الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون– تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة مقدمة من أجل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مرجعيات المتخيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة –نماذج مختارة–

الطالبتين:

– مسعودة نضوري

– شريفة يوسف

إشراف الأستاذة:

د. فاطمة شريفي

– لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
عيسى بلقاسم	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
فاطمة شريفي	أستاذة تعليم عالي	مشرفا ومقررا
رابح شريط	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية:

1442 هـ–1443 هـ/ 2021م–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الشكر والحمد لله فله الحمد الكثير أن وفقنا في إنجاز هذا العمل

كما نتوجه بالشكر أيضا إلى الأستاذة المشرفة "شريفي فاطيمة"

التي لم تبخل علينا بتوجهاتها ونصائحها القيمة التي كانت بمثابة عون لنا في اتمام هذا العمل.

إهـــــداء

الحمد لله وكفى والصّلاة والسلام على الحبيب المصطفى

وأهله وفى،

أمّا بعد:

أهدي بحثي هذا إلى من أحمل اسمه إلى قرة عيني أبي

وإلى تلك الأيقونة التي تضيء دربي أمي الغالية

وإلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها

وإلى كل إخوتي "دليلة – زينب – فدوى – سميرة – بلقاسم – الجيلالي – عابد"

وبالأخص إلى صديقتي "زينب " العزيزة

وإلى من شاركتني هذا العمل صديقتي "شريفة"

وإلى زميلاتي في التأطير

والأستاذة المشرفة التي جمعت بيننا

مسعودة

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى والديا الكريمين

أمي رحمة الله عليها وأبي حفظه الله ورعاه

إلى إخوتي كلٌ بإسمه

"طيب – سيد أحمد – ياسين – ساعد – فاطمة "

وإلى كل العائلة الكريمة

*** شريفة***

مقدمة

مقدمة:

يعد الخيال طاقة داخل الإنسان ووسيلة هامة لتنمية قدراته، كما أنه قوة عقلية ليس لها حدود فالإنسان هو الذي يتحكم فيه ويقيد تدفقه وحريته وفقا للحدود التي يضعها له، كما أنه أساس الإبداع، فهو جزء لا يتجزأ من تكوين البشر، بحيث يخلق عوالم جديدة تتمثل في عدة فنون، النحت، الموسيقى، الرسم والآداب بصفة عامة والسرد بصفة خاصة، كما أننا نحصره في الرواية التي تتمحور حول موضوع معين حيث تعطي للكاتب مساحة لاستعمال خياله في العمل الروائي.

فالرواية شكل أدبي ونوع سردي نثري تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاص، بحيث تفتح للمتلقي آفاقا سواء كان هذا المتلقي أجنبيا أم عربيا جزائري، وتأتي لرصد واقعه وأحواله وظروفه المعيشة، وللرواية الجزائرية كتاب نذكر منهم، الكاتب ياسين، أحلام مستغانمي، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، الطاهر وطار، وهم كثر من مثلوا الرواية الجزائرية ومن منطلق هذا الحديث المذكور فيه الرواية الجزائرية جاءت مذكرتنا موسومة بـ مرجعيات المتخيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

حيث قامت هذه الدراسة على الاشكالية المطروحة:

كيف استطاعت الرواية الجزائرية استثمار المتخيل السردي ؟ وما هي أبرز مرجعياته؟

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع لسببين أولهما ذاتي، ويتمثل في محاولة التعرف على مصطلح المتخيل السردي في حد ذاته، كما حاولنا دراسة التجربة الروائية بمعطياتها المختلفة، وثانيهما موضوعي كما هو متمثل في حداثة العنوان وكثرة الدراسات من حوله، أما عن اختيار العنوان فكان الاختيار شخصي.

وانتهجنا خطة بحث فحواها: مقدمة ومدخل نظري تطرقنا فيه إلى مفهوم الخيال، التخيل التخييل، المتخيل السردي، السرد لغة اصطلاحا، مفهوم السردية، نشأة الرواية الجزائرية.

جاء الفصل الأول معنونا بـ: **المرجعيات التاريخية واستثمارها في الخطاب الروائي** حيث تطرقنا في المبحث الأول المعنون بأحداث تمثيل وإعادة البناء، حيث درسنا فيه كيف تعامل المبدع مع الحدث في واقعيته في بناء أحداث الرواية معتمدين في ذلك على نموذج رواية واسيني الأعرج كتاب مسالك أبواب الحديد، أما بالنسبة للمبحث الثاني الموسوم بالشخصيات التاريخية المتخيلة حيث قمنا بدراسة الشخصيات الوردة في الرواية معتمدين على آلية التحليل الوصفي لتمكننا من دراسة هذا العمل.

أما فيما يخص الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى **المرجعية الاجتماعية وحضورها في الخطاب الروائي** حيث اعتمدنا في المبحث الأول على الأنا واضطراب الذات، أي الأنا (الجزائرية) أما فيما يخص المبحث الثاني الموسوم بصورة الاخر التي تتمثل في الغير أي فرنسا.

أما الفصل الثالث والأخير في العمل كان معنونا بـ**المرجعية الدينية وعجائبية الفعل العجائبي** حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى مفهوم العجائبية والعجائبية في التراث، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى العجيب الديني في الرواية.

بالنسبة للمنهج المتبع في دراستنا كان المنهج التاريخي وتجسد ذلك من خلال التأسيس للرواية الجزائرية ورصد مراحل تطورها.

أما بالنسبة للدراسات السابقة المعتمدة بكثرة في العمل: **امنة بلعلى المتخيل في الرواية بين المتماثل ومختلف**، حميد لحميداني **بنية النص السردي**، يوسف الادريسي **التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية** حيث يظهر الاختلاف بين هذه الدراسات وما نحن بصدد إليه ويظهر هذا تحديدا من خلال كتاب يوسف الادريسي، التخييل والشعر، حيث أن موضوعه حول الشعر يتضمنه التخييل.

وقد واجهتنا صعوبات نذكر منها كثرة المصادر والمراجع ،وعدم القدرة ولإحاطة على الالمام بها، حداثة الموضوع وكثرة الدراسات من حوله وكذلك الصعوبة في دراسة الرواية المأخوذة كنموذج.

وفي الأخير نشكر الله تعالى ونحمده حمدا طيبا مباركا ،كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل والموصول بالاحترام والتقدير الى الأستاذة الفاضلة "شريفي فاطمة" على كل المجهودات المقدمة لنا من طرفها كما نشكر أيضا كل من ساهم في انجاز بحثنا هذا من قريب أو من بعيد.

كما نتمنى أن يكون هذا البحث بادرة خير، وباب جديد يفتح المجال لدراسات أخرى

مدخل نظري

المدخل

- **تحديد المفاهيم**
- **الخيال**
- **التخيل**
- **التخييل**
- **المتخيل**
- **السرد لغة و اصطلاحا**
- **مفهوم السردية**
- **نشأة الرواية الجزائرية**

مفهوم الخيال:

لغة: ورد في معجم لسان العرب الابن منظور لفظة خيل، خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالاً وخيلاناً ومخالة ومخيلة ويعني ذلك الظن والشك والاحتمال[1].

اصطلاحا:

الخيال ضروري للإنسان لا بد منه ولا غنة عنه، حيث يرى كل من أفلاطون وأرسطو "أن العبقري ليس كل من يطلق العنان لخياله وإنما هو من يكتشف الكليات والكليات لا تدفع الخيال لنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق"[2]، ونفهم من هذا التعريف أن الخيال قوة عقلية ليس لها حدود والانسان هو الذي يتحكم فيه ويقيد تدفقه وحريته وفق للحدود التي يضعها له كما أن الخيال هو أساس الإبداع.

كما ترى أمينة بلعلى أن الخيال "هو عبارة عن طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف والمعرفة وهو عملية تنبع من الذات وتقوم بتمثيل وتجسيد الصورة حسب نفسية المبدع"[3].

أي أن الخيال طاقة داخل الإنسان ولذا عليه استخدامها لاكتشاف واستخراج ما بداخله لتتجسد في ابداعاته.

فالخيال يساعد في ايقاظ العواطف الكامنة لدى الانسان، فهو قوة داخلية نفسية موجودة في كل انسان سليم الآليات النفسية أو العقلية، وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور[4].

أي أن الخيال قوة عقلية كامنة عند الانسان سليم، وخروج هذه القوة للظهور يكون نتيجة لمحفزات ودوافع تدفعها للخروج من كمونها.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل المجلد 05، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 191.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادم، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 142.

[3] أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 21.

[4] الحسن الحايل، الخيال أداة الابداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408 هـ - 1988م، ص 37.

التخيل:

يعد التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى، غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه ومنه سمى التخيل تخييلا في اللغة اليونانية، من الضياء فإنه مشتق فيها منه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له[1].

والتخيل هو قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز اللفظية للموضوعات، والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي[2].

وعليه فإن التخيل هو قدرة الانسان على تشكيل الصور والرموز والاحساس بها بعد اختفاء المؤثرات الخارجية التي تحفزها على الظهور.

ويعتبر التخيل عملية عقلية تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لخبرة للفرد بها من قبل، وهو بذلك يستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره ومستقبله[3].

التخييل:

لغة: فصلت المعاجم العربية في شرح التخييل إلا أننا نكتفي بما ورد في قاموس المحيط "خال الشيء يخال خيلاً وخيلة" ويكسران (...) ومخيلة ومخالة (...) والظن والتوهم (...) وتخيل الشيء والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في الصورة خيلة[4].

اصطلاحا:

اختلف النقاد في تعريفهم لمصطلح التخييل كل حسب رؤيته ووجهة نظره، وبالتالي فإن مصطلح التخييل مصطلح قديـم، وهو يعني الخلق والابتكار لعوالم غير واقعية، أي متخيلة وقد شاع استعماله في

---

[1] يوسف الادريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)، منشورات الاختلاف، ط1، 1433 هـ-2012م، ص 89.

[2] رعد مهدي زروقي وجميلة عبيدان سهيل، التذكير وأنماطه، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص 110.

[3] حسن شحاتة، مستقبل ثقافة الطفل العربي (رصيد الواقع ورؤى الغد)، ص 205 http/booksgoogle.dz

[4] فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص 373.

الوقت الحالي في الأعمال الأدبية والأعمال السنيمائية، ويعرف التخييل على أنه انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء[1].

وعليه فإن التخييل انفعال ينتج من الذهن دون وعي وذلك عن طريق الاستجابة للصور الفنية فتتقبله النفس أو تنفر منه، وبالتالي فالتخييل يعتبر حلقة وصل أو ربط بين الشاعر والمتلقي فتتولد عنه عدة تصورات جديدة حول العالم والأشياء، وهناك من يرى أن التخيل هو أجمل مظهر في انسانيتنا فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، فبقدر ما ينعتق من ضرورات المادة ويتحقق ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الابداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها[2].

وبالتالي فإن التخييل هو الذي يعطي للإنسان الحرية في أن يغوص في فضاءات جديدة، وهو الذي يمنحه القدرة على إعادة تشكيل حياته.

مفهوم المتخيل:

المتخيل هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف المتخيل كذلك بأنه تصور ذهني يحدد شبكة من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع[3].

أي أن المتخيل تصور ذهني يمكن أن يتوافق مع الواقع، ويمكن أن ينافى معه ومن النقاد الذين عرفوا المتخيل نجد الأستاذة والناقدة آمنة بلعلى تقول بأنه عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقى إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الاشارة

[1] يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل، 02 فلسفة ونقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005م، ص 25.

[2] صلاح فضل، اشكال التخييل (من فئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1996م، ص 02.

[3] عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي والمتخيل، www.aljabriabed.net في 19 فيفري 2019 على الساعة 11:30.

الموجودة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقى المختزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة[1].

المتخيل السردي:

هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنه أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أنباء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من أنواع الابهامات أو تمثالات التي تتوجه إلى أشياء أو تربطها باللفظة التي تمثلها في الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام، أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية السمة أو الميزة التي يظهر بها هذا النص كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة[2].

فالمتخيل السردي هو عنصر من عناصر الابداع، حيث يلجأ إليه الكاتب كتقنية فنية لتكثيف الخيال في النص السردي وخلق جو مفعم بالخيال السحري والعجائبي، انطلاقا من مخيلته حيث يستند إلى الواقع ويعيد تشكيله بصورة وأفكار جديدة تناقض الحقيقة، لكنها توهم القارئ بواقعيتها حيث يستمد الكاتب بعض نماذجه من الواقع ويضفي عليها عنصر التخييل لتبدو بصورة جميلة ومتميزة بواسطة اللغة.

مفهوم السرد:

لقد عرف الفكر العربي المعاصر وبداية من القرن 20 تحولات كبيرة دخلت النطاق النقدي متأثرة بجهود الشكلانيون الروس والبنيويون، ونجد أن المصطلح السردي يحتل مكانة مهمة ضمن المصطلحية الأدبية العربية الجديدة، وهو من أهم القضايا والموضوعات التي توقف عندها الكثير من النقاد والدارسين المهتمين بالسرديات ولهذا نتقدم الى تحديد مفهوم السرد.

السرد:

[1] أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص58.
[2] المرجع نفسه، ص17-18.

لغة: تشير الدلالة المعجمية للسرد على "تقدمة شيء على شيء آخر" تأتي به مشتق بعضه في أثر بعض متتابعا[1] أي أن الأشياء تأتي متوالية متصلة ببعضها البعض.

فالدلالة المعجمية لسرد تشير إلى:

1-إتقان السرد الحدث والقدرة على روايته بطريقة يستحسنها السامع ويبقى مشدودا للسرد وكأن حديثه يأخذ بعضه برقاب بعض فلا يظهر الخلل والضعف في سرد الحديث لجودة تتابعه واعتدال مقاطعه وبيان مقاصده.

2-تقدم شيء على شيء تأتي بعده ويأخذ بعضها بالتداعي أثر بعض حالة حصول الشيء المتقدم عليها، فكل حركة تشمل على مجموعة من الحركات المتناوبة من الممكن أن تقول عنها أنها في حالة سرد.

3-الاتصال بين الأشياء كثيرة تتصل بعضها ببعض حال حصول أي شيء منها وتداعيه في الظهور الذي يستوجب ظهور باقي الأشياء لعلاقة الاتصال القائمة فيما بينها، ولهذا كان اسما جامعا لدروع ونحوها من الحلق لطبيعة الارتباط الذي يستوجبه تكوين الحلق، فلا وجود لحلقة منفردة بنفسها إذ حينها تسقط عنها التسمية، أو أنها تقبل تسمية أخرى لانفرادها عن التسلسل تتابع السرد[2].

السرد اصطلاحا:

حضي السرد بدراسات العديد من النقاد إذ يصعب تحديد مفهوم له لاختلاف المقارنات الفكرية والمعرفية بين مستعمليها إلى حد التضارب والتعارض، وهذا عائد إلى التراث الذي تركه الشكلانيون الروس والاتجاه البنيوي ويتجسد ذلك في إعطاءاتهم واجتهاداتهم التي امتدت إلى الفكر العربي بين كل ما هو قديم وحديث، ومن الذين امتازوا بالبحث في هذه القضية الناقد العربي عبد الرحمان الكردي الذي

[1] ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند الشعراء (القصائد السبع الطوال)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013م، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 15.

يرى بأن السرد هو "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد"[1]، يبين لنا أن السرد هو كلام وخطاب ينقله الراوي إلى المتلقي بواسطة الأفكار ويرى حميد لحميداني أن السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات متعلقة بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

السرد شامل لمختلف الخطابات مروية كانت أم مقروءة، يقول رولان بارت "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة"[3] فالسرد لا يختص بنوع من أنواع الأدبية دون غيرها، فهو ينفتح على إبداعات متعددة عموما فإن السرد طريق يتبعه الكاتب من أجل الخلق والابداع معبرا بذلك عن تجاربه المختلفة من مشاعر وعواطف ومواقف غير شخصيات من ابتكار مخيلته.

مفهوم السردية:

تعد السردية علم يدرس القوانين والأسس التي ينتظم عليها النص الروائي، وتعرف بسرديات الخطاب أو سرديات البنيوية التي تدرس العمل السردي، من حيث هو خطاب على حد تعبير يوسف وغليسي[4].

يرى غريماس أن السردية مصطلح يستخدم للدلالة على ما يكون به الخطاب سردا، وهي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع لتحليل سردي[5]، ما يجدر الاشارة إليه هنا أن هناك فرقا بين المصطلحين (السرد، السرديات) كون هذه الأخيرة تدرس السرد بوصفها العلم الذي يبحث في نظرية السرد وتقنياته، أي أن مصطلح السردية أو علم السرد يعني بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ويتعلق بذلك من

[1] عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذج)، دار الثقافة لطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1992م، ص 109.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1941م، ص 45.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 19.

[4] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف مخبر السرد العربي، د ط، 2007م، ص 115.

[5] محمد القاضي (وآخرون)، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010م، ص 254.

نظم تحكم انتاجه وتلقيه، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي يقوم عليها عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكاله المختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وصور ... وفي كل هذه ثمة قصص تحكي وإن لم تكن ذلك بالطريقة المعتادة[1].

عناصر السرد:

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن كل إجراء سردي يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا وطرف ثاني يدعى مروي له أو القارئ.

ومن هنا نذكر أطراف العملية الابداعية التي ألح عليها النقاد والتي صاغها حميد لحميداني في المخطط الآتي[2]:

1-الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة وهذا ما يجعله مسؤولا عن سرد الحكاية ما وبناء عالمها، فهو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه[3] وبذلك يمكن القول أنه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، ط3، المغرب، 2001م، ص 174.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1941م، ص 45.

[3] ابراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 61.

2–المروي: يعد المروي جسدا نصيا منتجا للحكاية، يقوم على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف يتسنى له بث الرسالة إلى المروي له ويتشكل المروي من المتن وهو المادة الخام في القصة.

3–المبنى: وتمثل العملية المستخدمة لنقل تلك المواد فالمواد ثابتة مجردة في صنع التخيل أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع[1].

4–المروي له: يعتبر المروي له أصل كل سرد فهو عون سردي لا غنى عنه مثل الراوي وهذا ما أشار إليه جيرالد برنس بقوله إن كل سرد شفوي كان أو مكتوب وسواء تضمن أحداث حقيقية أو أسطورية ... فإنه لا يفترض راويا واحدا على الأقل وإنما يفترض مرويا له، أي شخص ما يتوجه إليه الراوي[2].

يحدد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه يتوسط الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلوا المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه الأثر[3].

ثمن تودوروف صورة المروي له مثبتا له تلازمها وصورة الراوي، إن صورة الراوي ليست صورة فريدة فحالما تظهر منذ الصفحة الأولى تكون مصحوبة بما يمكن تسميتها (صورة القارئ) فكلتاهما توجد في تلازم مع الآخر[4]، يعني هذا الكلام بأن الراوي والمروي له يكونان في صورة تلازم أي أن كل منهما يلزم الآخر.

---

[1] عبدالله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2000م، ص 252.

[2] علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م، ص 24.

[3] ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

نشأة الرواية الجزائرية:

تعريف الرواية الجزائرية:

لغة: إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال آخر، ومن أجل ذلك وجدناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها وأطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء أيضا بالرواية[1].

اصطلاحا: تعرف الرواية شيء من الصعوبة لأنها تختص بقدر كبير من الجدية من حيث الصياغة والموضوع ومع ذلك فإن الرواية، من القصص تتفاوت في الطول وتكتب نثرا واستخدمت كلمة رواية أول مرة في انجلترا في القرن 16عندما عرفت فيها القصة الايطالية، ومنها قصص الديكاميرون التي كتبها بوكاشيو غير أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد والرواية في القرون الوسطى سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامة ، وهي سرد نثري لمغامرات خيالية ابتداء من القرن 16 ذات طابع خيالي عميق[2].

كما تعرف الرواية بأنها شكل أدبي ونوع سردي نثري تتميز عن الأنواع الشخصية الأخرى بقالب فني خاص، ظهرت في فترة تاريخية معينة ولقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية فرسخوا مقومات هذا الشكل الأدبي وأرسلوا تقاليده، واحتلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكنتها في الجزائر الى جانب الكتابات الروائية التي يكتبها الفرنسيون المولودون في الجزائر أمثال روبيررراندو وهنري كسريا[3].

الرواية هي شكل أدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي وهناك أثار أدبية يعود تاريخها الى العصور الوسطى غير أن لخصائص الرواية أواصر قربى متعددة لم تبدأ في ظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي، وقد تطورت الرواية مع مرور الزمن وتطورت وظيفتها تبعا لذلك فكرست

[1] عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997م، ص 28-29.

[2] عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، 2001م، ص 29-30.

[3] طاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985-1986م، ص 02-03.

للإنسان والمجتمع والتاريخ، وهدف وجود الرواية كونها تناولت الإنسان والمجتمعات الإنسانية التي تعرف في الوقت نفسه أنها دخلت التاريخ لأن تاريخ البشر مصنوع من طرفه أو من طرف بعض المجتمعات البشرية إذ تحتل فكرة التفكير حيزا أساسيا في تكوين الرواية[1].

نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية الجزائرية جزء من الرواية العربية إذ لا تختلف في نشأتها كثيرا عن الرواية العربية، لذلك نجد بدايتها مقلدة سواء الرواية الغربية أو العربية الأتية من المشرق العربي، فالرواية الجزائرية الأولى لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي، وهذا لاعتمادها على تقليد الرواية الكولونيالية من جهة ولكون الرواية كانت فنا قصصيا جديدا على الأديب الجزائري، وبما أن الجزائري لم يتمكن من الإطلاع على النماذج العربية في فن الرواية، فكان لزاما عليه التقليد وهذه حتمية أدبية لأن الأديب أو الروائي لا يستطيع أن ينطلق من العدم[2].

ونجد في مطلع الخمسينيات روائيين قد كتبوا باللغة الفرنسية أمثال مولود فرعون "نجل الفقير Fils de pauvre"(1915-1962م)، "الأرض والدم" La terre et le sang، "الدروب الوعرة" Les chemins qui montes 1975، ليظهر فيما بعد محمد ديب بعمل مميز "الدار الكبيرة" ثم "الحريق" 1954 ليأتي مولود معمري برواية La colline oubliée الربوة المنسية بالإضافة الى الكاتب ياسين الذي أبدع في روايته "نجمة" 1956، ومالك حداد برواية "التلميذ والدارس"، وآسيا جبار من خلال روايتها "العطش" سنة 1957 فكل هذه الأعمال الروائية بلغت درجة من الاتقان في السرد والتحكم في البناء الدرامي للفن الروائي.

أما بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فبدأت متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية تعد ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها[3].

---

[1] جورج لوكاتش، (الرواية) تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 07-08.

[2] www.aswatechamal.com

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 199-200.

يؤرخ لبدايات الرواية الجزائرية بأوائل السبعينيات، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل غادة أم القرى لأحمد رضى حوحو، التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية وتعود أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ، في صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي شيء آخر إلى الصبر والتأمل الطويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها واجتياح فن الرواية إلى لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينات فأول رواية جزائرية كتبت بالعربية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وإن سبقتها مالا "تذروه الرياح" الى الظهور ثم يظم الى الروايتين رواية "الزلزال واللاز" لطاهر وطار، فتعتبر "ريح الجنوب" الرواية الجزائرية الأولى كما سبق وذكرنا لأنها تلتقي مع رواية "الزلزال" في معالجة الثورة الزراعية، فيقول عبد الله الركيبي في تعليقه على أسلوب الرواية "وأفضل ما في الرواية في تصويري هو أسلوب الكاتب ونعته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف[1].

مما يفي أن أسلوب الكاتب ولغته يعتبران أساس بناء الرواية في التعبير عن مختلف المواقف، ويرى البعض النقاد بأن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ساعدت على ظهور الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية، فمع بداية السبعينيات شهدت تغييرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فكانت "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الروايات الأخرى لإنتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة[2].

تطور الرواية الجزائرية:

طرأت على الرواية الجزائرية عدة تحولات وتغييرات ساهمت في بلورتها وتطورها، وقد تأثرت بروايات المشرق والمغرب ويعود ظهورها إلى الفترة الاستعمارية وامتدت إلى ما بعد الاستقلال.

مرحلة قبل الاستقلال:

إن الظروف التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وأسهمت في بلورة اتجاهاتها، فقد استطاع محمد ديب ورفقائه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة

[1] محمد مصابق، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983م، ص 138-139.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 90.

ساعدتهم على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بأفكارها وقيمها وتقاليدها التي أرادت فرنسا أن تسلبها منهم[1].

جاءت الرواية الجزائرية نتاجا للصراع القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي فالإحاطة بالجوانب السياسية لها الدور الرئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها، ومن الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسطية التي يمليها البحث الأدبي، وهي تقسيم هذه الفترات التاريخية المتمثلة في حلقات مترابطة في سلسلة واحدة رئيسية هي التاريخ.

كانت لهذه الفترات الثلاثة الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري واستقلال الجزائر وتحديد هويتها وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته.

أولها مرتبطة بثورة الفلاحين سنة 1871م التي كانت لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر.

ثانيها لها صلة بانتفاضة 1945م الجماهيرية التي ايقظت الاحساس القومي لدى الشعب حتى يقتنع بأن الاستعمار مهما كان حضاري سيبقى يهدف إلى تذليل الشعب الجزائري وتركيعه، فقد ظهرت هذه المرحلة أول رواية مكتوبة باللغة العربية غادة ام القرى لأحمد رضى حوحو 1974م.

أما في الفترة الثالثة والأخيرة تكتمل في دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها إلى تجميع كل قوتها الممزقة هذا التمزق بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية لعدة سنوات، إذ شهدت هذه الفترة قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في حين لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951م، و"الحريق" لعز الدين بوجدرة 1957م[2].

ويرجع بعض النقاد ظهور الرواية الجزائرية إلى تاريخ لاحق هو عام 1951م حيث صدرت رواية "الطالب المنكوب"، وهي رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها وساذجة في طريقة التعبير، ومنذ هذا

[1] المصدر نفسه، ص 226.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر، ص 18-19.

التاريخ لم تظهر اي رواية عربية جزائرية، وقد يرجع سبب تأخرها إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي وإلى صعوبات الطباعة والنشر وغيرها[1].

ولقد تميز الاحتلال الفرنسي للجزائر بفترتين:

1-فترة الاحتلال العسكري المبني على الاستيلاء على الأرض الجزائرية وسكانها وخيراتها.

2-تميزت بالتخطيط للاحتلال الروحي والثقافي وتبدأ بزيارة نخبة مجلس الشيوع الفرنسي التي يترأسها جول فيري وكانت مهمتها القضاء على الشخصية الاسلامية الجزائرية، وذلك بتعليم اللغة الفرنسية وخلق جيل جديد يدافع على الثقافة الفرنسية إذ كان موقف الشعب الجزائري ضد التعلم بالفرنسية، وظهر تحرك سياسي جعل الشباب الجزائري يدافع بحماس عن المطالبة بالمساواة مع الفرنسيين ودعم فكرة الاصلاح الديني والثورة المسلحة التي خاضها الجزائري ضد الفرنسي كانت ثورة شعب بأكمله تأثر بها جميع أفراد الشعب الجزائري بشكل أو بآخر سواء بالمشاركة المباشرة فيها او بوقوعه ضحية لأحد الطرفين المتحاربين، وإن الاختلاف الغائب بين صفوف الشعب برز عند السياسيين والمسيرين للثروة خصومات بين القادة السياسيين حول مقومات الشعب الجزائري والنهج السياسي والايديولوجي الذي تبناه فرواية "اللاز" لطاهر وطار تكشف عن شكل من أشكال الصراع الجزائري وأثر ذلك عليه إذ سيعطي الاعتبار لذاته[2].

فالجزائر هي أول وطن مغربي تستعمره فرنسا لأهداف سياسية واقتصادية إلا أن هذا الاستعمار قوبل بمقاومة عنيفة من قبل الفلاحين الذين انظموا إلى الأمير عبد القادر بعد سقوط إقليم قسنطينة وقد عاشت الجزائر اربعين عاما من 1830م إلى 1870 وهي ساحة للحرب.

لقد قام المستعمر الفرنسي بممارسة سياسية وحشية وتخريبية إزاء الجزائريين وممتلكاتهم وموارد عيشهم والخطوة الأولى لسلخ الجزائريين عن هويتهم الوطنية، فقد زادت عملية مصادرة الأراضي واحتجازها وبعد دستور 1848ضربة كبرى للعروبة الجزائريين بتقرير أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، وخضوع الجزائريين للدستور الفرنسي ثم إلغاء التشريعات الإسلامية وأصبحت التعاليم الإسلامية تمارس ضمن قيود شديدة،

[1] لينة عوض، تجربة: الطاهر وطار الروائية (بين الايديولوجيا وجمالية الرواية) أمانة عمان الكبرى، (د.ط)، 2003م، ص 09-25.

[2] محمد قناش، في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، (د.ط)، ص 240-241.

وعملت السلطة الفرنسية على تشويه الهوية الوطنية والقويمة ومنعت تدريس اللغة العربية كما عمدت على تقسيم الشعب وتفضيل فئة على فئة أخرى حتى ظن الفرنسيين أنهم نجحوا في تفتيت المجتمع الجزائري[1].

فقد لعبت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أسسها عبد الحميد ابن باديس دور كبير في إعلاء المفهوم الوطني وتأكيد عروبة الجزائر[2].

حملت هذه الأحداث تحولات عميقة على المستوى الفني والأدبي فمعظم الجوانب التي سادت قبل الإستقلال لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية، واكتمال معالمها فالرواية الجزائرية نتاج الثورة الوطنية وارهاصاتها وتجسيد الوعي[3].

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية انتعش انتعاشا واضح وساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم واستفاد بعضهم من الكتابات الفرنسية، ومنهم "أحمد رضا حوحو" إذ دخلت على الأدب الجزائري موضوعات جديدة منها قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة، وقد استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كسلاح وجهه الكتاب والمناضلون إلى صدر المستعمر، كما أصبح الأدب الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما أعطى الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه فنجد من بين الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية محمد ديب في رواية "الحريق"، ومولود فرعون "نجل الفقير"، و"الأرض والدم"، و"الدروب الوعرة"، كذلك مولود معمري برواية "الربوة المنسية" وغيرهم من أمثال كاتب ياسين "نجمة"، ومالك حداد برواية "التلميذ والدرس"، وآسيا جبار برواية "العطش".

[1] لينة عوض، تجربة: الطاهر وطار، الروائية (بين الإديولوجية وجمالية الرواية)، أمانة عمان الكبرى، د ط، 2003 ، ص 05-10.

[2] المرجع نفسه، ص 12-14.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1986، ص 35-44.

مرحلة بعد الاستقلال:

سعت الرواية الجزائرية في السبعينيات إلى تجسيد الصراع بين التيار الاشتراكي والتيار الاسلامي ويظهر الدين في سائر الأعمال، بحيث يؤوله بما يتماشى مع أهدافه السياسية فنجد بعض الأعمال منها أعمال طاهر وطار ذهبت إلى نقل الخطاب السياسي باستعمال الشعرات الدينية والآيات القرآنية، مما يجعلها في الكثير من الأحيان عرضة للمباشرة والتقريرية وأن الكثير من جيل السبعينيات الذين جربوا كتابة القصة القصيرة ثم الرواية تأثروا بطاهر وطار بوصفه الأدب الممثل النموذج الاشتراكي الواعد[1].

ففي الوقت التي استقلت فيه الجزائر ساد التقاطب بين النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي، وقد اختارت الجزائر الانحياز إلى المعسكر الاشتراكي، فبدأت الأفكار الاشتراكية تتسرب إلى العقول وأدى هذا الوضع إلى انتقال حرب الطبيعة الاشتراكية من نشاط سري إلى نشاط نصف علني ونشطت حركة الاخوان المسلمين مستفيدة من المكانة السياسية، ومن الإرث الذي خلفته حركة الاصلاح في الجزائر وفي مقدمتها جمعية علماء المسلمين الجزائريين هذا بأشكال متعددة كان منها الشكل الأدبي وبما أن التيار الاسلامي قد اتجه نحو الشعر، فإن أنصار التيار الاشتراكي هم الذين برزوا أكثر في كتابة الفن القصص وفي تجريب الكتابة الروائية[2].

ظهرت الرواية في الأدب الجزائري في بدايتها الأولى مكتوبة باللغة الفرنسية بسبب الظروف التاريخية التي سادت في الجزائر ومنابع الثقافة الفرنسية التي استقى منها بعض كتابنا بالإضافة إلى تشجيع النقاد الفرنسيين، فالرواية الجزائرية لم تظهر إلا في بداية السبعينيات فيمكن اعتبارها ثمرة للتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي احدثت تحولات عميقة في جميع الميادين حيث بدأت ثورة البناء والتشييد وتمجيد الثورة الزراعية، كما ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مع بداية السبعينيات تعتبر رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية فنية تبرز قيمتها في كونها أسست لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية التي تميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فرصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض إلى جانب رواية العشق والموت في زمن الحراشي لطاهر وطار وهي تصف في

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، دار هومة، الجزائر، ص 176.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، ص 174-175.

بدايتها الطلبة المتطوعين وهم يتأدون بالثورة الزراعية ويشرحون أهدافها على الفرد والمجتمع والمهم هو أن تزول أحكام الثوريين المسبقة ضد بعضهم وأن تشكل جبهة حقيقية من كل من يؤمن بالثورة الزراعية [1].

هكذا راح الشعب الجزائري يفتخر باستقلاله ويعتز بذاته لردعه لأقوى مستعمر في العالم مما جعله قبلة لكل ثوار العالم الثالث الذي لا يزال تحت سيطرة الاستعمار بل راح أيضا يبني ويشيد مجتمعه الجديد.

كما ظهرت بعد الاستقلال رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع إذ أن أغلب الروايات التي ظهرت في هذه الفترة هي روايات واقعية لأن الكتاب وجدو في هذا النوع الأدبي سبيلهم في دراسة الوسط الاجتماعي الجزائري فاستمدوا مادتهم من الأحداث الرائدة حولهم[2].

[1] حكيم أومقران، البحث في الرواية الجزائرية لطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 73 .

[2] المرجع السابق، ص 75.

الفصـل الأول

المرجعيـة التاريخيـة واستثمـارها فـي الخـطاب الروائـي

المبحث الأول : الاحداث وإعادة البناء

المبحث الثاني: الشخصيات (التاريخية) المتخيلة

تمهيـد:

لاريب أن جنس الرواية هو من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشار بين أوساط القراء، فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب، فالرواية الجزائرية ورغم جل التحولات التي شهدتها النصوص منحتها الثقة في النفس من جهة كما كشفت عن مستويات الكتابة الروائية في بلادنا من جهة أخرى، كما أظهرت مجموعة من الأقلام التي مثلت الكتابة الروائية الجزائرية، ولعل تلك المحكيات الروائية الجزائرية خاصة السبعينية منها اعتبرت كمحصلة كبرى لمشروع سردي فكري كبير مكن الجزائر من أن تعزز مكانتها عربيا على الأقل ولا شك ان المحكي الروائي الجزائري كغيره العربي اعتبر تكريس لمسيرة أمة وكفاح شعب مما عجل بسبق الموضوعات التاريخية والفكرية[1].

مفهوم التاريخ:

يبدو التاريخ لدى المدافعين عنه والمنتسبين إليه علما موضوعيا مبررا من الاهواء والمصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه[2].

كما يعرف بأنه واقع ومسارا وسيرورة موضوعيَّة يشمل ما يجري في المجتمع من أحدث وتطورات وصراعات منفصله عن الذات والنظر الفردية[3] والتاريخ بوصفه حكاية أو قصة أو سردا أدبيا ما يقصه الأدب ويصوره النص ويقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي بسبب إندراجها في سياق زمني ويختلف التاريخ بمادته الحكائية في الأدب عن التاريخ عند المؤرخين. فهؤلاء يعطون صورة موجهة وغائية للأحداث التي يعرضونها، الأدب لا يمكن تاريخ بل شيء منه عالم مكون من الجذور والشرائح الداخلية والسمات الدالة، وهكذا يكون عمل المؤرخ قائم على المدلول التاريخي وعمل الفنان دائما قائما على الدالة المستنبطة من هذا المدلول ومن ثم تشكيله بنية أدبية دالة.

---

[1] الحبيب مصباحي، الواقعة التراجدية في الرواية الجزائر قراءة أخلاقية، ص38.

[2] فيصل الدراج، رواية وتأويل، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 82.

[3] حسين سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2004ص 18 ، نقلا عن عماد بلحسين نقد المشروعية رواية تاريخية الجزائر مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 7766، حزيران، ص 74.

ويمكن القول أن التاريخ يصور ما يحدث في المجتمعات، ووقائع التاريخ في الأدب ويختلف عن التاريخ عند المؤرخين من هذا المنطق نتطرق الى اهم نقطة وهي العلاقة بين التاريخ والمتخيل أو الخيال مثبة مكنية لا انفكاك لأحدهما عن الآخر لذا يمكن القول بأنه بأي حال من الأحوال فصل التاريخ عن المتخيل، وأن الرواية الجزائرية أخذت من تاريخ الشعب الجزائري موضوعا لها[1].

التاريخية:

ومن هنا يمكن القول إن الرواية التاريخية التي يجتمع فيها هاذان الخطابان السرديان التاريخي والروائي تتشكل في منطقة وسطى بين التاريخ والأدب يؤلف بينها خطاب سردي الى أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تتم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية ولا بد من الاشارة إلى هنا، إن الرواية التاريخية تضل من صنع المخيال الأدبي في الوقت الذي يكون فيه التاريخ مادتها الخام وبتعبير آخر تعد الرواية هنا منتجا تحويليا أما التاريخ فيعد منتجا أوليا[2].

مفهوم الرواية التاريخية:

على صعيد الدراسات العربية ثمة تعريفات عدة لمفهوم الرواية التاريخية كشفت عنها جهود المعجمين والنقاد والباحثين ومن هذه التعريفات ما أورده معجم المصطلحات الأدبية بقوله:" ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتبطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية وهي تمثل بالضرورة تعقيدا أو تنوعا في الخبرة والتجربة"[3].

وجاء في تعريف آخر للرواية التاريخية، أنها تسجيل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في اطار تاريخي ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين أولها الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه وحقائقه وثانيهما فهم الشخصية

[1] آمنة بالعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، (من المتماثل الى المختلف)، ص 207.

[2] عدنان لي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، 2015م، ص 19.

[3] المرجع السابق، ص 30.

الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة وبقدر تطور الإنسان إلى هذين العنصرين كان يتطور مفهوم القصة التاريخية عبر العصور[1].

إن الرواية التاريخية ليست مجرد اجترار لأحداث تاريخية سواء أكانت هذه الأحداث قريبة العهد بنا أم بعيدة بل إن الرواية التاريخية بالمفهوم المعاصر تعني بعث التاريخ بتصورات الحاضر ورؤاه الروائي هنا يبحث عن هويته وعن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه ويقوم البحث عن الهوية الذاتية على مسالة الحاضر والماضي، وعلى مقارنة الأزمنة المتحددة التي نسجت حاضرا معينا والنص الروائي في تفتيشه عن هوية معينة يعقد حوار بين أزمنة مختلفة ويكون شكلا من كتابة التاريخ يتضمن الخطاب التاريخي ويفيض عنه ، وبتعريف أكثر دقة هي الرواية التي تعتمد الزمان الموثق والمكان المحدد والحادثة المعرفة تستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة ، وتقاطع معه في الوقت ذاته ولابد من أن تنطوي الرواية التاريخية هنا على رواية المؤلف الأنية إزاء مجريات الماضي، وهي رؤية متجددة تعيد انتاج الخطاب التاريخي في مرجعيته الموثوقة[2].

ملامح الرواية التاريخية:

- الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبة بقصد إعادة إستعابها وتحديد طريقة عرضها.
- الرواية التاريخية آليتها الأولية للتاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد عصية على الحصر.
- الرواية التاريخية مستوى واعي من الأداء في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مائلة في ذهن المتلقي لهدف أو آخر فقارئ الرواية التاريخية يفرض أنه يقرأها وهوا مستعد معرفيا.
- الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية ، لان التاريخ هو زمنها ومن منطق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي أخر نقطة منتهى عندها.

[1] عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، ص31

[2] المرجع نفسه، ص 31.

- كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى العالم بشكل مختلف لا يمت بصله إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة.
- الرواية التاريخية عودة الى الماضي برؤي آنية فالماضي هو زمن الحكاية والحاضر هو زمن الكتابة.
- الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعد تبئير) كبير واسع الأبعاد وتخلص إلى أهدافه محددة يضعها المتلقي مع المرسل[1].

إذن فالرواية التاريخية من هذه الملامح والمواصفات يظهر أنه لابد أن تكون مبنية على مادة تاريخية إن تغيرت الأهداف التي ترمي إليها فهي تعود الى الماضي وتتوغل فيه دون أن تحدث قطيعة مع الحاضر وتستشرف المستقبل من خلال مواقفها من العالم والحياة، وبهذا تكون علاقة الرواية التاريخية بتاريخ علاقة وطيدة وعميقة كما يصف جورج لوكاتش في كتابه "الرواية التاريخية" بقوله إنها رواية تشير إلى الحاضر ويعيشها المعاصرون ويصفها تاريخهم السابق بالذات[2].

تهتم رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" للكاتب والروائي الجزائري واسيني الأعرج بمرحلة تاريخية عاصرها الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري في منتصف القرن 19 يحرص فيها على وصف العالم الذي تدور حوله أحداث روايته بين الجزائر وفرنسا، كما ركز الكاتب على رصد الأحداث التاريخية ولعل واسيني الأعرج واحد من بين الذين ساهموا بشكل كبير في خدمة الجنس الروائي حيث تدور أحداث هذه الرواية التاريخية حول شخصية جزائرية هامة وكبيرة في المجتمع الجزائري إلا وهي شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري وشخصية فرنسية تاريخية متخيلة وهي موسينيور ديبوش[3].

إن الرواية التاريخية تقوم على مرتكزات فنية تقومها وتبنى عليها وأولها الأحداث

الأحداث:

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987م، ص 19.
[2] فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 221.
[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص دار الآداب، ط2، بيروت، 2008م، ص 09.

تعد الأحداث في الرواية من بين أهم العناصر الأساسية التي تعتمد عليها فهي تشكل موضوعها الأساسي الذي تدور عليه، وتحمل في طياتها الهدف الذي يريد الراوي أن يوصله الى القارئ وفيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، ويمثل الحدث عنصرا للحكاية، وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية[1].

في رواية "مسالك أبواب الحديد" يفتح الكاتب روايته بتاريخ 28جويلية 1864فجرا الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر تشير الساعة إلى الخامسة لا شيء سوى الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من البناء.

فمنذ بداية الرواية تشم رائحة المكان نلتمسه ونراه بشكل واضح وقوي، فالكاتب هنا يقحمنا في عالم المدينة مع بطل الرواية وهذا يكون مونسنيور ديبوش قد أول المدينة فأول ما وقع على عينه الخادم وهو يحمل جثة بعثر رماد تربته كل أطراف البحر بعد أن تم رمي ترابه كما طلب هو من خادمه جون موبي، وعندما أخرج كفه من البوقال الرخامي ممتلئة بالتربة رأى وجه مونسنيور مكسورا كان قلبه حزينا وكئيبا[2].

وهنا أستعمل الكاتب خياله في هذا المقطع رآه وهو يستلم تمثال العذراء السوداء البرونزية من يد مونسنيور دي كلين أسقف باريس في سنة 1838 كهدية من داخلية الساكري كور بالقرب من مدينة ليو.

هنا دخل الروائي في قصة المعنونة بمرايا الأوهام الضائعة التي تدخل في الباب الأول من الرواية حيث راح يفتتح من خلالها رواية بتاريخ 17جانفي 1848 م التي تم فيه نزع مونسنيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهم برميها ثم عدل عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها مع بقية الأوراق التي كانت في رفوف خزانته أو تملئ طاولته حيث كان النقاش قائما على الإتفاقية التي كانت بتاريخ

[1] عبد المنعم زكريا، القاضي البنية السردية في الرواية، ص 27.

[2] المصدر السابق، ص16

21ديسمبر الى 22 نوفمبر 1848م التي تم فيه الامر بإلقاء القبض على الأمير وما كان عليه سوى الهرب على بعض خيالته[1].

وهنا قام الروائي باسترجاع الأحداث في الروايتين الى تاريخ 21ماي 1841م التي ذكر فيها محاولة الأمير استراحة ليغمض عينيه رغم الصعوبات التي يمر بها، وتلك الليلة كانت بالنسبة اليه اكثر من كأس ماء التي حاول أن يصرف بها حلقه، وهنا الكاتب شبه الرواية بالكأس وراح باسترجاع الأحداث إلى التاريخ 1832 م، وهذا العام الذي حلت به الكارثة التي تتمثل في الجراد الأصفر هكذا سماه العارفون ورجال البلاد الصالحون وراود الزاوية القادرية الآتون من بعيد في أول الصباح تبدأ فلولا الجزء الأول تسقط على سهل غريس مشكلة تحل على الحقول والمزارع حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس، وهذه كلها اماكن ذكرها الراوي وكانت عنصر فعال في بناء احداث التي تأتي تارة مسبقة وتارة متأخرة[2].

وبعد الانتهاء من حادثة الجراد يأتي وباء قاتل يتمثل في مرض الكوليرا وكان هذا بتاريخ 18 أكتوبر 1834م وهنا لراوي استأخر الحادثة في ذكرها حيث خلف هذا المرض1500 ساكن وبتاريخ جديد ومتأخر أيضا حيث راح الكاتب يسرد الحدث وهذا بتاريخ 27 نوفبر 1832م كاعادته تأخير الأحداث هنا تم بعث رسالة الأمير وقف الشيخ محي الدين وكانت الأمطار قد عادت الى السقوط ولا تسمع إلى نقراتها وهي تنكسر إلى السطح الغطاء الخشبي الذي كان يغطي ساحة المسجد وهكذا ذكر الكاتب المكان الذي قام فيه الأمير بإلقاء رسالته على الجموع الذي كان وسط المدينة بدأ الأمير عبد القادر بقراءة صك البيعة بتأن.

بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله علي نبيينا محمد الذي لا نبي بعده وهنا كان الخطاب موجه إلى الشيوخ والعلماء وأهل العلم أي الفئة المثقفة في المجتمع

السلام عليكم

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد دار الآداب، ص 64.

[2] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 64

وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم ووفق لكم النجاح ويسر لكم الخير في جميع افعالكم وبعد[1]

فإن أهل مناطق معسكر واغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم ويعني شقران عباس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم مما لم ترد أسمائهم قد اجمعو على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على سمع والطاعة وفي اليسر والعسر .... وأن يقوموا العدل على هدى سيرة رسول الله عليه وسلم بأمانة وتجرد على القوي على الضعيف والشريف والمشروف وقد ارتضوا بهذا الشرط.

إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الفلاح والصلاح والخير واتكالي على الله فمنه وحده انتظر الثواب.

حرر بأمر من ناصر الدين السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزه وحقق نصره آمين[2].

استهل الروائي هذه المرحلة وسماها بمدارات اليقين حدث في هذه المرحلة أول الفترة أحداث كثيرة ومتعاقبة منها المستبقة ومنها المتأخرة استهلها بالشخصية الفرنسية المتخيلة مونسنيور ديبوش حيث انغمس في تأمل الملاحظات وصفحات الجرائد طويلا والكتابة قبل أن يرفع رأسه عن الطاولة وحدد تاريخ 1933 أو بعده بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير أخطأ أم أصاب فذاك أمر يتجاوزني في بداية مشواره العسكري المدهش وكانت بمثابة أول هدنة وبداية سلام بينهما وفي 8 ماي من نفس السنة كان فصل الربيع فهو لا يحمل دائما الأخبار السارة رائحة البارود التي كانت تملأ كل البايلك الوهراني هنا ذكر الكاتب المدينة التي وقعت فيها الحادثة حيث خرج الجنرال ديبيوش دوميشال باتجاه البايلك التي كانت تنتظره في الساحة استعدادا للتحرك.

وفي العام الذي يليه بتاريخ 1834/07/22 م تم تعيين حاكم عام على الجزائر تحت رعاية سلطة ملك فرنسا عين مباشرة بمرسوم فلكي من قبل الكون دوري ديرلون، الذي يعتبره الجميع من بقايا معركة واتركو هنا الراوي ذكر أحداث غامضة مبهمة تحت ظل أو ظروف أو أحداث متقلبة حيث يعود ويسبق الأحداث وفي تاريخ 30 ماي من نفس السنة التي سبق وذكرها الكاتب 1833م في الربيع كان

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 90.

اطلاق القذائف من طرف الأمير وكانت هاته المعركة في مدينة وهران التي سبق ذكرها خرج الأمير باتجاه المدينة في 22 أفريل 1835م كانت القوات في عمق المدينة الأمير والحاج محي الدين الجزائري في الواجهة حيث أهلكت الرمايات المدفعية الأولى أكثر من 280 من أتباع الدرقاوي وهوا شخصية قليلة الذكر في الرواية[1].

استهل الروائي مسالك الخيبة هاته المرحلة التي تم ذكرها في الرواية كانت فيها أحداث قائمة ومن عنوانها تدل على أحداث مخيفة أحداث كبيرة افتتحها الروائي بحادثة أو نقول بتاريخ 10 أوت 1835م على الرغم من حرارة الصيف القاسية والرطوبة الثقيلة هذه الأجواء الاستثنائية تأتي دائما بخوف ضامر وحالة من الارتباك والغموض عندما استقرت السفن الثلاث في ميناء الجزائر في الزاوية الأقل غليان كانت طبول الحرب قد توقفت، وبدأت الحرب الفعلية وبتاريخ 12 إلى 17 جويلية استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب قرابة أسبوع تحت قيادة القبطان زوفري مساعد معسكر الجنرال بيجو عندما خلت المدينة من الفرنسيين الذين خرجوا عن آخرهم بموجب الاتفاق[2].

إن الراوي ها هنا أتم الباب الأول من الرواية التي تمت فيه أحداث متعاقبة وذكر فيه أماكن ومدن وبتواريخ وأزمنة متعددة ومتفاوتة وبلغت ذات أسلوب راق وحوار بين الشخصيات التي مثلت الحدث كل هذا ساهم في بناء الأحداث.

وها هو الراوي يفتح باب من جديد تحت اسم أقواس الحكمة والذي استهله بتاريخ 24 جويلية وكان هذا وخروج جثمان مونسنيور ديبوش من مدينة بوردو بإتجاه مارسيليا التي وصلها في 26 ومنها وضع في سفينة الطاميز la tamise ، التي وصلت مثلما كان مقررا في يومان بتاريخ 1856م لم تكن فاتحة خير على مونسنيور ديبوش فقد صار مرضه طويلا[3].

وهنا عنون الراوي روايته بعنوان صغير تحت مواجع الشقيقين ومن خلاله أعاد بناء الأحداث من جديد وبصيغة مغايرة ومختلفة الأحداث والأماكن والزمن، حيث استهله بالليل عندما وجد مونسنيور

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص130.
[2] المصدر نفسه، ص 170-219.
[3] المصدر نفسه، ص 279.

نفسه غارقا في أدق تفاصيل التي لم يكن يعرفها إلا جزئيا من قبل عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكمة على الطاولة الكبيرة التي تحتل قسما كبيرا من الحجرة التي كان فيها حيث وقعت بين يديه وثيقة مؤرخة في 12 جوان 1838م، وفي تاريخ 12 جوان إلى 02 ديسمبر الاعلان عن رفع حالة الحصار.

لقد رفض كل من الأشراف والأعيان والقبائل والضباط لموافقة على ملحق اتفاقية 24 جويلية وأنا أضم صوتي لصوتهم فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر هذا كلام الأمير، أرى ما يرون وأسير في الطريق الذي يسلكون إن الماحق الجائر ، ويضع المسلمين تحت هيمنة الآخرين وهذا مالا تقبله الأعراف والدين السمح، ويأتي تاريخ آخر يحكي عن استقالة حكومة مولي وذلك طلبا من الماريشال طلب تنحيه في 22 جانفي ، وكان اليوم العاصف الذي وصل فيه بيجو توماس بتاريخ 22 فبراير 1841م إلى الجزائر قادما من طولون بعد أن عين حاكما جديدا على الجزائر، خلفا للمريشال قالي وعندما حط بيجو رجليه في الجزائر للمرة الثالثة كان يعرف جيدا ماذا يجب عليه فعله اختير هذه الأرض التي ما تزال حقولها المحروقة ملتصقة بمنخريه، كان يعرف جيدا ماذا ينتظره قال ذلك صراحة من أعلى منصة الغرفة الأولى في 15 جانفي 1840م لإقناع البرلمانيين بخطته الصارمة التي لم يعد يكفي فيها الاستلاء المؤقت على بعض المقاطعات ولكن الاستيطان الكلي والتدمير النهائي لقوة الأمير كان يدرك جيدا أن العربي نقطة ضعفه ومقتله هي أرضه وزراعته[1].

وها هو الراوي من جديد يغلق وقفة ويدخل في آخر حيث استهلها وعنونها بـ مراتب المهاوي الكبرى وهذه العناوين الصغيرة تدخل ضمن الأبواب التي اعتمدها الراوي في روايته كل حسب أحداثه وشخصياته وأماكنه وأزمنته وحتى لغة حواره وهو ها هنا يتحدث عن المسلم وغيرته على ماله وعرضه وكان تنظيم الناس في دوائر يهدف تقريبهم قدر المستطاع من مصدر القرار، البعد يولد العزلة نظامنا كان بسيطا أنشأناه مباشرة بعد تدمير المكان الذي تخيلته عاصمة لنا تاكدمت التدمير كان ضربة قاسية في اللحظة التي ترا فيها ألسنة النار تأكل سنوات العمل وكانت الزمالة تكبر كلما شردت القبائل ودمرت

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 297-302-.

مساكنهم وحقولهم مع تباشير 1843م كانت تحتوي 839 من الدواوير 70 ألف نسمة و 400 حارس نظامي تحت إمرة ابن التهامي أو ابن عراش[1] .

وفي السنة نفسها وبالتاريخ 10 ماي 1843 م تمت إصابة الأمير حيث توالت الأحداث بعد ذلك حتى تاريخ 06 فبراير 1836م، في هذا التاريخ تسليم كوزيل صليب لفيف الشرف في ساحة المنشورات نفسها كان وراء تدمير تاكدمت لأنه كان الأكثر معرفة بأسرارنا للأسف فهو من جلدتنا كل الناس رأو حقده الأعمى ، وهو يحرق الكتب ويدمر القلاع ومصانع البارود ويمرغ الوجوه الكريمة في الوحل، ويقول للمشتكين هذا ما أراده لكم سيدكم السلطان عبد القادر أريحو البلاد منه ترتاحو أراد أن يحرض الشعب على الأمير لأن شخص حاقد وبعد عامين من هذا التاريخ أقيمت معاهدة تافنة 1939م، مارس الضغط حتى لا يتم تسليم القليعة للفرنسيين بموجب معاهدة تافنة ولكنه استسلم في النهاية لضغوط الأمير عبد القادر قاوم الجيش الفرنسي بقوة بدون أن يخسر نزعته الإنسانية إذا كان وراء المفاوضات التي قادت مونسنيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في ماي 1941م أول خليفة وضع الأمير بين يديه كل دائرته وأشيائه الثمينة.

في الثامنة من صباح فجر 14 أوت كانت القوات الفرنسية قد تخطت واد سيلي نهائيا بكل عتادها وأحصنتها وخيالتها ومشاتها ولم تتلق أية مناوشة مما سهل مرورها[2].

ظل الأمير ينتظر الرد على رسالة المفصلة إلى السلطان المغرب كان على يقين أن السلطان معرفته للحقائق سيلحق صفوفه بصفوف الأمير لتبدأ المعركة الحقيقية والجهاد الكبير.

لم تتوقف العساكر الفرنسية أبدا ومناوشاتهم تضخمت أكثر بالتهديدات المتتالية لملاحقة الأمير على الأراضي المغربية، إذ لم يتم تطبيق بنود الاتفاقية عندما وصلت أولى الأخبار شعر بانتكاسة كبيرة أقعدته أكثر من أسبوع قرأ في جريدة الأخبار ليوم 1845/06/24م التي عرضت وقائع الجريمة التي ارتكبها بليسية في حق 760ضحية في غار جبال الظاهرة [3].

[1] المصدر نفسه، ص 303.

[2] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 334-352-358.

[3] المصدر نفسه، ص 395.

يعود من جديد الكاتب ويدخلنا في عنوان آخر موسوم بـ انطفاء الرؤيا وضيق السبيل وهنا الراوي استهله بتاريخ مغادرة ديبوش الجزائر في 22 جويلية 1846 م مع صديقه، جون موبي وبتاريخ 14 أكتوبر 1947 خروج أيضا العقون من فاس على رأس جيش جرار مكونا من 15000 رجل لم يخرجوا حتى في معركة وادي سيلي، وقد قام الأمير بهجوم مفاجئ على العقون بتاريخ 21 ديسمبر وبهذا التاريخ ختم الراوي أحداثه فيما يخص الباب الثاني في روايته والموسوم بالعلاقة التي تربط مونسينيور ديبوش بالأمير التي تكمن في علاقة أخوة وصداقة[1].

أما بالنسبة للباب الثالث والأخير في هاته الرواية التي يحكي فيه عن قصة حياة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري الذي اختاره أصله أمير المؤمنين وقائدهم أن يجمع كلمة القبائل ويوحد بين قلوبهم في حركة الجهاد لتحرير الجزائر من فرنسا.

استهل الراوي هذا الباب المعنون ب باب المسالك والمهالك ثم افتتحه بالحديث عن بناء مكان يصلون فيه وذلك بتاريخ 1844م، تبرع مونسنيور ديبوش بحصانه وعندما أخفق المشروع لم يرجع إليه حصانه طلب منه دفع التعويض للجهات المتضررة ولقد منحت له قطعة أرض بـ 12000 متر فكر بالاحتفاظ بقسم ويبيع الجزء المتبقي ويدفع الديون المتراكمة وقبل بمنع بيع أملاك الدولة وتحت الضغط بعث في 09 ديسمبر 1845م استقالته الى روما، وانعزل في معتزل سطاولي متمنيا ان ينهي حياته في صمت وحده.

ونعود من جديد لنصادف عنوان آخر في هذا الباب تحت سلطان المجاهدة حيث افتتحه الراوي بتاريخ 25 ديسمبر ريح بديات الشتاء الباردة التي تهز كل شيء في طريقها لم تتوقف منذ ليلة البارح على قول الراوي كانت حادة وعنيفة تسحب وراءها بقايا الخريف مليئا بالخيبات، وفي تاريخ 1793م استرجاع الميناء الذي سلمه الملكيون لانجلترا لضرب الجمهوريون واسترجعه نابليون[2].

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 419 – 421 .

[2] المصدر نفسه، ص 465 – 491.

وهنا يعود بنا الراوي إلى تأخير الحدث 16 جويلية 1849 م تأمل الأمير جريدة لوكريدي أي بعد يومين بعد دعوة لويس نابليون مجلسا استثنائيا لمناقشة وضعية الأمير[1].

وفي اليوم وفي الليلة الفاصلة بين 14 و 15 مارس وضع مونسنيور ديبوش لمساته الأخيرة من كتابة الرسالة التي يريد ايصالها إلى نابليون هذه الرسالة الموجهة إلى فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية نابليون بونابارت أتمنى سيدي أن لا يصاب بخيبة الوصول إلى الرئيس صعب وظروف البلاد لا تبشر بخير أبدا أن ترى الأحداث المتسارعة قوة الإنسان في عدم استسلامه لصعوبات الدنيا ويعد انقلاب 02 ديسمبر 1851 م بزمن قصير، وعلى الرغم من حالة الشطب والانهاك ومحنة المنفى التي مرت بها زار مونسنيور ديبوش الأمير للمرة الأخيرة استجابة لرسائله الكثيرة كانت الرياح الشتوية عاصفة في ذلك الصباح دخل على الأمير عندما رآه ركض نحوه وفي تاريخ 13 أوت 1851 م تلقى مونسيور الاهانة الأولى وقيل له بأنهم يطالبون مستحقاتهم في مدة لا تتجاوز 24 ساعة أو السجن وكان بتاريخ 1852/02/02م، وعد مونسنيور الأمير بتقديم ملفه إلى الرئيس نابليون وفي يوم 28 أكتوبر من نفس السنة قام نابليون بزيارة رسمية إلى الأمير في القصر وفي يوم 09 نوفمبر مر الأمير على نابليون للمرة الأخيرة حيث رحل الى تركيا من فرنسا بتاريخ 11 ديسمبر 1852م[2].

لقد عودنا الراوي على تلك الفترات التاريخية في الرواية وها هي قاب قوسين أو أدنى التي تعد الوقفة الأخيرة في الباب الثالث لرواية التي استهلها الراوي أو نقول ختم فيها الراوي روايته التي بدأها بموت مونسيور ديبوش، وها هو الآن استحضره في هاته الوقفة التاريخية حيث قال أصف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود من شارع الامبراطورية مرورا من شارع البحرية المكمل الذي ينفتح على البحر حيث هاهنا ذكر البحر في بداية الرواية وفي نهايتها وعلى قصر الرياس شيء من الحزن الممزوج بسعادة غامضة بعد سنوات عديدة من تعينه كأول قس بالجزائر من طرف البابا غريغوار السادس عشر سنة 1838 م، واستقالته بعد 08 سنوات ها هو يعود مونسنيور ديبوش الذي سخر كل حياته للآخرين

[1] المصدر نفسه، ص 511.

[2] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 591.

ولو يلتقى إلا المنفى والمتابعة ختم الراوي روايته بشخصية مونسنيور ديبوش كما بدأ بها فهي الشخصية التاريخية المتخيلة في الرواية[1].

الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية من أهم مكونات الخطاب السردي والمحور الأساسي في كل الأعمال الروائية والقصصية حيث لا يمكن تصورهما بلاشخصيات كما تعد المحرك الأساسي للأحداث، وتمثل جسد الرواية والنبض الحيوي الذي تنتعش به والعنصر الفعال الذي يقوم بجملة من الوظائف داخل الفضاء الروائي والوظائف هي بمثابة الروح الذي يحي هذا الجسد[2].

ولقد أورد الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" مقالا عن الشخصية فحدد ماهيتها بناءها مستشهدا بجملة من الآراء التي تدعوا إلى الاعلاء من شأنها ودورها فتختصر بذلك رأي الكاتب الفرنسي بالزاك الذي اشتملت رواياته على مجموعة كبيرة من الشخصيات ذات النماذج مختلفة عن المجتمع الفرنسي، في النصف الأول من القرن التاسع عشر أي جعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس المشكلين المجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته[3].

نجد أن الناقد لحميداني قد تحدث عن تقنية تعدد الرواة في كتابه بنية النص السردي، فرأى بأن تعدد الرواة قد يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة وينتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية ليس من الضروري أن تكون الرواية داخلة الرواية المشروطة بتعدد الرواة فبإمكان راوي واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة، من حيث رواية الرؤية وهكذا يولد الراوي الواحد رواية متعددة الرؤية[4].

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 621.

[2] سمير قسيمي، هلا بيل، ص 167.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 49.

تعريف الشخصية:

اصطلاحا: تعرف الشخصية بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[1].

هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص وهذا ما جاء في قاموس السرديات حيث عرفها بانها كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية[2].

أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث فالشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وصفاتها من الواقع الذي تعيش فيه، وعادة تكون ذات طابع مميز عن الانماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية بناء للرواية[3].

الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية حيث تحتل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي لتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعددة الوظائف والتضييقات التي لا حصر لها، يمكن ان تكون صوت الكاتب نفسه وليس شخصيته فهو خالق الشخصية الأدبية لا شخصية ذاتها.

[1] لطيف زيتوني، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 196.

[2] جيرالد بردس، قاموس السرديات، تر سيد إمام، دار ميراث للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، د.ت، ص 30.

[3] عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1982م، ص 121.

أنواع الشخصيات:

هناك عدة أنواع للشخصية ولكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها ومن بين أنواع الشخصية نجد:

1-الشخصيات الرئيسية: هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص[1].

2-الشخصية الثانوية: أو الشخصيات المساعدة وهي تشارك في نمو الحدث وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث أو وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[2].

3-الشخصيات المشاركة أو العابرة: وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، إذ يكون ظهورها عابرا مرهونا بين ثغرات سردية محدودة جدا[3].

الشخصية التاريخية في الخطاب السردي:

لقد حظيت الشخصية التخييلية الروائية باهتمام بارز لدى العديد من النقاد والدارسين، وعلى الرغم من هذا الاهتمام المبرز ظلت مثار جدل لم ينته حتى اللحظة الراهنة وعلى الرغم من جهود هؤلاء النقاد، إلا أن ثمة من ينظر لدراسة الشخصية على أنها لم تتم بعد، والواقع بلورة نظرية نسقية لا مختزلة ولا انطباعية أيضا عن الشخصية، تبقى أحد تحديات الشعرية التي تواجهها بعد.

وقد تباينت آراء النقاد حول أهمية ودور الشخصية في العمل التخييلي، فيرى بعضهم بضرورة موت الشخصية، كتلك التصريحات التي دعت في فترات سابقة على عصرنا بضرورة موت الآله، موت الإنسان وموت التراجيدية، يقول بارت، أن ما هو آيل إلى الزوال في الرواية اليوم ليس الروائية وإنما

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

[2] نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، دار الوفاء للطباعة والنشر، د ط ، الاسكندرية، مصر، 2007م، ص 32.

[3] المرجع السابق، ص 45.

الشخصية، فما لا يمكن كتابته بعد الآن هو اسم العلم، وعلى الرغم من هذه الدعوات والآراء التي نادى بها البنيويون إلا أنهم لا يجدون مكانة للشخصية ضمن نظرياتهم جراء التزامهم بالإيديولوجية التي تنزع الإنسان من المركز، ونجد في المقابل من يعطي الشخصية الروائية مكانتها، فالشخصية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزهاّ أو تجاوز مركزها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية إلى الظهور بمئات السنين[1].

الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي لها الدور الأهم في الرواية، فهي التي تسير الأحداث كما أنها تتميز بالقوة والفاعلية كما أن الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتناب القارئ[2].

ومن خلال اطلاعنا على رواية مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري واسيني الأعرج، فأننا نستنتج أن الشخصية الرئيسية متمثلة في كل من الأمير عبد القادر ومنسنيور ديبوش.

أ-الأمير عبد القادر: شخصيته أخذت حيزا حقيقيا في الرواية، والذي عرفه عالميا بمواقفه الإنسانية وسماحته وخلقه الرفيع، وهذا ليس قولا وإنما انطلاقا مما كتب عن الرجل من خصال من العدو قبل الصديق، إذ أنه رجل فكر قبل أن يكون رجل سلاح، وأنه على ثقافة واسعة[3].

إن الأمير عبد القادر نموذج للرجل المتسامح والمثقف النخبوي والمسلم المؤمن بمبادئه والوطني الثائر كلهم قيم تجسدت في هذه الشخصية التاريخية[4].

إنها شخصية سابقة لزمانها وحمالة لرؤيا استشرافية لزمن نعيشه اختار الروائي هذا الاسم لما يتميز به من صفات تخدم الدور في الرواية فهو يعني السيرة المشرفة، فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفتها، ولذلك لابد لشخصيته من أن تحمل اسما يميزها، فالأمير عبد القادر في هذه الرواية يحمل كل الصفات التي يتميز بها هذا الاسم فهو رجل شهم وشجاع وذو خصال وقوي ومحارب.

---

[1] عدنان على محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، اربد، 2015م، ص 97.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1431هـ-2010م، ص 56.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 245-246.

[4] المصدر نفسه، ص 152.

إن شخصية الأمير عبد القادر شخصية محورية في الرواية لأنها الشخصية البطلة.

ونذكر أيضا شخصية تاريخية رئيسية متخيلة ألا وهي شخصية فرنسية شخصية مونسنيور ديبوش.

2-مونسنيور ديبـوش:

يعد من الشخصيات المحورية في الرواية، فهو عسكري فرنسي والذي رحل عن بلده ليعيش في الجزائر ويموت فيها، فهو الشخصية التاريخية المتخيلة التي تموت في بداية القصة وتدفن في الجزائر، وذلك طلبا لرغبته التي أوصى بها صديقه جونا موبي، فهو الشخصية الحميمية والمقربة منه، بحيث كان صديقه المقرب والعزيز عليه، فهما شخصيتان متعايشتان رغم الفروق الشاسعة بينهما في ظل الاحترام المتبادل.

وفي علاقة ديبوش بالأمير عبد القادر توثيق للانفتاح عن الآخر، وتجسيدا للصورة الحقيقة للأمير التي سكت عنها التاريخ وصرح بها الفن[1].

لقد وصلت حدود هذه العلاقة إلى درجة تمني الأمير أن يدفن إلى جانب ديبوش، معبرا عن ذلك بقوله "لو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور أتمنى أن يوضع قبران جنبا الى جنب قد يبدوا ما أقوله لك مجرد حلم وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن إن شخصية مونسيور ديبوش التاريخية المتخيلة المستوحات في الرواية هي شخصية مسيحية قريبة للأمير عبد القادر بدأت رحلته معه وعاش معه الأحداث فجاء من فرنسا ليعيش في الجزائر ويصبح قس لها فكانت الجزائر بلده الثاني"[2].

إن شخصية مونسيور ديبوش قس الجزائر كان شخصية تاريخية مستوحات من خيال الكاتب ووظفها في روايته ليبين الفروق السياسية والاجتماعية والتاريخية وحتى الدينية، وليبرز مدى إبداعه.

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 245.

[2] المرجع نفسه، ص 246.

الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية التي تمد الرواية بالحيوية، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له[1].

كما أنه من خلال حركتها فإنها تعطي للصراع ذروته ومعناه ومن خلال اطلاعنا على الرواية نجد الشخصيات الثانوية قد تعددت وتباينت أدوارها وهي جون موبي ونابليون ودوميشال.

1-جون موبي:

يعد من الشخصيات الثانوية، فهو يعتبر الصديق المقرب للشخصية التاريخية المتخيلة مونسنيور ديبوش، فهو يعيش معه وجاء معه للجزائر، ورافقه في كامل مراحل حياته حتى وفاته، وكان المسؤول عن حمل جثته ورمي رماد تربته في كل أطراف البحر 28 جويلية 1864[2].

2-نابليون:

يعد من الشخصيات الثانوية، فهو يعتبر شخصية تاريخية فرنسية، وحاكم الولاية الفرنسية، فكانت له علاقة مع مونسنيور ديبوش، والذي كان واسط بينه وبين الأمير عبد القادر في تسوية ملفه، وفي يوم 28 من أكتوبر 1852م قام نابليون بزيارة رسمية للأمير في القصر وبعدها جاءت زيارة الأمير عبد القادر للرئيس نابليون وكانت للمرة الأخيرة[3].

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[2] المصدر السابق ، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 591.

الفصل الثاني:

المرجعية الاجتماعية وحضورها في الخطاب الروائي

-المبحث الأول : الأنا واضطراب الذات

-المبحث الثاني: صوة الآخر

تمهيد:

تعد إشكالية الأنا والآخر من أهم القضايا التي اهتم بها الكثير من المفكرين، إنها أخذت حيزاً مهماً وكبيراً في الساحة الأدبية والدراسات المعاصرة.

مفهوم الأنا:

أ– لغة:

- الأنا هو «ضمير المتصل الواحد وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها»[1].
- جاءت كلمة **"أنا"** في منجد اللغة العربية والآداب والعلوم أنها «ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك أنا»[2].
- الأنا اسم للمتكلم وحده، لا تثنية له من لفظة، أما إني فتثنيته(أنا)، وتشير(نحن) إلى(أنا جماعي) فهي تصلح في التثنية والجمع[3].
- الأنا هو تعبير «النظري المتعددة في انفصاله وانفعاله الذي يؤكده الفعل الفردي للتلفظ في النص»[4].
- تبدو كلمة الأنا واضحة في سورة طه في خطاب الله تعالى لموسى قال تعالى «إنّني أنا الله لا إله إلّا أنا فاعبدني وأقم الصّلاة لذكري» سورة طه[5].

من خلال التعريفات الذي ذكرتها نستخلص أنّ كلمة **"الأنا"** هي عبارة عن تعبير عن نفس واحدة وكذلك بمعنى تقديس الذات وإثباته، كما أنّ كلمة الأنا لا تحمل صفة التأنيث.

[1] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص449-450.
[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، مادة(أن)، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1، لبنان، 1993، ص19.
[3] السيد عمر، الأنا والآخر(من منظور قراني)، دار الفكر، دمشق، 2008، ص136.
[4] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 164.
[5] سورة طه، الآية 14.

ب- **الأنا اصطلاحاً:**

- **الأنا:** هو مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك واحترامي وقبولي لديهم، والأنا هي الأفعال الإرادية[1].

- **الأنا:** هو الذات التي تريد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه عن الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية[2].

يتضح لنا من خلال التعريفين أن الأنا مرتبطة بالحال الشعورية الإرادية للفرد، والأنا هي نفس ولا يمكن فصل الأنا عن الأعراض الفرد البشرية.

الأنا فلسفيا:

- الأنا في الفلسفة الحديثة عدة معاني منها المعنى النفسي والأخلاقي حيث: "تشير كلمة **"الأنا"** في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على الموجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية، أما في المعنى الوجودي «فتدل كلمة "الأنا" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي سواء كانت هذه الأغراض موجودة معاً أو متعاقبة، فهو إذاً مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدّل بتبديلها ولا يتغيّر بتغيرها».

- في المعنى المنطقي « تدّل كلمة "أنا" على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات في الذهن»[3].

نستخلص أن كلمة **"الأنا"** هي جوهر ثابت غير متغيّر الذي نسب إليه جميع الأقوال والشعوريّة والأفكار، كلمة الأنا حقيقة ثابتة.

---

[1] بشرى كاظم الحوشان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، الأردن، 2007، ص38-39.

[2] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983، ص23.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب لبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص140-141.

الأنا نفسياً:

أما في مجال علم النفس فقد ركّز العلماء في تحليلهم لمفهوم "الأنا" على الجانب الشعوري من الشخصية كونها الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكيات، ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع سيجموند فرويد 1856-1933 الذي يرى «أن السلوك له دافع داخلي من القوة لا شعورية تكونت عبر التاريخ وخاصة من خلال العلاقة بوالديه»[1].

قد قسّم الجهاز النفسي إلى ثلاث أقسام وهي الهوى والأنا والأنا الأعلى عرفه بأنه «ذلك القسم من الهوى الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيراً مباشراً بواسطة جهاز الإدراك الحسي الشعوري وفضلاً عن ذلك فإن الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الصورة وما فيه من نزاعات ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي سطر على الهوى[2].

الأنا اجتماعيا:

مثلما تناول رواد الفلسفة وعلماء النفس مفهوم الأنا كذلك تناوله علماء الاجتماع.

ولقد أسهم كثير من العلماء في تأسيس النظرة الاجتماعية لهذا المصطلح من خلال وضع مفاهيم له كلّ حسب توجهه، وفي مقدمتهم بعض رواد المدرسة التفاعليّة منهم "تشارلز كولي هورتون" الذي اهتم بالتنشئة الاجتماعية للذات بغية اكتشاف نمو الشخصية من خلال الجماعة حيث يقول: «أن الذات والأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوباً بذوات الآخرين[3].

يقصد تشارلز في قوله أن لا وجود للذات دون المجتمع فهو أساس معرفة الذات.

ومن أسس اندماج الأنا في الجماعة حيث أن: "من الشروط الأولية لبناء وحدة بسيكولوجيّة اجتماعية هو إنشاء "صورة الآخر" فبفضلها تتحقق نزعة الفرد إلى خلق انشطار بين "نحن" "وهم" وإلى تثمين

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، لبنان، بيروت، د ط، 1982، ص144.

[2] سيغفو فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ص 12.

[3] رشيد بعلى حنفاوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص230.

الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء نحن ذاتية تقرن بكل ما هو آخر لكي يصلح فصلها عنه لاحقاً، وقد تكون للآخر أولوية أكبر على الأنا في هذه الحالة[1].

أما من منظور "ميد هربرت" فقد ساق في تحليله للتفاعل الرمزي كيفية نشأة الذات من الجانب الاجتماعي حيث: «قام بمعالجات موسعة لفكرة الذات الجماعية وهو يرى أن الذات فرد تتطور كنتيجة علاقة هذا الفرد بالعمليات والنشاطات والخبرات الاجتماعية من جهة والأفراد من جهة أخرى»[2].

الأنا واضطراب الذات:

ويقصد بها شخص الأمير عبد القادر هي رواية كتاب الأمير مسالك أبوب الحديد **لواسيني الأعرج**.

لقد كان لشخصية الأمير عبد القادر أثر بالغ وكبير في النفس الآخر من خلال أخلاقه ودينه وبطولاته وشجاعته حيث ترك انطباع في الآخر وذلك من خلال قوله مونسنيور ديبوش« لأدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصّور لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفي ولا يموت روحك أنت غالية علي ومستعد أن أمنحك دمي امنحني من الوقت قليلاً لأتعرف على دينك وإذ اقتنعت به سرت نحوه»[3].

وفي قوله أيضا للمرأة الق جاءت تطلب مساعدته لإطلاق سراح زوجها الأمير عبد القادر وهي التي كانت سببا ووسيلة أولى لتعرف **مونسنيور** على الأمير حيث كان معجب ومنبهر بأخلاق وشجاعة الأمير عبد القادر دافع عنه وأحبه كأخ وأب له فأحب أرضه الجزائر وتمنى أن يموت فيها لينعم بالراحة الأبدية حيث الآخر تأثر بحالة الأنا لأن الأمير كان في السجن في المنفى ويعيش في حالة قهر وعزلة ويأس وقنوط فالمكان بالنسبة له قبر مظلم[4].

[1] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي، ناضرا ومنضور إليه، مذكرة دراسات العربية، ط1، بيروت، ص157-158.

[2] رشد بعلى حلفاوي، مسارات النقد ما بعد الحداثة في ترويض، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن ، 2011 ، ص231.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص دار الآداب، ط2، بيروت، 2008م، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص12.

لقد تلقى **الأمير عبد القادر** في المنفى الفرنسي بالحب والتقدير والاحترام من طرف الفرنسيين أمثال **أوجين دوما والكاتب واسيني** اللذين كان مرافقين للأنا دائما ومخففين لجراحها وآلامها وأحزانها فأصبح الأمير لا يطيق فراقهما لأنه تعّود عليهما[1].

إن الأمير عبد القادر وبشجاعته اعترف الآخر بحنكته وهذا ما ورد في معظم الجزائد من بينها **جريدة لامونتير**« الأمير قطع بكلّ شجاعة مسالك طويلة ... حنكة عسكريّة تستحق كلّ التقدير والاحترام بكلّ شجاعة مسالك سلطان وقائد ناضل من أجل بلده وأرضه ودينه تميّز بأخلاق عسكرية عالية حتى أصبح مصدراً إعجاب من طرف الكثير[2].

فالأمير مكث في بلاد الآخر، فعرف هناك أناس أحبوه وساندو قضيته وخففوا من عزلته وآلامه ومأساته، مكث الأمير خمس سنوات بالمنفى أحب الناس فحين أطلق سراحه الرئيس لويس نابليون لم يستطع المغادرة وترك كلّ الأحباب وراءه ويبدوا هذا جلي في قوله « أن أشعر بحزن عميق وصعوبة كبيرة في ترك المكان لي أحباب هنا خبراتهم وخبرتي في أرض المعركة وعرفت الشجاع والمقاوم والصبور»[3].

فالأمير يمثّل الحوار الحضاري كان منفتحاً على حضارة الغرب فتشبع بثقافتها وحضارتها لم يتعصب دينياً بل كان في كلّ مرة يشرح تعاليم الدين الإسلامي للآخر.

فالأمير كان يحزن حتى لموت أعدائه وهذا ما حدث عندما توفى جنرال **بيجو بداء الكوليرا**[4].

إنّ الأمير كان منفتحاً على الآخر، وعلى كل علومه حيث كان يستفيد من خبراتهم ومعارفهم ويرغب دائماً في قراءة كتبهم لمعرفة أسباب تطورهم وتقدمهم على العرب[5].

فالأمير لم يقص غيره بل استفاد من علومه وتقرّب منه لكي يفهم الأرض والعالم أكثر فأكثر، كما أنه صرح بتفوق وتقدّم الغربي الفرنسي على الجزائر[6].

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص286.

[2] المصدر نفسه نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه ص608

[4] المصدر نفسه، ص 545.

[5] المصدر نفسه، ص 556.

[6] المصدر نفسه، ص 557.

فهدف الأمير هو الاطلاع على علوم الآخر لإعادة بناء الدولة على أساس صحيحة وقويّة لا تتزعزع، فاستشار الكثير من الفرنسيين واليهود بغية القيام بهذا، فاشتغلوا في مختلف مصانع البلاد الصغيرة والكبيرة ليبرز هذا في المقطع، فالأمير خاض حروباً كثيرة ضد الآخر الفرنسي، وأتباعه أمثال **ملك المغرب محمد التيجالي، مصطفى بن اسماعيل** وغيرهم فاستشار الأوروبيين الذين يتعاونون معه من أجل التغلب عليهم.

كما اطلع أيضاً الأمير على **الإنجيل** لكنه لم يرتد عن الدين الإسلامي، لأن إيمانه به قوي ولا يستطيع أيا كان أن يزعزعه أو يحركه، وإنما قرأه أو اطلع عليه ليتجنب شرهم فقط لا أكثر ولا أقل، وهذا ما قال به الأمير للقس مونسنيور كما قرأ الأمير كلّ القصص الفرنسيّة القديمة، وكتب التاريخ رغبة منه معرفة تاريخها الزاهر والمتطور والراقي، وهذا ما تجسد لنا في الرواية عندما قبل الأمير هدية الفرنسي **أوجين دوسيفري**[1].

كما أن الأنا الجزائرية **الأمير**، اعترف بتفوق وتغلب الآخر العربي القومي المستعمر عليها، مما يصعب مقاومته ومواجهته ويبرز لنا هذا في المقاطع الروائية الآتية، التي جاءت على لسان **الأمير** فيقول الزمن القادم سيكون عنيفاً وقاسياً... الثقة بيننا وبينهم صارت هوة لقد طارو وانكسرت أجنحتها الصغيرة[2].

ولعلّ السبب الأول الذي أدى إلى تخلف الأنا من جهة نظر الروائي هو الذهنية أو العقلية العربية وإيمانها بالخرافات والأساطير والأحلام التي يراها كبار قبائله[3].

أما السبب الثاني، فهو الجهل الذي تعيشه فيه الأنا الجزائرية، فالجهل يعني الأبصار حتى لا ترى الحقيقة الحتمية في قول الأمير: «الجهل يا سي قدور أكثر خطراً من الأعداء الواضحين. الجهل عدو مدسوس فينا. يمكن أن ينفجر بين يديك في الوقت الذي لا تنتظره فيه أبداً»[4].

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 263

[2] المصدر نفسه، ص517.

[3] المصدر نفسه، ص740.

[4] المصدر نفسه، ص42.

كما أن المجتمع الجزائري أنذاك كان يؤمن إيمانا شديداً بالتنبؤات التي تصدر عن أفواه الدراويش أو المجانين وهذا ما زادهم تخلفاً.

كما يمكن أن نرجع سبب تخلف الأنا إلى الجوع والفقر والحرمان واليأس والقنوط الذي سبّبه الآخر الفرنسي الذي يرغب ويبقى دوماً إلى نهب والاستلاء على كلّ خيراتها.

إذاً فهذه هي أهم النقاط التي جعلت الأنا الجزائرية ممثلّة في الأمير عبد القادر متخلفّة بسيطة بدائيّة، فالأمير عبد القادر الذي كان يمثّل الأنا الجزائريّة كان مؤمن بالتعايش بين الأنا والآخر أي لا بدّ من الحوار والتسامح بينهما بدل الحرب والجرحى والموتى[1].

فالأنا الأمير حين سقطت زمالته على يد الآخر الفرنسي المستعمر في جبال امسيراد فضّل أن يسلم نفسه إلى الآخر الفرنسي **لاموريسير** على أن يضع نفسه بين أيدي إخوانه، حيث يقول محاور القس الكبير موسيور ديبوش من فضلت أن أضع مصيري بين القائد الفرنسي **لاموريسير** وأترك البقيّة لله وحده كان بيده مصيري، ولكني كنت أعرف أن ثقافتكم تمنع قتل القائد وتحترم شجاعته وتقدّر استماتته من أجل المثل الذي يدافع عنها[2].

مفهوم الآخر:

أ- لغة: لقد جاء في لسان العرب أن كلمة الآخر "بمعنى أحد الشيئين، وهو اسم أفعل والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر وثوب وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا أبدلت الثانية ألفاً لتكونها وانفتاح الأولى قبلها"[3].

كلمة الآخر في معجم الوسيط "أخذ شيئين ويكون من جنس واحد"[4].

من خلال التعريفات السابقة، نستخلص أن الآخر يساهم في مساندة الأنا من أجل إثبات الذات وجودها.

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص464.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، ص151.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص09.

ب- **اصطلاحاً:**

- الآخر هو ذلك الغريب الغير المألوف أو هو غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل هو أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية هذا إلى فضاءات مختلفة"[1].

- الآخر هو "بنية لغوية رمزية، ولا شعورية تساعد للذات على تحقيق وجودها ضمت علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها وهي ما يطلق عليها الآخر"[2].

نستنتج أنّ الآخر يساهم في مساندة الأنا من أجل اثبات الذات وجودها، وكذلك عندما نقول هو إنسان مألوف لدى الحضارة الشرقية.

- لقد عرف سارتر الآخر بأنه كان آخر مماثل للأنا لكنه مستقل في وجوده ومختلف عن الأنا والغير هو الأنا الذي ليس أنا ويعتبره عاملاً فاعلاً في تكوين الذات إذا يرى سارتر أن «الوعي الذات الوجودي» يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخر خيـرا وتأتي أهمية الآخر في الفلسفة السارترية الوجودية وعلم النفس من جوهرته الاساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية وكذلك من إسهامه في تأسيس وتوجه المنطلق الذاتي الشخصي القومي والثقافي[3].

- إن الآخر عند فوكو هو« اللامفكر فيه وفي الفكر نفسه أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز»[4].

- ونجد كذلك جاك دريدا من خلال اعتماده على خطاب ليفيناس فهو يرى: «أن الآخر هو مصدر الحقيقي لأن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر»[5].

[1] ميجان الرويلي سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط، المغرب، 2002، ص21.

[2] محمد الخيار، صورة الآخر في شعر المتنبي، نقد ثقافي، دار الفارس، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص21.

[3] ميجان الرويلي سعيد البارقي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 ، الرباط ، المغرب، 2002، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

[5] المرجع نفسه، ص23.

- **يقول الدكتور شاكر عبد الحميد** أن الآخر قد يكون أحد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريباً وقد يكون بعيداً، وقد يكون صديقاً وقد يكون عدواً ونفكر في أنسب الطرق للتعامل معه[1].

نستنتج من خلال قول شاكر أن الآخر يمكن أن يكون جماعة أو أمة ويمكن أن يكون عدواً أو مقرباً.

صورة الآخر:

ونقصد هنا بصورة الآخر في رواية واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، نقصد بها فرنسا أو المستعمر أو عدو الأنا وهو الاحتلال الفرنسي الغاشم الذي سلب ونهب أرضها ووطنها، فحاول تهميشها وإقصائها ومحوها فمارس عليها كلّ أنواع الاضطهاد والتعذيب فيصبح في نظرها شيطاناً لا يعرف الرحمة، مستعمراً لا إنساني وعدوا لدودا.

فهو يريد سيطرته وهيمنته ويسعى إلى محو الأنا الجزائرية كلياً من الوجود، ويبدو هذا من خلال مقطع الروائي الآتي الذي جاء على لسان **بيجو** « لقد قمت بمجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي والنهائي على الجزائر...والآن يجب إخضاع العرب وتسليط الحرب الشاملة يجب أن يظل العلم الفرنسي هو العلم الوحيد الذي يرفرف على المملكات»[2].

فالآخر فرنسا الاستعمار وكل مظاهر الحرمان والاضطهاد والقهر والظلم الذي يمارس فيه، لأنه شرس في كل مرة يعمل على تدمير المدن، سلب الثروات هتك الأعراض والأموال.

فبنيت لنا بعض المقاطع وحشية الاستعمار وهمجيته وأنواع التعذيب، والتقتيل الجماعي الذي يسلطه على المناضلين والمكافحين الذين يطالبون بالحرية، وبالتالي فالآخر يسعى دائماً إلى فرض سيطرته وهيمنته على أكبر عدد من السكان في ربوع الوطن.

[1] عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع والمعلومات، ط1، 2005، ص10.

[2] واسني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص303.

فالآخر ثعلب مكر بالنسبة للأنا، لأنه هتك عرضها واغتصب أرضها فقد خلف الكثير من الجرحى[1] والقتلى، فكان هدفه محو الهوية الوطنية الجزائرية وطمس الثقافة العربية، حيث قام الجنرال **بيجو** بحرق كتب **ابن خلدون** وابن العربي، وجل الكتب التي وجدها في مكتبة الأمير، فهدفه محو الشخصية والهوية الجزائرية، ومحو الدين الإسلامي ليحل محله المسيحي، ونهب ثروات وخيرات أرض الأنا والاستلاء عليها كاملة، ومحو الأنا الجزائرية كلياً من الوجود[2].

فالمحتل انتصر وتمكن من تمزيق القيادات الجزائرية، ونجح في تكوين فئة من العملاء أمثال يوسف ومصطفى بن اسماعيل، السي العربي، ودمر المساجد الإسلامية لقد مارس الآخر كل أنواع التعذيب والتدمير والعنف والقسوة، حيث كانت ألسنة النار تأكل المساكن والمزارع وحتى الأشخاص، كان الهجوم كاسحاً ومباغتاً[3].

فالآخر كان أقوى خاصة فيما يخص الوسائل الحديثة(المدافع...)، حيث كانت السيطرة للمستعمر بنسبة كبيرة، فهدفه ممارسة جميع أنواع الاضطهاد والقمع والاستبداد، فهو عدائي مبني على النبذ والاحتقار والازدراء والنفي والتعذيب والطرد.

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ، ص 285.

[2] المصدر نفسه، ص276.

[3] المصدر نفسه، ص 331.

الفصل الثالث

المرجعية الدينية والعجائبية والفعل العجائبي

-المبحث الأول: مفهوم العجائبية في التراث

-المبحث الثاني: العجيب الديني في الرواية

العجيب في المعاجم العربية:

يحيل الجذر اللغوي (ع، ج، ب) على أصلين صحيحين العُجْبُ والعَجَبُ، يدل أحدهما على الكبر واستكبارا للشيء والآخر خلقة من خلق الحيوان، فالأول العُجْب وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه نقول هو معجب في نفسه ونقول من باب العجب، عجب، يعجب، عجبا وأمر عجيب وذلك استكبر واستعظم فصار يتعجب منه ومثله العجاب أما العجاب بالتشديد فأكثر منه وأمر عجاب وعجاب وعَجَب وعجيب وعجبُ عاجب على المبالغة يؤكد به، وفي التنزيل "أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا الشيء عُجاب" قال صاحب تفسير الجلالين "إن هذا الشيء عجاب أي عجيب[1].

قال تعالى:

"وَلَأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلَا تُنْكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حتى يُؤْمِنُوا وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ " عجب الاستحسان[2].

قال تعالى:

"أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿٦٣﴾ عجب الإنكار[3].

قال تعالى: "بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ ﴿١٢﴾ العجب الشديد[4].

قال تعالى: "أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِنْهُمْ"﴿٢﴾ عجب الغرابة[5].

قال تعالى: "وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴿٢٠٤﴾ عجب السرور[6].

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير الجزائر، 2013م، ص 12.

[2] البقرة، الآية 221.

[3] الأعراف، الآية 63.

[4] الصافات، الآية 12.

[5] يونس، الآية 02.

[6] البقرة، الآية 204.

العجيب في التراث العربي:

العجيب والتعجب والتعجيب من المصطلحات التي تردد ذكرها على ألسنة أتباع أرسطو عبر ترجمات عدد من الفلاسفة المسلمين من أمثال الفرابي وابن رشد وغيرهم ، وربما كان أول من استعمل مصطلح التعجب في المجال النقدي على يد الجاحظ (ت 255هـ) الذي اعتبر التعجب من أهم خصائص الشعر، وذلك حين تحدث عن قضية ترجمة الشعر مبيينا أن الترجمة سقط موضع التعجب فيه كما تبطل وزنه وتذهب حسنه ولم يكتفي بهذا بل جعل المعنى الغريب العجيب مما يتقدم به الشاعر على آخر.

وهو إن لم يبين في كتابه الحيوان مصدر التعجب في الشعر فقد أورد في كتابه البيان والتبين مقولة لسهل بن هارون كناقد تتضمن تصريحا بمدى ارتباط التعجيب بحركة الوهم ، وهو ما جاء تصور ابن سينا (ت 428هـ) ليؤكده وذلك حين نص على أن التعجب هو ما يشير الانفعالات التخييلية أو يفرض الاذعان على المتلقي معرفا التخييل بأنه انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير من كما أنه يدعوا إلى التحريف عن العادة من أجل إثارة التعجب ، أي الاعجاب عبر تحريك الخيال إلى تصور ما هو متوهم، قاصد إلى نقل الخيال إلى عالم جديد مبتكر بعضه أو كله[1].

أما **عبد القاهر الجرجاني** (ت 481 هـ)، هو الآخر لم يخرج عن مقال ابن سينا القاضي بالتعجب المنشئ للتخييل بل أضاف إليه ما سماه بالسحر ، وذلك حين تعرض للحديث عن التخييل بغير تعليل الذي جعل مداره على التعجيب وهو والي امره وصانع سحره وصاحب سره[2].

وفي القرن 07 هـ يضيف حازم القرطجني إلى التخييل والتعجيب حدا جديدا، هو الندرة مؤكدا أن التعجيب لا يكون إلا باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستطرف لذلك ، ولم يقف عند هذا الحد بل راح يبين أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

وقامت غرابته، ومما زاد في رسوخ المعطى للقرطجني تأكيده على ضرورة اقتران ظاهرتي الإغراب والتعجيب في الشعر بحركة النفس الخيالية لزيادة الانفعال والتأثر حين قال: "كل ذلك يتأكد بما يقترن به من الاغراب فأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذ اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها" وهو لم يخرج عن مقال ابن سينا حين ربط التخييل والانفعال"[1].

المرجعية العجائبية في الرواية الجزائرية:

أثبتت الرواية العربية بما هي كيان يولد من داخل الهزات ينشب ويتمرد في آن واحد على البدايات البكر حتى يضمن مشروعيته المجتمعية على أنها الحس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات بظواهرها وبواطنها إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز مبتعدة عن اجترار الخطابات الفاقدة للنبرة والنسخ على حد تعبير محمد برادة، مستمدة مشروعيتها من كونها شكلا لا نهائيا قابلا للاكتمال والتجدد ومفتوحا على مجموع الأشكال التعبيرية بنية غير ثابتة تسعى الى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري الذي أضحت حياته في واقعيتها بتناقضاتها العنيفة وصراعاتها الداخلية الملتهبة باستمرار شكلا من أشكال التعجيب[2].

إن استثمار العجائبي بكلا تشكلاته في الرواية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص دليل قاطع على غنى المتخيل العربي وامكانياته الواسعة وما يعد به من مجازفات دلالية وشكلية تدعوا إلى مراجعة أدواته الإجرائية قصد التصدي لها تماما كما تدعوا الناقد إلى أن يتوخى الدقة ويتحلى بوعيه الكامل أثناء مقاربته لهذه النصوص، وعليه يمكن أن نقول إن شأن النزوع إلى التعجيب في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة بشأن أشكال التجريب الجمالي الأخرى ليس فعالية إبداعية معلقة في الفراغ بل استجابة لضرورة تاريخية / ثقافية / فنية استدعتها وهيأت لها ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي والجزائري على وجه الخصوص الذي بات يحمل نوبات عجائبية تحملنا على

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013م، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

القول بعجائبية ونحسب أن رواية (مرايا متشظية)، خير ما يمثل هذا الواقع العجائبي الذي فرضته فترة العشرية بما تحمله من مشاهد وصور وحشية تبدوا من الوهلة الأولى من نسج خيال المبدع[1].

المرجعيات الدينية:

يمكن حصر مدى تزويد هذه المرجعية النصية للنص السردي بالعنصر الخارق والبعد العجائبي من خلال مظهرين رئيسيين:

أ–قصص الأنبياء: ونقصد به تلك الحكايات المتعلقة بحياة الأنبياء والرسل الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات وأحاطهم بالكثير من العناية وأسباب التوفيق في المهام الموكلة إليهم، فكانت حياتهم بذورا لقصص كثيرة عجت بها كتب القصاصين الأوائل والوراقين، تفاعل فيها القصص الديني بمجموله الخارقي الاعجازي مع الذهنية الشعبية التي أثبتت عبر تاريخها الطويل انها قادرة على الخلق والإبداع في مجال الخوارق والأعاجيب التي اكتظ بها الأدب الشعبي لأنه الأدب الوحيد الذي لا يكترث بالمنطق وبالأساطير الجميلة[2].

ب–القصص والحكايات الصوفية: ونحن إذا نفرد لهذا النوع من القص قسما خاص به فمن باب الاعتقاد الجازم بأن زمن المعجزات ولى بانتقال محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى وما بقيت إلا المبشرات كما ينص على ذلك حديثه عليه الصلاة والسلام: انقطع الوحي وبقيت المبشرات رؤيا المؤمن، هذا من جهة ومن جهة أخرى، إن الكثير مما يرون من كرامات الصوفية وخوارقهم هي حكايات خيالية نواتها من زمن سحيق ليس لها من دلالات واقعية إلا ما تؤديه من وظائف مختلفة كالترغيب في طريقه المتصوف أو الترهيب من معارضته، ومن جهة ثالثة إن معظم مصادر

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 140-141.

[2] مرتاض عبد المالك، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989م، ص 16.

الأدب الصوفي تشير على أن النصوص الصوفية هي نتاج الغياب عن هذا العالم والاستغراق في عالم الخيال، عالم الأنا في تجربتها الصوفية التي هي تجربة في الفكر وتجربة في الكتابة أيضا[1].

إن هذا النمط من الحكايات أولى الاهتمام بها لأنها تشترط أحداث ذات طابع لا معقول ، أو هي من قبيل استثمار تلك القوة الواقعة بين العقل العملي وبين الجنس المشترك على تعبير الغزالي وهي متنازعة بين التفكير والتخيل، وهذه القوة قد فصل في بعض حالات قوتها إلى الاتصال بنفوس السموات وتسمى عند الأولياء (الكرامة) لشدة قوة التخييل التي نتج منها أفعال ذات طابع خارق للعادة الكرامة هي مرتبة من العطايا الإلهية أدنى من المعجزة التي اختص بها الله عزّ وجل الأنبياء والمرسلين[2].

إن هذا اللون القصصي هو تلك الكرامات والخوارق التي كانت تثير عجب الراوي والسامع الصوفي على السواء فتصدر عنهم ألفاظ دالة مثل تعجبت فلئن شاعت عنه العجائب من المكاشفة والحديث بمغيبات الأمور أو كان من أعاجيب الزمن وكان يعجب الصوفي من نفسه، فبعد أن يسرد ما رأى أو سمع ويعقب (وعجبت من حالي غاية العجب) تأكيد منه ان ما يحدث له ليس من قبيل المألوف المأنوس إنما هو أمر غريب يدعوا إلى التوقف عنده، ومن أجل ذلك كانت الخوارق أهم مميز لهذا النوع من غيره فبها يكتسب البطل بطولته ويدل على خصوصيته بكثر اتباعه ويعظم في أعين الناس عامة وخاصة[3].

والجدير بالذكر أن المنامات والرؤى تعد أحد أهم المنافذ في التجربة الصوفية ووسيلة من وسائل تحقق الكرامات والخوارق ونقصد بالمنامات والرؤى الأحلام سواء أكانت في المنام او في اليقضة والحلم هو الوسيلة الوحيدة لمقاربة المجهول من الوجود وهو قوام الصور الإشرافية في التجربة الصوفية لما ينضوي عليه من الخيال.

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

ونحن إذ تناولنا هذا القصص الصوفي بوصفه مرجعية من المرجعيات الأساسية للرواية الجزائرية لا نزعم أن المنجز الروائي الجزائري استطاع أن يغوص في أعماق التجربة الصوفية مستلهما طقوسها المبهرة، ولغتها المجازية الدالة وفضاءاتها العلوية، ولكننا نؤمن بأن من روائيينا من كانت له الجرأة التطويع بمتلقيه في فضاءات صوفية آلهة بمقامات البوح ولحظات التجلي الطافحة بالوهج الصوفي المتميز، منشدة في ذلك نفحات اللغة الصوفية حيث الخيال لا يهدف إلى الاقناع بل إلى أن يخلق التعجب واللذة ولا يهدف الى مجرد الطرافة وإنما يهدف إلى إغناء الحساسية والتعميق الوعي وهو ما يجعل القارئ يشعر ان كل شيء أمامه يبدأ من جديد وبه يكتسب معنى جديد[1].

وجاءت رواية تلك المحبة لتؤصلها من خلال الغوص في أعماق تاريخ الجزائر أخرى، قابعة في التاريخ المنسي والمجهول من خلال فضاء الصحراء الطافح بكل ما هو صوفي، وكذا من خلال رواية الطاهر وطار الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي التي تجلى فيها هذا السمت الصوفي من خلال مجموعة ألفاظ بعينها منها التحليف الهبوط الاضطراري[2].

أما رواية الحلاج وزغاريد الدماء للروائي محفوظ كحوال والتي تعد بداية مشواره الروائي فقد حلا له فيها أن يبعث الحلاج من جدته البغدادي الغابر بعدما نفض عنه الغبار 11 قرن كاملا ليلبسه جبة جزائرية عصرية ... الحلاج الذي قدم حياته قربانا للحقيقة العرفانية يحيا من جديد شخصية ورقية في هذا النص الروائي الذي يروي مشهدا مفزعا من حياة الجزائر الفتنة التسعينية المضرجة بالدماء الغالية...

فالحلاج هذه الشخصية التاريخية المعروفة في تراثنا الصوفي، هو القناع الذي اختاره محفوظ ليتورى وراءه وقد وفق الروائي في اختياره ولا سيما أن هناك نقاط مشتركة بين الحلاجين (الفني والتاريخي) الذين يلقيان نفس المصدر[3].

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 145.

[2] وطار طاهر، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص 17.

[3] وغليسي يوسف، مقدمة رواية الحلاج وزغاريد الدماء لمحفوظ كحوال، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 08.

المرجعية التراثية:

مما لا ريب فيه أن ألف ليلة وليلة تحتل الصدارة في هذا النوع من المرجعيات خاصة وهي نص مركزي في الثقافة العربية انتجت رمزيته رحلة طويلة في الذاكرة الجماعية وجغرافية الإبداع تحول معها إلى صورة ذهنية كثيفة ملتبسة وماتعة الأعطاف ينهل من معنيها العربي والغربي على حد سواء ولا سيما بعد ترجمتها إلى الانجليزية في مطلع القرن 18[1].

ولقد ظلت ألف ليلة وليلة تهيمن على الرواية العربية في ظهور رواية القصر المسحور لمؤلفيها طه حسين وتوفيق الحكيم حيث بدت محاولة الكاتبين واضحة لتخلص من هيمنة التراثي والإفادة منه في تطوير الرواية العربية، والحق أن ما عجزت عن تحقيقه رواية القصر المسحور حققته روايات أخرى كرواية "ليالي ألف ليلة وليلة" لنجيب محفوظ ورواية "ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب ورواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع، ورواية رمل الماية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" واسيني الأعرج وغيرهم كثير، وقد تعددت طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة وليلة في نصوصهم ولقد أثبت واسيني الأعرج في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عمق وعيه بما يتضمنه التراث من اشارات تعمل على تخصيب الخطاب الروائي الراهن، وذلك من خلال موقفه من شهرزاد التي أسكتها إلى الأبد وأنطق محلها أختها دنيازاد التي كانت على العكس منها تسرد المغيب والمزيف والمنسي (المسكوت عنه) من التاريخ فواسيني لا يريد إعادة كتابة التاريخ بقدر ما يريد وضعه على محك النقد ليسائله ويكشف عن المخبوء[2].

أما مرتاض فقد بلغ به ولعه بحكايات وعوالم شخصيات ألف ليلة وليلة أن استعار أسلوب شهرزاد في الحكي في مقدمة كتاب نقدي له بعنوان ألف ليلة وليلة –تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، وذلك حين استهل كتابه قائلا: "بلغني أيها القارئ السعيد أنه كان هناك قارئ بمدينة وهران مولعا بقراءة ألف ليلة وليلة، وكان معجبا بسردها وشخصياتها وأحداثها إعجابا شديدا ولم يزال على هذا الحال إلى أن قضى في قراءتها زمن طويلا وبينما كان يقرأ يوما في حكاية جمال بغداد إذ بدا له أن يكتب عنها

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 147-148.

دراسة تستوفي الكلام عن شخصيتها وحداثتها وزمنها وحيزها وسردها ولغتها الفنية فبالأمر المقدر واستقامت له على الوجه الذي أراد[1].

لقد بين في هذه المقدمة أن ألف ليلة وليلة تتميز في معظمها باتخاذها الجن والعفاريت والكائنات الخرافية شخصيات تنهض بالأدوار وأبطالا يصنعون الحدث ويسلكون به إلى غايته الفنية المرسومة إن كل هذه العوالم العجيبة الغريبة التي ولع بها ولوع قد جسدها في رواية (مريا المتشظية)، فجاءت في بناءها تشبيه بحكايات ألف ليلة وليلة بل موظفة حكايتها كحكاية الأميرة التي يخطفها العفريت ليلة زفافها ويقيم معها في أماكن بعيدة لا تحدها حدود كبحر الظلمات وجزيرة الواق واق.

ولم تقف روافد العجائبي على عوالم ألف ليلة وليلة وشخصياتها بل عمدت إلى السير الشعبية التي تنعكس في الحكائية بالغة الدلالة في تمثيلها للمراجع الذهنية والحسية الممكنة والمتخيلة في الحياة العربية[2]، ولذا ينظر إلى السير الشعبية على انها إعادة تشكيل الوقائع والمواقف التاريخية وفق منظور حالم يمجد بلاغة المفارقة والتخييل الذهنيين ومن هذه السير سيرة الإمام على رضي الله عنه وما حوته ومغامراته في وادي السيسبان ومن منجزاته الغول ذات السبعة رؤوس، وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وفيروز شاه بن الملك ضاراب وتغريبة بني هلال ... وغيرها من المتون الحكائية التي تسعى إلى رسم صور لبطولات تفوقت قدرات البشر العاديين[3].

الرواية العجبية:

ليس العجائبي سوى الادراك الملتبس للوجود عبر مظاهره الغريبة وموجوداته اللاعقلانية المثيرة لدهشة والاستغراب وليس الرواية العجيبة بناء على ذلك سوى تجل من تجليات العجائبي الأكثر قربا منه، ترصد فيها أحداث تفوق التجربة الانسانية بل وتتعداها تجري في عوالم مفارقة وأزمنة مفارقة وشخصيات ذات

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ص 213.

خصائص خارقة تستطيع أن تخلق الحيرة والتردد في نفس المتلقي اللذين ما يلبت أن يتخلص منهما في الرواية العجيبة لوقوعه في حبائل اللعبة السردية[1].

تجليات العجيب في الرواية الجزائرية:

تجلى العجيب في المنجز الروائي الجزائري ويتفرع إلى ثلاث العجيب السياسي والعجيب الديني والعجيب الجنسي وما يهمنا نحن هو العجيب الديني

رواية العجيب الديني:

ونقصد بها استناد بعض الروائيين إلى بنية النص الديني ذي الحمولات العجيبة الخارقة في تشييد معمار نصوصهم الروائية التي تأتي للبعد الديني بخوارقه على مستوى الأحداث، الشخصيات، السرد ولعل ما يجيب التذكير به أن توظيف الرواية لما يتصوره الخيال الشعبي الديني من أحداث ستقع في نهاية الزمان في بناء أحداث الرواية وتصوير شخوصها وبقاء المكان والزمان خارج دائرة التوظيف، وعليه يهدف السرد إلى استبدال ما يحدث بما سيحدث أي استبدال الواقعي بالخيال[2].

وقد تجلى هذا التوظيف للبعد الديني بخوارقه في تشييد معمار الرواية الجزائرية في صورتين اثنتين إحداهما تجلت في إعادة بناء القصة وفق بنية النص الديني بمفارقته، وثانيتهما تمحورت حول الاستفادة من مجموع الأفكار المطروحة في التراث الديني ومن الغموض الذي يلف سيرة بعض الأنبياء والمرسلين خاصة في صياغة النص الروائي.

أما الصورة الأولى فقد مثلها واسيني الأعرج وذلك حين استفاد من قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة البشير المورسيكي بطل رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف[3]، إذ تلقى فيها بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي تجدها في قصة أهل الكهف فالبشير المورسيكي قبل المجيء إلى الكهف كان يعيش في حي البيازين أحد أحياء غرناطة، وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقته هرب

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 201.

[2] محمد مرتاض، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 156.

[3] واسيني الأعراج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب لافوميك دار الاجتهاد، الجزائر، 1993م، ص 134.

من حي البيازين متجها إلى المارية، ثم غادرها إلى بلاد أخرى، بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي صموئيل، تعرض البشير المورسكي أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة، ولكنه نجا منها بأعجوبة قذفته الأمواج على الشاطئ مهجور حيث عثرت عليه الحكماء السبعة وحملوه إلى الكهف قديم وطلبوا منه أن يبقى فيه إلى حين موعد خروجه منه استيقظ البشير بعد ثلاث قرون ونصف، وخرج من الكهف فوجد في انتظاره راعيا، أخذه إلى الجملكية (نوميديا أمدوكال) التي يحكمها شهريار بن المقتدر بالله ليخلص الناس من ظلمه وجوره واضطهاده ووحشية التي بلغت به إلى فرض حملات ختان وحشية ودفن الجثث حية، والحرق أحيانا والبتر والتسميم بل وشواء الأجساد وتوزيع لحومها على أنها لحوم بقر[1].

إن واسيني الأعرج بنى قصته البشير المورسكي على الوحدات السردية الأساسية في قصة أهل الكهف ذات المفارقات العجيبة كما يشهد بذلك التاريخ، وقد تمثلت هذه الوحدات في الهروب من بطش الحاكم اللجوء الى الكهف، النوم مدة طويلة الاستيقاظ والعودة إلى المدينة وهو ما أدى إلى التشابه حد التداخل أحيانا، وذلك عن طريق استخدام إشارات تشير بالتداخل بين القصتين كقول الحكماء السبعة بأن الكلب الذي كان ينتظر البشير المورسيكي عند باب الكهف هو الكلب (قطمير) الذي كان مع أهل الكهف على أن الاختلاف بين القصتين أبانه البشير نفسه حيث قال ان ما وقع ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف الفارق بيننا ، هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ سيما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله فقد عشت جحيما مخيفا طوال الليلة السابعة التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ.[2]

وقد مال السرد القرآني إلى الإيجاز والتكيف وعدم الإطالة أما السرد الروائي فقد عني بالتفصيلات ورصد تفاصيل الحدث بدقة معتمدا على ذلك على الخيال الذي مد الأحداث بالحركة ليروي بعض تفاصيل ما حدث له داخل الكهف وهو ما سكتت عنه القصة القرآنية[3].

[1] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 261.

[2] المصدرنفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص47.

راح يسرد سير لحظة خروجه من الكهف قائلا: بدأت أشعة الشمس تفقد بريق صفرتها وهي تميل نحو المغيب منعكسة على ظلمة الكهف هاه؟؟؟ هاه؟؟؟ يبدوا أنهم حين غادروا الملثمون السبعة الكهف سدوا المكان من ورائهم وتركوا الفجوات خوفا علي من الموت اختناقا داخل هذه الحفرة حاولت أن أتتبع صوت الكلب الذي بدأ يقترب تأكدت من خلاله أن مكان التبليط هو نفسه الباب الذي سد قبل الخروج (...)، مددت يدي باتجاه الفجوات نزعت الأتربة بمجرد أن لمستها بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى قطعا قطعا حتى اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها ومع ذلك لم أشعر بالتعب ولا بالوهن، ولا حتى بالجوع هل يعقل أن يكون هذا الزمن قد مر على اللحية التي أصبحت تملأ وجهي (...) عندما نزعت الأتربة انزلقت بعض الشلالات الضوئية الناعمة من الفجوات ثم بدأت الصخرة الكبيرة تتزحزح وتميل إلا قليل حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة أسقطت العنيفة، ادفع الضوء بقوة وأصبحت أميز بين الأشكال التي تحيط بي[1]، إذ وسط هذه الأجواء الباعثة على الحيرة والدهشة إن دافع واسيني الأعرج لإسقاط شخصية المخلص على شخصية بطل الرواية وتصوير ذلك في ضوء الشخصية الدينية عن طريق إضفاء صفات الشخصية الدينية على شخصية البطل إنما هو محاولة الروائي لكسب ثقة القارئ إن حضور العجائبي كان ضروريا وليس من قبيل المصادفة أن يكون تأثيره حاسما في عودة البشير المورسيكي إلى الكهف.

أما الصورة الثانية للعجيب الديني فقد مثلها باقتدار كبير منجز الخير الشوار في الرواية القصيرة (الميني رواية) الموسوم بـ حروف الضباب هذه الرواية التي ليس من السهل على قارئها أن يكشف سرها بسهولة فيختلط فيها الواقعي بالسحر والمحسوس بالمجرد والآتي بالمطلق والمادي بالروحي فتتعايش المتناقضات، وتتمازج الثنائيات في فضاء قرية (عين المعقال) من خلال شخصية الزواوي المبهمة والتي تحافظ على الغموض حتى النهاية وهذه الرواية تم الاستثمار فيها الخارق والخرافي في منفتحا على آفاق تخييلية، وهي تستثمر أثر بعض الكتب الروائية التراثية المحضورة في نفوس قارئها ككتاب (شمس المعارف الكبرى) وقصة كتاب (كلام كلام) الأدبي خليل الحيروني الذي يروي الراوي أن الله رفعه إليه لدفع أذى المغول عنه

[1] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 48.

ناهيك عن الغموض الذي حق بداية بطلها الزواوي بمعية الياقوت في النص الروائي بل وفي النهاية التي آل إليها جاءت أشبه ما تكون بنهاية قصة المهدي المنتظر وذلك بعد أن شيع جنازة والده وهو فتى يافع أخذ يمشي وهو يغيب عن الأنظار رويدا رويدا حتى اختفى تماما كما اختفى الزواوي بعد دخوله في جناح برنوس شبح الشيخ العلمي حيث غاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب الشيخ العلمي الذي يعد حلما كانت ليلة شتاء باردة جدا ... أخذ الثلج يسقط منذ المساء ... سهر مع كانون الفحم ثم أخرجه خوفا من حدوث اختناق استغفر كثيرا واستسلم لنوم ... لا يدري إن كان في اليقظة أو في نوم عندما شعر بنور وهاج يجتاح المسجد ... نهض مفزوعا فوجد جسما يزهر نوره قال والدهشة تملأه دون أن يستطيع الجهر بصوته ولم يستطع تكملة ما أراد قوله أمره صاحب الجسم النوراني بفتح فمه ففعل ... أشار الزائر بيده إلى فم العلمي ثم قال : "لقد ملأت جوفك كلام الله، لم يفهم العلمي شيئا وعندما حاول الاستفسار واصل صاحب الجسم النوراني كلامه قائلا ستقوم برحلتين عليك بالأولى منذ الصباح ... اذهب إلى تومبكتو[1]، بم يوضح له كلامه وغادر فجأة نهض العلمي مفزوعا ... لم يجد إلا ظلام المسجد ... خرج فوجد الثلج يغطي القشرة الأرضية ... حاول استعادة ما جرى له في الحلم أو في الواقع لا يدري بالضبط ... أراد استعادة القليل مما يحفظه من القرآن لكن المفاجأة كانت كبيرة جدا ... وجد نفسه يحفظ المزيد مما كان يجهله تمام وهكذا استفتح حكاية على موضوعه الرحلة بما هي الخطاب الأقدر على حمل وصوغ المغامرات ذات النفس التعجيبي.

إن يلتقي العلمي عند خروجه في رحلة الأولى وعلى بعد مسافة طويلة من دياره بدليل وراحلة يخبره الذي يخبره بانه في انتظاره فحينما يهم سؤاله من يكون ؟ يكتفي ببيان الاسم رغم اصرار العلمي على السؤال وإلحاحه المتكرر وهنا ينفتح الأفق السردي على قصة الخضر عليه السلام مع موسى عليه السلام تمام، كما ينفتح في الرحلة الثانية إلى نيسابور على القصة براق الرسول صلى الله عليه وسلم هذا الحصان المجنح الذي يطير فيطوي المسافات البعيدة كطي السحل في رمشة عين، وعندها يعود العلمي من نيسابور حاملا في جعبته أمانة كتاب (كلام كلام) لصاحبه المعمر الذي يروي أنه عاش 700 عام

[1] شوار الخير، حروف الضباب، ص 87-98.

وبمرور الزمن يلتقي الشيخ العلمي بالزواوي الحفيد هذا الطفل الذي يزاول تعليمه في المدرسة الذي أصيب بنوبة هستيرية جعلته يتحدث عن أمور لم يراها عن بشر تأكل الجثث بعد إخراجها من القبور عن زواجه الملائكي بالياقوت عن بيته معها المصنوع من الذهب والفضة عن الكلاب العملاقة التي تحرصه عن اللصوص التي إذا اقتربت من بيته قصد سرقته تحولت إلى أصنام عن الياقوت مصدر الكشف عن كل الغيوب الأمر الذي جعل أمه تأخذه الى الشيخ العلمي الذي لم يكن أحد في القرية يعرف قصته إلا الشيخ الذي زار الزواوي الحفيد في لحظة زيارته لقبره الشيخ العلمي بعد وفاته[1].

قصة الزواوي والياقوت:

الزواوي المعقال*: وإليه تنسب عين المقال موطنه وإنما سمي بذلك لأنه كان أشهر شباب الدشرة في فتل المعاليق بدأت قصة الزواوي مع الياقوت التي أجدها بقوله الشعر فيها حتى أصبح أخوها مسخرة أقرانه مما جذا به إلى رفضه عندما تقدم لخطبتها وزوجها غيره الأمر الذي جعل الزواوي يميل إلى اعتزال الناس والرحيل من القرية على مكان بعيد حيث استأنس بنبع ماء في أسفل جبل، وأقام هناك واستولى على العين وما حولها بعدما أصبح له جيران من البدو الرحل الذين كانوا يتبركون بالمشرب من ماء منبعه ومع مرور الزمن وبفعل الاعتقاد احتل المكان وجعله مكانة قديسة في حياة قرية عين المعقال ولما توفي الزواوي ضربت له قبة على قبره فأصبح مزارا تزوره النسوة في المواسم والأعياد يطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام الناس ويشعلن الشموع والبخور ويطلين شاهد قبره بالحناء[2].

كانت هذه القصة الزواوي المعقال الأصل الذي تحول إلى ولي صالح وصار الحديث عنه مغلفا بالقداسة لما أجري بين يديه من كرامات.

قصة الزواوي الكتامي:

هذه الحكاية التي يعود في منهجها الخير شوار إلى تقاطعات بعض حكايات ألف ليلة وليلة ليفترض منها فكرة تدخل شخصيات خارقة في تحديد مستقبل، ومصير شخصيات أخرى ينتج من خلالها

[1] شوار الخير، حروف الضباب، ص 57-61.

*المراد بالمعاقل، العقال والجمع عقول وهو الحبل

[2] شوار الخير، حروف الضباب، ص 16-18.

حكاية لقاء الزواوي الكتامي بالياقوت الهلالية حيث يقول الراوي أنه في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إلى الياقوت وأراها صورة الزواوي وأوصاها بقبولها زوجا لها ... زار في الليلة نفسها الزواوي؟ وأراه صورة الياقوت وأوصاه بالزواج منها ومن هنا بدأت قصتهما وفي صباح الغد كان الزواوي في قمة الهضبة وراء الشجرة ... في السفح عند النبع وكانت الياقوت تحمل الماء ... وقعت العين في العين وقال الاثنان معا سبحان الله دون أن ينطق كل منهما إكمال ما يريد قوله كانت قصتهما مضرب المثل في قرية عين المعقال[1] هذه القصة التي جبهت بالرفض كل الأطراف بين الفرع الكتامي والفرع الهلالي للقرية، وقرر الشيخ إبراهيم كبير أعيان الهلاليين ان يزوج الياقوت بإبنه التهامي فتقدم لخطبتها ووافقوا وفي خضم هذا الحصار المضروب من طرف أهل من جهة ومن طرف القرية من جهة أخرى بين الزواوي والياقوت ينفتح أفق الحلم كملاذ لهما حيث أصبحا يلتقيان من خلاله وفي لحظة جنونية غادرت الياقوت بيت أهلها في إتجاه المجهول صعدت الهضبة تحت نباح الكلاب التي حاصرتها فإنزلقت فسقطت وفي ذات الليلة دخل الزواوي غيبوبة حتى كان يهذي الكلاب الكلاب ... حتى ظن الجميع أن قبيلة من الجن سكنته.

شاع أهل الياقوت فسارع الشيخ إبراهيم على فك وثاق العقد المبرم بينه وبين أبيها في شأنها وعندما شفي كل من الياقوت والزواوي جمع بينهما عاشا معا ببركة الولي الصالح (سيدي الزواوي) على حد تعبير الراوي هذا الأخير الذي كان قد أخبر ليلة في أخريات حياته بوباء يبيد القرية عن آخرها حتى لم يبقى فيها إلى الزواوي وزوجته، وبذلك صدقت نبوة أحد العارفين الذي لقيه يوما في السوق لقد اختاره من بين الجموع وناداه رغم أنه لم يراه من قبل مسح على رأسه وقرأ عليه ثم قال له أنت الغراب الذي يواري سوءة أخيه ... الساعة حلت على قريتك اذهب وادفنهم .. أنت الذي ستبعث الحياة في قريتك من جديد ... الخير باق في ذرية ذريتك ... إن لاسمك الفضل فيما أنت فيه[2].

كانت هذه الحكاية الزواوي الحفيد والياقوت الحفيدة اللذين ولدا بمباركة سيدي الزواوي والتقيا بمباركته وجمع بينهما بمعيته.

[1] شوار الخير، حروف الضباب، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

قصة الزواوي الحفيد الثاني:

منذ بداية الرواية لم يتخلى الخير عن الحلم كتقنية حاول من خلالها بناء أحداث الحكايات المتكررة للزواوي المتكرر حتى شكل الحلم مكونا استراتيجيا يغدق على النص بأحداث معرفة في العجيب فهو يتدخل لتغيير مسار الشخصيات الروائية من حال إلى حال.

فهذه أم الزواوي التي لم ترزق الولد إلا بعد فترة طويلة من زواجها تروي قائلة: "وأثناء نومي جاءني شيخ بملابس بيضاء وكأن رائحة الجنة تنبعث من جسده ... كانت نظرته قوية إلى درجة ارتبكت ... سألته ببراءة من أنت؟ فصرخ في وجهي أنا سيدي الزواوي أنا اللي يجرح ويداوي. ألا تعريفني؟

الحق خجلت ساعتها وقبل أن أجيبه قال: "أعرف غبنك يا بنتي ... لا تخافي" وكررها عدة مرات ثم قال ... بوسعدية، بوسعدية

لترزق بعد رقصة أدتها وسط الجموع الغفيرة على الموسيقى الشعبية للبهلول يدعى (بوسعيدية، بولد بهي الطليعية سمته تبركا بالولي الصالح باسمه الزواوي هذا الولد يصاب عندما يكبر قليلا بحالة هستيرية يكشف فيها عن زواجه بجنية تدعى الياقوت وفي وسط هذه الأجواء يلتقي الزواوي بالشيخ العلمي الذي يبعث من عالم الأموات ليأخذ معه الزواوي إلى عالم ما وراء الضباب في أجواء أشبه ما تكون بأجواء اختفاء صاحب العصر والزمان ليسجل الخير شوار بهذا الانفتاح على التراث الديني وخوارقه ذات الأبعاد العقائدية المحضة التي ظلت منار جدل كبير بين الفرق الاسلامية فتحا جديدا في عالم الرواية العجائبية الجزائرية[1].

لقد تعددت مرجعيات الرواية أو الكتابة الروائية الجزائرية من تراثية إلى الدينية مستوحات مما تعج به البيئة المحلية من اعتقادات وكل السرد العجائبي بوصفه أسلوب في كتابة الروائية ..... لروائي الجزائري السبيل الأكثر نجاعة لتسجيل موقفه من قضايا عصره والهروب من قساوة الرقابة بمختلف أشكالها وهو ما يؤكد أن شروع العجائبي في الرواية الجزائرية ليس فعالية ابداعية فقط بقدر ما هو استجابة لظروف

[1] شوار الخير، حروف الضباب، ص 51.

تاريخية وفنية وثقافية استدعتها وهيأت لها مجموعة من المؤثرات التي ظلت زمن تضطرح في الواقع الجزائري[1].

جمالية الشخصية العجائبية:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيا من مكونات السرد استقطب مفهومها وكل ما يتصل به من مفاهيم الفكر الأدبي منذ أرسطو حتى الآن، وهي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكي، وإذ لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها الأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا والحيز يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية الشخصيات التي تحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها[2].

مواصفات الشخصية العجائبية:

لقد أثبتت الرواية العربية الحديثة وضمنها الرواية الجزائرية أن الشخصية فيها كمكون هام ترفض الوصاية كما ترفض الإفتعالات التي ليست لها سياقات حقيقية وخطابها ليس خطاب المؤلف ولكنه يجسد صوتها الحامل لسمات العصر الذي تتحدث فيه.

إن أدوار الشخصيات في العمل الروائي متفاوتة فقد تنوعت الشخصيات الروائية تبعا لذلك فهناك الشخصية الدائرية وهي الشخصية المتعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها.

وهناك الشخصية المسطحة وتتميز بكون صفاتها محدودة وأفعالها مرسومة أو متوقعة[3].

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 362.

[2] المرجع السابق، ص 321.

[3] المرجع نفسه، ص 322-323.

أنماط الشخصية العجائبية:

الشخصية الشعبية:

لاشك أن عالم التراث الشعبي عالم واسع وأن عطاءه المتمثل في امكانية توظيفه عطاء كبير يمكن أن يستغله الكاتب الفنان من أجل إبداع العمل الروائي الذي يكتسب من التراث رموزه الموحية المعبرة، ويستمد منه قدرته على اجتياز حاجز الزمن من جهة ومن جهة ثانية يختار من هذا التراث بعض الجزئيات الشعبية الجديرة بمنح النص البعد العجائبي[1].

أ–الولي: وهو من حيث اللغة مأخوذ من الولاية وهي مصطلح يأتي لدلالة على أن هناك أناسا قادرين على منح البركة لمن يريدها وهم يتصرفون أحياء، وهم يرزقون كما يظلون قادرين على التصرف والتأثير وهم أموات ومن أجل ذلك تتخذهم مزارات يختلف إليها الناس عن اعتقاد ونية وقد لاحظنا ميل الروائي الجزائري إلى توظيف هذا المعتقد كثيرا، وتجلى في رواية حروف الضباب لشوار الخير فقد اكتفى فيها الروائي باستدعاء الولي كشخصية خالدة (حي وإن كان ميت) لأنه يتراءى في المنام ويوجه الأحداث مما يجعل الناس يقتربون إليه طالبين منه ما لا يقدرون على الجهر به أمام الغير ونظرا لهذه الطقوس الاعتقادية ظلت الولاية ألصق بالعجائبية وأدل عليها لأنها تشكل عالما عجيباّ أولج في عالم الخيال منه في عالم الحقيقة[2].

ب–الجن: يشكل الجن بمختلف أجناسهم عالما متكاملا من الشخصيات التي تضطلع بأدوار خارقة تجسدها أفعال بعينها من مثل معرفة الغيب وطي الأرض ومحو المسافات في لمح البصر وقد تجلت هذه الشخصية في شخصية الياقوت ذلك الجسم المرئي الذي ساعد الزواوي في رواية حروف الضباب على فتح التميمة والتي أخبر الزواوي وهو في حالة غيبوبة كاملة أنه تزوجها منذ بعيد وهو يسكن معها منذ ذلك الوقت في قصر شاهق وسط الضباب[3].

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 362.ص 325.

[2] شوار الخير، حروف الضباب، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

الشخصية الأسطورية:

إن أبرز سمات الشخصية الأسطورية هي أنها رمزية ومن أهم صفات الرمز أنه يقدم لكل عصر دلالة جديدة ولعل هذا ما يفسر لنا سبب اهتمام الروائي في العصر الحديث بالشخصيات الأسطورية وجدير بالذكر هنا ان نشير إلى أنه باستقراء نصوص المدونة المدروسة نلخص إلى أن الروائي الجزائري كغيره من الروائيين العرب عمد في رسمه لشخصياته الروائية ذات الملامح الأسطورية إلى وضعها في إطار عصري تارة إذ تعيش هذه الشخصية حياة عادية، وتارة اخرى يقوم بخلق الشخصيات روائية مماثلة لشخصيات الأسطورة أو مقاربة لها وهي تعيش في أجواء أقرب إلى أجواء الأسطورة وقد يؤدي هذا وعي الروائي الجزائري بالدور الذي يؤديه هذا النوع في الطرح إما على مستوى جمالية العملية الابداعية برمتها أو على مستوى جمالية النص المبدع بصفة خاصة لما في ذلك من الخروج عن النمطية التي تثقل كاهل النص[1].

إن الروائي الجزائري لم يختلف كثيرا عن مستواه في القطر العربي سواء في انفتاح على عوالم جديدة رافدة للعجائبي الذي تعددت أوجهه في النص الروائي الجزائري وتلك خطوة نعدها جبارة في تاريخ الرواية الجزائرية الحديثة أو في حرصه على اختراق كل الأجواء التي من شأنها أن تحلق منه مبدعا واعيا بكل تقنيات الكتابة الجديدة.

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية دار التنوير الجزائر ، 2013 ص 326-327.

خاتمة

خاتمة

ها نحن بصدد نهاية هذا العمل الذي مررنا من خلاله بعدة مراحل وصولا إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

1. المتخيل السردي عنصر للإبداع يلجأ إليه الكاتب كتقنية لتكثف الخيال في نصه، كما أنه يعطي لرواية السمة أو الميزة التي يظهر بها وتكون بواسطة اللغة.
2. استطاعت رواية وسيني الأعرج المأخوذة كنموذج الجمع بين ثنائية الأنا والآخر وبين ديانتين المسيحية والاسلام.
3. الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبة بقصد إعادة استيعابها، وتحديد طريقة عرضها.
4. الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أما أهدفها فمتعددة الأبعاد عصية على الحصر، كما أنها تعتمد على الزمن الموثق والمكان المحدد.
5. لقد وظفت رواية مسالك أبواب حديد كثير من الشخصيات التاريخية، بحيث تركتنا نقترب من اللحظة التاريخية.
6. استطاع واسيني الأعرج ثنائية الأنا والآخر حيث كان يقصد بالأنا الأمير عبد القادر بينما الآخر هو المستعمر الفرنسي.
7. الأنا هي من ترسم حدود الآخر بحيث تصنع مواصفاتهم، يمكن أن يكون الآخر فردا كما يمكن في بعض الأحيان جماعة.
8. يعد الآخر الصورة المغايرة أو المماثلة للأنا.
9. الرواية الدنية العجائبية هي من الروايات التي في معظمها يستخدم روائيها الأسطير.
10. ظهور الرواية الدينية بنسبة كبيرة في قصص الأنبياء والمرسلين.

ملحـــق

واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج الثامن من أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان بتلمسان نشأ مع أبويه وجدته عاش في قريته ما يقارب العشرة أعوام تلقى فيها تعليمه الأساسي التحق في سن صغير بإحدى المدارس الفرنسية التي كانت تنتشر في البلاد، كما أنه قد التحق بأحد مدارس القرآن الكريم كانت منتشرة في الجزائر، مكث واسيني الأعرج أربع سنوات في مدينة وهران بدأ فيها تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي في جامعة الجزائر كما انه قد خط أول مسيرته في مجال الكتابة حيث عمل صحفيا ومترجما للمقالات ومحررا بإحدى الصحف، عاش في مدينة دمشق عشر سنوات تحصل فيها على شهادة الماجستير برسالة تحمل عنوان اتجاهات الرواية العربية في الجزائر كما ناقش رسالة الدكتوراه بعنوان نظرية البطل في الرواية عاد إلى الجزائر في 1985 وعمل أستاذ للمناهج والأدب الحديث في جامعة الجزائر المركزية.

يعتبر واسيني الأعرج أحد أشهر الكتاب الروائيين في الوطن العربي وفي الدول الناطقة باللغة الفرنسية كذلك، فقد كتب منذ أوائل الثمانينات وفي وقتنا هذا ما يزيد على 12 رواية بلغت كل منهم حد كبير من الشهرة والإنتشار.

– جوائزه:

تم اختيار روايته حارسة الظلام ضمن أفضل الروايات التي صدرت في فرنسا عام 1997.

- حصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2001 عن مجمل أعماله.
- حصلت رواية الأمير على جائزة المكتتبين الكبرى عام 2006.
- حصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين عام 2010م.
- حصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب فئة الآداب عام 2007م.

- حصلت رواية البيت الأندلسي على جائزة أفضل رواية عربية في إتحاد الكتاب الجزائريين عام 2010م.
- حصلت رواية أصابع لوليتا على جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي ببيروت عام 2013م.

- حصلت رواية مملكة الفراشة على جائزة كتارا للرواية العربية عام 2015.

- أهم روايات واسيني الأعرج:

- رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

- رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.

- رواية ذاكرة الماء الأبدية في يوم واحد

- رواية مصرع احلام مريم الوديعة

- كتاب احميدا المسيردي الطبيب

- رواية أسرار البيت الأندلسي

- رواية إمرأة سريعة العطب

- رواية المخطوطة الشرقية

- رواية مضيق المعطوبين

- رواية سيرة المنتهى

- رواية اصابع لوليتا

- رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

ملخص الرواية:

كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد رواية جزائرية مكتوبة بقلم الجزائري واسني الأعرج، صدرت الطبعة العربية الأولى من الرواية عند دار الآداب لنشر والتوزيع بيروت سنة2005.
أما بالنسبة للرواية التي في متناولنا أول طبعة في الجزائر سنة 2015 طبعت بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، الجزائر.

حصلت هذه الرواية على جائزة الرواية الجزائرية كتكريم الأعمال الأدبية في أكتوبر 2001 وجائزة المكتبين الجزائرين سبتمبر 2006 توجت روايته الأخيرة كتاب الأمير بأعلى وسام وهو الجائزة الكبرى للأدب العربي سنة 2007.

هذه الرواية بالواجهة تتضمن صورة للأمير ومن اللاجدوى الأخذ بالاعتبار صورة الغلاف والتركيز عليها في بناء تحليل ينسجم ومتن الرواية، ذلك لأن الصورة من المتغيرات التي تخضع لتحقيق غاية اقتصادية فعلى كل طبعة صورة جديدة وخط جديد وهذا يكفي لإزالة الاهتمام بصورة الغلاف والانطلاق منها في عملية المقارنة والتأويل.

تتكون هذه الرواية 03 أبواب وكل باب يحمل موضوع تليه وقفات تابعة له تعالج كل منها موضوع مختلف إلا أنها متواصلة ومتسلسلة مع بعضها البعض هذا ما تتضمنه حوالي 600 صفحة.
تناول الكاتب عنوان فرعي مسالك أبواب الحديد أي سبيل للخروج من السجن وهو العنوان الذي كان له الأثر المباشر في تركيب العمل الروائي.

إن أحداث هذه الرواية التاريخية واقعية تدور حول شخصية جزائرية هامة الأمير عبد القادر بن محي الدين والشخصية الفرنسية مونسنيور دييوش.

إن الكاتب يحرص في روايته على دقة في الوصف أحداث التي تدور بين الجزائر وفرنسا لجعل القارئ واحد من شخوص الرواية، إضافة على وصفه الدقيق للأشخاص والأماكن، المبادئ الحسنة أو السيئة، الازياء، الأسلوب، الأطعمة، الشاي بالنعناع التي كانت أم الأمير لالة الزهراء تجيد صنعه، كما أن الكاتب كان يدقق في الأحداث حرصاً على الحقيقة التاريخية دون زيف أو مجاملة.

تتضمن الرواية ثلاث روايات متداخلة لكل منها راوي:

في الباب الأول الراوي الذي يروي قصة جون صوبي الفرنسي خادم القس مونسيور أنطوان ديبوش أول قس في الجزائر حيث أوصى القس الذي عشق الجزائر خادمه كم أحلم عندما أموت أن تزرع تربتي في البحر فجراً فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها.
بحيث يفتتح الكاتب روايته بجون وقت الفجر بمركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة قبر ديبوش نشره في بحر الجزائر، وأثناء ذلك يحكي جون للبحار المالطي حكاية ديبوش والأمير.

أما بالنسبة للراوي الثاني هو جون موبي وروايته عن سيده الذي ارتبط بعلاقة صداقة وأخوة عميقة مع الأمير عبد القادر الجزائري، وكان ذلك بعد حادثة المرأة التي استنجدت من ديبوش أن ينقذ زوجها الضابط الفرنسي من سجن الأمير، فيرسل ديبوش رسالة إلى الأمير يطلب فيها تحقيق مراد هذه الزوجة باسم الإنسانية أعطى الأمير عبد القادر درساً دقيقاً في الإنسانية للقس بعدما استجاب له بأريحية لم يتوقعها وذلك بقوله على من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين والتحقيق عنهم أن يفعل الشيء نفسه مع السجناء الجزائريين في السجون الفرنسية، يحكي جون كيف أن هناك تشابه كبير بين الرجلين الأمير والقس في الكثير من الخصال وإخلاصهما للمبادئ العليا وإيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من نفسه وماله لأخيه بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى وكذلك أنهما جاءا في الزمن الخطأ زمن الجشع والخيانات بحيث كان القس يصرف كثيراً على الأعمال الخيريّة، حتى أصبح مدنياً مهدداً بالسجن وهرب من الجزائر حتى وجد من يسدد عنه ديونه كان الأمير يحلم سنوات في تحقيق الوحدة والتحرر وبناء دولة حديثة، لم يجد القس سوى الجشع والطمع،

أما الأمير لم يجد سوى الخيانة من الأقربين نذر القس طيل خمس سنوات التي كان فيها الأمير منفياً سجيناً في فرنسا ليكتب رسالة كتاب مرافعة للأمير الرئيس لوييس نابليون بونابرت يوضح فيها مدى نبل وشجاعة وكرم الأمير الذي تحلى بأخلاق الفرسان في الجهاد الاحتلال الفرنسي والذي سلم نفسه مقابل تعهد من فرنسا بإرساله إلى بلد إسلامي.

وأن فرنسا تخون شرفها كدولة عظمى بإبقائها على الأمير مسجوناً لديها دون أن تفي بتعهداتها يحل بابليون الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير بل ويذهب بنفسه ليخبره بالحصول على حريته ويسلمه صك الحرية بنفسه، ويدعوا لزيارته في القصر الجمهوري حصان وسيف.

أما الراوي الثالث هو القس ديبوش وروايته في قصة حياة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري الذي اختاره أصله أمير المؤمنين وقائد عليهم أن يجمع كلمة القبائل ويوجد بين قلوبها ويقودها في حركة جهاد مقدسة لتحرير أرض الجزائر من القرفين ذلك الرجل الشهم الذي حاول أن يرفض تلك الإمارة ففرضت عليه.

والذي حاول أن يجمع قومه على قلب رجل واحد فاحتاج أن يحارب الكثير من القبائل فكانوا معه عند نصره، وضده عند الهزيمة، كان الأمير يرى تباشير عصر جديد لا تصلح في الخطاية والسيف لتعود. وقادته لايزالون يظنون أن النصر بقصيدة وقلب رجل شجاع ثمّ يخونه كثير من هؤلاء القادة بل ويغدر به ملك المغرب ويحاربه بدل الوقوف معه ضد العدو ويتخلى عنه السلطان العثماني، إظهار الأمير بعد نضال دام خمسة عشر عام إلى تسليم نفسه للفرنسيين حتى يحافظ على أرواح قومه لأن المواصلة في ظلّ هذه الظروف ليست إلا انتحار لكل الفرنسيين، لم يفوا بعهدهم إلا بعد خمس سنوات قضاها في المنفى والحزن وفي المناقشات كثير حول الدين والإنسانية والمرأة في الإسلام مع ديبوش وغيره من الفرنسيين.

إن هذا التثليث الروائي أعطى الرواية قدراً كبيراً من الحيوية والإثارة إضافة غلى ذلك الوعي تامة باللغة التي يكتب بها روايته كما اعتمد على ثلاثة رواد اعتمد أيضاً ثلاث أنماط من اللغة، لغة الوصفين الشعرية عندما يتحدثون عن سيده، وعند وصف نفسية الأمير والقس، وتطعيم اللغة بقليل

من اللهجة العامة الجزائرية واللغة الوثائقية التاريخية، وهذا ما سهل للقارئ فصل بين ما هو تاريخي واقعي وما هو نفسي ووصفي وفي الأخير نستخلص أن الكاتب أتى لنا بنهاية الرواية ثمّ سرد لنا الأحداث التي تسبقها قصد التشويق وإيجاد المتعة عند متابعة أحداث الرواية، إضافة إلى المقصد الأساسي ورئيسي من الرواية هي تبرئة شخصية العظيمة من التهم التي وجهت إليها الذي هو الشهم الجزائري الأمير عبد القادر ومساهمة مونسنيور ديبوش في إبراز جميع خصاله ومدى حبه ووفاءه لبلده الحبيب الجزائر.

المصادر والمرجع

القرآن الكريم

المصادر والمرجع:

1. ابراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.
2. إبراهيم عبدالله، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2000م.
3. إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة المهنية العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر، 1983.
4. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا.
5. احسان عباس، فن الشعر، دار صادم، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
6. الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب لافوميك دار الاجتهاد، الجزائر، 1993م.
7. أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2011.
8. أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2006.
9. بشرى كاظم الحوثان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، الأردن، 2007.
10. جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1، دار الكتاب، لبنان، بيروت، 1982.
11. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987م.
12. جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترسيد إمام، دار ميراث للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، د.ت.
13. الحبيب مصباحي، الواقعة التراجدية في الرواية الجزائرية قراءة أخلاقية.
14. الحسن الحايل، الخيال أداة الابداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408 هـ - 1988م،

15. حسين سالم هندي اسماعيل الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في النية الفردية دار حامد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، في 2004ص 18 نقلا عن عمر.
16. حكيم أومقران، البحث في الرواية الجزائرية لطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع.
17. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1941م.
18. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير الجزائر، 2013م.
19. رشيد بعلى حنفاوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.
20. رعد مهدي زروقي وجميلة عبيدان سهيل، التذكير وأنماطه، دار الكتب العلمية، د ط، د ت.
21. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1997م.
22. السيد عمر، الأنا والآخر(من منظور قراني) دار الفكر، دمشق، 2008.
23. سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاني، دار الشروق، عمان.
24. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
25. صلاح فضل، اشكال التخييل (من فئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1996م.
26. طاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، 1985-1986م، ص 02-03.
27. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي، قاصراً ومنضور اليه، مذكرة دراسات العربية، ط1، بيروت، فلسطين.
28. عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية، دار هومة، الجزائر.
29. عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذج)، دار الثقافة لطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1992م.
30. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1982م.
31. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

32. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
33. عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997م.
34. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
35. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية.
36. عدنان لي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
37. علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م.
38. عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، 2001م.
39. عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع والمعلومات، ط1، 2005 م.
40. فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2009.
41. فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، ط1.بيروت، لبنان، 1999م.
42. فيصل الدراج، رواية وتأويل، المركز الثقافة الدولي، الدار البيضاء، المغرب، 2004 م.
43. لطيف زيتوني، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.
44. لويس معلوف المنجد في اللغة والإعلام، مادة(أن)، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان1993.
45. لينة عوض، تجربة: الطاهر وطار الروائية (بين الايديولوجيا وجمالية الرواية) أمانة عمان الكبرى، (د.ط)، 2003م.
46. محمد الخيار، صورة الآخر في شعر المتنبي، نقد ثقافي، دار الفارس،ط1، بيروت، لبنان، 2009.
47. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010م.
48. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1431هـ-2010م.
49. محمد قناش، في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، (د.ط).
50. محمد مرتاض، توظيف التراث في الرواية العربية.

51. محمد مصابق، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983م.
52. مراد وهبة معجم الفلسفي، دار فياء الحديثة، القاهرة، 2007.
53. مرتاض عبد المالك، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989م.
54. منظور، لسان العرب، مادة خيل المجلد 05، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
55. ميجان الرويلي، سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، ط3،المغرب، 2001م.
56. ميجان رويلي وسعيد البازعي، دليل الناقد الأدي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط، المغرب، 2002.
57. ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2001م.
58. ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند السقواء (القصائد السبع الطوال)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013م.
59. نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، دار الوفاء للطباعة والنشر، د ط ، الاسكندرية، مصر، 2007م.
60. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
61. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص دار الآداب، ط2، بيروت، 2008م.
62. وطار طاهر، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2000م.
63. وغليسي يوسف، مقدمة رواية الحلاج وزغاريد الدماء لمحفوظ الحوال، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
64. يوسف الادريسي، التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)، منشورات الاختلاف، ط1، 1433 هـ-2012م.
65. يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل، 02 فلسفة ونقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1.

66. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف مخبر السرد العربي، د ط، 2007م.

مواقع الكترونية:

67. www.aswatechamal.com

68. عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي والمتخيل، www.aljabriabed.net في 19 فيفري 2019 على الساعة 11:30.

69. حسن شحاتة، مستقبل ثقافة الطفل العربي (رصيد الواقع ورؤي اللغة)، ص 20 http/booksgoogle.dz

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

البيان	الصفحة
بسملة	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : الخيال وتداخل المفاهيـم	
مفهوم الخيال	03
التخيل	04
التخييل	04
المتخيل	05
المتخيل السردي.....	06
مفهوم السرد	07
مفهوم السردية	08
نشأة الرواية الجزائرية	11
تعريف الرواية الجزائرية	11
تطور الرواية الجزائرية	13
الفصـل الأول : المرجعيـة التاريخيـة واستثمـارها في الخـطاب الروائـي	
تمهيد	20
مفهوم التاريخ	20
مفهوم الرواية التاريخية	21
ملامح الرواية التاريخية	22
الشخصيات في الرواية	32
تعريف الشخصية	33
أهمية الشخصية	33
أنواع الشخصيات	34
الفصل الثاني: المرجعية الاجتماعية وحضورها في الخطاب الروائي	
تمهيد	39

مفهوم الأنا 39
مفهوم الآخر..... 45

الفصل الثالث: المرجعية الدينية والعجائبية والفعل العجائبي

العجيب في المعاجم 50
العجيب في التراث 51
المرجعية العجائبية في الرواية الجزائرية 52
المرجعيات الدينية 53
المرجعية التراثية 56
الرواية العجبية 57
تجليات العجيب في الرواية الجزائرية 58
قصة الزواوي والياقوت 62
قصة الزواوي الكتامي 62
قصة الزواوي الحفيد الثاني 64
جمالية الشخصية العجائبية 65
مواصفات الشخصية العجائبية 65
أنماط الشخصيات العجائبية 66
خاتمة 69

ملحق

واسيني الأعرج 71
ملخص الرواية..... 73
المصادر والمراجع 78
فهرس المحتويات 84

ملخص:

حاولنا من خلال بحثنا هذا عرض أهم المفاهيم المتعلقة بالمتخيل السردي والرواية الجزائرية وكذا رصد مرجعياته التي تم استثمارها وحضورها في الخطاب الروائي كما نسعى من خلال هذا العمل إلى كشف تلك المرجعيات داخل الرواية الجزائرية المعاصرة وإبراز مدى تأثير هذه المرجعيات في الخطاب الروائي فالمتخيل السردي عنصر من عناصر الإبداع الذي يلجأ إليه الكاتب كتقنية لتكييف الخيال في النص السردي.

الكلمات المفتاحية:

مرجعيات – المتخيل السردي – الرواية الجزائرية.

Résume :

À travers notre présente recherche, nous avons essayé d'exposer les notions principal par des personnages imaginé trouver dans les romans algérien aussi présenter les références et leurs présences dans le discours. Aussi nous avons essayé par ce travail de montrer ces références dans les romans algérien contemporaine et de présenter leurs influences dans les discours de narration, c'est pourquoi les personnages imaginer est l'un des principaux facteurs fiction dans le texte narratif.

Les mots de base :

Les références, visualiseur narratif, Le roman algérien.