير الغائب وصيغة الماضي"، "بضمير الغائب وصيغة الحاضر" بضمير المتكلم"، "في شكل حوار"، "في شكل مونولوج داخلي." وفي نفس الوقت يقترح تقويماً لأثر هذه التقنيات،[1] والتي تعبر بشكل أو بآخر، عن تمظهر صيغ التخييل.

كما ذهب "جرار حنيت" في توضيح له _ بخصوص معرفة النص التخييلي _ إلى القول بوجود علامات نصية بشكل غير منتظم داخل النص، في ثناياه أو حواشيه، والتي تمكننا من معرفة خطاب التخييل من غيرة والمتمثلة في :[2]

_ وجود إشارة على الغلاف الخارجي للنص تدل على جنسه (رواية، قصة قصيرة) .

_ وجود ملفوظ يحيل إلى شيء لا يمكن تصديقه (énoncé invraisemblable)

_ الإحالات الرمزية لأسماء الشخصيات إلى ما هو أسطوري أو مجازي.

_ أسلوب الافتتاحيات، من مثل التعبير الشائع في الفرنسية (Il était une fois) أو في الحكاية العربية (زعموا أنَّ) أو (كان يا مكان).

ومن جهة أخرى، نجده يستند إلى آراء أرسطو، واعتبار أنَّ الأثر التخييلي هو بالدرجة الأولى عمل إبداعي، يعمد فيه مبدعه إلى الاختراع، والابتكار. فالروائي يبتكر الشخصية، ويتخيل الأحداث، ويقوم بترتيبها ونسج خيوطها، وهو غالباً ما يسقط الإشارات الزمنية المحددة، وكثيرا من لتفاصيل والأحداث.

1_ ينظر: فليب لوجون :السيرة الذاتية ،الميثاق والتاريخ الأدبي، ص11

2_ عبد الغاني بن الشيخ : التخييل التاريخي وخدع التمويه السردي، مجلة الآداب، مج10،ع01، 2009م، ص152

و بناء على ما سبق، يمكن القول إنَّ التخييل هو عملية خلق وابتكار أساليب، وطرق للتعبير عن رؤية خاصة، وهو نشاط ذهني وفعل مهم في البنية الأدبية السردية؛ كونه يؤثث النص بالشخصيات والوقائع والأمكنة والأزمنة والهزات التي تمنحنا نحن كقراء انطباعا عميقا بالحقيقة، والتي ليست في النهاية إلا حقيقة افتراضية لا تتعدى عتبات الأدب والنص المقروء.. لكن قوة التخييل تدفع بها إلى الأمام بحيث تتحول إلى حقيقة ملموسة على الرغم من أنها لا تنشأ إلا في سياق التجريد اللغوي[1].

ثانياً _ جدل التاريخي والتخييلي.

تُعد الحياة البشرية، وما تحمله من تعقيدات وتشعبات؛ قطب الرحى ومدار اشتغال كل من الرواية والتاريخ، فبينما يتجه المؤرخ إلى التاريخ، ويستشهد بوقائع وأحداث الزمن الماضي، ليقدم معرفته عن والهزات التي عرفتها البشرية، في مرحلة من مراحلها التاريخية؛ ينزع الروائي إلى الواقع المعاش وإلى تضاريسه، ووِفقَ أُفق تخييلي أكثر اتساعاً، ينفتح على "قضايا الزمن الحاضر"، و"أحداث ووقائع الزمن الماضي"، وفي بعض الأحيان حتى "المحتمل والمتوقع في زمن المستقبل"؛ إذْ نجده تارةً يقفز من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، وتارةً أخرى، من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، ويتجاوز أحيانا؛ ليقدم نظرة استشرافية عن المستقبل.

1_ واسيني الأعرج: التخييل سلطان الرواية. (ت،د)، 2023/10/05م، الموقع، إ: https//www.al-madina.com

فالروائي يقدم نظرته للحياة "في كون تخييلي"، ووفق رؤية تُعبِّر عن قضايا الإنسان المعاصر؛ ومن خلال ذلك يؤسس لطرح جملة من التساؤلات، فحواها "علاقة الماضي بالحاضر". ويستمد هذا الطرح مشروعيته، من كون أنَّ القضايا الراهنة هي إفرازات ترتبت عن أحداث ووقائع الماضي وبالتالي نجد أنَّ الروائي، يسعى لتقديم وجهة نظره الخاصة لهذه العلاقة، و"إذا كانت الرواية إبداعاً تخييلياً، فليس معنى ذلك أنَّ صلتها بالواقع منعدمة،"[1] وأنَّ ما تقدمه يتنافى كلياً مع الحقائق، فكثيراً ما وقفت الرواية على وقائع، وقضايا همشها التاريخ، وغفل عن ذكرها المؤرخون؛ فالعمل الروائي _خاصة في وقوفه على القضايا الراهنة وعلاقتها بالتاريخ _ يمكن أنْ يكون عملاً محفزاً، وداعماً للبحث عن حقائق الأحدث ووقائع التاريخ؛ ومن جهة أخرى، نجد أنَّ هذا الجنس التخييل، قد منح حرية أكبر للمبدع، والمبدع/ الروائي غير ملزم بقول الحقيقة المثبتة تاريخياً. ومن هذا المنطلق تطرح إشكالية العلاقة بين التاريخي والتخييلي فهل هي علاقة استقلال وانفصال أم علاقة تكامل واتصال؟.

1_ استقلالية التاريخي عن التخييلي (الروائي) :

يتأسس هذا الطرح على فروق جوهرية بين التاريخ كعِلم، والرواية كفن تخييلي، كونهما ينتميان لحقلين متمايزين تماما؛ فالأول ينتمي لحقل العلوم، والثاني ينتمي لحقل الفنون الأدبية و يمكن التمييز بينهما من خلال عناصر الجوهرية، والتي تتمثل في ما يلي:

1_ محمد القاضي : الرواية والتاريخ _دراسة في التخييل المرجعي، ص85

1_1 المؤرخ والروائي:

تُطلق كلمة "مؤرخ" على الشخص المتخصص في مجال التاريخ، وغالبا يكون أستاذا جامعيا له أبحاث ودراسات في هذا المجال، في حين أنَّ كلمة "روائي" تطلق على الشخص الهاوي لكتابة القصص الخيالية، قد يكون صحافياً أو معلماً أو طبيباً، أو مهندسا...إلخ، نفترض مبدئيا أنَّ كل من المؤرخ والروائي يسعيان لنقل الحقيقة، وعلى نحو ما يجعل المتلقي قادراً على فهم مجريات الوقائع والأحدث في الماضي . المؤرخ يقدم هذه الحقيقة بشكل مرتب ومنظم، ووفق التسلسل الزمني للأحداث، لهذا تظهر نتائج بحثه منطقية، في حين أنَّ الحقيقة التي يبحث عنها الروائي في وقوفه على التاريخ، حقيقة فنية، غير مرتبة و"تتحرك داخل الحساسية الجمالية، ولا تقدم الحقيقة إلا في شكل تشكيك جذري في الحقيقة"[1] التي يقدمها المؤرخ. فالروائي حين يغوص في أعماق التاريخ، وبنبش قضاياه المهمشة والمنسية(تواريخ، أحداث، شخصيات...إلخ)، يسعى لتقديم المحتمل والممكن من الحقيقة التاريخية.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن للمؤرخ أن يتعامل مع الوقائع والأحداث التاريخية، تعاملاً تخييلياً (بالزيادة، أو النقصان)، كونه مُلزم ومقيد بالمرجعية التاريخية، وغايته غاية معرفية؛ كما لا يمكن للروائي أن يتعامل مع الوقائع والأحداث تعاملاً تاريخياً، كونه يسعى لتحقيق غاية فنية جمالية. فالروائي حين يقف على عتبة تاريخ معين، يستثمر مرجعيتين؛

1_الونيسي بن علي: ما يمكن أن تضيف الرواية للكتابة التاريخية، جريدة الخبر الجزائرية، ع10607، 08/01/ 2023م، ص23

المرجعية الأولى "تاريخية" ناتجة عن قراءة التاريخ من مصادره الأصلية، و المرجعية الثانية "تخييلية" ناتجة عن الرؤية الفلسفية الجمالية، والتراسل مع عوالم أخرى ليست واقعية. وهكذا، نجد أنَّ مُهِمةُ المؤرخ تختلف عن مُهِمَّة الروائي، والحقية التاريخية عند المؤرخ تختلف عن حقيقة عند الروائي.

يرى "فيصل دراج أن عمل الروائي في إظهار الحقيقة التاريخية، يفوق بكثير عمل المؤرخ؛ بل وصل لحدِّ التشكيك فيما يقدمه المؤرخ؛ ونلتمس ذلك في قوله: "لقد استدعى الروائي العربي المؤرخ، وطرده لأكثر من سبب، فالمؤرخ يقول قولاً سلطوياً نافعاً ولا يتقصى الصحيح، يهمش تاريخ المستضعفين، ويوغل في التهميش إلى تَّخوم التزوير، وإعدام الحقيقة "[1] ومعني هذا أنَّ عمل الروائي، عمل فاضح وكاشف، ومزعج للمؤرخ الذي يتلاعب في قول الحقيقة، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، نجد أنَّ هدف الروائي من إعادة قراءة التاريخ _بالإضافة إلى تحقيق الغاية الجمالية_ هو تحفيز القارئ على البحث في التاريخ، وإماطة اللِّثام عن القضايا المهمشة والمنسية.

في حين يرى "عبد الرحمان منيف" أن "الحقيقة المطلقة غير موجودة، وبالتالي لا أحد يملكها؛ بيد أنَّ من خصائص "التاريخ الرسمي" أنه يسعى لتكريسها وتعميمها ومن هنا يتدخل الروائي، ليقول شيئاً مغايراً؛ اكتشف أنَّه لم يعبر عنه أحد بهذه الطريقة، وبالتالي يكون قد

1_ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص06

أضاف للتاريخ شيئاً جديداً؛ [1] لكن هذا لا يعني أَنَّ الروائي بعمله هذا يُعدُّ مؤرخاً أو بديلاً له؛ بل يمكن أن نعتبره قارئاً مميزاً لمرحلة من مراحل التاريخ.

صحيح أنَّ الحقيقة التاريخية عند المؤرخ نسبية، وفي غالب الأحيان يصعب التأكد من صحتها؛ لكن، كذلك التاريخ حين يفتح أبوابه للروائي، يفعل ذلك بمكر، فبقدر ما تكون المادة التاريخية متاحة، ومطاوعة بقدر ما هي مضللة وخادعة. ولهذا السبب اعتبرت قراءة الروائي للتاريخ قراءة فنية/تخييلية، مقابل القراءة التاريخية عند المؤرخ.

وعلى غرار ذلك، نجد المؤرخ "أسد رستم" يوضح سبب سكوت المؤرخ عن قول الحقيقة، والذي أرجعها لغياب الدليل؛ وأنَّهُ بِضَياعِ الدليل، يضيع التاريخ. ومن غير المعقول أَنْ يقطع المؤرخ في أمرٍ سكتت عنه الأصول؛ فقد تسكت الأصول عن أشياء كثيرة، يُحتمل أنها وقعت في الماضي، وهذا السكوت قد يعود إلى "جهل الراوي بهذه الوقائع" أو بسبب "قلة اعتنائه بها" أو "تحذير الحكومة من نشرها "، وعلى هذا الأساس، فإذا ما سكتت الأصول، سَكَت المؤرخ؛[2] لغياب الدليل، فلا يحق للمؤرخ الخوض في مسائل غير مُثبتة في الأصول؛ لأنه قد يُسأل عنها وعن مصدرها.

ولعل هذا ما حدث مع المؤرخين، الذين بحثوا في قضية تخلي "المتوكل على الله"(آخر الخلفاء العباسيين) عن الخلافة للسلطان "سليم العثماني"، حين قلَّبَوا صفحات "بدائع الزهور

1_ عبد الرحمان منيف : رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2012م، ص(55،56

2_ ينظر: أسد رستم: مصطلح التاريخ، مركز تراث للبحوث والدراسات، مصر، ط1، 2015م، ص214

في وقائع الدهور" لابن إياس ولم يجدوا فيه ذكراً عن هذا التخلي؛ رغم أنه(ابن إياس) كان معروفاً بصدق حديثه، فلا يتحدث في الأمور بغير علم، ولا يغفل عن الحوادث المُهمة؛ وحاولوا البحث في مصادر أخرى، فطلبوا "مخطوطة " ابن زُنْبُل الرمَّال في السلطان سليم، وكتاب "النجوم الزاهرة في ولاة القاهرة "، لبدر الدين المنهاجي، ثم اضطروا للبحث في روايات الأتراك؛ لكن دون جدوى، وحينها أصدر أحمد زكي باشا(1867م_ 1934م) حكماً مبرماً ينفي أمر التخلي؛ بناءً على سكوت المصادر،[1] فقطع الشك باليقين؛ بالرغم من وجود عدة احتمالات عن تخليه منها: "ضياع المصادر التي ذكرت الحادثة"، أو " تدوين الحادثة في مصادر أخرى" لم يتوصلوا إليها.

لكن الوضع مختلف مع الروائي، وبإمكانه اصطناع أحداث، ووقائع من مخيلته ويقدم الاحتمالات الممكنة؛ كونه غير مقيد بالأدلة، وهذا الأمر نجده في العديد من الروايات العربية، التي اشتغلت على محور التاريخ مثل: "زياني بركات" لجمال الغيطاني، و"رامة والتنين" لإدوار الخراط، و "اللاز" للطاهر وطار، و"كتاب الأمير مسالك من حديد" لواسيني الأعرج، و"شعلة المايدة "لمحمد مفلاح...إلخ. فهذه الروايات قدمت قراءة فنية للتاريخ، ورؤية خاصة بالمبدع، تتجاوز الأحداث التاريخية، إلى أحداث متخيلة (ممكنة، أو محتملة).

1_ ينظر : أسد رستم : مصطلح التاريخ، ص 216

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إنَّ الحقيقة التي يقدمها المؤرخ مبنية على قواعد وضوابط، لا يمكن تجاوزها. أما الروائي فله كامل الحرية، كما أنَّ من خصائص الكتابة الروائية تجاوز السائد والمألوف، وكسر جوهر القداسة في التاريخ.

1_2 الموضوعية والذاتية :

يُقصد بالموضوعية، عدم التأثر بالمشاعر، والأحاسيس والآراء الشخصية أثناء البحث عن الحقائق، أو عرضها أي: عدم التحيز وقول الحقيقة كماهي. فالتاريخ يَعتمد على منهج علمي (المنهج الاسترادادي)، يتبعه جميع المؤرخين، مهما اختلفت جنسياتهم وتباعدت المسافات بينهم؛ كما أنَّ النتائج المتوصل إليها يمكن التَّحقق من صحتها، كونها قائمة على أساس موضوعي؛ بينما تعتمد الرواية على أفكار، ووجهات نطر وطرق مُختلفة في الكتابة؛ ولعل هذا راجع بالأساس إلى جوهر الإبداع في الفن الروائي، الذي هو في بحث دائم عن التفرد والتميز؛ وبالتالي فإن الأسئلة التي تطرحها الرواية ذاتية، وتعبر عن وجهة نظر صاحبها، والروائي حين يقف على عتبة التاريخ، يستثمر تجربته الخاصة (أحاسيسه و مشاعره وآرائه، وتصوراته الجمالية)، لبناء كونه التخييلي.

حتى لو حدَثَ وعاد الروائي مرة أخرى لنفس الأحداث؛ فإنه يتعاطى معها بشكل مغاير، ومختلف عن التعامل الأول، فالكثير من الروائيين استغلوا الضباب المخيم على ذاكرة الشعوب، وقدموا التاريخ المتواري، كرؤى ورغبات وأمجاد قديمة، أكثر من أنه وقائع فعلية؛[1] لكن هذا

1_ ينظر: عبد الرحمان منيف: رحلة ضوء، ص09

الأمر، غير مقبول في كتابة التاريخ؛ وهو ما يجعل كتابة التاريخ لها دلالة عن الموضوعية وكتابة الرواية لها دلالة عن الذاتية.

كما أَنَّ المؤرخ ليس من هَمِه نقل الأحاسيس والمشاعر، ولا رغبة له في إبهار الجمهور؛ كون ذلك ليس من مهامه الرئيسة؛ حتى وإن كان للتاريخ طابع قصصي مثل الرواية، يحقق الإمتاع إلا أن هدفه الأساسي، هو البحث عن الموضوعية. وعلى عكس ذلك، نجد الروائي يعمل على نقل تجربته الشخصية، وكل ما يَخْتَلِجُ في ذاته _عبر تخييل شخصيات وأحداث لتمثيلها_ فيعمل على التوسع والبحث عن تقنيات من مجالات مختلفة، ويستثمر كل الوسائل المتاحة، لجذب القارئ،[1] ولهذا نجد أنَّ عمل الروائي، مسكون بالأهواء والرغبات والصراعات الذاتية، وهو عمل متحرر من كُل أشكال القيود. وهَمُه الوحيد التأثير وشَدِّ انتباه القارئ، حتى وإن كان ذلك على حساب قول الحقيقة.

كما تتجلى ذاتية الرواية، في طروحاتها الفكرية التي تختلف عن طروحات التاريخ، ففي التاريخ مثلاً توجد المادة مفروضة على المؤرخ، وتتحدد أهدافه قبل البدء؛ إذ نجد أن المؤرخ يعرف مسبقاً ماذا ريد أن يثبت، أو ماذا يريد أن ينفي، وبالتالي فهو يتعامل مع أفق مبرم مسبقاً، في حين أن الرواية تبحث عن أشياء خارج المضامين المعقلنة، المذكورة. فهي تجربة نفسانية بشكل من الأشكال، والروائي ينزع إلى نوع من الاستكشاف الذاتي ويُعَبِرُ عن رأيه خاص،

1_ ينظر: كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي، ص62

الذي لم يسبق وأن عَبر عنه شخص آخر بنفس الطريقة؛ كونه متعلق بتجربة خاصة. أما الكتابة التاريخية، فنجد الملايين ممن فكروا، وبحثوا بالطريقة ذاتها[1].

ومن جهة أخرى، نجد أنَّ من خصائص اللغة الروائية أنها لغة شاعرية، لغة الانزياح والتجاوز، فالروائي يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً، حيث يفرغها من دلالاتها الأصلية ويشحنها بدلالات أخرى تكون (لُغة التصريح والمباشرة، ولغة التلميح والرمز حين يقتضي الأمر).

على سبيل المثال لا لحصر، ما نجده في رواية "رامة والتنين" لإدوار الخراط، بالرغم من أنَّ هذه الرواية لم تقدم أحكاماً عن الواقع المصري، والعربي بعد الهزيمة _التي كُتِبت في إطارها الرواية_ إلا أنَّ هناك رؤية سياسية تتبدى في خلفية العشق، من خلال تاريخ "رامة" و"ميخائيل" السياسي والثوري.

وهكذا، فإن تعاطي "الخراط" مع اللغة في رواية "رامة والتنين" يوحي أنَّ هُناك قولاً لا يتلفظ به النص صراحةً؛ ولكن يشير إليه، والذي نجد له دلالة الهزيمة وانهيار الثورة المصرية من داخلها.[2] فقد صاغ الروائي عَبر فاعلية اللغة، رؤيته الخاصة، عن وضع المجتمعات العربية، والمجتمع المصري على وجه الخصوص؛ وهذا مالا نجده في لغة الكتابة التاريخية، كونها تعتمد على الأساليب المباشرة فقط .

1_ ينظر: جابر عصفر: زمن الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1999م، ص332

2_ ينظر: فحري صالح: الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للناشرون، الجزائر،ط1 2009م،ص 85

1_3 الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

الهدف الأساسي الذي يرمي إليه المؤرخ من تتبع الأحداث الماضية، هو محاولة الوصول للمعرفة وتقديمها للقارئ، وبذلك يكون خطابه خطاب معرفي؛ بينما يسعى الروائي في عَمَله الإبداعي، نقل تجربته، ورؤيته الشخصية، فتكون غايته من هذه الرؤية، غاية فنية جمالية، وبذلك يوصف خطاب الرواية على أنه خطاب فني جمالي، لأن الجمال في النص الإبداعي خاصية جوهرية، تميزه عن غيره من الخطابات الأخرى؛ بل لا يسمى الأدب أدباً إلا إذا كان جميلاً. كما أنَّ الجمال تندرج تحت مظلته عدة مكونات منها: الألفاظ، التراكيب الصور، الرموز، الإيحاءات والأصوات وغيرها. وهذه القِيَّم الجمالية قد تتوفر في جنس أدبي أكثر من غيره، كما هو الحال بالنسبة للفن الروائي[1]

كما يُمكن رصد الخصوصية التي تميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي من خلال خضوع الأول للتقييم الحقائقي، بينما يقبل الثاني الخضوع التقييم الأيديولوجي، أي: خضوع الخطاب التاريخي للبث الحقائقي (الصدق والكذب) قياساً إلى ما يفترض أنه واقعي، وعدم خضوع الخطاب الروائي لهذه الثنائية[2]، كون الخطاب الروائي غير مُلزم بالحقيقة، وبالنقل المباشر، فهو خطاب تخييلي بالأساس.

1_ ينظر: كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي، ص44

2_ ينظر: عبد اللطيف محفوظ : الرواية التاريخية وتمثيل الواقع، 2023/02/1م،الموقع.إ:https://www.aljabirabed.net

يُوضِّح "تزفيطان تودورف" في كتابه "مفاهيم سردية" الخلط والالتباس الحاصل بين الحقيقة والواقع، وهذا أثناء حديثه عن خطاب التخييل بقوله:" تستند بعض المفاهيم اللسانية على ظروف خارج _لسانية خاصة: في هذه الحالة نقول إنها تنم عن مرجع، ومهما تكن أهمية هذه الخصوصية، فهي ليست مؤلفة للغة الإنسانية: تتوفر عليها بعض المفاهيم، ومفاهيم أخرى لا تتوفر. ولكن يوجد نوع من الخطاب يسمى تخييلياً، حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذرياً، فهي تعني بوضوح أنَّ الجُمل المنطوقة تَصف تخييلاً، وليس مرجعاً حقيقياً. فالأدب هو الجزء، الذي يدرس جيداً من قبل هذا النوع من الخطاب[1]

فما يميز بين الحقيقة والواقع، هي أنَّ الحقيقة في المنطق الصوري تتعلق بمدى التوافق الحاصل بين الجمل التي تُكَوِن الخطاب مع المرجع الذي تُعبر عنه، ومن هذا المنطلق نجد أنَّ الجمل التي تُكَون الخطاب الإبداعي، لا مرجع لها؛ كون غايتها تخييلية.

كما قدم "سعيد يقطين" بعض النقاط التي تميز الخطاب التاريخي، عن الخطاب الروائي، عبر مقاربة أجراها بين عمل الغيطاني في رواية "لزياني بركات"، وما احتواه كتاب تاريخ

1_ تيزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005م، ص45

مصر المشهور "ببدائع الزهور في وقائع الدهور" للمؤرخ "محمد بن أحمد إياس" المعروف بـ "ابن إياس "،ومن النقاط التي ارتكز عليها الناقد و رآها تضيء المقارنة بين الصيغتين مايلي:[1]

_ الخطاب التاريخي يؤطره الزمن كتاريخ: أي: أنَّ كل مقطع تاريخي، يبدأ بالتاريخ اليومي وتسجل أحداثه ووقائعه، ومن المقاطع الدالة على ذلك (- ولما كان مستهل الشهر يوم الإثنين/ - في ذلك اليوم، في يوم الثلاثاء ثاني الشهر/- وفي يوم الأحد سابعه توفي شرفي يحي بن القاضي...إلخ)، ومن خلال ذلك نجد أنَّ الخطاب التاريخي يرتبط بالأحداث التي ينبغي تسجيلها، أو نقلها؛ أما الخطاب الروائي فإنَّ الحدث يرتبط بغيره وِفق رؤية خاصة.

_ هيمنة ضمير الغائب : فالمؤرخ حين يُسجل الأحداث وينقلها، يستخدم ضمير الغائب؛ كونه بصدد نقل حَدَث وقع في الماضي، ولهذا نجده يبتعد عن تنويع الضمائر بخلاف الخطاب الروائي المعروف بتنويع الضمائر.

كما أنَّ الخطاب التاريخي، لا يهتم بالأحداث الجزئية (الثانوية) و إن حصل وأَورَدَ البعض منها، فذلك لارتباطها العضوي بالحدث الرئيسي، وحتى في هذه الحالة لا يَعمد إلى تكرارها، لأن ما يهم المؤرخ هو الأحداث الكبرى، وفي المقابل نجد الخطاب الروائي، يركز بشكل أساسي على الأحداث الجزئية، وخاصة المهمش منها.

1_ ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد _التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص (264_263)

2_ تكامل التاريخي والتخييلي:

الرواية والتاريخ صنوان يشتركان في الخاصية السردية، فـ "التاريخ سرد لأحداث وقعت في حقبة ما، والرواية في جوهرها سرد لأحداث وقعت أو محتملة الوقوع، بناء على ما وقع في مرحلة من مراحل التاريخ؛"[1] فكما أنَّ المؤرخ يسعى لتقديم التاريخ على نحو ما يجعله قريب من الحقيقة، كذلك يتجه الروائي لمساءلة مختلف السياقات التي أنتجت تلك الأحداث والوقائع، وينبري لمراجعة الوضع الثقافي، والديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي لتلك المرحلة، وعبرها يؤسس لوجهة نظر معاصرة، يراها تتماشى مع زمن الكتابة؛ بل يراها كفيلة للإجابة عن الأسئلة العالقة التي يطرحها العصر. وبناء على ذلك، تتأسس عملية التداخل والاندغام في تحفيز القارئ للاطلاع، وتكوين معرفة حول التاريخ فالرواية يمكن أن تكون خادمة للتاريخ، وهو ما نجده عند جورجي زيدان الذي أراد أن يعلم التاريخ بالرواية.

كما يمكن للرواية أن تستخدم التاريخ، وهو ما جسده نجيب محفوظ في رواياته الأولى، والبشير خريف في بريق الليل، فكلاهما يُهرب الخطاب التاريخي من تاريخيته، وينفُخُ فيه من روح العصر؛ لإعلاء القيم الحداثية،[2] يمكن الوقوف على هذا التداخل، من خلال الروايات التي توسلت التاريخ كمادة لتأثيث صرحها.

1_ كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي ، ص55

2_ ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ _دراسة في التخييل المرجعي، ص80

2_1. الرواية التاريخية:

تُعد الرواية التاريخية الشكل الأمثل لهذا التداخل والتكامل، كونها جمعت بين التاريخي والروائي، فالرواية التاريخية هي خطاب أدبي يشتعل على خطاب تاريخي، اشتغالاً أفقيا، ويحاول إعادة إنتاجه روائياً ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، واشتغالاً رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي، ومن وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيرياً أو تعليلياً أو تصحيحيا، لغايات إسقاطيه أو استذكارية أو استشرافية [1]

فالرواية التاريخية، تؤسس تضاريسها المعرفية والفنية والجمالية، من خلال أشكال تُمثل الإجابة عن السؤال الراهن، والمحفز للذهاب إلى مرحلة تاريخية، أو إلى شخصية تاريخية تكون مؤشراً لهذا الاختيار، الذي يبرز خصوصية الواقع الراهن، من قبل الكاتب، أو حادثة تاريخية لها فعل الديمومة في المخيال الواقعي[2]

في حين يرى "محمد القاضي" بأن "الرواية صراع بين خطابين، وبين رؤيتين للعالم، ولكي نقرأها لا بُدَّ لنا من استنفار آليات مخصوصة، نتمكن بها من فك الارتباط، بين المرجعي والتخييلي، وبين خطاب السلطة الذي يتجلى في التاريخ، وسلطة الخطاب التي تتجلى في الرواية [3]

1_نضال الشمالي: الرواية والتاريخ _ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن ، 2006 م، ص 117

2_ كواري مبروك : دراسات في تحليل الخطاب السردي، ص(56_57

3_ محمد القاضي: الرواية والتاريخ _ دراسة في التخييل المرجعي، ص(115_116

ولا شك في" أنَّ الرواية التاريخية عمل إبداعي أساساً، وإن استند إلى خطاب سابق له . وآية ذلك أن التراتبية الزمنية الأصلية بين التاريخ، والرواية تنقلب في الرواية التاريخية؛ إذ بدل أن يكون التاريخ سابقاً، والرواية لاحقة، يعمل المؤلف على عكس الترتيب، فيأتي بالرواية أولاً، ويردفها بالتاريخ، حتى يكون مصدقا لها شاهداً على مطابقتها إياه"[1]

ومن جهة أخرى، حاول "سعيد يقطين"، إبراز علاقة التداخل، والتكامل بين الرواية والتاريخ، من خلال العودة إلى علاقة السيرة الشعبية بالتاريخ التقليدي؛ فعلاقة "الراوي الشعبي(المجهول الاسم)، والمؤرخ التقليدي، هي نفسها العلاقة بين الروائي (وقد صار له اسم خاص يعرف به)، والمؤرخ الحديث،

كما أنَّ علاقة خطاب السيرة الشعبية، بالخطاب التاريخي، هي عين العلاقة بين الرواية والتاريخ، فلا فرق في النهاية بين أشكال الخطاب التاريخي في الماضي، ونظيرتها في العصر الحاضر،[2] وهذا بطبيعة الحال مع اختلاف طرق التعاطي مع العناصر أي: وفق ما يتطلبه العصر.

ويمكن التعبير عن ذلك بما يلي :

1 _ محمد القاضي: الرواية والتاريخ _ دراسة في التخييل المرجعي، 114

2_ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الوجود والحدود، ص(155_156

● الحالة الأولى:

[الروي الشعبي] ⟵ { المادة التاريخية القابلة للحكي }+ نقل دون تمحيص ={خطاب السيرة الشعبية }

[المؤرخ التقليدي] ⟵ {المادة التاريخية القابلة للحكي}+طرق لتثبت الخبر = {خطاب تاريخي}

فالراوي في السيرة الشعبية، مثل المؤرخ التقليدي، فكلاهما ينطلق من المادة التاريخية نفسها والكثير من أبطال السيرة الشعبية، شخصيات تاريخية، كـ "الملك الظاهر ببرس"، و"عنترة بن شداد" و"سيف بن دي يزن"، وغيرهم إلا أنَّ الراوي الشعبي لم يكن همه نقل الحقيقة؛ وإنما التشويق والتسلية، ولهذا نقلها مشافهة مع الزيادة والنقصان (دون مراعاة جانب الصدق أو الكذب) لتشكيل قالب فني.

● الحالة الثانية:

[الروائي] ⟵ {المادة التاريخية القابلة للحكي} + تعامل خاص = {خطاب روائي}

[المؤرخ الحديث] ⟵ {المادة التاريخية القابلة للحكي}+تعامل حيادي = {خطاب تاريخي}

فالروائي الذي يتخذ من التاريخ مادة لتأثيث روايته، يتقاطع مع المؤرخ الحديث كون النتائج التي يصل اليها المؤرخ هي مقصد الروائي، ومنطلقه الأول يثير عبرها تساؤلات. تزرع

الشك، وتزعزع اليقين في النتائج المتوصل إليها؛ فالخطاب الروائي في الحالة الثانية، هو خطاب هجين يجمع التخييلي بالتاريخي، أي: إمكانية دمجهما في هوية سردية واحدة.

كما يري "حلمي محمد القاعود" أنَّ نماذج الروايات التاريخية منذ نشأتها المشهورة _في الوطن العربي _على يد جورجي زيدان، إلى أحْدَث النماذج التي صدرت عام 1989م، تندرج تحث ثلاثة أقسام.

القسم الأول غابت فيه الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية، وهو ما أطلق عليه "رواية التعليم"، والقسم الثاني بدأ مع رواد الحرفة الفنية أي: الجيل الذي استوعب المقاييس الكلاسيكية، التي عرفها الأدب الغربي الحديث فأنشأ على هداها" رواية تاريخية ناضجة" أو رواية النضج، والقسم الثالث ويتمثل في الاستفادة من التاريخ كأفق يتحرك داخله الروائي وهو ما نستطيع أن نطلق عليه "رواية استدعاء التاريخ"[1]

وكل قسم من هذه الأقسام له دوره ومهمته في سياقه الزمني والإطار التاريخي، ومن حسن السلوك مع هذه الأقسام، أن نُقدر قيمتها الموضوعية، والفنية وتأثيرها العلمي، والجمالي بالنسبة للقارئ العادي، والقارئ المتخصص أي: المنتج للدلالة.

1_ ينظر: حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ _ مصر، ط2، 2010م ص(07_08

ومن جهة أخرى، ذهب الناقد "محمد القاضي" في ضبطه لخصائص هذا النوع، أو الجنس الفرعي _ كما أسماه _ إلى وضع ثلاث محددات: مرجعي، ووظيفي، ودلالي،[1] والتي رآها كفيلة للتميز بينه وبين جنس فرعي آخر.

2_1. محددات الرواية التاريخية

2_1. أ / المحدد المرجعي:

فالروائي حين يكتب رواية، يكتبها في إطار نوع محدد، ومهما حاول إخفاء ذلك، انطلاقاً من مبدأ انفتاح النص الروائي كقاعدة للتجاوز والمغامرة الفنية؛ فلن يستطيع طمس بعض المحددات، ومعنى هذا أنَّ انفتاح الرواية، لا يعني عدم انغلاقها على نوع معين؛ كون الخصائص المهيمنة على عمله الإبداعي في الغالب تكون كفيلة بتحديد انتمائه الجنسي النوعي، وهو ما نجده في كتابة الرواية التاريخية التي "تجمع بين التخييل والواقع التاريخي، ومن ثَمَّ فإنَّ اجتماع المتخيل والواقعي فيها على أساس التعاضد، ينتج كوناً خيالياً تضمحل فيه العلاقة التقابلية القائمة على أساس الانعكاس، وتحلُ محلها علاقة تواشج، وتنافذ تقوم على الحوار"؛[2] ففي الرواية التاريخية، يتماهى الواقع التاريخي الذي استدعاه الروائي، مع واقع فني جمالي من إبداع الروائي، ويتشكل مرجع مختلف، يجمع خصائص النصين "التاريخي والروائي،" وهذا المرجع طبعاً خاضع لرؤية المبدع.

1_ ينظر محمد القاضي: الرواية والتاريخ _ دراسة في التخييل المرجعي، ص79

2_ المرجع نفسه، ص80

2_1. ب / المحدد الوظيفي:

ما هو معروف عن الرواية التاريخية، أنها الصرح الذي يجمع بين التاريخي، والواقعي ولعل السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح في هذا المقام (المحدد الوظيفي)، هو الغرض من استدعاء الروائي للتاريخ، والوظيفة التي يسعى لتقدمها عبر هذا التشكيل الجديد، (الرواية التاريخية). ولا ريب أنَّ طريقة استدعاء التاريخ تختلف من روائي لآخر، ومن زمن لآخر؛ كونها تتعلق برؤية الكاتب، وهذه الرؤية تتعلق بالمجتمع، والمجتمع يتغير، ويتحول مع الزمن وعلى هذا الأساس، نجد أنَّ الرواية التاريخية لها دور في تحريك الأذهان وإعلاء بعض القيم، والأفكار المتعلقة بالماضي، فلو عدنا إلى الروايات التاريخية الأولى في تاريخنا العربي، لوجدنا مقصد التاريخ فيها كان تعليمي؛ ومع ذلك أخذ هذا اللون أكثر من اتجاه نذكر منها: "**رواية المعلومات التاريخية** "مع جورجي زيدان في(فتح الأندلس أو طارق بن زياد) وطه حسين(الوعد الحق) وإبراهيم الأبياري(مغيب الدولة، ميلاد الدولة، عذراء البصرة، نهاية المطاف) وعبد الحميد جودة السحار في (محمد رسول الله والذين معه)، والتي تناول فيها تاريخ النبوة. "**رواية تعليم الصياغة والأسلوب**" وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية للارتقاء بالأساليب المتدنية والهشة عند المتعلمين، من خلال الرواية التاريخية ومثال ذلك: (غادة رشيد، هاتف من الأندلس، فارس بني حمدان ..) لعلي الجارم. "**رواية الترجمة الأدبية**"، اهتم كتاب هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية مشهورة في تاريخنا العربي ومَثَّلها كمال زكي في(الأصمعي والجاحظ، فارس الفرسان، أسامة

بن منقذ)، كما كتب في هذا اللون أيضاً يوسف العش وعلي الجارم،[1] فوظيفة التاريخ في هذه الروايات، يختلف عن الروايات التي جاءت بعدها، فعلى سبيل المثال: "مدن الملح" نجيب محفوظ، "زياني بركات" لجمال الغيطاني، "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج ؛ كل واحدة منها خاضعة لرؤية، ومتعلق بقضايا مجتمع معين.

2_1.ج / المحدد الدلالي:

تجتمع في الرواية التاريخية دلالتين؛ دلالة تحيل إليها "الرواية التاريخية" حين يتماهى التاريخي بالواقعي، ودلالة يحيل إليها "النص التاريخي" الذي توسله الروائي للتعبير عن رؤيته الخاصة، وعبر التصادم بين الدلالتين، أي: "القصد الخالص للنص التاريخي"، و"القصد الهجين للكون التخيلي" تتشكل دلالة جديدة، تكون من بين اهتمامات المتلقي، الذي يسعى لفهم مقصد الروائي، وهو ما نفهمه من قول جان مولينو " ليس المحتوى الحرفي لنصٍ ما هو الذي يسمح لنا بتصنيفه في باب الواقع، أو في باب المتخيل؛ وإنما هو مقصد المؤلف، وقرائه أو سامعيه"[2]

ولا ريب أن تصنيف القارئ للرواية على أنها تاريخية، مبني أساساً على ثنائية المشابهة والمطابقة، ومعنى هذا أنَّ الرواية التي تقف على أحداث، ووقائع العصر الذي يعيش فيه القارئ تخرج من دائرة التاريخي، إلى دائرة التخييلي، حتى وإن كانت أحداثها وقعت فعلاً، أو وجود إشارات دالة على حقيقة وقوعها، وهو المقصود بالمشابهة؛ أما المطابقة فتستدعي وجود

1_ ينظر: حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث _دراسة تطبيقية، ص(16_17

2_محمد القاضي: الرواية والتاريخ _دراسة في التخييل المرجعي، ص81 -

مسافة زمنية بين الأحدث والوقائع وزمن كتابتها، والتي يمكن أن تُحدد بالعقود، أو القرون وليس لسنوات[1]

ويمكن التعبير عن هذه الدلالة بما يلي:

- الأحداث المعاصرة (وقائع /الصدفة) ← (الرواية اللاتاريخية) حتي وإن كانت الأحداث حقيقية.

- الأحداث الماضية (مسافة زمنية كافية/ قصد) ← [الرواية التاريخية] حتى وإن خَيَّل الروائي أحداثها.

أما دلالة النص التاريخي، كما وصفه "محمد القاضي" نص متحول، وهو ما يجعله يتكامل مع جنس الرواية الحواري، ومن جهة أخرى أنَّ الرواية التاريخية تتغطى بألبسة متعددة، لتوهم أنَّ كُل الخطابات، هي مركز لخطاب الذات[2].

كما أن العودة للماضي لا ينتج دائما "رواية تاريخية"، إنها عودة مشروطة بمحددات لرسم ملامح هذا اللون السردي (الروايات التاريخية).

1_ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص165

2_ ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ _دراسة في التخييل المرجعي، ص82

ثالثاً _ التخييل التاريخي في علاقته بالرواية التاريخية

1_ مصطلح التخييل التاريخي:

لا شك أنَّ المتتبع لأساليب استحضار التاريخ في الرواية العربية، سيلحظ _من دون شك _ وجود وبعض الاختلافات، والتي نجد من بينها كمية، ونوعية المادة التاريخية، وكيفية التعامل معها، والتي تعبر بشكل أو بآخر عن الواقع، وعن الاختلاف في الرؤى والتوجهات الفكرية، والفلسفية التي سعى الكتاب لتكريسها على نحو ما يخدم مقاصدهم؛ ففي استحضار الحقائق والأحداث التاريخية، يحاول الروائي التعاطي معها وفق رؤيه تتعلق بالوضع الراهن لقضايا مجتمعه، وهو ما تؤكده العديد من النماذج الروائية التي واكبت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، و تنوع أساليبها الفنية وطرق عرض الأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية، وكذا العادات وتقاليد التي تعبر عن روح العصر. كما انبرى النقاد والدارسون إلى وضع تصنيفات تتعلق بهذا الجنس الفرعي (الرواية التاريخية)، فقد قسم الناقد "جميل حمداوي" الرواية التاريخية في علاقتها بالسياق السوسيو ثقافي والتاريخي، إلى أربعة أنماط والمتمثلة في:[1]

_ رواية التوثيق التاريخي: ومن نماذجها "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب .

_ رواية التشويق الفني للتاريخ: وهو ما نجده في روايات جورجي زيدان.

1_ ينظر: كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي، ص63

_ روايات التخييل التاريخي: عبرت عنها كل من "روية الزيني بركات" لجما الغيطاني و "نوار اللوز" لواسيني الأعرج و"مجنون الحكم، والعَلامة" لبن سالم حميش، و"ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور.

_ روايات ذات البعد التاريخي : وهو ما نجده في العديد من الروايات العربية، ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي مثل: روايات "عبد الكريم غلاب" و "نبيل سليمان" و"نجيب محفوظ" و"الطاهر وطار"وغيرهم.

فالناقد "جميل حمداوي" يرى أنَّ رواية التخييل التاريخي، هي صنف من أصناف الرواية التاريخية، في حين نجد الناقد "عبد الله إبراهيم" جعل مصطلح التخييل التاريخي بديلاً عن مصطلح "الرواية التاريخية" أي: أنه توجه جديد في كتابة الرواية التاريخية، وهو تعبير عن رؤية، ووعي جديد بالتاريخ؛ بغض النظر عن تلك التصنيفات، وكمية المادة التاريخية المستحضرة في الرواية. ولعل هذا التوجه هو محاولة من الناقد عبد الله إبراهيم لتجاوز تلك التفرعات والتشعبات في النوع الواحد.

ففي كتابه الموسوم بـ "التخيل التاريخي _ السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية دعا عبد الله إبراهيم للانتقال من مصطلح "الرواية التاريخية "إلى مصطلح "التخييل التاريخي"، كون هذا الانتقال "يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها ووظائفها الأجناسية، ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد

دمجهما في هوية سردية جديدة، فلايرهن نفسه لأيٍ منهما، كما أنه سوف يُحيّد أمر البحث في مقدار التخيّلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ ولا تعرفها؛ إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التمثيلات الرمزية فما بينها "[1]، ونفهم من هذا أنَّ التخييل التاريخي طُرح كبديل عن "الرواية التاريخية"، وكنتيجة لِما وصل إليه هذا الجنس الفرعي(الرواية التاريخية) من تصنيفات. فالتخييل التاريخي، هو تعبير عن تماهي ثنائية الرواية والتاريخ؛ لتشكيل هوية سردية جديدة، تتجاور سُلطة كل منهما. أي: الرواية والتاريخ وتتخطى تلك التفرعات والانقسامات، للتعبير عن المعرفي، والوجداني، والقيمي عبر الهوية السردية الجديدة.

لقد ظهرت الرواية التاريخية في الغرب، وتشكَّلت في زمن تَشَكُّل القوميات وهو العامل نفسه بالنسبة للرواية التاريخية في الوطن العربي مع ظروف مغايرة، حفزت الروائي العربي لإعادة إنتاج التاريخ روائياً، وإثبات هويته وثقافته؛ وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار التغيرات التي طرأت على الرواية التاريخية، وظهورها بحلة الجديدة وصيغة مغايرة، بعد هزيمة 1967م، سوى تجل لرؤية، وتصور جديد للتاريخ في علاقته بالواقع[2]، ولعل هذا ما نجده في العديد من الروايات التي اعتمد أصحابها على تقنيات جديدة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: رواية نوار اللوز و البيت الأندلسي، وكتاب الأمير "لواسيني الأعرج"، وشعلة المايدة، شبح

1_ عبد الله ابراهيم : التخيّل التاريخي _ السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، دار الفارس للدراسات والنشر، الأردن ط1 2011م، ص5

2 _ ينظر: سعيد يقطين التخيل التاريخي، (ت،د) 2023/05/22م ، الموقع.إ: https :llwww.alquds.co.u

الكاليدوني، حفيد المنفي "لمحمد مفلاح"، مجنون الحكم والعلامة "لبن سالم حميش"، وزيني بركات لجمال الغيطاني عدت روايات تاريخية جديدة تختلف عن الرواية التاريخية التقليدية (روايات جورجي زيدان)

وعطفا على ما سبق، يمكن القول إنَّ مصطلح التخييل التاريخي، من المصطلحات النقدية التي تحاول تجاوز القيود النوعية في العمل الروائي؛ لتنفتح على عوالم أكثر اتساعاً. فقد عرفه الناقد عبد الله أبراهيم على أنه" المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية، ورمزية. فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها؛ إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع؛ ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما "[1] ونفهم من هذا أنَّ مصطلح التخييل التاريخي، هو مصطلح أُريد به طمس الحدود الفاصلة بين ما هو تاريخي، وما هو تخييلي؛ للتعبير عن هوية السردية جديدة لا تعترف بحقائق التاريخ، ولا تروج لها؛ وما استدعاء أحدثها ووقائعها وشخصياتها التاريخية؛ سوى ذريعة لمقابلة الحاضر بالماضي، وإنتاج نص هجين، غير خاضع لأي سلطة وله صلة بالثقافة والهوية، ووظيفته وظيفة فنية جمالية.

1_ عبدالله إبراهيم: التخيل التاريخي التخيّل التاريخي _ السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص5

ويمكن توضيح علاقة هذا النص الهجين، أو الكون التخييلى الجامع، الذي تماهت فيه حدود التاريخي والتخييلي، في علاقته بالهوية والثقافة، من خلال تلك المقاربة التي أجرها "بول ريكور" بين الحكم الذي يصدره المؤرخ، حين يصدر عمله التاريخي في كتاب موضوع أمام متلق هو قارئه، وبين الحكم القضائي، ففي كلتا الحالتين كان هناك شهود، وكانت هناك وجهات نظر متباين بينهم، وكان الأمر معروضا أمام الجمهور؛ بيد أنَّ الاختلاف الحاصل بعد ذلك، هو أنَّ القاضي يصدر حكماً نهائياً ويقفل الملف، ولا تكون هناك من مراجعة، في حين أنَّ الحكم الذي يصدره المؤرخ ويقدمه لمن شاء من معاصريه، يكون قابل للنقاش ومفتوح على آفاق أخرى ،وعلى قيام موقف نقدي آخر ؛[1] ولعل هذا الأمر يرجع بالأساس إلى طبيعة المعرفة التاريخية ونسبيتها، وهو ما يفتح المجال أمام الفن الروائي الذي يسعى من خلاله المبدع، لترميم وسَدِّ الثغرات، ومحاولة تقديم قراءة فنية للتاريخ، عبر استنطاق بعض الشخصيات التاريخية، التي يدخلها في حوار مع شخصيات أخرى متخيلة، فتكون بمثابة نسغ يغذي الأحداث، وهو ما يجعل النص الهجين يظهر بلباس التاريخ الحقيقي، وقد استدركه الروائي، بالوقوف على أحداثه الضائعة والمهمشة، التي سكتت عنها كتب التاريخ.

وعلى هذا الأساس، نجد أنَّ التخييل التاريخي هو القدرة على إعادة تصور الأحداث وإيهام المتلقي بالحقيقة، والطاقة المذهلة على توليد المعاني من تجاويف السكوت، وسجلات الأخبار، من خلال الحفر في ثنايا التاريخ، والبحث عن ركائز مفسرة للصمت الرهيب الذي طال

1_ ينظر: بول ريكور: التاريخ والذاكرة والنسيان، ص17

بعض الحقائق؛ في حين أنَّ إنتاج الحقيقة (الحقيقة الفنية) في هذه الحالة مرهون بمُشَاكلة الخبر روائيا،[1] والتي يتحول عبرها هذا الأخير ،إلى شكل من أشكال المعارضة، التي تروم ربط الماضي بالحاضر.

2_ استدعاء التاريخ في الرواية العربية المعاصرة

استدعاء التاريخ في الرواية من العمليات الأساسية، المعبرة عن وجهة نظر المبدع/ الروائي، والتي يسعى من خلالها لجعل الأحداث الروائية تتساوق والأوضاع الراهنة؛ ولعل أولى المؤشرات الدالة على هذه العملية، هو فعل الانتقاء والاختيار الذي يَنْصَبُّ على وقائع، وأحداث تاريخية دون غيرها، ويتخذها الروائي كأُطُرٍ ناظمة لأحداثه، حتى يتمكن من الانتقال بحرية، من موقع جرى تقييد حدوده النوعية، إلى فضاء أرحب، وأوسع، مفتوح على الماضي والحاضر،[2] ثم تأتي عملية إدخال النص التاريخي، واستثماره في بناء صرح جديد، تتقاسمه مرجعيتان "المرجعية التاريخية" التي يحيل إليها النص التاريخي، و"المرجعية التخييلية"، التي يحيل إليها النص الروائي.

ويمكن رصد بعض طرق هذا الاستدعاء من خلال:

1_ ينظر محمد القاضي: الرواية والتاريخ _ دراسة في التخييل المرجعي، ص09

2_ ينطر: عبدالله إبراهيم التخيل التاريخي _ السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص5

2_ 1. وضع التاريخ خارج السياق النصي:

عَمَدَ بعض الروائيين إلى تصدير رواياتهم بمقدمات، لنصوص منتزعة من كُتُب المؤرخين؛ ولعل هذا ما نجده في "رواية التبر" لإبراهيم الكوني، الذي بدأ روايته بمقدمتين، تَمثلت الأولى في النص الديني، والثانية في النص التاريخي، المقتبس من كتاب "مملكة مالي" لابن فضل الله العمري، الذي اقتبس منه قوله: " في طاعة سلطان هذه المملكة، بلاد مفازة التبر يحملون إليه التبر كل سنة، وهم كفار همج، ولوشاء أخذهم؛ ولكن ملوك هذه المملكة جربوا أنهم ما فَتَح أحدهم مدينة من مدن الذهب، ونشأ بها الإسلام ونطق بها الآذان، إلا قَلَّ وُجود الذهب ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار،"[1] ولعل لجوء الروائي الليبي إبراهيم الكوني لِمثل هذا الاقتباس، والاستهلال به، لم يكن بمحض الصدفة؛ بل فيه قصدية ودلالة ورؤية نافذة، مُعبرة عن علاقة المشابهة بين الماضي/ التاريخي، "الذي يتحدث عن بلاد مفازة التبر" والواقعي/الروائي، الذي يتحدث عنه المتن الحكائي. فالنص التاريخي يُعَدُّ ركيزة أساسية مفسرة لأحداث الرواية، واستدعائه من قبيل الإحالة إلى استخلاص العِبَر المتناظرة بين الماضي، والحاضر.

في حين نجد الروائي "بن سالم حميش" في روايته "مجنون الحكم" قد افتتح مقدمة روايته بخمسة نصوص تاريخية، النص الأول مقتبس من كتاب "**أخبار الدول المنقطعة**" للوزير

1_ إبراهيم الكوني: رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان 1992م، ص 06

جمال الدين، والنص الثاني مقتبس من كتاب "**مرآة الزمان**" لسبط ابن الجوزي، والنص الثالث مقتبس من كتاب "**تاريخ الإسلام**" لحافظ الذهبي، والنص الرابع مقتبس من كتاب "**تاريخ المسلمين**" للمكين ابن الأمين، والنص الخامس مقتبس من كتاب "**الخطط** "للمقريزي،[1] واتبعها بملخص عن شخصية الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي.

فالنصوص الخمسة المقتبسة، تتحدث عن "الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي"، الذي حكم مصر في القرن الرابع هجري، ولا شك أنَّ استدعاء التاريخ بهذ الشكل، وإلحاقه بملخص عن هذه الشخصية؛ يهدف إلى طرح التباين الحاصل حول توثيق المعلومة التاريخية، من جهة ومحاولة إقناع المتلقي بصدق المعلومة التاريخية المسرودة في الرواية من جهة أخرى، وهو ما يؤكده، من خلال إرفاق نهاية روايته بالهوامش، والإحالات، والكتب التي تم التخييل(Imagination) في ضوئها،[2] كما نجد الروائي "بن سالم حميش" في الروية نفسها، يفتتح كل فصل بنص تاريخي يلخص ما جاء فيه. ففي الفصل الأول الذي عنونه بـ"عن سجلات الأوامر والنواهي"، يورد قول مقتبس من كتاب "**وفيات الأعيان**" لابن خلكان، من قوله "وكانت سيرة الحاكم من أعجب السير، يخترع كل وقت أحكاماً ويحمل النَّاس على العمل بها،"[3] وهي إشارة

1_ ينظر: بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة_ القاهرة 1998م، ص101

2_ ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص105

3_ بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص29

للمتلقي، والتنبيه لعلاقة النص اللاحق (المتخيل)، بالنص السابق (التاريخي)، الذي يتصدر الفصل.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنَّ وجود التاريخ "خارج السياق النصي للروية" قد يكون على شكل التالي:

_ مقدمة الرواية

_ مقدمة الفصول

_ في الهوامش والإحالات (مصادر المعلومة التاريخية)

كما قد تأتي كل هذه الطرق مجتمعة في رواية واحدة، كما سبق وأن أشرنا إليها في رواية "مجنون الحكم" لحميش بن سالم.

2_ 2. وضع التاريخ داخل السياق النصي:

وفي هذه الحالة يَعمَدُ الروائي إلى وضع النص التاريخي المقتبس، ضمن السياق النصي، فنجده تارةً يحاول المحافظة على شكله، وذلك بوضعه في شكل "بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرين،"[1] وتتكفل بتقديمه شخصية من شخصيات الرواية على سبيل الاستشهاد، وغالباً ما يُوكل أمر هذا الاستشهاد للشخصية المتخيلة، والتي جهزها الروائي بجهاز الشخصية

1_ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص106

المثقفة، المطلعة على خبايا التاريخ. كما قد تُسند هذه المهمة لشخصية تاريخية عاشت في نفس الحقبة، أو شاركت في أحداثها؛ وتارة أخرى نجد النص التاريخي يتماهى مع النص الروائي، ومبثوث في ثناياه، فقد يكون التاريخ عبارة عن شخصيات تاريخية، أو تواريخ لأحداث، ووقائع مهمة أو أمكِنة.

ففي رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج الذي اشتغل فيها على شخصية "الأمير عبد القادر" نجد العديد من النصوص التاريخية، التي عبَّر بها عن تلك الرسائل، والمعاهدات، و وضعها في متن روايته، وميزها بخط سميك، محصورة بين قوسين صغيرين تحمل اسم المرسل، وتاريخ الإرسال نذكر منها على سبيل المثال: صك البيعة الذي أرسله لبايلك معسكر، ووهران وتلمسان لمبايعته، وأورده على لسان شخصية الأمير عبد القادر نفسه، وهو يقرأ صك البيعة، على القبائل التي حَضرت البيعة الأولى، والذي جاء فيه ما يلي:[1]

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبِيَّ بعده.

إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم.

وفقكم الله، وسدد خطاكم وجمع شملكم، وحقق لكم النجاح، ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد.

1 _ وسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير _مسالك أبواب من حديد، دار الآداب _بيروت، ط2، 2008م، ص(89_90

فإنَّ أهل مناطق غريس الشرقي والغربي، ومن جاورهم واتحد بهم، وبني شقران وبني عباس والبرجية واليعقوبية، وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم، ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميراً عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة [...]

أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة. [...]

حرر بأمر من ناصر الدين السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محيي الدين أدام الله عزه وحقق نصره، آمين، بتاريخ الثالث من رجب 1248هـ الموافق لـ: 28 نوفمبر 1832م.

أما الروائي محمد مفلاح، في رواية شعلة المايدة، التي اشتغَل فيها على أحداث فتح وهران في عهد "الباي محمد الكبير" فنجد أنَّ النص التاريخي يتماهى مع النص التخييلي، كحديث شخصية السارد عن وقائع الحراش، الذي قال عنها " انهزم العدو الإسباني مخلفا 8000 قتيل وأكثر من 3000 جريح، واستشهد 300 مجاهد جزائري وكان من بينهم "الشيخ المجاهري" و"المؤذن علي الزروالي" و..."[1] في حين أن ابن سحنون الراشدي في "كتابه الثغر الجماني " أورد هذا الخبر فقال" وقتلوا منهم ثمانية آلاف أو أكثر وجرحوا أكثر من ثلاثة آلاف؛ لم يعش منهم إلا النادر"[2] وهكذا عمل الروائي على طمس الحدود بين النص التاريخي والنص الروائي.

1_ محمد مفلاح : رواية شعلة المايدة، دار أيدكوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2013م ،ص 83

2_ ابن سحنون الراشدي : الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح: المهدي البوعبدلي، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2013م

الفصل الثاني

"التخييل التاريخي في روايـة حفيد المنفي"

أولاً _ حضور التاريخ في الرواية

ثانياً _ استراتيجية التخييل في الرواية

ثالثاً _ فاعلية المخزون الثقافي في تخييل التاريخ

تقديم الرواية :

رواية حفيد المنفي من النماذج الإبداعية، التي تُعبر عن ملحمة الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، من أجل استرجاع السيادة الوطنية؛ استثمر فيها الروائي محمد مفلاح التاريخ الثوري، والنضال السياسي والمواقف البطولية لهذا الشعب في ظل همجية المستعمر وأساليبه الوحشية، والتي جَرب فيها، كل الوسائل من قمع، وتجويع وتشريد، وقتل وحرق جماعي، وسياسة المحتشدات والترحيل، والنفي خارج الأوطان ومصادرة الأراضي، والممتلكات. فرواية "حفيد المنفي"، رواية عن استعمار فرنسي حكم الشعب الجزائري بالنار والحديد، وحاول طمس هويته ومحو معالمه الشخصية، وجعله يشهد أحلك أيامه.

تُضاف هذه الرواية، إلى رباعية الجبل الأخضر، التي تعكس رسوخ ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م في ذاكرة المجتمع الجزائري، فقد نشر محمد مفلاح أربع روايات في هذا المشروع (الانفجار، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، خيرة والجبال)،[1] وتأتي هذه الرواية لتسلط الضوء، على ألم ومعاناة عائلة "عبد القادر صايم الدهر"، وما حلَّ بها عقب اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، بمدينة غليزان، بعد أن وجه لها المستعمر تُهمة دَعم الثورة، والتستر عن المجاهدين؛ حاول الروائي الوقوف على الخلفيات التي قامت عليها هذه التهمة، والسِّر من وراء توجيه عدسة الكاميرا صوب هذه العائلة، فوقف على التاريخ الثوري للعائلة، التي احتفظت به سجلات الإدارة الاستعمارية، فهي لم تنسَ أصل هذه العائلة، الذي يعود لأحد رجال

1_ ينظر: محمدمفلاح، واية حفيد المنفي ،دار القدس العربي ،وهران _ الجزائر ، 2019م ،ص 206

المقاوومة المنفين إلى جزيرة كورسيكا، وهي اليوم تستقر ببستانه القريب من أشهر هجوم، استهدف ثكنة العدو، في ليلة الفاتح من نوفمبر 1954م.

بطل الرواية طفل في عمر الزهور، يدعى بصافي، فتح عيناه على مجازر تخريب البستان وتحطيم منزل والديه المشهور في المدينة، وتهديد والده السبعيني بالقتل، والنفي؛ وبقيت تلك المشاهد عالقة في ذاكرة هذا الطفل، تشعره بالقلق والخوف، خاصة وأنه لم يستطع استيعاب ولا تفسير، ما يجري حوله، ولا حتى من يواسيه، وينسيه مخاوفه؛ فبقي يعاني في صمت، ويتساءل عن سبب حقد هؤلاء العساكر، على والده. مشاهد وأحداث كثيرة ترسخت في ذاكرة هذا الطفل، وجعلته يرى الحياة قذرة[1].

انتقل عائلة عبد القادر صايم الدهر إلى المدينة؛ وأقامت في دار كبيرة قد اشتهرت باسم دار الفرسان، ومعها خمس عائلات تتعاون لدفع أجرة كراء هذه الدار ؛ تعود هذه الفكرة لـ"بوزيان الحصاد"، الذي وجدها حلاً لإنقاض عائلة ابن عمته من التشرد والضياع، وذلك بعد أن زار المستودع المهجور في اليوم الثاني من المجزرة، وعرض عليه فكرة الإقامة في دار الفرسان.

تخطت عائلة صايم الدهر الظروف القاسية، وتكيف مع الوضع الجديد في المدينة، بعد أن اشتغل عبد القادر بإحدى المقاهي، ثم استأجر محلاً بنهج الركابة، لدفع أجرة الكراء لحفيدة المعمر زيبار، وعمل بنصيحة "بوزيان الحصاد"، وجاره "الشيخ صالح" _شيخ الزاوية_

1_ محمدمفلاح: رواية حفيد المنفي ، ص 04

فحرص على تعليم ابنه بصافي في المدرسة، والزاوية؛ كما ازداد وعي بصافي الحفيد بالثورة، نتيجة مساعدته لوالده في المحل، واختلاسه لحديث الزبائن القادمين من القرى المجاورة عن الثورة، وعن الجاهدين والعمليات الفدائية، وسماعه عن المجازر المرتكبة في القرى والمداشر، وإشادة الشيخ صالح لأصوله، ولجده الحاج الساجي وعمه البطاش ،اللذان تَمَّ نفيهم إلى جزيرة "كورسيكا"[1]. حينها تذكر الطفل بصافي اليوم الذي شاهد فيه الرجال الأقوياء الذين تسللوا البستان، وهم في طريقهم من "الجبل الأخضر" باتجاه منطقة مُطِلة على ثكنة في وسط المدينة.

انتهت الرواية، ببزوغ فجر استقلال، وترحيل العائلات التي سكنت دار الفرسان إلى مساكن جديدة، وحصول الشباب منهم، على وظائف في الدولة، في حين توفى عبد القادر صايم الدهر، وترك عائلته وحيدة في هذه الدار تجهل مصيرها، إلى أن تكفل الخال بغداد بالعائلة ونقلها للعيش معه في مدينة وهران.

أولاً _ حضور التاريخ في الرواية

يمكن الإشارة إلى حضور التاريخ في رواية حفيد المنفي من خلال بعض الشخصيات والأحداث، والتواريخ المهمة، التي لها علاقتها وطيدة بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والتي تشكل في مجملها الجو التاريخي المعبر عن وجهة نظر الكاتب / الروائي، ورؤيته الفنية؛ وإن كان هذا الجو التاريخي يتسم بالتذبذب، وعدم الالتزام بالتسلسل

1_ كورسيكا: جزيرة نائية، ورابع أكبر جزيرة في البحر الأبيض المتوسط، تقع في الجنوب الشرقي لفرنسا

المنطقي لمجريات الأحداث، فذلك لأنه ميزة وخاصية جوهرية في العمل الفني الحديث، فالروائي حين يستدعي التاريخ في الرواية، لا يتقيد بنقل الوقائع، والأحداث كما وقعت، ولا حتى بترتيبها الزمني، ونفس الشيء حين يقف على الشخصيات التاريخية، في وصفها، وتقديمه أو طريقة إشراكها في دفع عجلة الأحداث؛ لأن الروائي بصدد تقديم عمل فني بالدرجة الأولى، وحتى لو حاول تقديمها كما وقعت، فلن يصل إلى ذلك؛ لأن الوقائع والأحداث تحدث مرة واحدة، وإن تكررت، فلن تتكرر بنفس الطريقة ولا بنفس الظروف، ولهذا نجد العديد من الروائيين يقصدون تواريخ تخص فترات محددة؛ لكن زوايا النظر، والأهداف فيها تختلف من كاتب لآخر، والشيء نفسه حين نسلط الضوء على المتلقي وسَعيِه الحثيث للكشف عن مكنونات النص الروائي، نجد تعدد القراءات في النص الواحد (القراءة المنتجة للدلالة)، وعلى هذا الأساس، يمكن اعتباره الروائي قارئ جيد للتاريخ ومنتج للدلالات الفنية.

فالروائي حين يستحضر التاريخ يسعى لهدف أساسي، وهو إنتاج معان وتقديم دلالات والإبانة عن وجهة نظره، التي قد توافق أو تخالف التاريخ الرسمي؛ غير أنها من دون شك رؤية مُفككة وقراءة جديدة للتاريخ، استثمرها لبناء عالمه المتخييل.

وتماشيا مع هذا الطرح، تتوجه الكتابة لروائية المعاصرة، توجهاً للواقع، وتمتد لاستشراف المستقبل، في سعيٍ حثيث، للكشف عن بعض القضايا الراهنة، وعلاقتها بالماضي، فنجد الروائي يرتد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي (التاريخي)، يسائله ويحاول إماطة اللثام

عن بعض الزوايا المعتمة، والمقبورة في الماضي، وتصبح "جميع الأحداث الماضية هي حقائق تاريخية محتملة؛ لكن تلك التي أضحت حقائق هي التي تختار كي تكون حكاية"[1]. وهكذا، فإنَّ هذه العودة، وهذا الارتداد نحو الزمن الماضي، يكشف عن عمق الرؤية، ومدى وعي كُتاب الرواية المعاصرة، بدور الماضي في تشكيل الحاضر.

1_ الشخصية التاريخية:

وقف الروائي "محمد مفلاح" على شخصيات مشهورة في تاريخ المنطقة، منها شخصيات والانتفاضة والمقاومة الشعبية، وشخصيات ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م.

1_1. شخصيات المقاومة والثورات الشعبية:

_ الأمير عبد القادر: تُعد شخصية الأمير عبد القادر من الشخصيات المشهورة في التاريخ الجزائري، فقد بايع سكان الغرب الجزائري الأمير عبد القادر، وخاضوا معه معارك طاحنة ضد الجيش الفرنسي، ولهذا كانت مقاومته ممتدة على أوسع نطاق واستمرت لِمَا يُقارب عقدين من الزمن، أي: من سنة 1830م، إلى ما بعد سنة 1847م، فشخصية الأمير عبد القادر طغت على كل الأحداث في هذه الفترة، وأصبحت رمزا للمقاومة،[2] والثورة وعلى هذا الأساس، نجدها اليوم محل اهتمام العديد من المؤرخين والكتاب. استحضرها الروائي على لسان شخصياته للدلالة

1_ عثماني ميلود: التخييل موضوعا للتفكير، ص214

2_ ينظر: مجاهدي إبراهيم، مجدوب الصافي: دور قبائل منطقة يلل وضواحيها في دعم مقاومة الأميرعبد القادر، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، مج7،ع خاص،فيفري 2023،ص ص(09_ 40)

على التاريخ الثوري العريق لمنطقة غليزان؛ وذلك ومن خلال حديثهم عن زمالته المتنقلة التي أقامها من بداية حي الربوة، إلى غابة البئر ، والتي حولت مع مرور الزمن إلى نافورة، وأن خيمته نُصبت في فناء هذه الدار (أي: دار الفرسان)، والتقى فيها "الحاج عبد القادر "بشيوخ القبائل ورجال المنطقة، وكان "سيدي بن عبد الله" من بين الشيوخ الذين حضروا المبايعة الأولى تحت شجرة الدردارة ؛[1] حاول الروائي "محمد مفلاح"، الوقوف على تاريخ الجبل الأخضر، ودوره البارز في احتضان العمليات الهجومية ضد العدو؛ أما سبب اختيار القادة لهذه المنطقة فيعود لتضاريسها الملائمة، وموقعها الاستراتيجي، الذي يساعد في عملية الكر والفر (زمن المقاومة الشعبية).

_ سيدي لزرق بلحاج : من الشخصيات التاريخية المعروفة، والبارزة في تاريخ المقاومة والثورات الشعبية بمنطقة غليزان، استحضرها الروائي في هذا الكون التخييلي، لتعزيز فكرته، وتأثيث صرح روايته، ولهذا نجده يتحدث عن ظهور مقاومة هذا البطل، من نفس المكان الذي خيم فيه "الأمير عبد القادر" (حي الربوة)، حيث أقام _سيدي لزرق بلحاج_ "معسكره للهجوم على ثكنة العدو الفرنسي، وأجلى الكولون والعساكر من المدينة، ففروا إلى مدينة مستغانم "[2] وهو ما أشارت إليه بعض المراجع التاريخية، في دور هذه الشخصية المُقاوِمة بمنطقة غليزان، على أنه في عشية يوم 31 مايو 1964م، توجه لزرق بلحاج نحو مدينة غليزان، وهاجم في طريقه

1_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي ص 130ا

2_ المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ثلاث أبراج عسكرية، وقاتل فرق المشاة رقم 82، وقد استعمل الفرنسيون المدفعية فاستشهد من الثوار ثمانية مجاهدين، وفي يوم أول جوان 1964م، خاض الشيخ سيدي لزرق بلحاج معركة أخرى دامت ساعتين، وتم خلالها قطع كل وسائل الاتصال، وقَتل في هذا الهجوم 12 فرنسياً، وأصاب المعمرين فزعاً كبيراً، فغادرو مدينة غليزان في اتجاه مدينة مستغانم [1] فالروائي "محمد مفلاح" في هذا الحدث احتفظ بالشيء المهم، وهو دور الشيخ لزرق بلحاج في مقاومة المستعمر ، ولهذا نجده لم يركز بشكل كبير، على عدد المصابين و عدد الضحايا في الفريقين.

ثم انتقل إلى الحديث عن استشهاد الشيخ لزرق بلحاج، وإلى استراتيجية العدو لضرب المقاومة، والتي استغل فيها عددا من العملاء والخونة، وزج بهم في المعركة التي استشهد فيها الشيخ لزرق بلحاج،[2] وهو ما نشرته جريدة المبشر يوم 12جوان 1864م، عن الأحداث التي عرفتها ثورة فليتة، وأكدته جريدة "صدى وهران" على أنَّ سيدي لزرق بلحاج استشهد يوم 05 جوان 1864م،[3] وهو التاريخ الذي أيده العديد من المؤرخين.

_ عبد الله بن فاطمة : وهو من الشخصيات التاريخية المهمشة والمنسية في تاريخ المنطقة، رغم مقاومه الباسلة، فبعد مقاومة الأمير عبد القادر، وثورة الشريف بومعزة، لم تتوقف المقاومة

1_ محمد مفلاح: المقاوم الشهيد سيدي الأزرق بلحاج والمقاوم المنفي سيدي عبد العزيز الصغير، دار القدس العربي، وهران الجزائر، 2024م، ص94

2_محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي ص145

3_ محمد مفلاح : المقاوم الشهيد سيدي الازرق بلحاجوالمقاوم المنفي سيدي عبد العزيز الصغير، ص99

الشعبية؛ بل استمرت على يد هذا المقاوم بالمناطق الجبلية، التي ظلت معقلاً للثوار، وكان هذا الأخير، ممن حضروا مبايعة الأمير عبد القادر. استحضرها الروائي في سياق إعادة قراءته لأحداث الثورة والمقاومة بالمنطقة.

قاد هذا الثائر المقاومة إلى غاية وفاته 1847م، وكان من قادة جيش الأمير عبد القادر في منطقة فليته ،[1] وهو ما تأكد في مخطوطة الشيخ "بن عودة اسماعيل"؛ التي أشار فيها إلى أنَّ عبد الله بن فاطمة، كان من رجال المقاومة الباسلة في منطقة زمورة، وأصبح زعيماً للمقاومة بفليتة تحت قيادة الأمير عبد القادر، حتى يوم وفاته[2]

صاغ الروائي مقاومة هذا البطل، وعبر عنه بشكل فني في المخطوط الذي أنجزه الشيخ الحاج صالح عن تاريخ المنطقة، وأحصى فيه صلحائها أعلامها، وزعماء مقاومتها، وذَكَر الدار التي اشتهرت باسم صاحبها المقاوم سيدي "بن عبد الله بن فاطمة"،[3] وتعرف اليوم ببلدية دار بن عبد الله التابعة لدائرة زمورة بولاية غليزان.

_ سيدي عبد العزيز الصغير: من الشخصيات المهمشة والمنسية في تاريخ المنطقة؛ حيث يذكر أنه "بعد استشهاد رائد الثورة بالمنطقة، تولى سيدي عبد العزيز الصغير، قيادة الثورة إلى غاية 09جويلية 1864م، وفي هذا اليوم ألقي عليه القبض من طرف عساكر الملازم الأول مونيه

1_ ينظر:محمد مفلاح المقاوم الشهيد سيدي الازرق بلحاج والمقاوم المنفي سيدي عبد العزيز الصغير، ص55

2_ ينظر:محمد مفلاح المقاومات والثورات الشعبية بمنطقة غليزان، دار القدس العربي، وهران_ الجزائر، 2024م، ص 102

3_ ينظر:محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص128

قائد الملحقة العسكرية لزمورة، ثم تعرض للنفي إلى جزيرة كورسيكا؛"[1] استحضره الروائي هذه الشخصية من خلال الوقوف على بعض المقاومين المنفيين خارج أوطانهم، وبالضبط إلى جزيرة كورسيكا وكيان وكاليدونيا الجديدة، وذكر ما تعرضوا له من ألم ومعاناة، وفي ذات السياق استحضر لقاء الجزائريين المنفيين إلى جزيرة كورسيكا مع هذا المقاوم (سيدي عبد العزيز الصغير) وذكر منهم الشاعر المقاوم "محمد بلخير"، و المقاوم سي البطاش في سجن كالفي[2]

1_2. شخصيات حرب التحرير:

ركز الروائي على شخصيات ثورية خاضت معارك ضارية ضد المستعمر الفرنسي بالمنطقة ومن بين هذه الشخصيات نجد:

_ سي رضوان: اسمه الحقيقي " شقال النعيمي"، من مواليد 1924م بمدينة آفلو، التحق بالثورة المسلحة سنه 1955م، وذلك بعد عودته من معارك الهند الصينية، قاد معركة جبل مناور، (05_06)/09/1957م، التي اعتبرها العديد من المؤرخين نقطة تحول هامة في مسار العمل الثوري التي، عبَّرت عن براعة مجاهدي جيش التحرير، وحنكة "القائد سي رضوان"، الذي ألحق خسائر كبيرة بالجيش الفرنسي، منها 650 قتيلاً، وإلحاق العطب بـ 17طائرة _من نوع هليكوبتر_ ،

1_ محمد مفلاح: المقاومات والثورات الشعبية بمنطقة غليزان، ص 141

2_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص137

سقطت منها 06 طائرات[1]، استحضر الروائي هذه الشخصية، من خلال الأخبار التي تداولها الزبائن القادمين من القرى، والمداشر، والذين استبشروا النصر القريب من هذه المعركة. تمَّ وضع الخبر المتداول بين مزدوجتين للدلالة على صحة المعلومات المقدمة، كانهزام فرنسا في معركة جبل مناور، اسقاط عدة طائرات مروحية، واستشهاد القائد سي رضوان[2]، في هذه المعركة بعدما أصيب بقذائف النابالم.

_ سي زغلول: يعد الشهيد "بن عدة بن عودة" من الشخصيات الثورية التي تركت بصمتها في التاريخ الجزائري، ولد سي زغلول عام1927م، بدوار العناترة بلدية سيدي محمد بن عودة بغليزان، شارك البطل في حرب الهند الصينية، وبعد عودته فرَّ من ثكنة الرمشي مع 23 آخرين بعدما أخذو مية معتبرة من الأسلحة والذخيرة والتحقوا بالثورة عام 1956م. استحضر الروائي محمد مفلاح هذا البطل من خلال حديث شخصية الحاج الهاشمي(شخصية تاريخية متخيلة) عن المعتقل، وما تعرض له من أساليب لتعذيب الوحشي.، بمركز التعذيب النقطة الصفر، رفقة زعماء تابعين لجيش الولاية، جاهدوا مع الرائد سي زغلول، والذين أمدوه بمعلومات عن مخططات العدو، قبل أن يتم نقلهم إلى سجن البرواقية[3].

_ يوسف بخدة : من مواليد 23 فيفري 1920م بمدينة البرواقية، اهتم بالنشاط السياسي وانظم إلى خلايا حزب الشعب بالبليدة، وعمل على نشر الوعي بين الشباب، وحثهم على عدم

1_ ينظر: عدة بن داهة، معركة جبل مناور (5_6) سبتمبر1957م، مجلة عصور، مج04/ع01/2005م، ص (143، 152)

2_ ينظر: محمد مفلاح، حفيد المنفي، ص(58،59)

3_ المصدر نفسه، ص72

الالتحاق بالجيش الفرنسي، وهو ما اعتبرته الإدارة الفرنسية دعاية للألمان، فألقي عليه القبض 1943م وتعرض لشتى أنواع التعذيب النفسي والجسدي لعدة شهور ثم أطلق صراحه ليتم سجنه بعد اندلاع ثورة التحرير المظفرة في الفاتح من نوفمبر 1954م، بتهمة تفجير الثورة، استحضر الروائي هذه الشخصية في فترة رئاستها للحكومة الجزائرية المؤقتة، وبالضبط وقت إعلانها عن وقف إطلاق النار، من خلال الخطاب الذي ألقاه يوم 19مارس 1962م[1] والفرحة الكبيرة التي عرفتها المنطقة.

2_ الأحداث التاريخية:

استحضر الروائي تواريخ لأحداث مهمة في ثورتنا المجيدة، وحاول من خلالها الكشف عن دور المنطقة في مناهضة الاستعمار نجد منها:

2_1. بداية العمل المسلح : صاغ الروائي هذا الحدث التاريخ بظهور شخصية "سي مبروك "،الذي لم يظهر إلا في ليلة أول نوفمبر1954م، بجبال الظهرة" استحضر هذا التاريخ لتعزيز فكرة مسايرة منطقة غليزان لأحداث الثورة من البداية، فنجده يتحدث عن التحاق الشباب بالثورة خاصة الذين شاركوا في الحرب الصينية، فوقف على العمليات الهجومية التي استهدفت ثكنات العدو، تعبيرا عن استجابة الشعب لنداء أول نوفمبر، الذي كان صريحاً، ودقيقاً وموجه لكل الجزائريين، سواءً في الريف أو المدينة، حيث جاء في الفقرة الأخير من نص البيان "أيها

1_ ينظر: محمد مفلاح، حفيد المنفي، ص168

الشعب الجزائري، فالخطاب كان شخصيا، وأصبحت المشاركة فرض عين وليست فرض كفاية، فلا تسقطها إلا عدم القدرة؛"[1] وبشكل تراجيدي قدم لنا استراتيجية الإدارة الفرنسية، التي سلطت عقوبات قاسية على السكان المتعاونين مع الثورة، فانتهجت في ذلك سياسة التشريد والتجويع والقتل، ولعل هذا ما قصده الروائي في من خلال عرض حال عائلة "صايم الدهر" التي استقبلت المجاهدين في ليلة الفاتح من نوفمبر1954م.

2_2. تنظيم الثورة : عنيٌ عن البيان أنَّ الثورة الجزائرية،(ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م) أصبحت أكثر تنظيماً، وشمولية بعد انعقاد مؤتمر الصومام (20أوت 1956م)، ولهذا استحضر الروائي هذا الحدث، وعن عمليات أكثر تنظيما، قام بها المجاهدون سنة 1956م و قُتل فيها بعض القادة الفرنسيين،[2] مع جنودهم بعين عقبة، وانبرى إلى الكشف عن استراتيجية هذا التنظيم، الذي شمل كل فئات المجتمع "أطفال المدارس" لتوزيع مناشير الثورة، "شيوخ الزوايا" همزة وصل بين الثورة والشعب، وحث الشباب على ضرورة الالتحاق بالثورة والقيام بالعمليات الفدائية في المنطقة.

كما وقف الروائي على إضراب تجار مدينة غليزان سنة1957م، الذي دام ثمانية أيام. وكان ذلك استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، التي وجهت نداءها للشعب بعامة، والتجار

1_ سباعي سيدي عبد القادر ومحمد برشان: المدينة في استراتيجية الثورة الجزائرية، المجلة التاريخية الجزائرية،مج5، ع01، 2021م ، ص(678_693

2_ ينظر: محمد مفلاح، حفيد المنفي، ص64

بخاصة جاء في نصه ما يلي: "أيها الشعب الجزائري، إنَّ القيادة العليا لجيش التحرير الوطني الجزائري، التي هي مرشدك في النضال، والتي تعوزها ثقتك المطلقة بها ،ترسل لك هذا النداء لتنفيذ إضرابا شاملا لمدة ثمانية أيام في كامل التراب الوطني"[1]

وهكذا، استحضره الروائي هذا الحدث التاريخي للتعبير عن التفاف الشعب بالثورة، والمسار الجديد الذي عرفته الثورة في هذه المرحلة، والتي يمكن القول عنها أنها وفي هذه الفترة بالذات، زاوجت بين النشاط السياسي والعمل العسكري، لتعريف الرأي العام العالمي بالقضية الجزائرية.

استمر نشاط جبهة التحرير الوطني في عملها العسكري، وهو ما أشار إليه محمد مفلاح من خلال وقوفه على "معركة المناور 1957م بقيادة سي رضوان وسي محمود، وحسب شهود عيان فإن السبب المباشر للمعركة يعود إلى وشاية أحد الأشخاص بالمنطقة، انتقاماً من الجبهة التي نفذت حكم الإعدام في حق والده، فتحين الفرصة وأظهر هذا الخائن حماسا في التعاون مع الثورة لإصلاح عطب "مدفعا ورشاشا" من نوع (30 أمريكان) كان المجاهدون قد غنموه من معركة "عين فارس"، وكان هذا الشخص قد أخذ حرفة تصليح الأسلحة عن أبيه،[2] وكان من نتائج هذه المعركة أن استشهاد القائد "سي رضوان"، وعدد من رفقائه إلا أنها قدمت درسا في التضحية من أجل استرجاع السيادة الوطنية.

1_ بن عودة بكير:|الثورة الجزائرية الفدائي الصغير _قصة حقيقية، دار الغرب للنشر، وهران 2011م، ص14

2__ ينظر: عدة بن داهة، معركة جبل مناور (5_6) سبتمبر1957م، ص (143، 152

وفي نفس السياق، استحضر محمد مفلاح معركة "عرجة الخياطي" التي انهزم فيها الجيش الفرنسي وصبَّ غضبه على الأطفال والشيوخ والنساء فخنقهم بالغازات السامة، واحرق عدة دواوير من عرش دار بن عبد الله،[1] ورغم كل ذلك، لم يتمكن العدو من القضاء على الثورة واشتد لهيبها وتزايد الاقبال عليها.

2_3. أحداث الانتصار: بعد نضال عسير من النشاط السياسي والعسكري حصلت الجزائر على استقلالها، وأولى مظاهر هذا الانتصار هو اتفاق الطرفين على وقف إطلاق النار في 19 مارس 1962م، استحضر الروائي هذا الحدث، من خلال النداء الذي القاه رئيس الحكومة المؤقتة "يوسف بن خدة" والقاضي بوقف اطلاق النار الذي قال فيه: " بسم الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية المفوضة من طرف المجلس الوطني للثورة الجزائرية، فإنني أعلن وقف اطلاق النار، في كامل أنحاء الوطن ابتداء من يوم الاثنين 19مارس 1962م، على الساعة 12 بالضبط،"[2] ونقل من خلاله فرحة سُكان المنطقة، وتعالت تكبيراتهم وهم حاملين الراية الوطنية.

والمعروف عن فترة وقف إطلاق النار أنها عَرفت أعمال خطيرة قام بها أعضاء منظمة الجيش السري (لواس .L'O.A.S) (Organisation Armé Secrète)، من خلال عملية اختطاف بعض الشباب والشيوخ وقتلهم، و حرق للعديد من الكتب، عبر عنها الروائي باختطاف شخصية إسماعيل الخلوفي من أمام بيته المتواضع وقتله، وتفجير قنبلة بسوق الجسر، خلَّفت

1_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص59

2_ المصدر نفسه، ص168

العديد من القتلى والجرحى،[1] وكان هذا التصرف تعبيرا منهم عن ضياع أحلامهم، وظهور زيف الحقائق التي غذتها أكاذيب فرنسا وخطابات شارل ديغول.

ثانياً _ استراتيجية التخييل التاريخي في الرواية:

1_ التخييل في الشخصية :

تُعدُّ الشخصية من العناصر الرئيسة في بناء العمل الفني، إذ هي الأداة والوسيلة لنقل الأفكار والتصورات، ومن خلالها يتمكن المبدع من طرح وُجهات النظر المتباينة، وعلى هذا الأساس اعتبرها العديد من النقاد سِرُّ نَجَاح العمل الفني، ولعل هذا الأمر هو ما دفع بالاهتمام المتزايد بهذه الأداة، خاصة عند كتاب الرواية.

ففي رواية حفيد المنفي، حاول الروائي محمد مفلاح نقل جانب من معاناة الشعب الجزائري، إبان فترة الاستعمار الفرنسي، وأطَّرها بأحداث مقتبسة من واقع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، ثم انبرى للتفنن في رسم معالم عِدَة شخصيات، وبقدر ما كانت هذه الشخصيات متمايزة عن بعضها في الاسم، والملمح، والجنس (ذكر _ أنثى) والوظيفة والثقافة وللباس وظروف العيش، والإحساس والتفكر والطموح؛ بقدر ما هي مشحونة بدلالات الثورة ومُعبرة عن الوضع المأسوي، ويأتي هذا الاختيار (اختيار الشخصيات)، على سبيل الاستعارة

1_ محمد مفلاح : رواية حفيد المنفي، ص171

لتمثيل المُمكن والمحتمل في الحدث التاريخي، ونقل التجربة الذاتية على لسان الشخصيات المتخيلة.

اختار الروائي محمد مفلاح منطقة غليزان مسرحا لأحداث روايته؛ غير أننا نلتمس تاريخ شامل للمناطق، وذلك من خلال طرحه لقضية الثورة، التي تشترك فيها كل مناطِق القطر الجزائري، بدليل أنَّ الثورة الجزائرية عُرِفت بشموليتها، وشاركت فيها فئات متباينة، إنه زمن الثورة، زمن الكبار والصغار[1]، الرجال والنساء.

كما أن العودة لقضية والمهمش والمنسي من تاريخنا المجيد، سواءً كان عبارة عن أحداث أو شخصيات أو ظروف العيش، لم تختلف كثيرا؛ بل تكاد تكون متماثلة، ولعل هذا ما قصده الروائي حين تحدَّث عن منطقة الجبل الأخضر، وأشرك بعض المناطق المجاورة (مستغانم، شلف، معسكر...)، وحتى البعيدة عن حدود منطقة غليزان (سيدي بلعباس، المدية، الجزائر العاصمة...)، بالإضافة إلى استحضار أسماء لشخصيات ثورية، لم تكن من المنطقة، وسقطت في ميدان الشرف، دفاعاً عن هذا الوطن الغالي. كما أنَّ الكثير من المجاهدين وخاصة القادَة منهم ابتعدوا عن مناطق إقامتهم، وهي سياسة انتهجتها جبهة التحرير الوطني، لحماية بعض شخصيات من أعين فرنسا (المجندين في الجيش الفرنسي).

ومن ضمن الاستراتيجيات التي عمد إليها "محمد مفلاح" في تخييله للشخصية التاريخية أنه اختار لها أسماء مستوحاة من الواقع الجزائري، ومعبرة عن ثقافته، كما جعل

1ـ ينظر: محمد مفلاح : رواية حفيد المنفي، ص151

لهذه الشخصيات نَسب وعائلات، حتى تكون مشحون بدلالات هذا المجتمع، ومعبرة عن أصالته، ورُوح العصر الذي تنتمي إليه/ زمن الثورة.

وفي نفس السياق، نجده قد أسند لها (أي: الشخصيات) أقوال، وأفعال محفوظة في كتب التاريخ، و في الذاكرة الشعبية، منها وقائع و أحداث ثورتنا المباركة، ولم يقف الروائي عند هذا الحد لجعل المتلقي يتخيل صُورة الثورة وصَوت الشعب؛ بل غاص في هذا التاريخ، وفي هذا المجتمع، وخصَّ العديد من شخصياته بـ " لقب العائلة والإخوة والأقارب والجيران والنسب والأصدقاء"، وحتى الأعداء من بني جلدته وممن رضعوا حليب الذُّل والهوان لإرضاء المستدمر الفرنسي.

ولا شك أنَّ تجهيز الشخصيات وتقديمها على هذا النحو، يوهم بحقيقة وجودها وبواقعية أفعالها، وهذه الطريقة عمد إليها العديد من كتاب الرواية؛ كونها تكشف عن مساحات المسكوت عنه في التاريخ البطولي،[1] خاصة لمن رام إعادة قراءة تاريخ بعض المعارك، والاشتباكات المشهورة.

فقد احتفظ العديد من المؤرخين بانتصارات جيش التحرير، واستشهاد القادة المشهورين الذين ذاع صيتهم زمن الثورة؛ غير أنهم غفلوا عن شخصيات أخرى ضحت بالنفس والنفيس عن هذا الوطن الغالي، كما أنَّ الإدارة الاستعمارية، حين لم تتحمل الهزيمة صبت

1_ ينظر: الونيس بن علي: القراءة في المناطق المحضورة _قراءةنقدية في روايات عربية معاصرة، دار ميم للنشر الجزائر ط1، 2024م، ص43

غضبها على سكان القرى والمداشر، بالحرق والقتل والتجويع والتشريد والسجن، وهو ما جعل الروائي يرفع سقف الاحتمالات الممكنة في هذه الأماكن؛ بل نجده بطريقة غير مباشرة يدعو لإعادة قراءة بعض الأحداث، وإماطة اللثام عن المهمش والمنسي منها، خاصة الأحداث التي جرت في القرى والمداشر، والتي ما زالت بحاجة إلى دراسة،

وخير دليل على ذلك الاستماتة والتماسك، الذي أظهرته بعض المناطق والالتفاف حول الثورة ومساندتها، مما جعل العدو يضاعف قوته العسكرية؛[1] سعيا للقضاء على الثورة المسلحة في مهدها الأول (أي: في الريف).

انبرى الروائي "محمد مفلاح" في تخييله لملحمة الشعب الجزائري_ بمنطقة الجبل الأخضر_ بتوزع الشخصيات التاريخية المتخيلة على نموذجين هما:

_الشخصيات الجزائرية والتي ذكر منها: (الثورية، والخائنة)

_الشخصيات الفرنسية وذكر منها: (المستعمرة، والمتعاطفة مع الثورة)،

وإن كانت نسبة هذه الأخيرة (المتعاطفة) قليلة جدا، إلا أن الروائي لم يهملها.

ويمكن توضح التجهيزات، التي جهز بها الروائي شخوص روايته من خلال ما يلي:

1_ ينظر:سباعي سيدي عبد القادر ومحمد برشان: المدينة في استراتيجية الثورة الجزائرية، ص179

1_1. نموذج الشخصيات الجزائرية (الثورية، والخائنة)

الشخصيات	الـوصـف		**الأفعـال** والسلوك	الأقـوال
	المادي والمعنوي	مهامه		
الطفل بصـافي	حفيد، ساقيه طويلتين، قدميه. تفكيره مشوش. ذاكرته مصدومة، كثير الحديث النفسي.	طفل متمدرس / مساند للثورة	-مُنصِت لأحاديث الثورة _ وَاضِع منشور الثورة على مكتب المعلمة. _كُرهِه الشديد لمعلمته _ نَقل ما يُشَاع عن حقائق التاريخ	_" كنت في البهو لما رأيت البلدوزر... _ سأتعلم... [1] _"يا(الجرنان)جرائدهم مملوءة بالأكاذيب...[2]
عبد القادر	رجل مسن، سبعيني أعرج، لحيته بيضاء خفيفة يرتدي	بُستاني، وتاجر/ مُسبِل في الثورة	_جَريء، تَحدى قرار الإدارة الفرنسية في قضية البستان، وتمريغ الشامبيط.	-فرنسا ستركع... [3] _وصلتنا أخبار عن سي الحاج ...[4]

1_ ينظر:محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص(18،22)

2_ المصدر نفسه، ص57

3_ المصدر نفسه، ص22

4_ المصدر نفسه، ص27

الشيـخ صالـح	شخصية، قوية مفتي، مصلح، حفظ لكتب الله وللعديد من متون الفقه المالكي، مُطَّلع على المخطوطات، وكتب المؤرخين.	شيخ زاوية/ مسبل في الثورة	_ تدريس القران الكريم وتعليم اللغة العربية وتلقين متون الفقه المالكي - الإفتاء وفك الخلافات والنزاعات بين المتخاصمين من بني جلدته.	_احرص على تعليم الطفل قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (طلب العلم فريضة على كل مسلم)... [1] - لامفر من المواجهة...[2]
الحـاج الهاشمي	شيخ، ثري، شجاع تحمل مسؤولية عائلته وهو في سن المراهقة، من أعيان القرية	فلاح من أعيان القرية / ثوري.	-المشاركة في الهجوم على ثكنة المدينة في الفاتح من نوفمبر 1954 - تخزين الأسلحة والذخيرة في مطامير الحبوب.	- ستعيش عهداً جديداً، فلا تنس معاناة عائلتك... _ صارت المنطقة مُحرَّمة على كُلِ الناس... " [3]

1_ محمد مفلاح: حفيد المنفي، ص48

2_ المصدر نفسه، ص106

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص69

ولد الزَّش	عميل، مجنون، والده كان مجنداً في صفوف السفاح "لاباسي"	مُجند في صفوف الجيش الفرنسي	-الوشاية بالمتعاونين مع الثورة. -مساندة المستعمر في التعرف على الأشخاص	Ø
ساسي الزَامي	وحش كاسِر، خائن، سمعته سيئة، والده كان مُكلف بتسويق حبوب المعمرين.	شامبيط / خائن، متعاون مع العدو	- يقدس قوانين فرنسا الاستعمارية. - حاقد على الجزائريين. - الدعاية من أجل الجزائر فرنسية.	- اقبضوا على ولد المنفي.... - متى تتخلون عن العنف ياهمج؟..[1]

فمن خلال هذا النموذج نجد أنَّ الروائي حاول تقديم نوعين من الشخصيات التاريخية المتخيلة، هما: _شخصية الوطني الثوي المدافع عن وطنه، والتي جسدها في (المتمدرس، والتاجر والفلاح، وشيخ الزاوية) وشخصية الخائن والعميل التي جسدها في(الشاميط، والسائق)، فقد اهتم مفلاح بتجهيز شخصياته منذ البداية، وعمل على إبراز ملامحها،

1_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص(113،114

باستغلال كل عناصر السرد، لإضاءة جوانبها، وحاول إعطائها الحد الأقصى من البروز[1] ولعل هذا ما أكده في اختيار دلالة الأسماء، التي توافق أقوال وأفعالها، وسلوك الشخصية.

فنجد أنَّ :

_ بصافي: له دلالة على الصفاء والنقاء، وهو ما يتوافق مع شخصية الطفل البريء.

_عبد القادر: له دلالة على القدرة والتحمل، أما لقبه العائلي "صايم الدهر"، فله دلال على الصبر الطويل، وهذا يتوافق مع طبيعة أفعاله وأقواله، وتصرفاته، في صبره على المحن.

_ الشيخ صالح: فكلمة الشيخ تطلق في ثقافتنا على صاحب الهيبة والوقار، خاصة رجال الدين أما دلالة "صالح": فهي مأخوذة من الصلاح، فهو شخص مُصلح في مجتمعه فشخصية "الشيخ صالح" عبرَّت عن الرجل المُصلح، وهو ما يتجسد فعلاً من خلال أقوالها وأفعالها وسلوكها.

_ الحاج الهاشمي: يطلق لفظ الحاج على من حج البيت الحرام، وتستعمل أيضا للدلالة على مكانة الشخص في المجتمع، والتي تحظى بالإعجاب.

أما الهاشمي فله دلالة على النسب الهاشمي نسبة إلى بنو هاشم . فالحاج الهاشمي كما قدمه الروائي، له مكانة خاصة في المجتمع، فهو من الأعيان، وله نسب رفيع، و شخص شجاع ثري، ومجاهد.

1_ ينظر: كواري مبروك : دراسات في تحليل الخطاب السردي، ص91

أما في الشخصيات الخائنة، فلا نجد لها دلالة، فهي فارغة من المعنى

_ ساسي الزامي: ← فارغة. (ليس لها دلالة في الثقافة العربية)

_ ولد الزش : ← فارغة. (ليس لها دلالة في الثقافة العربية)

وهكذا، تَمَّ تجهيز هذا النموذج من الشخصيات، فالشخصيات الثورية استقاها من ثقافة المجتمع، فجاءت معبِّرة عن الأصالة، والانتماء ولها دلالة، أما الشخصيات الخائنة، فقد لا نجد لها دلالة في الثقافة العربية والاسلامية، فجاءت لتُعبر على أنها غير أصيلة، وخائنة، كما نجد صفة الخيانة موشومة في تاريخ آبائهم، و"التاريخ لن يرحم الخونة"[1]، فولد "الزَّش" كان أبوه (في زمن المقاومة والثورة الشعبية) مجنداً في صفوف الجيش الفرنسي مع السفاح "لاباسي"، و"ساسي الزامي" كان والده عبداً مملوكا للمعمرين، على عكس ما نجده في تجهيز الشخصيات الوطنية والثورية، التي ورثت عن أجدادها المقاومة والتصدي للعدو الغاشم.

1_ محمد مفلاح : رواية حفيد المنفي، ص145

1_2. نموذج الشخصيات الفرنسية (المُستعمِرَة، والمتعاطفة مع الثورة)

لشخصيات	الـوصـف		الأفعال والسلوك	الأقـوال
	المادي والمعنوي	مهامه		
الكولونيل صاني	حاقد، عدائي، مُجرم، مُنفعل، يَرتدِي قُبعة بِيرِي سوداء شارك في الحرب الصينية.	ضابط عسكري فرنسي/ مستعمر	- مُطاردة الثُوار، وسِجن المتعاونين معهم. _التعذيب، والتهديد بالنفي والقتل -استغلال الخونة.	_"حَوَلتُم الدَّار إلى كازمه؟... _" اِسْكُتي وإلا فَجَّرتُ رَأسكِ..." -"سنلقي عليه القبض، أنا أعرِفُ الرجل..." [1]
الكابران ميلر	حاقد، مُنفعِل، عُيونه زرقاء، منتصب القامة، يحمل بندقية.	جُندِي فرنسي/ مستعمر	_ مُرافقة الضابط وتطبيق أوامره. _اِستجواب الثوار والمتعاونين معهم.	Ø

1_ محمدمفلاح: رواية حفيد المنفي ،ص ص(111،112)

المدير بانيون	مُتجهم الوجه، مُنتفخ البطن، قصير القامة، مُدخن، يرتدي حلة رمادية، تفكيره خبيث.	مُدير مدرسة / فرنسي معمر	_الاستقبال غير اللائق لأولياء المتمدرسين الجزائريين. _ حاقد، و مُحتقر للتلاميذ الجزائريين	_ "أنا على علم بظروفك الاجتماعية... - "راقبهُ في كل وقت إن أردت له النجاح... -"إلى هناك عند مدام أندري...[1]
مدام لوبار	شقراء، مديدة القامة، قوية البنية، عيونها خضراء، نظراتها ثاقبة، وجهها مُنتفخ، ترتدي وتنورة قصيرة	معلمة فرنسية/ معمرة.	_الحقد، والمعاملة القاسية الجزائريين. _تزييف حقائق التاريخ، ونشر الإشاعات الكاذبة. _معاقبة المتحدثين باللغة العربية.	_لن تنجح في حياتك...[2] -"الجزائر فرنسية، ولن نخرج منها. نَحن بناة حضارة، وأصحاب المدينة... _"ها هو تاريخنا الذي أَلّفهُ منسيو فينال...[3]

1_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص(78،79)

2_ المصدر نفسه، ص82

3_ ينظر: المصدر نفسه، ص(90،92)

موريس كاري	شواربه غزيرة، يكره الظلم، يحب الثوار، مَحبوب المتمدرسين الجزائريين.	معلم فرنسي (مثقف تقدمي)/معمر	_ تعليم اللغة الفرنسية. _ العمل على ترفيه المتمدرسين دون تمييز بين الجزائريين والفرنسيين.	Ø

حاول الروائي "محمد مفلاح" في هذا النموذج، تقديم صورة متخيلة عن شخصية المستعمر، فبدأها بالاسم الذي نجده يحيل إلى ثقافة الآخر، (صاني، ميلر، بانيون...) وغاص في الوصف المادي والمعنوي، وكشف عن دواخلها، ليبرز كمية الحقد والضغينة التي يحملها المستعمر لأبناء هذا الوطن، وهو بهذا العمل يحاول فضح عقلية الفكر الكولونيالي واستراتيجيته في محو معالم الشخصية الجزائرية.

لجأ الروائي إلى تجهيزه شخصية المستعمر بأفعال وأقوال، وسلوك منحط، وحاول أن يبرز خطته البشعة، في إهدار كرامة المجتمع الجزائري، وتدميرها من الداخل والخارج وزرع بذور الخوف، لكل من سولت له نفسه الخروج عن قوانينها؛[1] استخدم فيها العدو عدة أساليب منها: التهديد بالنفي والقتل، والتشريد والتجويع والاستلاء على الممتلكات وتوزيعها على المعمرين،

1_ ينظر: الونيس بن على: القراءة في المناطق المحظورة _ مقاربات نقدية في روايات عربية معاصرة، ص40

واعتبرت كل شخص لا يلتزم أو يعترض قوانينها، خارجا عن القانون يجب معاقبته، وهو ما جسدته شخصية "الكولونيل صاني"، و"الكابران ميلر".

كما قدَّم الروائي وجهاً آخر للمستعمر، وهو مُهمة المدرسة، ونهجها في القضاء على كل مقومات الوطنية: اللغة، والتاريخ والدين.. و من منع استعمال اللغة العربية في المدارس، إلى نشر الأخبار المغلوطة والكاذبة عن تاريخ الجزائر وصولا إلى عدِّ أنفسهم أصحاب حق. جَسَّد الروائي هذه الفكرة في شخصية "المدير بنيو" ،"المعلمة مدام لوبار"

كما يمكن تقسيم الشخصيات التاريخية في الرواية، بحسب تفاعلها مع الحدث إلى ما يلي:[1]

_الشخصيات التاريخية المفعَّلة في الحدث : يُشكل هذا النوع من الشخصيات من المعضلات التي ترهق الروائي، وتقيده بالمرجعية التاريخية وتوظيفها يتطلب معرفة ودراية كاملة بهذه الشخصيات، أقوالها وأفعالها وسلوكياتها، وعلى هذا الأساس، نجد الروائي "محمد مفلاح" في رواية "حفيد المنفي" تجنب الخوض كثيرا في هذه المسألة تفاديا للوقوع في الزلل، فنجده تطرق إلى شخصيتين بارزتين في الثورة هما: شخصية "بن يوسف بخده" رئيس الحكومة المؤقتة وخطابه المشهور، الذي وجهه للشعب الجزائري لوقف إطلاق النار عبر كامل التراب الوطني. وشخصية القائد "أحمد بن بلة،" من خلال خطاب المسجل والموجه للشعب ، الذي قال فيه "

1_ينظر: نضال الشمالي:الرواية والتاريخ _ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 226

تفكروا الاحتلال، و800 ألف عسكري... الشعب كسر أضخم قوة عسكرية في العالم"،[1] وهذا الخطاب تزامن مع فترة، وقف إطلاق النار، أي: قبل أن يَتِمَّ تعيين هذا القائد (أحمد بن بلة) رئيسا للدولة لجزائرية المستقلة.

_الشخصيات التاريخية المقصاة من الحدث: وهي الشخصيات التي استدعاها الروائي كرموز دالة على بعض الوقائع والأحداث، والتواريخ، وانتزع منها خاصية القول والحركة والفعل، ونابت عنها شخصيات أخرى مصطنعة، لتحكي عنها وهذه الشخصيات حاضرة بقوة في رواية "حفيد المنفي" منها: شخصيات الثورة والمقاومة الشعبية (الأمير عبد القادر، لزرق بلحاج، عبد الله بن فاطمة، وسيدي عبد العزيز الصغير) وشخصيات الثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، (سي رضوان، وسي زغلول، وسي عبد المومن...إلخ، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الفرنسية، (شارل ديغول، بيجو، كافينياك، سانت أرنو، بيليسي، ولاباسي،[2] وهذا النوع من الشخصيات استدعاها الروائي لتكون أطر ناظمة لأحداثه،

_الشخصيات التاريخية المفترضة في الحدث: وهي الشخصيات التي يصطنعها الروائي ويجهزها بجهاز العصر الذي تنتمي إليه، ويجعلها تقول، وتفعل، وتفكر، وتحلم، وتخطط بدلاً عن الشخصيات التاريخية المشهورة، ما قد ينسب إليها الروائي أعمال تاريخية، حتى يجعلها تظهر وكأنها موجودة فعلاً في التاريخ. ولعل وهذه الشخصيات هي الأكثر حضوراً في رواية "حفيد

1_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص178

2_ ينظر: المصدر نفسه، ص 60

المنفي" وهي الشخصيات التي سبق وأن أشرنا إليها في نموذج الشخصيات الوطنية، ونموذج الشخصيات الفرنسية.

2 _ التخييل في الحدث:

الحدث التاريخي الذي حاول الروائي إعادة قراءته، هو الملحمة التي خاضها الشعب الجزائري الأبي ضد المستعمر الفرنسي، من أجل استرجاع الحرية. اختار فيها محمد مفلاح منطقة غليزان، فوقف على تاريخها الثوري العريق، وأطره زمنيا من تاريخ المقاومة والثورات الشعبية، إلى أن استعادت الجزائر حريتها. حاول من خلال ذلك، التعبير على "أنَّ أحفاد التاريخ المعطوب لهم قدرة على ترجمة العطب المتوارث، بلغة قاتلة"[1]

ولعل المتتبع لتاريخ 132 سنة من الكفاح والنضال، يُدرك جيدا معنى المغامرة الفنية التي تقام بهذا الشكل، كون "الأحداث على اختلاف أنواعها، ينبغي أن تكون متسقة ضمن نظام يجمعها في علاقات محددة، ويبرر وجود كل منها؛"[2] وبالتالي فهي بحاجة لخبرة فنية، واصلاع واسع على أساليب الكتابة الإبداعية؛ ضِف إلى ذلك القراءة الواعية لوقائع وأحداث التاريخ، حتى تكون أُطر ناظمة لأحداثه.

يمكن أن ندرج هذه اللعبة السردية، التي رام فيها محمد مفلاح إعادة قراءة أحداث الثورة؛ من ضمن المبررات التي تتأسس عليها التحولات الحديثة، والمتمثلة في "التبرير التركيبي"

1_ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ _ نظرية الرواية والرواية العربية، ص363

2_ محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010م، ص68

الذي يقوم فيه الروائي باستغلال كُل التفاصيل، خاصة تلك التي قد تبدو للقارئ هامشية، و"التبرير الواقعي" الذي يجعل القارئ يشعر بأنَّ ما يسرد من أحداث قد وقعت فعلاً، أو أنها محتملة الوقوع بناء على ما قدم من أسباب، و"التبرير الجمالي" الذي يقوم على حفظ التوازن بين مقتضيات الوهم الواقعي، وما يحتاجه البناء الفني الجمالي[1]

وهكذا، حاول الروائي "محمد مفلاح"، نفض الغبار عن الأحداث المهمشة، التي توارت خلف دهاليز الأحداث والوقائع المشهورة، وقد عبَّر الروائي محمد مفلاح عن هذه الوقائع، من خلال عرض وجهات نظر بعض الشخصيات الاستعمارية والمتعاونة معه، والتي حاولت تزييف الحقائق ونشر الإشاعات الكاذبة؛ وفي المقابل أشار إلى سُبل الخلاص من تزييف الحقائق، وقطع الطريق أمامها، وذلك خلال العبارات المتكررة، والمبثوثة في المتن، التي تدعو إلى تسجيل كل أحداث التاريخ لحمايتها من الضياع.

ويمكن رصد محاولة الروائي الإلمام بالوقائع، والأحداث التاريخية في منطقة الجبل الأخضر (منطقة غليزان) من خلال ما يلي :

2_1. الثورة في الريف / هدم البيت وتخريب لبستان

استهل الروائي أحداث الثورة في الريف الجزائري، بالمشهد الفضيع الذي ترسخ في ذاكرة "عائلة صايم الدهر"، وخاصة "الطفل بصافي"، الذي لم يتجاوز عمره الست سنوات، وهو

1_ ينظر: محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، ص68

مشهد هدم مسكن والديه وتخريب البستان المحيط به؛ وهي الصدمة كبيرة التي لم يستطع الطفل بصافي تحملها، وبقي يعاني في صمت يبحث عن تفسير لما يجرى حوله.

ولا شك أنَّ هذا الاستهلال لم يكن اعتباطيا، فالمعروف عن الريف الجزائري أنه كان المهد الأول لانطلاق شرارة الثورة المسلحة، واختياره لبداية العمل العسكري يعود لعدة أسباب منها: سهولة الاتصال والاجتماع بالمواطنين، بالإضافة إلى أنَّ سكان الريف هُم الأكثر اندفاعاً للعمل الثوري إذا ما قارناهم بسكان الحواضر، الذين مارسوا النشاط السياسي [1]، وفي نفس السياق نجد الروائي يحاول نقل تجربته من خلال، وصف رُدود أفعال متباينة، لأفراد العائلة التي تعرضت للظلم.

_ الرضيعة (عزة): تجهل كل شيء، تعيش عالم البراءة.

_ الطفل بصافي: الرغبة الجامحة في البكاء وكثرة التساؤل، والحديث النفسي عن ما يجري حوله.

_ الأم (غالية): الصراخ البكاء الشديد، الالتصاق بالباب، توجيه أقبح الصفات لسائق الجرافة.

_ الأب (عبد القادر): تعالت صيحاته، وتوجه نحو الجرافة لمنع المجزرة، لولا تدخل الضابط وتهديده بالقتل.

فالحدث التاريخي المثبت الذي قصده الروائي، هو بداية الثورة في الريف الجزائري وحقيقة المأساة، والمعاناة للعديد من العائلات الريفية، التي هُدمت بيوتهم ظلماً وطغياناً، بسبب بطش وهمجية المستعمر، وهو الأمر الذي جعلهم أكثر تقبلاً لفكرة العنف، وقدرة على تحمل

1_ ينظر: سباعي سيدي عبد القادر، محمد برشان، المدينة في استراتيجية الثورة الجزائرية، ص(678_ 693

عبء العمل الثورة؛[1] أما الحدث المتخيل هو إمكانية، وقوع أحداث مشابهة لتفاصيل هدم هذا المسكن، ووجود عائلة تعرضت لهذا الموقف، وبهذا الشكل.

ومن المبررات المنطقية التي استخدمها الروائي، لتعزيز الثقة بينه وبين المتلقي، هو إلحاق الحدث المتخيل (هدم المسكن) بالأسباب، من خلال اتهام رب العائلة، باستقباله للمجاهدين ليلة الهجوم على الثكنة العسكرية، كما أنَّ هذا الحدث المتخيل نجد يتكرر في متن الرواية، وعلى لسان شخصيات مختلفة (وطنية وأجنبية)، فالكل على علم بالمجزرة ، وهي تقنية استخدمها الروائي، لتأكيد حادثة هدم البيوت وتشريد أهلها من جهة، ومحاولة انتشال هذه الوقائع والأحداث، بالعودة إلى الذاكرة، كما أنَّ الكتابة الروائية في حَدِّ ذاتها، طريقة للاحتفاظ بقصص الضحايا عبر التاريخ، فهي في جوهرها فن مقاوم للموت والتلاشي،[2] ولا أحد يمنع الكاتب من نقل تجربته الخاصة، وتقليص المسافة بينه وبين تلك الوقائع؛ عَبْرَ حواراتهِ الذاتية، التي تتخللها حوارات مُستعادة من الذاكرة، لرسم صورة لمشَاهِد حدَثَت في التاريخ، أو حدَث ما يشبهها.

كما حاول الروائي نقل استراتيجية المستعمر في محو معالم الشخصية الوطنية، والقضاء على الذاكرة الشعبية، وذلك من خلال استلائه على محيطة البستان، الذي كان ملكاً

1_ ينطر: سباعي سيدي عبد القادر، محمد برشان، المدينة في استراتيجية الثورة الجزائرية، ص(678_ 693)

2_ ينظر: الونيس بن على: القراءة في المناطق المحظورة _ مقاربات نقدية في روايات عربية معاصرة، ص97

للمقاوم الثائر "البطاش"، الذي نفي إلى جزيرة كورسيكا، واستغلال مساحته لشق طريق يوصل إلى المنطقة التي انطلق منها أشهر هجوم 1954م[1]

وهكذا، قدم الروائي صورة عن الفكر الكولونيالي، وهو يحاول طمس جرائمه (هدم المسكن، وتخريب البستان)، ومحو أثر رجال المقاومة؛ كون البستان يحمل اسم صاحبه (بستان المنفي)، وبالتالي فهو جزء من تاريخ المنطقة، وشاهد على جرائم المستعمر.

2_2. الثورة في المدينة _ الإقامة في دار الفرسان

حاول الروائي نقل صورة الثورة من الريف إلى المدينة، فَعَبَّر عنها بانتقال "عائلة عبد القادر صايم الدهر" للإقامة في دار الفرسان، والثورة فعلاً انتقلت من الريف إلى المدينة، وعُدَّ هذا العمل من الاستراتيجيات الفعالة التي لجأ إليها قادة الثورة، حين سعوا لتوسيع دائرة العمل الثوري، وتشتيت قوات العدو، خاصة حين حاصر نشاطهم ورفع عدد قواته في الأرياف، بالإضافة إلى أنَّ فكرة المواجهة أصبحت حتمية عند معظم الجزائريين، والمدينة أصحت جاهزة وسهلة للعمليات الفدائية، خاصة مع تعدد الفئات الاجتماعية وتنوع الأنشطة الاقتصادية.

كشف الروائي عن سِرَّ تسميتها بـ "دار الفرسان،" والذي يعود إلى شرف احتضانها لعدة عمليات هجومية تمركز فيها أبطال الثورة والمقاومة الشعبية، حيث أقام فيها الأمير عبد القادر

1_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص07

زمالته المتنقلة واجتمع فيها عدة مقاومين، كما كانت معسكراً لهجومات الشيخ لزرق بلحاج على ثكنات العدو[1] الفرنسي.

فاستحضار الروائي لتاريخ هذه الدار، بمثابة إعلان مسبق على الانتصارات القادمة، وما سيقدمه سكانها، من عمليات بطولية والتي تجلت في:

_ التخطيط للعمليات الفدائية والتواصل بين المجاهدين.

_ استقبال وتوجيه الشباب للالتحاق بالثورة.

_ مخزن للأسلحة، والذخيرة.

_ مكان جَمَع خَمس عائلات، مُساندة للثورة.

فـ "دار الفرسان" التي قدمها الروائي، هي المعادل الموضوعي، لنشاط الثورة في المدينة، خاصة حين نجدها مجهزة بجهاز يجعلها مقبولة، ومراعية لظروف العمليات المسلحة، انطلاقاً من موقعها الاستراتيجي (وجودها في المدينة)، واحتوائها على "قبو" فسيح، يقابله صور قصير، مُطِل على وادي البرتقال، كما تحتوي هذه الدار على باب خارجي حديدي، وحتى في اختياره للعائلات إذ نجد مثلاً :

_عائلة الشيخ صالح المقفي، (شيخ الزاوية) مثقفة ثقافة عربية (لغة القرآن الكريم).

_عائلة بوزيان الحصاد،(عامل بمصلحة المياه) مزدوجة الثقافة (العربية، والفرنسية).

1_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص 130

_عائلة عبد القادر صايم الدهر (عامل يومي) غير مثقفة،(اللغة العامية).

غير أنَّ القاسم المشترك بين هذه العائلات، أنها تعيش هواجس الثورة، وتعاني من النظام الجائر الذي أسسته الإدارة الاستعمارية، التي نهبت ممتلكاتهم وهي اليوم تستغلهم عنوة في دعم مشاريعها الاستيطانية؛ حيث أصبحت هذه العائلات، تدفع الكراء لحفيدة المعمر " زيبار" الذي استولى على الدار القديمة (دار الفرسان)، عقب تأسيس مركز الاستيطان بالمنطقة[1]

وفي نفس السياق، ينتقل الروائي إلى "المعمر مكسيم"، الذي استولى على الأراضي الخصبة المحاذية لواد مينة، التي ورثها الحاج الهاشمي عن جده "الهاشمي بن أحمد الراسي"، شهيد "معركة المقطع"، وادعى هذا المعمر أن جده "رونو " اشترى هذه الأراضي من ورثة "الباي محمد الكبير؛[2] ورغم التهديدات التي تلقاها "الحاج الهاشمي" من "الكولونيل صاني"، وضغوطات العميل "القايد قنور" ذي الذراع المقطوعة، وادعاءات "مكسيم"، لم يستسلم ولم يخش الموت؛ بل أظهر صبراً شجاعة، لاسترجاع أملاكه، وهذا ما دفع بالإدارة الفرنسية إلى الانتقام منه وسجنه، لتسهيل عملية الاستلاء على أرضه.

وهكذا، حاول الروائي "محمد مفلاح" كشف وفضح مخططات الاستعمار في تزييف الحقائق، لتسهيل عملية الاستلاء على ممتلكات الجزائريين وتوزيع على المعمرين. هذا من جهة،

1_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص130

2_ المصدر نفسه، ص187

ومن جهة أخرى، نجده يلَمح لتاريخ آخر، وهو تاريخ فترة الحكم العثماني بالجزائر، والسيناريو المتكرر للاستلاء على الممتلكات الجزائرية.

ثالثاً _ فاعلية المخزون الثقافي في تخييل التاريخ

حاول الروائي استثماره للمخزون الثقافي، والإشارة إلى الطرق المتعددة في مواجهة هذا العدو، فلم تكن المواجهة بالسلاح كافية للسيطرة على الأوضاع السائد، خاصة وأنَّ المستعمر الفرنسي مُنذُ أن حطَّ رحاله بالجزائر، عمل على صبغ المجتمع الجزائري صبغة أوروبية، فنشر لغته، وعاداته وتقاليده، وأقام مراكز ترفيهية للجنود، والمعمرين، وبالمقابل حاول طمس هوية هذا الشعب ومحو معالمه الثقافية، فحارب كل الأشكال لتي رآها تهدد وجوده واستقراره.

فرواية "حفيد المنفي" جاءت مُحمَّلة بزخم معرفي وثقافي، اسْتَلَهُ الروائي من الواقع الثوري للشعب الجزائري، في مواجهة ثقافة الآخر، وكشف بها عن نواياه الخبيث. فالاحتلال لا يقتصر على الجغرافيا فحسب؛ بل هو أيضاً محاولة لاحتلال كَيان المواطن الأصلي، وذلك عبر إيديولوجيا تَصِفُ ثقافته بالفسوق،[1] وبالتالي لا يمكن حصر الاستعمار، في القوة العسكرية التي تحتل الأراضي، وتستغل الخيرات، وإنما النظر إليه نظرة شمولية، وعلى أنه نسقاً فكرياً متكاملاً،

1_ ينظر: كيحل مصطفى: روح الثورة الجزائرية ، (ت.د): 2025/03/22م،الموقع.إ: https://akhbarelwatane.dz

يجمع عِدة مستويات، ويهدف لتحقيق مخططات مُسبقة؛ وعلى هذا الأساس، فإنَّ مقاومه المحتل تتطلب _من دون شك_ تقويض مسلماته وفضح مقولاته، ونقد مرجعياته.

وفي هذا الصدد، حاول الروائي "محمد مفلاح" أن يبرز تَشبُث الفرد الجزائري بثقافته، والتي عُدت وسيلة لمواجهة الغزو الثقافي ، وذلك من خلال :

1_ المخزون الثقافي المادي:

يقصد بالمخزون الثقافي المادي، الأشياء الملموسة التي احتفظ بها الشعب الجزائري في زمن الثورة، والتي استدعاها الروائي لتأثيث صرح روايته، نجد من ضمنها، اللِّباس، وأدوات التجميل (الوشم، مساحيق، الحلي...إلخ)، والأطعمة، المواقع، وأشكال المباني وغيرها، والتي تعبر عن خصوصية وثقافة هذا الشعب.

1 _1. **الألبسة ونسق الألوان** : من الألبسة الرجالية التي ذكرها الروائي، الجلابة الصوفية، العمامة التوتية، الكنبوش الأبيض، التستيفة العربية، العباءة العريضة، والقميص الأبيض، والجلابة الوبرية، الشاشية الحمراء ،القبعة الخضراء، جلابة من الملف، ولعل أشهرها البرنيس أو البرنوس، الذي يُعدُّ رمزا للثقافة الدينية والمقاومة، ارتدته عِدة شخصيات ثورية، كالأمير عبد القادر، والشيخ الحداد، والإمام عبد الحميد بن باديس، والشيخ العربي التبسي، وعَبَّرَ عن الهوية والانتماء في مواجهة السياسة الاستعمارية الهادفة إلى مسخ الشخصية الوطنية[1]

1_ ينظر: خميس رضا: البرنوس الجزائري : أصوله وخصائصه الوصفية، وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا، مجلة دراسات فنية، مج09/ع. خاص/2023م، ص(37،50)

كما حاول الروائي الإشارة إلى علاقة اللِّباس بوظيفة الشخص في المجتمع، فعلى سبيل المثال "غِطاء الرأس" المختلف الذي استخدمه الروائي للدلالة على اختلاف وظائف الشخصيات.

_ شيخ الزاوية(الشيخ صالح) ← شاشية حمراء ملفوفة بعمامة توتية.

_ المداح (سي لخضر) ← قبعة خضراء يزينها هلال أحمر.

_ الفلاح (الحاج الهاشمي) ← عمامة توتية.

_ العامل اليومي(عبد القادر) ← كنبوشا أبيضا.

إذ نجد أنَّ "غطاء الرأس"، من حيث الشكل ونسق الألوان، له دلالة على وظيفة الشخص في أعراف و تقاليد هذا الشعب هذا من جهة، ومن جهة أحرى، ثقافة الإنسان الجزائري وميله إلى ارتداء الألبسة المتسعة، التي ترمز للرجولة والوقار، والانتماء للهوية العربية والإسلامية.

مثلاً:

(العباءة، البرنيس، الجلابة(قشابية).، والتي لها دلالة على أصالة هذا الشعب، وثقافته الدينية.

أما عن لباس المرأة، فنجد "الحايك" الذي يُعدُّ، بطاقة هوية للمرأة الجزائرية، فهو رمز للأصالة والانتماء، فالحايك عبارة عن قطعة قماش، تستعمله المرأة للسترة، شكله مستطيل طوله أربعة أمتار، وعرضه يتراوح ما بين 1.60م إلى 1.80م[1] حسب كل منطقة.

1_ سلاف دريسي ثاني: اللباس التقليدي، الحايك نموذجا، مجلة أنتربولوجيا، الجزائر،مج04/ع2018/02م،ص(200،213)

وفي نفس السياق، استحضر بعض أدوات التجميل السائدة في تلك الفترة، للتعبير عن خصوصية المرأة الجزائرية، فذكر منها: الحناء، والكحل، والسواك، والوشم،[1] الذي يرمز للهوية والانتماء لجهة معينة.

1_2. الأطعمة : استحضر الروائي بعض الأطعمة التي اعتمد عليها سكان منطقة "الجبل الأخضر" في زمن الثورة، والتي نجد منها خبز "كوشة العرب الطينية"، "البركوكس بالقديد"، وأكلة "الخُبِيز"، التي اشتهرت بكثرة عند سكان الريف، وفي نفس السياق نجده يستحضر أغنية للأطفال للتعبير عن الأطعمة في المدينة، وهم يرددون :

خونا.. خونا.. خونا وديما هو معانـــا

هيا لسوق الروينة فيها الحلوى البنينة

والكرنتيكا سخونة وبخبز الفـــــــرينة

لا شَكَّ أن استحضار الروائي لهذه الأكلة الشعبية(الكرنتيكا بلهجة الغرب الجزائري أو "القرنطيطا" بلهجة الجزائر العاصمية)، لها دلالة تاريخية على الكفاح الطويل، والظروف الصعبة التي عاشها أبناء هذا الشعب من أجل الحفاظ على الوحدة الترابية، إذ يعود تاريخ ظهور هذه الأكلة إلى القرن السادس عشر، وبالتحديد من داخل "قلعة سانتا كروز" (على قِمَّة جبل مَرجاجو بمدينة وهران)، ومن خلال إحدى المعارك بين المسلمين، والإسبان، تَمَّ محاصرة الجيش الإسباني، وإجباره على البقاء داخل الحصن، فاضطر هذا الأخير، بعد نفاذ الطعام في

1_ ينظر: محمد مفلاح: حفيد المنفي، ص33

المخازن إلى إختراع هذه الأكلة، لسدِّ رمق الجوع الشديد؛[1] وبالتالي فإن استحضار هذه الأكلة، لها دلالة تاريخية وثقافية، فهي شهادة حيَّة عن ملاحم الشعب الجزائري.

2_ المخزون الثقافي اللامادي:

2_ 1. الشعر الشعبي:

لا شك أنَّ المتأمل في الشعر الشعبي، يجد أنه سَاير كفاح الشعب الجزائري في جميع مراحله وأطواره؛ بل وساهم في التأريخ لكل أشكال المقاومة، منذ دخول الغزاة لهذه الأرض الطيبة... فالشاعر الشعبي لم يتخلَ عن واجبه، في استنهاض الهِمم، وغرس الروح الوطنية في الأفراد على مر التاريخ،[2] ولا سيما في المراحل الحرجة والصعبة.

ففي هذه الروية استثمر الروائي "محمد مفلاح" نماذج من هذا الشعر، والتي قدمها على لسان شخصية سي لخضر" المداح" يقول فيها:

الأيام يا أخوني تتبدل ساعاتها

والدهر يتقلب ويولي في الحين

بعد كان سنجاق البهجة ووجاقها

الأجناس تخافها في البر وبحرين[3]

1_ ينظر: عويمر إيمان: "القرنطيطا" أو "الكران".. أكلة جزائرية لا تميز بين الفقير والغني، (ت.د) 2024/10/20م، الموقع.إ: https://www alarabiya.net

2_ بشير خلف: فاطمة منصوري شاعرة الثورة الجزائرية،(ت.د) 2024/10/22م، الموقع.إ: wwdiwanlarab.com

3_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص104

ولا شك أنَّ المُطلع على الأدب الشعبي الجزائري، في علاقته بالاحتلال، يعلم أنَّ ما قدمه الروائي على لسان شخصية لخضر المداح، هي في الأصل من تنظيم عبد القادر الوهراني، الذي عدَّه البعض أول شاعر شعبي بكى مدينة الجزائر، بعد سقوطها في أيادي الفرنسيين، وهي قصيدة مطولة بلغ عدد أبياتها مئة بيت، ووصفت بالمعلقة العظيمة، أو الملحمة العجيبة، وأنَّ شعره، هو الذي أفضى إلى تضريم ثورة مليانة عام 1851م، والذي صَوَّر فيه الأحداث والوقاع والمآسي، وكيف هاجم الفرنسيون على الجزائر، بقضهم وقضيضهم. فيما أبلى الجزائريون البلاء الحسن في المعارك، كما عُرِف هذا الرجل، بإعجابه الشديد بمقاومة الأمير عبد القادر،[1] فهذه المرثية تُعد نموذجاً لدور الشعر الشعبي في واستنهاض الهمم، وتدوين الأحداث الكبرى، ومرافقتها.

وقد علق المؤرخ أبو القاسم سعد الله، عن هذه المرثية بقوله: " إنَّ قصيدة رثاء الجزائر للشيخ "عبد القادر الوهراني"، وثيقة تاريخية هامة، وهي ليست مجرد وصف وسرد للأحداث، التي جرت نتيجة الاحتلال؛ ولكنها مُفعمة بالمشاعر الإنسانية العميقة، فالرجال لا ينطقون من دوافع شخصية؛ ولكنهم قد ينطقون من غيرتهم على الوطن والدين والتراث، كالقيمة التاريخية لمدِينَةِ الجزائر،[2] التي احتفظت بها هذه القصيدة وعلى هذا الأساس يمكن اعتبارها

1_ ينظر:صالح بن نبيلي فركوس: تاريخ الثقافة الجزائرية، ج3، دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، 2019م ص263

2_ ينظر: عطية رغيسة،احتلال الجزائر في مرثية عبد القادر الوهراني الشعبية، مجلةالمدونة جامعة البليدة مج1/ع2/2015م، ص(152_160)

هذا النوع من الشعر، وسيلة من الوسائل التقليدية التي اعتمدها الشاعر، لإيقاظ الهمم، ونشر الوعي الجماهيري، خاصة عند غياب الشعر الفصيح .

وعلى الرغم من أنَّ المرأة الجزائرية كانت تعيش ظروف خاصة، لا تسمح لها بالظهور العلني؛ إلا أننا نجدها حاضرة من خلال أشعارها، وهو ما حاول "محمد مفلاح" تجسيده من خلال توظيف أشعار الأم غالية(زوجة عبد القادر صايم الدهر)، في مدحها للقائد "سي مبروك"، على شجاعته ودوره الفعال بمنطقة الجبل الأخضر، من خلال المقطع الشعري، الذي قالت فيه:

زغرتوا على الرجال ***** وسي مبروك مع الرياس**

سكنوا الوهدة ولجبال ***** في سهل مينا ومنداس**

قضوا على بن كارير ***** وسمعت به كل لجناس**

يا ربي أنصر الأحرار ***** وارحم الشهداء الأبرار**[1]

غنيٌ عن البيان، أنَّ إستراتيجية جبهة التحرير الوطني في تضليلها للعدو الفرنسي والخونة المتعاونين معه، أنها كانت تطلق أسماء ثورية، على المنخرطين في صفوف جيش التحرير؛ بل ومن حين لآخر يَتِم تَغيير أماكن نشاطهم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمالي إلى الجنوب... وعبر كامل التراب الوطني، فقد يكون "سي مبروك"، الذي تغنت به "الأم غالية"، ينطبق على

1_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص65

الاسم الثوري لعبد الحميد بوصوف، الذي غَيَّرَ مكان نشاطه من مدينة الجزائر العاصمة إلى مدينة وهران(المنطقة الخامسة)، حين أصبح محل متابعة من قبل السلطة الاستعمارية.

ولعل هذا نستشفه من خلال المعلومات، التي قدمها الراوي، عن هذه الشخصية؛ تواجد شخصية "سي مبروك"، بمدينة وهران، ونضالها في حركة انتصار الحريات الديمقراطية، وانخراطها بإحدى خلايا المنظمة الخاصة، والحكم عليها بعقوبة السجن، وظهورها في الفاتح من نوفمبر 1954م، [1] وهو ما ذكره أيضا الباحث "أسعد لهلالي" في حديثه عن شخصية "عبد الحميد بوصوف"، ودوره في الثورة التحريرية، في أنّهّ بعد مؤتمر الصومام المنعقد في: 20 أوت 1956م، أصبحت ناحية وهران أوسع الولايات، وكان فيها القائد سي مبروك (عبد الحميد بوصوف)، بمساعدة ثلاث ضباط، من بينهم "هوري بومدين"، الضابط المفضل عند بوصوف؛ كونه كان أكثر انضباطا، [2] فقد عمل بوصوف على تجنيد العديد من الشبان، وساهم مُساهمة مُشرفَة، في سبيل الكفاح المسلح واستشهد العديد منهم، في ميدان الشرف.

2_2. الأغاني الشعبية والفرق الموسيقية:

أسهمت الأغنية الشعبية مساهمة فعَّالة، في تغذية المشاعر بالروح الوطنية، وتعزيز الانتماء، والتعريف بالتراث في ظل انتشار الثقافة الدخيلة، ومحاولة المستعمر الفرنسي القضاء على كل السمات الحضارية، والثقافية للشعب الجزائري، بما في ذلك العادات والتقاليد

1_ ينظر:محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص 64

2_ ينظر إسعد الهلالي: عبد الحميد بوصوف ودوره في في الثورة التحريرية، مجلة هيرودوت، جامعة سطيف مج3/ع1/2019م، ص(58_ 70)

الشعبية، التي تعبر عن هوية وانتماء هذا الشعب، وذلك بحُجَة أنَّ الثقافة الجزائرية، ثقافة بالية، وبعيدة عن التحضر والتمدن،[1] وفي المقابل العمل على إقامة ثقافة بديلة، تخدم مصالحه.

ولا شك أنَّ وعي جبهة التحرير الوطني الممثل الوحيد للثورة، بمخططات العدو من وراء طمس المكونات الفكرية والثقافية، وما ينجر عنها من مخاطر، دفع بها مع بداية عام 1957م، بتوجيه نداء لجميع الفنانين، لتكوين الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، والتي أُسندت إليها مُهمة توعية الشعب بالثورة، وطرح قضيتها بالخارج، حتى تكون رداً على مزاعم وادعاءات الإدارة الفرنسية.

سلط الروائي "محمد مفلاح" الضوء على جانبا من هذا الصراع، من خلال ذكره لبعض الشخصيات التاريخية المعروفة بالأغاني الشعبية، كالشيخ حمادة، والشيخ المدني، والشيخ محمد الغليزاني، والشيخ عبد القادر بوراس، أشار إلى أنَّ هذا الأخير، كان له تأثير كبير على الشباب، وكانت أغانيه تُردد في المقاهي، خاصة أغنية (بيا ضاق المور)[2]

والتي قال فيها :

بيا ضاق المور

لو كان بكيتي أبطال رفدتهم في بابور

بيا ضاق المور

1_ ينظر: صالح الماركية: المسرح في الجزائر، داربهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007م، ص22

2_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص136

عليهم لسوار القفل متعمد تعماد

بيا ضاق المور

عيطة ناس مسلسينهم يتمشو بالمورد[1]

تعود هذه القصيدة في الأصل إلى الشاعر الشعبي "الهاشمي بن سمير" والمعروف في زمنه بـ "الطير الأبيض"، والتي يصف فيها حال رجال المقاومة المنفيين خارج الأوطان، إلى كورسيكا وكاليدونيا الجديدة، وكيان...إلخ، وما فعله العدو المحتل بهؤلاء، من تعذيب بالأعمال الشاقة فوصف حالهم والشوق لرؤية الأهل والأحبة، وحنينهم لأرض الوطن، وكان أول من لحنها في الغناء البدوي، "الشيخ عبد القادر بوراس"، سنة 1950م، بآلة القصبة والقلال وأعادها كاملة.

ولما كان هذا الأمر يتعارض ومخططات الإدارة الاستعمارية؛ كونه عمل توعوي يفضح بشاعة المستعمر ،الذي طالما تغنى بشعارات زائفة (الحرية ،العدل، والمساواة) عمدت هذه الأخيرة إلى قتل وسجن ومطاردة الفنانين، مما اضطرهم للالتحاق بإخوانهم المجاهدين، وهو ما عبر عنه الروائي محمد مفلاح، بمقتل الفنان "علي معشو،"وإطلاق النيران على الفرقة الموسيقية، فاستشهد بعضهم، والتحق البعض الآخر بجبال الونشريس[2] لمساندة المجاهدين.

1_ محمد رحال : من أشهر القصائد الشعبية التي قيلت في الفترة الاستعمارية ما بين عامي(1924_ 1950م (ت،د)،2024/05/22م، الموقع.إ: www.Iraqpalm.com

2_ ينظر: محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، ص (140_141)

الفصل الثّالث

" التخييل التاريخي في رواية

غور نوة "

أولاً _ استحضار التاريخ في الرواية

ثانياً _ هندسة البناء الفني في استنطاق التاريخ

ثالثاً _ مسوغات العودة لتاريخ الأزمة النووية

تقديم الرواية:

رواية غورنوة _ متاهة زقاق الظلمة_ هي الرواية الثانية للروائي الجزائري عبد الله كروم، جاءت هذه الرواية بعد روايته الطرحان، الصادرة عام 2022م، التي ونال بها جائزة "آسيا جبار للروية"؛ صدرت رواية "غورنوة" عام 2023م، عن دار خيال للنشر والترجمة، يبلغ عدد صفحاتها 250 صفحة اهتم فيها "عبد الله كروم"، بقضية التفجيرات النووية بمنطقة رقان، وانعكاساتها على الحياة في المنطقة؛ في الأرض الجو، وعلى الإنسان الحيوان الشجر النبات...إلخ، فالكل تحول عن طبيعته، خاصة حين يصف سحر وجمال المنطقة (الهدوء والسكينة والرمال الذهبية، وفي عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها).

وزَّع "عبد الله كروم" نصه الروائي على ثلاثة فصول، وانتقى العناوين بإحكام، وتفنن في قراءة الأزمة النووية برقان قراءة فنية جمالية، وعَبَّر فيها عن المأساة والمعاناة والجريمة المنظمة؛ إذ جعل عناوين هذه الفصول، تحمل أسماء الطاقة المرتبطة بالفيزياء النووية، ورتبها على الشكل التالي: الانشطار_ التخصيب_ الانصهار؛ يتقدم الفصول الثالثة، مدخل (وهو مقدمة الطبعة التاسعة عشرة)، قدم من خلاله " كتاب غورنوة _متاهة زقاق الظلمة"، على أنه عبارة عن تفريغ لحصص برنامج (شاهد وقضية)،التي كانت تقدمه قناة الواحات الفضائية[1]، والشهادة التاريخية الحية، التي كتبتِ الخلود لأصحابها بعد الممات؛ شهادة قدمها

1_ ينظر: عبد الله كروم: رواية غورنوة_ متاهة زقاق الظلمة _ دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرريج_ الجزائر، 2023م، ص10

المجاهد "الحساني ولد مولاي الشريف، وشهادة الطبيب الفرنسي جوزيف لاكروا، من خلال مذكراته الموسومة: بـ "يوميات طبيب في الواحات 1956م _ 1962م"[1]

فرواية غورنوة، هي محاكاة للذاكرة التاريخية، ووصف للمأساة والمعاناة، التي لا زال يعيشها أهل منطقة "رقان" في الجنوب، ومحاكمة فنية لجرائم الاستعمار الفرنسي،الذي زرع السُمَّ في بيداء فاح عطرها بالصفاء والنقاء، فألبسها لباس الفزع والخوف وجعلها تَشهَدُ أحْلَكَ أيامها، وإلى الأبد.

أولاً_ استحضار التاريخ في الرواية

استحضار التاريخ في الرواية، من الطرق المعتمدة في إعادة قراءة التاريخ، قراءة فنية جمالية، قراءة تستهدف القارئ، فتُغريه وتُثير فضوله وتحفزه على معرفة تفاصيل أكثر عن العمل الإبداعي، الذي اختاره الروائي كالأحداث والشخصيات، والأماكن...إلخ، في علاقتها بالتاريخ، كون القراءة الفنية للتاريخ، تختلف في الرؤية والتصور، وعرض الفكرة ودلالتها. غير أن بعض الكتاب حاولوا إماطة اللثام عن السياقات التاريخية التي أنتجت فيها النصوص _خاصة تلك التي استقبلت للمرة الأولى_ وكان تركيزهم في ذلك على السلطة في مختلف أشكالها (السياسية، والمعرفية والخطابية التي هيمنت على الماضي[2]، وأعادوا إنتاج تلك النصوص في الحاضر، وبالتالي

1_ عبد الله كروم: رواية غورنوة _ متاهة زقاق الظلمة، ص(10 _ 11)

2_ ينظر: غرينبيلات، منترروز وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر:لحسن أحمامة، الدار البيضاء،المغرب، 2018م، ص09

نجد أنَّ القراءة الفنية للتاريخ، تخضع لتوجهات فكرية وإيديولوجية، قد تتعاطف، أو تنتقد الحقائق التاريخية.

وقد أشار " مخلوف عامر" في الدراسة النقدية التي قدمها عن بعض النصوص الروائية، إلى التمييز بين طريقتين من طرق استحضار التاريخ؛ استحضار لا يتجاوز الوصف والتغني بالأمجاد والبطولات، واستحضار لم يبق في حدود التعاطف والوصف؛ بل تجاوز ذلك إلى النقد[1]، و بالتالي يمكن اعتبار هذا النقد، محاكمة فنية جمالية للتاريخ.

كما انبرى بعض الكتاب إلى استحضار المادة التاريخية، من خلال العتبات النصية (تلميحات وإشارات، صور...إلخ)، والتي تُعبِّرُ عن "العلاقات بين النص ومُحيطه النصي المباشر في الكتاب نفسه، أو غير المباشر خارج الكتاب،"[2] و على غرار عِدة كُتب، نجد كِتاب "غورنوة" للروائي "عبد الله كروم"، كمحاول قَيِمة لاستحضار تاريخ الأزمة النووية "بمنطقة رقان"، التي استثمار فيها العتبات النصية التالية:

1_ ينظر: مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق_ سوريا، 2000م، ص 58

2_ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010م، ص115

1_ صورة الغلاف:

تُعد صورة الغلاف في رواية "غورنوة"، أول عتبة نصية تُجذب انتباه القارئ؛ فمنذ الوَهلَة الأولى، يلتقي القارئ مع التاريخ، من خلال "صورة الغلاف"، والتي تُعبر عن انفجار ضخم بَلَغت سَحابته عَنان السَّماء، وامتزجت بوهج من اللَّهب الأسود الذي لوث الجَوَّ في المنطقة، ونسف رمالها الذهبية؛ فالصورة تُشبه في شَكلِها، الفطرِ السَام،

فقد عبَّرَ الروائي "عبد الله كروم" بلغة عالمية، (لغة الصورة) التي تتجاوز كُل حواجز الفهم؛ لتكون أداة فعَالة، وهي الصورة أَلِفها القارئ عن التفجيرات النووية، وترسخت بشكل كبير في مخيال المجتمع الجزائري عن الجرائم النووية، التي ارتكبها المستعمر الفرنسي بمنطقة رقان. فقد اختزلت هذه الصورة زخما معرفيا عن هذه التفجير، وفي لقطة واحدة، سبقت هذا الفطر النووي العملاق، الذي سمم الحياة في المنطقة.

اختار الروائي هذه الصورة، كأداة، لكسر حاجز الصمت والإعلان عن سوداوية الواقع المعاش،[1] وجفاف الحياة فنقل الأفكار المعقدة والمتنوعة، والتي من شأنها تحريك المشاعر، والتأثير في القارئ، وبالتالي الولوج به إلى قلب الحدث (صورة الانفجار موضحة في الملحق).

وعلى هذا الأساس، نجد أنَّ: الصورة النابضة على وجه الغِلاف، في رواية "غورنوة" "تضعنا أمام مسألة الذاكرة، ومحاكمة التاريخ كقضية مركزية، ومحورية تستنطق تفاصيل

1_ ينظر: وليد خالدي: مقاربات نقدية بعيون حداثية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2021م، ص78

الحياة الإنسانية المعاصرة؛"[1] فالأدب بشكل عام، والأدب الروائي، على وجه الخصوص، بمثابة سفير فَنِي للمجتمع الذي يكتب عنه، وعلى هذا الأساس، فإنَّ رواية "غورنوة " صَرخة المجتمع الرقاني، الذي يتخبط في وَحْل ومخلفات الأزمة النووية، وهي السفير الفني الذي توسله الروائي "عبد الله كروم" في تعرية هيئات ومنظمات عالمية؛ هيئات ظاهرها حماية لحقوق الإنسان، والحفاظ على الأمن والسلم العالميين، وباطنها يئن بمكائد ضد الإنسانية.

فصورة الغلاف (أي: صورة التفجير)، رسالة للرأي العام العالمي للتضامن مع ضحايا التفجيرات النووية، ودعوة للانتفاضة ضد قرارات الدول الكبرى التي تستثمر في تطوير ونَشر الأسلحة الفتاكة، فلازال سُكان مدينتي "هيروشيما" و"نكازاكي" في اليابان، وبِشكلٍ كبير سُكان "منطقة رقان" في الجنوب الغربي الجزائري، يتوارثون الأمراض والتشوهات الجسدية ورُبَما إلى الأبد.

2_ العنوان (الرئيسي والفرعي):

الشيء الثاني الذي يَشدُّ انتباه القارئ في هذه الرواية، هو "عتبة العنوان" التي اختارها الروائي " **غورنوة،**" هذا الاسم الذي قد لا نَجد لهُ معن في لغتنا العربية، ولا حتى فى اللغات الأخرى؛ لكن المعروف في الدراسات الحديثة عن "عتبة العنون" أنها المفتاح الأساسي، لسبر أغوار النص، وزبدته؛ بل النص ككل في كلمة، أو جملة.

1_ ينظر: وليد خالدي: مقاربات نقدية بعيون حداثية، ص77

جاء العنون " **غورنوة** " بخط سميك أحمر، متبوع بعنوان فرعي "**متاهة زقاق الظلمة**"، بلون أبيض أقلُ سُمكاَ من اللون الأحمر، يرمز اللون الأحمر_ في العديد من ثقافات دول العالم_ إلى "الحب و الصداقة" تارة، وإلى الخطر والموت تارة أخرى؛ ولعل الكاتب قد انتقى هذا للون للتعبير عن التناقض.

_ الحب، الصداقة ⟵ العيش بسلام

_ الخطر، والموت ⟵ الحرب وما تحمله من خراب ودمار، وضياع.

يمكن القول عن عتبة العنوان مبدئيا، واستنادا إلى دلالة اللون الأحمر، على أنه إشارة إلى أن الحبيب /الصديق في خطر، أو خطر على الحبيب/ الصديق

يشير الكاتب في المتن الروائي إلى هذا الصديق _**غورنوة**_، الذي لم يكن من جنس البشر؛ بل من جنس الحيوان، فهو "طائر الحمام" رمز السلام والمحبة، الذي شنق صوته جراء الإشعاع النووي في قوله" وحمامي غورنوة ذو الهديل الأسر، شنقوا صوته وربما إلى الأبد"[1] وهي إشارة من الروائي إلى شنق صوت السلام في المنطقة؛ كون الحمام رمز من رموزه

كما كشف الروائي في ببرنامج مسميات عن سبب تسمية هذا الفصيل من الحمام بهذه التسمية، والتي قال فيها أنَّ "حمام غورنوة" هو الحمام الذي ربيته في بيتنا، وكان له وكر؛

1 _ عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص13

سميته ومن خلال ذلك الصوت (الهديل)، والنغمة التي كان يرددها "**غرنوة غورنوة**،"[1]وبذلك نجد أنَّ الروائي وظف هذا الطائر عن وعي، ليعبر عن شنق وقتل السلام في المنطقة.

أما العنوان الفرعي، الذي وسمه الروائي بـ **"متاهة زقاق الظلمة"**، فهو أيضاً فيه إلغاز، وذلك من خلال استعمال للون الأبيض، الذي يرمز للنقاء والصفاء، والمحبة والسلام؛ في حين أنَّ العبارة المستعملة، تقول غير ذلك. فهي تُعبِر عن الشِدَّة، والحياة المعقدة داخل هذا الزقاق أو النفق المظلم، وهو ما يجسد فعلاً أثر هذه الجريمة البشِعة و الشنعاء، على حياة هؤلاء الأبرياء

3 _ نص الواجهة الخلفية:

ورد في الواجهة الخلفية للرواية، نصاً للكاتب، يحمل نوعاً من المساءلة، والمحاكمة والإدانة للمجرم " شارل ديغول "، وعبره إلى الحكومة الفرنسية، قال فيها : " أَيُ جِنَاية ارتكبتها يا ديغول، لتزرع في أرضنا السُّمَّ؟ وتتركه يَحوم في واحتنا، في جوف أرضها، وفي غلاف جوها وفي جزيئات مائها، وفي جينات إنسانها..."[2]، ثم انتقل إلى وصف آثار التفجيرات النووية والجريمة التي تسببت في أوضاع كارثية على الإنسان والحيوان والبيئة؛ فقد حُيِدتِ المنطقة من الحياة، ودخل سكانها في نفق مظلم، وبقيت الأرحام تدفع في النطف المشوهة، وربما إلى الأبد. كما تجدر الإشارة، إلى أنَّ الروائي عَمد إلى تكرار هذا النص (أي: نص الواجهة الخلفية) بكامله في متن

1_ ينظر:عبد الله كروم: "رواية غورنوة (ت،د)، 06/02/2025م الموقع.إ: https:// newsradioalgeie.dz.

2_ عبد الله كروم: رواية غورنوة (الواجهة الخلفية)

الرواية (الصفحة 75)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على علاقة هذِه العتبة النصية، بالمتن الروائي

وقد وجه الروائي خطابه لشخصية "شارل ديغول" وخصها بالمُسَاءَلة دون غيرها من الشخصيات المُشَارِكة في الجريمة؛ كَون أنَّ التخطيط والتنظيم لهذه لجريمة الشنعاء، تزامن مع عودة هذا المجرم إلى السلطة (في جوان 1958م)، وبعودته تَمَّ التأكيد الرسمي، للبرنامج النووي، فأطلقه سراً في ظل الجمهورية الرابعة، ابتداء من 22 جويلية 1958م، وفعلاً طبقت فرنسا مشروعها النووي بالصحراء الجزائرية، ما بين (1960م _ 1966م) فأجرت (04) منها في الجو بـ (حموديا/ رقان)، وكانت ملوثة وخطيرة على الأنسان والبيئة، وعلى جميع أشكال الحياة فيها،[1] وتجارب أُخرى بـ (أفلا / إين أكر).

كما ختم الروائي "نص الواجهة الخلفية"، بعبارة: و(**لا غالب إلا الله**) وهو الشعار الذي احتفظ به التاريخ الإسلامي، وتزخرفت به جدران "قصر الحمراء"، الشاهد الذي بقي حيا، يذكر أهل هذه البلدة، بتاريخ المسلمين، وانتصاراتهم وآثارهم الخالدة؛ ولعل استعار الروائي لهذا الشعار لما فيه من دلالات، فالتاريخ لا يرحم ومهما طال الزمن وتعاقبت السنين، فهناك من لآثار الخالدة، والشعوب المسلمة تقوى وتتقوى بقربها من الله، فهو الغالب الباقي[2]، وفي نفس الوقت

1_ ينظر: عمار منصوري: التفجيرات النووية الفرنسية في صحراء الجزائر، مجلة مصادر تاريخ الجزائر المعاصر مج17/ع1/2020م ص(10_45)

2_ ينظر: سلام برجاق: لا غالب إلا الله، (ت،د.) .:2024/12/22م موقع.إ: https://www.aljazeera.net

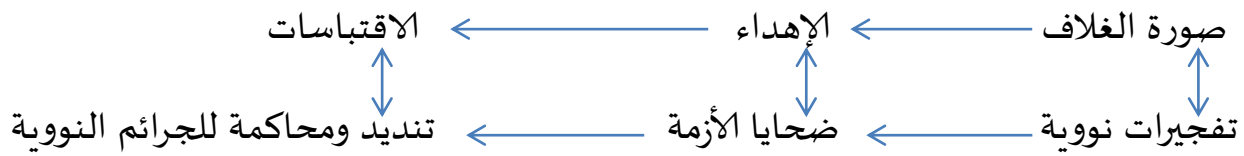
يُحيل القارئ إلى الآثار الخالدة والجميلة التي تركها المسلمون في "قصر الحمراء" بغرناطة، وكيف زينوا تاريخهم، و في المقابل وصمة العار، التي تركتها فرنسا في الصحراء الجزائرية.

4_ الإهداء:

يُعد الإهداء من العتبات النصية، التي حظيت باهتمام الكتاب، والقراء على حدٍ سواء، ولا شك أنَّ منبع هذا الاهتمام، يعود بالدرجة الأولى إلى الكُتاب الذين طوعوا هذه العتبة؛ لتكون خادمة لاحتياجات فكرية جمالية، كما اهتم بها القارئ وعدها المتنفس الأول للكاتب، واستنطاق هذه العتبة يساعد على إدراك مشاعر المؤلف وفهم غايته من النص[1] فهي توحي بطبعه ومزاجه، ورؤيته للقضايا والمآسي، وعبرها تتجلى الجوانب الجوهرية الكامنة في النص، والمقصودة بالمعالجة.

ولعل الشيء الآخر الذي يَشدُّ انتباه القارئ _ وهو يتلقى الإهداء_، في رواية "غورنوة"، هو الموقع الذي اختاره الكاتب لهذه العتبة، فنجدها جاءت بعد عتبة الصورة (في الواجهة الأمامية) المحملة بالدلالات والمعاني والرموز التاريخية، وقَبل نُصوص مقتبسة تحمل أقوال لشخصيات مشهورة، نددت بمخاطر الأزمة النووية، في هيروشيما ونكازاكي باليابان، ومنطقة ورقان في الصحراء الجزائرية؛ ولعل انتقاء هذا الموقع للإهداء، لم يكن اعتباطيا، ويمكن التعبير عنه كما يلي:

1_ ينظر: إيهام زيادات الوردات: العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الاداب واللغات، مج02/ع09/2017م، ص(89، 102)



افتتح هذا الإهداء بقوله:[1]

_"إلى ضحايا مأساة الجرائم النووية الفرنسية برقان، السابقين، والحاليين، وإلى يوم الدين.

_ إلى روح عمتي الحاجة أم الخير بنت خالي محمد _ رحمها الله _ التي اشترت لي مذياعاً لتوقظني باكرا؛ لكي أتعلم.."

فمن خلال هذا الاهداء تتضح معالم القضية المطروحة في متن الرواية، والتي تتعلق بضحايا الجرائم النووية الفرنسية. بيد أن الروائي كانت له رؤية خاصة من خلال الإجمال ثم التفصيل والإهداء العام والخاص.

فنجده يجمل في قوله: "إلى جميع ضحايا... "، ثم يفصل "ضحايا سابقين"، أي: من عايشوا هذه التفجيرات وتأثروا بها، وغادروا الحياة و"ضحايا حاليين" عايشوا الحدث وهم على قيد الحياة في معاناة أو من ولدوا بعد الجدث بتشوهات، و"ضحايا قادمون" لم يولدوا بعد. وبهده الطريقة نجد الروائي يطرح العلاقة بين الأزمنة الثلاثة، وعلاقة التأثير والتأثر بينهما، والتي يمكن تمثيلها كما يلي:

_ الماضي ← (الأجداد) ← التاريخ **(السابقين)**

_ الحاضر ← (الآباء) ← الواقع **(الحاليين)**

1_ عبد الله كروم: رواية غور نوة: صفحة الإهداء

_ المستقبل ← (لأحفاد) ← المتوقع/ المحتمل **(إلى يوم الدين)**

فعلاقة التاريخ بالواقع والمتوقع، هي علاقة الماضي بالحاضر والمستقبل، وهي العلاقة التي تربط بين الأجداد بالآباء والأحفاد، وبالتالي يكون الحاضر والمستقبل، نتاج ومحصلة الماضي وأحد إفرازاته، وهو ما عبر عنه الراوي في قوله: "دخلنا إلى زقاق الظلمة الأبدي"[1] الزقاق الذي لا نجاة منه إلا بالموت أو التعايش مع الأمراض بمختلف أشكالها.

أما الإهداء الثاني فكان خاص بمن أسهم في تعليمه وإيقاظه من غفوته؛ غير أننا نجده متأخرا، فالتقديم والتأخير له دلالة، وفي أغلب الأحيان يكون عن قصد وعن وعي، ولعل المُتقدِم، (أي: الضحايا) كان لهم وقع كبير على مشاعر الكاتب/الروائي، وهو ما يتضح في كُلِ العتبات

5_ الاقتباسات:

وضع الروائي ثلاثة اقتباسات، يتصدرها اقتباس "**اتحاد الهيباكوشا**" المُنَدِد بالجرائم النووية، التي تستهدف أرواح الأبرياء في مختلف بقاع العالم " لا للمزيد من الهيباكوشا، رسالة للعالم .. لقد أكدنا عزمنا لإنقاذ البشرية من أزمتها، من خلال الدروس المستفادة من تجاربنا، وفي نفس الوقت إنقاذ أنفسنا."[2] هكذا، عَبَّر الضحايا الناجون من التفجيرات النووية، التي استهدفت مدينة هروشيما، وناكازاكي عام 1945م.

1_ عبد الله كروم : رواية غورنوة، ص75

2_ المصدر نفسه، صفحة الإقتباسات (بعد الإهدا)

وتثمينا لجهود هؤلاء الشجعان، ولمساعيهم في إنقاذ البشرية من مخاطر التجارب النووية " أنشأ مكتب الأمم المتحدة لشؤون نزع السلاح، معرضا بعنوان : ثلاثة أرباع قرن بعد هيروشيما وناكازاكي: الهيباكوشا_ ناجون شجعان يعملون من أجل عالم خال من الأسلحة النووية،[1] وهم من أطلق عليهم اتحاد الهيباكوشا.

ولعل السؤال الذي يحاول الروائي طرحه، هو هل استطاع هذا الاتحاد تحقيق عالم خال من الأسلحة الفتاكة؟. وهل أثر هذا الاتحاد على قرارات الدول الكبرى، وتخلت عن تصنيع أسلحة الدمار الشامل؟ وللإجابة عنه، عرض علينا نص مقتبس ثاني من رأي الطيار الأمريكي "**العميد بول تبيتس**"، الذي ألقى القنبلة الذرية على مدينة هيروشيما "وقد قال قبل وفاته: إنه لا يمانع من إلقاء القنبلة مرة أخرى؛ لأنه يُنفذ أوامر القادة؛"[2] وهذه المقولة تُحيلنا إلى الصراع الخفي، وما يؤمن به الرجل الأبيض، الذي تجرد من إنسانيته، وهيئات التضليل والمراوغة التي ترعاها الدول الكبرى، والتي تبدو في ظاهرها هيئات محبة للأمن والسلم العالميين؛ لكنها في الواقع لا تعرض قرارات من يصنعها.

وأمام هذا الجدل والصراع بين الضحية (الهيباكوشا)، والجاني (الرجل الابيض) صانع القرار في العالم، يطرح "عبد الله كروم" قضية التفجيرات النووية في الصحراء الجزائرية، والتي أشار إليها باقتباس من قول للباحث "**عبد الكاظم لعبودي**"، الذي يُعد من بين الباحثين

1_الهيباكوشا: ناجون شجعان... (ت،د)،2024/12/22م ، الموقع.إ: https://news.un.org

2 _عبد الله كروم: رواية غورنوة، صفحة الإقتباسات (بعد الإهداء)

الأوائل الذين اهتموا بالدراسة والبحث في التجارب النووية للجيش الاستعماري الفرنسي في الصحراء الجزائرية، ومن بين المدافعين أيضا عن هؤلاء الضحايا[1].

فقد وصف الباحث "عبد الكاظم لعبودي" الوضع في المنطقة، واختار منها الروائي جملة لخصت مأساة ومعاناة هؤلاء في قوله: " هناك شهداء قادمون لم يولدوا بعد، ضحايا جريمة وقعت ضد أجدادهم سنة 1960 "[2] برقان، الضحايا الذين لا نعرف عنهم شيئاً سوى أنهم ضحايا.

الشهداء القادمون، هو التعبير الذي اختاره الباحث "كاظم لعبودي"، ضحايا التفجيرات النووية في المستقبل، وهو تعبير مقصود وناتج عن وعي وإدارك لمخاطر الأزمة، وما سيترتب عنها، فهم شهداء قادمون؛ لأنهم سيرثون جينات مُشوهة عن آبائهم وأجدادهم، وسيعانون في حياتهم من الجرائم والجنايات، التي ارتُكبت في حق آبائهم، وأجدادهم الإنسانية جمعاء

6_ مقدمة الطبعة الناسعة عشرة:

غَنيٌ عن البيان، أنَّ المقدمة آخر ما يكتب؛ إلا أنها مهمة جدا لدرجة أنه قد لا تستقيم قراءة المتن، وفهمه دونها، وتستغل المقدمة عموماً كمساحة لتوجيه القارئ وتسهيل عملية

1_ ينظر: ناصر محي الدين ملوحي: المبدعون العرب _العالم الفيزيائي عبد الكاضم العبودي _ دار الغسق للنشر، سلمية _سوريا ط1، 2021م، ص(15 _16)

2_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، صفحة الإقتباسات (بعد الإهداء)

القراءة، وقد يعلل فيها الكاتب أسباب توجهه لموضوع أو قضية معينة، ويخاطب فيها القارئ مباشرة [1]، وتجدر الإشارة إلى أنَّ المقدمات تختلف باختلاف العمل، والأهداف المنشودة.

عطفا على ما سبق، نجد "عبد الله كروم" في مقدمة الطبعة التاسعة عشرة لهذه الرواية (غورنوة) عمل على توجيه القارئ وفتح شهيته منذ البداية، وذلك من خلال تقديم هذا العمل الابداعي، على أنه ثمرة برنامج "**شاهد وقضية**"؛ بل وصانع شهرة الصحفي والبرنامج معاً، قال عنه "ولكنني أشهد- أنا الصحفي حنين حرمة_ مُقدِم ومُعد برنامج (**شاهد وقضية**) على شاشة قناة (**الواحات الفضائية**) أنَّ كتاب (غورنوة متاهة زقاق الظلمة)، أو "شهادة الحساني ولد مولاي الشريف" في الجريمة، ارتقى بي كوجه تلفزيوني بارز، وصنع شُهرتي كما صنع برنامج (شاهد وقضية)"[2] ثم أتبعها بتفاصيل أكثر.

ولا شك أنَّ هذا النوع من التقديم، يعمل كحافز للقراءة، وكنوع من الممارسة الإغرائية، لدفع القارئ لمعرفة تفاصيل أكثر، خاصة حين نجد أنه اختار له اسم ثان أكثر ترحيباً عند القارئ، وهو "**شهادة الحساني ولد مولاي الشريف في الجريمة** " وهكذا، يكون الروائي قد وضع القارئ أمام بعض الحقائق التاريخية، وأمام قراءة ثانية للتاريخ، وللذاكرة وفي نفس الوقت بَيَّنَ مسلك العمل الروائي، في طرح القضايا المهمشة والمنسية في التاريخ، بطريقة فنية جمالية.

1_ ينظر: فيروز رشام: ما تقوله العتبات النصية، مجلة معارف، مج11 /ع2016/21، ص (267_ 280)

2_عبد الله كروم : رواية غورنوة، ص9

يقدم الروائي أحداث هذا التاريخ، ووقائع هذه الجريمة على نحو مُغاير لِكُتُب التاريخ والمؤرخين (أي: التاريخ الرسمي، والمؤسساتي، والظاهر)؛ فبحث عن التاريخ المهمش والمنسي والمسكوت عنه، ووثقَ له بالصوت والصورة، من خلال الشهادة التي أدلى بها الضحية (الحساني ولد مولاي الشريف) في برنامج "**شاهد وقضية**"، والتي عبر عنها بقوله :" ولعله الشاهد الوحيد الذي بقي حياً حتى زمن الفضاء المفتوح، ويملك معلومات مهمّة حولها وقد وثَّق شهادته قبل وفاته بأشهر"[1]

ولا شك أنَّ الحقيقة التي يرمي إليها الكاتب، هي الإشارة إلى أنَّ الفن الروائي، هو الفن الوحيد والشاهد الحي المنفتح على عِدة أجناس، وله القدرة على قول الحقيقة بكل تفاصيلها، وفضح الجرائم المقبورة والمنسية في التاريخ؛ **فهي تاريخ المهمشين والمنسيين، وصوت لمن لا صوت لهم.** فالأسئلة التي طُرحت على الشاهد "الحساني ولد ملاي الشريف" والحوار الذي جرى بينه وبين الصحفي "حنين حرمة"، ما هو إلا تمثيل لِسُبُلِ الفن الروائي وطُرقِه في طرح ومعالجة القضايا، والكشف عن القضايا الراهنة في علاقته بالماضي والمستقبل؛ يُمثل الصحفي "حنين حرمة" الحاضر والواقع، في حين يُمثل الشاهد "الحساني ولد مولاي الشريف" الماضي، والتاريخ

1_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص11

ثانياً _ هندسة البناء الفني في استنطاق التاريخ

1_ بناء الشخصية

تُعد الشخصية أحد المكونات الأساسية، التي يقوم عليها العمل السردي؛ إذ من خلالها يحاول الروائي تصوير المجتمع الإنساني في مرحلة من مراحله التاريخية، وينقل همومه وأزماته وعاداته وتقاليده ومعتقدات وطموحات صراعاته، والتي تُشكل في مُجملها تاريخهُ الثقافي والاجتماعي والديني ،والسياسي والثوري؛ فالشخصية عند الروائي ركيزة " أساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها،"[1] فهي من تدفع بالأحداث للنمو والتطور.

أما "لطيف زيتوني"، فيرى أنَّ الشخصية هي "كل عنصر مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات؛ بل يكون جزءا من الوصف ، الشخصية عنصر مصنوع، ومخترع كَكُل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصورها، وينقل أفكارها وأقوالها،"[2] وبالتالي فهي مَطِية الروائي، ومُتنفسه في التعبير عن آرائه، ووسيلته في نقل أفكاره وتصوراته عن مجتمع في ماضيه وحاضره ومستقبله. فقد يُجهزها الروائي بجهاز الماضي، فينقل ورؤيته وتصوراته عن الماضي، وقد يُلبسها خصائص الواقع وتجلياته، فيقول رأيه عن الواقع. كما قد يجعلها حلقة وصل بين زمنٍ مضى

1_ شكري الماضي ، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان_الأردن،ط1 1996م،ص30

2_ عبد لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقدد الرواية ، دار النهار للنشر _لبنان ط2002،1م، ص(113_114)

وانقضى، وزمن حاضر تعيشه وتمتلك خصائصه؛ ليقول وينقل عبرها تراكمات الماضي في الحاضر، ويستشرف المستقبل.

وعطفا على ما سبق، فإن "عبد الله كروم" يقدم لنا شخصيات "غورنوة" على هذا النحو؛ إذ نجده قد جهزها بجهاز تاريخي، وشحنها بعادات وتقاليد، وأعراف المجتمع الصحراوي، وألبسها لِباس القلق والخوف، الذي سَاد المنطقة في فترة من فترات الاستعمار الفرنسي؛ ليفضح عبرها همجية هذا العدو، الذي استهدف منطقة رقان. فاصطنع الروائي من شخصية الحساني شاهداً حياً، وبَلور فكرة صرع الأنا مع الآخر، فسلط الضوء على الجرائم المقبورة، والأصوات المقموعة في تفجيرات رقان، وقدم قراءة فنية لتاريخ المنطقة_ قبل وبعد الأزمة النووية_ وفي الوقت نفسه، نجده انبرى لطرح مسالة الماضي، في علاقتها بالحاضر والمستقبل.

كشف الروائي عن بعض الحقائق التي ظلت منسية، أو تناساها العالم، وذلك عَبر تفعيل عُنصر الشخصية مع الوقائع والأحداث التاريخية، إلا أنه "ترك فضاءات بيض وممحاة أو مغيبة تحفز شهية القارئ على الاشتغال الفعال"[1] والديناميكي لاستكمال وإعادة قراءته، وإنتاجه وتأويله.

ومِن بين الشخصيات الرئيسة، التي انتقاها "عبد الله كروم" لتمثيل "وقائع الأزمة النووية" بمنطقة رقان نجد :

1_ فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص16

1_1. الحساني ولد مولاي الشريف: وهو بطل الرواية، الذي قدمه الروائي على أنه الشاهد الذي بقي حيا حتى زمن الفضاء المفتوح، ووثق شهادته قبل وفاته بأشهر، وهي استراتيجية الروائي في العودة إلى الذاكرة، وإشهاد الحاضر عن الماضي.

اختار الروائي شخصية الحساني، لتمثيل وَقْعَ الأزمة النووية على سُكان المنطقة، وعلى الحياة فيها بعامة، والتي حولها الرجل الأبيض إلى شبح مُخيف، ومقبرة للأهالي. مستخدما في ذلك عِدة تقنيات، فجعل من شخصية الحساني، ضحية شاهد وعُنصر فعَّال، يشتغِل كبنية تحتية مُعبرة عن شكل من أشكال الوعي بالأزمة ومخلفاتها.

وتأتي في ذلك مُحاولة الروائي في الكشف عن الحمولة الدلالية لهذه لشخصية، عبر تقنية التقديم الذاتي؛ وهي التقنية التي تَكَفَلت فيها "شخصية الحساني" بتقديم نفسها بنفسها، تقول وتحاور وتعبر عن أحاسيسها ومشاعرها؛ ويتجلى ذلك في استخدام ضمير الأنا بقوله: " أنا ابن هذه الصّحاري المترامية التي لن أهْنَأ بالعيش فيها، أُحِبُّ السّكينة والهدوء على رُبوعها؛ ولكنني عِشتُ الخوف والقلق بها. من صغري أحبّ الغناء واللّهو حتى الولهة، غير أنّني أُجبرت على التجنيد وأُكرهت على سماع دوي المدافع، والبارود في بلاد غير بلادي وقضية ليست قضيتي. يومها كسر الأشرار قيثارتي المثقلة بالفرح ثم استحالوها رشاشاً يقتل البشر وأَيُ بشر ؟ بشرا لا أعرفهم، وفي أقصى الأرض،" [1] وهي إشارة إلى الضغط الذي مارسه المستعمر الفرنسي على

1_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص12

شخصية الحساني، وعبره، على أبناء منطقته؛ أين أجبرهم على التجنيد في حَربه ضد الفيتنام، ومن جهة أخرى، نجد فيها دلالة على الطبيعة السمحة لشخصية الحساني، وما تتميز به من قِيم سامية وهادئة، مُحبة للسلام، وكيف حاولت قوى الشَّر الضاغطة خنق روحها، واجتثاث قيمها الإنسانية، "لبلوغ الغاية دون حِسّ لضمير أو لفتة لقيمة أو مسحة لمعنى الإنسان؛ بل عبثوا بشعارات صيّروها جوفاء، وداسوا على مبادئ الإخاء والعدل والمساواة"[1]

تنمو شخصية الحساني، ويزداد وعيها بالثورة، وهنا تتدخل شخصية الراوي للتلميح إلى التغيرات التي عرفتها هذه الشخصية؛ حيث شكلت رفقة شباب المنطقة، خلية ثورية تابعة للقيادة الجنوبية لجيش التحرير الوطني، تكمن مهمتها في توصيل الاشتراكات والأموال للجبهة الجنوبية، حتي تتمكن من شراء الأسلحة، وكان العقيد حميدة _أحد قادة الجبهة الجنوبية_ قد نصحهم بالتجارة في أدغال إفريقيا، وتجريب تجارة المقايضة، وتعيين أحدهم للذهاب إلى السودان، يكون همزة وصل مع القيادة في الجنوب، وأيضا في أراضي "تمبوكتو" بالتراب المالي.

تزامن هذا الطرح مع سعي حكومة "ميدو كايتا" لتقديم الدعم اللوجيستي، للجبهة الجنوبية ومواصلة ضغطها على الحكومة الفرنسية، وبذلك تكون فرصة أمام ثوار الجزائر، في تمبوكتو، ومن جهة أخرى، يقدم الراوي رأي الحساني الذي اقترح على أعضاء الخلية استخدام الفقارات، وحَفْرِ أنفاق داخلها توصل إلى ثكنة العدو، وتوزيع البارود في ممراتها لتفجيرها.

1_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص (13_14)

حاول الراوي الكشف عن ضعف حيلة الحساني _باعتباره صاحب الفكرة _؛ كونه يجهل عواقب هذه العملية على سكان المنطقة، والتي كشف عنها من خلال تحذيرات القائد حمادي، ومن مغبة اللجوء إلى استعمال الفقرات؛ كونه ذلك يمنح العدو الجائر فرصة القضاء على الحياة في المنطقة، بتفجير الآبار وردمها. وأمرهم بالجهاد بالفرنك، فالجهاد بالمال في هذه المنطقة، أولى من الجهاد بالبارود،[1] ونصحهم بالاستفادة من مقاومة أهل الصحراء في منطقة "تِيدَكلت" "والهُقار"

ثم ينقلنا الكاتب إلى مصير (الحساني ولد مولاي الشريف)، بعد الوشاية، به وبالخلية؛ أين تمَّ القبض عليه مع حماره "تزيقا وأعادوا تجنيده مرة أخرى، والتي وصفها الشاهد بالمحاكمة الصورية، التي لا عدالة فيها، فقد حُكم على حماره بالبقاء في الحضيرة مع اليرابيع وحيوانات أخرى. أما هو فقد تعرض لعقوبة الصَّلعة (حلق الشعر)، مع وضع مُربى عليها. علق الحساني عن هدة الحال بقوله " تصالحنا مع الذباب مدة. وما خفي أجرم."[2]

وبعد هذه المحنة تتغير شخصية الحساني، وتزداد حالتها سوءا؛ خاصة بعد أن تَمَّ نقله للعمل في مخابر سرية كان يجهل دورها، سوى ما سمعه من كلمات غامضة، و على أنها تسمى "قاعدة الحياة"، و"قاعدة الموت"، و"نقطة الصفر" وكُلف حينها بمُهِمة فتح الورشات، وحمل الصناديق والأنابيب والأسلاك وبعض التجهيزات؛ أما عن اسمه فيقول " لم يعد اسمي

1_ عبد الله كروم رواية غورنوة، ص30

2_ المصدر نفسه ، ص44

هنا الحساني ولد مولاي الشريف؛ إنما أصبح إسمي الرقم : 2077 وكُنيتي الجربوع (La Gerboise) وصفتي هي الأسمر...[1]

فقد طَمس المستعمر كُل معلوماته الشخصية، فلم يَعُد الحساني سوى رقماً على بطاقة حمراء، تحمل حروف (S.N .P)، والتي تعني شخص مَجهول النَّسب، كما شرحها له أحد الفرنسيين، وأنها في عرفهم لها دلالة على ابن الشارع. وهكذا، تكون شخصية الحسَّاني جاهزة في مختبر التجارب النووية، في ظل غياب وانعدام القيم الإنسانية والحضارية، التي طالما تغنت بها القارة العجوز، وفي مقدمتها الدولة الفرنسية.

1_2. شخصية السباعي ولد نجوم: وهي شخصية المثقفة والواعية، التي أبهرت القيادة الجنوبية بحِسِها الثوري؛ فالسباعي صديق الحساني، وصاحب فكرة إنشاء خلية ثورية تابعة للجبهة الجنوبية، و حَوَّلَ بيته إلى قبلة للثوار، وإلى خزان لملء النفوس بالعنفوان والثورة.

يصف الكاتب لحظة غضب السباعي، ووعيه بمخاطر ما تخطط لهُ الإدارة الاستعمارية فيقول: " ألقى السباعي عصاه في خطبة عصماء. هذا البارود المنتشر بيننا لن أرقصه بعد اليوم، البارود ليس للرقص في بلد محتل. يعزم المحتلون على تسميم أرضنا، على قَتلِنا وقَتل أولادنا وأولاد أولادنا وما سيلدون، والبارود عندنا لكننا نرقص به مثل الشمبانزي،

1_ عبد الله كروم : رواية غورنوة، ص45

دون أن نُوَجِّه بندقية واحدة في اتجاه المُحتل"[1]، وهي استراتيجية استخدمها الكاتب للكشف عن دواخل هذه الشخصية، وتأكيد وعيها بالثورة.

لم تكن فكرة السباعي في المقاومة، وإنشاء الخلية ثورية وليدة اللحظة؛ بل وليدة خبرة اكتسبها بمشاركته في حرب الفيتنام، لمدة سبع سنوات، وتَرَسخ في ذاكرته مشهدُ الفرحة بالاستقلال عند الشعب الفيتنامي، الذي آمن بفكرة "هوشي مِنْه" و"الجنرال جياب"، ودعوتهما لمواجهة المُحتل، وأَنَّ "المقاومة الدرس الوحيد الذي يفهمه الاستعمار..."[2]

وهكذا، حاول الروائي بلورة الفكرة، وبداية المقاومة في الصحراء، بتفعيل شخصية السباعي، وشحنها بدلالة الرجل المثقف والواعي، الذي نقل فكرة الجهاد والمقاومة، والتأثير في سكان المنطقة الجنوبية، الذين تعودوا على الرقص بالبارود.

وفي نفس السياق، انبرى إلى الكشف عن تعدد مشارب هذه الشخصية، بالعربية والفرنسية، ومن مصادرها الأصلية؛ فمن حِفظه للقران الكريم، واطلاعه على التصوف بطريقتين الطريقة "القادرية"، وطريقة "جلال الدين الرومي"، إلى "ديوان الحماسة" لأبي تمام، و"مقدمة" ابن خلدون، و"الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، إلى أعمال ولغة "فيكتور هيغو" و"بلزاك" و"ألفونسو"، وثقافة الهند الصينية والتي عاد منها بمهارات عالية في التدريس.

1_ عبد الله كروم : رواية غورنوة، ص28

2_ االمصدر نفسه، ص29

وعلى الرغم من خبرة شخصية السباعي، وثقافتها إلا أنَّ الكاتب أراد أن يكشف عن غياب الحيطة والحذر، والحمَاس الزائد، وذلك من خلال عدم تحفظ السباعي ، وتكثيف اتصالاته مع الجبهة الجنوبية؛ وهو ما جعل مَجلِسهُ محل شُبهة، وفي دائرة المراقبة، فكان "من حين لآخر يأتي العميل حميدة القط، ويتصل ببعض الأفراد، لرفع حسهم الأمني اتجاه بيت السباعي"[1] وبقي كذلك إلى أن أوقع بهم، وأصبح السباعي ورفاقه في قبضة المستعمر.

تَمَّ تجنيد السباعي مرة أخرى، وعَمل في البداية مع صديقه الحساني في المخابر السرية؛ لكن سرعان ما عُين كمترجم مُتنقل بين القاعدتين "التارقة"، و"حموديا"، اللَّتان حُفرت بها دهاليز سرية تحت الأرض، تمهيدا لعملها الشنيع. وهكذا، رسم الروائي "شخصية السباعي"، وقدم صفاتها عبر المراحل التي مرت بها الأحداث؛ حيث كان يكشف مع كل حدث صفة من صفاتها[2] ولعل رسمها بهذا الشكل، هو في الحقيقة تمهيداً للكشف عن الحدث الشنيع، (مخطط التفجيرات النووية)، والسِّر في نجاة السباعي، وصديقه الحساني من مختبر التجريب. وبالتالي تحقيق المصداقية الفنية.

1_3. جوزيف لاكروا: هو الطبيب الفرنسي المجند في صفوف الجيش الفرنسي بمنطقة رقان، والشاهد الذي فضل البقاء بالمنطقة، عقب انتهائه من تأدية الخدمة الوطنية، ووثقت شهادته

1_عبد الله كروم: رواية غور نوة، ص26

2_ ينظر: نوال بحوص: المنهج الاجتماعي في مقاربة الرواية العربية الجزائرية _قراءة في النقد الجزائري المكتوب بالعربية _، رسالة ماجستير، جامعة سيدي بلعباس، 2007م /2008م، ص155

بمذكرة تحدث فيها عن طيبة أهل منطقة رقان، وكيف استغل المستعمر هذه الطيبة، لخنق وتجييف، الحياة في المنطقة.

استهل هذا الأخير مذكرته، بتقديم نفسه فقال: "اسمي جوزاف لاكروا، وُلدت لأبوين مختلفين في الدِيانة، أبي مسيحي كاثوليكي، وأمي يهودية"،[1] ثم واصل حديثه وكشف عن الشقاق حصل والدية حول تسميته، بين "أب" اختارله اسم "باستيان"، و "أم" فضلت اسم "جوزيف".

فالحقيقة التي أدلى بها هذا الشاهد لم تكن مقتصرة على التسمية فقط، وإنما هي في حقيقة الأمر صراع حول تَنشئته بين النصرانية واليهودية، الأمر الذي جعله يجمع بينهما ليتخفف فيما بعد، ولم يَعُد يحمل منهما سوى الاسم فقط، ويتحرر من كل الديانات والمعتقدات، خاصة بعد قراءته لـ" نيتشه وهيقل وداروين"، ثم تخلص من فكرة الدين كلياً، ويعتنق الشيوعية.

من إقليم فونديه الفرنسي، وبالضبط من مدينة "ليسابل دولون"، نُقِل الطبيب الفرنسي إلى منطقة رقان، لتأدية الخدمة الوطنية، وبعد انقضاء مُدة التجنيد، فضَّل البقاء مُنتَسِباً لمستشفى رقان، لرعاية المجندين فنشأت بينه وبين "باستيان" و"ميشال" علاقة خاصة لتشابه في الآراء الأفكار، والمعتقدات.

1_عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص32

كَما أنَّ الشهادة التي قدمتها هذه الشخصية، تؤكد طيبة سكان المنطقة، وبساطة عيشهم وبالمقابل، وحشية وهمجية المستعمر والتي عبَّر عنها بقوله: "هؤلاء الناس طيبون كَتَمرِ أَرضِهم ومُسالمون أكثر مما طلب سيدنا المسيح عليه السلام وأتباعه، هل رأيت في دار الدُنيا أُناس يلعبون بالبارود ويشقون من أجل لُعبته؛ ولكنهم لا يعتدون به على أحد؟ بمن فيهم نحن الدين جئنا غُزاة واحتللنا أرضهم"[1] ففرنسا العجوز، كان هدفها الوحيد، هو للَّحاق بركب الدول العظمى، في مجال السلاح النووي، حتى ولو كان ذلك على حساب المجندين من بني جلدتها.

فما نستخلصه من بنية الروائي لهذه الشخصيات الثلاث (الحساني ولد مولاي الشريف، والسباعي ولد نجوم، وجوزاف لاكروا) هي:

_ الشخصيات الثلاث مُحِبة للأمن والسلم، وتُأكد على مخاطر الأزمة النووية برقان، كما أنَّ بناء هذا النوع من الشخصيات(الشخصيات التاريخية المتخيلة)، يمنح الكاتب أكبر قدر من الحرية والجرأة، خاصة حين يتعلق الأمر بالقضايا المهمشة، والمنسية في التاريخ، على عكس "الشخصيات التاريخية الحقيقية" التي قد يصعُب التعامل معها.

_ ركزَّ الروائي في بناء الشخصيات الثلاث على الجانب المعنوي (طرح أفكارهم، مشاعرهم وأحاسيسهم، وطموحاتهم، وحواراتهم...) وهذا حتي يترك المتلقي/القارئ يكتشف تدريجيا القاسم المشترك بينها، والذي نجده في "الكشف عن مخاطر الأزمة النووية،" رغم اختلاف جنسية الشهود

1_عبد الله كروم: رواية غور نوة، ص36

_ مزج الروائي في تقديم هذه الشخصيات بين طريقتين، تقديم ذاتي (تقديم الشخصية لنفسها) وتقديم غيري، والذي اعتمد فيه بشكل كبير على تدخل الراوي (تقديم الراوي للشخصيات).

2_ بناء الأحداث:

تدور أحداث الروية حول التفجيرات النووية بالصحراء الجزائرية، وانعكاساتها على الحياة في المنطقة، والتي أَجرتها فرنسا عُنوة رغم تحذيرات الأمم المتحدة بمخاطرها على الصحة الإنسانية والبيئة والتوازن الأيكولوجي، وذلك بنشر الآثار الصحية، والبيئية المترتبة عن القصف الذري على مدينتي "هيروشيما" و"ناكازاكي" في أوت 1945م، والتي تُرجمت إلى اللغة الفرنسية سنة 1957م، بينما باشرت فرنسا أولى تفجيراتها النووية في الجزائر، في: 13 فيفري 1960م، غير مبالية بقرار هيئة الأمم المتحدة،[1] المناهض لأسلحة الدمار الشامل؛ بل جعلت الصحراء الجزائرية ميدان لـ 57 تجربة نووية.

وفي هذا السياق، حاول الروائي "عبد الله كروم" صَوغ أحداث التفجيرات، بطريقة فنية جمالية، فنجده يحاول إماطة اللِّثام عن الوجه الحقيقي لفرنسا الاستعمارية، وما سببته من خراب ودمار، لا زالت مخاطره تلاحق العديد من الأبرياء.

1_ ينظر:عمار منصوري: التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، ص(09_45)

عرض الروائي استراتيجية لإدارة الاستعمارية، وهي تُنفذ عملها الشنيع خطوة بخطوة، غير مُبالية بمخاطرها على الحياة في المنطقة؛ فقدم لنا صورة كُلية وشَامِلة للحياة في المنطقة، والتي دخلت في نفق مظلم، وربما إلى الأبد. يمكن الوقوف على هذه الأحداث من خلال ما يلي:

2_1. الانشطار ودهاليز المسالك المظلمة :

استهل الروائي هذا الحدث التاريخي، من خلال عرض استراتيجية المستعمر في تنفيذ برنامجه النووي والذي استغل فيها الشباب، المشتبه بهم في دعم وتشكيل خلايا ثورية، وأعاد تجنيدهم في حقول التجارب النووية. وبطريقة فنية جمالية تعاطى مع شخصياته التاريخية المتخيلة/المصطنعة، وجعلها تنصهر وتتماهى مع أولي التفجيرات، خاصة شخصية "الحساني ولد مولاي الشريف" و"السباعي ولد نجوم"، اللذان أختارهما الروائي لتمثيل الفئة لعاملة في المخابر السِّرية، وليكونا شاهدين على الجريمة.

كما قدم الروائي بعض الحِيَل الخبيثة، التي لجأت إليها الإدارة الفرنسية لتوسيع وتسهيل نشاطها بالمنطقة، فذكر دعايات كاذبة؛ لتبرير "أسباب تهافت قواتها على حفر الأنفاق، والمخابر السرية _خاصة وأن المنطقة أصبحت مقرا للبحوث، ولعدد من علمائها_ فادعت أنها اكتشفت منجماً، وهي في صدد استخراج معادنه الثمينة. وبالتالي، هي فرصة سانحة لاستقطاب عدد كبير من العمال الذين شهدوا التغيير كل ثلاثة أشهر"[1]، واعتمدت في عملها هذا بشكل

1_ عبد الله كروم: رواية غور نوة، ص54

كبير على أهالي المنطقة. واستغلت ظروفهم، وحاجتهم إلى العمل؛ لتغطية بعض المستلزمات الضرورية لعائلاتهم.

اقتصر الروائي مُهمة هؤلاء العمال في نقل السلع والتجهيزات، وبِناء الخرسانات المُسلحة بالإسمنت في حقول التجارب النووية. ولم يكن المجندين في الخدمة الوطنية من الفرنسيين بمنأى عن مخاطر هذه الجريمة، فقد مثلها كل من ."جوزيف لاكروا" و "باستيان" و"ميشال"، وهو ما أكدته الوثائق التاريخية، حول الاحتياطات المتخذة لحماية السكان المجاورين، وحتى المستخدمين الفرنسيين أنفسهم[1] أثناء التحضير للعملية، باستثناء القادة، والباحثين المتخصصين في الفيزياء النووية.

عَبَّر الروائي عن هذا الحدث بطريقة فنية، وذلك "بانتظام الطبيب لاكروا في فِرَق تُحذِر السُّكان من شَرِّ يوم قادم، ورُتِبت حملات لتوعيتهم من شُعاع هائل، ودخان كثيف سَيعُم المنطقة. وصاغت تحذيرات من التحديق فيه، حتى لا يذهب الضياء بالأبصار، ونصحهم بضرورة الخروج من البيوت، في حال سماع الدوي الكبير"[2]

ولعل مقصد الروائي من صياغته هذا الحدث، و بهذه الكيفية، هي محاولة الوصول إلى التساؤل عما إذا كانت هذه التوصيات والتحذيرات كافية للوقاية من مخاطر الإشعاع النووي؟ وهو ما يعزز دور العمل التخييلي في معالجة القضايا المهمشة والمنسية، فلم يَعُد

1_ ينظر: عمار منصوري: التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، ص(09_45)

2_ عبد الله كروم، رواية غورنوة، ص 54

التخييل مُجرد مقولة فلسفية مركبة؛ بل ثقافة ووعي أيضا. فلكل مجتمع من المجتمعات، وفي أيّ مرحلة من مراحله التاريخية، نجد صياغة لمفاهيمه السردية، والتي لا تقتصر على الحقائق الأدبية؛ بل كانت أيضا حوامل لنمط محدد من الحقيقة[1]

ينتقل الراوي إلى اقتراب موعد التفجيرات، والتي كانت بدايتها مع حصول السباعي (الشخصية المثقفة)، على وثيقة تحمل معلومات سرية وخطيرة عن مخطط التفجيرات، كانت قد سقطت سهوا من أحد الضباط، يقول الحساني _بعد استلامها من صديقه_ "عُدْتُ إلى الخيمة فبادرت بفتح الوثيقة، لأجد نفسي مصدوماً من هول المخطط، كل شيء مُعد مُسبقا، ولن تكتفي فرنسا بتجربة واحدة؛ وإنما مسار من التجارب، وكل واحدة باسم الجربوع، ولون من ألوان العلم الفرنسي. البواكير الثلاثة منها في عام واحد، الأولى برمجت في فبراير1960م وباسم الجربوع الأزرق، والثانية باسم الجربوع الأبيض، خلال شهر أفريل، والثالثة خلال شهر ديسمبر 1960م باسم الجربوع الأحمر"[2]

نقل الروائي حالة القلق والخوف الذي انتابهما، خاصة مع إشارات الرائد "ديبوسي"، التي كانت تؤكد في كل مرة على أنهما سيكونان شاهدين على عظمة فرنسا. ثم يَرسم خُطة نجاتهما من هذا المصير المأساوي، بعدما تمت تدخلات لصالحهما، من خلال شخصية "نادين" الناشطة والصحفية التي كانت لها علاقة مع السباعي، أما الحساني فكانت له علاقته ومكانته في

1_ عثماني ميلود: التخييل موضوعا للتفكير، ص7

2_عبد الله كروم: رواية غورنوة ،ص 55

الأوساط الثقافية. وبالتالي، لم يكن الحساني وصديقه السباعي من ضمن المجموعة، التي وُضعت كفئران للتجارب النووية.

تتسارع الأحداث، لتصل إلى اللحظة الحاسمة، وتفجير أول قنبلة نووية " اليربوع الأزرق" والتي بلغت قدرتها التدميرية 70 كيلو طن من مادة (TNT) المدمرة، وهي ما يعادل ثلاثة أضعاف قنبلتي هيروشيما وناكازاكي، وفي فطرها السَّام مادة اليورانيوم المُشِع، الذي يُعَمر أربعة وعشرون ألف سنة[1]؛ زرعت الرعب والقلق والخوف، وأصمت الآذان وأعمت الأبصار، وتساقطت البيوت وتساقط الناس معها مغشيين. وهي الطريقة التي عَبَّر بها الكاتب عن الأنا في محاكمتها للآخر؛ وسعى للكشف عن صورته الأصيلة والمتحولة؛ فالكاتب/الروائي لم يُقدم بطلاً واحداً كضحية ليواجه به الآخر؛ وإنما مجموعة من الضحايا، والتي تُشكل في مُجملها صورة للأنا المقهور،[2] وهو يستنطق المهمش والمنسي من التاريخ.

وفي هذا السياق، عَادَ الروائي إلى أحدث الجريمة الشنعاء، ليطرح عدة تساؤلات تتعلق بمصير المجموعات التي أخضعت للتجارب النووية، كمجموعة المساجين من الثوار الذين اختفوا من الوجود، لا نعرف أسماءهم، ولا حتى عددهم، فما نعرفه عنهم سوى أنهم بَشَر كانوا موجودين ساعة الانفجار، ضف إلى القائمة مجموعة الطير والدواب.

1_ عبد الله كروم : رواية غور نوة، ص75

2_ينظر: إبراهيم عبد العزيز: الثورة وطبائع الأدب – دراسات تطبيقية في بنية الاستلاب والمقاومة، دار الوفاء الدنيا الإسكندرية، ط1 2012م، ص30

2_2. التخصيب وصناعة الموت :

يبدأ هذا الحدث بتقديم صورة عن صناعة الحياة، وصناعة الموت، من خلال بيضة الدجاج (صناعة الحياة)، وبيضة أليري السَّامة (صناعة الموت) التي لَوثت المنطقة؛ فشتان بين بيضة الستر، وبيضة الفضيحة؛ وفي استحضار الدجاج دلالة قوية على صناعة الحياة، فالدجاجة تَقُوقُ، وهي فقط تُريد أن تضع بيضة، وتُضيف للوجود كائناً جديداً، وستصنع حياة جديدة؛ ولعل في هذا الصوت تعبير عن الفرحة والابتهاج.

وهو ما يؤكد استفحال غرائز عدوانية عند الرجل الأبيض، وهو ما عبَّر عنه بشكل درامي، في بيضة العَار، والفضيحة للسفاح أليري، وفضح الفاعل الأول "شارل ديغول" كنزعة استعمارية خائنة لأنوار الثورة الفرنسية.

وفي هذا الصدد، يضعنا الكاتب على مسافة غير بعيدة من عتبة الجحيم الوحشي، الذي تمخض عن أزمة الأخلاق، وبيضة العار والدمار، البيضة التي" تُشبه بيضة الدجاج في مراحل تشكلها، بدءا بالتخصيب ووصولا إلى لحظة الفقس والانفجار، مروراً بالانقسام والتطور والتفاعل"[1]

وهكذا، واصل الروائي "عبدالله كروم" محاكمته لجرائم الاستعمار الفرنسي بطريقة فنية، انبرى فيها لعرض العديد من الأحداث معتمدا في ذلك على الزمن الدوري، الذي تتشابك

1_عبد الله كروم: رواية غور نوة، ص92

فيه أحداث الماضي بالحاضر، والمستقبل، وهو ما يجعلنا نلتمس الحاسة التاريخية عنده، من خلال محاولته التقريب بين الزمني واللازمني، وجعل من هذا الأخير أي: اللاّزمني تاريخاً مفتوحاً يختار من أحداثه ما يشاء،[1] ثم يُعيد صياغتها صياغة فنية جمالية، كتعبير عن تلك العلاقة الشائكة بين الإنسان ومصيره.

ومن الحديث عن مظالم السفاح أليري، الذي جعل المنطقة تَشهدُ أَحلك أيامها، إلى أحداث خِتان "الشنوي" ولد السباعي، والتي عرض فيها عادات وتقاليد ومعتقدات المنطقة في هذا الحفل، كالتجهيز الذي يُجهز به الصبي (لباس أبيض وعمامة بيضاء، ومساحيق الإثمد للعيون، وتخضيب الأطراف بالحناء...) والحِرز الذي يُوضع على رقبة الصبي، بعد مرور شهر، تُسند هذه المُهمة لعجوز تَضعُ عليه صباغة خاصة، اعتقاداً منهم أنّ هذه التمائم تَقِي الصبي من العين والحسد وشياطين الإنس والجن. كما يتوجب عليه التوجه مباشرة إلى مَصبِ الساقية، ويتخطى الماء ثلاث مرات، وما أكثر الفَال الحسن في هذه القصبة، التي سقطت حِيطانها، ولم تسقط عاداتها،"[2] وتقاليدها.

ولا شك أنَّ نُزوع الكاتب لعرض عادات وتقاليد سكان "قصبة المامون" ماهي إلا محاولة للكشف عن معتقدات لا زالت صامدة رغم طول الزمن، وفكرة عرض الاعتقاد السائد، طريقة للتعبير الغفلة والجهل، في ظل التحولات الخطيرة، التي عرفتها المنطقة. فقد فقست بيضة

1_ ينظر إبراهيم عبد العزيز: الثورة وطبائع الأدب –دراسات تطبيقية في بنية الاستلاب والمقاومةم، ص70

2_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص 101

السفاح أليري وانتشرت الأمراض والأوبئة، وكانت بدايتها بالقمل والقوب والجرب، لتصل إلى ظهور أمرض جلدية غير معروفة.

يقول الطبيب الفرنسي لاكروا: الشاهد على جرائم بلاده، " جاءني طفل صغير مع أمه؛ بل جاءني هيكل عظمي، عليه ثياب رثة، مُقلداً بالتمائِم وبطنه مَنفوخ، رُسِمت على ضِفتي فَمِه، ووجهه خرائط بيضاء من مخاطه،"[1] وأكد فيها الشاهد الفرنسي أنَّ سُلطات بلاده، لم تحرك ساكناً إلا بعد الخوف من انتقال العدوى إلى المجندين من الفرنسين، ومن ثَم إلى المجتمع الفرنسي، فهذا الاعتراف يكشف حقيقة العدالة والمساواة عند الآخر.

يَعود الروائي إلى الشاهد الجزائري "الحساني ولد مولاي الشريف"، بعد استلامه أوراق نهاية الخدمة العسكرية من الجيش الفرنسي، وانخراطه في مجموعة فدائية "بباب الوالد بالعاصمة" في محاولة الانتقام لوالدته، التي كانت ضحية التفجيرات النووية.

تزامن انخراط الحساني في المجموعة الفدائية، مع إلقاء القبض على بعض الجنود الفرنسيين، فأُسندت له مهمة التصفية الجسدية لأحد الجنود بالسكين. يَصِف الراوي حال الحساني فيقول : "قرقرت بطنه ثم تصبب عرقاً، وتذكر الخوف الذي كان ينتابه من ذبيحة العيد"،[2] وهي الفكرة التي صاغها الروائي، لتجسد المعنى الحقيقي للإنسانية، ورِقة مشاعرها

1_ عبد الله كروم، رواية غورنوة ، ص110

2_ المصدر نفسه ، ص118

التي لا تقوى على قتل البشر، وكيف صارت بعد أن انتهك الرجل الأبيض جميع قيمها، وغذاها بالحقد والكراهية؛ لتدمير الحياة والعالم ككل.

3_2. الانصهار ومخاطر الاشعاع النووي :

في هذا الحدث كَشَف الروائي "عبد الله كروم" عن مخلفاتها الأزمة النووية، وما حَلَّ بالإنسان والحيوان والماء، والهواء والشجر، فأعاد قراءة الماضي (التفجيرات النووية) بعين الحاضر، ولخص فيها مُخلفات الأزمة، بداية من عملية" اليربوع الأزرق يوم 13فبراير 1960، وما تلاها من عمليات جعلت منطقة رقان، منطقة خراب نووي بامتياز، خاصة بعد عملية اليربوع الأبيض في 1960/4/1م، الذي حمل معه الفطر السام، وصولا إلى رحلة الحساني للبحث عن السلام، يُمثل الحساني الماضي الممتد في الحاضر. والشاهد الذي يحمل الدليل (مخاطر الإشعاع).

يتمظهر اندغام، وانصهار الماضي في الحاضر، بفكرة زواج "الحساني" من "سِيرَافيا" (راقصة الفلامينكو الإسبانية)، التي تعرف عليها بدار الأوبرا بمدينة وهران، في عرضٍ تلاقحت فيه المشاعر وأثمرت مشهداً اختلطت فيه اللذَّة بالألم، و رقصة البارود التواتيه، برقصة الفلامينكو الإسبانية وانتهى العرض بدعوة الحساني لحضور مهرجان غرناطة فقال: "أخرجت سيرافيا ورقة من حقيبتها وكتبت اسمي في مكان من الورقة، وضعتها بعد ثَنْيِهَا في ظرف ثُم سَلمتهُ لي بأناقة، وابتسامة حلوة وانحناءة أحلى منها...دعوة من جمعية (فلامنكو غرناطة) لحضور مهرجان هذا

الصيف"،[1] وهكذا يكون الروائي قد أسس لخوض مغامرة من الماضي إلى الحاضر، باعتبار أنَّ هذه الحدث (لقاء الحساني بسيرافيا) تزامن مع عهد جديد في الجزائر، وهو عهد الاستقلال.

ومن هذا المنطلق نجد أن:

_ شخصية الحساني لها دلالة عن الماضي وعن والتاريخ وعن التفجيرات النووية.

_ شخصية سيرافيا لها دلالة عن الحاضر وعن الحلم والأمل و غد أفضل.

_دعوة سيرافيا للحساني هي دعوة للماضي وللتاريخ كي يكون شاهدا.

فيما يعبر زواج الحساني من سيرافيا، عن اندغام وتداخل وصلة الماضي والتاريخ بالحاضر، والتي تجسدت في رؤية الكاتب لمحصلة هذا الزواج ، ابنهما المعاق " جابر"

تتوسع دائرة البحث والتحري، عن سبب إعاقة الطفل جابر، فأُجريت فُحوصات و تحاليل للعائلة، فكانت النتائج صادمة ومأساوية، تُعبر عن دهاليز المسلك المظلم، فالابن "جابر" يُعاني من تشوه دماغي عسير العلاج، والحساني يعاني من ورم يرجح أن يكون سرطانا في البروستات، وسيرافيا تعاني من التهابات الغدة الدرقية،[2] وقبل أن يشرح الطبيب خُطة العلاج، المشكوك في نجاعتها التحق "باستيان"، و"ميشيل" واندهش الطبيب من معرفة بعضهم، البعض(الحساني، باستيان، ميشال) فأخبره الحساني أنهم التقوا في الخدمة العسكرية، بالجزائر، سأل الطبيب عن المكان فأجابه الحساني رقان وبالضبط حموديا **جنوب** الجزائر ،أصدر الطبيب

1_عبد الله كروم: رواية غورنوة، ص219

2_ينظر:المصدر نفسه ، ص 239

صوتاً كبيراً وهَزَّ رأسه بعدما اطلع على كشوفات "ميشيل" و"باستيان"، حاول تدارك الأمر، لكنهما عرفا من مراكز أخرى، فقط أرادا تثبيت الحُجَة في مستشفى حكومي؛ فقد أُصيب "باستيان" بسرطان الجلد سبب له التهاب حاد في الوجه، وأصيب "ميشيل" بسرطان المعدة فكل هذه الكوارث الصحية ناجمة عن الإشعاع النووي، وعن همجية المستعمر الفرنسي.

ثالثاً _ مسوغات العودة لتاريخ الأزمة النووية

لا شك أنَّ عودة الروائي "عبد الله كروم" لأحداث التفجيرات النووية في روايته "غورنوة"، هي محاولة لخلق وعي سياسي واجتماعي وثقافي بالتاريخ "ورسم الخطوط العامة للرؤية اللاواقعية واللاعقلانية للفلسفة الكولونيالية،"[1] في ظل السكوت الذي خَيَّم مع مرور الزمن على هذه الجريمة، التي لا تزال تعصف بأرواح الأبرياء، وهو ما نلتمسه في صرخته المُسْتَعِرة، وفي كتابته المشحونة بالدلالات، والمتأرجحة بين الماضي والحاضر، لتميط اللثام عن بعض الحقائق، التي يحاول المستعمر طَيَّ صفحتها بالتجاهل، وعدم الاعتراف على الرغم من آثارها المدمرة وإلى الأبد؛ إذ نجد في رواية غورنوة، صوت الذاكرة، وصرخة الذات الملتهبة والمعذبة، التي تُعاني من تراكمات وأعباء الماضي، التي رام الروائي من خلالها ما يلي:

1_ عبدالوهاب بوشليحة: الرواية في الجنوب الحساسية الجديدة، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2025م ص87

1_ المحاكمة الفنية لجرائم الاستعمار الفرنسي

حاول الروائي محاكمة المستعمر فنياً، عبر إعادة قراءة أحداث التفجيرات النووية، بَعَثَ فيها بعض الشخصيات الفرنسية الفاعلة والبارزة، التي خططت لهذا العمل الشنيع، وعلى رأسهم السفاح "شارل ديغول"، الذي سَمَّم الحياة في المنطقة، ثم اصطنع شخصيات تاريخية متخيلة؛ لتجسيد دور الضحايا، قدمها وِفق رؤية فلسفية جمالية مُعبرة عن عُمق التجربة الإبداعية في نبش القضايا المهمشة والمنسية .

صاغ الروائي هذه المحاكمة في قالب فني جمالي، فانبرى إلى مُساءلة التاريخ، ومُساءلة الجاني "شارل ديغول" وعَبره مُساءلة الإدارة الفرنسية، باعتبار الجاني هو الأب الروحي للجمهورية الفرنسية الخامسة، والراعي الرسمي لجرائم ارتكبت في حق الإنسانية، ومن أمام مَحكَمة التاريخ وَثَّقَ الروائي "عبد الله كروم" شهادته على "إنسان المركزية الغربية على أنه انتهازي، واستغلالي ولا يراهن على التاريخ؛ بل يمحو الذكريات والماضي ويستأصل كل الأفكار والقيم الوجدانية من ذهنه وقلبه لأنه ينشد دوما ربح ذاته ولا تهمه خسارة الخرين، وانهزامهم،"[1] ونلتمس ذلك في الصرخة التي تضمنها نص الواجهة الخلفية، وتكررت في المتن الروائي (أَيُّ جِنَاية ارتكبتها يا ديغول !) وبعبارة أخري، أَيُّ جناية ارتكبتها أيها المستعمر ! حتى تقف اليوم أمام محكمة التاريخ.

1_ عبدالوهاب بوشليحة: الرواية في الجنوب الحساسية الجديدة، ص89

والحقيقة أنَّ "عبد الله كروم" في رواية غورنوة، يستشعر بأن الجنس الروائي له صدى واسع يخترق الحدود بين الدول، وقادر على طرح القضايا المهمشة والمنسية في التاريخ؛ بل وأصدق تعبيرا من التاريخ في استيعاب هواجسه. فالمؤرخ يقف عاجزاً عن تفسير بعض الأحداث نظرا لالتزاماته، في حين أن الروائي له القدرة الكافية للتعبير عن تصوراته لمجريات بعض الأحداث الغامضة والمبهمة.

ولعل هذا ما قصده "عبدالله العروي" في سياق حديثه عن الغرض من كتابة القصة حين قال :" إذا سئلت ما هو الغرض من كتابتك للقصة فلا بُدَّ أنْ تُجيب أنَّ الغرض منها، هو التعبير عن أشياء لا أُعبر عنها بالتحليل العقلاني، و لو كان التحليل العقلاني بالنسبة لي كافياً للتعبير عن كل ما أحس به، لما كان دع لكتابة القصة"[1]

وبناء على ما سبق، نجد أنَّ الروائي "عبد الله كروم"، وَجَد الحرية التامة في التعبير عن أفكاره وتصوراته لوقائع الجريمة، التي ارتكبت في حَقِ هؤلاء الضحايا. أي: أنه خرج من التعبير بالتحليل العقلاني، إلى التعبير بالتحليل اللاعقلاني (التعبير الفني والجمالي القادر على نقل الأحاسيس والمشاعر)، والتي تظهر فيه النصوص التاريخية بصيغ متعددة، تصريحات إيحاءات لتعبر عن التواشج القائم بين ما هو روائي وما هو تاريخي[2] بالحذف والتحويل، والإضافة...إلخ

1_ ينظر: عبد الرحيم الحسناوي: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، (ت،د) 05/20/ 2023، الموقع:إ
https://www.aljadeedmmagazine.com

2_ عبد الله بن صافية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه،جامعة باتنه، 2016م_2017م، ص328

ومن ضمن القضايا التي طرحتها هذه المحاكمة:

_ التفجيرات النووية الخطيرة والمتكررة على المنطقة، والتي بلغ عددها 13 تفجيرا

_ استغلال المجندين والسجناء، وإخضاعهم عنوة لمختبر التجريب النووي.

_ الدعايات الكذبة، واستغلال حاجة السكان للعمل،

_ السجناء من الجزائريين، الذين طُمست هويتهم، في حقل التفجيرات، ولم نعرف عددهم.

_انعكاسات الأزمة النووية على الحاضر، والتي أدخلت سُكان المنطقة في نفق مُظلم.

وهكذا، حاول الروائي "عبد الله كروم" إخضاع الجاني أمام محكمة التاريخ، بطريقة فنية مشحونة بالألم والحزن والأسى؛ معبرا عن الذات الموءودة في التاريخ.

2_ نبش المهمش من تاريخ الأزمة النووية:

فالروائي "عبد الله كروم" حين وظف الشاهد الحي " الحساني ولد مولاي الشريف"، واختار له زمن الفضاء المفتوح، حاول أن يضع المؤرخ، وكتب التاريخ أمام عين الحقيقة، وأمام ما هو موجود، وما تعيشه منطقة رقان، فالروائي لم ينقل أحداث الأزمة كما وقعت، بل تجاوزها وعمل على فضح الفكر الكولونيالي، واستراتيجيته في اضطهاد الشعوب المستضعفة؛[1] ولهذا كان بحاجة إلى الانتقال من مجال النظرة الواقعية للأحداث إلى مجال أعمق، وهو المجال الفلسفي

1_ ينظر: عبد الوهاب بوشليحة: الرواية في الجنوب الحساسية الجديدة، ص88

الذي يقوض الأسس والمرتكزات التي تقوم عليها أنوار الكولونيالية؛ ذلك أنَّ الروائي وهو يطرح قضية المهمش من التاريخ، ويراهن الواقعي والاجتماعي؛ فإنه يكتب نصاً له استقلاليته، وهويته التي لا يمكن معاينة نصيتها، أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو_ نصية،[1] وبالتالي نجد أنَّ الروائي غير مُقيد بتقديم التاريخ كأرقام ووقائع؛ بل كنظرة نقدية قائمة على الفلسفة الجمالية وهي تسعى لإصلاح عطب الذاكرة التاريخية.

كما أنَّ عملية قراءة التاريخ الرسمي قد توفرها العديد من كُتب التاريخ، فهي سَهلة المنال ومتشابه في أحداثها ووقائعه، وشخصياته عند معظم المؤرخين؛ لكن تاريخ الهامش والمنسي مُختلف، وما يقوله روائي عن أحداث معينة، من غير الممكن أن يقوله روائي آخر، وإنْ وقفا على نفس الفترة، وعلى نفس الأحداث؛ لأنَّ مسألة الهامش تختلف باختلاف الرؤية وطريقة المعالجة؛ وللروائي الحرية في اقتحام الحواجز، والمتاريس الاجتماعية، والأخلاقية والبحث عن طريقة لاحتواء أصوات الهامش،[2] والتعبير عن الآراء والأفكار والتصورات، لوقائع الأحداث التاريخية. وهكذا، حاول الروائي أنْ يختبر موضوعاً جديداً له علاقة صادقة مع ما يعيشه سكان منطقة رقان، باستغلال حركية الفن الروائي في عكس حياة المجتمع،[3] بكل تفاصيله،

1_ ينظر: علي حمودين، مسوغات العودة إلى الماضي في الرواية مجلة مقاليد مج05/ع09/ 2015م ص(167_174)

2_ ينطر: الونيس بن على: القراءة في المناطق المحضورة، ص83

3_ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2012م_2013م، ص29

عاداتهم وتقاليدهم، أفراحهم وأحزانهم؛ وكل هذا من خلال تفعيل شخصيات تاريخية مُتخيلة كان قد جهزها الروائي لتمثيل الأصوات المهمشة والمنسية في الماضي والحاضر.

صحيح أن مغامرة الكتابة عن المهمش والمنسي من التاريخ، لم تحرك ساكنا رغم ما قدمته عن الحروب والكوارث؛ لكنها فضحت المركزية الغربية المتخندقة خلف ستار الأنوار، وفتحت المجال واسعا للنقاش حول مخلفاتها، وبالتالي يمكن اعتبار هذا النوع من الروايات شكل من أشكال المقاومة، التي تحتج بالكارثة، التي قصمت ظهر الإنسان.

خاتمـــة

يعد موضوع التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصر _ قراءة في نماذج مختارة _ من المواضع الهامة التي تُعبر عن التوجهات الجديدة التي عرفتها التجربة الإبداعية في الرواية الجزائرية، وهي تسلك طريقها نحو التجريب، وفي بحث دائم عن عوالم جديدة، لم تكن معروفة من قبل هذا من جهة، ومن جهة أخرى مسايرة النقد للأعمال الإبداعية في جميع مراحلها.

ومن خلال مقاربة هذا الموضوع في المدونتين السرديتين توصلنا إلى النتائج والتوصيات يمكن ذكرها فيما يلي:

1_النتائج

✓ التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة فنية جمالية للتاريخ تختلف من روائي لآخر وعند الروائي الوحد من نص لآخر.

✓ في رواية حفيد المنفي : للروائي الجزائري محمد مفلاح التي اتكأ فيها على التاريخ الجزائري في فترتين زمنيتين مختلفتين " زمن الثورات الشعبية والمقاومة، وزمن الثورة المسلحة، وسلط الضوء على دور منطقة غليزان في مجابهة المحتل، فعَبَّر عن امتداد واستمرار المقاومة في المنطقة، حتى بزوغ فجر الاستقلال.

✓ حاول محمد مفلاح في رواية "حفيد المنفي" تخييل التاريخ عبر طرح عدة قضايا متعلق بتاريخنا المجيد، وخاصة منطقة غليزان والتي يمكن تحديد بعضها فيما يلي:

✓ قضية رجال الثورة والمقاومة المنسيين خاصة الذين تَمَّ نفيهم إلى جزيرة كاليدونيا وكورسيكا وكيان...إلخ.

✓ شخصيات المقاومة المنسية في منطقة غليزان، على سبيل المثال " لزرق بلحاج " ، عبد الله بن فاطمة، سدي عبد العزيز الصغير.....إلخ.

✓ الخلط الذي وقع فيه الكتاب والباحثون حين تطرقوا للبحث في شخصيات المنطقة، بسبب حملهم نفس الاسم مثل: " الشيخ سيدي لزرق بلحاج رائد ثورة فليتة عام 1964م ، وسيدي لزرق الولي الصالح المكنى "بالبطاش" نجل العالم والقاضي "سيدي علي بن يحي".

✓ قضية المهمشين في ثورة التحرير الوطني، والتي عبر عنهم بالشخصيات التاريخية المتخيلة كشخصية الطفل بصافي مثلا ووالده عبد القادر صايم الدهر.

✓ ألم ومعاناة أحفاد المنفيين نتيجة حقد الخونة والمجندين في صفوف الجيش الفرنسي؛ الذين رضعوا حليب الذل والهوان، وخيانة الوطن عن أجدادهم.

- فالتخييل التاريخي في رواية "**حفيد المنفي**"، دعوة صريحة، وواضحة للالتفاف حول تاريخنا المجيد.

أما التخييل التاريخي في "رواية غورنوة" : للروائي "عبد الله كروم" فعبر عنه بالأزمة النووية بمنطقة رقان، وحاول من خلالها الكشف عن بعض الملابسات التي جرت قبل، وبعد التفجيرات والتي نجد منها :

✓ استراتيجية المستعمر في تنفيذ مخططاته الإجرامية، واستغلال حاجة سكان المنطقة وجهلهم بمخاطر الإشعاع النووي.

✓ الأخبار المغلوطة والكاذبة التي نشرتها الإدارة الاستعمارية، في أن ما تقوم به هو التنقيب عن الثروة لجلب أكبر عدد ممكن من العمال في حقول التجارب النووية.

ومن القضايا أيضا نجد:

✓ قضية المساجين والمجندين الذين كانوا حاضرين كفئران تجارب لحظة التفجير والذين لا نعرف عددهم ولا حتى أسماءهم

✓قضية الضحايا الذين يتزايد عددهم كل سنة، منذ عمليات التفجير، منهم ضحايا لم يولدوا بعد.

- فالتخييل التاريخي في رواية "**غورنوة_ متاهة زقاق الظلمة**"، محاكمة لجرائم الاستعمار الفرنسي في الصحراء الجزائرية، ودعوة صريحة لنبذ العمليات الإجرامية، التي ترتكب في حق الإنسانية.

وخلاصة القول: التخييل التاريخي في المدونتين السرديتين طرح عدة قضايا متعلق بالثورة الجزائرية، وذلك من خلال بعث الأحداث والوقائع، واستنطاق الشخصيات، وكان للأحداث والشخصيات التاريخية المتخيلة، الدور البارز في القراءة الفنية الجمالية للتاريخ.

2_ التوصيات

هناك مجموعة من التوصيات نقترحها لعلها تسهم في إثراء البحث

✓ توسيع آفاق البحث الأكاديمي حول موضوع التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية.

✓ تحفيز الدراسات الأدبية التي تتناول التراث والتاريخ والهوية يُعدّ خطوة هامة نحو إغناء الفهم الثقافي وتعزيز الانتماء الوطني.

✓ تنظيم ندوات علمية ومؤتمرات وطنية ودولية وفتح آفاق الحوار حول القضايا المهمة والمغمورة في تاريخ الجزائر.

✓ تنظيم أنشطة تعليمية تستعرض فنون كتابة الروايات وتستكشف آليات تحليلها بعمق.

الملاحق

1_ محمد مفلاح

- نبذة عن الروائي محمد مفلاح وأهم أعماله الأدبية

محمد مفلاح كاتب وباحث وروائي جزائري من مواليد 28ديسمبر 1953م، بولاية غليزان. مارس مهنة التعليم منذ سنة 1971م، وانخرط في التنظيم النقابي1972م، وتولى مسؤوليات قيادية بالمنظمة النقابية لاتحاد العمال الجزائريين، ما بين 1984م _ 1994م. كما عمل عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، من سنة 1998م، إلى غاية 2001م، وانتخب بالمجلس الشعبي الوطني لولاية غليزان سنة 1997م، ونشر عدة مقالات أدبية، منذ السبعينات من القرن الماضي.

- **أعماله الأدبية**

1_ <u>قصص الأطفال</u>

_معطف القط مينوش..... 1990م

_مغامرة النملة كحلة..... 1990م

_ وصية الشيخ مسعود..... 1992م

_اللؤلؤة..... 2013م

_ قصص الحيوانات..... 2013م

_ الأرنب المعتوه وقصص أخرى.....2015م

2_ **القصة القصيرة:**

_السائق.....1983م

_أسرار المدينة..... 1991م

_الكراسي الشرسة..... 2009م

3_ **الرواية**

_بيت الحمراء..... 1986م

_زمن العشق والأخطار.....1986م

_هموم الزمن الفلاق.....،.....،..... 1984م

_ الانهيار.....1986م

_خيرة والجبال.....1988م

_ الكافية والوشام.....2009م

_الوساوس الغريبة.....2005م

_عائلة من فخار.....2008م

_شعلة المائدة..... 2010م

_انكسار.....2010م

_هوامش الرحلة الأخير..... 2012م

_سفاية الموسم(الدروب المتقطعة..... 2013م

_همس الرمادي.....2013م

_سفر السالكين.....2014م

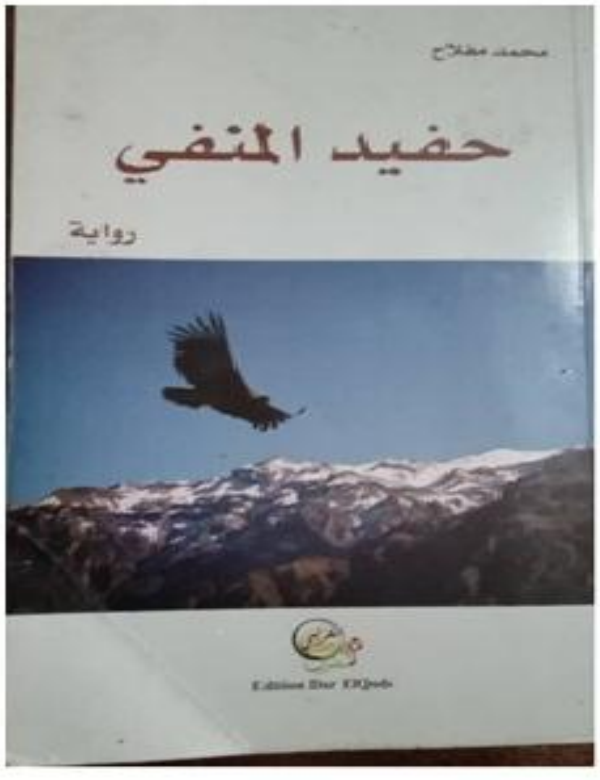
_شبح الكاليدوني.....2015م

_أيام شداد..... 2016م

_ حفيد المنفي..... 2019م

رواية حفيد المنفي

الواجه الامامية



الواجهة الخلفية

1_ عبد الله كروم

- **نبذة عن الروائي عبد الله كروم، وأهم أعماله الأدبية**

_ "عبد الله كروم": روائي وكاتب جزائري، من مواليد06 جويلية 1974م، بزاوية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي، بلدية زاوية كنته جنوب أدرار. عمل موظفا بالبلدية، ثم رئيسا للبلدية، تحصل على شهادة الدكتوراه 2017م، واشتغل أستاذا محاضرا، ورئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أدرار.

- أعمالة الأدبية

1_ <u>القصة القصيرة</u>

_حائط رحمونة، مجموعة قصصية.....2011م

_مغارة الصابوق، مجموعة قصصية.....2016م

2_ <u>الرواية</u>

_الطرحان.....2022م

غورنوة متاهة زقاق الظلمة_.....2023م

_شميطاء وإلى الأبد.....2024م.

رواية غرنوة

الواجه الامامية

الواجهة الخلفية

قـائمـة

المصـادر والمـراجـع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر

1_ أحمد رض حوحو: غادةأم القرى، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007م.

2_ إبراهيم الكوني: رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، 1992م.

3_ وسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبوب من حديد،دار الآداب، بيروت،ط2، 2008م.

4_ محمد مفلاح: رواية حفيد المنفي، دار القدس العربي،وهران _الجزائر،2019م.

5_ محمد مفلاح :_ شعلة المايدة، دار إيدكوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

6_ بن سالم حميش: مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، 1998م.

7_ عبد الله كروم رواية غور نوة_متاهة زقاق الظلمة،دار خيال للنشرو الترجمة،برج بوعريريج_ الجزائر،2023م

8_ عبد الرحمان بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتداوالخبر، ج1 دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط 5(،دت).

ثانياً: المعاجـم .

1_ أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1 عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.

2_ إسماعيل بن حماد الجوهري،معجم الصحاح _تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر، دار الحديث _ القاهرة 2009م.

3_ جمال الدين محمد بن مكروم بن منظور: معجم لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.

4_ أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج02، تر: عبدالسلام هارون،دار الفكر،سوريا، ط1، 1979م.

5_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

6_ محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان ط1، 2010م.

7_ سفر بن عبد الرحمان الحولي: المعجم الوجيز، دار منابر الفكر للطباعة والنشر،جدة، ط2، 2012م.

ثالثاً: المراجع العربية

1_ أحمد منور: ملامح أدبية_دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر،2008م

2_ أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات دار الساحل، الجزائر، 2013م.

3_ أسد رستم: مصطلح التاريخ، مركز تراث للبحوث والدراسات، مصر، ط1، 2015م

4_ إبراهيم عبد العزيز: الثورة وطبائع الاستبداد_دراسات تطبيقية في بنية الاستلاب والمقاومة، دار الوفاء الدنيا، الإسكندرية،ط1، 2012م.

5_ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو_الجزائر، ط2، 2011م

6_ بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984

7_ جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999م

8_ جاسم سلطان:فلسفة التاريخ، مؤسسة أم القرى للترجمة والتوزيع، المنصورة،ط4، 2010م

9_ وليد خالدي، مقاربات نقدية بعيون حداثية،دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2021م.

10_ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح: الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط3، 1986

11_ حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ_مصر، 2010م

12_ طاهر عمري: تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة،دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرريج،2022م

13_ طيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث،دار الحكمة للنشر، الجزائر،2009م

14_ اليامين بن تومي: رواية الأزمة واشكالياتها النظرية_ المصطلحات والمنظورات، دارخيال للنشر والترجمة ،برج بوعريريج، الجزائر، 2024م .

15_ يوسف الإدريسي: التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية،دار الأمان،الرباط، 2012م.

16_ كواري مبروك: دراسات في تحليل الخطاب السردي،دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر، 2020م.

17_ لونيس بن علي: القراءة في الأماكن المحضورة_ مقاربات نقدية في روايات عربية معاصرة، دار ميم للنشر، الجزائر 2024م.

18_ محمد بيومي مهران: لتاريخ والتأريخ، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية_مصر1992م.

19_ محمد مفلاح: المقاوم الشهيد سيدي لزرق بلحاج والمقاوم المنفي سيدي عبد العزيز الصغير،دار القدس العربي،وهران_ الجزائر،2024م.

20_ _____: المقاومات والثورات الشعبية بمنطقة غليزان، دار القدس العربي وهران_ الجزائر، 2024م.

21_ محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983م.

22_ محمد القاضي:الرواية والتاريخ، دراسة في المتخيل المرجعي،دار المعرفة للنشر،تونس ط 2008م

23_ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

24_ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبةللنشر والتوزيع،الجزائر،2000م.

25_ مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر،منشورات اتحد الكتاب العرب،دمشق،2000م.

26_ ناصر محي الدين ملوحي: المبدعون العرب_ العالم الفيزيائي عبد الكاظم عبودي،دار الغسق للنشر، سوريا، ط1، 2021م.

27_ نجاة صادق الجشعمي: التجريب في جماليات البناء السردي في الرواية العربية،دار الطباعة الحرة للنشر، القاهرة،2021م.

28_ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ_ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد _الأردن، 2006م.

29_ ابن سحنون الراشدي: الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح:محمد البوعبدلي،عالم المعرفة، الجزائر،ط1 2013م.

30_ سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية،دار ميم للنشر، الجزائر،2016م.

31_ سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية_بحث في بعض الأنساق الدالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م

32_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1997م.

33_ _____: قضايا الرواية العربية _الوجود والحدود، الدار العربية للناشرون، الجزائر، ط1، 2012م.

34_ عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي_ السرد والأمبراطورية والتجربة الاستعمارية،دار الفارس للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 2011م.

35_عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية2_بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت،1998م.

36_ عبد الوهاب بوشليحة: الرواية في الجنوب الحساسية الجديدة، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران ط1، 2025م.

37_ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر أبو فهر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.

38_ عبد الرحمان منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2012م

39_ بن عودة بكير: الثورة الجزائرية الفدائي الصغير، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2011م.

40_ عزيز لزرق ومحمد الهلالي: التاريخ، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

41_ عثماني ميلود: التخييل موضوعا للتفكير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاءن ط1، 2022م.

42_ فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه فيي السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م.

43_ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ _نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، ط1، 2004م.

44_ فخري صالح: الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف،الدار العربية للناشرون،الجزائر ط1، 2009م.

45_ صائب عبد الحميد: علم التاريخ ومناهج المؤرخين، مركز الغدير للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2008م.

46_ صلاح عيد: التخييل التاريخي نظرية الشعر العربي، سلسلة الدراسات الإنسانية4، مكتبة الأدب، القاهرة،(د،ت).

47_ صالح المباركية: المسرح في الجزائر،دار بهاء الدين للنشروالتوزيع، قسنطينة،ط2، 2007م.

48_ صالح بن نبيلي فركوس:تاريخ الثقافة الجزائرية،ج3، دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع،2019م.

49_ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

50_ شكري الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت 2008م.

51_ شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة،عمان_ الأردن، ط1، 1996م.

52_ شريف حبيلة: قراءة في الخطاب الروائي العربي _ من الفهم إلى التأويل، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج _ الجزائر،2023م.

53_ الشريف محمد الجرجاني، التعريفات، باب الخاء دار الندى، الإسكندرية_ مصر، 2004م.

رابعاً: المراجع المترجمة:

1_ بول ريكور: الذاكرة،التاريخ، النسيان، تر:جورج زيناتي،دارالكتاب الجديدةالمتحدة،بيروت، ط1، 2009م.

2_ برنار فاليت: الرواية،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر:عبد الحميد بورايو،دار الحكمة،الجزائر،2002م.

3_ فليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي،تر: عمر حلي،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994م.

4_ تيزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، وزارة الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005م ا

5_ غرينبيلات، منترروز وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر:لحسن أحمامة، الدار البيضاء،المغرب، 2018م.

خامساً: المجلات والدَّوريات

1_ أحلام مناصرية: سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة أبوليوس، مج07، ع02، 2020م.

2_ أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغةالعربية، مجلةأثير، مج13، ع20، 2014م.

3_ أسعدالهلالي: عبد الحميد بوصوف ودوره في الثورة التحريرية، مجلة هيرودوت، مج03، ع01، 2019م.

4_ إيهام زيادات الوردات: العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الاداب واللغات، مج02/ع09/2017م.

5_ حياة أم السعد: سردية الخوف في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة والأدب، مج14،ع01، 2011م

6_ كاهنة عصماني: من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية، مجلة الكلم، مج03، ع03، 2018م.

7_ لونيسي بن علي: ما يمكن أن تضيف الرواية للكتابة التاريخية،جريدة الخبر الجزائرية، ع10607، 08/01/ 2023م.

8_ مجاهدي إبراهيم، مجدوب الصافي: دور قبائل منطقة يلل وضواحيها في دعم مقاومة الأمير عبد القادر، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج7، ع خاص، فيفري، 2023م.

9_ محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، مج15،ع01، 2004م.

10_ محمد شارف: الحقول الدلالية في حكاية العشاق لمحمد بن ابرهيم، مجلة مقامات، مج04،ع02، 2002م.

11_ نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها، من النشأة إلى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، مج02،ع06، 2017م.

12_ سباعي سيدي عبد القادر، محمد برشان: المدينة في استراتيجية الثورة الجزائرية، المجلة التاريخية الجزائرية، مج05،ع01، 2021م.

13_ سلام المصطفى: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب ع2، 2015م.

14_ سلاف دريسي ثاني: اللباس التقليدي _الحايك نموذجا، مجلة أنتربولوجيا، الجزائر، مج04/ع02/2018م.

15_ سميرة بارودي: واقع المناهج السياقية في النقد الجزائري، مجلة محاورات، في الأدب والنقد، مج2/ع1/2022م.

16_ عبد الغاني بن الشيخ: التخييل التاريخي وخدع التمويه السردي، مجلةالأدب، مج10، ع01، 2009م.

17_عدة بن داهة : معركة جبل مناور (5_6) سبتمبر1957م، مجلة عصور، مج04/ع01/2005م.

18_ عطية رغيسة: احتلال الجزائر في مرثية عبد القادر الوهراني، مجلة المدونة، مج1، ع2، 2015م.

19_ علي حمودين: مسوغات العودة إلى الماضي في الرواية، مجلة مقاليد، مج05/ع09/ 2015م.

20_ عمار منصوري: التفجيرات النوويةفي الصحراء الجزائرية، مجلة مصادر التاريخ، مج17،ع1، 2020م.

21_ فيروز رشام: ما تقوله العتبات النصية، مجلة معارف، مج11،ع21، 2016م.

22_ أبو القاسم سعد الله : حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وزارة الاتصال والثقافة، مجلة الثقافة، _الجزائر، ع 118 /2004 م.

23_ خميس رضا: البرنوس الجزائري: أصوله وخصائصه الوصفية، وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا، مجلة دراسات فنية، مج09/ع. خاص/2023م

سادساً: الرّسائل والمطبوعات الجامعية

1_ نوال بحوص: المنهج الاجتماعي في مقاربة الرواية العربية الجزائرية_قراءة في النقد الجزائري المكتوب بالعربية_، رسالة ماحستير، جامعة سيدي بلعباس، 2007م /2008م.

2_ سارة زاوي: البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2017م_ 2018م.

3_ عبد الله بن صافية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه،جامعة باتنه، 2016م_2017م.

4_ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2012م_2013م.

5_ فوزي نجار: خصائص اللغة السرديةفي الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة العربي التبسي _تبسة، 2018م_2019م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1_ بشير خلف: فاطمة منصوري،(ت.د) 22 /2024/10م، الموقع.إ: wwwdiwanalarab.com

2_ الهيباكوشا : ناجون شجعان يسعون لتحقيق عالم خال من الأسلحة النووية، (ت،د) ،2024/12/22، الموقع.إ: https://new.un.org

3_ واسيني الأعرج:التخييل سلطان الرواية،2023/10/05 الموقع.إ: https://www .almdina

4_ زهور إكرام: "حكاية العشاق" الجزائرية...من عتبة المخطوط إلى رواية التحقيق، (ت،د) 2023/01/10، الموقع.إ : https://www.alquds.co.uk

5_ كيحل مصطفى: روح الثورة الجزائرية، (ت.د): 2025/03/22م، الموقع.إ: https://akhbarelwatane.dz

6_ محمد رحال: من أشهر القصائد الشعبية التي قيلت في الفترة الاستعمارية مابين عامي 1924م_1950م، (ت،د):2024/05/22م، الموقع،إ: www.iraqpalm.com

7_ سلام برجاق: ولاغالب إلا الله،(ت،د): 2024/03/15م،الموقع: إ https://www.aljazeera.net

8_ سعيد يقطين: التخييل التاريخي (ت،د) 2023/05/22،موقع.إ: https://www.alquds.co.uk

9_ عبد الله كروم: رواية غورنوة، (ت،د) 2025/02/06، الموقع.إ: https://newsradioalgeie.dz

10_ عبد اللطيف محفوظ: الرواية التاريخية وتمثيل الواقع (ت،د)،2023/02/17، الموقع.إ: https://www.aljabirabed.net

11_ عبد الرحيم الحسناوي: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، (ت،د): 05/20/ 2023م، الموقع:إ https://www.aljadeedmmagazine.com

12_ عويمر إيمان: "القرنطيطا" أو "الكران".. أكلة جزائرية لاتميز بين الفقير والغني، (ت.د)

2024/10/20م، الموقع.إ: https://www alarabiya.net

13_ شادية بن يحي : الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع 2023/05/10،

https://www.diwanalarab.comt

فهرس

الإهداء

شكر وتقدير

الموضوعات ..... الصفحة

مقدمة: .....أ- ح

❖ **مدخل : نشأة الرواية الجزائرية وخصائصها الفنية**

أولا_ الرواية الجزائرية قبل الاستقلال.....07

ثانيا_ الرواية الجزائرية بعد الاستقلال.....21

ثالثا_ الخصائص الفنية للرواية الجزائرية 42

❖ **الفصل الأول: التاريخي والتخييلي مطارحات نظرية**

أولاً_ الأطار المفاهيمي للتاريخ والتخييل.....52

ثانياً_ جدل التاريخي والتخييلي.....70

ثالثاً_ التخييل التاريخي في علاقته بالرواية التاريخية.....91

❖ **الفصل الثاني: التخييل التاريخي في رواية حفيد المنفي**

أولاً_ حضور التاريخ في الرواية 105

ثانياً_ استراتيجية التخييل التاريخي في الرواية.....117

ثالثاً_ فاعلية المخزون الثقافي في تخييل التاريخ.....138

❖ **الفصل الثالث: التخييل التاريخي في رواية غورنوة**

أولاً_ استحضار التاريخ في الرواية.....150

ثانياً_ هندسة البناء الفني في استنطاق التاريخ.....164

ثالثاً_ مسوغات العودة لتاريخ الأزمة النووية.....184

❖ **خاتمة**.....190.

الملاحق: 195

قائمة المصادر والمراجع.....201

فهرس.....217

الملـــخّص

ملخص:

سعينا في هذه الدراسة الموسومة بـ" التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة_ قراءة في نماذج مختارة إلى تسليط الضوء على ظاهرة التخييل التاريخي، بِعدِّها ظاهرة فنية تقوم في جوهرها على التفاعل الحاصل بين ثنائية الرواية والتاريخ، والتي سعى من خلالها كتاب الرواية إلى إعادة قراءة التاريخ، قراءة فنية جمالية؛ ولسبر أغوار هذا الموضوع أجرينا هذه المقاربة على مدونتين سرديتين هما: 1_ رواية حفيد المنفي للروائي "محمد مفلاح" / 2_ رواية غورنوة للروائي "عبد الله كروم".

وتبعا لما يقتضيه موضوع البحث داخل حيزه العلمي؛ اعتمدنا على المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، والاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في مقاربة هذا الموضوع، وفي ذات السياق قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول؛ تحدثنا في المدخل عن نشأة الرواية الجزائرية وخصائصها الفنية، وذلك بالوقوف على الرواية الجزائرية قبل الاستقلال، الرواية الجزائرية بعد الاستقلال، والخصائص الفنية للرواية الجزائرية، وقدمنا في الفصل الأول، بعض المطارحات نظرية المتعلقة بالتاريخي والتخييلى، وفي شكل إضاءات شاملة حول الموضوع؛ أما الفصل الثاني، والفصل الثالث فخصصناهما للجانب التطبيقي، ولدراسة التخييل التاريخي رواية حفيد المنفي للروائي "محمد مفلاح"، والتخييل التاريخي في رواية غورنوة للروائي" عبد الله كروم".

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها هي: أن التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة نوعية توعوية لبعض القضايا المهمشة والمنسية، ومحاكمة فنية جمالية، لجرائم ارتكبت في حق الإنسانية، وقف فيها محمد مفلاح (في رواية "حفيد المنفي") على قضية المقاومين

ملخص:

المنفين زمن الثورات الشعبية بمنطقة الجبل الأخضر، ومعاناة عائلاتهم، بعد ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م؛ فيما اختار عبد الله كروم قضية التفجيرات النووية بمنطقة رقان، وانعكاساتها على الحياة في المنطقة.

الكلمات المفتاحية: التخييل التاريخي؛ الرواية المعاصرة؛ رواية حفيد المنفي؛ رواية غورنوة.

Summary:

In this study entitled "Historical Fiction in the Contemporary Algerian Novel: A Reading of Selected Models", we sought to shed light on the phenomenon of historical fiction, an artistic phenomenon that is essentially based on the interaction between the duality of the novel and history, through which novelists sought to reread history, an artistic and aesthetic reading. To explore the depths of this topic, we conducted this approach on two narrat Keywords: Historical fiction; Contemporary novel; Exile's grandson novel; Gourna novel.ive corpora: 1_ The novel "The Grandson of the Exile" by the novelist "Mohamed Meflah" / 2_ The novel "Gournoua" by the novelist "Abdullah Karroum

In accordance with what the research topic requires within its scientific scope, we relied on the historical and social approaches, and made use of the descriptive and analytical approach in approaching this topic. In the same context, we divided the research into an introduction and three chapters. In the introduction, we talked about the emergence of the Algerian novel and its artistic characteristics, by examining the Algerian

novel before independence, the Algerian novel after independence, and the artistic characteristics of the Algerian novel. In the first chapter, we presented some theoretical discussions related to the historical and the imaginary, in the form of comprehensive illumination on the subject. As for the second and third chapters, we devoted them to the practical aspect, and to studying the historical fiction in the novel The Grandson of the Exile by the novelist "Mohamed Muflah," and the historical fiction in the novel "Gorno" by the novelist "Abdullah Karroum.

Among the most important results we have reached are: that historical fiction in the contemporary Algerian novel is a qualitative, awareness-raising reading of some marginalized and forgotten issues, and an artistic and aesthetic trial of crimes committed against humanity, in which Mohamed Meflah, in his novel "The Exiled Grandson," addresses the issue of the exiled resistance fighters during the popular revolutions in the Green Mountain region, and the suffering of their families, after the revolution of November 1, 1954. Meanwhile, Abdullah Karroum chose the issue of the nuclear explosions in the Reggane region, and their repercussions on life in the region.

Keywords: Historical fiction; Contemporary novel; Exile's grandson novel; Gourna novel.