الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
(وزارة التعليم العالي والبحث العلمي)

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

المتخيل و التاريخ في الرواية الجزائرية
العشق المقدنس لعزالدين جلاوجي أنموذجا

إعداد الطالب: **إشـراف الأستاذة :**

*بن حمو كمال د. بن حدو وهيبة

لجنة المناقشة

أ. الدكتورة	لطيفة عبو	رئيسا
أ. الدكتورة	نور الدين قدوسي	ممتحنا
أ. الدكتورة	بن حدو وهيبة	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1440/1439هـ /2018-2019م

الشكر

الحمد لله واهب المنة المتفضل علينا بكامل النعم و الكرم نحمده جل وعلا أن يسر سبيل هذا العمل و أن يقدر به الخير إن شاء الله .

و أتوجه بالشكر و العرفان إلى كل من قدم لي يد العون و المساعدة سواء تعلق الأمر بالدعم المادي أو المعنوي ,كما أتوجه بالشكر و التقدير إلى الدكتورة "وهيبة بن حدو " على تحملها عبء الإشراف و التي لم تبخل علي بالإرشاد و التوجيه.

إهـــــداء

إلى والديَّ الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي و أخواتي: حسين

عبد الرحمان، أشرف، هشام، مهدي

أمين و إلى بوبكر و محمد.

وخاصة إلى الزميلة بن منصور غنية

خطة البحث

إهداء

مقدّمة

مدخل: المتخيّل و التاريخ المفهوم وعلاقتهما بالواقع

أوّلا: في اللّغة

ثانيا: في الاصطلاح

ثالثا: علاقة المتخيّل مع الواقع

الفصل الأوّل: الرّواية التّاريخية وعلاقتها بالواقع

المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية الجزائرية

المبحث الثاني: مفهوم الرّواية التاريخية

المبحث الثالث: علاقة الرّواية بالتاريخ

الفصل الثاني: العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: التعريف بالمؤلّف والمؤلف

المبحث الثاني: تجليات التاريخ في رواية العشق المقدنس

المبحث الثالث: مظاهر المتخيّل في رواية العشق المقدنس

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد:

الرّاوية سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصّة متسلسلة، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدّد الشخصيات وتنوّع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، والرّواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات.

بينما الرّواية التّاريخية هي شكل من أشكال الرّواية الحديثة التي تعبّر بشكل أكثر مباشر عن الواقع التاريخي ونقاط التحوّل لدى المجتمع والإنسان من خلال إعادة سرد التّاريخ وإعمال خيال الرّوائي في الأحداث.

قد يمرّ الإنسان ببعض الأحداث التي تأخذ مكانا في ذاكرته، فهو دائما ما يتذكّرها عن طريق حكيها، كما هو الحال بالنّسبة للرّوائي الذي راح يؤرّخ هو الآخر للأحداث في شكل عمل إبداعي روائي، يمزج فيها بين الأحداث التّاريخيّة و ما يقابلها من متخيّل، هذا المتخيّل الذي يميّز الرّواية التّاريخية عن التّاريخ، فهو يضفي عليها تلك الميزة التي تبعد المتلقي من ذلك الملل الذي يشعر به وهو يقرأ التّاريخ. ومن هنا كان اختيارنا المتخيّل والتّاريخ في الرّواية الجزائرية رواية "العشق المقدنس لعز الدّين جلاوجي أنموذجا" موضوعا لبحثنا، ولعلّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع جاذبيّة العنوان العشق المقدنَس، وكيف وظّف هذا الرّوائي التّاريخ، كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

-كيف جمع عز الدين جلاوجي التاريخ بالمتخيّل في رواية العشق المقدنس؟

وضمن هذه الإشكالية سوف نجيب على بعض الأسئلة:

- ما مفهوم الرّواية التّاريخية؟ وماهي خصائص الرّواية التاريخية؟ ما مفهوم المتخيّل؟ وما علاقته بالواقع؟

إن موضوعا بهذا الحجم و هذه القيمة المعرفية لا نزعم السبق فيه لأن هناك دراسات كثيرة و أكاديمية على وجه الخصوص، اهتمت به، تلك التي عالجت أعمال الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي.

وقد رسمنا لبحثنا خطة تمثلت في مدخل وفصلين ، تناولنا في الفصل الأول الرواية التاريخية وعلاقتها بالواقع، اما الفصل الثاني دراسة تطبيقية للرواية.

أمّا المدخل فجاء تحت مسمّى مفهوم المتخيّل وعلاقته بالواقع، تطرّقنا فيه إلى مفهوم المتخيّل في اللّغة والاصطلاح ثمّ علاقة المتخيّل بالواقع ،و بالنسبة للفصل الأوّل فسمّيناه الرّواية التّاريخية و علاقتها بالواقع ، يندرج تحته ثلاث مباحث، عالجنا في المبحث الأوّل مفهوم الرّواية الجزائرية، وفي المبحث الثّاني مفهوم الرّواية التّاريخية ومراحل تطورها، وفي المبحث الثالث فتطرّقنا إلى علاقة الرّواية بالتّاريخ، وصولا إلى الفصل الثاني والذي جاء تحت مسمّى "العشق المقدنس لعزّ الدّين جلاوجي" اندرجت تحته هو الآخر ثلاث مباحث، فالأوّل خصّصناه للتعريف بالمؤَلّف والمؤلّف، والمبحث الثاني تحدّثنا فيه عن تجلّيات المتخيّل في رواية "العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي"، وصولا إلى المبحث الثالث والذي جاء موسوما بمظاهر المتخيّل في رواية العشق المقدنس، وقد خلصت هذه الدّراسة إلى خاتمة جاءت عبارة عن النتائج التي توصّلنا إليها من خلال البحث، والذي استعنّا فيه بالمنهج التّاريخي الوصفي التّحليلي، ولبلوغ المبتغى ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي من أهمّها:

رواية "العشق المقدنس لعزّ الدّين جلاوجي"،كتاب المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلي، الرّوائي التّاريخي بين الحقيقة والخيال لحسن يوسف، بالإضافة إلى فضاء المتخيّل لحسين خمري.

أمّا فيما يخصّ الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا وهي قلّة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية العشق المقدنس.

اعتمدنا في مذكرتنا على منهج و الذي هو المنهج التاريخي ، استعنا به في سردنا للحقائق التاريخية الوطنية منها و الدولية محاولين اقتفاء آثار الحقبات الزمنية المتعاقبة و مدى تأثيرها في مجالات الحياة الأخرى .

كما اعتمدنا المنهج الوصفي و قد كان سندنا في كثير من محطات هذه المذكرة و كان الإجراء إجراءاً تحليليا لكن هذه الصعوبات لم تنقص من عزمنا في خوض غمار هذا البحث و لكن تذللت بفضل جهود الأستاذة المشرفة و العمل الدؤوب وحرصنا المتواصل على انجاز عذا العمل في وقته المحدود و المعلوم.

وفي الأخير أتوجّه بجزيل الشكر إلى من مدّتني بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة و المساعدات الإدارية **الدكتورة: وهيبة بن حدو**، فلولا عونها و فضلها عليّ في هذه المذكرة لما وصلت إلى هذا المبلغ من التمام و الكمال، فبارك الله فيها و شكر سعيها و ما توفيقي إلاّ بالله.

الطالب: بن حمو كمال

تلمسان:2019/05/05

04- دو القعدة 1440هـ

أولا: مفهوم المتخيل

أ–لغة:

عندما نريد أن نبحث في معنى أيّ لفظة لا بدّ للرجوع إلى المعاجم والقواميس.

وقد جاء في لسان العرب: "خَيَّلَ: فيه الخير وتخيّله، ظنَّه وتفرَّسه وخيّل عليه: شبَّه، وأخَال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يخِيل على أحد أي لا يشكل، وشيء مخيل أي مشكِل، وفلان يمضي على المخيّل أي على ما خيّلت أي ما شبهت يعني على غرر بين غير يقين، وقد يأتي خِلتُ بمعنى عَلِمت: قال ابن اعمر:

وَلَرُبَّ مِثلَكَ قَد رَشَدت بَغِيّهِ *** وَإِخَالُ صَاحِبُ غيِّه لم يُرشَد

–قال ابن حبيب: إِخَالُ هُنَا أَعلم. وخيّل عليه تخييلا: وَجَّهَ التُّهمة إليه"[1].

–كما وجدناها في قاموس المحيط على النحو التّالي: "وخيَّل عليه تخييلا وتَخَيُّلاً، وَجَّه التُّهمة إليه، وفيه الخير: تَفَرَّسَهُ، تَتَخَيَّلَهُ والسحابة المخيّلة والمخيَّلُ والمخيَّلَةُ التي تحسبها ماهرة، وأخيلُنا، وَأَخيلُنَا وَأَخَلنَا، شِمنَا سَحَابَة مخيلة، وأخيَلتُ السماء وتَخَيَّلت وخَيَّلَت تَهَيَأَت للمهر"[2]

فيحين نجدها في معجم مقاييس اللّغة "فالخاء والياء واللّام أصل واحد يدلّ على حركة في تلوّن فمن ذلك الخيل، وهو الشخص وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويتلوّن... وسمي الخيل خيالا لاختيالها ... لأنّ المختال في مشيته يتلوّن في حركته ألوانا..."[3].

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلّد5، ط4، مادّة خيّل، 2005، ص191

[2]–الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت –لبنان– ط1،ج6، مادة خيل 1997، ص1317

[3]– ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح،عبد السلام هارون ،دار الفكر بيروت 1979 ص145

ب- اصطلاحا:

لقد احتلت هذه اللفظة مكانة كبيرة من حيث الدراسة عند كثير من الأدباء والمفكرين

فقد عرف المتخيل " بأنه بناء ذهني ، أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا " [1].

كما يعرف بأنه بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر و النظر عدا المواد التعبيرية التي يستعملها الرموز البلاستيكية في الدب و الحروف و الكلمات " [2] .

وعرف هذا المصطلح أيضا بأنه يجسد المعنى الباطني للأشياء و الأحداث ،و التي تعبر الذات العالم من أجل فهمه ، والتي تفهم الموضوع يكون من الضروري المشاركة في هذه الحركة الإزدواجية حيث تغادر الزمن و يتم الذهاب بعيدا ، و في الوقت نفسه تجمع الوجود في الوعي و تأخذه معها "[3] ، بحيث يحيلنا هذا التعريف إلى دور القارىء في الغوص داخل عناصر المتخيل .

كما يعرف بأنه " صفة الفن التي تعطيه قيمته يدركها المتلقي ، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع و مالا يستسيغه أحيانا ، ويتجلى ذلك من خلال صدم أفاق الإنتظار ، لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية ، مهما بعدت ، لا تتاقض مع المعرفة العقلية و انما تنهض منها من خلالها إدراكك الصور الحسنة "[4] .

---

[1]- حسين خمري ، فضاء التخيل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 43 ، فقلاغن يان موكاروفنسكي ، الفن بوصفه حقيقية سيميوطيقية ، دار إلياس ، القاهرة ، 1986 ، ص 286.

[2]- حسين خمري ، فضاء المتخيل ، ص 14 .

[3]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة تخيل ، ص 245

[4]- آمنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل على المختلف ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، د . ط ، 2006 ص19 .

كما يعرفه حازم القرطجني بقوله " التخييل ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظمه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض " [1].

في حين نجده يعرف على النحو التالي : " إن المتخيل ليس معطى في الوجود ملموس على شكل قصة أو قصيدة أو رواية و إنما هو وسيط بفعل القراءة و التأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي الذي لا تقع على تخيلته إلا بإدراك طريقة تشكيله و قصده باعتباره موضوعا جماليا متخيلا هو شكل من أشكال وجودنا " [2].

فيتضح من هنا إن المتخيل ليس فعل موجود و ملموس يمكن التوصل إليه عن طريق التأويل الذي يقوم به المتلقي .

في حين نجده عند جابر عصفور باعتباره " عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها و بين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية ، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة ، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة ، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو ، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا ، و ذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه " [3].

أما **ادغار ويبر** فيظهر مفهومه حين" فصل في طبيعة العلاقة بين المتخيل و العقل و ذلك بتحليل المتخيل من عدة مستويات "[4].

---

[1]- المرجع السابق ، ص 22 ، نقلا عن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 89 .

[2]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 31 .

[3]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للقافة و العلوم ، القاهرة ، 1982، ص 296 ، 297 .

[4]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 18 نقلا عن :

" فعلى مستوى العقل يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من موضوع أو حكاية أو حتى شيء ما أمرا مدهشا ، وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر ، أو غير المألوف و غير المتوقع " [1].

بينما خص المستوى الثاني و هو مستوى المدلول " فهو لا يرتبط بأية بنية محددة ، لأنه ينزلق نحو ما يسمى عادة المعنى ، وذلك بالمعنى المجازي للكلمة باعتباره توجها و تعريفا ، أما التوجه فيتعلق بمسار الفاعل في صياغته لما يحدث في التكوين البطيء للوعي من حيث هو مسار باطني باتجاه أعمال الذات " [2].

غير أن **جيرار جينت** و في تأمله لمفهوم المتخيل يرى أن هناك نوعية منه، فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي " [3].

إن الرؤية الخاصة التي كانت تقام حول الثورة بتقديسها أو بانتقادها " وهما صيغتان في التعامل مع الثورة لا يمكن إنكارها ، هي من بين عمليات المتخيل التي من شأنها قلب كل سائد و مألوف ، فإذا كان الواقع و التاريخ يكرسان تصرفات معينة فإن وظيفة المتخيل تكمن في زعزعة ما يكرس لمحاولة خلق توازن على المستوى الفني " [4].

و بالتالي : " فالمتخيل ليس محاولة إجرائية للتحليل لأنه لا يمتلك قوانين ثابتة حتى في فترة واحدة وإنما هو منطق أيديولوجي في القراءة و الكتابة على حد سواء ، ولقد بات واضحا أنه لا يمكن استبعاد المنطق الإيديولوجي في منطق المتخيل في مرحلة السبعينات و بداية الثمانينات " [5].

---

[1]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 18 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 18 .

[3]- المرجع السابق ، ص 26 .

[4]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 55 .

[5]- المرجع نفسه ، ص 55 .

ثانيا: مفهوم التاريخ

تدلّ كلمة التاريخ وهي كلمة يونانية الأصل، على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية سعيا إلى التعرّف على أسبابها وآثارها"[1].

"يبدوا التاريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه، علما موضوعيا مبرّرا من الأهواء والمصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنجزت مناهجه"[2].

كما يعرف بأنّه "واقعا ومسارا وسيرورة موضوعية يشمل ما يجري في المجتمع من أحداث وتطوّرات وصراعات منفصلة عن الذّات والنظرة الفردية"[3]

والتاريخ " بوصفة حكاية أو قصة أو سردا أدبيا ، ما يقصه الأدب و يصوره النص ، ويقيمه مادة تشكيل أدبي ، تملك بعدها التاريخي ، بسبب اندراجها في سياق زمني ، ويختلف التاريخ بمادته الحكائية في الأدب عن التاريخ عند المؤرخين فهؤلاء يعطون صورة موجهة وغائية للأحداث التي يعرضونها ، الأدب لا يكتب التاريخ بل ينشئ منه عالما مكونا من الجذور و الشرائح الداخلية والسمات الدالة ، وهكذا يكون عمل المؤرخ قائما على المدلول التاريخي و عمل الفنان قائما على الدلالة المستنبطة من هذا المدلول ومن ثم تشكيله بنية أدبية دالة " [4].

يمكن القول بأن التاريخ يصور ما يحدث في المجتمعات من أحداث ووقائع و التاريخ في الأدب يختلف عن التاريخ عند المؤرخين .

---

[1]-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص2004

[2]-المرجع نفسه، 82

[3]-حسين سالم هندي إسماعيل، الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص18، نقلا عن عماد بلحسن، نقد المشروعية، الرّواية التّاريخية في الجزائر، مجلّة الفكر العربي المعاصر، عدد 66_77 حزيران، سنة 1990، ص74

[4]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ص

ومن هذا المنطلق نتطرق إلى أهم نقطة و هي العلاقة التي تربط ما بين التاريخ و المتخيل و هنا يقال أن: "إن الصلة بين التاريخ و المتخيل متينة مكنية حتى لا انفكاك لأحدهما عن الآخر ، فليس هناك متخيل بدون تاريخ، وإن العلاقة بين الرواية الجزائرية و الثورة التحريرية بمثابة القانون المكون، وليس أدل على ذلك سوى دوران الثورة كعلاقة لدى الروائيين الشباب فهي واحدة في جوهرها متغيرة في أعراض تلقيها " [1].

فمن هذا القول يمكن القول أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل التاريخ عن المتخيل و ان الرواية الجزائرية أخذت من تاريخ الشعب الجزائري موضوعا لها.

ثالثا: العلاقة بين الواقع و المتخيل:

لقد نال موضوع العلاقة بين الواقع و المتخيل اهتمام كثير من المفكرين حيث أن المتخيل حقيقة يستند إلى الواقع، غير أن الواقع يحيل على ذاته وهذا ما نجده عند عبد الحميد يونس حيث يرى: " أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد.... فالمتخيل مما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة احتواء"[2].

" فالأديب العظيم يصور الواقع بصورة مغايرة لما يستلمه مبدع الأدب الفنان سيبدو غرائبيا لا واقعيا وبالتالي فالإبداع يمثل فسحة زمكانية بين الواقع الذي يعيشه الفنان والواقع النصي الذي يرسمه بيده، والفسحة هذه هي ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح الخيال (....) تنطوي الفسحة هذه على الغريب والجديد والمغاير مما يدهش المتلقي ويثيره"[3].

---

[1]- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف ، ص 207 .

[2]- فصيل الأحمر ، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2009، ص 38 ، نقلا عن حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الإختلاف في الجزائر ، ط1 ، 2002 .

[3]- زياد أبو لبن ، فضاء المتخيل و رؤيا النقد ، (قراءات في سفر عبد الله رضوان و نقده) ، ص 199 .

المبحث الأول : مفهوم الرّواية الجزائرية

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا نتج عنها ظهور أجناس أدبية جديدة و لعلّ أهمها جنس الرواية التي عرفت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء و القراء الذين عملوا على ترقيتها وتطوير عناصرها الفنية ذلك لاختلافها عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر و المقال القصصي لذلك لابد من التطرق إلى تعريفها لإزالة الغموض عنها .

أ– لغة:

لقد تعددت التّعاريف اللغوية لمصطلح الرواية و ذلك بتعدد و اختلاف المعاجم التي تناولتها حيث نجدها في لسان العرب :"مأخوذة من مصدر الفعل روى عن رواية الحديث و الشعر ، روى الحبل ريا فارتوى : قتله و قيل أنعم قتله ، و روى على الرجل : شده بالرواء لئلا يسقط عن البعير من النوم ، و يقال روى معناه استقى على الرواية ، و قال ابن سيده في معتل الياء: روي : من الماء و من اللبن يروي ريا ، و يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أول الليل ، و روي النبت و تروى: تنعم ، ابن سيده : الرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير ، رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه "[1].

و عرّفها ابراهيم مصطفى في معجم الوسيط بأنّها :" روى على البعير ريّا استقى القوم واستقى لهم الماء و البعير : شدّ عليه بالرّواء ، و يقال : روى على الرجل بالرّواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، و يقال روى عليه الكذب : كذب عليه ، كذب عليه ، و يقال روي الشجر و النبت : تنعم فهو ريّان ، روى : تزود بالماء و فلان في الأمر نظر فيه و تفكّر ، الرّواء : السقاء ، تروى : روي: و يقال : تروت مفاصله و في الأمر : نظر فيه و تفكر ، و الحديث أو الشعر رواه ، الرواية : القصة الطويلة (المحدثة)"

(1) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت –1963 . ط4 ص 270،271.

و كذلك جاء مفهوم الرواية لغة في معجم العين عند الخليل بن أحمد الفراهيدي كالآتي، "روى ، الرّواء : حسن المنظر في البهاء و الجمال ، يقال امرأة لها رواء و شارة حسنة، و الرّواء من الماء : الّذي يكون للوارد فيه ريّ ، تروى : معناه تسقى ، يقال قد روى معناه : قد استقى على الرواية و الرّواية : رواية الشعر الحديث ، و رجل رواية : كثير الرّواية[1] ".

و بناءا على هذه التّعاريف اللغوية يظهر لنا أن مصطلح الرواية مشتق ، مصدر الفعل روي يروي ، ريا : و أنّه على الرّغم من اختلاف المعاجم العربية إلاّ و أنّها تصب في معنى واحد و هو السقي و الجريان والحمل و الحديث

ب– اصطلاحا :

لقد اختلف الباحثون و الدارسون في تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية ، إلاّ أننا نجدها لمعرفة في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم على أنّها "سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية [2]".

فالرواية إذن هي جنس أدبي جديد لم تعرفه العصور القديمة فهي وليدة الطبقة البرجوازية ، و هي مقطوعة نثرية تسود مجموعة من الأحداث و الوقائع و المشاهد.

و يمكن تعريف الرواية بأنّها "جنس أدبي نثري خيالي ، يعتمد على السرد و الحكي ، و تجمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان و الرؤية الروائية ، ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف ، و عن الحكي التاريخي بطابعها الخيالي ،

(1) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية 1424-2003. ط1 ، ص124-125.

(2) معجم المصطلحات الأدبية فتحي إبراهيم العدد .1.المؤسسة العربية للناشر المتحدين 1988 .ص176.

وعن الملحمة باستعمالها للنثر، و عن الحكاية و القصة بطولها ، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب [1] "

وقد تضمّن هذا التعريف مجموعة من التقنيات الروائية التي تبني عليها الرواية و كذلك الخصائص التي تستميز بها عن الأجناس الأدبية الأخرى .

و تضيف الكاتبة نفسها قائلة: " الرواية تلك الثورة الإبداعية التي طغت ما عداها من الأجناس الأدبية حتّى أضحى يطلق عليها العصر الحديث بأنّه عصر الرواية ...و أنّها تهيمن على الشعر و النثر والسرد...و شتى أشكال الإبداع و تحاول تصوير الذات و الواقع ... و أنّها وسيلة لمحاربة الإقطاع والرأسمالية و الاستبداد والتطلع إلى واقع إنساني أكثر عدالة و حرية [2]."

و كما يرى الباحث المغربي حميد لحمداني " بأن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الرّوايات هي كونها قصصا طويلة[3] ".و في هذا الجانب يضيف قائلا :" و قد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسط [4]. "

وفي ذات السّياق يقول محمود أمين العالم: "ويتشكّل هذا المعمار في الرّواية من عناصر متشابكة لسمات الشخصية الرّوائية، والعوامل المتحكّمة في مصائرها، والطابع التسجيلي... ثم التحليلي"[5]، فهو يركّز على الكيفية التي يتم بها تقديم الشخصية الرّوائية معتمدة طريقة على طريقة ما ترسم

(1) نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ،د علا السعيد مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع 2003م .ط.1 ص 36.37.

(2)المرجع نفسه ص 27.

(3) الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) لحمداني حميد دار الثقافة الرباط 14005 هـ /1985 م ص80.

(4) المرجع نفسه الصفحة نفسها

([5]): صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة العربية والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص4.

صفاتها، وملامحها، وسلوكها وأفعالها، وإيجاد العلاقة المنطقية بينها وبين الحدث العام، هذا الذي تشكل تفاصيله جسم النص الرّوائي، وعند تحليل التفاصيل نصل إلى وجهة نظر الروائي.

أمّا عبد المالك مرتاض إضافة إلى ما سبق ذكره في معمار الرّواية، فهو يشير إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللّغوية لتغدوا الرّواية عنده "نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض عل جملة من الأشكال والأصول كاللّغة والشخصيات والزّمان، والمكان، والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف، والحبكة والصراع"[1]، يضيف هذا التصوّر مسألة اللّغة في تقنيات الكتابة الرواية، من خلال التركيز على السرد والوصف وعن دور ووظيفة الرواية يربطها الأستاذ واسيني الأعرج بالماضي والمستقبل مرورا بالحاضر بطريقة فنية لأن "الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها فب لحظة توتّرها وعنفوانها"[2].

إن ربط الرواية باللّحظة التاريخية يعطيها دورا استشرافيا، من خلال العودة للتاريخ ومساءلته في محاولة لفهم الراهن ووضع تصوّرات يمكن أن يبنى عليها في المستقبل.

فقد ربطها هيجل بتطوّر المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ونعني بذلك الملحمة، فهو في "دراسته للشكل الرّوائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي وكان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الرّوائي في علاقته بالشكل الملحمي ولذلك يعود للتاريخ عندما يربط ظهور الرّواية بتطوّر المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنّية للرّواية، والبناء الشكلي في الملحمة، وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبّر عنها الرّواية[3].

وإذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرّواية والملحمة، فإن ميشال بوتور عدّها شكلا من أشكال القصة، وحاول أن يفرّق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات

([1]): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص23.

([2]): الأعرج واسينس، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص473.

([3]): حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص5.

الفنّية، فـ" القصّة والرّواية على نسق واحد، والفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة، أو عاطفة أو مجموعة من العواطف أثارها موقف مفرد"[1].

نجد فبوتور يركز هنا على أن بطل القصة فرد واحد يكون له موقف محدد في زمن واحد وأن موضوعها حدث واحد، وهذ ما يمنحها صفة القصر في حين أن الرّواية "طويلة وتقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها، أو تتمثل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل حتى الخداع، ويبدو أن ما يقصه علينا الرّوائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة[2].

أمّا الرّواية فهي بأحداثها المتشعبة، وما يقتضي تعدد الشخصيات كذلك، فإن جانب الصحة ومطابقة الأحداث وليست واقعة بالضرورة، أمّا جورج لوكاتش فيقارب مفهوم الرواية من باب الرؤية أو الموقف أو التصور الذي يحمله الكاتب، ويربط ذلك بالفن والجمال فيقول: "إن الرّواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر[3]، أي: كيف تخلق الرؤية —من حيث هي قيمة تشكل موضوعا —معمارا يطبع الرواية بطابع فني وجمالي؟

—مدخل إلى الرواية الجزائرية :

أصبحت الرواية الجزائرية خاصة و العربية عامة لها أهمية جوهرية مؤثرة في زمننا الإبداعي فاستطاعت ملاحقة التطورات و استيعاب التغيرات في مختلف المجالات و لقد كان لتاريخها وقع كبير في أعمال الأدبية بحيث معظمها الروايات كانت انعكاس لواقعها المعاش وهذا ما أدى بنا العودة إلى جذورها التاريخية .

([1]): عز الدين إسماهيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، ص200.

([2]): ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، ص22.

([3]): محمود أمين العالم، الرزاية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، ط2، اللاذقية، سوريا، ص11.

فهي حديثة العهد و مشرقية النشأة حيث كان نص رضا حوحو إرهاصا لميلادها في " غادة أم القرى التي كتبت في منتصف الثلاثينات [1]" .

وتوالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين آخرين و لكنها تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر وهي و إن كانت تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية[2]

و ترجع هذه الأخيرة على انّها حديثة النشأة أخذت موضوعاتها من الواقع الجزائري و نقلت مختلف تحولاته و تغيراته و عبرت عنه في نصوص الروائية ، و بذلك كانت فترة الخمسينات منعرجا حقيقيا في مسار الرواية المكتوبةبالفرنسية " حين نشر "مولود فرعون " روايتة ابن الفقير و بعد ذلك رواية "الهضبة المنسيّة لمولود معمري "و كذلك " الدار الكبيرة لمحمد ديب " [3]

و عليه المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية في ظل فترة :

أ: مرحلة الستينات (1940-1962)

هي فترة لم تعرف تحولا جذريا في تاريخ الجزائر فحسب و لكنها أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق فهي التي شهدت اكتمال فن القصة و الرواية ، فقد ظهر إلى جانب "رضا حوحو في روايته الحريق[*] ". كتاب آخرون و موضوعات جديدة على الأدب الجزائري و خارجة عن المألوف و من هذه الموضوعات قضية المرأة التي غادرت البيت و وقفت إلى جانب الرجل مناضلة و ثورية من أجل التحرر و الديمقراطية و نجد الدكتور مرتاض يعالج هذه القضية على الصعيد الفني ، الروايات التي شهدت في هذه الفترة " غادة أم القرى[**]" التي يعدها "واسيني العرج"أول رواية كتبت باللغة العربية

(1)غادة أم القرى حوحو رضا أحمد .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1983 ، مقدمة أحمد منور ص 6.

(2) ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة .حسان راشدي مجلة التواصل .ع 19 جامعة عنابة الجزائر ص 30.47 .

(3)الأدب الجزائري باللسان الفرنسي أحمد منور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007 ص 102.

*) الحريق بوجدرة نور الدين ، الشركة التونسية للفنون و الرسم-تونس، ط1. 1957

(**)غادة أم القرى: حوحو رضا – مطبعة التليسي – تونس- ط1 . 1947

إلى جانب ظهور روايات أخرى " رواية صوت الغرام لمحمد منيع" و رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي [1].

و خلاصة القول هذه الفترة كانت مهمة في الأدب الجزائري باعتبارها التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال أدبية جديدة حتى و إن لم تكن في درجة الإبداع و الرقي و لكنها تمثل النهوض الفكري و الوعي الجماهيري.

ب:مرحلة السبعينات :

فترة تميّزت بكثافة الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية جاءت لتغطية الضعف الذي تناولته الفترة التي قبلها ، و كانت فترة حافلة بالتغيير و التجديد و بداية ميلادية ناضجة مسايرة للتحولات الاجتماعية ناجمة عن الفكر و الوعي الجماهيري و الصمود والشجاعة، و قوة الشعب بفضل الحرية التي اكتسبها الكتّاب من الواقع المعيشي الجديد عكس الواقع الاستعماري سابقا لأن الكتابة هي حرية و ليست قيد، ومثل هذه المرحلة بن هدوقة و محمد عرعار وإسماعيل غموقات

فيرى بعض الباحثين " أن رواية ريح الجنوب[*]" قد تكون أول رواية جزائرية ظهرت بالعربية في عهد الاستقلال[2] " فهي رواية ناضجة اشتملت شروط الفن الروائي ، و رواية واقعية عالجت موضوعا اجتماعيا قي الصميم متعلق بالشعب الجزائري العريق ." إذ أن المحاولات التي سبقتها غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ، و الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي ، و الحريق لنوردين بوجدرة على الرغم

(1) ينظر اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1986 ص 64 .65.

(*) ريح الجنوب : ابن هدوقة عبد المجيد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط:31976

(2)الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .ذ. محمد مصايف \ن الدار العربية للكتاب 1983 .دار الطبع القلم بتونس ص 179.

من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر لكنها لا تعد بأن تكون محاولات أولى على درب هذا الفن [1]"

و نضيف كذلك رواية " نهاية المس لعبد الحميد بن هدوقة عاد الكاتب إلى نفس الإطار و هو طرح قضية النظام الإقطاعي من نهب و استغلال و حيلة و معارضة للعملية الإصلاحية و هذا ما دعمه محمد مصايف في كتابه [2].

و إضافة إلى ذلك نجد أعمال الأدبي الطاهر وطار و رواية " اللاز و الزلزال " فرواية "اللاز" جاءت معالجة لقضية الخلافات السياسية .

أما رواية الزلزال[*] " فهي ثاني رواية له انتقل فيها إلى زمان ما بعد الاستقلال و إلى بدايات السبعينات بالذات ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية و لهذا فإنّ روائية تأتي مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية ..."[3].

و نجد كذلك أعمال الروائي الجزائري محمد عرعار "رواية مالا تذروه الرياح[**]" فقد اختلف الباحثون في تحديد القضية التي تعالجها الرواية ضمن فصولها و لكنهم لا يختلفون في رؤية مهمة بنت عليها في أنّها رواية ليست مرتبطة بالثورة إلا أحداث قليلة ظهرت في شخصية البطل فالمؤلف عمّد على تمثيل الشخصية الجزائرية و جعل الرواية خالية من كل الصراع [4]"إضافة إلى كل ما ذكرنا سابقا نضيف

(1)دراسات في الرواية الجزائرية : مصطفى الفاسي .دار القصبة للنشر و التوزيع و الطبع .2000م.ص7.

(2) ينظر الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .د. محمد مصايف ص 91.

(*)الزلزال الطاهر وطار الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . ط2. 1976

(3) دراسات في الرواية الجزائرية – مصطفى الفاسي ص 29.

(**)ما لا تذروه الرياح: العالي محمد عرعار. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر ط1- 1972

(4)ينظر الواقعية والالتزام د محمد مصايفص 286/285.

مايلي: "طيور في الظهيرة[***]"لمرزاق بقطاس .والشمس تشرق على الجميع .الأجساد المحمومة[****]لاسماعيل غموقات ، و جغرافية الأجساد المحروقة [*****]لواسيني الاعرج .

فكل هذه الأعمال الروائية جاءت معبرة عن التحولات و التغيرات التي طرأت على المجتمع و أن معظمها كانت مسايرة للنظام الاشتراكي .

ج:مرحلة الثمانينات :

فترة متميزة بالنسبة للرواية الجزائرية ، فقد عرفت هذه المرحلة إنجازات لم يعرفها التاريخ من قبل على مختلف الأصعدة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية و كانت فترة معبرة عن التحول في نمط الأدب الجزائري و اكتسابه تقنيات جديدة و خروجه عن النظام المألوف الذي سيطر على الإبداع النثري نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال مثلتها أعمال روائية لمختلف الأدباء و الكتاب فنجد : رواية "ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش 1983"ورواية القصر و الحوات 1980 " للطاهر وطار ، و رواية أوجاع رجل غامر صوب البحر واسيني الأعرج 1983" و رواية" مرزاق بقطاش البزات 1982" و نجد كذلك متابعة الطاهر وطار الجزء الثاني من "اللاز" و هي العشق و الموت في زمن العراشي 1980 [1]"

د:مرحلة التسعينات :

مرحلة متميزة على مختلف الأصعدة سميت بعشرية الدم أثرت النصوص الإبداعية الروائية التي يطلق عليها " بأدب المحنة " بحيث عبّرت عن الوضعية التي كانت تعيشها الجزائر أنذاك على مختلف

(***)طيور في الظهيرة: مرزاق بقطاش، منشورات مجلة آمال وزارة الاعلام و الثقافة ع 34الجزائر

(****)الأجساد المحمومة: غموقات اسماعيل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر: ط1- 1979

(*****)جغرافية الأجساد المحروقة: واسيني الأعرج، مجلة أمال وزارة الإعلام و الثقافة الجزائر، ع47 ط1 1979

(1) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .د .محمد مصايف .ص 448.

المجالات السياسية و الثقافية و الاجتماعية " .فوجد بعض الروايات "كمرايا متشظية" تضعنا أمام صيغة بارودية قائمة على المفارقة اللفظية فيطل علينا المسار السردي متواطئا مع جو مأساوي [1]"

فالوضع المأسوي الذي ساد في – تلك الفترة هو الذي حفز – كتابها نحو الخطاب المأسوي و استخدامه كوسيلة تعبيرية عن الواقع الجزائري المزري [2].

و عليه "كان موضوع العنف و الإرهاب " مدار الكتابة الروائية في تلك الفترة وخصوصا أن الرواية من بين كل الأنواع الأدبية الأخرى هي الأكثر التصاقا بالواقع و الأكثر قدرة على التعبير عنه [3]"يعد الإرهاب من أخطر الظواهر الاجتماعية التي سيطرت على الكتابات الروائية و رواية فاء الخجل هي شهادة عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر و تجسيد حضور المثقف و محنته في رواية الأزمة .

و في هذا السياق عالجت الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة مواضيع جديدة تمثلت في :

ظهور العاطفة :

على الرغم من سيطرة موضوع العنف أو الإرهاب إلا أنه ظهر موضوع جديد ، و هو " دخول العاطفة مجال النص السردي الجزائري ، و نجد أحلام مستغانمي " في ذاكرة الجسد " رائدة الرواية العاطفية في الجزائر ، و ظهرت كذلك عند واسيني الأعرج في "شرفات بعد الشمال " و عند ياسمينة طالع في روايتها " بحر الصمت " و كذلك عند زهرة ديك في رواية " بين فكي وطن [4] ".

(1)أدب الحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة – الادبي و الأيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر مركز الجامعي ببسعيد .2008 ص82.

(2) في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف .آمنة بلعلي .دار الأصل .ص79.

(3)دراسات و مقالات في الرواية ، ابراهيم سعدي ، منشورات السهل 2009 ص 64.

(4)دراسات و مقالات في الرواية ، ابراهيم سعدي ص 65.

إذن نلاحظ أن هناك اقتحام جديد في الرواية الجزائرية تمثل في دخول عنصر العاطفة نظرا للمكانة المهمة التي تحظى بها في الآداب العالمية .

هيمنة شخصية المثقف :

شهدت النصوص الروائية في هذه المرحلة ظهور فئة المثقفين " فتعود هذه الظاهرة إلى التغييرات الذّي حدث لوعي الكاتب بعد انهيار الإيديولوجية الاشتراكية و أهم ما تميزت بها هو قتل الكتاب والمثقفين ، فتروي " الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار حياة شاعر و باحث يغتال في ظروف غامضة و مروعة ...الخ [1]"

وعليه فإن هذه المرحلة عرفت وجود مكثف للشخصيات المثقفة نتيجة تطور الوعي الجماهيري .

بروز الرواية النسوية :

سيطرت على الكتابة الروائية في تلك الفترة ظهور عدة أسماء نسوية مثل " فضيلة فاروق " في تاء الخجل " و زهرة ديك "بين فكي وطن " و لعلّ ظهور أول روايتان نسائيتان في الجزائر كانت لأحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد و " مذكرات مدرسة " لزهور ونيسي سنة 1986 [2]".

و هذا يدل على هيمنة الاسم النسوي في النص السردي التسعيني .

–اتجاهات الرواية الجزائرية :

1) الاتجاه الإصلاحي :

ظهور الاتجاه بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن ملازما للظروف التاريخية الحرجة و الثورات الوطنية و الديمقراطية حيث كثرت الأمراض الاجتماعية التي تخلفها الأوضاع الاقتصادية و علاقات إنتاجية جائرة ، فجاء هذا الوعي و الفكر من أجل إصلاحها و جمعية العلماء المسلمين حيز ممثل للفكر الإصلاحي في الجزائر و استطاعت أن تشترك مع البرنامج الذي كان الحزب

(1) المرجع السابق ص 67.

(2) المرجع نفسه ص 68،69.

الشيوعي أهم عناصره لهدف تحقيق التقارب بين مختلف الأحزاب الحركة الوطنية و تنظيمها و أنها على الرغم من أخطائها ، فهي الوجه المشرق للفكر الإصلاحي[1] و لكننا لا يمكن أن نتجاهل حقيقة مهمة و هي أن الإصلاح ليس دائما مرتبطا بتحقيق الأحسن و الأفضل ، بل بالعكس قد نجد من يدفعه و يستغله للتشتيت و التفتيت و التأخير و هذا ما نجده قد حصل لجمعية العلماء المسلمين فقد استغلوا في بداية تكوينها بتأثرها بالمواقف السابقة للمخلفات الإصلاح البورجوازي [2] و لكن الخلاصة المهمة الذي يمكن أن نستنتجها من كل ما ذكرناه هو أن الفكر الإصلاحي في الجزائر من خلال أقطابه ، استعمل كل الأسلحة المتاحة للوقوف في وجه المستعمر ، بحيث نجد أكثر من 90 من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال و بعده بقليل [3]

و في النهاية نرى بأن الأعمال الروائية التي وجدت ضمن هذا الاتجاه لم تكن كتابات كاملة من الجانب الفني للرواية الجزائرية و لكنها تمثل سعيها الجاد في تأسيس للرواية العربية في الجزائر ، فتجد "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي " وصوت الغرام " لمحمد منيع ، "نار ونور" د. عبد الملك مرتاض .

2) الاتجاه الرومانتيكي :

صاحبت الحركة الرومانتيكية منذ نشأتها حوالي عدة تعاريف مختلفة و لكنها ذات جوهر واحد تنحت وجودها من الإطار الفلسفي و السياسي و أصبحت أكثر اتساعا بعد انتقالها إلى اسبانيا 1815 م ثمّ إلى اسبانيا [4] و أصبحت تدل "على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه [5]".و لم تبتعد الجزائر عن هذه التيارات و هذه الفلسفات المثالية التي سيطرت على الساحة

(1)ينظر . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وسيني الأعرج (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية (ص 117 ،118،119،120.

(2)ينظر ، للمرجع نفسه ص 124، 125.

(3) ينظر المرجع نفسه ص 122،126.

(4)ينظر .المرجع نفسه ص 202.

(5)ينظر . هلال محمد غنيمي : الرومانتيكية ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ط1 ، 1973 ص6.

الثقافية ... و في ظل هذا الواقع المعقد ظل الشعر محافظا على تعريفاته الكلاسيكية . و انّه ديوان العرب الذي يضم بين كلماته آلام و جروح و أفراح العرب و مع بداية صدّ فرنسا القوانين المجحفة بحق الجزائريين بدأت تظهر الجذور الأولى للرومانتيكية تظهر في الكثير من الكتابات[1] .

إذن فالرومانتيكية تدل على أشكال أدبية ظهرت كتيار جديد في الأدب الجزائري من خلال الكتابات الشعرية منقذة للبرجوازية الفرنسية محاولة في ذلك تخريب القديم الكلاسيكي ، و من الأعمال التطبيقية التي تنطوي تحت هذا الاتجاه نجد رواية " مالا تذروه الرياح " لمحمد عرعار " تطرح الرواية عدة موضوعات تفتتت حتى ضاع زمام السيطرة عليها من بين يدي الكاتب في الثورة الوطنية إلى القضية الشخصية إلى إشكالات الغربة ثمّ النظرة الانفعالية إلى المرأة [2]"فكل هذا يبرر سقوط الشكل الفني للرواية في التشويش و اللاوعي و الفوضى ، وإضافة إلى ذلك نجد كذلك مجموعة أخرى من الأعمال الروائية التي مثلت هذا الاتجاه " كنهاية الأمس " لعبد الحميد بن هدوقة ، شناتلية شريف [*]حب أم شرف ... و غيرها من الأعمال .

3) الاتجاه الواقعي النقدي :

الواقعية هي أكبر المدارس الأدبية عاصرت الرومانتيكية لها قدرة التجديد وامتصاص التجارب السابقة و تطويرها ، و استطاعت أن تتجاوز الأطر الكلاسيكية التقليدية و من روادها تولستوي و بلزاك الذي يعتبر أبا للواقعية فمن خلال هؤلاء الكتاب اتخذت الواقعية النقدية مفاهيمها لتشمل العديد من الأطروحات الجمالية و الفكرية و أصبحت قريبة إلى تمثيل الحياة و أعمق وعيا و الواقعية النقدية تشمل التيار المعارض لكل الحركات السابقة و التي فشلت في فهم الأسس الاقتصادية

(1)اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية الرواية الجزائرية) ص 215، 216، 217.
(2)المرجع نفسه ص 233.
(*)حب أم شرف : شناتلية شريف، منشورات مجلة آمال وزارة الإعلام و الثقافة العدد 43، ط1.1978

للمجتمع الرأسمالي [1].فالواقعية النقدية جاءت لتمثيل الطرف المعارض و اتعبّر عن نقدها و رأيها المخالف للفنون الأخرى في المراحل السابقة " ولقد وجدناها في الأدب الجزائري في كتابات الأمير عبد القادر الشعرية الجزائرية ... و قد صاحبت الثورات و الانتفاضات في تطور المنظورات الواقعية ..."[2] و من بين الأعمال التي جاءت في هذا الاتجاه نجد " الحريق " لنورالدين بوجدرة " ، ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة " " و على الدرب " حاجي محمد صادق ."

4) الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

نشأ هذا الاتجاه كرد فعل عن الاتجاه الرومنسي ، فالواقعية الاشتراكية أو الفن "البيرو ليتاري الواقعي " " تعود هذه التسمية من كونها ترتكز على الطبقة العاملة التي كان لها دور بارز في نشأتها [3]" و اعتبرها "مكسيم عزوكي"بأ نها تؤكد الوجود الإنساني كنشاط و أبداع و أن هدفها الأساسي يكمن في تنمية مواهب الإنسان[4] " و هي تمتاز في معظم الكتابات بـ " الأمانة التاريخية الحزبية و القومية و الالتحام العميق بالحياة و الواقع و الإبداع شخصيات نموذجية [5].و يسمى كذلك بالواقعية الاشتراكية .

وتجمع خصائص الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب فيما يلي : أنها تولي أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير و التصميم الاداري و الصلابة و الوعي و التضحية بحيث يصبح نمط مثلا للمناضلين و ترى أن القومية جسر إلى العالمية و ترفض الاعتذار والتسلط و الحروب .

---

(1) ينظر اتجاهات الروائية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) ص 341 ، 342 ، 343 ، 351.

(2) المرجع السابق ص 357.

(3) الواقعية الاشتراكية منهجها و اتجاهاتها ، بيتروف سرغي ، تر: نزار عيون السود ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 85، 1978 ص 106.

(4)منهج الواقعية في الابداع ، فضل صلا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1978 ص 84.

(5) اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ، واسيني الأعرج ص 473.

و الأدب الواقعي الاشتراكي هو أدب التلاحم مع الجماهير و النضال معها مع إبراز دور الحزب و فضح الطبقة المستغلة .

ظروف نشأة الرواية الجزائرية:

إن البحث في مسارات الرواية العربية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنّها منفصلة عنه، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية. وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما، أنّها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.

فهناك من يقول: أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبتوتا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب[1]، ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون، مما أدّى إلى تطوّرها تدريجيا، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث و "حجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن"[2]، وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي، أما عن العوامل التي ساعدت على تطوّرها نذكر:

- بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا عن ذوقها ويصور آلامها.
- ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة، كما تسنى لهم الاطلاع –على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم.

([1]): صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة لمخبر، ع2، 2005، ص12.

([2]): عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر الجامعة المصرية، 1986، ص200.

- توفر سبل النشر، بانتشار المطابع، وسبل النشر في المجلات والجرائد[1]

وإذا كانت هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية، فالأدب الجزائري هو جزء من كل، هذا الكل هو الأدب العربي عموما بجذوره المشتركة، والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروقات لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا فب كل الأجناس الأدبية، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها.

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا، نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء نشأتها الألى المترددة، أو حتى انطلاقتها الناضجة "حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا:

أوّلا: في صيغ القرآن الكريم والقصص القرآني، والسيرة النبوية

ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري، والتي ترجمت إلى عدّة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية فضلا عن الفارسية والتركية.

كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، حيث انطلق بالخصوص الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقية، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته، وحصل على صحيفة الخلاص... مستعملا في ذلك قصة (الإسراء والمعراج)[2].

([1]): نجم محمد يوسف، الرواية العربية، الآداب البيروتية، تشرين أول، ع10، 1962، ص6.

([2]): عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر، ص195-196.

وبالنظر إلى هذا الرّصيد التراثي القصصي، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة بالرّواية الغربية، وفي ذات السياق يصرّح الناقد والرّوائي واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال:

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد؟؟ فأجاب بقوله: "إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرّواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

-مدرسة الأكزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر، كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها، فكتبوا عنها (دي موباسان) و(الفونس دوديه) و(فلوبير) وسواهم من الكتاب المعروفين.

-وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها –في بداية القرن من 1900 حتى 1930تقريبا-اسم الجزائريون الجدد، وهؤلاء غما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم، وكان ضائعا ووجدوه كما يحدث الآن مع إسرائيل[1].

-تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائريين التي كان رئيسها (ألبيركامي)، والتي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم نكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي بالجزائر، وسرعت بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات، فما فوق مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك

([1]): جهاد فضل، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض بيروت، موقع www.arabicbabelnedent/comoponent

التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية[1]، في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلا لجنس الرواية الفنية الجزائرية، وتحديدا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) لمولود فرعون، والتي بدأ كتابتها عام 1930م، ولم تنتشر كمخطوط إلا سنة 1950م على حسابه الخاص، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها في 15جويلية 1951، لتكتمل عام 1953 و(الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ورواية (السبات العادل) عام 1955، أما محمد ديب، فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1955، ثم (الحريق) عام 1954 ليلحقها برواية (النول) عام 1957[2]

بالإضافة إلى ذلك نشر كتاب ياسين روايته الشهيرة (نجمة) عام 1956 وبعدها أعمال أخرى أما بخصوص الصوت النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته آسيا جبار والتي نشرت روايتها الأولى (العطش) عام 1957، لتليها رواية (الجازعون) عام 1958[3]، وحتى هذه الرواية مكتوبة باللّغة الفرنسية، ورغم استنادها في نضجها الفني على الموروث الروائي الفرنسي –كما أسلفنا–إلا أنها وفية للقيم الأصيلة للمجتمع الجزائري في طرحها لقضاياه وتصويرها لعاداته وتقاليده، معبرة عن هويته الحضارية في مرحلة تاريخية حاسمة من تاريخ هذا المجتمع.

ففي رواية ابن الفقير يتجلّى المضمون الاجتماعي، والواقع المحلي الذي يعكس رؤية الكاتب ودعوته الضمنية للتغيير، والثورة على الأوضاع المزرية، والمعاناة التي يكابدها المجتمع الجزائري، وهذا ما صرح به الكاتب نفسه "كتبت مضطرا للتعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر واللجوء إلى

([1]): الأعرج واسينس، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص3-4

([2]):الأعرج واسينس، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية،، ص 4

([3]): المرجع السابق، الصفة نفسها

الغموض، وأحيانا –وهذا أخطر وأعظم–إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف[1].

تذكر مقدمة الطبعة المترجمة للعربية "ابن الفقير رواية لكاتب جزائري، مولود فرعون أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائلي البائسة في فترة من فترات الاستعمار، القبائلي والمعيشة الجبلية القاسية بما يعانيه من فقر، وبؤس، وتخلّف... بقي بطل الرّواية فورولو منراد يصارع كل هذه العوامل السلبية بإيمان راسخ في النجاح، وفكرة ثابتة لا تتزعزع في دخول مدرسة المعلمين... [2].

إن الإصرار على مجابهة الظروف والعوامل السلبية، والإيمان بحتمية الانتصار، هو شكل من أشكال المقاومة، يتمظهر في توظيف الكاتب للموروث الشعبي القبائلي من خلال شخصية البطل فورولو، الذي تروي الأسطورة أنه ولد عام البركة، يومين قبل إعارة تبراري الشهيرة هذا الذي قيل أنه قتل عجوزا شريرة على قمم جبال جرجرة، واسمه مأخوذ من ايفراي أي: المخفي الذي لا يراه أحد حتى يخرج على قدميه من عتبة الباب، بهذه القدرات السحرية والطاقات العجائبية يخوض البطل معترك الصراع.

إن محاولة أسطرة الواقع من خلال اختيار شخصية فورولو الخارقة يبدو للوهلة الأولى دالا على العجز بالوقوف عند الواقع، والبحث له عن قوى غيبية تتغلب عليه، وحل سحري يغيره لكن الذي حدث هو العكس/ الروائي قدم لنا الكيفية التي يتم بها تكوين طباع الرجل القبائلي إذ يولد وسط بيئة قاسية وصعبة يكابد من أجل الحياة، هذه المكابدة تشكل الفلسفة والحكمة المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والشعائر القديمة، كل ذلك أثث العالم الخاص للروائي، وهو ذاته سيرته الذاتية، في طوري الطفولة والمراهقة.

([1]): عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص55.

([2]): مولود فرعون، ابن الفقير، تر: أحمد الطرابلسي، دار تلانقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ص3.

يدخل البطل في هذا العالم متسلحا بسنن موروثة من الماضي البعيد، أين يجب المحافظة على تاريخ وموروث الأجداد، وطريقة عيشهم ومعتقداتهم، ويتشبع بهذه القيم لتشكل له هوية خاصة به، ومرجعية تدفعه لخوض الصراع بين هويتين مختلفتين، هوية الكاتب وهوية استعمارية غربية، وقد ألزمته الدراسة عند هذا المستعمر بأن يعيش هذا الصراع، بكل جوارحه خاصة هاجس الخوف من فشله وسقوطه في دراسته، ليصمم على النجاح، وهو ما يتم بالفعل في نهاية المطاف ليدخل في الأخير مدرسة المعلمين سنة 1932 ببوزريعة بالعاصمة.

وفي ذات السياق تندرج رواية (نجمة) لكاتب ياسين، لكنها تختلف لكونها رواية فنية ذات طابع اجتماعي محض، بخلاف رواية ابن الفقير، والتي تعتبر من روايات السير والتراجم لذلك كان كاتب ياسين أكثر جرأة، وأكثر عمقا في الطرح والمعالجة للواقع الجزائري، فاتجه إلى قضية مهمة هي قضية التأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التاريخية والحضارية المتجسدة جغرافيا، ومبعث ذلك هو الارتباط بالوطن والتعلق به، وما ينتج عن ذلك الشعور من أنفة وزعة ووطنية.

يبدأ هذا الوطن بالتشكيل حين يشعر البطل بالتعلّق والارتباط الوجداني بالمكان الذي ولد فيه والميل التلقائي نحو أهل المكان، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم، وألفهم في صغره وتجمعه معهم ذكريات جميلة "كان رشيد –منذ طفولته–يغامر، فيجاور أسوار الثكنة وساحة (الرقاق) وساحة (الإبل)، ويصل حتى بتجاويف الوادي، والدواميس التي كانت –فيما مضى–دون منفذ فكان يلقى فيها ضحايا الداي في أكياس تخاط عليهم، بل كان رشيد يصل حتى شعاب سيدي راشد والقنطرة الكثيفة السكان: يتغلغل نهر (الرومل)، فيتوغل تحت أقواس الجسر الروماني الستة الجسر الوحيد الذي ظل قائما من بين السبعة التي كانت تصل بين أجزاء (سيرتا) عاصمة (النوميدين).

تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينات، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعزى ذلك لعدّة عوامل أهمّها:

-أ-العامل السياسي: إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر وعي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

وإن كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإن لسرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستعاب هذا التطور استعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية، منها إلى كتابة الرواية، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر "... وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري، عن طريق الشعر، والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومنسيا واضحا"[1].

وهذا يعني أن الثورة كانت حدثا مهما فرض نفسه على الجميع، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة والأكثر سرعة، وتعبيرا، ومواكبة للتفاصيل والأحداث وهذه الصفات كلّها لا تتوفر في جنس الرواية مما جعلها، لذلك لم تواكب الحدث بالصورة الأمثل.

ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي "فمن ثورة 1871 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنية، أو الرواية المكتوبة بالعربية، قيل أو بعد الاستقلال...

إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها، وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"[2].

([1]): محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص7

([2]): الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص50

-ب-العامل الاجتماعي: كان واقع المجتمع الجزائريين تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية، الفقر والبؤس، والمرض والجهل.

هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية وفكرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري، وإلى طمس معالم شخصيته الوطنية، ومحاربة كل مقومات الهوية، من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسفية، يذكر في هذا السياق سيسيل إيمري، والذي يعمل مراسلا للمجمع العلمي الفرنسي وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له، إذا يقول: "في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82بالماءة من الأميين يجهلون القراءة والكتابة"[1].

ووحتى 18بالمائة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة، أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة تشمل كل مواطني الجزائر، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر، فكم هي نسبة الجزائريين المثقفين من بين هؤلاء؟؟

ضف إلى ذلك طبيعة المجتمع الجزائري المحافظة، والخاضعة لسلطة العادات والتقاليد، لا سيما ما تعلق بشؤون المرأة ووضعها في المجتمع، إذ هي منغلقة لا تسمح لها بالدراسة، ولا بالمشاركة في الحياة لا السياسية ولا الاجتماعية اللهم شؤون بيتها، هذا المناخ العام أعاق كل أشكال التعبير الأدبية بما فيها القصة أو الرواية، فمن الصعب مثلا أن تتناول القصو أو الرّواية العلاقة بين الرجل والمرأة أو تتعرّض لهذا الموضوع.

إلى جانب ذلك لا بد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية، كصلة الجزائريين بالمشرق العربي، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطوّر الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تنل حظا كبيرا، أما الاتصال بالغرب، ونعني أوروبا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال وفي بداياته "كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة،

([1]): الركيبي عبد الله، تطوّر النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص164

ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية"[1]

لأن الجزائر كانت إقليما تابعا للخلافة العثمانية، قبل الاحتلال، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مقر الخلافة، وما يربطها بأوروبا دفاعا عن فرنسا في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوروبية، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة، وحقوق الإنسان.

فعادو متشبعين، بها وكانت السبب الرئيس في أحداث الثامن ماي 1945 ومن بعدها الثورة التحريرية، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، قد أفادت من النهضة الغربية كما سبق وأن ذكرنا.

-ج-العامل الفني والثقافي:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل، وإلى صبر وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية "اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنّها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنّها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها وموقفها"[2]

ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى تأمّل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الرّواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها، أو ينشجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك، فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح

([1]):الركيبي عبد الله ص165

([2]):المرجع نفسه ص165

لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة "لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فتيرة فريبة بسبب الظروف التي عاشوها، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر"[1].

إن البحث في البداية الحقيقية لظهور الرواية العربية يصطدم بالعديد من الآراء والطروحات التي تحاول أن تؤرخ لميلاد لجنس الرواية الفنية المكتوبة بالعربية، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينتمي إل جنس الرواية هو "(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم، كتبه صاحبه سنة 1849، المولود 1806، وعانى أبوه إبراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقي السجن، ثم توفي في سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب... أسهم في ميلاد هذه القصة"[2].

تبعتها من بعد محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصي منها الرحلات الجزائرية إلى باريس، تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي وحدة في الفكر، و الحدث والشخصيات، والصياغة، فكان أول جهد بذل قصة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، غير أن رضا حوحو، قد أهداها للمرأة الجزائرية، كما جاء في مقدمة الرواية "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ومن نعمة العلم، ومن نعمة الحرية. وإلى تلك البائسة في الوجود، إلى المرأة الجزائرية... أقدم هذه القصة تعزية و سلوى ..."[3].

وعن تصنيف هذه المدونة يقول الأستاذ عبد الملك مرتاض: "هناك عدة تساؤلات طرحت مرات عديدة بخصوص القصة، هل نعتبرها قصة طويلة، أم قصة قصيرة؟ فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قد سجلت في بداية الأربعينيات على يد

([1]): محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص8

([2]): عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197

[3] –أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص10،11.

الشهيد أحمد رضا حوحو، و ما دامت القصة بين أيدي القراء و الدارسين الآن لهم أن يتناولوها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية، وأن يستنتجوا منها ما يشاؤون."[1]

لم يكن موقف الأستاذ عبد الملك موقفا نقديا صارما، بل كان موقفا متحفظا، وهو الذي يشتغل في حقل الدراسات النقدية، وله الكثير من الخبرة و التجربة، التي تساعده على تحديد جنس هذه المدونة بعكس موقف عايدة أديب بامية التي تضعها في إطار القصة، و ترى أن القصة تعكس الموقف الشخصي لحوحو من المرأة، و هو موقف المشفق والمدافع عن المرأة الجزائرية.[2]

وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه الدكتور محمد مصايف، ف(غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو إلى جانب قصة (الطالب المنكوب) لعبد الرحمن الشافعي مجرد قصتين مطولتين لا غير لأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة "الرواية أكثر تفصيلا، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتريه هذا القطاع فإن القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب و الاختصار.[3]

وهذا يعني أن الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى، سواء كتبت بالفرنسية أو العربية كانت بداية أصيلة مرتبطة بالتراث ومتشبعة بقيمه.

علاقة الرواية بالأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية:

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة، والتحولات الاجتماعية المختلفة، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترتين:

[1] –عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999،ص13.

[2] – ينظر عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر1925–1967، مرجع سابق، ص318.

[3] – محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،ص18.

-1- فترة ما قبل الاستقلال:

ما يميز هذه الفترة أنها بدأت بشكل من أشكال المقاومة للاحتلال الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام 5 جويلية 1830، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف ب(لجنة المغاربة).[1]

ونشطت بعده الأحزاب السياسية وتعددت في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الآتية:

*التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائري والأقلية الفرنسية، ونادى بذلك الأمير خالد حفي الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك ابن جلول وفرحات عباس، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

*التيار الثاني: وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا نجم شمال إفريقيا وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر، فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشعب الجزائري،

وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة.

*التيار الثالث: وهو تيار إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت سنة 1931، وشعارها (الإسلام ديننا و العروبة لغتنا والجزائر وطننا).[2]

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900-1930) دار الآداب، بيروت، لبنان،ص35

[2]- يحي بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر و العشرين، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة،الجزائر 1980، ص286،287.

أما المقاومة المسلحة، فقد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات متتابعة ومتلاحقة نذكر: منها ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد سيدي الشيخ....إلخ

كما ساهمت ثورة الفلاحين سنة 1871 في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر أو غير مباشر بتراثها الثوري.[1]

أما المحطة المهمة بعد كل ذلك، هي انتفاضة الثامن ماي 1945، والتي خرج فيها الشعب الجزائري في "مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، وكانت اغلبها سلمية، ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن عندما

لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الاستقلال و الحرية وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، اعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة الوطنية مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية.[2]

وتأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف إنها ثورة 1954 التاريخية، والتي وضعت حدا لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة، وهكذا تم في 23 مارس 1954 إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل مهمتها التحضير للكفاح، ومن 22إلى 24 أكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم الفاتح نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الكفاح المسلح فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد انطلاق الرصاصة الأولى من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962.[3]

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري، قد انعكس في الأعمال الشعرية بصورة خاصة أما الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات التي سبقت الإضارة إليها وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) و (غادة أ القرى) و التي تزامنت مع أحداث الثامن ماي لذلك قال عنها الأستاذ واسيني

---

[1]-الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،مرجع سابق ، ص17

[2]- مهري عبد الحميد: كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والاعلام، 1979،ص 58،59.

[3]-المصدر نفسه، ص69

الأعرج: "ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهري بالرغم من آفاقها المحدودة."[1] إضافة إلى رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 ورواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة التي طبعت في تونس عام 1957.

-2-فترة بعد الاستقلال:

خرجت الجزائر من حرب طاحنة، دامت سبعة سنوات، أتت على كل شيء بما في ذلك الإنسان، هذه الحرب الذي دمر فيها المستعمر كل القدرات و الإمكانات التي كانت تتمتع بها الجزائر خصوصا في الأعوام الأخيرة، عندما توصل المستعمر إلى قناعة مفادها، أن الجزائر سائرة إلى نحو الاستقلال، وحريتها مسألة وقت ليس إلا، ف"كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية، فاقتصادها منهك، ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين و الإنتاج الزراعي ضعيف، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا وفق اتفاقيات أيفيان، تمس بحرية البلاد وسياستها."[2]

وأما هذا الوضع الصعب، كان على الدولة الفتية أن تخوض الرهان، رهان معركة أخرى معركة البناء والتشييد، لا سيما وأن الجزائريين أبدو إرادة قوية، وإقبالا على بناء دولتهم بأنفسهم و بالوسائل الخاصة والمتاحة ل" ... أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إرادة التحدي. وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية..."[3]

ولدعم هذا الاستقرار في البناء ، وشرعنة هذا النوع من التسيير "... أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها."[4]

---

[1] -الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع سابق ص18.

[2] - لطفي الخوالي: عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975،ص19

[3] - عبد العالي دبلة: التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، إشراف: د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة، ص54.

[4] - محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر ، 1985،ص223

وضمن هذا الإطار لم يكن الأديب خارج صفوف المعركة، بل حمل الأدباء المسؤولية على عاتقهم، وصوروا مظاهر الصراع، ولحظات العرق، ومناسبات الفرح والإنجاز، يقول الأستاذ واسيني الأعرج: "...قد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– مال لم تشهده الفترات السابقة من تاؤيخ الجزائر من إنجازات...، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله. زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات."[1]

ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية العربية في الجزائر انطلاقتها الفعلية سواء على صعيد التطور أو التنوع، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت في هذه العشرية فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسينس الأعرج.

علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد:

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات، التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت غي إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية قد صبغت بصبغة ثورة خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي، وهذا ما نجده في عقد السبعينيات ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام "إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة."[2]

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية، باعتبار ذات خصائص فنية متفردة، تجعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن معا، من خلال معالجة الراهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي "تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع."[3]

---

[1]– الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص85

[2]– ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1،2000، ص50،51.

[3]– محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 19981، ص17

أي أنها العينة المثلى للواقع، لكن هذا لا يعني النقل الحرفي للحركة الاجتماعية لأن النقل موثق تاريخيا، وإنما هي بناء خاص، وواقع آخر مركب من الواقعي الأصلي والمرجعي، مضافا إليه الفن فالمخيال السردي فضاء متميز، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى والأحداث المثلى التي تعبر عن الرؤية الخاصة للعمل.

هذه الرؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارض معها، ففي الموقف الأول يكون العمل يصور إيديولوجية موحدة، أما في الحالة الثانية، فإن الروائي مطالب بتقديم الإيديولوجيا السائدة بصورة وصفية، أما موقفه فيكون ضمني، وهذا ما عبر عنه حميد الحميداني بقوله:" إن الإيديولوجية في الرواية إذا تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها."[1]

أنواع الرواية:

-1- الرواية التاريخية: تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهورا، وذلك لارتباطها الشديد بتاريخ الأمم والشعوب، مما جعل التاريخ المادة الأساسية التي تعتمد عليها، وهذا لا يعني النقل الحرفي للتاريخ، بل أن الروائي يملك أدوات فنية تجعله قادرا على تطويع المادة التاريخية، لتعبر عن رؤية فنية تعالج قضية مهمة استنادا إلى مرجعية تاريخية لأن هدف الرواية بعث وإحياء الماشي وتاريخه وإعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراف المستقبل، وهو ما عبر عنه جورج لوكاتش في تعريفه للرواية التاريخية بأنها " رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات."[2]

ويذهب الدارسون في تحديد الرواية التاريخية إلى القول إن " الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار"نابليون" على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771-

[1]- حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، مرجع سابق: ص37

[2]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات دار الثقافة والفنون ، العراق،1978، ص89

1832م ، إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814م ، وأن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه. وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحا كبيرا في انجلترا ، وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) 1819م و (الطلسم) 1925م، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عددا كبيرا من الروائيين فمن انجلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج ألبوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على انجلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا."[1]

فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب (1802.1870) وقد نشر من سنة 1844.1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو) وكتب هيجو " روايتين تاريخيتين من بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831م، وكاتر فان تريز سنة 1873م، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد "ليوتولستوى 1828.1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية..."[2]

أما في الوطن العربي "فقد ارتبط ظهورها في المرحلة الأولى بالترجمة والاقتباس حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالعا في ترجمة الروايات الغربية، ومنها الروايات التاريخية وقد مالت تلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس والتصرف في النصوص المترجمة، ومن أولئك المترجمين نجيب حداد 1867-1899 والذي ترجم رواية الكسندرو دوماس (الفرسان الثلاثة) وسبكها بقلم مسرحي."[3]

---

[1]- عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net بتصرف

[2]- عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net مرجع سابق

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2003، ص146،143

إضافة إلى "سليم البستاني 1856-1925 وجورجيزيدان 1881-1914 ويعقوب صروف 1852-1927، وهو الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، في سياق حكايات طويلة غايتها التسلية، وتشويق القارئ، علما أن تلك الروايات لم ترق إلى النضج الفني المطلوب كون الرواية العربية لم تظهر إلى في مطلع القرن العشرين ولم تتطور إلا بعد فترة من الزمن."[1]

وهذا ما جعل الرواية التاريخية هي الأخرى وليدة الرواية التاريخية الغربية، على الرغم من أنها ولدت قبل الرواية الفنية، لكن نضوجها الفني جاء بعد ميلاد الرواية الفنية، لأن هذه الأخيرة أرست قواعد هذا الفن في جميع أنواع الروايات الأخرى.

-2- الرواية الاجتماعية:

يكتسي هذا النوع أهمية بالغة وانتشارا واسعا لكونه لسان حال شرائح واسعة من المجتمع إذ "يتميز هذا النمط عن بقية الأنماط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه علو مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة، ويمكن أن يكون هذا النوع مصدرا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته وينأى بها عن مجرد التسجيل.[2]

و لشدة ارتباطها بالواقع تعرف بالرواية الواقعية. غير ان الواقعية في بداية أمرها كانت أسسها و منطلقاتها فلسفية محضة، ثم انتشرت كمذهب في جميع أنواع الفنون.

والواقعية في الأدب بمعناها العام "هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة، وهي ترفض الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى آخر أن تصور الواقع في هيئة التكامل

[1]- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، مصر،2009، ص31

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم،الدار العربية للعلقم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1، الرباط 2010،ص24

أو المثال من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب."[1]، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن الواقع إلى ما وراء الطبيعة، وقد أورد عز الدين اسماعيل تعريفا للواقعية " حسب ما ألقاه جورج مارلييه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن في 1930 ببروكسيل عندما قال: بوجود واقعيتين، الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع وأخرى تفهم من حيث هي تصوير لمناظر الحياة المنحطة."[2].

يتبين من خلال ما تقدم به جورج مارلييه أنه يفصل بين واقعيتين، إذ يجد هناك اختلافا طفيفا بينهما فالأولى تهتم بالجانب الاجتماعي وتصور مختلف المآسي، والآفات، أما الثانية فتهتم بالجانب الخلقي، إذ تحاول أن تصرف كل قبيح، فتنتقد هذا الواقع بوصفها لمشاهد منه، إلا أنهما تصبان في نفس القالب ألا وهو الواقع. وهذا لا يعني أن مفهوم الواقعية يقف عند هذين الاتجاهين بل هناك اتجاهات نتجت عتها أنواع عديدة للواقعية منها الوضعية أو التجريبية، والواقعية النقدية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية الرمزية...

-3- الرواية النفسية (التكوينية):

تعددت مسميات هذا النوع من الرواية بحسب المفاهيم التي اتخذتها، فمنهم من سماها الرواية النفسية، ومنهم سماها الرواية التكوينية، والبعض أطلق عليها اسم الرواية الوجدانية وكل ذلك يصب في قلب واحد، هي لا تخرج عن طور التكوين في مراحل عمرية للشخصيات مرتبطة بالجانب النفسي والوجداني لها.

فهي " تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة، وتصلب عوده، ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه، أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته، مثلما ينسب (غرتر) إلى الشاعر جوته، أو يشير بطل

[1]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الأزرايطة، قناة السويس،2005،ص117

[2]- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص30

رواية (طريق اللحم) إلى صموئيل بتلر، وقد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع مخيلة الكاتب، التي تبتكر شخصيات روائية خالصة."[1]

وقد يصور هذا النوع من الرواية التجارب الشخصية الخاصة، التي ترتبط بالجانب السلوكي لأن هدف الرواية "الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية و اللاواعية، التي تتحكم في سلوك الأفراد ، ومن ثمة يهمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها."[2]، وقد يكون واقع الشخصية مغامرات عاطفية ووجدانية على غرار ما كتبه جبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة) والعقاد في (سارة)، وتوفيق الحكيم في الرباط المقدس).

-4- الرواية الأسطورية:

تشكل في هذا النوع الأسطورة مادة المتن الحكائي، فالروائي يعتمد على أسطورة ذائعة الصيت ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب أجيالها، وأصبحت جزء من ثقافة تلك الأمة فاكتسبت سلطة في الضمير الجمعي لها، واستعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيز العجائي والخرافي فيها سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات، قصد خلق عوالم خاصة بعيدة كل البعد عن الواقع لقد " أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء أخر."[3] ، وقد مثل لهذا النوع طه حسين في روايته (أحلام شهرزاد).

[1]- جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة والنشر ،ط1، 1999، ص235

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص26

[3]- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، ط1، 1997،ص53

-5- الرواية التعبيرية:

التعبيرية هي مذهب يقوم على التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة. كما ارتيط ظهور التعبيرية بالفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري له علاقة بتغيير وتبديل في العناصر والأشكال الطبيعية التي تحدث تأثيرات انفعالية.

ظهرت هذه الحركة كمذهب أدبي في ألمانيا، وامتدت من عام 1910. إلى عام 1925 وانتقلت إلى باقي أوربا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي أوجوست سترندبرج و الشاعر الأمريكي والت وايتمان. والكاتب في الرواية التعبيرية "يحاول خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته...يلهمه الواقع الذي يعيش فيه هذه الفكرة، ومن ثم يسعى إلى التعبير عنها، ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه يحق الغاية، ومن النماذج الروائية (اللص والكلاب) و (السمان والخريف)..."[1]

-6- رواية السيرة الذاتية:

تعنى رواية السيرة الذاتية بالتعبير عن حياة الكاتب كلها، أو جزء منها وتصور أهم المحطات والأحداث المرتبطة بشخصية الكاتب للدلالة على مجموعة من التجارب والخبرات الحياتية المفيدة و التي يراها تشكل في نهاية المطاف قيما إنسانية نبيلة. يعرفها فيليب لوجون فيقول: "هي حكي استعادي نري يقوم به شخص واقعي يعبر عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته بصفة خاصة."[2]

[1]- المرجع السابق، ص203

[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي مرجع سابق، ص34

المبحث الثاني: مفهوم الوراية التاريخية ومراحل تطورها

أولا: مفهوم الرواية التاريخية

تعدّ الرواية التاريخية رواية تجمع بين التاريخ والفن، فهي تعتبر خليط يمتزج فيها التاريخ والخيال وهي تسعى إلى تصوير حدث من الأحداث بأسلوب فني روائي يقوم على مضمون من التاريخ ، و من غير التقييد الحرفي به«...ولا سيما أن الرواية التاريخية تشكل خطابا سرديا خاصّا...ويندرج الحقيقي ضمن المتخيل ،فيجتمعان ليصيرا إلى جنس فرعي هو الرواية التاريخية».[1]

ومن ذلك تعتبر الرواية التاريخية أيضا هي«...منطقة وسطى بين التاريخ والأدب...أنّ كلاّ منهما خطاب سردي ،إلاّ أنّ التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع...»[2].

فالرواية التاريخية استرجاع للماضي معتمدة على الخيال فهي تعيد بناء ما خلف«...بطريقة بطريقة تخييلية حيت تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ،إنّنا في الرواية التاريخية نجد حضورًا للمادة التاريخية لكنّها مقدّة بطريقة إبداعية و تخييلية ولهذا السبب، نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجأون إلى المقاربة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية تمييز بينهما من جهة الحقيقة والخيال...»[3].

ويظهر جليا أنّ الرواية التاريخية تقوم على طبيعة مركبة تقوم على ركيزتها الأساسية هي مادتها التاريخية تجمع الحقيقة والخيال بين الرواية والتاريخ.

---

[1] عدنان علي محمد الشريم،الخطاب السردي في الرواية العربية،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،ص:19.

[2] المرجع نفسه،ص:19.

[3] سعيد يقطين،قضايا الرواية العربية الجديدة،الوجود والحدود،سلسلة السرد العربي،القاهرة،ط1،2010،ص:227.

و من المفيد أن نقول«...في الرواية التاريخية يحضر ما يمكن أن نسميه بقانون المطابقة بمقتضى هذا القانون يرمي الروائي من خلاله إلى الإيحاء بتاريخية ما يحكيه وبأن الأحداث المقدمة تروى وكأنّها جرت فعلا في الواقع التاريخي على النحو الذي تمثله الرواية»[1].

وجاء أيضا في تعريف الرواية التاريخية «أنّها تسجل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته ،في إطار تاريخي ،و معنى هذا أنّها تقوم على عنصرين أوّلهما :الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما :فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة...»[2].

ومن هذا نجد أيضا الكثيرين ممن عرفوا الرواية التاريخية من بينهم"ويشر"wister يذهب إلى أنّها«...تمثل شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال».وهو تعريف يميل إلى التعميم في كل الأشكال السردية التي تقدم وصفا دقيقا لحياة الأجيال من مثل السير الشعبية التي تعني الأخرى بوصف بعض الأجيال وصفا دقيقا»[3].

وأمّا بوكن Buchan فهو ينظر إلى أن الرواية التاريخية«هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة من فترات التاريخ»[4].

ومن هذا يمكن القول أن الرواية التاريخية سردية تخص فترة معينة من فترات التاريخ.

ومن هنا تبدو لنا الرواية التاريخية ذات طبيعة مبنية«...على أنّها عمل سهل،كونها مكونة من مادة جاهزة هي التاريخ.ولا تتطلب سوى ربط الوقائع،أو إعادة صياغتها،مع إضافات هنا وهناك، وإدخال بعض الحيل الفنية على العمل للامتاع والتشويق ،وأخيرا إضفاء بعض الخيال...»[5].

---

[1] عدنان علي محمد الشريم ،ص:236.

[2] عدنان علي محمد الشريم،المرجع السابق،ص:31.

[3] المرجع نفسه ،ص:29.

[4] المرجع نفسه ،ص:29.

[5] حسن سالم اسماعيل،الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،دراسة في البنية السردية،دار الحامد،ط1،1435،2014هـ،ص19.

نشأة الرواية التاريخية.

1- النشأة في الأدب الغربي:

لقد ورد لدى الكثير«من النقاد أن بداية ظهور الرواية التاريخية،كانت في مطلع القرن التاسع عشر،وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا،ويعد الكاتب الإسكتلندي"السيرو" و"الترسكوت" sir walter scott،رائد هذا النوع من الروايات حيث أصدر روايته التاريخية الأولى"ويفرلي عام1814...»[1].

ويفهم من هذا أن سكوت صور التاريخ وجسده«...وقد وقف سكوت في بداية خط الروائيين التاريخيين في أروبا وهو الذي تبت السمات الفنية الجديدة الخاصة بالرواية التاريخية،والتي اتبعت من بعده وأحدث ثورة في الكتابة التاريخية»[2].

ونرى من خلال ما ذكرناه أنه تأثر بسكوت وأدبه جلّه من الأسماء المشهورة في الأدب«...أو لهم كاتب الرواية التاريخية الفرنسي"ألكسندر دوماس" "بلزاك" الذي يعترف بفضل سكوت في مجال الرواية التاريخية...ومن تم تأثر به أدباء آخرون أمثال"ألفريد دي فيني"،وماريميه و"فيكتور هيجو"وغيرهم كثير حتى ليمتد إلى الرواية التاريخية العربية ممثلة بجرجي زيدان في بدايتها...»[3].

ومن المفيد أن نقول أيضا«...أن منهج سكوت هذا في الكتابة التاريخية فقد سن لمن بعده أصوات ظلت هي المتبعة دون تغير كبير في مختلف الآداب الأوروبية،فكان يختار أبطاله من الماضي وخاصة من أبطال العصور الوسطى،ويجعل للشخصيات التاريخية،المكان الثاني في قصصه لئلا يتقيد بحقائق التاريخ...»[4]

---

[1] عدنان علي محمد الشريم،المرجع السابق،ص33.

[2] نفسه ،ص:33.

[3] حسن سالم هندي اسماعيل،المرجع السابق،ص:25.

[4] المرجع نفسه،ص:25.

وذلك يشير إلى أن سكوت لم ينقل الحقائق نقلا حرفيا فقد كان يضفي على رواياته الإبداع والعنصر الفني في تقديم أمور وأحداث التاريخ.

ونرى من خلال تقسيم"محمد يوسف"المراحل التي مرت بها الرواية التاريخية والتي هي«...طور الإيحاء التاريخي،أي تفسير التاريخ من الخارج من خلال الحملات والمبارزات والأسلحة والملابس والمشاهد الطبيعية،ويمثله"سكوت"و"دوماس"،ثم طور التفسير العقلي ويمثله "ليتون وايبرس"،وأخيرًا طور التفسير الإنساني العاطفي،أي تفسير التاريخ من الداخل من خلال العواطف الإنسانية الخالدة وقد مثله ثكري...»[1].

النشأة في الأدب العربي:

لقد بدأ ظهور معالم الرواية التاريخية في العالم العربي عن طريق«...إتصال العرب بالعالم الغربي منذ أواخر القرن الثامن عشر كان هذا له الدور الأكبر في تنشيط الثقافة العربية بصورة عامة...»[2].

فقد وجد الكثير من «...الأدباء والعرب الرّواد الذين كتبوا ما يشبه قصص"سكوت"و"دوماس" كرم ملحم كرم،كما وجد النقاد في قصص"جرجي زيدان"و"فرح أنطون"...ويعدّ النقاد الكاتب"زيدان"رائد القصة التاريخية،في الرواية العربية الحديثة،إذ كتب سبعة وعشرين رواية تاريخية طويلة تروي الأحداث الكبرى في تاريخ العربي الإسلامي ونجد أيضا التفسير العاطفي الخيالي للتاريخ عند"نجيب محفوظ"و"عادل كامل"و"محمد فريد أبو حديد..."[3]».

وكان الصف أو الغرض من الرواية التاريخية وبدخولها في حقل الأدب من«...الباب التعليمي وواكبت بذلك البداية الحقيقية لنهضة الأدب،هذه البداية التي تقوم على أساس من النظرة التعليمية

[1] عدنان علي محمد السريم،السابق،ص:39 .

[2] المرجع نفسه ،ص:41.

[3] المرجع نفسه،ص:41.

الإصلاحية والتي احتفى بها رواد الأدب الحديث أمثال"رفاعة الطهطاوي"و"علي مبارك"...كان هدفهم تعليم القراء وتثقيفهم...»[1].

ونجد كذلك العديد من الأدباء برزوا كرواد في الرواية التاريخية بعدّة روايات«...محاولة"سليم البستاني"في قصة زنوبيا1871م وقصة بدور1872،ورافق محاولات"البستاني"محاولة فردية لجميل نخلة بعنوان«حضارة الإسلام في بلاد الشام...»[2].

ونستنتج من هذا أن هناك الكثير من الأدباء ممن تأثروا بالشكل الروائي الغربي.

الرواية التاريخية الجزائرية «نماذج»

عند حديثنا عن تاريخ الرواية الجزائرية«...نجد أنفسنا ملزمين بربط الرواية نشأة وتطور بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الإجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية،غير أن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري،أمر يبدوا في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وعدم تحليلها...»[3].

ويمكن القول«...أن المهتمين بالأدب الجزائري عامة سواء الجزائريين أو غيرهم لم يعرفوا به إلاّ في السنوات الأخيرة لأسباب يطول شرحها»[4].

ويظهر جليا أنّ«...هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري قد انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة،أمّا في الرواية موضوع بحثنا فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءًا بما يمكن أن تعدّه أول عمل روائي في الجزائر هو"حكاية العشاق في الحب والاشتياق""لمحمد بن ابراهيم" الذي يدعى"الأمير مصطفى"،والذي يعود إلى تاريخ1849».[5]

فإن مع «...بداية عقد السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة

---

[1] حسن سالم هندي اسماعيل،المرجع السابق،ص:31.

[2] المرجع نفسه،ص:31.

[3] مفقودة صالح،المرجع السابق،ص:47.

[4] عبد الله ركيبي،النثر الجزائري الحديث،الدار العربية،ليبيا،تونس،تاريخ(1974،1830)،ص:199.

[5] مفقودة صالح،المرجع السابق،ص:50.

الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،موضوع حديثنا،فجاءت"اللاز"كإنجاز فني جريء وضخم بطرح بكل واقعية وموضوعية،قضية الثورة الوطنية...»[1]

ومن هذا فقد«...حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العنيف،الذي يخوضه سواء الشعب لإتباث وجوده،يقول "الأعرج واسيني":«فقد شهدت هذه الفترة وحدها- السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كله»[2].

من خلال ما قلناه نتطرق إلى أهم الأعمال الروائية التي كانت في عقد السبعينيات نذكر من بينها أهم الروائيين الذين رسموا تاريخ النضالي للثورة الجزائرية من بينهم الكاتب الروائي"الطاهر وطار" في روايته"اللاز" «تعالج الرواية عن قرب،موضوعا شائكا...يعني الإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية،وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يسميها استقلال الجزائر أولا حاول وطار أن يركز قدراته الإبداعية على كل السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات،ليست في النهاية،إلا الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنية بما أنّها تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل وإن كان يجمعها بشكل ما هدف واحد هو الاستقلال...»[3].

ومن رواياته أيضا أيضا رواية "الزلزال" «برواية الزلزال يكون"الطاهر وطار"قد أنجز جزءًا من وعده الذي ضمنه مقدمه روايته الأولى"اللاز"،تحاول الزلزال أن تجسد التحولات الزراعية،التي حدثت في الجزائر لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر...وقائع الزلزال تمر بمدينة"قسنطينة"في ظرف زمني محدد

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية ،للرواية الجزائرية،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الرغاية،تاريخ1986،ص:199.

[2] مفقودة صالح ،المرجع السابق،ص:57.

[3] واسيني الأعرج ،المرجع السابق،ص:494.

،وهي بهذا تخرج إلى حد ما عن التعاريف التقليدية العالمية،وتحاول بدون أن تضخم المسألة،أن تؤسس لتعريف خاص بها...»[1]

ثم ننتقل أيضا إلى رواية«ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة" «...فهي تتناول الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية بقليل،محاولة تجسيد أوضاع الفلاحين البؤساء وصغار الملاكين في ظل الهيمنة الإقطاعية...يرتكز الكاتب على نموذجه الروائي المختار"نفيسة"المحتجة ،الثائرة،الرافضة للأوضاع المفروضة عليها من فوق باسم احترام قوى الغيب وطاعة الوالدين...»[2]

وأيضا رواية"دماء ودموع"للدكتور "عبد الملك مرتاض" "دماء ودموع كغيرها من الروايات الآنفة الذكر فيها خيوط دقيقة تقبضها وتشدها بعضها إلى بعض تثير عدة موضوعات حيوية وأساسية،لكن الموضوعية الغالبة هي في النهاية الثورة الوطنية...كمشاركة المرأة،وضعية اللاجئين الجزائريين إلى المغرب الأقصى،الحروب التاريخية"معركة فلاوسن..."»[3].

ثانيا: مراحل تطوّرها

مرّت الرّواية التاريخية بمرحلتين أساسيتين المتمثلين في الآتي:

المرحلة الأولى :تعرف هذه المرحلة باسم "المرحلة اللّبنانية، لأن أغلب روائييها كانوا لبنانيين، فقد بدأت بالبستانيين، وانتهت بجرجي زيدان، ومن أهم ملامح هذه الفترة: ارتباطها الواضح بالأدب الشعبي الذي كان سائدا أيّامها، وهذا يرد على أصحاب نظرية الأصل الغربي للرّواية العربية، فرغم أنّ هذه الموجة من الرّوائيين الأوائل كانت في الغالب مسيحية ومرتبطة فكريا ودينيا بالغرب، وأنّ قنوات الاتّصال بينهم وبين الغرب كانت متاحة من كتب الترجمة، ومداس أجنبية، ولكن مع هذا نجد روايتهم أشد ارتباطا بالسّير الشعبية ونلحظ هذا من خلال:

[1] واسيني الأعرج ،ص:536.
[2] المرجع نفسه،ص:384.
[3] المرجع نفسه ،ص:272.

1-سيطرة العنصر الحكائي، والأسلوب السردي على تقنيات الرّواية.

2-عنصر الصدفة المسبب لكثير من الأحداث حتّى الكبيرة منها.

3-المغامرات والبطولات الخارقة التي تنسب لأبطال الرّواية.

4-أساليب التّشويق التي تكثر فيها المفاجآت والصدف، استجابة للهدف الأساسي لهذه الرّوايات وهو: التسلية والترفيه وكان هذا ظاهرا وطاغيا حتّى أن بعض النقاد أطلق على هذه الفترة "تيّار التسلية والترفيه".

5-الخواتيم السعيدة التي كان يحرص عليها روائي تلك الفترة"[1]

المرحلة الثانية: كانت هذه المرحلة إبان " فترة الأربعينات، روادها كتاب مهرة محترفين أتقنوا فنّ الرّواية، وعرفوا مشاربها وتقنياتها أمثال فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، وعادل كامل، ونجيب محفوظ، وعلي الجارم وعبد الحميد جودت السحار.

ونستطيع أن نقول إنّها مرحلة إحيائية للرّواية التاريخية العربية، فقد تكوّنت للرّواية العربية شخصيتها، وتحدّدت ملامحها، وبرزت أصالتها، وهي مرحلة النّضج في الأساليب الفنّية التي تطوّرت واستقامت عند الرّوائيين العرب، وخير مثال على ذلك هو أسلوب الأديب علي أحمد باكثير في كتابة الرّواية التاريخية وهو ابن هذه الفترة الذهبية للرّواية العربية[2].

وقد ظهر هذا التطوّر على صعيدين:

1"-أسلوب التعامل مع التاريخ: فقد تراجعت الطريقة التسجيلية في رواية التاريخ، واتّجهت أساليب الرّوائيين نحو المرونة فأطلقوا لخيالهم العنان لتقديم تفسيرات جديدة لأحداث التاريخ، وتحليل نفسيات شخصيات وأبطال رواياتهم لاستبطان دوافع سلوكياتهم، واخترعوا أشكالا من الصّراعات الداخلية

[1]-نجوى محمد الصافي، الفن والالتزام في الرّواية التاريخية، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة السوءان، كلّية الدّراسات العليا، قسم اللّغة العربية 2013، ص9_10.

[2]-المرجع نفسه ص9_10.

والخارجية بين الشخصيات، فقد تعاملوا مع التّاريخ بشكل فضولي، فكانوا يثيرون الأسئلة ويجدون لها التفسيرات"[1].

كما أنّهم حاولوا ربط الماضي بطريقة تفاعلية وقد اختلف الرّوائيين في درجة تفاعلهم مع التّاريخ، وفي انتقائهم للفترة التّاريخية التي يستدعونها في روايتهم باختلاف اتّجاهاتهم الفكرية، فمثلا باكثير اتّخذ من التّاريخ الإسلامي موضوعا له، ونجيب محفوظ اهتم بتاريخ مصر القديمة، وعلي الجارم اهتم بشعراء بارزين.

"وقد استطاع كل منهم أن يوائم بين اختيار موضوعه التّاريخي، وقضايا الحاضر الذي يكتنفه بحيث لم يصبح الماضي في أيديهم قطعة جامدة، وإنّما بعثوا فيه الحياة وانعكست عليه ظلال الحاضر واكتسب بذلك قيمة فنّية"[2].

كما نستطيع ان نلاحظ هذا التطور على الصعيد الفني في نقطتين أساسيتين:

الأولى : التقنيات الفنية

" إن الرواية التاريخية على أيدي هذا الفريق بلغت أعلى ما استطاعت من الوجهة الإنسانية و الفنية"[3] فالتقنيات الفنية للرواية قد تطورت بشكل ملحوظ و تخلصت من شوائب القص الشعبي الساذج الذي كان يميز الفترة السابقة ، واختفت مظاهره بظهور أساليب فنية غاية في النضج و الإتقان ، وتراجع الأسلوب التقريري الخطابي في السرد و أصبح الكتاب يوازنون بين مساحات السرد و الوصف و الحوار بطريقة فنية و مهنية واضحة أما بالنسبة للبناء الفني فأصبح متماسكا ذا حبكة مسببة دون اللجوء إلى العناصر المستجلبة .

[1]-عبد المحسن بدر، تطوّر الرّواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص169.

[2]-المرجع نفسه، ص169.

[3] محمد حسن عبد الله الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط، 1991، ص204

المفاجآت و الحيل التي كان يسطنعها الكتاب الأوائل لأغراض التشويق و التسلية ، بالإضافة إلى ما سبق كان الاهتمام برسم الشخصيات الرئيسية ، منها و الثانوية داخلها و خارجها و درسوا نفسياتها و حللوا دوافع سلوكها"[1] .

الثانية: الرواية التاريخية و ابتعادها عن الرومنسية

" ابتعاد الرواية التاريخية عن ركب الرومانسية ، و اقترابها من الواقعية بملامستها للواقع الإنساني للفترات التاريخية التي قدمتها من جهة ،و من جهة أخرى عالجت التاريخ بطريقة أكثر واقعية وانسانية، فقد حاول كتاب هذه الفترة الابتعاد عن المطلقات فلا بطولة مطلقة ، و لا شر مطلق ولا خير مطلق ، فكانوا بذلك أكثر طبيعية في تحليلهم لشخصياتهم و أحداثهم و استطاعوا أن يواءموا بين الحدث المتخيل و الحدث الحقيقي ، و أن يجذبوا الشخصيات الحقيقية من تلك الخيالية التي رسموها بطريق منطقية و حية لكي يتم الانسجام بينها و تسلس بذلك قيادة العمل الروائي "[2] .

" وهكذا يتساوق التطور الموضوعي من العزلة التاريخية ، إلى التنظير بالواقع مع تطور الحبكة ، ومن قيد الحوادث بغير تعليل إلى الموقف التحليلي ، ومن البساطة و التفسخ بين قصة حب ، و سرد تاريخي ‘لى عمل متناغم ينبض بالحياة "[3].

أما المرحلة التي جاءت بعد هاتين المرحلتين ، قد يكون من المجاز أن نضعها في باب الرواية التاريخية ، حيث تعمد القصاصين الجدد عدم التعامل مع التاريخ و أصبحوا يستخدمون التاريخ كنوع من التكنيك الفني ، فقد استوحى بعض الكتاب في هذه المرحلة المعاصرة اللغة التاريخية و نعني بها : لغة الكتابة التاريخية أي أن الكتاب يحاكي المؤرخين الذين كتبت في عصرهم و يحملها مضمونا تعصه

[1] محمد حسن عبد الله الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط، 1991، ص204

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع ا نفسه ، ص218

الحاضر ، و قد بدأت إرهاصات ، هذه اللغة في رواية سعد مكاوي " السائرون نياما " ثم تبلورت بشكل واضح عند جمال الغيطاني في " الزيني بركات "[1].

وقد قال الدكتور نضال الشمالي في توصيف هذه الفترة فقال " إنها مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى ، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا"[2]

وقد فتح هؤلاء الكتاب باب التجريب على مصراعيه في استلهام القديم بما فيه الأدب الشعبي ، والمقامات و الأسطورة بأشكالها ، فمنهم من أفاء الله عليه و نجح في هذا المجال و استطاع أن يستفيد من الترتاث و يخطوا بتجربته خطوة إلى الأمام نحو التميز ، و التأصيل للرواية العربية ومن من تعامل مع التاريخ بأسلوب فج مصطنع و لم يستطع أن يحلق بتجربته فكان التاريخ عبئا ثقيلا عليه ، و كان هو عبئا أثقل على مسيرة القص العربي.

أسباب الرواية التاريخية وخصائصها و خصائص

أوّلا: الأسباب

إنّ ظهور الرّواية التّاريخية راجع إلى عدّة أسباب والتي يمكن إجمالها كالآتي:

- الدّافع الأوّل:" هو الدّافع القومي –إذ أن الظروف السّياسية التي كان يمرّ بها الوطن العربي في تلك الفترة ووعي الكتّاب بضرورة إيقاظ هذه الأمّة عن طريق إيقاظ هذه الأمّة عن طريق إحياء أمجاد الماضي، وإبراز النّقاط المضيئة في تاريخها، لكن هذا الدّافع كان موجودا بنسب متفاوتة عند الرّوائيين وقد يكون غير موجود أصلا"[3]

- الدّافع الثاني: "وهو الدّافع التعليمي والتهذيبي، وهو تعليم التّاريخ، وتلقينه لعامّة النّاس

[1] مراد عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الر واية العربية في مصر ، دار المعارف القاهرة ، ط 1 1990 ، ص 303.

[2] نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتب الحديثة اربد الأردن 2006 ، 122 – 123.

[3] –انظر عبد الجواد المحص، روايات جورجي زيدان "دراسة تاريخية" ، مكتب النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى 2004م ، ص39.

عن طريق وضع التّاريخ وقصصه الحقيقية في قوالب القص الفنّي بعد مزجها ببعض الخطوط الخيالية بهدف التّقليل من جفاف المعلومة التّاريخية لتقريبها من ذهن المتلقّي.

وكان هذا الهدف هو الهدف المعلن لكثير من كتّاب الرّواية الأوائل وخاصّة جرجي زيدان فقد كان يحلوله أن يصدّر به أغلب رواياته"[1]

- الدّافع الثالث: وهو الدّافع الفنّي إذ أن بعض الدَّارسين ردَّ البدء بكتابة الرّواية التّاريخية إلى "سهولة التّشكيل الفنّي للمادّة التاريخية دون أن يواجه الكاتب بمعاناة الخلق الكامل لعمله"[2]

ولعلّ هذا القول يفتقر إلى النّظرة العميقة المتأنّية فمسألة سهولة الخلق الفنّي هذه قد تغري كاتبا غرًّا (حصرما) في التصدّي للتجربة الرّوائية ولكنّها لن تدفع بكاتب فنان متمرّس على مستو السّحار، وباكثير ونجيب محفوظ، فالفنان الذي يرمم أثرا ثديما فيجبر كسره، ويسدّ شقوقه ويعيد إليه ألوانه التي بهتت، يجد من الأسهل عليه أن يشكل قطعة جديدة يستخدم فيها الخاص وخياله المحلق.

- الدّافع الرّابع: "وهو الدّافع الأمني وهو ما يدفع ببعض الكتاب إلى اللّجوء إلى التّاريخ، واستخدامه كغطاء يرمز به للحاضر المعاش، عن طريق إسقاط الكاتب لمشكلات عصره على جوّ الرّواية التّاريخية بحيث يستمدّ الكاتب تجربته الاجتماعية، والسّياسية، ويخلعها على بيئة تاريخية"[3] ، فهذه هي أهم الأسباب التي أدّت إلى ظهور الرّواية التّاريخية.

---

[1]-انظر جرجي زيدان، مقدّمة رواية"الحجّاج بن يوسف"، الرّواية ، ط2، 1909، ص1.

[2]-شفيع السيّد، اتّجاهات الرّواية المصرية، ص12.

[3]-انظر: الدكتور محمد عبد الله، الواقعية في الرّواية العربية، ص194.

ثانيا :الخصائص

من أهمّ ما يمرّ على الإنسان هو تلك الأحداث التي تلازمه في كلّ زمان ومكان هذا ما يجعله يحكي ما وقع له، فالرّوائي هو الآخر يؤرّخ هذه الأحداث بأسلوب أدبي بعيد كلّ البعد عن المؤرّخ، فمن أهمّ مميزات التي يعتمد عليها الرّوائي نذكر:

-مطابقة الأحداث من الواقع فـ"هذا الخطاب بمواصفاته الخاصّة التي يضيق المجال عن الوقوف على أهمّ تجلياتها له تقاليده و أدبياته وطرائقه الخطابية المتميّزة التي يتم التعامل معه وفقها، هكذا تتم قراءة هذا الخطاب وتليقه باعتباره "تاريخا" ينحو نحو مطابقة الحوادث والوقائع كما وقعت في زمن مضى بناءا على مطابقة تامّة مع الواقع الذي كان وبكيفية موضوعية"[1]

وهذا ما يؤكّد أنّ الرّواية التّاريخية تستمدّ أحداثها من الواقع، إنّ مادّة الخطاب التّاريخي تقدّم باعتبارها تعبيرا عن الحدث كما وقع فهي تمثّل "الحقيقة التاريخية"[2].

-الاعتماد على التّاريخ وفق قواعد الخطاب الرّوائي:

"إنّ الرّواية التّاريخية تنهض على أساس مادّة تاريخيّة لكنّها تقدّم وفق قواعد الخطاب الرّوائي (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التّاريخي"[3]

فالرّوائي لا ينقل الأحداث كما هي في الواقع وإنّما يضفي عليها الصيغة الخيالية حتّى لا يبح النص الرّوائي وثيقة تاريخية وهذا ما أكّده جورج لوكاتش في كتابه الرّواية التّاريخية .

([1]): سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2012، ص154.

([2]): المرجع نفسه، ص154.

([3]): المرجع نفسه، ص159.

"إنّ ما يهم في الرّواية التّاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخيّة الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث. وما يهم هو أن نعيش مرّة أخرى الدّوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم أن يفكّروا و يشعروا و يتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1]

والأمر نفسه يؤكّده "تيري إيجيليون" في كتابه النقد والإيديولوجية "وحين يحاول المؤلّف أن يقول الحقيقة، فإنّه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها. إنّه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها، كما لا يستطيع الإفصاح عنه"[2]

-الرّواية التاريخيّة حقيقة بامتياز

"فهي تقدّم "الواقع" كما جرى فعلا"[3] فلا شكّ أنّ أحداثها قد وقعت في زمان ومكان فعلا ودون تردد.

-الوظيفة التربوية:

فمن الملاحظ أنّ للرّواية التاريخية:"وظيفة تربوية واضحة وهي أن تصبّ التاريخ في قالب جذّاب، وخاصّة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ في منهجه المدرسي"[4]

يتّضح لنا من خلال هذا أنّ للرّواية التّاريخية ميزة تميّزها عن غيرها من الرّوايات، وهذا من خلال وظيفتها التّربوية التي تسهّل على الشّباب فهم التّاريخ بطريقة جمالية وفنّيو بعد ذلك الملل الذي سبّبه التّاريخ في المنهج الدّراسي.

([1]): جورج لوكاتش: الرّواية التاريخيّة –ترجمة صالح جزاد كاظم، دار الطبعة، بيروت، د ط، 1978، ص46.

([2]): مصطفي المريقن، تشكل المكنونات الرّوائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص43.

([3]): سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، ص166.

([4]): مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغو والأدب، مامل المهندس، ط2، 1984، ص186.

المبحث الثالث: علاقة الرواية بالتاريخ.

علاقة الرّواية بالتاريخ:

تبدو علاقة الرّواية بالتاريخ علاقة وطيدة ومتماسكة على الرّغم من اختلاف موضوع كل منهما عن الآخر، من حيث إن التاريخ يستنطق الماضي، يبلغ أقصاه في البحث عن الحقيقة، في حين تستعلم الرّواية الواقع في كل تضاعيفه، ومجريات تتابع أحداثه، أيا كان نوعها. بتقنيات فنية، لعل أهمّها تقنية السرد، بوصفها طريقة ينقل من خلالها الرّوائي الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللّغوية، وتقديمها إلى الملتقى في صورة فنية، وفي مثل هذه الحالة يكون التاريخ نقلا لوقائع، والرّواية سردا يثير أحداثا وقعت.

وعلى الرغم من ذلك يبقى السؤال مطروحا، ما الذي تستلهمه الرّواية من التاريخ؟ وكيف يجتمع الموضوعي والخيالي في شمل وحيد؟ وكيف تجعل الرّواية التاريخ تحت رعايتها؟ وهل تسهم الرّواية في إحياء الماضي أم تجعل منه عبرة لاستشراف المستقبل؟ وإذا كان التاريخ مليئا بالطابوهات، فكيف السبيل إلى كسر طابوهات القداسة؟

لعل الإجابة عن هذه الأسئلة تقودنا إلى التعامل مع هذه العلاقة، ضمن سياق "تعالق الرّواية بالتاريخ"، من منظور أ هناك تحولا جذريا حصل في كل منهما وخاصة في نهاية القرن العشرين. بقصد الإفادة من عبرة الماضي لخدمة الحاضر، ويكون تداعي الموضوعات فيهما محورا أساسا لفهم الطبيعة الإنسانية، ومن ثم فإنّه لا غرابة فب أن يفيد كل منهما الآخر حتى لو استدعى الأمر أن "يوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأوّل الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان إلى عبرة وحكاية. بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإيداع الأدبي"[1]

([1]): فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2004

من هذه العلاقة المشكّلة والإشكالية المطروحة، أغوص في عمق التحديدات للمعاني والمفاهيم كي أستخرج العلاقة بين التاريخ والرّواية، فالتاريخ لا يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله، خاضعا لضغوطه وقوانينه الصارمة. لكنه حين يغادر باتجاه الرواية تنتفي حقيقته الأولى التي كانت إلى وقت قريب تبدو ثابتة ويصبح فعل القراءة الروائية من حيث هو فعلمنتج مشروطا بنظام الرّواية واتّساع المتخيّل وحريته. أي أن

"على التاريخ أن يقبل بترك ثوابته وصرامته عند عتبات الرّواية ويحتمي بالنسبية والهشاشة التي تسبغ الفعل الرّوائي الذي لا يرتكن أبدا إلى اليقين". فالتاريخ مثله مثل الرواية تعرّض للخلخلة وذلك إثر هبوب رياح ما بعد الحداثة عليهما.

من هنا ننطلق في هذه الموضوعة وبدايتنا مما يقوله كونديرا: "أنّ الرواية إنجاز تاريخي من إنجازات أوروبا، وتاريخها لصيق ومواز لتاريخ الأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانية منقسمة على نفسها، وذلك حينما اختزلت الانسان إلى مكون عقلي محض، وأعلت من شأنه بوصفه كائنا مفكرا، كما خلصت إلى ذلك فلسفة ديكارت. وهذا الاهتمام ببعد واحد من أبعاد الإنسان، طمس كينونته، وجرّدها من سماتها المتنوعة، وكتحدّ لهذا الإغفال والاستبعاد الذي صار أمرا واقعا بسبب شيوع العقلانية الصارمة، ظهرت الرواية الأروبية مع "ثربانتس" من أجل استكشاف هذه الكينونة المنسية، فمؤسس الأزمنة الحديثة ليس ديكارت فحس بل ثربانتس"[1]، فهي خلقت من الضلع الأعوج للتاريخ، حين كسر الإنسان شوكة الإنسان وجعل من نفسه طبقات تتصارع فيما بينها وكل ذلك في عالم صارت المادية فيه المقياس الأوحد للتصنيف. وولدت الرواية من رحم المعاناة للطبقة الأضعف لتكون التعبير الساخر والصارح في آن معا على أوضاع لم يكن لمن صنّف في هذه الطبقة دخل فيها، "فهي الفن الذي يؤرّخ سرديا للتقلبات والانهيارات والانقسامات السرية والمطمورة التي تعجز تلك الفلسفة

([1]): إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص405

عن ملامستها وتنظيهما"[1]، وهو الأمر الذي يجعل من وظيفة الرواية صفة للعلاقة القائمة بينها وبين التاريخ، وإذن فالقول بأنّ الرواية هي ندّ للتاريخ وتابع له في الآن ذاته يبدو هنا سلسا وسائغا بما يكفي، وذلك لمهمتها الواضحة والمتطورة من زمن إلى زمن، حيث تتطور بتطوراته ولكنها لا تتراجع لتترك المجال لنوع أدبي غيرها بذلك مثل السينما ووسائل الإعلان البصري وغيرها كما سمحت الفلسفة لها بالتقدّم على حسابها في تفسير العالم...

أما جورج لوكاتش فيرى أنّ "طواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ الكاتب العصري، والسبب هو أن عظمته بوصفه كتابا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة على الذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلّما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزالا، لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي في تأثيث البيت الداخلي لروايته بمجريات واقعية وأخرى متخيلة لا تقف بالضد مع مجريات الحقيقة بل تؤازرها، إنّ تحكم الروائي في عمله نابغ من جعل نظرته سيدة العمل، فتضخيم حدث أو إهمال آخر أمر يخص الروائي وحده"[2]، وهو الأمر الذي يشرح العلاقة المتشابكة بين الرّواية والتاريخ من حيث ما تكنّه الأولى لهذا الأخير من اشتغال، إذ عليها مجاراته دون تقليد لمسيرته ولا اصطباغ سردي بمحتواه، وعن الأمانة والموضوعية اللتان تشكلان هاجس التأريخ، فما على الروائي من حرج في كسر القاعدة واجتياز الحواجز المقامة من لدن القائمين بأمر التاريخ، فمهمة الروائي غير ما يهتم له المؤرخ.

فالرواية في مجالها تقوم برصد الحياة الخافية لطبقات لم يعنى بها التاريخ لأنه يرى فيها عدم جدوى وربما لا قيمة لذكرها لأنها لا تمثل الحدث الأكبر، رغم أنها هي القاعدة التي يتأسس عليها ذلك الحدث، "فالرواية تنزع بهذا المعنى، إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص والعاشق المخذول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح

([1]): دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص405

([2]): مسعدي العلمي، الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، السنة الجامعية 2010/2009، ص13

بأوجاعه في زنزانة مغلقة..."[1]. ففي الرواية العالم ملك للجميع وهم فيه سواء، لكل منهم طريقته في ممارسة الحياة، ولكل منهم طريقه. والمصائر المختلفة لا تعني أن يقصى الإنسان من الوجود مهما كان مستواه المادي أو حتى الأخلاقي، فلا أحد منصّب كي يكون قاضيا أو جلّدا على البشر، فالرّواية "تبدأ، وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي، والحكيم والمعتوه، والنبيل والأفّاق، والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له"[2]. ولأنّ النهضة الأوروبية حررت الإنسان الأوروبي من كل أشكال الاستعباد فقد صار للجميع مكان في هذا التاريخ وهو الأمر الذي لم يصل إلى العالم العربي، فقد صار للجميع مكان في هذا التاريخ وهو الأمر الذي لم يصل إلى العالم العربي، لأن النهضة في أوروبا وسعت من أطماعها وجعلتهم يطمحون لامتلاك العالم فصارت الحملات الاستعمارية تشن على بلاد إفريقيا وآسيا وفقد العرب والمسلمون هيبتهم وصارت بلادهم مداسا، بعدما ضاع ملكهم ومكانتهم المعرفية للأسباب التاريخية المعروفة وغير المعروفة، "فكتبت الرواية العربية، التي حققت وحدة الكتابة والإحساس، تاريخا مقموعا، وأدمنت على كتابته، ذلك أن الحرية التي اودتها الحداثة العربية المخففة، شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معا. ليس غريبا، في شرط يمع شروط الإبداع الروائي، أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة وعن السجون وتفكك القيم وانكسار الأحلام وتحلل السلطة وعثار المحكومين... بل أنّ السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكية لا أكثر، هو الذي جعل السلطة موضوعا مهيمنا في الرواية العربي، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخفقة تاريخا ذاتيا..."[3]. حيث أنّ العرب لم يحاولوا التقدم لكسب المزيد من المعارف والاحتفاظ على الأقل بمكانتهم التي كانت، لكنهم غاصوا حتى الأذنين في عالم الشهوات التي أفقدتهم الوعي بالزمن وبما يحدث من حولهم، وصار المتمسكون بالأطماع المادية المحضة يتحكمون في مصير الأمة، وصاروا يكتبون التاريخ بمداد الخداع، يملؤون

([1]): دراج فيصل، المرجع السابق، ص125

([2]):دراج فيصل، المرجع السابق، ص125

([3]): المرجع نفسهن ص126

صفحاته بزيف بالغ، أمّا أولئك المحاولون جهدهم المحافظة علة ماء الوجه فقد أعياهم السعي واكتفوا بالركون إلى اللغة المراوغة لتسجيل التاريخ المقموع، تماما كما فعل الموريسكبون وهم يخفون تاريخهم تحت حروف لغة الخيميادو التي اخترعوها كي يسجلوا الفظاعات التي يرونها كل يوم من محاكم التفتيش والسلطة الملكية ويحافظوا على سيرتهم في التاريخ... لأنهم يرون أنه لا ضرورة ملحة للكتابة عموما لدى الشعوب العربية التي لا تزال تسيطر الأمية الثقافية على قطاعات كبيرة منها، ويأتي الفقر ليجعل مجرد التفكير في القراءة ضربا كبيرا من ضروب العبث.

نحن أمام تاريخ يعيد أحداثه في سيرة لا تنتهي إلا بانتهاء الكون، كون يملأه الحقد والغلّ وإنسان تعليه المعرفة وتحط من شأنه المادة. والأديب هو يؤسس لهذه الحركية، إنما يخلق المستو الذي سمكته من إرسال خطاب الحقيقة الذي هو أساس تشكّل الأعمال من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعل من عملية التصادم والاختلاف حقيقة، الهدف مها بلوغ الغية، وهي استرجاع حقوق الطبقة المقموعة، وينبثق من هذا الخطاب تشخيص للواقع —الذي فقد صورته–بطرق شتى، وهو ما تحقق على مستوى النص بالفعل. والقارئ النادر هو من يحس بضرورة أن يقرأ كل ما يستطيع، والكاتب المسكون بهاجس الإبداع القدري، هو من يحس بضرورة الكتابة إلى ما لا نهاية ليتمكن الاثنان من البقاء على قيد الوجود.

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ تبدو شائكة، لكن التمعن فيها يجعلنا نستكشف وجود قطبين أساسيين في قيامها هما التخييل والحقيقة، ففي مجال التخييل يستبعد البطل التاريخي ويضع الروائي نفسه بدلا منه، وهذا الشكل الروائي شكل تخييلي إبداعي، يقدم حقيقة فنية احتمالية تعبر عن صدقها الفني بأساليب ثلاث معروفة هي: الإمتاع، الإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية معروفة في النقد الأدبي.

وأما مجال التاريخ فيستدعي أن يلبس البطل لبوس المؤرّخ، ما يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسردا مباشرا لا أثر للتخييل فيه، وإن كان المؤرّخ مضطرا أحيانا لاستخدام مخيلته في ترميم

بعض الثغرات في الحقائق التاريخية، فإن مخيلته تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو هذا الترميم منسجما مع الدلالات العمة والخاصة للمرحلة التاريخية. لذلك فإنّ مخيلته مقيدة وليست مطلقة كما هو حال مخيلة الروائي.

ومن ثمة تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة بين حقيقتين: فنية وموضوعية. وهما حقيقتان لا تجتمعان ما دامت كل وحدة منهما تسير في خص مواز للآخر. فالتخييل في أبسط صوره مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معين ومكان محدد، أما المؤرّخ الراغب في سرد حوادث زمنية ما لبطل أو شخصية ما، فالواجب يفرض عليه أن ينصاع لمرجعية التاريخ, وهي الحقيقة الموضوعية للواقع الذي يؤرخ له. ولا أعتقد أنّ هناك إمكانية للجمع بين المجالين، والإخلاص لمرجعيتهما. فالتاريخ تاريخ والرّواية رواية، ولا مجال للإبقاء على نقاء عنصريها دون أن يجور أحدهما على الآخر. لكن المشكلة في هذه النتيجة، هي أنّنا لن نستطيع —إذا ما آمنا وصدّقنا بها–أن نصنّف رواية ما بين الرّوايات التاريخية، على الرغم من أنّ رائحة التاريخ تفوح منها وتشكل بنيته. بل أنّ المشكلة في هذه النتيجة أكثر خطورة في النقد الأدبي لأنّها تقوم بعدم وجود رراية تاريخية وأنّ النفهوم السائد لهذه الرّواية يطرح إشكالا لا حلّ له، الأمر الذي يدفعنا إلى القول أن الإبقاء على مفهوم المرجعيتين المختلفتين أو الخطين المتوازيين، سيحافظ على الإشكالية ويرسخ مفهوما غير سليم للرواية التاريخية ويدفع القراء إلى الاعتقاد أن التاريخ انتقل إلى الرّواية وأنّه هدف الرّواية التاريخية وأنّ الرّواية مجرد وسيلة لبلوغ الهدف. وفي ذلك إهانة للرواية وإساءة للتاريخ واستمرار للخلل في مفهوم الرواية التاريخية.

ولكي نثبت صحة فكرة وجود هذا النوع التابع لجنس الرّواية الأدبي عموما، نقوم بشرح شروط الرواية التي تسمى بالتاريخية لنتمكن من إقامة الحجة وتصحيح الفهم المتداول عن كونها مجرد رواية مثل بقية الرّوايات.

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف والمؤلف

أوّلا: التعريف بالمؤلف

عز الدين جلاوجي : أديب و أكاديمي[1] ، من الروائيين الجزائريين الشباب الذين استطاعوا في السنوات الأخيرة أن يفرضوا حضورهم الإبداعي بفضل أعمال قصصية جيدة[2]، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية و النقدية ، و قدمت عن أعماله عشرات البحوث و الرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح مسردين[3]، ولعل من أهم أعماله الروائية التي أحسب أنها حققت هذا التجاوز رواية سوادق الحلم و الفضيحة[4]، بالإضافة إلى العديد من الروايات التي من بينها :

- الفراشات والغيلان
- رأس المحنة
- الرماد الذي غسل الماء
- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر
- العشق المقدس
- حائط المبكى.

هذا بالنسبة للرواية أما في مجال القصة لقد كانت له ابداعات في هذا المجال والتي من بينها:

- لمن تهتف الحناجر.
- خيوط الذاكرة.

---

[1]- عز الدين جلاوي ، العشق المقدس ، منشورات المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، 2016 ، ص 15 .

[2]- عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 92 .

[3]- عز الدين جلاوي ، العشق المقدس ، ص 175 .

[4]- عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، ص 92 .

- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار.

كما كانت له العديد من الإبداعات في مجال المسرح والتي من بينها:

- رحلة فداء.
- غنائية الحب والدم.
- البحث عن الشمس.
- ملح وفرات.
- حب بين الصخور.
- الفجاج الشاكة.
- هستيريا الدم.
- التاعس والناعس.
- الأقنعة المثقوبة.
- أحلام الغول الكبير[1].

بينما من اهم الأعمال النقدية التي جاء بها عز الدين جلاوي فتتمثل فيما يلي:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.
- المسرحية الشعبية في الأدب المغاربي المعاصر.
- تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.
-

[1]- عبد الحميد هيمة ، ص 175 – 176.

- وقفات في الأدب الجزائري[1].

ثانيا: التعريف بالمؤلف

أ-العشق المقدنس: رواية جزائرية للروائي الجزائري عز الدين جلاوي الصادرة عن منشورات المنتهى الجزائر في طبعتها الثانية سنة 2016 جاءت على نحو 177 صفحة، بدأها المؤلف بإهداء وبعدها فاتحة وهذه الرواية مقسمة إلى أجزاء جعل لكل جزء منها عنوان فتحتوي على تسعة عشر عنوان وهي على النحو التالي:

- 1 – الجاسوسان والخليفة.
- 2 – العيون والمناظرة.
- 3 – بئر الموت.
- 4 – في ساحة الوجع.
- 5 – شعيب بن المعروف المصري والنكار.
- 6 – تحت ضلال السيوف.
- 7 – البيعة الثانية.
- 8 – مغارة الدم.
- 9 – تداول على السلطة.
- 10 – المركبات الشجية.
- 11 – قهوة ووشاية.
- 12 – نبش قبر النبي.
- 13 – تنهشنا السباع.
- 14 – الطريق إلى الله.

[1]- عبد الحميد هيمة ، ص176

- 15 – لا حاكم إلا الله.
- 16 – عمار العاشق.
- 17 – عواطف الفتنة.
- 18 – الهدية المقدسة.
- 19 – الناي والطائر.

فنلاحظ أن هذه الأجزاء المقسمة تقسيم غير متساوي في عدد الصفحات وما لاحظناه من هذه الرواية أنها تحتوي على العديد من البياض أما في الصفحتين الأخيرتين يقدم لنا فيها المؤلف نبذة بسيطة عن حياته وأهم مؤلفاته.

ب- **تلخيص الرواية**

بدأ عز الدين جلاوجي روايته العشق المقدنس بالحديث عن الدولة الرستمية حيث رصد لنا أحداث لفترات زمنية من تاريخ الجزائر في منطقة تيهرت ، فقد كشف لنا الروائي عن الاضطرابات التي لحقت الإمارات و الصراعات الفكرية والسياسية من أجل السلطة .

تدور أحداث الرواية بين شخصيتان رئيسيتان ؛أي بين رجل و امرأة ، امرأة اسمها هبة والرجل لم يذكر اسمه ،ففي كل فصل نجدهما فقد لعبا دورا بارزا في هذا العمل الروائي ، فقد اعتبر جاسوسان إلا أنهما نجوا من المشكلة بطريقة عجيبة غير أنهما لم يتخلصا من المصائب التي ظلت تلاحقهما و هما ينتقلان من مكان إلى مكان ، حيث لا يكادا يخرجان من مأزق إلا و يقعان في آخر لتتأجل أحلامهما في الزواج ، و تعرضا للسجن في بعض الأحيان خاصة أثناء وصولهما إلى العاصمة و أنهما من أتباع "أبي علي محمد بن عبد السميع الباسط بن غلي البوني " وأرسلهما إلى دولة الخوارج بصفتهما جاسوسان من طرف أمير المؤمنين و في المقابل نفوذهما من العقاب المتمثل في الجلد حتى الموت مثلما وقع لإحدى النساء.

كذلك دخولهما إلى المعصومية حيث استقبلا من طرف عميد المكتبة لقد سمح لهما بالاطلاع على مختلف الكتب الموجودة و كانا همها الأوحد هو البحث عن حياة هادئة سعيدة مطمئنة ، فقد اتخذا بيتا صغيرا في منطقة جبلية بعيدة عن المدينة وما تحويه من صراعات و نزاعات و صراع المذاهب والفرق فهي طوائف سياسية مذهبية حولت المجتمع إلى تفرقة فكل طائفة تدعي أنها على حق والأخرى غلى ظلال بحيث يجب محاربتها و إبادتها.

وقد اختتم الروائي عمله الإبداعي هذا ببشائر رؤية هذا الطائر العجيب الذي كان حاملا علامات السعادة و الفرح اللذان كانا يبحثان عنهما العاشقان طوال رحلتهما من مكان إلى آخر ، والذي يشهد على حبهما و البقاء معا للأبد و هما يخضعان غمار رحلة تيه و ضياع:

وفي الأخير ينتصر الحب عل الكره، كما ينتصر الخير على الشر فهكذا ينتصر كل ما هو مقدس على كل ما هو مدنس وهذا الطائر لا يكون إلا من نصيب من بذلوا جهدا في البحث عنه ؛ أي عن السعادة و الطمأنينة و الحب و الفرح.

المبحث الثاني : تجليات التاريخ في رواية العشق المقدنس.

بعد قراءتنا لرواية العشق المقدس نجد الروائي عز الدين جلاوي يعود بنا إلى زمن الدولة الرستمية وهذا ما يبدوا جليا من خلال استحضاره لبعض الأحداث التاريخية والتي عاشتها الجزائر خلال الدولة الإباضية، فما يلاحظ خلال هذا المتن الروائي أن عز الدين جلاوي يروي بعض الأحداث التي قام بها الإمام عبد الرحمن بن رستم قبل توليه الحكم، وهذا ما يتضح من خلال ما جاء به أبي سلمان التيهرتي بقوله: " رحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الإعلى بن السمح المعارفي اليمني رحمه الله"[1].

كما ذكر الراوي مكانا تاريخيا ألا وهو "جبل سفوجج" وهذا المكان وقعت فيه حادثة تاريخية وهذا ما يلاحظ من قول الفتى والذي كان يقوم في المجلس: " لقد عاقبهم الله على جبل سفوجج بالجدري كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل"[2].

يذكر قصة بناء تيهرت يعلى لسان الدليل يقول : " عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، و كاموا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا ، تأكدنا أن الجن قد سكنها ، وأنهم كانوا يرفضون ان نجاورهم فيها ، فقرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش و السباع و الحيات فلما خشي الناس ، اعتلى الإمام صخرة عملاقة ، و صاح الإمام في كل الوحوش يدعوها باسم الله ان تغادر المكان ، وفي لحظات رأينا بأم أعيننا المئات منها تخرج في قوافل باتجاه الغابات المجاورة ، وتلك احدى كرامات الإمام [3].

إضافة إلى هذا يعطي النص وصف لمدينة تيهرت وهذا ما جاء على لسان الخليفة: " هي مخ المغرب، قد احدقت بها الأنهار ،والتفت بها الأشجار وغابت في البساتين، ونبعث حولها العين وحل

[1]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 34

[3]- المرجع نفسه ،ص 36

لهاالإقليم، وانتعش فيه الغريب واستطابها اللبيب، يفضلونها على دمشق وأخطأوا،وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الأسواق، عزيز الماء، جيد الأهل، قديم الوضع، محكم الوصف، عجيب الوصف .... "[1].

فيتضح من خلال هذا القول أن مدينة تيهرت مدينة الخيرات والجمال كما أن سكانها طيبون وهي قديمة النشأة.

"ويضيف الراوي إلى ما تقدم ذكره عن هذه المدينة لقوله: " بل بها أيها الأمير إمام عادل، لا يظلم عنده أحد، القوي في رعيته ضعيف حتى يأخذ الحق منه،والضعيف قوي حتى يرد الحق إليه "[2].

" ويعود الراوي إلى التاريخ ليروي حادثة تاريخية حيث يقول: " حيث يقام مسجد خاص بمذهب الطائفة، عند بابه يقف شاب يفيض حماسة، يدعوا العشرات حوله إلى إسقاط الإمام عبد الوهاب لا عن الوهابية واتباعها، داعيا إلى مبايعة شعيب المصري مقارنا بين الرجلين معددا مزايا الثاني في أفضليته واسبقيته، كاشفا عيوب الثاني في تأخره وطمعه"[3].

فالراوي يحيل إلى الفتن التي تلاحق دولة الإسلام وهذا ما فهمناه من قول العجوز في حوار مع هبة حيث تقول: " إنها الفتنة العمياء يا بنيتي، إنها الفتنة العمياء"[4] والأمر نفسه وجدناه عند مصعب بن سدمان عندما تحدث عن " الانحراف الذي لحق الإسلام ومنهج النبوة الصادق في الاعتقاد خاصة بما أضيف إليه من الفتنة الكبرى وما بعدهامن تأويلات ونصوص قدست مع الزمن، ومشيرا إلى أن الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة، فالحياة الدنيا دار ابتلاء وطوبى للفرق الناجية "[5].

---

[1]- عز الدين جلاوي ،ص38.

[2]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص 62.

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه، ص 64.

ويعود الراوي مرة أخرى ليحكي عن تاريخ تيهرت على لسان ابن فندين حيث يقول: "إن سادتنا الأول رفعوا من قدرها لرفقة أقدارهم فمدوا تائها إلى الأعلى، فلما خلف من بعدهم خلف جروها حقيرة ذليلة، لحقارتهم وذلتهم ولن نسكت حتى نرفع قدرها مرة ثانية "[1].

"كما يشير الروائي إلى تعدد المذاهب والطوائف حيث يقول أن المدينة الواسعة لم تخل من تجمعات وهناك، خاصة أمام المساجد التي تختلف باختلاف المذاهب و الطوائف، وظهرت فتاوى راحت تتناقلها الألسنة سريعا "[2].

فالمدينة الواسعة تشير إلى الوطن العربي و ما تحويه من الفرق المتصارعة التي توحي إلى الطوائف والمذاهب و الأحزاب المتقاتلة في المشد المجتمعي و هذه الطوائف جعلت الوطن العربي يشهد حالات الاغتيال و التخريب و غيرها من الويلات التي عاشها القطر العربي، فالروائي يدعوا القارئ إلى قراءة التاريخ حتى لا يخلط الحاضر بالماضي حيث يقول: "ما هذا العواصف الآتية من أعماق التاريخ، المحملة غبارا وعفونة ، المتراكمة على جفون العقل ؟"[3]، ويواصل قوله " وكدت أصرخ وأنا أحس بالاختناق ، كدت أشتم حراس التاريخ الملاعين ، الذين لم يحملوا شيئا سوى أنهم أوغلوا في إشفائنا"[4]، وكان الروائي لا يريد عيش الفتن الماضية و يريد من القارئ الأخذ بالعبرة من خلال تقديمه العديد من المعارك التي راح ضحيتها الآلاف.

كذلك من الأحداث التاريخية الواردة داخل المتن الروائي مبايعة الأمير أبي عبد الله علي البكاء حيث يروي السارد: "علمنا حين وصولنا مباشرة أن هذا الحشد إنما جاء لمبايعة الأمير أبي عبد الله علي

[1]- عز الدين جلاوي ، ص 81.

[2] - عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 104.

[4]- المرجع نفسه، ص 104.

البكاء، الذي استطاع بفضل صبره وشجاعته أن يريح الأمير السابق بعد أن قدم المئات من أتباعه شهداء"[1].

وبعد هذه المبايعة يشرع الراوي إلى الحديث عن الأمير وعن تاريخه العريق وهو ما جاء على لسان المنشط " مذكرا ابتداء بأجداده الأوائل الذين جاءوا مجاهدين في سبيل الله لفتح أرض المغرب مؤكدا أن ليس في هذه الأرض بلد لم يسق بدماء هؤلاء الأجداد مركزا على جده الأكبر الذي كان سندا قويا بماله ودمه لعقبة بن نافع رضي الله عنه، و الذي قضى معه شهيدا على هذه الأرض الطيبة التي يجب تحريرها من العلمانيين و المبتدعة ، ليكشف للجميع في الأخير أن روح الجهاد و التقوى مازالت متأصلة في الحفيد أبي عبد الله البكاء الذي يعرف الناس جميعا بلاءه في الجهاد، ويعرفون شدة بكاءه بين يدي الله حتى سمي بالبكاء ، ويعرفون كراماته يوم النزال "[2] .

لهذا وقد قدم الراوي لمحة عن حياة الأمير أبي عبد الله علي البكاء المعروفة بالشجاعة والكرم والتقوى واتسامه بالروح الوطنية.

ويعود مرة الراوي إلى الحديث عن الصراعات حول السلطة حيث يقول : "كثرت الاغتيالات و صار الناس يستيقظون صباحا على منشورات هنا وهناك ، تدعوا الناس إلى الانتفاضة على حكم أبي عبدالله علي البكاء، ومحاسبة الخونة وعلى رأسهم مفتي الإمارة واختلطت الأمور، فلم يعد الصراع بين الطائفتين السلفيتين فحسب، بل ظهرت طوائف أخرى ونحل متعددة أشهرها على الإطلاق فرق الخوارج التي بدأت أول أمرها سرا، ثم استفحل خطرها حيث صارت بعض أحياء العاصمة من اتباعها ، وصار يخطب لها في بعض مساجدها ، و فرقة القرآنيين ، التي يشاع أن أتباعم من الطبقة المتعلمة "[3].

---

[1]- عز الدين جلاوي ، ص 108.

[2]- المرجع السابق، 109 – 110.

[3]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 116 – 117.

و يواصل الراوي حديثة عن الفرق التي طهرت بقوله : فرقة لا تؤمن إلا بالقرآن ، رافضة ما يضاف إليه من سنة، ومن أعمال السلف بل و طهرت أيضا جماعات شيعية أغلبها على مذهب الإمامية وجماعات على مذهب المعتزلة بل و علمانيون أيضا يتستر معظمهم خوف عنف السلطة غير أن الاغتيال طال كثيرا من رموزهم و قادتهم"[1]، فالراوي هنا من خلال هذه الأقوال يحيل إلى الطبقة الخارجة عن الإسلام أي الخوارج و هذه الطبقة حاولت زرع الفتن في كامل القطر العربي وهذه الطبقة ناطقة بالقرآن الكريم غير أن هدفها هو تشتيت الإسلام و زرع الخوف والرعب والفزع في نفوس الناس وهي خطيرة حتى أن الراوي يقول: "لم نكن نغادر البيت إلى للضرورة القصوى كما قد كومنا ما يكفينا من المؤونة لأسابيع عدة و استغنينا عن الكثير من الكماليات " [2] .

ومن تجليات التاريخ الواردة داخل المدونة ذكر الراوي لشخصية تاريخية وهو أنا مصعب عبد الرحمن الخطيب حيث يقول: "أنا مصعب عبد الرحمن الخطيب، رجل دين له مكانة تاريخية في المدينة لخطبه النارية وقع السحر في قلوب الناس"[3].

كما يسرد لنا الراوي حادثة مهمة وقعت وهي دخول الناس إلى السلم جميعا و التوقف عن الحروب والصراعات التي عاشها الوطن العربي حيث يقول : " في المساء استكانت المدينة إلى كهف الصمت وتوقفت زخات الرصاص التي كنا نسمعها من حين لآخر علمنا بعدها أن سلم الأخوة كما سمي قد تحقق في الإمارة و أنه تم الاتفاق على تقاسم السلطة"[4]، و يواصل حديثة قائلا" و بدأ الاستعداد لإقامة الاحتفالات المخلدة لهذا الحدث العظيم ، ، احس الناس أخيرا بالاطمئنان و امتلأت الشوارع والساحات بالشعارات تتصدرها الآيات القرآنية" إنما المؤمنون إخوة" دون أن تخلو من الدعوة إلى التغير العام لمحاربة الشيعة و الخوارج و كل الفرق الضالة المضلة التي انحرفن عن منهج الله و رسوله

[1]- عز الدين جلاوي ، ص 117.

[2]- المرجع نفسه، ص 118.

[3]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 130.

[4]- المرجع نفسه، ص 131.

والسلف الصالح و دبج القادة رسالة استنجاد وزعت على جميع الناس و اذيعت في القنوات الفضائية والإذاعية ، لكل الإمارات التي هي على نهجهم " [1].

وكان الروائي يحمل نبرة تفاءل على الإسلام وابتعاد الفتنة عليه وأنه متفائل على الوطن العربي الذي يظل يحارب الشيعة والخوارج التي تخلق الفتنة داخل الدول الإسلامية وبما فيها الجزائر.

ويعود الراوي من خلال ذاكرته إلى تذكر حادثة مهمة وهي ابن المقفع والعلاج وهما يصلبان في بغداد"[2].

كما يكتنز الراوي أمكنة لا تنشر حقائق مؤرخة لمكتبة المعصومة حيث يصفها بقوله " كان مدخل المعصومية قد تغير كثيرا اكتنفته أشجار من كل جانب أقيمت تحتها كراس خشبية، يظهر أنها تتخذ لراحة طالبي العلم، واتخذ لها باب عملاق من خشب زخرف بالنحاس، ونقش في أعلاه على لوح مرمري"[3].

ويواصل حديثه أشهدت المعصومية ترميما كبير هي الآن أقدر على استيعاب الأكثر، لقد ظلت الكتب تنهال علينا من الأندلس ومن مصر والشام والعراق حتى صارت لشدة تراكمها مرتعا للقوارض والحشرات وكل شيء تم تنظيفه الآن"[4].

ليمر بنا الراوي إلى الحديث عن الإمام الخليفة يوسف فيقول: "وفجأة اقتحم الثائرون البوابة التي فتحت لهم من الداخل وأشعلوا فيها النار فملأ الدخان الفضاء، وإن هي إلا لحظات حتى كان الخليفة يوسف بن محمد بن أفلح يقاد دليلا خارج السور"[5].

---

[1]- عز الدين جلاوي132 ص .

[2]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 135.

[3]- المرجع نفسه، ص 147.

[4]- المرجع السابق ، ص 148.

[5]- المرجع نفسه، ص 155.

فهذه الفترة نتكلم عن فترة خلافة يوسف بن محمد بن أفلح الذي توفي على يد أبناء أخيه فنجد الراوي يقول داخل المتن الروائي، " أشغل أحد أبناء أخيه فرصة تفوق الناس عنه وفصل رأسه عن جسده بضربة مجنون، تعالت الصيحات بالتكبير، قابلها من داخل السور بكاء شديد وعويل ذابح، حمل الرأس على رمح كبير ..."[1].

وخلفه بعده اليقظان بن ابي اليقظان وتجلى ذلك في الرواية يقول الراوي : "بعد صلاة العصر اجتمع خلق كبير في المسجد الجامع ، تقدم اليقظان إلى المنبر ، حمد الله و أثنى عليه ، و صلى و سلم على نبيه الكريم و على صحابته الغر الميامين و خص أبا بكر و عمر ، و تبرأ من عثمان و علي و لعن معاوية وآله، و لعن أبي العباس و أثنى على كل الذين حملوه ثقل الأمانة أمانة قيادة الأمة على منهج الله و رسوله و السلق الصالح و راح يزرع وعودا بالعدالة و المساواة بين الجميع"[2]، و يواصل الراوي قوله : " و تعالت الأصوات داخل المسجد تنادي بالاقتصاص من الفتنة و اخرة ترفضه إماما عليهم و انضمت الأصوات فلم يعد يفهم منها شيء و امتدت الأيادي متشاجرة ووقعت معركة فتم تهريب الإمام إلى المقر ووقف أبناه يقودان الأنصار ضد المعارضين "[3]، فنجد من هنا السبب الرئيسي لرفض يوسف بن محمد بن الأفلح من أجل تولي منصب الخلافة لأبيهم .

وخلاصة القول هنا هذه بعض الأزمنة التاريخية التي نقلها لنا الروائي الجزائري عز الدين جلاوي في روايته العشق المقدس و التي كانت تحوي العديد من الدلالات حاول من خلالها الروائي الرجوع إلى الماضي و إلى المستقبل مرة أخرى ، و كأن الأحداث تتشابه بين ما مضى و بين ما هو واقع في الوصف العربي فعلى سبيل المثال من بين الأحداث التي تفيد نفسها نجد الروائي يقول: "لاأحد يستطيع إحصاء عدد الفرق و الفصل التي انتشرت في تيهرت، خلاف جزئي بسيط في عبادة أو اعتقاد أو حتى الشيخ يمكن أن يولد فرقة تقيم لها مسجدا و منبرا للصراع و الجدال و تؤلف لذلك

[1]- عز الدين جلاوي ، ص 155.

[2]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 156.

[3]- المرجع نفسه، ص 156.

كتبا ، و تدخل في مهاترات و مجادلات كبيرة لا نهاية لها مع كل الطوائف و الفرق ، ويمكن أن تذهب إلى حد تكفير غيرها و إراقة دمهم ....."[1] و هذا ما نلاحظه في واقعنا و ما يعيشه الوطن العربي من انقسامات و صراع حول السلطة و ظهور فرق مختلفة من أمثال حزب الله السلفية.

ويقول في موضع آخر:

" فالفرق المتصارعة في الرواية تحيلنا في البنية العميقة على الطوائف والمذاهب والأحزاب المتناقلة في المشهد المجتمعي والسياسي الجزائري والعربي اليوم، هي طوائف سياسية مذهبية حولت الجغرافية إلى فضاء الاغتيالوالتخريب وجعلت من التاريخ سجلا تجاريا وأيديولوجيا متعلقا ضمن رؤية مظلمة متطرفة ترى في المختلف كل الشر والقبح وكل سوداوية "[2].

[1]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 146.

[2]- من جذور الجزائر التاريخية، الدولة الرسمية، 144 -296 / 791 م – 908 م.

1- Http : // www algerian .info, 05 / 01 / 2016 .

المبحث الثالث: مظاهر المتخيل في رواية العشق المقدنس.

من مظاهر التخييل الواردة داخل المتن الروائي وجود شخصيات خيالية وهي كائنات ورقية لا تعيش إلا داخل النص الروائي فعلى سبيل المثال، الشخصيان الرئيسيتان " العاشق وهبة".

لقد لعبت هاتان الشخصيتان دورا هاما في سير الأحداث فقد كانت بينهما علاقة حب ومودة ويظهر ذلك جليا في قول العاشق: "اشتقت إليك أيتها الأميرة "[1]، " نحب حبيبان نبحث عن السعادة"[2].فلم يكونا يفترقان عن بعضهما البعض و كان هدفهما البحث عن السعادة و هذا ما أكده لهما القطب عندما قال: " لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظل[3]ام، بحثا عن الطائر العجيب معه تستحقان الحلم و اختفى فجأة كشهاب في عمق السماء "، فنجدهما يخضعان رحلة البحث عن الطائر العجيب.

شخصية عمار العاشق:

كان لهذه الشخصية حضور قوي في سير الأحداث فقد كان مستدل الشعر في أنفه نحالة وفي عينيه بريق وعلى ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة"[4]، كما عرف بكره وهذا ما جاء على لسان دليل" إنه عمار العاشق، أكرم من عرفت، فاق حتى حاتم الطائي "ويواصل حديثه حيث يقول" عمار العاشق ولهان، مبدع فنان، يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة ما أروع الجلوس إليه"[5].

كما عرف عمار العاشق بعشقه وهذا ما جاء به العميد في حوار بينه وبين العاشق "الراوي" حيث يقول: " وحدثني عن قصة عشقه الغريبة ومغامراته مع حبيبته نجلاء، وعما عاناه من حصار أهلها،

---

[1]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 71.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص 8.

[4]- المرجع نفسه، ص 20.

[5]- المرجع نفسه، ص 20.

حتى صار حديث الأيام والليالي"[1]، ولعل السبب "اختلاف مذهبي بسيط"[2]، أي أن اختلاف مذهب عمار العاشق ومذهب أهل عشيقته نجلاء، غير أن مذهب عمار سوى الفن والحب وهذا ما أكد عليه العميد حينما قال " ولا مذهب لعمار إلا الفن والحب"[3].

فتغيرت حياته وانقلب عشقه إلى حزن وهذا ما أكد عليه السارد حين قال "كان منظره مؤلما مخيفا بهتت صحته إلى حد كبير وتشعث شعره وهندامه، هزني حاله حد البكاء، ارتمى في حضني،عانقته، أجهش يبكي:

لقد قتلوها ... قتلوها ... قتلها الأوغاد"[4].

كما يعمر بأصعب أيام حياته و هذا ما قاله العميد للراوي: "عمار العاشق يمر بأصعب أيام حياته، لقد زوجت نجلاء، رغم أنفها، ضاق إخوتها ذرعا بأحاديث الناس، و ضاقوا ذرعا برفض أختهم لكل خطابها، واستسلموا أخيرا لإغراءات أبي سلمان التيهرتي فزفزها إليه عروسا، تتجرع سهام الحسرة من وراء أسوار قصره و يتحرق عمار ألما و قد ضاعت منه حبيبته إلى الأبد دون وجه الحق "[5]

فيتضح من خلال ما تقدم ذكره وجوه ظاهرة التعصب العرقي بين عائلة عمار العاشق وعائلة هبةوقد أدى هذا بهبة إلى الانتحاروهذا ما أكده الراوي لحبيبته " ان أحرقت نفسك من أجلي كما فعلت نجلاء"[6]، وهنا دليل على أن نجلاء أحرقت نفسها وأحرقت قلب حبيبها عمار العاشق.

الطائر العجيب:

---

[1]- الرواية، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

[3]- المرجع السابق، ص 60.

[4]- المرجع نفسه، ص 145.

[5]- المرجع نفسه، ص 71.

[6]- المرجع نفسه، ص 152.

يعتبر الطائر العجيب من الشخصيات الخيالية والتي ساهمت بشكل كبير داخل المتن الروائي فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن طائر يجلب السعادة والأمل والأمن والطمأنينة وهو كائن خرافي فقد جيء على لسان الراوي أنه: " فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، كان من جنة أخضر مع يابس خفيف، يشوبه كالمرج تساقطت عليه قزعات بيضاء من سحاب ربيعي على رأسه تاج تتدلى ذوابته عن يمين،ويمتد ذنبه منقعا في كبرياء كأنه مروحة للروح يعزف سمفونية الأمل.

وهذا الوصف يتناسب تماما ما جاء على لسان الراوي حيث أنه " ملك الطيور، وهو منا قريب، ونحن منه جد بعيدين، مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع، ولا يمكن أي لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحجب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس في كل العالمين مقدرة حتى يحيط يشيء من كنهه، إنه الملك المطلق المستغرق دائما في كما العز"[1].

فهذا الطائر يحمل معنى الأمل والحرية و " هل يمكن أن نراه في هذا الموج من الحقد والظلم والتخلف؟ هل يمكن أم يخرج الجمال من القبح؟ .

ربما يكون الطائر العجيب مهدي هذا العصر أو لعله مهدينا على الأقل"[2].

النص حافل بالمظاهر التخييلية وهذا ما يزيد النص بعدا جماليا ومن تجليات المتخيل الظاهر خلال هذا النص الروائي " العشق المقدس"نذكر

"حادثة الطائر العجيب والذي أمر القطب العاشق بالبحث عنه حيث قال لهم: لابد أن تخوض جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب معه ستحققان الحلم"[3].

[1]- فريد الدين العطار، منطق الطير،تحقيق: بديع محمد جمعة،القاهرة،1975، ص 185 – 186 عن مجلة ديالي، آليات التجريد وجمالياته في رواية العشق المقدس، ص 212.

[2]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 119 –120.

[3]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 8.

وبعدما أمرهما بالبحث عن الطائر العجيب الذي يجلب لهما السعادة " اختفى فجأة كشهاب في عمق السماء وكفننا الظلام وانفرزت نصال البرد الآلس في أعماق الأعماق، لا مناص الآن من أن نخوض خلف الحلم، لن نستسلم لعبث الظلام "[1].

من خلال هذه المقاطع يظهر المتخيل بظهور القطب في حين ما أثار الدهشة أن هذا القطب تكلم ونطق كما يظهر فضاه للمتخيل في القسم المعنون ببئر الموت حين تحدث أبو البنين عن المركبات الشجية حين قال أبو البنين العاشق:

- " هل تعرفان شيئا عن المركبات الشجية؟ .
- واشتد عجبه، حين أبدينا جهلنا المطبق بهذا الأمر، قال في سخرية كأنما يكلم نفسه.
- عجيب ظهورها يحير الجميع، وهما يدعيان عدم العلم بها"[2].

فظهور المركبات الشجية أمر خيالي للغاية.

وبعدها جاء على لسان الراوي حيث يسأل " وما سر هذه المركبات الشبحية؟ هل هي الأطباق التي كنا نقرأ عنها في كتب الخيال العلمي؟ " .

ومن تجليات المتخيل داخل النص الروائي قدرة القطب على التكلم مع الحيوانات والحديث معهموما وجده في العبارة الآتية: "أشار الشيخ بيده إلى الأسد فرجع القحقري خطوات ثم استدار وغاب بين الأشجار الكثيفة"[3].

وهذه اللحظة التي يشير فيها الشيخ إلى الأسد تثير خيال القارئ وتدفعه إلىالدهشة.

وهذه القدرة نجدها في موضع الآخر عند شخصية الإمام عندما أراد إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات وكانت هذه الغابات عملاقة مليئة بالوحوش والسباع والحياة.

---

[1]- عز الدين جلاوي 30ص .

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- الرواية، ص 87.

فخاف الناس: " واعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأن أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، وتلك احدى كرامات الإمام"[1].

و في القسم المعنون " بئر الموت " نقف عند جانب التخييلي و هي الطريقة التي نجا منها العاشقان من السجن ، نجد هبة بعدما أمرها حبيبها " ارتفع صراخا كأنما أفزعها عفريت في الزنزانة و هذا الحارس واقفا و أضاء المصباح ، ليطرد ظلمته بدأت تكفن المكان ، وازداد صراخ هبة تخبط بيديها على الباب صائحة ، افقي .....افقي ....افقي " [2]، و بعدها "مد الحارس الذي أفزعه بصره من خلال الشباك دون جدوى ، ودون ان تسكن هبة ، أسرع بيد مرتجفة يخرج حزمة المفاتيح من جيبه مفعما بخوف و حلف باحثا تحت الفراش و استغلت هبة الفرصة، فتسللن خارجة و أغلقت الباب"[3]

كذلك من مواطن التخيل عندما وقعا العاشقان في موقف لم يجدا كيف يتخلصان عندما ركبا في الحافلة وجلسا متجاوران في قسم المخصص للنساء والتزما الصمت بعدما كانا متنكرين بالجلباب فسألت امرأة العاشق: " إن كنت حضرت صلاة الجمعة البارحة عند الشيخ أبي عبد القاهر بن يزيد المهاجر واضطربت مكاني لا أعرف كيف أجيب واسرعت هبة لإنقاذي قائلة إنها بكماء"[4].

وقالت تلك المرأة: " هل تعرفين أبا علي إسحاق بن ابراهيم السلفي إنه أكبر راق في العالم، لمة من يده، نفثة من فمه، تكفي لبرء هذه المخلوقة "[5]وبعدها "حطت يدها على يدي وراحت تتمتم بكلمات ما وصلني منها شيء"[6].

---

[1]- الرواية ، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]- الرواية، ص 41.

[4]- المرجع السابق ، ص 43.

[5]- المرجع نفسه.

[6]- المرجع نفسه، ص 44.

فمن المستحيل أنه بمجرد كلمة أو نفثة تشفي الخلق من مرض اليكم.

كما روى لنا الراوي عز الدين جلاوي احداث جاءت بطابع متخيل وقعت في مدينة تيهرت حيث يقول:

"كانت حياتنا بائسة على ملامحنا يفرش إرهاق و تعب و خوف ولم يستطع فرح النجاة أن يمحوها، لم اكن أحتاج الآن لأكثر من حمام دافئ ، وكانت هبة حزينة تغشى عينيها غيوم كثيفة كأنها ترغب في الهروب إلى النوم ، رافقنا إلى مقر الإمامة جمع من الفرسان بإشراف قائد الجند شخصيا ، ومعهم دليل الإمام و العلامة مصعب سدمان"[1] ويواصل حديثه بقوله : "دخلنا دار الإمامة من باب خلفي غير ظاهر تفرش عليه أشجار كثيفة ، وينفتح عند مرتفع صخري ، أخذنا مباشرة إلى الحمام حيث نشط بعض العبيد في القيام بدلكنا و تعطيرنا في حين حولت هبة و أروى مع الطفل الصغير إلى حمام نساء ... " [2] .

وقد وقع هذا الحادث بعدما نجى العاشقان من مصيبة وقعت لهما من قبل النكارة، إلا أن فرسان عبد الرحمن بن رستم أنقذوهما ونجوهما من تلك المصيبة.

ويقول أيضا: كنا منذ السحر على أهبة الاستعداد لمغادرة المدينة وأحس الشيخ الراهب بذلك فأصر على مرافقتنا،وكان يقصد واحة تبعد أميالا عن تيهرت،ودعنا العميد بعد أن زودنا بمؤونة وأهدانا حصانا عربيا أصيلا، امتطى الشيخ صهوته، ومعه حمولته التي لم تكن إلا كتبا، تجذبنا الوهاد حيث كان يعسكر النكار بإمامهم الجديد، ثم اتجهنا شرقا كانت هبة تتحرك أمامنا برشاقة "[3]

[1]- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

[3]- المرجع السابق، ص 82.

كما يعطي الراوي وصف خيالي للهضبة حيث يقول، " بدت لنا الهضبة المقدسة من بعيد كما كانت هبة تسميها، خضراء أنيقة، كأنما هي ربيع متجدد"[1].

ويقول في نفس الصدد:

" وكانت الهضبة وأنا أراها تشع نورا ونورا تذكرني بربوة القطب كلما حللت بها رحت أتلفت منتظرا عودته من السماء، فوق جواده السماوي الأبيض"[2].

فالروائي يعطي للهضبة وصف يفوق الواقع ويواصل حديثه بقوله:

كنا نستحم فوق الصخور المحيطة بالنبع كنت أحس أني اتحول إلى مخلوق آخر أني أبعث خلقا آخر، كنت أحس بكل ما مر يتناثر مع حبات الماء العذبةويجري بعيدا في أغوار الأرض، صارت هبة أمامي بدرا دريا يمنح الماء ضياء وسكينة"[3].

لا يمكن للمآسي أن تتناثر مع حبات الماء فالروائي هنا يتجاوز الواقع ويتجاوز اللامعقول عندما يشبه هبة بالقمر الذي يضيء.

[1]- الرواية، ص 169.

[2]- المرجع نفسه، ص 169.

[3]- المرجع نفسه ، ص 169 .

خاتمة:

بعد دراسة المتخيّل والتّاريخ من خلال "العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي، وانطلاقا من كلّ ما تقدّم نستنتج في الأخير جملة من النتائج أهمّها ما يلي:

أنّ للمتخيّل علاقة وطيدة بالواقع

أنّ الرّواية التّاريخيّة هي تجسيد للواقع

للرّواية التّاريخيّة العديد من الخصائص وهذا ما يجعلها مختلفة عن غيرها من الرّوايات الأخرى، ومن بين الخصائص نجد مطابقتها للواقع، كم أنّها تعتمد على التّاريخ وفق الخطاب الرّوائي.

أنّ الرّوائي لا ينقل الأحداث كما هي في الواقع وإنّما يضفي عليها الصبغة الخيالية حتّى لا يصبح النّص الرّوائي وثيقة تاريخيّة.

- النص الرّوائي "العشق المقدنس" قام باستعادة الشخصيات والأماكن التّاريخيّة وتغيير مسارها لتصبح قابلة لدخول العالم الرّوائي *** مميزاته والابتعاد عن التّاريخ رغم كون هذا الأخير مادّة أصلية في المتن الرّوائي.
- كما قد كوّن حضور التّاريخ بشكل قوي نوعا روائيا يحرّف الرّواية نحو صفته ويجعل منها رواية تاريخية، غير أنّ هذا النّوع لم يبق حبيس كتاب التّاريخ آخذا إيّاه كمسلّمات، بل قام بمساءلته وتحريك يقيناته التي استجابت لهذه الممارسات.
- استطاع عزّ الدّين جلاوجي في روايته "العضق المقدنس" المزج بين التّاريخ والمتخيّل فهذا المتن الرّوائي رصد لنا تجلّيات التّاريخ عند عهد الدّولة الرّستمية إلى عالمنا الحاضر.

المصادر و المراجع:

1-المصادر:

1. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح، عبد السلام هارون ،دار الفكر بيروت 1979 ص145 ص245.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلّد5، ط4، مادّة خيّل، 2005، ص191.

3. انظر عبد الجواد المحص، روايات جورجي زيدان "دراسة تاريخية" ، مكتب النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى 2004م ، ص39.

4. عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 92 .

5. عز الدين جلاوي: "العشق المقدس" ، منشورات المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، 2016 ص 15 ،ص175 ،ص92 ،ص 11 ،ص38 ، ص59، ص (116-117) ص30 ص 135 ،ص156، ص 146، ص 71 ،ص(119-120) ،ص08 ص 41 ،ص65 .

6. فيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت –لبنان- ط1،ج6، مادة خيل 1997، ص131.

7. كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية 1424-2003. ط1 ، ص124-125.

8. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت -1963 . ط4 ص 270،271.

9. معجم المصطلحات الأدبية فتحي إبراهيم العدد .1.المؤسسة العربية للناشر المتحدين 1988 ص176.

10.

المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900-1930) دار الآداب، بيروت، لبنان،ص35.
2. اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ، واسيني الأعرج ص 473.
3. الأجساد المحمومة: غموقات اسماعيل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر: ط1-1979.
4. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص10،11.
5. أدب الجزائري باللسان الفرنسي أحمد منور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007 ص 102.
6. الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص473ص 85ص17ص18.
7. الأعرج واسيني، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،.
8. الأعرج واسيني ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية ،للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الرغاية،تاريخ1986،ص 199.
9. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص50
10. آمنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل على المختلف ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، د . ط ، 2006 ، ص18، ص19، ص 31،ص33 ،ص55 ص207.
11. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للقافة و العلوم ، القاهرة ، 1982، ص 296 ، ص 297.
12. جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة والنشر ،ط1، 1999، ص235.

13. جورج لوكاتش: الرّواية التاريخيّة –ترجمة صالح جزاد كاظم، دار الطبعة، بيروت، د ط، 1978، ص46.

14. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات دار الثقافة والفنون ، العراق،1978، ص89.

15. الحريق بوجدرة نور الدين ، الشركة التونسية للفنون و الرسم–تونس، ط1. 1957

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص5.

17. حسن سالم اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد،ط1،1435،2014هـ،ص19، ص25 ، ص31.

18. حسين خمري (فضاء التخيل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 14 و ص43) نقلا عن يان موكاروفنسكي ، الفن بوصفه حقيقية سيميوطيقية ، دار إلياس ، القاهرة ، 1986 ، ص 286.

19. حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، مرجع سابق: ص37.

20. الدراسات في الرواية الجزائرية – مصطفى الفاسي ص 29.

21. الدراسات في الرواية الجزائرية : مصطفى الفاسي .دار القصبة للنشر و التوزيع و الطبع .2000م.ص7.

22. الدراسات و مقالات في الرواية ، ابراهيم سعدي ، منشورات السهل 2009 ص 64.

23. الدراسات و مقالات في الرواية ، ابراهيم سعدي ص 65

24. الركيبي عبد الله، تطوّر النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص164

25. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .ذ. محمد مصايف \ن الدار العربية للكتاب 1983 .دار الطبع القلم بتونس ص 179.

26. àالرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) لحمداني حميد دار الثقافة الرباط 14005 هـ /1985 م ص80.

27. ريح الجنوب : ابن هدوقة عبد المجيد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط:31976

28. الزلزال الطاهر وطار الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . ط2 1976.

29. زياد أبو لبن ، فضاء المتخيل و رؤيا النقد ، (قراءات في سفر عبد الله رضوان و نقده) ، ص 199

30. سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، مصر،2009، ص31.

31. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2012، ص154.

32. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، ص166.

33. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، ط1، 1997،ص53.

34. ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة .حسان راشدي مجلة التواصل .ع 19 جامعة عنابة الجزائر ص 30.47 .

35. عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص55.

36. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2003، ص146،143.

37. عبد الله ركبي ،النثر الجزائري لحديث،الدار العربية،ليبيا ،تونس8،تاريخ(1974،1830)،8ص:199.

38. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999،ص13.

39. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر الجامعة المصرية، 1986، ص200.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص23.

41. عبد المحسن بدر، تطوّر الرّواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص169.

42. عدنان علي محمد الشريم ،الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب ص31.

عدنان علي محمد الشريم ،المرجع السابق،ص33 ص39.

43. عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص30.

44. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، ص200.

45. عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر، ص195-196.

46. غادة أم القرى حوحو رضا أحمد .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1983 ، مقدمة أحمد منور ص 6.

47. فصيل الأحمر ، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2009، ص 38 ، نقلا عن حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف في الجزائر ، ط1 ، 2002 .

48. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص204.

49. لطفي الخوالي: عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975،ص19.

50. ما لا تذروه الرياح: العالي محمد عرعار. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر ط1- 1972.

51. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغو والأدب، مامل المهندس، ط2، 1984، ص186.

52. محمد بوعزة: تحليل النص السردي مرجع سابق، ص34.

53. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم،الدار العربية للعلقم ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1، الرباط 2010،ص24.

54. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص26.

55. محمد حسن عبد الله الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط، 1991، ص204.

56. محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر ، 1985،ص223.

57. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الأزرايطة، قناة السويس،2005،ص117.

58. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،ص18.

59. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص7.

60. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص8.

61. محمود أمين العالم، الرزاية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، ط2، اللاذقية، سوريا، ص11.

62. محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 19981، ص17.

63. مراد عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الر واية العربية في مصر ، دار المعارف القاهرة ، ط 1 1990 ، ص 303.

64. مصطفي المريقن، تشكل المكنونات الرّوائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص43.

65. مفقودة صالح ،المرجع السابق،ص47 ، ص 50 ، ص57.

66. منهج الواقعية في الابداع ، فضل صلا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1978 ص 84.

67. مهري عبد الحميد: كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والاعلام، 1979،ص 58،59.

68. مولود فرعون، ابن الفقير، تر: أحمد الطرابلسي، دار تلانقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ص3.

69. ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، ص22.

70. نجم محمد يوسف، الرواية العربية، الآداب البيروتية، تشرين أول، ع10، 1962، ص6.

71. نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتب الحديثة اربد الأردن 2006 ، 122 – 123.

72. نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ،د علا السعيد مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع 2003م .ط.1 ص 36.37.

73. واقعية الاشتراكية منهجها و اتجاهاتها ، بيتروف سرغي ، تر: نزار عيون السود ، الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 85، 1978 ص 106.

74. يحي بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر و العشرين، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة ،الجزائر 1980، ص286،287.

75. ينظر : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وسيني الأعرج (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية (ص 117 ،118،119،120.

76. ينظر : هلال محمد غنيمي : الرومانتيكية ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ط1 ، 1973 ص6.

77. ينظر اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1986 ص 64 .65.

78. ينظر الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .د. محمد مصايف ص 91.

79. ينظر عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر1925-1967، مرجع سابق، ص318.

المجلات:

1. جغرافية الأجساد المحروقة: واسيني الأعرج، مجلة أمال وزارة الإعلام و الثقافة الجزائر، ع47 ط1 1979.
2. حب أم شرف : شناتلية شريف، منشورات مجلة آمال وزارة الإعلام و الثقافة العدد 43، ط1. 1978.
3. الحديث،إربد،الأردن،ط1،ص:19.
4. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة لمخبر، ع2، 2005، ص12
5. طيور في الظهيرة: مرزاق بقطاش، منشورات مجلة آمال وزارة الاعلام و الثقافة ع 34الجزائر.
6. فريد الدين العطار، منطق الطير،تحقيق: بديع محمد جمعة،القاهرة،1975، ص 185 – 186 عن مجلة ديالي، آليات التجريد وجمالياته في رواية العشق المقدس، ص 212.

الرسائل :

1. ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط2000،1، ص50،51.
2. عبد العالي دبلة: التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، إشراف: د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة، ص54.
3. مسعدي العلمي، الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، السنة الجامعية 2010/009، ص13.

4. نجوى محمد الصافي، الفن والالتزام في الرّواية التاريخية، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة السوءان، كلّية الدّراسات العليا، قسم اللّغة العربية 2013، ص9_10.

المواقع الإلكترونية:

1. جهاد فضل، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض بيروت، موقع www.arabicbabelnedent/comoponent

2. عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام . www.odabasham.net بتصرف

3. عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net مرجع سابق

4. من جذور الجزائر التاريخية، الدولة الرسمية، 144 -296 / 791 م – 908 م.

5. Http : // www algerian .info, 05 / 01 / 2016 -1

الفهرس

إهداء

الشكر

مقدّمة أ-ج

مدخل: المتخيّل و التاريخ المفهوم وعلاقتهما بالواقع

أوّلا: مفهوم المتخيل 05

أ-لغة 05

ب-اصطلاحا 06

ثانيا: مفهوم التاريخ 09

ثالثا: علاقة المتخيّل مع الواقع 10

الفصل الأوّل: الرّواية التّاريخية وعلاقتها بالواقع

المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية الجزائرية 12

المبحث الثاني: مفهوم الرّواية التاريخية 47

المبحث الثالث: علاقة الرّواية بالتاريخ 61

الفصل الثاني: العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: التعريف بالمؤلّف والمؤلف 68

المبحث الثاني: تجليات التاريخ في رواية العشق المقدنس 73

المبحث الثالث: مظاهر المتخيّل في رواية العشق المقدنس 81

خاتمة **89**

قائمة المصادر والمراجع **91**

الفهرس

الملخص

الملخّص:

تناولنا في هذا البحث أهمّ مظاهر التّاريخ والمتخيّل في رواية "العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي، كما وقفنا على الرّواية التاريخيّة وعلاقتها بالواقع وكيف مزجت رواية العشق المقدنس بين التاريخ والمتخيّل.

الكلمات المفتاحية: التّاريخ، المتخيّل، الرّواية التّاريخيّة

Résumé :

Dans cette recherche, nous avons discuté des aspects les plus importants de l'histoire et de l'imaginaire dans le roman de la saint adoration d'izz al-Din Jalawji. Nous sommes égalment intérssés au roman historique et à son rapport à la réalité et à la maniéier dont le roman combine l'amour sacré entre l'historique et l'imaginaire.

Mots-clés : Histoire, Imaginaire, Roman historique.

Abstract :

In this researcg, we disxussed the most important aspects of history and imaginaion in the novel of the holy adoration of izz al-Din Jalawji. We are also interested in the historical novel and its relation to the realty and the

way in which the novel combines sacred love between history and the imaginary.

Keywords : History, Imaginary, Historical novel