الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

الحقيقة التّاريخية والمتخيّل السّردي في رواية الأمير

إعداد الطّالبتين:

مهدي روبـــة

مداح نسرين

الأستاذ المشرف:

الدكتور: عبددو رابح

أعضاء الجنة	الصفة
بوشيبة عبد السّلام	رئيسا
عبددو رابح	مشرفا
شريف حسني عبد القادر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

﴿كلمـــة شكـــر﴾

الحمد لله الذي تفرّد بالدوام والبقاء، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء وسيّد الأصفياء، وعلى آله الأوفياء وصحبه الأتقياء، وعلى التّابعين، ومن تبعهم بإحسان ما دامت الأرض والسّماء.

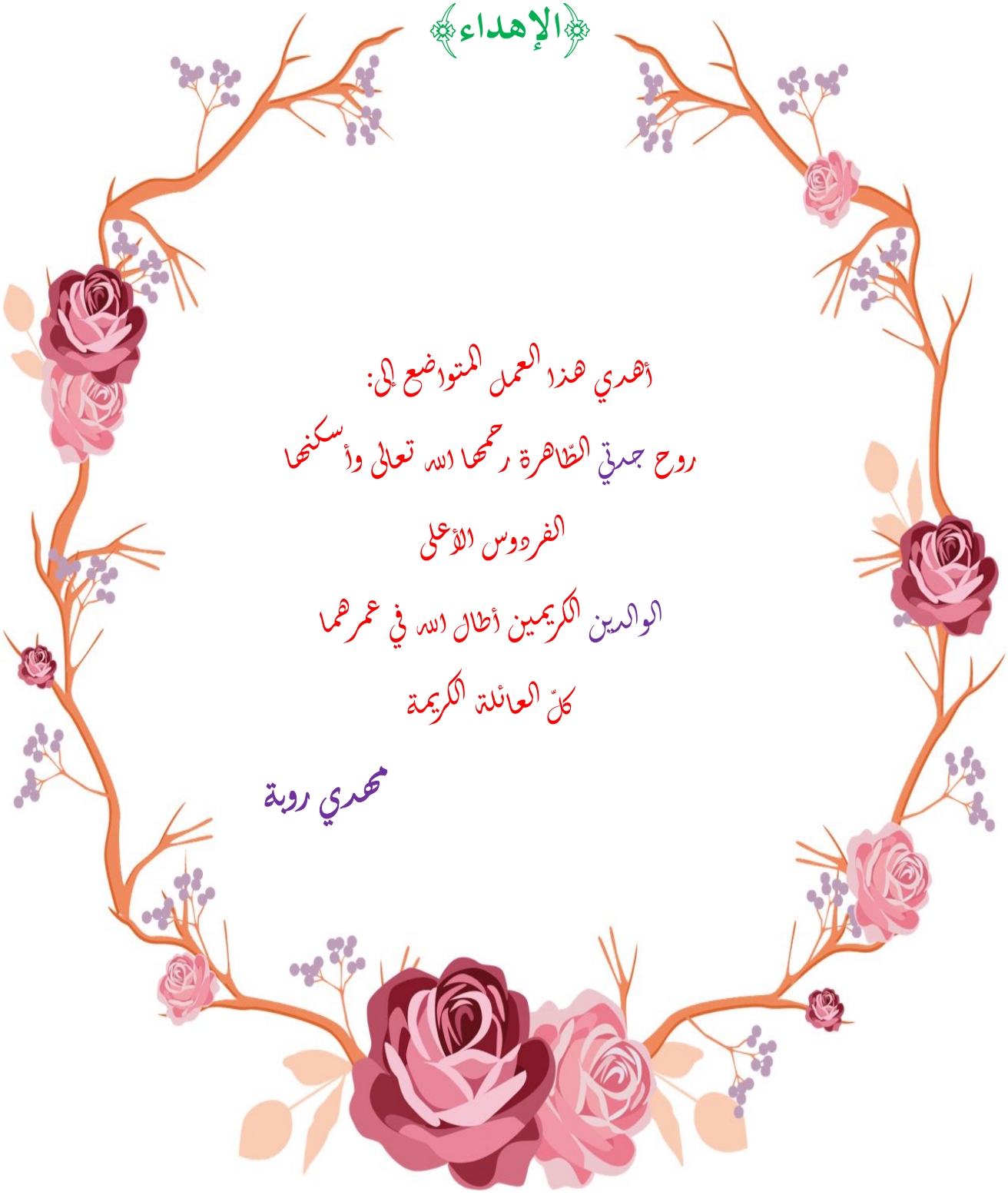
أمّا بعد:

يشّرفنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان والتّقدير للأستاذ المشرف "الدكتور عبددو رابح" الذي أشرف على هذه المذكرة وعلى ما قدّمه لنا من نصائح وإرشادات قيمة.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة.

والشكر موصول إلى جميع من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد.

﴿الإهداء﴾



أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

روح جدتي الطّاهرة رحمها الله تعالى وأسكنها

الفردوس الأعلى

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

كلّ العائلة الكريمة

مهدي روبة

﴿الإهداء﴾

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

روح والدي الطّاهرة رحمه الله تعالى

وأسكنه الفردوس الأعلى

أمي الحنون حفظها الله جَلَّ الْإِلَهُ

كلّ العائلة الكريمة

مداح نسرين

مقدّمـــــة

مقدّمة:

تعتبر الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميّزة، والتي حظيت باهتمام الدّارسين في السّاحة الأدبية والنّقدية، على غرار بقية الأجناس الأدبية لأنّها تعدّ شكلا من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصبّ فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان، في صراعه مع واقعه ومحيطه، إضافة إلى أنّها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتماءه القومي.

شمولية وتشابك العناصر المكونة للرّواية جعلتها من أصعب الفنون إلّا أنّها توفّر للكاتب حرية التّصرف في إنشاءها، فهي ليست شعرا يحتاج إلى نظم، ولا هي بالمسرح فيحتاج إلى فصول ومَشاهِد، فلهذه الأسباب وغيرها نجد الكاتب في حرية منقطعة النّظير إذا ما قورن مع نظرائه في الفنون الأدبية الأخرى، فهو يتلاعب بالأزمنة جيئة وذهابا، يطيل ويجيز دون قيد ساعيا إلى إحكام البناء والوصول إلى سحر الجمال.

وبالرّغم من هذه الحرّية السّالفة الذّكر، إلّا أنّ الرّوائي قد يصطدم مع "التّاريخ" -الذي هو منظومة من الأحداث والتّمثلات الواقعية السّابقة المتّجهة نحو الماضي-، حيث أنّ هذا الاصطدام يتمثّل في أنّ الرّوائي يمارس جنسا أدبيا تعبيريا يبحث من خلاله عن آفاق كتابية مختلفة ومتجدّدة، وأحيانا يقوم بخلخلة المعطى والمألوف فتقف في وجهه الحقيقة التّاريخية وقدسيتها، ليجد نفسه في مفترق الطرق إمّا أن يواصل إبداعه أو يتقيّد بتلك الحقائق التي قد تحول- في كثير من الأحيان- بينه وبين ما يصبو إليه.

وبالرّغم من هذه الصّعوبة التي تواجه الرّوائي إلّا أنّ الكثير من الرّوائيين من استغلوا الحقائق التّاريخية لإثراء السّرد الرّوائي لديهم، وشكلت عماد إبداعاتهم، ومحفزا قويا لمخيلتهم.

مقدّمة:

وبالعودة إلى أدبنا العربي عموما والجزائري بوجه خاصّ سنجد منجزا روائيا ثريا اهتمّ بالنّواحي التّاريخية، وأبدع لنا نصوصا خالدة عانقت الماضي، وأسقطته على الواقع، وتضمّنت تلك النّصوص العديد من الشّخصيات التّاريخية، فاستحضرت أسماء القادة والملوك والأبطال الذين شرّفوا تاريخ الأمّة، ومهّدوا بإنجازاتهم وبطولاتهم للعصور التّالية لعصرهم.

هذا الحضور الكثيف للمادّة التّاريخية في الرّواية العربية عموما والجزائرية خصوصا دفعنا للاهتمام بالنّصوص الرّوائية التي ترتكز على الحقائق التّاريخية والأحداث الماضية، فكان من حسن حظّنا أن توفّر لنا موضوع بحثٍ للاشتغال عليه في مذكّرة ماستر موسومة بـ:"**الحقيقة التّاريخية والمتخيّل السّردي في رواية الأمير**".

ولعلّ القارئ والمشتغل على نص بحجم رواية " **الأمير**" لواسيني الأعرج سيجد نفسه حتما أمام عمل ضخم مفعم بالأحداث التّاريخية، ومتميّز في طريقة تشكيل المادّة الحكائية، وما ذلك بالغريب على مبدع وكاتب بحجم الرّوائي "**واسيني الأعرج**" الذي يسعى دوما للتّجديد والتّجريب في نصوصه وإبداعاته.

ومن هنا تبلورت إشكالية بحثنا من خلال صياغة مجموعة من الأسئلة، ومحاولة الإجابة عنها، فوردت أهم الانشغالات على النّحو الآتي:

1. ما هي ظروف نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها؟
2. ما الذي يميّز التّجربة الرّوائية الواسينية؟
3. ما هو الإطار العام للرّواية التّاريخية؟

4. كيف تتجلى الحقيقة التّاريخية والمتخيّل السّردي في الرّواية؟

وحتّى نتمكّن من الإجابة على انشغالاتنا وضعنا خطّة لبحثنا تتضمّن مدخلا وفصلين:

في المدخل تناولنا من خلاله ثلاث عناصر: الأول تحدثنا فيه عن الرّواية كونها ملحمة العصر الحديث، والعنصر الثّاني عن الكتابة الرّوائية في الجزائر ومختلف المحطات التي مرّت بها، أمّا العنصر الثّالث فخصصّناه لتجربة الكتابة الرّوائية لواسيني الأعرج.

أمّا الفصل الأول فجاء بعنوان الإطار العام للرّواية التّاريخية، حيث تم في هذا الفصل التّفصيل في الرّواية وعلاقتها بالتّاريخ، ونشأة وتطوّر الرّواية التّاريخية حيث ركّزنا في هذا العنصر على الرّواية التّاريخية عند الغرب وعند العرب، وكذلك الرّواية التّارخية في الجزائر.

وجاء الفصل الثّاني بعنوان رواية الأمير بين الحقيقة التّاريخية والمتخيل السّردي، حيث تناولنا من عنصرين هما الحقيقة التّاريخية وتناولنا من خلالها (الشّخصيات، المكان، الزّمن، والأحداث)، ونفس المواضيع تطرقنا إليها عند حديثنا عن المتخيل السّردي.

وبما أنّنا بصدد إنجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السّير وفق منهج محدّد يمكّننا من الإجابة على إشكالية البحث، ولهذا اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليلي في تتبّع تطوّر الرّواية.

وكأيّ بحث واجهتنا صعوبات أهمها إشكالية المصطلح، وعدم توفّر بعض المراجع التي عالجت موضوع الدّراسة في بعض الجوانب، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

مدخـــل

نشأة الرّوايــة الجزائريــة

1. الرواية ملحمة العصر الحديث:

احتلّ الشّعر مكانة كبيرة وميزة خاصة عند العرب حيث كانوا يعتبرونه الوسيلة المثلى في التّعبير عن أهواءهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، وقد ظلّ الشّعر ديوان العرب لقرون طويلة، كما ظلّت أسماء العديد من الشّعراء تشغلّ عقول النّاس، ويجلجل صداها في أفق الثّقافة العربية، إلى غاية النّصف الثّاني من القرن العشرين، حيث ظهرت الرّواية العربية في العصر الحديث، ومنها بدأ الشّعر يتوارى فاسحا المجال للرّواية، " وقد ورثت الرّواية دور الشّعر، وصار كتّاب الرّواية هم المسيطرون على ساحة الأدب أمثال :نجيب محفوظ وعبد الرّحمن الشرقاوي ويوسف إدريس وحنامية وهاني الرّاهب، وسهيل إدريس، وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان، وجبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني وإميل جبيبي والطّيب صالح، ورشيد بوجدرة والطّاهر وطار ومُحَمَّد شكري... وغيرهم الكثير والكثير"[1].

والرّواية هي ذلك النّوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث، ومع مطلع القرن العشرين أخذت تنمو على استحياء إلى أن شكّلت تاريخا أدبيا متميّزا ، ثمّ بدأت تزاحم فن الشّعر والمسرح حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي[2].

[1] – طه وادي، **الرّواية السّياسية– أدبيات**، الشّركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان، ص 265.

[2] – طه وادي ،**السّرد في الرّواية المعاصرة–الرّجل الذي فقد ظله أنموذجا–** الطّبعة الأولى، مكتبة الآداب، ص06 .

ولقد حازت الرّواية على الاعتراف بها كنوع أدبي مقبول بعد أن مرّت بظروف صعبة ضمن مسارها، فمن الشّائع في الآداب بشكل عام هو أنّ الظّواهر الأدبية الجديدة تتلقى في بداياتها الرّفض والعزوف، بحيث تجد الأشكال الأدبية التّقليدية نفسها عاجزة عن تقبّل الأشكال الجديدة إلى أن يمرّ وقت طويل جدّا، وتتأسّس فئة جديدة تتقبّل الظّواهر الأدبية المستحدثة[1]، فالرّواية قبل أن ترتقي إلى هذه المكانة المتميّزة لم يكن يعترف بها من قبل، وهذا ما أوضحه "ميخائيل بختين" حين قال: "فكلاسيكية القرنين السّابع عشر والثّامن عشر لم تكن تعترف بالرّواية جنسا شعريا، بل كانت ترجعه إلى الأجناس البلاغية المختلطة ...، وفي النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر ظهر اهتمام حادّ بنظرية الرّواية بوصفها جنسا أدبيا أساسيا في الأدب الأوروبي"[2].

إنّ كلّ النّقّاد من هيجل وحتى جون هالبرين مجمعون أنّ الرّواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر؛ في القرن الثّامن عشر كانت تحبو لكنّها في القرن التّاسع عشر فرضت الرّواية نفسها، " وأخذت أهميّتها تتزايد مع مرور الزّمن حتى أمكن القول أنّ الرّواية هي الجنس المسيّطر على عقول القراء...، فالشّعر مثلا لا يكاد يذكر إلى جانبها... مع أنّه أصلها وأصل كلّ أدب بأنواعه".[3]

---

[1]–عبد الله إبراهيم، **السّردية العربية الحديثة– تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة**، الطّبعة الأولى، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2003، ص298.

[2]–ميخائيل بختين، **الكلمة في الرّواية**، ترجمة : يوسف حلاق، الطبعة الأولى، دمشق ، ص230.

[3]– حنا عبود، **من تاريخ الرواية** ،من منشورات اتحاد الكتاب دمشق 2002 ص 10

يفهم من ذلك أنّ الرّواية تطوّرت بشكل تدريجي؛ بمعنى أنّها في القرن الثّامن عشر كانت في بداياتها الأولى، فمن المعلوم والمعروف لدينا أنّه لا يمكن لأيّ جنس أدبي أن يرتقي إلى مكانة رفيعة من الاهتمام دون أن يلاقي في طريقه عثرات، أمّا في القرن التّاسع عشر استطاعت أن تثبت مكانتها في السّاحة الأدبية، بحيث أنّها طغت على الفنون الأخرى وغطّتها، ومن الفنون التي حجبتها هي فنّ الشّعر الذي لا يكاد يذكر إلى جانبها بالرّغم من أنّه أصل كلّ الأدب بأنواعه، فالعرب قديما كانت أمّة شاعرة، وكان ديوانهم الشّعر، إلا أنّ الرّواية زاحمت هذا الفن وأخذت مكانته.

فقد صارت بمثابة النّوع الحاجب لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية فاستأثرت اهتمام النّقاد والنّاشرين على السّواء، كما أنّها استقطبت اهتمام المبدعين من شعراء ومسرحيين، وممارسين ثقافيين في حقول تتّصل بالإعلام والسّياسة والعلوم الإنسانية، فصاروا يتنافسون على إصدار منتوجاتهم في إطار الرّواية، ويفرض العديد منهم نفسه على السّاحة الأدبية بصفته روائيا، له أسلوب خاص وجمهور واسع ومكانة متميّزة، وصارت تنعت بديوان العرب الجديد بلا منازع على غرار الشّعر الذي ظل قرونا عديدة، وما كان للرّواية أن تحظى بهذه الميزة لولا الإنجازات الهامّة التي حقّقتها على مستويات عدّة، تشمل القصة والخطاب والنص معا، وترتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع الدّاخلي للحياة العربية في أبسط صوّرها وأعقد تجلّياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي، وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية[1].

[1]- ينظر إلى: سعيد يقطين، **قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، الطّبعة الأولى، منشورات الاختلاف، 1433هـ/2012، ص 47 إلى ص 91.

تعدّ الرّواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر حيوية وإثارة وتطوّرا وإفصاحا عما تكنّه ذوات المجتمع المتماثلة والمتنوّعة والمتقابلة. تتحدّث بلغتها المختلفة عن الأفكار والحاجات والآلام والآمال، والأحاسيس التي تسكنها ليس للحظة من اللّحظات أو فترة من الفترات، وإنّما تتعدّاها إلى عوامل تاريخية عميقة، تتكلّم باسم جيل من الأجيال، أو طبقة من الطّبقات أو عصر من العصور[1].فكونها اللّسان النّاطق والمعبّر عن الإنسان ومجتمعه تعالت على الأجناس الأدبية الأخرى بما فيهم الشّعر الذي تربّع على عرش الإبداع لقرون عديدة، وقد أصبحت اليوم أهم نوع أدبي في الأدب العربي، بحيث أخذت مكانة الشّعر وأصبحت وسيلة العرب المثلى في طرح همومهم وهموم أمّتهم.

ولم تحقّق الرّواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال وتتميّز بشكلها الخاص إلّا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهوره بسيطرة الطّبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثّامن عشر، فحلّت هذه الطّبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة المثالية والعجائبية، وقدا اهتمت الطّبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وعليه فالرّواية بدأت في أوروبا حاملة رسالة جديد هي التّعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، ولذلك اعتبرها هيجل "ملحمة العصر الحديث"[2].

---

[1]- حفيظة قط، **تجليات النّقد التّاريخي للرّواية العربية في كتاب النّقد التّاريخي لـ"حميد لحميداني" –أنموذجا–**، مذكرة ماستر، جامعة مُحَّد بوضياف –المسيلة–، 2016/2015، ص 28.

[2]-سعياد فاطمة الزهراء، **النقد السوسيولوجي في كتاب " اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج"**، مذكرة ماستر في ميدان اللّغة والأدب، 2015/2015م، ص 25.

وتعود بدايتها في الأدب الأوروبي إلى القرن التّاسع عشر، بينما نشأت في الأدب العربي مع مطلع القرن العشرين، حين صدرت أوّل رواية فنّية وهي رواية "زينب-مناظر وأخلاق ريفية" لمحمد حسين هيكل سنة 1914م، وتنبثق الفنية الأولى للرّواية في الأدب الغربي إلى الملحمة (epic) التي ترتبط بالنّظرة البطولية للأفراد، مثلما نجد ملحمتي الإلياذة والأوديسا لهومير والإلياذة لفرجيل[1].

وكانت الرّواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرّغبة بحقيقة الحبّ، ويعرف هيجل الرّواية على عهده بأنّها ملحمة حديثة برجوازية تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية،[2] ومن ضمن النّصوص المختارة ممّا كتبه الفيلسوف الألماني "هيجل" نص قصير في صفحة واحدة لقصره" الرّواية ملحمة حديثة "[3]، ويقول عبد المالك مرتاض :" إنّ تعريف هيجل الذي يقدّم الرّواية على أنّها ملحمة برجوازية يجاريه فيه النّاقد جورج لوكاتش"، الذي نلفيه يعقد فصلا في كتابه "نظرية الرواية" يقرن فيه بين الملحمة والرواية[4].

وقد درست الرّواية كنوع أدبي في علائقه الجدلية مع الماضي وحاضر المجتمع الرّأسمالي الذي ظهرت فيه مقابلا إياها بالملحمة[5]، وقد قام لوكاتش بتفريعات في نظرية الرّواية على ما جاء به هيجل

[1]-ينظر : طه وادي، **الرّواية السّياسية**، دار النّشر للجامعات المصرية، الطبعة 01، 1417هـ/1996م، ص 71.

[2]-عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–** ، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص26.

[3]- مُحَمَّد البارودي، **في نظرية الأدب**، تقديم التريكي، 1996، ص87

[4]-عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–** ، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[5]- د. فايد مُحَمَّد ،**أبحاث في الرواية**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 ص13.

مستفيدا من النّظرية المادية في التّحليل الاجتماعي للطّبقات عند ماركس، وأخذ الأطروحة العامّة من هيجل[1]، فلوكاتش في نظريته عن الرّواية في طورها الأول استلهم من هيجل حيث أجرى مقارنة بين الرّواية والملحمة، وقد جعل الرّواية في هذا الطّور محاولة فاشلة لتمثّل الملحمة، أمّا في طورها الثّاني استلهم من كارل ماركس ولم تكن هناك قطيعة بينه وبين أفكاره السّابقة في ضرورة وجود علاقة بين الملحمة والرّواية ، وتظهر العلاقة في كون الرّواية امتداد للملحمة في زمن آخر، أي أنّ الرّواية تصبح ملحمة برجوازية، ففي طوره الثّاني أعلن ملحمة جديدة ستظهر على أنقاض المجتمع البرجوازي، فقد سعى لوكاتش إلى توضيح فكرة التّطورات التي حدثت في المجتمع البرجوازي، وهي التي منحت الرّواية خصوصية مكنتها لتمييز جنسا أدبيا نثريا يعبّر عن تناقضات المجتمع[2]، وهذه الفكرة انطلق منها لوكاتش في كتابه نظرية الرّواية حيث قال" الرّواية هي الشّكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط، غير أنّ الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظّهور إلا بعد أن صارت الرّواية الشكل الذي يعبّر عن المجتمع البرجوازي" [3]، فجورج لوكاتش قدّم تعريفا للرّواية بتأسيس الطّرح البرجوازي الذي لا ينسحب على كلّ النّصوص الإبداعية، وهو أنّ الرّواية تعتبر شكلا أدبيا يعبّر عن المجتمع البرجوازي.[4]

---

[1]- حنا عبود، **من تاريخ الرّواية**، د.ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص13.

[2]- فايد مُحَمَّد **أبحاث في الرواية**، مرجع سابق، ص14.

[3]-جورج لوكاتش، **نظرية الرّواية وتطوّرها**، ترجمة وتقديم: نزيه شوقي، د ط، د د ن ، دمشق ، سوريا، 1978، ص15.

[4]- إبراهيم السعافين، **تحولات السّرد في الرّواية العربية**، الطبعة الأولى، دار النّشر والتّوزيع، 1996، ص18.

ويقول لوكاتش في تفسير ارتباط هذا الشّكل بالمجتمع البرجوازي" الرّواية هي النّوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي، وقد تكون هناك أعمال أدبية في العصور القديمة أو الوسيطة أو من الشّرق لها أكثر من صلة واحدة بالرواية لكن السّمات النّموذجية للرّواية لا تظهر إلا بعد أن أضحت الرّواية الشّكل التعبيري للمجتمع البرجوازي، ومن جهة أخرى فإنّها في الرّواية تمثّل أوفى وجه وأكثره نموذجية جميع التّناقضات النّوعية للمجتمع البرجوازي". [1]

يفهم من ذلك أنّ ارتباط الرّواية بالمجتمع جعلها تمتاز عن غيرها من الأجناس الأخرى بمكانة خاصة، حيث أصبحت وسيلة للتّعبير عن المجتمع البرجوازي، فكلّ القضايا التي يتخبّط فيها المجتمع العربي الحديث نجد لها حضورا في الرّواية، حيث يسلّم الجميع أنّها ديوان العرب الحديث.[2]

إن انفتاح الرّواية على بقية الأجناس الأدبية جعلها تعبّد سبل التّفاعل الحضاري مع الآخر؛ فنتج عن ذلك ظهور حركات ثقافية جعلت المختصين والدّارسين في المجال الأدبي يحتضنون هذا الجنس الأدبي ويعتمدونه في تنويع المدارس والتّيارات الأدبية، وبذلك حقّقت قفزة نوعية جعلتها تصل إلى القراء والجماهير دون حواجز، لأنّها بسيطة ومرنة تعبرّ عن همومهم، وآمالهم في تغيير واقعهم الصّعب الذي يعيشونه[3].

---

[1]- إبراهيم السعافين، **تحولات السّرد في الرّواية العربية**، مرجع سابق، ص18.

[2]- سعيد يقطين :**قضايا الرواية**، مرجع سابق، ص11.

[3]- عبددو رابح، **جمالية السّرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشّمال–البيت الأندلسي– (كتاب الأمير نموذجا)**، رسالة دكتوراه في الأدب الجزائري، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2017/2016، ص06.

2. الكتابة الرّوائية في الجزائر:

تأخّرت النّهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى،... وتأخّر ظهور الرّواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التّقليدية الأخرى، ... إنّ ظروف الصّراع السّياسي والحضاري التي كان يعيشها الشّعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأني في التّعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشّعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللّحمة العابرة أكثر مما تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة، وهنا نتحدّث بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصّراع السّياسي والحضاري[1].

نشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، "حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسّير النّبوية، ومقامات الهمداني، والحريري والرّسائل والرّحلات، وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو " حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" لصاحبه مُحَمَّد بن إبراهيم سنة 1849 م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها" ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس"، (سنوات 1852م، 1878م، 1902م) ، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النّظري بشروط ممارسته مثلما تجسّده نصوص: " غادة أم القرى" سنة 1947 م لأحمد رضوان حوحو، و"الطّالب المنكوب" سنة 1951 م، لعبد المجيد الشّافعي، و"الحريق" سنة 1957 م لنور

[1] – ينظر: محمّد مصايف، **الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام**، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967 م لمحمد منيع ، إلّا أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص" ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة"[1].

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الرّواية الجزائرية وإن كانت نشأتها متطوّرة نسبيا إلا أنّ " تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السّبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التّجربة الرّوائية المغاربية التي تحطّمت معها مقولة المشرق: " بضاعتنا ردّت إلينا" ، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى"[2].

وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والسّتينيات نجدها قد أنجبت تجارب روائية جدّ متقدّمة مثل: مُحَمَّد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وغيرهم... فالرّواية الجزائرية ذات التّعبير الفرنسي ستظلّ تمارس حضورها الإيجابي، في التّوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التّاريخي، ولكن مجالاتها التّعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرّواية العربية.

ورغم البدايات المتعثّرة فإنّ طرح نصّ (غادة أم القرى) هو الذي عبّد الدّرب للكتابة التّخيّلية، وتناوله عدّة قضايا تتعلّق أوّلا بالانتماء للجنس الرّوائي، وثانيا بقدرة اللّغة العربية على الدّخول في عالم الكتابة الرّوائية، وهذا وإن دلّ فإنّما يدل على حيوية الحقل الرّوائي والنّقدي الجزائري وتجدر الإشارة،

[1]-شادية بن يحي، **الرّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، المنبر الحر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، ص03.

[2]-صالح مفقودة، **أبحاث في الرّواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، دار النّشر والتّوزيع، عين مليلة، ص12.

إلى أنّ النّصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية السّتينات، فكان لابد من انتظار بداية السّبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الرّوائية"[1].

2-1- الرّواية الجزائرية في فترة السّبعينات:

مع بداية عقد السّبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت "الولادة" الثّانية والأكثر عمقا للرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية"[2].

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة "الشّجاعة، الطّرح، والمغامرة الفنّية، وهذا راجع إلى الحرّية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السّياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السّياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلا في ظلّ الحرّية والانفتاح"[3].

فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك قد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله " رحمه الله تعالى:" رصيد الثّورة ونضج سياسي، وتجربة نضالية"[4].

---

[1]-واسيني الأعرج، **الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية**، الطّبعة الأولى، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1989، ص49.

[2]- واسيني الأعرج، **اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر**، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

[3]- شادية بن يحي، **الرّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، المنبر الحر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، ص03.

[4]- أحمد فريحات، **أصول ثقافية في المغرب العربي**، الطبعة الأولى، الدار العالمية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1984، ص87.

وقد تحقّقت للشّعب الجزائري مع بداية السّبعينات مكاسب ثورية هامة منها: الثّورة الزارعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسّسات والطّب المجاني، وكذلك لجان التّطوع في الجامعات لفائدة الثّورة الزّراعية، وفي ظلّ هذه التّغيرات الاجتماعية والتّحولات السّياسية ظهرت في 1971 ، رواية "ريح الجنوب" التي أنهى كتابتها عبد الحميد بن هدوقة، عام 1970، فجاءت بمثابة تنبؤ بالثّورة الزّراعية، كما ظهرت في عام 1974 رواية "الزّلزال" للطّاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثّورة الزّراعية"[1].

2-2- الرّواية الجزائرية في فترة الثّمانينات:

مع بداية الثّمانينات، ونتيجة التّحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسّخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرّر من هذا التّوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الاتّجاه، أو آخرين تمثّلوا المرحلة الجديدة بكلّ محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللّغة وتقنيات الكتابة"[2]. فكانت التّجربة الرّوائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التّحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النّمط الأدبي الجزائري.

---

[1]- سلمى محمود سعد، **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار**، الجامعة الأمريكية في بيروت، رسالة ماجستير في الآداب، لبنان، 2000م، ص 13.

[2]-عبد القادر بن سالم، **مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص25.

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ عقد الثّمانينات شهد عدد مهم من الرّوايات " ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضّرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفّرهم على شروط الوعي النّظري للممارسة الرّوائية، ولهذا جاءت نصوصهم الرّوائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التّعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السّبعينات والثّمانينات، وما ميّزه من تهافت أشكال الممارسة السّياسية للسّلطة الحاكمة[1].

2-3- الرّواية الجزائرية في فترة التسعينات:

كثرت الدِّراسات التي تناولت الرّواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السّوداء كما أطلقوا عليها، لكن أغلبهم نحا إلى البنية الشّكلية والدّراسة الدّاخلية، أو فضل تناول الموضوعات الرّئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك الفترة التي حاولت الجمع بين المحورين السّابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلي :"يتقاطع روائيو التّسعينات بالرّوائيين الكبار ضمن الأفق التّاريخي الثّوري على الرّغم من ادّعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السّردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو إدعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أنّ مرحلة التّسعينيات بيّنت خصوبة العطاء الرّوائي الذي يدلّ على وعي نظري في فهم التّشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الرّوايات كلّها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية خلال هذه المرحلة.

[1]- بن جمعة بوشوشة، **سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية**، الطّبعة الأولى، المطبعة المغاربية للطّباعة والنّشر، 2005، ص11.

ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية فإنّ النّماذج المذكورة والتي ليست ممثّلة كلّ التّمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكّدت إمكانية تبلور اتّجاه خاصّ في الرّواية العربية ضمن الشّروط الثّقافية التي يمكن أن تحدّد طبيعة الرّواية الجزائرية مستقبلا"[1]. فإنّ" واقع التّسعينات جرّد الكاتب من كلّ إمكانية لإبراز الصّراع أو التّنبؤ بمستقبل، ومن الباحثين من يرى أن مطلع التسعينات حتّى الألفية الثّالثة تحوّل الخطاب الرّوائي الجزائري للتّعبير عن هموم الفئات والشّرائح والطّبقة الاجتماعية الصّاعدة وتطلعاتها، ويتجلّى في موضوعات السّياسة، التّاريخ، التّراث، الدّين، الجنس، الأنا- الآخر- التي تحوّلت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية، السياسية، والثّقافية، كما تتجسّد في الصّراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسّساتها الرّمزية الموالية والفئات المستضعفة، وما أفرزته من مظاهر تأزّم علائق الشّعب بالسّلطة.

2-4- الرّواية الجزائرية في الوقت الرّاهن:

نهاية التّسعينات شهدت مجموعة من النّصوص الرّوائية سواء بالعربية أو بالفرنسية، تناولت المصائر الفردية والجماعية في ظل ظروف اجتماعية وأمنية تجعل من الموت المفجع طقس يومي منذ بداية العنف المسلح ضد كلّ فئات الشّعب الجزائري، وضد الدّولة الجزائرية ورموزها، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة عن التّحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، وجلّ هذه الرّوايات مثّلت سيرة ذاتية تعبّر عن قلق وجودي وعدم استقرار نفسي، يبحث عن التّفاؤل بمستقبل جديد

[1]- آمنة بلعلي، **المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ص207.

وزاهر. من جهة أخرى يرى البعض أنّ في هذه الفترة طغى الكم على الكيف، حيث أنّ الرّواية الجزائرية فقدت بريقها، ولمعانها فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها اللّتين تميّزت بهما في وقت مضى، ومع ذلك برزت أسماء كثيرة في الفترة الأخيرة، وعزّزت السّاحة الأدبية بكتاباتها النّاجحة.

وفي هذا السّياق ذاته وجدوا أنّ كتابة الرّواية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب أولا حرّية كبيرة في التّطرق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة كبيرة للتّخيّل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى.

وبالرّغم من الانتقادات لواقع الكتابة الرّوائية في الجزائر في الوقت الرّاهن فإنّ هناك من يرى "أنّ الرّواية الجزائرية اليوم أفضل حالا، وهناك نصوص كثيرة تصدر أعمالا جادة، ولم يعد الرّهان طبع رواية، بل الرّهان تقديم المختلف والسّعي نحو مشروع سردي ، وأنّ الكتاب الشّباب هم الذين التقطوا اللّحظة السّردية الأهم، وساهم في ذلك الكتاب المؤسّسون والجيل الذي تلاهم، والمساهمة كانت من حيث الخيارات التي أقدموا عليها.

وفي الجدول التّالي نعرض بعض الكتاب والروايات حسب الفترات التي تمّ الفصيل فيها سابقا.

الجدول (01): أشهر الرّوايات.

الفترة	أشهر الروايات
فترة السّبعينات	طيور في الظّهيرة لمرزاق بقطاش ريح الجنوب لعبد العالي محمّد عرعار الشّمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات باب الرّيح لعلاوة وهبي
فترة الثمانينات	رواية " الانفجار" 1984 "هموم الزمن الفلاقي"1985 "بيت الحمراء" 1986 "الانهيار"1986 "الضحية" 1984 لمحمد مفلاح ابن السكران 1988 لمحمد نسيب امتيازان الفينيق (باللغة الفرنسية) لياسمينة خضرة 1989.
فترة التسعينات	ذاكرة الجسد 1992 لأحلام مستغانمي بعيدا عن المدينة 1991 آسيا جبار العسعس 1991 الطاهر جاووت شجرة القول 1998 لمحمد ديب

من سنة 2000 م إلى الوقت الحاضر	عابر سرير 2003 ونسيان كوم 2009 لأحلام مستغانمي رقصة في الهواء الطلق لمرزاق بقطاش رجل الأفكار 2000م والرقص مع الكلاب 2002 ورواية الإعصار الهادئ 2007 لبوفاتح سبقاق

المصدر: من إعداد الطّالبتين.

3. التجربة الرّوائية لواسيني الأعرج:

تعدّ تجربة واسيني الأعرج الرّوائية واحدة من أهم التّجارب المتميّزة كما وكيفا، في الجزائر وفي الوطن العربي ، فهو من الرّوائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الرّوائي في مختلف أرجاء الوطن العربي[1]، رغم البدايات المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى التي نشرت في سوريا ولبنان من تأثر والتصاق بروايات الطاهر وطار، وهي (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981) ، و(وقع الأحذية الخشنة 1981)، و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982)، و(نوار اللوز 1983) و (مصرع أحلام مريم مريم الوديعة 1984)، و(ضمير الغائب 1990).

[1]–سعيد يقطن، **الرّواية والتّراث السّردي– من أجل وعي جديد بالتّراث–**، الطبعة الأولى، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،1992، ص 46.

لكن " **الأعرج**" بعد ذلك تخطى مرحلة التّأثر والبحث عن الذات في نصوص غيره، ووجد طريقه المتميّزة في الكتابة، بسبب هوسه الشّديد بالتّجريب واكتشاف الجديد و"التّمرّد حتّى على منجزه السّابق" ، ولأنّه" ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي خاصّة في لحظات التّحول الحضاري وما يتعلّق بتلك اللّحظات من قيم ودلالات إنسانية"[1]، فاتّجه نحو التّأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التّجريب، وهذه النقلة النّوعية اتّضحت جليا في روايات "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"، و"سيد المقام"، و"حارسة الظّلال"، و"مرايا الضّرير". فنلاحظ سمات التّجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التّعامل مع الواقع، من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع هذه الرّوايات، خط يجمع فيه بين التّأصيل والتّجريب فينفتح على التّراث ويتّجه إلى الماضي لاستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل، بآليات حداثية مستقاة من أشكال بناء الرّواية الغربية، متأثّرا في ذلك بروايات أمريكا اللاتينية، وكذلك روايات " سرفانتس". وهو لا ينفك يصرّح في بعض حواراته بتعلّقه الشّديد بهذا الرّوائي "ميجل سرفانتس" وبروايته الكونية" دون كيشوت" وخطابه السّاخر يجده دائما حداثيا.

وفي روايته "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" جسّد واسيني الأعرج نقلة نوعية أخرى، فإذا كان معظم الرّوائيين في الجزائر يعتمدون في أغلب تجاربهم على تاريخ الجزائر القريب الذي لا يتعدّى

[1]-عمر حفيظ، **كتاب الأمير لواسيني الأعرج أسئلة الكتابة وأقنعة التّاريخ**، مجلة عمان، العدد 140 ، 2007، ص4.

حدود الثّورة التّحريرية، فإنّ هذه الرّواية عادت إلى ما قبل الثّورة، وبالضّبط إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدّولة الجزائرية الحديثة[1].

وإلى جانب ما تعجّ به رواية " **كتاب الأمير**" من زخم معرفي يندرج ضمن ما يسمّى بالتّخييل التّاريخي، فإنّ الأعرج حاول فيها التّحرّر حتى من الأشكال الرّوائية الغربية، باستحضار نمط من الكتابة استقاه من كتابات المؤرخين، إذ "ظهر شكل روائي يستوحي الشّكل التّاريخي السّائد في الكتابات التّراثية التّاريخية، كمحاولة لتأصيل شكل تراثي عربي في الرّواية"[2]، ويتمثّل هذا النّمط في تبويب الرّواية على غرار ما نجده من كتب التّاريخ، ثم تفريع كل باب إلى أجزاء أو مقاطع سمّاها وقفات، قد يكون أخذ تسميتها من كتاب المواقف للأمير عبد القادر، من خلال ما يوحي به عنوان الرّواية: " **كتاب الأمير**".

من هنا فعلاقة التّأثُر والتّأثير بين الرّواية والتّاريخ تتجاوز المضمون إلى الشّكل، فهي تستمد منه مادتها الحكاية ومنه كذلك تستمدّ شكلها وتشكل بناءها وبالتّالي "فإنّ مصطلح الرّواية التّاريخية مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونية البارزة فيه، يسيّطر فيه الخطاب الرّوائي سيطرة احتوائية إنائية –نسبة إلى الإناء الذي يصنف المادة حسب شكله– وينشغل فيه الخطاب التّاريخي

[1]–واسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، الطّبعة الأولى، منشورات الفضاء الحر، نوفمبر، 2004.

[2]– مصطفى المويقن، **تشكيل المكونات الرّوائية**، الطبعة الأولى، دار الحوار للطّباعة والنّشر، 2001، ص111.

انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى تشكّل الخطاب الرّوائي أكثر من انصياعه إلى قانون التّاريخ وأصوله"[1].

وهي عملية تنمّ عن وعي ثقافي كبير بالتّراث من جهة، وبآليات توظيفه لخدمة أفكار الكاتب وإيديولوجيته من جهة أخرى، إيمانا منه بأنّ الرّواية لا تقول التّاريخ أو تقول التّاريخ بشكل مغاير.

[1]- نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ**، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2006، ص110.

الفصل الأول

الإطار العام للرّواية التّاريخية

1. الرّواية وعلاقتها بالتّاريخ:

شرح النّاقد "**غراهام هو**" "**Graham Whoo**" العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، فأكّد أن الرّوايات تاريخية إذا أخذنا الرّواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعاش وتصويره، لكن الرّواية المعاصرة على الرّغم من تنكرها للتّاريخ، لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته هو أنها كانت تلامسه بدلا من كونها حليفة ومعانقة له، فالنّصوص الرّوائية العربية الحديثة تتشكّل على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التّراث والتّاريخ العربي القديم، حيث كانت هذه العلاقة منطلقا لإنجاز أعمال روائية كانت من أبرز الفنون الإبداعية قدرة على وصف الواقع والتّعبير عن جانب الحياة الثّقافية والاجتماعية والسّياسية والاقتصادية كافّة، لذلك فإنّ ارتباطها بالتّاريخ يجعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذي نستطيع من خلاله قراءة التّاريخ بشكل قد لا نقرأه في كتب المؤرّخين التي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس وانفعالات وسبر لخفايا الذّاكرة، فالرّواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي[1].

لا يكتب التّاريخ مرة واحدة فقط، بل إن كل رؤيا تكتبه بطريقتها، وتفسّر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتتعدّد المواقف تجاهه، وهكذا فإن التّاريخ يحدث مرة واحدة ولكنه يُكتب أكثر من مرّة على يد الروائيين، وقد شهدت الساحة الثّقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التّاريخ العربي من جديد بدافع الضّرورة الملحة لمساءلة الماضي، ويجد الباحث صدى

[1]-عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2013، ص03.

لمحاولات إعادة كتابة التاريخ من خلال الرّواية، بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع مازال يتّقد حرارة ويحمل عناصر الإقناع[1].

إنّ التّعامل مع التّاريخ من حيث هو مكون روائي، لا يعني اعتماد التّاريخ بديلا للتّخييل، فالرّواية التي تبنى على أساس تاريخي تشترك مع الرّواية الأدبية بصورة عامّة في وجود بنية تاريخية تتأسّس عليها؛ بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع، إلا أنها تسمو فوق ذلك الواقع بما يضفي عليه طابعا جماليا ينبض بالحيوية الفاعلة، وكأنه واقع الحاضر وليس شيئا مضى وانقضى.

يصف" جورج لوكاتش" هذا النوع من الروايات بأنها: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذات "[2].

من خلال هذا التعريف نستشف أن اللجوء إلى الماضي هو شيء مميّز ومثير لإثارة الحاضر من خلال الماضي، وفي سياق آخر يؤكد" لوكاتش "أن ما يهمّ الرّواية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدّوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[3].

---

[1]- عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مرجع سابق، ص ص03 -04.

[2]-جورج لوكاتش، **الرّواية التّاريخية**، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطّليعة، بيروت، 1978، ص89.

[3]- نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية-**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص 112.

يعرّف"الفرد شيبارد" هذا النّوع من الرّوايات بقوله:" تتناول القصّة التّاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتّع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء الذي سيستقرّ فيه التّاريخ"[1].

فهذا التّعريف يؤكد أن الرّواية والتّاريخ في علاقة تماس من خلال العودة إلى الماضي، بغية إعادة نتاجه مجدّدا، ربما لإحياء الذّاكرة الجماعية أو إلقاء الضّوء على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الكتب والذّاكرة، والصّراع الذي يعيشه الرّوائي انبثقت منه روايات غيرت مسار الرّوايات العربية عامّة والجزائرية خاصّة.

إنّ التّاريخ في المتخيل الروائي مادة يشكلها الرّوائي بلغته الفنية الحديثة مركّزا على ما سكت عنه التّاريخ، والجميل في كلّ هذا هو طريقة توظيف الروائي لتلك الرّؤية والتّعبير عنها،ومن هذا المنطلق تتحدّد معالم الرّواية التي تعتمد على التّاريخ، فهي إذا "خطاب أدبي متخيّل ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التّاريخي وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلّف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية"[2].

إذن لابد أن تكون المادّة (الخام) هي العمود الفقري الذي تُبنى عليه بقية الأحداث الرّوائية وتدور في فلكه جاعلة منه هيئة العمل الأدبي، أمّا طريقة البناء فيتصرّف فيها الرّوائي كثيرا وفق رؤيته

[1]- نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية–**، مرجع سابق، ص46.

[2]- عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مرجع سابق، ص05.

كفنان؛ إذ لابد أن يتدخّل ويعيد بناء هذه المادة بما يجعلها أدبا وليس تاريخا.

إنّ الرّواية التي تعتمد على التّاريخ تختلف كثيرا عن باقي الروايات الأخرى فيما يتعلّق بالمتن الحكائي، فالروائي يستعير من الوقع التّاريخي شخصيات حقيقية ويلبسها ثوب الخيال.هذا بالإضافة إلى الأحداث، فهي في أغلبها حقائق تاريخية، لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الرّوائي المبدع من جانب الخيال أوّلا، وتحكمه في الأحداث وتصرّفه بها من ناحية المبنى ثانيا.

إنّ هذه الرّوايات التي تجعل من التّاريخ حجر أساس لها، تنطلق نحو متلقٍ واعٍ هو على إدراك تام لحيثياتها التّاريخية ،بل سيكون متحرّرا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفيذ الحدث التّاريخي وبلورته، وسيكون متابعا لإضافات الرّوائي التي يجب ألّا تكون على حساب المدّ التّاريخي ومصداقيته.

إنّ الرّواية ليست إعادة كتابة التّاريخ، لو كان ذلك لما جاز لنا أن نطلق على تلك النّصوص مصطلح (رواية)، إنها صورة أخرى للتّاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره، فالرّواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحقّقت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه وصحّحت ما زيفه بطريقة فنية رائعة .

يقول" نجيب محفوظ "في الممايزة بين التّاريخي والروائي :" إنّ للرّواية التّاريخية نوعين :الأول منهما :تعيدك فيه الرّواية التّاريخية إلى التّاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنّها تدرك الحياة فيه،أو تبعث الحركة في أوصاله الهامدة، أما النّوع الثّاني، فإنه يستعيد المناخ التّاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النّسبية داخل إطاره، وأنا من النوع الثاني"[1].

[1] – نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية–**، مرجع سابق، ص 126.

1- 1 - طرق العبور من الأحداث التّاريخية إلى الرّواية:

أ. طريقة سرد مجموعة من الأخبار التّاريخية المتتابعة في مطلع العمل الرّوائي بقلم المؤرّخ ، حيث أنّ الرّوائي هنا يجعل من هذه الأخبار التّاريخية فاتحة جاذبة لأحداث الرّواية، وقد تكون هذه الأحداث ملخّصة لما سيجري في الرّواية من أحداث أخرى، أو ليبيّن لنا الرّوائي أنّ الرّواية مبنية على أحداث مستعارة، ومثال ذلك في رواية (الحجاج بن يوسف) لـ "جرجي زيدان"، إذ عرض في مطلع روايته مقطعا سرديا كاملا نص فيه على أحداث تاريخية غلفت أجواء تلك الفترة، موضوع اهتمام الرّواية، وقد سمّى "جرجي زيدان" هذا المقطع بـ (فذلكة تاريخية)[1].

ب.طريقة عرض (السّرد المتخيل) ومزجه بالتّاريخي: وهي طريقة متطوّرة لإضفاء معالم خطابين في صورة واحدة، وهذا ما يساعده على تقديم التّفسير والتّحليل وربما التّأويل فيما يقترح[2].

ج. طريقة عرض المعلومة التّاريخية من خلال انعكاسها على تصرّفات النّاس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم: وتعدّ هذه الطّريقة الأمثل لعرض المعلومة والأحداث التّاريخية، حيث أنّ الشّخصيات هي التي تحكم وتعاني وتفرح، وتقوّم بالأحداث التّاريخية، دون تدخل سارد يوقف الحديث عن موضع ليسرد مقطعا تاريخيا حان دوره ثم يستأنف.

[1]- عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مرجع سابق، ص10.

[2]- عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مرجع سابق، ص11.

د. طريقة رواية الحدث التّاريخي أكثر من مرة: ولكن في كلّ مرّة تتولّى أمره مجموعة من الشّخوص يعالجونه بطريقتهم الخاصة، حيث إنّ مثل هذه الّطريقة تخفّف من حدّة المسؤولية التّاريخية التي تحيط بالرّاوي.

هـ. طريقة أن تكون المعلومة التّاريخية عالة على السّياق الرّوائي، أي أنّ حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرّواية، بل هو إقحام من المؤلّف/الرّاوي في غير محلّه، لاستكمال هدف قصد إليه المؤلّف، كأن يكون هدفه تعليميا، مثلا عواطفه قد تسبق مخطّطه في الكتابة ، فيقع أسيرا في شرك التّاريخ ويتغلب الخطاب التّاريخي على الخطاب الرّوائي، وفي هذه الطريقة لا يتحقّق التّوازن بين التّاريخي والرّوائي، فليس المهم عرض المعلومة التّاريخية، وإنما إيقاظ البعد التّخييلي للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهمّ هو أن نعيش مرة أخرى الدّوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التّاريخي"[1].

2.نشأة وتطور الرّواية التّاريخية:

2 -1- الرواية التّاريخية عند الغرب:

جاء ظهور وتطوّر الرّواية التّاريخية "عند الغربيين كنتيجة لما عرفته هذه المجتمعات من ثوارت ونجاحات في كلّ مجالات الحياة، ولم تستثن الأجناس الأدبية من هذا التّحوّل والتّطور خاصّة الرّواية وما تحمله من خصائص ومؤهّلات تجعلها دائمة التّجدّد لمواكبة العصر، وما يفرضه من تحوّلات ومع اندلاع الثّورة الفرنسية ظهرت إلى الوجود أفكار وأطروحات جديدة ولدّت حراكا اجتماعيا وفكريا

[1]- عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مرجع سابق ، ص 12

رهيبا بل صراعا للطّبقات في مسائل متعدّدة ، وهذا ما جعل الأدباء والمبدعين يلحقون الرّواية بالتّاريخ لأنّها النّموذج الأقدر على رصد الحقائق التّاريخية"[1]، وكنتيجة لذلك برز العديد من الرّوائيين ممن كتبوا أعمالا بصيغة تاريخية لعلّ من أشهرهم على سبيل الذّكر لا الحصر" والترسكون" الذي يعدّ رائدا في كتابة الرّواية التّاريخية وخاصة بروايته "Waretlry" وما تلاها من أعمال حقّقت نجاحا أدبيا باهرا جعل الكثير من الرّوائيين يهتمّون بالرّواية التّاريخية ويسيرون على خطى " سكوت" في معالجة وكتابة المواضيع التّاريخية، فكتب على إثر ذلك " بلزاك" (Les Chouan) وفيكتور هيجو notre dame de Paris وغيرها من الأعمال التي عادت إلى الحوادث التّاريخية رصدا وتأويلا في محاولة للتّعبير عن الثّورات والحوادث التي كانت تقع تباعا، كما اهتمت الرّواية التّاريخية ببعض المواضيع الحسّاسة منها الصّراع الطّبقي في المجتمعات الأروبية، وما كان يخلفه من مآسي دمرت الإنسان الأوروبي وأبعدته عن ركب الحضارة[2].

لقد تعاملت الرّواية التّاريخية بشكل جديد مع التّاريخ ، إذ أنّها لم تعترف بسلطته وما يفرضه من احترام لتسلسل الأحداث زمنيا حيث كتب الروائيون نصوصا خلخلت الزّمن الكرنولوجي وعبثت به تقديما وتأخيرا، بل إنّ بعض الأعمال لا تجد فيها وصفا زمنيا لأنّها تشكك في حقيقته.

[1]- عبددو رابح، **جمالية السّرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشّمال–البيت الأندلسي– (كتاب الأمير نموذجا)**، مرجع سابق، ص147.

[2]- عبددو رابح، **جمالية السّرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشّمال–البيت الأندلسي– (كتاب الأمير نموذجا)**،مرجع سابق، ص148.

وبالعودة إلى موضوع النّشأة والظّهور نجد بعض النّقاد يعود بنا إلى القرن العاشر الميلادي حيث انتشر القصص التّاريخي، وظهر في تلك الملاحم التي كانت تنظّم لتمجيد مآثر الأبطال كملحمة بيوليف الاسكندافية[1].

لكن معظم الدّارسين والمختصين يرون أنّ الرّواية التّاريخية كانت بداياتها الأولى في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر، ثمّ جاءت البداية الفعلية في القرن التّاسع عشر كما أسلفنا على يد "الترسكوت" الذي عرض أحداث تاريخية بمنهج أدبي عندما أدخل على الأحداث العنصر الفني، إذ أنّه كان يتخير أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التّاريخي الذي يصفه وكان بارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقوّمات ذلك العصر متحايلات على حقائق التّاريخ[2]، وحتى مع التّحايل على بعض الحقائق التّاريخية إلّا أن "والترسكوت" في نظر النّقاد كان متميّزا عن غيره في طريقة عرضه لأحداث التّاريخ وما يظهر على الأبطال من تغيرات تشمل جوانب مختلفة في حياتهم.

ويرى النّقاد أنّ كتابات "سكوت" تفوّقت على الكتابات التّاريخية التي تزامنت معها وأشهرها أعمالا "فولتير وجيبون" اللّذان وإن اشتهرا بتجديد كتابة التّاريخ إلّا أنّه كان ينقصهما فهم النفسية التي يصفونها وافتقارها للحاسّة التّاريخية التي تجعلهما يعتقدان أنّ الإنسان هو نفسه في جميع العصور

[1]–مريم جمعة فرج، **قراءة في الرّواية التّاريخية**، مجلة البيان، العدد 46 . (26 نوفمبر 2000).

[2]–غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، دار العودة، بيروت، الطبعة السّادسة، 1981 ، ص213.

بغض النّظر عن التّطورات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه"[1].

ونظرا لبراعة "سكوت" في تصوير الأحداث التّاريخية ساد اعتقاد عند الكثيرين من الدّارسين والباحثين أنّه أقرب للحقيقة حتى من كتب التّاريخ ، ولهذا كان تأثيره شديدا فيما بعد وخاصّة على المؤرّخين الذين أخذوا عنه طريقته في التّعامل مع الأحداث التّاريخية، وإعادة كتابتها بتوظيف شيء من الخيال.

ومع هذه الشّهرة التي نالها "والترسكوت" إلا أنّه لم يسلم من الانتقادات اللّاذعة وكان أهمّها ما أشار إليه " ألفريد ديفني" الذي يرى أنّ " سكوت" في أعماله يجعل الشّخصيات التّاريخية في المقام الثّاني ويقدم عليها الشّخصيات الخيالية فيجعلها في المقام الأوّل" وذلك يجعل الشّخصيات التّاريخية تتحرّك على الأفق البعيد، ويكون محور الرّواية والشّخصيات الخيالية[2].

وبعد أعمال"سكوت" التي لاقت شهرة واسعة تطوّرت الرّواية التّاريخية وقطعت أشواطا كثيرة وخاصّة على يد كبار الكتاب في أوروبا ومنهم "بلزاك" "Balzak" الذي أضاف للرّواية التّاريخية عنصرا جديدا حينما اهتم بوصف تاريخ العادات، وهو من خلال ذلك يريد أن يسمو بالرّواية إلى قمّة التّاريخ الفلسفية بإعطار الصّورة الكاملة لمدينة ما[3].

[1]–قاسم عبده قاسم، **الرّواية التّاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ص 189.

[2]– غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، مرجع سابق، ص213.

[3]–فليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، ص 239.

كما نجد أيضا في فرنسا الكاتب الكبير "ألكسندر ديماس" يحاول كتابة تاريخ فرنسا في منتصف القرن التّاسع عشر إذ أنّه عاد في عمله إلى عصر "لويس الثّالث عشر" وصولا إلى عصر عودة الملكية، وقد اهتمّ الفرنسيون كثيرا بهذا العمل الذي لقي رواجا واسعا في أوروبا، ولعلّ السّبب في ذلك يكون في محاولة "ديماس" إحياء الماضي الفرنسي وتمجيده لانتصاراته رغم عدم التزامه بالصّدق التّاريخي وعدم دقّته في التّصوير مثل "سكوت"[1].

لقد جعل " ديماس" كتاب الرّواية في أوروبا يتّجهون لكتابة الرّواية التّاريخية تمجيدا لمآثر الأجداد وبعثا للحظات التّاريخية المهمّة في حياة تلك الأمم فكان أن ظهرت أعمال تاريخية كثيرة أشهرها أحدب نوتردام لهيجو ورواية "الحرب والسّلام" لتولستوي و"ليشتونشتان للروائي الألماني ويلهلم هوف وغيرها كثير، كما شهد القرن العشرين تطوّرا ملحوظا للرّواية التّاريخية في الغرب وخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثّانية.

2-2الرواية العربية:

اتّخذت الرّواية العربية كتابات ذات طابع تعليمي، واعتمدت الوعظ والإرشاد ، وأهم الأعمال التي تمثّل هذه المرحلة "علم الدين" لعلي مبارك، و"ليالي سطيح" لحافظ ابراهيم" حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي، ولا يمكن أن تعدّ هذه المحاولات كتابة روائية بالمعنى الناضج بقدر ما كانت

[1]- فليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**،مرجع سابق، ص 242.

تجربة تجمع بين الفن القصصي والأدب التّعليمي[1] .

كما كتب جرجي زيدان" غادة كربلاء "، ومعروف الأرناؤوط" سيد قريش " ، وسليم بستاني "الهيام في في جنان الشام " ، بالاضافة إلى أعمال كلّ من حافظ إبراهيم " ليالي سطيح "و المويلحي "عيسى بن هشام"، ورفاعة الطهطاوي " تخليص الابرير في تلخيص باريس "،حيث تؤكّد هذه الجهود الرّواية التّواصل الحضاري و الفني و ربط الماضي بالحاضر ،ويعود هذا إلى المكانة التي أصبح يتميّز بها الأدب باستجماع الأدوات الممكنة لتأكيد هويته وحضوره، ووجد في التّراث بعدا جماليا استغله الكاتب لمراجعة التّاريخ[2] .

ومع قدوم النّصف الأوّل من القرن العشرين بدأ توظيف التّاريخ يتسرّب إلى الكتابة الرّوائية بشكل أوضح، منذ أن ألف" طه حسين" و "توفيق الحكيم" (القصر المسحور) متأثرين بحكايات " ألف ليلة و ليلة " ، وتلاهما "نجيب محفوظ " الذي كتب (ليالي ألف ليلة و ليلة) ثم "هاني الراهب" الذي كتب (ألف ليلة و ليلتان) و " مبارك ربيع " في (بدر زمانه) وتفاوتت هذه الأعمال وغيرها في توظيف (ألف ليلة وليلة) ، وبهذا فالرّواية العربية حين وظّفت بنية (ألف ليلة وليلة) لم تبق في حدود التّقليد، بل أحدثت تغييرات جديدة [3].

[1]- مخلوف عامر، **توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)**، منشورات دار الأديب،2005، ص15.

[2]- مخلوف عامر، **توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)**، مرجع سابق، ص16.

[3]-مُحَمَّد رياض وتار، **توظيف التراث في الرّواية العربية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص83.

يعتبر نجيب محفوظ من أهمّ الرّوائيين العرب الذين أرسوا دعائم الرواية العربية تجنيسا وتأصيلا إلى جانب مُحَمَّد حسين هيكل، وسهيل إدريس و جيرا خليل جبرا وغسان كنفاني مُحَمَّد شكري وغيرهم، وقد تميّز نجيب محفوظ عن غيره من الرّوائيين، بتعدّد أشكاله السّردية وتعدّد المواضيع والقضايا التي يتناولها في إطار رؤى مختلفة في تصوير مصر، و تشخيص فضاء القاهرة.

عبر امتداد تاريخ السّلالات المالكة للسّلطة والحكومات المتعاقبة، وبذلك يكون نجيب محفوظ المعبّر عن تاريخ مصر ومن أهم الروايات لنجيب محفوظ رواية" اللص والكلاب " التي اتخذّت طابعا رمزيا " حيث تعدّ الرواية من بين الأشكال التعبيرية التي تحتمل بنياتها تساكن الواقع واللاواقع وتقاطع الحقيقي والخيالي[1].

عرفت الرّواية العربية مجموعة من المحطّات التّاريخية والفَنية حيث تعتبر الأشكال السّردية الحكائية القديمة، ألف ليلة وليلة، سيرة عنتره بن شداد، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الظّاهر بيبرس أنماط تراثية رواية عربية أصيلة.

لكن صدمة النّهضة والحداثة والانبهار بالحضارة الغربية والتّهافت على الجديد الأدبي وتقليد الغرب في طقوسه وشكلياته، سبّب في القطيعة الإبداعية وانفصال الحاضر عن الماضي على المستوى التّخييلي الحكائي والإبداعي السّردي.

[1]- الداهي مُحَمَّد، **سميائية السرد (بحث في وجود السنمائي المتجانس)**، الطبعة الأولى، رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، 2009، ص186.

فقد جاء الجنس الرّوائي كما الأجناس الأدبية الأخرى وافدا إلى البلدان العربية ،وليس في استقبال ثقافة مغايرة في بلد معين ما يضرّ، لكن هذا الاستقبال لا يستقيم إلا عندما يصبح العنصر الثّقافي الوافد جزءا داخليا من ثقافة وطنية، أي عندما يتم تحويله بأدوات ثقافية وطنية تميّزه و تسحبه من التّاريخ الذي منه ،إلى تاريخ متميّز لبلد يتميّز في ثقافته وتاريخه[1].

مثلما مرّت الرّواية الغربية بمسار في نموّها وتطوّرها، فإنّ الرّواية العربية اتخذّت لها مسارا في تطوّرها، وقد كان للظّروف السّياسية والاجتماعية دور هام في مسار الرّواية العربية؛ حيث نجدها بدأت رواية تعليمية إصلاحية، متأثّرة في أسلوبها بالكتابات العربية القديمة كالمقامة ، فالظروف التي كانت تسود العالم العربي آنذاك دفعت بالمثقفين والأدباء إلى أن ينهجوا المنهج التّعليمي في كتاباتهم ورواياتهم، وكان همّ الأدباء الأول النّوعية، و التّعليم المباشر، بأيسر الطّرق وأنفعها، ولهذا كان عليه أن يخضع رواياته بأحداثها وشخصياتها، للهدف الأخلاقي التّعليمي الذي يرى فيه السّبيل لإنارة القارئ، فللأديب رسالة يحاول إبلاغها ويعالج من خلالها مشاكل مجتمعه ، لأن غاية الرواية ، باعتبارها فَنيا، هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق و أخصب.. على حين أن بعض ضروب التعبير الفني الأخرى تتجه في منظور واحد شأن اللون في الرسم والتوترات المثيرة في الموسيقى... فضلا عن أن بعض أشكال التعبير الأدبي الأخرى – كما هو الشأن في الشعر – قد تعنى باللغة قدر عنايتها بفهم

[1]–دارج فيصل، **دلالات العلاقة الرّوائية**، الطّبعة الأولى، مؤسّسة عيبال، 1992، ص113.

الحياة الإنسانية[1] .

تأثّر الرّوائيون بالفنّ الرّوائي الأوربي، فقد اتّجه جرجي زيدان إلى التّاريخ وراح يستقي منه معلوماته، فكانت رواياته مزيجا من التّاريخ والمغامرات العاطفية، ولم يكن جرجي زيدان الوحيد الذي أرسى دعائم الرّواية التّاريخية بل كان هناك آخرون أمثال نجيب محفوظ ، وكانت شخصيات رواياتهم مستمدّة من التّاريخ العربي الإسلامي أو من التّاريخ المصري الفرعوني.

وإن كنّا قد أولينا الرّواية العربية في مصر أهمية ، فهذا لا يعني انعدام هذا الفن في البلدان العربية الأخرى، حيث أن لبنان وسوريا والعراق والسودان وغيرهما من البلدان العربية كان لها دور في تطوّر الرّواية على يد روائيين لا يقلّون أهمية عن الرّوائيون في مصر، إلّا أنّ مصر كان لها شرف البدء، فكان منهم الرّواد الأوائل من أمثال حسين هيكل و طه حسين و مُحَمَّد تيمور وغيرهم ممن وضعوا أساس الرّواية العربية، وقد كانت مرحلة تردّد بين التّراث القديم في شكله وموضوعه وبين القصّة الغربية الحديثة التي نقلت إلى العربية[2].

حيث كانت الرواية على أيدي جماعة من الأدباء العرب أمثال المويلحي، ناصف اليازجي، جرجي زيدان، مصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم من الأدباء على اختلاف أهوائهم واتجاهاتهم، حيث

[1]- روجرب هيكل، **قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التّفسير)–ترجمة وتقديم الدكتور ملاح رزق**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص177.

[2]- مُحَمَّد زغلول سلان، **دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها)** ، د ط، منشأ المعارف الإسكندرية، ص82.

تقوم الرّواية على ركيزتين هما:" الرواية المتمثّلة بتوافر العناصر الفنية من حدث وشخصية وزمان ومكان ومن طريقة قصّ لنسج تلك العناصر، وتقديمها بصورة فنّية وعلى الرّكيزة الأولى يطلق متن الرّواية وعلى الثانية أسلوبي السّرد وما البناء الفني للرّواية إلّا كيفية بناء تلك العناصر، والعلاقات المتداخلة فيما بينها بوساطة السّرد بأساليبه ووسائله من وصف وحوار[1].

وقد ظهر التّأثر بالغرب في روايات كثيرة من الرّوايات العربية منذ أوائل القرن العشرين، مع رواية"زينب" لمحمد حسين هيكل، و الأجنحة المنكسرة " لجبران خليل جبران"، على غرار القواعد والأنماط الشّكلية الأوربية، أو بما يسمّى بالرّواية الكلاسيكية في تياراتها التّاريخية الرّومانسية والواقعية التي تذكّرنا بروايات فلوبير و اميل زولا وبلزاك و دويستفسكي.

يلاحظ على هذه المرحلة تقليد الرّواية العربية لنظيرتها الأوروبية في مضامينها وأشكالها الفنّية والجمالية وتقنياتها السّردية، مما أوقع الرّواية العربية في التقليد والاقتداء الأعمى والتّجريب والاستهلاك، أمّا الذين زاروا الغرب ونهلوا من ثقافته واطلعوا على أدبه، فتأثّروا به وكان حافزا لهم، حيث وجدوا أنفسهم في بيئات غير بيئاتهم وحضارة تختلف عن حضارتهم، فحاولوا نقل هذه الانعكاسات في رواياتهم ، وهذا كلّه لتطعيم الأدب العربي بالأدب الغربي، وتأثّر الأدباء بهذا الفنّ تأثّرا مباشرا ، وإن اختلفت الاتجاهات الفنية لدى الرّوائيين، فإن هذا أثرى الأدب العربي، وأشبع فضول القارئ الذي يطمح دائما إلى الجديد.

[1]- عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي– مقاربات نقدية في التّناص والرؤى الدّلالية)**،الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص115.

فالبدايات الأولى للرّواية العربية لم تقف عند حدّ معيّن ، بل اجتهد الرّوائيون في ربط أعمالهم بالواقع الذي برز فيه صوّره المختلفة المعبّرة عن جوانب عديدة من المجتمع ، وهذا ما نلمسه عند طه حسين في رواياته مثل (المعذبون في الأرض) ، (دعاء الكروان) ، هذه الرّوايات و غيرها تعتبر بداية في بناء الرّواية العربية وقد اكتملت لتصل في النّهاية إلى الرّواية الفَنّية مع "نجيب محفوظ" الذي يلتقي مع الواقع الحي التقاء مباشرا ، ويتخيّر من قطاعاته شريحة البرجوازية الصّغيرة في مختلف مراحل حياتها ويستقطب الجانب المأسوي في حياة المجتمع بعامّة، وفي التّكوين الدّاخلي لهذه الطّبقة بخاصة [1].وقد شهدت ميلاد العديد من الرّوايات، وبدأ الرّوائيون يميلون إلى التّحليل النّفسي للشّخصيات والغوص في أعماقها للكشف عن عالمها الدّاخلي، وإن كان لهؤلاء الرّوائيون عظيم الفضل على الرّواية العربية في مسيرتها، فإن لنجيب محفوظ فضلا عظيما، فقد كتب في كلّ الاتجاهات، وكان اهتمام نجيب محفوظ منصبا على المجتمع المصري منذ عصوره القديمة، وشخصياته مستمدّة من تاريخ مصر القديمة الفرعونية.

2- 3- الرّواية التّاريخية الجزائرية:

الواقع أن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كلّ حديث عن الأدب العربي بصفة عامّة في كل بيئة من بيئته الوطنية ، فقد عاش هذا الأدب نفس الظّروف والمشكلات التآريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوربا من أسبق الصّلات التي نشأت بعد ذلك، فاستفادت من الصّلة تجاريا و حربيا وإداريا، ولكنّها لم تستفد من فكرها وحضارتها و فنها وثقافتها

[1]-سيد حامد النساج، **بانوراما الرّواية العربية الحديثة**، الطّبعة الأولى، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ص53.

إلى أن جاء الاحتلال[1] ، والرّواية في باقي الدّول العربية لا تختلف في مراحلها عن الرّواية في مصر، إلّا أنّها تأخّرت في الظّهور في بعض الدّول، نتيجة للظّروف السّياسية والاجتماعية مثلما حدث في سوريا و الجزائر فيما بعد ، " فحقل الرواية العربية الحديثة واحد من تلك الحقول الضامئة، يتطلّع إلى الارتواء من ينابيع التّرجمة، وأنهار الإبداع وجداول النّقد الواعي الهادف إلى الشّرح التفسير[2].

سار هذا الفنّ متذبذبا فترة من الزّمن، كانت فيه الرّوايات المكتوبة روايات تسلية أكثر منها فنية ، ولئن تأخّرت الرّواية في تونس و المغرب عن ركب الرواية العربية ، فقد وجدت مجالا رحبا تمتعت به، وأينعت فيه ، لكن الرّواية في الجزائر لم تظهر إلا بعد الاستقلال نظرا للظّروف القاسية التي عاشتها الجزائر، باستثناء بعض المحاولات كرواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطّالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي ، و"الحريق" لرشيد بوجدرة، ويرى نجيب محفوظ أن هذه المحاولات هي بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثّانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة في موضوعاتها، أو في أسلوبها، وبنائها الفني ، ويشير إلى قصّة مطوّلة بعض الشيء ويقصد "غادة أم القرى " التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، أما " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي، فيرى أنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها، ومضمونها ساذج مثل طريقة التّعبير عنها [3].

---

[1]-أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، الدار التونسية للنشر والمؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص21.

[2]-أحمد سيد مُحَمَّد، **الرّواية الإنسانية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب**، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص12.

[3]-عبد الله الركيبي، **تطور النّثر الجزائري الحديث**، د ط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص ص 119-120.

وقد كانت من أهم نتائج الاتّصال العربي بالغرب على المستوى الثّقافي والأدبي، أن اعتنت المكتبة العربية بثمار التّرجمة التي نمت في ظلّ ذلك الاتّصال، و لذا كان من الطّبيعي أن يخضع الأدب العربي بدرجات متفاوتة وباختلاف المرحلة والقطرية العربية للتّأثيرات الغربية التي حملتها إليه النّتاجات الأدبية المترجمة ،و لكن كان لا بد للظّروف المحلية القومية والقطرية، إضافة إلى الظّروف الدّولية التي ظهرت في ظلّ الحرب العالمية الثّانية وبعدها بشكل خاصّ إذ تلعب دورا في إشاعة أنواع واتّجاهات ومذاهب معينة من الكتابات[1]؛ حيث يعترف مؤرخو الأدب والنّقاد على اختلاف لغاتهم وجنسياتهم، أنّ حركة التّأثر و التّأثير ، دائمة الاتّصال بين الآداب قاطبة قديمها وحديثها، فلا غرابة في أن تتأثّر الرّواية العربية الحديثة في مرحلة مهدها ونشأتها بالموروث وبالتّيارات الأجنبية معا واستمرّت على تلك الحال كما يقول الدكتور غنيمي هلال، إلى أوائل القرن العشرين، حيث تخلّصت من الاعتماد على التّراث العربي القديم، وبدأ الوعي الفني يتلمّس جنس القصّة من مواردها النّاضجة في الآداب الأخرى[2].

ظهرت الرّواية العربية الجزائرية متأخّرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصّة القصيرة والمسرحية، رغم ذلك فهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، والنّسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، مجتمع مصغر، إنّها تحديدا شبكة من العلاقات

[1]- نجم عبد الله كاظم، **الرّواية العربية المعاصرة والآخر (دراسات أدبية مقارنة)**، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2007، ص114.

[2]- أحمد سيد محمّد، **الرّواية الإنسانية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب**، مرجع سابق، ص136.

وتزامن الأحداث، لكن كما للرّاهن الاجتماعي، أي للحالة الاجتماعية جوهره ودلالته وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته ككلّ، فالأدب ليس مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى علم [1]. ويمكن القول إن الحركة الأدبية في الجزائر بلغت درجة من النّضج والتّميز في الكتابة الرّوائية، على الرغم من أنّ عمرها الأدبي يعدّ قصيرا مقارنة بالرّواية العربية في نشأتها و تطوّرها[2].

ولعلّ الرّواية أن تكون جذبت إليها عددا أكبر من الكتّاب بفعل ما أصبحت تحظى به من مكانة متميّزة بين سائر الأجناس الأدبية، لذلك انتقل إليها بعضهم بعد تجريب القصّة القصيرة.

وصلت الكتابة الرّوائية إلى ظاهرة توظيف التّاريخ وتمتدّ أحيانا إلى التّراث العربي الإسلامي، حيث الدّين والتاريخ الإسلامي يحضران في المقال الأول، ما دام التّراث ليس ماض فقط بل يحدث تأثيرا في الحياة اليومية لينتقل إلى اهتمامات الكتّاب. لقد ظلّ التّراث لفترة طويلة يتحدّد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، لكن هذه النّظرة، بدأت تتغيّر وأصبح التّراث لا يدلّ على فترة زمنية محدّدة بل يمتد حتّى يصل إلى الحاضر، ويشكّل أحد مكونات الواقع التي تعيش في وجدان الشّعب. صحيح أنّ هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التّراث نظرة عابرة وبعضها توقّف عند نماذج معينة، لكنّه يبقى في حاجة إلى إعادة نظر وإلى قراءة جديدة تغوص في أعماقه وتكشف عن مكوّناته.

"فالحاضر لا يمكنه السّير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التّاريخ، لا بد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التّاريخ دوره بوصفه محفّزا على التّجدد والانبعاث، والبحث عن

[1] – مُحَمَّد كامل خطيب، **الرّواية والواقع**، الطبعة الأولى، دار الحداثة، ص18.

[2] –مخلوف عامر، **توظيف الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)** ، منشورات دار الأديب، 2005، ص27.

المستقبل الأفضل لن يتحقّق إلا بتقمصّ الماضي بوصفه تيّارا يصبّ في الحاضر ويردفه بمكوّناته"[1].

وقد تعدّدت الرؤى واختلفت المقاصد من إحياء التّراث واستلهامه وإعادة قراءة التّراث والوحدات السّردية الدّالة على الجوانب الإيجابية في التّاريخ العربي، تأتي في إطار تطلّع الذّات التي تعاني إلى استعادة الماضي المجيد واستبداله بالحاضر القاتم[2]، فيردّ الماضي المجيد الذي يصرّ السرد الروائي استحضاره في الرّواية بوصفه حلما يراود الجيل الجديد، و يذكّرهم بما كان عليه أجدادهم من قوة و أخلاق حميدة ، والعودة إلى التّراث ليست ظاهرة خاصّة بالعرب وإنّما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التّراث اليوناني و الروماني "[3]. وذلك كان هو ميدان الرّوائي الجزائري الذي خلق منه نماذج روائية يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا وقضايا حسّاسة، وصراعا بين القديم والجديد، بل بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون. ومن هنا نتج لدى الرّوائي، إحساس قوي بكثافة هذا الواقع والذي من سماته، انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرقة، فانفجرت العملية الإبداعية لديه، التي دفعته إلى أن يلجأ إلى الشّخصية الرّمزية ، التي أصبحت علامة بارزة في طريق بناء معمار روائي أصيل، ترقى به الرّواية الجزائرية إلى مصاف النّماذج العربية والعالمية، من حيث كثافة الدّلالة، والصّيغة الجمالية [4].

---

[1]– سعد الله مُحَمَّد غانم، **أطياف النّص (دارسات في النّقد الإسلامي المعاصر)**، عالم الكتاب الحديث، 2000 ، ص13.

[2]– سعد الله مُحَمَّد غانم، **أطياف النّص (دارسات في النّقد الإسلامي المعاصر)**، مرجع سابق، ص14.

[3]––مخلوف عامر، **توظيف الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)** ، مرجع سابق، ص 14.

[4]– بشير بويجرة مُحَمَّد، **بنية الشّخصية في الرّواية الجزائرية**، الطبعة الثّانية، منشورات دار الأديب، 2006، ص 106.

وقد أكّد الطاهر وطار :" على أنّ التّجديد ليس قضية هامشية تتعلّق بالشّكل الخارجي لكنّها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود والمجتمع، ومن هنا كان التّحول في نظرة الإنسان إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلا لكلّ تحوُّلٍ فني"[1].

إنّ نظرة وطار إلى التّجديد كونه قضية أساسية في عمل أيّ مبدع في المجال الأدبي، يجعله يتفاعل مع مجتمعه ومع التّحولات التي تطرأ عليه لكونه يعكس كل ما هو معاش في واقعه فالرّواية هي مادة التّاريخ والإخبار عموما ، وليس للرّواية بدورها طبيعة تخرجها من كونها إنباء محض، فهي قول دون أن تكون خطابا، ولو أنّ لمحتواها فحوى خطابيا، ولكنّ هذا الفحوى الخطابي شأن لا علاقة له بالرواية كفاعلة محصورة بالرّاوي وخارجة عن بناء الرّواية عينها[2].

فكلّ رواية تقوم على حكاية تحكي شيئا ولذا فإنّ هذا الذي تحكيه الحكاية مرتبط بزمان ومكان لهما علاقة ضمنية بالتّاريخ الإنساني، ولهذا فإنّ التّاريخ باعتباره جزءا من الواقع له حضوره أكيد في الرواية، ويأخذ مواقع مختلفة لوظيفة الرواية وشكلها الفني، فإذا كانت الرّواية التّاريخية تشكّل مظهرا واضحا لعلاقة التّاريخ بالرّواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهمّا بقدر ما كانت الوظيفة التّعلمية والسّياسية الإحيائية أكثر أهمية.

[1]- واسيني الأعرج، **اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر**، المؤسّسة الوطني للكتاب، الجزائر، 1986، ص94.

[2]- رفيق العجم، **موسوعة مصطلحات علم التّاريخ العربي والإسلامي**، الطبعة الأولى، مكتبة ناشرون، لبنان، 2000، ص 356.

لقد حاولت الرّواية الجديدة خلق واقع مفارق للواقع المادي الذي قامت عليه الرّواية الواقعية الكلاسكية .... ، فتحوّل الواقع في الرّواية الجديدة إلى بحث واقع خفي ليس ذلك الواقع الذي يراه كل النّاس، ولهذا فإنّ الرّواية الحديثة والجديدة لا تقدّم حالة الاستقرار والثّبات مثلما هو الحال في الرّواية الواقعية الكلاسيكية[1]. الواقع يوجد في النّص الأدبي المتخيّل، لكنّ ما هو أكثر أهمية هو الاهتمام بطريقة حضور هذا الواقع، على مستوى الإبداع الأدبي، هناك طريقتين فنيتين في كيفية حضور التّاريخ بأبعاده الواقعة والمتخيّلة وهما في صورة أحداث عامّة، تتعاضد في بنائها مختلف العناصر المشكّلة للنّص الروائي، وفي مثل هذه الروايات لا يكون التّركيز منصبّا على بطل واحد يعكس كل صورة الحكاية الأساسية للرّواية، بل تشترك جميع الشّخصيات في بناء حدث الرواية العام.

أمّا الشّكل الثّاني للتّاريخ فهو شكل السّيرة الذّاتية، والذي عادة ما يمثّله الرّاوي أو البطل، الذي تعتبر حكايته النّواة الأساسية للرّواية؛ فيتحقّق حضور التّاريخ في النّص الرّوائي من فاعل يقوم بذلك، وهو عادة يكون الرّاوي أو الشّخصية، وللتّاريخ وظيفة دلالية فهو معروف في الرّواية التّاريخية ، ففي الرّواية الحديثة يبدو خفيا أحيانا ومباشرا أحيانا أخرى . لكنّ هذه الوظيفة بالرّغم من أصلها الوظيفي النّفعي، تبقى عنصرا متخيّلا يسهم في تحقيق الإيهام بالواقعية كما يقول رولان بارث، فيغدوا النّص الرّوائي كلّه في دلالته الفَنية السوسيولوجية وحدة متخيّلة تقدّم صورة إيهامية عن الواقع التّاريخي الذي يرتبط بزمن القصّ وعناصره الأخرى الفاعلة فيه. إنّ دخول التّاريخ إلى النّص أو النّص في التاريخ، عملية صعبة على المستوى الإبداعي، لأنّها تتطلّب قدرة كبيرة على التّخيّل التي تأتي من القدرة على

[1]–ميشال بوتور، **بحوث في الرّواية الجديدة (فريد أنطو نيوس)**، الطبعة الأولى، دار منشورات عويدات، بيروت، ص18.

البناء الشّكلي المتميّز للنّص، وهذه البنية الفنّية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم، حيث أنّ انفتاح المحاولة الرّوائية الجديدة على التّاريخ متميّز لكون العنصر الإيديولوجي يبقى على الرّغم من وجوده الظاهر، مهمّشا وغير قادر على ضبط الحركة الرّوائية العامّة[1]. إنّها تجربة الرّواية الجديدة التي تحاول إقامة علائق جديدة مع التّخيل والإيديولوجية وانقطاعها مع النّموذج الرّوائي الواقعي، الذي هيمن على الخطاب الرّوائي الجزائري العربي.

يستفيد النّص من نصوص تاريخية وثقافية تؤكّد خصوصية ومدى درجة الوعي بالتّراث والنّص الرّوائي إذ يستدعي هذه الشّخصية التّاريخية فإنّه يستدعيها لتحقيق أبعاد جمالية من استخدام هذه المرجعية في فهم متناقضات الحياة واستلهام قصتها [2].فإنّنا نستطيع أن نظيف هنا أن الوعي بالتّاريخ يكسب أصحابه إلى جانب عمرهم وعمر أسلافهم، أيضا عمر الأجيال التي لم تأتِ بعد؛ لأنّ الوعي بالتّاريخ تتجاوز فائدته الحاضرة و بناء واقعنا المعاش، إلى التّأثير في المستقبل القريب، ومن ثمّ فنحن نضيف إلى أعمارنا – إذا وعينا تاريخنا– أعمار الأقدمين، ونسهم كذلك في زيادة أعمار الأجيال القادمة، بما نضعه على دروبها من أضواء وما نقدّمه لتجاربها وخبراتها من إضافات[3] .

[1]– سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي**، الطبعة الثّانية، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 1993، ص284.

[2]– مصطفى الكيلاني، **الرّواية وتأويل التّاريخ –سردية المعنى في الرّواية العربية–**، الطبعة الأولى، دار أزمنة، الأردن، 2009، ص18.

[3]– رفيق العجم، **موسوعة مصطلحات علم التّاريخ العربي والإسلامي**، مرجع سابق، ص 356.

وإذا كان بعض الباحثين يرون أن الشّخصية في العصر الحديث لم يعد لها تلك المكانة التي كانت تتبوّؤها في الرّواية التّقليدية، ذلك أنّ الرّوائيين الجدد بدؤوا يهدّدون الصّروح الجميلة التي كانت تمتاز بها الشّخصية الرّوائية؛ فالشّخصية في الرّواية وإن تعرّضت إلى الإنكار من قبل رواد الرّواية الجديدة لأنّ "الرّواية تحكي عادة مغامرات خيالية "[1] ،فهذا لا يعني أنّها عنصر يمكن الاستغناء عنه، ذلك لأنّ دوافع هؤلاء تقرّر أهميتها في الرّواية، فهم يعترفون بأهمّيتها حين يجدونها أداة لكشف قيّم العصر الذي أصبح فيه الإنسان مجرّد رقم في هذه الحياة، وعندما عمد بعض المؤلّفين إلى كتابة الرّواية التّاريخية أمثال "جرجي زيدان" فقد غلب عليها الجانب التّاريخي ولم تنل جماليات الرّواية نصيبها الفني إلا لاحقا، فيما كتب "جرجي زيدان" من شخصيات وجدت فعلا في التّاريخ مثل" : الحجاج بن يوسف"، و"عبد الله بن الزبير "، و"سكينة بنت الحسين"، وتوجد في النّص على نحو مستقلّ عن الرّاوي أو الكاتب، ولذلك يشيع فيها استعمال ضمير الغائب وتبقى مرتبطة بزمن معروف محدّد، بينما تعمد الرّواية الجديدة إلى أن تصبح الشّخصية نموذجا بشريا ولا تبقى أسيرة زمانها وفيها يتحقّق الامتداد بين الماضي والحاضر وتعدّد الضّمائر ويجبر القارئ على المشاركة في الأحداث[2] . أما فيما يخصّ المعاصرة فإنّها تمدّنا بالآليات والأدوات المعرفية الحديثة للتّعامل مع التّراث ومحتواه،كما تقدّم قراءات عدّة تتيح فرصة التّعرف على إبداع التّراث، ومدى الوظيفة التي حقّقها، فضلا عن أن كلّ

[1]– عز الدين اسماعيل، **الأدب وفتونه (دراسة ونقد)**، دار الفكر العربي، القاهرة، ص117.

[2]– مخلوف عامر، **توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)**، مرجع سابق، ص17.

قراءة تكشف عن رؤية إبداعية جديدة، أما الرّواية فهي الشّاهدة على الانتقال من العصر القديم إلى عصر حديث، لأنّها محصّل نشأة الوعي التاريخي.

التّاريخ هو الذي يشحن الرّواية بعمق الدّلالات، و هو الذي يستدعي ضربا خاصّا من التّخيّل لا يكون إلّا بالسّرد الرّوائي ؟ وكيف تتواصل الذّاكرة والتّاريخ؟ وما المشترك بينهما استنادا إلى وظيفة الفرد والمجموعة التي تنتمي إليها[1]. والشّخصية عنصر مهمّ من عناصر القصّة الفنية يبتدعها القاصّ لتشكيل عمله، كما يبتدع المكان والزّمان والحوار واللّغة و الرّمز والصّورة وباقي التّقنيات المسهمة في تشكيل العمل القصصي والمتضافرة لتصنع منه نسيجا فنّيا متراصّا[2].

[1]-مصطفى الكيلاني، **الرّواية وتأويل التّاريخ –سردية المعنى في الرّواية العربية–**، مرجع سابق، ص18.

[2]-ملاح بناجي، **آليات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية**، دار الغرب، جامعة سيدي بلعباس، 2002، ص70.

الفصل الثّاني:

رواية كتاب الأمير بين الحقيقة التّاريخية والمتخيل السّردي

1.الحقيقة التّاريخية في رواية الأمير:

1-1- الشخصيات:

للشّخصية الرّوائية العديد من التّعريفات، وهذا التّعدّد راجع لاختلاف وجهات نظر المفكّرين والمختصين، ومن بين هذه التّعاريف نذكر ما يلي:

" الشّخصية الرّوائية يمكن أن تكون مؤشّرا دالّا على المرحلة الاجتماعية التّاريخية التي يعيشها ويعبّر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم وهذه النّظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاف يسهم في امتلاك الواقع جمالية"[1].

وبتعبير آخر يمكن القول أنّ الشّخصية هي التي تكون واسطة عقد، بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنّها هي التي تصطنع اللّغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم صراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الشّخصية الرّواية هي أهم مرتكز يؤسّس عليه الرّاوي عمله، ولهذا نجد أنّ ما يرهق كاهل الرّوائي هو " تعامله مع شخصيات جاهزة محدّدة المعالم والثّقافة،

[1]-أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، الطبعة الأولى، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، 2005، ص111.

[2]-شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، **الرّواية العربية الجديدة**، الطبعة الأولى، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، 2014، ص69.

شخصيات لها وجودها وحضورها في التّاريخ الرّسمي، حدّدت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التّاريخ سلفا ممّا يقيّد الفنان الرّوائي ويقلّل من حريته....؛ "لأنّ التّاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك، ولكنه معطى متغيّر. إنّنا في كلّ عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التّعبيرات الباقية لنا، ويكون فهما أفضل كلّما توفّرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي"[1].

ومن خلال قراءتنا لرواية الأمير نجد أنها شملت الشّخصيات التّالية:

أ. **الأمير عبد القادر**: إن القارئ لرواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج يقف عند معالم تاريخية مهمّة تبرز مرحلة مهمّة من تاريخ الجزائر، كما وأنه يتوقّف عند شخصية بارزة ألا وهي شخصية "الأمير عبد القادر" التي تعتبر رمزا من رموز التّاريخ الجزائري، حيث أنّ الرّواية تعرض لنا صراعة مع المحتلّ الفرنسي، وسعيه إلى بناء دولة يسودها العدل.

كان الأمير عبد القادر حاكما للدّولة الجزائرية، وهذا ما يذكره واسيني الأعرج قائلا:" تصاعدت الأصوات مهلّلة –الله أكبر– الله أكبر– عبد القادر سلطاننا، عبد القادر سلطاننا"[2].

وهذا كذلك يجسده قول الأمير:" يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها"[3].

بالإضافة إلى كون الأمير عبد القادر رجل عسكري وسلطان وحاكم للدّولة الجزائرية، فهو شخصية مثقّفة، تهتم بالمطالعة وعنايته بالكتب، وهذا ما يظهره قول واسيني الأعرج وفي قوله كذلك:

[1]– مصطفى المويقن، **تشكل المكونات الرّوائية**، د ط، دار الحوار للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا، ص 112.

[2]– الرّواية ، ص89.

[3]– الرّواية، ص83.

ويمكن أن نذكر صفات الأمير التي ذكرها واسيني الأعرج من خلال الجدول التّالي:

الجدول (01): صفات الأمير عبد القادر في رواية واسيني الأعرج.

الصفة	العبارات الدالة على الصّفة في الرّواية
الصبر وحسن المعاملة	**في الرّواية نقرأ "الأمير في وضع صعب لكن صحته جيّدة، وجودكم سيخفّف عنه المتاعب كثيرا".** وهذا يدلّ على أن الأمير كان شخص سمته الصّبر لا يشتكي أو يتذمّر بالإضافة إلى ذلك معاملاته الحسنة، بالإضافة إلى أنه يلتمس الأعذار حتى لألدّ أعداءه **ونقرأ كذلك" لا يطلب الشيء الكثير من الدّنيا، ولا يشتكي أبدا ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان، ولا يسمح لأحد أن يمسهم بسوء".**
الاحترام وحسن الهيئة	**يقول واسيني:"الأمير ما عرف بمجيء ضيفه، كرمز على احترامه، لبس الجورب ونعلا جلديا لاستقبال ضيفه".** وهذا يدل على حرص الأمير على الظّهور بأحسن هيئة وعلى احترام ضيفه.
العناية بالمطالعة والكتب	**يقول واسيني:" مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدّمة لابن خلدون المخطوطة التي دوّن على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة". ويقول أيضا"ثمّ فتح الأمير كتاب حمدان خوجة "المرأة" بدأ يقرأ بصوت مسموع ، كم نحن بعيدين؟ اسمع ماذا يقول هذا الرّجل الذي تربى في العز التّركي".**

المصدر: من إعداد الطّالبتين بالاعتماد على رواية واسيني الأعرج.

من خلال رواية واسيني الأعرج نجد أنّ هذا الأخير تمكّن إلى حدّ بعيد أو يوصل شخصية "الأمير" إلى القارئ في أحسن صورة، دون إخفاء الحقيقة التّاريخية المتعلّقة بهذا البطل، بالإضافة إلى أنّه جعلها أكثر حضورا في الرّواية.

ب. شخصية مونسينيور ديبوش: من بين الشّخصيات التي طغت في الرّواية شخصية "**مونسينيور ديبوش**" ، وكان لها حضورا قويّا، فبداية من الاسم الذي ورد في عدّة أشكال في الرّواية والتي نبيّنها فيما يلي:

- "مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي كلّ شيء في حياتي"[1].
- " إلى السّيد نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية من مونسنيور أنطوان ديبوش أسقف الجزائر سابقا"[2].

ومن الصفات التي تميّزت بها هذه الشّخصية حسب رواية واسيني الأعرج ما يلي:

الجدول (02): صفات" مونسينيور ديبوش" في رواية الأمير.

الصفة	العبارات الدالة على الصفة في الّرواية
التعايش مع مختلف الأديان	"... وضباط الكلمات وصرخات مونسينيور ديبوش التي كانت تأتي من بعيد مكتوبة وكأنّها كانت تأتي من بئر عميق.... قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر، أعتقد أنّني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع أن أشهد بالحق من يكون هذا الرّجل"[3].
روح التّسامح	الآن صار مونسينيور ديبوش في عمق البحر، لم يكن يحلم بغرس أفضل من هذا، أنا سعيد من أجله ، وأنّه تخطى أخيرا عتبات المنفى القاسي الذي عاشه"[4].
تعلّقه بالجزائر	"كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك حيث تركت قلبي وجزء من ذاكرتي وكم أشتهي أن ألقاها وتلقاني وأسند رأسي على تربتها الطّيبة"[5].
حبه للأمير	"في البداية تمنيته مسيحيا ، لتهويه كأخ، ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ، ولكن مع الزّمن تأكّدت أنّ هذا الرّجل الذي يشبهنا في كلّ شيء لا يمكن أن يكون إلا هو، رجل محبّ لكلّ شيء يقرّب الإنسان من محبة والله"[6].

المصدر: من إعداد الطّالبتين بالاعتماد على رواية واسيني الأعرج.

[1]- الرّواية، ص12.

[2]-الرّواية، ص19.

[3]-الرّواية، ص22.

[4]- الرّواية، ص16.

[5]- الرّواية، ص36

[6]- الرّواية، ص 118.

لقد استطاع واسيني الأعرج أن يخلق لنا جوّا من الإثارة أثناء تقديمه لنا هاتين الشّخصيتين (الأمير و**مونسينيور ديبوش**)، وكأنّ القارئ يلتقي بها لأوّل مرة، حيث خلق هذا كلّه توازي الواقع التّاريخي (الحقيقة التّاريخية) مع الإبداع الرّوائي، كما بينت لنا الرّواية تشابه الشّخصيتين في صفاتهما ونزعتهما الإنسانية.

ج. الشّيخ محي الدّين: وهي شخصية لها في التّاريخ أكثر من وجه ، شخصية ثورية من خلال مقاوماته للاستعمار، ودينه من خلال تشبّعه بالإسلام وتعاليمه السّامية، ويبيّن هذا القول من خلال ما يلي:

" خير وسلامة أجاب الشيخ محي الدّين آليا لقيد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحجّ"[1].

"للعمر شروطه يا ابني ولم أعد قادرا على أداء دين اتّجاه هذه الأرض"[2].

"احتاج المتصارعون إلى حكمة الشّيخ محي الدين وحكماء القبائل"[3].

ومما سبق يمكن القول أنّ واسيني الأعرج أراد أن يبيّن من خلال هذه الرّواية عند حديثه عن الشيخ محي الدّين أنّ الرّجل كان متدينا ورعا ، حكيما، رجل أهل للمشورة.

[1]-الرّواية، ص85.

[2]-الرّواية ، ص84.

[3]- الرّواية، ص85.

د. نابليون بونابرت: من المعلوم أنّ نابليون بونابرت زعيم فرنسا، وقد كان له حضور في رواية الأمير، ومن ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

"في قصر إمبواز مهدى إلى السّيد لويس بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية"[1].

"هناك عقد كثيرة لا حلّ لها إلا المعرفة الدّقيقة للدّخول إلى قلب لويس-نابليون بونابرت"[2].

" نابليون بونابرت الذي عرف المنفى يدرك قسوة الظلم والضّراوة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها، بعيد عن الوجوه التي يصادفها يوميا"[3].

1-2- الأحداث: إنّ الموظف للتّاريخ في النّص السّردي يكون على علم بما سيواجهه من مخاطر أثناء تشكيلة لهذا النّوع من النّصوص لذا يجب عليه أن يكون دائما ملما وعلى دراية بالماضي وحتى الحاضر، لأنّ توظيف التّاريخ والرّجوع إلى الأحداث الماضي يكاد أن يشكّل ظاهرة غالبة في الرّواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر"[4].

في رواية الأمير نجد العديد من الوقائع والأحداث تتطابق مع الواقع ، وهذا ليس صدفة ، وإنّما تعمّد واسيني الأعرج تزويد روايته بأدلة وبراهين تثبت للقارئ مدى اطلاع الروائي على تاريخ الجزائر، ويظهر ذلك في الرّواية في العديد العبارات التي نذكر منها على سبيل المثال:

---

[1]- الرّواية، ص21.

[2]- الرّواية، ص64.

[3]- الرّواية، ص28.

[4]- آمال شرفوح، فاطمة الزهراء بلمصطفى، **مظاهر البطولة في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة بن خلدون، تيارت، 2019/2018، ص24.

"حرّر بأمر ناصر الدّين السّلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين آدم ...بتاريخ الثالث من رجب 1248 هـ الموافق لـ 27 نوفمبر 1832م"[1].

"خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835 كانت القوات في عمق مدينة المدية الأمير والحاج محي الدين في الواجهة"[2].

"في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة الأمير"[3].

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ واسيني الأعرج قام بإسقاط الماضي على الحاضر كي يسمو بروايته ، ويذكر القارئ بالبطولات والإنجازات التي حقّقها الأمير عبد القادر، بالإضافة إلى خيبات الأمل التي تعرض لها.

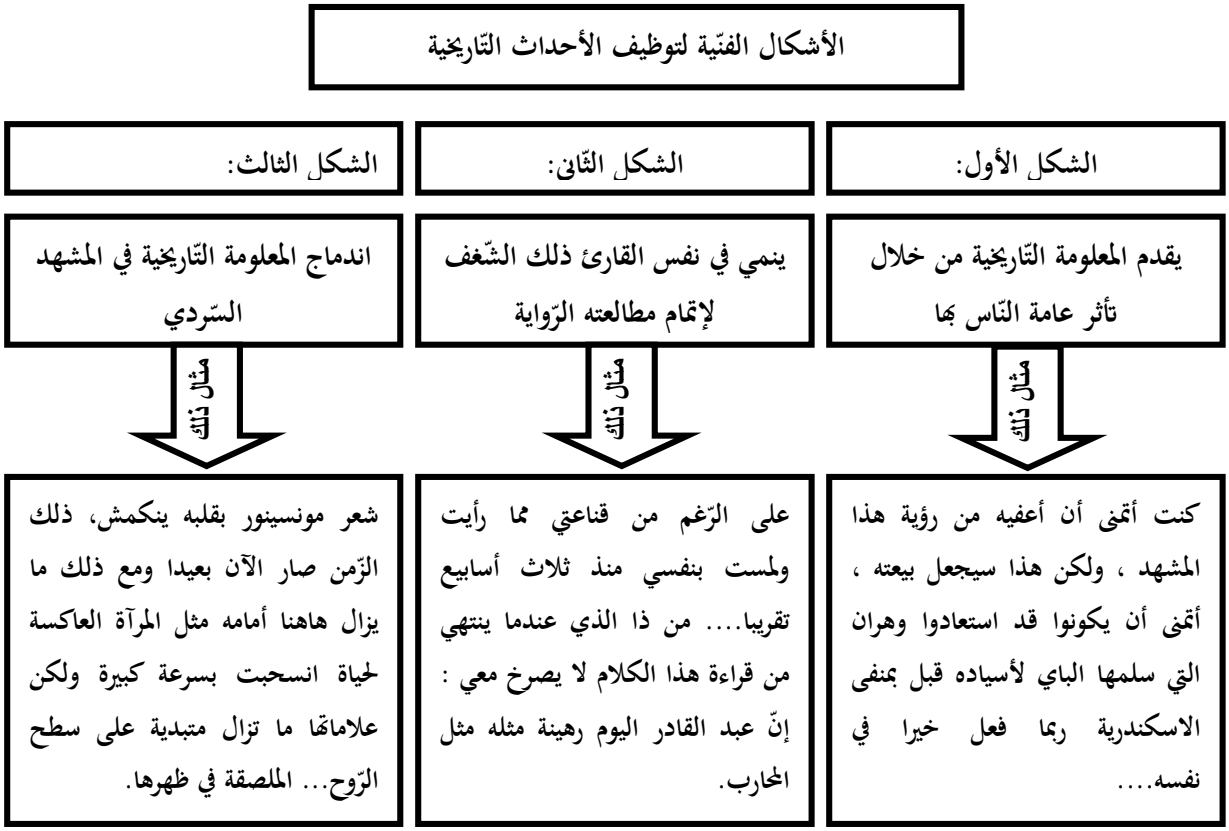
استعمل واسيني الأعرج العديد من الأشكال الفنّية عند توظيفه للأحداث التّاريخية، وهذا ما نوضّحه من خلال الشّكل التّالي.

[1]- الرّواية، ص 89.

[2]- الرّواية، ص134.

[3]-الرّواية، ص99.

الشكل (01): الأشكال الفنّية لتوظيف الأحداث التّاريخية.



المصدر: من إعداد الطّالبتين بالاعتماد على:

آمال شرفوح، فاطمة الزهراء بلمصطفى، **مظاهر البطولة في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة بن خلدون، تيارت، 2019/2018، ص ص 24 -26.

رواية واسيني الأعرج ، **كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد–** ، الطبعة الثّانية، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت،2008، ص68، ص 552، ص56.

1-3- الزمن: إنّ مقولة الزّمن متعدّدة المجالات وكلّ مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري، وكانت حصيلة تصوّر مقولة الزّمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسّدا بجلاء في تحليل اللّغة في أقسام الفعل الزّمنية في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاث

أبعاد، وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل؛ إذ يعدّ الزّمان أحد المكونات الأساسية التي تشكّل بنية النّص الرّوائي وهو يمثّل العنصر الفعال الذي يكمّل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية[1].

ومن خلال قراءتنا للرّواية نلاحظ أنّ واسيني الأعرج استخدم الكثير من الأزمنة الواقعية يمكن ذكر أهمها في الجدول التّالي:

الجدول (03): بعض الأحداث التّاريخية في الرّواية.

الزمن	الحدث	الصفحة في الرّواية
28 جويلية 1864	نقل رفات ديبوش لدفنه في الجزائر	**09**
أفريل 1849	رسالة مونسينيور إلى نابليون	**19**
17 جانفي 1848	وعد مونسينيور بتحرير الأمير عبد القادر خلال الرّسالة التي قام بإرسالها إليه	**22**
27 نوفمبر 1832	مبايعة الأمير عبد القادر	**79**
1833	عقد دوميشال معاهدة مع الأمير (أول هدنة)	**88**
12 جانفي 1839	حادثة هجوم الأمير عبد القادر على مُحَمَّد التجاني مقدم الزاوية التيجانية	**269**
12 ديسمبر 1841	حدث انقلاب فرنسا	**487**

المصدر: من إعداد الطّالبتين بالاعتماد على رواية واسيني الأعرج.

ومن خلال ما سبق عرضه يمكن استخلاص ما يلي:

أ. استطاع واسيني الأعرج أن يحافظ على الدّلالات الزّمنية التّاريخية المستمدة من الواقع؛

[1]–سامية لبة، نادية مختاري، **الرّواية والتّاريخ في الأدب الجزائري–رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج–**، مذكرة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة بن خلدون، 2019/2018، ص62.

ب. استطاع أن يتطلّع إلى وثيقة فنية تاريخية تعبّر عن حياة الأمير عبد القادر ومقاومته؛

ج. حاول واسيني الأعرج أن يقرّب المسافة بين الكتابة التّاريخية والكتابة الرّوائية؛

د. رواية الأمير تحتوي شكلا سرديا وحدث زمني مستمدان من التّاريخ وتضمنه في طياتها وتأخذ منه مادتها الحكائية.

1-4- المكان: إنّ المكان هو الفضاء أو الحيّز الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزّمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزّمن من خلال تأثيره بالأشياء، إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا، وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها، لأنّ اختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزء من بناء الشّخصية البشرية، كما يكون أليفا أو موحّشا، مكان سعادة أو شقاء، أو الواقع المر أو الحلم الدّافئ، الضّياع أو المصالحة مع النّفس أو الجماعة[1].

وعند قراءتنا لرواية الأمير نجد أنّ المكان يتجسّد فيما يلي:

أ. الشّوارع والطّرقات: يقول واسيني الأعرج:"انطلقت العربة بسرعة مخترقة الدّروب الباريسية الضّيقة قبل أن تدخل في عمق الشّارع الرّئيس، الحصان كان ثقيلا قليلا لكن ثقله في مثل هذه الأمطار يساعده على الثّبات ومقاومة الانزلاقات الكثيرة على الطّرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة

[1]-عائشة بلطيب، **الرّواية والتّاريخ عند واسيني الأعرج**، رسالة ماجستير الأدب العربي، جامعة الحاج خيضر، باتنة، 2014/2013، ص170

والبرك المائية التي كانت تصادفهما من حين إلى آخر في الأماكن المبعوجة"[1].

وفي وصف النّاس في شوارع باريس مستقبلة خروج الأمير عبد القادر من السّجن نجده يقول: "كانت الجموع المصطفة على طول الشّارع تتدافع لرؤية الأمير... وهو ينزل من القطار ويتوجه نحو الحرية الحريرية التي كانت تنتظره"[2].

ب.المقهى والسّوق:

"على حوافّ السّوق توجد مقهى ضيّقة متسخة لا تقدّم إلا القهوة التركية بخمسة سنتيمات والشّيشة التي تقلم بعطرها رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزّبائن الخاصين كلّ من جلس يشرب لا يقوم إلا إذا جاء من يقيمه، فهي أمكنة للاستراحة من متاعب السّوق، ومشاكل الأسبوع الثّقيلة ولهذا كان كثيرا ما يأتي البراح ويوقظ النّاس من غفوتهم، لكي يستمعوا إلى خبر مهم عن هجوم أو زواج أو إعدام يعلّق فيه شخص على أبواب المدينة"[3].

ويقول أيضا:" أيام الجمعة والسّبت والأحد ينشغل النّاس بالسّوق في باب علي، سوق متنوعة، تباع فيها أشياء كثيرة بارود الحرب... قشور الرّمان لتلوين الجلود بالأصفر واللّون الآجوري... توجد دكاكين الجزارين وفندقان، واحد منهما مخصّص لمسافري تلمسان والمغرب"[4].

---

[1]- الرّواية، ص29.

[2]-الرّواية، ص541.

[3]- الرّواية، ص 67.

[4]- الرّواية، ص76.

وأشار الكاتب إلى بعض الأسواق الجانبية المغطاة المتخصّصة في قوله:" سوق الحبوب المغطاة المواجهة للبراح وسوق الصوف والزّرابي والكتان والحياك البيض التي يلبسها السّكان... الذين لا يصنعون الأسلحة النّارية ولا السّوق ولكن يقومون بإصلاحها"[1].

من خلال ما سبق تبيّن لنا أنّ واسيني الأعرج ذكر هذه الأمكنة لوصف طبيعة النّاس على المستوى الاجتماعي والثّقافي، ولغرض معرفة مصدر رزق الناس والذي هو السّوق، بينما المقاهي كانت عبارة عن فضاء يلتقي فيه النّاس ويتقاسمون فيه الهموم والتّعازي، ويتبادلون السّرور والتهاني، وكذلك المقهى هو مكان لرصد الأخبار والمستجدات اليومية.

2.المتخيّل السّردي في رواية الأمير:

2-1- الشّخصيات:

أ. سيدي الأعرج: عمدت هذه الشّخصية على استشراف بعض الأحداث التي تريد من الشّخصية الرّئيسية الأمير عبد القادر القيام بها[2]، عن طريق الحلم الذي رآه ورواه للشّيخ محي الدين:

"يا خويا محي الدّين شفت منامة.

خير وسلامة، أجاب الشيخ محي الدين آليا.

لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفياض في الحج.

---

[1]- الرّواية، ص ص 76-77.

[2]-مُحَمَّد سالمي، **جدلية الفني والتّاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، تخصص السّرديات العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص 214.

كلامك يا شيخ لا ينزل إلى الأرض؟

رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال أغمض عينيك.

أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير في الصّحراء، قلت سبحان الله، ثمّ مدّ يده نحو غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش"[1].

ب. القوال: هذه الشّخصية أقحمها واسيني الأعرج، ويتّضح لنا ذلك في العديد من المواقف ومن بينها نذكر:

"الشّاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدس عبد القادر الجيلاني والأولياء الصّالحين، عوده مثل البراق، ويطير حصانه للسّماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق من حدّة لمعانه، القرآن في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام... ، في موقعه وهران خلاص البارود، رفد عصاه وحفنة البارود وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده فتت العدو اللي كان قبالته"[2].

ج. جون موبي: هي شخصية أبدعها الكاتب من خياله وجعلها ناطقة على ما يريد الإفصاح عنه في الواقع، والملاحظ أنّ واسيني الأعرج قد وظف الشّخصية الواصلة أي شخصية "جون موبي" دون الإشارة إلى مرجعيتها بأنّه كان خادما مطيعا لـ "مونسينيور ديبوش"، والتي لم تكن له أي صلة بالتّاريخ

[1]- الرّواية، ص75.

[2]-الرّواية ، ص69.

ولم نعثر على من أشار إليه من المؤرخين، ولا لعلاقته بـ "مونسينيور" ومرافقته له، سوى ما ورد في الرّواية، وهكذا اختار الكاتب شخصية "جون موبي" لتكون الشّخصية الواصلة، قناة اتّصال بين القارئ والنّص، وبين المؤلّف والقارئ بحيث جعل هذه الشّخصية بمثابة النّاطق الرّسمي لكلّ الأحداث التي وقعت للأسقف "مونيسينيور" وعلاقته بالأمير ؛ أي أنّ الكاتب اتّخذ من شخصية " جون موبي" شخصية ناطقة باسمه على الرّغم من حضوره قبليا وراء الأنا الذي استند إليه "جون موبي"[1].

نجد في حديث "جون موبي" مع الصّياد المالطي فيما يخصّ العلاقة التي تربطه "بمونسينيور" وخدمته طيلة أكثر من عشرين سنة، ويتبيّن ذلك في قوله:" المؤكّد أنّك كنت تعرفه جيّدا؟ كان أبي وأخي. كان كلّ شيء في حياتي. خدمته أكثر من عشرين سنة جئت معه إلى هذه الأرض عندما عيّن أسقفا على الجزائر وصاحبته في كلّ منافيه إلى أن مات"[2].

د. الرّجل الأحدب: وهو شخصية متخيّلة التي وردت في الرّواية، ويظهر ذلك في قول الرّاوي:" النّاس يحكون قصصا كثيرة عن الرّجل الأحدب يقولون إنه كان لا يعرف التّوقف عندما يبدأ الكلام، وأنّه تسبب في أذى كثير من النّاس ولهذا ذات ليلة... في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرت من كثرة الدّم..."[3].

[1]-عائشة بلطيب، **الرّواية والتّاريخ عند واسيني الأعرج**، ص164.

[2]- الرّواية، ص 21.

[3]-الرّواية ، ص359.

هـ. البراح: وهو من بين الشّخصيات المتخيّلة التي وظّفها واسيني الأعرج في روايته، فقد كان هو الشّخص الوحيد الذي يمكنه الدخول إلى السّوق واحتلاله مثل القوالون، ويتبيّن ذلك من خلال قوله:"البراح هو الوحيد الذي يسمح له بالعمل في نفس مكانهم منذ الصّباح وهو يجوب السّوق مردّدا الخبرين الأساسيين"[1].

وكذلك قوله :"على أطراف السوق الشّعبية، كان البراح يحذّر النّاس من مغبة رفض دفع الزّكاة والعاشوراء ولا شيء على ألسنة النّاس إلا الحديث عن الحرب الوشيكة وحرق عين ماضي وطرد شيخ التّيجانية"[2].

و. نورة: في نهاية الرّواية نجده يتحدّث عن شخصية متخيّلة وهي"نورة" والتي كان دورها الاعتناء بولدي "الأمير" "محي الدين" و"مُحَمَّد" حيث يقول:" وضعت كتاب الإشارات في غلافه الجلدي كالعادة مثل الذي يحاول أن يحفظ ذهبا من التّلف وتتمتم في وجه مُحَمَّد الذي كان بين اليقظة والنّوم عيناه نصف مغمضتين.

سيدي لا يجب أن تبقي الكتب عرضة للغبار والرّيح"[3].

2-2- الأحداث: القارئ لأحداث رواية"كتاب الأمير" لا يشعر بطغيان المادة التّاريخية ولا يمكنه أحيانا أن بين ما هو تاريخي وما هو سردي، فالرّواية هنا هي بمثابة النّص السّردي الذي يذكر تاريخا

[1]-الرّواية ، ص78.

[2]- الرّواية، ص256.

[3]-الرّواية، ص456.

ولكن بطريق فنّية جمالية لا تاريخية. كما أنّ الرّوائي يعتمد " على مجموعة من الأحداث المتخيلة حيث يقدّمها بأسلوب فني يجعل القارئ يندمج كلية مع ما يقرأ، فتبدو تلك المشاهد المتخيلة وكأنّها واقع ومن الحقيقة التي حدثت فعلا، فالمشهد منقول بأسلوب المؤلّف الذي خلق شخصيات وأحداث من خياله[1].

وعند قراءتنا للرّواية نجد أنّ حادثة إعدام قاضي أرزيو أحمد بن طاهر، لا يسرد الرّوائي الحدث جافا كما في كتب التّاريخ ، بل يقوم شخصيات وأحداث متخيّلة، ويتناوله بأسلوب موجه يجعل القارئ يتخذ موقفا من فكرة الإعدام ، فجميع النّاس الشّاهدين على الواقعة، وزوجة القاضي النّاقمة على فعل السّلطان، والتي حضرت لتذهب بجثة زوجها وتدفنها في" تربة أكثر رحمة"[2].

يقول واسيني الأعرج:"لم يبق أحد بالسّاحة إلا العجوز خناتة التي كانت تنش الطّيور كعادتها بعد كلّ إعدام وتكنس المكان وترش قليلا من الماء المعطّر برائحة القار وعود النّوار لدفن رائحة الموت والدّم. العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز خناتة عندما تسأل عن فعلها"[3].

2-3- الزّمن: الزّمن التّخييلي هو الزّمن المنوط دراسته في دراسة تقنيات الرّواية، لاهتمامه بالدّيمومة والزّمن النّفسي الذي يقوم على معطيات الوجدان، والنّظرة الحديثة إلى الزّمن تراه على أنّه لحظة

[1]- عبددو رابح، **جمالية السّرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشّمال-البيت الأندلسي- (كتاب الأمير نموذجا)**، مرجع سابق، ص ص 164-165.

[2]-الرّواية، ص70.

[3]- الرّواية، ص71.

حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منتظم وغير مرتب، أو كلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزّمني أو هو كائن[1].

ومن خلال قراءتنا للرّواية نجد أنّ الزّمن التّخييلي يتمثل في الافتتاحية الزّمنية والتي كانت ملفتة للانتباه والمحدّدة زمنيا بتاريخ 28 جويلية 1864 فجرا، ومن هنا نرى بأنّ الكاتب قد هيأ لنا لإدخال القارئ وإقحامه في الجو العام للرّواية وتتبع أحداثها ، وهكذا يجد القارئ نفسه في فضاء الرّواية التّخيلي فبمجرد هذه اللّحظة يتملكه هاجس القراءة فيسترسل في متابعة كلّ وقائعها، والتي أراد من خلالها تحديد طبيعة هذا الزّمن قائلا:"28 جويلية 1864 فجرا، الرّطوبة الثّقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، السّاعة تحازي الخامسة، لا شيء إلا الصّمت والظّلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجّهة تكسّرت على حافة الإميرالية التي كانت كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر"[2].

2-4-المكان: يؤدّي المكان دورا مهمّا في سير أحداث الرّواية، فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث، وتتشكّل صورة المكان في الرّواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الرّوايات الجديدة "يميل إلى الدّقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان[3].

---

[1]-شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، **الرّواية العربية الجديدة** ، الطبعة الأولى، دراسة في آليات السّرد وقراءات نصية، الأردن، 2014، ص93.

[2]- الرّواية ، ص11.

[3]-السعيد زعباط، **رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" بين الحقيقة التّاريخية والمتخيّل الرّوائي**، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011/2010، ص81.

"ويعدّ المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيات فكلّ حدث لا بد له من مكان يقع فيه، فهو يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فعال ومكون جوهري من مكونات الرّواية، ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشّخصية وللحدث، بل يصبح صاحب السّيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث، ويلجأ الرّوائي في الكثير من الأحيان إلى أمكنة متخيّلة لإعطاء القارئ نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصويره[1].

حيث يمكن تعريف المكان التخييلي بأنّه "الفضاءات التّخييلية التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محدّدة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميّز أو صفتها التي تنعت بها"[2].

يقول الرّاوي:" نزل اللّيل مبكّرا على سهل اغريس دخل آخر رجل إلى المسجد قبل أن تسد أبوابه ولم يبق في العراء إلا الحراس الثّلاثة ، ملفوفين في برانيسهم الخشنة، وعلى ظهورهم بنادقهم الطّويلة"[3].

نجد أنّه رغم وجود قرينة مكانية وهو الإدلاء بالمكان الواقعي في لفظة اغريس، إلا أنّه في الحقيقة يعكس وعيا آخر لصورة المكان، إذ يدلي بوظيفته الممكنة والقيمة التي يحتلّها وهو ما يعبّر عنه وجود الحراس خارجا، فالمكان هنا ينقل لنا الوعي الإنساني للشّخصيات ضمن صورة مكانية جزئية تكون

[1]- وهيبة فراجي، كلثوم لمين،**الرّواية الجزائرية بين الواقع والمتخيّل" رواية كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا**، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية ، أدرار، 2019/2018، ص59.

[2]-المرجع نفسه، ص169.

[3]- الرّواية، ص169.

جامعة لمختلف الأبعاد وموحية بها، فيتمثّل أمامنا بعدا ثقافيا ودينيا وسياسيا، يؤدّي فيه هذا النّموذج الإنساني محاولة لإنتاج صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنّفسية والاجتماعية لشخصية أدبية[1].

ونجد في مقطع آخر قول واسيني الأعرج" منذ حادثة اغتياله من طرف أحد خدام العقون والأمير يتأمّل النّاس والدّنيا طويلا ويتساءل على الكم من القطران الموجودة في أعماق العقون. يتساءل على القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن. لقد رفع العبد الضّخم يده ولمنه سرعان ما تركها تهوي وكأنها كتلة ميتة، بدون حركة، وينحني عند رجل الأمير طالبا الصّفح عنه... غمرتني ولم أعد أرى شيئا أبدا، فقلت هذه علامة من علامات الله"[2].

[1]–جميلة روباش، **الواقعي والمتخيّل في رواية الأمير لواسيني الأعرج**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، ص213.

أنظـــر الموقـــع :http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/5351?show=full

(تاريخ الاطلاع 2021/07/02)

[2]–الرّواية، ص408.

خـــاتمة

خاتمة

نخلص من خلال بحثنا الموسوم بـ"**الحقيقة التّاريخية والمتخيل السّردي في رواية الأمير**" إلى النّتائج التّالية، والتي تعتبر حوصلة عما تحدّثنا عنه في الفصول السّابقة.

- توجد علاقة وطيدة بين الرّواية والتّاريخ من خلال الفن الرّوائي الذي يعتمد على تصوير الواقع تصويرا تخييليا، كما أنّ توظيف التّاريخ في الرّواية تعتبر مغامرة، ولهذا يجب على الرّوائي التقيّد بشروط الكتابة وتوظيف التّراث والماضي معا.
- استطاع واسيني الأعرج من خلال رواية كتاب الأمير المزج بين الحقائق التّاريخية والمتخيل السّردي، سعيا منه إلى كشف الواقع الجزائري، وجعل هذه الرّواية مرآة عاكسة للأوضاع التي عاشها المجتمع الجزائري في ذلك الوقت.
- لا تخلو رواية من شخصيات، ذلك أنّ الشّخصية هي المحور الأساسي وأهم مقومات العمل الرّوائي، وقد استعان واسيني الأعرج بشخصيات واقعية وأخرى متخيلة، وهذه الأخيرة لم تكن عشوائية بل كان لكلّ اسم منها دلالة مقصودة.
- في رواية كتاب الأمير حاول واسيني الأعرج أن يناغم بين التّاريخ والفنّ من خلال بوتقة الوثائق التّاريخية، وتكييفها مع العمل الرّوائي.
- الصّوغ الحكائي الذي اعتمده واسيني الأعرج من خلال هذه الرّواية سمح بتخييل الحقائق التّاريخية، وهذا ما عبّرت عنه الرّواية في مختلف مراحلها.
- اعتمد واسيني الأعرج في هذه الرّواية على مجموعة من الرّسائل والوثائق والنّصوص التّاريخية التي توضّح لنا تحول السّرد التّاريخي إلى السّرد الرّوائي.

- طريقة توظيف واسيني الأعرج للزّمن هو دليل واضح على براعته الفنية، والتي حقّق من خلالها ما يصبو إليه من رؤى تاريخية وسياسية واجتماعية.
- قام واسيني الأعرج بعرض أحداث الرّواية بعناصر من الواقع، وجسدها في متخيّل سردي من أمكنة مثل (السوق، الشّارع، المقاهي)، وأسماء شخصيات مثل (الأمير، مونسينيور)؛ حتى يستدرج القارئ ليسترجع أحداث التاريخ الجزائري.
- وفي الختام يمكن القول أنّ واسيني الأعرج من خلال رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" قدّم للقارئ تفاصيل مهمّة من حياة الأمير بطريقة فنّية في غاية الرّوعة والجمال، فقد نجح إلى حدّ بعيد في عملية اقتران الحقائق التّاريخية مع المتخيّل السّردي.

والذي ينبغي أن نشير إليه هو أنّه بالرّغم من تعدّد الدّراسات التي تناولت رواية الأمير إلا أنّه مازال هناك العديد من الجوانب التي هي بحاجة إلى مزيد من التّفصيل، وعلى هذا الأساس نقترح بعض المواضيع المستقبلية:

أ. دلالات المكان في رواية الأمير :مسالك أبواب الحديد.

ب.التّمثيل السّردي للتّاريخ في رواية الأمير: مسالك أبواب الحديد.

ج. تقنية الزّمن في رواية الأمير: مسالك أبواب الحديد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- رواسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، الطّبعة الأولى، منشورات الفضاء الحر.

المراجع:

1. الكتب:

- إبراهيم السعافين، **تحولات السّرد في الرّواية العربية**، الطبعة الأولى، دار النّشر والتّوزيع، 1996.
- أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، د ط، الدار التونسية للنشر والمؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- أحمد سيد مُحَمَّد، **الرّواية الإنسانية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب**، د ط، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- أحمد فريحات، **أصول ثقافية في المغرب العربي**، الطبعة الأولى، الدار العالمية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1984.
- أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، د ط، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- آمنة بلعلي، **المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، د ط، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

➢ بشير بويجرة مُحَمَّد، **بنية الشّخصية في الرّواية الجزائرية**، الطبعة الثّانية، منشورات دار الأديب، 2006.

➢ بن جمعة بوشوشة، **سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية**، الطّبعة الأولى، المطبعة المغاربية للطّباعة والنّشر، 2005.

➢ جورج لوكاتش، **الرّواية التّاريخية**، ترجمة صالح جواد كاظم،د ط، دار الطّليعة، بيروت، 1978.

➢ جورج لوكاتش، **نظرية الرّواية وتطوّرها**، ترجمة وتقديم: نزيه شوقي، د ط،دمشق، سوريا، 1978.

➢ حنا عبود، **من تاريخ الرواية** ،دط، من منشورات اتحاد الكتاب دمشق 2002 .

➢ حنا عبود، **من تاريخ الرّواية**، د.ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

➢ دارج فيصل، **دلالات العلاقة الرّوائية**، الطّبعة الأولى، مؤسّسة عيبال، 1992.

➢ الداهي مُحَمَّد، **سميائية السرد (بحث في وجود السنمائي المتجانس)**، الطبعة الأولى، رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، 2009.

➢ رفيق العجم، **موسوعة مصطلحات علم التّاريخ العربي والإسلامي**، الطبعة الأولى، مكتبة ناشرون، لبنان، 2000.

➢ روجرب هيكل، **قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التّفسير)–ترجمة وتقديم الدكتور ملاح رزق**، د ط، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.

➢ سعد الله مُحَمَّد غانم، **أطياف النّص (دارسات في النّقد الإسلامي المعاصر)**، د ط، عالم الكتاب الحديث، 2000.

➢ سعيد يقطن، **الرّواية والتّراث السّردي– من أجل وعي جديد بالتّراث–** د ط، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،1992.

➢ سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي**، الطبعة الثّانية، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 1993.

➢ سعيد يقطين، **قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، الطّبعة الأولى، منشورات الاختلاف، 1433هـ/2012.

➢ سيد حامد النساج، **بانوراما الرّواية العربية الحديثة**، الطّبعة الأولى، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة.

➢ شادية بن يحي، **الرّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، د ط،المنبر الحر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013.

➢ شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، **الرّواية العربية الجديدة**، الطبعة الأولى، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، 2014.

➢ صالح مفقودة، **أبحاث في الرّواية العربية**، د ط، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، دار النّشر والتّوزيع، عين مليلة.

➢ طه وادي ،**السرد في الرّواية المعاصرة–الرّجل الذي فقد ظله أنموذجا–** الطّبعة الأولى، مكتبة الآداب.

➢ طه وادي، **الرّواية السّياسية– أدبيات**، د ط، الشّركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان.

➢ طه وادي، **الرّواية السّياسية**، د ط، دار النّشر للجامعات المصرية، الطبعة الأولى، 1417هـ/1996م.

➢ عبد القادر بن سالم، **مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

➢ عبد الله إبراهيم، **السّردية العربية الحديثة– تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة**، الطّبعة الأولى، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2003.

➢ عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي– مقاربات نقدية في التّناص والرؤى الدّلالية**)،الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.

➢ عبد الله الركيبي، **تطور النّثر الجزائري الحديث**، د ط، الدار العربية للكتاب، الجزائر.

➢ عبد الله مرتاض، **في نظرية الرواية** : بحث في تقنيات السرد،د ط، 1998.

➢ عز الدين اسماعيل، **الأدب وفتونه (دراسة ونقد)**، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة.

➢ غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، د ط، دار العودة، بيروت، الطبعة السّادسة، 1981.

➢ فايد مُحَمَّد **أبحاث في الرواية**، د ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 .

➢ فليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، د ط، منشورات عويدان، بيروت، لبنان.

➢ قاسم عبده قاسم، **الرّواية التّاريخية في الأدب العربي الحديث**، د ط، دار المعارف، القاهر.

➢ مُحَمَّد البارودي، **في نظرة الرّواية**، الطّبعة الأولى، سراس للنشر، 1996.

➢ مُحَمَّد رياض وتار، **توظيف التراث في الرّواية العربية**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

➢ مُحَمَّد زغلول سلان، **دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها)** ، د ط، منشأ المعارف الإسكندرية.

➢ مُحَمَّد كامل خطيب، **الرّواية والواقع**، الطبعة الأولى، دار الحداثة.

➢ محمّد مصايف، **الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام**، د ط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

➢ مخلوف عامر، **توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)**، د ط، منشورات دار الأديب،2005.

➢ مخلوف عامر، **توظيف الرّواية الجزائرية (بحث في الرّواية المكتوبة)**، د ط، منشورات دار الأديب، 2005.

➢ مصطفى الكيلاني، **الرّواية وتأويل التّاريخ –سردية المعنى في الرّواية العربية–**، الطبعة الأولى، دار أزمنة، الأردن، 2009.

➢ مصطفى المويقن، **تشكل المكونات الرّوائية**، د ط، دار الحوار للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا.

➢ مصطفى المويقن، **تشكيل المكونات الرّوائية**، الطبعة الأولى، دار الحوار للطّباعة والنّشر، 2001.

➢ ملاح بناجي، **آليات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية**، د ط، دار الغرب، جامعة سيدي بلعباس، 2002.

➢ ميخائيل بختلين، **الكلمة في الرّواية، ترجمة** : يوسف حلاق، الطبعة الأولى، دمشق .

➢ ميشال بوتور، **بحوث في الرّواية الجديدة (فريد أنطو نيوس)**، الطبعة الأولى، دار منشورات عويدات، بيروت.

➢ نجم عبد الله كاظم، **الرّواية العربية المعاصرة والآخر (دراسات أدبية مقارنة)**، د ط، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2007.

➢ نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية**، د ط، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006.

➢ نضال الشّمالي، **الرّواية والتّاريخ**، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2006، ص110.

➢ واسيني الأعرج، **اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر**، د ط، المؤسّسة الوطني للكتاب، الجزائر، 1986.

➢ واسيني الأعرج، **اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر**، د ط، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

➢ واسيني الأعرج، **الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية**، الطّبعة الأولى، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1989.

2. الرّسائل الجامعية:

➢ آمال شرفوح، فاطمة الزهراء بلمصطفى، **مظاهر البطولة في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة بن خلدون، تيارت، 2019/2018.

➢ حفيظ قط، **تجليات النّقد التّاريخي للرّواية العربية في كتاب النّقد التّاريخي لـ"حميد لحميداني" –أنموذجا–**، مذكرة ماستر، جامعة مُحَّد بوضياف –المسيلة، 2016/2015.

➢ سامية لبة، نادية مختاري، **الرّواية والتّاريخ في الأدب الجزائري–رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج–**، مذكرة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة بن خلدون، 2019/2018.

➢ سعياد فاطمة الزهراء، **النقد السوسيولوجي في كتاب " اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج"**، مذكرة ماستر في ميدان اللّغة والأدب، 2015/2015م.

➢ السعيد زعباط، **رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" بين الحقيقة التّاريخية والمتخيّل الرّوائي**، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011/2010.

➢ سلمى محمود سعد، **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار**، الجامعة الأمريكية في بيروت، رسالة ماجستير في الآداب، لبنان ، 2000م.

➢عائشة بالطّيب، **الرّواية والتّاريخ عند "واسيني الأعرج"** ، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2013.

➢عائشة بلطيب، **الرّواية والتّاريخ عند واسيني الأعرج**، رسالة ماجستير الأدب العربي، جامعة الحاج خيضر ، باتنة، 2014/2013.

➢ عبددو رابح، **جمالية السّرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشّمال–البيت الأندلسي– (كتاب الأمير نموذجا)**، رسالة دكتوراه في الأدب الجزائري، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2017/2016.

➢ مُحَّد سالمي، **جدلية الفني والتّاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير، تخصص السّرديات العربية، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

➢ وهيبة فراجي، كلثوم لمين،**الرّواية الجزائرية بين الواقع والمتخيّل" رواية كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا**، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية ، أدرار، 2019/2018.

3. المجلات:

- مريم جمعة فرج، **قراءة في الرّواية التّاريخية**، مجلة البيان، العدد 46 . (26 نوفمبر 2000).
- عمر حفيظ، **كتاب الأمير لواسيني الأعرج أسئلة الكتابة وأقنعة التّاريخ**، مجلة عمان، العدد 140 ، 2007.

4. المواقع الإلكترونية:

- http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/5351?show=full

المحتويـــات

الفهـــرس

العنوان	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدّمة	أ
مدخل:	04
1. الرواية ملحمة العصر الحديث.....	05
2. الكتابة الرّوائية في الجزائر.....	11
2-1- الرّواية الجزائرية في فترة السّبعينات.....	13
2-2- الرّواية الجزائرية في فترة الثّمانينات.....	14
2-3- الرّواية الجزائرية في فترة التسعينات.....	15
2-4- الرّواية الجزائرية في الوقت الرّاهن.....	16
3. التجربة الرّوائية لواسيني الأعرج.....	19
الفصل الأول: الإطار العام للرّواية التّاريخية	**23**
1. الرّواية وعلاقتها بالتّاريخ.....	24
1-1- طرق العبور من الأحداث التّاريخية إلى الرّواية.....	28
2. نشأة وتطور الرّواية التّاريخية.....	29
2-1-الرواية التّاريخية عند الغرب.....	29
2-2- الرواية العربية.....	33
2-3- الرّواية التّاريخية الجزائرية.....	39
الفصل الثّاني: رواية كتاب الأمير بين الحقيقة التّاريخية والمتخيل السّردي	**49**
1. الحقيقة التّاريخية في رواية الأمير.....	50
1-1- الشخصيات.....	50
1-2- الأحداث.....	55
1-3- الزمن.....	57

1-4- المكان.....	59
2.المتخيّل السّردي في رواية الأمير.....	61
2-1- الشّخصيات.....	61
2-2- الأحداث.....	64
2-3- الزّمن.....	65
2-4-المكان.....	66
خاتمة	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**72**
الفهرس	**82**

الملخص:

قمنا بإعداد مذكّرة بعنوان " **الحقيقة التّاريخية والمتخيّل السّردي في رواية الأمير** " لواسيني الأعرج، حيث وبعد دراستنا لهذه الرّواية تبيّن لنا أنّها شملت حقائق تاريخية مثل الشّخصيات، والمكان ، الزّمن والأحداث، وشمل المتخيّل السّردي هذه العناصر كذلك.

والنّتائج المهمة المتوصّل إليها في هذه الرّواية هي أنّ الرّوائي اعتمد على الوثائق والنّصوص التّاريخية، وتمكّن من خلال هذا العمل أن يجمع بين التّاريخ والإبداع بطريقة فنية رائعة، وقدّم للقارئ تفاصيل مهمّة من حياة الأمير عبد القادر بطريقة فنية في غاية الرّوعة.

وما يمكن قوله أنّ واسيني الأعرج قد نجح نجاحا باهرا في مغامرة توظيف الحقائق التّاريخية في هذه الرّواية.

الكلمات المفتاحية: الرّواية، المتخيل السّردي، الحقائق التّاريخية

Résumé:

Nous avons préparé un mémoire intitulé "**Vérité historique et imaginaire narratif dans le roman du prince**" de Wassini al-Araj, où après notre étude de ce roman, il nous est apparu clairement qu'il incluait des faits historiques tels que les personnages, le lieu, le temps, et événements, et l'imagination narrative incluait également ces éléments.

Les résultats importants atteints dans ce roman sont que le romancier s'est appuyé sur des documents et des textes historiques, et à travers ce travail a pu combiner l'histoire et la créativité d'une manière artistique merveilleuse, et a présenté au lecteur des détails importants de la vie du prince Abdul Qader dans une manière très artistique.

Ce que l'on peut dire, c'est que Wassini Al-Araj a remarquablement réussi l'aventure d'employer des faits historiques dans ce roman.

Mots-clés : roman, imaginaire narratif, faits historiques