



جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 115073003

رقم التسجيل ط2: 97330180

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

# التاريخ وتمثل الواقع في رواية جذور وأجنحة لسليم بتيقة

إعداد الطالبتين:

- أمباركة لجنف

- نادية بوعود

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| الاسم واللقب         | الرتبة          | الجامعة       | الصفة        |
|----------------------|-----------------|---------------|--------------|
| د. عبد العزيز عايب   | أستاذ محاضر "أ" | جامعة المسيلة | رئيسا        |
| د. عبد القادر العربي | أستاذ محاضر "أ" | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| د. خالد شبلي         | أستاذ محاضر "أ" | جامعة المسيلة | ممتحنا       |

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2020-2021م

# شكر و عرفان

قال تعالى: " لئن شكرتم لأزيدنكم " سورة إبراهيم، آية رقم: 7  
الحمد لله الذي منحنا القوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع  
قال الأصفهاني رحمه الله وطيب ثراه:

إنني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابات يومه إلا وقال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو  
زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم  
العبر.... وهو دليل على استيلاء النقص على كافة البشر.

يقال إن لكل نجاح شكر وتقدير أتقدم بالشكر الجزيل إلى  
الدكتور العربي عبد القادر

التي قبل الإشراف على مذكرتنا وعلى ما قام به من مجهودات مخلصه وعطاء ملحوظ،  
عمل بإخلاص وتفاني، وجزاك الله عنا خير الجزاء.  
ونشكر كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد  
من الأهل والأصدقاء

# مقدمة

يعتبر توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية من الظواهر الفنية الملفتة للانتباه، حيث نلمس توظيفا مباشرا اعتمد على الذاكرة والمحيلة في نقل الوقائع التاريخية وتوظيفها رمزيا استلهم فيه المبدع التاريخ لملء وترميم وتفسير فراغات سكت التاريخ عن ذكرها، وذلك بالمزج بين الواقع- التاريخ والتمثيل- الجمالي، حيث جعل توظيف التاريخ مساحة ثرية من جغرافيا الأدب العربي، وترك بصمته واضحة في المخيال الروائي الجزائري، إذ انطلق المبدع من صميم مجتمعه ليكتب قصاصات جريئة عن جزائره الحبلى بذكريات أمس شاهدا أو روايا أو متخيلا من اجل توصيل فكرة الثورة وبعث ثقافة المقاومة في الأجيال القادمة بما يوائم فلسفة تفكيره وإيديولوجيته.

وتعتبر الرواية التاريخية كل رواية اعتمدت على الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي، ليكون موضوع السرد، فيمارس المبدع فيها وظيفتين، وظيفة المؤرخ برجوعه إلى المادة التاريخية الصحيحة من مصادرها فيتقصد مهمة عالم الآثار، وبرجوعه للقديم ومعاينته بالملاحظة والتدقيق والتمحيص لتمييز الصحيح من المزيف، ثم وظيفة المبدع "الملمه" عندما يعيد قراءة الوقائع التاريخية بالتصديق والتشكيك وطرح تساؤلات يعتمدها في بناء حيكته الفنية، ليقدمها للقارئ بطريقة جديدة يمتزج التخيل فيها بالواقع، ويتماها فيها السرد بالتاريخ حتى لا يكاد القارئ العادي والسطحي أن يتبين الشعرة الفاصلة بينهما، فلقد عذى المتن التاريخي العملية الإبداعية التخيلية مما بث الشك في نفس القارئ البسيط وخلخل ثوابته ومعلوماته التاريخية المسبقة.

وقد تباين توظيف التاريخ توظيفا بين التأريخ لوقائع دينية أو اجتماعية أو سياسية، ولعلّ الموضوع التاريخي المهيمن هو موضوع الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. وسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نتتبع حضور التاريخ في رواية "جذور وأجنحة" ل: "سليم بتقة" التي مزجت بين التاريخ والرواية وعاشت الثورة ونقلت أدنى تفاصيلها، وزاوجت بين الرمز والتاريخ فقدمت حبكة فنية مادتها التاريخ، ويعد "سليم بتقة" من الروائيين الذين أجادوا توظيف التاريخ في رواياتهم، حيث تشكلت إبداعاته من المزج بين التاريخ



والواقع، فهو يكاد يستمد مادته من التاريخ القديم وقد تميزت روايته "جذور وأجنحة" عن باقي رواياته بتوظيف التاريخ واستحضاره بأسلوب خبري وصفي مرر وقائع عن الثورة التحريرية الكبرى وفق سرد تاريخي تخيلي.

وبما أنّ الرواية هي تاريخ متخيل داخل الواقع الموضوعي فقد أعاد "سليم بتقة" استثمار التاريخ لينتج نصا تاريخيا ضمن حركة تزوج بين الواقع والمتخيل، ولجأ إلى التاريخ من باب استعراض مواقف حاسمة من التاريخ، أراد من خلالها تعرية الواقع الاستعماري للجزائر فترة الاستعمار، وبعث هذه الحقائق الملفوفة بالبطولات إلى الجيل الجديد (الأبناء)، وقد حدد الزمن الداخلي للنص في فترة امتدت من 1830-1962 وزمن خارجي تخيلي امتد على طول "عدة أيام" زمن الحكى، وتعد الرواية مفعمة بتقنيات سردية تراوحت بين سرد واقعي تاريخي من جهة، واحتوت على سرد خيالي روائي من جهة أخرى.

أراد "سليم بتقة" أن يعيد إحياء شريط الماضي من خلال تفعيل عنصر التاريخ في روايته "جذور وأجنحة"، قصد استنطاق المسكوت عنه في فترة زمنية بعينها، أو ربما من أجل تنشيط إنزيم الذاكرة الجماعية من منطلق يمس الثورة التحريرية من مختلف الجوانب.

لقد تم اختيار هذه المدونة لاحتوائها على وقائع تاريخية جاء على أثرها عنوان بحثنا: "التاريخ وتمثل الواقع في رواية جذور وأجنحة"، وقد قامت إشكالية هذا الحث على سند يعتمد التساؤل لتحقيق الإطار النظري والتطبيقي للموضوع، وفق حوار يتكئ على جملة من التساؤلات كانت كالاتي:

- هل استطاع "سليم بتقة" تمثل التاريخ بطريقة فنية؟

- كيف وظف "سليم بتقة" وقائع التاريخ؟

- ما طريقة توظيف الزمكان في الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتخذنا المنهج التحليلي الذي يعتمد على التحليل وقراءة الأحداث التاريخية، كما استفدنا منه في دراستنا للوقوف على تجليات توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية، وقد اعتمدنا على خطة بحث مكننتنا من تحقيق الغرض من البحث وبناء



عليها قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وملحق وخاتمة، تناولنا في المدخل علاقة الرواية بالتاريخ وخصصنا الفصل الأول من البحث لدراسة ثنائية الرواية والتاريخ من خلال عدة عناصر تضمن العنصر الأول الحديث عن مفهوم التاريخ في حين كان العنصر الثاني حول مفهوم الرواية التاريخية، أما بقية العناصر فتضمنت عدة مفاهيم ومصطلحات حول المتخيل التاريخي والتخييل التاريخي، وفي الأخير تطرقنا إلى استراتيجية النقل التاريخي، كما تناولنا ظاهرة الخطاب التاريخي.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه طرق توظيف التاريخ وتمظهراته في الرواية، فقد تناولنا بالتطبيق على الرواية المذكورة سابقا أحداث التاريخ مع المتخيل بالروائي وتقنيات الروائي، وكان تركيزنا على كيفية اشتعال أحداث التاريخ داخل الرواية والشخصيات التاريخية، كما كان لنا حديث عن الزمن بنوعيه التاريخي والسردية أي البنيات الأساسية للزمن الروائي وبنيوية الفضاء الروائي، كما درسنا المكان والوصف، وفي الأخير تناولنا الملحق الذي خصصناه لعرض محطات موجزة من حياة "سليم بتقة"، وأهم ما قدمه من أعمال وملخصا عاما للرواية التي خصت بحثنا هذا، وأخيرا الخاتمة التي اشتملت على ثمرة البحث وخلاصته والنتائج التي توصلنا إليها من خلال ما تم عرضه وتقديمه في البحث، كما زدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع، فمن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة الموضوعات والاختصاصات، واعتمدنا في ذلك بالدرجة الأولى على "رواية جذور وأجنحة" لسليم بتقة ومجموعة من المراجع نذكر أهمها:

- محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل مرجعي).
  - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية).
  - جورج لوكاش، الرواية التاريخية.
  - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر، والامتنان والتقدير إلى من حمل أقدس رسالة في الحياة، ونخص بالذكر الدكتور "العربي عبد القادر" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته

التي ساعدتنا وأنارت لنا درب البحث، كما نتقدم بالشكر والتقدير لكل أساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي.



# مدخل

## مفاهيمي في علاق الرواية بالتاريخ

1- علاقة الرواية بالتاريخ

2- أهمية الرواية التاريخية

3- ملامح وميزات الرواية التاريخية

تمهيد:

لقد سجل التاريخ حضورا متميزا في الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها، وخاصة

الرواية، إذ يعتبر من أبرز وأهم العلوم الأشد ارتباطا بها وإذا اعتبرنا أن التاريخ يستمد

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

قضاياها، وأحداثه من أحداث الماضي؛ فإن الرواية تستقي مادتها من الأوضاع، والأحداث التي تحدث في مجتمع بعينه.

وإذا ما أردنا الربط بين الرواية والتاريخ، لوجدنا أن التاريخ في فترات مضت أصبح كمادة أساسية يعمد إليها الروائي في سرد أحداث روايته؛ وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الروائي يسعى من خلال ذلك، لإعادة ترسيخ الماضي في ذاكرة الأمة ومن ذلك تستطيع الأمة أن تضمن استمراريتها على مر الأجيال.

وبما أن الروائي يسعى دائما إلى استحضار فترة تاريخية ماضية، تكون الرواية بصدده سرد أحداثها بكل ما فيها من أحداث، وشخصيات، وأماكن، وهذا النوع يطلق عليه بالرواية التاريخية.

فالرواية التاريخية تكتسب أهميتها من أهمية الأحداث باعتبار أن كل رواية تاريخية هي بمثابة درس من دروس التاريخ، بل هي دائرة من المعارف التاريخية، وهذا ما يبرز التفاعل بينهما، وهذا التفاعل أنتج عدة كتابات أدبية حاولت قراءة الواقع المعيش الراهن قراءة تاريخية، وذلك من خلال فهم الحاضر، وقراءته انطلاقا من أحداث الماضي، وعليه نجد أن التاريخ شكل هاجسا لدي الكثير من كتاب الرواية، وخاصة المعاصرين منهم.

ومنه تعددت الآراء والمواقف حول قضية العلاقة بين الرواية والتاريخ، وذلك بتعدد وجهات نظر المفكرين، والنقاد، فلكل منهم منطلقاته وآراؤه الخاصة، وفيما يلي نعرض بعض الآراء حول هذه العلاقة.

## 1- في علاقة الرواية بالتاريخ:

فلئن تموقعت الرواية التاريخية غربا ومنذ مطلع القرن التاسع عشر بين "مشكلة الزمان والمكان لسرد ما كان يمكن أن يكون" أو بلغة الجاحظ "ما يجوز أن يكون في الناس"، وبين انعكاس أسئلة الحاضر وشواغله الراهنة في الأثر الروائي، فإن ذهاب "هنري بيراس Henri Pérès إلى القول بأن المروية التاريخية في حكايات "عنتر بن شداد" و"سيف بن ذي يزن" و"الجازية الهلالية" لم تنتظر هذا الزمن المتأخر لملاً أسمار العرب الطويلة، لا ينفي إعادة زرع الرواية التاريخية نباتا مأخوذا من تربة الغرب في حقل الثقافة العربية منذ "نوبيا" سليم البستاني في بداية سبعينات القرن التاسع عشر.

يكن قدر الرواية التاريخية إذا ما استقام ما وسمه محمد القاضي بـ"تخييل المرجعي" إذن في طاقتها المذهلة على إيهاهم قرائها بقدرتها على توليد المعنى من تجاويف سكوت سجلات<sup>(1)</sup> الأخبار وصمتها عن ذكر الوقائع. غير أن نمط إنتاج الحقيقة في تشكيلها كنص إبداعي وإذا ما أدركنا ما انجلت عليه مقارنة المؤلف لروايتي "الزيني بركات" و"غرناطة" يتوسل مشكلة الخبر روائيا والقدرة على تحويله عبر ما أسماه بـ"المرآوي والتمثيلي" إلى شكل من أشكال معارضة الخبر أدبيا، إما باستدعاء الماضي لمزيد التبصر بالحاضر أو بالتجاوز معه لاستدراك ما أهمله والتكشّف تبعا لذلك على حقيقة الإنسان.

بهذا المعنى تصبح الرواية التاريخية مثلما أكدت على ذلك الدراسات المختصة أنسب مجال لتحقق جدلية "الواقع" و"الممكن".

ولعل في تساوق هذا المقصد مع ما أعرب عنه "ميلان كوندورا" لما سئل حول ما نعته تعريفا لفن الرواية حاضرا بـ"إرث ثرينيس الحقيير" بأنها "حكمة اللايقين" ما يدعونا إلى مزيد

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس،، ط1، 2008، ص09.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

التدقيق في منزلتها المعرفية كخطاب يتوفر، وكغيره من الخطابات المعرفية المضارعة له أو المختلفة عنه، على مصداقيته الخاصة. (1)

المطلوب واقعيًا هو فهم ما في الرواية، فالتاريخ يقص علينا أحداثًا نملك براهين موضوعية عن حصولها بصفة ما في الواقع، في حين أن أحداث الرواية وتشعباتها لا تحتاج في وجودها إلا لعرض نفسها كإمكانية إنسانية قابلة للحصول. (2)

فالروائي "يرسم خريطة الوجود أثناء اكتشافه لإمكانات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني". (3)

غير أن اختلاف الجنسين لا يلغي حضور تداخل بينهما يقوم بالأساس على إقحام كاتب الرواية التاريخية لأجواء الوقائع تعميقًا لأبعاد نصه الوجودية، متمحّضًا في ذلك أعقد أشكال الدهاء والمخاتلة، مع سبق إصرار وترصد لا حد لهما. (4)

إنّ الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع الماثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "تمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبشير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر في منظور واحد" مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي. (5)

الذي ينظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل، ولقد نبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أنّ الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها.

(1) المرجع نفسه، ص10.

(2) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص11.

(4) المرجع نفسه، ص12.

(5) المرجع نفسه، ص25.

وقد نظر الأخوان قونكور (goncours) إلى المسألة من زاوية التتابع، فقالا إنّ الروائي هو مؤرخ الحاضر، وميزا بين الروائي بحسب الزمن الذي يرتبط بكل منهما، وبناء على الفرق بين الوقائع المندرجة في سياق الزمن، والوقائع التي تحاكي ما كان وتصف ما يجوز أن يكون، فقالا إنّ "التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون" غير أنّ هذا القول يندرج في إطار المدرسة الواقعية إنما ينطلق من هموم الأخوين "قونكور" الذين بدءا مؤرخين يرويان الماضي، ثم أصبحا روائيين يرويان الحاضر، فكان شاغلها انم يجدا الخيط الرابط بين هاتين المرحلتين وهذين الضربين من التأليف. (1)

إنّ جدلية التكامل والصراع بين الرواية والتاريخ مردها إلى وقوع هذا الجنس الفرعي في محل تقاطع المسايرة والانتقاض. (2)

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة ذات أبعاد معرفية واسعة الانتشار، وهذا لكون الرواية أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في الحصر الحديث، فهي تهتم بكل ما في الحياة حيث أقر سعيد يقطين بضياح الحدود بين الأنواع السردية حيث يقول: "صار مفهوم الرواية بغض النظر عن أي تصنيف هو التصور السائد لدى المبدع والناقد على سواء قضايا الرواية" (3)، أي أنّ الروائي يتعامل مع الرواية دون تحديد نوعها، فهو يتعامل معها بوصفه عمل سردي مفتوح، وتطرق لمسألة تحظى الأجناس الأدبية إلى مفهوم النص، يقول: "الروائي يكتب نصا أو رواية بغض النظر عن نوعها وبدون فكرة مسبقة على النوع الذي تندرج فيه" (4)، ويقصد بذلك أنّ الكتاب يكتبون منتهم لكنهم لا يقرون بنوعه إذا ما كان مثلا رواية تاريخية، أو رواية سير ذاتية وغيرها... فهو يرى أنّ علاقة الرواية بالتاريخ مثل علاقة الرواية بالذات حيث يقول في هذا الصدد: "هذا التشابه في استثمار الذات بالتاريخ في

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص26.

(2) المرجع نفسه، ص77.

(3) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص212.

(4) المرجع نفسه، ص225.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

الأعمال السردية الجديدة ينبئ بأن هناك تحولا على صعيد الوعي بالكتابة... حيث يمكن أن تكون الرواية نوعا أو نصا، وأنها لا تتحدد على قاعدة المادة الحكائية التي تتخذها أساسا لبنائها الخطابي...<sup>(1)</sup>، وهذا يدل على غياب التصنيف، وعدم اعتماده من طرف الروائيين الذين باتوا يكتبون أعمالا سردية دون الإقرار بنوعها.

تقوم العلاقة بين الرواية والتاريخ على أساس أنهما مبنيان على مادة حكائية قابلة للحكي، غير أنّ كل خطاب بينهما يقدم بطريقة مختلفة، ففي نظر "سعيد يقطين" يتم قراءة التاريخ باعتباره خطايا ينحو إلى مطابقة الحوادث والوقائع بطريقة موضوعية كما تجسده تلك الرواية.

يعرف يقطين الرواية التاريخية بأنها: "عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة ما من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضور المادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخيلية"<sup>(2)</sup>، فهي تعيد سرد أحداث مضت بالاستعانة بشخصيات تاريخية وشخصيات خيالية لإضفاء طابع التشويق وكسر رتابة بالتاريخ الذي يقدم وفق قواعد الخطاب الروائي الذي يقوم على البعد الخيالي مهما كان حقيقيا، وهذا التخيل هو الذي يجعل الرواية التاريخية مختلفة عن التاريخ حيث يقول يقطين: "في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكن بطريقة تخيلية إبداعية، فكل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية، مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها ابي مطابقتها للواقع كانت الهوية التاريخية ألصق بالتخيل والإبداع السردية."<sup>(3)</sup>

(1) المرجع نفسه، ص 226.

(2) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 226-227.

(3) المرجع نفسه، ص 227.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

ويقصد بذلك أن الرواية تتناول التاريخ بطريقة تخيلية، ويمكن الفصل بين السرد التاريخي، وبين الرواية التاريخية من خلال عنصر الحقيقة التي يمكن التحقق من صحتها وواقعيتها، فإذا كانت الأحداث حقيقية موثقة كان سردا تاريخيا، وكلما مالت الأحداث إلى الخيال والتخييل دخلت في مجال الرواية التاريخية.

ترتبط الرواية كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم، بالتاريخ كعلم يمتاز بموضوعيته واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط، ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية، تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب.(1)

فالرواية إذا هي "تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة للحظة تحول اجتماعي".(2)

وبالرغم من الفروقات الشاسعة والاختلاف في الطبيعة البنوية بين المتخيل الموضوعي، فإنّ بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها هي علاقة التفاعل بينهما، فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وغنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء.(3)

يلتقي استنادا إلى ما سبق كاتب الرواية بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على التاريخ كمادة خام، إلا انهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وكذا في الغاية التي ينشدها كل منهما.

(1) بلحسن عمار، نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، العدد 7، الجزائر، 1993، ص95.

(2) الفيومي إبراهيم، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص19.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذلك أن "الخطاب التاريخي يريد نفسه موثقا موضوعي بينما الخطاب الروائي يجد نفسه مبدعا للمعنى".<sup>(1)</sup>

فالمؤرخ "لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث فبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات".<sup>(2)</sup>

وهو ما يكشف عن وجود تمايز بين هذين النمطين مع الكتابة تبرزه نظرة الروائي للتاريخ على اعتبار أنه "مادة طينية تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إياها، والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخيلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخيلي في الرواية".<sup>(3)</sup>

وما دام "التاريخ معرفة والرواية تخيل"<sup>(4)</sup>، فإنّ الروائي يقوم بامتلاك هذه المعرفة كمادة قص ثم يعيد صياغتها بلغة خاصة ووفق منظورات تجمع بين الواقعي (التاريخي) والرمزي والإيديولوجي، فتصبح الرواية بذلك كتابة مميزة للتاريخ، "فكأي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية... أو اجتماعية... وجاء بغير الحقيقة التاريخية، ولم يعبر لدى نهاية الأمر، إلا عن أيديولوجيته هو أو آرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة... إلا في إطار أدبي خالص".<sup>(5)</sup>

عن الرواية وإن كانت تستحضر التاريخ أحداثا وشخصيات وعلاقات إلا انها لا يمكن أن تكون سردا تاريخيا حقيقيا للتاريخ، كما وقع بالفعل وإنما هي سرد جمالي يطعمه البيان ويرفده الخيال.

(1) بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999، ص28.

(2) الفيومي إبراهيم، المرجع السابق، ص21.

(3) علوش السيد، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1981، ص27.

(4) المرجع نفسه، ص28.

(5) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني لترقية الفنون، الكويت، 1998، ص32.

لذلك فقد اتخذت الرواية أشكالاً مختلفة ومتعددة في تعاملها مع التاريخ تختلف من روائي إلى آخر، منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ الماضي، لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي، وحوله إلى خيال صرف. (1)

لتجد أشكال استعادة الرواية للتاريخ مرجعيتها فيما يفيد مصطلح التاريخ من معانٍ كان قد حددها الباحث الفرنسي "بيار باربريس Pierre Nerberis" في دراسته "النص الأدبي والتاريخ" حيث جعلها تعطي ثلاث معانٍ هي: (2)

- التاريخ كواقع ومسار وسيرورة موضوعية ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.

- التاريخ كخطاب، ونوع معرفي يأخذ التاريخ كموضوع علمي، وبحثي ويعطيه وجود ويحوله عبر إجراءات خطابية ومفهومية.

- التاريخ كحكاية أو قصة أو (فابل) أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب ويصوره النص، وتقييمه بمادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي.

فالمعنى الأخير للتاريخ يشي "بجدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر وسداه". (3)

وإن شئت قلنا عن الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا أنّ الرواية التاريخية تشكل مظهرًا واضحًا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلًا

(1) بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 86.

(2) بلحسن عمار، المرجع السابق، ص 96-27.

(3) عبد قاسم (قاسم)، بين التاريخ والفلكلور، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 2، 2001، ص 184.

بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعليمية والسياسية والإحيائية أكثر أهمية. (1)

إنّ الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالأجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "تمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبشير على شخصية أو أكثر وإدراج العناصر في منظور واحد" مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النصّ ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل. (2)

ويمكننا القول أنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة نسب، تتصل بالواقع كما تتصل بالأصل والصورة، بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخص فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه، لأنّ الرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحويلات في المجتمع والكون وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحياسة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

ثم إنّ الرواية لا تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال، ولهذا نوّكد أنّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومركبة لأنّها علاقة الفن بالحياد والوجود.

## 2- أهمية الرواية التاريخية:

إنّ الرواية التاريخية لا تقل أهميتها عن غيرها من الأنواع الروائية الأخرى، إذ تحظى بأهمية كبيرة كونها:

(1) علال سنوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية (رسالة دكتوراه)، إشراف الدكتور نور الدين السد، السنة الجامعية 1996/1997، ص24.

(2) محمد القاص، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص25.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

- 1- إضافة إلى هدفها التعليمي فهي تهدف إلى تسليية القراء وتفكهم بأحداث مشوقة وأخلاق تنطوي على قيم نفعية.
- 2- فالمؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها، ويزينها رونقا من آداب العصر وأخلاق أهله، وعاداتهم حتى يخيل إلى القراء أنه عاصر أبطال الرواية، وعاشرهم، وشهد مجالسهم، ومواقبهم، واحتفالاتهم. (1)
- 3- يوفر التاريخ للمبدع مادة جاهزة تسهل عليه عملية التأليف، ويستطيع تشكيلها، وتكوينها وفق رؤيته وغرضه، وهذا أقل شهد من إبداع حوادث، وشخصيات، وأماكن، وأزمان.
- 4- يمنح التاريخ العمل عمقا خاصا، ويضفي عليه من الجلال والأهمية والوقار ويساعد على منحه الأصالة والرسوخ.
- 5- يمتلك التاريخ حوادث مفصلية فاعلة، ومؤثرة كما يمتلك شخصيات متميزة قوية الحضور، والتأثير.
- 6- يمتلك التاريخ لدى الجمهور رصيذا معرفيا، ووجدانيا، وعاطفيا يسهل على المبدع خطابه للجمهور، ويجعله سريع التأثير فيه، والتواصل معه.
- 7- يمتلك بالتاريخ في طبيعته حسن الصراع بين القوى الفاعلة في التاريخ، والمغيرة في مجراه مما يتفق وطبيعة الرواية القائمة على دينامية الفعل الإنساني.
- 8- يتيح التاريخ للمؤلف حرية العمل فكريا، إذ يقدم له مادة يستطيع من خلالها إثارة قضايا الواقع من غير حرج ولا خوف، إذ يظل مستترا بالغطاء التاريخي.
- 9- يساعد التاريخ المؤلف على استخدام العربية الفصيحة في السرد، والحوار، وهو يدرك أن استخدام العربية الفصيحة يجعله أكثر قربا من القراء الذين يفضلون العربية الفصحى.

(1) السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، 1998، دار المعارف الجامعية، ص32-33.

10- يمنح التاريخ للمؤلفين مادة لا تتضب، فالتاريخ العربي واسع الامتداد، غني الحوادث<sup>(1)</sup> وهو قابل لإعادة التأويل والتفسير وإعادة الإنتاج والبناء والتركيب والتأليف أو ما يشبهه، أو يشير إليه.<sup>(2)</sup>

11- الرواية التاريخية يصح الاعتماد عليها مثل أي كتاب من كتب التاريخ، إذ به يجيب عن استفسار من قارئ خامره الشك في التمييز بين الأمور الحقيقية والخيال، وعندنا أنّ الرواية التاريخية تعظم قيمتها كلما عسر التمييز بين حقائقها التاريخية وحوادثها الوهمية، وقد علمنا بالاختبار أنّ من الوسائل المشوقة للمطالعة ألا يميز المطالع بين حقائق الرواية التي يطالعها وبين اوهامها.<sup>(3)</sup>

### 3- ملامحها المائزة:

للرواية التاريخية عدة مميزات نذكر منها:

1- تتميز الرواية التاريخية باعتمادها عنصر التشويق بإبقاء عنصر التشويق والحوادث التاريخية على حالها، وإدماج خلالها قصة... تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء من هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان، والمكان، والأشخاص، وما تقتضيه من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة بل هو يزيدنا بياناً، ووضوحاً مما يتخلله من وصف العادات، والتقاليد، والأخلاق.<sup>(4)</sup>

2- تتميز الرواية التاريخية بالنزعة التعليمية الخالصة التي عكست بدورها الأعمال المقدمة مع تحديد الغاية من هذه الروايات.

(1) احمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية، ط1، لبنان، 2005، دار المعارف، ص53.

(2) المرجع نفسه، ص54.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص132.

(4) قاسم عبده قاسم، وأحمد الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، 1979، دار المعارف، ص35.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

3- تعكف الرواية التاريخية في الأغلب على ذوات شخوصها الرئيسية بالاستبطان والتحليل، وتحاول من خلال الحدث الروائي النفاذ إلى دخالها، والتغلغل في بواطنها، ومسارب نفوسها في إطار الظروف، والملابس التي أحاطت بها.

4- الرواية التاريخية مستوي واع من الأداء في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة أصلا في ذهن المتلقي بهدف، أو لآخر فقارئ الرواية التاريخية يفترض أن يقرأها، وهو مستعد معرفيا لخوضها. (1)

5- الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة لتسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية، ولا نهاية لأن التاريخ هو زمنها، ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها، والنهاية هي آخر نقطة منتهى عندها

6- الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية فالماضي هو زمن الحكاية، والحاضر هو زمن الكتابة 7. كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف، ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة (2)

- أما محمد القاضي فيضع ثلاث محددات للرواية التاريخية تتمثل في:

- المحدد المرجعي،

- والمحدد الوظيفي،

- المحدد الدلالي.

أ- المحدد المرجعي:

إن الرواية تقوم على عقد ائتماني يجعلها منتمية إلى كون متخيل، أما الرواية التاريخية فهي تجمع بين التخيل، والواقع التاريخي النصي، ومن ثم فإن اجتماع المتخيل الواقعي فيها على أساس التعاضل ينتج كونا خياليا تضحل فيه العلاقة التقابلية القائمة على

(1) عمر الدقاق: ملامح النثر الحديث وفنونه، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ص360.

(2) المرجع السابق، ص361.

## مدخل: \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

الانعكاس وتحل محلها علاقة تواشج، وتنافذ قائمة على الحوار؛ لا باعتباره أسلوباً أساليب القص بل باعتباره خصيصة بنائية من أبرز خصائص الرواية أطلق عليها باختين (Bakhtine) اسم الحوارية، لذا نجد في (برق وليل)، وفي سائر الروايات التاريخية هذا التداخل، والمناورة والمجاورة، والاستغلال، والتحويل حيث يخرج كل من الواقع، والتخييل، ويجتمعان في وهم المرجع.

### ب- المحدد الوظيفي:

في كل رواية تاريخية جدل بين نصين:

1. نص قديم تستحدثه القراءة

2. جديد ينشأ بين السجال بين الحاضر والماضي، والأنا والغير.<sup>(1)</sup>

وبهذا نجد أنفسنا أمام ضروب من العلاقات بين النص الطريف، والنص التالد، فالرواية يمكن أن تكون خادمة للتاريخ، وهو ما نجده عند جورجى زيدان.

### ج- المحدد الدلالي:

إن دلالة الرواية التاريخية لا تتأسس على ما يقوله نصها فحسب، وإنما تقوم أيضاً على ما يحيل إليه النص التاريخي الثاوي في أعطافها، ومن هذا التلاقي تنشأ حركة النص، وهي تنتزل بين المقصد الأصلي للنص الأول، والمقصد الطارئ للنص الثاني، ومدى إدراك القارئ للشرارة المنبثقة من هذا اللقاء بهذا نفهم قول جان مولينوا: (ليس لنا بتصفيته في باب الواقع، أو في باب المحتوي الحرفي للنص ما هو الذي يسمح المتخيل، وإنما هو مقصد المؤلف، وقراءته أو سامعيته، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتصفية الحجاجية للقصص.<sup>(2)</sup>

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 80-81.

(2) المرجع نفسه، ص 81.

## مدخل : \_\_\_\_\_ مفاهيمي حول التجربة والتجريب

إنَّ إشكالية العلاقة بين الأدب والتاريخ إشكالية قديمة جداً، وذات جذور عميقة لعلها ترتبط بالبدايات الأولى لظهور الإنسان وتعلمه سبل الحكيم، من ثم أصبح الحكيم تاريخياً، على اعتبار أنَّ التاريخ حكاية قد تروى مشافهة أو كتابة...

إنَّ مهمة الرواية اذن ليست سرد الأحداث كما وقعت، بل تتوقع ما سيحدث في عملية إبداعية استشرافية يكون الروائي بصدد خلق عالم جديد بشخصياته وأمكنته وأزمته ومن ثم يصبح التاريخ حافظاً للكتابة من جديد، أو أداة لكتابة روائية تسير بخطى واسعة نحو افق إبداعي غير محدود.

إنَّ البحث في التاريخ وحده أمر عويص يستوجب دراية بمعارف شتى مع ما يستلزم من حيلة وحذر في التثبت من الوقائع بالتمحيص والمقارنة وغيرها من الشروط التي من شأنها أن تضمن قدراً من الموضوعية، فأما أن يقترن التاريخ بالأدب فإنَّ المسألة تصحيح أكثر تعقيداً، إذ بالإضافة إلى طبيعة الخطاب الأدبي المتميز ولغته التلميحية يتسرب التاريخ من نوافذ الأدب صراحة تارة وضمناً تارة أخرى.

# الفصل الأول

## ثنائية الرواية والتاريخ

1- مفهوم التاريخ على الصعيد اللغوي والاصطلاحي

2- مفهوم الرواية التاريخية

3- مفهوم المتخيل التاريخي

4- مفهوم التخيل التاريخي

5- استراتيجية النقل التاريخي

6- الخطاب التاريخي

## 1- مفهوم التاريخ على الصعيد اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأن: "التأريخ تعريف الوقت والتورخ مثله أرخ الكتابة ليوم كذا وقته".<sup>(1)</sup>

بمعنى أن التاريخ ما هو إلا تمجيد الوقائع الماضية، أي إعادة إحياء شريط الذكريات الماضية بصيغة حضارية جديدة، تصب في منبع التاريخ السحيق.

ب- اصطلاحاً:

تدل كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل على استقصاء الإنسان وقاعة إنسانية منقضية سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه الشهير، حين استقصى أعمال البشر وعرض أساطير الآلهة، آخذاً بمبدأ العلة والمعلول، يكشف البحث عن العلة وآثارها عن الفرق بين الأسطوري الذي يحيل على الآلهة والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر، الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى أخبار والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان.<sup>(2)</sup>

إنّ التاريخ علم قائم بذاته له مقوماته وأدواته التي يستند عليها في اختراق عالم الماضي والبحث في كوامنه الخاصة انطلاقاً من الأثر الذي يتركه في قلب الحاضر وهذا ما صرح به فيصل دراج قائلاً: "يبدو التاريخ... علماً موضوعياً مبراً من الاهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل إنّ له من الهيبة والوقار ما ينصبه علماً شريفاً تفي بعض التصورات".<sup>(3)</sup>

(1) ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حبيب الله هاشم، مادة (ت ا ر ي خ)، دار المعارف، القاهرة (د ط) (د ت) (م ج)، ص 58.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 81.

(3) المرجع نفسه، ص 82.

إذا كان التاريخ نبراس الأمة وشاهدها هذا يعني أنّه لا يمكن التغاضي عنه وتجاهله، فكم من الأمم طمست معالمها في غياب تاريخها، وهذا ما أكدّه عبد السلام أقليمون من خلال قوله: "التاريخ يعتبر ذاكرة جماعية تعادل الذاكرة الفردية والتفريط فيه من شأنه أن يعرض مجتمعا بكامله إلى فقدان الذاكرة".<sup>(1)</sup>

لا يستطيع الانسان الاستمرار في الحياة بمعزل عن التاريخ، فهو يرافقه ويصاحبه عبر مسيرة حياته، ويحتل التاريخ مكانة مرموقة بين فروع المعرفة الإنسانية قديما أو حديثا. يشير التاريخ من خلال ما تقدم إلى كل ما هو عريق وقديم وأصيل، هذا من جهة، أما من جهة ثانية، فهو بحث وأخبار عن أحوال الناس ورصد لنشاطاتهم، وموضوعه يرتبط بالزمن أو الوقت وبالتالي فالتاريخ هو "حركة الزمن من خلال المجتمع".<sup>(2)</sup>

يقول عبد الله العروي في كتابه مفهوم التاريخ: "التاريخ أخبار الماضي تفرغ إما في شكل خرافة وإما في شكل قول مثبت بوثيقة الواقع".<sup>(3)</sup>

ويعرفه ابن خلدون على أنّه "خبر عن الاجتماع الانساني، الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش، والتأنس والعصبيات، وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ ذلك من الملك والدول ومراقبتها، وما ينحله البشر بأعمالهم، ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك من العمران بطبيعته".<sup>(4)</sup>

فالتاريخ جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية وخاصة الجانب المعيش منها، إذ أنّه سرد الماضي بطابع وقائعي محتمل التفسير.

(1) عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية، حكاية السلطان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص34.

(2) أنور الجندي، الإسلام وحركة التاريخ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970، ص486.

(3) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1992، ص23.

(4) ابن خلدون، المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص29.

نستنتج مما سبق أنّ التاريخ هو تفسير وتحليل تاريخ الذاكرة الجماعية من خلال اقتحام الماضي من اجل استذكار نوع من الماضي بصورة حضارية جديدة. "يتضح لنا أنّ التاريخ عند أغلب المؤرخين هو بحص ودراسة واستقصاء لأخبار الناس وحركتهم، والنظر في أحوالهم الماضية، أما موضوعه فهو الحياة الإنسانية في امتدادها الزمني على الأرض منذ بدء الخلق بالى اليوم وما يحكم هذه الحياة من عوامل وأسباب".<sup>(1)</sup>

إنّ التاريخ ظل عرضة لضروب من الفهم والتأويل مختلفة بل ومتضاربة في أحيان كثيرة، فهل التاريخ هو حقيقة ما وقع في الزمن الماضي امن أنّه الحوادث المتضمنة في رموز تدل عليها وهو ما يصطلح عليه بالوثائق؟ هل التاريخ مادة أولية أم أنه صناعة تتم عن المؤرخ والمتلقي أكثر مما تتم عن وقائع الأزمنة الخوالي وأشخاصها.

إنّ هذه التساؤلات كانت ثابوية في تعريف عبد الرحمن ابن خلدون للتاريخ، إذ قال: "فن التاريخ [...] في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الاول، تتمق بها الأقوال وتصرف فيها الأمثال، وتطرق بها الأندية إذا غصها الاحتفال، وتؤدي لنا شان بالخليقة كيف تقلبت بها الأحوال واتسع للدول النطاق فيها والمجال، وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتجال، وحن منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديهها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأنّ يعد في علومها وخليق".<sup>(2)</sup>

إنّ هذا التعريف يزوج بين مفهومين للتاريخ، أولهما أنّه فن إخباري عن الماضي، وثانيهما أنّه التأمّل في حركة الوقائع الماضية لإدراك قوانينها وآلياتها، وإذا كان المفهومان كلاهما يشتركان في دائرة النشاط المعرفي للمؤرخ (السرود واستنباط القوانين) فإنّ من شأن

(1) خالد، فؤاد ططح، في فلسفة التاريخ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص17.

(2) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص65.

هذا أن يجعلنا ندرك تقدم ابن خلدون على عصره لأنه لم يجعل التاريخ مرادفاً للاحداث وتتابعها وإنما جعله عملاً هو في جانب منه خطاب وفي جانب آخر فعل تأملي غدراكي. وهذا التعريف يلتقي جزئياً مع تعريف أرسطو للتاريخ، إذ هو يرى أنّ التاريخ (استوريا historia) هو السرد المنظم لمجموعة من الظواهر الطبيعية...<sup>(1)</sup>، ولأن التاريخ كما يقول عبد الله العروي "صناعة لمجموعة حوادث الماضي [إذ] الماضي التاريخي هو عالم ذهني يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر".<sup>(2)</sup>

## 2- مفهوم الرواية التاريخية:

لعبت الرواية في الأدب العربي دوراً بارزاً في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة من عبر التاريخ.

فالرواية التاريخية كما يعرفها الدكتور محمد القاضي، هي نصّ تخيّل نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية، فقد أطلق على مصطلح الرواية التاريخية التخيل المرجعي حيث يقول: "يكمن قدر الرواية التاريخية إذا ما استقام بالتخييل المرجعي".<sup>(3)</sup>

لأنها تنطلق من مرجعيات وأحداث سابقة، ومزجها مع قليل من الخيال، فقد أصبحت الرواية أنسب مجال لتحقيق جدلية الواقع والممكن وذلك في نظر القاضي. تقع الرواية التاريخية في مكان وسطي بين التاريخ والأدب اللذين يشتركان في الخطاب السردّي.

ظلت الرواية جنساً عصياً على التحديد، يصعب وضع مفهوم دقيق يجمعها حيث يقول القاضي: "... وكذا الشأن بالنسبة للرواية فهي، وإن بدت لنا خطاباً تخيالياً لا تتقطع

(1) المرجع السابق، ص 66.

(2) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 38.

(3) محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخيل مرجعي، ص 09.

صلتها بالمرجع انقطاعاً<sup>(1)</sup>، أي أنّ الرواية على الرغم من انها خطاب سردي خيالي لا يمكنها أن تنفصل عن الأحداث السابقة حيث يرى كذلك أن الرواية التاريخية جنس هجين وذلك من خلال قوله: "إنّ وضع الرواية التاريخية المخصوص جعلها جنسا هجيناً، لا تتحدد هويته، إلا من خلال التنازع بين المرجع والتخييلي، فالقارئ يأخذ من خلال مرجعيته بتاريخية الأحداث المقدمة إليه، حيث يمكن التحقق منها، أما الذي لا يمكن التحقق من حدوده فإنه ينفى داخلاً في نطاق التاريخ الذي لا نعلم كل ما يتعلق به".<sup>(2)</sup>

وهذا جورج لوكاتش يصرح بقوله: "إنّ، عن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي".<sup>(3)</sup>

أي أنّ الرواية التاريخية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات، فهي بالتالي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له.

ويعرفها إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية بأنها "سرد نثري يركز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات ذات بعد إيهامي معرفي، وتتح الرواية التاريخية غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية".<sup>(4)</sup>

(1) المرجع السابق، ص 18.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ك 2، 1986، ص 46.

(4) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، نص الرءاء، التعاهدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1986، ص 103.

إنّ مصطلح الرواية التاريخية مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالاته المضمونية البارزة فيه يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية- غنائية- وينشغل فيه الخطاب بالتاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى شكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله، من هنا لا تخون الرواية التاريخية الموتى وتقدم تاريخا زائفا بل توضيحا لمجرياته وتحليلا لمعطياته واختزالا لمفرداته وتماديا لحوافه وانتقاء لحقبة أو لهدف أو لآخر بل تستحضر ما كان في (الما قبل) لتعيد بناء (الما بعد).<sup>(1)</sup>

إنّ الرواية التاريخية في محصلتها الختامية هي تفاعل بين الروح التاريخية والانواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا، ويعرف "ألفرد شيبارد -Qlfred sheppard" الرواية التاريخية بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الراوي بقدرات واسعة يستطيع مهما تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة- طويلا- طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ".<sup>(2)</sup>

إنّ الرواية تستعين بالتاريخ لتدعيم مادتها الحكائية، ولا تكون الاستعانة كلية ومطلقة، مما يجعل منها تاريخا جافا، وإنما تأخذ بعض أحداث التاريخ وتوظيفها بطريقة سردية تخيلية، فجورج لوكاش يعرفها بقوله: "الرواية هي عمل ادبي تخيلي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته...".<sup>(3)</sup>

إذن فالرواية التاريخية عبارة عن لوحة فنية من العناصر الإبداعية التي تصور لنا حياة الناس بصفة عامة والمجتمعات بصفة خاصة، يتبعها الباحث من اجل التوغل في إدراك المنطلقات التي تعمل على رسم الخطوط الأولية التي يسير عليها الباحث بغية فهم واستيعاب الأطر الاجتماعية الراهنة.

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص107.

(2) المرجع نفسه، ص112.

(3) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص89.

ومنه تباينت الرؤى والآراء حول الرواية التاريخية واختلفت من ناقد إلى آخر أدلى كل واحد بدلوه في هذه المسألة.

تتمحور الرواية بوصفها فنا نثريا إبداعيا تخيليا حومل موضوع معين تتدرج فيه أحداث متنوعة، ويقوم المتخيل بالانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية الممكنة، والمتخيل تعبير عن الانفعالات النفسية الواعية واللاواعية، وتحرير لرغبات التي يعيقها الواقع، ففضاء المتخيل واسع يحقق عملية الإبداع ويمثل القدرة على الخلق، وبما أنه نتاج المخيلة أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة أو المجتمع، التي تنتج مجموعة من الصور والتمثلات، والسرد والمحكيات، والأساطير والرموز، سواء كانت قريبة من الواقع أو بعيدة عنه، لذا عرفت مجالاته اتساعا كبيرا واهتماما أكبر واستطاع بذلك أن يخلق مكانا بارزا له وأن يثبت وجوده، فالمتخيل بوصفه ظاهرة أدبية يركز على الارتباط بالخيال الذي يعد قدرة سحرية خلاقة يولد العالم الملموس، وينتج الفكر بأشكال مختلفة، فالمتخيل نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع المحسوس.

### 3- مفهوم المتخيل التاريخي:

إنّ لملكة المتخيل "أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله، فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة بالجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدياء منذ القديم أهمية المتخيل في عملية الخلق الأدبي".<sup>(1)</sup>

(1) فائزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، "بلفاسم" مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2012/2011، ص156.

"المتخيل هو مصدر إبداع للمبدع فوظيفته تتحقق من خلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم البناء، فكلمة المتخيل تعبر عما يماثلها من كلمة خيال في الثقافة العربيّة أو الغربيّة له علاقة وطيدة بالخيال، كيف لا وهو يحيل إلى ما يوجد في الخيال المرء، من معارف ومعاني وأفكار وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية".<sup>(1)</sup>

وتستعمل كلمة المتخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1- **كصفة:** وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2- **كاسم مفعول:** للدلالة على ما تم تخيله.

3- **كاسم:** وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال.<sup>(2)</sup>

بداية نعرف المتخيل: "بأنه بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا"<sup>(3)</sup>، أي أنّ المتخيل إنتاج عقلي وليس مادي.

وهناك من يقول: "المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعريّة رصانة الواقع المزعومة"<sup>(4)</sup> أي أنّ المتخيل يمتلك قدرة استحضار مكبوتات النفس، ويقوم بكشف الواقع وتعريته، والمتخيل "يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة ليكون وسيلة لإثارة أشياء موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو

(1) زايدي العلجة، زيان وسية، المتخيل السرد في رواية بحث عن لأمال الغبريني، ص20.

(2) فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، ص157.

(3) حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص43.

(4) محمد رمسيس، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزوفور)، مجلة الكلمة، ع8، ديسمبر،

2012، ص01.

التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهاام".<sup>(1)</sup>

وهو قابل لإعادة التأويل، والتفسير، وإعادة الإنتاج، والبناء، والتركيب والتأليف أو ما يشابهه، أو يشير إليه.

فالمتخيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق، ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها، أي أنّ المتخيل يحقق أشياء لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسناتها وإبداعها، ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية.<sup>(2)</sup>

وفسر "إدغار ويبر" المتخيل بـ: "المتخيل حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات من خلال حالة بالاستغراب أو الدهول التي تنتج عن النقل العادي نحو النادر.<sup>(3)</sup> نفهم من هذا أنّ "إدغار ويبر" يؤكد أنّ المتخيل يمثل القدرة على الإبداع والتأويل من خلال نقل العادي إلى غير المألوف.

وأما "لوردي Lordi" فقد عرفه من خلال علاقته مع العقل والمعرفة: "بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنّه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأنّ كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية".<sup>(4)</sup>

(1) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص17.

(2) أسماء بلفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية للأمنة بلعلي، ص27.

(3) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص18.

(4) المرجع نفسه، ص19.

معنى هذا وجود علاقة تكاملية وتلازمية بين العقل والتمثيل واستحالة الفصل بين المعرفة التخيلية والمعرفة الذهنية العقلية، وهذا يدل على أنّ العقل وحده ليس لديه القدرة على إنتاج المعرفة دون التمثيل والعكس صحيح.

ويرى "جيرار جنيت" أنّ هناك نوعين من مفهوم التمثيل أي: "هناك تمثيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك تمثيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: اعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا"<sup>(1)</sup>، أي أنّ الأدب عنده كل نص يثير في نفسه أثرا جماليا وهو نوعان: تمثيل مرتبط بالمضمون وآخر مرتبط بالجمال والمتعة.

وعرف "جان بروكس" التمثيل ب: "المسار الذي يتمثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة بالضروريات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي".<sup>(2)</sup>

ومعنى هذا أن التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي هو نتاج لهذه الرغبات.

والتمثيل في البداية كان يعبر عنه بمفهومي الخيال والتخييل، يقول "باشلار": "أنّ كلمة تمثيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة وممتعة"<sup>(3)</sup> أي أنّ التمثيل ما هو إلا مفهوم مرادف للخيال والتخييل ولكنه أدق وأعمق منها.

#### 4- مفهوم التخييل التاريخي:

يقترن مفهوم التخييل عادة بالرواية، ربما لينفي عنها صفة الواقعية وليميزها عن التاريخ ويلصقها بالفن ويجعلها متميزة في عالم الإبداع، وقد طور الغرب هذا المفهوم

(1) المرجع السابق، ص 25-26.

(2) يوسف الإدريسي، الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 139.

(3) أسماء بلفار، التمثيل في النقد الروائي الجزائري، ص 19.

(التخييل) وأصبح نظرية قائمة بذاتها، ويعتبرها النقد الحديث، "أنها النظرية الفاصلة بين الخطاب التخيلي والخطاب المرجعي"<sup>(1)</sup> فكيف عرف هذا المصطلح؟  
"يرادف كلمة التخييل العربية مصطلح fiction في الإنجليزية، ويقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأذن صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعي التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي."<sup>(2)</sup>

وفي اللغة الفرنسية يحد أن fiction يعني إبداع الخيال أو التخييل، نحو التخييل الشعري "la fiction poétique" وكلمة تخييل fiction مشتقة من اللاتينية fingere وتدل على معن الصورة figure البلاغية، والتخريف الأسطوري والإبداع الاختلاقي ومفهوم التخييل أكثر بلاغة من مفهوم الخيال كما تعني فعل الخيال الذي ينتج عنه التخييل الذي يبدو أنه صيغة مبالغ فيها ومبتدع فيها أيضا وتبحر بالمتلقي ي عالم أكثر شاعرية وفنية ومحازا وتحاوزا لحدود الواقعي.

ربما يعود السبب إلى أن هذا المصطلح نتج "بعد نضج مصطلحين كبيرين هما: التخييل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية " والتطورات التي عرفت على يد الفلاسفة من الكندي إلى ابن رشد."<sup>(3)</sup>

تبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال<sup>(4)</sup> فهو يحيل التخييل على الإحساس، ويبنى قوله إن التخييل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول: ان الإحساس والإدراك أصل

(1) رجاء الهبطي، تصور التخييل الأدبي، المغرب، سنة 1996، ص72.

(2) المرجع السابق، ص72.

(3) غازي علال، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي عند السلجلماسي، علاقة المصطلح النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، عدد خاص، 4، ص288.

(4) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص374.

التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية، وإذا كان التخيل ناتج عن الإحساس، فإن صور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، فصور التخيل أضعف وأغمض من صور الإحساس. (1)

يمكن القول إن التخيل هو الإيهام بالواقع وإيهام بالحقيقة، وإيهام بعدم التصرف في التاريخ لكن عالم الرواية يثبت العكس فالروائي وإن اعتمد المرجعية الحقيقية فإنه يتصرف فيها ويحولها لأن الفن يحتم عليه ذلك فلا مناص من فعل التخيل من حس المرجعية الحقيقية وقد لاحظ وجود أربعة تشعبات للسرد التخيلي منظورا إليها من ناحية الشكل، وكيف أنّ الرواية امتزجت الرواية مع التشعبات الثلاثة الأخرى ومن النادر أن يهتم الروائي بشكل واحد. (2)

#### - خلاصة:

يمكن القول في الأخير أنّ التخيل مصطلح أكثر شمولاً وعموماً من الخيال لأنه ينم عن قصيدة المؤلف، وهو فعل ينزاح عن الحقيقة والواقع ويوهم فقط لتبدو حقيقية، كما أنه فعل مرتبط بالرواية يرفعها إلى درجة الفنية ويكسبها شاعرية وجمالية. إنه عملية الإثارة النفسية التي يثيرها العمل في وجدان المتلقي كي تستجيب له ومن ثم يستثيرها بما يستدعي إلى ذهن المتلقي مجموعة من ترابطات الصور الخيالية التي تفضي إلى نزوع يعقبه سلوك. (3)

ويحيل القارئ على قراءة الواقع بعيون الرواية وتجعله يكتشف ما سيكتب عنه التاريخ والواقع معا.

(1) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، 1984، ص10.

(2) جميل حمداوي، مفهوم التخيل الروائي، مجلة دروب، 19 أغسطس 2006،

(3) جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، 2001، ص352.

"وبالحديث عن الرواية التاريخية نجد أنها كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى لها خصوصيتها التي تجعلها تحتل مكانة خاصة فهي مشدودة إلى التخيل باعتباره سمة من سمات الإبداع يتأتى بها عن الوظيفة المرجعية فلا تربطها بعالم الشهادة إلا صلة المشاكلة غير أنّ الرواية التاريخية تتميز عن غيرها من أنواع الكتابة التخيلية بكونها تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، ومن ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكثف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة".

ومن هنا يمكننا القول بأنّ الرواية بوتقة ينصهر في جوفها تيار مرجعي وآخر تخيلي، فالروائي ينطلق من أرضية صلبة هي أرضية التاريخ التي يجري عليها تحويلا في بنيتها الداخلية يستخرج نسا مهجنا مادته التاريخ لكنه يخالفه ويكسر نمطيته باعتماده التخيل. (1)

#### 5- استراتيجية النقل التاريخي:

الطرق التي يتبعها الروائي لنقل المعلومات بالتاريخية وصهرها في عالم الرواية: الطريقة الأولى: وتتمثل في "سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ إلا أن هذه الطريقة لم تظهر في هي مثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشغل عليها الرواية" (2) إلا أنّ هذه الطريقة سلبية تشين بالعمل الروائي باعتبارها «فح للكاتب العصري». (3)

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 119.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 212.

(3) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 139.

**الطريقة الثانية:** وتتمثل في «مزج السردى بالتاريخي، وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامين في صورة واحدة. وهذا يساعده على تقدم التفسير والتخييل وربما التأويل فيما يقترح»<sup>(1)</sup> وهذا ما يدفع بالروائي لجعل التاريخ مجالا لا تجري فيه كل الأحداث.

**الطريقة الثالثة:** وفي هذه الطريقة يتم «عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضع يسرد تاريخا حان دوره لم يستأنف»<sup>(2)</sup>.

**الطريقة الرابعة:** وفيها يتكرر الحدث التاريخي عدة مرات وتتعدد فيها الأصوات وكأن الروائي يريد من خلال ذلك تضخيم المادة التاريخية التي رجع إليها وتسليط الضوء عليها وجعلها أكثر من مهمة بتعبير آخر تحاول هذه الطريقة أن «تروي الحدث التاريخي أكثر من مرة، ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطر يقتهم الخاصة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضح معالمه أكثر فضلا عن أن هذا اللون من تقدم التاريخي في نوب السردى يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي»<sup>(3)</sup>.

**الطريقة الخامسة:** في هذه الطريقة بحد أن مدار الأحداث يكون «بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي بحاجة إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفي في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة»<sup>(4)</sup>، وهذه الطريقة معتمدة كثيرا من طرف الروائيين في نصوص روائية كثيرة.

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص215.

(2) المرجع السابق، ص216.

(3) المرجع نفسه، ص218.

(4) المرجع نفسه، ص222.

كأن هذه الطريقة في بجمالها تلخص حل الإشكالية الي طرحها وتعالجها كل رواية والمتلقي من خلال القراءة يحاول أن يصل إلى النهاية والنتيجة لحل تلك الإشكالية. الطريقة السادسة: والتي تكون فيها «المعلومة التاريخية عالية على السياق الروائي، أي أن حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرواية»<sup>(1)</sup>.

فاستحضر التاريخ دون إخضاعه لذوق الكاتب يوقعه في التاريخية والرسمية ويخرجه من دائرة الإبداع، وهذا ما تتجنبه النصوص الروائية ربما لأن أصحابها يعرفون كيف يتعاملون المادة التاريخية كما أن مهمهم هو إخراج الحقيقة التاريخية إلى عالم أكثر إضاءة وتجليا وصراحة أ هو عالم الرواية.

من هذا المنطلق لا ينبغي للباحث أن يلوي أعناق النصوص وتحميلها ما لا تستطيع تحمله. وبالتالي فهذه الطريقة تفسد النصوص والرواية التاريخية ولا تقيم توازنا بين العالم التاريخي والعالم الروائي.

فليس هدف الرواية التاريخية «إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري (التخييلي) للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية الي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي»<sup>(2)</sup>.

إن هذه الطرائق في الأخير بغض النظر عن تحققها أو عدمه في النصوص الروائية والي تحقق في مفهومها التوازن بين العالم التاريخي والروائي تثبت أن «الرواية التاريخية كون يتنازعها هاجسان الأول: القضية المعالجة (المادة التاريخية) والثاني: الإخراج (الأداء الفني) ولعل تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه»<sup>(3)</sup>.

(1) المرجع نفسه، ص223.

(2) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص46.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص225.

كما يمكن القول إنه لا مناص لكتاب الرواية من التاريخ فهو يقتحم أحداث الرواية ومسار السرد لكن الروائي هو من يتحكم في جرعات توظيفه كما يتحكم في المصادقية أو عدمها ليحقق عالما روائيا مفترضا يقوم على أنقاض عالم تاريخي حقيقي.

## 6- الخطاب التاريخي:

### 1- مفهوم الخطاب:

#### أ- المفهوم اللغوي للخطاب:

جاء في لسان العرب الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وفصل الخطاب: أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده. (1)  
ويورد الزمخشري تفسيراً للخطاب بقوله: غنه الكلام المبين الدال على المقصود، بلا التباس. (2)

#### ب- المفهوم الاصطلاحي:

عرفه بول ريكو: "تطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة". (3)  
أما جوليا كريستيفا Julia krestivia فقد عرفت النص إذ قالت "إنّ النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية إنه كل ما يصاغ للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته

---

(1) لسان العرب ابن منظور، مجلد 2، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت، 1988، ص856.

(2) الزمخشري، الكشاف، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987، ص80.

(3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العام، ط9، بغداد، 2004، ص11.

التاريخية، وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان، وبهذا المقدار يكون لعلم نص علاقة ما مع الوصف اللساني".<sup>(1)</sup>

لا بد من عدم الإقرار مسبقا بعملية الخطاب التاريخي قرارا عشوائيا اعتباطيا، وإنما يجب على الباحث أن يرصد مكامن العملية في هذا الخطاب ويستخرجها ويثبتها. يقول الأستاذ جيفنز Jevvans: "من المستخف أن نفكر في التاريخ على أنه علم بالمعنى الصحيح"<sup>(2)</sup> إنه ينفي صفة العلمية عن التاريخ لأن هذا الأخير - من منظوره - يفتقد إلى الدقة واليقين في معرفة الأشياء.

وبالعودة إلى لفظتي (علم وتاريخ) يتضح أنّ كليهما مبهمتان غامضتان نتيجة من زئبقية مفهوم التاريخ وصعوبة ضبطه أما العلم فهو اجتماع طائفة كبيرة من الواقع المتشابهة بحيث نشأ عن اجتماعها وحدة عامة على هيئة مبتدأ أو قانون يمكننا على وجه اليقين من التنبؤ بحدوث وقائع متشابهة للوقائع المذكورة في ظروف معينة".<sup>(3)</sup>

فمن خلال هذا التعريف تتجلى عدم عملية الخطاب التاريخي لأنه يفتقد إلى شرط الموضوعية والدقة واليقين ولا يتند إلى قوانين، ما يعني أنّ الموضوعية "هاجس مؤرق في عملية التاريخ، وكذلك البحث عنها يكون مبدأ من الإيديولوجيا ونزاعاتها".<sup>(4)</sup>

وبالتالي فنسبة العلمية في التاريخ ضئيلة جدا اعتمادا على الأقوال السالفة التي تمثل طائفة أقرت بعدم عملية التاريخ، لأنه لا يخضع أيضا "للفهم والتأمل" لأنّ "الفهم نهج تركيبى يرتكز على معرفة بالغير وتأويل النوايا البشرية عبر استعمال أساليب التفكير الفلسفي

(1) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1957، ص14.

(2) عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص10.

(3) جورج حرنشو، علم التاريخ، ترجمة عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص11.

(4) عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص13.

باعتبار أنّ الحقيقة البشرية الماضية ليست معطيات واضحة يستطيع المؤرخ الكشف عنها ووضعها بطريقة تامة وكاملة، بل المؤرخ في الواقع يقوم بمساءلة تلك الحقيقة وإعادة ترتيبها وتنظيمها وبنائها من جديد أو ربطها بعلاقات منطقية وسببية فينتهي بذلك إلى تركيب الأحداث التاريخية".<sup>(1)</sup>

---

(1) خالية فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، ص24.

# الفصل الثاني

التمثل التاريخي في رواية "جذور واجنحة"

- 1- كيفية اشتعال أحداث التاريخ داخل الرواية
- 2- كيفية تألف أحداث التاريخ مع المتخيل الروائي
- 3- طرق توظيف أحداث التاريخ وتمظهراته في الرواية
- 4- تقنيات السرد الروائي

- مفهوم الأحداث التاريخية:

عن الحدث الروائي بمثابة اللبنة الأساسية التي تبني عليها جزئيات الرواية كون الروائي يختار بدقة عالية الأحداث التي تخدم مادته سواء أكانت هذه الأحداث خيالية أو واقعية، فالروائي يتصادف في أحداثه روائية حسب مقتضيات الحاجة، وهذا ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً متميزاً عن الوقائع في عالم الواقع.

أ- تعريف الحدث:

يُعد الحدث الروائي من بين الدعائم الأساسية التي تقوم عليها الرواية، إذ لا تخلوا أي رواية من الأحداث التي تشكل ديناميكية خاصة إذا ما تفاعلت مع باقي العناصر السردية الأخرى.

فالحديث: «كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديده في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهه أو متحالفة».(1)

يلجأ الروائي للحدث بغية إضفاء بعضاً من الجوانب الجمالية في عملياته الفنية من أجل استمالة جمهور القراء انطلاقاً من توظيفه لهذه التقنية، التي تسعى جاهداً للخلق ديناميكية زبئية وفق مساندة الحركة الواقعية للأحداث.

ب- يُعتبر الحدث التاريخي بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه الرواية في استقامتها الفنية، مدعمة بالعنصر التاريخي، الذي يسعى إلى تفجير مدلولات الأحداث الماضية من أجل النبش في تلك الأحداث، فالحدث التاريخي هو: «حدث يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي».(2)

من أجل محاكاة الماضي قصد البحث في أحداث تاريخية غابرة القدم، وأن يرسم لنفسه صرح روائي أساسه الحدث الواقعي.

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص74.

(2) جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي،

تونس، ط2، 2009، ص194.

أستطاع الحدث التاريخي أن يخلق لنفسه سمات فنية انطلاقاً من: كونه حدثاً لا يتكرر مرتين في الزمن فالحدث التاريخي يقع في فترة زمنية بعينها<sup>(1)</sup> دون التكهن في إمكانية حدوث هذه الأحداث التي يحقنها المبدع بالإنزياحات من منطلق إعادة تركيب تلك الأحداث، فالحدث التاريخي هو تعبيراً عن دلالات ومقاصد واقعية عايشته أحداثها في فترة زمنية معينة لا تخلوا من الإضافة الفنية من أجل كسر رتابة الأحداث.

يحاول الروائي من خلال تتبعه لمسار الأحداث التاريخية أن يحي الماضي بعد النفخ في روحه من خلال إنعاشه بعنصر الماضي.

نستنتج مما سبق ذكره أنفاً أن الحدث التاريخي هو حدثاً له صلة وطيدة بالماضي من خلال مواكبته لدينامكية الحاضر التي تسعى للبحث في كوامنه التاريخية من خلال قيامه بتحليل وتفسير تلك الأحداث التاريخية من أجل إضفاء مرجعية تاريخية للقارئ يستطيع أن يمسك بتلابيبها من أجل فهم الماضي بصورة حضارية جديدة.

بعد تعرفنا على الحدث التاريخي الذي لعب دوراً هاماً في تفعيل وتنشيط الأحداث التاريخية يتماشى والحاضر ها نحن الآن بصدد دراسة الأحداث التاريخية التي احتفت بها رواية الحركي على الصعيد الواقعي والخيالي.

#### 1- كيفية اشتعال أحداث التاريخ داخل الرواية:

##### أ- أحداث تاريخية مستلهمة من قلب التاريخ:

عمد سليم في روايته إلى استحضار بعضاً من الأحداث التاريخية الواقعية من أجل أن يلفت نظر القارئ إلى واقعية الأحداث، ومن بين هذه الأحداث نذكر قول الراوي في هذا المقطع:

"قال هذا الكلام وهو يعود بذاكرته إلى الأيام النحسات كما يسميها... وتحديداً سنة

1849 بعد زيارة الدوق ديمال Due Dumal للمنطقة وتعيين القائد العسكري توماس Thomas

(1) المرجع السابق، ص 196-197.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بنقفة

منذ ذلك الوقت لم ير سكان المنطقة خيرا، فقد فرضت الضرائب، وانتزعت الأراضي وهجر السكان وعذب الأبرياء، ونصبت المفاصل للأحرار المقاومين<sup>(1)</sup>، وهو حدث يدل على تواجد الاحتلال الفرنسي.

هناك حدث تاريخي آخر في قول الراوي سليم بنقفة:

"الإدارة الفرنسية لا ترحم، غنها تنقل كواهلهم بالضرائب، وتفتعل الأسباب للضغط أكثر عليهم حتى يضطروا لبيع أراضيهم"<sup>(2)</sup> وهذا الحدث يتجسد في سياسة القمع والترهيب التي تعتبر أحد طرق تنفيذ المخططات الاستعمارية الفرنسية والتي طبقتها فرنسا في الجزائر هي تتمثل في جلمة من القوانين والإجراءات التعسفية والإجرامية التي أقدمت عليها فرنسا.

والحدث الموالي يتمثل في حادثة المروحة التي وقعت في 29 أبريل 1827 ومطالبة الداوي حسين القنصل الفرنسي دوفال بتسديد فرنسا ديونها للجزائر فرد القنصل بوقاحة مما جعل الداوي يطرده مشيرا بالمروحة، فاعتبرت فرنسا ذلك إهانة.

وتذكر هذه الحادثة في قول الراوي: "... هؤلاء الأهالي يمثلون تهديدا على المدى القريب والبعيد، نوع من سحابة عاصفة في الأفق يمكن أن تنهمر فجأة علينا، وغنا هنا لأن حكومتهم أهانت فرنسا حادثة المروحة، وانقمنا لشرفنا... وكانت الحملة وكنا هنا"<sup>(3)</sup>.

وهان حدث آخر يتمثل في سياسة الإغراء (الترغيب) سياسة اتبعتها فرنسا تقوم على محاولة استمالة الشعب الجزائري وامتصاص غضبه من خلال إصدار مجموعة من المشاريع الاجتماعية والاقتصادية، ومثال ذلك قول الراوي: "يا جماعة يسمعكم خير... سيدي الحاكم راهو جاء للدشرة يخطب عليكم، وبعد الخطبة راه رايح يفرق القمح على الفقراء والمحتاجين"<sup>(4)</sup>.

(1) سليم بنقفة، جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بشكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص18-19.

(2) الرواية، ص63.

(3) الرواية، ص66.

(4) الرواية، ص96.

وفي مقطع آخر يقول بلسان الحاكم الفرنسي:

*“Chers citoyens de Dechra Sidi Lahcen, je vous salue.. Je suis venu personnellement vous annoncer de bonnes nouvelles, et comme preuve de l'importance que l'Etat français accorde à votre clan, qui grandira à la place des Français. état pour cette région, un programme qui fournira du travail à tous, surtout à ceux qui n'ont pas de terre, il y aura priorité pour ceux qui coopéreront avec nous, cette région verra enfin la prospérité comme d'autres secteurs qui sont devenus un vrai paradis comme partout ailleurs dans le monde civilisé, les peuples du sud connaîtront la prospérité et la paix L'ordre prévaudra, sa propriété privée sera protégée, chacun pourra travailler en toute sécurité, et il pourra récolter les fruits de son travail .*

*Je vous remercie”.*<sup>(1)</sup>

ترجمة المقطع:

"أعزائنا مواطني دشرة سيدي لحسن، أحييكم.. جنئت أنا شخصيا لأبشركم بشرى خير، وكدليل على الأهمية التي تضيفها الدولة الفرنسية إلى عشيرتكم التي ستتمو مكان الفرنسيين وسنقوم ببناء بيوت حجرية وسنعمل على الأرض وفق تقنيات حديثة، سنبنّي طرقا، ستربط القرى بالبلدات، إنه برنامج رائع وضعته الدولة الفرنسية لهذه المنطقة، وهو برنامج سيوفر العمل للجميع وخاصة أولئك الذين ليس لديهم أرض، ستكون هناك أولوية لمن سيتعاونون معنا، ستشهد هذه المنطقة أخيرا الازدهار مثل القطاعات الأخرى التي أصبحت جنة حقيقية مثل أي مكان آخر في العالم المتحضر، سيختبر أهل الجنوب الرخاء والسلام، وسيسود النظام وستتم حماية الممتلكات الخاصة للفرد، وسيتمكن الجميع من العمل بأمان تام، وسيتمكنون من جمع الثمار من عملهم .

أشكركم".

وهناك حدث آخر يتمثل في بداية الثورة التي تعتبر حركة تستهدف تغيير الوضع السيء بالوضع الحسن في ساحة المعركة، وهنا في الرواية يعتبر عملا قام به الشعب

(1) الرواية، ص98.

الجزائري من أجل التخلص من الاستعمار، ويتجسد لنا هذا الحدث بوضوح في الصفحات الأخيرة لرواية (جذور وأجنحة) وعلى سبيل المثال نذكر قول الراوي: "تعاليت زغاريد النسوة من أعالي السطوح... يندفع العيد من بين الجموع، يسقط القايد ويعمل فيه خنجره، فيما يجهز عليه عمار بضربة سيف فصلت رأسه عن جسده، أخذ الجندمة يفرغون في فزع وبسرعة بنادقهم بكامل شحناتها في تلك الجموع التي راحت تركض هنا وهناك تحاول أن تتقي الرصاصات الحية القاتلة".<sup>(1)</sup>

وفي مثال آخر يقول الراوي: "ظل الأطفال والنساء من فوق السطوح يرمون على الجندمة بالطوب والجريد المشتعل وبما يقدرون على رميه من السطوح... تراجعت القوات الفرنسية تحت تلك الضربات منسحبة من الدشرة".<sup>(2)</sup>

## 2- كيفية تألف أحداث التاريخ مع المتخيل الروائي:

التاريخ بوصفه مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند عليه الرواية المعاصرة رغم صعوبة توظيفه وتمثيل أشكاله وصعوبة المهمة تكمن في أنّ النصّ الروائي الذي يستند إلى التاريخ في منته الحكائي تكتفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان ويتعالقان أحيانا يفترقان أحيانا كثيرة، يتعالقان بأنّ كل منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النصّ، فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي ويمثل "المادة الخام" أو "المخيلة المفتوحة" على قراءات متعددة والتي يستند إليها الروائي لبناء مخيلته، والرواية (المتخيل) التي تتكئ على هذا لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وبخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني مجسدة بذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.<sup>(3)</sup>

(1) الرواية، ص112.

(2) الرواية، ص113.

(3) السعيد زعباط، تخيل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، كتاب الأمير، سالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج، نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 05 ديسمبر 2018، ص343.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

اتخذت الرواية من الماضي واستلهم أحداثها التاريخية وإعادة بناءها، هذا كله بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية واجتماعية... من اجل البحث عن الذات الضائعة والانتماء إلى شيء ضاع إلى الأبد، ومسح الغبار عن الصور القديمة.<sup>(1)</sup>

"إن التفاعل بين الروائي والتاريخي لا يعني التعارض بينهما، فالتاريخي راصد للأحداث والتمثيل يحلق بها ويضفي عليها طابع الجمالية، إذ أنّ وظيفة التبليغ تنهض أساسا على الفنية أي على الفزع إلى الجمال وعليه فإنّ التفاعل والتراكم بين التخيلي والتاريخي مقصده حفر أغوار بالتاريخ والبحث عن الحقيقة وكشف ملامساتها وتثبيت الوقائع المسكت عنها".<sup>(2)</sup>

إنّ اتخاذ الرواية التاريخ مادة لها هذا ما جعل تفاعل بينها في عمل فني تصور رؤية الفنان له وهذا كله من أجل كشف أغوار الماضي والغوص والبحث عن حقيقتها.

"ويظل التاريخ عبر العصور ملهم الثقافات وخزاننا أثيرا يستقي منه الروائيون أعمالهم ينهلون منه حوادث شكلت منعطفات هامة في مرحلة من مرحلة أو أكثر، يتخذونها متكآت لهم ينطلقون من خلالها إلى عوالم الروائية الشاسعة بينون عالما متخيلا على أساس نقاط لهذا بحيث يهندسونها بطرائقهم الخاصة وأساليبهم المبتكرة حتى تكاد تنافس التاريخ المفترض، أو المدون، وتتقدم باعتبارها تاريخا لا تخيلا، وهنا قوة الخلق والابتكار والتخييل".<sup>(3)</sup>

التاريخ هو نقطة الانطلاق الأولى لأعمال الروائيين ومنه الدخول إلى عالم الخصال الروائي مجسدين ذلك بصورة فنية رائعة.

عن الرواية مصدر غير تقليدي للتاريخ لأنها الأقدر على التغلغل في طبقات المجتمع وخبيا النفوس وإنطاق المسكوت عنه في الخطاب السياسي والاجتماعي العام.

(1) السعيد زعباط، تخيل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص348.

(2) التاريخ والتمثيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة السانبا، وهران، كلية الآداب واللغات، 2014/2015، ص8.

(3) عواد علي وهيثم حسين، الرواية والتاريخ "استلهم التاريخ في كتابة الأدب"، مجلة الجديد العدد 60، تصدر من لندن يناير كانون الثاني، 2020، ص08.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

وكثيرون من ذهبوا إلى أن الرواية هي كتابة التاريخ غير الرسمي أو التاريخ المنسي، فهي التي تتغلغل في تفاصيل ينساها ذلك التاريخ الذي ينشغل بتدوين الأحداث الكبيرة والأسماء العظيمة، وينسى تداعيات تلك الأحداث على الأرض والبشر الضحايا، الذين يعيشون في الظل بعيدا عن شمس قيادة الحدث، كما أنه يدون حياة تلك الشخصيات المرمية على هامش الحياة والتاريخ وأعمالها، وما كان لنا أن نعرفهم لولا الرواية. وهذا ما أكده كارلوس فونتييس حين قال "أعتقد أن الرواية تمثل الآن تعويضا للتاريخ، إنها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله... نحن كتاب أميركا اللاتينية نعيد كتابة تاريخ مزور وصامت، فالرواية تقول ما يحجبه التاريخ".

كما يمكن للرواية أن تكون مصدراً من مصادر التاريخ، ويمكن للتاريخ أن يكون مرجعاً للرواية ومنهلاً تستقي منه موضوعاتها، ومكوناتها كما تؤكد سليمة عذراوي أنّ هناك ارتباطاً فطرياً بين التاريخ والفن الروائي، فالرواية تتطلق من ذوات وأحداث حقيقية وتشكل جزء من التاريخ. (1)

إنّ الرواية هي قبل كل شيء آخر عمل تخيلي فني يتخذ من التاريخ فضاء له ولهذا يتسم الكاتب الروائي بأنه هو من يقول بفعل الحكيم وتحويل التاريخ الى حكاية ليتولى الراوي مهمة روايتها. (2)

"فعودة الرواية التاريخية للتاريخ تستلزم وضوح الحقبة التي تشتغل عليها لتكون هذه الأخيرة حقبة موثوقة لتشكل مادة حكاية للرواية يعيد الروائي تشكيلها فنياً بأن يربط المادة الحكائية التاريخية بالحاضر ورهاناته وفق رؤياه المحددة". (3)

إنّ توظيف المادة التاريخية في الرواية الجزائرية لم يكن وفق طريقة موحدة وإنما تباينت طرق التوظيف تبعاً لطبيعة الرؤية التي يتسع لتقديمها كل مبدع، فمنهم من التزم

(1) زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، 1 جانفي 2020، ص 10 بتصرف.

(2) امنى بسلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 13، 2017، ص 142.

(3) المرجع السابق، ص 146.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل على الحقيقي بغية تقديم رؤية تخص الماضي وحده... ومنهم من يغلب المتخيل على الحقيقي فيذوب التاريخ وبيبرز الفن حاملا رؤية تخص الحاضر وحده دون المستقبل، وكل هذا يعطي من شأن الرواية ويقربها من درجة المعيار المعبر عن الموقف الروائي مما يرويه. (1)

إنّ التاريخ أو السجل التاريخي يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب وكيف وقعت مفصلة أو إجمالاً يقدم هذا السجل كمادة أولية لذوي الاختصاص، ومع المادة ذاتها يستطيع أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع، فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم جثة التاريخ محاولاً تشريحها وفهمها، فإنّ الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه في الرواية التاريخية، عمل سردي فني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعاً في التاريخ بل قصد تمييز من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الأخلاقية والحارية وحياة الأفراد وعلاقتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة المجتمع والتي يكون السجل التاريخي التي سمي الجامد قد همشها أو تجاهلها أو بدون قصد. (2)

اذن نستنتج أنّ الروائي في استلهامه الماضي بقربه ام ببعده، نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه، ليجعل رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمدة من أحداث التاريخ، لذلك يتمكن من إنتاج مادة تعبيرية حرة وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرأة حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقروا وقائع الحاضر فيفهموا أبعادها الإنسانية ويحددوا قراءتها الموضوعية للماضي في ضوء الحاضر الذي يعمل على إضاءة مشاهدة همومه في سياق الماضي. (3)

(1) كزنية أبو نضال، فضيلة رفاقة، مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب التحولات في الرواية العربية، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، 2017، ص47.

(2) نورة بغير، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 9، جوان، 2011، ص42.

(3) نورة بغير، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، ص49.

- الأحداث التخيلية:

مزج سليم بتقة في روايته جذور وأجنحة بين ما هو تاريخي وما هو واقعي من الأحداث وذلك انطلاقاً من توظيفه لأحداث كفيّلة بإظهار مقدرته الفنية باللعب بالتاريخ ومثال ذلك قوله: "أصر الحاج على فابيان حضور وعدة سيدي لحسن بعد غد... في الطريق شرح له الطيب هذا التقليد

- *C'est une coutume de mos et c'est sacré, la tradition veut qu' à l'occasion du zerda on prie dieu pour chaser le mal qui ebeloppe notre vie<sup>(1)</sup>*

ترجمة القول: "إنها عادة ما عاداتنا وهي مقدسة التقاليد يريد أن يطلب المرء في مناسبة الزردة من الله أن يطرد الشر الذي يغلف حياتنا".

"تحيط بالوالي الصالح سيدي لحسن الطرهوني حكايات وأساطير يتداولها سكان القرية، تقول بعضها أنه جاء من الشرق من بلاد بعيدة... كان تاجرا نشيطا، تدر عليه تجارته ربحا يكفيه ليعيل أسرته، غير أنّ المرض الذي أصابه فجأة أقعده الفراش وأربك تجارته، وقاده إلى الإفلاس، بعدما استنفذ كل ماله، فباع الذي امامه والذي وراله.

ظل على تلك الحال فترة من الزمن، وفي إحدى الليالي وفي غفلة من زوجته وأولاده قر الذهاب دون رجعة، بعد أن اودعهم لدى من لا تضيع ودائعه، واتجه نحو المجهول".<sup>(2)</sup>

"قطع سيدي لحسن مسافات كثيرة، وعبر مدنا وقرى عديدة حتى رمت به المقادير إلى هذا المكان، وكان عبارة عن صومعة حولها أناس يطوفون وهم يخدمون خدودهم.

تذكر محنته وأراد أن ينضم إليهم ليشفي غليله، غير أنّ أحدهم منعه من ذلك بحجة أنه لم يأخذ الرخصة من الشيخ... قصد سيدي لحسن الشيخ وقص عليه حكايته... ربت على كتفه، ورخص له بالانضمام إلى المجموعة ولكن بعد ثلاثة أيام يدخل الصومعة وفي كل يوم يصعد طابقا، وفي اليوم الثالث سيجد نفسه اعلى الصومعة يرمي بنفسه حينئذ

(1) الرواية، ص36.

(2) الرواية، ص37.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

سيكون مع أولئك الطائفين، يقال - والعهد للراوي - أنه رمى بنفسه بعد تردد، وإذا به في عالم آخر يرجح أنه عالم الجن، عاد منه بعد أعوام عديدة ليجد الصومعة وقد خلت من الشيخ وأتباعه.

اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكانا للعبادة، وكانت القوافل تمر بالمكان تتوقف لزيارته بعد أن علم<sup>(1)</sup>، "الناس ببركته وكرمانه، انتشر خبره فأصبح مزارا يقصده الناس، خاصة وقد علموا بحكايته.

وبعد وفاته ضرب الناس خيامهم حول الصومعة وسكنوا المنطقة، ومنذ ذلك الوقت لا يتخلفون عن وعدة الشيخ المبارك سيدي لحسن الطرهوني، وسموا دشرتهم باسمه تيمنا وبركة<sup>(2)</sup>.

يقول الراوي: "الكل يتجه إلى ضريح سيدي لحسن، الكل يبتغي بركاته، من مريض يلتبس شفاؤه، إلى مكروب يراد له أن يتفرج، أو رجاء يتحقق، لم يتخلف أحد في إعداد الزردة، الدقيق، الزيت، عيش الصالحين"<sup>(3)</sup>.

ويقول الراوي في مقطع آخر من الرواية بلسان الأهالي:

"داوي داوي يا سيدي لحسن آ... برهانك قاوي يا سيدي لحسن آ... بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ...

بينما يردد آخرون:

جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي..."<sup>(4)</sup>.

إنّ وعدة سيدي لحسن الطرهوني هي حدث تاريخي تخيلي فهو يمثل أحد المعتقدات القديمة الراسخة في أذهان الناس.

(1) الرواية، ص 39.

(2) الرواية، ص 40.

(3) الرواية، ص 40.

(4) الرواية، ص 41.

### 3- طرق توظيف أحداث التاريخ وتمظهراته في الرواية:

اتبع الروائي سليم بتقة في نقل المعلومات التاريخية وضهرها في الرواية (جذور وأجنحة) عدة طرق نذكر منها:

- **الطريقة الأولى:** وتتمثل في سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة مطلع العمل الروائي... وهي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشتغل عليه الرواية، هذا ما نلاحظه في قول سليم بتقة: "وصل خبر إقدام الحاكم العسكري إرسال مراقب دائم بسرعة البرق"<sup>(1)</sup>، نجد الراوي يبين لنا من خلا هذا المقطع أنه تم ستبدأ الأحداث التاريخية المتضمنة لبعض الأخبار.

- **الطريقة الثانية:** وتتمثل في مزج السرد بالتاريخ وهي طريقة لإضفاء معالم خطابيين متضامين في صورة واحدة، هذا ما نجده في قول الراوي: "هؤلاء الأهالي يمثلون تهديدا على المدى القريب والبعيد، نوع من سحابة عاصفة في الأفق يمكن أن تنهمر فجأة علينا، وإننا هنا لأن حكومتهم أهانت فرنسا، حادثة المروحة، وانتقمنا لشرفنا... وكانت الحملة وكنا هنا"<sup>(2)</sup>، وهنا نجد الراوي قد مزج بين السرد الروائي والحدث التاريخي الذي يتمثل في حادثة المروحة.

- **الطريقة الثالثة:** وتتمثل في عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات النا وظهورها في حوارهم... حيث أنّ الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعان وتفرح دون تدخل السارد عند موضع سرد تاريخيا حان دوره.

وعى سبيل المثال قول الراوي: "يتوقف حصان القايد عند المقهى التي تتوسط السوق، يتجمع الناس، يلتفت يمينا ويسارا، يدقق النظر في الجميع بعينيين يتطاير منها الشرر، ثم يتوجه إلى المكان الذي يجلس فيه الحاج امحمد بالكلام:

(1) الرواية، ص17.

(2) الرواية، ص66.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

- البارح جماعة من عندكم قطعوا لخيوط انتاع التيليفون، والقانون الجديد يقول المسؤولية تتحملها الدشرة كلها، وهكذا باش المرة الجاية تعسو بعضاكم وماتخلوش المخربين يعاودو من جديد.

- آسي القايد بلاك الريح القاوي هو اللي قطعها!!!". (1)

- "سيدي الحاكم يقول أنتوما لبي قطعوها يعني انتوما..."

- فهمين يرحم والديك آسي القايد هذا الحاكم دابو من دابنا ولا كيفاش، كل حاجة تصرى يوحلنا فينان واش غير حنا في هذي المنطقة..."

- ما عندي ما نفهمك، سيدي الحاكم قال تخلصوا لبروسي يعني تخلصوه.

- هذا ظلم لا يحبو ربي ولا العبد... هذا الثاني من البروصيات مادارش شهر، منين

رايحين نسلكو حنا هذا البروسي، كل مرة تخرجولنا خرجة جديدة؟؟

- راه طوال لسانك يالسقني ولد الراعي رد بالك راك تجيبها في طبتك..."

- سيدي الحكام اعطاكم 48 ساعة باش تخلصوا لبروسي ولا يجو الجدارمية يكرروكم.

- هذا ظلم يا خاوتي والله ظلم!!!

- أنا غدوة نروح نشوف الحاكم هذا...". (2)

تتمثل المعلومة التاريخية التي جسدها الراوي في هذا المقطع في جملة من القوانين

فرضت على الأهالي بشكل تعسفي مما ينعكس عليهم سلبا.

- الطريقة الرابعة: وتتمثل في تكرار الحدث التاريخي عدة مرات وتتعدد فيها الأصوات،

وفي كل مرة تتولى مجموعة من الشخصيات معالجة الحدث التاريخي بطريقتهم الخاصة.

ويتجسد الحدث التاريخي المتكرر عدة مرات هو تواجد الاحتلال الفرنسي في دشرة

سيدي لحسن الطرهوني حيث نجد أنّ الراوي يذكر في أجزاء كثيرة من الرواية تردد القايد

والحاكم الفرنسي على أهالي الدشرة وفي كل مرة يطبقون إحدى المخططات العسكرية

(1) الرواية، ص 61.

(2) الرواية، ص 62.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

الخاصة بهم وبالمقابل نجد أهالي الدشرة ونخبة من شيوخها أمثال الحاج امحمد وغيره يحاولون بدورهم معالجة قضاياهم المتعلقة بالاحتلال الفرنسي ومحاولة ردع سياستهم القمعية، ونورد مثالا على ذلك قول الراوي: "استفاق سكان الدشرة هذا الصباح على صوت البراح:

- يا جماعة يسمعكم خير... سيدي الحاكم راهو جاي للدشرة يخطب عليكم، وبعد الخطبة راه رايح يفرق القمح على الفقراء والمحتاجين...". (1)

- الطريقة الخامسة: تكون الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي بحاجة إلى خاتمة تاريخية تكشف النهاية وكأنها في مجملها تلخص حل الإشكالية التي تطرحها وتعالجها الرواية، وقد جسد الراوي الأحداث التاريخية بطريقة تصاعدية بدأت ببعض مراقب لدشرة سيدي لحسن الطرهوني وهذا دليل على تواجد الاحتلال ثم فرض بعض المخططات العسكرية على الأهالي من قبل السلطات بالفرنسية، وبعد ذلك وبالمقابل رد فعل أهالي الدشرة على المحن لتنتهي الأحداث بتدمير الدشرة ورحيل سكانها.

وأخير ينهي الراوي روايته بقوله: "وقف فابيان ينظر إلى الدشرة وهي تدمر قد حجبها أشجار النخيل... ممسكا بلجام الحصان، غمره الحزن... حزن لا يريد أن يتخلى عنه...". (2)

(1) الرواية، ص96.

(2) الرواية، بدون صفحة.

4- تقنيات السرد الروائي:

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

يعتبر موضوع السرد من أبرز الدراسات الأدبية في القرن العشرين، تعود أصوله إلى مشارب وحقول معرفية مختلفة ومتباينة، كان لها الفضل في الإسهام في إرساء موانئ تطوره، كعلم له قواعد وآليات محددة، وقد ورد مصطلح السرد في المفهوم المعجمي في لسان العرب لابن منزور في مادة (س ر د) ما يلي: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه - صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في قراءته في حذر منه".<sup>(1)</sup>

ب- اصطلاحاً:

أما السرد في دلالاته الاصطلاحية فهو يعني: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المستعمل على اللفظ، أي الخطاب القصصي، والحكاية (أي الملفوظ القصصي)".<sup>(2)</sup>

كما يعتبر "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث، أو حدث أو خبرن أو أخبار، سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال".<sup>(3)</sup>

نستنتج من التعريفين السابقين أنّ عملية السرد هي الطريقة التي تحكى بها الأحداث والأخبار سواء كانت حقيقية ام خيالية، وتختلف هذه الطريقة من راوٍ إلى آخر.

في بداية الرواية (جذور وأجنحة) يبدأ سليم بتقة بسرد الأحداث ومثال ذلك قوله: "خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب وقلبه يكاد ينفطر من الفرح، لقد كان قاب

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، دار سادر، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994، ص130.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكور، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ص77-78.

(3) حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص15.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

قوسين أو أدنى من الهلاك، إثر تعرضه لنيران صديقة في معركة التل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقدًا للوعي لأيام طويلة وبواسطة من احد معارفه النافذين بالمتروبول تم تحويله إلى الصحراء، في برج مراقبة متقدم، بعيدا عن المعارك حيث أخبره بأن سيكون في رحلة استكشاف واستجمام بأشعة الشمس الدافئة.

كانت الوجهة دشرة سيدي لحسن الطرهوني الهادئة، رافق فابيان جنديان على متن عربة، وضع فيها جميع أغراضه، إضافة إلى مؤونة ونخيرة، مع أن مهمته هي المراقبة وإعداد التقارير عن تحركات الأهالي".<sup>(1)</sup>

### أولا- البيانات الأساسية للزمن الروائي في الرواية (جذور وأجنحة)

#### 1- مفهوم الزمن:

##### أ- لغة:

ورد مصطلح الزمن في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ز م ن): "الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمان وأزمان وأزمنة وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزاملة وزمانا من الزمن".<sup>(2)</sup>

##### ب- اصطلاحا:

لقد أصبح الزمن الروائي يشكل عالما في حد ذاته يجب رصده لمراقبته، ومن ثم إخضاعه للدراسة والتحليل، باعتباره هو الآخر واحدا من مكونات الخطاب الأدبي، ولكن يجدر بنا أن نلم بمفهومه الاصطلاحي بداية.

(1) الرواية، ص44.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، ص414.

نجد أنّ الزمن هو: "ذلك المركب من ماضٍ وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل، كمون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد". (1)

كما يعتبر الزمن "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر أو أسلوبها". (2)

فالزمن الروائي "ليس زمنا موضوعيا كذلك الذي يقاس بالساعة بل هو زمن شعوري داخلي". (3)

## 2- الترتيب الزمني:

لابد من الإشارة إلى أنّ مهمة الترتيب الزمني هي دراسة الحالات التي يكون فيها تقديم أحداث على أخرى، أو تأخيرها أو ارتداد أحداث، أو استباقها، والهدف من ذلك هو إحداث نوع من التأثير في المتلقي كأن نبدأ من نهاية الحدث ثم نعود إلى نقطة بدايته الأولى أو كأن نشير إلى حدث قبل حدوثه.

والترتيب الزمني عند جيرار جنيت Gerard Genette هو: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الصوتية الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه بالأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك". (4)

(1) سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص 86.

(2) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 07.

(3) صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، بالجزائر، ط1، 2002، ص 14.

(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث المنهج)، ترح: محمد معتصم وآخرون، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

إذن هو "مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية، وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداثا لم تحدث بعد".<sup>(1)</sup> وهنا يحدث تذبذب في الأحداث وترتيبها وخلخلة في وتيرة الزمن وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية وهي التي قام بشرحها حميد لحميداني في جملة دقيقة وواضحة بأنها: "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".<sup>(2)</sup>

ومن هنا تصبح "المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد".<sup>(3)</sup>

ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (عودة إلى الوراء استعادة)، أو استباقا ولهذا المفارقة سعة تغطي جزء معين من زمن القصة ومدى يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر.<sup>(4)</sup>

يتضح مما سبق أنّ المفارقة الزمنية غما أن تكون:

### 1) الاسترجاع:

تكمن تقنية الاسترجاع في استعادة بعض أحداث الرواية التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة بالحالية من سرد الأحداث، حيث أنّ الماضي يتوقف عن سرد أحداث روايته، ويعود بنا إلى الماضي ليسترجع أحداثا قد مضته.

(1) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النبوية نموذجا، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، مارس 2000، ص 183.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 73.

(3) عمر عاشور، البنية بالسردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 17.

(4) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 184.

وبالتالي فهذه التقنية تعمل على إحضار زمن قد مضى إلى اللحظة الراهنة ونظرا لكونها من أبرز التقنيات التي أفادت الرواية، حيث أتاحت لها إمكانية التلاعب بالزمن والتحكم فيه، كان لها مصطلحات عديدة أطلقت عليها فنجد مثلا: مراد عبد الرحمن مبروك فضل تسميتها بـ(الواحق) حيث كان يعني بها: "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".(1)

وإذا عدنا إلى الرواية (جذور وأجنحة) نجده يتجسد بشكل كبير وبأنواعه المختلفة، ويمكن تتبعها كآلاتي:

#### أ- الاسترجاع الخارجي:

الذي يعده بدوره احد أنواع الاسترجاع الذي أحصته سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) و"هو يعود إلى ما قبل الرواية"<sup>(2)</sup>، ونجد سليم بتقة قد وظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته جذور وأجنحة ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: "خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب، وقلبه يكاد ينفطر من الفرح، لقد كان قاب قوسين أو أدنى من الهلاك، إثر تعرضه لنيران صديقة في معركة التل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقدا للوعي لأيام طويلة".

في هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي يسترجع أحداث ماضية تتعلق بحالة الشخصية، قبل الوقت الراهن، فهناك استرجاع خارجي، لأنّ الراوي خرج عن حيز زمن المحكي الأول. وفي مثال آخر نجد قول الراوي: "كانت رياح الخريف في تلك الصبيحة تأخذ فابيان بعيدا إلى اللورين، حيث تصنع الريح هناك ضوضاء مجاميع البيوت، كان يروق له أن يتأمل حركتها، الصبح هناك أيضا مختلف، ينبثق صافيا من أعالي الجبال، يشتم رائحة الهواء الطلق، ويتأمل الطرقات بالتي تتقاطع جميعها في نقطة واحدة...".(3)

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة بالكتاب، القاهرة، د ط، 2004، ص58.

(2) الرواية، ص08.

(3) الرواية، ص11.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

فهنا نجد أنّ الراوي يسترجع أحداثاً تتعلق بالمكان الذي قضى فيه فابيان طفولته، كدليل على حبه، وتعلقه بهذا المكان، وهذا الاسترجاع يحمل في طياته دلالة العودة إلى الماضي.

### ب- الاسترجاع الداخلي:

"يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص". (1)

وقد تجلّى في الرواية (جذور وأجنحة) وذلك من خلال قول الراوي: "اعتاد عمار في مثل هذا الوقت أن يمر على دار الحاج لأخذ التوصيات، وحين عودته في المساء يقدم تقاريره عن عمله اليومي في بستان الحاج محمد، وعادة ما يرافقه ابنه العيد ليساعدهن لقد تربيا معا في دار بالحاج بعد وفاة والده الطاهر الذي كان بدوره يعمل فلاحا لدى والد بالحاج". (2)

وهنا نجد أنّ الراوي يسترجع لنا أحداث الشخصية (عمار) حيث حدثنا عن الأعمال التي كان يقوم بها، والتي لا يزال عليها.

وبهذا نقول أنّ الراوي قام باستعادة أحداث سابقة، ولكنها تستمر لملاحقة زمن بدأ الحاضر السردية، حيث يحيلنا هذا الاسترجاع على أحداث سابقة تتمثل وظيفته في استذكار حدث والذي تطابق مع الحدث الذي صادفه.

### (2) الاستباق:

يعتبر الاستباق أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه أقل منه أهمية وبذلك فإنّ شأنه شأن الاسترجاع، كان هو الآخر متعدد المصطلحات.

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

(2) الرواية، ص23.

ف نجد مثلا عمر عاشور يطلق عليه مصطلح الاستباق حيث يعتبره تمثلا في "إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا"<sup>(1)</sup> حيث "يخبر فيه الكاتب أو الراوي إحدى الشخصيات، عن أحداث أو نتائج لم تقع، أو لن تقع قفي المستقبل".<sup>(2)</sup> فهو اذن نبوءة وتخيل لما سيحدث مستقبلا، فالاستباق يعتبر "أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر".<sup>(3)</sup>

وقد قسم جنيت هذه التقنية إلى نوعين: الاستباق كفاتحة، وكإعلان، وإذا عدنا إلى رواية جذور وأجنحة نجد أنّ الاستباق يتوفر بنوعين لكن بشكل قليل جدا.

#### أ) الاستباق كفاتحة:

مما سبق ذكره هذا النوع من الاستباق، أنّه عندما يتعلق الأمر بالكشف عن تطورات لم تحصل بعد، فإنّ النصّ سيتميز حتما بصيغة زمنية دالة على المستقبل، يكون بالاستقبال فيها مسؤولا عن انتظام الأفكار والتصورات.

فيظل الراوي على توقعات منتظرة الحدوث تجعل الاستشراف تمهيديا، وفي هذا الشأن يقول حسن بحراوي: "والغاية من الاستباق التمهيدي هو إطلاق العنان ومعاينة المجهول باستشراف آفاقه".<sup>(4)</sup>

ومن أمثلة الواردة في رواية جذور وأجنحة نجد قول الشخصية: "الفرنسي راجعين للدرسة يا جماعة راني نقولها لكم ونعاود وراكم توقفو عليها...".<sup>(5)</sup>

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

(2) عبد الرحمن الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992، ص63.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

(4) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص133.

(5) الرواية، ص29.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

ونلاحظ في هذا المثال أنّ الشخصية تتنبا برجوع الفرنسيين إلى دشرتهم، ومعاودة احتلالهم، فهنا نجد استباق الأحداث، والتمهيد بحدوثها فيما بعد، وهذا ما نلمسه في الأحداث الأخيرة من الرواية.

### ب) الاستباق كإعلان:

يتمثل الاستباق كإعلان بحسب ما يعرفه حسن بحراوي في قوله: "هو ما يقودنا إلى حالة الانتظار في ذهن القارئ، فهو يعلن صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".<sup>(1)</sup>

وقد تجسد هذا النوع من الاستباق في رواية جذور وأجنحة من خلال قول شخصية من شخصيات الرواية: "سأبقى حياتي كلها، عاشقا لهذه الآفاق المتغيرة للأبعاد التي لم تكتشف بعد لأنّ كل سفر، حتى في البلدان الأكثر ارتيادا والمعروفة جدا، اكتشاف...".<sup>(2)</sup> وهنا نجد أنّ الشخصية تعلن عن ما ستفعله طيلة حياتها المقبلة، وهذا ما تبين من خلال مسيرة أحداث الرواية.

### 3- الإيقاع الزمني:

تعددت ترجمات هذا المصطلح نذكر منها: المدى الاستغراق الزمني، والديمومة والمدة، إلا أننا سنركز على الترجمة الأخيرة.

فهذه الحركة السردية في العمل الروائي، تعبر عن سرعة بالسرد أو بطئه، غير أنّ هذه الحركة السردية صعبة جدا في القياس.

وهذا ما عني به جنيت (Genette) بقوله: "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات".<sup>(3)</sup>

(1) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

(2) الرواية، ص 21.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 101.

أما حميد الحميداني فقد أطلق عنها مصطلح "الاستغراق الزمني" حيث قال: "إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني، وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإنّ ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني".<sup>(1)</sup>

فدراسة حركة السرد ونظامه تهتم بـ: "دراسة العلاقات بين زمن الحكى وطول النّص"<sup>(2)</sup> ويقصد بالمدى "هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين" وطول (هو طول النّص المقيس بالسطور والصفحات).<sup>(3)</sup>

ويقترح جنيت لدراسة المدة أربع تقنيات حكائية كما سماها الحركات بالسردية الأربع، وهي: "الخلاصة، الحذف، والمشهد، والوقفة، وهذه التقنيات هي من تقوم بتغيير سرعة السرد غما بتعجيله أو بتبطئته، فنجد مثلاً "الخلاصة" و"الحذف" يعملان على تسريع السرد، أما "المشهد" و"الوقفة" فيعملان على تعطيله وتبطئته.

#### 4- تسريع السرد:

يحدث التسريع في السرد عندما يلخص السارد أحداثاً فلا يذكر بالاقليلها، أو عندما يحذف مرحلة من المراحل الزمنية أثناء سرده، فلا يذكرها أبداً، وفي هذه الحركة السردية يستعمل السارد تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

#### أ- الخلاصة (sommaire):

يعتمد عليها السارد لسرد أحداث كانت قد وقعت في سنوات أو أشهر، فيقتصرها في بضعة صفحات أو أسطر، حيث بأن السارد يلجأ إليها لتسريع سرده، لهذه التقنية مصطلحات عديدة فهناك من يفضل تسميتها بـ: "الخلاصة"<sup>(4)</sup> مثل حميد الحميداني، في

(1) حميد الحميداني، بنية النّص السردى، ص76.

(2) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص102.

(4) حميد الحميداني، بنية النّص السردى، ص76.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

حين نجد أنّ هانك من يطلق عليها مصطلح "الإيجاز"<sup>(1)</sup> أمثال يمى العيد، كل هذه المصطلحات تصب في مفهوم واحد هو تسريع السرد، إلا أنّ "الخلاصة" كتقنية زمنية تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"<sup>(2)</sup>. ولها دور كبير يتمثل في "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ"<sup>(3)</sup>.

فهي تساعد على تقديم عام لبعض المشاهد والشخصيات الجديدة أو الثانوية في فترة وجيزة.

ومنه يمكن القول أنّ "الخلاصة تذكر الأحداث ولكن بإيجاز شديد، بالابتعاد عن التفاصيل المتعلقة بالأحداث، ويكون زمن الكتابة فيها أقل من زمن الحكاية".

ومما سبق ذكره عن تقنية الخلاصة سنحاول رصد بعض الأمثلة عن هذه الأخيرة (الخلاصة)، التي نجدها نزر بكثرة في رواية (جذور وأجنحة) والتي تتمثل فيما يلي:  
نجد قول الراوي: "خرج فابيان باتجاه الجنوب، وقلبه يكاد ينفطر من الفرح، لقد كان قاب قوسين أو أدنى من الهلاك، إثر تعرضه لنيران صديقة في معركة النل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقدا للوعي لأيام طويلة"<sup>(4)</sup>.

ففي المثال الذي لا يتجاوز فيه الراوي أربعة أسطر، تلخيص سريع لحالة فابيان حيث أنّ الراوي قد لخص الأحداث التي يفترض أنها وقعت في أيام طويلة في بضعة أسطر. وفي مثال آخر نجد قول الراوي: "مر زمن عن مرور الفرنسيين، صور الخراب، والدمار، لا تزال عالقة في ذاكرة من عاشوا تلك الأحداث..."<sup>(5)</sup>.

(1) يمى العيد، تقنيات بالسرد الروائي في ضوء المنهج بالنبوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص127.

(2) حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، ص145.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82.

(4) الرواية، ص08.

(5) الرواية، ص17.

## الفصل الثاني: التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

فتقنية "الخلاصة" أو الإيجاز هنا تمس فترة زمنية طويلة (السنوات) بحيث أنّ الراوي لم يفصل لنا مرارة تلك السنوات التي عاشها سكان القرية بسبب الفرنسيين، واكتفى بتلخيصها في سطرين مما ساعد ذلك على تسريع عملية السرد.

وعلى سبيل المثال كذلك قول الراوي سليم بتقة: "منذ يومين، لم يستطع الخروج بسبب العواصف الرملية، لقد اشتغل هذا المنع في ترقيع ثيابه وترتيب بعض الأمور".<sup>(1)</sup> وهنا ملخص لما جرى خلال يومين، حيث أنّ الراوي لم يفسر لنا تفاصيل الأحداث واكتفى بإخبارنا أنّه استغل وقته في ترقيع الثياب.

ومما سبق نستنتج أنّ تقنية "الإيجاز" في تمظهرها في رواية "جذور وأجنحة" قد أدت دورا هاما، في تسريع السرد، والربط بين عناصر الرواية، ومقاطعها سبب في تلاحم يعلن عن الانسجام والتلاؤم.

### ب- الحذف (L'ellipse):

إذا كانت "الخلاصة" تقوم باختزال الأحداث، فإنّ "الحذف" يقوم بعدم ذكرها أساسا، حيث يعمل على إسقاط مرحلة زمنية كاملة من القصة، وشانه شان "الخلاصة". كان للحذف العديد من المصطلحات التي أطلقت عليه، فنجد مثلا حميد الحمداني يطلق عليه مصطلح "القطع"<sup>(2)</sup> بينما يمني العيد أطلقت عليه اسم "القفز"<sup>(3)</sup> وهذه سيزا قاسم أطلقت عليه تسمية "الثغرة"<sup>(4)</sup> وسمي بـ"الإسقاط" من قبل حسن بحراوي. يلجأ إليه بهدف القفز فوق أحداث جرت في فترة زمنية معينة دون ذكرها، فالحذف إذن يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته.

(1) الرواية، ص 27.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السردية، ص 77.

(3) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنوي)، ص 125.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 93.

فهو من حيث بالتعريف: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

فالسارد بذلك يخبرنا أنّ سنوات أو س أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر". (1)

فهو مجرد شكل متطرف جدا للتسريع، "فالحذف الزمني من وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحدوث إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها أم غير المشار إليها". (2)

يعني أنّ زمن الخطاب يساوي الصفر بالنسبة لزمن القصة.

ويمكن أن نميز نوعين من الحذف بحسب ما قسمه "جيرار جنيت" إلى:

#### - الحذف الصريح:

وهو عبارة "عن إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها بوضوح وسيدل عليها في النص ببساطة". (3)

وللتوضيح أكثر نورد مقطعا من الرواية: "مضى على وصوله ثلاثة أيام، لكل شيء على ما يرام، لا يبدو عليه الضجر إنه يتأقلم مع الوضع الجديد". (4)

وهنا نلاحظ أن الراوي، قد حدد الفترة المحذوفة (ثلاثة أيام) حيث أسقط ثلاثة أيام من أحداث القصة وقام بالقفز بالأحداث إلى الأمام، ولم يصرح لنا بما جرى في تلك الأيام، وراح يخبرنا عن الحالة التي هو عليها في الوقت الحاضر دون إسراف في السرد.

وكذلك قوله: "أمضيت شهرا رغما عني... أريد الهروب من حاضري الدنيء، والذهاب بعيدا بعد حرب حقيرة غير عادلة ظلت أبحث عن أمل مجنون يوصلني إلى

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117.

(3) فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013، ص119.

(4) الرواية، ص25.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

السعادة... (1) وهنا نجد أنّ الشخصية المتحدثة "فابيان"، لم تفصل لنا الأحداث بالتّي وقعت، وحالته طيلة الشهر الذي قضاه وحيدا، واكتفى بذكر أنّه قضى مرارة العيش، ومحاولته الهروب من ذكر حياته المؤلمة.

### - الحذف الضمني:

أيّ "ذلك الحذف الذي لا يصرح في النصّ بوجوده بالذات، والذي يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني". (2)

ونمثل لهذا النوع من المحذوفات بالمثل التالي من رواية "جذور وأجنحة": "تدرك الخالة نوة أنّه من العسير بعد مرور هذه السنوات، أن تستوعب الضاوية الحقيقة، يستحدثها على أصلها، وعن عائلتها الأصلية، وعن عائلتها بالتبني...". (3)

إنّ الراوي لم يصرح بالفترة المحذوفة (السنوات) محاولا عدم الحديث عن تلك السنوات (الفترة التي عاشتها الضاوية دون أن تدرك حقيقة أمرها، وراح يتحدث عن حالتها وكيفية إخبارها الحقيقة).

وعلى سبيل المثال كذلك قول الراوي: "كان أكثر تشوق لاكتشاف هذا العالم المجهول الذي بات معين قوة، ومصدر تلاق مع حضارة أخرى، تختلف تماما عن الحضارة الغربية التي عرفها" (4)، وهنا الراوي قد حذف الفترة الزمنية دون أن يصرح بها، مما يجعل الغموض في تحديد تلك الفترة.

إنّ تقنية الحذف كانت بمثابة تصفية حيث أن الراوي كان ينتقي من الأحداث ما هو مهم، ويلغّي ما ليس منه فائدة لتفادي وتجنب الحشو الزائد عن حاجة الحكّي.

### 2- إبطاء السرد:

(1) الرواية، ص 46-47.

(2) جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

(3) الرواية، ص 92.

(4) الرواية، ص 31.

"إبطاء السرد" يمثل حركة سردية، تهدف إلى تعطيل وتيرة السرد، حيث يلجأ إليها السارد في تقديم أحداثه الروائية معتمداً في ذلك على تقنيتي "المشهد" و"الوقف الوصفية".

أ- المشهد (Scène):

إنّ المشهد يأتي بالأحداث مفصلة وبدقة، فهو لا يختزل الأحداث كونه "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً"<sup>(1)</sup>، فهو يمثل على العموم مقارنة انطباق زمن السرد بزمن القصة، حيث تبرز في هذه التقنية الشخصيات بأدق تفاصيلها متزامنة مع الأحداث أثناء السرد، وقد أكدت على هذا سيزا قاسم بقولها: "ويتميز المهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"<sup>(2)</sup>.

ومنه فإنّ الشخصيات تتحاور فيما بينها أثناء العرض في هذه التقنية، فينتقل لنا بذلك كل ما يقوم من كلام طويل متعاقب ومفصل بينهم، ودوره يكمن في أنّه "يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً"<sup>(3)</sup>.

إنّ تقنية المشهد تركز أساساً على الحوار أو الكلام الطويل المفصل بين الشخصيات، وهو محور الأحداث، وبذلك فدور الراوي هنا يغيب، ويحل محله الكلام المجسد على شكل حوار تفصيلي بين شخصيات القص، وسرد جميع المشاهد، بحيث يتم فيه التوافق بين زمن القص والحكي وبين زمن الحدث، فهو بذلك تقنية زمانية حوارية مشهدية. كما يقصد بالمشهد أنّه "مقطع حوار، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام

للشخصيات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته"<sup>(4)</sup>.

(1) أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص132.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص95.

(3) أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص133.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص95.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

ومنه يكون زمن الخطاب يساوي زمن القصة، وقد وظف الروائي العديد من الوقفات

المشهدية نذكر منها:

“- *Le bureau du commandant, s'il vous plaît ?*

- *Au bout du couloir.*

- *Merci.*

- *Qui es-tu Fabien ? Soldat Fabian de Garland du 5e corps.*

- *Oui, commandant.*

- *Vous êtes sous mon commandement.*

*Non, mesdames et messieurs, c'est ma demande.*

- *Dans quel but?*

- *Je veux découvrir le sud.*

- *Dans ce cas, vous vous présentez au capitaine Gonzalez au poste de garde avancé.*

- *Vos ordres, Commandant.*

- *Vous pouvez partir, conclut le commandant. “(1)*

- ترجمة المشهد الحوارية:

- مكتب القائد من فضلك؟

- في آخر الرواق.

- شكرا.

- من أنت فابيان؟ الجندي فابيان دي جارلان للفيلق الخامس.

- نعم، سيدي القائد.

- أنت موضوع تحت إمرتي.

- لا، يا حضرات، إنه بطلب مني.

- ومن أجل أي غرض؟

- أريد أن اكتشف الجنوب.

(1) الرواية، ص7-8.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

- في هذه الحالة تقوم بإبلاغ النقيب (قونزالز) في مركز الحراسة المتقدم.
- أوامرك حضرة القائد.
- يمكنك المغادرة، اختتم القائد.

نلاحظ أن الراوي (سليم بتقة) افتتح روايته بحوار دار بين الشخصية الرئيسية (فابيان) والقائد، ومنه يعبر المشهد الحوارى على الحوار الذي دار بين شخصيتين من شخصيات الرواية وهما من جنسية فرنسية، وهذا الحوار عبارة عن سؤال وجواب، حيث يبين لنا الراوي مبدئياً الشخصية الرئيسية والمكان الذي ستدور فيه أحداث الرواية، كما وقد نلاحظ طول هذا المقطع الحوارى الذي يمتد إلى حوالي صفحة تقريبا.

وفي مثال آخر نلاحظ وجود مشهد حوارى دار بين شخصيتين:

- "صباح الخير الحاج..."
- ترحي يا مخلوقة...
- راني نشوف فيك جاي من الجامع محير، غير الخير؟
- ومنين يجي الخير يا امرا مع عديان الله هادو؟
- راك تقصد القاوري اللي حط حدانا؟
- لو كان تجيه مصيبة راهم يقبلوا علينا القرية سافلها على عاليها، الجرح القديم مازال مابراش".<sup>(1)</sup>

يعبر هذا المشهد الحوارى على الحوار الذي دار بين الحاج امحمد، وزوجته بية، حيث توقف الراوي عن سرد الأحداث وفسح المجال أمام شخصيات بالرواية للتداول فيما بينها، حيث يبين لنا من خلال هذا الحوار أن الحاج امحمد متوتر بسبب القاوري (فابيان) الذي عينته السلطات الفرنسية كمراقب لدشرتهم (سيدي لحسن الطرهوني).

إضافة إلى بعض المشاهد الحوارية نورد هذا المثال:

(1) الرواية، ص18.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

- "لمطار توخرت هذا العام وربي يستر..
  - واش راك في وعدة سيدي لحسن؟ راهي قربت... بلاك ربي يجري ببراكنتو السواقي...
  - لازمنا علامات...
  - هانا عرفنا وحدة منها، القاوري اللي في البراكة...
  - راني نشوف فيها نحس أعوذ بالله". (1)
  - "هذا سبة باش نعرفو علا شجا لقريتنا دون لخريين..."
  - الفرنسيين راجعين للدشرة يا جماعة راني نقولها لكم ونعاود وراكم توقفو عليها". (2)
- وهذا المقطع عبارة عن حوار دار بين مجموعة من "شيوخ الدشرة" يتدارسون أمر "قباين" ويحاولون معرفة نيته والغرض من مجيئه إلى دشرتهم، وهذا يدل على حيرة وقلق سكان الدشرة وخوفهم من عودة الاحتلال الفرنسي لدشترهم.
- لقد وردت مجموعة من المشاهد الحوارية في الرواية (جذور وأجنحة) وبكثرة لذلك لا يسعنا ذكرها ككل، فمن خلال الأمثلة السابقة التي قدمناها، عن المشاهد بالحوارية نجد أن الراوي يوقف مجرى سير الأحداث، ويفسح المجال للشخصيات للتداول فيما بينها، وذلك ليبين لنا سيرورة الأحداث بتفاصيلها، وهذا ما يؤدي إلى تباطؤ عملية السرد.

### ب- الوقفة الوصفية (L'PAUSE):

وهي ثاني تقنية في حركة إبطاء السرد، حيث يتوقف السارد فيها عن سرد أحداث قصته، ليلجأ إلى "الوصف" وهو تقنية بالضرورة تقتضي تعطيل وتيرة السرد، وقد أطلق عليها حميد حمداني تسمية "الاستراحة" بقوله: "أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد

(1) الرواية، ص28.

(2) الرواية، ص29.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".<sup>(1)</sup>

وهي التوقف عند عمر عاشور حيث يقول: "يعد التوقف مظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محل الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعاً من القطع الزمني".<sup>(2)</sup>

"تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي"<sup>(3)</sup>، معنى هذا أنّ الوقفة عبارة عن انقطاع وتوقف مسار السرد وذلك لأنّ الراوي يلجأ إلى الوصف، الذي بدوره يؤدي إلى انقطاع ديمومة الزمن، وتعطيل حركته بسبب "لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات".<sup>(4)</sup>

أي أنّ الحركة السردية في العمل الروائي تتمثل في دعامتين أساسيتين: (تسريع السرد وإبطاء السرد)، أمّا الأولى فتعتمد بدورها على تقنيتين أولهما الخلاصة، والتي تقدم الأحداث والشخصيات بصفة عامة مختزلة زمن القص، وثانيهما "الحذف" الذي يقوم بذكرها أساساً، قصد إسقاط مرحلة زمنية معينة للتعجيل من وتيرة السرد.

والحركة السردية الثانية وهي إبطاء السرد تقوم على تقنيتين هما: "المشهد" وهو عرض ما يحصل من حوار بين الشخصيات بدقة وتفصيل، و"الوقفة" والتي يتوقف فيها زمن القصة بسبب الوصف، الذي يلجأ إليه السارد ليصف لنا الظروف والأحداث الزمانية والمكانية، في هذا الوقت يكون زمن القصة معلقاً مؤقتاً لحين انتهاء مهمة الوصف، وهذه الأخيرة "الوقفة" تعمل على إيقاف السرد وتعليق القصة، وبذلك تقلص زمنها بينما يتمدد الزمن الكتابي".<sup>(5)</sup>

(1) حميد لحميداني، بنية النصّ السردية، ص 76.

(2) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25-26.

(3) المرجع نفسه، ص 26.

(4) محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، ص 96.

(5) فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء السردية الروائي، ص 152.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

لقد ورد في الرواية "جذور وأجنحة" عدة وقفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: يقول الراوي:

"هذه هي الصحراء... جمالها بعيد عن كل وصف... هنا كل شيء يتحرك ببطء... قوافل الإبل لا تعترف بالحرارة... أجسام نحيفة تجوب الفضاء وكأنها تشكو الضعف والهزال...".<sup>(1)</sup>

وهنا الراوي يصف لنا مكان الصحراء، فهو يعلق سلسلة الأحداث، وذلك لقيامه بعملية الوصف، حيث أوقف لنا السرد ليصف لنا الصحراء باعتبارها ملجأ للهدوء. وفي مثال آخر يقول الراوي: "كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب La Croux du Sid وسائد من"<sup>(2)</sup> "الصوف تزين بالمكان، أواني من نحاس تلمع تزين الحائك، مائدة من الخشب منقوشة تذكرنا بالأزمنة البعيدة، رائحة العنبر تطبق على المكان، صورة ذات إطار... لقد ترك هذا الديكور الغرائبي فإبيان لتأملاته بالعميقة أول اكتشاف لمنزل عربي".<sup>(3)</sup>

يوقف الراوي السرد ليصف الغرفة بكل تفاصيلها الدقيقة، ليوحى لنا بمدى إعجاب فإبيان بديكور الغرفة، واكتشافه للمنزل العربي، الذي يختلف تماما عن المنزل الغربي، وفي مثال آخر قول الراوي: "شقاء الصحراء قاسٍ... رياحه كالمقصلة... تحمل معها الأخبار المزعجة... مدهامات من هنا واغتصاب للأراضي من هناك، اعتقالات عشوائية... الصمت يخيم على القرية...".<sup>(4)</sup>

يصف الراوي شقاء الصحراء بقساوته حيث شبهه بالحروب والمعارك التي اغتيل فيها الجزائريين من طرف فرنسا.

(1) الرواية، ص 21.

(2) الرواية، ص 32.

(3) الرواية، ص 33.

(4) الرواية، ص 73.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

كما نلاحظ أنّ الراوي يصف لنا الشخصيات حيث يقول: "كان قوي البنية طويل القامة، تكريماً حتى أنّ باب منزل بظل طوال بالوقت مشرعاً لكل العابرين من حجيج وعابري السبيل... ومما كان يحز في نفسه هو توجه الضيوف الذين نذر نفسه لخدمتهم".<sup>(1)</sup>

يصف الراوي الشخصية "البغدادي" في هيئته الخلقية والخلقية وكذلك تتناول مثال آخر في قول سليم بتقة الراوي: "هي الآن في السابعة عشر من العمر، ومع ذلك لاتزال في هيئة الفتاة الصغيرة، مكتنزة، معتدلة القوام، سحنتها بيضاء وناعمة، وجهها يقظ تزينه عيان خضروات واسعتان، وفاهها تزينه شفتان طريتان لا تفارقهما الابتسامة".<sup>(2)</sup>

وهنا يصف لنا الراوي الشخصية (الضاوية) وصفاً دقيقاً لهيئتها الجسدية محاولاً جعلنا نتخيل هذه الصورة التي بناها لها.

نلاحظ أنّ رواية "جذور وأجنحة" جاءت حافلة بالوقفات الوصفية المتنوعة التي خدمت إيقاع النصّ منبعثة مع حركته، بأوصاف دقيقة تبطئ الزمن بشكل واضح.

### 3- التواتر الزمني:

يعتبر التواتر مظهراً من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردية، ويعرفه "جيرار جنيت": "هو مجموع علاقات التكرار بين الحكاية والقصة"<sup>(3)</sup>، فالتواتر يقصد به عدد المرات التي يذكر فيها الحدث أو يشار إليه في الرواية، ونجد "جيرار جنيت" يميز بين أربعة أنماط من التكرار.

#### أ- التواتر المفرد:

يقصد به "أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (...)" وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردية مع الحدث المسرود"<sup>(4)</sup>، وعلى سبيل المثال يقول الراوي في مقطع

(1) الرواية، ص76.

(2) الرواية، ص91.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

(4) المرجع السابق، ص130.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

من الرواية: "15 فيفري... 18 ولد في ساندي دي فوج Saint-die des Vosges فابيان دي جارلان من أبوين فرنسيين"<sup>(1)</sup>، فنجد الراوي يتحدث في هذا المقطع عن مكان وتاريخ مولد فابيان فقد سرد لنا ما حدث مرة واحدة في الرواية.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "فارق والداه الحياة بعد معاناة مع المرض، فانخرط في الجيش ولم يكمل دراسته، فقد كانت الدعاية العسكرية آنذاك أقوى من تفرض إغراءاتها"<sup>(2)</sup>، يتحدث الراوي في هذا المقطع عن وفاة والدي فابيان وانخراطه في الجيش بعد انقطاعه عن الدراسة، فهذا الحدث حدث مرة واحدة ونجده على مستوى الرواية مرة واحدة.

ونورد مثالا آخر يخص النوع الثاني من هذا التواتر يتجسد من خلال قول الراوي: "توجه الطيب من رطب (المنقر) ولبن الماعز"<sup>(3)</sup>، ونلاحظ أنّ الشخصية (الطيب) توجه إلى البرج حيث تكرر الحدث عدة مرات في الرواية.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "تكررت زيارات الطيب لفابيان وفي كل مرة كان يأخذ معه بعضا من طعام تعده له زوجته"<sup>(4)</sup>.

لقد سجل التواتر المفرد بنوعيه في الرواية حضورا واضحا ساهم في تقديم الأحداث في إطارها الزمني.

### ب- التواتر المؤلف:

ويقصد به التكرار الزمني وهو نموذج "نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات"<sup>(5)</sup>، فيصبح بهذا المعنى القص الذي يسرد في الخطاب مرة واحدة، ما حصل أكثر من مرة، باعتبار تكررها أكثر من مرة، وكمثال على ذلك نورد هذا المقطع من رواية (جذور وأجنحة) من خلال قول الراوي سليم بتقة: "اعتاد عمار في مثل هذا الوقت أن يمر على دار الحاج

(1) الرواية، ص14.

(2) الرواية، ص14.

(3) الرواية، ص29.

(4) الرواية، ص30.

(5) جيار جنيت، خطاب الرواية، ص147.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

لأخذ التوصيات، وحين عودته في المساء يقدم تقاريره عن عمله اليومي في بستان الحاج امحمد...<sup>(1)</sup>، نجد أنّ الراوي سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات والقرينة الدالة على تكرار الحدث هي لفظة "اعتاد".

وفي مقطع آخر من الرواية يقول الراوي: "اجتمع شيوخ الدشرة في دار الحاج امحمد يتدارسون أمر فابيان..."<sup>(2)</sup>، وفي هذا المقطع يبين لنا الراوي أنّ اجتماع شيوخ الدشرة في دار الحاج امحمد هو حدث سرد مرة واحدة رغم حدوثه عدة مرات، وما يدل على ذلك تكرار هذا الحدث في عدة مقاطع من الرواية.

### ثانياً - بنية الفضاء الروائي في الرواية "جذور وأجنحة"

#### 1- مفهوم المكان:

##### أ- لغة:

ورد المكان في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (م ك ن) على أنّه: "الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع."<sup>(3)</sup>

إنّ مجمل الدلالات التي تحملها لفظة (المكان) في جل المعاجم العربية تنحصر في معنى واحد، وهو أنّ المكان هو: فضاء محدد وغير فارغ، تتموضع فيه أو فوقه أو تحته الشخصيات والأشياء وغيرها.

##### ب- اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح (المكان) من أهمّ البنيات السردية، التي يرتكز عليها النصّ الروائي، ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ.

(1) الرواية، ص 23.

(2) الرواية، ص 28.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، م 3، ص 83.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

ونجد لمصطلح (المكان) عدة مقابلات منها: الحيز والفضاء والموضع، بالا أن مفاهيمها تختلف في حد ذاتها من ناقد إلى آخر، فالفضاء على سبيل المثال هو: "العراء الذي لا شيء فيه، الخالي، الفارغ، الواسع من الأرض".<sup>(1)</sup>

أما (الحيز): "كل جمع منظّم بعضه إلى بعض، ويقال في حيز فلان، في كنفه".<sup>(2)</sup> ويعد المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".<sup>(3)</sup>

وتعرفه سيزا قاسم بقولها: "المكان هو البيئة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات وتتجزأ أعمالها ضمنه، وهو بدوره يتأثر بهم، فلا يكتسب قيمته إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها".<sup>(4)</sup>

المكان هو الذي تمارس فيه الشخصيات تجربة الحياة، وهو بؤرة الأحداث فضلا عن كونه فضاء الرواية، وقد لاحظنا أن أمكنة الرواية تنقسم إلى قسمين:

### أ- أمكنة مفتوحة:

يوظف "كثير من الروائيين في رواياتهم فضاء مفتوحا، يترك للأبطال الحرية للذهاب والإياب والسفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف والجولان".<sup>(5)</sup>

والأماكن المفتوحة هي أماكن مفتوحة على الطبيعة لا يمكن رسم حدود لها وتأطيرها، وتختلف هذه الأمكنة في طبيعتها وفي أنواعها، ومن الأماكن المفتوحة التي جسدها الراوي سليم بتقة في روايته (جذور وأجنحة) نجد:

(1) المرجع السابق، ص137.

(2) مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م ك ن) المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا، ج1، د ط، ص209.

(3) محمد بوعزة، تحليل النصّ السردى (تقنيات ومفاهيم)، 99.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص84.

(5) جيرار جنيت، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، (المغرب- لبنان)، ط3، 2002، ص23.

- دشرة سيدي لحسن الطرهوني:

وهو مكان مفتوح، يضم مجموعة كبيرة من السكان، وفي هذه الرواية تمثل هذه الدشرة المكان الذي يتوجه إليه (فابيان) باعتباره جندي فرنسي تم تحويله إلى الجنوب، وبالتحديد دشرة سيدي لحسن الطرهوني ليراقبها وينقل أخبارها إلى السلطات الفرنسية، وهذا ما يجسده لنا الراوي في وصفه للدشرة من خلال قوله: "كانت الوجة دشرة سيدي لحسن الطرهوني الهادئة رافق فابيان جنديان على متن عربة، وضع فيها جميع أغراضه...". (1)

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ هذا المكان (دشرة سيدي لحسن الطرهوني) يحمل في طياته عدة دلالات تختلف من شخص إلى آخر، وهذا راجع للحالة النفسية والاجتماعية والثقافية لدى كل شخص، فمثلا نجد الشخصية (فابيان) بالنسبة إليه أنّ هذه الدشرة تحوي مجموعة من السكان يعيشون فيها، أما بالنسبة لسكان الدشرة فهي تعتبر ملجأهم الوحيد ومبعثا لراحتهم وأمانهم واستقرارهم.

- محطة القطار:

وهو مكان يصنف ضمن الأماكن المفتوحة، لأنّه يجمع مختلف أصناف الناس والجنسيات، فيقصده الناس من أجل السفر، وإذا عدنا إلى الرواية نجد أنّ الراوي قد وظيفه كمكان قصده (فابيان) ويعتبر نقطة تحول لحياته متجها نحو الجنوب حيث يقول الراوي: "لم يعرف فابيان اهتماما كبيرا لتعاليق مرافقه إلى محطة القطار، كان يستعرض عليهم فوائد السفر...". (2)

(1) الرواية، ص8.

(2) الرواية، ص09.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

تعتبر محطة القطار من ضمن الأماكن المفتوحة حيث نجد أن (فابيان) التقى بمجموعة من الركاب من بينهم أطفالاً، الذين لديهم نفس وجهة (فابيان)، ونلاحظ أنه غالباً ما تكون محطة القطار مليئة بالناس الذين يسافرون إلى مناطق معينة. والمحطة دليل على الضجيج والضوضاء، ودلالاته تختلف من شخص إلى آخر، وهذا طبعاً راجع إلى الحالة النفسية والاجتماعية، فالإنسان الاجتماعي بطبعه في هذا المكان درجة التوتر تكون أقل من الإنسان الذي يعاني من الوحدة والذي يحس بنوع من التوتر الكبير في مثل هذه الأمكنة العامة.

### - الصحراء:

هي منطقة تتميز بمساحتها الممتدة والشاسعة وحرارة شمسها، يقول الراوي في مقطع من الرواية: "إنها قارة... شمسها حارة، في الليل هناك هذا الخلاء: بمعنى الإحساس بأن شيئاً يفقد فجأة، ويعنف! هل هي الحرارة التي ترحل ما أن تختفي الشمس؟ إحساس أو حس؟ أو شعور باللاثبات؟ كما لو أننا نلمس هذا الأفق الذي يتهشم مثل رقائق الجليد".<sup>(1)</sup> وفي مقطع آخر يقول الراوي: "هذه هي الصحراء... جمالها بعيد عن كل وصف... هنا كل شيء يتحرك ببطء... قوافل الإبل لا تعترف بالحرارة...".<sup>(2)</sup> وغالباً ما تحمل لفظة (الصحراء) عدة دلالات منها ما يدل على التحمل بسبب طبيعتها القاسية فهي تعد منطقة صعبة المسالك للسكان الذين يقطنونها، ومنها ما يدل على جمالها نظراً لمساحتها الواسعة.

كما أننا نجد (فابيان) بالرغم من تعرفه وللمرة الأولى على هذا المكان إلا أنه قد شعر بالراحة لها ولسكانها على عكس الفكرة التي كان يتوقعها.

### - المقبرة:

(1) الرواية، ص 21.

(2) الرواية، ص 21.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

هي مكان مفتوح، يضم عددا من أهالي الدشرة المتوفون، وفي هذه الرواية تعتبر المقبرة المكان الذي يذهب إليه الأهالي لزيارة موتاهم المدفونين هناك، حيث يقول الراوي: "سلكت النسوة، رفقة عيسى طريقا خالية من المارة... كان الهواء في تلك الصبيحة منعشا... بلغوا المقبرة عند القبور المتراسة...". (1)

من الواضح أنّ الراوي يحاول أن يبين لنا أنّ زيارة هذا المكان (المقبرة) من قبل سكان الدشرة، وقد خص بذلك النسوة حين ذهبن لزيارة الموتى والدعاء لهم بالرحمة والمغفرة، ومنه فالمقبرة تعد مكانا مفتوحا لأنّه يلتقي فيه مجموعة من الناس.

ودلالة هذا المكان (المقبرة) هي الحزن والألم والوجع وذلك راجع إلى فدان اعز الناس، وهي في غالب الأحيان تحمل أثرا سلبيا على الإحساس بالمكان.

### - الغابة:

وكذلك هي من الأماكن المفتوحة حيث أننا نجد الحاج امحمد يذهب إليها برفقة (الضاوية والعيد) قصد تفقد بستان النخيل، وعلى سبيل المثال يقول الراوي سليم بتقة في روايته (جذور وأجنحة): "اعتاد الحاج أن يصطحب من حين لآخر الضاوية والعيد إلى الغابة (بستان النخيل)...". (2)، وهنا الغابة مساحة جغرافية تضم عددا من الأشجار كما لها عدة دلالات منها ما يدل على الراحة والاستجمام والهواء النقي وهي مكان يقصده الناس للتفريح وكسر الروتين، والابتعاد عن ضجيج الدشرة، ودلالاتها تختلف من فئة إلى أخرى، فمنهم من يقصدها للتفريح كما ذكرنا سابقا، ومنهم من يذهب إليها كسائح، ومنهم من يذهب إليها للصيد كالصياد مثلا.

### - المسجد:

هو مكان مخصص للعبادة والصلاة، حيث يلجأ إليه الأهالي لطلب الراحة والسكينة والطمأنينة والعلم، ويجسده بالراوي في الرواية كمكان موجود في الجنوب وبالتحديد (دشرة

(1) الرواية، ص49.

(2) الرواية، ص56.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

سيدي لحسن الطرهوني) وذلك من خلال قوله: "... ها هو الجنوب يتالق تحت شمس الظهيرة... المسجد، النخيل، تلك الطرقات المتصاعدة، المنازل العربية...".<sup>(1)</sup>

ويدل المسجد على الراحة وذلك راجع إلى الإيمان القوي الذي يتحلى به الفرد فهو رابط بينه وبين الخالق أثناء أداء العبادات أو الصلاة.

### - المقهى:

يعتبر مركز تجمعات رجالية كما "يعتبر ملتقى عابري السبيل، وتسوده دينامية مختلفة، وتتسج علاقات خاطفة تدوم تبادل بضعة كلمات"<sup>(2)</sup>، وقد وظف الروائي (المقهى) في عدة حالات نذكر منها: "اليوم يوم جمعة... الحاج امحمد في مقهى أولاد سي موسى، يرتشف الشاي على الحصير رفقة رجال الدشرة منهم البغدادي، الطيب، الصادق، السايب، بشير ولد حمة الصغير، بدة... يتجاذبون أطراف الحديث، عن أحوال الدشرة، والأخبار التي تردهم عن القرى والدشرات المجاورة، فجأة يلحظون القايد واثنين من معاونيه على أحصنتهم قادمين...".<sup>(3)</sup>

نستشف من هذا المقطع أنّ فضاء المقهى الذي وظفه الراوي هو فضاء موجود في دشرة سيدي لحسن الطرهوني يجتمعون فيه الأهالي للتشاور فيما بينهم فيما يخص قضايا أهالي الدشرة.

### - السوق:

هو مكان تجاري يلتقي فيه الأهالي لغرض التبضع، وليس بالضرورة أن يخصص للبيع والشراء فقط، فنجد الراوي سليم بتقة قد تحدث عنه في مقطع من رواية (جذور وأجنحة): "استمع من مكان في السوق يومها إلى دعوة من البراح، متوجسين من هذه الزيارة

(1) الرواية، ص66.

(2) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص39.

(3) الرواية، ص59.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

غير المنتظرة...<sup>(1)</sup>، وبالعودة إلى مقطع آخر من الصفحات الأولى للرواية نجد الراوي (سليم بتقة) يقول: "بالنسبة لفايان إنه يوم جديد... نهض على جلبه وضجيج العربات المتجهة إلى السوق...<sup>(2)</sup> حيث يتبين لنا من خلال قول الراوي أنّ السوق هو جزء أساسي من الفضاء العام للدشرة فهو لا يمثل عملية البيع والشراء بل يتجاوز ذلك، فكلما كانت هناك دعوة هامة تختص بكل أهالي الدشرة فنجد البراح يقوم بإعلام ذلك في السوق، ودلالة السوق في هذه الرواية هي أنّه يعتبر مكانا للتواصل الاجتماعي بين الشخصيات الموجودة داخل الرواية.

### ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن والتي ترمي إلى العزلة والكبت، والانغلاق في مكان واحد، "وتعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي"<sup>(3)</sup>. وهو المكان "الذي يأوي إليه الإنسان، ويعيش ويسكن فيه مدة زمنية طويلة سواء كان ذلك بإرادته أو فرض عليه"<sup>(4)</sup>.

وهذا النوع في الرواية نجده منحصرا في:

### - دار الحاج امحمد:

حيث ذكرها الراوي عدة مرات في مواضع كثيرة من الرواية ننتقي المقطع الآتي: "اجتمع شيوخ الدشرة في دار الحاج امحمد يتدارسون أمر فايان..."<sup>(5)</sup>، يعتبر هذا المكان رئيسيا في الرواية نظرا لأنّ كل الشخصيات تلتقي في هذا المكان للتشاور ودراسة شؤون أهالي الدشرة بكل تفاصيلها، وتدل لفظة الدار على الراحة والأمان فلها دور في حماية الفرد من الضياع.

(1) الرواية، ص96.

(2) الرواية، ص49.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص77.

(4) محمد بوعزة، تحليل النصّ السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص106.

(5) الرواية، ص28.

- المطبخ:

هو مكان تواجد كل من بية والضاوية وزوجة ابنها العيد يعددن الطعام، ويتواجد هذا المطبخ في دار الحاج امحمد كون هذا الأخير زوج بية، فنجد الراوي على سبيل المثال يقول: "في المطبخ لم تتقطع الحركة، بية وابنتها الضاوية وزوجة ابنها العيد مشمرات أكمامهن منهنمكات تماما في إعداد الغداء قدور على الأرض وأخرى على الموقد".<sup>(1)</sup>

- البيت:

"ولم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدر أن تزينه مجموعة من الأثاث، يصنفها بدقة دون تجاوزها إلى العنصر الإنساني، والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح بالتي تسكنه.

لقد أصبح البيت ذا دلالة تتطلق من زوايا لتدل على الإنسانية، فليس البيت وصفا هندسيا، وإنما هو فضاء يمتلئ حياة، يمارس حضوره تماما مثلما تفعل بالشخصية".<sup>(2)</sup>  
وعلى سبيل المثال يقول الراوي: "15 فيفلاي... 18 ولد في ساندي ديب فوج saint-die-des-voshes فابيان دي جران من أبوين فرنسيين استقرا في مقاطعة اللوران مع طفليهما الوحيد بما أن الثاني الذي أنجباه لم يعيش.

طفولة ومراهقة فابيان قضاها في بيت والديه الريفي".<sup>(3)</sup>

وهذا المكان يعتبر إقامة الشخصية (فابيان) حيث قضى فيه طفولته ومراهقته، وتحمل لفظة البيت دلالة تتمثل في كونه حياة الإنسان لأنه يوفر الاستقرار والسكينة ويكون شخصية الفرد، كما أن الراوي قد قدم لنا مقاطع مختلفة يتحدث فيها عن لفظة البيت بعدة مرادفات.

(1) الرواية، ص33.

(2) الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص205.

(3) الرواية، ص14.

- البرج:

هو مكان مظل على دشرة (سيدي لحسن الطرهوني) أرسل إليه فابيان من طرف الحكومة أو السلطان الفرنسية من أجل التجسس ومراقبة أهالي الدشرة ورصد تحركاتهم في حين أنّ فابيان كانت نيته عكس ذلك كونه يريد أن يكتشف الجنوب فقط، وقد ذكر الراوي على سبيل المثال: "توقفت العربة المحملة بأغراض فابيان أمام البرج المظل على دشرة سيدي لحسن الطرهوني، والذي لا يبعد عنها ببعض الأميال".<sup>(1)</sup>

وهذا المكان بمثابة فضاء أساسي للحكومة الفرنسية حيث تترصد من خلاله تحركات الدشرة.

2- الوصف:

يمثل الوصف آلية فاعلة وعنصرا مهما من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد أن ينهض بدونها، فالسرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، ويعرفه جيرار جنيت بقوله: "إنّ الوصف هو كل حكي يتضمن - سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير - أصنافا من التشخيص أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا".<sup>(2)</sup>

فالوصف إذن هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريده الأديب على عمله القصصي، ونجد عنصر الوصف قد تجسد في الرواية (جذور وأجنحة) وذلك من خلال وصف الأشياء والأمكنة والشخصيات، وعلى سبيل المثال يقول الراوي في وصف الأشياء: "كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي، وقد طرزت بصليب الجنوب la croix du sid وسائد من

(1) الرواية، ص12.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردية (من منظور بالنقد الأدبي)، ص78.

## الفصل الثاني: - التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

الصوف تزين المكان<sup>(1)</sup>، ونلاحظ هنا أنّ الراوي قدم وصفا لحالة الأثاث، كما لا نغفل عن إعجابه بهذه الأشياء التي تملأ الغرفة.

وفي مثال آخر يقول الراوي: "سرير خشبي وبقايا أشياء... مرآة مكسرة... مائدة خشبية صغيرة... مجرفة... شفرات حلاقة... غطت عليها الأتربة"<sup>(2)</sup>، نجد الراوي في هذا المقطع قدم لنا وصفا واقعيا للأشياء حتى يتسنى لنا رسم صورة واقعية في أذهاننا.

وعلى سبيل المثال كذلك قول الراوي: "يرتدي رئيس الجندرمة ذو الشارب الكبير بزة زرقاء غامقة بها أزرار معدنية لامعة، حذاء عال..."<sup>(3)</sup>، من خلال هذا المقطع يصف لنا الراوي هيئة هذا الجندرامي وذلك من خلال وصفه للباسه الرسمي الذي يدل على مكانته المرموقة بصفته رئيس الجندرمة.

وفي مثال آخر يقول الراوي: "أطباقكم لها ذوق طري ونكهة لم نتذوقها من قبل

"Elhaj, vos plats sont mcculents une saveur jaamais goutté auparavant...."<sup>(4)</sup>

نجد أن الشخصية فابيان يصف طعام الحاج امحمد كونه مختلف عن الأطعمة الفرنسية.

وفي مثال آخر يقول بالراوي في وصفه للشاي: "دخل العيد بالشاي المعطر برائحة النعناع"<sup>(5)</sup>.

نجد في مقطع آخر من الرواية وصف لصورتين على حائط مكتب رئيس الجندرمة: "على الحائط صورتان: إحداهما لرضيع في عربة أطفال من القرن التاسع عشر، والثانية لمنظر طبيعي رومانسي من القرن الثامن عشر..."<sup>(6)</sup>.

(1) الرواية، ص 32-33.

(2) الرواية، ص 12.

(3) الرواية، ص 79.

(4) الرواية، ص 35.

(5) الرواية، ص 35.

(6) الرواية، ص 79.

كل الأمثلة التي ذكرناها سابقا تتمثل في وصف للأشياء المرتبطة بالنمط الاجتماعي للدشرة.

وإذا عدنا إلى رواية (جذور وأجنحة) نجد أنّ الوصف قد ورد في مقاطع عدة، فالراوي لم يغفل عن وصف بالأمكنة فعلى سبيل المثال يقول في وصف البرج: "البرج خال وفي حالة كارثية، روث البهائم يملأ المكان تتبعث منه رائحة كريهة... سرير خشبي وبقايا أشياء... مرآة مكسرة... مائدة خشبية صغيرة... مجرفة... شفرات حلاقة... غطت عليها الأتربة"<sup>(1)</sup>، وهذا الوصف يوحي لنا بأن البرج مكان مهجور منذ أمد.

وفي مثال آخر يصف لنا الراوي الصحراء فيقول: "هذه هي الصحراء... جمالها بعيد عن كل وصف... هنا كل شيء يتحرك ببطء... قوافل الإبل لا تعترف بالحرارة... أجسام نحيفة تجوب الفضاء وكأنها تشكو الضعف والهزال...".<sup>(2)</sup>

وفي مقطع آخر نجد الراوي يصف لنا الغرفة بقوله: "ما أن تخطى الطيب عتبة الغرفة، حتى كادت نفس فابيان تنقطع وهو يدور بعينييه أنحاء بالغرفة، إنها تحفة... كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب la croix du sid وسائد من الصوف يزين المكان، أواني من نحاس تلمع تزين الحائط، مائدة من الخشب منقوشة تذكر بالأزمنة البعيدة، رائحة العنبر تطبق على المكان، صورة ذات إطار... لقد ترك هذا الديكور الغرائبي فابيان لتأملاته العميقة أول اكتشاف لمنزل عربي".<sup>(3)</sup>

أما في وصف الشخصيات فنجد الراوي سليم بتقة يصف شخصية هامة في الرواية وهي شخصية الضاوية فيقول: "هي الآن في السابعة عشر من العمر، ومع ذلك لا تزال في

(1) الرواية، ص12.

(2) الرواية، ص21.

(3) الرواية، ص32-33.

## الفصل الثاني:ـ التمثل التاريخي في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بركة

---

هيئة الفتاة الصغيرة، مكنتزة، معتدلة القوام، سحتها بيضاء وناعمة، ووجهها يقظ تزينه عينان خضروان واسعتان، وهاها تزينه شفتان طريتان لا تفارقهما الابتسامة".<sup>(1)</sup>

---

(1) الرواية، ص91.

خاتمة

التفت الكاتب في روايته إلى التاريخ الذي اتخذته خلفية لأغلب الأحداث في الرواية، فخلق بذلك امتداده واستمراريته بحيث يقودنا الحدث عن استحضاره في هذا العمل الأدبي وتختلف رؤية وهدف كل كاتب من توظيفه التاريخ.

وقد استطاع سليم بنقة أن يكتب رواية تاريخية أمينة للتاريخ ، إذ حاول أن ينقل تاريخ الجزائر كما هو مع حذف أو زيادات مركزا على أحداث ومختزلا لأحداث أخرى بغرض إحياء تاريخ الجزائر وتدوينه في قالب روائي، كون الجنس الروائي أكثر مقروئية، وكذلك قصد توثيق الخيط المنطقي بين الماضي والحاضر والمستقبل بغرض توصيل فكرة الثورة إلى الأجيال والتواصل مع الذاكرة الجماعية.

وبما أنّ كل نص أدبي هو نتاج أثر تاريخي وبالتالي لا يمكن دراسة النصوص الأدبية بعيدا عن سياقاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية التي سايرتها وربطت معها علاقات، وبالتالي فلن نتعامل معها بمعزل عن إطارها التاريخي الذي تشكلت منه.

إنّ الرواية التاريخية تتخذ مادتها من التاريخ وتتطرق من الوقائع التاريخية، وهي تتناول الشخصيات والأحداث المتخيلة التي تدور حول الواقع وقضاياها.

إنّ الروائي ليس مؤرخا ولا يردي أن ينتحل هذه الصفة، ويجد في نفسه القدرة على تقديم مراجعته في ثوب جميل هو الثوب الأدبي، فأنه يختار الرواية لكونها جنسا يتسع ليجتصن مسار توظيف التاريخ، فقد أصبح هذا الأخير من جماليات الكتابة الأدبية حين يحضر بوصفه عضوا أصيلا في المتن.

إنّ الرواية التاريخية محفوفة بالمخاطر أو بعبارة أخرى أنّ الروائي يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما جاء بها التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملا مشروعاً، لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على واقعيتها التاريخية كما هي.

فالرواسي يمتلك شرعية وحرية التصرف في الحدث التاريخي لكن ضمن القواعد المحافظة على لب المادة التاريخية المعدة سلفا لإنجاز عمل أدبي.

عرفت الرواية التاريخية رواجاً واسعاً في الساحة الأدبية نظراً للزخم المعرفي والقيمة التراثية والتاريخية التي تزخر بها، فكانت مقصد الكثير من الروائيين الذين وجدوا فيها مبتغاهم ليعبروا عن أيديولوجياتهم وتوجهاتهم اتجاه أحداث التاريخ، كما أنهم استطاعوا تسليط الضوء على أحداث تاريخية مهمة في تاريخ أممهم.

كما لا نغفل عن كونها ذات أهداف متعددة الأبعاد فهي مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مماثلة أصلاً في ذهن المتلقي.

يصبح التاريخ بأحداثه وشخصياته مادة للرواية فإنه يصير بعثاً كاملاً للماضي يرتبط به الحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى من التاريخ صدق الحقيقة، والروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد تأصيلاً لروايته التي يقيم من معماره الروائي الجديد، فالروائي يخلق نصاً إبداعياً نواته وحدة التجربة الإنسانية، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهر في الإنسان، فالنص الإبداعي المتمثل في الأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص.

# الملاحق

## السيرة الذاتية للروائي:



سليم بتقة كاتب وروائي جزائري من مواليد 10 مارس 1963 ببسكرة، اتم دراساته العليا بكل من جامعة محمد خيضر ببسكرة، فتحصل على شهادة الماجستير في الأدب بالجزائر سنة 2006، كما حاز على شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص أدب جزائري بجامعة الحاج لخضر بباتنة سنة 2010.

يملك سليم بتقة خبرة مهنية في التدريس، والتي انطلقت

من جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل كأستاذ متربص، بقسم اللغة والأدب العربي كلية الحقوق سنة 2007، ثم أستاذا مساعد ب- بنفس الجامعة سنة 2008، بعدها ارتقى إلى صنف أستاذ مساعد أ- بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر ببسكرة سنة 2009، فأستاذ محاضر ب- سنة 2010، بعدها أستاذ محاضر أ- سنة 2010 بنفس الجامعة.

شارك سليم بتقة في العديد من التظاهرات العلمية الجامعية، منها:

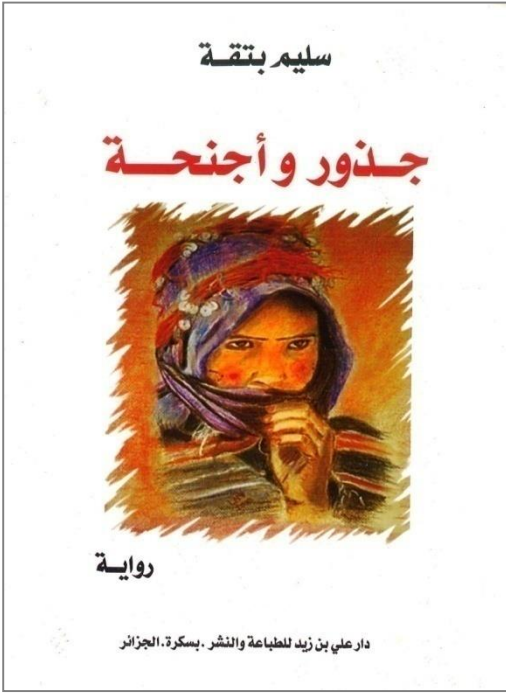
- عضو اللجنة العلمية للملتقى الوطني للنص في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، أيام 29-30-31 أكتوبر 2014، جامعة محمد خيضر ببسكرة.
- المشاركة في صياغة وتصحيح أسئلة مسابقة الدكتوراه (الطور الثالث ل.م.د) أدب قديم، جامعة بسكرة، العام الجامعي 2013/2014/2015/2021.
- المشاركة في صياغة وتصحيح أسئلة مسابقة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) ادب معاصر، جامعة بسكرة العام الجامعي 2016/2017.

لسليم بتقة مجموعة من المؤلفات، بعضها عبارة عن مقالات نذكر من بينها:

- كاريزما الشخصية الريفية في الرواية الجزائرية، مجلة جذور، العدد 44، إصدار نادي جدة الأدبي، العربية السعودية، 2016.

- الثورة الجزائرية فير كتابات المثقفين الفرنسيين، سارتر نموذجاً، مجلة المقبس، إصدار مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الحادي عشر، 2015، جامعة محمد خيضر ببسكرة.
- الريف في الرواية الجزائرية، دار النشر والتوزيع، دار السبيل الجزائر، 2010.
- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2014.
- تعريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
- جذور وأجنحة رواية، دار علي بن يزيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2014.
- أحلام تحت درجة الصفر، مجموعة قصصية، دار علي بن يزيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016.
- التيرانسون الاخير، مسرحية من ثلاث فصول، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016.
- بؤس القبائل لألبير كامى (كتاب مترجم)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016.

## ملخص الرواية:



تدور أحداث الرواية حول حياة جندي فرنسي (ألبير) حيث وكلت له مهمة تعقب المكان المستعمر من طرف فرنسا، دشرة سيدي لحسن الطرهوني وذلك بواسطة من أحد معارفه، بسبب تعرضه لنيران صديقة في معركة التل الشرقي حيث أخبره بأنه سيكون في رحلة استكشاف واستجمام بأشعة الشمس الدافئة وهناك تأثير بعرجونها، وانبهر بمنظرها وأعجب بكرم وحسن ضيافة شعبها وذلك من خلال الفعل الذي قام به الطبيب بن نونة منذ وصول فابيان إلى الدشرة لم يعد هناك حديث

إلا عنه، فهو بالنسبة لسكان الدشرة رمز الدمار والخراب وألم الجرح الذي مازال عالقا في ذاكرة من عاشوا تلك الأحداث.

عاد الحاج امحمد من صلاة الصبح جلس مع زوجته بية يتبادلان أطراف الحديث عن فابيان وطغيان المستعمر الفرنسي ومدى خوفهم من عودة الفرنسيين بالي دشرهم فأخذ يتشاور مع شيوخ الدشرة عن حال هذا الجندي الفرنسي والوضع الذي آلت إليه الدشرة فاتفقوا فيما بينهم على إرسال الطبيب لمعرفة الجرح، توجه الطبيب إلى فابيان وهو حامل صحن الضيافة، تكررت زيارات الطبيب له، وكان في كل مرة يزوره فيها يدعو لمنزله البسيط، واكتشف سحر الكره وحسن المعاملة، وحضن الأسرة، وق العادلة وهذا ما فعله فابيان لاحقا حيث رمى بوحدته بعيدا ونفى عزلته وأفصح على إعجابه وانبهاره بتلك المناظر الخلابة.

وفي تلك اللحظات كان المستعمر يستغل من وقتها فترات المرح والفرح، ليزرع أشواك المحن والادعاء عليهم، فبينما أصحاب الدشرة جالسون في المقهى (أولاد سي موسى) جاء إليها القايد ليخبرها بارتكاب الأخطاء تتمثل في قطع الخيوط الهواتف وعليهم دفع كفالة تعويضا عن ذلك.

مع مرور الوقت نجد أن فابيان يواصل احتكاكه بالدشرة، والتعرف على عاداتها وتقاليدها، ومشاركتها أفراحها من وعدة سيدي لحسن الطرهوني، فيعود إلى البرج وهو مفتون بتلك القرية.

وفي أحد الأيام في الصباح الباكر سلكت النسوة رفقة عيسى ولد العيد الطريق إلى المقبرة، وفي ذلك الوقت كان فابيان يراقب من بعيد، وعندما هموا بالعودة أغمي على (سعدية) زوجة أخ (الضاوية)، وحينها سارع عيسى بإحضار الماء، انتبه فابيان إلى ذلك وهم للمساعدة وهناك انسحر بجمال الضاوية وقتها وعاد إلى البرج وهو يتأمل ملامحها البراقة التي علقت بذهنه، فمنذ ذلك الوقت أصبح فابيان يخالط أهل القرية وخاصة الحاج امحمد، فمنذ ذلك الوقت أصبح فابيان يخالط أهل القرية وخاصة الحاج امحمد، حيث تعتبر الضاوية ابنته بالتبني، وهي الفتاة التي فقدت والديها في الصحراء فهي فتاة فرنسية نشأت وترعرعت في أحضان العائلة الجزائرية.

بعد مرور الوقت سارع فابيان في الدخول إلى الإسلام وطلب الزواج من الضاوية في حين كانت مكائد الفرنسيين تتوالى عليهم ففي الصباح، استيقظت الدشرة على أصوات العربات المحملة بالجندرمة وعلى ضربات حوافر الأحصنة، فلقد جاء الحاكم والقايد أن يملك الجموع المصطفة، موجها كلامه إلى الحاج امحمد وأراد أن يصفعه لكن الحاج رده، فأخذ القايد بنديته وأسقطه قتيلا وصاحت الدشرة الله أكبر الحاج مات قتلوا القايد الكلب فاندفع العيد حنجره ووجه عليه عمار بضربة سيف فصلت رأسه عن جسده فوقفت القرية صامدة في وجه الرصاص بمختلف الوسائل، وهنا رأى فابيان مشاهدة الإذلال، وهدر الدماء أحس بحرقه في رأسه لكنه اختار الرحيل هو ومنه تبقى في تلك الدشرة واللجوء إلى مكان آخر بعيد عن المعارك حاملين اوجاعهم التي خلفتها الهمجية العسكرية الفرنسية وكانت الضاوية تسترجع الحاج امحمد ودعمه لها... أما عمار فقد أكلت له حرمة الغافلة، فسلخوا طريقها.



قائمة  
المصادر  
والمراجع

## القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

### - المصادر:

1- سليم بركة، جذور واجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014.

### المراجع:

1- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

2- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافي العربيين الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

3- عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية، حكاية السلطان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

4- أنور الجندي، الإسلام وحركة التاريخ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970.

5- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1992.

6- خالد فؤاد طحطح، في فلسفة بالتاريخ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2009.

7- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

8- حسن خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

9- يوسف الإدريس، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

10- رجاء الهبطي، تصور التخيل الأدبي، المغرب، 1996.

11- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت.

- 12- عاطف بجوده نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، 1984.
- 13- احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العام، ط9، بغداد، 2004.
- 14- جلييلة الطريطوي، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009.
- 15- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشؤ، تونس.
- 16- حسن احمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- 17- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2002.
- 18- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربيّة للكتاب، د ط، 1988.
- 19- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
- 20- مراد عبد الرحمن مبرزك، آليات السرد في الرواية العربيّة المعاصرة، الرواية السورية نموذجاً، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، مارس، 2000.
- 21- حميد لحميداني، بنية النصّ السردية، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- 22- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار همة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.
- 23- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، د ط، 2004.

- 24- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م.
- 25- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 26- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.
- 27- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013/2014.
- 28- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- 29- محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
- 30- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- 2- المراجع المترجمة:
- 1- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، ص1986.
- 2- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزامي، عبد الجليل كاظم، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- 3- جورج هرنشو، علم التاريخ، تر: عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988.
- 4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- 5- جerald برنس، قاموس السردية، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6- جيرار جنيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط3، 2002.

### 3- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حبيب الله هاشم، مائة (ت ا ر ي خ)، دار المعارف، القاهرة، د ط.

2- ابن منظر، لسان العرب، المجلد الثاني، دار الجيل، بيروت، 1988.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الخامس، ط1، 1994.

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، فصل الرءاء، التعاهدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986.

5- لطيف زبييتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

6- مصطفى إبراهيم وبخرون، المعجم الوسيط، مادة (م ك ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا، ج1، د ط.

7- الزمخشري، الكشاف، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987.


### 4- المجالات:

1- محمد رمسيس، المتخيل العجائبي والغربة قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، العدد 8، ديسمبر 2012.

2- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، مجلة الأمل، 2007.

3- غازي علال، تطور مصطلح التخيل في نظرية النقد العربي عند السلجلماس، علاقة المصطلح النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، فاس، عدد خاص.

- 4- جميل حمداوي، مفهوم التخيل الروائي، مجلة دروب، 19 أغسطس 2006.
- 5- السعيد زعباط، التخيل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، لوسني الأعرج نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية <جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد الخامس، ديسمبر 2018.
- 6- عواد علي وهيم حسين، الرواية والتاريخ، استلهام التاريخ في كتابة الأدب، مجلة الجديد، العدد السادس، لندن، كانون الثاني، 2020.
- 7- زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، 1 جانفي 2020.
- 8- منى بسليم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثالث عشر، 2017.
- 9- نورة بغيرا، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجل الخطاب، العدد التاسع، جوزان 2011.
- 5- الرسائل الجامعية:**
- 1- فائزة بن خليفة، مصطلحات الخطاب والتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.
- 2- عبد المالك مرتاض، التاريخ والتخيل في ثلاثية الجزائر، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة السانبا، وهران، كلية الآداب واللغات، 2015/2014.



# فهرس المحتويات

شكر وعرافان

الإهداء

مقدمة.....أب

### مدخل

#### مفاهيمي في علاق الرواية بالتاريخ

- 1- علاقة الرواية بالتاريخ.....07
- 2- أهمية الرواية التاريخية.....14
- 3- ملامح وميزات الرواية التاريخية.....16

### الفصل الأول

#### ثنائية الرواية والتاريخ

- 1- مفهوم التاريخ على الصعيد اللغوي والاصطلاحي.....21
- 2- مفهوم الرواية التاريخية.....24
- 3- مفهوم المتخيل التاريخي.....27
- 4- مفهوم التخيل التاريخي.....30
- 5- استراتيجية النقل التاريخي.....33
- 6- الخطاب التاريخي.....36

### الفصل الثاني

#### التمثل التاريخي في رواية "جذور واجنحة"

- 1- كيفية اشتعال أحداث التاريخ داخل الرواية.....40
- 2- كيفية تألف أحداث التاريخ مع المتخيل الروائي.....43
- 3- طرق توظيف أحداث التاريخ وتمظهراته في الرواية.....49
- 4- تقنيات السرد الروائي.....53
- خاتمة.....87
- الملحق.....90
- قائمة المصادر والمراجع.....95
- فهرس المحتويات.....

## ملخص :

إن هذه الدراسة الموسومة بـ الفضاء المتخيل في رواية "جذور و أجنحة" لـ "سليم بتقة" يعالج موضوعا ذا أهمية بالغة نظرا لكونه يتعلق بجنس أدبي متميز الا وهو (الرواية التاريخية)، و قد إخترت هذه الرواية كونها تعد من الرويات المعاصرة في الأدب الجزائري وتهدف هذه الدراسة أن تكون مقارنة موضوعية لـ الرواية المدروسة حيث تكشف عن موقع التاريخ ضمن الأجناس الأدبية وتبرز التعبير الادبي لصاحبها.

### **Abstrait :**

Cette étude, qui est taguée avec l'espace imaginaire dans le roman "Djodour wa Adjniha" de "Saleem Batqua", traite d'un sujet d'une grande importance du fait qu'il se rapporte à un genre littéraire distinct, à savoir (le roman historique) , et j'ai choisi ce roman car il fait partie des romans contemporains de la littérature algérienne. Cette étude se veut une approche objective du roman étudié, car elle révèle la place de l'histoire au sein des genres littéraires et met en lumière l'expression littéraire de son auteur .

### **Mots clés :**

histoire, représentation de la réalité, Salim Batqua, le roman.