وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

اشكالية الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة
ديوان الاسبرطي انموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : الاداب الجزائري

اعداد الطالب: احمد سعيد

تحت اشراف: د. رزوقي عبد الله

لجنة المناقشة

خليفي عبد الحق	**أستاذ التعليم العالي**	**رئيسا**
رزوقي عبد الله	**أستاذ محاضر أ**	**مشرفا ومقررا**
كنتاوي محمد	**أستاذ محاضر أ**	**مناقشا**

الموسم الجامعي : 1441-1442 هـ/2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne populaire et démocratique

وزارة التعليم العالي و[illegible] العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE AHMED DRAYA - ADRAR

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE

Service de recherche bibliographique

N°.....B.C/S.R.B//U.A/2021

جامعة احمد دراية - ادرار

المكتبـــة المركـــزية

مصلحة البحث البيليوغرافي

الرقم.....م.م/م.ب.ب /ج.أ/2021

شهادة الترخيص بالإيداع

انا الأستاذ(ة): [illegible] عبد الله

المشرف مذكرة الماستر.

الموسومة بـــ : [illegible] الكلمة العربية في الرواية الجزائرية الجديدة [illegible] السيرة الذاتية نموذجا

من إنجاز الطالب(ة): [illegible] سعيد أحمد

و الطالب(ة): [illegible]

كلية : الآداب واللغات

القسم : اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

تاريخ تقييم / مناقشة: [illegible]

أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطلوبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.

وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والاليكترونية (PDF).

- امضاء المشرف:

ادرار في: 12

مساعد رئيس القسم:

د. خليفي عبد الحق
مكلف بتسيير شؤون قسم
اللغة والأدب العربي

ملاحظة :لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى عائلتي، أساتذتي و أصدقائي

شكر و عرفان

لا شكر لمخلوق قبل شكر الخالق عز وجل الذي فتح أمامي الأبواب و وهب لي القدرة على طلب العلم و فضل عليا بنعمته و هي الإسلام . ثم أتقدم بشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير إلى الدكتور " رزوقي عبد الله " حفظه الله على أنه شرفني بقبول الإشراف على مذكرتي و منحني الثقة و العزيمة .

مقدمة

مقدمة

اهتمت البحوث و الدراسات النقدية المعاصرة بموضوع الرواية بشكل لافت ، نظرا للقفزة النوعية التي حققتها على الساحة الإقليمية و العالمية ، من خلال خصائصها الفنية و أبعادها الدلالية و الإنسانية ، القائمة على الجديد و ملامسة الواقع ، و كذا استجابة لمتطلبات الرواية الجديد التي ظهرت في أوروبا ، ثم انتقلت إلى البلاد العربية ، حيث نعثر على مجموعة معتبرة من الدراسات العربية المتعلقة بالرواية الجزائرية سواء في البيئة المغاربية أو المشرقية ، ففي الأولى نجد في تونس" الرواية التاريخية " لمحمد قاضي ، "الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج " لكمال الرياحي ، و في المغرب " الرواية المغاربية و تحولات الخطاب " لعبد الحميد عقار، و دراسات أخرى كثيرة، أين يعزي اهتمام الدارسين و الأكاديميين في البلدين الشقيقين بموضوع الرواية الجزائرية ، إلى وحدة العناصر الانتمائية المشكلة للهوية ، كالدين و اللغة و التاريخ و العادات والتقاليد و النسب (المصاهرة) و الاتصال الجغرافي المتداخل ، و أما في الثانية فنجد مثلا: دراسة بعنوان " المغامرة الجمالية للنص الروائي " لمحمد صابر عبيد من العراق و دراسة أخرى بعنوان جماليات وشواغل روائية " لنبيل سليمان من سوريا ، بالإضافة إلى دراسات في مصر و لبنان و السعودية و السودان و غيرها .

إلا أن اهتمام هؤلاء الدارسين كان منقوصا من حلقة مفصلية في فهم و استيعاب الخطاب ، و ليس مكمن النقص هنا في ضعف الدراسة المقدمة حول الروايات ، وإنما في طبيعة النماذج الروائية المدروسة ، حيث اقتصر مجال التطبيق على الأسماء البارزة و المشهورة منها كالطاهر وطار و وسيني الأعرج و أحلام مستغانمي و ياسمينة خضرا ، مما قلص الفضاء الإبداعي الجزائري الذي ضم أسماء روائية أخرى لها مكانتها على الساحة الإبداعية من أمثال : بشير مفتي ، محمد ساري و ياسمينة صالح و مليكة مقدم و الخير شوار جيلالي خلاص و عز الدين جلاوجي و أسماء أخرى أبدعت في تناول يوميات المواطن الجزائري المتصل بالعروبة من خلال أعملها الروائية ، نقول هذا لآن الرواية الجزائرية المعاصرة بكل فئاتها شكلت وقعا خاص بها ، يتشابه مع الواقع اليومي الذي تعيشه الجماعة و يختلف عنها في اشتماله على أبعاد فلسفية ز مداخل فنية تجمع بين المركب و البسيط و بين الشخصي و العامي إلا أن معيار التشابه هو شكل مصدر العملية الإبداعية ، و صنع الفروق الفردية بتن الروائيين ، فالبنيات النصية التي قام عليها كل متن جاءت مختلفة عن الأخرى بحكم المكون الثقافي لذات الكاتبة ، و الحالة الشعورية الخاصة التي يتمتع بها كل روئي .

ما شجعني على البحث في هذا الموضوع هو طبيعة القيا التي يعالجها ، و المتعلقة أساسا بالواقع الاجتماعي ، حيث شكلت الرواية وقعا خاصا يتشابه مع الواقع اليومي برغم تجاوزاتها لما هو أشمل ز أعمق ، فالرواية كما يقال لا تقدم الحقيقة بل تقدم وجهة نظر عن معنى الحقيقة و هي الحياة بما يتفاعل فيها من قضايا اجتماعية و سياسة

و تاريخية و فكرية و دينية ، و لهذا فالحياة التي ينتجها الإبداع الروائي تمثل وقائع معبر عنها بمنظومة لغوية خاصة تقترح من خلالها نماذج للحياة و الأخلاق و المشاعر كما تبرز بذلك مختلف الصراعات القائمة في المجتمع .

كما كان المضمون و علاقته بالهوية حافزا لذلك فهذه الأخيرة (الهوية) التي تمثل النواة الرئيسية في تشكل المجتمع و المحافظة على بقائه و استمرار يته وصفها ذلك الزخم الفكري و الانتمائي الخاص بجماعة معينة تشعر بأنها تتميز عن غيرها ، تقف أمام تحدي كبير و مخاطر جمة تهدد كيانها و وحدتها ، و لأن الروائي الجزائري دائما ما نجده يميل إلى معالجة الأزمات الحاصلة على مستوى المجتمع كما نجده حريصا على ترسيخ ثقافة الهوية و النتماء في أعماله الروائية ، خاصة في حالة الحرب و النزعات الفتاكة فقد اخترت عنوانا رئيسيا لهذا البحث موسوم ب " إشكالية الهوية في رواية الديوان الاسبرطي " وهو موضوع متصل بحالة الوجود و البقاء كما انه متصل بالصراع و المقاومة فالمجتمع يبقى دائما بحاجة الى كيان روحي يستمد منه طاقته التي تفرض عليه نوعا من المقاومة تختلف أشكالها و تتحدد مضامينها حسب نوعية العنصر الدخيل و الملاحظ في حالة الروائي الجزائري أنه استوعب هذه المنطلقات الفكرية و الفلسفية و الدينية ، فحاول جاهدا كشف الطبيعة المتغيرة للهوية عبر كل مراحلها الزمنية بغية تنبيه المتلقي و لفت انتباهه نحو الآثار التي تخلفها الأزمات السياسية و الدينية عن الهوية .

و هذا النموذج (الديوان الاسبرطي) الذي وقع عليه اختياري عائد إلى سببين رئيسيين : أولهما تناولها لأزمة الهوية الانتمائية في المجتمع الجزائري . ثانيهما الجدل الذي أحدثته هذه الرواية بالذات من خلال الفترة الزمنية لأحداثها و تعدد الأصوات في الرواية و الصراعات القائمة في البحث عن الهوية .

و محاولة مني للوقوف على إشكالية الهوية في رواية الديوان الاسبرطي و أهم تمظهراتها قدمت الإشكالية التالية : كيف كان تعامل الروائي الجزائري مع إشكالية الهوية ؟

و للوقوف على الأجوبة الواضحة و تحقيق دراسة تحليلية متوازنة يمكن من خلالها الكشف عن المشكلة الحقيقية للهوية الجزائرية قمت بوضع خطة متنوعة ، بدأت بالفصل الأول تناولت فيه العلاقة بين الرواية و التاريخ و عرفت بعدها على الهوية بالمفهوم اللغوي و الاصطلاح، و ختمت هذا الفصل بالحديث عن الرواية الجزائرية و أسئلة الهوية أما ف الفصل الثاني كان خاص بتحليل الرواية من مختلف زوايا رؤية النقاد و الدارسين و هنا ارتأيت أن اعتمد منهجا يجمع بين الوصف و التحليل و بالرغم من المعالجة المتأنية إلا أن هذا لم يمنع الوقوع في بعض الهفوات و النقائص التي لا يمكن أن يخلو منها أي بحث و لعل هذا راجع إلى عمق الموضوع و تشعبه و نقص الدراسات حول الموضوع وبرغم هذه الصعوبات التي وجهتني في مسار إخراج هذا البحث إلا أنني أتمنى أن يكون انطلاق لقادم البحوث و الدراسات . و الحمد لله على توفيقه .

الفصل الأول

بين الرواية و التاريخ .

بعث التاريخ المحظور

مفهوم الهوية

الرواة الجزائرية : أسئلة الهوية

بين الرواية و التاريخ .

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ، حديث متشعب، ذو إنفتاحات معرفية واسعة الإنتشار، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، "فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة [1]"وكأن الرواية بهذا المفهوم هي صانعة كينونة الإنسان ما دامت تبحث في مقولات الحياة وعناصر الوجود .إن الذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى "فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني [2]. "وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري، ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة قائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت، فهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وانجاز إنساني

ومن عمق هذه المرجعية النظرية، يتطلب منا هذا السياق فهم حقيقة الرواية التاريخية كنمط وتشكيل روائي له خصوصيته ومرجعيته الخاصة ،ذلك أن هذا النوع من الرواية هو الإطار المعرفي الوحيد الذي تظهر فيه أهمية الزمان والمكان بشكل جلي وعميق، فالروائي يعيش تجربة الزمن، من حيث هو وعاء وجودي "يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان[3]"وهذا ما وضحه (لوكاتش (Lukacs))في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية، إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي ،ولن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الإجتماعية والسياسية التي تكشف عن طبيعة الأفراد .و المجتمعات ،بمعنى معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ ،إذ تتحول

---

[1] ضال الشمالي :الرواية التاريخية ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،ط2006؛1عالم الكتب الحديث ، الأردن ص 109

[2] محمد القاضي :الرواية والتاريخ :دراسات في تخييل المرجعي ، ط 12008دار المعرفة للنشر تونس ، ص .11

[3] لمصطفى المويقن :تشكل المكونات الروائية ، ط 12001،دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، ص 34

الشخصيات والأحداث، والأماكن ومظاهر العصر ومختلف القوى الإجتماعية المهيمنة (فجورج لوكاتش (Georges Lukacs)1885-1971)استوعب هذه الطروحات وفق نظرة جدلية، تؤكد على عنصر المفارقة كوسيلة وأداة ضرورية لفهم الواقع التاريخي فهما ديالكتيكيا يجعلنا نعيش التاريخ بوصفه حاضرا راسخا في مجرى الأحداث اليومية يقول : (جورج لوكاتش) : "المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع[1]."فالتفكيك النقدي لهذه المقولة، –ونحن نتكلم عن الرواية العربية –يجعلنا نشتغل على مدار المعرفة التاريخية، التي أصبحت مكونا جوهريا وحساسا من مكونات الإبداع داخل بنية الرواية العربية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه بإلحاح في هذا المجال :هو هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية ؟وهل المزاوجة بين المتحقق والمتخيل تؤسس محكيا سرديا ذا علاقة بالتاريخ ؟؟ .للإجابة عن هذه الأسئلة لابد من وضع جملة من التحديدات والمواصفات موضع الشرح والتحليل ولتكن البداية من استظهار فكرة الزمن في بعده الوجودي والفلسفي ،كونه أداة حاسمة في تشكيل الرؤية التاريخية لدى الروائي، كون "الرواية تماثل التاريخ في ذلك الاعتبار عندما توجه بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش فيها عن أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى يمكن أن نعتبر الزمان هذه المرة محمولا على ظهرها لأنها جزء فاعل ومؤثر في توجيه مساراته [2] "

فالكتابة الروائية، من هذا المنظور، تتعامل مع المركب الزمني كمكون تقني ومعرفي، يدمج عوالم تخييلية ضمن مبنى حكائي، يزاوج بين سلطة التاريخ كخطاب مهيمن عايشته الجماعة البشرية، وبين إرغمات سردية تعيد تشكيل الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الإنزياحية، ومنه هذه الزاوية يلتقي الخطابان (لتاريخي والروائي)في مساحة مشتركة أساسها، رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة وهذا ما يجعل عمل المؤرخ قريبا من عمل المبدع، فكلاهما منشغل بالحقيقة والبحث عن مجموع القيم والمعارف المندسة في أعماق الناس، ولهذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل الكتابة الروائية حلقة زمنية محكومة بوضع جدلي يتصارع معه الروائي من أجل تصوير حقيقة الماضي بذاكرة الحاضر، ويمكن توضيح هذه الفكرة بالخطاطة الآتية :

[1] Georges Lukacs :le Roman historique paris- payot 1965 106 bd saint- Germain.p 56

[2] عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ ،أطروحة دكتوراه، إشراف :أحمد اليبوري ، محمد مفتاح ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمدالخامس الرباط (المغرب 2000/2001)ص ،61

إن مقصدية الروائي وهو يقلب أحداث التاريخ، يتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي، فالكتابة التخيلية تنبش في أبعاد المكان والزمان ،فترصد ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتنظر في المغيب و المسكوت عنه، فهي كتابة قاتلة لكتابة أخرى وهذا بدوره يمهد الطريق نحو جعل التاريخ الرسمي مادة تراثية ومعرفة مرجعية بإمكانها أن ترمي بالكتابة إلى مستويات خطابية جد هشة يستهلكها الزمن فيضعها ضمن قائمة الخطابات التلفيقية السطحية العابرة، وهذا ما يراه (تيري ايجيلتون)في معالجته لمشكل "الإيديولوجيا "عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقة التاريخية وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب "فهو محظور عليه إيديولوجيا أن يقول أشياء معينة، وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما يستطيع الإفصاح عنه [1]"، فالتعامل التخييلي مع معطيات التاريخ يفرض على الكاتب مناخا تخييليا تتحول فيه المادة التاريخية إلى محكي له طابعه الجمالي المتميز، ومن هنا تتحكم قوانين إنتاج النص في تأويل المعرفة التاريخية، فما يهمنا في النص الروائي التاريخي، هو خلق مساحات جمالية تلعب فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخييلي بالواقع والحياة، ولهذا تبدو مهمة الرواية المشتغلة على التاريخ ،مهمة عويصة ومعقدة، إلى درجة التناغم المعقد بين الفن والتاريخ، وبين الحاضر والماضي، ومن هنا "تتحدد كل حقبة تاريخية بوصفها بنية قائمة على التناقض تفرز مجموعة إيديولوجيات ترتبط بموازين القوى الطبقية للمجتمع [2] " وهذا أمر مؤكد كون الأدب بصفة عامة هو نقيض الواقع، ونقيض السائد والمألوف، يبحث دائما عن كتابة ذات منحى "يوتوبي"، بها تتأسس كينونة الوجود، فبهذه الوتيرة في استحضار التاريخ، فالرواية، أو الحكي عن الماضي، لا يكون بمواصفات المنطق أو الاعتدال، بل بواسطة إتقان لعبة التمويه الذي "يمارسه الروائي بالتوهيم الذي يوقع فيه المتلقي بتحقق الأحداث المحكية [3]"وهذا بهدف تشكيل التاريخ الذي تطمح الرواية إلى تحقيقه، "فالروائي بقدرته على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفا [4] "و بهذا استطاعت الرواية "أن

---

[1] تيري ايجيلتون :النقد والإيديولوجية ، ترجمة فخري صالح ، ط 11999المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 07

[2] لمصطفى مويقن :تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق ، ص 45

[3] عثمان با عسو :المكونات التراثية في الرواية المغربية ، أطروحة دكتوراه ن إشراف أحمد بوحسن ، كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس الرباط (المغرب 2001/2002¡)،ص 80

[4] نضال الشمالي :الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ص 128

تمثل نوعا من التاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها :سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة والانتقال بين العالمين وتصوير الحياتين تكفله طبيعة الكتابة الروائية وهي تستمد قوتها من حرية المبدع [1]"وعلى هذه الطبيعة تحاول الرواية . المشتغلة على التاريخ –أن تحقق جانبا من الإنتقال من التاريخ النفعي المستثمر كنشاط تعليمي ،إلى التاريخ التخييلي، وهذا ما يجعل الخيال الروائي قادرا على إضفاء مسحة من الشعرية تمكن الروائي من إنتاج معان تصبح "أخيلة للتاريخ المتحقق ، وهذا ما يجب أن تحققه الكتابة الروائية، المتفاعلة مع التاريخ في مفهومه الواسع، إذ ما يشغلنا ليس البحث عن الموضوع التاريخي في الرواية، بل فهم الدلالات المعرفية التي هي بمثابة خيوط تثير فينا الرغبة في فهم الجانب الآخر من التاريخ الإنساني والمواقف الحضارية، ولقد استوعب (بول ريكور .هذه المسألة في تفريقه بين المواقف التأريخية أو أرخنة الخيال و تخييل التاريخ فالروائي يتعامل مع التاريخ تعاملا روائيا فيعيد دمج الماضي مع لحظة الكتابة، فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع وإلى وقفة جمالية خاصة تقلب التاريخ فتجعله ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشر، ومن جهة أخرى هناك ما هو روائي في التاريخ، فتتعامل معه الكتابة حسب خصوصية الكتابة الروائية و مقصدية الروائي، ففي كثير من الحالات ينصهر الخطابان التاريخي والروائي ضمن رؤية موحدة إذ يرحل المبدع إلى الزمن الماضي فينسج على منواله خيوط الحاضر، فيستدعي الشخصيات داخل بيئتها الزمنية، ويعيد الحكاية كما كانت، ويلتقي الزمنان وتتشكل حكاية جديدة هدفها هو فهم قضايا رهن الحاضر، و خير ما نستدل به في هذا المجال رواية "الزيني بركات "للروائي (جمال الغيطاني)وهي مشروع إنبنى على فصل من كتاب"محمد بن إياس ("بدائع الزهور في وقائع الدهور)، وشخصية (الزيني بركات)واردة في هذا التاريخ الذي سجل هزيمة المماليك على أيدي بني "عثمان "في هذا الشكل الروائي يعمل (الغيطاني)على تطعيم الفضاء السردي بمناخات تراثية، جمعت مختلف الفنون والمهارات القولية، كالخطبة، والرسالة، والمذكرات، والمواثيق القضائية ، وفي كل هذا فإن هذا العمل السردي يرسم ويستعيد مرحلة تاريخية مهمة محددة تقريبا في مطلع القرن السادس عشر ميلادي، وبالتقريب، من سنة912(هـ1507/م)إلى غاية سنة 923(:هـ1518/م)، وهي المرحلة التي شهدت وصول "الزيني

[1] عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 189

بركات بن موسى "إلى مراتب الحكم أيام سلطان المماليك، و الاحتلال العثماني لمصر، و ذا الأسلوب يتمكن القارئمن تمثيل التاريخ تمثيلا مزدوجا يرى من خلاله تاريخ القاهرة وأحوالها بلغة سردية تنقلها أعين الرحالة البندقي (فياسكونتي جانتي): "Fiassconti Guanti) (أرى القاهرة الآن رجلا معصوب العينين، مطروحا فوق ظهره ينتظر قدرا خفيا .... [1]"، فمن هذه الرؤية السردية "أخذ الغيطاني من التاريخ وثيقة ضيقة الزمن وأحادية الدلالة وقام بتحويلها روائيا، أي بدل هويتها الأولى وأمدها بهوية جديدة [2]"، وهذا حتى يحتضن أسئلة الحاضر فيعيد صياغتها وفق منظور روائي يترع إلى الخصوصية الفردية التي تتمتع بها الكتابة الإبداعية الباحثة دوما عن مشروع حضاري تكون فيه الرواية تاريخا ممكنا .ب-تخييل التاريخ:الرواية والتاريخ خطابان تاريخيان يعملان بصورة موحدة على تأسيس خطاب لغوي غايته تمثيل واقع معين وتشييد فكرة ما، إلا أن الخطاب الروائي يأخذ موقعا خاصا في تشييد الحقيقة الكونية فالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي والنفعي، وعليه تتحول صورة الكتابة الروائية إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منها هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال الماضي التاريخي .

ولاشك أن أساليب بناء التاريخ في الرواية له تقنيات وآليات معرفية تتصارع فيما بينها داخل بنية ذهنية، تبدأ بثنائية :الجمالي والمرجعي، أو بين الماضي والحاضر، ومن هنا تبدأ مغامرة ألحكي، فتندمج الأزمنة وفق رؤية سردية تجمع بين التاريخ والتاريخي .

وإذا ذهبنا إلى فلسفة الرواية التاريخية، وجدنا أنفسنا أمام انشغالات نظرية تبتعد عن التوظيف ألتوثيقي للتاريخ، لتصب في عمق المعنى الفلسفي من وراء توظيف التاريخ في الرواية، لنقول إن إضفاء التخييل على السرد التاريخي لابد أن يبادر بتكوين دلالات تاريخية حديثة يستخلصها القارئ من النص، ومن ثم تتحول الرواية إلى تورط معرفي تنتجه حالات وجدانية قلقة تتماوج بين نصين، نص داخلي ونص خارجي، وهكذا تبنى المعرفة داخل الرواية، وكأن قدر السرد أن يقول ما لم يقله التاريخ الرسمي والعام، وعليه يتحتم علينا في هذا المقام أن نتدرج في ضبط مسار الوعي التاريخي الذي أنشأ ما يسمى بالرواية التاريخية، أو رواية التاريخ منذ زمن غير بعيد أدرك (لوكاتش)G.Lukacsأن الفن هو البحث عن

[1] جمال الغيطاني :الزيني بركات :منشورات وزارة الثقافة والإرشاد البقومي ، سوريا ، ط 11974ص .20

[2] قيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط11999ص 232

الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية [1]"، وهذا ما يقودنا إلى معرفة مجموع المواصفات المعرفية التي خلص إليها هذا الناقد، الذي يرى أن الرواية نشأت في عالم سكنت فيه الآلهة "[2],وهذا ما يمنح الرواية الحديثة ميزة التموقع المتميز، كونها أعادت للإنسان كينونته التي افتقدها أيام سطوة الملحمة والفكر الميتافيزيقي، وبهذا التأسيس طرح (لوكاتش)في تنظيره الروائي، ثلاث قضايا أساسية تخص عالم الرواية :زمن الرواية، دلالة الرواية، بنية الرواية .تتأسس القضية الأولى بين الرواية والطبقة البرجوازية، إذ يعترف (لوكاتش)بأن سمات المجتمع البرجوازي عرفت الكتابة الروائية، إذ يلمح الباحث العلاقة المتبادلة بين المجتمع البرجوازي وجنس الرواية، بحيث تصبح الفردية عنصرا قويما في تحديد التعبير النموذجي لشكل الرواية، وعليه تتمحور الترعة الفردية الجديدة كفكرة توطد الكتابة النثرية، وبهذا التأويل تغدو الرواية تعبيرا صريحا عن صراع المجتمع في كل تمزقاته وأحواله، وهذا ما يؤكد أحادية الشعر الذي يلتزم بمبدأ الوفاق بلغة "لوكاتش"، فزمنه هو زمن الاستقرار والثبات، وزمن الرواية هو زمن التعدد والاختلاف الدائر في جوهر الصراع الطبقي، أما دلالة الرواية فإنها لا تكون إلا بالكشف عن جوهر ومضمون الفعل الروائي، وهذا أمر يتجاوز الواقع المخادع والذهاب به إلى مسارب وأغوار لا محدودة، وهذا ما ولد عند (لوكاتش)مجموعة من المفاهيم المتعددة كالكلية، والواقعية، والمعرفة، والتقدم، وهي مفاهيم تحدث عنها الفيلسوف (هيجل)في حديثه المعمق والمستفيض عن التاريخ البشري، إذ يرى في الرواية "أنها تمثل البحث عن الوحدة المفقودة [3]"لأن "الفن بوصفه رؤية للوجود والحياة، يتنافى وجوده مع قبول النثري والعادي والمبتذل في العالم الخارجي [4]"، ففي مبدأ الكلية المقصودة فإنها ترتبط بالتصور الهيجلي لحركة التاريخ وهي ما تقابل عنده "كلية المواضيع "والتي تقوم على فكرة علاقات البشر فيما بينهم وعلاقتهم بالمؤسسات والطبيعة، وبهذا المفهوم يصر لوكاتش على قراءة التاريخ قراءة جادة تبعد القضايا الهامشية والناقصة، فعلى الروائي أن يختبر الموضوعات الجديدة ذات العلاقة الصادقة مع حياة البشر، وهذا حتى تتحول الرواية إلى مرآة تكشف التاريخ وتفسره، وهذا ما دفع (لوسيان غولدمان Lucien() Goldmann)فيما بعد إلى تطوير مبدأ "الكلية "لتصبح "كلية دالة والتي سمحت له بأن يقرأ روايات

[1] التاريخ أحداث قد مضت .والتاريخي أحداث أختيرت من التاريخ وموظفة في الرواية عن طريق التخييل

[2] المصطفى المويقن :بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة ، دار الحوار اللاذقية ، سوريا ، ط12005ص .47

[3] رمضان سطاويسي محمد غانم :فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 21996ص209

[4])المرجع نفسه :ص .209

(إميل زولا)Emil.Zola()، والتي رآها تجافي حقيقة المجتمع لا لشيء إلا لأن الفعل الروائي هو فعل ضرورة الموضوعات التي تستمد من مصائر البشرية وليس من حيا□م السطحية.

إن مبدأ الكلية يقودنا حتما إلى مفهوم "الواقعية "كونها تصور أزمة الإنسان وهو في صلب تناقضاته وصراعه الاجتماعي، وفي هذا السياق يقول الباحث والناقد العربي (فيصل دراج ") :تنكشف الواقعية كشفا أمينا يخبر عن الجهة التي يأتي منها التاريخ وعن الجهة التي يذهب إليها مسيرا في اللحظة عينها إلى قوى اجتماعية متداعية ،وإلى قوى أخرى تشد التاريخ إلى شاطئ الخلاص[1]... "ولكي تثمر الواقعية في الأعمال العظيمة يجب أن تأخذ بعنصرين أساسين ومتلازمين وهما :المشخص، والنموذجي، فالأول يتأسس حول مجموعة الأفعال والمواقف التي تعكس حقبة زمنية ما وهي بمثابة ركيزة اجتماعية تفسر وتوضح حركة تاريخية معينة، وهذا المشخص يحمل في نفس الوقت صورة النموذجي الذي يقابله، وبهذا المعنى يكون (لوكاتش)قد ربط بين المبدع الروائي والفعل التوسطي الذي يلامس جوهر وحقيقة الإنسان بمعرفة سر القوى الاجتماعية والتاريخية التي تحركه من الداخل ،بمعنى على الروائي

أن يدرك بوعي مكثف حقيقة التاريخ الجوهري ،وحقيقة التاريخ الطافح، وبهذا المنظور فالرواية عند (لوكاتش)هي تعبير عن المجتمع البرجوازي المؤسس على فكرة الصراع الطبقي، ولهذا نراه يحاور الروائي الروسي في شيء من الإعجاب لأنه استطاع أن يلج إلى أعماق التفاصيل الإنسانية وأن يتجاوزها في آن .فالرواية بهذه الرؤية النقدية تغدو خطابا معرفيا وفكريا تجتمع فيه أشكال الصراع في أبعد تصوراته .وأثناءّ ربط الواقعية بالتاريخ فإن الرواية تكشف عن منظور آخر هو أيضا لصيق جوهري بالكتابة الروائية ،وهذا المنظور هو "المعرفة الروائية "، والتي تغوص في الحياة الخاصة التي تشتق من المجرد والمشخص فضاء حيويا، يدخل اللعبة الروائية في حيز المادية والتاريخ، إذ نجد هنا أن (لوكاتش)يقيم علاقة متكافئة بين الحقيقة والمعرفة الروائية إلى الحد الذي تصبح فيه المعرفة الروائية معرفة معيارية، وهذا انطلاقا من أن الرواية لا تقول الحقيقة بالقدر الذي تبرز فيه وجهة نظر خاصة عن معنى الحقيقة .والحقيقة عند (لوكاتش)Lukacs()هي "إشكالية "والباحث عنها هو الآخر "إشكالي "وهذا ما حدا بهذا الأخير بأن يعلي من مقولة التقدم التي تتناسب مع الثورة والواقعي، لأن التقدم الحقيقي يشتق من الشكل الروائي الذي يؤخذ من الفعل الروائي الذي يجعل من الفرد الروائي حاملا لمواصفات الطبقة التي ينتمي إليها، ومبشرا

[1] فيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 29

أيضا بالشروط الاجتماعية التي تنتظره، وحينها يتحول الفعل الروائي إلى بنية دالة لها حساسيتها الخاصة في فهم وتقويم العمل الروائي، فكل أبطال الرواية "يواجهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لقوانين الأسرة والمجتمع والدولة [1]"فرواية (مدام بوفاري)Bovari()لـ(غوستاف فلوبير)، لم تنصت جيدا وبشكل حاسم لهموم الطبقة الاجتماعية، فقد جعل (فلوبير)Flober()الفرد محاصرا بفرديته، فجاءت هذه الرواية ضيقة التصور محددة المعالم، فهي لم تنجح في رصد الإنشغلات الكبرى للإنسان المعاصر .وبكلمة نؤكد حقيقة جد هامة في هذا الطرح النقدي الذي سطر معالمه هذا الناقد,قصد ضبط المناخات والأطر الروائية المنكبة حول حقائق التاريخ والمجتمع، لقد سعى (لوكاتش)بأن جعل من الإنسان محورا محركا لقراءة الرواية ،إنسان يختزل المسافات والتاريخ انطلاقا من فلسفة الفرد المبنية أساسا على التناقض والمفارقة ،وكأن (لوكاتش)يعيد إحياء مقولة الإنسان الذي يصنع التاريخ، و بهذا الطرح الفلسفي تتأكد حقيقة أنه لا وجود للفرد المنعزل، ولا وجود للفكر الأحادي إلا داخل منظومة تاريخية اجتماعية تحكمها فلسفة شاملة تحرك الفعل البشري ليكون محفزا لقراءة الحاضر والكشف عن الوهم الذي يعيش فيه الإنسان المعاصر على حد تعبير "هيجل . "وانطلاقا من هذه الأفكار حاولت الرواية الحديثة أن تقترب من تلك المناطق المجهولة لحياة الإنسان فلم تعد تقدم حالات صراع بين الفرد والمعيار الأخلاقي كما هو الحال في القصة التقليدية بل أصبحت الرواية تقدم حالات فلسفية ذات حساسية عالية بين الآنا والعالم، فمنذ (سرفانتس)غدت العلامة الأولى والأساس للرواية هي أن تكون إبداعا متفردا غير قابل للمحاكاة وغير منفصل عن مخيلة كاتب واحد [2]"، فمع (ولترسكوت)1771-1832) (Walter Scott)(تجلت معالم الرواية الحديثة،حين ظهرت له أول رواية ذات مسحة تاريخية سنة)1814(وهيرواية(ويفرلي)Waverley)(حيث اعتنى في هذا العمل بالخيال والخلق داخل الإطار التاريخي ،فكان هذا العمل تمهيدا لأعمال روائية حاولت تتبع القضايا العامة النابعة من روح العصر .لقد اقتنع الروائيون "أن (ولتر سكوت)بإيجاده للرواية التاريخية ّمن تواصل طرائق وأنواع كان قد أكانت حتى ذلك الحين منفصلة [3]"، وحتى تكتسب الرواية ميزاتها الأدبية لابد أن

[1] رمضان سطاويسي محمد غانم:فلسفة هيجل الجمالية ، مرجع سابق ، ص 210

[2] ميلان كونديرا :الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان ، (مقتطفات مترجمة)،ترجمة:محمد برادة ، مجلة فصول ، ع 67/2005، صيف /خريف ،ص31

[3])بيار شارتيه :مدخل إلى نظريات الرواية ،ترجمةعبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط12001ص127

تعيد تشكيل المادة الحكائية (التاريخ)مع احتفاظها بمبدأ التواصل مع الحاضر المعيش، ولكي يتحقق هذا الإنجاز الروائي لابد أيضا من ظهور رؤية الفنان لهذا التاريخ، هذه الرؤية التي تمنح الرواية أبعادا حضارية وثقافية من شأنها أن توطد علاقة الإنسان بالتاريخ، وبأسئلة الحاضر القلقة، فالانتقال من الرواية التقليدية إلى الرواية الحديثة هو انتقال تخلى عن مركزية الذات وأصبح يركز على الشكل والصياغة الجمالية فمع(بلزاك)Balzac) (تلتقي ملامح العصر، وتجتمع تفاصيل ويوميات الفرد المتورط مع الأزمنة ،فيتحول الروائي في (المهزلة البشرية)1842) (إلى مؤرخ يلتقط تفاصيل المجتمع الفرنسي مثلما هو الحال في (مدام بوفاري)، ففي هذا العمل الإبداعي حاول الروائي"أن يشاهد الحياة ويتأملها بموضوعية كاملة، مما أدى به إلى الاهتمام اهتماما زائدا بالتفاصيل في ذاتها ولذاتها [1].. "وهكذا غدا الإنجاز الروائي فعلا إنسانيا ليس فقط على مستوى الانزياح أو المفارقة، بل في قدرة الكتابة الجمالية على الإمساك بالجوانب السرية والدفينة من حياة الإنسان فالروائي الروسي(تولستوي)1828-1910()Tolstoy)(استطاع في عمله الروائي (:الحرب والسلام)والتي كتبت بين عامي)1865-1869(:أن يرصد تحولات الشعب الروسي من خلال التطورات السياسية والاجتماعية،ففي هذا العمل أدرك (تولستوي")Tolstoy()أن الصراع أو الاقتران بين البنية العليا لمجتمع صناعي والحياة العاطفية للأفراد ما يزالان قائمين لتبرير الأعمال الروائية حيث الوجود، وحياة الأسر المعتمدة على علاقات اجتماعية [2]....

قصد تشييد أوضاع اجتماعية تكون قادرة على رسم تصورات سوسيو ثقافية ،عن طريق شكل سردي مطعم هواجس تاريخية بارزة من "داخل التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير [3]"على حد تعبير (لوكاتش) .وعلى هذا الدرب استطاع كتاب الرواية الحديثة، بدء من(مارسيل بروست)1871_1922()و(بلزاك)و(تولستوي)و(خوسيه ساراماجو)و(ماركيز)و(ماريو فارجاس)و(جيمس جويس)أن يجعلوا من الكتابة الروائية لحظة تاريخية، ومرآة تسير في الشوارع على حد قول :(ستاندال) .Standall)(والمهم في هذا الشأن هو معرفة حدود ومساحات المعرفة الجمالية التي تمكن السرد من احتضان التاريخ والمواقف التراثية ،وليس غريبا أن يجد السرد العربي ضالته في زمن أقل ما يقال

[1] رشاد رشدي :نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،دار العودة بيروت ، ط21975ص 10.

[2] ميشال زيرافا :الأسطورة والرواية ، تر :صبحي حديدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ط 21986ص 39

[3] المرجع نفسه :ص .23

عنه أنه زمن فقد فيه الإنسان العربي الكثير من القيم التاريخية والتراثية، "فتكاثفت قوى الاستعمار الغربي والأنظمة الاجتماعية المنغلقة على الصعيدين المادي والمعنوي في خنق الحساسية في كياننا الحضاري [1] فكان لزاما على الفن أن يسجل كل مظاهر البؤس العربي، وأن يساير كتلة التغيرات ذات الصلة بالواقع العربي، وبمفهوم الإنسان، فلم يجد هذا الوضع العربي غير هذا التاريخ الممتد عبر أشكال التراث ومضامينه الحضارية والثقافية، وهذا قصد تعرية الواقع وكشف أزماته المختلفة، "وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا و بمستقبلنا في بوتقة رؤيوية غائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضي جنبا إلى جنب مع إمكانية الفرح في المستقبل [2]"

ولا نريد في هذا المقام أن نسترسل في وصف تطور الرواية العربية في بعدها الجمالي والتاريخي، فهذا ليس مبتغانا، كوننا نود معرفة الجوانب الإستراتيجية التي تلتقي فيها الرواية بالتاريخ،أو بالأحرى، الرغبة في ملامسة عمق التناغمات والمفاصل الجمالية التي يلتقي فيها السرد الروائي بالتاريخ كرؤية حداثية كاشفة لكينونة الإنسان في مرحلة زمنية تراجعت فيها القيم والرموز العربية فكانت "الحيرة وكان القلق وكان ذلك الشعور المتوتر بمأساة الشد والجذب في حياتنا الروحية [3] وفي هذا السياق بدأت الرواية العربية الحديثة رحلتها، فأعادت ربط التفكير السيكولوجي والاجتماعي بعلائق فردية متينة أسست للفرد والجماعة .حاول (جورجي زيدان ¡)1914-1861) (أن يعلم التاريخ عن طريق الرواية ،فبدأ كتابة روايات التاريخ منذ سنة ،"¡)1894(ومنذ هذا التاريخ "استطاعت الرواية التاريخية أن تقتحم عقبة التجريب الروائي وفتحت أعين الإبداع الروائي على إمكانات التوظيف ،وأوقفته على سعة البنيات الخطابية والنصية للرواية ،بما فهمت معه بعد ذلك إمكان التشييد الروائي خارج صرح التاريخ.[4]..."لقد شيد (جورجي زيدان)عالما روائيا قائما "على اتخاذ التاريخ مادة للسرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية[5]",,فنجح في استرجاع التاريخ العربي والإسلامي، وبعث فيه روح المغامرة والتشويق، بطريقة تعليمية امتزجت فيها عناصر الحبكة التاريخية والمواقف الدرامية، وبهذه الكتابات الروائية تطورت معالم النص الروائي لينتقل إلى فضاءات إبداعية أحدثت فيها الرواية نقلة جمالية وفكرية ،إذ مثلت روح العصر

[1] غالي شكري :معنى المأساة في الرواية العربية ، دار الأفاق الجديدة بيروت ، ط21980،ص 282

[2] لمرجع نفسه :ص .40

[3] غالي شكري :معنى المأساة في الرواية العربية ، "رحلة عذاب "مرجع سابق ، ص .40

[4] عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 179

[5] محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2000ص 102

بفضل قدرة المتخيل على بعث الشخصية الروائية "إذ تحاول الرواية عبر هذه الشخصيات وبما يرتبط بها من أحداث وأمكنة أن تدخل التنوع الكلامي الاجتماعي إلى عالمها التخييلي، وبشكل يمكنها من نمذجة الواقع وتعميمه فنيا في تيمة مشهدية سردية وصفية روائية تتميز بلغتها السوسيولوجية [1]"ومن مدار هذا التحول المعرفي لم يعد المتخيل الروائي انزياحا لغويا وفكريا أو مطارحة تعبيرية، بل أصبح رؤية للكون والحياة في أعمق صورها، وهذا ما نجده عند كتاب مرحلة النهضة الروائية من جيل إرهاصات الحداثة العربية، والتي تمركزت فيها الكتابة الإبداعية كشعور وإحساس حضاري له قيمته في التعبير عن الواقع، وتغيير صورته القاتمة، ولا سيما في فترة تمتاز بالتصدع التاريخي والحضاري، فنجد بذلك "الروائيين الواقعيين يصدرون عن رؤية أكثر إدراكا للواقع ،وأشد وعيا بالعوامل المؤثرة فيه [2]."، فأصبحنا نقرأ الرواية العربية ،ونقرأ فيها ذلك التاريخ المقموع، وذلك العالم الدفين في وجدان الإنسان العربي، وما التصق به من مآسي وهموم، فاجتمعت في عروقه خيبات التاريخ ,و انكسارات الذات، وتشظي الأحوال وفشل الثورات، فكل هذه الأجواء أعادت تشكيل رؤية حداثية معاصرة تفكك الواقع، وتهاجم المجهول، وفق مساءلة معرفية، قصد اقتحام مغاور ما تحت الوعي، بلغة (ادوار الخراط(*))،وعليه تجاوز النص السردي مرجعيته اللغوية، ليكون نصا رؤيويا نرى من خلاله "الواقع المعاش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيع، وعدم الخضوع لضرورات خاصة سواء لدى المبدع أوالمتلقي.[3]"

لقد تحول التاريخ في الرواية إلى مرآة نرى من خلالها الحاضر، فالروائي يهرب الخطاب الروائي وينقضه من تاريخيته المباشرة، فيبعث فيه روح العصر قصد فهم عقلاني لعناصر الواقع القائم، لقد ظفر الروائي (فرح أنطون)1874-1922) (في بداية هذا القرن على الشكل الروائي المناسب لربط الواقع الكائن بواقع متخيل ومحتمل، ومن ثم فتح الكتابة على أفاق المعرفة الإنسانية، وجعلها جنسا إبداعيا يجمع فنون القول الكلامية، كما كان الشأن في أمر "المقامة "، لتكتمل صورة المتخيل السردي مع الكاتب (محمد حسين هيكل ¡)1888–1956()فكانت رواية (زينب)1914()وهي العمل الفني الذي أسس لهواجس روائية استثمرت تجارب الغرب وانجازاته المعرفية، ففي هذا الإنجاز تتقاطع صور الماضي مع ملامح الإنسان الباحث عن خلاص يربطه "بزمن حديث قوامه التعدد والحوار والقول النسبي، أي إلى الذات

[1] عبد الرزاق عيد ،محمد جمال باروت :الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ط11991ص .75

[2] طه وادي :صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط 21980ص 282

[3] طه وادي :صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص .55

المتحررة التي تحاور غيرها وهي تقول قولا لا تأخذه من غيرها ولا تجبرها غيرها على التخليعنه[1]"،وبهذا النسق الحداثي الذي جسدته الرواية الحديثة تجلت بوادر عصر التنوير ،فاستعاد الإنسان وجوده التاريخي، المتخفي وراء ضباب التاريخ وأوتاد الماضي .إن معايشة اللحظة التاريخية "تجعل الإنسان يفهم نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة في الفهم والتأويل [2]"وهذا ما جسدته روايات (نجيب محفوظ (1911-2006)،فمع أعماله الروائية ذات المعنى التاريخي :(عبث الأقدار (1993)رادوبيس (1943)كفاح طيبة (1944)يعيد الروائي بناء سلطة التاريخ ليقرأ به الحاضر في أبعاده القومية والتراثية، ليفتح بهذا الإنجاز مشروع الكتابة الروائية ذات البعد الفلسفي والإنساني، فلقد حاول (محفوظ)إقامة فلسفة روائية لها عمقها الخاص ومدلولها المتميز، في جعل الإنسان قادرا على إدراك كينونته من خلال التاريخ، فقد كان "يطمح إلى استخدام الرواية شكلا فنيا لسرد تاريخ مصر، منذ بدايته حتى العصر الحديث بيد أنه اكتشف وهو يكتب عن الماضي أنه إنما يتناول الحاضر بكل صروفه و تفصيلاته [3]... "، فعن طريق الرواية امتدت مفاهيم الوجود نحو أطوار ومغاور متفتحة على تعددية الخطاب التاريخي، ومن ثم يفقد الزمن هيمنته القمعية ليتحول إلى كيان ميتافيزيقي و إلى لحظة تخييلية تلاعب التاريخ بسلاح شعرية التفوق، التي تمنح الفرد مساحات خيالية يعيش من خلالها وهمه الخاص، وهذا ما استحضره (نجيب محفوظ)، وهو يفكك أواصر العلاقة بين السيرة والسلطة ليعيد تعريف الذات في التاريخ، فيعتقها مما يمليه الخطاب الوحدوي في الماضي من تقييدات شائكة وضيقة [4].. "تمكنت المغامرة السردية المعاصرة، بدء من (نجيب محفوظ)أن تظهر "الإنسان في التاريخ لا كموضوع سلبي لتأثير العالم الخارجي أو كهدف للتأثيرات الخارجية بل كذات نشيطة للتحويلات التي يقوم بها في هذا العالم [5].. "إذ ظفر السرد على تناغماته الجمالية وسط مراجع التراث والتاريخ الإنساني، فالعثور على الشكل الروائي هو —من جهة أخرى —إعلاء وتفوق ممتاز على مستوى تطوير مضامين النص السردي، بمعنى، أن الوعي بالتاريخ طور التجربة الجمالية للكتابة الروائية ،وهذا ليصبح التجريب بمفهومه العميق صفة ومنطقا قارا في بناء عالم الرواية في العصر الحديث، وهذا بدوره وطد الوشائج والعلاقات بين الرؤية الحداثية للعالم،

[1] فيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ، مرجع سابق ،ص 200

[2] نصر حامد أبو زيد:إشكالية القراءة آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاءط62001ص 28

[3]) هالنجرن اندرس :نجيب محفوظ بين حضارتين ، ترجمة.أحمد هلال يس ، مجلة فصول ، ع 69صيف /خريف 2006ص28

[4] المرجع نفسه :ص 216

[5] فيصل عباس :الفلسفة والإنسان ،جدلية الإنسان والحضارة ، دارالفكر العربي ، ط 11996ص ،.12

واستراتيجيات تكون الإشتغال الروائي، كون "الفنان الذي يؤرخ لمرحلة أو مراحل سابقة من تطور مجتمعه لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر، وإنما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة إلى مهمة أجدى و أضخم هي عملية التفسير الفني للأحداث، وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي يتميز عن عن كتب التاريخ [1].. "وهذا ما استدعى الروائي بأن يجبر الكسر التاريخي، ويصادر الوعي الزائف، والفكر المعطوب، وهذا عن طريق طمس أركان بؤس التاريخ، ففي رواية (العائش في الحقيقة i)1985()يلامس (محفوظ)حافات التاريخ فيحاورالمجد الفرعوني (أخانتونi)ويرغب في الكشف عن تلك اللحظات المضيئة من حياة الإنسان، فهو يقرأ التاريخ الفرعوني قراءة كاشفة تتصارع فيها بنية (الحكاية)مع مضامين التوجه السياسي، رغبة في تصعيد فاعلية الزمن التاريخي وهكذا رسم (نجيب محفوظ)لنفسه استراتيجية منتظمة في قراءة الأحداث والمراحل الزمنية، فمن التاريخ الفرعوني، الذي استثمره كمرجع قومي، إلى حافات أخرى من دلالات التاريخ ،تجعل المنظور الروائي ينساق نحو تصور فلسفي للإنسان من خلال مقولات الفكر (الهيجلي)، وهذا ما كتبه الروائي من نصوص روائية نزع فيها إلى تصورات معرفية جمعت في كثير من المواقف تلك المنعطفات الخطيرة من عمر الإنسان، "وفي جدل الوجه والقناع يظل محفوظ مقيما فيما كتب وشديد الحضور، يظهر ويحجب، طاردا وجها بقناع، ومثبتا القناع وجها آخر، كما لو كان يضيق بالعفوي والتلقائي والبسيط، وينبذ ما لا بروضه الحسبان الشكوك [2].."ومن سياقات الثقافة الجديدة سعت الرواية التاريخية إلى تحويل التاريخ من نسق التلقي المباشر إلى جماليات التلقي الروائي وهذا بكتابة زمن الهامش، أو ما لم يقله التاريخ الرسمي، في مرحلة توقف فيها الإنسان عن إنتاج دلالات الحاضر، فالتفت حول إنحاءه تخوم العقم والتشنج الروحي، فانفصل عن ذاته وكيانه، فلم تعد في وضاته المعرفية تميز روحه وجوارحه، هكذا نفهم سر تمرد (إدريس)على أبيه في رواية (أولاد حارتنا)إذ انتقل من الخضوع القاتل إلى ميدان الحرية المطلقة، كما تعيد الذات مراجعة أحوالها، حين يقتحم (عرفة)البيت الكبير، بحثا عن المعرفة والخلاص .

بعث التاريخ المحظور :

إن تطور الشكل الروائي جزء مهم من تطور الوعي التاريخي، تتضح هذه الفكرة جيدا حين تفضح الكتابة التاريخ ،فترى "خارجها تاريخا انقسم إلى "ما قبل "و "ما بعد "وتصوغ داخلها تاريخا رغبيا

[1] غالي شكري :معنى المأساة في الرواية العربية ، (رحلة عذاب)، مرجع سابق ، ص 111

[2] فيصل دراج :الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 12004،ص .161

مقموعا ،ينتظر أزمنة تحرره [1]"ولا تحرر إلا بشعرية الخيال الذي يتصيد تلك الأزمنة الدفينة من حياة الإنسان، فتتقاطع سلطة الماضي بالحاضر، فتركن المعرفة الروائية إلى حقيقة أبدية قوامها أنه "هناك، أبدا جاذبية الأسلاف المرتاحة إلى تواتر الكتب ،وهناك الإنسان المبدع المفتون بفضول المعرفة [2]"..ولا شك أن في "الثلاثية: (بين القصرين(ا)1956()قصر الشوق ()1957()السكرية ا)1957()قدر كبير من الصرامة الروائية في استنطاق معالم التاريخ الممتد داخل الأعماق البشرية، تتناول هذه الرواية الحياة الإجتماعية والتاريخية للمجتمع المصري، في الفترة الممتدة بين ا)1944-1914(:وفيها قدم (محفوظ)رحلة طويلة لأطوار سوسيولوجية وثقافية مرت بها أسرة مصرية عاشت تقلبات الأحوال الإيديولوجية والفكرية، "إنها إذن أشبه (بمسرحية)ذات ثلاثة فصول، يدور كل فصل منها في حي لنشهد السلوك مترجما لأفكار البشر، وعلى هذا فالثلاثية رحلة أدبية في تاريخ المجتمع المصري ،أكثر من كونها حدثا متحركا يدور في إطار حياة أسرة [3]"فمن خلال شخصية (أحمد عبد الجواد)يتشجر التاريخ عبر سلالات بشرية تعكس بعمق تطور الفكر التاريخي للأفراد، فكل المواقف والسلوكات ما هي إلا نتيجة حتمية لإفراز حضاري وتاريخي في تطور المجتمعات، فمن مرحلة الخضوع الكلي، ثم مرحلة التذبذب والقلق الوجودي، إلى مرحلة الانتماء، يكشف الروائي عن الوجه الآخر للإنسان ،وجه تتصارع فيه الطبيعة، والأفكار،والأحلام وحتميات القدر، ، وهذا ما نلمحه من خلال تعدد أصوات الرواية، (أحمد عبد الجواد، ياسين عبد المنعم، سوسن، أمينة، خديجة، عائشة، رضوان، زينب، كمال ،.....)، فكل هذه الشخصيات الروائية، لها حضورها الاجتماعي الخاص في تمثيل حركية التاريخ وتطوراته .

ز بهذا العمل الإبداعي المتميز دخلت الرواية العربية الحديثة مرحلة جديدة، استحدثت فيها تقنيات جمالية في كتابة النص السردي ذي الإشتغال التاريخي.

استطاع (نجيب محفوظ)التعامل مع التاريخ روائيا، فزرع في جسد الرواية العربية أدوات المعرفة التاريخية ،فانسالت عبر فضاءات السرد مطواعة ،كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان داخل بيت التاريخ، لتبقى "الرواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصدق ،ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف ،وإن ظل الحوار مفتوحا بيننا

---

[1]) فيصل دراج :الرواية وتأويل التاريخ ، مرجع سابق ،ص 201

[2] المرجع نفسه :ص 187

[3] طه وادي :صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص .291

وبين الآخرين حتى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم .[1].. "ومن هذه الطروحات نخلص إلى القول :يتشكل التاريخ داخل الرواية كمعرفة ينتجها المتخيل السردي،ضمن سياقات جمالية ترتكز على مقولة الهدم والبناء، ونفي السائد وتثبيته خياليا ،"لأن الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الإجتماع، انها كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع .[2]",,للرواية ذات الهم التاريخي خطابها الخاص، والمتمثل أساسا في تكوين نشاط شعري وفني يتصف ببنيته التخييلية المغلقة، وكأن الرواية في هذه الحال هي صانعة تاريخ خاص يمكن الوقوع، "فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه .[3].. "يتوجب على الرواية المشتغلة على الماضي، أن تدل على الحاضر، فموضوع الحكي يدمج الأحداث التاريخية ضمن علاقة إزدواجية، تجعل زمن الرواية حدثا متواصلا، وهذا على مستوى القراءة، فعن طريق "الحكي "تتموقع صورة التفاعل التاريخي بين حساسية المتلقي وأفق إدراكه، وبين البنية المتخيلة داخل السرد، ومنه تظهر لدى المتلقي صفتان أساسيتان في عملية إنتاج دلالة النص الروائي صفة التواصل، وصفة الإنفصال، فالأولى تدل على المتحقق (الخطاب السابق)والثانية، تتمثل في القدرة على تصنيف واستيعاب الشخصيات الروائية، ووضعها ضمن سياق الحكاية المتخيلة في الماضي، وكأن الرواية في هذا السياق تنتج دلالتها المعرفية الخاصة من وراء أحداث التاريخ ،فالتراث من حيث هو"بناء سردي يتطلب إعادة تأويل مفتوحة النهاية، وبالتالي فإن معاينة التراث تعني أيضا معاينة الوعي ،بمعنى التمييز النقدي بين التأويلات المتصارعة[4]..."

في رواية (ثلاثية غرناطة [5])تبني الروائية (رضوى عاشور)عالمها الروائي من حافات التاريخ المقموع، فنسجت منه تاريخا هامشيا يفضح الحاضر ويرمي به إلى أسئلة الوجود، فتعود حكاية "سقوط غرناطة "وتكون شاهدة على مأساة العصر ":نعم يا ولدي كتبت وسأكتب المزيد عن كل الأشياء الموجعة التي رأيتها وسمعت عنها وسوف أضيف أنه من العار حقا أن تحول حلم الرجل العظيم الذي اكتشف هذه

[1])جلال أبوزيد هليل :فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مج ، فصول ، ع 69؛2006صيف /خريف ، ص 147

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد :جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 11998ص ،119

[3] نضال الشمالي:الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص .138

[4] يفيد وورد :الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم ،سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاءط11999،ص.105

[5]) رضوى عاشور :ثلاثية غرناطة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط .21998

الأرض إلى هذه الشراسة غير المفهومة .[1]....."فالكاتبة لا تتحاور مع التاريخ في بعده التوثيقي"ا وإنما تتصور عالما روائيا يعج بالحياة ليس التاريخ إلا خلفية له، ومجالا يهب هذا العالم إحداثياته .[2]"ن..إن اللقاء بين الرواية والتاريخ لا يتم إلا داخل بنية صراعية ذات تمركز جدلي أساسه صناعة المعنى الثاوي خلف مساحات التخييل، و بناء المعنى في هذا النمط من الرواية فيه الكثير من الملابسات تأخذ فيها الدلالة وجوها متعددة من التأويلات، وهذا ما يجعلنا نبادر باستحضار سؤال الرواية وهو :كيف يمكن تشييد الدلالة الروائية من خلال الإشتغال على محور التاريخ نننن.....تتعدد دواعي الكتابة الروائية المشتغلة على التاريخ ،إلا أننا نحصر هذه الدوافع في دافعين أساسين

-1:وعي الروائي بخطورة المرحلة التاريخية

-2.الكتابة وما تتطلبه من رؤية فنية

.فمن خلال هذين المحفزين، تتشكل الأطر والرؤى الفكرية والجمالية التي تدفع بالروائي بأن يتناول موضوعا أو شخصية ذات صلة بالماضي التاريخي، ففي كثير من المواقف يتحول خطاب التاريخ إلى مرجع معرفي مهيمن في انتاج المتخيل السردي، وحتى إن لم يذهب الروائي إلى التاريخ، فهو يتنفس ضمن تراث سردي محكوم بدوائر تاريخية وتراثية لا يمكن الهروب منها، كما هو الحال في رواية (:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية) [3]للكاتب الجزائري، (واسيني الأعرج)عرفنا في وقفات سابقة، كيف أن (لوكاتش)Lukacs) (صاغ من التاريخية مقولة مركزية في تقييم جمالية النص الأدبي ،وهذا ما يؤدي بالروائي إلى "وضع الأحداث الروائية في العمل الفني في إطارها التاريخي الذي تكشف به عن تطور المجتمع في مرحلة محددة، بحيث يتمكن الكاتب من إدراك وتصوير الإتجاهات التاريخية والإجتماعية التي تنبثق عن الواقع [4]"وبهذه النظرة ترتسم معالم الرواية العربية المعتمدة على الحادثة التاريخية، قصد تشكيل اليومي، ومعاينة الراهن والوقوف على محنه وتقلباتها الحضارية، فالروائي العربي: (جمال الغيطاني)في "الزيني بركات "يكتب التاريخ المهزوم لعصره)1967(من خلال استحضاره لهزيمة مصر في القرن

[1] الرواية :ص 175

[2] محمد القاضي :الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 55

[3]) واسيني الأعرج :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1993

[4] لمصطفى المويقن :تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق ، ص 34

السادس عشر الميلادي، فهو يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفحصة للحدث التاريخي ،تمتزج فيها الأبعاد الحضارية الراسمة لمعنى الإنسان وهو يتأمل محنه وهمومه داخل معركة الزمن، "فالغيطاني"في هذا العمل الروائي لا يريد التذكير بأحداث الماضي (قنصوى الغوري ،وهزيمة مرج دابق،)1517، ولكن هي الرغبة في إيجاد اللحظة الروائية المناسبة لتكون بديلا للذات المقموعة في تاريخها الحاضر، "والفن وحده هو القادر على الإمساك بهذه اللحظة لأنه تعبير عن جوهر الواقع [1]. "وبهذه الطروحات المعرفية نقول إن لحضور التاريخ في العمل الإبداعي وجوه وقيم ينبغي تصديقها وتحسسها، لأن"فهمنا للنصوص الأدبية سوء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك التي تنتمي للحاضر عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا.[2].... "ومن جانب آخر فالعوالم التخييلية التي تبدعها الرواية، تتفاعل وتلتقي مع العوالم الدلالية الممكنة على مستوى الواقع قصد استنباط دلائلية الرواية ،إذ يؤطر السرد الحكاية ويلفها لفا، فتنتظم عوالم التخييل ضمن بنية مرجعية تحرك طاقة المتلقي (القارىء)كي يربط بين الممكن، والمتخيل، وهذا ما نجده عند (جيرار جينيت)G.Gennette)* (حين ميز بين "المحكي التخييلي "و"المحكي اللاتخييلي "ضمن مفاهيم : (الحكاية)Histoire)(و(المحكي)Récit)(و(السرد)Narration) (،وعبر هذه المعالم يتشكل الطابع المفاهيمي للنص الروائي.إذن فالرواية بهذا الطرح لها عدة طرق في التعامل مع الواقع والتاريخ ،فالروائيون مختلفون في الرؤية ومتفاوتون أيضا في كثافة وقيمة المرجع، فكل أديب يتخيل وفق مرجعية معينة تجعله يرى الواقع في حدود وأطر لا تخرج أبدا عن إيديولوجية المعرفة، فيتشكل العالم عن "طريق حضور التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب في قلب العالم [3]"ولهذا فالعمل الروائي المتحدث باسم الأحداث والوقائع ينتج خطابه الجمالي عن طريق جملة من الصيغ والأشكال المعرفية الموجودة سلفا في المراجع وكتب التراث والتاريخ، وبصورة دقيقة في تلك المادة التراثية ذات الأصل الحواري والقصصي، والتي من خلالها يبني الروائي عالمه المتخيل، إذ تتجلى عظمته في "قدرته على تصعيد العبارة التي يخلقها بحيث تمر من خلال الإحساس، أي أن تتحول إلى لحظة عبر ذاتية دون تدخله المباشر لتستدعي شعبا كي يجيء.[4]... "في زمن المحنة، فرض

[1] سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي ، القاهرة ، ط 12006ص 169

[2] نصر حامد أبوزيد :إشكالية القراءة وآليات التأويل ، مرجع سابق ، ص 28

[3] عبد الرزاق عيد ، محمد جمال باروت :الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق لعبد الرحمانمنيف ، مرجع سابق ،ص .61

[4] عمر كوش :أقلمة المفاهيم ، تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 12002ص 164

الواقع العربي عل الروائيين أنماطا واستراتيجيات محددة الإتجاه، في التعامل مع الوضع العربي الجديد ،فكان لزاما أن تأخذ الكتابة الروائية شكلا وأسلوبا آخر في رؤية الكون والإنسان، ومن ثم تأسست مناخات روائية حديثة حاولت استنطاق التاريخ والموروث الثقافي وجعله محل نقد وسؤال، فأصبح الواقع الروائي قائما على "رفض الواقع السائد [1]"واستبداله بواقع تخييلي آخر،إذ أن إحدى ميزات الكتابة الحديثة "تكمن في أنها تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلا آخر لفهمهم فهما كاملا[2]جاء في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية)، للكاتب "واسيني الأعرج "" :أي تاريخ يا مسكين، التاريخ الذي نرويه في الساحات أم التاريخ الذي يزوره الوراقون في القصور ... .هذا تاريخ الوراقين يا أبناء الزانية الرخيصة، أنا لا أتحدث عن هؤلاء،أتحدث عن الناس الذين يموتون جوعا وبلادهم تلد الخبز والماء، عن الناس الذين يعيشون في الظلام وشوارعهم يملأها النور الذين يموتون عطشا وبلادهم تشتكي من الفيضانات [3] " .....

ففي هذا المقطع السردي، يمتزج الزمن الراهن بتلك اللحظات المهمة من تاريخ العرب في الأندلس فهذا الكلام جاء على لسان (سيدي عبد الرحمن المجذوب)، وهو شخصية روائية تجمع بين الفن والدروشة، وظفه "واسيني "ليكون دالا على خيبة التاريخ العربي أيام الحكم الأندلسي، وهي صورة مماثلة لما يحدث اليوم من هزات تاريخية وانتكاسات حضارية، وخيبات ثقافية، فمن وراء هذا التوظيف الجمالي للتاريخ تتجلى الثغرات والفجوات التي تلجها الكتابة الحديثة الباحثة عن أسئلة التاريخ ..أسئلة الزمن ؟؟؟؟.

وما يمكن قوله في هذا الشأن،أن الواقع هو ما يحاول الروائي نقده وتصحيحه، وإعادة بنائه نصيا وهذا عن طريق الرؤية المتجذرة للأحداث والمواقف، وهذا ما يمنح السرد وهو يتقمص التاريخ شيئا من التداخل والتواشج، فلم نعد نستطيع"التحدث عن الواقع والواقعية دون أن نأخذ في الإعتبار كيف يتغير العالم ويخلق حين يصاغ في كلمات [4].. "وعلى هذا المنوال، يمكن تصنيف تعامل الروائيين مع التاريخ وفق المبادىء الآتية -1:مبدأ الإختيار:

---

[1] محمود أمين العالم ، يمنى العيد ، نبيل سليمان :الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط 11986ص ،14

[2] روجر ب هنكل :قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة ، صلا ورق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة 2005،ص 179

[3] واسيني الأعرج :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.دار الإجتهاد 1993ص (272 ج 2

[4] مارتن ولاس :نظرية السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، ا□لس الأعلى للثقافة ، 1998ص 101

ويتمثل أساسا في الكيفية التي يتلقى بها الروائي التاريخ، إذ تشتغل الرواية على مرحلة تاريخية معينة ،أو تهتم بشخصية لها حضورها التاريخي المتميز، وهذا قصد تمرير خطاب معرفي أو إيديولوجي يرسم رؤية الروائي للحاضر، كما يجسد موقفه الخاص من التاريخ، فتأتي شخصياته الروائية محملة بهذا الثقل التاريخي، فيكون التاريخ في هذه الحال، أداة ووسيطا لنقد الفكر أو الذهنية المنتجة لنوع المعرفة المكرسة، وخير ما نستدل به في هذا المقام رواية "عرس بغل"للروائي (الطاهر وطار "فالحاج كيان "يتأمل الماضي التاريخي للأمة العربية، فيستحضر (عن طريق تجميد الزمن)، التجربة القرمطية، والمتنبي، وسيف الدولة، لتكون هذه الشخصيات شاهدة على تاريخ مهزوم لا يريد العودة إلى خيبيات الماضي، "فالحاج كيان "يساءل التريخ ويضعه موضع السؤال والنقد":أتاه الجواب، فأومأ برأسه مصدقا .كن .كن .من أكون ؟ فكر أن يتساءل ،إلا أن مرآة كبرى وضعت أمامه فراح يتأملها في كسل وخدر .كانت الرحلة المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدىء.أبوالطيب المتنبي، أوحمدان قرمط، أو زكرويه الدندانيأ و المعتصم ".....[1]

مبدأ التحويل:

ويتمثل هذا العنصر في محاولة الروائي، تطويع التاريخ وإعادة بناءه فنيا، أي تحويل بنيات مغلقة إلى بنيات تخييلية مفتوحة، ففي هذا البناء يتماهى التاريخي مع الجمالي، وكأن الروائي يريد إعادة النظر أو قراءة مرحلة زمنية محددة، وهذه الصورة من التعامل يمكن أن نطلق عليها "التخييل التوسعي "فنجد الشخصية التاريخية تقوم بانجزات كلامية مرهونة بقدرة الحكي عن التاريخ بأن يواجه التاريخي، وقد يعمد الروائي في هذا المبدأ إلى تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية، وبفضل تقنية التكون الجديد للتاريخ تخلصت الرواية "إلى حد كبير من إكراهات التصوير الواقعي فهي تستمد دلالتها من علاقتها بالعالم بصفة أقل مما تستمدها من مرجعيتها الأدبية .والكلمات حينئذ إشارات تحيل إلى السياق الثقافي أكثر مما تحيل إلى الطبيعة المباشرة .".[2]ومن الأعمال الروائية ا□سدة لهذه الإستراتيجية، نذكر رواية "كتاب الأمير :مسالك أبواب الحديد"للروائي (واسيني الأعرج)، ففي هذا العمل يعيد الروائي تشكيل التجربة التاريخية انطلاقا من سيرة القائد الرمز العارف بالله"الأمير عبد القادر الجزائري ا"إذ استطاع الكاتب أن

[1] لطاهر وطار :عرس بغل ، موفم للنشر ،الجزائر ،2007،ص .14

[2] برنار فاليت :مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر عبد الحميد بورايو ، آداب 2002، السداسي الأول 128،دار الحكمة ، ص 13

يقيم علاقة خاصة بينه وبين الوثيقة التاريخية من خلال حديث:أسقف الجزائر (:مونسيور ديبوش Monsiegneur Dupuche(i)مع (الأمير عبدالقادر ":i)1808-1883()البرد والصقيع وغشاوة الضباب التي تملأ الأمكنة وساحة البيت ....ر مونسيور القلم بين يديه كعادته دوعندما رب منه العبارة ....وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام وهو يقطع البحار، والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف فيمقام سيدي عبدالقادر الجيلاني.[1]..... "فمن هذه الإعترافات، يتداخل المرجع بالتخييل، فيفضح السرد صمت التاريخ، وتقتل العبارة صيغ التوثيق المباشر

-3.مبدأ التأويل:ويتمثل في الإسقاط والتكيف، وإعطاء العمل الروائي دينامية خيالية تؤسس قضايا الماضي، قصد تحرير التاريخ من الفكر الأحادي، ومن السياق العام، فالروائي في هذا المدار يتجاوز حدود التاريخ ليشتغل النص السردي على حافات المكبوت والمغيب، وهذا بواسطة فعل القراءة كشريك وجودي في تمثيل المعنى الرمزي وازي للقصة أو الحكاية، فيتحول المعنى التاريخي إلى قراءة مضادة كاشفة عن تحولات السلطة والواقع، وذا المفهوم تغدو الكتابة، تورط مربك، ومغامرة مستحيلة لمباغتة الصمت والغياب، ففي هذه الحياة "أشياء كثيرة تضيع وتنسى ولا يهتم ا مؤرخو الزمن

لذلك يبدو الفن أكثر قدرة على الإحساس بالزمن والإمساك باللحظة الجوهرية في التاريخ i)1(.. "وفي هذا الإشتغال يكون تركيز الروائي على فضاءات التخييل ،أكثر من تركيزه على المرجع الخارجي، وكأنه يبني حاضرا داخل وعي تاريخي جديد يخالف الراهن المألوف، كما هو الحال في كتابات الروائي التونسي (محمود المسعدي)، ولاسيما في روايته (: ّ أبو هريرة قال حدث)، وهي مشروع روائي تأسيسي يقوم على فكرة إعادة قراءة التاريخ العربي والإسلامي، والبحث عن معنى الوجود داخل منظومة القيم التراثية ":هذا كتاب كتبته منذ أحقاب، حين كنت أروم أن أفتح لي مسلكا إلى كياني الإنساني، وأقضي حجا إلى موطني المفقود:وفاء حنين إلى الذات الجوهر الفرد وتوليد للعشرة من معدن الوحشة .[2]....."الروائيين في هذا المقام، هو أن يأتي التاريخ إلى الرواية، يأتي شاهدا على خيبات العصر ومفارقاته الواسعة، وعليه فالإبداع الروائي لا يكف في النظر إلى المعرفة التاريخية كونها صانعة

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب بيروت ، ط12005،ص .62

[2] محمود المسعدي : ّ أبوهريرة قال ، حدث'سلسلة عيون المعاصرة "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1979ص ،.11

كينونة الإنسان، فالمضمون الجمالي يخاطب العقل البشري انطلاقا من أن "تغيير الوعي عن العالم هو الذي يشكل محتوى الوجود التاريخي للإنسان [1](.. "

مفهوم الهوية

مفهوم الهوية في اللغة :

اختلف الباحثون و الدارسون في شتى المجالات الادبية و الفلسفية والاجتماعية و التاريخية و المعرفية و حتى السياسية في مسألة الهوية خاصة من ناحية ضبط المصطلح ، بالإضافة إلى التساؤلات التي طرحت حول أصلها و ماهيتها ، و مع ذلك بقي هذا المصطلح في أمس الحاجة إلى التنوع و التجديد ، خاصة من حيث المعنى .

تخلوا المعاجم العربية مثل لسان العرب و القاموس المحيط و المصباح المنير من هذا المصطلح بمعناه الحديث ، و لا يعدو الشرح فيها أن تكون الهوية من الفعل الثلاثي "هوى" بالفتح يهوي هويا و هويا و هويان، و انهوى سقط من فوق إلى أسفل ، و أهواه هو قال : أهويته إذا ألقيته من فوق هوية تصغير هوة و قيل : الهوية بئر بعيدة المهواة .....، و قيل الهوة الحفرة البعيدة القعر و هي المهواة "[2] فالهوية لا تتجاوز معنى السقوط و النزول من الأعلى إلى الأسفل ، أو البئر البعيدة القعر فعدما نقول : الهاوية هوة نقصد بها الفجوة

و لعل الشريف الجرجاني يوضح معناها فنقول : " الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق ، و الهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا بشرط لا شيء "[3] إنها الصفة الثابتة في الذات التي لا تتبدل ولا تتأثر ، و الهوية ما يبدو لنا من الموجودات في الأرض للتعبير عن الحقيقة المطلقة الراسخة في الذات الإنسانية ، كما تأخذ معنى جوهر الشيء و حقيقته و بالتالي فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتتغير ، تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة[4] ، فهي مبدأ متجذر في الذات و ثابت فيها طول عمرها

---

[1] فيصل عباس :الفلسفة والإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة ، مرجع سابق ص ،14

[2] ابن منظور ، لسان العرب مادة (هـ . و . ي) دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت . لبنان، 1990، ص 4727 .4729 .

[3] الشريف الجرجاني ، التعريفات ، تح: ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ،ص 137 ـ 138.

[4] سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1 ،1430هـ/ 2009م، ص 20

كما أن الهوية كلمة مترجمة اشتقها المترجمون للدلالة على كون الشيء هو نفسه ومع ذلك فرضت نفسها مقابل كلمة الماهية وتستعمل كلمة الهوية من حيث الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى الكلمة الفرنسية التي تعبر عن خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله، والهوية في الأصل اسم غير عربي وإنما اضطر بعض المترجمين فاشتق من حرف الرباط، أني الذي يدل على العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وحرف هو،

فالهوية هي مجموعة المكونات التي تجعل الشخص مميزا[1] وبهذا فإن المفهوم اللغوي للهوية يتخذ معان عدة، فهي تشير إلى وحدة الذات، أي مطابقة النفس والخصوصية بمعنى التفرد والامتياز عن الآخرين، كذلك تتخذ معنى جوهر الشيء ومنيته وأصله ومرجعيته، كما تحمل معاني المماثلة، والتجانس

الهوية اصطلاحا :

عند البحث عن الهوية في المفهوم الاصطلاحي نصطدم بمعرفة أنها تجمع متناقضات عدة بين ما هو محسوس وما هو مجرد، إنها واحد يعبر عن الأنا، متعدد يمثل الجماعة تمتلك قدرة فائقة في التوفيق بين المتماثلات والمختلفات، وهي أساس في الذات كونها" ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكونة شخصية و محددة معالمه بشكل ثابت، ما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين[2] أي إحساس الأنا بنفسها وبالتفرد بخصائص مميزة عن غيرها من بني البشر التي لا تنتهي إلا بنهايتها .

كما يمكن للمرء أن ينظر للهوية على أنها مجموع سماته المميزة والدائمة التي تميزه بوصفه مخلوقا لا تخطئه العين، والهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين... إلا أن الهوية هي أيضا ما أصف فيه نفسي عندما أتأمل ذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي[3]

ولأن مفهوم الهوية يشير إلى جملة الصفات الجسدية الظاهرة في الإنسان التي تميزه بين أقرانه، وبذلك الهوية تجعلنا نعلم الشخص استنادا على مميزاته الثابتة والخاصة به وحده دون سواه، بها يعرف ماهيته وأصله ليكون هو نفسه

[1] صفاء شريط وأمال مبروك: إشكالية الهوية والاغتراب في رواية ساق البامبو لسعود السنوسي، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2013 ،ص 15

[3] بيتر كوزان: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إيريك ايركسون وأعماله، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين،الإمارات العربية المتحدة، د ط، 2010 ،ص 93

تعبر الهوية عن تشابه الموجود في خاصية أو مجموعة من الخصائص المميزة عن بقية الأفراد، وبالتالي فإن الهوية بهذا المعنى يمكن أن تبدأ من الأخص، وتصعد من الأعم أو تنزل من الأعم [1]، إذن هذه المتماثلات والصفات المتجانسة هي التي توحد الأفراد وتكسيهم هوية واحدة قد تتسع أو تضيق حسب إحساس الذات المفردة بانتمائها إلى الجماعة

وهناك من يرى أن الهوية فيض متجدد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير، إن الهوية السردية ليست هوية ثابتة، وذلك لاتساعها شمولا وفيضا بفعل تجارب الذات اليومية، وبذلك تظل الهوية مشروعا يطلب دوما التأسيس، وليس هناك نقطة يكتمل عندها إنجاز، كما أن تحقيقها على نحو تام ليس ممكنا فهي تحمل في طياتها أمرا ذاتيا وموضوعيا في آن واحد، تنطوي على أبعاد نرجسية من جهة وعلى سس جماعية من جهة أخرى، إنها تتجدد باستمرار تتقاسم مع الذات أزمتها ومشاكلها التي تعانيها، وتسعى لتخطيها لتصل إلى خصوصية معتدلة متزنة تسعى الذات إلى الحفاظ على هويتها وهي ليست بالكيان الذي يعطى دفعة واحدة، إنما هي حقيقة تنمو وتعيش فيها طول حياتها، وعلى أساس من ذلك لا تكون الهوية كاملة أبدا وهي ليست شيئا تدركه الحواس، إنما هي صيرورة غير منتظمة، إنها قيد البناء على نحو دائم وهذا يعني أنها لا تتمتع بأي استقرار [2]

فالهوية مفهوم معنوي مجرد أكثر منه حسي ملموس مجسد، وربما تجمع بين الأمرين، هي لا تتوقف عن اتخاذ مفاهيم متنوعة وجامعة بين الحدود المتناقضة التي يمكن لنا من اتخاذ موقف تجاهها أو الخروج بحكم عليها

الرواة الجزائرية : أسئلة الهوية

من الناقل القول التصريح بأن الادب الجزائري الحديث ير بمرحلة ازدهار للرواية مما جعلها الممارسة الأدبية الأكثر حضورا في السياق الثقافي بالجزائر واستطاعت رغم حداثتها أن تحقق تراكما نصيا لا يستهان به، بلغت به مرحلة النضج والتنوع والثراء من خلال التحولات الشكلية والأسلوبية والقوالب الفنية وتجريب عدة تقنيات لإثراء البنيات الروائية، لتسجل حضورا مميزا وجديرا على خارطة السرد الروائي

[1] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 107.ص، 2003

[2] نهال مهيدان: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 110

العربي المعاصر ومن ثم يمكن اعتبار رهان التحديث والتجريب في الرواية الجزائرية، ليس شكلا يراود على نفسه وإنما هو أفق لخلخلة الوعي القائم واقتراح رؤية متسائلة بصدد الواقع /حاضر المجتمع والذوات وهذا ما يجعلنا نقر أن حضور الرواية في السياق الثقافي في الجزائر لا يعني أن التغير حدث دفعة واحدة، أو أنه أصبح قويا على صعيد جميع مكونات المجال الثقافي بل إن هذا التغير حدث بشكل بطيء ومتدرج ومازال مستمرا، في طموح تجريبي يتغير التمايز خاصة على مستوى الأشكال السردية .

وعليه لا بد من الإشارة أن حديثنا عن منظومة سردية متميزة للرواية العربية الجز ائرية يتأسس على معطيات أهمها انتعاش الكتابة الروائية بالجزائر، واتساع دائرة كتابها، والتقدم الملحوظ في المحصول الروائي منذ ظهورها حتى الآن، يضاف إلى ذلك تحرك الباحثين والمهتمين بالرواية الجزائرية في اتجاه تأكيد حاجتها إلى تحقيب تاريخي وحاجتها إلى دراسة تنشغل بصياغة نمذجة للرواية الجزائرية في ضوء ما تتيح نظرية الأجناس الأدبية، ونظرية النص بمختلف اتجاهاتها من إمكانيات معرفية ومفاهيم إجرائية لاستيعاب الخصائص الدلالية والخطابية وفوقولاوهتينبيفةيلخادلاطوطخلانييعتو،يرئازجلايئاورلاصنللةيصانتلاعند آليات التجديد والتجريب فيه، ولا ينطلق حديثنا عن هذه المنظومة من أي افتراضي توهم وجود خصائص متميزة تميزا جوهريا من حيث (الشكل و المضمون) ، أو النظم الأسلوبية و البنائية و الدلالية للخطاب الروائي الجزائري ، ولا يحمل منطويات تتصل بالعاطفة الوطنية أو الاقليمية ، فنحن لا نملك ذاكرة جماعية واحدة، بل إن ذاكرتنا كخريطة العالم العربي مليئة بالحدود والتأشيرات [1]على حد تعبر الروائي الجزائري عمارة لخوص .

وليس إجراء نقديا لتسهيل البحث فبقدر ما صار على الرواية العربية كما يمني العيد التقاط نظامها المشترك و تمثيله في إيقاع بنائي فني ، مال سؤال هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالا عن المضمون و الموقف الإيديولوجي . و ضارت هوية الرواية منسوبة الى فطرتها[2] إذ ال يمكن تصور هوية دون جغرافية ترابية وبشرية، ومرد ذلك أنه أصبح لكل بلد عربي حكايته تتغذى من مؤثرات سياسية وتاريخية مدفوعة إلى العزلة والتجذر بنيويا تاريخيا واجتماعيا في اختلافها عن الأخريات، وللجزائر حكايتها وأية حكاية التي تحدد هوية منظومتها السردية التي تميزها، إذا ما علمنا طبعا أن ما يحدد هوية الرواية هو روائيتها

[1] خوص عمارة :الهوية والوهم،مجلة الاختلاف،الجزائر،ع2،سبتمبر2002،ص56

[2] العيد يمنى :فن الرواية العربية،بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب،دار الآداب،بيروت،ط، 71998،ص56

بمعنى طريقة بناء الحكاية في تخوم النص باعتبارها خطابا فكريا وجماليا، أي تميزها كشكل روائي فني، مبني بتقنيات الجنس الروائي. وقد يكون منبع هذا التميز ارجع إلى ظروف تشكل المعمار الروائي في الجزائر" المتسمة بالتغيير والثورية على القيم الموروثة بكل تناقضاتها نشأ وضع مهزوز يفتقد إلى الكثير من مقوماته الأساسية التي أفرزته. هذه البنى لم تكن قد وصلت بعد إلى التطور الكامل[1] "وهي ظروف تبلور الرؤية الإبداعية عند الجيل المؤسس، بما تمثله من نقلة نوعية على المستوى الفكري وصيرورة الواقع وخاصة في التحول الواعد من مرحلة هيمنة الفكر الإصالحي إلى مرحلة الفكر الاشتراكي، هذا التحول الذي تم دون فواصل أدبية جعل من المنطلقات الفكرية للمتخيل الروائي منذ البداية تسير وفق توجه فكري حدد إطاره الواقع السياسي و الاجتماعي المهيمن في الواقع الحياتي للأديب، لا الفعل الأدبي والفني عبر التجريب والتجديد، مما جعل السرد الروائي يتشكل كفعل اجتماعي ينتمي إلى " الشكل الثقافي ذاته الذي تفصح عنه هذه السرديات بمواقف و إحالات متنوعة تكشف عن علاقة الأدب و السياسة و المجتمع و التاريخ "[2] ، وما يمنح النص الروائي قوته حسب إدوارد سعيد هو كونه يسردنا لمجتمع، و تصويغ تواريخ حقيقية، إذ تتفاعل السرديات والفضاء الداخلي لمرجعاتها المجتمعية المتمايزة " وهو فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية[3] "وتحديات حضارية و إيديولوجية، وعندنا في الجزائر غدا ارتباط الحركة الأدبية بالتحولات السياسية اليوم، مأخوذ مأخذ التسليم، فحتى الرواية جاءت ووضعت هويتها وحضورها الفعلي" بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية و الحركة السياسية والتطورات الإيديولوجية" [4]، والتي يكاد يجزم بها معظم الدارسين أنها بإفرازاتها وبمظاهرها كانت المحفز الأساس في تكون الخطاب الروائي الجزائري، الذي انشغل إلى حد بعيد برهان البعد السياسي والرؤية الجمالية المختلفة.

والمؤكد إن أي نظرة جادة للخطاب الروائي الجزائري رغم حداثته/التحديث الموضوعاتي الذي أنقذه من لتابوت اللغوي والمضامين المستهلكة "[5]بفضل فئة من المتعلمين كتابا وقراءات كثر عددهم نسبيا وأصبح لهم حضور واضح كشريحة اجتماعية جديدة تختلف عن شريحة المصلحين والعلماء التي سادت في مراحل

[1] لأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1986ص84

[2] نظر،إدوارد سعيد أخذا عن يمنى العيد :فن الرواية العربية، مرجع سبق ذكره ،ص42

[3] لمرجع نفسه ،ص43

[4] شكري عزيز ماضي:في نظرية الأدب ،دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع ،بيروت، ط 1.1986،ص11

[5] الأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،مرجع سبق ذكره ،ص90

سابقة، تطالعنا على ما لمسة الجنس الروائي على مستوى محتوى/ مضامين تنهض على شكل واقعي واقف/جاهز ببنية سردية سياسية وثقافية جاءت في حكم المشروع الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي، ومرد ذلك اصطناع الولاء الإيديولوجي ألداء مرور النظام الاشتراكي القائم وقتئذ، الأمر الذي أدى إلى أن الاحتكام القيمي والجمالي لا يخضع إلى الذوق الأدبي بل للمضمون/ المحتوى المهادن أو بمعنى المضمون الذي يتمثل الخطاب السياسي من وجهة نظر ثقافية وفكرية، مما جعل القيم أو المقاربات النقدية لا تختلف في شأن نهوض الرواية الجزائرية على بنية سردية سياسية و ثقافية واجتماعية ذات شكل واقعي في الغالب الأعم.

ومن هنا، كما يقول أمين ااازاوي " عاشت الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة بالعربية عقدة إيديولوجية منذ السبعينيات، إذ أنها ولدت في أحضان فضاء أدبي يساري متميز بثقافة إلغائية ثقافة فقيرة في مركباتها الرمزية والروحية والأدبية أيضا)...(، والذي يعود إلى جملة من الروايات الجزائرية حتى منتصف الثمانينيات سيجد أن نماذج كثيرة منها هي تكرار أو إعادة 3نسخ مشوه لرواية " اللاز" للطاهر وطار [1] "، ومرد ذلك قد يكون قصور الفاعلية الإبداعية في امتلاك المعرفة أألدبية لهذا الفن العميق، نتيجة محاصرة الفعل الذاتي والحرية الفردية في الكتابة من قبل السياسي أو الإيديولوجي الذي أرخى سدوله على الجو الثقافي العام، وقد يكون في اعتقادنا قصور النقد الروائي كفاعلية مواكبة للخطاب الروائي الجزائري مما قد يفسر الغربة الجمالية التي عانت منها الرواية الجزائرية، بوصفه ا رواية تستدعي جماليات السرد الخاصة.ومن ناحية أخرى يالحظ أنه في الوقت الذي يفكر فيه الروائي الجزائري من منظور حداثي في مستوى وجدانه وفي مستوى رؤيته للعالم يجد نفسه في الوقت نفسه مرتبطا بالقضايا التي يعاني منها المجتمع الجزائري بواقعه المأسوي، حيث التخلف وسيادة اللاعقلانية والهيمنة الأبوية و البطريكية ، وهي قضايا يعيشها المبدع والبد أن يتناولها في عملها لروائي في نوع من التفكير في الاجتماعي والمحلي في وعي تمثل الحداثي من خلال الموضوعات والرؤى الإيديولوجية والاجتماعية الانتقادية، أما على مستوى الأشكال وطرائق الكتابة فتمثل في إنشاء معمار الرواية الواقعية على تجارب من سبقهم في الغرب وفي الوطن العربي، ومن ثم نلفي خطابه الروائي يروي حكاية خاصة ترتبط بحياة الذات الجزائرية ومعاناتها وأحلامها الفردية والجماعية، ويحكمه وعي أدبي حاد أملته شروط تغليب السياسي على الثقافي الأدبي و الروائي بوجه

[1] ينظر : الزاوي أمين :اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005ص20

خاص، فمن خلال تيمتها التي تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، ندرك أن الشكل الروائي الجزائري ارتبط منذ إنتاجه الأول بقضايا الوطن والوطنية ومواجهة القيود التي تعرقل الوطن والمواطن، وهي بذلك أفعال تحرير وتنوير تنغرس في الاجتماعي والمحلي، يقول الدكتور محمد مصايف في هذا الصدد " وإن كانت الثورة في آخر الأمر أنما هي إطار زماني ن أو اجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل الطاهر وطار في رواية " اللاز"، أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب كما فعل محمد عرعار في رواية "الطموح "، أو شؤون الاستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك عبد المالك مرتاض في رواية " نار ونور ". وبعضها" كنهاية الأمس "، و"طيور في ظهيرة" و" ما لا تذروه الرياح " تعالج أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة [1]«، ومن ثمة حقق الخطاب الروائي تميزه "واستقلاله بآليات تبنينه التقني الفني. تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية، ولغات الشخصيات المتمايزة، وخصوصيات أمكنة 2تواجدهم، وعلائق عيشهم ورموز معاناتهم الكبرى[2] "، المرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ السياسي والوطني والاجتماعي والواقع المحلي لهذه المنطقة من الجناح الغربي من الوطن العربي" الغنية بتجربة معاشه متنوعة الأحداث الصارخة، والملتصقة بالوجدان والذاكرة مهما طالت الأيام ألن الغربة وحياة المنفى، ثم معايشة الجرائم البشعة المسلطة على الذات الجزائرية. شكلت النبع المتدفق الذي استقى منه المبدع أحداث النصوص، ثم فصل، على منوالها تقنيات جمالية ذات مشارب مختلفة[3] " ، لتخصص الشخصية في المتخيل الروائي بهويتها الحياتية والوجودية في الواقع والتاريخ والثقافة والمجتمع، ولتمرير خطابات ورؤى في ما جرى ويجري داخل المنظومة التي تحيا فيها غالبية الشخوص، وهي منظومة مرتبطة بالسياق الثقافي والاجتماعي وتجليات التاريخ الجزائري الحديث المتناقضة، ولما كان الخطاب السردي الروائي يروي حكاية فال مراء أنه يشير إلى مرجعية تنتمي إليها هذه الحكاية، ولعل الرواية الجزائرية بذلك تعد أكثر من غيرها تميزا بالنظر إلى عدة خصائص، من بين أهمها ما يلي :

[1] مصايف محمد:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الدار العربية للكتاب طرابلس / الشركة .الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر ، د ط ، 1983 ،ص 9

[2] العيد يمنى :فن الرواية العربية ،مرجع سبق ذكره ،ص 26

[3] بويجرة محمد بشير : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1986 1970)ج1، دار الغرب للنشر و التوزيع. وهران ط 7 ،206-1111،ص2001:

الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي و النفسي، و نحن نعلم أن المكان الجغرافي بنكهته المحلية في الرواية يأشر بالضرورة إلى خصوصيتها و هويتها ذلك أن كل ما لمسة للمكان إنما هي ما لمسة لشبكة و نسيج العالقات الاجتماعية المرتبطة بمجالها أو حق لها المعيشي ارتباط وجود و انتماء و هوية، مما يجعله ينهض هو الأخر بوظائف مهمة كتحديد هوية الشخصيات الروائية و إبراز الحقائق الاجتماعية، و استفزاز الذاكرة و تفجير المشاعر و بلورة شعرية الخطاب [1]، و تتجسد هذه الميزة في الأغلبية الساحقة للنتاج الروائي الجزائري 2 التي استهدفت التأصيل و تقصي دلالة المكان و استنكرناه رموزه في شروط السياق الإبداعي و الفني.

* الحكاية التي ترويها الرواية الجزائرية حكاية للإنسان الجزائري و معاناته جراء الاستعمار الفرنسي كآخر منغرس في جسد الأمة الجزائرية، و ما خلفه من دمار نفسي واجتماعي و فكري، و معانقة الحرية و استرجاع الكرامة و ما تلاها من تحولات اقتصادية و سياسية و اجتماعية بعد ثورة استلهمت العقول والقلوب.

*سيادة موضوع الثورة الجزائرية العظيمة و انعكاساتها كتيمة مركزية للنص الروائي الجزائري بوصفها الإطار ألزماني و الاجتماعي الذي تحرك فيه الكاتب، لتصوير الصراع الحضاري المادي و الثقافي مع الاحتلال الفرنسي، من منطلق أن الفعل الكتابي جاء بعد نهايتها، لتكريس الصراع الإيديولوجي، و البعد المعرفي و الفني

* .تأثير الرواية المكتوبة بالفرنسية، و ما أفرزه من نزاع و تحدي .

*توظيف التاريخ الجز ائري الحديث كمادة أساسية في بناء الكثير من الروايات الجزائرية نظرا لارتباطها الوثيق بالواقع التاريخي الاجتماعي والسياسي للإنسان الجزائري، ميلادا و تحولا تجديدا أو تجريبا.

* انغراس الخطاب الروائي في عمق واقعه الحدث التاريخي والواقعي الجزائري وتعامله مع قساوة هذا الواقع ومع مقوماته العنيفة التي تسيطر على مجموعة من أجزائه ومكوناته)تمثل الرواية كل ما هو مأساوي في هذا الواقع والغوص في وسط متاهات الكينونة الوجودية للذات الجزائرية بكل ما تحمل من تناقضات و

[1] كرومي لحسن :جماليات المكان في الرواية المغاربية ،مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر ،بإشراف د /عبد.المالك مرتاض ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة وهران ،2005. ص 2006/ 357

انتصارات و اندهاشات[1] خفاقات وعلى كل ما حازت من 1وتجلى ذلك في ورود مؤشرات واضحة تدل على الزمان الجزائري كالأحداث والوقائع التاريخية التي تعزز الأبنية الفضائية و الزمانية .

وعموما نلفي انتصار الهوية الجزائرية سواء من خلال إقحام اللغة العامية /العربية الجزائرية أومن خلال الأسماء والأماكن أو الأحداث المشتغلة في بناء الدلالة العامة للنص الروائي والأساس في كل ذلك أن الرواية الجزائرية مازالت تكتب تاريخها وتؤسس ذاكرتها، و هذا لا يعني أن الخطاب الروائي في الجزائر لم يتناول أطرو حيا بعض القضايا العربية المصيرية بما يعني عدم تقاطع نصوصه مع الرواية المغاربية والعربية عموما فيبعض الهموم المشتركة ولنا في أعمال واسيني الأعرج خاصة الليلة السابعة بعد الألف" والطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " وغيرها من الأعمال الروائية الجديدة، ما يجسد وشائج الارتباط والتعلق بين الفرع والأصل خاصة في التعامل مع التراث والمصير المشترك بين أبناء العروبة، فنلفي التواصل في "ذاكر الجسد" ألحالم مستغانمي، بين الكفاح الفلسطيني المجسد في شخص "زياد " الفنان /الشاعر صديق البطل خالد والكفاح الجزائري بتاريخه ومناضليه في شخص الشهيد الطاهر عبد المولى، إذ يتواصل الماضي مع الحاضر. تتواصل قسنطينة مع كل مدينة فلسطينية مناضلة. بذلك يفتتح السارد فصول الرواية ليجد القارئ صداه في النص تقول:"كل مدينة عربية اسمها قسنطينة، وكل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من أجل قضية كان يمكن أن يكون اسمه الطاهر [2]. ونحن إذا أردنا التعبير عن هذه الحالة فإننا سنقول مع أحد الباحثين العرب " أن المتغيرات المحلية من قطر عربي إلى آخر على أهميتها التاريخية لا تفضي إلى تفتيت البنية الكبرى للإبداع العربي التي تتشكل طبقا لأبعد نقطة يصل إليها ويمارس تأثيره في صناعة الو عي بالذات تجاه الآخرين [3]"، ذلك أن الإنسان العربي والجزائري منه، يعيش، كل يوم مجابهة وتفاعل مع ما يحيط به ويكون بحاجة إلى أن يستوعب التبدلات والتحولات المتسارعة المطبوعة بالانتكاس والتمزق وانعكاساتها على الهوية وصيرورتها ...لئن كان الواقع الحالي للرواية الجزائرية يؤكد في الكثير من تجاربه ونصوصه، أن يسير في هذا المنحى ويتنصر للحداثة بوصفها النموذج الفكري والسياسي الذي يمكن أن يفتح المجال أمام النهضة الوطنية بالاعتماد على إستراتيجية جمالية لا

---

[1] بويجرة محمد بشير : المتن الروائي المخيال والمرجعية مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية ، ذاكرة الجسد . أنموذجا ،مجلة دراسات جزائرية ، جامعة وهران ، ع 2، مار س 2005، ص115

[2] ينظر :الطرهوني علي :الحب أو الموت في الزمن القادم ، نموذج "ذاكرة الجسد "،مجلة كتابات معاصرة، .بيروت / لبنان، ع 46 ،المجلد 12،شباط آذار 2002ص115 .

[3] فضل صلاح :تكوينات نقدية ضد موت المؤلف ، دار الكتاب ، المصري القاهرة ،ط 7،2000 ، ص147

تتبرأ من الخطاب الإيديولوجي بقدر ما تتسم بالرمزية على مستوى الشخصية والأحداث وشعرية اللغة " [1] التي تحفر في التشكيل السردي للنص، ويمثل هذا المنحى " نص رواية ذاكرة الجسد ألحالم مستغانمي تمثيلا لا حصرا، كما الحظ ذلك علال سنقوقة، فإن التأكيد على أن الحداثة في هذا السياق لا تنفصل عن الهوية، وقد تعني فما تعنيه " ضرورة تجديدها لا تغييرها بالكامل. و هذا التجديد ينبغي أن يكون في الاتجاهين: اتجاه استرجاعي، واتجاه استباقي، واللقاء بين هاتين الحركتين هو ما يعطي مظهر الحداثة[2] " ، بما هي سلطة إبداعية للنص الروائي، تجعله قادرا على التأثير وطرح الأسئلة الجديدة وفتح آفاق التأمل والإبداع الذي تنتعش فيه المغايرة والاختلاف على مستوى أبعاد الشكل الروائي الجزائري والرؤى الفكرية والفنية بوجه عام و هذا ما يستدعي التفاعل مع الواقع المرجعي والذاكرة الأدبية وتمثل الموروث واستيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التجاوز على مستوى الأداء الفني والمعالجة الشكلية .

وحقا، فإن كثيرا من الأعمال الروائية الجزائرية خلال العقيد الأخير، قد أسست حداثتها على مثل هذه التجاوزات أو المقومات فبرزت " ثورة على الثورة باعتبارها المرجع الإيديولوجي والفني الذي تدور حوله الرواية، ولذا فإنها لم تعد لها القداسة المثالية التي نجدها في الروايات الثورية التي تسقط في الخطاب العاطفي غير الدقيق فنيا وفكريا، ولذا فإن النقد أصبح أحد الأدوات الحاضرة في التجربة الروائية الجديدة، فقد تجرأت على المقدسات الاجتماعية والدينية والسياسية، ودعت إلى الحرية الفردية والجماعية وانعكست هذه الرؤية الإيديولوجية على بنائها الفني فتعددت الصيغ الفنية والشكلية، وعبرت في مجملها عن قيمة حرية الكتابة الإبداعية باعتبارها الوسيلة الأساسية لقيام النص الروائي الجميل والمفيد[3] " الذي يقدم معرفة جديدة ويخلق حقيقة جديدة، ويفتتن بالمقومات الجمالية والفنية، إن على مستوى القصة أو المكونات السردية، من خلال التركيز على اللغة كمكون روائي عضوي لكتابة رواية تلبي نداء الحرية المفتقدة وترتاد الوجود / الواقع بهدف إعادة صياغته من جديد بتوسل الكشف والبحث و التجريب .لا مراء، في أن الرواية الجزائرية مهووسة في معظم نماذجها، بالحداثة والتجريب بدءا من منتصف الثمانينيات، ولم تغرق في التجريب بشأن الرواية الجديدة الفرنسية بل حاول الكتاب الجزائريون تمثل تقنيات الكتابة السردية وتوظيفها وفق رؤيتهم الخاصة، مخافة في أن يغرق الخطاب في " اللا معنى " جراء

[1] سنقوقة علال : المتخيل و السلطة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2000 ، ص132

[2] نظر : العلام عبد الرحيم و آخرون :سؤال الحداثة في الرواية المغربية ،مرجع سبق ذكره ،ص 72

[3] سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في "علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية "، مرجع سبق ذكره ،ص242

تحطيم الشخصية الروائية، والتضحية بالحكاية أو بمعنى التضحية بين النص ومرجعه وكذا بميثاقه التواصلي مع قارئه، الأمر الذي جعل الاهتمام بالحكاية التراثية والحديثة والخرافة وحلم الواقع و أسطرته والتقاط تيماته عبر حدة الو عي والتسجيل. مسالك سردية تكسب النص الروائي طبيعته السردية وتضعه في الجمالية، و من ثم يمكن النظر إلى التجريب في النص الروائي الجزائري عبر خطين غير منفصلين :

الأول: تجديد إبداعي على مستوى الكتابة القصصية المسايرة للتحولات السوسيو ثقافية والسياسية

والثاني: تجديد منهجي على مستوى أو وفق نظرية السرد بمحاورتها واستيعاب تقنياتها وتوظيفها توظيفا يشكل النص الجديد، ويؤسس قواعد جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية .إن خصوصية أية كتابة تكمن في ارتباطها بسياق زمني ما، يحدد لها لحظتها التاريخية و يبصمها بشرطية زمنها ذاك، حتى في أقصى طموحها التجريبي [1].واستجابة لمتطلبات المرحلة التاريخية ومقتضياتها استطاعت الرواية بحكم طابعها الفني وقدرتها على احتواء حركة الواقع في امتداداتها وتجلياتها المختلفة أن تضع نفسها في مهب التحولات السوسيو تاريخية، والنفسية التي عرفتها الجزائر، وأن ترمم شروخ الحلم والذاكرة لاحتواء هموم و قلق الإنسان الجزائري والقيم الفكرية والاجتماعية بوجه عام، فكانت بقلقها المعبر الرائد عن أسئلة الذات الجزائرية فقالت الآلام الفردية والجمعية، هذه الآلام المتماهية مع روح التجربة الإبداعية، ساهمت في إنضاج الرؤية الإبداعية وتشكيل الوعي القادر على وضع الكتابة الروائية في الصيرورة المتجددة للإبداع، وتطعيمها بروح مغايرة تنمي قيمتها التساؤلية وفاعليتها الكاشفة، وتراودها فكرة التفرد والاختلاف والمجابهة مشكلة زمنا إبداعيا جديدا و بعدا فنيا على مستوى الشكل والرؤية الإبداعية .

وهو بعد يندفع إلى أفاق المفارقة الجمالية التي تتجاوز سلطة الأشكال الفنية الثابتة وتتمر د على الإكراهات الأيديولوجية والفكرية، مؤكدة ربما،" أن الحداثة لا تعني الاستباق موضوعا 2أدوات، وسياق نفس اجتماعيا وذوقيا " [2]. ، بقدر ما هي كتابة تتجذر في نسغها الرمزي و الاجتماعي، تتيح للذات تفجير أسئلتها ولغتها البوحية، مؤسسة منظوراتها الفنية وتأكيد حقها في التجريب والمغامرة، عبر لعبة لغوية تفارق الواقع وتقترب منه من خلال الإيحاء بالمتوقع والمتخيل، والارتقاء بدرجة الأداء الفني في العمل الروائي، لتموضع نفسها في الكتابة الروائية الجديدة التي تبني حداثتها عبر أصالة فنها واستكشاف

[1] نظر :بشير مفتي :شهادة في التجربة الروائية : حدود التجربة و أسئلة الما بعد ،"ندوة الرواية المغاربية المنعقدة : بالجزائر يوم 14 يونيو 2007 . منشورة بموقع http://www.alhafh.com/web/ID-1145.html

[2] العلام عبد الرحيم و لآخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية ، مرجع سابق ،ص 95

الهوية واختلاف الجنس الإبداعي وتفتتن بالمقومات الجمالية والفنية. ذلك أن التجريب والتجديد يرتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ " لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح التساؤلات التي تظل مكمنا لتلمس خط جديد، يتأسس على وعي جمالي مفارق " [1]، يلامس اللحظة المفارقة التي تؤشر على فوضى الواقع وتحولاته، بما يمكن تسميته "تحولات في جغرافيا الوجود الإنساني " والتي تطرأ على المنحى العام للحساسية الأدبية، لذلك نعتت التجربة الروائية الجديدة التي ظهرت في أواخر الستينيات وتم الاصطلاح عليها في المشرق العربي ب " الحساسية الجديدة" ووصفت نفس التجربة بتوظيف مفهوم " التجريب" في المغرب العربي وبالأخص في المغرب، وهذين المفهومين لا يخرجان من الدائرة المفهومية للحداثة بما هي حالة تفرض التطور والبحث عن أشكال جديدة .ولئن كان التسليم بقلق هذا المصطلح أي الحداثة في اللغة العربية أم ار يكاد يكون محسوما فيه كما أشرنا سابقا، فإن طابع التجديد والتحول والتطور والإلحاح على التحرر من القوالب الجامدة والتقليدية الذي ميز الحداثة وهي تنتقل من حقلها الغربي إلى حقلها العربي و ذا ما ا ربطناه بالرواية والسرد، يمكننا التسليم مع سعيد يقطين "بأن نشأة الرواية العربية جعلتها تتصل بالحداثة وحين ترتبط بالسرد يجعلها ذلك تتخذ طابعا بنيويا يتشكل داخل نطاق تطور قواعد السرد الداخلية " [2]وتنوعها .

فال شك إذن أن اقتحام عوالم التجريب لا تنفصل عن فعل الحداثة، وتعني الانتقال من شكل فني إلى آخر في صياغة جديدة، وتعبير صريح عن رفض لسلطة النموذج الذي يفرض قاعدة معينة لفن الرواية، ويجعله نموذجا تركيبيا لبنى خطابية، تنتمي إلى أجناس أدبية وحقول معرفية وفنية، وذلك بتمثل آليات إنتاج نصوصها، وهو في كل الأحوال انحياز مطلق لجمالية النص الروائي أو شعريته بمعنى أدق. ليس غريبا أن تتيح سيرورة الرواية الجزائرية إعادة تأسيس آليات جديدة، غير أنه قد يكون عبثا في اعتقادنا خصوصا في الجزائر، و في مشهدها الثقافي و في عمقه الأدب، والرواية تحديدا، أن نتحدث عن التجريب الروائي بما هو صوغ جديد لشكل أجناسي مختلف من حيث الطرائق والأدوات، فإن ذلك يستدعي انفصال الرواية الجزائرية عن الإرث العالمي والعربي، من منطلق أن عالقة الحداثة بالرواية هي عالقة بين مفهوم (تصور(ذي أبعاد متراكبة)سياسية، فكرية، ثقافية...(وبين جنس أدبي ذي خصائص

[1] الضبع محمود : اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر ، فصول ، القاهرة ، ع 58 ، شتاء 2002م ، ص 203

[2] يقطين سعيد : سرديات ، النص الحداثة المجتمع ، منشور بموقعه Http//www.said.yaktin.com/maroc.htm

ومقومات مؤسسة في السياق الثقافي (للحضارة الأوربية .) [1]وهذا ما نراه مستحيلا ألسباب معرفية وفنية سنقف عندها في فصول هذا البحث، اللهم إلا إذا كان القصد العثور على هوية الرواية الجزائرية من خلال هذا التجريب، وما يعنه ذلك من تميز على مستوى نبع الكتابة من أسئلة الواقع / لا ارهن الجزائري وقضاياه، و تجديد للشكل الروائي الجزائري، بعد مرحلة التأسيس واحتواء المقومات الفنية لهذا الجنس العميق وقدراته التحولية والتطورية، وهذا التميز أو التغيير الذي يبدو على صعيد الشكل لا يمكن اعتباره تطورا نابعا من داخل الجنس الروائي ونتيجة تراكماته المختلفة، ولكنه تطور يرجع إلى عنصر ثقافي إرادي، أي يرجع أساسا إلى مهارة الروائي وقدرته على تمثل التصورات النظرية وتحققها، أي أنه مرتبط برغبة ثقافية يعبر عنها النقاد بالحداثة وبصفة عامة بالتجديد.

لأن الرواية كما يقول خوان غويتيصولو لا تحيل فقط على سياق الحياة الاجتماعية و التاريخية الذي ولدت فيه ، و إنما تستجيب أيضا، وبالخصوص، لقوانين الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه لمقتضيات خطابها الخاص[2] " ونضيف مقتضيات الخصائص النصية، في أفق تنامي المقاربات النصية لظاهرة التجنيس الأدبي، والتحولات العميقة التي عرفها مفهوم الأدب .

تأسيسا على ما سبق، وطبقا لشروط النوع الروائي من وجهة نظرية يظهر أنه من الضروري عدم عزل الرواية الجزائرية وقبلها العربية عن التراث النوعي العالمي الذي يلتقي في الخصائص والسمات الكبرى المميزة له، وبناء على الوضع الروائي في الجزائر كما سبقت الإشارة إليه ما تجاوزنا السمات الخاصة، يمكننا إثارة السؤال الذي له بعض الوجاهة في تموضعه مع دراستنا وهو: كيف يتجنب التجريب الروائي الجزائري على صعيد الممارسة التخيلية مأزق السقوط في الإختبارية التي تجعل من النص مجرد تنفيذ لأفكار وتقنيات وصفات مسبقة جربت في ثقافات مغايرة بدعوى المعاصرة، أو المثاقفة أو الإفادة أو غيرها من الشعارات؟ أو بمعنى هل يمكن اعتباره تقليدا للرواية الغربية أو العربية الجديدة وتطبيقا لتوصيات النقد السردي المعاصر لكسب رهان التجديد والامتثال لأفق انتظاره.

والسؤال مشروع يقود إلى التعرف على طبيعة التجريب والتجديد في الرواية الجزائرية، مادام أن الرواية جنس أدبي، وألدب فن، ال يسلم من سؤال ألدبية / الشعرية أو الجمالية، فيمكن الخوف على حدوده وشروطه النوعية وتقنياته وأبنيته وأساليبه ووظائفه، من مغبة التجريب الذي يفترض فيه المغامرة والتكلف

[1] العلام عبد الرحيم و آخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية ، مرجع سبق ذكره ،ص.103

[2] العلام عبد الرحيم و آخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية المرجع نفسه ،ص .51

والتخطيط المسبق الناتج من استهالك أشكال فنية أبدعها كتاب روائيون سابقون في بلدان شتى، أو بمعنى "التصنع إلبداعي " الذي يكتفي بخلخلة الشكل والبناء،" فشتان بين ممارسة الحداثة في المكتوب ومطاردة الحداثة في تصور العالم[1] " لأننا في واقع الرواية الجزائرية اليوم نجد كل روائي يكتب بتأثير حساسيته إلبداعية وبوعيه للجنس الروائي والواقع، وموقفه إليديولوجي من القضايا المطروحة في الحقل الثقافي والسياسي، أضف إلى ذلك قصر عمر هذه الرواية والتي يمكن اعتبارها قضية جزئية عن ألصل العربي والكل العالمي، وليس غريبا كذلك على رأي أحد النقاد العرب " أن هناك من العرب من يرفض الرواية جملة وتفصيال، ويرى أنها نتاج غربي يحاكي من خلاله الكتاب ، وبخاصة تلك التيارات الرافدة " لحركة عامة نشأت في الستينات العرب نظراءهم في الغرب 3وأطلقت علها صفات التجريبية والحداثية والجديدة[2] "، والميتا رواية كما وصفها الناقد المغربي سعيد يقطين والتي نعدها تتقاطع مع مكونات المشروع السردي الروائي الجزائري في لحظته المتحولة الراهنة خاصة على مستوى آليات إنتاجه وبوادر التجديد فيه ورهاناته المستقبلية إذا سلمنا طبعا أن العرب حديثو العهد بالرواية، والجزائريين أتوا إليها من بعدهم، والأهم من ذلك أن الكاتب الجزائري " داخل قطاع الرواية، يجد نفسه محاصر بسؤال الحداثة، ويتعين عليه ، يشترط فيها أن يكون الروائي، متميزا عن تقديم جواب مكتوب، على شكل نصوص " الآخرين من خلال تمثل الموروث لإنجاز التجاوز، خرقوا انتهاك للمعايير والقوالب البنائية المتعارف عليها، إذا كان يتوق الإبداع بخلق غصن أو فرع على شجرة الأدب الروائي بعيدا عن المحاكاة والتشويه والاجترار أو المسخ.ذلك أن العالقة التي تجمع الكاتب الروائي إبداعيا بالمجتمع الذي يحيا فيه ويقوم إزاءه بالمطلوب منه سياسيا واجتماعيا وحقوقيا، هي في كل 1الحالات، أقل أهمية من العالقة التي تربطه بالمتن الأدبي للغته وبالتراث الأدبي العالمي يضاف إلى ذلك أن تجديد النص الأدبي لا ينفصل عن تجديد الرؤية فنية حيال المجتمع ومن ثمة فإن التجديد الفني الذي لا يستوعب طبيعة التحولات الفكرية والروحة للإنسان والمجتمع فإنه مهما كان الشعار الذي يرفع كما يقول سعيد يقطين لا يرقى إلى أن ينتج العمل الفني تنمي وتعيد تربية الذوق 2 الذي يجيب عن أسئلة المرحلة، ويصعد هموم المجتمع بطريقة فنية "الفني والإدراكي للواقع الذي يعيش فيه، فمن نعم الرواية الحديثة قدرتها على خلق مساحة جمالية بينها وبين متلقيها /قارئها.ولعل تحول الخطاب الروائي الجزائري إلى وسيلة من وسائل بناء الإنسان الجزائري بالتصور المبدع

[1] العلام عبد الرحيم و آخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية مرجع سبق ذكره ،ص132

[2] نظر : يقطين ، سعيد: سرديات ، النص الحداثة ، المجتمع منشور بموقعه ، سبق ذكره.

القادر على التقاط سمات الواقع الاجتماعي المعيش وصياغتها صياغة دقيقة ومعقدة مع الخروج من ثنائية الشكل والمضمون قصد فهم الواقع وقراءة التاريخ وتجلية العالم ورؤيته داخل التشكل البنائي للنص الروائي، المتكئ على حرية الكاتب الواعية بأفق يعني احتواء "المقومات الفنية للرواية مع التفتح على آفاق تطورها، سواء تمثل هذا التفتح في الجزء الهام من نماذج إنسانية سابقة، أو في ابتكار أساليب غير مسبوقة " [1]، هو ما يجعلنا نقر أن التجريب الروائي في الجزائر بقدر ما يهدف إلى إثبات شرعية الجنس الروائي من داخل أسئلة الخصوصية، أي عن طريق أزماته وعوائقه التي تمده بمقومات تبنينه الأجناسي الخاص الذي يضفي طابعه على الرواية ضمن بيئة ثقافية معينة وظرف تاريخي معروف فإنه من ناحية أخرى يسعى إلى إثبات شرعية الجنس الروائي انطلاقا من مبدأ الانفتاح بكل معانيه ،خصوصا وأن الحداثة المعاصرة أصبحت ظاهرة مفروضة ليس على مستوى الأدبيات المتعلقة بالفكر والإبداع فحسب، بل وعلى مستويات أخرى كالتكنولوجيا والحياة والسياسية والنظم الاقتصادية وقد أخذ هذا المصطلح الحداثة طابعا طاغيا ومتضخما وسيطر على معظم المؤسسات الثقافية والأكاديمية، أضف إلى ذلك بعض الإشكالات والأسئلة التي ما تزال ممدودة الأعناق عن الرواية بوصفها " نوعا متجددا، له القدرة على إعادة النظر في كل ما يتصل بالوسائل التي يستعين بها[2] "، خصوصا في الحقل الروائي العربي الذي تمحور فيه سجال " حول الاستفهام عن حدود الرواية العربية ومظاهرها ومستلزماتها ومقتضيات بروزها وأفولها " [3]وما أفرزه من مساعي تجريبية تتغير تحديث السرد العربي وتأصيله في آن و احد بحثا عن أفق روائي حداثي في الكتابة يتجه لتأكيد الخصوصية والتميز والهوية .

كل ذلك يقودنا إلى استنتاج هام وهو أن مساءلة الحداثة في الخطاب الروائي الجزائري تقترن بعلائق متشابكة تندك فيها المثاقفة بالصراع الداخلي الذي تميز به الحقل السوسيو ثقافي والسياسي الذي تحركت الرواية في بحره، ويمكن حصر هذه العلائق في :

/– 1عالقة الرواية الجزائرية بذاتها بما هي جنس أدبي له وظيفة ما أو عدة وظائف يستحب للشعرية كشرط للأدبية، ويشخص عقد المجتمع الجزائري فنيا.

[1] خريس أحمد : العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ، دار الفارابي بيروت ، ط 7، 2001 .،ص44

[2] عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة ، لمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2003 ..1،ص11

[3] ينظر : بوجاه صلاح الدين : مقالة في الروائية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ، . .1994ص– 123 124

2/- علاقتها بماضيها وراهنها ومستقبلها .

3/-علاقتها بمنجزات الرواية العربية والعالمية .

لذلك رأينا أنه من الحكمة أن نستحضر جانبا من الأفكار النقدية والنظرية التي ترتبط بالرواية كجنس أدبي/الخصائص والبناء، وما تطرحه من علائق كعالقة الجنس بالنص وبمفهوم الأدبية، دون أن نهمل العوامل المساهمة في البناء الروائي خاصة فيما يتعلق بتنظيم المرجع والتي نحسبها تضرب بجذورها في أعماق الإنسان والتاريخ، بيد أن ما يشغلنا تحديدا ماهية الحداثة الروائية والتجريب وهل يمكن اعتباره تجديد ومن ثمة هو تطور بما يعني تحديث الآليات، وهل يرجع ذلك إلى الفاعلية الإبداعية أم للفاعلية النقدية المواكبة لهذا الجنس الأدبي الرواية على المستويين النظري والإجرائي ؟.

وهذا ما نعتبره بمثابة الباب الذي نلج منه إلى الجنس الروائي، ونحن نمضي في الاقتراب إلى موضوع بحثنا الأساس: الحداثة وآليات التجريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري وتطور الحركة الروائية المعاصرة الجزائرية . ومع أن هذا المدخل كرسناه للحديث عن الخصوصية التجريبية والهوية، لا لتخصيص التجريب والتجديد، و طرح سؤال الحداثة والتطور على الرواية الجزائرية، فإننا نحرص أن لا يتم ذلك بمعزل عن قضية الجنس الروائي، وتحديدا صلة الرواية بالنوع السردي الذي تنتمي إليه وعالقة ذلك بالحداثة و التاريخ والتجريب على مستوى الآداب الغربية و العربية بحكم السبق في الممارسة و التنظير والحركة الروائية حتى التجريب و التجديد

الفصل الثاني

التباس التخييل بالتاريخ ومأزق التعاطي مع الرواية التاريخية

الرواية التاريخية بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي

الديوان الاسبرطي رواية احتلال الجزائر

التباس التخييل بالتاريخ ومأزق التعاطي مع الرواية التاريخية

بالعودة إلى رواية "الديوان الإسبرطي" فإننا سنجدها تنتمي إلى الرواية التاريخية ، التي يعرفها معجم روبار (Le Robert) بأنها (الرواية التي تستعير حبكتها من التاريخ). أما معجم لاروس (Larousse) فيعرفها على أنها (الرواية التي تستوحي موضوعاتها من التاريخ). وهي صنف روائي معروف، ابتدعه الغرب منذ أكثر من قرنين من الزمن، وقد أسس له الروائي الاسكتلندي المعروف "والتر سكوت" من خلال مجموعة من الأعمال بدأها برواية (ويفرلي) العام (1814) وأنهاها قبل وفاته برواية (القلعة الخطرة) ناهيك عن روايتين اثنتين تم نشرهما بعد وفاته بوقت متأخر جدا (2008) ، أي بعد رواج هذا الصنف من الرواية التي اشتغل عليها كبار الروائيين العالميين كالفرنسيين إلكسندر دوما الأب، في روايته (الفرسان الثلاثة) وفيكتور هوجو في (أحدب نوتردام)، وبلزاك في بعض أجزاء (الكوميديا الإنسانية)، والروسي تولوستوي في (الحرب والسلم) والإيطالي إلكسندرو مانزوني في (المخطوبون) وغيرهم من الروائيين ، لينتقل هذا النوع من الرواية إلى ساحة الأدب العربي

. أستاذ المدارس النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب بجامعة آفلو الجزائرية السبق، مثل جرجي زيدان، طه حسين، إبراهيم الأبياري وغيرهم، وذلك بغض النظر عن كل الانتقادات الموجهة لأعمال هؤلاء، والتي لا يتردد البعض في نفي صفة الرواية عنها بمفهومها الفني الحالي الذي يؤرخون له بظهور رواية زينب لمحمد حسين هيكل العام (1913) ، لأن بعض روايات جرجي زيدان التاريخية ظهرت قبل هذا التاريخ ، وهو ما يبرر اعتبار أعمال هؤلاء مجرد آلية من آليات تعليم التاريخ للأجيال في قالب قصصي جميل .[1]

وإذا كان هدف هؤلاء هو خدمة التاريخ انطلاقا من التخييل، فإن جيل الروائيين العرب الذين نضجت على أقلامهم الرواية التاريخية كان هدفهم تسخير التاريخ لخدمة التخييل ، ونستطيع أن نذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: الروائي المصري علي أحمد باكثير في روايته: الثائر الأحمر، ونجيب الكيلاني في روايته: الكأس الفارغة ، وجمال الغيطاني في روايته : الزيني بركات، والروائي الجزائري الأعرج واسيني في روايته: كتاب الأمير، والروائي التونسي البشير خريف في روايته: البلارة ، والروائي المغربي بنسالم حميش في روايته: العلامة، والروائي اللبناني أمين معلوف في روايته: ليون الإفريقي ، والروائي السعودي عبد الرحمن منيف في ثلاثيته: أرض السواد، والروائي السوري نبيل سليمان في روايته: مدارات الشرق وغيرهم من الروائيين العرب الذين أجادوا تسريد التاريخ، لكن الكثير من أعمالهم أثارت اللغط ، ليس فقط بسبب اللبس الذي أوقعت فيه جمهور القراء ممن لا يميزون بين الأحداث التاريخية والأحداث التخييلية ، فيعتبرون أي خروج عن الحقائق التي ترسبت في أذهانهم بغض النظر عن صحة مصادرها، تزييفا للتاريخ وإفسادا له ، ولكن بسبب الشحن الإيديولوجي الذي تمارسه في العادة تيارات سياسية أو دينية، لا علاقة لها بالأدب، ولا معرفة لها بأجناسه وفنونه ، وهذا بالضبط ما حدث مع رواية "الديوان الإسبرطي" الفائزة بجائزة البوكر، لعبد الوهاب عيساوي كما سنرى.

[1] https://www.raialyoum.com/index.php

الرواية التاريخية بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي

على خلاف الروايات التقليدية ذات النفس الحكائي الواحد، التي يضمن فيها الصوت الأوحد (الراوي أو بطله)، استرسال الأحداث وتواليها وانتظامها في خط سير واضح المعالم له نقطة بداية ونقطة نهاية، فإن رواية "الديوان الإسبرطي" قد تخلت عن هذا النظام واختارت تقنية التعدد الصوتي أو البوليفيني (Polyphonie La) الذي يفسح المجال لأكثر من صوت للتعبير عن أرائه وعن قناعاته الإيديولوجية، التي ليس بالضرورة أن تنسجم مع بقية الآراء والقناعات، وقد كشف لنا الروائي عبد الوهاب عيساوي منذ البداية عن هذه الأصوات التي سنذكرها كما جاءت بنفس الترتيب في جميع فصول الرواية الخمسة وهي:

01) صوت ديبون: وهو صوت الفرنسيين المسيحيين المعتدلين، صحفي رافق حملة احتلال الجزائر(1830) وهو يحيل إلى شخصية تاريخية حقيقية كما يرجح الأكاديمي إبراهيم صحراوي [1] وهو نفسه الصحفي الذي أجرى الحوار. الشهير مع الداي حسين سنة 1831 في باريس

02) صوت كافيار: وهو صوت العسكريين الفرنسيين الغاصبين ، وهو أحد قواد عملية احتلال الجزائر وهو أيضا يحيل إلى شخصية حقيقية كما يشير المصدر السابق دائما ، وقد كانت هذه الشخصية أسيرة في الجزائر مدة أربع سنوات وقد كان من مهندسي خطة الاحتلال .

03) صوت ابن ميار: وهو صوت الموالين للأتراك، والداعمين لبقائهم في الجزائر وهو أحد أثرياء طبقة المور المقربين من الباشا التركي، وهو يحيل بوضوح إلى شخصية حمدان خوجة كما يذكر دائما إبراهيم صحراوي.

04) صوت حمة السيلاوي: وهو صوت الجزائريين الأحرار الذين يرفضون أي تواجد أجنبي ببلادهم تحت أية ذريعة كانت وهو لا يحيل على شخصية تاريخية بعينها، ولكنه يحيل على أصوات الجزائر العميقة التي لا يحفل بها التاريخ .

05) صوت دوجة : وهو صوت المرأة الجزائرية المغتصبة، وقد يكون صوت لأرض المغتصبة، مجسدة في كل نساء الجزائر اللواتي تعرضن لكل أنواع الاستغلال والاستبداد رغم أن هذا الصوت هو الآخر لا يحيل على شخصية تاريخية بعينها

[1] https://www.raialyoum.com/index.php

هذا التعدد في أفكار وتوجهات وإيديولوجيات أبطال الرواية هو الذي يمنحهم المصداقية والقبول عند القارئ المتزن غير المدفوع بأية إيديولوجيا ، وبالمقابل يدفع عنها هذا الهجوم الشرس الذي شنه ضدها ''اليولياداش'' الجدد من أنصار ''الأوردوغانية'' الذين رموا الرواية بكل النعوت واعتبروا فوزها بجائزة ''البوكر'' مكافأة لموقف صاحبها من الوجود العثماني عندما اعتبره على لسان أحد أبطاله (حمة السيلاوي) استعمارا لا يختلف عن الاستعمار الفرنسي ، السلاوي عندما يتحدث عن دوجة البغية لا يجد في سيرتها اختلافا عن سيرة المدينة ، لأن البغاء الحقيقي حسبه: ''هو ما يمارسه هؤلاء الحكام (الأتراك) علينا ، كل يوم كانوا يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات، وكنا نرضخ لهم، حتى في الطرقات كان العربي حين يمر بالتركي يتنحى مكانا أقصى الطريق ، يخشى تلامس الأكتاف ببعضها ، وإن حدث سيكون مصيره مئة فلقة''[1] . مثل هذا الكلام هو الذي أغضب ''يوليداش'' الجزائر الجدد من عبد الوهاب عيساوي، وهو الذي سوغ لهم توجيه نبالهم ورماحهم لديوانه الإسبرطي، مع أن مثل هذه الحقيقة لا يمكن نفيها تاريخيا، وقد يصعب أيضا إثباتها ، وهو ما يفسح المجال لسلطة التخييل لتستغل هذا الفراغ التاريخي وتمتعنا بسحر الحكاية على طريقتها ، لأنه الرواية التاريخية ليست مطالبة بالالتزام بحرفية التاريخ ، ولنا في أعمال رواد هذا الفن خير دليل حيث جوبهت معظم أعمال مؤسسه (والتر سكوت) بانتقادات شديدة بسبب تحامله على الحقائق التاريخية ، إن لم نقل بسبب تحريفه لها، مما دفع ناقدا كبيرا مثل هيبوليت تين (H.Taine) للقول عن أعماله: '' كل هـذه هل كانت حقا رواية ''الديوان الإسبرطي'' مناوئة للوجود العثماني في الجزائر؟ [2]

[1] عبد الوهاب العيساوي الديوان الاسبرطي دار ميم لنشر ، الجزائر ط1 2018 ص 70

[2] https://www.raialyoum.com/index.php

الصور من الماضي البعيد والتي يعرضها صور زائفة ، ليس فيها صحيح سوى الملابس والمناظر والمظاهر الخارجية'' ، وما قيل عن (والتر سكوت) أصبح تهمة جاهزة تشهر في وجه كل روائي يُشتم في عمله رائحة التاريخ ، ولم تسلم الرواية التاريخية العربية من الانتقاد، لمجرد أن الروائي يرفض أن يضطلع بمهمة المؤرخ ، فرأينا كيف طالت سهام النقد، الروائي المغربي بنسالم حميش الذي عبث حسب البعض بسيرة ابن خلدون في روايته ''العلامة'' عندما تحدثت في بعض مقاطعها عن أحداث خيالية كزواج ابن خلدون الثاني من أم البنين وهو في الستين من العمر ، بحجة أن هذه المعلومة لا يثبتها أي مصدر تاريخي، الأمر ذاته تكرر مع الروائي الجزائري الأعرج واسيني عندما كتب روايته ''كتاب الأمير'' التي أثارت جدلا واسعا وصل إلى درجة أغضبت حتى بعض أفراد عائلة الأمير عبد القادر الجزائري (موضوع الرواية)، من منطلق أن بعض ما جاء في الرواية ، خاصة ما تعلق بصوفية الأمير، وبترحيبه بأفكار الحركة الماسونية وغيرها من الحقائق ليست صحيحة ، رغم أن هذه الحقائق استوحاها الأعرج واسيني من سيرة ومسيرة الأمير عبد القادر ذاته الذي كان متأثرا بشيخ المتصوفة (محي الدين ابن عربي) ، وهو ما تجلى حتى في تأليفه لكتاب ''المواقف'' الذي يتقاطع في عدة نقاط مع كتاب ''الفتوحات'' لابن عربي .[1]

[1] https://www.raialyoum.com/index.php

ولعل المقام هنا لا يتسع لسرد المزيد من الجدل الذي أثارته الروايات التاريخية العربية ، ومع ذلك نستطيع القول أن رواية ''الديوان الإسبرطي'' كانت أكثر الروايات إخلاصا للتاريخ في صورته الخام، أي في صورته التي ألفها الناس واعتادوها حتى ولو كانت بحاجة إلى مراجعة وإثبات، فإذا استثنينا صوت بطله حمة السيلاوي الذي كان يرفض الوجود العثماني تحت أية ذريعة كانت كما أسلفنا ، فإن بقية الأصوات كانت متضامنة مع الوجود التركي مؤيدة له إلى أبعد حد، فقد جاء على لسان بطله ابن ميار : ''الناس في المحروسة أنواع، أغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان، يكفيهم أن مساجدهم مشرعة أبوابها، وفقراءهم مكيفون، وعلماءهم محترمون، وأنهم يعيشون بأمان، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة ... ولكن آخرين في المحروسة كانت لهم وجهة نظر مختلفة [1]''، طبعا هذه الحقيقة لا يماري فيها أحد لأن ثمة عديد الجزائريين إن لم نقل أغلبيتهم يعتبرون التواجد العثماني استعمارا لايقل ضراوة عن الاستعمار الفرنسي، بل إن هذا الاستعمار العثماني هو الذي مهد الطريق للاستعمار الفرنسي وكان سببا له حسبهم. بطلته دوجة هي الأخرى كانت متعاطفة مع الوجود العثماني فهي تحكي على لسان والدها حين يقول : ''إن الباشا رجل طيب يحب رعاياه، وإن الناس هناك يحبون الخير ويرتادون المساجد على الدوام، ويحث منصور أن يكبر كي يرسله إلى الجامع الكبير، ليحصل على علم سادته المالكية ، فأهل العلم دوما مقدمون بين الناس وعند الباشا ''[2] ، والمفارقة أن يأتي الانحياز للعثمانيين حتى من الصحفي الفرنسي ديبون، عندما لاحت له العاصمة الجزائرية وهو في عرض البحر قال : ''فركت عيني غير مصدق ما أراه ، أفعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ، ورسموا الصورة المخيفة لها؟ أهذا هو الجحيم الذي أخاف أوربا قرونا ثلاثة؟! تخيلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران، وإذ بي أفاجأ بمدينة جميلة ، لم أصدق أنني كنت أراها بذلك الشكل، والصور لم تطابق ما قيل عنها ، هل هو وهم آخر قد عشته ؟ قد أوهموا الجميع بتلك القصص الخرافية عن الجحيم في مدينة القراصنة''[3] .

[1] عبد الوهاب العيساوي الديوان الاسبرطي دار ميم لنشر ، الجزائر ط1 2018 ص 59

[2] المرجع نفسه ص 234

[3] المرجع نفسه ص 188/187

هكذا فإننا سنجد ثلاثة أصوات رئيسة من أصوات الرواية الخمسة متعاطفة مع الوجود العثماني في الجزائر ، وصوت واحد فقط يرفضه ، رغم أن هذا الوجود يبقى يثير الجدل ، بسبب غموض هذه الحقيقة التاريخية من تاريخ الجزائر ، وبسبب قلة المصادر التي تتحدث عنها وتضارب معلوماتها ، ويكفي أن نسوق مثالا عن ذلك، وهو مسجد السيدة الذي هدمه الفرنسيون ، والذي جاء ذكره على لسان أحد أبطال الرواية (ابن ميار) عندما قال إنه: ''كان أجمل مساجد المحروسة ، قرون ثلاثة وحكامنا يصلون به ، تؤخذ البيعة لهم هناك، وقد بني حتى قبل مجيئ الأتراك'' فهذه الحقيقة تتطابق مع نظرة تاريخية وتختلف مع أخرى ، لأن هذا المسجد (مسجد السيدة) كما يقول المؤرخ محمد بن مدور بني في فترة حكم قبيلة بني مزغنه ، أي قبل حوالي ستة قرون من دخول الأتراك ، فيما يرى المؤرخ بلقاسم باباسي أن العثمانيين هم من بنوه ، وأمام هذا التباين في وجهات النظر التاريخية لا يسع الروائي إلى أن يكيف الحدث التاريخي وفق ما ينسجم مع رؤيته الفنية للأحداث ، لأن الرواية في النهاية وإن شكلت وثيقة تاريخية لايستهان بها، فإن وظيفتها ليست كتابة التاريخ، إنما تحفيز المسكوت عنه و اللا منطوق ليأخذ طريقه إلى الذاكرة التي ظلت تتجاهله عن عمد أو دون عمد [1].

الديوان الاسبرطي .. رواية احتلال الجزائر

حينما تنتهي من قراءة رواية "الديوان الاسبرطي" تجد نفسك أمام رواية متكاملة الأركان الفنية والموضوعية، وخيوطها متماسكة، ولغتها بسيطة سهلة مطعمة ببعض المفردات من اللهجة الجزائرية، وبعض المصطلحات العثمانية، يشدك السرد بشكل طاغي على عدم تركها، اذا استخدم الكاتب بحرفية المجيد لفن الرواية تعدد الأصوات السردية، وتوزيع السرد بينها، بشكل يذهل القارئ على قدرة الكاتب على متابعة خيوط روايته وتفاصيل أحداثها، والترابط بين الأصوات السادرة.

حازت رواية الديوان الاسبرطي" على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2020، وهي أول رواية جزائرية تفوز بالجائزة. كتبها الكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي وصدرت عن دار ميم للنشر بالجزائر عام 2018. يقول الدكتور محسن جاسم الموسوي رئيس لجنة تحكيم الجائزة: "تتميز رواية الديوان الاسبرطي بجودة أسلوبية عالية وتعددية صوتية تتيح للقارئ أن يتمعن في تاريخ احتلال الجزائر روائيا، ومن خلاله تاريخ صراعات منطقة المتوسط كاملة. كل ذلك برؤى متقاطعة ومصالح متباينة تجسدها

[1] https://www.raialyoum.com/index.php

الشخصيات الروائية ... إن الرواية [1] دعوة القارئ إلى فهم ملابسات الاحتلال، وكيف تتشكل المقاومة بأشكال مختلفة ومتباينة لمواجهته."

الكاتب الروائي عبد الوهاب عيساوي من مواليد مدينة حاسي بحبح في ولاية الجلفة عام 1985، حاصل على شهادة في الهندسة من جامعة زيان عاشور، ويعمل مهندس الكتروماكنيك وصيانة. كتب خمس روايات ومجموعتين قصصيتين. وحازت أعماله الروائية والقصصية على جوائز محلية وعربية، فقد حازت روايته (سينما جاكوب) على جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي عام 2012، وحازت روايته (سبيرا دي موريتي) على جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015، كما حازت روايته (الدوائر والأبواب) على جائزة سعاد الصباح للرواية عام 2017، وحازت روايته (سفر أعمال المنسيين) على جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عام 2017.

تتجاوز رواية "الديوان الاسبرطي" الرواية التقليدية الباحثة عن البطولة المطلقة، لتجعل كل الشخصيات تدور في فلك بطولة المكان المتمثل في المحروسة/ الجزائر، وهي مركز الأحداث والوقائع التي ترد على ألسنة الشخصيات الروائية التي اختارها الكاتب، فكل شخصية تعبر عن موقفها من المحروسة. ورغم ثمة أماكن أخرى (باريس، طولون، مرسيليا) ترد في السرد إلا أنها تأتي لتكمل مشهد المحروسة وتفاعلات احداثها، وما تواجهه من كوارث ومصائب ناتجة عن الغزو الفرنسي للجزائر/ المحروسة.

يقوم البناء السرد على تقنية تعدد الاصوات، فنجد ثمة خمس أصوات أربعة رجال وامرأة، اثنان منهم يمثلان فرنسا، وثلاثة يمثلون الجزائر، وقد قسم الكاتب روايته إلى خمسة أقسام، وكل قسم يتناوب على سرده خمس شخصيات، كأن الكاتب أراد أن يبرز أن لكل شخصية قسم من السرد، ولكن السرد توزع بينهم، فجاء القسم موزعا بين ديبون، وكافيار، وابن ميار، وحمه السلاوي، ودوجة، وهكذا في الخمسة أقسام. جميعهم يدورون في فضاء زماني للسنوات الثلاث الأولي من احتلال الجزائر 1830 إلى 1833، وهذا ما أظهره الكاتب في فصول الرواية حيث سجل تاريخ حديث الشخصية إلى جانبها في العنوان، ولكن ثمة فضاء زماني يشعر به القارئ في ثنايا السرد يعود إلى سنوات الاحتلال التركي ومن خلال تبدل الباشوات على حكم الجزائر. ويكشف الكاتب عن السياسة التي اعتمدها ونهجها الأتراك والفرنسيون في استعمارهم للجزائر، ومرارة العيش التي عاشها وقاساها الشعب الجزائري آنذاك[2].

[1] https://www.diwanalarab.com/

[2] https://www.diwanalarab.com/

ان الشخصيات السردية في الرواية تم رسمها بعناية، وتعبر عن مواقف سياسية واجتماعية وإنسانية، وتنوع الحوار ما بين السرد بضمير الأنا " لم يكن بمقدوري الاحتمال. سحبت نفسي و تسلقت السلم في عجلة باحثا عن هواء نقي، ...كل شيء في عيني حال الى جماجم صغيرة تنادي باسمي "[1] ، وضمير الغائب، والسرد الباطني أو مناجاة النفس. فنجد شخصية (ديبون) الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري، وهو الذي يكتب تاريخ الحملة على الجزائر، يقف في تعارض كامل مع شخصية (كافيار) الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكل ما هو عربي وتركي، تلك الشخصية التي تعاني الهزيمة فقد شارك في معركة واترلو إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الانجليز، وكذلك تعرضه للاعتقال لدى الأتراك في الجزائر ومعاملته كالعبيد، فبقيت اثارها النفسية على شخصيته، ودلالاتها في سلوكه مع الآخرين، اما شخصية (ابن ميار) فتمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية، ويقف في وجه الأتراك، ثم في وجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات، لذلك يتعارض مع شخصية (السلاوي) الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف، ويلومه على قتل شخصية "المزوار" التي ترمز إلى الشخص المتعاون والمتقلب مع كل السلطات، و إذا كانت السلطات الفرنسية نفت "ابن ميار" إلى اسطنبول، فقد التحق "السلاوي" بجيش الامير المدافع عن الجزائر، اما شخصية (دوجة) فتمثل شخصية المرأة الجزائرية التي انهكت كرامتها على أيدي الاتراك ثم الفرنسيين، حيث يقتل كافيار الفرنسي والدها، ويموت أخوها لأنه لم يجد العلاج، وهي مرتبطة بعلاقة حب مع "السلاوي"، فترفض الرحيل مع "ابن ميار" وزوجته "لالة سعدية"، وتبقى في الجزائر في بيت "لالة زهرة" في انتظار عودة "السلاوي" بعد التحاقه بجيش الامير.

ورغم توزع السرد بين خمس شخصيات أساسية، فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في اكتمال دور هذه الشخصيات (المزوار، لالة سعدية، لالة زهرة، عائلة دوجة، الباشا العثماني، الحكام الفرنسيين). نحن أمام رواية لا تسكن في الماضي، إنما تستشرف المستقبل، عبر رؤى وأفكار تحمل الكثير من قيم الحرية والبحث عن العدالة، في الرسائل التي حاول الكاتب أن يوصلها من خلال شخصياته الروائية[2].

ان رواية "الديوان الاسبرطي" منتج تاريخي فكري روائي، تجاوزت الفكرة النمطية للتاريخ المتسم بالجفاف والجمود، لكي تكون رواية تنبض بالمشاعر الحيوية الخلاقة. تغوص في التاريخ مستندة إلى الاحداث

[1] عبد الوهاب العيساوي الديوان الاسبرطي دار ميم لنشر ، الجزائر ط1 2018 ص 22

[2] https://www.diwanalarab.com/

والشواهد لتؤكد أن الاتراك طوال ثلاثة قرون (1518- 1830) من احتلال الجزائر كانوا قد طمسوا الحضارة العربية فيها، وتعاملون مع السكان الاصليين بكل جلافة وقسوة، رغم قوتهم البحرية التي أرعبت أوروبا ودفعتها لدفع الجزية عن سفنهم البحرية، لكن الواقع لدى الشعب الجزائري كان مأساويا ومنهكا في جميع الاصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، فلم يستطع هذا الشعب الدفاع عن وطنه حين جاء الاستعمار الفرنسي غازيا، ويكشف عن خيانات الاتراك وتسليمهم المحروسة مقابل الحفاظ على أرواحهم، وعن دور اليهود في احتلال الجزائر. ومنذ اللحظات الأولى للاحتلال الفرنسي يكشف السطوة الاستعمارية على الجزائر من انتهاكات للبيوت إلى هدم المساجد أو تحويلها لثكنات عسكرية، إلى هدم البيوت لتوسع الشوارع، إلى القتل والخراب والدمار في كل مكان في الجزائر، وصولا إلى سرقة عظام الأموات من الجزائريين ونقلها بالسفن إلى فرنسا.

وتكشف الرواية عن الاسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر، دون أن يستبعد السبب المدرج في التاريخ، أن ثمة خلافا وقع بين القنصل الفرنسي في الجزائر والباشا التركي، حول ديون الجزائر على فرنسا، ومع اشتداد الخلاف ضرب الباشا القنصل بالمروحة التي بين يديه، مما اعتبرته فرنسا اهانة، وجهزت جيشها لغزو الجزائر، ورغم اعتذار الباشا وتدخل أخرين للصلح، إلا أن فرنسا لم تتراجع عن موقفها. وهنا يأتي السبب الحقيقي أو الرؤية الاستعمارية لفرنسا، حيث يأتي على لسان "كافيار" أنه كان يعمل وفق رؤية نابليون الذي كان لديه النية في غزو الجزائر لولا هزيمته في واترلو، لذلك كان يرسل الجواسيس إلى الجزائر ومن بينهم كافيار لجمع المعلومات عن كل ما يتعلق بالجزائر من سكان وقبائل، ورسم خرائط لكل شوارع الجزائر واحيائها ومساراتها لكي يسهل عليهم التحرك فيها عند غزوها، وما كانت حادثة القنصل إلا سبب ظاهري للغزو. يقول ديبون: "أسال بعض العابرين عن الاتراك وعن أسباب الحملة عليهم، يرددون مثلما يردد السياسيون: قد أهين شرف الفرنسيين حينما ضرب القنصل بمروحة الباشا، ولن تسمح غيرة هذه الأمة باستعباد المسيحيين في أراضي المحمديين". تلك هي الثقافة التي رسخوها في عقول شعوبهم، بأن المسيحيين عبيدا لدى الاتراك المسلمين، وقد كان كافيار في أحاديثه يركز دائما على قضية اضطهاد المسيحيين وتحويلهم الى عبيد عن الاتراك المحمديين، كأن الخلاف بين الاسلام والمسيحية، لذا جاء البابا مباركا غزو الجزائر استكمالا للحملات الصليبية على العالم العربي[1].

[1] https://www.diwanalarab.com/

لقد كانت الجزائر هي الجحيم الذي أخاف أوربا لثلاثة قرون، كانوا يطلقون عليها مدينة القراصنة، وصوروها بصورة مخيفة، صورة من القصص الخرافية التي أذهلت "ديبون" حين رأها مخالفة لتلك القصص التي كان يزرعوها في عقول العامة من الاوروبيين، فقد رأها مدينة جميلة الشكل، يتناقض مع كل الصور التي رسموها في مخيلة الناس والجنود في أوربا.

يأتي السؤال ماذا يقصد الكاتب بالديوان الاسبرطي؟، ولماذا اختار هذا الاسم عنوانا لروايته؟. لقد جاء العنوان متساوقا مع السرد، ومعبرا عن دلالات الأحداث والوقائع. واستند الكاتب في اختيار عنوان روايته إلى التاريخ ليبرز عمق المأساة التي عاشتها الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي. اسبرطة هي دولة مدينة في اليونان القديمة تأسست حوالي عام 900 قبل الميلاد، غزاها الدوريون عام 650 قبل الميلاد، أصبحت النزعة العسكرية مهيمنة على السلطة في اليونان القديمة. وتعد من أقوي الدويلات إبان حكم الدورين الغزاة الذين نافسوا أثينا، وكان الأسبرطيون محاربين، بل اشتهرت اسبرطة بمجتمعها العسكري الذي ينشأ أبناءه بصفة أساسية على القتال.

كان الكاتب مدركا لهذه الاسئلة، فحاول أن يقدم للقارئ مقارنة بين اسبرطة القديمة والجزائر، ولكن من خلال رؤية "كافيار" الفرنسي الذي كان يصر دائما أمام "ديبون" أن يطلق على المحروسة اسم اسبرطة، ويعتبرهم برابرة همجيون.

أثناء اقامة "ديبون" و"كافيار" في غرفة سفينة واحدة من سفن الغزو، يقول ديبون: "استيقظت في آخر الاسبوع رأيته يتمطى غير بعيد عني، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانه، وأصعد إلى السطح متناسيا ما قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني: الديوان الاسبرطي، ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرة لمدينة اسبرطة؟ وربما ثقافة صديقي تتسع حتى تشمل التاريخ القديم؟ وما غرض رجل قضى جزءا من حياته في افريقية ان يطلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟. بدت لي المقارنة بعيدة، ثم ترأى لي الامر جليا، نعم هو كذلك، الاسبرطيون كانوا اشبه بالعثمانيين في افريقية، أمة لا تقوم الا على قوة السلاح، والاتراك فقط من يمتلك كل شيء، أما العرب فلم يكونوا الا عمالا في مزارعهم. ربما كان الاتراك انفسهم اقرب الى الدواريين، بينما كان العرب مثل الايونيين، ولكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها، أن تلك المدينة البائدة لم تكن الا ثكنة كبيرة."

لقد أحيا الفرنسيون المدينة البائدة وحولوا الجزائر إلى ثكنة عسكرية كبيرة، عاثوا فيها خرابا وتدميرا وقتلا لأكثر من قرن وثلاثين سنة (1830- 1962) حتى اشتهرت الجزائر ببلد المليون شهيد[1].

[1] https://www.diwanalarab.com/

الخاتمة

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة و القراءة التحليلية لنموذج الرواية توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن تحديدها كما يلي :

انشغال الأعمال الروائية بموضوع الهوية بشكل لافت و ارتباطها بتحليل الحوادث الواقعية التي هي على اتصال بالهوية الجماعية من خلال ملامسة الواقع في جزئياته الإنتمائية .

حضور التاريخ من منطلق الزيف و التحريف من جهة و من جهة أخرى بسب التبعات التي جاءت فيما بعد

مواكبة المستجدات السياسية و الاجتماعية المتشابكة حيث الضياع الحقيقي للهوية فقد استطاع الروائي الجزائري تمثيل أزمة الهوية، من خلال تحليل الواقعة السياسية و الاجتماعية و الدينية المتحركة على الساحة الواقعية و تحريك الجزئيات الفاعلة في تحديد الوجود .

حضور الموت في الرواية الجزائرية كان متصلا بحاصل الواقع المزري الذي تعيشه الفئة البسيطة من الناس حيث حمل دلالات معنوية مرتبطة بسوء الحالة و بمرارة العيش ، كما عبر عن مجريات سياسية و اجتماعية و دينية قاسية .

اتصال الحرية بالمرأة في الكثير من الخطابات و الحوارات و النقاشات فقد كان حضورها ممثلا في الرواية حيث تراوحت قيمتها بين الاضطهاد و التهميش و المقاومة كما كان سلوكها مرتبط بألم الهوية المفقودة

و ختاما يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة خلقت من رحم الأزمة الانتمائية للمجتمع فكانت ذات الشخصية فضاء لاشتغالها و محور لدورانها مما جعلها أكثر التصاقا بالأحداث و الممارسات و الصراعات

قائمة المصادر والمراجع

1. روجر ب هنكل :قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة ، صلا ورق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة 2005
2. محمود أمين العالم ، يمنى العيد ، نبيل سليمان :الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط 11986
3. Georges Lukacs :le Roman historique paris- payot 1965 106 bd saint- Germain.p 56
4. ابن منظور ، لسان العرب مادة (هـ . و . ي) دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت . لبنان، 1990،
5. برنار فاليت :مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر عبد الحميد بورايو ، آداب 2002، السداسي الأول 128،دار الحكمة
6. بويجرة محمد بشير : المتن الروائي المخيال والمرجعية مقاربة حول المتخيل والواقعة التاريخية ، ذاكرة الجسد . أنموذجا ،مجلة دراسات جزائرية ، جامعة وهران ، ع 2، مار س 2005
7. بيار شارتيه :مدخل إلى نظريات الرواية ،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط12001
8. بيتر كوزان: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إيريك ايركسون وأعماله، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين،الإمارات العربية المتحدة، د ط، 2010 ،
9. تيري انجيلتون :النقد والإيديولوجية ، ترجمة فخري صالح ، ط 11999المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
10. جلال أبوزيد هليل :فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مج ، فصول ، ع 69؛2006صيف /خريف ،
11. جمال الغيطاني :الزيني بركات :منشورات وزارة الثقافة والإرشاد البقومي ، سوريا ، ط 11974
12. خوص عمارة :الهوية والوهم،مجلة الاختلاف،الجزائر، ع2،سبتمبر2002
13. رشاد رشدي :نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،دار العودة بيروت ، ط21975

14. رضوى عاشور :ثلاثية غرناطة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 21998.

15. رمضان سطاويسي محمد غانم :فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 21996

16. سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1 ،1430هـ/ 2009م

17. سنقوقة علال : المتخيل و السلطة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2000

18. الشريف الجرجاني ، التعريفات ، تح: ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998

19. صفاء شريط وأمال مبروك: إشكالية الهوية والاغتراب في رواية ساق البامبو لسعود السنوسي، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017

20. طه وادي :صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط 21980

21. عبد الرزاق عيد ،محمد جمال باروت :الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ط11991

22. عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ ،أطروحة دكتوراه، إشراف :أحمد اليبوري ، محمد مفتاح ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمدالخامس الرباط (المغرب 2000/2001)

23. عبد الوهاب العيساوي الديوان الاسبرطي دار ميم لنشر ، الجزائر ط1 2018

24. عثمان با عسو :المكونات التراثية في الرواية المغربية ، أطروحة دكتوراه ن إشراف أحمد بوحسن ، كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس الرباط (المغرب 2001/2002¡)،

25. عمر كوش :أقلمة المفاهيم ، تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 12002

26. العيد يمنى :فن الرواية العربية،بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب،دار الآداب،بيروت،ط، 71998،

27. غالي شكري :معنى المأساة في الرواية العربية ، دار الأفاق الجديدة بيروت ، ط21980

28. فيصل عباس :الفلسفة والإنسان ،جدلية الإنسان والحضارة ، دارالفكر العربي ، ط11996

29. قيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط11999

30. كرومي لحسن :جماليات المكان في الرواية المغاربية ،مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر ،بإشراف د /عبد.،المالك مرتاض ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة وهران ،2005.

31. لأعرج واسيني :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1986

32. لمصطفى المويقن :تشكل المكونات الروائية ، ط 12001،دار الحوار ، اللاذقية ، سورية

33. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2013

34. مجاهد عبد المنعم مجاهد :جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 11998

35. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2003

36. محمد القاضي :الرواية والتاريخ :دراسات في تخييل المرجعي ، ط 12008دار المعرفة للنشر تونس

37. محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2000

38. محمود المسعدي : ّ أبوهريرة قال ، حدث'سلسلة عيون المعاصرة "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1979

39. مصايف محمد:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الدار العربية للكتاب طرابلس / الشركة .الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر ، د ط ، 1983

40. المصطفى المويقن :بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة ، دار الحوار اللاذقية ، سوريا ، ط12005

41. ميشال زيرافا :الأسطورة والرواية ، تر :صبحي حديدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ط 21986

42. ميلان كونديرا :الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان ، (مقتطفات مترجمة)،ترجمة:محمد برادة ، مجلة فصول ، ع 67/2005، صيف /خريف ،

43. نصر حامد أبو زيد:إشكالية القراءة آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاءط62001

44. نضال الشمالي :الرواية التاريخية ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،ط2006؛1عالم الكتب الحديث ، الأردن

45. نهال مهيدان: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ،2008

46. هالنجرن اندرس :نجيب محفوظ بين حضارتين ، ترجمة.أحمد هلال يس ، مجلة فصول ، ع 69صيف /خريف 2006

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

48. يفيد وورد :الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم ،سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاءط11999،

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ

الفصل الأول

بين الرواية و التاريخ .

بين الرواية و التاريخ 4

بعث التاريخ المحظور : 16

مبدأ التحويل:.....22

مفهوم الهوية 24

الرواة الجزائرية : أسئلة الهوية 26

الفصل الثاني

التباس التخييل بالتاريخ ومأزق التعاطي مع الرواية التاريخية

التباس التخييل بالتاريخ ومأزق التعاطي مع الرواية التاريخية 42

الرواية التاريخية بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي 44

الديوان الاسبرطي .. رواية احتلال الجزائر 48

الخاتمة 55

قائمة المصادر والمراجع 56

الملخص

من خلال هذه الدراسة و القراءة التحليلية لنموذج الرواية توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن تحديدها كما يلي :

انشغال الأعمال الروائية بموضوع الهوية بشكل لافت و ارتباطها بتحليل الحوادث الواقعية التي هي على اتصال بالهوية الجماعية من خلال ملامسة الواقع في جزئياته الإنتمائية .

حضور التاريخ من منطلق الزيف و التحريف من جهة و من جهة أخرى بسب التبعات التي جاءت فيما بعد

مواكبة المستجدات السياسية و الاجتماعية المتشابكة حيث الضياع الحقيقي للهوية فقد استطاع الروائي الجزائري تمثيل أزمة الهوية، من خلال تحليل الواقعة السياسية و الاجتماعية و الدينية المتحركة على الساحة الواقعية و تحريك الجزئيات الفاعلة في تحديد الوجود .

حضور الموت في الرواية الجزائرية كان متصلا بحاصل الواقع المزري الذي تعيشه الفئة البسيطة من الناس حيث حمل دلالات معنوية مرتبطة بسوء الحالة و بمرارة العيش ، كما عبر عن مجريات سياسية و اجتماعية و دينية قاسية .

الكلمات المفتاحية : رواية ، هوية ، الأنا ، الآخر .

Résumé

A travers cette étude et la lecture analytique du nouveau modèle, j'ai abouti à un ensemble de résultats que l'on peut identifier comme suit : Les œuvres romanesques sont remarquablement préoccupées par la question de l'identité et sa connexion avec l'analyse d'incidents réels qui sont liés à l'identité collective en touchant la réalité dans ses parties d'appartenance.

La présence de l'histoire du point de vue de la fausseté et de la distorsion d'une part et d'autre part à cause des conséquences qui sont venues plus tard

Au rythme des évolutions politiques et sociales entremêlées, où la véritable perte d'identité, le romancier algérien a su se représenter la crise identitaire, en analysant la réalité politique, sociale et religieuse évoluant sur la scène réelle et déplaçant les molécules actives dans la détermination de l'existence. .

La présence de la mort dans le roman algérien était liée à la réalité misérable vécue par le simple groupe de personnes, car elle portait des connotations morales liées à la mauvaise situation et à l'amertume de la vie, car elle exprimait des processus politiques, sociaux et religieux durs.

Mots–clés : roman, identité, ego, autre.