الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلِّية الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

فكرة الوطن في الرِّواية الجزائرية رواية "التَّرامز" لكمال قرُّور أنموذجا

إعداد الطَّالبة:
نوال رمضاوي

إشراف الأستاذة:
أ.د/ أمينة بن جماعي

لجنة المناقشة		
الأستاذ الدُّكتور	رمضان كريب	رئيسا
الأستاذة	حامدة بلحاجِّي	ممتحنا
الأستاذة الدُّكتورة	أمينة بن جماعي	مشرفا ومقرِّرًا

العام الدِّراسي: 1441هـ-1442هـ/2019م-2020م

بسم اللَّه الرَّحمن الرَّحيم

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾

سورة التَّوبة، الآية 105.

إهداء

أهدي تخرُّجي

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهِّد طريق العلم لي، والدي العزيز.

إلى من قدَّمت لي الحبَّ والحنان وبلسما لشفائي والتي كانت سندا لي، والدتي الحبيبة.

إلى القلوب الرَّقيقة والنفوس البريئة، إخوتي أنتم فرحتي جميعا.

إلى رياحين حياتي، أصدقائي وصديقاتي ستفرِّقنا الأيَّام، لكن حتما ستجمعنا الذِّكريات.

إلى أساتذتي الذين شاركوني طيلة مسار 5 سنوات، تعجز الحروف أن تكتب ما يحمل قلبي من تقدير واحترام لقدركم العظيم.

إليكم جميعا أهدي عملي المتواضع هذا.

نوال

شكر وتقدير

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيِّدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدِّين وبعد:

ما أجمل المنح في وقت المحن، وما أجمل العطايا في زمن البلايا، يا ملهم العقول ومنير الدُّروب إلى طريق الرُّشد.

أشكر الله تعالى على فضله؛ حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل، بفضله، فله الحمد أوَّلا وآخرا.

أشكر أولئك الأخيار الذين مدُّوا لي يد المساعدة خلال هذه الفترة، وفي مقدِّمتهم أستاذتي المشرفة على المذكِّرة، الأستاذة الدُّكتورة أمينة بن جماعي، التي لم تبخل جهدا في مساعدتي، فقد فتحت باب المساعدة كما هي عادتها مع كلِّ طلبة العلم، وكانت تحثُّني على البحث، فلها من الله الأجر ومنِّي كلَّ التَّقدير، حفظها الله ومنحها الصحَّة والعافية.

كما أتقدَّم بخالص شكري وامتناني لأعضاء اللَّجنة المناقشة، وعلى رأسهم الأستاذ الدُّكتور رمضان كريب والأستاذة حامدة بلحاجِّي، لتحمُّلهم عبء قراءة هذه المذكِّرة والعمل على تصويبها.

نوال

مقدّمة

يشكِّل الأدب إلى كونه وسيلة تعبير وإبداع فنِّي، عبر مختلف نصوصه وأجناسه، رسالة تحمل في طيَّاتها الكثير من المضامين الرَّاصدة لما يجول في أرض الواقع من أحداث، ممَّا قد ينسج في كنف الرِّواية ومجرياتها مهما بلغ من الخيال لابدَّ من أن يكون له مرتكز يعتمده من الواقع... وقد قدَّمت الرِّواية بوصفها جنسا من الأجناس الأدبية، التي اكتسحت ميدان الأدب وتربُّعه على عرشه، بفضل مواضيعها وطريقة نسجها للأحداث في مخيلة القارئ، متلفِّقا إيَّاها من الكاتب تدعوه لسبر أغوارها وفكِّ طلاسمها.

ومنه فإنَّ فكرة الوطن من أبرز ما حظي به الخطاب الرِّوائي؛ حيث يعتبر رمزا للوفاء والتَّضحية، في كلِّ الكتابات الرِّوائية، وقد شكَّل هذا الموضوع لدى الكتَّاب والمؤلِّفين دورا حافزا وركيزة في الاحتفال، والتَّأكيد على شعورهم بالانتماء، ومن هنا يأتي هذا البحث الموسوم بـ: فكرة الوطن في الرِّواية الجزائرية رواية "التَّراس" لصاحبها كمال قرُّور أنموذجا.

من خلال ما سبق، جاء البحث يطرح عددا من الأسئلة:

- كيف بدأت الرِّواية الجزائرية؟
- كيف صوَّر الرِّوائي كمال قرُّور فكرة الوطن في رواية التراس
- هل اختيار كمال قرُّور لعنوانه الرَّئيسي اعتباطي؟ أم أنَّه مدروس؟
- ما مدى تجلِّي الوطن في رواية "التَّراس"؟

وما زادني رغبة في دراسة هذا الموضوع عدَّة أسباب أهمّها، هو التَّعرُّف على مصطلح الوطن وماهيته، ومدى تجلِّياته في الرِّواية، كذلك رغبتي في اختيار هذه الرِّواية لجدارتها بالدِّراسة والاهتمام والبحث منها وفكِّ شفرتها.

وقد اعتمدت الدِّراسة على عدد من المصادر والمراجع

- رواية "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى" لكمال قرُّور، باعتبارها الموضوع المدروس.

- كتاب "الدَّار الكبيرة، الحريق، النُّول" لمحمَّد الدِّيب
- "بناء الرِّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)" لسيزا قاسم.

وفي إنجازي لهذا البحث احتوت الدِّراسة على مقدِّمة ومدخل وفصلين وخاتمة؛ حيث عنونت المدخل بنشأة الرِّواية الجزائرية وتطوُّرها، وتناولت في المبحث الأوَّل البدايات الأولى للرِّواية الجزائرية، أمَّا المبحث الثَّاني فذكرت فيه مراحل تطوُّر الرِّواية الجزائرية، أمَّا الفصل الأوَّل فعرضت لماهية الوطن من خلال مبحثين، في المبحث الأوَّل عرَّفت الوطن لغة واصطلاحا، وفي المبحث الثَّاني تناولت فيه تجلِّيات الوطن في بعض الرِّوايات الجزائرية، أمَّا الفصل الثَّاني فكان تطبيقيًّا على رواية "التَّراس" لكمال قرُّور، وعنونته بفكرة الوطن في الرِّواية الجزائرية، تناولت فيه مبحثين، في المبحث الأوَّل تطرَّقت إلى ملخَّص للرِّواية ودراسة لعنوان الرِّواية، وفي المبحث الثَّاني درست تجلِّيات الوطن في رواية "التَّراس" بداية من الشَّخصيات وعلاقتها بالوطن والزَّمان، وصولا إلى المكان، وأخيرا ختمت الدِّراسة بمجموعة من النَّتائج المتوصَّل إليها.

ولقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التَّحليلي الذي يناسب ويخدم دراستي، وأمَّا بالنِّسبة للعراقيل والصُّعوبات التي واجهتني، فإنَّني لا أقف عندها، لأنَّ جمالية البحث تكمن في تعبه، ويبقى الموضوع مفتوحا على دراسات ونتائج أخرى.

الطَّالبة: نوال رمضاوي.

جامعة تلمسان أبي بكر بلقايد

كلِّية الآداب واللُّغات.

قسم اللُّغة والأدب العربي.

تلمسان يوم: 03 محرَّم 1442هـ.

الموافق لـ: 22 أوت 2020م.

المدخل:

نشأة الرِّواية الجزائرية وتطوُّرها

المبحث الأوَّل: نشأة الرِّواية الجزائرية.

المبحث الثَّاني: تطوُّر الرِّواية الجزائرية

المبحث الأوَّل: نشأة الرِّواية الجزائرية

إنَّ تنوُّع روافد الأدب شعرا ونثرا هو ما منح القلم فسحة لأن يبدع بين هذين المبدعين، إلَّا أنَّ حظَّ النَّثر كان أوفر، خصوصا فيما يتعلَّق بالإنتاجات النَّثرية وتحديدا الرِّواية، فهي عالم مختلف فيه من التَّصالح والتَّضارب بين السِّلم والحرب فيهما من المعقول واللَّامعقول والحقيقي والرَّمزي ما يجعلها العلم الأرحب الذي أضحى يغري العلم النَّقدي لأن يخوض غماره ويكتشف عوالمه فينتقل بين المفردة وحرفها وبين المعاني ودلالتها، وحتَّى بين الفراغات وحبرها، ليقول كلمة وليدوِّن نظرته بناء على قراءاته، ليقول حرقة المختلف عن كاتبها، بناء على ذلك، إنَّ الرِّواية كجنس أدبي مستقلٍّ... الأجناس الأدبية، حتَّى وإن كانت بعض بوادرها وأغراضها تعود إلى عصور تاريخية قديمة، مع أشكال الحكي الكلاسيكية، ومن المعلوم أنَّ الرِّواية ظهرت في العصور الوسطى، وانتشرت وترسَّخت في عصر النَّهضة، وازدهرت بعد ظهور الطَّبقة الوسطى، ونشأت الرِّواية العربية في ظلِّ عوامل وظروف، كما أنَّ الرِّواية العربية لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد اطِّلاع الأدباء العرب عليها.

عند انتقالنا للحديث عن نشأة الرِّواية الجزائرية كتابة من الآداب العربية والعالمية تأثَّر بما حوله من عوامل تاريخية واجتماعية؛ حيث يشهد تأخُّر ظهور الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة العربية على فداحة ما فعله الاستعمار الفرنسي في الشَّعب الجزائري من طمس لأهمِّ مقوِّمات هويته العربية ألا وهي اللُّغة[1]، والتي يمكن أن نحدِّدها من الفترة الاستعمارية حتَّى نهاية السِّتِّينات، فقد كانت البدايات الأولى عبارة عن محاولات أدبية سردية أوَّلية لتشكيل هيكل الرِّواية الجزائرية، ويعتبر العمل الأدبي الأوَّل الذي ألَّفه محمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى والمسمَّاة "حكاية العشَّاق في الحبِّ والاشتياق"، وقد حقَّقها أبو القاسم سعد الله ونشرها سنة 1977م وهي من القصص التي تعمل ظلال شعبية

[1]- موسى كريزم، في عالم أحلام مستغانمي الرِّوائي، دار زهران للنَّشر والتَّوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 1431هـ/2010م، ص 13. (بتصرُّف)

بلغتها وشيوع الدَّارجة فيها[1]، في حين تؤرِّخ آمنة بلعلى لبداية الرِّواية في الجزائر بأوَّل قصَّة كتبت باللُّغة اللَّاتينية وترجمها أبو العيد دودو إلى العربية وتعتبرها مفتاح السَّرد الجزائري.[2]

المبحث الثَّاني: تطوُّر الرِّواية الجزائرية

ولقد مرَّت الرِّواية الجزائرية بعدَّة مراحل منها في عام 1947م صدر العمل الأدبي "غادة أمُّ القرى" لأحمد رضا حوحو وهي التي يعتبرها بعض الباحثين عملا روائيًّا ناضجا، كما يعتبر منعطفا هامًّا للرِّواية الجزائرية، فقد بيَّن عبد المالك مرتاض أنَّ هذه الرِّواية من نوع قصير إن صحَّ التَّعبير، لكونها تجاوزت في حجمها مفهوم القصَّة القصيرة بكثير، ناهيك أنَّ الكاتب نشرها وحدها مستقلَّة في مجلَّد واحد.[3]

أمَّا بالنِّسبة لعبد الله الرَّكيبي فيرى "أنَّ الرِّواية المكتوبة باللُّغة العربية فبدأت متعثِّرة، تعثُّر البحث عن الذَّات في ظلِّ أجواء القهر، فهي من مواليد السَّبعينات بالرَّغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثَّانية تعدُّ ساذجة المضمون مثل طريقة التَّعبير فيها".[4]

أمَّا مصطفى فاسي فحسبه "أنَّ الرِّواية الجزائرية حديثة العهد بالظُّهور ذو المكتوبة منها باللُّغة العربية، أكثرها حداثة إلَّا أنَّنا نستطيع القول بأنَّها منذ ظهورها الأوَّل قد اقتحمت السَّاحة الأدبية بشكل قويٍّ".[5]

---

[1]- بوراس منصور، البناء الرِّوائي في أعمال محمد العالي عرعار الرِّوائية، رسالة ماجيستير، جامعة فرحات عبَّاس/سطيف، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 2009م/2010م، ص 11. (بتصرُّف)

[2]- آمنة بلعلى، المتخيِّل في الرِّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطِّباعة والنَّشر، (د ط)، 2006م، ص 37. (بتصرُّف)

[3]- عبد المالك مرتاض، فنون النَّثر الأدبي في الجزائر (1931م/1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1983م، ص 191. (بتصرُّف)

[4]- عبد الله الرَّكيبي، تطوُّر النَّثر الجزائري، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1983م، ص 199-200.

[5]- مصطفى فاسي، دراسات في الرِّواية الجزائرية، دار القصبة للنَّشر، حيدرة/الجزائر، (د ط)، 2000م، ص 3.

لهذا يقول عبد الله الرّكيبي في تعليقه على أسلوب الرِّواية "وأفضل ما في الرِّواية في تصوُّري هو أسلوب الكاتب ولغته السَّلسة الشَّاعرية في كثير من المواقف"[1]، فإنَّها استطاعت أن تكتب ودُّ القارئ تدريجيا، منذ أن فجَّرت عينيها، واستطاعت أن تحقِّق نجاحا مبهرا، وتطوُّرا، ونالت اهتمام القارئ لدى الطَّبقة الاجتماعية، البسيطة والمثقَّفة.

ومع أنَّ الرِّواية الجزائرية تأخَّرت إلَّا أنَّها استطاعت أن ترسِّخ قدمها، وتصل إلى العالمية عن طريق روائيين تركوا بصمات في الأدب العربي وترجمت أعمالهم إلى لغات عالمية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال: الرِّوائي واسيني الأعرج، والرِّوائي الطَّاهر وطَّار، والرِّوائية أحلام مستغانمي وغيرهم.[2]

وكذلك العمل الذي تلاه المعنون بـ: "الطَّالب المنكوب" الذي ألَّفه عبد الحميد الشَّافعي سنة 1951م، وَ "الحريق" الذي ألَّفه الكاتب رشيد بوجدرة سنة 1957م[3]، وعمل محمد صنيع الذي قام بتأليفه سنة 1967م والمعنون بـ: "صوت الغرام" وبعض الأعمال الأخرى التي وإن تفاوتت في مستوياتها الفنِّية، إلَّا أنَّها تبقى بصيمها بحسب الدَّارسين كما سبق وأشرت إليه، عبارة عن محاولات سردية لم تصل بنضجها إلى المستوى الفنِّي للرِّواية الحديثة[4]، ولا يمكننا بأيِّ حال من الأحوال الاستغناء عن المرجعيات التَّأديبية والتَّأصيلية لدراسة تطوُّر البناء السَّردي للرِّواية الجزائرية الحديثة، فلا بدَّ من البحث عن البدايات العقلية لهذا الجنس الرِّوائي في الجزائر "لأنَّنا بفعل ذلك نتمكَّن من دراسة تطوُّر المسار السَّردي للرِّواية الجزائرية عبر تجلِّياتها المختلفة والمتنوِّعة وعلى امتداد محطَّاته التَّاريخية، وخاصَّة فيما يتعلَّق بالعامل الإشهاري وأثره على السَّاحة الأدبية، دون أن ننسى محاربته

[1]- محمد مصايف، النَّثر الجزائري الحديث، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983م، ص 138-139.

[2]- عبد القادر شريف بموسى، الفهرس البيوغرافي للرِّواية الجزائرية (1947م/2015م)، إصدارات دار إي-كتب- لندن، (د ط)، 2017م، ص 5.

[3]- واسيني الأعرج، اتِّجاهات الرِّواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التَّاريخية الجمالية للرِّواية الجزائرية)، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (ط: 01)، 1986م، ص 17-18.

[4]- محمد بكَّاي، أثر توظيف المصطلح الصُّوفي في الرِّواية الجزائرية المعاصرة، رواية (الوليُّ الطَّاهر يعود إلى مقامه الزَّكي) للطَّاهر وطَّار أنموذجا، مجلَّة الآداب واللُّغات، المركز الجامعي تمنراست/الجزائر، العدد 9، 2018م، ص 302.

للمقوِّمات الوطنية، ومنها اللُّغة العربية، وقد يكون هذا السرُّ في التَّقاطع اللُّغوي واللَّهجي في هذا النَّصِّ، أي الجمع بين الفصيح والعامِّي، وهو ما جعل العديد من النُّقَّاد يصفونها في منزلة بين المنزلتين، بين الرِّواية الفنية والقصص الشَّعبي فإنَّها لا تعدُّ أن تكون مجرَّد محاولات أولى على درب هذا الفنِّ".[1]

لهذا فإنَّ جميع الفنون النَّثرية الجزائرية ابتداء من القصَّة ومرورا بالمسرحية والرِّواية إلى المقالة الأدبية والأبحاث النَّقدية، فقد تطوَّرت تطوُّرا كبيرا، وليس هذا التَّطوُّر دليل على تفوُّق الأدب الجزائري المعاصر بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النَّهضة العامَّة للشَّعب الجزائري.[2]

في حين نجد في فترة السَّابعة وستُّون إلى فترة السَّبعينات يمرُّ الأدب الجزائري بعد تلك المحاولات بفترة جمود فقد "تعرَّضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزَّات عنيفة كادت تفقدها عمل المقوِّمات والملامح، لأنَّها لم تستطع أن تواجه الغزو الثَّقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في انتقامه ولم تستطع أن تطوِّر ذاتها بالطَّريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه".[3]

كما عرفت مرحلة النُّضج ميلاد نماذج روائية مكتملة فنيا في نظَّار الباحثين، أنجزت سنة 1970م للمؤلِّف عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان: "ريح الجنوب" والتي اعتبرها جلُّ الباحثين والمهتمِّين بالأدب الجزائري أوَّل رواية مكتوبة باللُّغة العربية، ممثِّلة لمرحلة النُّضج نظرا لانتقائها لشروط الفنِّ الرِّوائي الذي لم تتوفَّر عليها الكثير من النَّماذج الرِّوائية التي سبقتها ظهورا، كما عرفت هذه المرحلة –مرحلة النُّضج– ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوفها، على غرار "ما لا تذروه

[1]– شريط نورة، تطوُّر البنية السَّردية في الرِّواية الجزائرية الحديثة (1970م/2002م)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: النَّقد الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي اليابس/سيدي بلعباس، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة العربية، 2014م/2015م، ص 18.

[2]– محمد مصايف، النَّثر الجزائري الحديث، ص 120.

[3]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرَّائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007م، ص 22.

الرِّياح" للمؤلِّف محمد العالي عرعار والتي ألِّفت سنة 1972م، وكذا روايتي اللَّاز وَ الزِّلزال للرِّوائي الطَّاهر وطَّار اللَّتان ألِّفتا سنة 1974م.[1]

وجاءت الرِّواية في فترة الثَّمانينات والتي تميَّزت بتنوُّع النُّصوص وغزارة الإنتاج الرِّوائي وتباينه من حيث خصائصه الفنِّية ومن بين رواية هذه الفترة رواية "الحوَّات والقصر" للطَّاهر وطَّار عام 1980م، ورواية "الجارية والدَّراويش" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1983م، ورواية "صهيل الجسد" لأمين الزَّاوي سنة 1983م، ورواية "رائحة الكلب" للجيلالي خلاص عام 1985م، ورواية "معركة الزِّقاق" لرشيد بوجدرة عام 1986م، وقد صدرت روايات كثيرة في هذه الفترة".[2]

وقد تطوَّرت الرِّواية الجزائرية وانتقلت في مرحلة التِّسعينات إلى السَّعي عن رحلة البحث عن التَّصدير الإبداعي، خاصَّة وتعتبر هذه الفترة تسمَّى بالعشرية السَّوداء وهي فترة مهمَّة في تاريخ الجزائر.[3]

ولقد كانت فترة التِّسعينات حافلة بالرِّوايات التي تحاول أن تأسِّس لنصٍّ روائيٍّ يبحث عن تميُّز إبداعيٍّ مرتبط عفويًّا بتميُّز المرحلة التَّاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكَّل الأرضية، وما تردَّد في روايات التِّسعينات تصوير وضعية المثقَّف الذي وجد نفسه سجين بين نار السُّلطة وجحيم الإرهاب، فكلُّ النُّصوص الرِّوائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرَّض له المجتمع[4]، وهي رواية تتَّخذ من المأساة الجزائرية بؤرة سردها.[5]

---

[1]- بوراس منصور، البناء الرِّوائي في أعمال محمد العالي عرعار الرِّوائية، ص 13.

[2]- شريط نورة، تطوُّر البنية السَّردية في الرِّواية الجزائرية الحديثة (1970م/2002م)، ص 22.

[3]- محمد بكَّاي، أثر توظيف المصطلح الصُّوفي في الرِّواية الجزائرية المعاصرة، ص 303.

[4]- شادية بن يحي، الرِّواية الجزائرية ومتغيِّرات الواقع، www.diwanalarab.com

[5]- بوشوشة بن جمعة، جدلية الوطن (المنفى وذاكرة الرِّهانات الخاسرة في رواية شرفات بحر الشَّمال)، مجلَّة العلوم الإنسانية، المعهد العالي للُّغات، تونس، 2004م، ص 96.

ومن بين الأعمال الرِّوائية لهذه الفترة: هي رواية "ذاكرة الجسد" للرِّوائية أحلام مستغانمي التي ألِّفت سنة 1993م، ورواية "الشَّمعة والدَّهاليز" للطَّاهر وطَّار التي ألَّفها سنة 1995م، ورواية "المراسيم والجنائز" التي ألَّفها الرِّوائي بشير مفتي سنة 1998م.[1]

ونجد أنَّ الرِّواية الجديدة تميَّزت عن التَّقليدية، إنَّها تثور على كلِّ القواعد ولكلِّ الأصول، وترفض كلَّ القيم والجماليات التي سادت سابقا في كتابه "الرِّواية" التي أصبحت توصف بالتَّقليدية، وقد أصبحت للرِّواية الجزائرية خاصَّة، أهمية جوهرية ومؤثِّرة في زمننا الإبداعي.[2]

كما استعان بعض الرِّوائيين الجزائريين بالحرف الفرنسي في كتابة رواياتهم، وقد كانت بداية ظهور الرِّواية الجزائرية باللُّغة الفرنسية، برواية "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد بن شريف سنة 1925م، ورواية "راقعة أولاد نايل" للرِّوائي سليمان إبراهيم بمشاركة إديان ديليه عام 1929م.

كما كان لبعض الرِّوائيين ومن خلال كتاباتهم شعور بانتمائهم لفرنسا، وهذا ما أفصح عنه الرِّوائي رابح الزياتي في رواية "بولدوار الشَّاب الجزائري"، كما نجد بعض الأقلام الرِّوائية الجزائرية التي كتبت بالحرف الفرنسي ومن أهمِّ الأعمال التي تناولت ذلك "مريم بين الدَّخيل" عام 1936م[3]، ومنه قد تشكَّلت الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميِّزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النُّقَّاد والدَّارسين.[4]

[1]- محمد بكَّاي، أثر توظيف المصطلح الصُّوفي في الرِّواية الجزائرية المعاصرة، ص 304.

[2]- سليمة توني، البنية السَّردية في الرِّواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، تخصُّص: نقد حديث ومعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد/تلمسان، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 2015م/2016م، ص 37.

[3]- خليفة هوارية، نشأة الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، مجلَّة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر، العدد 2، 2017م، ص 78.

[4]- سعيدة بشَّار، تحوُّل صورة الأنا والآخر في الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة الفرنسية ("الانطباع الأخير وَ "بم تحلم الذِّئاب" نموذجا)، مجلَّة الخطاب، جامعة الإخوة منتوري/قسنطينة 1، العدد 1، (د ت)، المجلَّد 13، ص 114.

الفصل الأوّل:

مفاهيم الوطن وتجلّياته

المبحث الأوّل: مفهوم الوطن لغة واصطلاحا

المبحث الثّاني: تجلّيات الوطن في بعض الرّوايات الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم الوطن لغة واصطلاحا:

يقال بأنَّ مفهوم الوطن مفهوم واسع لا يمكن حصره في كلمات قليلة، فالوطن هو المكان الذي يضمن بين أحضانه، هو البيت الكبير الذي تستريح فيه النَّفس وتأوي إليه الرُّوح، وهو الأرض الرَّحبة التي تحيا فيها وتموت وتدفن فيها، فإن سافرنا نشتاق إليه، فالوطن ليس مجرَّد كلمة تقال بشكل عابر، إنَّما مفهوم واسع باتِّساع الحياة.

1/ لغة:

أورد ابن منظور تعريف الوطن على أنَّ: "الوَطَنُ المَنْزِلُ تُقِيمُ بِهِ، وَهُوَ مَوْطِنُ الإِنْسَانِ وَمَحَلُّهُ، وَقَدْ ورد في قول رؤبة بقوله:

أَوْطَنَتْ وَطَنًا لَمْ يَكُنْ مِنْ وَطَنِي ***** لَوْ لَمْ تَكُنْ عَامِلَهَا لَمْ أَسْكُنْ.

بها ولم أرجن بها في الرَّجنِ.

وَالجَمْعُ أَوْطَانٌ، وَأَوْطَانُ الغَنَمِ وَالبَقَرِ: مَرَابِيضِهَا وَأَمَاكِنُهَا التي تَأْوِي إِلَيْهَا، وَهُوَ مِنْ ذَلِكَ وَطَنٌ بِالْمَكَانِ وَأَوْطَنَ أَقَامَ، وَأَوْطَنَهُ: اتَّخَذَهُ وَطَنًا، يُقَالُ: أَوْطَنَ فُلَانًا أَرْضُ كَذَا وَكَذَا، أَيْ اتَّخَذَهَا مَحَلًّا وَمَسْكَنًا يُقِيمُ فِيهَا، وَأَوْطَنتُ الأَرْضَ وَوَطَنْتُهَا تَوْطِينًا وَاسْتَوْطَنْتُهَا، أَيْ اتَّخَذْتُهَا وَطَنًا، وَكَذَلِكَ اتِّطَانًا وَهُوَ افْتِعَالٍ مِنْهُ، أَمَّا المَوَاطِنُ فَكُلُّ مَقَامٍ قَامَ بِهِ الإِنْسَانُ لِأَمْرٍ فَهُوَ مَوْطِنٌ لَهُ، وَفِي الحديث: (أَنَّهُ نَهَى عَنْ نَقْرَةِ الغُرَابِ وَأَنْ يُوطِّنَ الرَّجُلُ فِي المكَانِ بِالمسْجِدِ كَمَا يُوطِّنُ البَعِيرُ)... وَوَاطَنَهُ عَلَى الأَمْرِ، أَظْهَرَ فِعْلَهُ مَعَهُ، فَإِنْ أَرَادَ مَعْنًى وَافَقَهُ، قَالَ وَاطَأَهُ: نَقُولُ وَاطَنْتُ فُلَانًا عَلَى هَذَا الأَمْرِ إِذَا جَعَلَهَا فِي أَنْفُسُكِمَا أَنْ تَفْعَلَاهُ، وَطَنَ نَفْسَهُ عَلَى الشَّيْءِ وَلَهُ فَتَوَطَّنْتُ حَمَلَهَا عَلَيْهِ".[1]

ومن تعريف ابن منظور فالوطن هو الموطن والمنزل والمسكن والمقام.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادَّة (وطن)، دار صادر، بيروت، ط 1، 1990م، المجلد 13، ص 451.

كما جاء في "القاموس المحيط" للفيروز أبادي: "الوَطَنُ، مُحَرَّكَةً وَيَسْكُنُ، مَنْزِلُ الإِقَامَةِ، وَمَرْبِطُ البَقَرِ وَالغَنَمِ، (ج): أَوْطَانٌ وَطَنًا بِهِ يَطِنُ وَأَوْطَانٌ، أَقَامَ وَأَوْطَنَهُ وَوَطَنَهُ وَاسْتَوْطَنَهُ، اتَّخَذَهُ وَطَنًا، وَمَوَاطِنُ مَكَّةَ: مَوَاقِفِهَا، وَتَوَطَّنَهَا، تَمَهَّدَهَا، وَالمِطَانُ بِالْكَسْرِ الغَايَةُ، وَمَوْضِعُ يُوطَنُ لِتُرْسِلَ مِنْهُ الخَيْلَ فِي السِّبَاقِ، وَوَاطَنَهُ عَلَى الأَمْرِ: وَافَقَهُ".[1]

وفي "المعجم الوسيط" أَنَّ الوَطَنَ: "وَطَنَ بِالْمَكَانِ، يُوطِنُ وَطَنَهُ: أَقَامَ بِهِ، أَوْطَنَ المكَانَ: وَطَنَ بِهِ، وَالبَلَدُ: اتَّخَذَهُ وَطَنًا، وَنَفَاسَهُ عَلَى كَذَا: مَهَّدَهَا لَهُ وَرَفَعَهَا بِهِ، وَطَنَ بِالْبَلَدِ: اتَّخَذَهُ مَحَلًّا وَسَكَنًا يُقِيمُ فِيهِ، نَفْسَهُ عَلَى الأَمْرِ، وَلَهُ: حَمْلُهَا عَلَيْهِ، اتَّطَنَ البَلَدَ: اتَّخَذَهُ وَطَنًا، تَوَطَّنَ: مُطَاوِعْ وَطَنَ، يُقَالُ: تَوَطَّنَتْ نَفْسُهُ عَلَى الشَّيْءِ: ذَلَّتْ وَتَمَهَّدَتْ لَهُ، وَالأَرْضُ وَبِهَا: اتَّخَذَهَا وَطَنًا، اسْتَوْطَنَ البَلَدَ: تَوَطَّنَهُ، المَوْطِنُ: الوَطَنُ وَكُلُّ مَكَانٍ أَقَامَ بِهِ الإِنْسَانُ لِأَمْرٍ، وَالمَجْلِسُ وَالمَشْهَدُ مِنْ مَشَاهِدِ الحَرْبِ، (ج) مَوَاطِنْ، المِيطَانُ: يُوطِنُ لِتُرْسَلَ مِنْهُ الخَيْلُ، الوَطَنُ: مَكَانُ إِقَامَةُ الإِنْسَانِ وَمَقَرِّهِ وَإِلَيْهِ انْتِمَاؤُهُ وُلِدَ بِهِ أَوْ لَمْ يُولَدْ، وَمَرِيضُ البَقَرِ وَالغَنَمِ الذي تَأْوِي إِلَيْهِ، (ج) أَوْطَانٌ".[2]

وفي محكم التَّنزيل قوله تعالى: ﴿لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ﴿٢٥﴾﴾.[3]

من هذه التَّعريفات تبيَّن أنَّ مفهوم الوطن هو المحلُّ والمسكن ومولد الإنسان.

وورد لفظة وطن في كتاب "العين" "وَطَنَ: الوَطَنُ: مَوْطِنُ الإِنْسَانِ وَمَحَلِّه... وَأَوْطَانُ الأَغْنَامِ: مَرَابِطُهَا التي تَأْوِي إِلَيْهَا، وَيُقَالُ: أَوْطَنَ فُلَانٌ أَرْضُ كَذَا، أَيْ اتَّخَذَهَا مَحَلًّا وَمَسْكَنًا يُقِيمُ بِهَا. قَالَ رؤبة:

حَتَّى رَأَى أَهْلُ العِرَاقِ أَنَّنِي ***** أَوْطَنْتُ أَرْضَ لَمْ تَكُنْ مِنْ وَطَنِي.

[1] – محمد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادَّة (وطن)، التُّراث في مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، ط 5، 2005م، ص 1230.

[2] – إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مادَّة (وطن)، دار الشُّروق الدَّولية، القاهرة/مصر ، ط 1، 2005م، ص 1042.

[3] – سورة التَّوبة، الآية 25.

وَالمَوْطِنُ: كُلُّ مَكَانٍ قَامَ بِهِ الإِنْسَانُ لِأَمْرٍ، وَوَاطَنْتُ فُلَانًا عَلَى هَذَا الأَمْرِ، أَيْ جَعَلْتُمَا مِنْ أَنْفُسِكُمَا أَنْ تَعْمَلَاهُ وَتَفْعَلَاهُ، فَإِذَا أَرَدْتَ: وَافَقْتَهُ قُلْتَ وَاطَأْتَهُ، وَتَقُولُ: وَطَنْتُ نَفْسِي عَلَى الأَمْرِ فَتَوَطَّنْتُ، أَيْ حَمَلْتُهَا عَلَيْهِ فَذَلَّتْ".[1]

وأيضا في "المنجد" "الوَطَنُ مَقَرُّ الإِنْسَانِ الذي وُلِدَ فِيهِ، الوَطَنُ الأُمُّ فَهُوَ الأَصْلِي مَوْقِعُ الوِلَادَةِ، نَقُولُ: عَادَ المهَاجِرُ إِلَى الوَطَنِ الأُمِّ، الوَطَنُ وَالمَوْطِنُ وَالوَطَنِيَّةُ، كَلِمَاتٌ تَبْقَى مُسْتَأْصِلَةٌ فِي النَّفْسِ البَشَرِيَةِ، بِمَا تَحْمِلُ مِنْ دَلَالَاتِ الِانْتِمَاءِ وَالهُوِيَةِ، كَمَا لَهَا مِنْ وَقْعٍ وَأَثَرٍ وَمَغْزَى عَلَى وُجْدَانِ أَصْحَابِهَا".[2]

ويشرح الزَّمخشري مدخل الوطنية في شرح كلمة الوطن فيقول: وَطَنَ: كُلٌّ يُحِبُّ وَطَنَهُ وَأَوْطَانَهُ وَمَوْطِنُهُ وَمَوَاطِنُهُ وَالإِبِلُ تُحِنُّ إِلَى أَوْطَانِهَا".[3]

وأيضا في معجم "مقاييس اللُّغة": "وَطَنَ، الوَاوُ وَالطَّاءُ والنُّونُ: كَلِمَةٌ صَحِيحَةٌ، فَالْوَطَنُ: مَحَلُّ الإِنْسَانِ، وَأَوْطَانُ الغَنَمِ: مَرَابِطُهَا، وَأَوْطَنْتُ الأَرْضَ: اتَّخَذْتُهَا وَطَنًا، وَالمِيطَانُ: الغَابَةُ".[4]

بينما نجدها في معجم "المعاني الجامع" وَطَنٌ: (اسم)، جَمْعُ: أَوْطَانٍ، الوَطَنُ: مَكَانُ إِقَامَةِ الإِنْسَانِ وَمَقَرِّهِ، وَإِلَيْهِ انْتِمَاؤُهُ، وُلِدَ بِهِ أَوْ لَمْ يُولَدْ، الوَطَنُ: مَرْبِطُ البَقَرِ وَالغَنَمِ الذِي تَأْوِي إِلَيْهِ، الوَطَنُ الأُمُّ: الوَطَنُ الأَصْلِي، مَوْضِعُ الوِلَادَةِ، وَطَنُ المَوْلِدِ، وَطَنَ: (فعل) وَطَنَ يَطِنُ، طَنَّ، وَطَنًا، فَهُوَ وَاطِنٌ، وَالمَفْعُولُ مَوْطُونًا بِهِ، وَطَنَ فُلَانٌ بِالْمَكَانِ: أَقَامَ بِهِ، سَكَنَهُ وَأَلِفَهُ وَاتَّخَذَهُ وَطَنًا، وَطَنٌ (اسم): وَطَنَ: مَصْدَرُ وَطَنَ، وَطَنَ (الفعل) وَطَنَ/وَطَّنَ، يُوطِنُ، تَوْطِينًا، فَهُوَ مُوَطِنٌ، وَالمَفْعُولُ مُوَطَّنٌ، وَطَنَ فَلَّاحًا: أَنْزَلَهُ مَسْكَنًا يُقِيمُ فِيهِ، وَطَنُ البَدْوِ: نَقَلَهُمْ مِنْ حَالِ البَدَاوَةِ وَالتِّرْحَالِ وَالإِقَامَةُ الدَّائِمَةِ، حَضَّرَهُمْ،

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادَّة (وطن)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ج 4، ص 381.

[2]- صبحي حموي، المنجد في اللُّغة العربية المعاصرة، مادَّة (وطن)، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2002م، ص 1839.

[3]- أيمن السَّعداوي، هل حبُّ الوطن من الإيمان، شبكة الألوكة، www.aluka.com ، ص 4.

[4]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللُّغة، مادَّة (وطن)، تح: عبد السَّلام محمد هارون، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، (د ط)، (د ت)، ج 6، ص 120.

وِطَانُ: نَبَاتٌ أَوْ حَيَوَانٌ: طَبَّعَهُ، أَلَّفَهُ عَلَى بِيئَةٍ جَدِيدَةٍ، وَطَنَ الشَّخْصُ بِالْبَلَدِ: اِتَّخَذَهُ مَحَلًّا وَسَكَنًا يُقِيمُ فِيهِ.

وَطَنَ (المعجم الفنِّي): وَطَنَ: فِعْلٌ ثُلَاثِيٌّ لَازِمٌ، مُتَعَدٍّ بِحَرفِ إِلَى وَطَنْتُ أَطِنُ، طَنَّ، مَصْدَرُ وَطَنَ، وَطَنَ المهَاجِرُ بِالْبَلَدِ، وَطَنَ، وَمَنْ أَقَامَ بِهَا، أَلَّفَهَا، وَطَنَ: فِعْلٌ رُبَاعِي مُتَعَدٍّ بِحَرْفٍ، وَطَنْتُ، أَوْطَنَ، وَطَّنَ، مَصْدَرُ تَوْطِينٍ، وَطَنَ بِالْبِلَادِ: اتَّخَذَهَا وَطَنًا يُقِيمُ فِيهَا، اِسْتَقَرَّ فِي وَطَنِهِ، مَنْزِلُ إِقَامَةِ الإِنْسَانِ وُلِدَ فِيهِ أَمْ لِمْ يُولَدْ وقال ابن الرُّومي:

وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ أَلَّا أَبِيعَهُ ***** وَأَلَّا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَالِكًا.

وَطَنَ (معجم اللُّغة العربية المعاصر): بَلَدُ الآبَاءِ وَالأَجْدَادِ، مَكَانُ الإِنْسَانِ وَمَقَرُّهُ، وَإِلَيْهِ انْتِمَاؤُهُ.[1]

2/ اصطلاحا:

على الرَّغم من أنَّ كلمة الوطن تتكوَّن من ثلاث حروف، إلَّا أنَّها تحمل معاني كبيرة في نفوس أبنائها، وهو اسم يشير إلى الأرض الأمِّ التي يعش عليها الجماعة لفترة تاريخية طويلة، ونتج عن ذلك نشوء هوية ذات صيغة وطنية للأفراد الذين عاشوا في بلد معيَّن.

لهذا فتعني كلمة الوطن وراء حروفها دلالات واسعة ومشاعر عميقة، ما يمنح لأيِّ مكان أن يبحر في أغوارها ويسكن خفاياها، ورغم ذلك يمكننا القول أنَّ كلمة الوطن تعني المنزل الذي يحلُّ به المرء وينزل فيه مع أهله وعشيرته.

وقد عرَّف الجرجاني الوطن في الاصطلاح بقوله: "الوطن الأصلي هو مولد الرَّجل والبلد الذي هو منه، وطن الإقامة موضع أنَّه يستقرُّ فيه خمسة عشر يوما أو أكثر من عشر أن يتَّخذه مسكنا".[2]

[1] – الموقع الإلكتروني www.almany.com

[2] – علي بن محمَّد الجرجاني، معجم التَّعريفات، تح: الزَّخشري، دار الكتب، القاهرة/مصر، (د ط)، (د ت)، ص 212.

وعند الرُّجوع إلى كتب المعاجم والموسوعات وبخاصَّة السِّياسية منها نجد أنَّها لا تختلف عن المعنى اللُّغوي، ففي المعجم الفلسفي على أنَّه: "منزل الإقامة، والوطن الأصلي هو المكان الذي ولد فيه الإنسان أو نشأ فيه".[1]

بناء على هذين المعجمين فإنَّ الوطن هو البلد الذي تسكنه أمَّة وتنتمي إليه، ومنه من المهمِّ أن نعلم معنى كلمة الوطن، فمعناه المكان الذي تسكنه النَّاس ويستقرُّ المرء بارتباطه بهم، إضافة تدلُّ على المكان الذي يقيم فيه الإنسان ويتربَّى فيه، وينتمي إليه ويسمَّى الإنسان الذي يسكنه تواطنا "والبقعة التي يسكنها وينتمي إليها موطنا أو وطنا".[2]

ويعرَّف أيضا على أنَّه إقليم يتَّسم بخصائص طبيعية تلائم أحياء معيَّنة، وهو مكان له ظروف خاصَّة يستوطنه بعض الأحياء مثل: ساحل البحر والغابة والمستنقع، كما يعتبر المقرَّ القانوني للشَّخص لنوع معيَّن من الأعمال.[3]

كما يعرَّف على أنَّه "مساحة الأرض أو المنطقة التي يرتبط بها الشَّعب ارتباطا تاريخيا طويلا، فهو المنطقة التي تولِّد لنا الهوية الوطنية للشَّعب، وليس المنطقة الجغرافية التي ولدت فيها أمَّته".[4]

يراد بالوطن أيضا القطعة أو المحل الذي ينشأ فيه الإنسان وهذا هو المفهوم اللُّغوي أو الإجمالي، والوطن بمفهومه السِّياسي هو منطقة جغرافية الخصائص عن غيرها من المناطق وتشمل على مكوِّنين،

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، (د ط)، 1983م، ص 580.

[2]- الموقع الإلكتروني: https://kemoozaralio.com

[3]- يوسف خيَّاط، معجم المصطلحات العلمية والفنِّية، دار لسان العرب، بيروت/لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 726. (بتصرُّف)

[4]- محمد العرابي، الوطن في الذِّهنية العربية بين الماضي والحاضر، مجلَّة اللُّغة العربية، المجلس الأعلى للُّغة العربية/الجزائر، العدد 36، ص 180.

الأوَّل: مادِّي هو الأرض والتُّراب، والثَّاني: معنوي ويمثِّل الذِّكريات والتَّقاليد والمعتقدات والقيم والمنجزات العلمية وغيره.[1]

بينما نجد مفهوم الوطن في النُّصوص الأدبية الرِّوائية عند ياسمينة صالح "أجل لم يكن الوطن جنَّة نلتمسها في حالات الخوف والبرد، ألم يكن الوطن يتَّكئ النَّاس على أسوارها، من يقتل من ...".[2]

أيضا "فالوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني، الوطن ليس رئيس جمهورية وليس الحكومة، الوطن هو ما نتنفَّسه وما نستشعره".[3]

بينما نجد الوطن في الشِّعر العربي أنَّه "قد عبَّر بألفاظ ومصطلحات عدَّة، تختلف حسب مساحة دلالاتها المكانية، حسب التَّرتيب التَّالي لمدلولاتها:

- أماكن السَّكن (المنزل، الدَّار والبيت).
- المعنى الأوسع لمكان السَّكن (الرُّبوع).
- بقايا أماكن السَّكن (الأطلال والآثار والرُّسوم... إلخ).
- معنى الوطن الواسع (المدينة والوطن والبلد والأرض)".[4]

[1]- آلاء علي فاتح، النُّزعة الوطنية في الإسلام (دراسة تحليلية)، دار مأمون للنشر والتوزيع، المملكة العربية الأردنية الهاشمية، ط 1، المجلَّد 1، 1430هـ/2009م، ص 14-15. (بتصرُّف)

[2]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2006م، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

[4]- وهيب طنُّوس، الوطن في الشِّعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثَّاني عشر الميلادي، ط 1، 1985م/1986م، ص 185.

المبحث الثَّاني: تجلِّيات الوطن في بعض الرِّوايات الجزائرية (ثلاثية محمَّد الدِّيب):

كلُّ مفكِّر أو شاعر أو كاتب الذي يتحدَّث بلسانه عن وطنه من أزمات أو صراعات أو مشاكل ولا يستطيع التَّعبير عنها أمام أحد بطريقة مباشرة لذلك يجسِّدها في كتاباته الرِّوائية، أو الشِّعرية ليقدِّمها إلى مجتمعه ويعدُّ لهم الحلول بذلك المصاعب، ولهذا نجد مجموعة من الرِّوايات مجسَّدة لواقعنا المعاش ومصوِّرا لأحداث والتي يمثِّلها مجموعة من الشَّخصيات، بناء على ذلك فإنَّ الثُّلاثية التي نحن بصدد دراستها وهي "الدَّار الكبيرة" الذي ظهرت عام 1952م وَ "الحريق" عام 1954م أمَّا "النُّول" عام 1957م.

يتجلَّى الوطن في الثُّلاثية من خلال معاناة الشَّعب الجزائري وآلامه في العهد الاستعماري خاصَّة أواخر الثَّلاثينات مع مطلع الحرب العالمية الثَّانية "عوام الشر"، "كما يسمِّيها الجزائريون كذلك؛ حيث عبَّرت عن صوت الطَّبقة المحرومة والمنكوبة وأصوات المجتمع والوطن والثَّورة".[1]

برز محمد الدِّيب إلى قضية مهمَّة من القضايا أبرزها قضيَّة التَّأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التَّاريخية والحضارية؛ حيث عمدت السُّلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري وطمس معالم شخصيته الوطنية ومحاربة كلِّ مقوِّمات هويته الجزائرية من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسُّفية.

فمن خلال هذا نجد دار السِّبيطار التي كانت تقطنها العديد من العائلات، تقدِّم لنا الوجه النَّقيض لعودة الجزائر اليوم "... إنَّ الشَّعب الجزائري الذي اكتشف سرَّ الانتصار على الجوع والاحتلال، سيكتشف سرَّ الانتصار على خفافيش الموت؛ حيث تعدُّ أحداث هذه الرِّواية التي تعرَّض لها في ظلِّ أوضاع الجزائر الرَّاهنة".[2]

[1]- محمَّد مصايف، النَّثر الجزائري الحديث، ص 12.

[2]- نزيه أبو نضال، التَّحوُّلات في الرِّواية العربية، دار الفارس للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2006م، ص 231-232.

وأيضا نجد الوطن من خلال شخصيات تاريخية كانوا صورة للجزائر الذي أذلَّها الاستعمار وسلب أراضيها ومارس عليها سياسة التَّفقير، عن طريق الخبز، في رحلة البحث عنه عن طريق الجوع، من خلال ما كان يقع في المدرسة مع الأطفال، بحثهم عنه فكانوا منبهرين بما يخيِّرهم به الفتى صاحب المكانة العالية إدريسا خوجا، الذي يمثِّل أحد أبناء المستعمرين الأغنياء.

نجد هذا على لسان الكاتب: "كان الأطفال يقفون مبهوتين أكثر في الأبصار، وهم يستمعون إلى حديثه المليء بذكرياته الأطعمة... إنَّ الأعين كلُّها تشخص إليه وتفحصه تفحُّصا غريبا، ويسأله أحدهم أكلت وحدك قطعة كبيرة من اللَّحم هكذا ! أكلت وحدي قطعة من اللَّحم...".[1]

وأيضا في صورة الجوع والفقر "تنصبُّ في طبق معدني كبير حساء...، وهو حساء العيرية المفتَّتة والخضار ولا شيء غير هذا...".[2]

لهذا كان حلم الجزائريين ككل إبَّان الاستعمار هو لقمة خبز لكي يسدَّ جوعه، إضافة إلى المعاناة؛ حيث كانت العائلة تستخدم طريقة التَّقشُّف في المال الزَّهيد الذي كانت تجنيه مريم وعيُّوشة.

ونجد أمرا آخر تجلَّى فيه الوطن من خلال الخبز الذي يعدُّ الرَّكيزة الأساسية لدى عيسى وعمر؛ حيث كان الخبز عنده كلَّ شيء وكانت أحلامه لا تذهب إلى أبعد من هذا؛ حيث يعدُّ رمزا للوطن المغتصب الذي على الجميع أن يسعى لاستعادته من المستعمر الظَّالم.

كذلك نجده في الهوية وعن الشُّعور بالوطنية من خلال الدَّرس الذي قدَّمه المعلِّم حسن "وما السرُّ في اختيار عنوان الدَّرس والوطن، لماذا اغتاظ عمر عندما سمع إبراهيم ينطق كالبيضاء، فرنسا هي أمُّنا الوطن، هل كان يعلم أنَّ فرنسا ليست بوطنه الحقيقي... الوطن هو أرض الآباء، هو البلد نسكنه منذ أجيال...".[3]

[1]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، دار الوحدة، بيروت/لبنان، ط 1، 1980م، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمَّد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، ص 19-20.

وورد كذلك في شخصية عمر؛ حيث نجدها تمثِّل جيلا إلى الحياة وإلى الواقع في ظلِّ الاستعمار وهذا من خلال مشاعره الوطنية الحية وذلك بسبب القسوة التي كان يتعامل بها المحتلُّ للمواطنين، ورصده لنا لسيرة عمر؛ حيث يضيف معلومات اجتماعية مستيقظة عن طريق التَّصريح ملمِّحا لنا بذلك إلى المعارك الطَّبقية القادمة وإلى دور العمَّال البارز وواعدا لنا بتحوُّلات اجتماعية فردية.

كذلك وصف الجوع: "إنَّ هذا الطَّعام الذي التهموه قد أثار جوعهم، تخاطف الأولاد الصَّحن، وراحوا يجفِّفونه في همَّة ونشاط، استطاعوا أن يحصلوا على بضع قطرات أخرى من الحساء، وكان لا بدَّ لهم بعد ذلك من الاستعانة بالماء يملئون به معدَّتهم...".[1]

وتجلَّى في منع تدريس باللُّغة العربية ونجده من خلال الأستاذ حسين تخطَّى المحظور وتكلَّم بالعربية "ليس صحيحا ما يقال لكم من أنَّ فرنسا هي وطنكم".[2]

دار السَّبيطار تعبير عن الجزائر ورمزا للوطن، ما كان يعاش في دار السَّبيطار يطابق لما يحدث في الجزائر من خلال سكَّانه "دار السَّبيطار أشبه ببلدة، بحكم أبعادها التي كانت واسعة جدًّا فإنَّه لم يكن في المستطاع حزم تحديدا بعدد المستأجرين الذين يأوون إليها...".[3]

واقترن الوطن أيضا بصورة الأمِّ، وهي نموذج للمرأة العاملة المناضلة، الأمِّية، التي منعت من التَّعليم، ولكن الوضع الوجودي جعلها في امتحان صعب أمام مسؤوليات كبار في مناخ إشهاري قد وزَّعتها ضروب الحياة بسبب توفير لقمة العيش وإشرافها على البيت.

وشخصية حميد السَّرَّاج يمثِّل الإرهاص الحقيقي الثَّوري الذي يسبق ثورة التَّحرير، ونجده يدعو العمَّال إلى الثَّورة ورفض واقعهم، وكان يدعوهم إلى مواجهة المستعمر الفرنسي؛ حيث كان مطاردا من

[1]- المصدر نفسه، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 25

[3]- المصدر نفسه، ص 47-48.

قبل الشُّرطة، "فقد أحسَّت الشُّرطة فجأة أنَّ دار السُّبيطار قد تحوَّلت إلى صفِّ العداوة... دار السُّبيطار التي عكَّر نومها وراحتها، صارت تكشِّر عن أنيابها".[1]

فقد كان القائد السِّياسي ومصدر قلق وفوضى للفرنسيين، ومنه الأمل وغرس بذور الثَّورة في الجزائريين والتي كانت لأفكاره أثرا كبيرا على ذهن عمر من خلال تساؤلاته وأفكاره التي طرحها في نفسه.

وقضيَّة تكوين وتعليم التَّلاميذ الجزائريين بلغة المستعمر وهذا ما جرى في حديث عمر مع الرَّجل الفرنسي حين سأله عن أبوه ما اسمك؟ ما عمل أبيك؟ قال ذلك في غموض وذهول "أنَّه لم يلق هذا السُّؤال إلَّا ليقول شيئا ما، فأجابه عمر بأنَّ أباه قد فارق الحياة! فسأله مرَّة أخرى ما عمرك! فردَّ أحد عشرة سنة ثمَّ التفت إلى عمر ثانية سائلا: أين تعلَّمت الكلام بالفرنسية؟ فيجيب عمر في المدرسة يا سيِّدي.[2]

كذلك هدم العقيدة الدِّينية وغرس في أبناء المجتمع الجزائري، الثَّقافة الغربية "الحديث الذي دار بين شول وزييت؛ حيث تحدَّث شول وعزم عليه أن يسكر".[3]

وقع الطِّفل في ظلِّ الاحتلال والجوع يكون أكثر عرضة للقمع وسوء المعاملة فتنوَّعت حالة القمع في سلوكهم مع أطفالهم.[4]

أمَّا فيما يتعلَّق بجزء الحريق تجلَّى الوطن فيها من خلال انتزاع المستعمر أخصب الأرض من الشَّعب وتسليط الضُّروب عليه "لتسديد الضَّرائب كان ينبغي الحريق".[5]

---

[1]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 317.

[4]- ينظر: الموقع الإلكتروني: www.m.ahewan.ong

[5]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، ص 152.

كذلك حالة الفقر نجدها في الحريق: "يشكِّل هذا الخبز واللَّبن لمدَّة عدَّة أيَّام في الأسبوع السَّائل اليومي، أحيانا أخرى تترك الأطراف تغطس في الماء، يحتلُّ الجنس شيئا فشيئا لينفتح كلَّ قطعة تبدو ضخمة وتصبح هشَّة...".[1]

والنَّظرة الدُّونية الذي كان المستعمر الفرنسي يراها للفلَّاح الجزائري عندما دهس الفلَّاح بآلة لمستوطن فرنسي إذ قال المستوطن: "أمَّا هؤلاء فيجب أن يعودوا جميعا إلى أعمالهم... سأتولَّى شرح الأمر لرجال الدَّرك بنفسي فيفهمون أنَّ الحادث يرجع إلى الطَّبيب الفلَّاح".[2]

الحريق يرمز للتَّحرُّر ويرمز للوطن الحر، وهو ليس ذلك الحريق الذي أتى على بني بوبلان وفقط، بل هي رياح الحرب التي بدأت تهب على الجزائر سواء الحرب العالمية أو الثَّورة التَّحريرية.[3]

أمَّا في النُّول نجد شخصية عكاشة كان أكثر تماسكا بالشَّعب وارتباطا فقد كان أكثر ثقة بالشَّعب وبطموحاته ومتيقِّنا بأنَّه سينهض في يوم الأيام من سباته ويحمل راية النَّصر، نجد هذا على لسانه: "لقد أصبح شعبنا شديد الإحساس بآلام بالإهانات التي تحملها في الحاضر والماضي... أصبح شديد الإحساس إلى حدٍّ يصعب إدراكه".[4]

شخصية الجدَّة أمُّ الخير من خلال حياتها الماضية، شخصية تصل زمن الماضي: "إنَّ حياة الجدَّة أمُّ الخير يرجع عهدها إلى تلك الأيام المتوحِّشة، أيَّام الحرية، التي سبقت مجيء الفرنسيين، إنَّ أمَّ الخير عليمة بما كان عليه ماضينا".[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 277.

[2]- المصدر نفسه، ص 277.

[3]- ينظر: عمر عاشور، الرِّواية الجزائرية والشِّعر تداخل الأجناس وحدود التَّناص، مجلَّة إشكالات في اللُّغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست/الجزائر، العدد 4، 2019م، المجلَّد 8، ص 289.

[4]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، ص 370.

[5]- سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، ص 137.

وشخصية صاحب القميص الكاكي لم يورد اسمه بل جعله هامش ويرمز إلى المقصيون تماما من أبناء الشَّعب.

الفصل الثَّاني:

فكرة الوطن في رواية "التَّرامس ملحمة الفارس الذي اختفى" لكمال قرُّور

المبحث الأوَّل: ملخَّص الرِّواية ودراسة عنوانها

المبحث الثَّاني: تجلِّيات الوطن في رواية "التَّرامس"

المبحث الأوَّل: ملخَّص للرِّواية ودراسة عنوانها

1/ ملخَّص الرِّواية:

رواية "التَّراس" لكمال قرُّور، رواية قصيرة تبلغ عدد صفحاتها 96 صفحة، رواية مشوِّقة ومثيرة، تصوِّر الخير والشرَّ بطريقة متوازنة، جرت أحداثها في وطن من الخيال، سردت الرِّواية على لسان راوي، أبحر بنا في أحداث فانتازية وشخصيات مقصودة بدقّة، ليروي لنا عن التَّراس.

تدر رواية "التَّراس" حول فارس همَّام، عاش وغامر وجاهد على أرضنا الطَّاهرة في زمن غير زماننا، في عدَّة أماكن من بقاع العالم معروفة من عنَّابة ومتِّيجة ووهران وشمال إفريقيا، وفي قرطبة وسوسة ومصر، حارب التَّراس من أجل القضاء على العتاد وهدم السدِّ لتعمَّ مياهه وتسقي كلَّ البساتين والأراضي التي تسيطر عليها الطُّغاة، وأحياها من جديد، ليختفي بعدها بعد تحقيقه لذلك النَّصر العظيم، بعد أن وعد حبيبته بالعودة إليها، لكن خاب ظنُّها أمام عدم رجوعه، أصبح التَّراس مصدر إعجاب لجميع النِّساء والأرامل الفتيات، وتعجَّب الرِّجال لقدرته على مواجهة من هم أكثر قوَّة منه، وخاطب الرِّجال بقوله: الخوف في قلوبكم حاربوه، كان حلم التَّراس الوحيد هو أن تتحقَّق الحرِّية والكرامة والمساواة، كان شخصا لم يعتدي على أيِّ امرأة من نساء وطنه، رغم ما جاءته من عروض.

اختفى التَّراس بعد تحقيقه النَّصر، وترك حبيبته بنت الحسن بين مخالب أربعة رجال أو من يسمُّون (النُّخبة) الجنرال بودبزة والمحافظ السِّياسي بوخبزة، وسي الهادي إمام المسجد الكبير، والصُّحفي كمال بوترفاس، وكانت امرأة شريفة، رفضت الرُّكوع والاستسلام لأيِّ أحد منهم، آملة وواثقة في عودة بطلها المغوار التَّراس، كلُّ واحد منهم أصبح يريد بنت الحسن له ....، رغم أنَّهم يمثِّلون البلغة، همُّهم الوحيد نيل غاياتهم، إنَّهم العماليق كما سمَّاهم الرَّاوي أو آل بلاد الشَّمس، اختفى التَّراس بعد تحقيقه النَّصر، وتهافتت النُّخبة عليه، وذهبت كلُّ تضحياته في مهبِّ الرِّيح، فهل يعود هذا البطل الشّهم يوما بصرخته المكبَّة لنقد البهائم النَّائمة إلى صحونها؟

تنتهي الرِّواية على مشهد مفتوح للتَّأويل، نهاية تجعلنا نعيد ترتيب أحداث الرِّواية من جديد، عالم من سيرة الرِّجال قد يعود وقد لا يعود...

2/ دراسة عنوان الرِّواية:

يعدُّ العنوان العتبة الرَّئيسية التي تفرض على المتلقِّي أن يفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق أيَّ نصٍّ، وهو العنصر الأكثر أهمِّية بالنِّسبة للكاتب، الذي يوليه الاهتمام الأكبر، فيعطيه الكثير من مجهودات الفكر والوقت، ليختاره بشكل ينسجم مع النصِّ وينجذب إليه القارئ، "ولقد أضحى العنوان الشُّغل الشَّاغل بالنِّسبة للمبدع، وأهمَّ وأخطر المحطَّات التي يواجهها في كتاباته".[1]

إنَّ معجب العدواني يؤكِّد على أنَّ العنوان "هو أوَّل رسالة يواجهها القارئ، ليكون المنظِّم المركزي لكافَّة عمليِّات التَّلقِّي"[2]، لقد عدّ العنوان من أهمِّ الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلِّفون بالعناية والاهتمام.[3]

عنوان "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى"، هو عنوان مركَّب، هو عبارة عن جملة اسمية، مبتدؤها كان كفيلا بالإيحاء، كما جاء في خبرها، فمفردة التَّراس جاءت معرَّفة لا تنكير فيها، وذلك للإثبات والمصادقة، عمَّا يحمله الخبر، وهي مفردة شعبية كانت تطلق على الرَّجال الشَّهم والفارس الذي لا يخاف شيئا، حتَّى أنَّ الشدَّة الموجودة في الحرفية التَّاء والرَّاء هي لتأكيد وإظهار مدى قوَّة هذا

[1]- بولرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان "خبر كان"، مجلَّة مقاليد، جامعة الأغواط/الجزائر، ديسمبر 2014م، العدد: 07، ص 209.

[2]- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، نادي جدة الأدبي جدة،، ط: 01، 2003م، ص 22.

[3]- رضا عامر، أحاتم كاعب، مقاربة سيميائية في عنوان ديوان "بسمات من الصَّحراء" لحسَّان درنون، جامعة محمَّد خيضر، بسكرة/الجزائر، ص 98-99. (بتصرُّف)

الرَّجل، ورغم أنَّ حروف هذه المفردة هي حروق أغلبها همسية، إلَّا أنَّ التَّشديد أضاف لها بعضا من القسوة والقوَّة أيضا.

ولفظة التَّراس عادة ما تستعمل هذه الكلمة في الشَّرق الجزائري، ومناطق من الشَّاوية، وتعني الرَّجل أو الفرد، انطلاقا من فترة شابَّة عندما يبلغ أشدَّه، وفي منطقة سطيف تحديدا تعني الرَّجل ذو القوَّة البنيوية والتَّكامل الجسمي، فالتَّراس جاء على وزن الفعَّال، أي صيغة مبالغة، فيكون بمعنى الحامي الذي ينوب ويدافع عن الأرض والوطن، ومن الواضح أنَّ الكلمة اشتقَّت من التَّرس الذي يستعمله الرَّجل في حروبهم، ليتفادوا الضَّربات، فاستعماله للفظة التَّراس بالعامية، بدل مصطلحها بالفصحى، ربَّما لجأ لذلك كون اللَّفظة بالعامية، قريبة من مفهوم شريحة الجمهور المستهدفة.

أمَّا عن الخبر "ملحمة الفارس الذي اختفى"، فهي جملة اختصرت ما قد يكون في الرِّواية، ومن خلالها يتَّجه القارئ إلى أنَّ الرِّواية ستروي أحداث اختفاء البطل الشَّهم الذي يعدُّ رمزا للفحولة المشتهاة[1]، لكن ما قد ينفي هذا الاحتمال، هي تلك النِّقاط الثَّلاث التي اختتم بها العنوان، لقد استعمل النِّقاط المتتالية في العنوان بعد كلمة هذا، كان تعبير عن أشياء كثيرة تموج في الأفئدة، وما يطرح الكثير من التَّساؤلات في ذهنية القارئ.

- هل وجد الكاتب الرِّواية لا تستحقُّ عنوانا مفردا أو مركَّبا، فأراد لها عنوان مطوَّلا ومفصَّلا؟؟؟
- هل هذه الرِّواية حقًّا غامضة، حتَّى وجب على الكاتب تفسيرها في العنوان؟ أم أنَّ الرِّوائي اختار عنوانا مفتوحا وأراد للقارئ أن يضع بصمته ويوقِّع هو العنوان؟؟؟

[1]- لونيس بن علي، نشيد بروكوست، دار بوهيما، تلمسان/الجزائر، ط 1، السُّداسي الثَّاني، 2018م، ص 99. (بتصرُّف)

كلُّها احتمالات قابلة للقبول أو الرَّفض، لكن هناك احتمالات أهمُّ من شكل العنوان، وهي احتمالات ما أراده الرِّوائي بهذا العنوان "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى"، هي الواجهة التي اختارها الكاتب لروايته، فترى ما أراد بها!

قد يقف القارئ عند هذا العنوان مطوَّلا بطول العنوان أو مختصرا رحلة التَّفكير في التَّفكير فقط في مفردة ملحمة، هذه المفردة المرتبطة حتما بلفظ الجماعة والشُّعوب، فلماذا هذا التَّناقض بين مفرد وجمع في العنوان؟ ومن هو التَّراس الفارس الذي تروى قصَّته هذه الرِّواية؟ هل هو حقًّا رجل طغت قوَّته، لتجعل منه شخصا بمثابة أشخاص؟ أم هو شعب اتَّحدت قوَّته باتِّحاد فرسانها؟

ومن العنوان يوحي إلينا أنَّ النصَّ الدَّاخلي يتَّسم بجملة من الأسرار العديدة، التي تميِّز فيما الإحساس بالرَّغبة في بزوغ في ثنايا النصِّ.

المبحث الثَّاني: تجلِّيات الوطن في رواية "التَّراس"

تحمل رواية "التَّراس" لكمال قرُّور أحداثا مثيرة وتفاصيل عديدة، تحمل من وجودها متاهة فنِّية زاخرة بتفاصيل مليئة بالوطنية، تتداخل الأخيرة مع الأولى في صورة غير نمطية، وكأنَّ الكاتب يتناول إحدى أساطير اليونان، كأسطورة أوديب مثلا، ونلحظ وجود ذلك البعد الإنساني الذي استند على مخيلة معطاء، تنبثق تفاصيلها من واقع جزائري أصيل، بشخصيات لها باع طويل في الموروث الثَّقافي والشَّعبي، وأماكن يعرف الجزائري كلَّ شبر من دروبها ضمن فترة زمنية، يصعب تحديدها.

1/ الشَّخصيات وعلاقتهم بالوطن في رواية "التَّراس":

تعتبر الشَّخصية محرِّكا أساسيًّا داخل العمل السَّردي الرِّوائي، إنَّها القطب التي تمحور حوله الأحداث، ويختارها الرِّوائي بعناية كبيرة، من أجل ترجمة أفكاره، تدور داخل إطار زماني ومكاني، ممَّا يشكِّل جمالية داخل هذا وجملة من المعارف والمرجعيات.

أ/ مفهوم الشَّخصية:

"يختلف مفهوم الشَّخصية الرِّوائية، باختلاف الاتِّجاه الرِّوائي التي تتناول الحديث عنها"[1]، وهي "هذا العالم الذي تتمحور حوله كلُّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فإنَّ الشَّخصية أداة فنِّية يبدعها المؤلِّف"[2]، وهي ليست الشَّخصية الرِّوائية وجودا واقعيًّا، وإنَّما هي مفهوم تخييلي، تدلُّ عليه التَّعبيرات المستخدمة في الرِّواية".[3]

فالشَّخصية هي العتبة الرَّصينة والرَّكيزة الأساسية التي تعطي العمل السَّردي روحه وقوامه، ونجدها في الغالب تحكي واقعا معيشا بطريقة رمزية، يتكفَّل الرَّاوي ببيان تفاصيلها كما هو الحال في الرِّواية التي بين أيدينا، ولنحاول أن تكون لنا قراءة تفكيكية تحليلية للنصِّ، لبيان الأطر الوطنية التي حملها المتن، رغم اكتساح الرَّمزية للمقوِّمات العامَّة لها.

ب/ الشَّخصية الرَّئيسية في الرِّواية وعلاقتها بالوطن:

تشكِّل الشَّخصية الرَّئيسية في أيّ عمل روائي بؤرة مركزية، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام، إنَّها تسعى لتجاوز كلّ شيء من أجل إثبات، أنَّها قوام العمل السَّرد، يقدِّمها الرِّوائي وفق رؤيته وأسلوبه التَّخييلي، عادة ما تكون مستقاة من الواقع، تعبِّر عن مجموعة من الآراء والرُّؤى الفكرية والفلسفية.

ويمكن القول عنها كذلك أنَّها "الشَّخصية الفنِّية التي يحظ فيها القاصُّ، لتمثِّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التَّعبير عنه في أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشَّخصية ذات فاعلية، كلَّما منحها القاصُّ

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، دار الفكر للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 2، 2015م، ص 34.

[2] – عبد المالك مرتاض، القصَّة الجزائرية المعاصرة، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م، ص 67.

[3] – محمَّد عزَّام، شعرية الخطاب السَّردي، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م، ص 11.

حرية وجعلها تتحرَّك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا، ويراقب صراعها وانتصارها أو اختفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السِّياسي الذي رعى بما فيه".[1]

وظَّفت رواية "التَّراس" شخصية رئيسية واحدة، هي شخصية التَّراس، تعدُّ الشَّخصية الرَّئيسية التي بنيت على أوتارها وكيانها مجريات الرِّواية وأحداثها، فحمل في ذاته الرِّسالة وحبَّ الوطن له، شمل الصِّفات الخيالية، في أنَّ له قدرات هائلة خارقة للعادة "كان فارسا بطلا معروفا في شمال إفريقيا، كأنَّه حي "كما تعرفه الحيوانات البرية والمتوحِّشة، وطيور السُّوسن والنَّرجس والأقحوان...".[2]

إنَّه بطل معنى الكلمة بعيد تلك الشَّخصيات الأسطورية في القصص اليونانية "أطلسي القامة، عريض المنكبين، عيناه نجمتان ساطعتان فمه هلال، وشعره غابة صنوبر أفقه السَّماء... وعطره الخزامى وحديثه جدول عذب يطفئ ظمأ كلِّ المخلوقات...".[3]

ولم تكن صفاته الخارجية أو الفيزيولوجية هي ما يجذب إليه، بل كانت أخلاقه التي جعلت له أعداد كثيرة بتربَّعون له، لقد كان "بكلِّ بساطة إنسانا بسيطا في مأكله، لا يأكل إلَّا ما تغرس يداه... ومتواضعا في ملبسه...".[4]

وجاء في الرِّواية أنَّ التَّراس عمره يساوي قرونا، وإن لم يكن إنسانا عاديا، "بل كان إنسانا غريب الأطوار منذ ميلاده الغامض الموغَّل في التَّاريخ السَّرمدي".[5]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطوُّر البنية الفنِّية في القصَّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق/سوريا، ط 3، 1992م، ص 32.

[2]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، دار الوطن، سطيف، ط 1، 2008م، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

[4]- المصدر نفسه، ص 9.

[5]- المصدر نفسه، ص 10.

وظهر في الرِّواية أنَّ هناك أشرارا يترصَّدون بهذا الرَّجل الطيِّب، نظرا لنبله وحبِّه الكبير لامرأة بنت الحسن، ابنة حاكم وطن الشَّعب، التي كانت تبادله نفس المشاعر، والتي كان مهرها هزيمة العمالقة الأشرار، والذين لحقوا بآرائهم الطيِّبة الكثير من الأذى، ومنعوا منهم الماء في السدِّ الكبير، فقبل التَّراس هذا المهر، يحارب من أجلها في سبيل الزَّواج بها، يقول الرَّاوي: "يوم خرج التَّراس البطل ورفاقه إلى المعركة الفاصلة مدجَّجين بالإيمان والعزيمة، بعد قرنين من الكفاح والتَّضحية بالأرواح في سبيل حرية الوطن وكرامة النَّاس...".[1]

يمثِّل التَّراس صورة رمزية معقَّدة يصعب تفكيكها بسهولة، هو الوفاء في أسما معانيه والتَّضحية، بهيئة سرمدية وقوام فارسي مغوار.

ج/ الشَّخصيات الثَّانوية:

تساهم الشَّخصيات الثَّانوية في صيرورة الحدث الرِّوائي، وتعمل جنبا إلى جنب مع الشَّخصية الرَّئيسية، للمرور إلى نهاية الرِّواية، وتتحدَّد وظيفتها بالضَّبط في أنَّها تأخذ الشَّخصية الرَّئيسية نحو مصيرها، ويمكن القول عنها كذلك أنَّها "تضفي على عالم الرِّواية، وبما أنَّ الرِّواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فالشَّخصيات الثَّانوية هي التي تقيِّم هذه البيئات".[2]

هي إذن معلم أساسي من معالم الرِّواية، تساهم على إعطاء الحيوية فيها، وبنائها وفق مجموعة من الشَّخصيات الثَّانوية، لنا أن نورد بعضها على هذا النَّحو:

- **بنت الحسن:** وهي حبيبة التَّراس، ابنة حاكم (وطن الشَّمس)، وكانت تملك من الحسن والوفاء والنَّقاء والبهاء ما يجعل كلَّ من يراها من الرِّجال يتمنَّاها، أو كلَّ من

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 28.

[2]- محمَّد يوسف نجم، فنُّ القصَّة، دار صادر للطِّباعة والنَّشر، بيروت/لبنان، ط 1، 1996م، ص 84.

تراها من النِّساء تحسدها على طلعتها البهيَّة، وصفاء وجهها وسريرتها، يقول عنها الرَّاوي: "اسمها بنت الحسن، بنت أصل، وحسنها يختصر زين القباليات والنَّايليات والمزابيات والتَّارقيات والشَّاويات والمغربيات والشَّاميات والحجازيات والأندلسيات..".[1]

لينتهي دور هذه الشَّخصية عند هذا الحدِّ، ويظهر أنَّها أدَّت دورا مأساويًّا، وعملت كشخصية ثانوية جنبا إلى جنب أمام الشَّخصية المحورية في أخذ الحدث إلى نهايته، وقيادة التَّراس إلى مصيره.

- **نانا خدُّوج:** وهي العرَّافة في الرِّواية، أنبأت التَّراس وبنت الحسن بمصيرها، وأنَّهما سيتزوَّجان ببعضهما البعض، فلكن هناك أمرا سيحول بينهما، يقول عنها الرَّاوي: "عمَّرت نانا خدُّوج قرونا وإن ظنَّ النَّاس أنَّها خالدة".[2]

لقد كانت متأثِّرة في كلامها، وظهر في الرِّواية أنَّها أشفقت على بنت الحسن، فاهتدت في حيلة ذكيَّة تجعل رجال وطن الشَّمس يكفُّون عن طلب يد الحسناء، يقول الرَّاوي: "أشفقت العرَّافة على بنت الحسن في وحدتها، فاقترحت عليها بنسيج البرنوس...".[3]

وبالفعل حدَّدت نبوءة العرَّافة، ومن خلال هذه الشَّخصية نلاحظ أنَّه لها دور ثانوي في الرِّواية، لأنَّها خدمت أدوارا كلًّا من التَّراس وبنت الحسن.

- **الجنرال بودبزة:** وهو من الرِّجال الطَّامعين في الزَّواج من بنت الحسن، يقول الرَّاوي عنه: "حين سمع الجنرال بودبزة خبر إعلان الزَّواج... نزل الجنرال بودبزة بنفسه في منامه

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

على غير عادته... بقود دورية من الحرَّاس الأشدَّاء وقبضوا على المحافظ في مكتبه وأودعوه السِّجن، (...) وهكذا خلال الجو من المنافسين...".[1]

فقد كان أطماعه كبيرة، وجشعه لا ينتهي، لقد كان يكنُّ كرها كبيرا للتَّراس وكلُّ سكَّان الأرض الشَّمس وتمادى إلى درجة تعطيل "العمل الدستور وأعلن حالة طوارئ في البلاد، ونصَّب نفسه حاكما أبديًّا للجمهورية، ومن يخالفه الرَّأي ولا يطيع أوامره يشنق في السَّاحة العامَّة دون محاكمة"[2]، لم يكتف عن هذا الحدِّ، بل أمر جنوده بإلقاء القبض على بنت الحسن.

لقد ظهر هذا الجنرال في الرِّواية أنَّه رجل يجري في نفسه كتلة كبيرة من الشرِّ، لقد كذب على بنت الحسن في أنَّ اللَّقلق انتحر، والصحفي جن جنونه ليعترف بها بعد كلِّ هذا بقتل التَّراس بقول الرَّاوي: "بعد إلحاحها كشف لها السرَّ الذي ظلَّ دفينا في صدره...".[3]

د/ الشَّخصيات الهامشية في الرِّواية:

تقوم الرِّواية على مجموعة من الشَّخصيات التي تكون قوام العمل فيها، والشَّخصيات الهامشية جزء لا يتجزَّأ منها، وحتَّى وإن لم تحظ بدور كبير، إلَّا أنَّه لا أحد يستطيع إنكار أهميتها في رسم المعالم السَّردية للخطاب السَّردي، وعادة ما تظهر هذا النَّوع من الشَّخصيات ظهورا عابرا من أجل سدِّ ثغرة من ثغرات الحكي.

ومن الشَّخصيات المقصودة في الرِّواية نذكر:

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 89.

- **الإمام الهادي:** من الشَّخصيات التي كانت طامعة في الزَّواج من بنت الحسن في الرِّواية، أطلق عليها شائعة في شرفها، يقول الرَّاوي عنه: "في إحدى خطب الجمعة تجرَّأ الإمام سي الهادي ونصها بخطبة علماء قائلا: هذه الولية يجب أن تتزوَّج رجلا شريفا، يسترها ويمنع حدوث فتنة في البلد بسببها، وإلَّا على السُّلطات الرَّسمية أن تتصرَّف معها حفظا للنِّظام العامِّ من الرَّذيلة والشُّبهات، واقترح أن يبني صورا عال حول بيتها، وتمنع من الخروج إلَّا محجَّبة ومتنقِّبة، وتصريح من السُّلطات وبرفقة الحرس الخاصِّ".[1]

بعد هذه الخطبة سمع به الجنرال بودبزة، فأمر جنوده بالقبض عليه وسجنه، وبهذا يظهر لنا الدَّور الذي أدَّته شخصية الإمام الهادي، كان دورا هامشيًّا في الرِّواية.

- **السُّلطات:** وهي مجموعة من الجنود كانت تحت أمر الجنرال بودبزة، قاموا بإلقاء القبض على الإمام والصُّحفي وعلى بنت الحسن، يقول الرَّاوي في إحدى المقاطع: "ما كادت السُّلطات تطَّلع على المقال التي أصدرت الأوامر الصَّارمة لمصادرة الجريدة، والقبض على كاتب المقال، متَّهمة إيَّاه بالإفتاء أخلاق الشَّباب وبالدِّفاع عن الغوغاء والأشرار".[2]

هـ/ علاقة الشَّخصيات بالوطن في الرِّواية:

من خلال عرض الشَّخصيات السَّابقة الذِّكر، ونم خلال شخصيات برز فيها الوطن وتعلُّقهما به، مثلا شخصية التَّراس شكَّل همزة وصل بين العديد من الثَّوابت واحتوى الكثير من النِّضالات، بل

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

يمثِّل كلَّ رجل محبٍّ لوطنه، كلُّ شخص له الغيرة على أرض أجداده مهما كان انتمائه، أو البلد الذي ينطوي تحته، التَّراس محتوى متكامل من الشَّخصيات من الرِّجال، لا يمكن أن نراه في غير ما ذكرناه.

لا يصحُّ أن يجسِّد ذاته المخلقة فقط هو الشَّرف، العفَّة، الطَّهارة، الانتماء "عندما يسير التَّراس في الطَّريق، يهتزُّ التَّاريخ تحت قدميه، وتتقلَّص الجغرافيا، ولما يمتطي جواده الرِّيح تجد به النِّساء بالزَّغاريد والرِّجال والأطفال بالتَّهاليل والأناشيد، وتنحني له الأشجار والأطيار... ويرته الغمام بما اعتصره من قطر...".[1]

فيبرز تلك العلاقة بين ما فعله الشُّجعان وما دوَّنه كنت التَّاريخ من سجالات في الحياة التي لا تعترف إلَّا بالأقوى، لا بل من يملكون الوطنية، ويؤمنون بها، احتوى التَّراس روح الثَّورة المباركة لأجل دحر الأعداء "فقط صديقه كان يعلم ما يخفي في قرارة نفسه من لهيب الثَّورة اتِّجاه .... الذين اسبتعدوا أبناء وطنه وساؤوهم سوء العذاب".[2]

تعود أصول التَّراس إلى جذور ضاربة في العمق الوطني متشبع الانتماء للوطن الأمِّ، ... أرضعته الأصالة والافتخار بما هو موجود فيها وما تحتويه "وحين يسأل عن والديه يقول بعفوية أبي التَّاريخ وأمِّي هذه الأرض الطيِّبة، وكلُّ الكائنات إخواني، لأنَّا جميعا رضعنا ثديها المباركة ولعبنا في حجرها الفسيح".[3]

وعليه يمكن القول إنَّ شخصية التَّراس جسَّدت نوعا من التَّماطي بين الوطنية الصَّلبة التي لا تلين، والذَّاكرة التي لم تنس تاريخها ولا وجودها، وينتسب التَّراس للأمازيغ، كما هو حال رجل سكَّان الجزائر الأصليين، فكان شاهدا على مجموعة من الأحداث التي توالت على وطنه الجديد "وكان يومها

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 12-13.

شابًّا يافعا يرعى قطيع جدَّته في مروج متِّيجة، وسفوح جبال الأطلس، على عادة أجداده النُّوميد في فجر التَّاريخ المنقوش على جبين الطَّاسيلي الشَّامخ... ويردِّد للطَّبيعة العذراء سير الأبطال ماسينيسا ويوغرطة، يوبا الأوَّل وتكفاريناس".[1]

بنت الحسن من خلال علاقتها بالوطن تصل جسر امتداد بين ما هو ترابي قديم، وبين ما هو وطني أصيل، أنثى أو امرأة من طينة لا يعرف لها سر، جمعت بين حضارات عديدة، نهلت من هذا، واقتبست من ذاك، استمدَّت من كلِّ حضارة ما يجعلها أكثر تميُّزا، فحملت في طيَّاتها الوطن الجزائر، وشكَّلت في ذاتها روحا لا يعلو عليها أحد، أرض طيِّبة جميلة، احتوت جلَّ الثَّقافات وولدت منها مجتمعا، تداخلت فيه الرُّؤى.

ويتمظهر البعد الوطني لبنت الحسن في هيئتها وقوتها "... لما نزعت ثيابها لتستحمَّ وتتطهَّر، فأضاء جسدها الكون كلَّه، ثمَّ تجمَّلت بألوان الرَّبيع المزركشة، وأفرشت مخدعها بالسَّجاجيد الفارسية، وأحرقت بذور الهند والسدِّ، ورشت كلَّ أنواع طيوب الشَّرق وأشعلت شموع البهجة والرَّغبة".[2]

هكذا هي الأرض الخصبة المعطاءة، بين مكنوناتها تتجسَّد روح الحياة والطَّهارة، تنتشي الطَّبيعة من ذاتها وتبوح بما تملك، فأصبحت ملء البصر ملء الذَّوق ملء الشمِّ، وكأنَّنا في عرس بديع، فتبرز العلاقة الوجدانية بين الجمال والأرض، ويتجلَّى في الأفق، ذاك الانتماء الوجداني للزَّرابي والسَّجاجيد،، فالأخيرة لها رمزية دينية، تثبت الهوية الإسلامية لبنت الحسن (الجزائر)، وإن كان صنعها غير وطني (فارسي إيراني معروف عالميًّا بجودته الرَّفيعة، فيثبت الاختيار الذَّوق الرَّفيع لشخصها، وكيف تسعى جاهدة لتظهر في أحسن حالها أمام فارس معطاء لا ينحني للذلِّ والهوان.

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 30-31.

نانا خدُّوج: نجد في المجتمع الجزائري لفظة (نانا) تدلُّ على الجدَّة العارفة بتاريخ العائلة، وبعض تفاصيل الوطن، هكذا هي خدُّوج، شكَّلت في الرِّواية جزءا من الذَّاكرة وأخذتنا إلى حضارات توالت على منطقة البحر المتوسِّط، فلقاؤها بعليسة ابنة ملك مؤسِّس قرطاج وملكتها الأولى، برهان على عمرها الذي ساير الواقع قرونا عديدة، نعم خالدة كخلود الذَّاكرة لدى الشُّعوب، في ملحمة ينسى المواطن تاريخ ميلاده، والمنطقة هكذا هي خدُّوج عندما تموت يموت مع التَّاريخ.

فالعجوز المسنَّة التي فضَّلت أن تكون رمادا يذر في مياه الوادي الكبير الذي يمرُّ على العديد من القرى والمداشر كلَّ بلاد الجزائر ووديانها الكثيرة التي تلتقي جميعها في البحر، يرتشف منها كلُّ شخص وطنيُّ التَّاريخ، ويتذكَّر معالم بلاده الأصلية، تحرس الذَّاكرة بتوليد نفوس قادرة على العطاء على الدِّفاع على الحفظ وعدم طمس الحقائق، فهي تعرف حقيقة المتعدِّين القادمين من وراء البحار، لتوصي بحرص على الحذر الشَّديد من تلك الدقَّة المعادية له للأوطان المتوسِّطية، يقول: "كانت نانا خدُّوج دائما تؤكِّد: فقط البحر... البحر... احذروا

قد كما ربُّكم ..... بدرع الصَّحاري...

واجهوا الأمواج العاتية...

... التَّجديف وركوب المخاطر...

من يأتكم برًّا

افتحوا له الخيام

وتقاسموا معه ملحكم...".[1]

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 22.

إذن كانت العجوز المعمِّرة هي الذَّاكرة التي لا تموت، وفي آخر لحظات حياتها ما زالت تفكِّر في الوطن، لم يغب يوما عن ناظرتها، سالة مشفَّرة مفادها أنَّ التَّاريخ قد يزفّ والذَّاكرة تنسى وتطمس لدى المتغافل المتاجر بقضيَّته، لكن الوطن فوق كلِّ اعتبار، ومن أضاع هويَّته، أضاع حمله وحياته، الوطن هو الأب، الأخ، الزَّوج، الأمُّ، بل هو الحياة، لا يجوز التَّسليم به، أو التَّفريط، هي وصية (نانا خدُّوج).

2- الزَّمن وعلاقته بالوطن في رواية "التَّراس":

إنَّ الزَّمن من أحد أهمِّ السَّرد الرِّوائي وأحد أهمِّ ركائزه التي لزم حضورها فيه، يعمل جنبا إلى جنب مع الشَّخصية، والمكان له دور تحريك الشَّخصيات بطريقة ديناميكية، "يمثِّل الزَّمن محور الرِّواية وعمودها الفقري الذي يشدُّ أجزاءها"[1]؛ حيث "حظي الزَّمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمَّنه من ثنائيات متعلِّقة بالكون والحياة والإنسان"[2]، وَ "يمثِّل الأحداث نفسها وتطوُّرها ويمثِّل الخطَّ الذي تسير عليه الأحداث".[3]

كما أنَّ له دور بارز، يتمثَّل في تحديد طبعة الرِّواية وبشكلها، ويساهم في خلق المعنى، وقد يحوِّله الرِّوائي إلى أداة للتَّعبير عن موقف الشَّخصية الرِّوائية من العالم، فيمكِّنها من الكشف على

[1]- مهى حسن القصراوي، الزَّمن في الرِّواية العربية، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 36.

[2]- مها حسن يوسف عوض الله، الزَّمن في الرِّواية العربية (1960م/2000م)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 6.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرِّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984م، ص 106.

مستوى وعيها"[1]، فالزَّمن إذن يساهم في خلق معنى للرِّواية، ويغذِّي باقي تقنيات السَّرد الأخرى، إنَّه بمثابة السِّياج الذي يحدِّدها، ويسمح لها بإنتاج دلالتها.

رواية التَّراس رواية اشتغلت على مجموعة من التِّقنيات الزَّمنية، وربط الزَّمن بالوطن، وعليه نستطيع تحديد تجلِّيات كلِّ هذا وفق الآتي:

2-1 مستوى التَّرتيب الزَّمني:

نستطيع بواسطة هذا المستوى أن ندرس النِّظام الزَّمني في أيِّ حكاية، أي "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو الأزمنة في الخطاب السَّردي نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزَّمنية نفسها في القصَّة"[2]، ويشمل هذا المستوى:

2-2-1 الاسترجاع:

من أهمِّ العناصر السَّردية الزَّمنية التي استفادت منها الرِّواية، فيتلاعب الرِّوائي بالزَّمن، وفيه يترك "مستوى القصِّ الأوَّل، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويردِّدها لاحقا بموتها"[3]، وهي نوعان: استرجاع خارجي وآخر داخلي.

[1]- أحمد مرشد، البنية والدَّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط 1، 2015م، ص 234.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرِّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

أ/ الاسترجاع الخارجي:

عرَّفه جيرار جينيت "على أنَّه ذلك الاسترجاع الذي تظلُّ سعته لأنَّها خارج سعة الحكاية الأولى"[1]، أي أنَّه يعود إلى ما قبل زمن بداية الرِّواية.

في رواية التَّراس وجدنا هذا النَّوع من الاسترجاعات قليلة، لأنَّه يحكي عن قصَّة (التَّراس) وأغلبها استرجاعات داخلية، وعليه يمكننا أن نحصي مثلا عنه في قول الرَّاوي: "كان يومها شابًّا يافعا يرعى قطيع جدِّه في مروج المنيعة، وسفوح الجبال الأطلس على عادة أجداده (النُّوميد) في فجر التَّاريخ المنفوش على جيش الطَّاسيلي الشَّامخ"[2]، إنَّ استرجاع مرحلة الطُّفولة (التَّراس) يرجع بنا إلى نصف ما قبل بداية السَّرد، وبهذا يكون هذا الاسترجاع خارجيًّا.

نجد الاسترجاع الخارجي في قول الرَّاوي "كان التَّراس بطلنا الهيام، يؤمن بنبوءة جدَّته العظيمة التي أخبرته بها قبل أن تغادر الحياة إلى العالم العلوي، لقد رفضت أن تدفن مع الأموات، وطلبت أن تحرق جثَّتها كما هي عادة الهنود، ويرمى رمادها في الوادي الكبير، حتَّى تظلَّ تحرس مياهه المتدفِّقة وتباركها"[3]، فالرَّاوي هنا يسترجع لنا حدث زمن السَّرد، زمن تواجد جدَّة التَّراس في حياته.

ب/ الاسترجاع الدَّاخلي:

في هذا الاسترجاع يحكمه الرِّوائي على "العودة إلى الماضي لاحق لبداية الرِّواية، وقد تأخَّر تقديمه في النصِّ"[4]، وهو في صلة وثيقة بالشَّخصيات في أحداث الرِّواية، ونجد في رواية التَّراس كثرة

[1]- المرجع السَّابق، ص 42.

[2]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

[4]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمَّد معتصم وآخرون، الهيئة العامَّة/المطابع الأحجرية، مصر، ط 2، 1917م، ص 47.

هذا النَّوع من الاسترجاع، لأنَّ كمال قرُّور عمد إلى الاسترجاع قصَّة كاملة من التَّراس الشَّعبي، لكي توجِّه سردها للنَّاس طريق الاسترجاع الدَّاخلي على لسان الرَّاوي.

ومثلها قوله: "ولأنَّ قلب التَّراس واسع ملأ سماء الوطن الغالي، كان يسمع حماقات أبناء وطنه... لم يكن يردُّ هؤلاء الرِّجال الخاطئين أو يثور في وجوههم..."[1]، فهذا المقطع السَّردي يعود بنا إلى فترة حكي الرَّاوي عن شخصية التَّراس، وهو يروي هنا مجموعة من الخصال التي كان يحكي بها هذا البطل.

نجد الرَّاوي يقول أيضا: "عاد التَّراس العاشق الولهان في تلك المساء مسرعا إلى بيته على حصانه، الرِّيح يشقُّ الفضاء مزهوا متبخترًا كالطَّاووس في برنوسه الفرافي الأبيض، وجناحاه يحجبان أشعَّة شمس الغروب، شاهدا سيفه الذَّهبي البتَّار، مثل البرق في وجه الرُّعود"[2]، فهذا الحدث راجع إلى ما بعد بداية الزَّمن الرِّوائي، بعد أن استلم البرنوس السِّحري من عند بنت الحسن.

ويسترجع الرَّاوي طريقة منح سكَّان أرض الشَّمس بعد اختفاء القدامى وإهانة بنت الحسن، "هكذا يا سادة، ظلَّ سكَّان بلاد الشَّمس ممسوخين بهائم حتَّى كان ذلك الصَّباح الذي حين مزَّق اللَّيالي الخصر به الدَّاعرة صوت جهوري، تردَّد صداه في الآفاق، استيقظوا من غفوتكم أيُّها البهائم السُّكارى...".[3]

إنَّ جلَّ المقاطع السَّردية في رواية التَّراس كانت مقاطع استرجاعية داخلية، لأنَّ السَّارد فيها يحكي عن التَّراس واختفاءه، وعليه أخذنا بعضهما على سبيل المشاهد في هذا النَّوع من الاسترجاعات.

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

2-2-2 الاستباق:

تأتي أنواع التَّرتيب الزَّمني، يمثِّل الأفق التي تنظر إلى الشَّخصيات، إنَّه ملائها وهروبها من حاضرها نحو مستقبلها، ونعني به: "تقديم الأحداث اللَّاحقة والمتحقِّقة حتما في امتداد بنية السَّرد الرِّوائي، مليء العكس من التَّوقُّع الذي قد يتحقَّق وقد لا يتحقَّق".[1]

إنَّ التَّوجُّه نحو المستقبل من شأنه أن يكشف تطلُّع الشَّخصيات وآلامها ورؤاها، وهو يعتبر بمثابة إعلان بما سيحدث لاحقا، ونجد له نوعان خارجي وداخلي:

أ/ الاستباق الخارجي:

يعمد هذا النَّوع من الاستباقات إلى "تجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتدُّ بعدها لكشف مثال بعض المواقف والأحداث المهمَّة، ووصول بعض خيوط السَّرد إلى نهايتها، وقد يمتدُّ إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرِّواية"[2]، أي أنَّها مجموع الأحداث التي يحكيها الرِّوائي للقارئ، بهدف اطِّلاعه على ما سيحدث لاحقا، ومثاله في الرِّواية ما قاله الرَّاوي على لسان (نانا خدُّوج) جدَّة التَّراس، وهي أنبأت له بزوجته المستقبلية "إنَّ المرأة التي سيحبُّها ويضحِّي من أجلها فارسنا التَّراس، ستكون أكبر من امرأة تعرف كيف تتحلَّل وتنفتح وتهتمُّ بزينتها ومظهرها، لتستدرجه إلى مخدعها (...)، بل ستكون امرأة من طين خاصٍّ، أميرة من معدن خالص، مثل: اللُّوبز..."[3]، فهذا الاستباق الخارجي الذي جاء على لسان جدَّة البطل في الرِّواية، هو بمثابة تنبُّؤ بزوجة حفيدها التَّراس ومواصفاتها.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، ص 28.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، دار النَّهار، بيروت/لبنان، ط 2، 2002م، ص 16.

[3]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 20.

نجد الاستباق الخارجي أيضا في نبوءة العرَّافة (غونجه) وهي تحدِّث بنت الحسن عن مصيرها، يقول الرَّاوي في هذا "أخبرتها أنَّ حبيبها سيأتي من الأندلس مترشِّحا على صهوة بوادة السريح، ويسقط في حجرها السَّعادة مثل المطر فيسقي روحها من ظمأ القرون، وهي تضمِّد جروحه، وتسقيه اللَّبن، وتنقذه من التيه والهلاك، وعندما يقيس البرنوس الخرافي يكون على مقاسه دون غيره، وهو من يقضي على العمالقة الأشرار السد اللعين لكلِّ حادث حديث".[1]

إنَّ هذه النَّظرة في المستقبل تحقَّقت وحدَّدت فعلا، ولعلَّ هذه أبرز الاستباقات الخارجية البارزة في الرِّواية.

ب/ الاستباق الدَّاخلي:

عادة ما يطرح هذا النَّوع من الاستباقات "نوع المشاكل نفسية الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النَّمط نفسه، أي وهو مشكل التَّداخل، مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى التي يتولَّاها المقطع الاستباقي"[2]، أي أنَّ النَّظرة فيه إلى المستقبل لا تخرج عن إطار الحكي الذي يدور داخل الرِّواية، ونجد ما دلَّه في الرِّواية قوله على لسان بنت الحسن، وهي تخاطب التَّراس "سأنتظر عودتك المظفرة دون أن أبرح قمَّة جبلي الشَّاهقة، وحين تهزمهم وتدمِّر سور السدِّ العظيم، سأستحمّ في مياهها المباركة على أيدينا قرونا أخرى، يقرِّبك وفي معبر حبِّك مسلما، عاشت نانا خدُّوج بالفظيعة، وأتطهَّر وأتزيَّن لك بكلِّ مساحيق الطَّبيعة، وأتعطَّر بكلِّ أطايب الشَّرق الشجية...".[3]

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 51.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 19.

[3]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 63.

نجد أنَّ هذا الاسترجاع في الرِّواية هو داخلي، لأنَّه سابق لحادثة معركة العمالقة من التَّراس، وكسر سور السدِّ، وهزيمة التَّراس لهم وانتصاره انتصارا أسطوريًّا، أي أنَّ بنت الحسن هنا تخاطب حبيبها، وهي تهدِّد بأن تلقاه في المستقبل للزَّواج معا بعضها البعض على أحرَّ من الجمر.

نجد التَّراس يردُّ على بنت الحسن، نجد كلامها السَّابق "سأوقد لك بصر قلبي وأترك بشفافه لتعيديني تلك القرون في هناء وسكينة، لا يملك فيها سوء، ولنا بقربك صقيع الوحدة القائلة..."[1]، كان هذا ردُّ التَّراس لها بعد أن وعدته في المستقبل الجميل، وعدها هو بدوره في غد أفضل دون مشاكل، وفي داخل هذا الكلام يكمن الاستباق الدَّاخلي، ولكن للأسف لم يتحقَّق وعده واختفى بشكل مريب ولم يلتقي.

لعلَّ النَّموذجين السَّابقين من أبرز النَّماذج السَّردية التي علينا على وجود استباق داخلي في الرِّواية، وظهر فيها أنَّ الشَّخصيات تطَّلعان إلى مستقبل الذي ورد في إطار ذكي وليس داخلي.

3/ تسريع السَّرد:

فيه تعتمد إلى تسريع السَّرد من خلال الحكي، إمَّا بتقديم خلاصة بالكلام أو حذف للكلام.

أ/ الخلاصة:

يمكن أن نقول عنها في تعريفها "أنَّها سرد أحداث وقائع تحكم من أنَّها جرت في سنوات أو شهر، أو ساعات، واختزلها في أسطر، أو كلمات قليلة، دون التَّعرُّض للتَّفاصيل".[2]

في الخلاصة إذن يخلص الرِّوائي مجموعة من الأحداث أو حدث مطوَّل في مجموعة من الأسطر، أو فقرة واحدة، نجد الرِّوائي في رواية التَّراس يلخِّص لنا المعركة التي خاضها هذا البطل وأسبابها، يقول:

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 64.

[2]- حميد لحمداني، بنية النصِّ السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثَّقافي العربي، بيروت/لبنان، ط 1، 1991م، ص 79.

"بعد قرون من الاستعباد الظَّالم والجوع الكافر، والعري السافر والخوف القاتل، والتَّشرُّد السَّافل، والنَّوم في العراء، والاعتصام بقمم الجبال... بعد تردد وتسويف وتغافل وانكسار... عصفت ريح الثَّورة بعد مخاض كبير، وكان لها أن نعصف قبل هذا الزَّمن بكثير... ولكن هيهات... هيهات.

كان التَّراس البطل الهمام في مقدِّمة الأبطال الذين قرَّروا أن يهبوا أنفسهم وأرواحهم فداء للوطن الغالي، ويلقِّنوا العمالقة درسا في التَّضحية من أجل الحرية والكرامة"[1]، فالسَّارد في هذا المقطع لم يغفل في تلك القرون من الاستعباد قرنا بقرن، ولا يوما بيوم، ولم يفصل في نوع المعاناة التي عاشها الشَّعب، بل أعطى نظرة شاملة وكلمات حقيقية، لها دور عرض حصيلة ظلم، العمالقة على الشَّعب، وآثار هذا الظَّالم، وليف استجاب التَّراس لنداء الوطن وشعبه الضَّعيف، نجد الخلاصة أيضا كذلك في قوله: "وأخيرا اتَّضح ما كان خافيا من تفاصيل المؤامرة، وهو أن ينهم التَّراس باستقلال بوطنه وأنا لا يتزوَّج حبيبة قلبه بنت الحسن، وأنا لا يتوَّج حاكما أبديًّا لوطن الشَّمس؛ حيث ستزفّ حبيبته إلى عريس غير الذي اختاره قلبها... مثلما حدَّدته جدَّته العظيمة نانا خدُّوج...".[2]

في هذا المقطع نجد خلاصتان، الخلاصة الأولى حيث ذكر لنا السَّارد حصيلة الحدث الرِّوائي، وهو التَّراس وكفاحه من أجل وطنه، فما جاء في هذا المقطع هو خلاصة لكلِّ الرِّواية، ومصير التَّراس وبنت الحسن، أمَّا الخلاصة الثَّانية فهي تتمثَّل في نبوءة جدَّته التي لم يفعل فيه لأنَّه سيذكرها لاحقا، هذه بعض الأمثلة عن الخلاصة في رواية التَّراس، وتعدُّ من أبرزها وأكثرها وضوحا.

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

ب/ الحذف:

يمكن القول عنه أنَّه "تقنية زمنية، يقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصَّة، وعدم التَّطرُّق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، أي أنَّ الرِّوائي يعتمد فيه إلى حذف مراحل زمنية طويلة "دون الإشارة إليها، يقول مثلا: أو انقضى زمن...".[2]

ومن أمثلة الحذف مثلا في الرِّواية قول السَّارد: "ذهب طوله بضفَّة أمتار، ملئت كأسا قلبه حبًّا ممزوجا بالإيمان، ونفس في روحه الثَّورة والتَّحدِّي بعد أن كادت الخيانة تقسم ظهره... وشهدا بدورهما على ذلك الزَّواج البعيد بين الجديدين بعد قرون من الشَّوق والحنين والانتصار...".[3]

نجد الحذف أيضا في قوله: "يوما بعد يوم بدا النَّاس ينسون ما حدث للتَّراس فارس المغوار الذي خلَّصهم من العمالقة، وأعاد الحياة للوادي..."[4]، حذف السَّارد هنا تفاصيل تلك الأيَّام التي مرَّت، وكان فيها التَّراس حديث أيَّامهم، وانتقل إلى تلك الأيَّام التي لم يعد يذكر منها، ونلاحظ أنَّه اكتفى بتقديم حصيلة عنها.

4/ تبطأة السَّرد:

وتسمَّى هذه التِّقنية كذلك بتمطيل السَّرد، فالرِّوائي يعتمد إلى تقنيتين من أجل إبطاء السَّرد، هما تقنية المشهد أو الحوار، وتقنية الوقفة أو الوصف.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء، الزَّمن، الشَّخصية)، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص 156.

[2]- حميد لحمداني، بنية النصِّ السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، ص 17.

[3]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 66.

[4]- المصدر نفسه، ص 64.

أ/ المشهد (الحوار):

تعتمد هذه التِّقنية على "اختبار الحوادث المهمَّة من الأحداث الرِّوائية، وعرضها عرضا مسرحيًّا مركِّزا تفصليا ومباشرا"[1]، المشهد إذن يأتي على شكل حوار داخلي بين شخصيتين، ومثاله من الرِّواية تلك الحوار الذي دار بين التَّراس وبنت الحسن "أشهد الله والكائنات أنَّك زوجتي وحبيبتي الأبدية، وأعدك أنِّي سأعود إليك سالما غانما أجر خلفي هزيمتهم، وذراعي تلوِّح براية النَّصر... قالت: وحين تهزمهم وتدمِّر سور السدِّ العظيم، سأستحمُّ في مياهه المباركة، علِّي أعيش قرونا أخرى بقربك (...)، مثلما عاشت نانا خدُّوج العظيمة، وأتطهَّر وأتزيَّن لك، بكلِّ مساحيق الطَّبيعة وأتعطَّر بكلِّ أعاطير الشَّوق الشذية".[2]

وبدوره قال التَّراس: "سأوقد لك جمر قلبي، وأترك بشفافه لتعشي تلك القرون في هناء وسكينة، لا يمسك فيها سوء، ولنا بقربك صقيع الوحدة القاتلة"[3]، فهذا الحوار الذي كان بين شخصيتان محوريتين في الرِّواية، كان لها دور كبير في إنجاز وظيفة أساسية في السَّرد، إلى خلق زمنين زمن الحكاية وزمن السَّرد.

نجد الحوار في الرِّواية كذلك بين شخصيتين، الجنرال بودبزة وَ بنت الحسن، قائلا لها التَّراس:

"أبدا ين يعود

فلمَّا سمعته يؤكِّد ما يقوله، حاولت أن تعرف السَّبب...

وبعد إلحاحها، كشف لها السرَّ الذي ظلَّ دفينا في صدره.

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، ص 89.

[2]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص 64.

أنا طعنته... أنا من قتل التَّراس...

صرخت في وجهه سيِّدة النِّساء:

قال الجنرال بودبزة.

إنَّها لحظة الحسد المجنونة التي تنتاب أحيانا الرِّجال (...)، ولما أنهى كلامه قالت بنت الحسن غير مصدِّقة: إنَّك تهذِّبي ولا تقول الحقيقة أيُّها الجنرال"[1]، إنَّ الملاحظ على هذا المقطع أنَّه حواري جاء على شكل مشهدين شخصيتين مطوَّل الأمر الذي أحدث تجانسا بين زمن القصَّة وزمن الحكي، وبالتَّالي عمل على إبطاء حركة السَّرد.

كذلك يقول: "الله... الله، كم قصَّرنا في حقِّ هذا التَّراس..."[2]، تعبيرا عن حبه لهذه الأرض التي ترعرع عليها، وأنَّه مسؤول عن التَّقصير الذي جعل الوطن في تلك الحال، ونرى في حوار التَّراس مع من يطلبون أنفسهنَّ حقَّ الزَّواج به، يقول: "إنَّه متزوِّج قضيَّة".[3]

ب/ الوقفة:

من تقنيات إبطاء السَّرد "تتمثَّل بوجود خطاب شغل أيَّ جزء من زمن الحكاية"[4]، حظرت الوقفة في مقاطع سردية وصفية عديدة، لنا أن نمثِّلها في قول الرَّاوي عن التَّراس "كان التَّراس فارسا بطلا معروفا في تلال عنَّابة ومتِّيجة، ووهران وجبال...".[5]

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، ص 175.

[5]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 8.

إنَّ ما يكشف عن وجود الوقفة هنا هي تلك المواصفات التي يقدِّمها الرَّاوي عن التَّراس، وذكر المناطق واسعة من الجزائر والبلدان العربية يكتشف عن تمسُّكه بالهوية العربية، كلُّ هذا من أجل توضيح الصُّورة للمتلقِّي، وإيقاف تطوُّر الحدث بتعطيله.

5/ علاقة الزَّمن بالوطن في الرِّواية:

سرد لنا الزَّمن الرِّوائي في الرِّواية (التَّراس) من فترة زمنية متخيِّلة، جسَّدت كفاح الرِّجال الأحرار من أجل وطنهم وأصالتهم، وحبِّهم للوطن، الذي لا يشرى بمقابل، فجسَّد هذا الحبُّ في شخصية التَّراس، وحكي لنا عنها بطريقة السَّرد، مسترجعا حينا وآملا حينا في أخذ العبرة، والاستفادة من كرم الأخلاق.

لقد خدمت تقنيات الزَّمن المختلفة الحاضرة في الرِّواية رغبة الرِّوائي في التَّعبير عن الوطن، وتصوير الكفاح من أجله، كما صوَّر من خلال الزَّمن وتقنياته المختلفة نموذجا من أولئك النَّاس الطَّامعين في خيرات البلد، الذين يفضِّلون كلَّ شيء من أجل تلبية مصالحهم.

ونجد أنَّ الزَّمن السَّائد على طور الرِّواية هو زمن الماضي، وبما أنَّها حكاية تحكي عن أحداث وقعت في الماضي، كما أنَّها تتشكَّل مجموعة من الأزمنة داخل هذه الرِّواية، كما أنَّ الرَّاوي يستخدم شخصيات تاريخية، فهو لا يحدِّد لها وقتا أو عاما معيَّنا لوقوع الأحداث، ولكنَّها واقعية، فهو تارك الزَّمن مفتوحا لكلِّ الاحتمالات والتَّأويلات، كما أنَّ الرِّوائي استخدم بعض الأزمنة ووظَّفها مجازيًّا "...قرونا من الاستعباد الظَّالم..."[1]، فمن هنا يذهب الرَّاوي إلى أنَّ الفترة الثَّورية مرَّت قرونا، إلَّا أنَّ الفترة المقبلة التي تلتها والتي يعود فيها التَّراس سوف تأتي بالفرح، وهذا ما يجعل الرِّواية تدور في حيِّز لا مجال له وغير محدَّد، أبرزها أيَّام الثَّورة وقبل الثَّورة بقرون، يقول الرِّوائي في منهل الرِّواية: "إنَّها حكاية

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 12.

التَّراس الفارس البطل الهمام الذي ولد وتربَّى وعاش وغامر وجاهد على أرضنا الطَّاهرة، ثمَّ اختفى في لحظة حاسمة وفي ظروف غامضة من تاريخ أمَّتنا المجيد".[1]

ومن هنا يظهر لنا اختفاء الرِّوائي بواقعية هذه الحكاية، على الرَّغم من قربها للخيال أكثر من الواقع، واستخدم في روايتها لنا تقنية الزَّمن بالاعتماد على الشَّخصيات في عملية السَّرد.

6/ المكان في الرِّواية وعلاقته بالوطن:

يعدُّ المكان هو الحيِّز والفضاء؛ حيث يعرِّفه عبد المالك مرتاض في كتابه "تحليل الخطاب السَّردي"، بقوله: "هو كلُّ ما عنى حيِّزا جغرافيًّا حقيقيًّا، من حيث نطاق الحيِّز في حدِّ ذاته، على كلِّ فضاء خرافي أو أسطوري، أو كلُّ ما يسند على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام، والتقال والأشياء المجسَّمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يجسِّد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[2]، كما يعتبر المكان في الرِّواية أيًّا كان شكله، ليس هو المكان في الواقع الخارجي، سواء أشارت إليه الرِّواية أو سميته بالاسم، فإنَّه يظلُّ عنصرا صفته اللُّغة، انصياغا لأغراض التَّخيُّل الرِّوائي وحاجاته".[3]

فجَّرت أحداث الرِّواية في وطن الشَّمس الذي كان يحكمه والد بنت الحسن، الذي رمز إلى الجزائر، ولم ترد في الرِّواية أماكن بارزة، أهمُّها الوادي الذي حرره التَّراس من قبضة العمالقة والجبل الذي اختفى فيه التَّراس.

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 5.

[2]- حميد لحمداني، بنية النصِّ السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، ص 4.

[3]- سمير روحي الفيصل، بناء الرِّواية العربية السُّورية، اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، (د ط)، 1995م، ص 251.

أ/ الوادي أو السدُّ:

وظَّف كمال قرُّور السدَّ في روايته بطريقة رمزية، تعبِّر عن الواقع المرير الذي ....، فالسدُّ من الأماكن المغلقة، التي تتَّسم بالمحسوسية، تجتمع فيه المياه، مشكِّلة صورة مصغَّرة للنَّهر يزخر بالحياة، وهذا الذي نفاه المتن الرِّوائي "لما وصلوا إلى السدِّ، كانت الشَّمس تلفظ أنفاسها وراء القمم الشَّاهقة، وكانت الخطَّة تفرض الانتظار حتَّى الصَّباح لتهديم السدِّ...".[1]

يمثِّل هذا المنبع الوفير للماء، يشرب منه الإنسان والحيوان، ومع ذلك لا يمكن أن يكون نافعا لجميع النَّاس، ولذلك حاول التَّراس أن يهدمه ليحمل مياهه إلى كلِّ واد ومنبع، يسقي بها أرض الجزائر ودروبها.

ويحمل السدُّ رمزية تاريخية وطنية، فهو يدلُّ على بشع المسؤولين في حصر الخيرات لأنفسهم، ومنع الآخرين من التَّلذُّذ بها، لا يهمُّهم أن يقطعوا على المواطن رزقه وجعله يتخبَّط في الهمِّ والغمِّ، يقول الرَّاوي: "كان التَّراس أوَّل المتقدِّمين بفأسه، كما كان أوَّل المتقدِّمين بسيفه، فهوى على الجدار الضَّخم، بضربته القوية، فتشَّقق (...) انهار عليه الجميع، حتَّى تهدَّم وتدفَّق الماء العذب، كما كان يتدفَّق منذ آلاف السِّنين عبر الزَّمن"[2]، فالوادي في الرِّواية كان أمل السكَّان، لأنَّفيه حياتهم، فيه الماء الذي يحفظ بقاءهم، وكان التَّراس هو مخلِّصهم وراء الماء إليهم، ويكتشف لنا الرَّاوي أنَّ الوادي هو مكان جريان الحدث الرِّوائي، يقول: "كان ذلك على ضفَّة الوادي الكبير، وكان فارسا يترنح على صهوة جواده (...)، وكانت الغيوم مكفهرة وحزينة، فاعتصرت مآقيها، حتَّى احمرَّت".[3]

---

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

ب/ الجبل:

يعدُّ الجبل من الأماكن المفتوحة الواسعة التي تستمدُّ وجودها من طبيعتها الصَّعبة، وتضاريسها الوعرة، فامتدادها الكبير الذي قد يشمل مدينتين أو أكثر والذي يبعث بالهوية والوقار، فهو ذو علوٍّ كبير يكاد يناطح أعنان السَّماء بشموخه، وقد يكون بين هذا وذاك في الارتفاع والانخفاض، وتعرف الجزائر بمجموعة من الجبال، لها تاريخ طويل يصعب سرد جلِّ تفاصيله في عمل واحد، فقد ذكر كمال قرُّور مجموعة من السَّلاسل الجبلية في خضمِّ حديثه عنه، كجبال إيدوغ، ويعتبر جسر امتداد بين ولايتي عنَّابة وسكيكدة، تصل أعلى قمَّة بها إلى 108م، وكذا جبال الأوراس التي تتجاوز حدود باتنة، شهد على حضارات متعدِّدة تعاقبت على الجزائر، له تاريخ نضالي كبير إبَّان عن شعبيته الكبير، بصفة أدق في فترة الاستعمار الفرنسي، وكيف وقفت حجارته وأشجاره ودروبه ضدَّ المدافع والرشاشات احتوى النَّاس بين أضلعه سكَّان أو حصن المتين الذي أتعب المحتلَّ، وكأنَّ الرِّوائي كمال قرُّور يبرهن على الامتداد التَّاريخي الأوَّل، وكيف كان لها وجود مع وجود الإنسان، شاهدة على كلِّ حركة مرَّت بها الجزائر، والنُّقوش الموجودة على جبال الطَّاسيلي برهان على عمق الحضارات المتعاقبة، يصل مداها إلى سنين قبل الميلاد، إنَّه الجبل وحده القادر على حفظ سجلَّات التَّاريخ وحمايته من التَّزوير، ومجادل المشكِّكين، فهو الأب الحامي لظهور المقاتلين ومنبع الرِّزق الأهالي، والمصغي الأوَّل بما يملك نصرا وجب للوطن، لم يكن مجرَّد مكان، بل هو الأصالة والانتماء، احتوى جميع الأطياف منذ ميلاده الأوَّل إلى يومنا هذا، فهذه الأماكن بقيت شاهدة على تواتر الحياة على شتَّى اختلافاتها.

فالجبل هو المكان الذي أوى بنت الحسن، حين خلوتها منبع وهي تنتظر أميرها وفارسها، يقول الرَّاوي عنها: "فهربت متنكِّرة في زيِّ بدرة، وحملتها رياح خفيفة .... الخطر، دون أن يراها أحد وتحصَّنت في الجبال الشَّامخة، كما تحصَّن فيها أجدادها من قبل من كلِّ ... كاسر، هناك (...)

استقرَّت في القمم الشَّامخة"[1]، ومنه يمكن القول أنَّ الرِّوائي كمال قرُّور قد استعان لبيان فكرة الوطن، أماكن بعينها دالَّة على الممارسات الاحتكارية للسُّلطات، وكيف يميت الوطن بين جبل مكافح وسدٍّ...، وبين هذا وذاك يتخبَّط ويصارع.

7- علاقة المكان بالوطن في الرِّواية:

على الرَّغم من أنَّ رواية "التَّراس" لم تستعمل على عنصر المكان كثيرا، إلَّا أنَّها وظَّفت مكان واحدا كان بمثابة الوطن، والحرية لسكَّان وطن الشَّمس، وما يدلُّ على تلك قوله: "استولى العمالقة على الوطن، وحوَّلوا مياه الوادي الكبير الذي كان عصب الحياة والسَّعادة من البلاد، بإقامة سدٍّ عظيم، كان شؤما كبيرا على حياة النَّاس والكائنات الجميلة"[2]، فالوادي إذن معادل موضوعي للوطن، وما كفاح التَّراس إلَّا من أجله، وما كان مهر بنت الحسن إلَّا ثمنا له، لقد علَّق تحريره روح التَّراس الفارس، حرَّره من العمالقة.

ونجد أنَّ الوطن في الرِّواية ظهرت معالمه في كفاح البطل من أجله وحبُّ بنت الحسن لأرضها وشعبها، لقد مثَّل نموذجا للإنسان المكافح للمرأة الجزائرية، العايرة المضحِّية، والرَّجل الجزائري النَّبيل العفيف، الذي يكافح ويناضل من أجل أرضه وشعبه، وعليه دارت أحداث الرِّواية حول تحرير الوادي الكبير من أيدي العمالقة الذين مثَّلوا المستعمر في الرِّواية، ومنه يمكن القول أنَّ الرِّوائي كمال قرُّور قد استعان لبيان فكرة الوطن، أماكن بعينها دالَّة على الممارسات الاحتكارية للسُّلطات، وكيف يعيش الوطن بين جبل مكافح وسدٍّ مسبِّب، وبين هذا وذاك يتخبَّط في صراع.

[1]- كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص 55-56.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

الخاتمة

وهكذا أكون قد وصلت ببحثي إلى الخاتمة التي تضمَّنت عدَّة نتائج:

1. تعدُّ "حكاية العشَّاق في الحبِّ والاشتياق" لمحمَّد بن إبراهيم؛ الهيكل الأوَّل للرِّواية الجزائرية.
2. مرَّت الرِّواية الجزائرية خلال تطوُّرها بعدَّة مراحل، أهمُّها مرحلة النَّضح سنة 1970م للمؤلِّف عبد الحميد بن هدُّوقة.
3. عرف الوطن بأنَّه منزل الإنسان وموطنه ومحلُّه والمسكن والبلد.
4. تحمل رواية "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى" سمة وطنية بالدَّرجة الأولى، فهي تنبض بروح الوطن، إذ لمحت في كلِّ سطر منها إشارة إلى الوطن.
5. برز الوطن في الرِّواية من خلال شخصيات لديها طابع وطني، وأفعالهم تجسِّد وطنيتهم.
6. تجلَّى الوطن في صورة أنثى يتصارع عليها الجميع: السِّياسي، المتديِّن، والمثقَّف، والعسكري.
7. يعدُّ التَّراس هو التَّضحية، لأنَّه حاول أن يصون شرفها.
8. تحمل الرِّواية رسالة الكاتب وإشارة لانتهاكات السُّلطة، أي التَّاريخ يعيد بؤسه منذ فجر الذلِّ وضياع قيم المجتمع.
9. تحديد الشَّخصيات وعلاقتها بالوطن في رواية "التَّراس" كان لابدَّ من الوقوف على أغوارها أوَّلا، كي يتسنَّى إبراز تجلِّي الوطن فيها.
10. شكّلت رواية "التَّراس" عبر ثلاث أنواع من الشَّخصيات: الشَّخصية الرَّئيسية، والثَّانوية، والهامشية.
11. تشكّل الوطن في الشَّخصيات في انفعالاتها (حماس، ثورة، تضحية، الكفاح، الصَّبر).
12. للمكان دور في احتضان الشَّخصيات والحدث، ورواية "التَّراس" لم تكن رواية مكان، إذ لم نجد فيها إلَّا مكانين هما الوادي والجبل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أوَّلا/ المصادر:

1. إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الشُّروق الدَّولية، القاهرة/مصر ، ط 1، 2005م.
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، (د ط)، 1983م.
3. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللُّغة، تح: عبد السَّلام محمد هارون، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، (د ط)، (د ت).
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان.
5. سامي الدَّروبي، ثلاثية محمد الدِّيب (الدَّار الكبيرة-الحريق-النُّول)، دار الوحدة، بيروت/لبنان، ط 1، 1980م.
6. صبحي حموي، المنجد في اللُّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2002م.
7. علي بن محمد الجرجاني، معجم التَّعريفات، تح: الزَّمخشري، دار الكتب، القاهرة/مصر، (د ط)، (د ت).
8. كمال قرُّور، التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى، دار الوطن، سطيف، ط 1، 2008م.
9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، دار النَّهار، بيروت/لبنان، ط 2، 2002م.
10. محمَّد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، التُّراث في مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، ط 5، 2005م.
11. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

12. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2006م.
13. يوسف خيَّاط، معجم المصطلحات العلمية والفنِّية، دار لسان العرب، بيروت/لبنان، (د ط)، (د ت).

ثانيا/ المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرَّائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007م.
2. أحمد مرشد، البنية والدَّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط 1، 2015م.
3. آمنة بلعلى، المتخيِّل في الرِّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطِّباعة والنَّشر، (د ط)، 2006م.
4. آمنة يوسف، تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، دار الفكر للنَّشر والتَّوزيع، ط 2، 2015م.
5. حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء، الزَّمن، الشَّخصية)، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.
6. حميد لحمداني، بنية النصِّ السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثَّقافي العربي، بيروت/لبنان، ط 1، 1991م.
7. سيزا قاسم، بناء الرِّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984م.
8. شريبط أحمد شريبط، تطوُّر البنية الفنِّية في القصَّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق/سوريا، ط 3، 1992م.

9. عبد القادر شريف بموسى، الفهرس البيوغرافي للرِّواية الجزائرية (1947م/2015م)، إصدارات دار إي-كتب- لندن، (د ط)، 2017م.
10. عبد الله الرّكيبي، تطوُّر النَّثر الجزائري، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1983م.
11. عبد المالك مرتاض، القصَّة الجزائرية المعاصرة، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م.
12. عبد المالك مرتاض، فنون النَّثر الأدبي في الجزائر (1931م/1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1983م.
13. لونيس بن علي، نشيد بروكوست، دار بوهيما، تلمسان/الجزائر، ط 1، السُّداسي الثَّاني، 2018م.
14. محمد مصايف، النَّثر الجزائري الحديث، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983م.
15. محمَّد يوسف نجم، فنُّ القصَّة، دار صادر للطِّباعة والنَّشر، بيروت/لبنان، ط 1، 1996م.
16. مصطفى فاسي، دراسات في الرِّواية الجزائرية، دار القصبة للنَّشر، حيدرة/الجزائر، (د ط)، (د ت).
17. معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، (د ط)، (د ت).
18. مها حسن القصراوي، الزَّمن في الرِّواية العربية، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، ط 1، 2004م.
19. موسى كريزم، في عالم أحلام مستغانمي الرِّوائي، دار زهران للنَّشر والتَّوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 1431هـ/2010م.

20. نزيه أبو نضال، التَّحوُّلات في الرِّواية العربية، دار الفارس للنَّشر والتَّوزيع، البلد، ط 1، 2006م.
21. واسيني الأعرج، اتِّجاهات الرِّواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التَّاريخية الجمالية للرِّواية الجزائرية)، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986م.
22. وهيب طنُّوسا، الوطن في الشِّعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثَّاني عشر الميلادي، ط 1، 1985م/1986م.

ثالثا/ الرَّسائل والأطروحات الجامعية:

1. بوراس منصور، البناء الرِّوائي في أعمال محمد العالي عرعار الرِّوائية، رسالة ماجيستير، جامعة فرحات عبَّاس/سطيف، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 2009م/2010م.
2. سليمة توني، البنية السَّردية في الرِّواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، تخصُّص: نقد حديث ومعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد/تلمسان، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 2015م/2016م.
3. شريط نورة، تطوُّر البنية السَّردية في الرِّواية الجزائرية الحديثة (1970م/2002م)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: النَّقد الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي اليابس/سيدي بلعباس، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة العربية، 2014م/2015م.
4. مها حسن يوسف عوض الله، الزَّمن في الرِّواية العربية (1960م/2000م)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

رابعا/ المجلَّات العلمية:

1. بوشوشة بن جمعة، جدلية الوطن (المنفى وذاكرة الرِّهانات الخاسرة في رواية شرفات بحر الشَّمال)، مجلَّة العلوم الإنسانية، المعهد العالي للُّغات، تونس، 2004م.

2. بولرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان "خبر كان"، مجلّة مقاليد، جامعة الأغواط/الجزائر، ديسمبر 2014م.
3. خليفة هوارية، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، مجلّة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر، العدد 2، 2017م.
4. رضا عامر أحاتم كاعب مقاربة سيميائية في عنوان ديوان "بسمات من الصَّحراء" لحسَّان درنون، جامعة محمَّد خيضر، بسكرة/الجزائر.
5. سعيدة بشَّار، تحوُّل صورة الأنا و الآخر في الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة الفرنسية ("الانطباع الأخير وَ "بم تحلم الذِّئاب" نموذجا)، مجلّة الخطاب، جامعة الإخوة منتوري/قسنطينة 1، العدد 1، (د ت).
6. عمر عاشور، الرِّواية الجزائرية والشِّعر تداخل الأجناس وحدود التَّناص، مجلّة إشكالات في اللُّغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست/الجزائر، العدد 4، 2019م، المجلَّد 8.
7. محمد العرابي، الوطن في الذِّهنية العربية بين الماضي والحاضر، مجلّة اللُّغة العربية، المجلس الأعلى للُّغة العربية/الجزائر، العدد 36.
8. محمد بكَّاي، أثر توظيف المصطلح الصُّوفي في الرِّواية الجزائرية المعاصرة، رواية (الوليُّ الطَّاهر يعود إلى مقامه الزَّكي) للطَّاهر وطَّار أنموذجا، مجلّة الآداب واللُّغات، المركز الجامعي تمنراست/الجزائر، العدد 9، 2018م.

خامسا/ المواقع الإلكترونية:

1. www.almany.com
2. https //kemoozaralio.com
3. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، www.diwanalarab.com
4. www.aluka.com

سادسا/ الكتب المترجمة:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمَّد معتصم وآخرون، الهيئة العامَّة/المطابع الأحجرية، مصر، ط 2، 1917م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصَّفحة
بسملة	/
إهداء	/
شكر وتقدير	/
مقدِّمة	أ
المدخل: نشأة الرِّواية الجزائرية وتطوُّرها	
المبحث الأوَّل: نشأة الرِّواية الجزائرية	2
المبحث الثَّاني: تطوُّر الرِّواية الجزائرية	3
الفصل الأوَّل: مفاهيم الوطن وتجلِّياته	
المبحث الأوَّل: مفهوم الوطن لغة واصطلاحا	9
1/ لغة	9
2/ اصطلاحا	12
المبحث الثَّاني: تجلِّيات الوطن في بعض الرِّوايات الجزائرية (ثلاثية محمَّد الدِّيب)	15
الفصل الثَّاني: فكرة الوطن في رواية "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى" لكمال قرُّور	
المبحث الأوَّل: ملخَّص للرِّواية ودراسة عنوانها	22
1/ ملخَّص الرِّواية	22
2/ دراسة عنوان الرِّواية	23
المبحث الثَّاني: تجلِّيات الوطن في رواية "التَّراس"	25
1/ الشَّخصيات وعلاقتهم بالوطن في رواية التَّراس"	25
2/ الزَّمن وعلاقته بالوطن في رواية "التَّراس"	35
3/ تسريع السَّرد	41

4/ تبطأة السَّرد	43
5/ علاقة الزَّمن بالوطن في الرِّواية	46
6/ المكان في الرِّواية وعلاقته بالوطن	47
7/ علاقة المكان بالوطن في الرِّواية	50
الخاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس المحتويات	62

الملخَّص:

تطرَّقت هذه الدِّراسة إلى فكرة الوطن، من خلال رواية "التَّراس ملحمة الفارس الذي اختفى" لكمال قرُّور، محاولة أن تستنبط مفهوم الوطن وصورته.

الكلمات المفتاحية: الرِّواية، الرِّواية الجزائرية نشأتها وتطوُّرها، فكرة الوطن، رواية التَّراس، كمال قرُّور.

Summary:

This study touched on the idea of the homeland, through the novel Al Terrace, The Epic of the knight who Disappeared by kamal karour, an attempt to deduce the concept and image of the homeland.

Keywords: Thé novel, thé Algérien noval, its origin and développement, Thé idée of the homeland, the novel, Al- Terras Kamal karour

Résumé:

Cette étude à abordé L'idée de la patrie à travers le roman Al - terrac, L'épopée du chevalier Disparu kamal karour, une tentative de déduire le concept et l'image de la patrie .

Mots clés: Le roman, le roman Algérien, son origine et son développement, L'idée de la patrie, le roman Al- terrase - kamal karour