الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة :

البعد التاريخي والهوية في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطّالبتين:
- طلحة فتيحة .
- دحماني خيرة.

إشراف الأستاذة:
- بن عتـــو حـورية.

السّنة الجامعية:2022/2023

﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

سورة المجادلة الآية ﴿11﴾

إهـدا ء

قال تعالى:" وَلَا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ""

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي (والدي الحبيب أطال الله في عمره)

وإلى نبع الحنان الذي لا ينقطع أطال الله في عمرها

إلى إخوتي وأزواجهم وأولادهم "

إلى التي أشرفت على مذكرة تخرجنا: **بن عتو حوية**

وإلى كل أساتذتنا الكرام على مستوى كلية الأدب العربي

جميعا نهدي هذه البضاعة ثمرة غرسهم اعترافا لهم فاللهم أغمر برحمتك الماضين، وأطل في طاعتك أعمار الباقين...

أمين يا رب العالين

فتيحة

إ هـد ا ء

إلى سندي في الدنيا وأبو أولادي الذي شجعني على هذا " مختار "

إلى أولادي إيناس ،يونس ،عماد ،أسيل

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيها حقها...

إلى ينبوع العطف والحنان...أمي الغالية سكينة حفظها الله وأطال في عمرها

إلى عائلتي الكبيرة.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات أخوتي و أخواتي

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل البسيط و اسأل الله التوفيق.

خيرة

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنارلنا دربنا بالعلم والمعرفة وأعاننا في أداءها الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر وامتنان والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

وفي تذليل ما واجهتنا من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة على البحث "بن عتو حورية" التي أنارت لنا طريقا كان مظلما بالنسبة لنا.

وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة، إليكم أخلص التشكرات.

مقدمة :

لقد شملت الرواية الجزائرية تيار التجريب الذي جعلها تخلق لنفسها تميزا في الساحة الأدبية، وحققت جماليات على مستوى البناء والفكرة كما حاول كتابها تجاوز كل ما هو مألوف وسائد روائيا، وتكريس كل ما هو جديد شكلا ومضمونا وخصوصا في التزاوج القائم بين الرواية والتاريخ على اعتبار الجنس الأخير غير أدبي ثم تطويعه في النص الروائي الجزائري المعاصر كتقنية سردية تجريبية حديثة تبرز قدرة الروائي على تحديد وتنمية مرجعيتها التاريخية والواقعية ، لتبق الرواية فنا أساسه الخلق والابتكار .

وتبرز في شكل بارز الهوية الوطنية في الرواية، بل يمكن اعتبارها أساس الروايّة ككل لأن مشروع الرواية قائم على التاريخ الفني لمرحلة مهمة من مراحل كفاح الشعب الجزائري لأجل استرجاع حريته التي اغتصبها المستعمر الفرنسي وما أذاقه مختلف صنوف العذاب والتشريد والتقتيل وطمس للهوية... وهذه المشاهد التي يجسدها الكاتب وهو يقدم لنا أبطال أو بطل الرواية الذي يريد خلال عملية التذكير استرجاع الأحداث بصفة سردية تخييليه ،بذلك يربط بين التزاوج بين الواقع و التخييل، من أبرز هذه الروائيين المعاصرين حميد وعبد القادر في روايته أسير الشمس وهي الموضوع الذي اخترته الموسم بـ : **البعد التاريخي والهوية في رواية "أسير الشمس" لحميد عبد القادر.**

وهو موضوع بالغ الأهمية لأنه من الموضوعات التي فرضت نفسها في الرواية الجزائرية المعاصرة والتي تستدعي المغيب والمنسي من تاريخ باستحضار التاريخ الواقعي من الشخصيات والأحداث والزمان بسرد تخيلي كما أنه موضوع يحاول الروائي الجزائري جاهدا للكشف عن الهوية المتشبعة بالقيم الإنسانية والأخلاقية مدافعا عن الحرية الفردية والجماعية.

ومحاولة منا الوقوف على هذا الموضوع قدمنا الإشكالية التالية: **كيف يتعامل الروائي الجزائري مع التاريخ المحلي؟ وما هي أبعاد الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وهي إشكالية عامة يتخللها أسئلة جزئية: ما مدى الربط بين الواقع والتخيل؟ أو كيف ينقل الروائي التاريخ في روايته ؟ وكيف يحافظ على الهوية فيها؟ فهل استطاع حميد عبد القادر في روايته أسير الشمس استحضار التاريخ؟ ودافع عن هوية الجزائرية ؟**

لقد عزمنا في تناول موضوع التاريخ والهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة بعد اختياره لنا من طرف مشرفتنا على البحث ،وكما أنه قضية من القضايا الجديدة في الساحة الأدبية عامة الروائية خاصة، ويعد أيضا موضوع الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة ، ولا يزال محور الدارسين فهو حقا موضوع جدير بالاهتمام به، و لهذا السبب تناولناه في بحثنا .

كالمعتاد في إنجاز أي بحث أكاديمي مهما كانت درجته العلمية، يواجه الباحث بعض العواصف في الإنجاز ونحن من بينهم .أهم هذه الصعوبات ضيق الوقت وبعض الظروف الخارجية والصحية لكن بفضل الله تجاوزناها.

جاء هذا ابحث مدعم بعدد من المصادر والمراجع التي كانت خير سند لنا أهمها الرواية و التاريخ لنضال الشمالي، أنماط الرواية العربية لشكري عزيز الماضي، الهوية لأليكس ميكشيللي، ورواية أسير الشمس لحميد عبد القادر وهي متن المبحث، ومن الدراسات السابقة لموضوع مقال الخطاب الكولونيالي في أسير الشمس لبن عتو حورية .

لتناول هذا الموضوع اتبعنا خطة تتكون من مقدمة ومدخل تمهيدي فصلان، واحد تطبيقي وآخر نظري وخاتمة.

تناولنا في المقدمة الموضوع بصفة عامة أما المدخل تحدثنا فيه عن الرواية الجزائرية من تعريفها ونشأتها وتطورها إلى أعلامها ، يليه الفصل الأول "الجانب النظري" الذي اندرج تحته ثلاثة عناوين فرعية" التجريب في الرواية الجزائرية" الرواية والتاريخ ، الهوية في الرواية الجزائرية فكل عنوان انطوى تحته عناوين فرعية من مفاهيم وعلاقات وخصائص.

أما الفصل الثاني فكان تطبيق على رواية أسير الشمس بعنوان البعد التاريخي والهوية في أسير الشمس فشمل ملخص الرواية، ودراسة الغلاف، الأحداث التاريخية وتمثلات الهوية في الرواية أسير الشمس.

متبعين في دراستنا على المنهج التاريخي والتحليلي المناسب لهذا الموضوع.

مدخل :الرواية الجزائرية المعاصرة ،ما هيتها وما أهم أنواعها وأعلامها الجزائريين

1- ماهية الرواية الجزائرية

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

2-1-النشأة

2-2-التطور

3-أنواع الرواية

3- أنواعه الرواية

3-1- الرواية التاريخية

3-2- الرواية السياسية

4- أهم اعلام الرواية الجزائرية.

- **ماهية الرواية الجزائرية:**

الرواية الجزائرية هي أحسن فنون الأدب النثري ، وهي الأكثر حداثة من حيث المضمون و الشكل ، وكما هو معروف أنها الأكبر تأثيرا في المجتمع ، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة، أو درس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية ...الخ غير ذلك .ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية ،ما الرواية ؟هذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا.

1- تعريف الرواية:

1-1- لغة:

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليه ولهم : استسقى لهم الماء ، روى البعير ،شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة :وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه ، وروى الحبل ريا أي أنعم قتله ،وروى الزرع أي سقاه ، والراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله ،والرواية :القصة الطويل" [1]

أما في لسان العرب لابن المنظور نجد أنها "مشتقة من الفعل روى قال ابن السكين، يقال روين القوم أرويهم ، إذا استقيت لهم ،وقال من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعره إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر : رويته الشعر نرويه أي حملته على روايته[2]" ونستنتج من خلال هذين التعريفين اللغوين نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل روى، يروي، رياء ويعني الحمل والنقل لذا يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة ،فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي بعض هذه المعاني .

---

[1]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات محمد على البحار، المعجم الوسيط 12، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص38.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب، لبنان ، ط1، ج2، ص 280-281-282.

1-2- اصطلاحا:

الرواية هي الخطاب السياسي و الاجتماعي و الأيديولوجي ، و هي محور العلاقة بين الحلم و الواقع ، و بين الذات و العلم ، المتوجه دائما إلى حشد مجموعة من الأسئلة، واعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها من أجناس أخرى ،فإنه من الصعب أن نجد تعريف خاص بها: لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، وتطرقوا لمفهومها.

أبسط تعريف للرواية هي أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1] وهناك من عرفها بأنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والرواية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من لغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم."[2]

ويعرفها إدوارد سعيد الخياط بقوله:" الرواية في ظنّي هي اليوم الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيليّة، الرواية في ظني عمل حرا ،والحرية هي من التيمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرقة اللّاذعة التي تنسل دائما إلى ما كتب [3]" من خلال هذه التعريفات الكثيرة والمتعددة التي تطرق إليها الكاتب بأنها فن يختلف بعض الشيء عن القصة ولها علاقة مع الأسطورة وهناك من يراها على أنها تحتوي على الشعر والموسيقى .

هناك تعريف آخر للرواية لعزيز مردين تقول :"هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر ،وزمن أطول، وتعدد مضامينها ،كما هي في القصة ،فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية [4].

الأكاديمية الفرنسية عرفتها كذلك "بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر تثير صاحبها اهتماما بالتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع [5]" أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من

---

[1]- علي جيب إبراهيم، جماليات الرواية ، ص36ن نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر ، سوريا، 1987، ص21.

[2]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام، رواد الحداثة ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ، 2005، ص297.

[3]- إدوارد الخراط، الرواية العربية ، واقع وأفاق ، ط1، دار ابن رشد،،ط1 ، 1981، ص303-304.

[4]- عزيزة مردين، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[5]- مصطفى الصلوي الجويزي، في الأدب العالي القصة : الرواية والمسيرة ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 2002، ص13.

الأحداث، والأفعال والمشاهد ، الرواية تشكيل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيّات الشخص"[1]

توصلنا من خلال هذه التعريفات على أن الرواية هي سرد نثري نشأ مع ظهور الطبقات البرجوازية وهي ترفض التبعية.

نجد كذلك من عرّف الرواية بأنها "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على المسرح الحياة الواسع ، شاغلة وقت طويلا من الزمن ، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة ."[2]

وهناك من عرّفها بأنها "رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معاصرها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[3] يتبين لنا من خلال هذه التعريفات الوجيزة بأن الرواية تأخذ فكرتها من المجتمع.

نستنتج في الأخير من التعاريف السابقة لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في زمان ومكان، حيث المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من مكانها نسبيا غير أن ما يميز هذا الجنس سواء هو منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

الرواية الجزائرية نتاج للحركة الوطنية جعلتها تتجه في غالب اتجاهها إصلاحا يقوم على ميلادها وتطورها، فلقد تزامن مع ظروف سياسية واستعماريّة قد حاولت تهذيب الواقع والمجتمع الجديد من خلال اطلاعها على مختلف الماضي.

2-1- النشأة:

كما هو معروف عن النهضة الأدبية في الجزائر أنها متأخرة عن شقيقاتها في الأوطان العربية ، "ويشهد تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على فداحة ما فعله

---

[1]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 1988، ص60-61

[2]- أحمد أبو أسعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة ، 1959، ص25.

[3] العربي عبد الله، الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان ، دار الحقيقة بيروت ، 190، ص31.

الاستعمار الفرنسي في الشعب الجزائري لطمسهم لأهم مقومات هويته العربية ألا وهي اللغة، ويقاس هذا التأخر بالنسبة للدول العربية بشكل عام والدول المغاربّية المجاورة للجزائر بشكل خاص، كما يقاس من خلال الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمقال والقصة القصيرة وحتى المسرحية [1]" فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المتمردة أو في انطلاقتها الناضجة "وفي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر إلى قطر فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث " [2]ولقد ظهرت أول "رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية " "رواية ريح الجنوب" (للروائي عبد الحميد بن هدوقة) الذي يعد رائد الرواية العربية الجزائرية فقد أسهم منذ مطلع السبعينات في تأسيسها لجنس أدبي مستخدما في ذلك الثقافة الجزائرية المعاصرة وعمل على إغنائها من خلال ما أبدعه من نصوص اتخذت الواقعية مذهبا في الكتاب وجعلت من تحولات جزائر الاستقلال مداراتها[3]،"وتختلف ظروف الرواية حسب المكان الذي نشأت فيه تتبع تقاليد فنية والفكرية في صياغة الواقع.

يؤكد عبد الله الركيبي" أن الرواية "ما لا تذروه الرياح " للروائي محمد عرعار قد ظهرت قبل رواية "ريح الجنوب ولكن ريح الجنوب سبقتها زمنيا في الكتاب"[4].

إضافة إلى بعض الروائيتين الجزائريتين الآخرين أمثال "عبد المجيد الشافعي " صاحب رواية "الطالب المنكوب " ومع كل ما يمكن أن يلاحظ في هذه الرواية في مضمونها يرسم سورة مشرقة لنضال الطالب الجزائري الذي و صفه الكاتب بـ "الطالب المنكوب" فقد كان كاتبها وفيا للغرض التعليمي الذي توخاه، وللوعظ المباشر الذي بثه في ثناياها وهي (على تواضعها من باكورات الأعمال الروائية القصيرة التي يمكن لمؤرخي القصة إغفالها أو تجاوزها عند الدراسة تطور الرواية وكثيرا ما تكون البدايات متواضعة [5])" وإذا كانت الرواية الجزائرية "من مواليد السبعينات فإن هذا لا يلغي (أن هناك بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ

---

[1]– رئيسية موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي، زهران للنشر والتوزيع ، ط1، 2010، ص13.

[2]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص195–196.

[3]– رئيسة موسى كرزيوم، عام أحلام مستغانمي، ص13–14.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

[5]– محمد صالح الجابلات، الأدب المعاصر، دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2005، ص132.

فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها) ومن هذه الروايات على سبيل المثال "عادة أم القرى" وهي أقرب إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية وتعالج وضع المرأة ولكن في بيئة حجازية إلا أنها قصدت المرأة الجزائرية، الأمر الذي عبر عنه الكاتب نفسه هذه المرأة التي كانت تعاني من الحرمان والمعاناة[1] "الذي اعتبر الكثير من النقاد أن هذه الرواية دعوة لتحرير المرأة من سلطة الرجل المطلقة وهذا يعتبر الخروج عن العرف السائد في البلاد.

2-2- التطوّر الرواية الجزائرية:

كما ذكرنا سالفا ن عن نشأة الرواية الجزائية و عن تأخرها النسبي في أوطان المغرب ،إلا أن تطورها كان سريعا ، "إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي حطمت معها مقولة "بضاعتنا ترد إلينا" صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا من جهة أخرى"[2]

وكانت خطوة أمامية أخرى نحو الرواية عربية جزائرية أكثر تطورا في لغة السرد وعناصر القص، ظهرت رواية "الحريق "للكاتب "محمد ديب" فكان الكتاب الجزائريون يتناولون في تأليف روايتهم ونشرها وكانت رواية "مالا تذروه الرياح" و" ريح الجنوب "وقد سبق ذكرها ثم رواية "اللاّز" لـ " الطاهر وطار" عام 1972 واتبعها بالزلزال عام 1974 ورواية "طيور في الظهيرة "للروائي مرزاق بقطاش" وهكذا تولى صدور العديد من الروايات الجزائرية باللغة العربية ولا يوجد بينها أية رواية نسائية حتى عام 1993 عندها صدرت رواية ذاكرة الجسد للكاتبة "أحلام مستغانمي"[3] شهدت الرواية الجزائرية في فترة السبعينات تشكل التجربة الروائية عن المغاربة وتطورت في مجال الإبداع والنقد.

ازدهرت الرواية الجزائرية في عصرنا الحديث " لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع والقادر كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح "[4] وهذا ما أكده جابر عصفور من محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي

---

[1]- رئيسة موسى كرزيوم: عالم أحلام مستغانمي ن ص14.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث مخبر في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين ميلة، ص12.

[3]- رئيس موسى كرزيم، عالم أحلام مستغانمي، ص17-18.

[4]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2001، المغرب، ص12.

للكاتب حيث صرّح بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر وبحرص النقاد على الاطلاع وقراءة الرواية الجزائرية ويدل إعجابه بها في اختياره لرواية "نجمة" لـ "كاتب ياسين" التي قرأها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية يدرسها بالجامعة ، واكتشف الناقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه وتحقق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى ويرجع السبب في ذلك كون الرواية تمنح الكاتب الحرية والكتابة والتحديد" [1]هذا إضافة إلى ظهور عدد كبير من الروائيين ففي المقابل نجد من الذين أسسوا الرواية الجزائرية وكتبوا في العصر الأخير فقد برزا بنصوص راقية جدا جعلتها تنشأ وتتطور.

3- أنواع الرواية :

الرواية ازدهرت و هذا ما جعلها تبرز في مجالات الإبداع ، لتتفرغ إلى عدة أنواع تحدّدها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرواية حسب مضمونها ونوع المواضيع المطروحة بين ثناياها فنجد:

3-1- الرواية التاريخية:

المعاجم و الدراسات المختصة قدمت عدة تعريفات حول الرواية التاريخية ،هي أنّها" عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييليّة ،حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، إننا في الرواية الجزائرية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخيلية ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخيل والإبداع السردي "[2] فالرواية التاريخية كما سبقت الإشارة تنهض على أساس مادة تاريخية "لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا وهذا الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي" [3]"واسيني الفرج " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد صدرت 2005.

---

[1]- الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب ، ك، زكيةhttp:// www.djazairess.com

[2]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط، ط2، سنة 1437هـ، ص159.

[3]- المرجع نفسه، ص160.

3-2- الرواية السياسية :

لا يقل اهتمام العرب عن الغرب بالرواية السياسية ، فقد أولى الكثير من الروائيين في هذا المجال ، وهذا نظرا للواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي فوردت تعريفات عديدة ومتنوعة لها "فالرواية السياسية هي التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكم"[1]

يعرّفها طه وادي في كتابه الرواية السياسية يقول "وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية دور الغالب بشكل صريح أو رمزي وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا – بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه (صاحب إيديولوجيا) يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني[2] " فالرواية السياسية هي التي تهتم بالقضايا السياسية أكثر سواء بلغة مباشرة أو غير مباشرة ومن المستحسن أن يكون الكاتب وجهة نظر سياسية من خلال توجه إيديولوجي محاولا إيصالها وإقناع القارئ بها مثل "هاجر قويدري " الرايس صدرت 2015

4- أهم اعلام الرواية الجزائرية المعاصرة:

قدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر كتاب أبدعوا باللغة العربية وآخرون برعوا في كتابة روايات فرنسية، ومنهم من كتب باللغتين ونذكر من هؤلاء:

4-1- روائيين كتبوا بالعربية :

❖ واسيني الأعرج:

ولد بالجزائر في 08 أوت 1954 بولاية تلمسان هو باحث وقاضي وروائي تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه في جامعة دمشق، عمل مدرسا جامعيا .

من مؤلفاته الروائية: وقع الأحذية الخشنة 1981- وقائع من أوجاع رجل غامر صعوب البحر 1981- مصرع أحلام – مريم الوديعة 1982- نوار اللوز 1983- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1985- أسماك البر المتوحش 1986- ضمير غائب 1990- رمل الماية – فاجعة الليل السابعة بعد الألف 1993[3].

---

[1]- جعفر يايوش، أسئلة ورهانات، الأدب الجزائري المعاصر، دار الأدب للنشر والتوزع

[2]- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للشر أونجماوي، د ط، 2003، ص12.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2002ن ص242.

❖ **الطاهر وطار:**

ولد القاص والروائي الطاهر وطار في ر5 أوت 1936 بعين صنبيئر بحوش ولاية سوق أهراس حاليا، درس في معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة ثم سافر في بداية الثورة التحريرية إلى تونس للدراسة ولكنه التحق في عام 1956بصفوف جبهة التحرير الوطني هناك وبقي جنديا إلى أن انتقل إلى العمل الصحفي عام 1963، إذ أسس جريدة الجماهير 1963م.

نشر في أثناء إقامته بتونس قصصا ومقالات كثيرة في الصحافة التونسية خصوصا في مجلة الفكر ،وجريد الصباح وأول قصة نشرها بعنوان "الحب الضائع" عمل في الصحافة الأدبية والإعلام وأصدر جريدتين الأولى باسم "الأحرار " والثانية باسم "الجماهير" في مدينة الجزائر[1]ثم عين في وظيفة مراقب سياسي في حزب جبهة التحرير الوطني ، وشارك في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين

من مؤلفاته: مسرحية الهارب – مسرحية دخان من قلبي –رواية اللّاز –رواية الزلزال – رواية الحوات والقصر – رواية العشق والموت في زمن الحراشي[2].

- **مرزاق بقطاش** : ولد في يوم 13 جوان 1945 في العين الباردة لمدينة الجزائر تعلم اللغة العربية في المدارس الحرة التي تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين ،أما الفرنسية فقد تعلمها من المدارس الرسمية الفرنسية النظامية ،وجاء شغفه بالأدب عن طريق الرسم أولا ثم الموسيقى تفتح على التراث الإنساني سواء العربي الإسلامي أو الأجنبي، فقرأ القرآن الكريم والحديث الشريف والآثار الأدبية ،واشتغل في الصحافة الجزائرية منذ سنة 1962 ، وفي ذلك الأثناء واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر فتخرج بشهادة الإجازة في الترجمة ،انتدب للعمل في وزارة الإعلام عدة سنوات ثم عين نائبا لرئيس تحرير مجلة "المجاهد".

من مؤلفاته: جراد البحر (المجموعة القصصية)– كوزة (مجموعة قصصية) الموس والبحر (مجموعة قصصية) –رواية طيور في الظهيرة –رواية البزاة[3].

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947–1983، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ، ص300–301.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص300–301.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص320–321.

❖ **أحلام مستغانمي:** هي كاتبة من أصول جزائرية ولدت بتونس يوم 13 نيسان 1953م وكان اسم والدها محمد الشريف الذي ترك صدى واسعا عبر مؤلفاتها بعد الاستقلال الجزائر في عام 1962.

تخرجت أحلام من كلية الآداب سنة 1971 أصدرت في عام 1937 مجموعاتها الشعرية الأولى بعنوان " الكتابة في لحظة عرى ".

تابعت دراستها في باريس بجامعة السوربون ونالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985.

من مؤلفاتها: ذاكرة الجسد– فوضى الحواس – رواية عابر سرير – كتاب نسيان – كتاب قلوبهم معنا وقنابلهم علينا – رواية الأسود يليق بك[1]

4-2- روائيتين كتبوا بالفرنسية:

❖ **كاتب ياسين** كاتب وأديب جزائري مشهور كل كتابته باللغة الفرنسية ،ولد سنة 1929وتوفي 1989، تأثرت كتابته بدخول السجن وهو في السادس عشر من عمره من عمره من أشهر رواياته "نجمة" أشعار الجزائر المضطهدة (سنة 1948) ألف عذراء (شعر 1959)- المضلع النجمي رواية 1966 – دائرة القصص (مجموعة مسرحيات 1959- الرجل والنعل المطاطي (مسرحية 1970).[2]

❖ **آسيا جبار:** ولدت في الجزائر العاصمة عام 1936م ،وفيها نقلت تعليمها ،ثم تابعت دراستها في المدرسة العليا بباريس ودخلت الجزائر بعد الاستقلال مدرّسة لمادة التاريخ في الجامعة الجزائرية ثم انتقلت للعمل في جامعة الرباط.

كانت آسيا تعتقد أنها بإمكانها أن تصبح كاتبة عربية أي أن تترك الكتابة باللغة الفرنسية لكنها واجهت مشقات كبيرة في التكيف، فجأة اكتشفت أن الكتابة بالكاميرا قد تكون الأكثر تأثيرا فعملت منفردة أو مع فريق نسائي وأعدت فلما يصور أحداث حرب التحرير الجزائرية ولم يقتصر على تسجيل جزء من التاريخ بل شكل الفيلم إطلالة على مستقبل المرأة.

---

[1]– منى الشراقي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمان الرباط للنشر، ط1، 2015، ص25.

[2]–المرجع نفسه، ص64.

أهم أعمالها : رواية العطش – رواية القلقون – رواية أطفال العام الجديد – رواية القبرات الساذجة – رواية احمرار الفجر – رواية بعيدا عن المدينة – رواية الحب والفنتازيا – ظل السلطانة – قامت بإخراج عدة من الأفلام التسجيلية في فترة السبعينات منها "الزردة وأغاني النسيان 1978 ،وفيلم روائي طويل للتلفزيون الجزائري "توبة نساء جبل شنوة".

الفصـــــــل الأول:
التاريخ والهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة

التاريخ والهوية في الرواية الجزائرية

I- ماهية التّجريب.

1- الرواية التجريبية .

2- أهم مسميات الرواية تجريبية .

3- التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة .

4- مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية .

II- التاريخ والرواية الجزائرية.

1- مفهوم تاريخ .

2- خصائص الرواية التاريخية.

3- مفهوم التّخييل .

4- الواقع الروائي .

5- علاقة الرواية بالتاريخ .

6- علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية المعاصرة.

7- علاقة التاريخ بالزمكانية .

7-1- الزمن.

7-1-1- تعريف الزّمن.

7-1-2- أقسام الزّمن.

7-1-3- مستويات الزّمن .

7-1-4- النّظام الزّمني (المفارقات الزّمنية.

7-1-5- أسمية الزمن.

8- تعريف المكان .

III- الهوية في الرواية الجزائرية

1- مفهوم الهوية .

2- الوظائف الهوية .

3- الأنا و الآخر.

4- أنواع الأنا.

5- أزمة الذات في علاقتها بالآخر.

6- صورة المرأة وتمثلاتها في مرآة الرجل.

تمهيد :

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قابلة للتموقع ، لذلك كانت الأرضية المهيأة لاستقطاب ما يعرف بالتجريب و احتواءه ثم عرضه للعلن في صورته المكتملة ،معلنا عنها في حلتها الجديدة بعد التّمرد و الانزياح عن المألوف والمتعارف عليه الذي بات مكشوفا للعامة ، م جعل العزوف عنه واردا . هذا ما يعكس تحولات كثيرة على مستوى خصائص ها الفنية .

لكن حصّر التجريب الأدبي في قالب ،واخضاع الرواية لمعايير محددة تكشف مدى مطابقتها لآليات التجريب . ينقص من فنيتها ، فكل منجز أدبي يمارسه حسب مقتضياته التي يستلهما من خلال تفاعله مع الواقع الذي يفرض التّغيير ويملي الاحتياجات ،ويسنن القوانين تماشيا مع الحدث المعالج .

والرواية الجزائرية لم تتأخر عن تجسيده في الساحة الفنية ، وهي الأخرى لم تسع إلى الهدم الكلي للبنية القديمة ، وإنما اعتمادها كأساس مع إحداث فارق تستدعيه حتمية التّغيير لمواكبة الموضة الأدبية المشروعة التي تجعلها في مصاف العالمية .

1- ماهية التّجريب :

التجريب من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية و النقدية ، ويصنف ضمن الابداعات العربية ذات التوجيهات الفنية الحديثة ، فهو ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن المواقف أو رؤى أو تصورات وجودية جمالية .

فقد تعددت الآراء واختلفت المفاهيم في تحديد ماهية التجريب ومفهومه لذا سنحاول البحث عن مدلوله من ناحية اللغوية والاصطلاحية .

1-1- لغة:

تناولت العديد من المعاجم مصطلح "التجريب " بالمعنى اللغوي :

فقد جاء في "لسان العرب " لاين المنظور في مادة "جرب" :"جرب الرجل تجربة :اختبره ، وجل مجرب :قد بُلى ماعنده ، ومجرب :قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور و أحكمته "[1]جاء في قاموس " المحيط" فيما يخص هذه المادة (ج ، ر ، ب) ما يلي :" وجربه

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة جرب ،مج 1 ،ص 261.

تجربة : اختبره ،ورجل مجرب ، كمعظم :بُلي ما كان عنده ، ومجرب عرف الأمور ،ودراهم مجربة: موزونة"[1]

وورد في أساس البلاغة" :رجل مجرب ،ومجرب ذو تجارب ،قد جرب ،وجُرّب".[2]

كما جاء في معجم الوسيط :" جرب تجريبا ،تجربة : اختبره مرة بعد أخرى ، يقال :رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده ،ولرجل مجّرب :عرف الأمور وجربها "[3]

في المعجم الأدبي تعني كلمة تجربة

1- معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها.

2-**منطقيا** :ملاحظة جاءت صنعي للتأكد من صحة افتراض.

3-معرفة متأتية عن معاناة واختبار ،وهي تزيد النفس عني وتكشف أمامها أفاقا جديدة في فهم كنة الحياة وهي أنواع منها التجربة العلمية التجربة الأخلاقية .

4-**فنيا:** مجموعة الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب ، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه وطرائف اتصالاته به ، وتفاعل بينهما وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصية الفنية التي تبرز في أثره[4] ".

أما عند الغرب تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية expérimetum والتي تعني البروفا أو المحاولة ، حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي "لاروس" " larousse" بمعنى الدربة والمران قصد الإفادة وهو المعنى ذاته المسجل في المعجم أكسفورد oxford الإنجليزي حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرية [5].

من هنا التجريب لا يتعلق بفن معين أو بكتابة عن أخرى فهو ظاهرة تتناول كل الفنون وتمس العلاقة القائمة فيما بينها .

---

[1] الفيروز أبادي ،المحيط ،مادة جرب ،المكتبة العلمية ،بيروت ،ج1 ،د ط ، ص 139.

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ،مادة حرب ،تح : محمد باسل ،عيون السود ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ج1 ، ط1 ، 1998 ، ص 129 .

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مادة جرب ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج1 ،ط 2، 1972 ،ص 114.

[4]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين ، ط1، 1979، ص58.

[5]- زهيرة بولنوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس، لعز الدين جلاوي، مجلة دياي ع67، 2010، ص194.

1-2- اصطلاحا:

تعددت التعاريف من هذه الناحية لذا توجب علينا ذكر بعض الآراء والأفكار التي تحدد لنا المعنى فنجد مفهوم التجريب مرتبط بالإبداع "**فالتجريب خلق من جديد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف والتغيير لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات وبتجاوز الممكن والمستحيل** [1]". فهدف التجريب هو كسر القواعد التقليدية ومواكبة العصر كما نشير أيضا إلى تعريف برنارد في قوله :

"**المجرب كل من استخدم أساليب بحثية بسيطة كانت أو مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما ،ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية** "[2]

وعرفه **سعيد يقطين** بقوله " **إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب**"[3]ويقصد بها سعيد بالتجاوز التجريب ،فقد ارتبط مفهوم التجريب بالاختيار والانحراف و الخروج عن المألوف والتجديد والتفرد ولا يمكن حصره في واحد منها فقط ،فالتجريب هو شكل من أشكال التجديد في الرواية ويسعى إلى خرق الشكل الروائي المألوف فهو اتجاه "**يسعى إلى إحداث التغيير الشامل لإعادة اكتشاف الوجود في شكل ملائم يعكس الحقيقة الجديدة المكتشفة**[4]"أي أنه يبتكر طرق وأساليب جديدة .

ولقد عرف "**المدني** "التجريب الفني بأنه "**تلك العملية الفنية التي يقوم بها الفنان أو الأديب لرفض ما للثقافة والأدب والفن والتقاليد الحضارية ،من عناصر متعفنة تتنافى في جوهرها روح العصر وتطور المجتمع وحرية الفرد ولتفكيك تراكيبها وإبرازها كلها وإظهار مميزاتها ، ثم للدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف**[5] "أي بالتجاوز المألوف في أنماط التعبير مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

يذهب **صالح فضل** في تعريفه للتجريب إلى القول بأن "**التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائف وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة** [6]" فهو جوهر الإبداع وحقيقته

---

[1]-بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتجالات السرد الروائي المغربي، المغربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2003، ص31..

[2]- زهيرة بقوس، آليات التجريب وجماليات في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوي ، ص90.

[3]- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة المغرب، ط1، 1985ن ص287..

[4]- سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجماعية ،الإسكندرية، مصر، ط1، 2014، ص303.

[5]- عز الدين المدني، الأدب التجريبي، رؤيا، د ط، د ت، ص15.

[6]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي القاهرة ، مصر ط1، 2005، ص3.

"عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل والمسار التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة "[1]

وممارسة التجريب عند **محمد برادة** تعني البحث عن " أشكال جديدة تكسر الموالية، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة بتعبير غدا مستقبلا عن معادلة المادي وأصبح تأثير على غياب أكثر منه تعبيرا عن حضور كلي . .. أي أن كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية أو الشعرية[2] " إنه يبحث عن التفرد والتميز.

2- الرواية التجريبية:

لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتنكر لقواعد السرد من خلال اعتباره الرواية بحث متواصلا عن ذاتها ، لهذا كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها كلها ذات دلالة سالبة أطلقوا عليها اسم **الرواية المضادة** ، لأن الكلام عن صناعة الرواية فيها يفوق الجهد المبذول ،فينسج الحكاية نفسها واسم رواية **الرفض** ،لأنها رفضت الأخذ بالتدرج الزمني والتحليل النفسي والشخصية الروائية المطابقة للشخص مثلما رفضت ربط الحكاية بالواقع والتدرج المنطقي من السبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب.[3]

ويذهب **محمد الباردي** إلى أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية :"إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التحاور المستمر ،ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص ونحو آية تجربة خارج لتجربة الذاتية المحض فكل وقائع مختلفة أشكال من القصص مختلفة ، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين استغلالها في الوقت الذي تنتج فيها بيد أن نص السلطة النموذج الدعوة إلى الحرية المطلقة ينبثقان من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر في علاقة العمل الروائي بمرجعية الواقعية والاجتماعية ، فالواقعية بأشكالها المختلفة مأزومة والتشخيص

---

[1]- المرجع نفسه، ص3.

[2]- محمد برادة، الرواية العربية، ورهان لتجديد، دار الهدى للنشر والتوزيع، دبي، ع 94، 2011، ص48.

[3]- ينظر: مجموعة كتان أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر للرواية العربية، ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2008، ص120.

الوضعي بما هو إعادة بناء عالم قائم ومعيشي ، و وهم واقع متغير على الدوام من الصعب الإمساك به وتحديده [1].

3- أهم مسميات الرواية التجريبية :

3-1-الرواية التقليدية الرواية الواقعية :

سميت الروايات "بالتقليدية إلى ماهية الروايات وظيفتها، التي تمثلت في التعليم والوعظ والإرشاد"[2] وكان نعتها مبنيا على الوظيفية التي تؤديها حيث عملت هذه الأخيرة على التعليم والتهذيب وتصوير المجتمع تصويرا واقعيا حرفيا يبدو ذلك في حديث بن هشام الإبراهيمي المولحي وفي الاتجاه الرومانسي الذي مثله أحسن تمثيلا "ابراهيم عبد القادر المازني في روايته إبراهيم الكاتب وأحمد حسين هيكل في رواية زينب ... أما في فترة الرواية الواقعية فقد توزعت الوظيفة شطرين : فهناك وظيفة الرواية الواقعية النقدية ووظيفة الرواية الواقعية الاشتراكية[3] "

ومن جهة أخرى كان الروائيون يبحثون عن أشكال تعبيرية وتقنيات سردية جديدة ، تكون قادرة على استيعاب القضايا المستجدة . يبد أن إسهامات الرواية التقليدية لا يستهان بها فقد أسهمت في "أولا إلا أنه اللغة أسهمت في تخليص اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها ، ومالت بها نحو لغة نثرية عادية ولكنها قادرة على الوصف والتجديد والتحليل والتصوير

ثانيا: خلق قاعدة من القراء، أي تأسيس جمهور من القراء الروايات يدرك أن الروايات تلبي له حاجات ضرورية ، والقراء ركن أساسي من أركان الحقيقة الروائية الأدبية عامة "[4]

3-2-الرواية الحديثة:

جاء ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عدة تمثلت في تلبية " الحاجات **الجمالية الاجتماعية المستجدة من دون إغفال الأثر التراث من ناحية والمؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية ،وبدل ظهورها على معنى المجتمع قدما نحو مزيد من العنصرية كما يدل على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني، فالرواية الحديثة تعبير عن وعي الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي**[5] " فالحداثة تعني في مفهومها الثورة على القيم

---

[1]-ينظر محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص242.

[2]- عادل سقوقة، المتخيل والسلطة في بلاغة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص24.

[3]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص08.

[4]- المرجع نسه، ص09.

[5]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص10.

والانعتاق منها modernisme بالمعنى العام "تشير إلى الحدة وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر والعمل لاسيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني ، أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل [1]" لهذا أسميت الرواية الحديثة فهي تكشف عن الجديد وتسعى لمواكبة العصر والتغيير من الأدوات القديمة والمألوفة التي لم تعد " ناتجة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه ، ولهذا لا بد من بحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار[2] " إذا سعت إلى التجديد في الأدوات الفنية والسردية فالرواية الحديثة" التي تستحق هذه التسمية لا تهتم بالموقف العرضي والطارئ والسطحي والهامشي ، بل تهتم بالثوابت والباطن الجوهري فهي تتغلل جذور الظواهر وتصور العلاقات من الداخل ، وهذه الوظيفة تحدد ماهيتها لا العكس[3] " فالحداثة تمثل موقفا رؤيويا وحصريا شاملا .

3-3- الحساسية الجديدة nouvelle sensibilité :

يطرح مطلع الحساسية الجديدة كمعادل آخر لمفهوم التجريب ،فيقول فيه أدوار الخراط "إن الكتابة الإبداعية – لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا أو استشكال لا مطابقة ، وأثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة ومهاجمة المجهول لا رضا عن الذات بالعرفان ومن هنا تجيء تقنيات الحساسية الجديدة كسر الترتيب السردي الاطرادي ، فك العقدة التقليدية والغوص إلى التداخل لا التعلق بالظاهر تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم (...) وتوسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر ومساءلة إن لم تكن مداهمة ، الشكل الاجتماعي القائم ، تدمير سياق اللغة السائد ، المقبول اقتحام مغاور ما تحت الوعي[4]" فهو هنا يجمع مفهوم التجريب بمفهوم الحساسية الجديدة ، ويضيف أن هذه التقنيات ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل هي رؤية وموقف إن كان ليس ثمة فرق ولا تفريق بين الأمرين.

---

[1]– محمد يوازي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب الجزائر، 2009، ص120.

[2]– شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

[4]– إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت، 1993، ص 12-11.

4- التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

الرواية الجزائرية في سيرورتها ومراحل تطورها كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى ،تميزت بتطور مرة وبالتعثر مرة أخرى، وهو أمر طبيعي بالنسبة لهذا الجنس الذي لا يعرف الاكتمال والثبات ،فهو يقوم على سيرورة مفتوحة ومستمرة مانعة عنه الاكتمال والتكون والانغلاق[1].

ملامسة الرواية الجزائرية المعاصرة للواقع المعيشي ولأحوال المجتمع وقدرتها على تصوير ظروفه ، و التحولات الحضارية الطارئة على المجتمع الجزائري جعل الكثير من الشعراء يعزفون عن قول الشعر ويتجهون نحو الرواية[2] وبفضل مجموعة من الروائيين الجزائريين الحداثيين الذين آمنوا بالبحث والتجديد في بناء شكل الرواية الجزائرية العربية مثل **الطاهر وطار – رشيد بوجرة – واسيني الأعرج – عبد الحميد بن هدوقة – زهور ونيسي – أحلام مستغانمي** ... وغيرهم ممن أرادوا إيجاد تجربة الروائية جديدة ومتميزة ويضعها في اهتمام الناقد والقارئ ، فرغم حداثة عهدها ، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل كبير وملفت للانتباه[3] ومن طرف النقاد والدارسين والقراء .

إن المتتبع لبناء النصوص الروائية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص بجد تتشابه في خصائصها الموضوعية والتشكيلية وهذه الخصائص والمميزات يؤكدها ادوارد الخراط في معرض حديثه عن مظاهر التجديد في الرواية العربية الجديدة – حيث أجمل مظاهر التجريب في الرواية العربية الجديدة – الحساسية الجديدة نذكر منها :

- تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم
- تراكيب الأفعال المضارع والماضي والمحتمل معها .
- تهديد بنية اللغة المكرسة ورميها خارج القواميس .
- توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر
- مساءلة الشكل الاجتماعي القائم.
- تدمي اللغة السائدة المقبول .

---

[1]– ينظر، بيار شارييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المرغب، ط1، 2001، ص191.

[2]– ينظر: بوشوشة في جمعة ، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، ص07.

[3]– ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر ، الجزائر، (د–ط)، 2000، ص03.

- اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام كذلك طبعة الأنا لا للتعبير عن العاطفة والشجن بل لتعرية الذات وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة[1] .

5- مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية : نذكر منها :

5-1-توظيف تاريخ الثورة الجزائرية وحفر الذاكرة :

يرى **علال سقوقة** أن الثورة الجزائرية الخالدة أصبحت تشكل جزءا هاما من الكتابة الروائية الجزائرية خصوصا مع مطلع التسعينات، فقد أصبحت تاريخ الثورة مرجعية فنية وإيديولوجيا ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين[2] حيث كانت الرواية الجزائرية في تلك الفترة رهينة الواقعية في الطرح وبأسلوب مباشر وضعف الأسلوب وتفتقد للأدبية والشاعرية .

ومن القضايا التي وظفها الروائيون الجزائريون في فترة التجريب هذه ذكرهم لظاهرة الخيانة ومحاولتهم الحديث عن الثوار وأبطال الثورة من جوانب جديدة وبصور وأسلوب يليق بمقامهم، وفي هذا الصدد ترى آمنة بلعلي "أن الثورة الجزائرية منحت حالة جمالية للرواية الجزائرية، حيث أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة[3] "

لقد شق بعض الروائيين تيمة الثورة التحريرية بتوظيف تقنية كتابة رواية جديدة منهم أحلام مستغانمي خصوصا عند حديثها عن الماضي وآلامه وآهاته وخصوصا أثناء تصويرها لتاريخ الجزائر المحتلة قبل وبعد اندلاع الثورة التحريرية المجيدة وكذلك ما استعمله الطاهر وطار في رواية اللّاز وكذلك رواية الزلزال ... اعتمد في ذلك على مبدأ الترميز فيضع نموذج شخصية (عبد المجيد بو الأرواح) نموذجا للطبقة الغنية صاحبة المجد والثراء، وهذا ما يجعل الرواية التجريبية لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية، إنما تستمد نظامها من داخلها ، وكذلك منطقها الخاص بها هو ما يضفي على بنية خطابها سمة التي تتأكد من خلال الاشتغال على اللغة كأفق إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب[4] .

---

[1]- غالى شكري، سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة لبنان، 1981ن ص12.

[2]- علال سقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، الجزائر، ط1، 2000، ص48.

[3]- آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزوو ، الجزائر، (د-ط)، 2006، ص57.

[4]- ينظر: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص365.

5-2-توظيف التراث العربي القديم:

لقد أضحى التراث العربي التراث العربي القديم في هذه الفترة الحرجة من تاريخ الرواية الجزائرية أكثر من ضروري للكتاب والروائيين الجزائريين، حظرا لكونه يزخر بمادة حكائيه خام روايته حدث اهتمام وإعادة نظر وفق ما تمليه ظروف العصر، فحصر السرد التقليدي في نصوص الكثيرة من الروائيين الجزائريين على رأسهم **واسيني الأعرج** مثلا ورجع الكتاب كذلك إلى زمن التاريخ العربي القديم بفتوحاته وأمجاده (...) ولم تقتصر ظاهرة للرجوع إلى التراث على الروائيين الجزائريين فحسب بل نجد كذلك هذه الظاهرة انتشرت عند الكثير الروائيين العرب منهم الروائي التونسي الكبير **محمود المسعدي** في روايته حدث أبو هريرة قال.

ويرى **فخري صالح** في كتابه **(في الرواية العربية الجديدة)** أن علاقة الرواية العربية الجديدة بالتراث السردي العربي القديم لها علاقة وطيدة بأزمة الهوية العربية المعاصرة، والوعي المُحتقن بهذه الهوية الممزقة بين الماضي والحاضر، فالقصة مرتبطة بوعي الإنسان العربي لذاته وجذور ثقافته ،وليس متصلا بمفهوم الشكل الروائي وإمكانياته تهجين النوع وإدخال عناصر روائية شكلية جديدة إلى بنية الشكل الروائي الأوروبي[1].

وهنا فالروائي العربي مطالب بالرجوع إلى التراث والنهل من الأشكال السّردية القديمة والهدف منها هو المحافظة على الهوية العربية وعدم الانسلاخ مع هوية الآخر الموجود في الرواية الجديدة الفرنسية وغرض من التجريب هو خلخلة الميثاق القرائي للنص السردي ويتسنى له ذلك من خلال خلخلة السائد والمألوف والانزياح به على إلى شعرية أخرى للتلقي ويتسنى له ذلك من خلال تقنية تكسير النموذج القديم والاحتفاظ يلبُه لخلق عالم روئي مختلف عن سابقه. كما أن الروائيين الجزائريين المعاصرون اهتموا بأشكال العربية القديمة كالسير الشعبية وكتب السير والتاريخ والرحلات والكتب التصوف، ووظفوها في أعمالهم السردية التي فرضتها الرواية الجديدة، عليه التوظيف الشكل التراثي ، يكون بتفاعل مع مقتضيات التخيل والرؤية إلى العالم التي يسعى الروائي إلى بلورتها ، انطلاقا من أسئلة الحاضرة[2]، وبهذا الشكل مسار الرواية الجزائرية التي انتقلت من الاهتمام بالواقع وتصوير العالم الخارجي على مغامرة

---

[1]- ينظر، فحر صالح، في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص177.

[2]- ينظر محمد برادة – الرواية العربية بين المحلية والعالمية- مجلة الرواية ومكانات السرد، أعمال الدورة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-13 ديسمبر 2004، الكويت- الجزء 01، 2008، ص20.

والبحث في عالم الإنسان الداخلي، ويكون ذلك باسترجاع التراث العربي القديم عامة والتراث الجزائري خاصة، ونذكر منهم الروائي واسيني الأعرج في روايته كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد الذي يتطرق فيها إلى تاريخ الجزائر فهو مزج بين السرد الروائي والسرد التاريخي في ذكر حياة الأمير عبد القادر .. كما نجد لروائي الطاهر وطار في محاولة منه في التجريب روايته قصيدة في التذلل وكذلك الحبيب السائح في روايته زهوة .

ومن كل هذا فقد أصبح التراث العربي القديم مع الرواية الجديدة بشكل لوحة فنية جمالية مندهشة في النصوص الروائية الجزائرية الجديدة.

5-3-حرق المحظور – الممنوع:

إن مغامرة التجريب التي فرضت على جيل الشبان من الروائيين الجزائريين، جعلت من بعض الكتاب الجزائريين التوجه في كتاباتهم نحو خرق المحظور لها نحوية الكلمة من معاني (الديني – الجنسي – السياسي- الأخلاقي) فتعرضوا لهذا المحظور في كتاباتهم حيث استعملوا في ذلك لغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية، ويوصف بأنه اقتحام الموضوعات لم تكن مطروقة من قبل تتعارض مع الأعراف والتقاليد الاجتماعية والنظم الدينية ، الهدف منها البحث عن مغامرة تجريبية جديدة تختلف عن تقنيات الرواية التقليدية .

فا**لدين** يعد من المحظورات التي تعرقل الإبداع الروائي الجزائري فنجد هذا الأخير حذرا في تعامله مع الدين كونه موضوعا مقدسا وتوظيفه في السرد الروائي الجسد الناتج عن حركية التجريب التي دائما تسعى للبحث عن أشكال جديدة، وهذا ما يجعل الروائي في تصادم مع الموقف الديني الذي يرفض كل جديد ويهتم بما هو تقليدي .[1]

كما يعد **الجنس** أيضا من المحظورات فهو لا يزال إشكالية عويصة في الثقافة العربية تتداخل مع أحوال المجتمعات العربية ويعتبر أكثر الموضوعات حساسية عرف منه وجود الإنسان ففي هذه الفترة حظي التجريب باهتمام الكثير من الروائيين الجزائريين رغم أنه وضع في قائمة المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة .

وهذا التحريم جعل الكثير منهم يطرحونه في أعمالهم السردية بجرأة غير مهتمين بالقيم والضوابط الاجتماعية العليا ليدخل بذلك دائرة التجريب الروائي وهو ما يستدعي لغة فضائحية مكشوفة خصوصا من تصوير العلاقات المحرمة ونذكر منهم **رشيد بوجدرة**

[1]- ينظر: مصطفى خلال: الحداث ونقد الأديولوجية الأصولية، رواية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2007، ص26.

الذي يرى أن اختراق طابور الجنس أمر طبيعي وعنصر أساسي داخل الرواية حيث يقول: "الجنس يلعب دورا كبيرا في رواياتي لأنه مطروح كمثل يعاني منه المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة ولذا جاءت رواياتي ملخص للاهتمامات العادية والطبيعية للشباب الجزائري وخاصة وأن الأدب الجزائري لا يطرح المشاكل الجنسية"[1] وهذا التعري وكشف المستور الجنسي هو ما قد يجعل من الجنس موضوعا منتقد وتقليدا يتسم بالنمطية بعد أن كان موضوع تجريبيا بامتياز.

وأما **السياسة** فلها علاقة قديمة مع الأدب بل لها تأثيرا كبيرا عليه فالرواية كعنصر إبداع تتأثر بالظروف السائدة سواء اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية ولهذا فالأدب يكتب في عصور الاضطهاد خصوصا عصر اضطهاد الحريات وهو يختلف عن الأدب الذي يولد زمن الحرية والديمقراطية.

لقد اهتم الروائيين الجزائريين بالسياسة والسلطة والحاكم خصوصا في فترة التسعينات ووظفوها في أعمالهم السردية، حيث أصبحت من الطابوهات المقدمة خصوصا بعد أن شددت السلطة الخنق على المتفق ما جعل بعض المولعين بحركة التجريب الداعين للثورة على المألوف والسائد، أن تكلموا عن المحظور السياسي في أعمالهم السردية مثل بشير مفتي، واسيني الأعرج (أصابع توليتا) ربيعة جلطي (الثورة) وغيرهم من الروائيين الذين تناولوا القضايا السياسية بشكل مباشر أم غير مباشر .

في الأخير يمكن القول أن السمات والتقنيات التي تتسم بها التجريب الروائي بناء على الأسس النظرية للتجريب، ذلك يستدعي مساءلة بنية الرواية الجديدة حيث تميزت بها الكتابة التجريبية ربما تعود لفردا نية النص السردي التجريبي، إذ لكل نص سردي مظاهره التجريبية.

[1]– ينظر علي سرواي ، لقاء خاص مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، مجلة أمال ، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد 48، السنة العاشرة، 1979، ص75.

II- التاريخ والرواية الجزائرية

1- مفهوم تاريخ:

1-1-لغة : ورد في معجم الوسيط :

"**أرخ** : إلى مكانه أروخا – حنّ – والكتاب وغيره بكذا – أرْخًا بين وقته.

أرّخ : الكتاب – حدد تاريخه والحادث ونحوه ،فصل تاريخه وحدد وقته .

التّاريخ: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم

التأريخ :تسجيل هذه الأحوال

المؤرخ: عالم التاريخ "[1]

ورد في معجم محيط المحيط:

" **أرخ** : الكتاب يؤرخه وقته (...)

التاريخ: تعريف الوقت قيل هو قلب التأخير وقيل ليس بعربي جمع تواريخ.

وتاريخ كل شيء وغايته ووقته الذي ينتمي إليه ، والتاريخ يطلق على اللفظ الدال بحساب الجمل بحسب حروفه المكتوبة على تعيين وقت مخصوص ، وعلم التاريخ علم يتضمن ذكر الوقائع ولاسيما ما كان منها متعلقا بالقبائل والأقاليم مع تعيين أوقاتها وبيان أسبابها ومسبباتها"[2]

أرخ التاريخ ،تعريف الوقت والتواريخ مثله ،أرخ الكاتب ليوم كذا وقته والتاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب ،تأرخ المسلمين أرخ من زمن هجره لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كتب من خلافة عمر رضي الله عنه فصار تاريخيا إلى اليوم[3].

والتاريخ هو معرفة ماضي البشرية منذ نشأتها الأولى وحتى الوقت الحاضر فهو علم البشرية بالدرجة الأولى حسب تعبير مارك بلوك ، وهو يحيط بذلك إحاطة شاملة بحياة الإنسان في كل أبعادها الزمنية بها في ذلك الحاضر والمستقبل وهذا ما يجعله عامة أساسيا في الوعي بوجود بحسب مقتضيات تناول حاجاتنا وإمكانياتنا[4]

---

[1]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، مج1، ط1، 2009.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب، ج3، ص58.

[4]- ناصر الدين سعيدوني ، أساسيات منهجية التاريخ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000، ص12.

1-2-اصطلاحا:

التاريخ هو صورة الماضي الإنساني ، فإن هذا الماضي بالكتابة التي تعبر عن تجاربنا الشخصية، أصبح لدينا تاريخ على امتداد القرون[1] فتاريخ هنا هو العودة إلى الماضي ومحاولة استرجاع الحوادث المؤرخة وإحياءها والأديب بثقله في الصورة فنية حتى تخيل القارئ أنها تعاش أمامه ويتفاعل معها .

ويرى **نضال الشمالي** في كتابه "الرواية والتاريخ " إن التاريخ دال والماضي مدلول والتاريخ هو رؤية المؤرخ ، أما الماضي فهو استدعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخًا[2]"، وعليه المؤرخ يقوم بكتابة كل الأحداث التي مضت في وقت وزمن، وتكون الأحداث المؤرخة لها تأثير على الواقع وتأثيرها عليه ، وهذه الأحداث إذا وقعت فعلا في أرض فهي تسمى بالتاريخ.

إن التاريخ الإنسان يبحث في أحوال البشر الماضي ووقائعهم وحوادثهم وظروف حياتهم، وقد عرف ابن خلدون التاريخ بقوله : "إنه خبر عن اجتماع إنساني ، الذي هو عمران العالم ما يعرض لطبيعة هذا العمران من الأحوال مثل التوحش والتآنس أو العصبيات وأضاف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع ، وسائر ما يحدث في ذلك العمران (أي المجتمع) بطبيعته من الأحوال"،[3]ومعنى هذا القول أن التاريخ لا يقتصر على دراسة الحروب و الحوادث الماضية، لما فيها من أحوال الحكومات والحكام والدول ،بل إنه يبحث في جميع ظواهر الحياة الماضية ،سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية أو دينية .

وخلال هذه التعاريف يظهر لنا أن معنى التاريخ، عرضه وكيفية استحضار الروائي له بعلاقة مع المتخيل .

2-مفهوم الرواية التاريخية :

الرواية تعكس واقع الشعوب وما تعيشه في فترات معينة من الزمن ، وهذه الفترات التي تعبر تاريخيّا لها ، فالرواية تتناول فئة من المجتمع أو طبقة منه فهي بالضرورة تتناول جانبا من تاريخ

---

[1]- أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الظاهرة أحمد مكي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، 1991، ص20.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب ، الأردن، ط1، 2006، ص108.

[3] - ابن خلدون ، مقدمة ، تج، علي عبد الواحد ، ج1، القاهرة، مصر،1968، ص179.

هذه الطبقة أو الفئة المجتمعية ، وبما أن الرواية تتناول ظواهر اجتماعية وكل ظاهرة اجتماعية هي ظاهرة تاريخية كما يقول باختين : ما هي الرواية التاريخية ؟

يعرف جورج لوكاتش الرواية التاريخية "أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات "[1].فهي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته ، بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجارب أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له".[2]

ويعرف ألفرد شارد " الرواية التاريخية بأنها تتناول الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة وإلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[3] وهو موجة خصيصا للرواية التي تتكئ عليه كجنس له خصائصه ومميزاته وهي التخيل.

حيث أن الرواية التاريخية انحراف بالحقيقة عن رواية حضر فيها المؤرخ الرسمي في قبولها وعليها جعلها مقاس السلطة بها القارئ المتململ بتاريخ منهم.

أما **بيوكن** فإن الرواية التاريخية لديه كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ... ويرى **الشمالي** في هذا تحديدا جيدا للرواية التاريخية حيث يبرز فيها الاختصاص ولا يغلب فنية الرواية التاريخية على حساب تاريخها[4]

ويضيف ضرورة التأكد وعدم العبث بمجريات الماضي الأساسيّة حيث أهم ما يميز التخيل التاريخي هو الإطار التاريخي الذي يبنى عليه كما الحال بالنسبة لأنواع التخييل الأخرى كما يقوم كذلك على إحساس أصيل بالأماكن ، أي أن ترسيخ الرواية التاريخية في الحياة يعود إلى التركيز على التمثيلات المفصلة للجغرافيا . وهذه المفاهيم لرواية التاريخية مفاهيم تقليدية .

ومن المفاهيم الجديدة للرواية التاريخية :"أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي ، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ، ذاتيا أو مجتمعيا ، فقد يكون تاريخا لشخص أو لموقف أو لحدث أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك ،ورغم الاختلاف في

---

[1]– دراج فيصل، الرواية تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص213.

[2]– عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف للطباعة والنشر ، ص33.

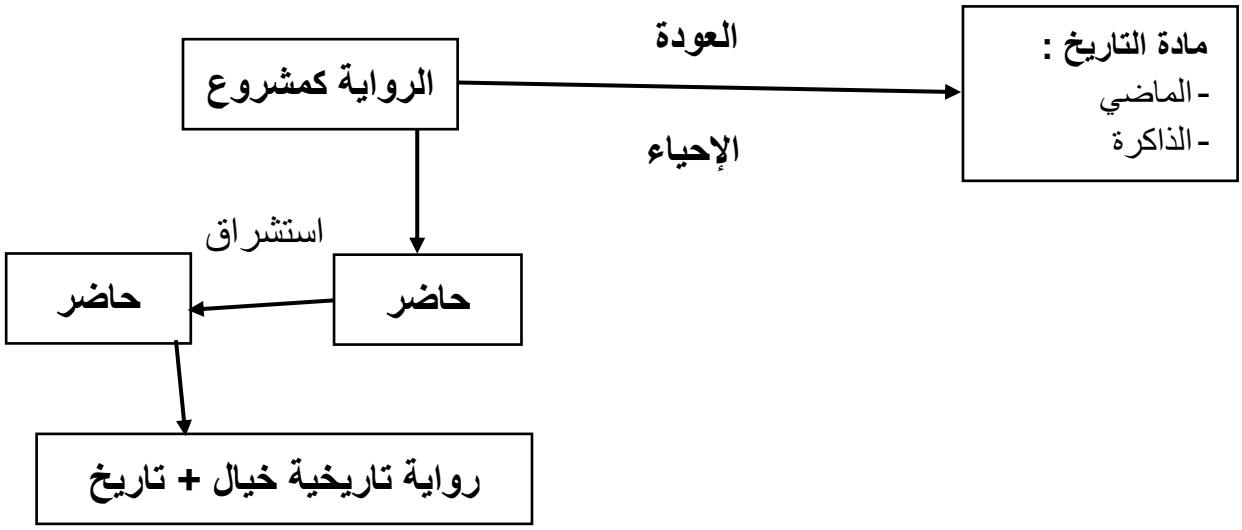
[3]– الشمالي نضال، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية ، ص12.

[4]– الشمالي نضال، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية ، ص115.

الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها ،وهي علاقة تفاعل بينهما ،فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والجبائية والثقافية على السواء وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر.[1]

الرواية التاريخية هي نتيجة الامتزاج التاريخ بالأدب فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان المر يتعلق بالحوادث أم الشخصيات بَيْد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بينه أساسية تعتمد عليها الرواية بأخذ شكل جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية ،فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي.[2]

في الأخير نقول إن الرواية التاريخية جنس أدبي مادتها الأولى والأساس هي **التاريخ**، وإنها "**خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي**[3]" وهي عالم يخلقه المدع قصة إحياء المغيب والمنسي في ذاكرة دون أن يسلك نمطية موثقة ورسمية، فهو يكسر قيود التاريخ والتزاماته فهو يلجأ إلى التاريخ ثم يعود ليتجاوز ويستنطق فتقول الرواية التاريخية ما سكت عنه التاريخ ويمكن التمثيل للرواية التاريخية بهذه الخطاطة :



ومن هذه الخطاطة نستنتج الملاحظات التالي:

[1]– عبد الرزاق عيد، محمد جمال بارزت، الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د ت، ص114.

[2]– محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي، مصر ، 1994، ص13.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص117.

- ✓ تكون العودة إلى الماضي من أجل إنجاز حاضر هدفه استشراق المستقبل وفق رؤى المبدع الفتية الجمالية التخييلية
- ✓ في الرواية التاريخية "يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكون في آن واحد من عناصر متخيلة وعناصر واقعية ، فالتاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزج بمتخيله متواشج معها ، فلا تعود منحصرة في استكناه الصلات بين عالم الرواية المتخيل والواقع ،بل تشمل إلى ذلك الصلات القائمة بين الواقع والتخيل fiction في عالم الرواية الخيالي imaginaire أي أن هو انصهار عالمين في عالم أكثر اتساعا وشمولا : عالم واقعي بمثله التاريخ وعالم الخيال وهمي.[1]

التاريخ (واقع) +خيال (إبداع)=عالم روائي منجز

3- خصائص الرواية التاريخية:

جمعت الرواية التاريخية بين أمرين هما الرواية والتاريخ، فالفن مادة التدوين التاريخي والتاريخ يشرك مع الفن وقد تميزت الرواية التاريخية بخصائص أهمها:

3-1-المزاوجة بين التاريخ والفن:

تزاوج الفن والتاريخ بدرجة واضحة، ولم تعد للتاريخ السطوة على رواية وإنما صار للخيال الفني والتجربة الإنسانية دور كبير في بناء الرواية، حيث اختص الأديب في دراسة التاريخ، وسمت الرواية التاريخية بطابع فني إنساني له مغزى وهدف محدد.

3-2-الموضوعية

الموضوعية من خصائص الرواية التاريخية ، أنها تصور عالما فعليا مأهولا تماما مثل عالم الماضي الذي تمثله [2] فالرواية التاريخية تسعى جاهدة أن تكون موضوعية عن طريق مخاطبتها وضعا تاريخيا بكل تفاصيله وذلك بالرجوع إلى الماضي التي تمثله .

3-3-الخطابية :

الرواية التاريخية تشترك مع التاريخ في كون كل منهما خطابا و"هذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي ، ويعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع ويعلى الروائي راو والأحداث

[1]- شامخة طعام، التخيل التاريخي في الرواية المغاربية ، لجزائر/ المغرب ، رسالة دكتوراه، 2013-2014، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

جرت وإن أهملها المؤرخون"[1] ويثير هذا الوضع قضيتين أن التاريخ يقدم على أنه انعكاس لأحداث واقعة ، أمام الرواية فتقدم على أنها إبداع إنشاء لعالم محتمل .

3-4-التناصية:

للرواية التاريخية صلة بالنصوص التاريخية " **هي صلة تناص يكون فيها التاريخ نصا سابقا للرواية نصا لاحقا**"[2] ، فالرواية والتاريخ يملكان نصين ، جاز لنا أن ننظر في العلاقة بينهما من خلال النص التاريخي الماضي ، والرواية كنص في الحاضر ، فنحن نلمس في كل رواية تاريخية تقاطع بين ضربين من الأخبار ،أخبار موروثة عامة ترد فيها الأمكنة والشخصيات والوقائع حاملة أسماء ذات وجود مستقل .

كما نلمس في كل رواية تاريخية تواجد نوع من الجدل ،"بين الماضي والحاضر والأن والغير[3] " فهي تثير قضايا متعددة أهمها حدود الفن والواقع والجمال المرجعي والماضي والحاضر وبهذا بأنها ضروب من العلاقات فالرواية يمكن أن تكون عادة للتاريخ

3-5-الرواية التاريخية لسان الحاضر :

الرواية التاريخية في طبيعتها «ناطقة لمفهوم الحاضر لا بمشاعل الماضي وهو يفسر اقتحام كتابتها مناطق التجريب والمخاطرة "[4]فالتجريب في الرواية التاريخية يكون في تكسيرها الخطاب التاريخي وإثبات نسبيته ،وإعادة كتابته ،وملئ فراغاته .

كما أن الرواية التاريخية " تربط بين الماضي والحاضر على وفق رؤية فنية شاملة فيهما من الفن روعة الخيال ومن التاريخ صدق الحقيقة «.

فالروائي يربط بين الأحداث التاريخية الماضية والحاضرة، من خلال اختيار وتصوير وإعادة خلف الوقائع التاريخية من وجهة نظر، فتصير حقيقة فنية بعدما كانت حقيقة تاريخية.

وتتميز الرواية التاريخية بخصوصية معينة أنها تتعامل مع الماضي الذي يربط الفن بالحاضر وليس الماضي المطلق. فكانت الرواية التاريخية لا بنقل الأحداث التي رفعت لتصحيحها بل دافعة من استحضارها أن نأخذ منها عبرة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص86.

[2]- هندي إسماعيل حسن سالم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص104.

[3]- القاضي محمد ، الرواية والتاريخ / دراسات في التخيل المرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس، ط1، 2008، ص80.

[4]- المرجع نفسه، ص184.

3-6-تزاوج التخييل والواقع:

كما أن الرواية التاريخية «تجمع **بين التخيل والواقع**» والروائي يبدع كونا خياليا يتكون من عناصر متخيلة، وعناصر واقعية، ومنه اجتماع المتخيل والواقع.

فالرواية التاريخية تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة وذلك عن طريق إسناد أعمال لا تاريخية إلى شخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية تنسب لشخصيات متخيلة، فالشخصية في الرواية التاريخية تتقاطع فيه التاريخ والروائي.

4- مفهوم التّخييل :

4-1-لغة :

جاء في تعريف المنجد "التخييل" بمعنى مص / فن إظهار الخيالات في قاعة مظلمة بمساعدة خدعة بصرية ، فن التخييل ، الفن المسرحي "[1]

كما ورد في قاموس المحيط التخيل بـ " خال الشيء خيلا وخيلة ويكسران بما يتخيل فيه ، وتخيل الشيء له تشبه ، والخيال والخيالة وما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة ، وبضرب لمن به ظنا فنجده على ما ظننت"[2].

ويعني به الصورة التي تحاول من خلالها خلق خدعة وحلم وتوهم في العمل الخيالي.

4-2-اصطلاحا :

قد استعملت في مجال الخيال من أجل خلق تخييل وإبداع وهي كما عرفها حازم «الذي يدركه بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس"[3]. كما أن التخييل يقترن عادة بالرواية وربما لينفي عنها صفة الواقعية وليميزها عن التاريخ ويلصقها بالفن ويجعلها متميزة في عالم الإبداع، وقد طور الغرب التخييل وأصبح نظرية قائمة بذاتها وتعبيرها "أنها النظرية الفاصلة بين الخطاب التخيلي والخطاب المرجعي"[4].

و يرادف كلمة التخييل العربية مصطلح fiction في الإنجليزية ويقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو

---

[1]- القاضي محمد، الرواية والتاريخ ،ص36.

[2]- الفيروز ابادي ن القاموس المحيط، ص897.

[3]- عثمان عوافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، دبي، ج1، 2000، ص150.

[4]- رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، المغرب، 1996، ص72.

الحقيقة المرجعية ويعني بالتخيل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي وفي اللغة الفرنسية fonction يعني إبداع الخيال أو التخييل نحو التخييل الشاعريLa fonction poétique.

ويتشكل التخيل في الرواية التاريخية التي تنطلق من مرجعية تاريخية ثم تحولها وتحورها بواسطة فعل التخييل فينتج عالم روائي يجمع بين الواقع والتخيل كان الرواية في الأخير ماهي إلا فعل لواقع قد يكون حقيقة.[1]

كما يمكن تلخيص رؤية جيرار جنيت للتخييل في الملاحظات التالية:[2]

- التخييل نمط أدبي تتضمن نوعين هما السرد والدراما وذلك من منظور تصنيفي أجناسي، حيث يبحث في الخصائص السردية والدلالية للنمط والنوع، والتخييل هنا مظهر دلالي أكثر منه شكلي، وإن كان التخييل متجسد في أنماط خطابية تظهر بمظهر شكلي تتطلب الدراسة والتحليل.
- التخييل عنصر مهم لإثبات الأدبية، كما أنه أخص خصائص اللغة حيث يمكننا القول إن" الوظيفة الجمالية للغة هي التخييل[3] غير أن هذا المظهر لا يعد شرطا كافيا لتحديدها مادامت هناك خطابات تخييلية غير أدبية ، إن شرط لازم بمعنى أنه جوهر الكيان التكويني للأدب.
- التخييل اشتغال لغوي، إنه فعل لغوي له خصوصياته وتمفصلاته البنائية والدلالية، فهو يشتغل على المستوى الفني في اللغة ولا ينضبط إلى معيارية واضحة تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول سطحية وأفقية بل يؤسس وضعية جديدة تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة لا يمكن تحديدها نهائيا، بل المسألة في النهاية هي تأويل ممكن فقط.

الحقيقة في التخييل حقيقة فنية وتخييلية لا يمكن معالجتها باعتماد آليات منطقية أو مبادئ عقلية علمي موضوعية، فهي خطاب يؤسس منطقة الخاص، ويحدد طبيعة الحقيقة التي ينشدها ويريدها، إن منطق الخاص، ويحدد طبيعة الحقيقة التي ينشدها ويريدها، إن التخييل احتمالي وافتراضي واحتماليته قائمة على الخرق أو العدول والانزياح لا المطابقة والتماهي.

---

[1] ينظر: رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، ص73.

[2]– المصطفى سلام، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع2، يوليو 2015، ص66.

[3]– آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى مختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر/ ط2، 2011، ص25.

- التخييل من قبيل الأقوال التي يمكن التحقق من صدقها وأكذبها، إن قول مجازي لا خيري وإحالة القول التخييلي إحالة تمثيلية لا تعيينيه والمرجع عنا وهمي متخيل لا واقعي متحقق.
- التخييل فعل تمثيلي يجمع بين الشيء الممثل ن, صورته إنه يسلب الشيء الممثل ولا يبقى إلى الصورة التمثيلية المتوهمة.[1]

وعليه إن التخييل "مرتبط بالمحكيات الواقعية recuetsactuels التي يتحلى في صورتها الأولى كسرود تنتج ما وقع وتعمل على توثيقه لأن وظيفة التخييل هنا تكتسب خصوصية دلالية لما تضفيه على الأحداث والوقائع من دلالات ضمنية بعيدة دلالتها الطبيعية والتي نستخلص من خلال السياق العام الذي أنتج فيه النص الأدبي"[2]أنه مكون أساسي لأدبية وفنية النص الأدبي " إذ يتعايش التخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل، ومتداخل يساهم في إنتاج دلالة جديدة تمرر عبر رسالة تواصلية"[3] تهدف إلى صياغة الواقع جديد من أجل عالم بديل مفتقد، وغير أن بنيته التكوينية تتطلب وجود عناصر أخرى كالواقعي والتخييلي والخيالي.

5-الواقع الروائي:

إن النص الأدبي ليس مجرد كلام في فراغ وإنما كل بحث في هذا السياق من الكلام يأتي بالبرهان من خلال التحليل والمناقشة وكل كلام في هذا المجال ينطلق من مسبقه وبمعنى آخر أن الأدب ينطلق من الواقع ويعبر عنه والسؤال الذي يطرح نفسه **ما هو الواقع؟**

5-1-لغة:

ذكر في لسان العرب:" وقع على الشيء ومنه يقع وقوعا ووقع من كذا وقعا والواقع الذي يشتكي رجله من الحجارة والواقع والواقعية الداهية والنازية من صروف الدهر"[4] وجاء في قوله تعالى:﴿سَأَلَ سَآئِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾[5] نازل كان على من ينزل ولمن ذلك العذاب، أي واقع بمعنى نازل.

---

[1]أمنة بعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى مختلف، ص26.

[2]- سعيد جبار، من السردية على التخيلية بحث في بعض الأنصاف الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص03.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج، 15، ص260.

[5]- سورة المعارج، الآية 01

فكلمة الواقع تدل فيه على حقيقة الأمر على كل ما يجيل إلى أذهان وما يقع على حياة الإنسان بكل مظاهرها وأحوالها في جميع المجالات كالمستوى المعيشي والفكري من عادات وتقاليد وقيم ومبادئ وأفكار.

5-2-اصطلاحا:

إن الاستعمال الإصلاحي للواقع لا ينقل انفصالا كليا على المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع، والواقع يعتبر بمثابة أحد المصطلحات التي يمكن استخدامها بأنواع شتى، إلا أنها في نظر الكثيرين تشمل" كلمة الحقيقة التي الجميع مثقفين"[1] ويعرفها ببساطة أنها " الرسم الصحيح للأشياء".[2]

والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي الرسم الصحيح لأشياء «والأمر الذي يذكونا بحذر الواقع اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد شيء، وبالتالي فإن المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي."[3]

وعليه الواقع يعني الحقيقة التي يتعارف عليها الجميع ويتعايش معها أن الواقع ملموس الذي هو المجرد القابل للإدراك الحسي وندركه بالعين المجردة ونلمسه على أرض الواقع فهو تصوير الحياة للكشف أسراره وخفاياها بكل مستوياته الثقافية والاجتماعية، السياسية، سواء كانت الظروف المعاشة إيجابية أو سلبية.

6-علاقة الرواية بالتاريخ:

تتجسد العلاقة بين التاريخ كالفن والرواية أدبا، فإن لكل منهما حقله المعرفي الخاص به فالأول ينطق الماضي، والثاني يسائل ويتطلع إلى المستقبل، قال أرسطو إن المؤرخ يثبت ما حدث والشاعر يثبت ما يمكن أن يحدث (...) وأن المؤرخ يتحدث عصر والشاعر عن وقائع" ومنه ما ينطبق على الشاعر ينطبق على الروائي بوصفهما مبدعين في مجال واحد هو الأدب. فإذا كان المؤرخ يسرد ما حدث في الماضي، فإن الشاعر أو الروائي يسردان ما يمكن أن يحدث أن يرجون حدوثه، وهذا يتجسد خلال الأحلام والتطلعات التي يبديها المبدع على لسان شخصياته الخيالية.

---

[1]- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، مج03، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1983، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

[3]- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، ص78

و**ميشال زيرافا** قدم تعريف للرواية يمس جوهر العلاقة بين الرواية والتاريخ يقول فيها عنها" نوع سردي نثري في مستوى أول، وفي مستوى فإن يكون هذا القصص حكاية خيالية وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق، وأخيرا فإن الرواية فن أجزائها كما في شكلها وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا، بفضل استعمال بعض المحسنات"، معناه الروائي هو يكتب التاريخ ويصور الواقع المعيشي فإنه يعتمد على الخيال كما للخيال قدرة على إعادة بناء الماضي.

نظرا لإمكانية حدوث التزاوج بين التاريخ والرواية نشأ ما يسمى بـ "**الرواية التاريخية** «لارتباطه بالواقع المعيشي وتصويرها له تصويرا فنيا تخيليا وواقعيا في ذات الوقت،[1]لأن الرواية "صورة أخرى للتاريخ من اجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره فالرواية نهلت من التاريخ نتائجه وخففت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه، وصححت ما زيفه بطريقة فنية رائعة، كالرواية تجعل من التاريخ منطلقا لها".[2]

مادام "التاريخ معرفة الرواية تحليل "فإن الروائي يحاول امتلاك هذه المعرفة ليعيد صياغتها خاصة لتصبح الرواية بذلك كتابة مميزة للتاريخ" فكان من روائي يحاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرر وظيفته سياسية أو اجتماعية (...) وجاء يغير الحقيقة التاريخ، ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن إيديولوجية هو أو أرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة إلا في إطار وأدبي خالص"[3].

إن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل حدوثه، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع اليوميات".[4]

فالمعنى الأخير للتاريخ بشيء" بجدليته العلاقة بين الرواية والتاريخ بحيث يدخل كل منهما في لحمة الأخر وسداه.[5]

---

[1]– ينظر ، ربيعة كعش، جمالية توظيف التاريخ في رواسي " بوح الرجل القادم من الظلام، حورية رحلة البحث عن المهدي المنتظر الروانس إبراهيم سعدي وعز الدين جلاوي ، رسالة دكتوراه، 2016–2017، ص47.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ن ص211.

[3]– نضال الشمالين الرواية والتاريخ، ص211.

[4]- هيبة جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث اللغة، العربي ع9، جامعة بسكرة ، الجزائر، 2013، ص254.

[5]– نفس المرجع، ص256.

7- علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية المعاصرة:

مع ظهور الرواية في الوطن العربي في مصر أولا، وانتقالها إلى بقية الأقطار العربية بسبب احتكاك الأدباء فيما بينهم، كان المغرب العربي يعاني من وطأة الاستعمار والتضيق الذي يمارس عليه، لكن هذا لم يمنع من نقاط ، التواصل بين المشرق والمغرب، فكانت الجرائد والصحف من بين الوسائل الناقلة التي يطلع من خلالها الأديب على إنتاجات غيره والأدب الجزائري كغيره من الآداب العربية تأثر ونقل عن المشرق فكانت الرواية الجزائرية وليدة الرواية العربية ،«إن الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة فهي الأخرى وظفت التاريخ وصورت الواقع وعبرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحله واعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى»[1].وذلك راجع لأن معظم الروائيين جعلوا من الواقع المعاش موضوعا لروايتهم، فكانت الرواية تعبيرا ووصفا دقيقا لمختلف هموم المجتمع ومشاكله، وتعبيرا أيضا عن موقف الكاتب.

مع التطور الحاصل على المجتمع الجزائري والتأثير العربي وانفتاح الكتاب على مختلف الكتابات العربية، تخلى الروائيون الجزائريون عن النموذج الكلاسيكي للرواية التاريخية وراحوا يوظفون التاريخ بشكل متخيل عن طريق ادخال عنصر التخييل في الرواية التاريخية، وذلك رغبة منهم في معالجة القضايا الواقع ومشكلات الانسان ، فأضفى ذلك لمسة جديدة على تلك النصوص الروائية و من تلك النصوص نجد « روايات واسيني الأعرج كذاكرة الماء، وشرفات بحر الشمال والأمير، وعز الدين جلاوجي و أحلام مستغانمي وعبد المالك مرتاض(...)، إضافة الى كتاب جزائريين سخروا أقلامهم للدفاع عن قضايا

[1] ريمة كعبش ، الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر ، مجلة الناصر ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة الصديق بن يحيى ، جيجل ، العدد 16 ، ديسمبر 2014 ،ص 117.

للاحتلال الفرنسي، فإن هؤلاء الأدباء استغلوا هذا الحدث وعبروا عنه، لكن أدخلوا عليها عناصر التشويق والإثارة فلو استعملت الحادثة التاريخية فقط، فإنها لن تتلقى اهتمام وإلمام الجمهور.

وعي الكاتب بالواقع ينمي كتاباته الفنية، من حيث اللغة التي يسرد هبا و يوظف الأحداث و الأماكن و الأشخاص، وهذا يمكننا من الحديث «عن الوعي الروائي للظاهرة التاريخية عن نصب الروائية في ظواهر التاريخية التي ارتبط بها الإنتاج الإبداعي الروائي، حيث نجد الحدث التاريخي يزاحم العوامل التخيلية متداخلة لتوجيه مؤشراتها بنية انتزاع ومحاكاة للواقع كلامي مثالي التي تختلف فيه الأدوات اللغوية والفنية عن الواقع المستهدف»[1]، فأغلب الكتابات الجزائرية تتناول مواضيع محلية وطنية عبرت عن هموم المجتمع والتزمت هذه الكتابات بالطابع الرمزي من خلال استعمال لغة الآخر، وفرضوا فيه إبداعاتهم على المستعمر في حد ذاته والعالم ونصبت نفسها سلاحا فكريا إلى جانب السلاح العسكري.

و يعتبر توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية من الظواهر الأدبية ملفتة للانتباه، حيث نرى حضور التاريخ في الرواية و بشكل مباشر، وقد حاول فيه الروائي إظهار حقائق تاريخية المسكوت عنها، وتعتبر فتر ة الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائرية مادة خصبة ينهل منها الكتاب كونها تاريخ نضالهم وقضيه شعبهم، ومن الكتابات التي تناولت التاريخ الجزائر في معالجة قضايا ومشكلات فترة من فتراته سواء كان ذلك قبل الثورة إبان الاستعمار أم بعدها.

مع التطور الحاصل على المجتمع الجزائري والتأثير العربي وانفتاح الكتاب على مختلف الكتابات العربية، تخلى الروائيون الجزائريون عن النموذج الكلاسيكي للرواية التاريخية وراحوا يوظفون التاريخ بشكل متخيل عن طريق إدخال عنصر التخييل في الرواية التاريخية، وذلك رغبة منهم في معالجة القضايا الواقع ومشكلات الإنسان فأضفى ذلك لمسة جديدة على تلك النصوص الروائية و من تلك النصوص نجد « روايات واسيني الأعرج كذاكرة الماء، وشرفات بحر الشمال والأمير، وعز الدين جلاوجي و أحلام مستغانمي وعبد المالك مرتاض(...)، إضافة الى كتاب جزائريين سخروا أقلامهم للدفاع عن قضايا تاريخية عربية و إنسانية ككتابات ياسمينة خضرة.

[1] ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002م، ص117.

اتخذ الأديب الثورة موضوعا لرواياته إذ «انطلق المبدع من واقع مجتمعه ليكتب قصاصات جريئة عن جزائره الحبلى بذكريات الأمس- شاهدا أو راويا أو متخيلا- من أجل توصيل فكر ة ثور ة وبعث ثقافة المقاومة في الأجيال القادمة بما يلائم فلسفه تفكيره وأيديولوجية.»[1] الموضوع التاريخي المهيمن على الكتابات الإبداعية الجزائرية هي الثورة والمقاومة.

لم يكن التاريخ جديدا على الكتاب الجزائريين، بل عاشوه وشهدوه بما فيه من مآسي وأحزان، فكان ذلك نقطة انطلاق لكتابة التاريخ الجزائري ومصدر إلهام لهم، فقد كرس الكتاب أقلامهم لكتابة مآسي الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي فنجد معظم الكتابات تحكي عن تاريخ الثورة والمقاومة، ولم يكن هؤلاء الكتاب فقط بل هناك كوكبة من الكتاب من بينهم أيضا مالك حداد، طاهر وطار، بن هدوقة، مرزاق بقطاش، وزهور ونيسي وغيرهم. أحرزت الرواية التاريخية الجزائرية تقدما كبيرا ،وأصبحت تعتمد على العنصر التخييلي بإضافة قصص من وحي الخيال قد تكون دالة أو مدلول عليها، لذلك ظهرت مجموعة جديدة من الكتاب مزجوا بين الواقع والمتخيل .

لقد خلف الاستعمار الفرنسي أزمات نفسية كبير ة لدى الشعب الجزائري بسبب جرائمه التي ارتكبها على الأرض الطاهرة، والأديب أحد أبناء هذا الشعب يتأثر ويؤثر كما أن نظرته للحياة والكون تختلف لذلك عبر الأديب الجزائري بكلامه عن جميع انكساراته وأحزانه على أرضه التي ضحى من أجلها بالغالي والنفيس، فجعلوا من الثورة ذكرى مجيدة في كتاباتهم لا تنس و رسموا بأقلامهم غير الملونة لوحة أدبية فنية خالدة وشاهدا للأجيال القادمة.

[1] يحياوي سامية :جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية "الطوفان" لمرتاد أنموذج ، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة، ص 32.

8- علاقة التاريخ بالزمكانية :

الزمّان والمكان من بين الأسس الفنية المهمة التي يبنى عليه العمل الرّوائي، كما أنهما يمثلان الفضاء الذي يتشكل فيه وجود الإنسان، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطّبيعية وما لها من ذاتية تاريخية أيضا، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمان ونقطة اندماج في المكان ويستند للأولى تنظيم الأحداث، وللثانية حركة الشّخصيات في المكان .

8-1- الزّمن:

8-1-1 تعريف الزمن:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن وزامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنية، وأزمن بالمكان أقم به زمانا والزّمان يقع عليه فصول السّنة وعلى مدّة ولأنه الرجل وما أشبهه "[1].أما في معجم مقاييس اللّغة تعريفه كالآتي: " الزاي والميم والنون أصل واحد يدّل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة ".[2]

ومن خلال هذين التعريفين ين اللّغويين للزّمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة بالحدث ومن أبسط دلالاته المكون والبقاء وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد.

اصطلاحا:

الزمن مجال خصبا لدراسة الروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي فهو في الاصطلاح السردي يعني" مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، البعد..... ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية ."[3]

الزمن من خلال هذا التعريف الذي قدمه لنا جيرالد برنس هو "مجموعة العلاقات والروابط الزمنية ، كما أطلق أوغستين صيحة قائلا: ما هو الزمن إذن؟ إنني لا اعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط

---

[1] ابن منظورا، لسان العرب، مادة (زمن)، جزء 13، ص 199 .

[2]. أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تح :السلام هارون ،دار صادر بيروت لبنان ،د ط ،د ت ، ،ج 3 ، ص 22 .

[3] جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،تر عابد خازندار ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ،ط1،2003 ،ص198.

أن لا يسألني احد عنه، لكن لو سألني احد ما هو وحاولت أن أفسره لارتبكت".[1]

ونجد أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالاتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر عن التصورات والأنشطة والأفكار".[2]

الزمن عند عبد المالك مرتاض لا يرى بل هو وهمي وأنه مسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار وأنشطة.

تظهر إشكالية تعدد الأزمنة فثمة زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية، وزمن الحاضر، وهو زمن السرد، وقد يتداخل الزمنان ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) والزمن الحكاية. "فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد".[3]

يشير قول لطيف زيتوني أن زمن الطبيعي يسير وفق اتجاه محدد، بينما يرتبط زمن الحكاية بزمن وقوع الحدث.ويدخل الزمن في بنية الرواية وذلك من خلال: "أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصية معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان".[4]

فهذه العناية بالربط بالزمن والرواية أفضت إلى أن الرواية هي الزمن ذاته فهذا الأخير هو الذي يفرض علينا تحديد معالمه ومفهومه داخل النص السردي. فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث .

8-2- أقسام الزّمن:

إذا كان فنّ القص يعتبر من فنون الأدب العربي، فإنّ الزّمن يعدّ عنصرا أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة وفن الرواية بصفة خاصة، ولهذه الأخيرة عدة أزمنة منها الأزمنة الدّاخلية والأزمنة الخارجية.

❖ **الأزمنة الداخلية:** وتنقسم إلى ثلاث أزمنة، زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النّص.

---

[1] بول ريكور،الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مرا: جورجي زيناتي، ، طرابلس ،ط1، 2006، ص 27.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 179.

[3] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 100

[4] سمعان أنجيل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 37.

- **زمن القصة:** وهو زمن الخاص بالعالم المتخيل ويعرف بأنه زمن وقوع الاحداث المروية في القصة ، فكل قصة بداية ونهاية . ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي [1].

بهذا فن زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث في الرواية، وزمن القصة ينساق إلى التتابع المنطقي.

- **زمن الخطاب (زمن الكتابة):** ويعرف أيضا بزمن السرد وزمن الكتابة، وهو يرتبط بعملية سيرورة التلفيظ القائم داخل النص وفق المفهوم السردي فإن الخطاب الروائي: "يحتوي على (مادة) كوسيط للإظهار الشفهي أو مكتوب، صورة ثابتة أو متحركة وإيماءات وشكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية إلى تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف، والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وإيقاع السرد ونوع التعليق[2]."

ويعرف أيضا بأنه "الزمن الذي تقدم به القصة، ويمكن أن يكون غير مطابق لزمنها".[3]

زمن الخطاب من خلال هذه التعاريف، يتبين بأنه الزمن الذي تقدم فيه القصة، ويستطيع أن يكون هذا الزمن غير موافق لزمن القصة أو الرواية.

- **زمن النّص:** وهو الزّمن الدّلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالقدرة التي تجريفيها أحداث الرّواية[4]، وهو الزّمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب.

❖ **الأزمنة الخارجية:** وتنقسم إلى ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب وزمن القارئ وزمن التاريخي.

- **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التّمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وهو الظروف التي كتب فيها الرّوائي.

- **زمن القارئ:** وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراء بناء النّص وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومكان إلى مكان يعتبر ضروري لقراءة النّص.

- **الزّمن التاريخي:** حيث يقودنا عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرّواية.

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2010، ص87.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، من 62.

[3] محمد بوعزة : تحليل الخطاب السردي، ص 78.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط ، 2005، ص 106

8-3- مستويات الزّمن:

الحديث عن الزّمن في الرّوايات الحديثة والمعاصرة يقودنا إلى التّميز بين ثلاث مستويات للزمن:

- **زمن الخلق:** وهو الزّمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي حيث يقول جولدمان : " إن عالما خياليا تماما في الظّاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطا بها بشكل ذي مدلول "[1]
- **الزّمن الخارجي:** وهو الزّمن الذي يبقى عند طرفي الرّواية أي البداية والنهاية بالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزّمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، .لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزّمن إطارا خارجيا لكامل الرّواية "[2]
- **الزّمن الدّاخلي:** هو الزّمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرّواية، واذا كان الزّمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزّمن الدّاخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذّاكرة و الومضة الوراثية وهو زمن المستقبل المعاش والحلم بنوعيه، حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزّمن الجاري لا الزّمن المقاس، لأننا إذا قسمنا الزّمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقاس هو شيء جاهز، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون.

8-4- أهمية الزّمن في العمل الرّوائي:

لم يعّد الزّمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض ولكنه أصبح أعظم شأنا من ذلك كله، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون غاية كبرى للزّمن باعتباره محور الرّواية وعمودها الفقري يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها " أن لكل رواية نمطها الزّمني الخاص باعتبار الزّمن محور البنية الرّوائية وجوهر تشكيلها، كما أن طريقة بناء الزّمن في النّص الرّوائي تكشف تشكيل بنية النّص، والتقنيات المستخدمة في النّص والبناء و بالتالي يرتبط شكل النّص الرّوائي ارتباط وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن[3].

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي للنشر و التوزيع ، 2008 ،ص 141

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2004، ص 36،37

[3] مصطفى التواتي، دراسة في الروايات نجيب محفوظ ، ص36.

الزّمن محوري في الرّواية وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحدد طبيعة الرّواية ويشكلها بل أن شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن إضافة إلى أنه ليس للزّمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر طبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرّواية، ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، " فالزّمن الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع "[1]

8-5-النّظام الزّمني (المفارقات الزّمنية):

المفارقات الزّمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزّمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل ويتجلى هذا الانزياح بموقع السّرد منه ويعني هذا الخروج الزّمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل ويتجلى هذا الانزياح بموقع السّرد منه، ويعني هذا الخروج الزّمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد عن طريق قارئ واعي بمجريات الفعل القصصي ولديه القدرة على تنظيم المادة المكانية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة، وهو ما يدّل على الزّمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزّمن وينقسم هذا الأخير إلى نوعين:

- **الاسترجاع/ الاستذكار :(Rétrospection)** يشتمل النّص الرّوائي على تقنيات سردية متعددة من بينها تقنية الاسترجاع التي تعد تذكرة النّص كونها تحيلنا على أحداث يكون من مقاصدها ملئ الفجوات التي يخلفها السّرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث والاسترجاع بشكل و بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ويستضاف إليها حكاية ثابتة زمنية تابعة للأولى في ذلك من التركيب السردي ، وهو في الوقت نفسه من أهم الآليات السّردية التي ظهرت في الأنواع السّردية كافة سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذ السّارد ويتبناه في خطابه النهائي "[2]

[1] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص ، 37.36

[2] هيتم الحاج علي، الزّمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 63.

ورغم إن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدّراسات النقدية المعاصرة فإن هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل له وهو الاستخدام الذي نجده عند عبدالرحمن مبروك " وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل آخر "[1]، يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثابتة زمنيا تابعة للأوّل في ذلك الممنوع من التركيب نجده عند سمير المرزوقي، وجميل شاكر في الاسترجاع يترك الأول مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي الاسترجاع الدّاخلي يعنى به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السّرد واسترجعها الرّاوي في زمن الحاضر، و أما الاسترجاع الخارجي هو الذي يعود في الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية "[2]وتكون نقطة الرّجوع في خارجة عن الزّمن القصصي أي سابقة له أي التي يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة [3]"، أما الاسترجاع المزجي هو الذي يجمع بين النوعين تكون بداية من نقطة زمنية سابقة للزمن القصصي لكونها تكون ذات امتداد تبلغ به حدا معينا من الزمن القصصي فهي مشتركة بمعنى أنه بعض امتدادها واقع خارج الزّمن القصصي وبعضه الآخر واقع داخله ".[4]

- **الاستباق / الاستشراف (anticipation):** إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشّخصية أو الحدث أوخط القصة فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السّارد والتي تعمل على الإفادة، بإمكانية تحقيق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل ، فالاستباق إذا هو نمط من أنماط السّرد يعمد إليه الرّاوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السّرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية "، ويعتبر ظاهرة يتم إيراد حديث لم يبلغه السّرد بعد، وهذه الظاهر ة قل توتر من اللّواحق وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصص وتكون غالبا في شكل مشروع أو وعدا وتكهن أو حلم أو خيال "، و الاستباق أنواع نذكرها كالآتي:

---

[1]أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرواية، ص 33

[2]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، 1977 ، ص 189

[3]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، 2005 ، ص 267.

[4]عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الكويت، ط 1، 2005 ، ص267

الاستباق الدّاخلي: وميز بين نوعين من الاستباق الدّاخلية هما:

- **الاستباق خارج حكائية:** هذا النّوع من الاستباقات الدّاخلية لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأوّل ولذلك أهمله تصريح العبارة ولم يدرسه قط "[1]
- **الاستباق الدّاخل حكائية:** هذا النوع من الاستباق الدّاخلية صنفه في نوعين هما:
- **الاستباقات التكرارية:** هي الاستباقات التي تضاعف مقدما سياقا حكائيا آتيا فهي من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضية سيحتويها الحكي في المستقبل، وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة.
- **الاستباق الخارجي:** مجموعة من الحوادث الرّوائية التي يحكمها السّارد بهدف إطلاع المتلقي على سيحدث في المستقبل وحين اقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأوّل فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النّوع من الاستباقات الزّمنية ختامية ومن مظاهرة العناوين وابرازها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل وعلى غرار هذه الأنّواع للاستباق يوجد أنواع أخرى للاشتياق من حيث الدّور والوظيفية في السّرد مثل الاستباق كتمهيد وهو مجرد استباق زمني العرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي والنوع الثاني هو الاستباق كإعلان وهو يعلن صراحة عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لا حق "[2]

8-6-أهمية الزمن:

الزمن له أهمية كبيرة وهذا من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، و ذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، و محور الرواية، و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، و كما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار «للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات . إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، و بناء شكلها، و كذا تكثيف دلالتها، و كل حدث داخل المتلقي[3]"النص مرتبط بزمن معين إذ " لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 271، 270

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 137، 133

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 20

هذا [1] النص" يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلي أكثر من خلال حسن استغلاله "إن التأكيد على أهمية الزمن السرد و التشديد على خطورة الدور المنوط به[2]"تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي و حركة شخوصها، أحداثها أسلوبها، بناؤها، و من ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها و اندثارها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق. حيث أنه "يؤثر في العناصر الأخرى و ، أي كعنصر بنائي ينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[3]".

9- المكان:

إذا كان الزمن الروائي قد وقع مفهومه في اختلافات ، وتباينات شتى ، فإن المكان الروائي لم يكن بالبعيد عن ذلك الجدل الحاصل ، وهذا ما دفع بـ "هنري ميتران Mitterrand Henri"إلى القول: بأن « لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ، ولكن هنا فقط مسارات أخرى متقطعة [4]» . ونتيجة لذلك ظهرت عديد من المصطلحات التي تنافس مصطلح المكان (كالحيز ، والفضاء)

9-1-تعريف المكان:

لغة:

جاء المكان في لسان العرب هو « الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب، تقول: كن مكانك، و قم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه [5]» .ولأن المكان هو الموضع« فهو محل وقوع الوقائع ، وحدوث الحوادث ، وحصول الحركات ، ووجود المخلوقات ، ومعنى الإحاطة بالوجود ، هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر على اختلاف اتجاهات [6] علماء اللغة ، كما نجده في

---

[1]إدريس بوديبة: مرجع سابق ، ص 99

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.

[3]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42.

[4]عمر عيلان : الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي –دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة قسنطينة ، د ط ، 2001 ، ص 212 .

[5]ابن منظور: لسان العرب ، (كلمة مكن) ، ص 113 .

[6]فيصل الأحمر : المكان في الرواية العربية الجزائرية ، مذكرة ماجستير (مخطوط) ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، د ت، ص 2.

قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ١٣٩[1]﴾وهي بمعنى الموضع، كما نجده في قوله تعالى ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾[2]بالتالي المكان هو الموضع.

اصطلاحا :

المكان في العمل الروائي هو الخلفية التي تقع فيه الشخوص والأحداث «إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث[3]""ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث فهو أحد أهم مكونات البنية خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود و زمان معين ، والسردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث".[4]

يعرف الباحث السينمائي **يوري لوتمان** المكان يقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية (مثل: الاتصال المسافة...)[5]"؛ فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء متجانسة، تحكمها علاقات متشابهة و متشابكة ضمن العلاقة المكانية.

أما **غاستون باشلار** يري بأن المكان هو: " المكان الأليف، و هو ذلك البيت الذي و لدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي فهو هنا يتحدث تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[6]" وقوله أيضا: « إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور»[7]. فلا يعتبر المكان هنا مجرد حيز

---

[1]سورة الزمر، الآية 39

[2]سورة مريم، الآية 22

[3]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29

[4]محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99

[5]مرجع نفسه،ص99.

[6]غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط،2 بيروت، 1984، ص 6.

[7] نفس المرجع ، ص31

جغرافي يعيش فيه الإنسان بل هو كذلك الحامل لمشاعره وما تحمله الشخصية من عواطف تجاهه من خلال تواجدها فيه.

عن مسألة الاتصال بين المبدع و القارئ من خلال ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، و ذلك من خلال ملامح الألفة و التي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستذكار و الحلم، و نتيجة للدراسات المتعددة و المتفرقة للمكان، أن ظهرت جملة المصطلحات المحددة للمكان الروائي[1]". والمكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"[2]أما الفضاء(espace)هو مجموعة الأمكنة .

نجده عند ياسين النصير: « المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه و آماله وأسراره فالمكان في العمل الفني إذا كانت الرؤية السابقة له شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني ومحدده باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له[3]»يوضح المكان هنا ارتباطه الوثيق بالشخصيات والأحداث فهو حامل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الروائي.

ليعبر حميد لحمداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله « وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير مكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[4]».

فالمبدع يعتبر مجبرا في تحديد الإطار المكاني لرواية ولكن يختلف هذا التحديد من رواية إلى الأخرى فالمكان هو المهيمن في السرد الروائي ليكسب الرواية عنصر أو سمة

---

[1]مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998،ص 75.

[2]مرجع نفسه ، ص 76.

[3]ياسين النصير ، الرواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010م، ص70.

[4]حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ،بيروت لبنان ، ط1 ،1991، ص65

مشابهة للحقيقة. « إلى اعتبار المكان الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف ،و أن المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء[1] ما»

بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي؛ لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص. لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان «بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث حياة."[2]

لقد اعتمد المكان جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلو العمل الأدبي منها فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

10- علاقة الزمان بالمكان :

هناك علاقة وطيدة بين الزمن والمكان فنحن «عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة الزمان بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكون أساس للقصة، وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني، حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي(الزمكان)، على الرغم أن المكان يدرك إدراكا حسيا، والزمان(يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء)، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا فالواحد منهما يكمل الآخر، وهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها[3]".

رغم اختلاف طريقة الإدراك عند كل واحد منهما. «هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie)وصفا للزمن(Coronographie)أي أن الزمن يمتد بعدا المكان[4]".فهما يتداخلان أيضا في بناء الرواية ذلك أن وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت

---

[1]صالح ولعة : المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،2010م، ص54

[2]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

[4]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص31

وصف للزمن .لذا «يمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية؛ أي كل ما يتصف الزمان والمكان إذن هما يشكلان بيئة بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة[1]".

القصة أي الوسط الطبيعي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث. وفي " لأن المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان"[2]. و الرواية «فإن الزمان والمكان يرتبطان بخيط وثيقة لا تنفصل، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة. «وظيفة المكان إذن هي احتواء الزمن، من خلال مقصوراته المغلقة، لذا فهما في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن علاقتهما بالعناصر الأخرى هي علاقة حميمية."[3] لذلك فأن المكان يمثل إلى جانب الزمان «الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان[4]".

كما أن الزمان والمكان يشكلان الفضاء" المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية...كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى؛ أي بين حاضر الشخصية وماضيها:" "بحيث نجدها تتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية[5]".

وعليه فالبيئة المكانية بخصائصها الطبيعية والمناخية...لها أيضا ذاتيتها التاريخية، كما نجد في كل رواية علاقة خاصة تربط الزمان بالمكان من جهة وعلاقة أخرى بين الزمان والشخصية من جهة ثانية، وهاتين العلاقتين تتسمان بجملة من القيم الجمالية والاجتماعية وهي التي تشكل لنا فضاء الرواية .

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،ص30.

[2] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص81 .

[3] مرجع نفسه ،ص81 .

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99.

[5] أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82.

III- الهوية في الرواية الجزائرية:

تعد الهوية الانشغال الأول لكتاب الرواية وشكلت بؤرة اهتمامهم ومصادر تفكيرهم ،ورغبتهم الجامحة في التمزيق أغلفة المضمرة ،واستخراج التناقض المطمور في الذاكرة، وتخطي عتبات الاغتراب والالتباس الكياني ، وشق ظلمة فقد الحرية، وحجب حق الخيار ومأساة العيش في دهاليز الاندحار ،والبحث عن الخصوصية والتنوع ، من خلال جدلية أنا والآخر. فهي مرتبطة هي مرتبطة بالذات الإنسانية سواء في صيغتها الفردية أو الجماعية وهي مبنية على تصورات إيديولوجية ومرجعيات تراكمية انطلاقا من التاريخ في رسم طبيعة الانتمائية للجماعة سواء كانت هذه المرجعيات الدينية أو السياسية أو الثقافية أو حتى الاجتماعية، خصوصا مع التطور الحضاري الحاصل والتطور العلمي التكنولوجي المتسارع ، اتسعت رقعة الاختلاف، وزاد معها اشتغال الناس بالمسائل اختلاف القائم على النزوع نحو السيطرة والنفوذ ، مما أشعل لهيب الأصل أو الانتماء أو الهوية.

فماذا نقصد بالهوية و بالأنا والآخر؟ وما هي العلاقة التي تكمن بين الانا والاخر في الرواية الجزائرية خاصة المعاصرة ؟

1-مفهوم الهوية:

الهوية تعبر عن الانتماء والاتصال، لذلك اعتبرت الشغل الشاغل لاهتمامات الباحثين والمفكرين والفلاسفة على مرّ العصور، وقد عالجها الفكر النقدي المعاصر بكثير من التحليل والتعمق والمقاربة معا لعلوم الإنسانية والتجريبية، فزاد ذلك من تطور وتنوع مفاهيمها وفروعها . وقبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي للهوية نبحث في مدلولها اللغوي.

1-1- لغة :

وردت الهوية" في:

لسان العرب في مادة (هـ – و – ي) هوة وهوى. «والهوة: البئر؛ قال أبو عمرو وقيل : الهوة الحفرة البعيدة القعر، وهي المهواة الهوى العشق، يكون في مداخل الخير والشر. والهوي: المهوي ،قال أبو ذؤيب: فهنّ عكوف كنوح الكريم قد شف أكبادهن الهوي أي فقد المهوي وهوى النفس: إرادتها، والجمع الأهواء. التهذيب قال اللغويون الهوى محبة الانسان الشيء وغلبته

على قلبه؛ قال الله عز وجل: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى﴾ [1]، معناه أنه نهى النفس عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله عز وجل.[2]» من هنا نستنتج أن الهوية " تختلف حسب السياق الذي توضع فيه فقد تعني الحفرة العميقة، وتعني العشق، وهوى النفس.

و معجم الوسيط ليس بعيد عن هذا المعنى حيث جاء فيه: « الهوة القوة: ما نهبط من الأرض أو الوهدة الغامضة منها....، وهوى.الهوة: الحفرة البعيدة القعر. الأرض لا يفطن إليها، كالهواءة. والبئر.يقال: وقع فلان في هوة: في بئر مغطاة. ويقال فلان هوة: أحمق لا يمسك شيئا في صدره.الهوى، وهو، وهواء. الهوى الميل. والعشق يكون في الخير والشر وميل النفس إلى الشهوة والنفس المائلة الى الشهوة وفي التنزيل العزيز ﴿ أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَٰهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِ غِشَاوَةً فَمَنْ يَهْدِيهِ مِنْ بَعْدِ اللَّهِ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿23﴾[3]﴾وفي قوله ﴿ يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ ۚ إِنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ﴿26﴾﴾[4].»[5]

الهوية معناها اللغوي هنا يحمل عدة دلالات هي: العمق والتأصل في الشيء والرغبة والشهوة، وكذلك العشق في الخير والشر، وهي صفات انسانية حقيقية، يمكن استخدامها لتمييز الخصائص الفردية للإنسان.

أما كلفظة لفظة "هوية" فهو «مشتق من الضمير الغائب "هو" الذي تحول إلى اسم "هوية" وترادف كلمة هوية في اللغة العربية عدة ألفاظ نذكر منها:

- الذاتية ليس بمعنى تدخل الذات في الموضوع في مقابل الموضوعية بل تعني العناصر والمكونات الثابتة التي تحدد وجود الشيء، بهذه ينعدم ويزول.
- حقيقة الشيء وجوهره.

---

[1] سورة النازعات ،الآية 23.

[2](ابن منظور): لسان العرب ، حرف الهاء، ج15، ص 374.

[3]سورة الجاثية الآية 23

[4] سورة ص ، الآية 26

[5] ينظر : خضراوي سعيدة ، غوتي نوال ،نسق الهوية في الرواية المعاصرة رواية قصر الصنوبر لإلهام بوراية –أنموذجا–، رسالة ماستر ، جامعة أم البواقي ،2021_2022، ص13.

- ماهية الشيء الذات الفردي والذات الجماعية.
- تعريف الشيء وحده .

كما يعرفها "حس حنفي" الهوية انطلاقا من اللفظة واشتقاقها اللغوي وما يعادها في الحرف اللاتيني ويربطها بالأنا وبمعناها لدى الفلاسفة فإن "الهوية من الضمير "هو" يتحول إلى اسم. ومعناه أن يكون الشخص هو هو. هو اسم إشارة يحيل إلى الآخر، وليس إلى الأنا. وهو ما يعادل أيضاً لفظ .Identityأما لفظ الآنية فهو يعادل الحرف اللاتيني Ipse ومنها اشتق .Ipseity وبالتالي تمنع كل أنانية وخصوصية لأن الهوية تشتق من ضمير المتكلم المفرد "الأنا" إلا بمعنى الأنانية في مقابل الغيرية. أما لفظ "الآنية" فأنه مشتق من "إن" حرف توكيد ونصب» [1].

وماهيته الهوية من خلال هذا التعريف يتمثل لفظ "الهوية" لفظ "الماهية" عند الفلاسفة أي جوهر الشيء وحقيقته. والهوية تماثل بين الأنا والهو في حين أن الماهية تماثل بين المشتق من أداة الاستفهام "ما"، وضمير الغائب المؤنث "هي". يستعمل في التعريف في حين أن لفظ "الهوية" يستعمل في الوجود.

1-2- اصطلاحا:

يشتق من المفهوم اللغوي لكل مادة لغوية مفهوم اصطلاحي و« يعد مفهوم الهوية أحد المفاهيم الإنسانية الكبرى التي انشغل بها العقل البحثي والمعرفي تاريخيا، والى الآن. لذا كانت الحصيلة المعرفية لهذا الانشغال، على مدى زمني ممتد، أن تعددت التعريفات الهوية، كما المقاربات والمعالجات المتنوعة التي تحاول فك شفرتها».[2]

تتضمن الهوية مفاهيم لا حصر لها ويحيط بها الكثير من الغموض، وذلك راجع الى تشعب المصطلح في كثير من الميادين ما صعب امكانية تحديد مفهومه وعدم قدرة دارسين، الاتفاق حول مدلول واحد صالح له وشاع استخدام مصطلح الهوية في الميدان الادبي الروائي كغيره من الميادين الأخرى وارتبط مفهوم الهوية بمجموعة من المعايير يعرف بها الفرد ويعرف ويستخرج هذا من هوية الجماعة والمجتمع والثقافة... ومن هنا نستنتج أن الهوية لها بعد

[1] جيلالي بوبكر ، اللغة والهوية و العولمة بين اللغة و الاصطلاح ، صحيفة اللغة العربية ، 5ماي 2023 ، arabiclanguageic.org

[2] سمير مرقس: اشكالية الهوية العربية وتحدياتها، التقرير العربي الثامن للتنمية الثقافية، مؤسسة الفكر العربي، ط1، 2015م، ص 25

ايديولوجي أكثر منه علمي بالنظر إلى أن هوية الفرد تتحدد بالدين واللغة والوطن وهذه عناصر متغيرة حسب الاستعمال.

تستعمل كلمة هوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى (Identity, identité) التي تعبر عن خاصية المطابقة، مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقة لمثيله، وفي المعاجم الحديثة فإنها لا تخرج عن هذا المضمون فالهوية هي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره.

و"الهوية "بضم الهاء مصطلح معروف لم يرد في كتب القدماء وهو منسوب إلى "لهو" وهذه النسبة تشير إلى ما تحمله من مضمون فهي تعني لدى الجرجاني الحقيقة المطلقة التي تميزه عن غيره من الأشياء فيقول هي : « الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق. »[1]بمعنى أن "الهوية" الشيء تشخصه خصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع في اشتراك مع أحد والذي تميزه عن غيره من الأشياء.

ويقول "حسن حنفي": "ليست الهوية موضوعا ثابتا أو حقيقة واقعة بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية».[2]أي أن "الهوية" قائمة على الحرية مرتبطة بها في علاقة متكافئة لأنها إحساس بالذات والذات حرة واعية، كما يقول ذات السياق: «أن الهوية ليست شيئا معطى، بل هي شيء يخلق»[3]، بحيث أن الإنسان لا يشعر بها كوعي مباشر فهو يوجد ويعيش أولا ويعني ذاته ثانيا وبعدها ينشأ التساؤل عن الهوية من هو؟ .

ويعرفها ميكشيللي":(Alex Mucchielli) "بأن الهوية مركب مبني، ومعترف به جماعيا، وذلك من دلالات الذات الممتدة من عضوية الفرد كالطبقة والعرق واللغة...الهوية مركب من المعايير، الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما. وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشعور بالوحدة، والتكامل، والانتماء، والقيمة، والاستقلال، والشعور بالثقة المبني على أساس من ارادة الوجود.» يولي لنا المفهوم بأن "الهوية «تقوم على أساس يتمثل في الطبقة العرق الدين واللغة.

بوصفها منظومة من المعطيات المادية والمعنوية والاجتماعية، التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية، فالهوية ليست شيئا جامدا بل هي في سياق تطورها تتحدد على نحو

---

[1]على بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: محمد الصديق أغشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت، ص201.

[2]حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2012، ص23.

[3]مرجع نفسه، ص 23.

تدريجي وتعيد تنظيم نفسها وتتغير من غير توقف وذلك إلى حد تكون فيه قادرة على تحديد خصوصية الكائن الإنساني وهي تنطوي على دينامية داخلية مماثلة لمنظومة العمليات المعرفية والعقلية التي تشكل الإحساس بالهوية[1].

وبذلك "فالهوية" مفهوم يتداخل معانيه بين عدة مدلولات أهمها السمات والميزات التي تميز الفرد والجماعة أو الأمة وغيرها.

ويشير في المقابل "جميل صليبا" في معجمه الفلسفي بأن أصل المصطلح ليس عربيا، إنما اشتق من ارتباط المحمول بالموضوع وهو حرف "هو" "فالهوية التي تدل على ذات الشيء من حيث كونه الشيء هو نفسه إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئيا كحقيقة زيد.[2]"

والحقيقة أننا أمام هذا التقارب في التصورات والمفاهيم التي حاولت أن تحدد مفهوم الهوية لا يسعنا إلا الإقرار بصعوبة التحديد المفاهيم وذلك نتيجة لتعلقه بمجالات معرفية متنوعة كالسياسة وعلم النفس والاجتماع وفي كل مجال يستسقي تعريفه من المبدأ الذي يقوم عليه ولهذا فيمكننا القول في تعريفنا "للهوية": أنها محمل السمات التي تميز الفرد عن غيره أو جماعة عن سواها أو حضارة عن غيرها من الحضارات الأخرى.

2- الوظائف الهوية:

تؤدي الهوية بوصفها خصوصية مجتمعية متفردة، مجموعة من الوظائف الأساسية التي تجعل منها عمقا تكوينيا راسخا يصعب زعزعته، ويسهل استشعاره واستحضاره عندما تحاول الجماعة بناء الدولة والمجتمع، فالهوية لا تحدث بالصدفة أو الاستعجالية الآنية، وإنما هي محصلة تفاعلات شديدة التعقيد، أهمها الحضور التاريخي الذي يسميه "ماكس فيبر " M. wiber" «المتصل التاريخي ومقاطعه المندمجة في الحاضر والمتوالدة في المستقبل»[3]. بالإضافة إلى الحضور الديني والحضور الاجتماعي والثقافي السائد، وقد برزت هذه الوظائف في الساحة الفكرية على مر التاريخ، مشكلة تلاحما انتمائيا مؤثرا صنع مستقبل الدولة فيما بعد من خلال تقوية التاريخ وترسيخه وتعليمه لكل الأجيال المتعاقبة والاعتزاز به، بالإضافة إلى العمل على ربطها بالحاضر لمقاومة الآخر المستدمر والصمود في وجه التحديات الخارجية المتكالبة ،و خلق

---

[1] ينظر :أليكس ميكشيللي: الهوية، ص 18،19 ،20، 21.

[2] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص530

[3] العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، ع01، 2003، ص 178

التجانس والانسجام بين كل الفئات الاجتماعية بواسطة القيم الانتمائية الثابتة. ومن أبرز الوظائف المتصلة بمسألة الهوية:

الوظيفة حفظ التاريخ:

فإذا تأملنا فعل الهوية من خلال المراحل الزمنية المتعاقبة، فإننا نجده هو الذي يضمن استمرارية الأمة ويحفظ كيانها وانتماءها التاريخي، وذلك انطلاقا من مقوماتها الحضارية التاريخية المكتسبة، وليس أدل على ذلك من الحضارة الإسلامية، التي ظلت متمسكة بهويتها عند العرب عامة، وفي الجزائر خاصة بالذات، ازداد فعل التمسك والشعور التلقائي بالانتماء للأمة الإسلامية بصفة أقوى وأشد عند دخول المحتل الفرنسي؛ الذي ركز همجيته على محاربة الدين وعزل الجماعة عن باقي الأمصار العربية، بالإضافة إلى محاربة اللغة العربية، وزرع الجهل والخرافة والعادات البائدة بين الناس، كل ذلك ليسهل له للمقام في رسم هويته الجديدة بداخلها.ولعل هذا الدور والوظيفة السامية للهوية في حفظ التاريخ، وهو ما عجل بظهور أقلام جزائرية حرة تتغنى بتاريخها وتفتخر بأمجادها، مثلما هو الحال في الخطاب السردي الذي قاده مجموعة من الروائيين والكتاب محاولين في ذلك استلهام الإبداع من رحم الجراح والآلام والمعاناة والانتصارات، حيث توجه "محمد ديب" في ثلاثيته الشهيرة مفسرا ماهية الأدب المغاربي والجزائري المكتوب بالفرنسية، وموجها إلى ضرورة الوعي بأن "أدبا قوميا ظهر في المغرب عامة والجزائر خاصة غير أن هذا الأمر له دلالة بالغة هو أن هذا الأدب يكتب بالفرنسية في بلاد ذات تراث إسلامي[1]."

وضمن السباقات المعرفية الكبرى توقعت الهوية كمنظومة معرفية، لها حضورها وتميزها في العصرالحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية هدفه التغني بها ومركباتها؛ لأن فيه تولد المعارف وتتكون العقول، وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات، مستفيدة من التراكمات الانتمائية، وهذا لا يخلو خطاب مهما كان نوعه من التاريخ، فكل انجاز أدبي وجمالي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع بصفة عامة، هو ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن الذي المتشكل من صراع الهوية.والحقيقة أن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن الهوية في" الرواية" كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، من منطلق الهوية الراسخة والمتصارعة، وقدكشفته في ذلك تلك الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة

[1]ينظر: عبد القاضي ، الرواية والتاريخ : دراسات في تحميلات الدهر، تونس، ط1، 2008 ، ص119

تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي بغية المحافظة عليه، ولذلك أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين، لما له من ارتباط وثيق مع الحقيقة الإنسانية، التي يراها الفرد شيئا مقدسا يبغي ترسيخه في كل المناسبات[1]. وهنا يمكن القول أن الذهاب بالرواية إلى التاريخ، يجعلنا نستحضر هوياتنا وفق آليات إنتاج النص الروائي، ضمن خطاب التاريخ الموظف غير تشكيلات سردية مختلفة، نقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة انتاجه؛ « فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة "تعكس أعماق العالم الإنساني[2] .»وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفعات التاريخ، كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري على فترات متعاقبة، فالنص السردي من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية وللأنساق الإيديولوجية، التي تقدم للقارئ وفل بناءات لغوية مشكلة من منظومات زمانية ومكانية، هدفها خلق المتعة والجاذبية التأثيرية القائمة على التفاعل، وحفظ الكيان الانتمائي له، ولهذا يبدو« الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة القائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت»[3] ،فهو صراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة تحوم على الذات، والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ ،كمعرفة وانحاز للهوية الجماعية أو فردية التي تتشكل على طريقتين الفطري و المكتسب من خلال عامل الزمن .

3- الأنا و الآخر:

من أهم الموضوعات التي شغلت عالم الفكر، ومثلت اهتمام أكثر الدارسين والباحثين موضوع " الأنا والآخر"، فقد أخذ حيزا كبيرا في ميدان البحث العلمي، ذلك أنه « لا يمكن الحكم على طرف دون ملازمة الطرف الآخر، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيم هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما، ذلك أن صورة "الذات" لا تتكون بمعزل عن صورة " الآخر"، كما أن صورة الآخر تعكس – بمعنى ما–صورة للذات.»[4]

3-1- ماهية الأنا و الذات:

---

[1]ينظر :عبد القاضي ، الرواية والتاريخ ،ص120 ،121 ،122.

[2]مرجع نفسه ، ص11.

[3] عبد القاضي ،الرواية والتاريخ ، ن ص.

[4]عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان،2005م، ص: 147 .

عرفت الذات اهتماما من قبل الباحثين منذ القدم، ومازالت إلى يومنا هذا تحظى بدراسات كثيرة ومتعددة، « فالذات مركز الشخصية في نفس الفرد الإنسان، فهي تنمو وتفصح عن قدراتها من خلال البيئة المحيطة، أو الوسط الاجتماعي ويبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم الذات مع الآخر.» [1]، أي الأنا تبرز من خلال ديانتها ولغتها والبيئة المحيطة بها، فالأنا تدرك الآخر مباشرة، حين تعي دينها ولغتها ونفسها، وجميع مقوماتها.

أما " سيغموند فرويد" يؤكد من خلال دراساته وتجاربه على الإنسان، « أن النفس الإنسانية أو البشرية تتألف أو تتكون من الأنا(Ego) النفس الذاتية، والهو أو الهي (ID) النفس البدائية والذات العليا (Super Ego) النفس اللوامة.» [2]

فالأنا العربية تمثل الذات الإسلامية، والآخر بالنسبة لها هو كل من يختلف عنها، فوعي الذات الإنسانية بذاتها يؤدي إلى تكوين الهوية التي تتباين عن هوية الآخر.

4- أنواع الأنا:

1- الأنا المتعالية:

هي أن تتميز بصراع دائم مع الآخر، من أجل إثبات ذاتها، فهي تحس دائما أنها تتمتع بالقوة والقدرة، ما يجعلها تفرض سيطرتها على الآخر، «فالأنا متعالية مع قناعتها المتمركزة على ذاتها وإرغام الآخر على الاعتراف بها»[3].

الأنا الصدامية:

هي أن تتناقض مع الآخر، مما يؤدي إلى نشوب صراع بينهما، « تبادل هذا الصراع وتشبعه كلما تشبعت أصناف هذا الآخر، وتعددت في مكان واحد ولاسيما الآخر العدو الذي يحول الصراع من صراع فكري وثقافي وحضاري إلى صراع دموي[4]».

الأنا المتماهية:

وهي الأنا التي تبحث عما يعوض ويكمل نقص في جانب من جوانب شخصيتها وذلك من أجل الوصول إلى هدفها، والتماهي، « آلية سيكولوجية لا شعورية يتمثل الشخص بواسطة أحد مظاهر

---

[1] سعد فهد الدويخ ، صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص10.

[2] محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للنشر، لبنان، ط2، 2004م، ص:323.

[3] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص78.

[4] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي ، ص 65.

وخصائص أو صفات شخص آخر.»[1]، أي الأنا تريد إكمال ما ينقصها في شخصيتها لترقى إلى التميز والكمال.

3-2- ماهية الآخر:

الإنسان بطبعه اجتماعي، لأنه يتعامل مع الآخر، ووجود الأنا يعني وجود الآخر

«الآخر قد يكون قريبا أو بعيدا، كما أنه قد يكون فردا، أو جماعة من الجماعات، أو شعبا من الشعوب بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء، فقد يكون الآخر قريبا، كما يمكن أن يكون بعيدا، وقد يكون صديقا، أو عدوا»[2].أي أن الآخر موجود في المجال العام للهوية فردا كان أو جماعة كونه يحمل مجموعة من السمات المختلفة كالفكرية والاجتماعية وذلك عبر مستويات متعددة.وعلى سبيل المثال الآخر بالنسبة إلى "سارتر (Sartre) " عامل فعال في تكوين الذات إذ يرى أن « وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الذات، لكن الآخر ليس آخرا خيرابل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا، لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان وما سيأتي، فهذا الوضع. "سارتر" يجعل الكينونة الذاتية تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتحديقه.[3]»، "سارتر" هنا ينظر للآخر نظرة تدمير للإنسانية ويعتبره جحيم على الرغم من أنه يرى في الآخر العامل الفعال والأساسي لتكوين الذات.

الآخر من منظور علم النفس هو مجموعة من « السلوكات الاجتماعية، والنفسية والفكرية التي ينسبها فردا ذات، أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية [4]» ، فالآخر هو « التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما.. الخ، فـ: (الأنا العربي / الآخر الغربي) ،(الأنا المرأة /الآخر الرجل)، كما يأتي الآخر بمستويات عدة كالدين (الإسلام / المسيحية / اليهودية)، العرق(عربي / غربي)، الجنس (ذكر / أنثى)، اللغة (العربية / الفرنسية)، لذلك فإن العلاقة بين الأنا والآخر في علاقة تأثير وتأثر، « فكرة الآخرة من حجم الصراع بين الإنسان و الإنسان ،وكل صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ بموضع من كلا الطرفين في حيزي الآخرية فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر.» [5]

---

[1]نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع و اللامتوقع، في شعر المتنبي، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001،ص 9.

[2]سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، ص: 10.

[3]سامي الواقي، المنافقة وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية،ع2، 2014م، ص 5.

[4]سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، ص 11.

[5]محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص 65.

و نلاحظ بأن الأنا ترتبط ارتباطا وثيقا بالآخر والعكس، بحيث نجد أن الأنا العربية/ الآخر بالنسبة لها هو الغربي المسيطر على كل ما هو فكري، وحضاري وثقافي...الخ.

إذن الآخر « في أبسط صوره هو مثيل، أو نقيض الذات أو الأنا، إذ لا يمكن الحديث عن الآخر بمعزل عن الذات.[1]» كما وصف "جاك لاكان (Jacques Lacan) "الآخر ببنية رمزية وشعورية تساعد الأنا أو الذات على تحقيق وجودها، أو كينونتها ضمن علاقة جدلية، كما يمكن تحديد دلالة الآخر من خلال سياقين:

الأول: « معرفي وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية أي للذات وهي تحدد هويتها فلا هوية دون الآخر» [2]، اختلاف الذات عن الآخر عرقيا، دينيا، ثقافيا ،تؤدي بدورها إلى تكوين هوية مختلفة عن هويته.

أما الثاني: فهو« قيمي أخلاقي يكسب الآخر من خلاله قيمة أو موقعا في سلم ترتيبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا طيبا أو سيئا»[3]، هذين السياقين يحددان دلالة الآخر ويجتمعان من أجل تكوين الهوية.إذن الأنا/ الذات والآخر، لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر.

4-1- مواقف الأنا في ظل علاقته بالآخر:

العلاقة بين الأنا/ العربي والآخر الغربي كانت مستمرة دائما، لأن الإنسان العربي ينتقل بحثا عما يريد، وذلك للتواصل، والتعامل مع غيره من الشعوب، « اتصال الشرق العربي سياسي وعسكري ومنها ما هو إنساني.» [4]أي وجود احتكاك بين العربي وما يجاوره من الأمم الأخرى وذلك وفق مجالات ورؤى مختلفة تتكون لدى العربي من خلال التواصل بينه وبين الغربي، وهذا ما يخلف عند العربي رؤى متباينة عن الآخر الغربي في أشكال متعددة.

4-1-1- موقف التماهي بالغرب:

يتجسد هذا الموقف في قول " سلامة موسى" إذ يقول: « هذا هو مذهبي الذي أعمل به طول حياتي سرا وجهرا، فأنا حافر بالشرق مؤمن بالغرب، وفي كل ما أكتب أحاول أن أغرس في ذهن القارئ تلك النزاعات التي اتسمت بها أوروبا[5]» ، يتضح من هذا القول أن

---

[1]سامي الوافي، المثاقفة النقدية وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر، ص 4.

[2]نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، ص6.

[3] المرجع نفسه ،ص 7.

[4]إيمان الصالح، جدلية العلاقة بين الشرق والغرب، وهاجس الخوف المتبادل،17/05/2008

https://www.alwatanvoice.com/about

[5]محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 37.

"سلامة موسى" يريد طمس هوية/ الأنا العربية والالتحاق بحضارة الآخر الغربي.

4-1-2- موقف الإعجاب/ الرؤية الانبهارية:

نقصد به الرؤية الانبهارية بالآخر الغربي، لأن أصحاب هذا الموقف يرون أن الآخر الغربي متقدم، ومتفوق دائما على الأنا العربية لما حققه من تطور في مختلف الأصعدة، ليصل هذا الانبهار « بأصحابه إلى تعطيل وفعاليات الوعي.»[1] فهذه الرواية تبين تمجيدا لآخر الغربي من قبل العربي الشرقي وكل هذا نتيجة الضعف والتخلف الذي يعيشه الشرق العرب.

4-1-3- الرؤية الحضارية:

هذا الموقف يؤكد ضرورة تبادل مختلف العلوم مع الغرب وعدم انغلاق الذات العربية على نفسها، « يأبى الانكماش على الذات لأن إنكار الثقافة الغربية لا يستطيع أن يشكل فيحد ذاته ثقافة، ولأن الرفض المشهور حول الذات المتفردة، لن يجعلها تنبعث من رمادها.»[2] يعني أن الأنا العربية يجب أن تأخذ من الآخر الغربي ما ينفعها فقط، والابتعاد عما يضرها كالتقليد الأعمى مثلا للآخر، « تنبهوا إلى أسباب تقدم الغرب ماديا ونفسيا وثقافيا، ولكنهم تنبهوا أيضا إلى قيمة الشرق وتميزه على مستوى القيم الدينية والروحانية والدفاع عن أصالته وعاداته وتقاليده وحضارته وشرفيته.» [3]وهذا ما تجسد لنا في روايات التي تعكس التفاوت والتباين الحضاري بين الآخر الغربي والأن العربي، بحيث تصور لنا هذه النماذج مختلفة العلاقات بين الأنا/ الآخر.

4-1-4-الرؤية العدوانية:

يرى أصحاب هذه الرؤية أن الآخر الغربي يريد تهميش الذات العربية، « لتنتقل العلاقة بينهما من مرحلة التعايش والسلام إلى مرحلة العدوان والصراع الجدلي»[4]. وبه يصبح الآخر بالنسبة للأنا وحشا لا إنسانيا يريد تدميرها بممارسة مختلف أشكال العدوان، « فكرة الاستعمار الحديث الذي قام على الغلبة والهيمنة، وفرض النموذج الأوروبي والأمريكي على شعوب آسيا وإفريقيا.»[5] هنا العلاقة بين الأنا/العربية والآخر الغربي بمثابة صراع دموي يريد الآخر من خلاله

---

[1]باديس فوغالي، جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جوان 2007م، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص: 10.

[2]المرجع نفسه، ص38.

[3]محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، مرجع سبق ذكره، ص: 39.

[4]جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي، 17/1/2018، 14:00.
http://www.elakhare.com

[5]باديس فوغالي، جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، ص9.

فرض هيمنته وسلطته على الأنا العربية؛ إذن العلاقة بين الأنا/العربي، والآخر الغربي سلبية نوعا ما، ولا تستطيع أن تكون إيجابية، لأنهما يعيشان في صراع دائم بدلا من السلام.

4-1-5-الرؤية الحقوقية والسياسية:

وهي « علاقة الحاكم بالمحكوم سياسيا ومدنيا وعسكريا وحربيا ونقابيا وتشخيص الحالة السياسية للدولة، وتبيان وضعية الحريات العامة والخاصة وحقوق الإنسان.» [1]

كما نجد بعض الروايات العربية تجسد علاقة الأنا بالآخر من الناحية السياسية، بحيث تحمل هذه الروايات رؤية انتقادية للسياسة العربية، ورؤية إيجابية للسياسة الغربية بمعنى أن الآخر/الغربي يمثل المساواة والديمقراطية أما الأنا/ العربي فيمثل الاستبداد والقمع والحرمان من جميع الحقوق السياسية.

5- أزمة الذات في علاقتها بالآخر:

«لا يمكن تجاهل الدور الذي يضطلع به "الآخر" بشأن تصور الذات لذاتها، ولا يمك نتجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر، فالآخر حاضر وبكيفية وجودية، إنه يشكل أفقا للذات وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها (شريك، مسالم، محتل)، لذلك فهو يمثل بشكل مفارق أحيانا، موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد.» [2]نلاحظ أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الذات والآخر ولا وجود للذات دون وجود الآخر، لأن صورتنا عن ذواتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر بغض النظر عن مختلف الأشكال التي يمثلها الآخر، ثمة تداخل بين بناء الذات من جهة وصراعها في خضم هذا البناء مع "الآخر" من جهة أخرى، وهو ما يقصد به الأزمة.

ويعد "ادوارد سعيد" « صراع الذات في تحديد هويتها هو بحد ذاته "أزمة[3]» .والمعنى أن الذات دائما في صراع مع الآخر مما يولد أزمة حتمية.

وكما عنى بالأزمة: « الجهد المؤلم أو المفرح في تحديد الذات، لذا فإنها على هذا النحو وظيفة هوية(lelentitrane) ، وبالطبع لا يمكن تجاهل كون "الغائب" هو المبادر على طرحها، جاعلا من هذه الوظيفة لدى المغلوب "أزمة" تدوم بدوام غلبته، وقد تنشأ الأزمة في الهوية

---

[1]جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي.

[2]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديثة عمان الأردن ،ط1، 2007، ص 37.

[3]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ، ص37.

نتيجة تعرضها للمتغيرات من حولها، يتخلله الخوف لهوسي على هوية مفترضة حينما تصبح الأزمة ليست في الهوية ذاتها ولكنها في العقل المأزوم غير القادر على استيعاب المتغيرات.[1]»

6- صورة المرأة وتمثلاتها في مرآة الرجل:

المرأة لها دورا كبيرا في الوجود، لكن الكثير من الناس لا يقدر هذا الدور فهي الزوجة، الأم، الأخت، الزميلة، الصديقة...الخ، خاصة الرجل الذي يراها غالبا إشباعا لغرائزه وشهواته فقط، إضافة إلى نظرة المجتمع السلبية والدونية للمرأة، ولعل سبب هذه النظرة الدونية يعود إلى حب التملك والتسلط الذي بداخل الإنسان، وهذا ما جعل الرجل يمارس سلطته على المرأة باعتبارها مخلوق ضعيفا يجد ضالته فيها. ومن مظاهر تخلف نظرة المجتمع للمرأة:

- الظلم وحرمانها من ممارسة أبسط حقوقها.
- منع الكثير من النساء في بعض الدول من حقها في العمل أو ممارسة حقوقها السياسية مثلا: كالترشح للانتخابات...الخ.
- نظرة الكثير من الناس إلى المرأة على أنها أداة أو وسيلة خلقت للمتعة فقط.
- هضم حقوقها المرأة المالية بدليل أن الرجل أحق في أخذ مالها، مثلا: استغلال الزوج لمال زوجته أو لراتب ابنته...الخ.

كما نجد في أغلب الأحيان نجد الرجل يستغل المرأة خاصة من ناحية الجنس، أي أصبح يتحكم فيها وينظر إليها باعتبارها مجرد جسد لا غير، بمعنى يبقى المضمون هو متعة الرجل.إذ مسألة استغلال الرجل للمرأة هي واحدة من أكثر الحقائق التاريخية صدقا على الإطلاق، فامتداد التاريخ استغل الرجل المرأة بشتى الصور والطرق،...بشكل فردي أو حتى جماعي.. .

نجد "نيتشه" يحاول تحليل الطبيعة الأنثوية في كتاباته، حيث يرى "أن المرأة لا تحب الرجل لذاته بل تحب الأمومة، فالرجل وسيلة والغاية هي الحصول على الأولاد، معناه أن حل اللغز هو أنتصير المرأة أما". بمعنى أن "نيتشه" يحصر الطبيعة الأنثوية بالأمومة والولادة، أي يربط المرأة بما هو بيولوجي فقط.[2]

[1]- ينظر :نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد و الثقافة ، ص 38.

[2]ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،منشورات الاختلاف للنشر، الجزائر ، ط1، 2007م، ص 125،126.

الفصل الثاني
البعد التاريخي
والهوية في أسير
الشمس

البعد التاريخي والهوية في أسير الشمس :

1- ملخص.

2- دراسة الغلاف .

3- الأحداث التاريخية في الرواية أسير الشمس.

3-1- ملخص

3-2- دراسة الغلاف.

3-3- أسباب اختار لموضوع اللوحة.

3-4- سرد الأحداث التاريخية .

3-5- أحداث الرواية بين الواقع والتخييل.

4- تمثلات الهوية في الرواية أسير الشمس.

- الخطاب الكولونيالي.

1-ملخص الرواية :

تأتي رواية «أسير الشمس: أيام أوجين ديلاكروا في الجزائر» (ط1: 2022) للكاتب الجزائري حميد عبد القادر لترصد حدث زيارة الفنان الفرنسي: أوجين ديلاكروا (Delacroix) إلى بلاد المغرب، والجزائر سنة 1832، وتقف طويلا عند تفاصيلها الغامضة، مستجلية شغفه العميق بالشمس، وتلهفه لرؤية عالم الشرق، ونسائه الفاتنات.

وتقع هذه الرواية في حجم صغير لا يجاوز مئة وصفحة واحدة، تناولت بين مرور الكاتب على مقاطع منتقاة من يوميات ديلاكروا واستحضاره بعض المعلومات التاريخية عن مدينة الجزائر، ومعالمها في تلك الحقبة العصيبة، وبين سماحه لخياله السردي بالتغلغل فيما بين الأسطر، وملء بعض الثغرات بافتراضات تشغل العصب من أسئلة هذا العمل، وإشكالاته.

الرواية تحكي كيف أنّ فرنسا لم تكتفِ باحتلالها الجزائر وعملية الاستيطان، بل عمدت إلى أكثر من ذلك وتميَّزت هذه اللوحات ببلوغ لغة ديلاكروا الفنية ذروتها من حيث قدرتها على التعبير عن الحركة المشحونة بالعواطف، الأمر الذي وضعه على رأس المدرسة الرومنطيقية في فرنسا دون منافس قريب، لكنها أخفت بين طياتها نظرة استشراقيه يحاول الروائي عبدالقادر استنطاقها في عمله الجديد.

يعود الروائي الجزائري حميد عبدالقادر في روايته "أسيرُ الشّمس" إلى رحلة الفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا، التي قادته إلى الجزائر سنة 1832، رفقة الكونت دومورني، بعد مرورهما بالمغرب، ثم العودة إلى مدينة الجزائر.

في عام 1832 سافر ديلاكروا رفقة دبلوماسي يدعى لوكونت دي مورناي إلى المغرب، لمقابلة سلطانها وبحث بعض المستجدات التي طرأت غداة احتلال فرنسا للجزائر .ووصلت البعثة الدبلوماسية هذه إلى طنجة في أواخر يناير من ذلك العام، ومنها انتقلت إلى مكناس لمقابلة السلطان وكان ذلك خلال شهري مارس وأبريل، قبل أن تعود أدراجها إلى فرنسا عبر وهران في الجزائر في شهري جوان وجويلية من ذلك العام.

ستة أشهر أمضاها ديلاكروا في المغرب العربي، لم تشغل المهمة الدبلوماسية إلا بضعة أيام منها. فتسنى له أن يشبع فضوله وعطشه إلى استكشاف عالم يختلف كل الاختلاف عن المدينة الباريسية التي أراد الهروب منها وكأنه يكرهها، للاطلاع على غيرها.

وتحكي الرواية الصادرة عن دار ميم للنشر والتوزيع، كيف أنّ فرنسا لم تكتفِ باحتلالها الجزائر وعملية الاستيطان، بل عمدت إلى أكثر من ذلك، خاصّة بعد ظهور تيّار في فرنسا يُعارض عملية الاحتلال، التي أثقلت كاهل الخزينة.وبعد القضاء على الأسطول العثماني، الذي كان يسيطر على حوض البحر المتوسط، وطرد الأتراك من الجزائر، عمدت فرنسا إلى استغلال الأعمال الفنية الكبرى، وأسماء فنانين كبار للدعوة إلى مواصلة الاحتلال وتشجيع عملية الاستيطان، وكمثال على ذلك، ما قام به ديلاكروا الذي رسم لوحة فنية بعنوان "نساء الجزائر في مخدعهن"؛ ظاهرها الفن الراقي، لكن باطنها دعوة كولونيالية صريحة، ويظهر ذلك بعد التدقيق في تأمُّل تلك اللّوحة الفنيّة، التي كانت أشبه بدسّ السُمّ في العسل.

وأثناء رحلته إلى الجزائر، التقى ديلاكروا في مقهى مع صحافيّ اسمُه جان بيغاليا، حضر عملية احتلال الجزائر من البداية، أطلعه على فظائع فرنسا إزاء السكان، مكذبا مقولة إنّ فرنسا حملت الحضارة إلى الجزائر، ووصف له مقتل قرابة أربعة آلاف جزائري حين همت فرنسا بتحويل مسجد كتشاوة إلى فيدرالية، ولم يبد الفنان أي ردة فعل ضد هذه الجرائم.

وركز الروائي أيضا على الإشارة إلى عملية إبادة فرنسا لقبيلة العوفية على ضفاف وادي الحراش، حيث لم ينج منها إلا بضعة أشخاص. كما دعا الصحافي هذا الفنان إلى زيارة المكان ليرسم بشاعة تلك الإبادة الجماعية، لكنه رفض رفضا قاطعا، ليظهر موقف ديلاكروا المتمثّل في دعمه للاحتلال.

ولم يذكر ديلاكروا في مذكراته هذه الجرائم بينما كان الجيش الفرنسي يواصل زحفه لاحتلال المزيد من أراضي الجزائر بالنهب والقتل. كما لم يُسجل بشاعته هو في كيفية اقتحامه خصوصيات تلك النساء، عند رسمه لوحته الشهيرة، والعنف اللفظي الذي استعمله، وكذا

عنف الجنود الذين رافقوه أثناء رسمه اللوحة، التي آمن بأنّها سترفعُه إلى الفنانين العالميّين على حساب استعباد الشعوب، وفي خدمة الكولونيالية الاستعمارية تحت قناع الفن الراقي.

وتحفل الرواية بمعلومات تاريخيّة قيّمة، سلّط الكاتب فيها الضوء على جوانب تاريخيّة جعلتها مفعمة بالحيوية، واستعان لإبراز الفكرة الرئيسية للرواية بالحوار بين ديلاكروا والصحافي بيغاليا، الذي حمل في عمقه تضارب الآراء إلى حدّ الصراع[1].

2-دراسة الغلاف:

من خلال دراستنا لغلاف لرواية "أسير الشمس" دراسة بصرية ، يتضح لنا أن الغلاف من الورق ، وصورته عبارة عن لوحة فنية مأخوذة عن لوحة أوجين ديلاكروا. نجد في أعلى الصفحة في الوسط اسم الكاتب حميد عبد القادر قد كتبت باللون الأسود البارز ، أما العنوان فكتب باللون الأحمر وبحروف بارزة وخط عريض، وهو عبارة عن جملة اسمية تدل على الثبات النفسي لدى الكاتب ،و تحتها عنوان بلون الأبيض " أيام أوجين ديلاكروا في الجزائر " وهو موضوع الرواية ، تليها مسحة بريشة بلون الأحمر كتب عليها " رواية ".

لقد اختار الكاتب لوحة التي رسمها "دولا كورا " في رحلته هذي إلى الجزائر، لأنه هنا له ثقة كبيرة في نساء و قدرتهن في تحقيق كل ما فيه خيرا للوطن، كما أنه غيور على وطنه و نسائه اللواتي تعرضن للظلم والإجحاف في حقهن من طرف العدو الفرنسي من جهة، والذي يمثله الفنان أوجين ديلاكروا، ومن طرف المجتمع الجزائري من جهة أخرى .

وكتب في أسفل صورة الغلاف" دار النشر" ونجدها قد كتبت باللغتين: العربية والفرنسية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن سبق وجود الاستعمار الفرنسي (لغة العدو) ، كما لا ننسى أن دار النشر «ميم للنشر " كتبت باللون الأحمر ووضعت في إطار صغير زين بالأبيض.

أما خلفية الغلاف، فكتب فيها اسم الكاتب (حميد عبد القادر) باللون الأسود على الجهة

[1] ينظر :أسير الشمس " رواية جزائرية بطلها ديلاكروا الرسام الفرنسي الذي دس السم في العسل ، الاربعاء 04-05-2022 ،alarab .co.uk.

اليمنى مع صورة له ووسطها كتب عنوان الرواية "أسير الشمس " بلون الأحمر بخط العريض واللون الأحمر وهو واحد من ألوان الثالثة يطلق عليها اسم الألوان الحارة ، تحته بلون الأسود نص من الرواية (وحين أدرك أخيرا أنه في مخدع نساء الشرقيات ،أخذ الحقيبة الجلدية الصغيرة والتي يضع فيها ريشاته وأقلامه وعلبة ألوانه ،وفتحها بيدين ترتعدان . أغمض عينيه وتنفس الصعداء .قال في قرارة نفسه إن عليه أن يتماسك الآن ويتجلد حتى يتمكن من رسم اللوحة الخالدة التي ستفتح أبواب الشرق أمام الامبراطورية ، فيصنع مجدا لنفسه ،ليبقى خالدا لن يزول أبدا[1].) وهذا المقطع هو لحظة بداية كوجين في شروع في رسم .

أما أسفل خلفية الخلاف على اليمين كتب عنوان "لوحة الغلاف " بالون الأبيض وعنوان " نساء الجزائر في مخدعهن أوجين دولا كروا –1834" .وفي الوسط رمز دار النشر، في اليسار تشفير الرواية(لحماية الكتاب من السرقة).

صورة الغلاف:– التي تبدو كأي صورة عادية لأنها تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدالات المختلفة – فتصور لنا كما ذكرها "حميد عبد القادر في روايته المكان ونساء الموجودة في الصورة يقول :(مكان مغلق وضيق، دافئ، تنبعث منه بيت شرقي نظيف كثير العناية، تجلس به النساء الثلاث على بساط فاخر وقد غيرن ملابسهن. كنا يرتدين سترات من الحرير المطرز الفاخر، فوق سراويل فضفاضة، وغطين سيقانهن بفوطات مزركشة. ظهرن مزينات بوفرة بالمجوهرات الثمينة. تتكئ المرأة ذات البشرة البيضاء التي على اليسار بشكل عرضي على وسادتين مزركشتين كذلك ترتدي سترة تسمى غليلة (غلالة... وهي سترة بلا أكمام، مثبتة ومفتوحة على الأرداف، مصنوعة من المخمل العقيق، مزينة بضفائر وأزرار مزركشة وتحت الصدر، عليها زخارف مثلثة مطرزة بالمجبود، وخيوط ذهبية. كما ارتدت سروالا أخضر ،وغطت ردفيها بفوطة من القماش القطني لونها أحمر، تعبرها خطوط سوداء تزين رقبتها بقلادة تتدلى منها حبة ياقوت، وخواتم تزين أصابعها. عيناها زرقاوان كبيرتان.

[1] حميد عبد القادر ، رواية أسير الشمس ،دار الميم للنشر الجزائر ، 2022،ص 91.

أما المرأة ذات الشعر الطويل الجالسة على اليمين، فكانت ترتدي فرملية بيضاء، وهي عبارة عن مشدة صغيرة مفتوحة.هي سترة صغيرة تدعم الصدر، مزينة بالدانتيل والتطريز . كما ارتدت سروالا أخضر عليه موتيفات ذهبية. وضعت على رقبتها شالا حريريا أسود معقودا عند الحنجرة. تتدلى زهرة على شعرها الأسود المتروك مسترسلاً. وبالقرب منها يوجد كانون به جمرات متقدة.وظهرت المرأة الثالثة عند اليسار بعينيها السوداوين الكبيرتين بلياس حريري يميل إلى اللون الأصفر، شفاف على المنكبين العريضين المكتنزين وقد أسدلت على عنقها وشاحا أصفر، وقلادة من الياقوت الخالص، وزينت معصميها بخلخال من الذهب، وفي أصابعها ثلاثة خواتم. وكانت تتكئ على وسادة عالية قليلاً. و إلى اليمين، وقفت الخادمة الزنجية عارية الذراعين تماما سترتها بيضاء محاطة بأخرى زرقاء بلا كمين. أحاطت خصرها بقطعة قماش أحمر وأسود. تتدلى قلادة من على عنقها، ورأسها مغطاة بمحرمة مزركشة.جدران الغرفة مغطاة بالزليج. في الكوة التي تتدلّى من خزانة ذات أبواب نصف مفتوحة تظهر الأواني الفخارية الثمينة. وعلى يسار هذا المكان، توجد مرآة يحيطها إطار ذهبي، وبالقرب منها نافذة كانت مغلقة.[1]

اللوحة تعرض ثلاث شابات يرتدين فساتين داخلية ضبابية كثيرة الزخاريف وجالسات على الحصير و توجد في الغرفة الشيشة وكانون، وهن متكآت على الوسائد موضوعة على الأرض وامرأة سوداء تظهر كأنها خادمة تسير متلفتةً وهي تتنقل في الغرفة أو خارجةٌ منها.

«نساء الجزائر في غرفتهن »هي واحدة من مجموعة لوحات أنجزها الفنان ديلاكروا، خلال سفره ضمن بعثة دبلوماسية قادته إلى المغرب والجزائر، في السنوات الأولى من الغزو الفرنسي الاستعماري، كان الهدف منها على وجه الخصوص طمأنة سلطان المغرب فيما يتعلق بالحملة الفرنسية. وعلى الرغم من أن ديلاكروا عبّر عن عدم موافقته على غزو الجزائر، الذي وصفه «بالفكرة السيئة»، إلا أنه انبهر بما شاهده في سفره هذا، وهو ما جسّده

[1] رواية أسير الشمس ص 89- 90 .

في مجموعة لوحات، كان من أشهرها «نساء الجزائر»، التي قال عنها النقاد إنها جمعت بين اللمستين الرومانسية والاستشراقية.

3-الأحداث التاريخية في الرواية أسير الشمس:

السرد في الرواية معلق ومرتبط مع بعضه البعض مثل الشخصيات الزمان ، المكان وهو الترابط ينتج عن أحداث فالحدث "ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركه وإنتاج شيء يمكن تحديده في الرواية بأنه لعبة قوي متواجهة ومتخالفة"[1]أنه يتطور وبنمو شأنه شأن بقية العناصر كونها تتميز عنهم بتغيرات وتجديد في العناصر الرواية.

والحدث الروائي نوعان **حدث المتخيل** الذي يصنع المبدع خيوطه ، و**حدث واقعي** وهو المادة التي انطلق منها صاحب الرواية في عمله فهو ينسج أحداثه من الواقع المعيشي ، وعليه الرواية تجسيد للواقع والحياة اليومية" الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي و الحياة اليومية ، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب الرواية يختار من زمن الأحداث الروائية ما يراه مناسب للكتابة الروائية ، كما بيني ويضيف من مخزونه الثقافي وخياله الفني ما يجعل من الأحداث شيئا آخر[2] ، بمعنى أنه لا يستطيع و الروائي خلق أحداث من خياله ولكن الطبيعة تعيده إلى الرجوع الواقع.

تعد الرواية التاريخية نوع من الكتابات الروائية نجدها تجمع بين الحدث الروائي والحدث التاريخي ، وهذا الأخير هو مهم الذي يلعب دورا بارز وفعال في بناء الرواية التاريخية ، كونه مرتبط بواقع التاريخي (ماضي) . والحدث التاريخي هو ما حدث فعلا في زمن مضى، وهو مجموعة من الحوادث التاريخية التي كانت في يوم ما واقع وحياة.

والروائي هو من يجلب هذه الأحداث التاريخية ويشملها في روايته حسب ما يلائم موضوعها مع بنية المقصودة ومتمثلة لظروف عصره وواقعه "بل نختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسه أو أخلاق أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك"[3]

---

[1] - لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ص 14

[2]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ط1، 2004 ،ص27.

[3]

فالحدث هنا مرجعي مخروج برؤية الكاتب وموقعه ، والحدث التاريخي يساعد ، وتزيح الهموم المثقلة بسبب التخمين في نوعية ترابط الأحداث فهو واقعي وماضي لذلك لا يمكن التغيير فيه بشكل كبير .حيث يفرض عليه الالتزام بالمادة التاريخية كمرجع أساسي لا تزييف "إذا كان الموضوع التاريخي يسير أمر الخلق للكاتب ويعينه عن ابتداع موضوع كامل من صنعه ، فإنه من ناحية أخرى يفرض عليه الالتزام بأحداث التاريخ ووقائعه المعروفة ، لكن الكاتب لا يطبق كثيرا بهذا التزام إذ يجد لديه من الوسائل الفنية المشروعة ما يمكنه من الإضافة إلى أحداث التاريخ وإلغاء أضواء خاصة عليها تجعلها صالحة للتعبير عما يريد من رموز ومعاني ودلالات"[1]أي أن الروائي يستعمل الرمز ، فالحدث التاريخي هنا يحمل دل دلالات ورؤى .كما هو موجود الآني لواقع الكاتب. ومع ذلك يبقى يحافظ على السمات المميزة لذلك فيتم " استحضار التاريخ بكل قيمة الثقافية والسياسة والاجتماعية وظهروا بوتقة جديدة تعيد مساءلته لإلقاء نظرة جديدة و مختلفة عن الواقع "[2]إذن توظيف الأحداث التاريخية في أي العمل روائي يساهم في ترابط الأحداث مع الشخصيات والزمن والمكان ويكون تأثير ذلك واضح عليها .

فالرواية أسير الشمس لحميد عبد القادر حافلة بأحداث التاريخية والتي هي عبارة عن مجموعة من الأحداث التاريخية بتسلسل زمني وكان الهدف منها هو إعادة رسم الحاضر في مرآة الماضي بإضافة إلى المشاهد بإضافة إلى المشاهد خيالية حتى تكتسب الرواية جمالية فنية.

[1]عبد القادر القط، من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية بيروت، د ط – 1978، ص51.

[2]عبد الرحيم وهابي – السرد النسوي العربي (من حبكة إلى حبكة الشخصية) – كنور المعرفة ،عمان الأردن .ط1 ، 2016 ، ص192.

3-1- الموضوع الرواية:

المتصفح الرواية أسير الشمس الذي تناولت كموضوع لها لوحة «**نساء الجزائر في مخدعهن**" وهذه اللوحة الفنية التي زين بها حميد عبد القادر غلاف روايته ، وهي لوحة رسمها الفنان الكولونيالي **أوجين دولاكروا**1834 وذلك أُثناء رحلته إلى الجزائر ف ثلاثة أيام.

3-2-دراسات السابقة للموضوع:

هذه اللوحة التي لو بحثت عنها في شبكة انترنت لوجدت الآلاف من مقالات حولها وهي معروفة بـــ : **نساء الجزائر في مخدعهن** الذي حاول دولا كررا في رسمه معتقدان نساء الشرق كلهن خرجن من كتاب ألف ليلة وليلة ، لكن حميد عبد القادر لقد سبقه آخرون في دراستها كـ**آسيا جبار** بروايتها المكتوبة بالفرنسية "نساء الجزائر في مخدعهن" ومترجمة بالعربية ، التي حاولت فيه هذه الأخيرة تربط الصورة مع المرأة الجزائرية ونضالها من أجل الحرية وهذا حسب رأيها:" إنما قام بتحرير نساء الجزائر من سطوة حسناوات حرم نساء الجزائر ديلا كروا فاسحا المجال لظهور جيل حملات النار من خلال معركة الجزائر"[1] قصدت الصورة الثورة بكلمة المعركة.

كما أن حميد عبد القادر ذكره في روايته أنه سبقوه في دراسة هذه اللوحة التي ألهمته وقد سبقني له كل من الروائيين رشيد بوجدرة و **مرزاق بقطاش** وهما يقدمان قراءه لوحه " **نساء الجزائر في مخدعهن كما كتب عنها الدكتور لونيسي بن علي سنه 2012 مقالة بعنوان الفن الاستشراقي واختراق الشرق دولا كروا :المركزية الأوربية واختراق الفضاء النسوي الحميمي** "[2] .يقصد بذلك الروائيين مرزاق بقطاش ورشيد بوجدرة في تناولهم موضوع الجنس الذي يعد من المحظورات.

---

[1] نساء الجزائر بريشة بكاسو ودولا كروا وقلم أسيا جبار ،البيان، 26 فبراير ،Albayam.ea2006

[2]حميد عبد القادر، أسير الشمس ، ص 11 .

3-3- أسباب اختار لموضوع اللوحة:

لقد ولع **عبدالقادر** بتاريخ الجزائر الحديث ، حيث أنه ألف كتبا كثيرة من أبطالها أمثال **فرحات عباس وعبان رمضان** وما كتبه في رواياته السابقة عن تاريخ الجرائر المستقلة بالأخص مرحلة هواري بومدين إذ يقول رأيه عن علاقة الأدب التاريخ :" المؤرخ هو من يهتم بالتاريخ كعلم قائم بذاته . ولما أتحول للكتابة التاريخية مثل حدث مع عبان رمضان ، أو فرحات عباس أولمين دباغين ومجموعة الستة أو العقيد هواري بومدين " هنا تجدونني اسعى للتحلي بالموضوعية .....ومنهجي هوليس منهجا لمؤرخ، بل منهج دارس الفعل السياسي"[1]. ويكمل حديثه: «التاريخ شيء والأدب شيء آخر التاريخ هو فضاء الجماعة بامتياز أما الأدب فهو فضاء الفرد و مأساته وخرابه ومعاناته.....المؤرخ يستمع صوت الوثيقة التاريخية والأديب يبحث عن الهمسات. عن وعي الذي سقط من الوثيقة وعن اللحظة الشعرية، أعتقد أن الشعر وجودة في الرواية هو ما يجعلها مختلفة"[2] . هذا يدل اهتمامه كبير بالتاريخ لكن كأدبي «يصعب علي الابتعاد عن التاريخ أو الذاكرة.....أنا روائي مهووس بالماضي مع أني أعتقد أنه دون العودة إلى أحد أحداث ماضية لا يمكن فهم الواقع المعاش "[3] ..في هذا الحوار يدل أن الكاتب يكتب الأدب أكثر ما يكتب التاريخ، خصوصا كتابات الروائية. وعليه أن موضوع روايته أسير الشمس موضوع تاريخي.

لقد تحدد لنا الموضوع الرواية من خلال قراءتنا المقدمة أوحين ديلاكروا "**نساء الجزائري في مخدعهن «اللوحة والإمبراطورية**" الذي يبين فيه هدفه من تناوله هذا الموضوع إذ يقول : كتبت هذه الرواية مباشرة بعد أن نشرت مقالة بعنوان **أوجين ديلاكروا اللوحة والإمبراطورية** شرحت فيها كيف أن لوحه نساء الجزائر "نساء الجزائر في مخدعهن التي رسمها أوجين .....خلال زيارته سنة 1832 لم تكن لوحة بريئة[4]"، هو يحاول إيضاح علاقة الفن بالأدب

---

[1] حميد عبد القادر : التاريخ فضاء الجماعة أما الأدب فهو فضاء الفرد في مأساته وخرابه ،ثقافات ،8 فبراير 2017، thaiqafat .com .

[2] حميد عبد القادر : التاريخ فضاء الجماعة أما الأدب فهو فضاء الفرد في مأساته وخرابه ،ثقافات.

[3] المرجع نفسه .

[4] حميد عبد القادر ، أسير الشمس ، ص 9 .

في صورة الشرق مثلما تريده الإمبراطورية لإضافة إلى أطماعها الاستعمارية ، وحث المواطنين المستعمر إلى مساندتها في الغزو والهجرة إلى الشرق الإفريقي " **لم تكن لوحه بريئة** فهي تطرح أسئلة.....الأخص حول علاقة الفن بالكولونيالية فمن يتأمل اللوحة جيدا ، يسبر أغوارها بتمعن يحدها ذات نزعة استعمارية خالصة ، هناك باب مفتوح في مخدع النساء تلك رمزية تخييل إلى أن باب الجزائر (الإيالة)فتحة الغزاة [1]" كأن كوجين ديلاكروا يقدم الجزائر لشعب الفرنسي من طبق من ذهب " إن الغرض من رسم هذه اللوحة بين واضح لا لبس فيه ، بحيث كانت جزءا من عملية الإخضاع و الغزو واستعمال السيطرة على الجزائر و هي جزء من عملية توسيعية[2]"، فالروائي تحاول فضح وأسباب رسم هذه اللوحة أي إظهار ما سكت عنه التاريخ، و هذه اللوحة هي جزء من توجهات المؤسسة الاستشراقية الفرنسية التي ولدت مع غزو نابليون بونابرت لمصر 1798 ومحاولة إخضاع الشرق " اي فرنسا كانت تطمح لذلك من قبل وتحاول بحث كما سميت بـ **:وصفة الاستعمارية** في بسط السيطرة النفوذ الفرنسي في الشرق الإفريقي، كما ذكر حميد عبد القادر إن هذه اللوحة أنسته و شغلته عن روايته **رجل في الخمسين** ، وطرح عدة تساؤلات فيها من بينها :هل يمكن تصور نجاح الحملة الفرنسية والغزو على الجزائر دون دولا كروا ؟التي كانت اللوحة بمثابة الإغواء للفرنسين حسب مخيلة ديلاكروا حسن يعود بلوحته والتي عرضها سه 1834 يقول عبد القادر بلسان شخصيته :"اركبوا صهوة الجياد اذهبوا إلى الجزائر غازين لها فيها الفنتازيا والسحر الشمس كما فيها النساء والأرض ، وكل متاع وخذوا منها ما شئتم واستحوذوا على الأرض فهي سرب خذوها إنها للكم"[3]فهي دعوة مباشرة و وسيلة لتحفيز فكيف لا يأتون غازين إلى الجزائر مع الوضع الذي كان يعشونه أنذلك فقر ومجاعة مع اللوحة ترف ورخاء .

كما إن حميد عبد القادر قد أسهب في مقدمة عن تعريف بالفن الكولونيالي وعمل تشويق للقاري لقراءة موضوع روايته ، كما أنه أدخل مقاله (جزء منه) . وصرح عن

[1] المصدر نفسه ، ن ص.
[2] المصدر نفسه ،ص 10.
[3] حميد عبد القادر ، أسير الشمس ،ص12 .

وفكك رموز اللوحة كوجين ديلاكروا و أهدافها الاستعمارية ، وما أن الموضوع الذي اختاره حميد عبد الروائي يعد من المحظورات (الدين ، الجنس ،السياسة)، كما أنه ذكر الذين سبقوه في دراستها وذلك لأمانة العلمية ،**فما الذي ستضيف عليه رواية أسير الشمس؟ وهل جاء عبد القادر بجديد في سفرية كوجين للجزائر ؟**

3-4- سرد الأحداث التاريخية :

حاول عبد القادر من خلال واقع لوحة كوجين وروايته لقد **أسير الشمس** كتابة واقعية بأحداثها وتواريخها عن زيارته للجزائر مع الكونت **دو مولاني** إلى طنجة و الجزائر في جوان 1832، و سنتين بعد سقوط الحضارة العثمانية، وشهرين قبل مذبحة نهر الحراش ،وإعدام قبيلة العوفية بأكملها ، "فلا ننسى بأن زيارة دولا كروا للجزائر جرت في شهر جوان من سنه 1832 ، وقبل ذلك بثلاثة أشهر وبضعة أيام(ليلة 6 إلى 7 أفريل) أباد الكولونيل ماكسيميليان جوزيف شوينبرغ شوارع قبيلة العوفية برمتها على ضفاف واد الحراش فلا أثر لهذه الحادث الأليمة في مذكراته ولا في أعماله "[1] ومحمد عبد القادر هنا يسرد هذه الوقائع التي حدثت لم يذكر التاريخ وسكت عنها فهي أحداث واقعية علما أنه قبل يوم من عرض الصحفي جان ببغياليا طلبه من دولا كروا رسم حقيقة المذابح وإبادة السكان الأصليين لكنه رفض ذلك وذهب خلف أحلامه باحثا عن أجساد الجزائريات معتقدا أنهن يريدن الرجل الأبيض ،وحالما بالجسد الشرقي بعيد عن أشكال الفن وبعث عن الجمال لا رسم الوحشية التي تصور بشاعة المتوحشة التي رسمها المستعمر في حق الجرائر، لكن عبد القادر صورها لنا، وكشف لنا هذه الحقائق والمكائد التاريخية .

من خلال رحلة أوحين دولا كروا إلى الجزائر 1932 التي في شكل يوميات بعناوين تحددها اليوم والتاريخ وهي : يومين : 1- مرسيليا يوم الثلاثاء 10 جانفي 1832، 2-ميناء تولون يوم الأربعاء 11جانفي1832 ، تمثل تحضيرات لزيارة الجزائر ، أما ثلاثة الأيام

[1] المصدر نفسه ، ص10

الأخرى هي :الأيام الاثنين و الثلاثاء والأربعاء 26/25 /27 جوان 1832تمثل في إقلاع السفينة باتجاه الجزائر، و وصوله وإقامته في ألجي.

بداية الرحلة كانت باريسية و رومانسية خاصة فيما يتعلق بالحياة العامة ،ووصول أصداء الشرق التي وصلت إلى الناس والفنانين والكتاب عبر الحكايات العسكريين الذين عادوا من حملات نابليون إلى مصر وما جاء به من العجب ، **وحكايات ألف ليله وليله** التي ترجمها **أنطوان عالان** وتصرف ، بإضافة حكايات علاء الدين و مصباح السحري وعلى بابا و وغيرها من قصص الف ليله وليلة والتي نشرت ماس 1704 و 1714 والتي انشرت سريعا ،كما أن قصص ألف ليلة وليلة ساهمت في خلق مثالية في الشرق(حكايات شهرزاد). هذا ما يحاول حميد عبد القادر في روايته وصف مشاهد .. ألست ليله وليله والكوميديا الإلهية لفيرجيل والشاعر بايرون وشكسبير وغيرها التي جعلت دولا كروا يعيش فرومانسية من خلال لوحاته "فتراه يرسم لوحه وفاة سار دانا بألوس وهو يستعير عوالم الشاعر "بايرون" الذي جعله يتأثر برومانسية ، فكانت لوحه واعدة ، متمردة على تقاليد "[1]" منذ ما يزيد عن ثلاثين عاما محملا بحكايات ساحرة وغربية، كان يستمع إليها بشعف وهو يجلس ، خلال أوقات الغروب في المقاهي الشعبية المحاذية لمسجد السيدة زينب رفقة مترجم في مقتبل العمر كان رافق نابليون في حملته تلك خصيصا لتعلم اللغة العربية ودراسة كتاب ألف ليلة وليلة وفك أسراه ، حتى يتمكن الامبراطور من خلاله من التحكم في الشرق وبسط يده عليه[2]"كما نلاحظ في رواية السيطرة العسكرية بالسيطرة الثقافية . من خلال دراسات الذهنية للشرق ،ومعرفة مكونات الفكرية والتاريخية . "احك لي عن شهرزاد ..... فيحكي لها عن ابنة كبير الوزراء وعن زوجها الملك شهريار "[3] هنا تظهر لنا صورة الشرق عند الفرنسين خاصة وغربيين عامة ،وهي مستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة ، التي تشل صورة المرأة الشرقية الفاتنة . وهذا كله لإرضاء رغبات الرجل الغربي الذي كان يمثلهم كوجين ديلاكروا الذي

[1] حميد عبد القادر ، أسير الشمس ،ص 18
[2] المصدر نفسه ، ص 23
[3] حميد عبد القادر ، أسير الشمس ،ص 24.

الشيء الوحيد الذي يهمه وهو الشمس (جسد المرأة الشرقية) التي كان يتخيلها من خلال حكايات ألف ليلة وليلة .

فكانت بداية رحلته إلى الشرق بلاد المغرب " طنجة في الأربعاء 11جانفي 1832 في عهد السلطان عبد الرحمان ، فيها حاول أوجين رسمها ،لكن كان محاطا بحرس وكبار ضباط الملك . في وهلة أولى أعجب بشمسها " المدينة البيضاء

مدينة الشمس

طنجة مدينة العناق

الشمس ولو خافتة بعثت دفئها "[1]

وبدأ حلمه استشراقي في بلاد المغرب ، الشمس الساحرة لكنها كانت حارقة : "في اليوم الثامن من مارس ،حين وصلت إلى القصر الكبير توقفت ،جاءها خياله وراحوا يطلقون النيران ترحيبا .....فجأة اقترب أحدهم من الكونت دومورني و فجر طلقة دوت قريبا منه، شعر بالذعر... وغضب القايد محمد بن عبو حاكم المدينة . أمر رجاله بقطع رأس الخيال التعيس الحظ . ارتجف "ديلاكروا" بينما تضاعف ذعر "دومورني ""[2]

يحاول الكاتب هنا وصف لنا وصف استقبال المغاربة له كأنها تشفيرات أو تهديدات لهم بطريقة غير مباشره ،وهذا حسب تخييل كاتب ." ورماهم الأطفال بالحجارة .....وتزايدت الصعوبات "،كما أنه شبه المغرب اليونان " الإقامة تشبه غرناطة" لكن لا يمكن البقاء فيها ولن تحصلوا على الشمس التي يبحثون عنها .وعلى رغم منهم عليهم مغادرتها لأن إن بقوا فيها لن يغادروها أحيا .و ليس هذا فقط بل ذكر سبب زيارة كونت ورفيقه للمغرب "وهي مسألة إقناع السلطان بعدم التدخل في الجزائر تخص الكويت دومورني فقط"[3]، فهو بسرد لنا تواطأ المغاربة ومساعدتهم لفرسا على احتلال الجزائر هي خيانة منهم لشقيقتها الجزائر هي سرد تخييلي من الكاتب .

[1] حميد عبد القادر ،أسير الشمس ، ص 33.
[2] المصدر نفسه ، ص 39.
[3] المصدر نفسه ،ص40.

أبدع الروائي أيضا في رسم التاريخ من خلال رسمه لصراعات الأمس ، وهو صراع أو صراعات لا تزال إلى وقتنا هذا ،كما بين المكائد التي تبنى لسقوط دول أو حضارة وهذا جاء تصريحا منه بالشخصية بلانشار (على لسانه): "إنها مسألة صراع بين القبائل لا تعرف التجانس ، تتصارع فيما بينها من أجل لا شيء ، وقد عرفنا كيف نلعب على وتر هذه الصراعات بين هؤلاء الإخوة الأعداء "[1] وكيف تمكن الغرب من احتلال الشرق (الجزائر) بفضل مساعدة هؤلاء المتواطئون، وماذا أحدثوا من خراب وجرائم ،وهي الكولونيالية البشعة وتصرف وحشي بحق الشرق (الجزائر) :" عبرت العربة أزقة خربة ، ما تزال عالقة بها آثار الدمار الذي لحق ألجى حين راحت قوات الجنرال دوبورمون نضرب المدينة ضربا مهولا بطلقات المدافع ، تسقط على المنازل تفجرها ، وتقتل أهلها بشكل أعمى قلم يسلم سوى من لاذوا بالفرار نحو الغابات المجاورة ، ليعودوا بعد أسابيع يكون حال منازلهم والخراب الذي أصاب المدينة"[2] ويواصل " قضي جيشنا بقيادة العقيد ماكسيمليان جوزيف شوننبر على أكبر قبيلة العوفية .....قمنا بقطع رأسه عقابا له وللقبيلة برمتها " [3] وعن تواطأ الكولونيالي باستخدامه أبشع الوسائل "إن لم تفطن ونستعمل كل الوسائل المتاحة "حتى زرع الفتن والخيانة بين الأخوة" نشبت حرب ضروس بين البايين ووصل الأمر لباي التيطري بومرزاق أنه قرر تنحية أحمد باي من منصبه و عين شيخ العرب فرحات بن سعيد المدعو ثعبان الصحراء ....فقام فرحات بن سعيد بشن الحرب على بن قانة ، الذي طلب المساعدة منا لرد هجمات أحمد باي ... فمد له الدوق " دورو فيعوا يد العون وأرسل له ما يكفي من السلاح لضرب خصومه"[4] وهذا يبين أكاذيب تاريخية التي اغرقنا بها الاستعمار ، والتي لم نتمكن من الخروج من كولونيالة إلى غاية اليوم .

والرواية كانت مدينة الأحداث التاريخية التي حاولنا وحاول الروائي التسليط الضوء عليها مستعينا بالشخصيات ،ويظهر ذلك من خلال الحوار دولا كروا والصحفي بيغاليان وكونت

[1] حميد عبد القادر ، أسير الشمس ،ص 55 .
[2] حميد عبد القادر ،أسير الشمس ،ص 50 .
[3] المصدر نفسه ، ص 55.
[4] المصدر نفسه ، ص 56 .

دو مورني وبلانشاز بصياغة أدبية محترفة ، تجعل من القارئ بغوض في التاريخ بأسلوب مثير كما أنه حاول أيضا تمرير من خلال هذه الشخصيات رسائل المشفرة لتواطأ وخيانة الأخوة والاصدقاء واستخدامهم لوصول الى مبتغاهم الكولونياليللوصول إلى الشمس (الشرق) ،"فهي رواية تاريخية وتقدم لنا بها لوحة شاملة عن فتره تاريخ الجزائر ، وهي فترة حرجة تتمثل في بدايات الأولي من الإحتلال الفرنسي بمختلف أبعاده الظاهرة منها والمختبئة منها . هذه هي أسير الشمس التي كان مقصد الروائي منها هو" يقلب أحداث التاريخ ويتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي. فالكتابة التخييلية تبش في أبعاد المكان والزمان ، فترصد ما لم يقله التاريخ الرسمي، تنظر في المغيب والمسكوت"[1] عنه أي تكييف الحقائق بأسلوب الكاتب.

3-5-أحداث الرواية بين الواقع والتخييل:

العلاقة بين الواقع والمتخيل ضرورية لأن الواقع يخيل إلى ذاته فيما يخيل المتخيل إلى الواقع فالإنسان لا يتخيل إلا إذا انطلق من الحقيقة وهذا ما نجده عند حميد عبد القادر في روايته أسير الشمس ، الذي سعى إلى تصوير لنا الواقع بصورة خيالية وأبدع بخياله وواقعيته ، كما انه استعان في عرضه لأحداث الرواية بعناصر من الواقع وجسدها في المتخيل وعنوان الفرعي" أيام أوجين ديلاكروا في الجزائر" واقعي بهذا التزاوج يحاول الروائي "حميد عبد القادر" "استدعاء المغيب والمنسي بصورة توصيفية لجانب تخييلي فاستطاع استحضار الشخصيات الواقعية"[2] (أوجين ديلاكروا، الكونت دومورني"، بلانشار، الكولونيل ماكسيميليان السلطان المغربين السيدة دو مورني بلانشار) "وعبر الشخصيات ضمن ما يسمى بتذويب التاريخ" فحميد عبد القادر يحاول من خلال ذلك استحضار التاريخ لأن روايته أسير الشمس تعيد إلى الذاكرة الجماعية الإنسانية زيارة أوجين ديلاكروا إلى الجزائر

[1]بن عتو حورية ،الخطاب الكولونيالي في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر من فتنة السرد إلى خطاب الهوية، دراسات المعاصرة . مج 7 ، 01 جوان 2023، ص...

[2]– بن عتو حورية ، الخطاب الكونيالي في رواية أسير الشمس .

من منظور كولانيالي"[1] هذا ما نلاحظه في الروائي الذي اتبع في دراسته الرجوع من خلال أهم تقنية ألا وهي الزمن والتلاعب به، واسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات لتوضح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ ، واستباق سريع للأحداث أخرى مستقبلية ، فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما، مثلا نجد في استرجاع يعود بنا الروائي إلى الزمن والحادثة البلية العوفية : "قبل ذلك بثلاثة أشهر وبضعة أيام (ليلة 6 إلى 07أفريل 1832 أباد الكولونيل ماكسيميليان جوزيف قبيلة العوفية برمتها على ضفاف واد الحراش ،فلا أثر لهذه الحادثة الأليمة في مذكراته ولا في أعماله"[2]

هو حدث واقعي حاول الروائي تذكير به وإخراجه للواقع لأنه منسي. قال : "أنها كنيسة القديس فليب بعد أن كانت جامع كتشاوة قمنا بمصادرته وفق كونمونسيون جويلية 1830 في البداية وجدنا مقاومة شرسة من قبل السكان لكن الدوق دورو فيغو تمكن من القضاء عليها منذ سنة وبضعة أشهر"[3] أما هنا فذكرنا بالوحشية المستعمر الذي مارسها على قبيلة العوفية، فهو يرسم الروائي لوحة من الواقع المرير الذي خلفه الكولونياليين لم يصرحوا به. وأيضا :"قبالة المكان الذي غرقت فيه سفن الملك شار لكان منذ ثلاثة قرون ونزيد صمت يذكرنا الروائي بأن الجزائر كانت قوية وخلفت لهم خسائر لهذا أصمت كوجين."[4]

وكان متأثرا لما حدث له. فهي أحداث كلها كانت واقعية التي تسجل تقارير لأحداث تاريخية حاول من خلالها عبد القادر كشف عنها خلال زمن روائي 03 أيام لرحلة ديلاكرو للجزائر.

---

[1]– المصدر نفسه.

[2]– حميد عبد القادر، أسير الشمس، ص10

[3]– المصدر نفسه ، ص50

[4]– حميد عبد القادر ،أسير الشمس ،ص 56

أما الاستباقات فكانت كلها تخييلية من خيال الشخص للرواية "توارث الناس الحكاية وظنوا أن المعجزة سوف تحدث وبعد لثلاث مائة عام ..... وبضعة أيام فقط أصبحت تفصل بينه وبين المكان المشتهي في الشرق الإفريقي".[1].

هي لها دور فعال في التذوق الجمالي للقارئ لأن الخيال هو بصمة جمالية في الرواية فحميد عبد القادر هنا يمزج بين المتخيل والواقع ليضفي على روايته فنية جمالية، كما أن الخيال والواقع وجهين لعملة واحدة هي الرواية .

4-تمثلات الهوية في الرواية أسير الشمس:

تعتبر الرواية الجزائرية منذ نشأته صرحا معرفيا، ساهمت في بناء هوية وثقافة الإنسان، فهي كانت ولا تزال تساهم في تفجير الماضي والحاضر والمستقبل لذا تعد مصدرا مملوء بعدة الصور والرموز الدلالية معبرة خصوصية الثقافة والحضارية فهي ضاربة بجذور وأعماق التاريخ، هذا ما يجعل سرد الهوية في ارتباط الوثيق بالذاكرة والاحتفاء بالخصوصية الثقافية، و ملمحا بارزا يم عدة من المتون الروائية الجزائرية كما يجعل منها هوية ممتدة تشتبك معها مرجعيات متنوعة فنية وفكرية وثقافية تتصل في مجملها بتقييم تأصيل الذات وتجذير كيانها ، وقد كانت رواية "أسير الشمس لحميد عبد القادر إحدى هذه الروايات التي اشتغلت على الهوية في تعالقها مع التاريخ والثقافة ، فهو في روايته ربط الفن بالهوية من خلال لوحة كوجين والتاريخ زيارته إلى الجزائر (السرد الكولونيالي) ، كما ربطها بالدين والمرآة.

الخطاب الكولونيالي:

مثلت الهوية في البيئة الجزائرية إشكالية بالغة القيمة والتعقيد أمام الحضور الإيديولوجي، حيث شغلت المثقف الجزائري الذي كرس جهده وإبداعه لتعيين حدودها وضبط معالمها، مركزا على عامل الارتباط بالبعد التاريخي الذي يعود إلى المرحلة الكولونيالية التي شكلت

[1]– المصدر نفسه، ص33.

تهديدا حقيقيا للهوية الوطنية بفعل القصد الاستعماري الهادف إلى السيطرة والنفوذ[1] هذا ما يظهر في رواية أسير الشمس في بعض من الخطابات التي تناولها الروائي.

من خلال مفهومه للوجه والإمبراطورية سواء في الشخصيات الروائية أو حتى من خلال سرد حميد عبد القادر لها بذاته بالمقال الذي بدأ به الروائي: "فمن يتأمل اللوحة جيدا ويسير أوارها يتمعن يجدها ذات نزعة استعمارية خاصة فهناك باب مفتوح في مخدع النساء وتلك رمزية تخييل إلى أن باب الجزائر (الإيالة) فتحة الغزاة"[2].

عمد الكاتب هنا إلى هذا التأويل كولونيالي ذاتي على اللوحة الباب المفتوح، كما أن البلاد مفتوحة أيضا مستباحة أو تحت السيطرة عكس الباب المغلوق في "أخذ ديلاكرو بتمعن في الباب مفتوح وهو يدرك جيدا معزة ترك باب مفتوح في لوحته، وما المقصود منه ...حتى تبدو ألجي كمكان مفتوح، تم غزوه"[3]بعدما كان غير ممكن "فكر في الغزو في آلاف الناس الذين سوف يحكمهم على المجيء إلى هنا للتعمير الأرض، وإخراج النور في هذه الأمكنة التي يرى أنها مليئة بالعتمة والاسوداد[4] " هو يصرخ بانتهاك حرمة البلد، هذا البد لها سكانها فهل هي تحتاج إلى معمرين جدد ليسكنوها؟، كما بين في أكثر من مرة تواطأ الفن مع الكولونيالية أنها استخدمت لأهدافه أي أن الشرق (الجزائر) تحت السيطرة الغرب(فرنسا) واستخدام اللوحة كطعم (وسيلة) لهذا قام بزيارته للجزائر يقصد كوجين حسب المتخيل الروائي بالشمس هي بالشرق وهذا ما صرح لي به الروائي بعد تواصلي معه قال:" من المنظور الثقافي ظل المهتمين بالشرق ينظرون إليه من زاوية الشمس ،و الشمس لهم تعني الشرق لا يعني الإنسان الشرقي" كما إن كوجين هو ديبلوماسي كتب في مذكراته الشيء القليل عن هذه الزيارة الغريب أنه ترك مذكرات لكنه لم يكتب شيء الكثير عن زيارته

[1]– بن عتو حورية، الخطاب الكولونيالي في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر من فتنة الرد إلى الخطاب الهوية.

[2]– جميد عبد القادر، أسير الشمس، ص9.

[3]– المصدر نفسه ، ص 91.

[4]– المصدر نفسه،ص87.

للجزائر" وهذا إن دل على الشيء لأنه غرضه من زيارته هو لأنها لي هو ما نجده حسب تصريح الروائي من خلال الشخصيات .

- "فقط عليك أن ترد الجميل وتعرف كيف ترسم لوحة محفوظة للاستيطان .
- ريشتي مسخرة لخدمة الكولونيالية أيها النقيب"[1]

والروائي حميد عبد القادر يفضح الكولونيالية وأعمالها من رسم أبشع اللوحات التي رسمها للكولونيل في الشرق:

- "الكولونيالية هي القوة العسكرية"[2]
- "هجموا على القبيلة وأبادوها بشكل كامل ولم ينج من الموت سوى نفر من أهلها نفر يعد على الأصابع"[3]

- اسمح لي أن أخبر ببعض الفظائع المرتكبة هنا موسيو ديلاكروا قد تفكر في رسمها وجعل الرأي العام يدرك أن الذي يحدث ليس عملا كولونياليا بل عمل على إبادة السكان الأصليين أنهم يقتلون الأهالي يوميا ...بل ينبذونهم بشكل بشع ومرعب ...فكلما مروا من مكان تركوا ورائهم حرائق مهولة ودماء جارية"[4] وهنا سيطرة الآخر (لغرب) على الهول الشرق فيحاول رسم فضاعة المستعمر في نسقها المعلن و المضمر، وهذا وفق رأي الروائي وليس هذا فقط بل حاول إخفاءها بشاعتهم من خلال رفض كوجين رسم هذه الحقائق وجريه نحو حلمه المرأة الشرقية من خلال رسمها للوحة نساء الجزائر في مخدعهن الذي يبين من خلالها حسب قوله تنتظر الرجل الغربي لتخليصها . حسد المرأة الشرقيات في متناول من أفراد الملجأ إليه وبناء صرح الإمبراطورية ممكن كذلك وهذا اعتداء على الآخر لأن النساء لم يرسمهم بمحض إرادتهم بل كانوا تحت حصار من جنود الغرب وتواطأ وتنكيل وإمعان في إذلال والشماتة فيه وخاصة حين تعرض للضرب من الجنود الكولونياليين حين وبخته المرأة

---

[1]– المصدر نفسه ،ص 88

[2]–حميد عبد القادر، أسر الشمس، ص 62.

[3]–المصدر نفسه ،ص61.

[4]–المصدر نفسه ، ص 75.

الأكبر سنا بينهن خدوجة بنت السلطان "لقد سلمتنا الكفرة بمحض إرادتك[1] هو اعتداء على المرأة الشرقية فهو يسلب لها حريتها، فهو بمثابة اعتداء على هويتها (المرأة/ الرجل) أما ذكورية وكأنه اعتداء على هويته الدين لأن المرأة مقدسة بالإسلام والكولونالي بمنظور آخر، كما حاول طمس هويتها وحتى طمس الدين من اختلال تعدي الكولونالي على المساجد وتحويلها إلى كنائس بغية نشر ديانتهم وثقافتهم (اللغة الغربية) " ابتلع الحارس حرف (ه) وحول حرف (القاف) إلى الكاف وجعل من الاء غين وهو يتحدث عن قهوة الكبيرة ليس بعيد جامع السيدة لكن لجهة الأخرى ...مسجد علي .....الذي حوله الغزاة منذ فترة إلى مقر للصيدلية المركزية للجيش بعد أن قاموا بتهديم نصف مئذنة ولم يتركوا منها سوى اثني عشر متر"[2]، وبهذا يكون كولنا خرق المعاهدة التي أبرمها مع الداي الحسين باحترام أماكن العبادة وعدم المساس بها فهم اعتدوا وبدأوا في نشر دينهم (المسيحية) واللغة الفرنسية أي حضرتهم.

من هنا يظهر أن الروائي في روايته يحاول يبرز من خلال رحلة ولأنها نظرة الكولونيالية له من خلال نظرته كما أنه يبرز بشاعة الاحتلال من خلال المجزر التي قاموا بها في حق الجزائريين دون إهمال التطرق إلى الخيانة والتواطؤ التي استغلها المستعمر من أجل وصل إلى هدفه التي سهلت على الجيش الفرنسي بسط نفوذه في الجزائر، أي أن أسير الشمس جاءت لتبرز مفهوم الكولونالي الذي جاء على نحت غطاء الفن ويبرز أيضا للقارئ خباياه من خلال زيارة التي قام بها أوجين ديلاكروا في ثلاث أيام للجزائر إلي في ظاهر ثقافي ومخفي عسكري (سياسي) بمعنى يكشف السم الكولونيالي المدسوس بالأمس، يحاول الكاتب منها جعل منها المنتصر وكاتب التاريخ مسرحا كاذبا في قوله تحن النساء الجزائريات للرجل الأوروبي وهذه الأكاذيب والتواطؤ التي زرعها المستعمر ل تزال تعاني منها إلى يومنا هذا غرق الحضارة العثمانية وتفشي الحضارة الغربية.

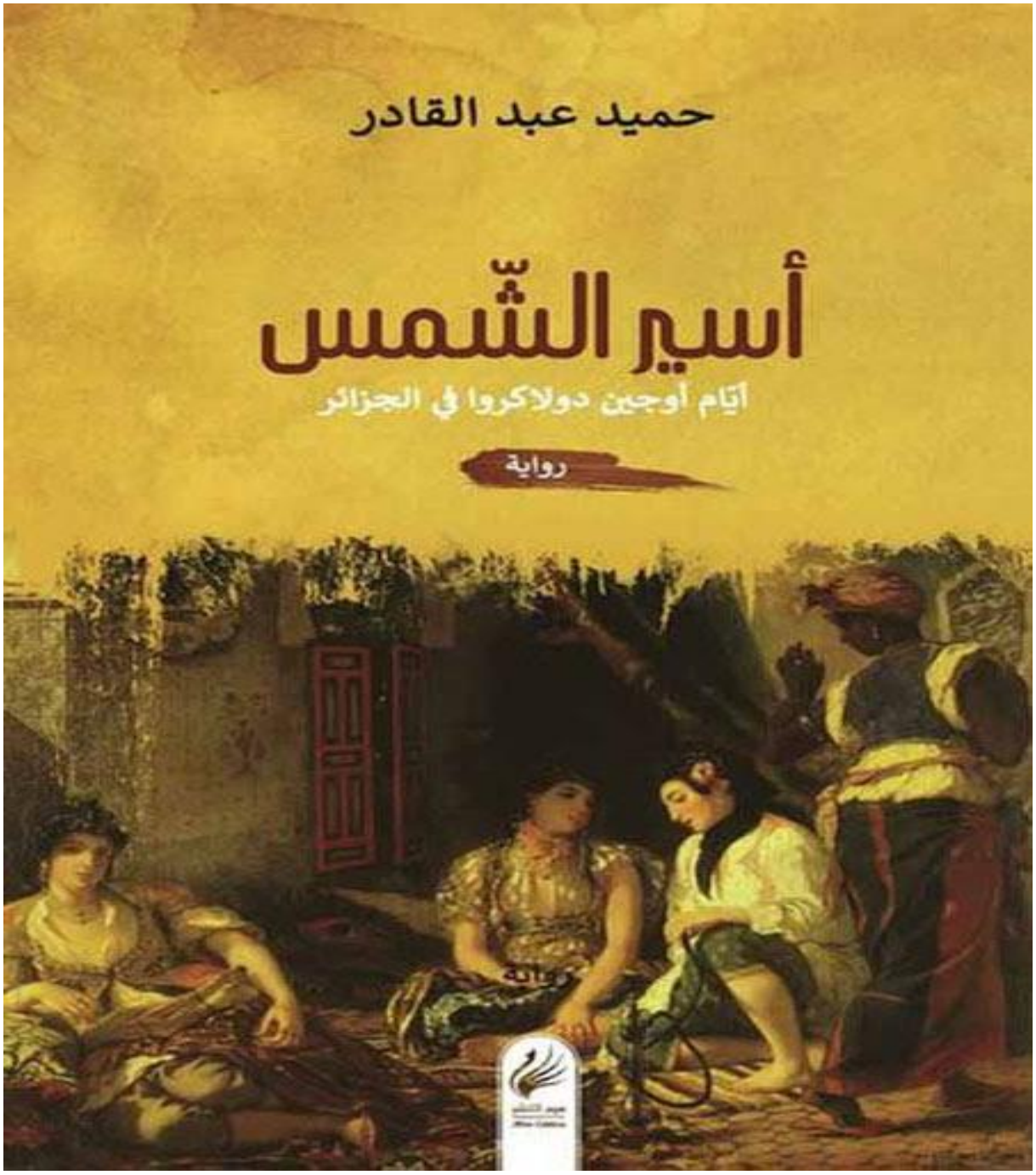
---

[1]– المصدر نفسه ،ص 59.

[2]– حميد عبد القادر ،أسير الشمس ،ص 59.

الملحق:

غلاف الرواية:



تعريف الروائي:

حميدا عبد القادر روائيا جزائري يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، له مؤلفات في الرواية و الأدب و التاريخ الجزائري المعاصر .ولد الأديب الجزائري عام 1967، في عين البنيان غرب العاصمة. وهو خريج معهد الإعلام و العلوم السياسية –جامعة الجزائر وهو حاليا صحفي وأستاذ مدرس في نفس الكلية. عمل في الإعلام والصحافة منذ نهاية الثمانينات، كرئيس الركن الثقافي ليومية جريدة الخبر الجزائرية .نال جائزة "الخبر" الدولية "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة، بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة.

مؤلفاته الروائية:

- الانزلاق (رواية)
- حكايات مقهى ملاكوف (رواية)
- توابل المدينة (رواية)
- أسفار الزمن البهي (مجموعة مقالات في الادب و الثقافة)
- رجل في الخمسين
- مرايا الخوف

مؤلفاته التاريخية

- فرحات عباس رجل الجمهورية
- الدكتور لمين دباغين المثقف و الثورة
- هواري بومدين.. رجل وثورة (1954–1962) (بالفرنسية)
- عبان رمضان : مرافعة من أجل الحقيقة
- مجموعة 22 (بالفرنسية)

–

مقالاته :

- اغتالوا الثقافة وقضوا على البرجوازية فسادت مظاهر الفوضى – موقع صحيفة العرب.
- جائزة "الخبر "عمر أورتيلان الدولية – حميد عبد القادر وسارة خرفي يتوجان بالطبعة الـ16 – موقع جريدة الخبر الجزائرية.
- الروائي حميد عبد القادر: تحيزت لقيم البرجوازية التي أظهرها أدب السبعينات كأنها «الشر المطلق».
- حميد عبد القادر بقلم الاديب و الوزير عزالدين ميهوبي
- حوار صحيفة العرب مع الكاتب حميد عبد القادر
- حميد عبد القادر: أستقرئ المجتمع من زاوية التاريخ
- ساعة أولى مع *مرايا الخوف* لحميد عبد القادر

خاتمة

اسفرت دراستنا لرواية أسير الشمس لحميد عبد القادر عن النتائج التالية :

- حميد عبد القادر روائي معاصر مولع بالتاريخ ويظهر ذلك من خلال كتاباته السابقة وخلال هذه الرواية أسير الشمس فهي تمثل تذويب التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة ،من حيث موضوعها لوحة أوجين دولا كوروا "نساء الجزائر في مخدعهن 1832. "
- تكشف الرواية الجزائرية المعاصرة عن موقفها من التاريخ التي تسمى برواية التاريخية ، مع أن جنسان مختلفان ، الرواية تقوم على التخييل ،و التاريخ يرصد الحقائق ، الاولى تستخدم الثاني كمادة خام لها.
- بينت الدراسة عن المادة التاريخية التي استمد منها الروائي حميد عبد القادر كالاسترجاع لتاريخ المحلي ، فهو استدعى فترة تاريخية حرجة في تاريخ الجزائر قبيل الاستعمار زيارة أوجين دولا كروا للجزائر.
- اسفرت الدراسة عن حرص الكتاب الرواية التاريخية والواقعية الجديدة لاستلهام التاريخ و الانتقاد الظواهر السلبية كالصراعات وانشقاقات بين القبائل التي لا تزال إلى يومنا هذا ،كما أنها تكشف عن التاريخ المخفي والمغيب للجزائر رحلة أوجين إلى الجزائر التي لم تذكر في مذكراته.
- تظهر الدراسة الرواية عن التواطؤ الكولونيالي وعلاقته بالفن ، الاستخدام الأخير كوسيلة لمصالح المستعمر وهذا ما حاول الروائي كشفه من خلال تخييله لسرد الوقائع ووصف بشاعة ما ارتكبه المستعمر ضد الشعب الجزائري.
- تبين الرواية عن السم الكولونيالي المدسوس في الماضي ،فكان الروائي يحاول يفكك الرموز ما وراء اللوحة وكشف أكاذيب تاريخية التي أغرقتنا فيها والتي لا تزال إلى يومنا هذا من خلال استخدام الروائي التخيّل كوسيلة للرد.
- تبرز الدراسة الرواية عن الهوية الجزائرية الدين ، اللغة ، الوطن من خلال صراعات بين الثنائيات الأنا والأخر (الشرق والغرب)، (المرأة والرجل)،(الإسلام والمسيحية).
- الأنا والأخر وجهان لعملة واحدة فكل منهما يسعى لإثبات ذاته ، حيث وعي الذات بذاتها يؤهلها حتما للوعي بالآخر ، فلا يمكن استيعاب الأخر دون الذات وفهم ماهيتها .

من خلال هذا يمكن القول أن هذه النتائج ليست صياغة نهائية للبحث ، قد تكون بداية لمشاريع أخرى ، الآراء تختلف من باحث إلى آخر ،خصوصا أن القراءات تتعدد تختلف باختلاف القراء لرواية " أسير الشمس " لحميد عبد القادر .

وأخيرا أملنا أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بالشيء القليل ، راجين من الله التوفيق و السداد .

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصـــــادر :

1-بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية ، مج1، ط1، 2009.

2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982،

3-جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،تر عابد خزندار ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ،ط،2003.

4- حميد عبد القادر ، رواية أسير الشمس ، دار الميم الجزائر طبعة 2022

5-ابن خلدون ، مقدمة ، تج، علي عبد الواحد ، ج1، القاهرة، مصر،1968.

6-الزمخشري ، أساس البلاغة ،مادة حرب ،تح : محمد باسل ،عيون السود ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ج1 ، ط1 ، 1998.

7-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين ، ط1، 1979.

8-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 1988.

9-الفيروز أبادي ،المحيط ،مادة جرب ،المكتبة العلمية ،بيروت ،ج1 ،د ط .

10- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002

11- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مادة جرب ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج1 ،ط 2، 1972

12- محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للنشر، لبنان، ط2، 2004م.

13- ابن منظور ، لسان العرب، لبنان ، ط1.

14- محمد يوازي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب الجزائر، 2009.

المـــراجـــــع :

1) ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002.
2) أحمد أبو أسعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة ، 1959.
3) أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تح :السلام هارون ،دار صادر بيروت لبنان ،د ط ،د ت ، ،ج 3.
4) أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82.
5) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، 2005 ،.
6) أحمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م،.
7) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، د ط، 2013.
8) أدوار الخراط، الحساسية الجديدة ، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت
9) إدوارد الخراط، الرواية العربية ، واقع وأفاق ، ط1، دار ابن رشد،،ط1 ، 1981.
10) أليكس ميكشيللي: الهوية، تر علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، سنة، 1993.
11) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ط1، 2004
12) آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى مختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيز وزو، الجزائر/ ط2، 2011..
13) آمنة بعلي، المنحى في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ، الجزائر، (د–ط)، 2006.
14) أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الظاهرة أحمد مكي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، 1991.

15) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009

16) بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتجالات السرد الروائي المغربي، المغربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2003

17) بول ريكور،الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مرا: جورجي زيناتي، ، طرابلس ،ط1، 2006.

18) بيار شارئييه ، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المرغب، ط1، 2001..

19) حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2012،

20) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 ،1991

21) جعفر يايوش، أسئلة ورهانات، الأدب الجزائري المعاصر، دار الأدب للنشر والتوزيع

22) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2001، المغرب.

23) دراج فيصل، الرواية تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص213.

24) رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، المغرب، 1996..

25) ريمة كعبش ، الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر ، مجلة الناص ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة الصديق بن يحيى ، جيجل ، العدد 16 ، ديسمبر 2014.

26) سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009م،

27) سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة المغرب، ط1، 1985..

28) سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجماعية ،الإسكندرية، مصر، ط1، 2014.

29) سعيد جبار، من السردية على التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2013،.

30) سعيد زعباط : السرد وسلطة اللغة في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج، مجلة النص1، منشورات جامعة جيجل كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، العدد 10، ديسمبر 2011م

31) سمعان أنجيل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

32) سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام، رواد الحداثة ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ، 2005،.

33) سمير مرقس: اشكالية الهوية العربية وتحدياتها، التقرير العربي الثامن للتنمية الثقافية، مؤسسة الفكر العربي،ط1، 2015م،

34) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط، ط2، سنة 1437هـ،..

35) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-198، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق .صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث مخبر في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع عين ميلة.

36) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ،2003 ،.

37) صالح ولعة : المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2010،1

38) صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي القاهرة ، مصر ط1، 2005.

39) طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للشر اونجماوي ، د ط، 2003،.

40) عادل سقوقة، المتخيل والسلطة في بلاغة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

41) عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف للطباعة والنشر ، .

42) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء– المغرب، ط1421 ،1هـ/2000.
43) عبد الرحيم وهابي – السرد النسوي العربي (من حبكة إلى حبكة الشخصية) – كنور المعرفة ،عمان الأردن .ط1 ، 2016 .

مـــذكـــرات:

44) عبد الرزاق عيد، محمد جمال بارزت، الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د ت،.
45) عبد القادر القط ، من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية بيروت ، د ط – 1978.
46) عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان،2005م .
47) عبد القاضي ، الرواية والتاريخ : دراسات في تحميل للدهر، تونس، ط1، 2008
48) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998،.
49) عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الكويت، ط 1، 2005 ،
50) عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، مج03، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1983،.
51) عثمان عوافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، دبي، ج1، 2000.
52) العربي عبد الله، الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان ، دار الحقيقة بيروت ، 1990.
53) العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، ع01، 2003،
54) عز الدين المدني، الأدب التجريبي، رؤيا، د ط، د ت.
55) عزيزة مردين، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971،.
56) علال سقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، الجزائر، ط1، 2000.

57) على بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: محمد الصديق أغشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت.
58) علي جيب إبراهيم، جماليات الرواية ، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر ، سوريا، 1987.
59) عمار بلحسن، نقد المشروعية ، الرواية والتاريخ في الجزائر ،الجاحظين ، ع07، الجزائر، 1993
60) عمر عيلان : الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي –دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة قسنطينة ، د ط ، 2001 ،
61) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط،2 بيروت 1986،
62) غالى شكري، سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة لبنان، 1981.
63) فحر صالح، في الرواية العربية لجديدة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
64) فيصل الأحمر : المكان في الرواية العربية الجزائرية ، مذكرة ماجستير (مخطوط) ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، د ت.
65) القاضي محمد ، الرواية والتاريخ / دراسات في التخيل المرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس، ط1، 2008.
66) محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000،.
67) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2010.
68) محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
69) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2002.
70) محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

71) محمد صالح الجابلات، الأدب المعاصر، دار الجبل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2005.

72) محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، ط ، 2005،

73) محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي، مصر ، 1994،.

74) مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي للنشر و التوزيع ، 2008

75) مصطفى الصلوي الجويزي، في الأدب العالي القصة : الرواية والمسيرة ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 2002.

76) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998.

77) مصطفى خلال: الحداث ونقد الأيدولوجية و الأصولية، رواية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2007.

78) المصطفى سلام، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع2، يوليو 2015.

79) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر ، الجزائر، (د-ط)، 2000.

80) منى الشراقي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمان الرباط للنشر، ط1، 2015.

81) مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004،

82) ناصر الدين سعيدوني ، أساسيات منهجية التاريخ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000.

83) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب ، الأردن، ط1، 2006،.

84) نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديثة عمان الأردن ،ط1، 2007،.
85) نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع، في شعر المتنبي، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001
86) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، 1977
87) هندي إسماعيل، حسن سالم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية ، ط1، دار الحامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014.
88) هيبة جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث اللغة، العربي ع9، جامعة بسكرة ، الجزائر، 2013،
89) ياسين النصير ، الرواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010م.
90) ينظر، حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،منشورات الاختلاف للنشر، الجزائر ، ط1، 2007م،.
1) ربيعة كعش، جمالية توظيف التاريخ في رواسي " بوح الرجل القادم من الظلام، حورية رحلة البحث عن المهدي المنتظر لروانس إبراهيم سعدي وعز الدين جلاوي ، رسالة دكتوراه، 2016-2017.
2) شامخة طعام، التخيل التاريخي في الرواية المغاربية ، لجزائر/ المغرب ، رسالة دكتوراه، 2013-2014.
3) خضراوي سعيدة ، غوتي نوال ،نسق الهوية في الرواية المعاصرة رواية قصر الصنوبر لإلهام بوراية –أنموذجا–، رسالة ماستر ، جامعة أم البواقي ،2021_2022.
4) رئيسية موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي، زهران للنشر والتوزيع ، ط1، 2010 .
5) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.
6) يحياوي سامية :جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية "الطوفان" لـ مرتاض أنموذج ، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة

مـــــجـــلات :

1) باديس فوغالي، جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جوان 2007م، جامعة الأمير عبد القادر،
2) بن عتو حورية ،الخطاب الكولونيالي في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر من فتنة السرد إلى خطاب الهوية، دراسات المعاصرة . مج 7 ، 01 جوان 2023
3) زهيرة بولنوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس، لعز الدين جلاوي، مجلة دياي ع67، 2010
4) سامي الواقي، المنافقة وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض،السعودية،ع2، 2014م.
5) علي سرواي ، لقاء خاص مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، مجلة أمال ، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد 48، السنة العاشرة،
6) مجلة الرواية ومكنات السرد، أعمال الدورة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-13 ديسمبر 2004، الكويت- الجزء 01، 2008.
7) مجموعة كتان أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر للرواية والعربية ، ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2008.
8) محمد برادة، الرواية العربية، ورهان لتجديد، دار الهدى للنشر والتوزيع، دبي، ع 94، 2011.
9) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 2005 ،2م.

مـــــــراجع أخرى :

1) أحلام معمري: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 04/04/2021م. http//:revues.univ.ouargla.dz .
2) أسير الشمس " رواية جزائرية بطلها ديلاكروا الرسام الفرنسي الذي دس السم في العسل ، الاربعاء 04-05-2022 ،. alarab .co.uk.

3) إيمان الصالح، جدلية العلاقة بين الشرق والغرب، وهاجس الخوف المتبادل،17/05/2008https://www.alwatanvoice.com/about

4) جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي، 17/1/2018، 14:00http://www.elakhare. Com .

5) جيلالي بوبكر ، اللغة والهوية و العولمة بين اللغة و الاصطلاح ، صحيفة اللغة العربية ، 5ماي 2023 ، arabiclanguageic.org

6) حميد عبد القادر : التاريخ فضاء الجماعة أما الأدب فهو فضاء الفرد في مأساته وخرابه ،ثقافات ،8 فبراير 2017، . thaiqafat.com

7) الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب ، ك، زكية http:// www.djazairess.com

8) نساء الجزائر بريشة بكاسو ودولا كروا وقلم أسيا جبار ،البيان، 26 فبراير 2006 Albayam.ea،

الفهرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
الاهداء	
الشكر	
مقدمة:	أ–ب
مدخـــل:الرواية الجزائرية المعاصرة	
ماهية الرواية الجزائرية	03
نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.	05
النشأة	05
التطور	08
أنواع الرواية	90
الرواية التاريخية	09
الرواية السياسية	10
أهم أعلام الرواية الجزائرية.	10
الفصـــل الأول:التاريخ والهوية في الرواية الجزائرية	
ماهية التّجريب :	16
الرواية التجريبية:	19
أهم مسميات الرواية التجريبية :	20
التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:	22
مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية	23
التاريخ والرواية الجزائرية	27
مفهوم تاريخ:	27
خصائص الرواية التاريخية :	28
خصائص الرواية التاريخية	31
مفهوم التّخييل:	33
الواقع الروائي :	35
علاقة الرواية بالتاريخ:	36
علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية المعاصرة:	37
علاقة التاريخ بالزمكانية:	41
تعريف الزّمن:	41

أقسام الزّمن:	43
مستويات الزّمن:	44
أهمية الزمن في العمل الروائي	44
النّظام الزّمني (المفارقات الزّمنية):	45
أهمية الزمن:	47
تعريف المكان:	48
علاقة الزمان بالمكان	51
الهوية في الرواية الجزائرية	53
مفهوم الهوية:	53
الوظائف الهوية	57
الأنا و الآخر:	59
ماهية الأنا والآخر	59
أنواع الأنا:	60
ماهية الآخر	61
مواقف الأنا في ظل علاقته بالآخر	62
أزمة الذات في علاقتها بالآخر:	64
صورة المرأة وتمثلاتها في مرآة الرجل:	65
الفصل الثاني	
البعد التاريخ و الهوية في أسير الشمس	
ملخص	69
دراسة الغلاف	71
الأحداث التاريخية في الرواية أسير الشمس	74
الموضوع الرواية	75
دراسات السابقة للموضوع	76
أسباب اختيار لموضوع اللوحة	76
سرد الأحداث التاريخية	79
أحداث الرواية بين الواقع والتخييل	83
تمثلات الهوية في الرواية أسير الشمس	85
الخطاب الكولونيالي	85
ملحق	89
تعريف روائي	90
خاتمــة	92
قائمة المراجع	95
الفهرس	105

تم بحمد الله