الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 1435102729

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:
أدب جزائري
بعنوان

توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية

"ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي أنموذجا

إعداد الطالبة:
- نورة والي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.عثمان مقيرش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمار بلقريشي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د .الطاهر لحواو	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1439-1440هـ/ 2018-2019م

مقدمة

تعد الرواية المرآة العاكسة لحياة الشعوب باعتبار أنها تعبر عن قضايا ومشاكل المجتمعات على اختلافها، لذلك كان لزاما على الرواية أن تستعين بعدة أجناس فنية أخرى، تتعانق معها وتستمد منها ديمومتها الأدبية وتضفي صبغة على شكلها.

ومن بين الروافد التي نهلت منها الرواية نجد التاريخ، هذه المادة التي كانت ولا تزال حجر الأساس للعديد من الروائيين في كتاباتهم، فهو بمثابة المادة الخام التي يعاد تشكيلها ضمن الإنتاج الإبداعي، وبهذا أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة الشعوب والمجتمعات، أو هي التاريخ الذي أهمله المؤرخون على رأي الكثير من النقاد، وباعتبار كل من الرواية والتاريخ فنين يقومان على السرد، فإن هذا الانعكاس إنما هو نتيجة العلاقة الجامعة بينهما، فتداخل السرد بالوقائع التاريخية هو ما صنع لنا السرد التاريخي، الذي اعتمدت عليه أحلام مستغانمي في روايتها: "ذاكرة الجسد" من خلال توظيفها لأحداث وطنية مثل حديثها المستفيض عن مظاهرات 8 ماي 1945م، وعن ثورة التحرير المباركة وأحداث أكتوبر 1988م، أو قضايا عربية مثل اجتياح إسرائيل لجنوب لبنان والقضية الفلسطينية التي صارت قضية كل الجزائريين بمختلف شرائحهم، وقد استعانت أحلام مستغانمي في توظيفها للتاريخ بمرجعيتين أساسيتين هما: المرجعية الواقعية (التاريخية)، والمرجعية المتخيلة (الروائية)، حين يتداخل الواقع بالمتخيل أحيانا لدرجة يصعب بعدها فك الترابط بينهما .

ونظرا لاهتمامي بدراسة الرواية عامة وأحلام مستغانمي خاصة كان اختياري لبحثي هذا الموسوم بـــ: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية –ذاكرة الجسد–، لأحلام مستغانمي أنموذجا، بغية الكشف عن المنظور الفني للروائية من خلال القضايا التاريخية التي طرحتها، ومحاولة التعرف عن مدى تفاعل الروائية مع قضايا وطنها، والقضايا القومية، والبحث عن الأبعاد الدلالية من خلال

اعتمادها على السرد التاريخي في الكثير من المواضع داخل الرواية، ويعود اختياري لأحلام مستغانمي تحديدا لرغبة مني في الانتصار لها ولـــ"ـــذاكرة الجسد"، ورغم كل الدراسات الموجودة سابقا حولها، إذ أردت أن أضع بصمتي ولمستي الخاصة في ذلك، وصدا للهجمات التي تتلقاها الكاتبة عن فحوى روايتها كونها لا تعدو أن تكون روايات عاطفية تنتصر فيها أحلام مستغانمي للمرأة وتحرضها على الرجل لا غير، وحتى أنها اتهمت بأنها ليست الكاتبة الحقيقية لذاكرة الجسد، لقد حز في نفسي كثيرا أن تتهم الكاتبة بذلك، ولذلك أردت أن أحلل كيفية توظيفها للتاريخ خاصة الجزائري، الذي لا يسبر أغواره إلا جزائري، وأنا أتحدث عن عمق المعاناة التي تكتب بها حيث تكتب روايتها بكل ما تحمله من وطنية وانتماء، وتعلق شديد بتاريخنا المجيد.

هذه النظرة للتاريخ والمتخيل تدفع إلى التساؤل حول العلاقة بين النص الروائي والمكون التاريخي؟، وكيف وظفت أحلام مستغانمي التاريخ في روايتها"ذاكرة الجسد"؟ وكيف صاغت وقائعها المتخيلة في ظل سردها للحقائق التاريخية؟، وفيما تجلت مظاهر السرد الواقعي للتاريخ؟، وما الدلالات التي ترمي إليها الروائية عندما ركزت على الثورة التحريرية وأطنبت في الحديث عنها؟، وهل المادة التاريخية هي التي خدمت السرد أم أن السرد هو الذي أعاد إضاءة التاريخ أم الأمرين معا؟.

للوصول إلى جملة من الأهداف المسطرة، ورد البحث وفق خطة توزعت من خلالها المادة العلمية إلى مدخل وفصلين، جمعت فيهما بين النظري والتطبيقي، المدخل عنونته بـــ" **بين الرواية والتاريخ** " وهو عبارة عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية في البحث وهو يشمل تعريفا للرواية، الرواية التاريخية وعلاقة التاريخ بالرواية والروائي المؤرخ، الفصل الأول: بعنوان "**مظاهر السرد التاريخي في الرواية** " ويحتوي أربعة عناصر وهي: أولا: التراتب الزمني، إذ قمت

باستعراض مفهوم للزمن الروائي(لغة واصطلاحا)، ثم ركزت على البناء الفني للرواية بزمنيها التاريخي والنفسي، وفي العنصر الثاني المعالم المكانية تطرقت فيها لمفهوم المكان الروائي ووظائفه بشقيها الداخلية والخارجية، وكذلك تحدثت عن أهم التشكيلات المكانية في الرواية بين الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيلة باعتبار المكان هو المسرح الرئيسي لمختلف الأحداث التاريخية.

أما العنصر الخاص بالوقائع التاريخية فقدمت فيه مفهوم الحدث، وأهم أنساقه البنائية: النسق التتابعي، النسق التضميني، والنسق الدائري، وآخر العناصر هو الملمح التاريخي للشخصية عالجت فيه مفهوم الشخصية الروائية عموما، والشخصية التاريخية بنوعيها: الحقيقية والمتخيلة، والفصل الثاني الموسوم بـــ"**مظاهر السرد التخييلي في الرواية** " ينقسم إلى أربعة عناصر تطبيقية تحليلية وهي: تحوير الزمن، عرضت فيه الفرق بين زمن القصة /الحكاية، وزمن الخطاب/السرد، ثم مفهوم المفارقة الزمنية بتقنيتيها الاسترجاع والاستباق، يليها توليد الوقائع، وقد أبرزت فيها ظاهرة توليد الأحداث والمرجعيات التي اعتمدتها أحلام مستغانمي في ذلك، لأعرض بعدها الأبعاد الدلالية للسرد، أما فيما يخص العنصر الأخير فقد تناولت فيه: "التشخيص في السرد التخييلي" وهو يتمحور حول مفهوم التشخيص وأهم أنواعه، ثم عرجت على المنظور الروائي للشخصية التاريخية التي وظفها سواء الحقيقية أو المتخيلة .

وكانت الخاتمة عرضا للاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال الدراسة، وقد اتبعت عدة مناهج في هذه الدراسة منها المنهج التاريخي بالخصوص حينما يتعلق الأمر بسرد حقائق تاريخية، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم مع كل بحث عبر وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة، وتتبع آثار الخطاب التاريخي في الرواية.

أما عن الصعوبات التي واجهتها أثناء البحث فإنني واجهت بعض الصعوبات ما يستحق الذكر سوى رهبة الورقة البيضاء وكيفية التخطيط لبحثي، إضافة إلى ضيق الوقت وإضافة إلى تداخل بعض المصطلحات وتنوعها في مجال السرد ، خاصة المكان الذي تفتقر الدراسات حوله. وقد اعتمدت إلى بعض المصادر والمراجع منها ذاكرة الجسد واتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، وكتاب الأدب الجزائري الحديث لعمر بن قينة.

وإن كان لابد من كلمات الشكر والثناء والامتنان لكل من مد لي يد العون في إنجاز هذا البحث، فإنه يلزم علي أن أشكر الله عز وجل على عونه وتوفيقه لي في كل خطوة خطوتها في هذا البحث كما أشكر الدكتور المشرف: عمار بن لقريشي الذي سدد خطاي نحو ما رآه خيرا لي، والذي كان حريصا على أن يخرج هذا البحث بأقل الأخطاء كما أني ممتنة له على مكتبته التي وضعها تحت تصرفي طيلة مدة إنجاز هذا البحث، كما أشكر أعضاء اللجنة المناقشة على تحملهم عناء قراءة هذا البحث قصد تقييمه وتقويمه معا، وقبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتهم .

وفي الأخير أقول هذه الدراسة ماهي إلا دراسة ذاتية لي ويبقى المزوضوع قابلا لدراسات مستقبلية.

مدخل

الرواية والتاريخ

1. الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور
2. الرواية التاريخية
3. بين التاريخ والرواية

1-الرواية والتاريخ

1-1-تعريف الرواية

أ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن :« الرواية مصدر روى، فهو راوٍ في الشعر والحديث، في قوم رواة، ويقال روى فلان شعرا، إذا روى له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته.»[1] .

كما جاء في المعجم الوسيط قولهم :« روَى على البعير ريا، استسقى: روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء، أي شذّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه ، أما الراوي فهو منسوب للرواية، وجمعه روائيون، والرواية مفرد روايات، وهي قصة نثرية طويلة؛ أي إنها مأخوذة من قص الخبر والحديث، إذا ساقه وأورده حسب وقوعه، وأصله من قصّ الأثر واقتصّه، إذا تتبّعه شيئا بعد شيء في القصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب.»[2] . ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية في مدلولها اللغوي تعني الانتقال والحمل.

ب -اصطلاحا:

إن الوصول إلى تعريف جامع مانع للرواية لأمر صعب، وذلك لتعدد التعاريف والمفاهيم التي تطرق إليها الباحثون والنقاد، ونجد أنفسنا في مقامنا هذا أمام جواب الدكتور عبد المالك مرتاض، حين تطرق إلى السؤال الأهم" **ما هي الرواية**"؟

---

[1] عبد المالك مرتاض: **الرواية جنسا أدبيا** ، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، العراق ، 1986م، ص : 124.

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، إخراج إبراهيم مصطفى ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، تركيا ، 1960م ، ص : 384 .

والذي يقول فيه:« والحق أننا دون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة .»[3]، وترى عزيزة مريدين أن الرواية: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنسقية، والاجتماعية، والتاريخية»[4] .

وورد في تعريف آخر للرواية عند فتحي إبراهيم أن الرواية :« سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ في البواكير الأولى بظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية»[5] .

أما جورج لوكاتش فيرى أن :« الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه لإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة»[6] .

من التعاريف السابقة يتبين لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد تختلف عن القصة والقصة الطويلة تتداخل فيها الأجناس، تتناول مجموعة من الأحداث تنمو وتتطور في فضاء زماني ومكاني يحدده الكاتب .

1-2-الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

لقد كان للتاريخ الجزائري وقع كبير على الأعمال الأدبية، خاصة الرواية باعتبارها مرآة المجتمع وانعكاسا للواقع المُعاش، فكانت البداية مع "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية وذلك لاتسامها بالضعف اللغوي والتقني، تبعتها

---

[3] محمد كامل الخطيب: **نظرية الرواية**، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م، د ط ، ص: 31 .

[4] عزيزة مريدين: القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1971م ، ص : 20.

[5] فتحي إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ج1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الجمهورية التونسية، 1980م ، د ط ، ص : 176 .

[6] جورج لوكاتش: **نظرية الرواية** ، تر: سحبان، د ط، دت ، ص 141 ، 142 .

محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (1878م، 1852م، 1902م)[7].

وفي الأربعينيات من القرن الماضي بدأت الرواية الجزائرية تعانق الفن الروائي وجدّية القصة والوعي القصصي، فكتب أحمد رضا حوحو روايته "غادة أم القرى" التي تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945م .

وفي فترة الخمسينات يمكن أن نلاحظ بدايات الرواية العربية الجزائرية، فقد ظهرت كل من رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951م، ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي طبعت سنة 1957م، وفي فترة الاستقلال جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة لنبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم وجرائم الاستعمار .

أما في فترة الستينات فقد جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي، ويعطينا "واسيني الأعرج" أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات:« لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.»[8] .

ومع بداية السبعينات، شهدت الراوية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيل من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وفي هذا يقول واسيني الأعرج :« فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات(...)وكانت الرواية تجسيدا لذلك كله»[9] .

---

[7] عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث** ، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، ج 4 ، ص573 .

[8] واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986م ، ص 111 .

[9] واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص 111 .

اتخذت هذه الروايات البداية الحقيقية لميلادها مسايرة في ذلك التغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية، وأصبح لها نضج فني، ووصل أصحابها إلى قوة الوعي والإطلاع.

ومن أهم القامات الأدبية في هذه الفترة : عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار.

وفي الثمانينات بدأت الكتابة الروائية تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت مسيطرة على الساحة الإبداعية النثرية، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا ومن بين هؤلاء الأدباء الذين حملوا مشعل الرواية الجزائرية وزادوها توهجا:"واسيني الأعرج"، و"رشيد بوجدرة"، ومن أبرزهم "أحلام مستغانمي"، نموذجي في بحثي هذا .

2-الرواية التاريخية

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة؛ إذ تسعى لإحياء وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر، والمستقبل بطريقة إبداعية تخييلية. يعرفها "جورج لوكاتش" بأنها :« رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات. »[10]، ومن تعريفات الرواية التاريخية أيضا تعريف جوناثان فيلد (J. Field)، الذي يرى :« أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم.»[11]

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم الشخصيات، بيد أن التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا بحيث

---

[10] جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، ص 89 .

[11] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، الأردن ط 1، 2006م، عالم الكتب الحديث، ص 113 ، .

يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسرها وفقا لمزاجه الشخصي.»[12] .

وقد قارن الدارسون بين الرواية التاريخية، ورواية التاريخ، وفي هذا المضمار يقول سعيد يقطين :« فكلما كان السرد التاريخي أو رواية التاريخ ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي.»[13] .

يعتبر النقاد أن "جورجي زيدان" هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسباق بوضع تاريخ أمة، وهو التاريخ العربي الإسلامي في سلسلة روائية.

وحاول زيدان من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادما للتاريخ، وغايته في ذلك تثقيف وتعليم النشء التاريخ على غرار قرينه سليم البستاني الذي سبقه بروايتين تاريخيتين بأكثر من عشرين سنة هما: قصة زنوبيا 1871م، وقصة الهيام في فتوح الشام 1874م[14] .

3- بين التاريخ والرواية

العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة نسب تتصل بالواقع والروي، كما تتصل بالأصل والصورة بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه لأن الرواية نصها يمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثل نوعا من الصرع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

---

[12] عبد الله الخطيب: **مدخل إلى الرواية التاريخية** ، موقع رابطة أدباء الشام ، 2015 .

[13] سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة** ، الوجود والحدود ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الرباط ، 2002، د ط ، ص 159 .

[14] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ** ، ص 110 ، 111 .

ثم إن الرواية تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال، ولهذا نؤكد أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومربكة لأنها علاقة الفن بالحياة والوجود.

فترى الروائية والناقدة المصرية "رضوى عاشور" :« أن كل الروايات تاريخية بمعنى من المعاني، فللرواية علاقة خاصة بالتاريخ يميزها عن بقية الأجناس الأدبية وشخصياتها فاعلة في واقع تاريخي بعينه يشكلها وتتفاعل معه.»[15] .

أما سمر روحي الفيصل فيرى أن :« الرواية لا تنوب عن التاريخ، ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان جمالي ومعرفي، بل إن التاريخ لا يستقي من الرواية لأنها نص فني يطرح رؤيا ولا ينسخ معرفة.»[16] .

ويرى "عبد السلام أقلمون" أنه :« بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشيد كيانا سرديا دالا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا. »[17]، والنتيجة أن التخييل يستعير من التاريخ، والتاريخ يستعير من التخيل، وهو ما ولد لهما مرجعية متقاطعة عبرها تكسب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنيته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع وعوامل السرد.[18]

ومهمة الروائي هي التخييل والإيهام بالوقائع، وليس سرد التاريخ دون فنية تذكر فإنه يلجأ إلى خلق أحداث وشخصيات متخيلة تساعده على السرد براحة، ومن جهتنا نرى بأن الروائية "أحلام مستغانمي" قد قلبت الموازين، وقواعد اللعبة؛ فعوض أن تشرع في تشييد كيان سردي دال تاريخيا معتمدة على التخييل في بعض النقاط، إلا أنها اعتمدته

---

[15] رضوى عاشور: من حوارها مع الصحفي أحمد الشريقي ، المصدر ، شبكة الجزيرة . .

[16] سمر روحي الفيصل : **الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003م ، د ط ، ص 65 .

[17] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص 102 . .

[18] ينظر عبد الفتاح الحجمري، **هل لدينا رواية تاريخية** ؟ مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 16، العدد 03 1997م ، ص 64.

اعتماد شبه كلي في سرد التاريخ، فكانت شخصيات الرواية الرئيسية في"ذاكرة الجسد" هي المحرك للتاريخ، فظاهر الرواية فني، وباطنها تاريخي، فهي عكس ما نشاهده عند الروائيين الذين يكتبون روايات تاريخية بروح فنية، فهي تكتب روايات فنية بروح تاريخية، وهذا ما ميز كتاباتها، وأثبتت حضورها في الساحة الأدبية عربيا وعالميا .

وتركت "أحلام مستغانمي" للقارئ في روايتها السالفة الذكر مهمة استخلاص النتائج الملائمة وصياغة اللوحة الناجعة عن الحياة التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الاستعمار الغاشم.

ونجد "فيصل دراج" في كتابه "الرواية وتأويل التاريخ" يقول :« تكتب الرواية تاريخ المقموعين ولا تكتب: تكتبه وهي تقتفي آثار الأرشيف الشعبي المتناثر الذي يبقى متناثرا ولا تكتبه حين تعطف اختصاص الكتابة على أوجاع المقموعين ومستلهمة لغة من مكتبات سلطوية قديمة.»[19] .

[19] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ** ، ص 125 .

الفصل الأول

مظاهر السرد في الرواية التاريخية

1 التراتب الزمني

مفهوم الزمن الروائي

البناء الفني للرواية

الزمن التاريخي

الزمن النفسي

2 المعالم المكانية

المكان الروائي بين الماهية والوظيفة

مفهوم المكان الروائي

الفرق بين المكان والفضاء

3 وظائف المكان الروائي

أنواع الأمكنة

الأمكنة الواقعية

الأمكنة المتخيلة

الوقائع التاريخية

مفهوم الحدث

الأنساق البنائية للحدث التاريخي

4 الملمح التاريخي للشخصية الروائية

الشخصية الروائية

الشخصية التاريخية

الفصل الأول: مظاهر السرد في الرواية التاريخية

1 - التراتب الزمني :

يعتبر الزمن أحد المحاور الأساسية التي تقوم عليها الرواية، :« بل يعد أكثر هواجس روائيي القرن العشرين بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الأدباء والكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته.»[20]

ولأهميته البالغة في تحديد سير الأحداث وترتيبها فإني قد أوليته اهتماما خاصا في بحثي هذا .

1 - 1 تعريف الزمن الروائي:

أ-لغة: لقد تقاربت معاني ومفاهيم الزمن في المعاجم العربية، فهذا ابن منظور في لسان العرب يعرفه فيقول :« زمن، الزمن، الزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. »[21]، فنجد التعريف اللغوي حصر مفهوم الزمن في الوقت والعصر أو الحقبة الزمنية .

ب-اصطلاحا: إن الوصول إلى تعريف جامع للزمن الروائي لهو أمر صعب المنال؛ حيث يختلف مفهوم الزمن من باحث لآخر، ومن اتجاه لآخر، نظرا للمسة الزئبقية التي يتمتع بها، والتي أدت للاختلاف والتباين في مفهومه، فلكل رواية زمنها الروائي الخاص بها وتلتقي في هذا مع الفن الموسيقي عامة، والموسيقى السمفونية بوجه خاص، وذلك على خلاف الفنون الكمالية، ففي الرواية التقليدية يسير الزمن وفق تسلسل الحكاية الأصلية، ومسايرة لحركية الزمن الواقعي، أما في الرواية الحديثة فاخترق الزمن الروائي قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي الذي كان عليه الزمن في الرواية التقليدية، وخلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم ما لم يأت بعد، واستذكار لما فات، وبذلك تحول الزمن في

---

[20] مها حسن قصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، لبنان، 2004، ط1، ص 36.

[21] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1984م، ط 3، المجلد 13، ص 199، مادة زمن.

الرواية الحديثة إلى فوضى وعبث من طرف الروائي الحديث،وفي الرواية التاريخية يكون الزمن التاريخي مواكب لدينامية الوقائع التاريخية وتوزعها على مستوى الرواية .

فالشريف حبيلة له رأي في تعريف الزمن :« المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات.»[22].

إن الزمن كباقي العناصر التي تشكل الرواية، له دور وأهمية بالغة، وتتجلى هذه الأهمية في أنه الليف العصبي الذي ترتب به تلك الأحداث، ذلك أن الزمن يعد من أهم :« بنيات النص السردي ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بمقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية.»[23] .

وفي هذا يرى الدكتور "عبد الملك مرتاض" :« لم يعد الزمن الروائي مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر.»[24].

أما الباحثة نبيلة إبراهيم فترى في هذا الصدد :« إذا كان الزمن بخاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع ، أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة، فكان لابد أن تتأثر الأعمال الروائية بهذا الحس الزمني القلق تأثرا بالغا، ولهذا فإننا كثيرا ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن.»[25].

---

[22] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)** ، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2001 ، ص 39.

[23] محمد تحريشي: **في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)** ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، .2007م ، ص 59 .

[24] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية** ، ص 225 .

[25] نبيلة إبراهيم : **نقد الرواية من وجهة الدراسات اللغوية الحديثة** ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991م، ص 112.

1 2 البناء الفني للرواية:

أ -الزمن التاريخي:

ويشكل هذا الزمن الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي، فهذا شريف حبيلة، يقول عنه :« تتمحور بداخله أحداث الرواية فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي.»[26] وهو الوعاء الذي تنهل منه جميع الأعمال ذات الطابع التاريخي، والإطار الخارجي لها، فهو يحمل بداخله تجارب الإنسانية في مختلف مجالاته ويتخذ من الخطاب الروائي وسيلة لمعالجتها، ويعد الواجهة الأولى التي يصطدم بها القراء، وتوظيف الزمن التاريخي في رواية ما ليس بالضرورة ضبط التواريخ بصفة كرونولوجية، والكرونولوجيا كما هو معروف تعني :« تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، وفي حالة الرواية والأدب عموما فإنها تعني بمصطلح الكرونولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث.»[27].

فقد نجد أحداثا تاريخية غير موقعة بتواريخ زمنية وإنما بإشارات زمنية نستشفها من خلال القراءة .

وقد صرحت روائيتنا "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" التي اتخذتها نموذجا في هذا البحث بالزمن التاريخي تارة وأشارت إليه فقط تارة أخرى، ومن خلال قراءتي للرواية فإننا نجد الكاتبة قد ركزت على حدث هام هو الثورة التحريرية الجزائرية، وعلى الملابسات التاريخية التي سبقتها، وما ترتب عنها لاحقا من أحداث، إن أول حدث أشارت إليه الكاتبة هو انتفاضة أكتوبر 1988م، حيث تقول:" 25 أكتوبر 1988م عناوين كبرى...كثير من الحبر الأسود...كثير من الدم...وقليل من الحياء" ثم واصلت سرد أحداث الرواية إلى غاية الصفحة 22 حين تطرقت للحديث عن الثورة

---

[26] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)** ، ص 5.

[27] أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، الأردن، 2004م، ص 21 ، 22.

التحريرية الجزائرية التي لم تصرح بتاريخها، بل يمكن للقارئ استنتاج ذلك بعملية حسابية بسيطة من خلال قولها على لسان بطل الرواية خالد بن طوبال :« وأنا أستمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف وأنا الذي فقدت علاقتي بالزمن، أن غدا سيكون أول نوفمبر.»[28] ثم يواصل غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير ويكون قد مر على تواجدي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء.»[29].

فإذا طرحنا 34 من 1988 فسنحصل على 1954 وهو التاريخ الفعلي لاندلاع الثورة التحريرية المباركة، ثم تعود مرة أخرى للحديث عن انتفاضة 5 أكتوبر 1988م والتي كانت بمثابة ربيع الجزائر حسب العبارات السياسية المتداولة حاليا، فقد شهدت الجزائر حينها أياما شدادا إثر انخفاض سعر النفط في العالم سنة 1986م، وما تبع هذه الأزمة العالمية من تردي للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في الجزائر، لقيام اقتصاد هذه الأخيرة على البترول والنفط فقط، فكانت هذه القطرة التي أفاضت الكأس، ودفعت بالجزائريين للخروج في مظاهرات ضد الحزب الحاكم في مختلف ولايات الوطن فاضطرت الحكومة للاستعانة بالجيش لفض الاعتصامات والتي راح ضحيتها الكثير وأحد هؤلاء الضحايا هو "حسان" أخ بطل الرواية، وكنتيجة لهذه الانتفاضة ظهر ما يسمى بالتعددية الحزبية، وقد تنبأت "مستغانمي" في ذاكرة الجسد بالعشرية السوداء في قولها على لسان خالد :« ولذا سيكون الغد يوما مدفوع الأجر مسبقا.»[30].

وبعد أن تحدثت الروائية عن انتفاضة 5 أكتوبر وعن اندلاع الثورة التحريرية تطرقت للحديث عن مظاهرات 8 ماي 1945م، فقد صرحت بالزمن التاريخي لهذه المظاهرات وراحت تسرد ما حدث على لسان "خالد بن طوبال" :« وكان سجن الكُدْيَا وقتها ككل شجون الشرق الجزائري، يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر تظاهرات 8 ماي

---

[28] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** ، دار نوفل ، بيروت، لبنان ، 2013م ، ط 3 ، ص 22 .

[29] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** ، ص 23 .

[30] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** ، ص 23 .

1945، والتي قدم فيها الشرق الجزائري أول عربون متمثلا في الآلاف من الشهداء والكثير من السجناء الذين ضاقت بهم الزنزانات، مما جعل المستعمر دون وعي يجمع السجناء السياسيين، وسجناء الحق العام.

وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل بين المساجين، بعدما وجد بعض السجناء السياسيون فرصة للتعارف ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن، والتخطيط للمرحلة المقبلة.

ب -الزمن النفسي:

يكتسب الزمن النفسي أهمية بالغة لأن الروائي يلبسه لشخصياته لكي تحركه وتتلاعب به بما يتلاءم وحالته النفسية.

وهذا "عبد الحميد بورايو" يعرفه على أنه :« زمن يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، هو زمن يحمل منطقه الخاص ويعكس رد فعل الذات على ما يقع من حولها. »[31] فمن خلاله تعبر كل شخصية في الرواية عن معاناتها الداخلية عن طريق تيار الوعي وهي تقنية الحوار الداخلي، وقبل الغوص في ثنايا التحليل يجب علينا التمييز بين ما يسمى بتيار الوعي والحوار الداخلي نظرا للتشابك المعرفي بينهما .

1 **تيار الوعي:**

يعد تيار الوعي من أبرز التقنيات التي سيطرت على الرواية الحديثة ويعود تأسيسه إلى "وليام جيمس" وتقوم هذه التقنية على :« تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، لذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تقنية تيار الوعي بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر. »[32] ما يعني أن تيار الوعي مرتبط أساسا بالشخصية وكوامنها الداخلية.

---

[31] عبد الحميد بورايو: **منطق السرد(دراسات في القصة الجزائري الحديثة)** ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، الجزائر، 1994م، ص 131 .

[32] روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، ترجمة: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، د ط مصر، 1984م، ص 20 .

2 الحوار الداخلي: هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار :« المحتوى النفسي والعمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي. »[33] دون أن تجهر بها الشخصية في كلام منطوق ودون أن تلتزم بالترتيب.

ويهدف الحوار الداخلي للكشف عن المكبوتات اللاشعورية للشخصيات، وبذلك تكون أفكار الشخصية تحت تنويم مغناطيسي غير واعية بكل ما تفعله وما تقوم به وتعتبر رواية"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي في أكثر من ثلثيها مونولوجا، إذ إن السارد المتجانس حكائي يحاول في نص الرواية أن يحكي لنا قصته مع حياة التي لم يبح لها بكل ما كان يود قوله، فنجده في الرواية يخبرنا بما كان يجول في خاطره أثناء حواره معها وكيف أنه كان سيقول كلاما معينا ثم يتراجع بعدها، ويقول كلاما غيره، وفي بحثي هذا حاولت التركيز على جملة الحوارات الداخلية التي تصب في التاريخ وتخدمه ومنها: قول الكاتبة على لسان خالد بن طوبال مع صديقه زياد :« وحدها لبنان أصبحت وطنا للزلزال والرمال المتحركة ولكن...من تراه سيبتلع في النهاية. »[34] ونجد أحلام أيضا قد استعملت الحوار الداخلي على لسان البطل في الصفحة 74 وهو يتحدث عن صديق له في الثورة التحريرية لكن الاستقلال غيره وجعل منه رجلا آخر تماما :« كان يومها بشهامة وأخلاق نضالية عالية، وكنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي...كما امتلأ رصيده بالآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة، مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب البعض عليها بتقسيم مدروس للوليمة.»[35]

لقد كان لتوظيف الكاتبة لمثل هذا النوع من الحوار بمثابة تنفيس عن حنقها اتجاه بعض الأحداث وتأسف وعدم رضا على أحداث أخرى مثل قولها على لسان خالد :«

---

[33] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، 1990م ص 165.

[34] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** ، ص 184.

[35] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد**، ص 74 .

أخطأنا حبيبتي...التاريخ لا يرسم بالطباشير والحب لا يكتب بطلاء الأظافر أخطأنا...التاريخ لا يكتب على سبورة بيد تمسك طباشيرا وأخرى تمسك الممحاة. »[36]

،وفي الصفحة الأخيرة من الرواية تقول أيضا على لسان خالد: يحدث للوطن أن يصبح أميا وتقصد هنا الوطن قد لا يعرف أبناءه أحيانا لا يقرأ أذكارهم بعد أن كتبها بنفسه، ثم تواصل الكاتبة فتكاد دمعة مكابرة بعيني تجيبه لحظنها...أصبح بالذاكرة...يا "بني" ولكني أصمت .

لقد عبرت "مستغانمي" في مدونتها عن معاناة الشعب الجزائري عامة من خلال قصة أبناء قسنطينة، فهذه الأخيرة لم تكن مدينة فقط في هذه الرواية، لقد مثلت الوطن بأكمله، ذلك الوطن الذي لم نعد نزوره سوى في الأفراح والمآتم، ولا شيء سواها، تماما مثل زيارة "خالد" لقسنطينة مرة لزواج حياة، والثانية لجنازة أخيه "حسان" الذي مثل في أحيان كثيرة صوت الوعي في الرواية مثل قوله :«إن قسنطينة فرغت من أهلها الأصليين لقد أصبحوا لا يأتونها سوى في الأعراس والمآتم. »[37] ، وقد وجدته في الكثير من الأحيان يتحدث بما تمليه عليه دواخله ووعيه غير آبه بمن هو أمامه مثل قوله عندما ترك ناصر أخ البطلة "حياة" يصلي في المسجد يوما كاملا، ولما عاد إلى المنزل وجد أخاه يشرب الكحول:« يا أخي واش بيك؟ البلاد متخذة وأنتوما واحد لاتي يصلي وواحد لاتي يسكر ...كيفاش نعمل معاكم؟ ليرد عليه خالد بوعي عميق أيضا وهو ثمل :« هذه هي الجزائر يا حسان...واحد لاتي يصلي وواحد لاتي يسكر...والآخرون ياخذوا في البلاد. »[38] .

ثم تقول الكاتبة على لسان "حسان" مرة أخرى :« إنك لن تستطيع أن تمنع رجلا عندما زادولوا نجمة على أكتافه، من أن يزيد امرأة في بيته، أو تمنع رجلا حصل على

---

[36] **ذاكرة الجسد**، ص 265 .

[37] **ذاكرة الجسد**، ص 326 .

[38] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** ، ص327

منصب جديد لم يحلم به، من أن يبدأ البحث عن فتاة أحلامه. »[39] لقد كانت شخصية "حسان" في الرواية وسيلة لنقل الكثير من أفكار الكاتبة التي أرادت تمريرها ونجحت في ذلك، فقد كان ناقما على الوضع في الجزائر، وعلى الحزب الحاكم وقتها .

3 -**المعالم المكانية:** يمثل المكان بالنسبة لكل إنسان بطاقة هوية ووثيقة إثبات الانتماء التي يدافع الإنسان عنها ويحارب من أجلها، هذا ما جعل المكان يكتسب قدسية ستعصمه من أي زوال لذلك أعتبر هذا العنصر الروح والذاكرة التي يحيا بها كل إنسان ولخصوصية المكان، وأهميته في حياة البشرية، فقد أولاه الكتاب والنقاد اهتماما ولكن ليس بالقدر الكافي، بحيث إننا لم نجد كثير الدراسات النقدية التي خصته بدراسة شافية وشاملة لكل جوانبه، هذا ما أكده "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" حينما قال :« على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإننا لم نرى أحدا من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز، (أو"الفضاء" بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر)، ماعدا "حميد لحمداني" الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان "الفضاء الحكائي". »[40] ويقول في هذا الصدد :« إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. »[41] وبهذا يمكن القول إن :« المكان تجاوز بعده الجغرافي واكتسب أبعادا فلسفية وثقافية بفضل تفاعله مع الإنسان فنحت كل منهما ملامحه في

---

[39] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية** ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 240، الكويت، ديسمبر 1988م ، ص125، 126 .

[40] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**. ص125، 126.

[41] حميد لحمداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2000م ، ص 70 .

الآخر،ومثل المكان بذلك تاريخ الإنسان وذاكرته الزاخرة بهمومه وأسراره وموقفه وعناصر شخصيته، وأسهم في نمو الشخصية داخل العمل الروائي.»[42].

ومنه نلاحظ أن الزمان والمكان وجهان لعملة واحدة هي التاريخ وهذا الأخير لا يقوم بدونهما فبالرغم من أن الزمان مضى وانتهى نجد المكان بقي شاهدا على الحضارات ودليلا صارخا على ما حدث في الماضي، لذلك أوليته اهتمامي في دراستي .

أ -المكان الروائي بين الماهية والوظيفة :

1 -مفهوم المكان الروائي:

يرى الدكتور" عمر عاشور" في كتابه" البنية السردية عند الطيب صالح" :« أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، يسند للأولى تنظيم الحركة للأحداث في الزمن، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان. »[43] وعليه فإن المكان يمثل في العمل الروائي الملعب الذي تجري فيه أحداث الرواية والحيز الذي تدور فيه الشخصيات وهو :« الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، المكان هو "الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني. »[44] ، ويختلف المكان في الروايات التاريخية عن باقي الروايات لأنه يكتسب ميزة الزمنية، أي الحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرت عليه وبالتالي:« يتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني .»[45]

2 -الفرق بين المكان والفضاء:

---

[42] جمعة طيبي: **دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية** ، منشورات مقاربات، ط 1، المملكة المغربية ، 2010م ، ص 18.

[43] عمر عاشور(ابن الزيبان): **البنية السردية عند الطيب صالح** ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر 2011م ، ط 1 ، ص 30 .

[44] ياسين النصير: **الرواية والمكان (دراسة الروائي)**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، 2010م ، ط 2 ، ص 50.

[45] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسات في البنية السردية)** ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014م ، ط 1 ، ص 232. .

أحدثت إشكالية المصطلح جلبة كبيرة في الأوساط النقدية، إذ أن تعدد المصطلحات لمفهوم واحد، أو تعدد المفاهيم لمصطلح واحد هو مشكلة عويصة وجد أغلب الدارسين والنقاد على حد سواء أمامها، فسعوا جاهدين لوضع مفهوم لكل مصطلح على حدة تفاديا لحدوث خلط في الفهم .

وقد نال مصطلح "المكان" حظه في ذلك، فها هو يشهد تداخلات مع مصطلحي الحيز والفضاء، وإن كان هذا الأخير يتشابه مع المكان ويختلف عنه في الوقت عينه، حيث إن:« الفضاء الروائي والمكان الروائي بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه المكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها.»[46].

وبهذا يعدو الفضاء أشمل من المكان، لأنه يحتوي الأمكنة والأحداث التي تجري فيها الرواية وكذا الشخصيات والمساحة التي تلعب فيها .

3-أنواع الفضاء: يرى الناقد حميد لحمداني أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال :

أ-الفضاء الجغرافي: إذا بحثنا عن مفهوم الفضاء الجغرافي نجد مفردة "المكان" ترشح نفسها دائما لإزالة غموض مفردة الفضاء الجغرافي، فهاتان المفردتان مترادفتان متقابلتان تصبان في معنى واحد، فالحكي هو الذي يولدهما، إن الفضاء بمثابة خشبة مسرحية يتحرك فيها الأبطال والشخصيات الحكائية وهو:« مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه. . »[47] الحكي هو الذي يولد الفضاء الذي عليه تتحرك الشخصيات الحكائية .

---

[46] سمر روحي الفيصل : **الرواية العربية البناء والرؤيا** ، ص 74.

[47] حسن نجمي : **شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)** ، ص 38.

ب -**الفضاء الدلالي:** الفضاء الدلالي لا يتقيد بحدود ترسم وتبين طوله ولا عرضه، بل هو حيز مشحون بالدلالات والإيحاءات والرموز ومصبوغ بالمجاز، أي إن الفضاء الجغرافي هو حيز ذو بعد واحد وهو الهندسي أو الشكلي، أما الدلالي فهو حيز ذو أبعاد متعددة على القارئ إيجادها؛ أي إن البعد الدلالي يفسح المجال للقارئ في تعدد قراءاته وتخميناته، فكلما كثر القراء كثرت الدلالات والتساؤلات :« فتضاريس الفضاء الدلالي تنتقل في الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المتعددة. »[48] ،فالحيز الدلالي صورة ذهنية متخيلة من طرف الروائي وهذه الصورة تخلقها لغة الحكي والسرد، لأن اللغة هي الوحيدة التي تستطيع أن تعبر عن التعابير الإيحائية والمجازية لأنها أشياء مجردة وليست ملموسة، إضافة إلى أن الدلالة دائما وأبدا ترتبط بالمعنى .

ج -**الفضاء النصي:** يحرص الروائي في هذا الفضاء على اهتمامه بالكلمات المعبرة عن أحوال الشخصيات ومشاعرها وهذه الألفاظ قد تتداخل معانيها إذ لم يفصل بينها بعلامات، وهذا الفضاء يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها. »[49] وهذا الفضاء يتشكل من مساحة الكتاب وسمكه وهو :« مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.»[50] فهو إذن الشكل الخارجي للرواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه الكتاب.

---

[48] مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ، ط 1 ، 2002م ، ص 167.

[49] حميد لحمداني ، ص 504

[50] حميد لحمداني ، ص 55 .

ب –**وظائف المكان الروائي :**

1 –**الوظائف الخارجية:** إن وظيفة المكان الخارجية التي يؤديها ليست على قدر من الأهمية، إذ تعتبر عرضية وليست جوهرية مثلما يقول الناقد "أحمد مرشد" في كتابه "البنية الدلالية في روايات ابرهيم نصر الله" في وصفه لوظيفة المكان الخارجية :« إذ ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها عن التدخل في مسار الحكي ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزوة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية.»[51] .

وعليه فقد ألفينا أن الوظائف الخارجية للمكان في رواية "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد تقوم على :

أ –**الوظيفة المعرفية:** تتمثل هذه الوظيفة أساسا في :« تقديم البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة .»[52] فمن الجانب الاقتصادي فقد :« أسهم المكان في تقديم تجليات الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي نظرا للعلاقة القائمة بين الاقتصاد والمجتمع، هذه العلاقة هي التي تجسد مصداقية الحياة اليومية المعاشة في المكان التخييلي.»[53] .

وفي تحليلي لرواية "ذاكرة الجسد" وجدت أن الوظيفة المعرفية للمكان تجلت عند وصف الكاتبة لبيت سي الطاهر في تونس والذي كان ملجأ لعائلته إبان ثورة التحرير المظفرة، قائلة على لسان البطل خالد بن طوبال :« أحببت ذلك البيت بدوال العنب التي تتسلق جدران حديقته الصغيرة، وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات سوداء وسط الدار، شجرة الياسمين التي ترتمي وتطل من السور الخارجي كامرأة فضولية ضاقت ضرعا بجدران بيتها، وراحت تتفرج على ما يحدث في الخارج لتغري المارة بقطف أزهارها...أو جمع

---

[51] أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 بيروت ، لبنان ، 2005م ، ص 211.

[52] المرجع نفسه ، ص 211

[53] ينظر أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله) ، ص 215.

ما تبعثر من الياسمين أرضا...ورائحة الطعام التي تنبعث منه(...) سبقتني "ما الزهرة" إلى وسط الدار ثم عادت ونهرتك، وأنت تتجهين نحو الشياحة الخشبية الموضوعة على شكل قبة فوق كانون.»[54] .

وتعرج الكاتبة أيضا في أولى صفحات روايتها على صفة مميزة لسكان مدينة قسنطينة، تستطيع إدراجها ضمن الجانب الاجتماعي للوظيفة المعرفية وهي مرش ماء الزهر الذي يوضع مع صينية القهوة، أو تصنع به النساء القسنطينيات الحلويات، وهي عادة اجتماعية عريقة لا تزال إلى يومنا هذا، وقد ورد ذكر هذا حين قالت الكاتبة على لسان خالد:« تنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين وسكرية ومرش لماء الزهر وصحن لحلويات في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان وضعت جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر ولكن مدينة قسنطينة تكره الإيجاز في كل شيء.»[55] .

ب **الوظيفة النقدية:** تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية يمكن من خلالها تقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي المكان بإنجاز هذه الوظيفة يكون متوازيا وإيديولوجية الروائي.»[56] .

فالمكان في الرواية يحمل وظيفة نقدية تبعا للحالات النفسية التي تنتاب الروائية "أحلام مستغانمي" خاصة نظرتها للتاريخ الجزائري ومن أمثلة هذا حديث خالد بن طوبال عن المنفى في الصفحة الثالثة والسبعين من الرواية :« تدخل سي مصطفى ليضيف بتلميح سياسي بين المزاح والجد: واش راك مقاطعنا ولا كفاش هذي الغيبة؟ أجبته بصدق: لا أبدا... ولكن ليس من السهل على شخص سكنته الغربة أن يجمع أشياءه هكذا ويعود في الحقيقة المنفى عادة سيئة يتخذها الإنسان..وقد أصبحت لي أكثر من عادة سيئة هنا... »[57]

---

[54] ذاكرة الجسد ، مرجع السابق ، ص 104

[55] نفسه ، ص 8

[56] أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله) ، ص 215.

[57] ذاكرة الجسد ، المرجع السابق ، ص 72

أما حديث أحلام مستغانمي عن قسنطينة فقد كان بصورة مكثفة في الرواية كقولها على لسان "خالد بن طوبال" :« فكل مدينة عربية قسنطينة...وكل عربي ترك خلفه شيئا ليموت من أجل قضية، كان يمكن أن يكون سي الطاهر، وفي حديثه عن صديقه "روجيه" النقاش الذي كان من يهود قسنطينة يقول: ذات مرة سألته: لماذا لم تعد ولو مرة واحدة لزيارة قسنطينة؟ أنا لا أفهم خوفك، إن الناس ما زالوا يعرفون أهلك في ذلك الحي ويذكرونهم بالخير"...أذكر وقتها أنه قال لي: ما يخيفني ليس ألا يعرفني الناس هناك...بل ألا أعرف أنا تلك المدينة وتلك الأزقة، وذلك البيت الذي لم يعد بيتي منذ عشرات السنين.»[58]، ثم :« أضاف: دعني أتوهم أن تلك الشجرة مازالت هناك ...وأنها تعطي تينا كل سنة وأن ذلك الشباك مازال يطل على ناس كنت أحبهم، وذلك الزقاق الضيق مازال يؤدي إلى أماكن كنت أعرفها ...أتدري...إن أصعب شيء على الإطلاق هو مواجهة الذاكرة بواقع مناقض لها.»[59].

وفي حديثها عن قسنطينة أيضا تحدثت "أحلام مستغانمي" عن مزار سيدي محمد الغراب الموجود في قسنطينة والذي يعود إلى ولي صالح سقط من جسر القنطرة الذي كان "الباي صالح" يصلحه في ذلك الوقت، وعندما سقط هذا الوليّ حسب الأسطورة فإنه تحول إلى غراب توعد "الباي صالح" بنهاية قريبة وسيئة، ولعل هذا الحدث ما هو إلا وسيلة لتمرر عبرها أحلام بعض الرسائل السياسية التي تنتقد فيها الحزب الحاكم الذي كان في الثمانينات من القرن الماضي، أي وقت كتابتها لهذه الرواية تماما، وفي ذلك تقول على لسان خالد :« كل قسنطينة لم تحقد على أبيها الذي منحها الكثير الوجهانية والرفاهية ساوت فقط بطيبة أو بجنون بين القاتل والقتيل ... .»[60].

وفي حديث حياة عن قصة جدتها مع المزار تقول :« تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي محمد الغراب بقسنطينة، حتى أنها كادت تلد هناك، ولهذا سمته

---

[58] نفسه، ص 143

[59] نفسه، ص 124

[60] ذاكرة الجسد ، ص 280

محمد الطاهر، تبركا به(...) وهكذا إنها كادت أن تسميني السيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس(...) ولربما سمعت بذلك الولي، الولي الذي كان يعيش عاريا تماما من كل شيء(...) وهكذا عاش مقيدا يدور ويصرخ وسط غرفة فارغة، إلا من النساء اللواتي يتسابقن لزيارته...بعضهن للتبرك به وأخريات لمجرد اكتشاف رجولته المعروضة للفرجة...ولفضول النساء المتلحفات بالسفساري والمتظاهرات بالحشمة الكاذبة.»[61].

كما تقول الكاتبة على لسان حسان :« الناس؟ ..لا شيء ..البعض ينظر..والبعض يسرق..والبعض الآخر ينتحر، هذه المدينة تقدم لك الاختيارات الثلاثة بالمبررات نفسها ..والحجة نفسها.»[62].

وفي حديث بطل الرواية عن تنقلات أمه وقصتها مع الأولياء الصالحين ومزار سيدي محمد الغراب عندما كان في سجن الكُدْيَا يقول :« مّا الواقفة على حافة اليأس والجنون الراكضة بين السجن والأولياء الصالحين تقدم الذبائح لسيدي محمد الغراب والعملات لحارس السجن اليهودي الذي كان جارنا ..حتى تأتيني بين الحين والآخر بقفة الأكل الذي كانت تعده لي..

وتجدر بي الإشارة هنا أيضا إلى سجن الكُدْيَا الذي كان له صدى صارخ في الرواية، وقد وفقت أحلام مستغانمي في الحديث عنه، وفي تقمص شخصية البطل خالد بن طوبال، فكانت تتحدث عنه كمن تعذب داخله فعلا، وكأنها على دراية بكل زاوية من زواياه المظلمة، فتقول على لسان خالد :« الوطن الذي أصبح سجنا لا عنوان معروف لزنزانته لا اسم رسميا لسجنه ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحت أُقاد عليه فجرا معصوب العينين محاطا بمجهولين يقودانني إلى وجهة مجهولة أيضا، شرف ليس حتى في متناول كبار المجرمين عندنا..هل توقعت يوم كنت شابا بحماسته وعنفوانه وتطرف أحلامه أنه سيأتي بعد ربع قرن يوم عجيب كهذا، يجردني فيه جزائري مثلي من

---

[61] نفسه، ص 100

[62] نفسه، ص 286

ثيابي..وحتى من ساعتي، أشيائي ليزج بي في زنزانة(فردية هذه المرة) زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه المرة.»[63] .

« يوم وفاته، جاء حفنة من أنصاف المسؤولين لمرافقته لمثواه الأخير، أولئك الذين لم يسألوه يوما بماذا كان يعيش..ولماذا لا أهل له.»[64]. فالكاتبة في هذا المقطع تنتقد وبشدة الحالة التي آل إليها المسؤولين بعد الاستقلال، والذين همشوا سجناء الكديا وأهملوهم وتناسوا التعذيبات التي تلقاها المجاهدين بين جدرانه، فهاهي تواصل قولها على لسان بطل الرواية:« مشوا خلفه خطوات..ثم عادوا إلى سياراتهم الرسمية دون أدنى شعور بالذنب...وفي وصف حياة لجدتها حين علمت باستشهاد ابنها سي الطاهر مرارة كبيرة، وحزن باذخ يفند جميع ما تناقلته الألسن والكتب والأخبار عن فرح الأمهات باستشهاد أولادهم وأزواجهم في الثورة التحريرية وإطلاق الزغاريد عليهم، فهاهي حياة تصف حال جدتها قائلة :« يوم مات أبي..لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد، وقفت وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض حاسرة الرأس مرددة بحزن بدائي:"يا وخيدتي..يا سوادي..آ ايا الطاهر آحناني..لمن خليتني ..نروح عليك طراف.»[65]

أما عن سبب ذهاب خالد للعيش بباريس والاستقرار هناك فقد سألته حياة عن ذلك ليجيب بما ينفس عن غضبه من المسؤولين الجزائريين غداة الاستقلال قائلا :« قد لا تقنعك أسبابي..(...) لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب التي عرضت علي...والتي كان الجميع يلهثون للحصول عليها.»[66].

كما وجدت أن الكاتبة"أحلام مستغانمي" قد كانت ناقمة على حكام العرب لطغيانهم وجبروتهم، وكذلك على الشعوب العربية التي مكنت حكامها منها، وقد عبرت عن استيائها أكثر من مرة في متن الرواية ومن أمثلة ذلك قول خالد في حديثه مع حياة :« وحدهم

---

[63] ذاكرة الجسد ، ص 228 ، 229

[64] نفسه ، ص 305

[65] ذاكرة الجسد ، ص 98

[66] نفسه ، ص 99

العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذلك ويسمون هذا ثورة..الثورة هي عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج..الثورة هي عندما يصل الإنسان إلى مستوى الآلة التي يسيرها.»[67] .

2 -**الوظائف الداخلية:** على عكس الوظائف الخارجية فإن للوظائف الداخلية أهمية كبرى، ودورا فعالا في سيرورة الأحداث في الرواية :« فالمكان بإنجازه هذا النوع من الوظائف، يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها.»[68]، تقوم الوظائف الداخلية للمكان على عنصرين هما

أ -**المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:**

تستطيع الشخصية من خلال هذه الوظيفة التي يؤديها المكان التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها حيث تدفع الشخصية إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر .»[69] سواء بنقد المكان والامتعاض، أو الحنين إليه، وتبقى طبيعة الشخصية من طبيعة المكان، فنجد بعض الأماكن تفرض على مرتاديها أفعالا معينة، كقول خالد بن طوبال حين كان في مستشفى الحبيب بورقيبة التونسي :« كدت أصرخ وأنا أتذكر فراش طفولتي وتلك البطانية الصوفية التي كانت غطائي في مواسم البرد القسنطيني، كدت أصرخ في ليل غربتي.."دثريني قسنطينة..دثريني" ولكن لم أقل شيئا ليلتها، لا لقسنطينة ولا لصاحب الغرفة البائس، احتفظت بحماي وبرودتي لنفسي، صعب على رجل عائد لتوه من الجبهة أن يعترف حتى لنفسه بالبرد .»[70] ثم يواصل حديثه عن جسر قسنطينة الملقب بـــ"قنطرة الحبال" قائلا :« وقفت كمجنون على عجل أرسم "قنطرة الحبال" في قسنطينة..أكان ذلك

---

[67] نفسه ، ص138

[68] أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله) ، ص 218 .

[69] أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله) ، ص 220.

[70] ذاكرة الجسد ، ص56

الجسر أحب شيء إليّ حقا، لأقف بتلقائية لأرسمه وكأنني وقفت لأجتازه كالعادة؟ أم تراه كان أسهل شيء للرسم فقط ؟ لا أدري.»[71].

وفي موضع آخر يقول خالد عن قسنطينة :« صباح الخير قسنطينة..كيف أنت يا جسري المعلق.. يا حزني المعلق منذ نصف قرن؟

أما في حنقه عن قسنطينة ها هو ذا بطل الرواية خالد بن طوبال يقول عنها في الصفحة 132 :« قسنطينة مدينة منافقة، لا تتعرف بالشهوة ولا تجيز الشوق بل تأخذ خلسة كل شيء، حرصا على صيتها..كما تفعل المدن العريقة ولهذا فهي تبارك مع أوليائها الصالحين ..الزناة أيضا..والسُّرَّاق، وحنق الكاتبة على الوطن ككل والعاصمة تحديدا تقول على لسان "حسان" :« إنه ما يحدث الآن وفي أكثر من مدينة..في العاصمة بالذات..حيث يمكن لأي فتاة تمر بمكتب ما في الحزب أن تحصل على شقة أو خدمة أخرى..والجميع يعرف العنوان طبعا، ويعرف من يوزع الشقق والخدمات على النساء والشعار على الشعب بالتساوي..يكفي أن ترى منظر الفتيات اللاتي يدخلن إلى هناك لتفهم كل شيء.»[72] .

ب – التعبير عن الترابط الاجتماعي:

يتجلى الترابط الاجتماعي من خلال التضامن والوحدة بين أفراد المجتمع والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي.»[73] .

3 الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيلة في الرواية:

لقد عرفت الرواية المفعمة بالوقائع التاريخية بأنها ذات بعدين: بعد واقعي يستقي منه الروائي أحداثا حقيقة وقعت فيما مضى، وبعد تخييلي يفترضه العالم الروائي، ويعد

---

[71] نفسه ، ص 56

[72] ذاكرة الجسد ، ص 229

[73] أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله) ، ص 226.

الجمع بين هذين المركبين المتباينين محاولة لتشكيل مزيج بين الواقع والمتخيل لإثراء الرواية بأنماط جديدة لمناقشة القضايا الإنسانية، وبما أن رواية "ذاكرة الجسد" تحمل في ثناياها أبعادا تاريخية، فإنه من الطبيعي أن يكون المكان فيها على نوعين من الأمكنة تاريخي واقعي وآخر متخيل ، حاولنا تقصيها من خلال القراءة .

أ-الأمكنة الواقعية: هي أمكنة حقيقية وحضورها بأسمائها في رواية ذات طابع تاريخي إثبات على ذلك، ولكي يتصف المكان في هذا النوع من الروايات بأنه واقعي لابد أن يتسم بخاصيتين:«الأولى امتداده الزماني وقدمه(...) والثاني يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع.»[74] ومن خلال قراءتنا للرواية وجدنا أنها تضم أمكنة حقيقية لها صدى واقعي وتاريخي ومن بين هذه المكنة نجد:

أ-المدن:

-**قسنطينة:** إحدى مدن الشرق الجزائري تعرف بمدينة الجسور المعلقة بنيت على كتلة صخرية من الكلس الصلب يشقها واد سحيق يعرف بوادي الرمال، أنجبت علماء ومفكرين معروفين أشهرهم عبد الحميد بن باديس، ومالك بن نبي، والكاتبة أحلام مستغانمي .

-**باريس:** كبرى مدن فرنسا، وعاصمتها، تحتضن خليطا من الأعراق والثقافات والديانات، فيما يروي عمرانها حكايات قرون من الثقافة والتاريخ والفن تلقب بمدينة النور وتشتهر ببرج إيفل .

-**الجزائر العاصمة:** عاصمة الجمهورية الجزائرية وكبرى مدنها من حيث عدد السكان، وتعتبر المركز الاقتصادي والاجتماعي الرئيسي في البلاد .

جنوب لبنان: مساحة جغرافية في لبنان تشمل محافظتي :الجنوب والنبطية، حدوده الغربية ساحل يمتد من مدينة صيدا شمالا حتى مدينة الناقورة جنوبا، ويحتل مكانا بارزا في الصراع اللبناني الإسرائيلي .

[74] حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص 233 .

-**غزة:** يقع قطاع غزة جنوب غرب فلسطين على شكل شريط ضيق في المنطقة الجنوبية من ساحل فلسطين التاريخية على البحر المتوسط، واكتسب اسمه من أكبر مدنه مدينة غزة وهي ثاني أكبر مدينة فلسطينية بعد القدس .

-**غرناطة:** تأسست مملكة غرناطة بعد انهيار دولة المرابطين على يد عبد الله بن يوسف بن نصر الأحمر، تعتبر مملكة غرناطة الأطول عمرا بين مماليك المسلمين في الأندلس واستطاعت أن تحقق نجاحات، بارزة توازي نجاحات مماليك الأندلس التي سبقتها إن لم تتفوق عليها، من أبرز معالم الازدهار في مملكة غرناطة قلعة ومسجد قصر الحمراء الذي يعد واحد من روائع العمارة في العالم .

2-الأنهار والوديان:

-وادي الرمال:واد سحيق يقسم مدينة قسنطينة إلى قسمين تقع فوق قنطرة الحبال .

- نهر السين: نهر رئيسي في شمال فرنسا ويمر عبر مدينة باريس ويقسمها قسمين.

3-الجسور:

- قنطرة الحبال: أو جسر باب القنطرة، بنته الدولة العثمانية عام 1792م، وهدمه الفرنسيون واستبدلوه بالجسر الحالي سنة 1863م.

-جسر سيدي مسيد: يسمى أيضا بالجسر المعلق، بناه الفرنسيون عام 1912م يقدر ارتفاعه بـــ175م، وهو أعلى جسور المدينة .

-جسر سيدي راشد: يحمله 27 قوسا، يبلغ ارتفاعه 105م .

-جسر ميرابو:يتواجد فوق نهر السين بباريس بني بين أعوام 1893م و1896م .

4-الشوارع التونسية والمستشفى :

-شارع التوفيق: شارع عريق بمدينة سوسة التونسية .

- شارع باب السويقة: يقع في العاصمة التونسية بالقرب من باب سعدون وقريب جدا لجامع الزيتونة .

مستشفى الحبيب بورقيبة: مستشفى جامعي يقع في مدينة صفاقص التونسية .

5-الشوارع القسنطينية والسجن :

-كوشة الزيات: حي عريق يقع وسط مدينة قسنطينة .

-حي سيدي مبروك: يقع وسط مدينة قسنطينة يشتهر بمحطة القطار "سيدي مبروك" .

-سجن الكديا: يقع وسط مدينة قسنطينة: شاهد على التعذيب والتنكيل الذي لاقاه المجاهدين إبان الثورة التحريرية، كما شهد أغرب عملية هروب في تاريخ الثورة وهي هروب مصطفى بن بولعيد ورفاقه منه.

6-أماكن أخرى:

-خط موريس المكهرب: خط دفاعي فرنسي، مكون من الأسلاك الشائكة والمكهربة، كان يقع على طول الحدود الجزائرية التونسية إبان الثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر، بالإضافة إلى جبال قسنطينة وجبال باتنة :« ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس، وكنت أنوي أنه ليس من بين خريجيها دفعة ثالثة، وأن قدري سيكون المساحة الفاصلة بين الحرية..والموت.»[75].

ب-الأمكنة المتخيلة :

يفتقر هذا النوع لصفة الواقعية التاريخية، إذ أن الروائي هو من يفترض بوجودها ويصفها وصفا دقيقا في بعض الأحيان لدرجة يختلط فيها على القارئ وجود هذه الأماكن من عدمها، وذلك راجع لقدرة الكاتب على إيهام قرائه بواقعية ما يكتب، إذن فالأمكنة المتخيلة هي من وحي خيال الكاتب، يسطر لها أحداثا، ويبرمج لها شخصيات للتحرك داخلها كل حسب دوره، وكما يرى "حسن سالم إسماعيل الهندي" :« أنها كل مكان فاقد لشرطه التاريخي ولامتداده الزماني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعاش، ويمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة "حقيقية" وإنما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومنتحلة من وحي

[75] ذاكرة الجسد ، ص 24

خياله.»[76] وهذا يعني استخدام لهذا النوع من الأماكن في روايات ذات بعد تاريخي من شأنه أن يضفي عليها جانبا فنيا وجماليا في عمل يتسم بالجدية في التعامل مع الوقائع التاريخية ويشيد بها كرموز مقدسة يحظر المساس بها ، ومن بين هذه الأماكن في رواية ذاكرة الجسد نجد :

-شارع الطاهر عبد المولى .

- معرض الرسم بباريس.

-المقهى الباريسي.

- بيت خالد الباريسي .

-بيت حسان القسنطيني .

ج-الوقائع التاريخية :

إن تدوين الأحداث والوقائع التاريخية مشروط بمصداقية الروائي، فوجب عليه أثناء تناوله لقضية من قضايا التاريخ ألا يزيفها، ولا يزيد ولا ينقص منها شيئا، وبالتالي:« تتجلى الحاجة لأهمية الصدق في العرض الروائي كأن يتحمل الروائي هنا مسؤوليات المؤرخ العلمي ليرضي مطالب التاريخ، كما يرضي مطالب الفن اللذان يكملان بعضهما في أجزاء متناسقة تدعو لطمأنة القارئ وقناعته بأهمية دور العمل الروائي»[77].

وهذا ما يجعلنا نقول أن اعتماد الروائي على وقائع تاريخية ليس هدفه تشويه التاريخ أو نقله حرفيا، وإنما غرضه صياغة هذه المادة بطريقة أدبية فنية يمزج فيها التاريخي بالمتخيل في قالب روائي، ليصبح ذلك العمل روائيا أدبيا عالج واقعة تاريخية .

فإذا كانت ثلاثية "محمد ديب" هي ثلاثية الجزائر/ الثورة، فإن ثلاثيى "أحلام مستغانمي" عبر صفحاتها 1100 هي كذلك ثلاثية الجزائر /الاستقلال: الأولى كانت ملحمة ضد الاستعمار، والثانية قصيدة هجائية ضد الاستبداد حيث يتداخل لدى مستغانمي

---

[76] حسن سالم هندي اسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص 244.

[77] نواف أبو ساري : الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام ، دار بهاء للنشر والتوزيع ، د ط ، قسنطينة ، 2003م ، ص 243.

المتخيل بالواقعي مستعرضا تاريخ الجزائر ببعده التاريخي والسياسي ولم تتوقف الكاتبة عند نضالات الجزائريين عبر العصور فحسب، بل كان هناك حضور قوي للهم السياسي العربي[78] .

1-تعريف الحدث:

كما قلنا سابقا إن الحدث هو الركيزة التي يقوم عليها العمل السردي، وهو حسب ما أورده "لطيف زيتوني" في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" :« الحدث عبارة عن لعبة قوى مُواجهة أو مُخالفة تنطوي على أحد أو تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات. »[79] أو هو عبارة :« عن مجموعة من الأفعال والوقائع رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام.»[80] .

أي إن الحدث يولد صراعات داخل الرواية تتجسد وفق علاقات يبينها سواء مع الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى للإيهام بالواقعية.

ولا شك أن لكل كاتب نوازع وطنية وقومية تتصارع بداخله، وها هي أحلام مستغانمي أرادت أن تجعل من روايتها "ذاكرة الجسد" سبيلا لظهور تلك النوازع والجهر بها، فقد كانت هذه المدونة استجابة فنية لما تركته الثورة التحريرية الجزائرية المباركة من رواسب في نفوس الجزائريين عامة وأحلام مستغانمي خاصة وقد اعتمدت هذه الأخيرة في ذلك على مجموعة من الأنساق لترسم لنا ملامح مأساة الجزائريين إبان الثورة وبعدها.

2-الأنساق البنائية للحدث التاريخي:

---

[78] ينظر، عمر عاشور : بناء الثلاثية في الرواية الجزائرية بحث في الشكل والدلالة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله ، 2013م/ 2014م، ص 33

[79] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة العلم ناشرون ، لبنان ، 2006م ، ط 1 ، ص 74.

[80] صليحة قصابي : حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ، (أطروحة ماجستير ° ، جامعة المسيلة ، 2009م ، ص 195 .

إن توظيف الأحداث التاريخية في الرواية يقوم على جملة من الأنساق التي تضمن لهاته الوقائع بناء منطقيا وتسلسلا زمنيا، ووجود هذه الأنساق البنائية ضروري في الرواية التاريخية خصوصا، لأنها متعلقة بوقائع حقيقة فهي :« الطريقة التي يختارها الروائي في إيصال الأحداث للمروي له، فهي تارة تسعى إلى عرضها بأسلوب تتابعي منطقي، وتارة أخرى بعرضها بشكل تضميني أو دائري أو فوضوي، وهذا وفق ما يراه منسجما مع نصه السردي التي تشتغل عليه.»[81] .

وفي بحثي هذا استنتجت أثر هذه الأنساق في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وهي كالتالي :

1-النسق التتابعي: ويقصد به أن الأحداث في الرواية التي يغلب عليها الطابع التاريخي تسير على خط تتابعي وفقا لسير حدوثها في الواقع فتبدأ الرواية بسرد الأحداث من الماضي ثم الحاضر ثم الرؤية التي يستشرفها الروائي في المستقبل، ويملك هذا النسق سمة بارزة في النص التاريخي :« وهذا ما يفسر هيمنة هذا النمط لبناء الحدث في الرواية التاريخية العربية لكونه يراعي خصوصية الرواية التاريخية التي تتطلب في أغلب نماذجها محاكاة وتوظيف وقائع تاريخية ماضية في سياق أدبي.»[82] .

ومن أمثلة ذلك في رواية "ذاكرة الجسد" نجد قول "أحلام مستغانمي" على لسان البطل خالد بن طوبال :« غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير ويكون قد مرّ على وجودي هنا ثلاثة أسابيع ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء، كان أحدهم ذلك الذي حضرت لأشيعه بنفسي وأدفنه هنا،

---

[81] ميادة عبد الأمير كريم العامري، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (أطروحة ماجستير)، كلية التربية جامعة ذي قار، العراق، 2011، ص181.

[82] حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية) ، ص 146

بين أول رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف..وتغير الوطن، ولذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا.»[83] .

وفي الصفحة 23 نجد فقرة صغيرة تحدثت فيها "أحلام مستغانمي" عن اندلاع الثورة التحريرية ثم عن مظاهرات 5 أكتوبر وتنبأت بعد ذلك بالعشرية السوداء التي مرت بها الجزائر من 1988م إلى غاية 1998م وذلك على سبيل النسق التتابعي.

وفي حديث خالد أيضا عن سجن الكُدْيَا، استرسلت "أحلام مستغانمي" تصف لنا الأحداث داخل سجن الكديا بعد مظاهرات 8 ماي 1945م انطلاقا من قولها:« وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر تظاهرات 8 ماي 1945م التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها أول عربون للثورة...إلى غاية قولها بينما وجد بعض السجناء السياسيين، في تلك الحماقة الاستعمارية فرصة للتعارف، ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن...والتخطيط للمرحلة المقبلة.»[84] وفي صفحة أخرى ترسم لنا "أحلام" أحداث الليلة التي سبقت يوم 8 ماي 1945م، قائلة على لسان خالد بن طوبال :« في ذلك المحل الذي لا أثر له اليوم، كان يلتقي القادة السياسيين، ويعطي مصالي الحاج تعليماته الأخيرة، وفيه نوقشت الشعارات التي رفعها المتظاهرون وكتبت ليلا على اللافتات لتكون مفاجأة لفرنسا، وعندما انطلقت تلك التظاهرة من فوق جسر سيدي راشد كما خطط لها لأسباب تكتيكية...إلى غاية نهاية حديث الكاتبة عن مظاهرات 8 ماي 1945م.»[85].

أما هروب مصطفى بن بولعيد تقول الكاتبة "مستغانمي" على لسان خالد بن طوبال:« ها هو ذا سجن الكديا ...كم من قصص مؤلمة، وأخرى مدهشة عرفها هذا السجن الذي تناوب عليه أكثر من زائر لأكثر من ثورة، عام 1955م...أي بعد عشر سنوات بالضبط من أحداث 8 ماي 1945م، عاد هذا للصدارة بدفعة جديدة لسجناء

---

[83] ذاكرة الجسد ، ص 23

[84] ذاكرة الجسد ، ص 28 – 29 .

[85] نفسه ، ص 304 – 305 .

استثنائيين، كانت فرنسا تعد لهم عقابا استثنائيا، في الزنزانة رقم 8 ...المعدة لانتظار الموت، كان ثلاثون من قادة الثورة ورجالها الأوائل ينتظرون موثقين تنفيذ الحكم بالإعدام عليهم، بينهم مصطفى بن بولعيد والطاهر الزبيري ومحمد لايفا وإبراهيم الطيب رفيق ديدوش مراد، وباجي مختار وآخرون... . »[86] وهكذا تواصل الكاتبة سرد حيثيات هروب بن بولعيد ورفاقه على لسان خالد بن طوبال والتداعيات التي خلفتها هذه الحادثة .

وقد نالت القضية اللبنانية في ذلك الوقت نصيبها في الرواية حيث تقول الكاتبة على لسان خالد:« لم يحدث أي زلزال سياسي هنا أو هناك ليغير خريطة هذه الأمة، وحده لبنان أصبح وطنا للزلزال والرمال المتحركة، ولكن من تراه سيبتلع في النهاية؟

كان هذا هو السؤال الذي حاولنا أن نتنبأ من خلاله بأكثر من جواب، وكان النقاش يصب دائما في القضية الفلسطينية وفي خلافات فصائلها، والمعارك التي حدثت في لبنان والتصفيات الجسدية التي راح ضحيتها أكثر من اسم فلسطيني في الخارج. »[87] وفي صفحة 184 فإن "أحلام مستغانمي" تتحدث عن الحادثة ثم تستشرف وتتنبأ بما سيحدث...وفعلا حدثت عملية اغتيال الرئيس اللبناني الحريري فيما بعد، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على وعيها السياسي وحنكة تفكيرها .

2-النسق التضميني: وهو أن نضمن للقصة الرئيسية قصصا فرعية أخرى بهدف التشويق والإثارة، وهو أسلوب شائع في الروايات العربية التاريخية، وذلك راجع إلى :« قابلية هذا الأسلوب وطواعيته على سد الفجوات الزمنية بين الأحداث التاريخية، فإذا كان المؤرخ يقوم بتدوين الوقائع التاريخية الكبرى والخطوط العريضة منه فإن الروائي التاريخي يقوم بِرَتْق تلك الفجوات بما يهيئه له خياله من أحداث (غير تاريخية) على شكل قصص مضمنة للأحداث التاريخية الأساسية، وغالبا ما يكون المضمن قصص غرام

---

[86] ذاكرة الجسد ، ص 306- 307 .

[87] نفسه، ص 184.

وأحداث يومية.»[88]، وإضافة لهذا يستنجد الروائي بهذا النسق :« لفعاليته في بعث التشويق وإبعاد الملل عن القارئ عبر التناوب في سرد الأحداث والانتقال من مستوى إلى آخر لا سيما في الرواية التاريخية التي يولد فيها السرد التاريخي نوعا من الملل والرتابة.»[89].

تجلى هذا النسق في رواية ذاكرة الجسد في عدة مواقع نختصرها في: قصة بلال حسين التي قصها علينا "خالد بن طوبال" في خضم حديثه عن مظاهرات 8 ماي 1945م :« كان بلال أول من ألقي القبض عليه يومها...ومن عذب للعبرة، لم يمت بلال حسين كغيره، قضى سنتين في السجن والتعذيب، ترك فيهما جلده على آلات التعذيب، ...ثم يواصل "خالد" سرد بقية القصة إلى غاية وفاته بعد الاستقلال ويقول في ذلك :« مات بائسا، أعمى، محروما من المال والبنين، اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد...بأنهم عندما عذبوه، تعمدوا تشويه رجولته، وقضوا عليها للأبد..وأنه في الواقع مات منذ أربعين سنة.»[90].

3-النسق الدائري: يعتمد الروائي في هذا النسق على تقنية التدوير القارئ، إذ يقوم بسرد حدث معين ثم يضمه أحداثا أخرى، و :« يراد بها أن الأحداث تبدأ من نقطة في النهاية ثم تعود إلى نفس النقطة التي بدأن منها. »[91] وهذا ما لمسناه مع "أحلام مستغانمي" في حديثها عن مظاهرات "5 أكتوبر 1988م" قائلة على لسان "خالد" :« 5 أكتوبر 1988م، عناوين كبرى، كثير من الحبر الأسود..كثير من الدم وقليل من الحياء...، ثم يستطرد "خالد" في سرد مقتطفات من أحاديثه مع البطلة "حياة" ثم يعود إلى الحديث عن المظاهرات مرة أخرى قائلا :« غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، ويكون قد مر على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط

---

[88] حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص 172

[89] ذاكرة الجسد ، ص 172.

[90] نفسه ، ص 305.

[91] ميادة عبد الأمير كريم العامري: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ص 189.

آخر دفعة من الشهداء(...) بين أول رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصدور، وتغير الوطن.»[92] .

د-الملمح التاريخي للشخصية: تعد الشخصية من المواضيع الساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية :« فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه.»[93] إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات، ودرست الشخصية من عدة أبعاد منها: السيكولوجي، السوسيولوجي، الثقافي، التاريخي...إلخ.

وكل اتجاه يتبنى مفهوما خاصا للشخصية، ومن هنا :« تتأتى أهميتها المتزايدة(...) على الكشف عن المشاكل الموضوعية العامة، فتبدو مشكلتها انعكاسا لمشكلة إنسانية. »[94] وهذا ما جعلها تكتسب سمة أساسية في أي عمل روائي .

1-مفهوم الشخصية الروائية :

:« تعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية الأخرى.»[95] هذا يعني أن الشخصية هي الرابط الذي يجمع باقي البنى السردية في الرواية، ففيها يتمحور الزمن ويتشكل المكان وتبرز الأحداث، هي البوتقة التي تتجمع بداخلها العناصر السردية الأخرى، كما يتوجب على الروائي أن يكون عارفا بشخوصه وبكل أفعالها وحركاتها وأقوالها كأنه آلهة تتحكم في مصائر الشخصيات:« فكلما كان الروائي على وعي بحقيقة شخوصه وموقعها الذي ينبغي

---

[92] ذاكرة الجسد ، ص 14- 23 .

[93] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع 13 ، جوان 2000، ص 195 .

[94] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ، 2014م ، ط 1 ، ص 7.

[95] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ، 2014م ، ط 1 ،ص 7.

أن تكون فيه في النص السردي، ساعد ذلك على نجاح روايته التي يقدمها للجمهور. »[96] تتخذ الشخصية أشكالا وأحوالا متعددة، فتختلف تحركاتها من رواية لأخرى، هذا ما يؤكده الدكتور"عبد المالك مرتاض" بقوله :« تتعدد الشخصية الروائية بتعدد المذاهب والإيديولوجيات والثقافات والهواجس والحضارات والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود. »[97] هذا طبيعي لأن الشخوص الروائية محاكية للواعية، وهذه ألأخيرة متغيرة وغير ثابتة على حال واحدة .

2-مفهوم الشخصية التاريخية:

تعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي الذي يدل على اطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضاراتها فهي :« الشخصية التي يستوجبها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة، ورجال الدين أو أصحاب الحركات، والثورات التاريخية للشعوب في مختلف أجناسها.»[98] .

لهذا يجد الكاتب الروائي صعوبة في وضع لمسته الخاصة على هذه الشخصية لأن التاريخ حصنها من كل تزييف قد يصيبها فهي :« تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها الذي حسم من قبل مئات أو عشرات السنين.»[99] وبالتالي فإن الشخصيات المتخيلة ساعدت الروائي في سرد التاريخ بطريقة مشوقة دون المساس بالشخصيات التاريخية .

---

[96] شرحبيل إبراهيم أحمد لمحاسنة : .بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (أطروحة دكتوراه) ، إشراف محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية ، جامعة مؤتة، الأردن ، 2007م ، ص 29.

[97] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 73.

[98] نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، (د ط) ، ، (د ب) ، 2009م ، ص 51 . .

[99] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 226

وهذا ما جعل "أحلام مستغانمي" تبني روايتها "ذاكرة الجسد" على نوعين من الشخصيات : متخيلة وحقيقية .

أ-الشخصيات التاريخية الحقيقية:

هي الشخصيات الموجودة فعلا في الواقع، ويعد توظيفها من المعضلات التي ترهق الروائي، بل وتقيده ضمن قانونها التاريخي الخاص، فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا فأيّ مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية، وتوظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها. »[100] هذه الصعوبات وغيرها هي من جعلت الروائيين يحتاطون في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات، فنجدهم تارة يحولونها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة إنعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة(...) ومن الروائيين من يغفل دورها فلا يعطيها مجالا للتحرك ويتجاهل كثيرا من تصرفاتها(...) شرط أن يغير من حقائقه التي أثبتها. »[101]

وهذا ما وجدناه في رواية "ذاكرة الجسد" لـــ"أحلام مستغانمي" حيث استحضرت شخصيات تاريخية ووظفتها كشخصيات مرجعية فقط وأبرز ما استحضرته من شخصيات :

-**مصطفى بن بولعيد:** من أبرز قادة الثورة التحريرية الجزائرية ينحدر من مدينة آريس بباتنة، سردت لنا الكاتبة جزءً من كفاحه على لسان البطل" خالد" :« لم أخبرها أن المعارك تشتد كل يوم، وأن العدو قرر أن يطوق المناطق الجبلية، ويحرق كل الغابات..حتى تتمكن طائراته من مراقبة تحركاتنا ..وأنه ألقي القبض على مصطفى بن بولعيد، ومعه مجموعة كبيرة من القادة المجاهدين.... »[102]

---

[100] ذاكرة الجسد ، ص227

[101] ينظر نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 230 ، 231 ..

[102] ذاكرة الجسد، ص105.

-**كاتب ياسين:** مجاهد وأديب قسنطيني، صاحب الرواية الشهيرة" نجمة" مثل في الرواية شخصية صديق "خالد بن طوبال" يقول عنه خالد في الرواية :« وبينما عدت أن بعد ستة أشهر من السجن إلى الدراسة، راح ياسين يكتب بعد عدة سنوات رائعته "نجمة"، تلك الرواية الفجيعة التي ولدت فكرتها الأولى هنا، في ذلك الليل الطويل، وفي مخاض المرارة والخيبة والأحلام الوطنية الكبرى، أذكر أن "ياسين" كان مدهشا دائما، كان مسكونا بالرفض وبرغبة في التحريض والمواجهة.»[103] .

-**عبد الحميد بن باديس:** أحد علماء قسنطينة، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، يقول عنه بطل الرواية "خالد" :« مازالت لحية ابن باديس وكلماته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته، ما زال يتأملنا في صورته الشهيرة تلك، ملتحيا وقاره، متكئا على يده يفكر فيما أُلْنا إليه بعده ومازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن، النشيد غير الرسمي الوحيد..الذي نحفظه جميعا.»[104] .

-**ديدوش مراد، والعربي بن مهيدي:** من قادة الثورة البارزين، أتى ذكرهم على لسان "بن طوبال" أثناء وصفه لسي الطاهر باعتبار أنه كان رفيقهم في الكفاح قائلا: :« كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد، الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم.»[105] .

-**صالح باي:** أحد بايات بايلك الشرق وبالتحديد قسنطينة، ينحدر من أصول تركية، شهدت فترة حكمه ازدهارا اقتصاديا واجتماعيا، فأظهر له أهل قسنطينة الولاء، حتى بعد مقتله فلبست النساء ملاية سوداء حزنا عليه، ولازالت تستعمل إلى اليوم،

-**سيمون تمار:** مغنية مالوف من يهود قسنطينة، توفيت سنة 1990م، إلا أن "أحلام مستغانمي" قد جعلت أن زوجها هو من قتلها قبل هذا التاريخ على سبيل الأحداث المتخيلة .

---

[103] ذاكرة الجسد ، ص 308.

[104] نفسه، ص 301.

[105] نفسه ، ص 40.

وفي هذا تقول الناقدة "رئيسة موسى كريزيم" :« وإن كان في هذه اللقطة دعوة للتسامح بين الأديان فهي أيضا دعوة لإعادة النظر في بعض المفاهيم التي تربط بين اليهودية كدين سماوي وبين الصهيونية كحركة استعمارية، اغتصبت أرضا باسم الدين، وأسست دولته على أساس ديني كانت سببا فيما يتعرض له العالم وليس العالم العربي وفلسطين فقط من حرب ودمار.»[106] .

-**محي الدين بشطارزي:** أحد الأقطاب المؤسسين للمسرحية الجزائرية، أنشأ عدة فرق مسرحية، وكون جيلا مسرحيا فعالا، ذكرته الكاتبة على لسان "خالد" قائلة :« وكان هناك مقهى "بوعرعور" حيث كان يجلس بلعطار وبشتارزي.»[107] .

-**أبو عبد الله:** هو محمد بن علي بن سعد حكم مملكة غرناطة في الأندلس فترتين بين عامي (1482-1483) وعامي(1486-1487)، آخر الملوك العرب في الأندلس ففي عهده سقطت غرناطة في يد الإسبان، تحدثت عنهم "أحلام" في روايتها"ذاكرة الجسد" على لسان "خالد بن طوبال" قائلة :« تراني أضعتك بحماقة أبي عبد الله وسأبكيك يوما مثله، كانت أمه قد قالت له يوما وغرناطة تسقط في غفلة منه :"إبك مثل النساء ملكا مضاعا، لم تحافظ عليه مثل الرجال.»[108] .

-**قسطنطين:** إمبراطور روماني كان يلقب بالعظيم، احتل مدينة قسنطينة وهي الآن تحمل اسمه بعد ما كانت تسمى سيرتا ورد ذكره على لسان "خالد" وهو يحكي تاريخ مدينة قسنطينة قائلا :« لم يصمد من الجسور سوى واحد، ولم يبق من أسمائها سوى اسم "قسنطينة" الذي منحه لها منذ ستة عشر قرنا "قطنسطين" ...أحسد ذلك الإمبراطور

---

[106] رئيسة موسى كريزيم : عالم أحلام مستغانمي الروائي ، دار زهران للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013م ، د ط ، ص (النسخة الإلكترونية غير مرقمة) ..

[107] ذاكرة الجسد، ص 295.

[108] نفسه ، ص 203.

والروماني المغرور الذي منح اسمه لمدينة لم تكن حبيبته بالدرجة الأولى ...وإنما اقترن بها لأسباب تاريخية محضة.»[109] .

-**صيفاكس ماسينيسا ويوغرطة:** ملوك وقادة تاريخيون أمازيغ، وحدوا مملكة نوميديا التي كانت عاصمتها سيرتا وهي قسنطينة حاليا، تحدثت عنهم الكاتبة في خضم وصفها لمدينة قسنطينة على لسان "خالد" قائلة :« كان اسمها يوما "سيرتا" قاهرة كانت...كمدينة أنثى، وكانوا رجالا...في غرور العسكر، من هنا من صيفاكس...ماسينيسا ويوغرطة...قبلهم آخرون، تركوا في كهوفهم ذاكرتهم، ونقشوا حبهم وخوفهم وآلهتهم.»[110]

-**إسماعيل شعلال:** كان أمين حفظ الأرشيف في حزب "الشعب" أوردت "أحلام مستغانمي" قصة وفاته قائلة على لسان "خالد بن طوبال" :« هناك إسماعيل شعلال..كان مجرد عامل بناء وكانت له مهمة حفظ وثائق "حزب الشعب" وأرشيفه السري، وكان أول من تلقى زيارة الاستخبارات العامة الذين دقوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين:"البوليس..افتح" وبدل أن يفتح إسماعيل شعلال الباب..فتح نافذته الوحيدة ورمى بنفسه على وادي الرمال، ليموت هو وسره في أودية قسنطينة العميقة، أيمكن اليوم بعد نصف قرن، أن أذكر إسماعيل دون دموع، هو الذي مات حتى لا يبوح بأسمائنا تحت التعذيب.»[111] .

ب-الشخصية التاريخية المتخيلة:

يعتمد عليها الروائي لكي تساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية، ولكي يتخلص من الضغوط التي تمارسها هذه الأخيرة عليه، وتعد :« شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها

---

[109] ذاكرة الجسد ، ص 274.

[110] نفسه ، ص 274.

[111] نفسه ، ص 303.

نصوص التاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنما هي وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص.»[112] ومن بين الشخصيات التي اعتمدت عليها روائيتنا للتأكيد تلك الوقائع حقيقية، استندت فيها الروائية لأمانة التاريخ :

سي الطاهر عبد المولى: والد البطلة حياة هو أحد قادة حرب التحرير.

-سي الشريف عبد المولى وسي مصطفى: كان سي الشريف أخ السي الطاهر، أما سي مصطفى فقد كان صديقا مشتركا لسي الشريف وخالد بن طوبال الذي يقول عنهما :« كان سي مصطفى صديقا مشتركا لي ولسي الشريف منذ أيام حرب التحرير فقد كان ضمن المجموعة التي تعمل تحت قيادة سي الطاهر، بل وكان واحدا من الجرحى الذين نقلوا معي للعلاج في تونس، حيث قضى ثلاثة أشهر في المستشفى عاد بعدها إلى الجبهة ليبقى حتى الاستقلال في صفوف جيش التحرير ويعود برتبة رائد.»[113] .

-عبد الكريم بن وطاف : :« وهناك صوت عبد الكريم بن وطاف الذي كانت صرخات تعذيبه تصل حتى زنزانتنا، خنجرا يخترق جسدنا أيضا ويبعث فيه الشحنات الكهربائية نفسها، وصوته يشتم بالفرنسية معذبيه ويصفهم بالكلاب والنازيين والقتلة. »[114] .

-بلال حسين : :« وهناك بلال حسين أقرب صديق إلى سي الطاهر، احد رجال التاريخ المجهولين، وأحد ضحاياه، كان بلال نجارا، لم يكن رجل علم، و لكن على يده تعلم جيل بأكمله الوطنية، فقد كان محله القائم تحت جسر سيدي راشد مقر الاجتماعات السرية.»[115] ، وتواصل الكاتبة سرد قصة بلال حسين وتفاصيل صوته على لسان خالد بن طوبال.

---

[112] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 233 .

[113] ذاكرة الجسد، ص 73.

[114] نفسه ، ص 305.

[115] نفسه ، ص 305.

الفصل الثاني

المبحث الأول: آليات السرد في مظاهر السرد التخيلي في الرواية

- تحوير الزمن
- المفارقات الزمنية
- توليد الوقائع

الأبعاد الدلالية للسرد

مفهوم التشخيص

منظور الروائي للشخصية التاريخية

إن الروايات التي تعتمد على التاريخ كمادة سردية لها، لابد أن تلتزم بالموضوعية في نقل الأحداث، الوقائع التاريخية، وبما أن هذا الأمر يشكل جمودا في الرواية، ويجعل الروائي مقيدا، فقد اعتمد الروائيون على صيغ أخرى تساعد في حركية الأحداث وسيرورتها بطريقة فنية، وكان عنصر المتخيل هو المادة الأكثر دينامية، ويعد المتخيل من اهم المصطلحات السردية اهتم بها النقاد والدارسون لأنه لم يقتصر على تصوير عالم خيالي لا وجود له فعليا، وإنما تلك المسحة الجمالية والفنية التي يضيفها في عرض الأحداث .

وبما أن "أحلام مستغانمي" اعتمدت بشكل كبير على التاريخ في روايتها "ذاكرة الجسد" فقد استنجدت عند سردها لبعض الأحداث التاريخية بخيالها، فنراها تضم رواياتها بعض القصص لسد الفجوات التي يخلدها التاريخ، وللكشف عن ذلك توجب علينا الوقوف عند بعض المحطات الرئيسية التي نحاول من خلالها كشف مظاهر التخيل داخل الرواية.

1-تحوير الزمن:

لم تعد الكتابة الكلاسيكية التي تحترم الزمن وتسير أحداث الرواية، وتسير أحداث الرواية وفق لتسلسل زمني محدد، تجد لها مكانا بين الروايات المعاصرة التي أخذت تتلاعب بالزمن، وتعبث به كيفما شاءت لأغراض فنية معينة، فصار الروائي يعتمد على مجموعة من التقنيات الزمنية على مستوى الكتابة الروائية، فتارة يؤخر، وتارة أخرى يسبق حدثا، فيجعل القارئ يشد انتباهه أكثر أثناء قراءته للرواية وهذا ما يبحث عنه السرد الحديث المعاصر .

أ-الفرق بين زمن القصة (الكتابة) وزمن السرد (الخطاب) :

الأعمال الروائية تعتمد في العموم على زمنين: زمن القصة/الحكاية، وزمن السرد/ الخطاب، ولكل واحد من هذه الثنائية سمة تختلف فيها عن الأخرى، إذ انطلقت الدراسات السردية في تعاملها مع إشكالية الزمن الروائي في التفريق الذي أقامه توماشفسكي، وقد

أفاد منها تودوروف وجيرار جينيت عن طريق صياغة الثنائية المعروفة (الحكاية–القصة)، (السرد–الخطاب)[116] .

وبذلك تم اعتماد الدراسات السردية الثنائية في دراستها للزمن الروائي رغم الاختلاف في التوظيف والدراسة والمحتوى، إذ ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية، أن تتطابق نتائج الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع التدقيق الطبيعي لأحداثها، فإن الأحداث التي تسير في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد[117] .

وهنا يكمن اختلاف السرد بين الأحداث الواقعية والأحداث المتخيلة في الرواية، لأن هذه الأخيرة لا تقبل الأحداث الواقعية كما هي، بل تصيغها حسب ما يقتضيه السرد الروائي من تقنيات زمنية مختلفة، فإننا نميز بين نوعين من الزمن

***زمن القصة(الحكاية) :**

إن زمن القصة يخضع :« بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث. » [118] وكم عبر عنه جيرار جينيت بأنه:« زمن الأحداث كما وقعت بالفعل وهو زمن متعدد الأبعاد بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد.» [119].

***زمن الخطاب (السرد) :**

يرى جيرار جينيت بأن زمن الخطاب يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة فهو لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي للأحداث والوقائع الحكائية إذ يكسر نمطية القصة من خلال استخدام تقنيات فنية تتيح له توظيف كل الأحداث المروية حيث :« تعد استجابة الرواية

---

[116] فيصل مغازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، (دراسة في الزمن السردي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2004م ، ط 1 ، ص 25.

[117] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 74.

[118] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 74.

[119] المويقن مصطفى : تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، (د ب) ، 2001م ، ص 131.

لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية (...)، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية .»[120] يتلاعب فيها المبدع بالزمن الروائي وفق تقنيات خاصة، إذن فزمن القصة يسير وفق التسلسل المنطقي للأحداث في حين زمن الخطاب يتمرد عليها ويهدم ذلك التسلسل بواسطة تقنية المفارقات الزمنية و من خلال الاختلاف بين الزمنين ويمكن تبسيط الفرق بهذا الشكل:

فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:

ج ← د ← ب ← أ

وقد يتخذ عدة أشكال أخرى وليس فقط هذا الشكل، وهذا ما يحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة[121] .

2-المفارقات الزمنية:

تعتبر المفارقة الزمنية من أهم الأساليب المعاصرة التي كان لها دور كبير في تغيير سيرورة الزمن إلى نمطية حداثية ساهمت في إثارة المتلقي وتشويقه وعرفها "حميد لحمداني":« انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أما القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد.»[122].

وبين الماضي والمستقبل تتحدد معالم المفارقة الزمنية التي تنقسم إلى تقنيتين :

أ-الاسترجاع:

[120] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 189 ، 190.

[121] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 73

[122] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 190.

الاسترجاع يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان ماض قريب أو بعيد؛ أي ما حدث قبل بدأ الرواية أو بعد بدئها، وهو أيضا :« سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث .»[123]، كما يمكن تعريفه بأنه عملية سردية تتمثل في:« إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.»[124]، وتعتبر تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات حضورا في النصوص الروائية من حيث الكم والنوع، ومن خلاله نتعرف على ماضي الشخصيات وذكرياتهم المخزنة في الذاكرة، وهو أنواع :

1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل الرواية .

2-استرجاع داخلي: يعود غلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .

3-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

4-استرجاع جزئي: نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

5-استرجاع كلي : وهو الذي يعود ليصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية .

ومن بين الاسترجاعات الموجودة في الرواية اخترت تذكر البطل"خالد بن طوبال" لسيرة سي الطاهر فيشرع في تذكر مغامراته والحديث عنه قائلا :« سأحدثك عن سي الطاهر....فوحده تاريخ الشهداء قابل للكتابة، وما تلاه تاريخ آخر يصادره الأحياء، وسيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكنه سيستنتجها تلقائيا، فهناك علامات لا تخطئ، مات سي الطاهر على عتبات الاستقلال لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها...لا شيء على كتفيه سوى وسام الشهادة...فالرموز تحمل قيمتها في موتها... .»[125] وفي تذكره أيضا لأول لوحة رسمها يقول "خالد" :« خمس وعشرون

---

[123] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 33.

[124] سمير المرزوقي و شاكر النابلسي ، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، د ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، (د ت) ، ص 80.

[125] ذاكرة الجسد ، ص 40.

سنة، عمر اللوحة التي سميتها دون كثير من التفكير ..حنين..لوحة لشاب في السابعة والعشرين من عمره كان أنا بغربته وبحزنه وبقهره.»[126].

2-الاستباق:

وهو سرد حدث في نقطة ما قبل ان تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.»[127] ويعتبر التقنية الثانية التي تعتمد عليها المفارقة الزمنية وهي من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحقيقه لاحقا غير إلزامي، في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان للوفاء لأن ما تطرحه أو ما تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب ولا سيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد "جيرار جينيت" :« تسمية الفواتح الخادعة».

ومدونتنا هذه "ذاكرة الجسد" تعج بالاستباقات وذلك لأن السارد متجانس حكائيا وهو:« حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث.»[128]، وللاستباق أنواع هي :

أ-استباق داخلي: :« وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.»[129] .

ب-استباق خارجي: :« وهو الذي يتجاوز زمن حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي) – وقد يمتد إلى حاضر الكابت إي إلى زمن كتابة الرواية(استباق خارجي تام) .»[130].

---

[126] ذاكرة الجسد ، ص 57.

[127] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 33.

[128] ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد في الرواية ، ص 105

[129] نفسه ، ص 17

[130] نفسه ، ص 16- 17

ج-استباق مختلط: :« وهذا النوع يجمع بين الاستباق الداخلي والخارجي،وهو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي والخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية.»[131] .

ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نجد وصف خالد لليوم الذي أصيب فيه قائلا:« ها هو ذا القدر يطردني من ملجئي الوحيد، من الحياة والمعارك الليلية، ويخرجني من السرية إلى الضوء، ليضعني امام ساحة أخرى، ليست للموت، وليست للحياة، ..ساحة للألم فقط، وشرفة أتفرج منها على ما يحدث في ساحة القتال، فلقد بدا واضحا من كلام سي الطاهر يوما، أنني قد لا أعود إلى الجبهة مرة ثانية، في ذلك اليوم الأخير حاول سي الطاهر أن يحافظ على نبرته الطبيعية، وراح يودعني كما كان يودعني كل مرة قبل معركة جديدة، ولكن هذه المرة كان يدري أنه يعدني لتحملي معركتي مع القدر.»[132] .

3-توليد الوقائع:

تعتبر الأحداث والوقائع سواء كانت حقيقة أو افتراضية حجر الأساس في أي عمل روائي، تختلف الأحداث باختلاف نوعية الرواية، فالوقائع في الرواية التي تعتمد التاريخ كمادة لها:« فهي تختلف عن غيرها من الروايات وذلك لأنها تشهد مزجا بين نوعين من المرجعيات واقعية ومتخيلة، وهذا ما أثار المهتمين بفن الرواية، حيث اختلف النقاد والروائيون حول أهمية الحدث انطلاقا من كونه واقعيا أو يوهم بالواقعية تحركه إيديولوجية المؤلف في اتجاهات شتى.»[133] .

وبالتالي فإن حقيقة الأحداث تثير الشك والحيرة لدى المتلقي، إن كانت واقعية أو توهم بها، إلا أن الروائي اعتبر الخيال: « أحد الصيغ الحديثة لإعادة تشكيل الواقع من

---

[131] نفسه ، ص 18

[132] ذاكرة الجسد ، ص 33.

[133] وئام رشيد عبد الحميد ديب : تقنيات السررد في الخطاب السردي الروائي العربي في فلسطين من عام 1994إلى 2006م ، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، 2010م ، ص .

جديد، سواء كان ذلك للاختباء وراء قناع التاريخ للتعبير عن رؤية خاصة تدين هذا الواقع وتعريه وتكشف زيفه.»[134] .

لذلك أصبحت جل الأعمال ذات الطابع التاريخي يغلب عليها الخيال الروائي، وأصبحت الوقائع التي تقرأ في الروايات هي عبارة عن قصة افتراضية من إلهام المؤلف:« رغم أن جميع المحاولات التي قام المؤلف بها ليجعل من حدثه واقعيا »[135]، إلا أنها تظل في نظر القارئ قصة تاريخية متخيلة؛ أي كما يقول "ألفريد دي فيني" :« ما التاريخ إلا قصة خيالية يكتبها الشعب وبالتالي يتحول التاريخ من قصة واقعية حدثت في زمن ما إلى قصة متخيلة يفرضها السرد الروائي بواسطة صيغ فنية يستوعبها الفن الروائي قبل الحقيقة التاريخية».

أ-صناعة الأحداث:

إن الروائية "أحلام مستغانمي" وكغيرها من الروائيين الذين اعتمدوا على التاريخ في رواياتهم، قد طرحت وقائع حقيقية عبر استرجاع الذاكرة الماضية معتمدة أيضا على التخييل، وهذا وفق الضرورة الروائية وذلك لسد الفجوات التي تخلفها الوقائع التاريخية، وقد اختلفت في ذلك عن الكثير من الروائيين؛ إذ إن لكل روائي أسلوبه الخاص في عرض أحداث روائية سواء كانت حقيقة تاريخية وهذه هي القيمة التي تميز كل عمل فني عن غيره، من خلال اعتماد المؤلف على أحداث تضمينية لسد الفجوات التي تخلفها الوقائع التاريخية .

وقد اعتمدت "أحلام مستغانمي" في مدونتها "ذاكرة الجسد" على مرجعيتين أساسيتين: الأولى مرجعية متصلة بحقيقة الحدث التاريخي، والثانية مرجعية متخيلة تفرضها طبيعة الفن الروائي .

ب-المرجعية التاريخية للأحداث:

---

[134] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون(دراسة في الرواية المصرية) ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2006م ، ط 1 ، ص 130.

[135] سليمان حسين : مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم الروائي) ، ص 356.

1-المرجعية الحقيقية:

بما أن رواية "ذاكرة الجسد" تطرح أحداثا تاريخية فإنه من المنطقي أن تكون تلك الوقائع حقيقية، استندت فيها الروائية لأمانة التاريخ، ورغم أن الكثير من النقاد لا يعتبرون الروايات التي تستند إلى خلفية تاريخية روايات ذات أحداث واقعية ودلليهم أنها تلونت بألوان المتخيل، إلا أن الروائيين حاولوا أن يقنعوا القراء بأنها تعبير عن الواقع فهي :« لا تعكس الواقع بشكل مباشر، وإنما تشكل رؤية جدلية تتكون من الفني والمرجعي.»[136] .

وهذا لأن طبيعة السرد الروائي تفرض ذلك، فهي تبحث عن الجمال والإبداع، وليس النقل الحرفي للواقع، وأبرز ما وظفته "أحلام" في روايتها من أحداث متصلة بمرجعية تاريخية حقيقة:

-أحداث 5 أكتوبر 1985م: :« 25 أكتوبر..عناوين كبرى..كثير من الحبر الأسود..كثير من الدم وقليل من الحياء.»[137] .

-مظاهرات 8 ماي 1945م: :«وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر تظاهرات 8 ماي 1945م.»[138] .

-اندلاع الثورة التحريرية: :«غدا سيكون أول نوفمبر...فهل يمكنني ألا أختار تاريخا كهذا لأبدأ به هذا الكتاب...غدا ستكون قد مرت 34 سنة على اندلاع حرب التحرير.»[139] .

- هروب مصطفى بن بولعيد ورفاقه من سجن الكديا : يوم 10 نوفمبر 1955م، بعد صلاة المغرب، وبين الساعة السابعة والثامنة بالتحديد، كان مصطفى بن بولعيد معه عشرة من رفاقه قد هربوا من الكديا.»[140] .

---

[136] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون(دراسة في الرواية المصرية الحديثة) ، ص 10.

[137] ذاكرة الجسد ، ص 14.

[138] نفسه ، ص 28..

[139] نفسه ، ص 23.

[140] ذاكرة الجسد ، ص 307.

-حرب حزيران بين اسرائيل والعرب متمثلين في العراق، الأردن، سورية، ومصر سنة 1967م: اسمي الخليل ومدينتي غزة ومنذ متى لم تزرها؟، منذ حرب حزيران ...أي منذ خمسة عشرة سنة تماما.»[141] .

- اجتياح إسرائيل لجنوب لبنان 1982م:« كان لبداية صيف 82 طعم المرارة الغامضة، وهذا اليأس القاتل ، عندما يجمع بين الخيبات الذاتية والخيبات القومية مرة واحدة وكنت أعيش بين خبرين: خبر صمتك المتواصل، وخبر الفجائع العربية، كان قدري يتربص بي هذه المرة من طريق آخر، فقد جاء اجتياح إسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف، وإقامتها في عاصمة عربية لعدة أسابيع..على مرآة أكثر من حاكم ومئات العرب..جاء ينزل بي عدة طوابق في سلم اليأس.»[142] .

- دخول فرنسا على الجزائر وسقوط قسنطينة في يد الاحتلال الفرنسي :« فرنسا التي دخلت الجزائر عام 1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة إلا عام 1837م، سالكة ممرا جبليا تركت فيه نصف جيشها، وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها.»[143] .

- **سقوط غرناطة**:« عندما يفاجئ المساء غرناطة، وتفاجئ غرناطة نفسها عاشقة لملك عربي غادره لتوه ...كان اسمه"عبد الله" وكان آخر عاشق عربي قبلها...تراني كنت ذلك الملك الذي لم يعرف كيف يحافظ على عرشه؟ تراني أضعتك بحماقة أبي عبد الله وسأبكيك يوما مثله؟ كانت أمه قد قالت له يوما وغرناطة تسقط في غفلة منه:"إبكِ مثل النساء ملكا مضاعا ..لم تحافظ عليه مثل الرجال.»[144] .

-انتحار الشاعر اللبناني خليل حاوي:« أذكر أن خبرا صغيرا انفرد بي وقتها وغطى على بقية الأخبار، فقد مات الشاعر اللبناني خليل حاوي منتحرا بطلقة نارية، احتجاجا على

---

[141] نفسه، ص 198.

[142] نفسه، ص 203.

[143] نفسه ، ص 257.

[144] ذاكرة الجسد ، ص 184.

اجتياح اسرائيل للجنوب الذي كان جنوبه وحده، والذي رفض أن يتقاسم هواءه مع إسرائيل.»[145] .

-العرس الثقافي في الجزائر :« سنة 1969م وفي عز الفراغ والبؤس الثقافي الذي كان يعيشه الوطن، اخترع أحدهم في بضعة أيام، أكبر مهرجان عرفته الجزائر وإفريقيا كان اسمه "المهرجان الإفريقي الأول"، دعيت إليه قارة وقبائل إفريقية بأكملها لتغني وترقص، عارية أحيانا في شوارع الجزائر لمدة أسبوع كامل على شرف الثورة.»[146] .

2-المرجعية المتخيلة:

لقد استلهمت الروايات ذات الطابع التاريخي من المتخيل الروائي، ونهلت منه لملء الفجوات التي يخلفها سرد الوقائع التاريخية ، وكذلك فعلت "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد"، فضمنت روايتها أحداثا متخيلة حينما شرعت في سرد أحداث تاريخية ومن أبرز ما استندت عليه من خيالها بعد:

-قصة حياة بطلة الرواية مع خالد بن طوبال.

- موت سيمون تمار (المغنية اليهودية ابنة قسنطينة) .

-استشهاد سي الطاهر .

-المعركة التي أصيب فيها خالد بن طوبال .

-عبور الحدود التونسية للعلاج.

4-الأبعاد الدلالية للسرد:

إن الكاتب في روايته يكتب عن نفسه وواقعه، فتوليد الوقائع والأحداث مرتبط بالحالة النفسية للمؤلف لأن:« ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية، وهي ما يسمى بالإبداع الواعي، وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها الروائي نفسه حائرا بين ما عايشه وما يعايشه على مستوى الواقع، وبين الشخوص التي يحركها على

---

[145] نفسه ، ص169.

[146] نفسه، ص 203.

الورق، فالروائي بفضوله الاجتماعي والنفسي وتوتر أعصابه وفطنته وحساسيته(...) كل ذلك يجعله مهيأ لاستقبال وتوصيل أدق الأحاسيس وأكبر الأحداث.»[147] .

ومنه فإن الروائي مهما حاول التنصل من ذاتيته في طرح القضايا ومعالجتها فإنه لا يستطيع ذلك، لأنه ببساطة يعبر عن مجتمعه والوسط الذي يعيش فيه، ورواية"ذاكرة الجسد" تحمل في ثناياها الكثير من المشاعر والأحاسيس التي تملكت ذات المؤلفة التي طرحت قضية وطنها بكل ما تحمله هذه القضية من تناقضات، عبرت عنها "أحلام" بمزيج من السرد الواقعي والمتخيل، لتصل إلى عرض وجهة نظرها في هاته الأحداث عبر أبعاد مختلفة.

والذي يهمنا في بحثنا هذا هو البعد التاريخي الذي يمكن أن نستشفه من خلال قراءتنا للرواية:

أ-البعد التاريخي:

لقد تأثر الكاتب الجزائري عموما بقضايا وطنه التي شكلت له المادة الخام التي يستقي منها ديمومته الروائية، وكذلك حدث لـــ"أحلام مستغانمي" التي تطرقت لقضايا لا جزائر السياسية والعسكرية والاجتماعية في جميع رواياتها دون استثناء، وبالأخص" ذاكرة الجسد" أنموذجي في بحثي هذا، حيث بدا على الروائية تأثرها بالثورة الجزائرية تأثرا عميقا فأخذت تسرد أحداثا تاريخية في عملها الأدبي، وحاولت طرحه في صورة فنية تصور بعدا آخر من مأساة الجزائريين وأسر الشهداء التي لم يتحدث عنها الإعلام كما يجب، ولم ينصفها المؤرخون، ولم تأخذ حقها كاملا في السرد الحقيقي الواقعي التاريخي، فها هي "مستغانمي" تقول على لسان "حياة" أو "أحلام" بطلة الرواية :« يوم مات أبي..لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد، وقفت وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض حاسرة الرأس مرددة بحزن بدائي:"يا وخيدتي..يا سوادي..آيا الطاهر آحناني..لمن خليتني ..نروح عليك طراف.»[148] .

---

[147] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون(دراسة في الرواية المصرية الحديثة) ، ص 10.
[148] ذاكرة الجسد ، ص 98.

إن القارئ رواية "ذاكرة الجسد" سيدرك تمام الإدراك أن الكاتبة "أحلام مستغانمي" على قدر من الوطنية والانتماء، والمسؤولية تجاه الوطن، وقد حاولت في هذه الرواية أن تصب بعض من أفكارها وآرائها وإيديولوجيتها المناهضة للاستعمار بجميع أنواعه، فبدت متأثرة جدا بما حدث لوطنها الجزائر وما سيحدث له لاحقا، فكان أول ما بدأت به روايتها حديثها عن أحداث 6 أكتوبر 1988م، ثم اندلاع الثورة التحريرية المباركة لتعود وتتحدث عن مظاهرات 8 ماي 1945م، وعن هروب مصطفى بن بولعيد ورفاقه من سجن الكديا، وقد عرجت كذلك على القضية الفلسطينية واجتياح اسرائيل للبنان وهزيمة 1967م، وحتى إنها قد تحدثت عن سقوط غرناطة معبرة في كل مرة عن مشاعرها المختلطة بالحزن والرثاء تارة، وبالافتخار والاعتزاز تارة أخرى، كما نقمت في عديد المرات على حال الأمة العربية عامة والجزائر بصفة خاصة، خصوصا على الأحوال التي آلت إليها الجزائر غداة الاستقلال .

إن البعد التاريخي في رواية "ذاكرة الجسد" يفرض نفسه بقوة، فلا نكاد نقرأ صفحة واحدة من الرواية إلا ونجد ما يحيلنا إلى حادثة تاريخية ما، أو موقف بطولي لأحد عظماء التاريخ، وفي ذلك تقول الناقدة التونسية "رشيدة الشاذلي" :« لم أشك لحظة منذ صدور الرواية بأنها عمل لا يمكن أن تخطه إلا أصابع امرأة منقوعة في الجرح الجزائري، وأمضت زمنا وهي تلملم حكايات آبائها الثوار وتختزن غضبهم بداخلها، ولا أستبعد أن يكون هؤلاء الأبطال من ذويها وقد عرفتهم عن قرب وورثت عنهم لينهم وصلابتهم.»[149] .

ب-البعد الفني:

بالإضافة إلى البعد التاريخي في الرواية فإن لها بعدا فنيا مميزا، اقتضته الضرورة في بعض الأحيان وذلك لتجاوز الكتابة السردية التاريخية التي تكون أقرب ما يكون إلى الجفاف، فكان للمتخيل الذي أضافته "أحلام مستغانمي" بلمسات فنية احترافية، صدى بارز

[149] ينظر عبد الرحمان عوف : الرواية قضايا وآفاق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2009م، ص 198.

في الرواية وطريقة السرد واستعمال اللغة والكلمات وكأنها بصدد نظم قصيدة لا كتابة رواية، ربما لأن "أحلام مستغانمي" شاعرة قبل أن تكون روائية، كل هذا المزيج من اللغة الشعرية، والمتخيل الروائي، ومجموعة الأحاسيس التي حرصت الكاتبة على صبها في الرواية بكل ما تحمله من عنفوان، جعلت "نزار قباني" يقول عن الرواية :« هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها تكتبني دون أن تدري..؟ لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها..وشراسة لا حد لها..وجنون لا حد له ...ويضيف :« الرواية (يقصد ذاكرة الجسد بالطبع) قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الإيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بكل مناضليها ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأنبيائها وسارقيها، ...هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر ذاكرة الوجع الجزائري، والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي... .»

إن شهادة شاعر كبير مثل "نزار قباني" على شعرية اللغة في رواية "ذاكرة الجسد" تنوب عن الكلام الذي أضافه النقاد فيما بعد خاصة حين قال :« لو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة»[150] .

5-مفهوم التشخيص:

:« يعتبر مصطلح التشخيص من المصطلحات الحديثة التي صار الروائيون اليوم يعتمدون عليها، ويستعينون بها لتقديم الشخصيات في رواياتهم، والتي يحاول الروائي أن يصبغها بالواقعية ويلبسها ثوب الحقيقة من خلال إعطائها بعض الصفات الإنسانية لكنها ليست إنسانية من لحم ودم بل لها صورة مغيرة ومنمقة. »[151] وتختلف هذه الصفات من شخصية إلى أخرى، كل حسب دورها في المتن الروائي والكاتب يسعى إلى أفكاره ورؤيته للأحداث وللعالم عبر شخوص روايته، وقد عرف "جيرالد برانس" التشخيص على

[150] ظهر رواية ذاكرة الجسد، مرفقة بتاريخ الكتابة 20 جويلية 1995م..

[151] فرانسوا مونياك : الروائي وشخوصه ، تر : علاء شطان التميمي ، دار المأمون للترجمة، بغداد ، العراق ، د ت ، ط 1 ، ص 13 .

أنه:« مجموع التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية. »[152] يستخدمها الروائي بطريقتين: تشخيص مباشر وتشخيص غير مباشر.

أ-تشخيص مباشر:

تتكفل فيه الشخصية بتقديم وصف شامل لذاتها، بحيث :« تعرف نفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات اليومية والرسائل. »[153] ونرى هذا في رواية "ذاكرة الجسد" من خلال قول بطل الرواية "خالد بن طوبال" وهو يتحدث عن نفسه :« كنت رجلا تستوقفه الوجوه، لأن وجوهنا وحدها تشبهنا، وحدها تفضحنا، ولذا كنت قادرا على أن أحب وأكره بسبب وجه. »[154]، و:« أكتشف في المناسبة نفسها، أنني ربما كنت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأم ماتت مرضا وقهرا، وأخ فريد يصغرني بسنوات، وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة»[155].

ويضيف :« وكنت يتيما، وكنت أعي بعمق في كل لحظة ، فالجوع إلى الحنان شعور مخيف وموجع :« كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة، فمن أين يمكن لذلك الطبيب أن يجد رأس الخيط الذي يحل به كل عقدي؟»[156] .

-« ها أنا اليوم نبي خارج وطنه كالعادة، ..كيف لا ولا كرامة لنبي في وطنه؟، ها أنا "ظاهرة فنية" كيف لا ولا قدر ذي العاهة أن يكون "ظاهرة" وأن يكون جبارا ولو بفنه»[157].

---

[152] جيرالد برانس : قاموس السرديات ، تر : السعيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ، 2003م ، ط 1 ، ، ص 31.

[153] محمد بومعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، 2010م ، ط 1 ، ص 44.

[154] ذاكرة الجسد ، ص 45 .

[155] نفسه ، ص 25 .

[156] ذاكرة الجسد، ص 54

[157] نفسه، ص 57 .

وفي موضع آخر يقول: « أنا ذو العاهة الآخر الذي أحبها-يقصد قسنطينة- أنا أحدب نوتردام الآخر وأحمق قسنطينة الآخر.. ما الذي أوصلني إلى جنون كهذا؟ ما الذي أوقفني عند أبواب قلبها عمرا؟. »[158]، وفي وصفه لنفسه وحياته يقول :« لم أكن مجرما .. ولا مقامرا..ولا كافرا..ولا كاذبا.. ولا سكيرا ولا خائنا.. لم تكن لي زوجة وسرير شرعي استبدلت به آخر ..خمسون سنة من الوحدة، نصفها تماما يمكن أن أسميه "السنوات المعطوبة" تلك التي قضيتها بذراع واحدة، مشوه الجسد والأحلام.»[159] .

وفي صفحة أخرى يقول:« لقد أصبحت في بضعة أيام رجلا مزدوجا، كهذه المدينة . »[160] .

ب-التشخيص غير المباشر:

في هذا النوع من التشخيص لا تصف الشخصية نفسها، بل يتولى ذلك السارد أو شخصية أخرى في الرواية، حيث يكون :« مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية.»[161] ونجد رواية "ذاكرة الجسد" غنية جدا بهذا النوع من التشخيص خصوصا على لسان "خالد بن طوبال" الذي يعتبر ساردا متجانسا حكائيا في الرواية، ففي وصفه للمجاهد والشهيد سي الطاهر يقول :« كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء، وكأنه كان يعد نفسه منذ البدء ليكون أكثر من رجل، لقد خلق ليكون قائدا، كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر، وأولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة.»[162] .

---

[158] نفسه، ص 274 .

[159] نفسه، ص 290 .

[160] نفسه ، ص 298 .

[161] نفسه، ص .44

[162] ذاكرة الجسد ، ص 30 .

–هو:« الذي كان يريد أن يبدو أمامنا دائما رجلا مهيبا لا هموم له سوى هموم الوطن، ولا أهل له غير رجاله»[163] .

– « لهذا كان سي الطاهر يبدو سعيدا ومتفائلا في كل شيء تلك الفترة .. فجأة تغير الرجل الصلب، أصبح أكثر مرونة وأكثر دعابة في أوقات فراغه. »[164] :« كان والدك رفيقا فوق العادة، وقائدا فوق العادة، كان استثنائيا في حياته وفي موته، فهل أنسى ذلك؟.»[165]

وفي حديثه عنه حين طلبت منه حياة ذلك يقول :« سأحدثك عنه حبيبتي فلا اسهل من الحديث عن الشهداء، تاريخهم جاهز ومعروف مسبقا كخاتمتهم، ونهايتهم تغفر لهم ما يمكن أن يكونوا قد ارتكبوا من أخطاء..سأحدثك عن سي الطاهر.. فوحده تاريخ الشهداء قابل للكتابة وما تلاه تاريخ آخر يصادره الأحياء، وما سيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكنه سيستنتجها تلقائيا.. فهناك علامات لا تخطئ؛ مات سي الطاهر على عتبات الاستقلال، لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها.. لا شيء على كتفيه سوى وسام الشهادة.. الرموز تحمل قيمتها في موته. »[166] ويواصل في صفحة أخرى:« استشهد هكذا في صيف 1960، دون أن يتمتع بالنصر ولا يقطف ثماره، ها هو رجل أعطى الجزائر كل شيء ولم تعطه حتى فرصة أن يرى ابنه يمشي إلى جواره..كم أحبك ذلك الرجل ..بجنون أبوة الأربعين..بحنان الذي كان يخفي خلف صرامته الكثير من الحنان..بأحلام الذين صودرت منهم الأحلام، بزهو المجاهد الذي أدرك وهو يرى مولوده الأول أنه لن يموت تماما بعد هذا اليوم.»[167]

---

[163] نفسه ، ص 35 .

[164] نفسه ، ص 36

[165] نفسه ، ص 39 .

[166] نفسه ، ص 40.

[167] ذاكرة الجسد ، ص 41 .

-« كان يعيش كل لحظة بأكملها، وكأنه يعتصر من الزمن الشحيح كل قطرات السعادة، وكأنه يسرق من العمر مسبقا، ساعات يعرفها معدودة، ويمنحك من الحنان زادك لعمر كامل.»[168] .

ويعود "خالد بن طوبال" في الفصل الأخير من الرواية ليصف لنا شخصية الطاهر عبد المولى فيقول:« ما زلت أذكر عناد سي الطاهر وقراراته النهائية دائما، التي لا يمكن لأحد أن يزيحه عنها.»[169] .

وفي وصفه لـــ"حياة" بطلة الرواية يقول :« كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم؟. »[170] ، :« كيف حالك؟ يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم.. ياقسنطينة الأثواب..يا قسنطينة الحب.. والأفراح والأحزان والأحباب.»[171] :« أدري أنك تكرهين الأشياء المهذبة جدا، وأنك أنانية جدا، وأن لا شيء يعنيك في النهاية خارج حدودك أنت.. وجسدك أنت... .»[172]

-« ألم تكوني امرأة من ورق، تحب وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق، وتقتل وتحيي بجرة قلم. »[173] ، :« لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر، ذلك الجمال الذي يخيف ويربك، كنت فتاة عادية بتفاصيل غير عادية، سرها يكمن في مكان ما من وجهك.. ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سرية لقبلة.»[174]

وفي حديثه عن زياد يقول :« ما الذي شفع له عندي في تلك اللحظة؟ ترى هويته الفلسطينية أم تلك الشجاعة التي لم يواجهني بها كاتب قبله، أم ترى عبقريته الشعرية؟ فقد

---

[168] ، ص 42 .
[169] نفسه، ص 322 .
[170] نفسه، ص 11 .
[171] نفسه، ص 13 .
[172] نفسه، ص 37
[173] نفسه ، ص 15 .
[174] نفسه ، ص13 .

كان ديوانه أروع ما قرأت من الشعر في ذلك الزمن الرديء، وكنت أؤمن في أعماقي أن الشعراء كالأنبياء هم دائما على حق.»[175].

– « كنا في عام 1973م، كان عمره ثلاثين سنة، وديوانين ، وما يقارب ستين قصيدة، وما يعادلها من الأحلام المبعثرة.»[176]

– « ذات يوم رحل زياد بعد حرب أكتوبر بشهرين أو ثلاثة، عاد إلى بيروت لينضم إلى الجبهة الشعبية التي كان منخرطا فيها قبل قدومه إلى الجزائر.»[177]

-وفي حديثه لحياة بطلة الرواية عن زياد يقول خالد بن طوبال :« لو عرفت رجالا مثل زياد لما أحببت بعد اليوم زوربا ولما كانت في حاجة إلى خلق أبطال وهميين، هناك في هذه الأمة أبطال جاهزون يفوقون خيال الكتاب، وفي موضوع آخر يقول عنه :« كنت أبتسم أحيانا، وصوت موسيقى خافت ينبعث من غرفته حتى ساعة متأخرة من الليل، كأن زياد يريد أن يملأ رئتيه بالحياة، أو كأنه لم يكن يثق بها تمام، ويخاف إن هو نام أن تسرق منه شيئا، كان يستمع دائما إلى الأشرطة نفسها التي لا أدري من أين أحضرها، والتي لم أكن مولعا بها أنا على وجه التحديد، كالموسيقى الكلاسيكية وشريط لفيفالدي وآخر لتيودوراكيس.»[178] .

وفي حديث "خالد" عن زياد وحياة معا يقول :« كنت أنت منجما للكبريت..وكان زياد عاشقا مجوسيا يعبد اللهب، فهل كان يمكن أن يصمد طويلا في وجه نيرانك.. أنت المرأة التي يحلم الرجال ان يحترقوا بها ولو وهما؟»[179] .

أما بخصوص أخ البطل "حسان بن طوبال" فيقول بطل الرواية "خالد" :« هكذا كان حسان، لقد كانت نظرته للأشياء عمودية، فقد تعلم كلما تعلمه في صباه على سبورة بالحائط، وكان سعيدا بتلك النظرة التي قد تعود أيضا إلى عقليته كموظف محدود الدخل ..ومحدود الأحلام.» ويواصل في الصفحة نفسها وصف حسان :« كان في أعماق حسان

---

[175] ذاكرة الجسد ، ص 140.
[176] نفسه، ص 141
[177] نفسه ، ص 141.
[178] نفسه ، ص 144.
[179] نفسه ، ص 200.

مرارة غامضة تبدو على كل تفاصيل حياته، ولكنه كان يحتفظ بها لنفسه، من الواضح أنه كان متعبا، وغارقا في مشاكل أولاده الستة وزوجته الشابة التي تحلم بحياة أخرى غير حياة قسنطينة المغلقة، أما هو فلم يكن يجرؤ على الحلم، أو بالأحرى كان يحلم آنذاك بالعثور على شخص يتوسط له ليحصل على ثلاجة جديدة لا غير.»[180] .

وفي حديثه عن رفيق نضاله وزنزانته في سجن الكديا"كاتب ياسين" صاحب رواية "نجمة" يقول "خالد بن طوبال" :« وقتها، كنت أحسد ذلك الرفيق الذي جمعتني به زنزانة هنا لبضعة أسابيع، كنا آنذاك .. أنا وهو أصغر معتقلين سياسيين، وربما كان ياسين يصغرني ببضعة أشهر، كان عمره ستة عشرة عاما فقط، ورغم أنهم أطلقوا سراحي لصغر سني، رفضوا أن يطلقوا سراح ياسين، وبقي في سجن الكديا أربعة عشر شهرا، يحلم بالحرية.. وبامرأة مستحيلة تكبره بعشر سنوات كانت في السادسة والعشرين من عمرها، وكان اسمها "نجمة".» ثم يواصل وصفه:« أذكر أن ياسين كان مدهشا دائما، كان مسكونا بالرفض وبرغبة في التحريض والمواجهة. » ويضيف :« ما زال يتحدث بتلك الحماسة نفسها، وبلغته الهجومية نفسها، معلنا الحرب على كل من يشتم فيهم رائحة الخضوع لفرنسا أو لغيرها.»[181] .

ثم يصف لنا ناصر عبد المولى بن الطاهر عبد المولى وأخ البطلة حياة" قائلا :« فهل ناصر.. جدير بأن يكون ابن سي الطاهر، لم ألتق به بعد، ولكن أتوقع أن يكون "راسو خشين" مثل أبيه، أن يكون عنيدا ومباشرا مثله.»[182].

6-منظور الروائي للشخصية التاريخية:

لقد تضمنت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نوعين من الشخصيات: متخيلة وحقيقية التي شكلت منعرجا مهما في سيرورة أحداث الرواية، وكانت للكاتبة وجهة نظر معينة اتجاه كل شخصية من الشخصيات التي وظفتها .

أ-رؤية المؤلف للشخصيات التاريخية المتخيلة:

[180] ذاكرة الجسد ، ص 284.
[181] نفسه ، ص 308
[182] نفسه ، ص 322.

لعبت الشخصيات التاريخية المتخيلة في رواية "ذاكرة الجسد" دورا كبيرا وفعالا جدا، فالروائية في مدونتها اختارت أن تسير عكس التيار، فعوض أن تجعل الشخصيات التاريخية الحقيقية هي محور الأحداث، وتسد اي فجوة سردية بشخصيات تاريخية متخيلة فإنها قد جعلت من خالد بن طوبال هذه الشخصية التاريخية المتخيلة بطلا للرواية، وحاولت أن تجعله يحاكي الواقع ويلبس ثوب التاريخ، كل شخصية من الشخصيات المتخيلة الأخرى قد رمزت إلى شيء معين، ومن أبرز الرموز التي تقمصتها الشخصيات:

1-**خالد بن طوبال**: لقد رمزت هذه الشخصية التاريخية المتخيلة إلى كل القيم المجيدة في الثورة الجزائرية، وإلى جيل الثوار من بعدها الذين اصطدموا بالواقع المرير للجزائر بعد الاستقلال...رمزت إلى الوجع الجزائري الذي لم يتوقف نزيفه حتى بعد الثورة..بل ربما زادت الهوة التي تفصل جيل الثورة والاستقلال عن جيل الثمانينات، وقد عبرت أحلام مستغانمي عن هذا في إحدى صفحات روايتها قائلة على لسان خالد:« حزنت وأنا أكتشف أننا لم نكن متخلفين عن أوربا وفرنسا فقط، كما كنت أعتقد، وإن لهان الأمر...وبدا منطقيا لقد كنا متخلفين عما كنا عليه منذ نصف قرن وأكثر، يوم كنا تحت الاستعمار؟ يومها كانت أمنياتنا أجمل .. وأحلامنا أكبر. » وتواصل:« يومها كنا وطنا يصدر الأحلام.. مع كل نشرة أخبار إلى كل شعوب العالم. »[183] ثم تضيف :« يومها كان لنا من المفكرين والعلماء.. والشعراء والظرفاء والكتاب، ما يملؤنا زهوا وغرورا بعروبتنا.»[184].

2-حياة أو أحلام :« الفتاة التي لم تكمل الخامسة والعشرين ، هي ابنة واحد من رفاقه المناضلين-رفاق خالد-وابنة مدينة "قسنطينة" التي أصبحت تقف رمزا لها وللوطن كله ولأنها باتت تعني الوطن، فقد كان لابد أن تتلقى مصيرا مثل مصيره: أن يستولي عليها بعقد شرعي ورسمي، ويفض بكارتها واحد من أولئك الذين استولوا على الوطن وانتهكوه، واحد من السادة الذين استولوا على الوطن وانتهكوه، واحد من السادة الجد في الواقع

[183] ذاكرة الجسد ، ص 284.
[184] نفسه ، ص 285.

الجزائري بعد الاستقلال، وحتى عام 1988م(حتى لا نغامر بالقول: حتى اليوم)، واحد من رجال العمولات والصفقات والمهمات السرية، واحد من تلك الفئة التي يسميها الفرنجيون "النباتات الفاسدة أو الطفيلية.»[185]، وفي صفحات الرواية تصف الكاتبة البطلة "حياة" بأنها هي قسنطينة فتقول على لسان خالد :« أسقطي قسنطينة.. هذا زمن السقوط السريع.. هل سقطت حقا يومها..هذا ما لن أعرفه أبدا. »[186] وفي صفحة أخرى يقول :« يا امرأة على شاكلة الوطن.. أيهم بعد اليوم أن نبقى معا؟.»[187] .

3-**سي الطاهر** : لقد حملت شخصية سي الطاهر عنفوان الإنسان الجزائري الأصيل الغيور على وطنه، فلخصت الروائية في هذه الشخصية كل ما يمكن أن يحمله المجاهد والثائر والشهيد من رمزية فتقول عنه في الرواية على لسان "خالد بن طوبال" :« الرموز تحمل قيمتها في موتها.. وحدهم الذين ينوبون عنهم، يحملون قيمتهم في رتبهم وأوسمتهم الشرفية، وما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية.»[188] .

4-**زياد** : لقد كانت شخصية زياد رمزا للنضال الفلسطيني، فقد استطاعت الكاتبة أن تنقل الوجع العربي عامة، وليس الجزائري فقط من خلال شخصية زياد الخليل الذي ينحدر من مدينة غزة الفلسطينية والذي كان عضوا في الجبهة الشعبية في لبنان ليلقى حتفه في بيروت سنة 1982م.

ويمكننا هنا القول أن الكاتبة "أحلام مستغانمي" قد اعتمدت على القتل في إحياء أحداث الرواية، وأثناء بحثي مرة عن أساسيات كتابة الرواية صادفني قول نسيت صاحبه مفاده :"إذا حدثت لك مشكلة سردية ما أو توقف نبض السرد في روايتك..أقتل شخصية من الشخصيات ليحيا السرد من جديد"، وها هي ذي "أحلام" تعتمد على القتل أكثر من مرة في روايتها "ذاكرة الجسد" سواء ذلك القتل النبيل الذي يصنع الشهداء في سبيل تحرير الوطن مثل استشهاد :« سي الطاهر ومصطفى بن بولعيد وإسماعيل شعلال، وعبد الكريم

---

[185] فاروق عبد القادر: أوراق الزمن الرخو،"وجوه وأحداث" ، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م ، ط 1 ، ص 250.

[186] ذاكرة الجسد ، ص 203.

[187] نفسه ، ص 265.

[188] نفسه ، ص 40 .

بن قطاف وغيرهم، أو القتل العبثي على أيدي الأصوليين مثل استشهاد حسان أخ البطل خالد بن طوبال، والقتل المجازي كإنقاذ من حياة عبثية مثل موت بلال حسين.»[189] ،

ب- رؤية المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية:

إن استدعاء شخصيات تاريخية حقيقية في رواية تعتمد على خلفية تاريخية لهو أمر حتميّ، وذلك تماما ما فعلته "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد"، ويمكننا أن نستشف مرارة الحزن والألم ، ومشاعر الفخر والقوة والاعتزاز في كل مرة تتطرق فيها "أحلام" لسرد حدث تاريخي أو ذكر شخصية تاريخية معينة ومن أمثلة ذلك:

-مصطفى بن بولعيد ورفاقه: لقد عبرت "أحلام مستغانمي" حين استعانت بشخصية مصطفى بن بولعيد ورفاقه من النضال الجزائري في أوج عطائه، ولم تكتف بهؤلاء فقط بل تحدثت أيضا عن إسماعيل شعلال، وعبد الحميد بن باديس، والعربي بن مهيدي وديدوش مراد وعن كاتب ياسين أيضا، فكل واحد من هؤلاء كان مصدر فخر واعتزاز عند الكاتبة حيث راحت تسرد ما حدث لهم وكأنها توثق ذلك:

-صالح باي وأبو عبد الله: كان لهاته الشخصيات نصيبها وحظها من الرواية، في حديث الكاتبة عن سقوط المدن العربية الإسلامية، وكيف فرط فيها حكامها حتى سقطت في يد الطغاة فقسنطينة كانت مدينة صالح باي آخر باي لها، وأبو عبد الله حكم غرناطة حتى سقطت سنة 1492م في يد الصليبيين .

- قسطنطين:، صافيكس، يوغرطة وماسينيسا: رمزت هذه الشخصيات التاريخية في الرواية إلى أصالة قسنطينة وعراقتها، هذه المدينة التي تناوب على غزوها أكثر من قائد روماني ويوناني ليتحول اسمها في النهاية إلى الاسم الذي تعرف به حاليا "قسنطينة" بعد أن كانت تسمى "سيرتا" فيما مضى .

[189] ينظر: ثلاثية أحلام مستغانمي ، تراجيديا الثورة المجهضة والأبطال المغدورين، فريدة النقاش، مجلة قضايا وآفاق ، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة ، مصر ، ع 2 ، 2009م ، ص 203 .

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي قمت فيها بالبحث عن كيفية توظيف التاريخ في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، توصلت إلى جملة من النتائج:

-أن رواية "ذاكرة الجسد" كشفت عن علاقة فنية جمعت بين النص الروائي والمكون التاريخي الذي فرض نفسه بقوة في متن الرواية، وذلك من خلال السرد التاريخي الذي استحضرت الروائية من خلاله وقائع تاريخية، مزجتها بوقائع من مخيلتها الخصبة لتنتج لنا في الأخير رواية فنية بنكهة تاريخية، بل أحيانا تعمل على إعادة قراءة التاريخ سرديا.

- إضافة إلى ذلك فإن تحليل الرواية قد أفصح لنا عن مظاهر السرد التاريخي فيها، وذلك من خلال الزمن التاريخي الذي أطر لأحداث ووقائع تاريخية والزمن النفسي الذي كان بمثابة نافذة نطل من خلالها على مكبوتات الشخصيات في الرواية، كما أن الرواية مفعمة بالمعالم التاريخية التي سجلت حضورا قويا ولافتا في الرواية مثل مدينة قسنطينة وجسورها المعلقة وجبالها، وجبال باتنة والأوراس، وسجن الكديا وغيرها من المعالم .

-كما أن استدعاء الروائية للشخصيات التاريخية الحقيقية قد ساعدها على سرد التاريخ بسهولة وانسيابية .

-أما فيما يخص سرد الروائية لتاريخ متخيل لسد الفجوات التي يخلفها السرد التاريخي الواقعي، فإنها قد استعانت بالمفارقة الزمنية بنوعيها، والتي ساعدت على بعثرة الوقائع المسرودة التي اعتمدت فيها الروائية على مرجعيتين : حقيقية تاريخية ، ومتخيلة روائية .

-ولرسم ملامح الشخصيات في الرواية سواء كانت تاريخية حقيقية أو متخيلة فإن "أحلام مستغانمي" قد وفقت في اختيارها للتشخيص بنوعيه .

-وعليه يمكن إجمالا أن نقول: إن العلاقة الفنية التي جمعت التاريخ بالرواية، ما هي إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات، فرواية "ذاكرة الجسد" رواية منقوعة في عمق الجرح الجزائري، وما كان لـــ"أحلام مستغانمي" أن تكتب هكذا رواية دون أن تكون لها قصصها الخاصة، إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم، وجذورها الضاربة العمق في الثورة التحريرية المباركة .

-لقد عبرت الروائية في هذه الرواية عن صدق انتمائها للجزائر وللأمة العربية، كما كشفت "ذاكرة الجسد" عن الارتباط الوثيق بين الكاتبة وقضايا أمتها التاريخية، والتزامها بنصرتها وتقصي الحقائق التاريخية وكشف ما سكت عنه المؤرخون، وأهمله الإعلام واستشراف المستقبل في كثير من الأحيان، وها نحن هؤلاء بعد مرور عشرين سنة على كتابة هذه الرواية، نجد أنفسنا أمام الواقع الذي تنبأت به "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد"، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على حنكة الكاتبة، ونظرتها الثاقبة، وحسن تحليلها للأحداث والوقائع من حولها، فلها مني جزيل الشكر على ما أضافته للمكتبة العالمية عامة، والمكتبة العربية والجزائرية على وجه الخصوص .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

01 – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، لبنان ، 2013م ، ط 3.

02– غادة أم القرى: المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988، ط 2 .

المراجع

01 أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004م ، ط 1 .

02 –أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم صنع الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، 2005م ، ط 1 .

03 –أمينة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ، ط 2 .

04 –جمعة طيبي : دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية ، منشورات مقاربات، المملكة المغربية ، 2010، ط 1 .

05 –جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1967م ، د ط ، ج 4 .

06 – حسن المودن: الرواية والتحليل النصي ، (قراءات من منظور التحليل النفسي)، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2009م .

07 –حسن سالم هندي اسماعيل : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية) ، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، 2014م ط 1 .

08 -حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014م، ط 1 .

09 -حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الرباط، 1985م، ط 1 .

10 -رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008م، ط1 .

11 -الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ط 1.

12 -سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة ،الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2002م، د ط .

13 -سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، د ط .

14 -سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د ط .

15 -شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الاسكندرية، 2006م، ط 1 .

16 - الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004م، ط 1 .

17 -صلاح صالح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ط 1 .

18 -عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994م، د ط .

19 -عبد الرحمان عوف: الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م .

20 -عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، قد س، ط 2 .

21 -عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2011م، ط 1 .

22 -فاروق عبد القادر: من أوراق الزمن الرخو "وجوه وأحداث"، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2006م ، ط1.

23 -فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م ، ط2.

24 -فيصل مغازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسات في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2004م .

25 -محمد أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة) ، مجلة فصول ، مج 12 ، العدد1 ، 1993م.

26 -محمد بومعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010م ، ط1 .

27 -مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، لبنان، 2004م ، ط 1.

28 -المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والوتزيع، ط 1، (دب) ، 2001م .

29 -نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب ، د ط ، 2004م .

30 -نضال محمد الشمالي:الرواية والتاريخ،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ط1.

31 -نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دار بهاء للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة ، 2003م .

32 -واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

33 -ياسين النصير: الرواية والمكان، (دراسة الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتتوزيع، سورية، 2010م، ط 1.

المراجع المترجمة :

01 جورج لوكاتش: نظرية الرواية ، ترجمة سحبان ، د ب ، د ت ، د ط .

02 جيرالد برانس: قاموس السرديات ، ترجمة إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003م ، ط 1 .

03 جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، د ط.

04 -فرانسوا مونياك: الروائي وشخوصه، تر علاء شطان التميمي، دار المأمون للترجمة، بغداد ، العراق، د ت ، ط 1 .

القواميس والمعاجم :

01 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، د ت ، ط 1.

02 فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ج 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية ، 1980م ، د ط .

03 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ح محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة، 2003م، ط 1.

04 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة العلم ناشرون، لبنان، 2002م .

05 مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، إخراج ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة، تركيا، 1960م.

الرسائل والأطروحات:

01 شرحبيل ابرهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية(أطروحة دكتوراه)، إشراف محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية، جامعة مؤته ، الأردن ، 2007م.

02 صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار(رسالة ماجستير)، جامعة المسيلة ، 2009م.

03 عمر عاشور: بناء الثلاثية في الرواية الجزائرية بحث في الشكل والدلالة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر 2 ، ابو القاسم سعد الله، 2013م / 2014م.

04 ميادة عبد الأمير كريم العامري: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني(رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة ذي قار، العاق ، 2011م.

05 وئام رشيد عبد الحميد ديب ، تقنيات السرد في الخطاب السردي الروائي العربي في فلسطين من عام 1994 إلى 2006م، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين ، 2010م .

الحوارات والمقابلات :

01 رضوى عاشور، من حوارها مع الصحفي أحمد الشريفي ، شبكة الجزيرة .

قائمة المصادر

01 عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، العراق، 1986م .

02 فريدة النقاش : ثلاثية أحلام مستغانمي /تراجيديا الثورة المجهضة والأبطال المغدورين،مجلة قضايا وآفاق، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة ، مصر ، ع 2 ، 2009م.

المجلات والدوريات :

03 محمد عيلان : قراءة في ثلاثية الروائي الجزائري محمد ديب ، جامعة عنابة ، الجزائر .

مواقع إلكترونية:

WWW.aljzeera.org

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ –د
مدخل تمهيدي: **الرواية والتاريخ**	
1- مدخل بين الرواية والتاريخ	6
1 -1-تعريف الرواية	6
أ- لغة	6
ب-اصطلاحا	6
1-2- الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور	7
أ-عند الغرب	7
ب-عند العرب	8
ج-في الجزائر	8
1-3-الرواية التاريخية	9
1-4-بين التاريخ والرواية	11
الفصل الأول: **مظاهر السرد التاريخي في الرواية**	
1 -**التراتب الزمني**	14
تعريف الزمن الروائي	14
البناء الفني للرواية	16
الزمن التاريخي	16
الزمن النفسي	18
2- **المعالم المكانية**	21
المكان الروائي بين الماهية والوظيفة	22
مفهوم المكان الروائي	22
الفرق بين المكان والفضاء	23

فهرس الموضوعات

3- **وظائف المكان الروائي**	25
أنواع الأمكنة	32
الأمكنة الواقعية	32
الأمكنة المتخيلة	35
الوقائع التاريخية	36
مفهوم الحدث	37
الأنساق البنائية للحدث التاريخي	37
4- **الملمح التاريخي للشخصية الروائية**	42
الشخصية الروائية	42
الشخصية التاريخية	43
الفصـــــل الثاني: **مظاهر السرد التخييلي في الرواية**	
1 تحوير الزمن	50
الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب	50
2- المفارقات الزمنية	52
الاسترجاع	53
الاستباق	54
3- توليد الوقائع	55
صناعة الأحداث	56
المرجعية التاريخية للأحداث	57
الأبعاد الدلالية للسرد	60
مفهوم التشخيص	63
منظور الروائي للشخصية التاريخية	69
الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	84

فهرس الموضوعات

ملخص	

تم بحمد الله

الملخص:

تتناول مذكرتي هذه (توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية): ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، محاولة فيها الإجابة على الإشكالية التالية: الكشف عن المنظور الفني للروائية من خلال القضايا التي طرحتها،والبحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتمادها على السرد التاريخي ؟

وهل المادة التاريخية هي التي خدمت السرد أم العكس ؟

وبعد الدراسة و التحليل توصلت إلى مجموعة من النتائج اذكر منها :

-أن هناك علاقة فنية بين النص الروائي و المكون التاريخي

-أن استدعاء الروائية للشخصيات التاريخية الحقيقية ساعدها على سرد التاريخ بسهولة

-ومن خلال تحليل الرواية وجدت أن تداخل السرد بالوقائع التاريخية هو ما صنع لنا السرد التاريخي.

الكلمات المفتاحية : المكون التاريخي- السرد- الأبعاد التاريخية -ذاكرة الجسد-احلام مستغامي.

Résumé:

Mon mémoire intitulé« L'emploi de l'histoire dans le roman algérien » traite de « dakirat eljassed» écrit par AHLAM MOSTAGANEMI, dans laquelle elle tente de répondre à la problématique suivante: la perspective artistique de la fiction à travers ses numéros et la recherche des dimensions sémantiques qui la sous-tendent.

Est-ce l'apprentissage l'enseignement de l'histoire qui contribue à la compréhension du récit ou vice versa?

Après étude et analyse, je suis arrivé eaux constatations suivantes :

- Il existe une relation technique entre le texte narratif et la composante historique
- Le recours de la romancière aux véritables personnages historiques l'a aidée à rapporter facilement les faits historiques

Grâce à l'analyse du roman, nous avons constaté que le chevauchement des faits historiques narratifs, a permis la narration d'un fait historique

Mots-clés: Composante historique - Narration - Dimensions historiques-dakirat eljassed- AHLAM MOSTAGANEMI