الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية : الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

العنـوان:

توظيف التاريخ في رواية كتاب الماشاء (هلابيل)...النسخة الأخيرة لسمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- تركية بريش
- فطيمة جلال

إشراف الأستاذ :

- محمد بوتالي

السنة الجامعية: 2016-2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية : الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

العنـوان:

توظيف التاريخ في رواية كتاب الماشاء (هلابيل)...النسخة الأخيرة لسمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

اعداد الطالبتين:

- تركية بريش
- فطيمة جلال

إشراف الأستاذ:

- محمد بوتالي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ: كحال بوعلي.....رئيسا

الأستاذ:محمد بوتالي.....مشرفا

الأستاذ:كمال عليوات.....مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017م

قال الله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

‹‹ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1)
خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)››

الآية من 01 إلى 05 من سورة العلق .

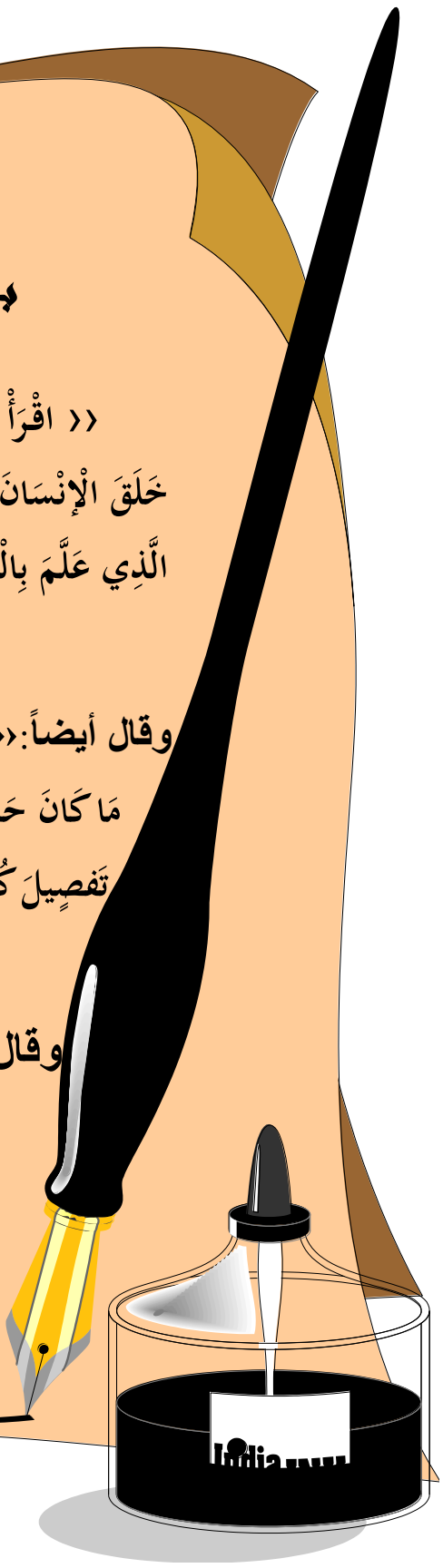
وقال أيضاً:‹‹ لَقَد كَانَ فِي قَصَصِهِم عِبرَة لأَولِى الأَلبَاب
مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى لَكِن تَصدِيقَ الذِي بَين يَدَيه و
تَفصِيلَ كُلِّ شَيءٍ وَ هُدًى وَ رَحمَةً لقَومٍ يُؤمِنُون(111)»

الآية111 من سورة يوسف.

وقال:‹‹...وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً (85)››

الآية 85 من سورة الإسراء.

صدق الله العظيم



كلمة شكر

بداية نتوجه بالشكر الجزيل والحمد الكثير لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع مصداقا لقوله تعالى:﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾ فالحمد لك ربّنا على ما وهبتنا.

لنتقدم بعد ذلك بالشكر الكبير إلى الأستاذ المشرف محمد بوتالي الذي كان سندا لنا في كل مرحلة من مراحل بحثنا هذا، بما قدّمه لنا من توجيهات قيمة ونصائح مفيدة كانت دعما ساقنا إلى نور النجاح.

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث، لنخلص في نهاية هذه الكلمة بالتوجه بالشكر والتقدير و الامتنان الكثير إلى جميع معلّمينا وأساتذتنا بدءا بأولئك الذين علّمونا أولى الحروف وصولا إلى من سلّمونا الأمانة حتى نكون خير خلف لخير سلف.

لكل هؤلاء أسمى عبارات الشكر والتقدير

إهداء

بلسان قائل و قلم سائل وقلب صادق أنحني إلى من أكرمني بنعمة العقل و وهبني طرق الهداية و أفاض علي سبل الخير والرحمة " الله جلا و علا "

إلىمنبع العطف و الحنان إلى من سهرت من أجل راحتي،وتألمت لآلامي إلى من أرتاح لها بعد العناء أمي الغالية

إلى من أنار دربي وعلمني أن رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة واحدة نحو الأمام إلى الذي ساعدني

بالنفس و النفيس على تجاوز عثرتي في هذه الدنيا حتى رسم الزمن تجاعيد التعب على جبينه

في سبيل توفير سعادتي أبي العزيز

إلى من أتمنى أن يشاركوني فرحتي و سعادتي إخوتي سفيان صالح و زوجته و محمد

إلى أختاي حنان و نور الهدى، دون أن أنسى بهجة العائلة "مرام"

إلى صديقتي فطيمة التي تقاسمت معي عناء هذا البحث

و إلى كل

من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كافة زميلات الدراسة بدون استثناء في قسم اللغات و الأدب العربي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

تركية

إهداء

إلى الذي غمر فصول حياتي بربيع مشرق فكان حبا متدفقا

في ثنايا القلب إلى سندي في هذه الدنيا و رفيق دربي....

إلى زوجي بوعلاء

إلى نبع الصفاء و النقاء و فراشات عمري

إلى أحلى نغم في الكون و شموع بيتي

و أعزّ ما في سريرتي

شيماء ....مريم

إلى قرة عيني و وميض وجداني

إلى من علماني معنى الكفاح و الصبر و كان لي قبسا ينير مسيرتي

و شمعة تحترق لتضيء دربي

إلى من ذاقا طعم اليتم منذ الصغر فمنحاني كلّ الحب الذي فقداه

إلى والداي أطال الله عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي لكم منّي ألف تحية

إلى كلّ الأهل و الأصدقاء

إلى كلّ من أكّن لهم الاحترام

إلى كلّ من أحبهم قلبي و لم يدركهم قلمي

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

فطيمة

المختصرات:

ج:الجزء

تر: ترجمة

د.ت.: دون تاريخ الطبع

د.ط: دون طبعة

د.م.ج:ديوانالمطبوعاتالجامعية

م.و.ك:المؤسسةالوطنية للكتاب

ع: العدد

ص: صفحة

ط:الطبعة

م: تاريخ ميلادي

مج: مجلة

م.و.ك: المؤسسة الوطنية للكتاب

مقدمة

تعتبر الرواية من أصعب الفنون الأدبية نظرا لشموليتها وذلك لتشابك العناصر المكونة لها،وفي نفس الوقت هي تبدو سهلة لما توفره للكاتب من حرية التصرف في إنشاءها أمام غياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة والصارمة،لان الكاتب يسرد الأحداث وفق رؤيته وتصوره فيتلاعب بالأزمنة كما شاء ويتحرك في فضاءات دون حواجز فيطيل ويوجز،وهذا ما يميزها عن أخواتهامن الأجناس الأخرى كالقصة والمسرح وغيرها، ذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية،فهي تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب،و بما أنّه يعيش في هذه التحولات فإنه ينقلها في كتاباته.

لقد ساهم العديد من الروائيين العرب عموماوالجزائريين خصوصا في إثراء هذا الفن "الرواية" حيث لعب كل من "عبد الحميد بن هدوقة" و "الطاهر وطار" و "رشيد بوجدرة" و "واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي" دورا هاما في هذا المجال وذلك لما أنتجوه من روايات لقيت إقبالا من كبار المثقفين و النقاد الذين تناولوها بالنقد والتحليل،وباعتبار أن الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب استمدت مادتها ألا وهي "التاريخ"،حيث أصبحت هذه المادة منبعا أساسيا للكثير من الروائيين في كتاباتهم،بالإضافة لعلاقتها المباشرة بالأحداث

الواقعية التي تشهدها الإنسانية وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمع .

إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ لكنها لاتكوّنه لأنّ هذا الأخير لايتعدى الأخبار أمّا الرواية فهي تصنعه بمتخيل، لتحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد على التاريخ و تكشف عن المسكوت منه، لقد تمكّن" سمير قسيمي" في روايته"كتاب الماشاء" من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي والجزائري على وجه الخصوص،وذلك بإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة التي أسهمت في استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر والمسكوت عنه،ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية وتقديمها في قالب فنّي متميّز مبرزا براعته الفنية.

وبما أنّ أي بحث يقوم على دوافع لدراسته فإنّ أسباب اختيارنا للبحث بعنوان "توظيف التاريخ في رواية "كتاب الماشاء"للروائي "سمير قسيمي" هي محاولة الكشف عن المنظور الفني للروائي من خلال القضايا التاريخية التي طرحها ومدى تفاعله معها،مع البحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتماده السرد التاريخي في روايته .

ومن هنا سننطلق للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتي تمثلت في: كيف استطاع الروائي أن يجسد التاريخ في روايته ويجعلها أرضا خصبة له؟وما هي

الدلالات التي يرمي إليها من وراء استدعائه لقضية الجزائر أي الاحتلال الفرنسي؟ولقد اعتمدنا على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي في دراستناللوقوف على تجليات توظيف التاريخ وما يحتويه من أحداث وشخصيات وزمن ومكان.

أما خطة البحث فقد حاولنا ادراجها بالنحو الذي يتوافق مع موضوع بحثنا فكانت كالتالي،قسمنا البحث إلى فصلين، الأول نظري و الثاني تطبيقي إضافة إلى مقدمة وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري من البحث من خلال عنصرين: العنصرالأول عبارة عن: تحديدلمفاهيم كل من الرواية والتاريخ،بالإضافة لمفهوم الرواية التاريخية عند الغرب والعرب ونشأتها،كذلك تحدثنا عن نشأة الرواية العربية في الجزائر،أمّا العنصر الثاني فكان تحت عنوان:التاريخ بين الأدب والرواية،حيث تضمن علاقة التاريخ بالأدب، ثم علاقة التاريخ بالرواية وكذلك علاقة الروائي بالتاريخي.

أما الفصل الثاني وهو يتناول الجانب التطبيقي بعنوان "أشكال توظيف التاريخ في رواية "كتاب الماشاء" قسمناه بدوره إلى عنصرين،الأول:أدرجنا فيه بطاقة فنية حول الرواية و ملخصّها،أما العنصر الثاني فتناولنا فيه الشخصية ومرجعيتها التاريخية و الأحداث، إضافة إلى الزمن التاريخي و المكان ومرجعيتهما التاريخية، ثم انهينا البحث بخاتمة حيث حاولنا الإجابة فيها عن

الإشكاليات التي طرحناها في مقدمة البحث و أدرجنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا اليها بعد دراستنا لموضوع توظيف التاريخ في الرواية.

كما زوّدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع،فمن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة الموضوعات والاختصاصات، وأهم مصدر اعتمدنا عليه هو: "رواية كتاب الماشاء" "لسمير قسيمي"، التي طبقنا عليها موضوع البحث وبعض المراجع:"نظرية الرواية والرواية العربية " لدراج فيصل الذي ساعدنا في تحديد المفاهيم الخاصة بموضوع دراستنا،نضال الشمالي:"الرواية والتاريخ" و قد استفدنا من هذا المرجع في معرفة كيفية تطبيق المنهج التاريخي و المنهج الوصفي التحليلي على الرواية محلّ الدراسة، سعيد يقطين:"الرواية العربية الجديدة"،كذلك عبد الملك مرتاض:"في نظرية الرواية"[بحث في تقنيات السرد] إضافة جورج لوكاتش "الرواية و التاريخ" الذي يعتبر بمثابة التأصيل للرواية التاريخية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات خصوصا في الجانب التطبيقي للبحث ، لكن تجاوزناها بفضل الله ثم الأستاذ المشرف الذي يرجع له الفضل في إعطاء هذا البحث حياة جديدة الأستاذ:"محمد بوتالي".

ختاما أتمنى أن يكون بحثنا قد أحاط بكل ما سطرنا له،وأسال الله عزّ وجلّ أن يعصم أقلامنا من الخطأ والله المستعان

الفصل الأول: مفاهيم حول الرواية و التاريخ.

أولا: تحديد المفاهيم.

1 تعريف الرواية.

2 مفهوم التاريخ.

3-مفهوم الرواية التاريخية.

4- نشأة الرواية التاريخية.

5- نشأة الرواية العربية في الجزائر.

ثانيا: التاريخ بين الأدب و الرواية.

1 علاقة التاريخ بالأدب.

2 علاقة التاريخ بالرواية.

3 العلاقة بين الروائي و التاريخ.

أولا: تحديد المفاهيم.

1 -تعريف الرواية:

أ-لغة:ورد في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ريّا: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء أي شدّ عليه ألّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، رَوَى الحديث أو شعر رواية أي حمله و نقله، و يقال رَوَى عليه الكذب، أي كذب عليه، و رَوَى الحبل ريّا: أي أنعم فتله، و رَوَى الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله، و الرواية القصة الطويلة »[1]، وابن منظور يعطينا تعريفا آخر في معجمه لسان العرب فالرواية : « مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكّيت: يقال رويت القوم وأرويهم، إذ استقيت لهم، و يقال من أين ريّتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ و يقول روى فلان فلاناً شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية، و قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر فأنا راوٍ في الماء و الشعر، و رويته الشعر تروية أي حملته على روايته»[2]

و من التعريفان السابقان يبرز لنا أنّ الرواية مشتقة من الفعل روى، يروي، رياً، وتحمل معنى الحمل و النقل لذا يقال رويت الشعر و الرواية أي حملته و نقلته.

1- ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، د.ط، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ص384.

2- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب ، ط1، دار صادر، بيروت، 1994م، ص ص 280، 281، 282.

ب- اصطلاحا: للرواية معاني اصطلاحية كثيرة، متعددة، و هذا راجع إلى تعدد الدارسين و المفكرين و من هذه المعاني نذكر:

الرواية جنس أدبي : « فنّ نثري تخيلي طويل نسبياً، بالقياس إلى فنّ القصة »[1]،وعرّفها آخرون بأنّها: « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، و تصورها بعالم اللغة الشارعيّة ، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات و الزمن و المكان و الحدث يكشف عن رؤية للعام.»[2]

يعرفها "**إدوارد الخطيب**" بقوله: « الرواية في ضنّي هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلية، الرواية في ضنّي عملاً حراً و الحرية هي من التِمات و الموضوعات الأساسية و من الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى ما كتب»[3].

و تعرفها "**عزيزة ميريدين**" حيث تقول:« هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حبرا أكبر و زمن أطول و تعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية و الاجتماعية و التاريخية.»[4]

1- علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا ، 1987م، ص 21.

2-سمير سعيد حجازي،النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

3 - إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص ص 303،304

4- عزيزة ميريدين، القصة و الرواية ، د. م.ج، الجزائر، 1971، ص 20.

و عرفتها الأكاديمية الفرنسية أنها: « قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العاطف ووصف الطباع و غرابة الواقع.»[1]

و هناك من عرف الرواية: «هي رواية كلّية و شاملة و موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة جداً»[2]

و من محصلة هذه التعريفات للرواية و تعددها يتضح أنها نوع من أنواع السرد و أنها فنّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث،تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان وأوسع وأرحب من زمن و مكان القصة. فالرواية هي جنس أدبي منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تنهل بما يخدم سيرورتها السردية و ما يخدم أفق القارئ.

1- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة الرواية و السيرة، منشأة المعارف الاسكندرية، 2002، ص 31.

2- العربي عبد الله، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

2 - مفهوم التاريخ:

أ-لغة:« التاريخ جملة الأحوال و الأحداث التي يمرّ بها كائن ما، و يصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية و الإنسانية، و يقال فلان تاريخ قومه، إليه ينتهي شرفهم و رياستهم»[1].

ب- اصطلاحا:« يعّرف ابن خلدون التاريخ فيقول:« أنّه من الفنون تتداوله الأمم والأجيال و تشدّ إليه الركائب و الرجال...إذ هو ظاهره لا يزيد على أخبار الأمم والدول...و في باطنه نظر و تحقيق و تعليل للكائنات و مبدؤها دقيق، و علم بكيفيات الوقائع و أسبابها[2]».

إذن من خلال تعريف ابن خلدون للتاريخ فهو في نظره كباقي الفنون المعروفة، وهو فنّ متداول من جيل إلى جيل، و التاريخ عند ابن خلدون ينقسم إلى جزأين، الجزء الظاهري المتمثل في أحوال و أخبار عن أمة من الأمم، و الجزء الباطني فهو تلك المعلومات التي لا يمكن الوصول إليها إلّا بقوة البصيرة و سعة الاطلاع و بعبارة أخرى ماخفِي بين السطور.

1- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص13.

2- ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001م، ص7.

يعرّف عبد الله العريوي التاريخ بأنّه: « مجموع أحوال الكون في زمان غابر و مجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال»[1].

و منه فالتاريخ هو عملية نقل لحقائق ماضية و محاولة تخليدها، و ربط الماضي بالحاضر من منطلق أنّه لا يوجد حاضر و لا مستقبل بدون أن يكون هناك ماضي فالماضي هو العجلة التي تحرك الحاضر و تبني المستقبل.

« لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض، و لا عن ماضي مقدس بل عن الحوار بين الزمن بوعي ثقافي و معرفي يحسن التمييز بينهما »[2]، و من هذا المنطلق وجب علينا لفهم حاضرنا أن نكون على دراية بالماضي، لأنه هو السبيل للفهم الدقيق لحاضر الأشياء فالماضي يتكرر دائما بصورة أو بأخرى في حاضرنا، و يكون له دور في تحديد مستقبلنا فالماضي دائما يكرّر نفسه.

1- عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012، ص33.

2- درّاج فيصل، نظرية الرواية و الرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2002م، ص 230.

شهدت الرواية التاريخية انتشارا واسعا في الساحة الأدبية نظرا لمحتواها القيم، فكانت الملجأ الذي قصده الكثير من الروائيين، لأنهم وجدوا فيها مبتغاهم ليعبروا عن آرائهموأيديولوجياتهم، كما أنهم استطاعوا تسليط الضوء على أحداث تاريخية مهمة من تاريخ بلدانهم.

3- مفهوم الرواية التاريخية:

3-1: المفهوم الغربي للرواية التاريخية:

يختلف مفهوم الرواية التاريخية في التصور الغربي، باختلاف الباحثين أمثال: "جورج لوكاتش"، "ألفريد شيبارد"، "بيكون" و "جوناثان فليد".

أ-جورج لوكاتش(Georg Lukachs):

يصفها بأنها:« تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق »[1]ويقول أيضا :« إنّ ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، و ما يهم هو أن نعيش مرّة أخربالدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدّت إلى أن يفكروا، و يشعروا، و يتصرفوا كما

1- جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، 1986، ص 89 .

فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي »[1]،و منه فإنّ الغاية من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي و تفعيله من جديد، فهي تعكس الحياة التي كان عليها البشر سابقا ليكون بمثابة الدافع و المحفّز للحاضر، فيقوم الروائي بافتعال مزيج بين الحقيقي والمتخيل و هذا بإسقاط الماضي على الحاضر بأسلوب فنّي جمالي.

ب- ألفريد شيبارد (Alfred chepparade) :

يقول في تعريفه للرواية : « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط ألّا يستقر هناك لفترة طويلة، إلّا إذا كان الخيال يمثّل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ »[2]، و منه فإن الروائي لا يستقر عند محدودية التاريخ و يستقر عندهم حال المؤرخ، بل يتجاوزه بتوظيفه لصور فنية و أحداث متخيلة، من أجل إضفاء خاصية على العمل الروائي.

ج- بيكون (Buckan) :

يحدّد "بيكون" الرواية التاريخية بأنّها كل رواية « تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[3]، الرواية من هذا المنطلق هب التي تعيد و تختص بفترة محدّدة من فترات

1- المرجع السابق، ص 46.

2- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2006م، ص 12.

3- المرجع نفسه، ص 114.

التاريخ، يحاول الراوي اخراجها في ثوب جديد بعيدا عن تعقيدات و التزامات الوثيقة التاريخية.

د-جوناتان فيلد (J- fielde):

يرى أنّ الرواية التاريخية: « تعتبر تاريخية عندما نقدّم تواريخ، و شخصيات وأحداثا يمكن التعرف إليهم »[1]، فالرواية التاريخية هي التي تقدم لنا أحداثا و شخصيات يمكن التعرف عليها بالعودة إلى المرجع التاريخي.

بعد التعرف على الرواية من المنظور الغربي سوف نحاول التعرف عليها من المنظور العربي.

3 2المفهوم العربي للرواية التاريخية:

أ- سعيد يقطين:

تعتبر الرواية عملا سرديايرمي إلى: « إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية من الواقع...و شخصيات متخيلة »[2] فالرواية في رأي "**سعيد يقطين**" هي ذلك التصور للأحداث التاريخية و إعادة إخراجها في صبغة

1- المرجع السابق، ص113.

2- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود و الحدود)،ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012م، ص 159.

تخيلية دون الاعتماد على نقل الأحداث التاريخية نقلا مباشرا و هو ما يقتضيه العمل السردي الروائي.

ب- محمد نجيب لفتة:

يعرّف الرواية التاريخية بقوله:« هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس و عاداتهم و تقاليدهم »[1]، فالرواية التاريخية هي إعادة تصوير لحياة مجتمع من المجتمعات، و ما يحيط بهذا المجتمع من عادات و تقاليد في فترة زمنية معينة في إطار فنّي جمالي.

ج- سمر روحي الفيصل:

يعرّف الرواية بقوله:« إنّ الرواية التاريخية ليست تاريخا، و لكنها تتعامل مع التاريخوهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيودها و أول هذه الحدود و القيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية و لا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، و ثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه، و ثالثها أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقه و حقائقه ودلالاته»[2].

و منه فإنّ الرواية التاريخية هي رواية تتعامل مع التاريخ لكن في حدود الرواية، و ما تقتضيه الرواية من بناء فنّي مع الحفاظ على الحقيقة التاريخية دون مساس بها.

1- محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997م، ص 185.

2- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، الرواية العربية البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط،2003م، ص66.

من خلال هذه التعريفات يظهر لنا التشابه في تعريف الرواية التاريخية بين الباحثين والنقاد العرب و الغرب، و ذلك من منطلق تأثر العرب بالغرب، و ما نستخلصه ممّا سبق من تعاريف للرواية التاريخية نستنتج أنّها لون من ألوان الرواية تستمد مادتها من التاريخ مع إعادة صياغتها بصورة فنية إبداعية، مع تحديد (الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان) و تفعيلها بعنصر الخيال.

4- نشأة الرواية التاريخية:

4-1 في الأدب الغربي:

الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيّا، فمن خلال الموضوعات التي تعالجها تسعى لتحقيق أهداف ذات أهمية كبيرة، فهي تعمل على بعث الماضي في الحاضر ليكون قراءة للمستقبل « و يكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أنّ هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على تأجيله ببعث الماضي، و التراث العربي لكنه في وافع الأمر يجاري الموضة الغربية الأوربية التي ظهرت في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر »[1]، و منه فإن الرواية التاريخية في التراث العربي حديثة النشأة إذ ما قورنت بنظيرتها الغربية التي تعود بدايتها إلى القرن التاسع عشر ميلادي، لكن المتأمل لبعض الأعمال الأدبية القديمة مثل الملاحم و قصص الفروسية سيجد أنها مقدمات لهذا النوع من الروايات.

1- سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس و الضرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع،(http:Www.audnad.net.2914/2017/14:03.)

تنسب الرواية التاريخية للكاتب الأمريكي " **ستيفن كرين** " (**Stephen crane**) صاحب رواية " **شارة الشجاعة الحمراء**"، لكن من المؤكد أنّ: « ألبير ولتر سكوت هو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية، و معظم الذين جاؤوا و بعد أن اهتدوا بهديه وضربوا على قالبه، و كانوا من تلاميذه و أتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه، كما أنّ الظروف التي نشأ بها والتر سكوت، قد عرفت بفترة احياء التراث التاريخي، أي بعث التاريخ بعثا جديدا، و بروح و أنفاس جديدة، لكن كتاب التاريخ في القرن التاسع عشر برغم إجادتهم أحيانا تجديدهم لكتابة المادة التاريخية، إلّا أنه كان ينقصهم أمر هام وهو فهم نفسية العصور الوسطى التي يصفونها أو يؤرخون لها، و قد استطاع والتر سكوت بخياله الواسع و عطفه الشامل أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي»[1]، و قد اتخذ «من الشخصيات الساردة شهود عيان بحيث لا تكون ملتزمة لأقصى الحدود، ممّا أتاح لهذه الشخصيات، أن تتحدث بحياد من جهة وأن تكون في موقع وصل بين السياسة و السياسيين، أو بين الكبار و الصغار من جهة أخرى»[2].

و كان من الصعب على الرواية في القرن التاسع عشر السير على هذا المسار الذي رسمه " **والتر سكوت** "، إلّا أن الروائيين الأوربيين كانوا منبهرين بالنجاح الذي

1- نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام)، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، د ط، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003م، ص 27.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص 30.

حققته الرواية التاريخية على الصعيد الأدبي ، فساروا على منواله « و منهم "**بلزاك**"الذي أضاف للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات، حيث أصبح هو المجتمع ونجد كذلك الكاتب الفرنسي " **ألكسندر ديماس** " أدب التاريخ الفرنسي عام (1844م) ابتداء من عصر لويس الثالث عشر في العهدة الملكية ، و حقق نجاحا منقطع النظير و" **فكتور هيغو**" و "**فلوبير**" و غيرهم»[1].

و بهذا بدأ الروائيون في أوربا يتجهون إلى هذا النوع الروائي الجديد ، لما يحمله من إحساس بالقومية الأوروبية، و لإحياء التراث القديم و مسح الغبار عن خفي من أحداث خاصة تلك التي تجاهلها التاريخ.

4-2 في الأدب العربي:

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر مع الترجمات والاقتباسات، خاصة بعد النشاط الكبير الذي شهدته الترجمة للأعمال الأوروبية ، فقام العديد من الأدباء العرب بترجمة بعض هذه الأعمال منهم " **نجيب جدّاد** " الذي عرّب "الفرسان الثلاثة لإسكندر ديماس" كما قام " **سليم البستاني**" بترجمة "إلياذة هوميروس" وسط تفاعل المرويات السردية التاريخية ظهرت روايات " **جورجي زيدان** " اسمها "روايات التاريخ الإسلامي" منذ صدور أول رواية له، و يعتبر النقاد و الباحثون أن

1- سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس و الضرورة، الموقع السابق.

زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية و رائدها، الذي مهد الطريق لغيره،وهو أوّل من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي، و السباق بوضع تاريخ الأمة و التاريخ العربي الإسلامي، و زيدان هو الذي جعل الفن في خدمة التاريخ و غايته في ذلك هو التعليم خاصة تعليم الناشئة، و هذا ما نرصده في قوله: « قد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة ترغيب الناس في المطالعة و الاستفادة منهم وخصوصا و أننا نثني جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، و منهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، و إنما جاء بحقائق تاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية على حالها، وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها»[1].

من خلال يظهر بأن "**جورجي زيدان**" لا ينظر إلى التاريخ على أنه أحداث فقط بل ينظر أحداث فقط بل ينظر إليه على أنه حضارة و عادات و تقاليد و أخلاق و آداب أي يسير على مظاهر المجتمع و نواحيه السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية .

1- جميل حمداوي، روايات حرب زيدان بين التاريخ و التسويق الفني، منير للثقافة و الفكر ، نقلا عن الموقع -Www.diwanolalarob.com/24-03 .14:00.

لقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي « بثلاث مراحل واضحة المعالم و هي :

– **المرحلة الأولى**:مرحلة إعادة تأسيس التاريخ سرديا، مع محاولة للتقيد و لو من بعيد بمجريات تعليمية إخبارية كما ظهر ذلك في أعمال "**جورجي زيدان**".

– **المرحلة الثانية**:المرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي و ما هو فنّي، فالتاريخي يكتب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه و يستعرض وجهه نظره كما ظهر في روايات "**نجيب محفوظ**" الأولى.

– **المرحلة الثالثة**: مرحلة استثمار التاريخ استثمار اسقاطيًا واعياً، يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فنّي بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التّاريخ قناعاً، والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش، من خلال الماضي المنقضِ الذي يمكن أن يعيد نفسه. لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة، فتقوم كما يسمّى ب"**الإسقاط التّاريخي**" كما لمسنا ذلك لدى " **جمال الغيطاني**" في(الزيني بركات) و"**روضى عاشور**" و "**عبد الرحمان منيف**" في (الأرض السواد).

إنّ الإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه له ما يبرره دائماً، لكن يجب أن تهتم هذه العودة أو الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائي و التاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا[1]».

1- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)،ص 123.

الرواية العربية التاريخية كان لا بد أن تمر بهذه المراحل، من أجل أن تصل إلى النضج الأدبي الفني الذي يضمن لها الاستمرارية، و قابلية التلقي من طرف القارئ العربي، في تناسق تام بين ما هو تاريخي و ما هو أدبي تخيلي في قالب سردي روائي.

5- نشأة الرواية العربية في الجزائر:

تطور الأدب الجزائري الحديث خلال العقود الماضية، فقد انتشرت الأشكال النثرية آنذاك، خاصة ما مثّل الخصائص الثقافية العربية الإسلامية، هذا بالإضافة إلى التعبير عن الظروف السياسية و الاجتماعية و الإنسانية و الحضارية، مثلما ظهر هذا في ما خلفته النهضة الأدبية في الجزائر.

يرى "مصطفى فاسي" «أنّ الرواية المكتوبة العربية ظهرت متأخرة في الجزائر بينما تطورت الأجناس الأدبية الأخرى الحديثة لاسيما: المقالة، القصة القصيرة، المسرحية أمّا الرواية فاتسعت كتابتها باللّغة الفرنسية، و كانت جلّ موضوعاتها ترتبط بالأوضاع الجزائرية التاريخية، قضايا النضال الوطني و السياسي كما هو الأمر عند " **محمد ديب**" ،"**مالك حداد**"، "**كاتبياسين**"، "**مولود فرعون**"، "**مولود معمري**"...»[1].

أمّا الروايات المكتوبة باللّغة العربية فهي نادرة حتى نهاية الستينات فقد نشر "**أحمدرضا حوحو**" روايته "**غادة أم القرى**" إلى جانب رواية "**الطالبالمنكوب**" للكاتب "**عبد**

1- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ط1، دار القصبة، الجزائر، 2000م، ص84.

الرحمان الشافعي"، و ماهما حسب الدكتور " **محمد مصايف**" «إلّا قصتين مطولتين لا غير لأنّ الفرق دقيق جدا بين الرواية و القصة الطويلة، فالرواية أكثر تفصيلا و أوسع نظرة و أشمل في الزمان و المكان، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة، بكلّ ما يعتريه هذا القطاع ، فإنّ القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب و الاختصار »[1].

كما ذكرنا سابقا بعد الاستقلال ظهرت أوّل رواية سنة 1967م وهي " **موت الغرام**" للكاتب"**محمد منيع** "، إلّا أنّ الرواية بمفهومها الحقيقي لهذا الفنّ كانت رواية "**ريح الجنوب**"لـ " **عبد الحميد بنهدوقة** " في أوائل السبعينات، هذا ما ذهب إليه كل من الدكتور محمد مصايف و عبد الله ركبي « ترجع أسبب تأخر ظهور هذا الفنّ لاحتياجه أكثر من أي فنّ آخر إلى الصبر و التأمل الطويل»[2].

إلى جانب هذا كلّه «يوجد انعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها و احتياج فنّ الرواية إلى لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة و هو ما كان يفتقه كتّابنا قبل السبعينات»[3].

كما نظيف «ما كانت تعانيه الجزائر خاصة أثناء الاستعمار و صعوبة النشر والطبع آنذاك، و لكن هذا المشكل لم يعد كافيا لتبرير غياب الرواية الجزائرية حتى فترة

1- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، م.و.ك، الجزائر، 1983م، ص ص 117،118.

2- المرجع نفسه، ص 138.

3- عايدة أديب، الأدب القصصي الجزائري، د.م.ج، الجزائر، 1962م، ص 62.

متأخرة من الاستقلال، ممّا يدفعنا إلى القول بأنّ العوامل الفنية و الثقافية التي أشرنا إليها سابقا تعتبر المسؤولة الأولى عن ندرة الرواية العربية آنذاك في الجزائر، و بالتالي تقع المسؤولية كاملة على عاتق الأدباء الجزائريين ذلك أنّ نوع التعليم الذي تلقّوه في مدارس العلماء أو في جامع الزيتونة بتونس كان تقليديا، لم يسمح لهم بإنتاج أعمال أدبية كالرواية لاعتمادهم على برامج كلاسيكية قديمة إلى جانب انشغال الكثير من خرّيجي هذه المدارس و الجامعات بالتعليم وانصرافهم عن الكتابة و التأليف نظرا للنقص الفادح في عدد المعلمين في تلك الفترة»[1].

كلّ الأسباب سالفة الذكر ساهمت في تأخر هذ الجنس الأدبي، عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كما قلنا سابقا التي كان ظهورها « في وقت مبكر نتيجة للخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب باللغة الفرنسية مجالا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي كانت تزخر بالروايات القيّمة، على عكس الكتّاب بالعربية الذين افتقروا إلى مثل هذه التجربة»[2].

و قد كان هذا سببا حسب عايدة أديب لتفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على نظيرتها المكتوبة بالعربية، و لكن هطا لم يدم طويلا إذ عادت السيطرة فيما بعد الاستقلال للقلم العربي بفضل التعريب الذي طبّق في جميع الميادين الثقافية والتربوية.

1- عايدة أديب، الأدب القصصي الجزائري، د.م.ج، الجزائر، 1962م، ص62.

2- المرجع نفسه، ص 63.

انطلق أدباء شباب إلى الإبداع مستعملين اللغة العربية بوصفها مقوما من مقومات الشخصية الوطنية، و نشأت الرواية الجزائرية مرتكزة على الواقع المعاش سياسيا اقتصاديا و اجتماعيا و مع تردّي في الموقف الإيديولوجي الذي بدا أقرب إلى موقف نظام«لقد ارتبطت أعمال الروائيين في الجزائريين بالواقع الجزائري فلا تكاد الجزائر تخطوا خطوة في تغيير الواقع و التفكير الإنساني إلّا و سايرتها إبداعات الروائيين في كل مكان، خاصة فيما يتعلق بالتاريخ فهو يعيش فيهم و في حاضرهم، و في مستقبلهم إنّ الصلة به حاضرة بشكل دائم و الغاية منه لتحقيق الهوية و الذات الجزائرية، و من هنا ظهر رعيل جديد، يكتب في الرواية التي تعتمد على الحقائق التاريخية، و لكن بصياغة فينة جعلت الدارسين ينظرون إليها بأنها" قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق"»[1]

ومن أهم الأسماء البارزة في الساحة الأدبية و استطاعوا ببراعة نسج التاريخ في قالب روائي«"**الساعيد بوطاجين**"، "**محمد مفلاح**"، "**الحبيب السائح**"، "**أحلام مستغانمي**" "**محمد الساري**"، "**جيلالي خلاص**"، "**زهور ونيسي**"، "**واسيني الأعرج**"».[2]

حيثمهّد هؤلاء المبدعين لنوع أدبي جديد ناضج في الأدب الجزائري يعبر بلغة الوطن عن واقع و قضايا و مواقف مستويات أدبية فنية مختلفة.

1- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 84.

2- المرجع نفسه، ص 84.

ثانيا: التاريخ بين الأدب و الرواية.

1 - علاقة التاريخ بالأدب.

يعدّ التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب حيث ينهل من موضوعاته و شخصياته و حوادث نصّه، لذلك يرى بعض النقاد أنّ التاريخ يمكن أن يكون إلهاما و تجربة يخلق من خلاله عمل أدبي كما يحث مع التجربة الواقعية المعيشة، و لعلّ الماضي أنسب لممارسة أي عمل أدبي و ذلك بسبب حوادث الماضي قد تبلورت على مرّ الأيام، فاستطاع بذلك التاريخ أن يحجز لنفسه مكانا بين مختلف الأجناس الأدبية كالرواية و القصة و غيرهما، كما أشار إلى ذلك " **الصادق قسومة**" بقوله: «إحياء التاريخ أمل الإحيائيون و المصلحون و من دار في فلكهم من أهل الأدب عموما و أهل القصة خصوصا »[1]، فدخول التاريخ للأدب كان بمثابة إشراقة أمل عند الأدباء لأنّ التاريخ له مكانة باعتباره إحدى أدوات الثقافة التي تشدّ أزر الناشئة و تربطهم بالهوية.

تعدّ علاقة الأدب بالتاريخ من القضايا النقدية المهمةّ ذلك أن الأدب إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال، و التأثير في حين أنّ التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية و الإقناع من جهة و من جهة أخرى يلعب دورا مهما في تجسيد مصير شعب أو مجتمع معين، و ذلك من خلال الكيفية التي يوظف

1- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص 391.

بها الأدب حيث يرى" **سكوت** ": « أنّ التاريخ يعني بطريقة أولية و مباشرة جدا مصائر الناس... و ليس عند ذاك إلّا أن يجسّد مصيرا شعبيا ما في شخصية تاريخية و يبين كيف أنّ أحداثا كهذه متصلة بمشاكل الحاضر »[1].

فالتوظيف الدلالي للتاريخ في مجال الإبداع الفني « عموما يفرض على المبدع أن يختار من تلك الأحداث و الشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية او اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثمّ يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل، تحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح، و لكن اهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع»[2].

لا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ فقط، بل يتجاوزه إلى الهدف و الغاية المنشودة لكل من الأدب و التاريخ: « فإن الخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن واقع معين و أحداث محددة جرت في زمن مضى، فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي الذي يشده إليه و يبعده عن الغلو بخياله إلى

1- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر، صالح جواد كاظم ، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص417

2- سعيد سلام، التناصالتراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص178 .

استشراف آفاق المستقبل و التنبؤ بخباياه و مفاجآته، و هو الشيء الذي يهدف إليه خطاب الأدب قبل كل شيء»[1].

هذا ما يراه سعيد سلام فالتاريخ يتمثل في البحث و التنقيب عن حوادث و قعت في فترة زمنية انقضت، راسما في ذلك معاني المستقبل و معرفة ما يحمله من مفاجآت، و هو أيضا دأب الأدب حيث يسعى للكشف عن تلك الوقائع الماضية ويجسدها في قوال و أشكال مختلفة كالرواية، حيث تحصل في طياتها نظرة استشرافية، و هذا يكمن في الاختلاف بين الأدب و التاريخ أي في كيفية تناولهما لتلك الأحداث حيث يقول سعيد سلام في كتابه التراث النصّي: « ثمّ إنّ خطاب التاريخ يتسّم بطبيعته بالتقريرية المباشرة الجافة، و هو إن حاول أن يكتب قصة أو حكاية أو رواية فإنه يهدف أساسا إلى تقديم النتائج المترتبة عنها و المبلورة مباشرة في ذهنه، دون إعطاء أي اعتبار لعنصر التشويق و المتعة في الموضوع»[2].

أمّا الأدب فيزيل ذلك الجفاف و الملل عن الأحداث التاريخية، فالعلاقة الجدلية بين التاريخ و الأدب واردة رغم ما يكتنفها من غموض و اختلاف في بعض الأحيان.

1- سعيد سلام، التناص التراثي، ص181.

2- المرجع نفسه، ص 182.

2-علاقة التاريخ بالرواية:

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة حيث : « تزامن صعود الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر مع صعود "علم التاريخ" اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله »[1]، لكن العلاقة الحقة : « هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمنتها إلى نسيجها الخاص الداخلي، و قد حدّد " **لوكاتشLukachs**" هذا النظام بانهيار نابليون تقريب في مطلع القرن التاسع عشر مع ظهور رواية " **والتر سكوت**" "**ويفرلي**" عام 1814م»[2]، و إن كان ذلك لا ينفي وجود أسلاف لها قبل التاريخ المذكور.

أصبح الاهتمام بالنصوص السردية في الوطن العربي اليوم كبيرا و واسعا وبالرواية على وجه الخصوص، سواء من حيث الكتابة أو الاهتمام النقدي، « و حين نقول النقد فإننا نقول بشكل أو بآخر القراءة بكل مستوياتها إلى حدّ جعل بعض النقاد يعتبرونها "ديوان العرب في القرن العشرين"»[3].

1- فيصل درّاج، الرواية و تأويل التاريخ، ص 5.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ، تر، صالح جواد الكاظم، ص 11.

3- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة،ط1، المركز الثقافي، 2003، ص 297.

« و في الصفحات الأولى لهذا الديوان كتب سليم البستاني نوعا قريبا من الرواية التاريخية، أو قريبا من الرواية رغم أن المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظهور »[1].

و بعده أخرج "**جورجي زيدان**" مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت الإسلام بأسلوب قصصي، لم يحاول " **جورجي زيدان** " فيه تخطي معطيات التاريخ، إلّا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحبّ التي تجمع بين أبطال الروايات، يمكن القول أن "**جورجي زيدان**" من حيث استعادة التاريخ كما يرد في التاريخ خطى على نهج "**والتر سكوت**" الذي « سار نحو الأبطال الكبار التاريخيين بنفس الطريقة التي قام بها التاريخ عندما استلزم ظهورهم »[2]، مواصلا بذلك ما بدأ به سليم البستاني قبله بطريقة أكثر تميزا و فنية: « كان سليم البستاني و جورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذا من على سطحه أحداثه التي كانت تطفو، و يشكلان منها عملا روائيا يخدم التاريخ في أحداثه كما رواها التاريخ، لكنها مشّكلة في عمل مترابط مشوق فيه خيط غرامي يشدّ الذاكرة و يصحيها من نومها إذا جنحت للنوم»[3].

و استعادة التاريخ كما ورد في الكتب أو الذاكرة الجماعية «لا يعتبر عملية آلية بل يخضع لإعادة تركيب و ربط و تعديل، بحيث تتماشى كل الأحداث و تتعلق فيما بينها

1- المرجع السابق، ص 224.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 41.

3- عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع روائي جديد في الرواية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1999، ص 222.

ونقصد بالأحداث التاريخية من جهة، و الأحداث المختلفة (قصص الحبّ) من جهة أخرى، و لم يكن هدف زيدان من وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يريد وضع الحدث بين يدي القارئ»[1].

لقد مثّل زيدان بداية الرواية التاريخية و نُظم لهذه البداية، لكن قانون النوع و الذوق الأدبي لا يرتكز إلى تنظيم مهما كان، بل يستجيب إلى مقاييس أخرى يفرضها قانون التطور الذي جعل كتابة التاريخ أو الرواية التاريخية تتخلى عن الفكرة التي جاء بها "**جورجي زيدان** " و تتبنى قانونا خاصا بحسب معطيات الحاجة الأدبية و لم لا التاريخية أيضا.

تتميز الرواية عن بقية الأجناس الأدبية بالانفتاح على غيرها، لأنّ مرونة هذا الجنس جعلته قادرا على استيعاب كمّ هائل من النصوص و الخطابات و الأشكال التعبيرية و الطرائق و المستويات المختلفة، ممّا جعل منها نصّا متشبعا بكل المعارف الإنسانية و الفلسفية و الفنية و التاريخية، و هذا التقابل و التمازج هو الذي خلق منطق التجديد لدى الروائيين العرب بصفة عامة و لدى الروائيين الجزائريين بصفة خاصة، و كان التاريخ في مقدمة هذا التجديد لدى الروائيين العرب بصفة عامة و لدى الروائيين الجزائريين بصفة خاصة، و كان التاريخ في مقدمة هذا التجديد الذي تجسّد

1- ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 240.

في الذاكرة الوطنية، و ذلك من خلال قراءتنا لنماذج روائية جزائرية استحضرت التاريخ كمادة خام ثمّ انزاحت عنه، فأسّست نصّا روائيا بأبعاد جمالية متناسقة من حيث البناء.

اتخذت الرواية أشكالا و صورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ باعتباره مكونا من التراث، «حيث أصبح رهانا تستند إليه الرواية، رغم صعوبة توظيفه و تمثل أشكاله وصعوبة المهمة تكمن في أنّ النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي تكتنفه مرجعيتان و يتنازعه طرفان، يتعالقان أحيانا و يفترقان أحيانا كثيرة، يتعالقانلأنّ كُلاّ منهما يعبر عن واقع و يعيد تشكيله بلغته الخاصة، و يختلفان في طريقة بناء و إعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص»[1].

شرح الناقد" **غراهام هو**"**(Graham whoo)** العلاقة بين الرواية و التاريخ فأكد أنّ «كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، و هو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره ، لكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطع أن تتخلى نهائيا، وما أقصى ما فعلته هو أنه كانت بدلا من كونها حليفة و معانقة له فالنصوص الروائية العربية الحديثة تتشكل، على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث و التاريخ العربي القديم، حيث كانت هذه العلاقة منطلقا لإنجاز أعمال روائية كانت من أبرز الفنون الإبداعية قدرة على وصف الواقع و التعبير عن جانب الحياة الثقافية والاجتماعية و الاقتصادية كافة، لذلك فإن ارتباطها بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيقي

1- منصور قسومة، الرواية العربية، الإشكال و التشكل، ص 55.

والأصلي الذي نستطيع من خلاله قراءة التاريخ بشكل قد لا نقرأه في كتب المؤرخين التي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس و انفعالات وسِيّم لخفايا الذاكرة، فالرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، كما سبق القول»[1].

لا يكتب التاريخ مرّة واحدة، بل إنّ كل رواية تكتبه بطريقتها، و تفسّر أحداثه بما يتناسب و مصالحها، و تتعدّد المواقف اتجاهه، و هكذا فإنّ التاريخ يحدث مرّة واحدة و لكنّه يكتب أكثر من مرّة على يد الروائيين، «لقد شهدت الساحة الثقافية العربية بدءً من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحّة لمساءلة الماضي، و يجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية، بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع مازال يحمل عناصر الإقناع»[2].

إنّ التعامل مع التاريخ من حيث هو مكوّن روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخيّل، فالرواية التي تبنى على أساس تاريخي تشترك مع الرواية الأدبية بصورة عامة في وجود بنية تاريخية تتأسّس عليها، بمعنى وجود فضاء و أحداث و شخوص كما في الواقع، إلّا أنّها تسمو فوق ذلك الواقع بما يضفي عليه طابعا جماليا ينبض بالحيوية الفاعلة، و كأنّه واقع و ليس شيئا مضى و انقضى.

1- محمود أمين العالم، الرواية بين زمننا و زمنها، مج فصول، ع 12، مجلد 1، 1993، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 14.

يصف " **جورج لوكاتش** " هذا النوع من الروايات بأنها: « رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذّات»[1].

من خلال هذا التعريف نستشف أنّ اللجوء إلى الماضي هو شيء ممّيز و مثير لإثارة الحاضر من خلال الماضي، و هذا ما يؤكد أنّ الرواية و التاريخ في علاقة تماس من خلال العودة إلى الماضي، بغية إعادة إنتاجه مجدّدا، ربّما لإحياء الذاكرة الجماعية أو إلقاء الضوء على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الكتب والذاكرة، و الصراع الذي يعيشه الروائي انبثقت منه روايات غيّرت مسار الروايات العربية عامة و الجزائرية خاصة.

إنّ التاريخ في المتخيل الروائي مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة، مركزا على ماسكت عليه التاريخ، و الجميل في كل هذا هو طريقة توظيف الروائي لتلك الرؤية و التعبير عنها، من هذا المنطلق تتحدّد معالم الرواية التي تعتمد عل التاريخ فهي : « خطاب أدبي متخيل يشتغل على خطاب تاريخي منبثق سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، و انشغلا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي

1- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر، صالح جواد كاظم، ص 89.

منوجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا، لغايات إسقاطيه أو استنكارية أو استشرافية»[1].

إذن لابدّ أن تكون الرواية التاريخية (الخام) العمود الفقري، الذي تبنى عليه بقية الأحداث الروائية و تدور في فلكه، جاعلة منه هيئة العمل الأدبي، أما طريقة البناء فيتصرف فيها الروائي كثيرا وفق رؤيته كفنان، إذ لابدّ أن يتدخل و يعيد بناء هذه المادة ممّا يجعلها أدبا و ليس تاريخا.

3- العلاقة بين الروائي و التاريخي:

إنّ للرواية جانبا ممّيزا من التاريخ، إذ في الرواية نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة، فالتاريخ تعاد قراءته و كتابته من طرف الروائي.

إنّ تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فهو يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، لو تصفحنا الروايات التي تجعل من التاريخ أرضا خصبة لأحداثها و أفعالها و شخصياتها، و كلّ ما يبدو من دلالات تستشفها من خلال قراءات لهذه الروايات.

إنّ الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف كثيرا عن باقي الروايات الأخرى فيما يتعلق بالمتن الحكائي، فالروائي يستعير من التاريخ شخصيات حقيقية و يلبسها ثوب

1- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 117.

الخيال، هذا بالإضافة إلى الأحداث، فهي في أغلبها حقائق تاريخية لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال أولا، و تحّكمه في الأحداث وتصرفه بها من ناحية المبنى ثانيا.

إنّ هذه الرواية التي تجعل من التاريخ حجر أساس لها، تنطلق نحوَ متلقٍ واعٍ هو على ادارك تام لحيثياتها التاريخية: « بل سيكون متحرّرا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفيذ الحدث التاريخي و بلورته، و سيكون متابعا لإضافات الروائي التي يجب ألّا تكون على حساب المدّ التاريخي و مصداقيته»[1].

إنّ الرواية ليست إعادة كتابة التاريخ، لو كان ذلك لما جاز لنا أن نطلق مصطلح الرواية،«إنها صورة أخرى للتاريخ من أجل تسهيل قراءته و استيعابه و استثماره فالرواية نهلت من التاريخ نتائجه، و حققت في مسلماته، و أكملت ماسكت عنه وصحّحت ما زيّفه بطريقة فنية رائعة، فالرواية تجعل من التاريخ منطلقا لها، في حقيقة الأمر تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل الروائي:

- مرجعية حقيقية متصلة بالعمل الروائي: (الحكاية) = مرجعية نفعية.
- مرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي: (الرواية) = مرجعية دلالية»[2].

1- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 211.

2- المرجعنفسه، ص 211.

يجد القارئ صعوبة في الإمساك بالحقائق و الشخصيات التاريخية أثناء قراءته للعمل الإبداعي، إلّا أنّه هناك روايات تزيد فيها المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، و نلاحظ ذلك في رواية " **جورجي زيدان**" التاريخية، حتى أنّها عدّت كتبا تاريخية، يقول " **إكناتيكروتشوفسكي**" : « إنّ رواياته روايات الحياة و الحركة لكن التحليل النفسي يبقى فيها ضعيفا شيئا ما، و إذا كانت دراماتيكية في بعض الحالات موضوع بشكل فنّي عالٍ، فإنّها مع ذلك تترك انطباعا يقرب من الحالات المسرحية، غذ أنّنا لا نستطيع الحكم على العالم الداخلي للأبطال إلّا من خلال كلامهم و حركاتهم أمّا أن تتعمق فيه فهذا لا يسمح لنا به الكاتب، و لربما هذا ما يفسر جفاف هذه الروايات الذي كثيرا ما يؤثر في الاتجاه الإبداعي للمؤلف»[1].

إنّ مثل هذه الأعمال تجعل المرجعية التاريخية تطغى على المرجعية الفنية ، حيث يضيف " **إكناتيكروتشوفيسكي**": « إنّنا لا نعترض على اتساع خيال زيدان كفنان لكن قوة المشاعر ضعيفة عنده، يتجلى ذلك من خلال التحليل النفساني لأبطاله كما أن إدراكه للجمال أكثر ضعفا ... إنّ التاريخ مقدم بشكل جيد، و كذلك هو الشأن بالنسبة للشخصيات التاريخية رغم الضعف في تصويرها لكننا لا نجد أي شاعرية في الكتابة و لا أدنى وصف للطبيعة، و بهذا الصدد يمكننا القول بأنّ الواقعية التي أشرنا إليها قد تكون سببا في نوع من الجفاف الفنّي عند " **زيدان**" فكثيرا ما يبقى عند القارئ انطباع

1- إكناتيكروتشوفيسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث و دراسات أخرى، تر، عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر و التوزيع، الرباط، ص ص 39،40.

بأنه يطالع كتابا في التاريخ و ليس رواية، و يلاحظ هذا النقص في المؤلفات الأولى بصفة خاصة، و الظاهر أنّ التجربة التي تكونت لدى زيدان فيما بعد قد غيّرت لصالحه»[1].

يقول "**جورج لوكاتش**": « إنّ مطواعية العادة التاريخية هي في الحقيقة فتح للكتاب العصري، و السبب هو أنّ عظمته بوصفه كاتبا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية و الصدق و القدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، و كلمّا سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف و اكثر هزالاً»[2].

يشتغل الروائي على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ، مستخدما الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية يتخذها موضوعا له، فيقدّم تركيبا جديدا للواقع و الأحداث و الظروف التاريخية و الشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفا إليها شخصيات متخيلة، تساعده في تأتية المكان و استعادة اللحظات الإنسانية و الأزمنة، و هذا ما سنبحث عنه في رواية " **سمير قاسيمي**" التي جعل من التاريخ أرضا خصبة لها.

إذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث كما شاهدها، أو كما رويت له، فإنّ الروائي الذي يكتب هذا النوع من الروايات ليس مؤرخا، «إنّ ما يفعله هو تقديم أحداث

1- المرجع السابق، ص 40.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 139.

التاريخ موضوعا للسرد، و تخضع المادة التاريخية لطبيعة الفنّ كالتخيّلالحبكة، التشويق...إلخ»[1]، إنّ الإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه له ما يبرره دائما، لكن يجب أن تتّم هذه العودة أو هذه الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة، تكفل للخطابين الروائي و التاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا، فكيف للروائي أن يوازن بين هذين الضربين من الخطاب؟يقول " **نجيب محفوظ** " في المايزة بين التاريخي والروائي: « إنّ للرواية التاريخية نوعان: الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله و طقوسه وكأنّها تدرك الحياة فيه، أو تبعث الحركة في أوصاله لها مدّة، أمّا النوع الثاني، فإنّه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثمّ يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره، و أنا من النوع الثاني»[2].

لابدّ أن يوازن الروائي بين المتخيّل و التاريخ، « إذ هو يسعى أن يكون روائيا ومؤرخا في نفس الوقت، لن يتمكن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة إلّا إذا لازمته صفتين أساسيتين في مهمته الروائية:

أولهما: صفة عقلية تاريخية يستطيع بواسطتها استخلاص الحقيقة التاريخية من سجلات أحداث الماضي العربي الإسلامي، و تبسيط الأفكار من حقيقته المبتغاة.

1- ينظر: محمدالباردي، الرواية العربية و الحداثة،ط1، ج1، دار الحوار، دمشق، 1993م، ص 213.

2- نجيب محفوظ، نقلا عن: نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 126.

ثانيهما: قوة الخيال التي يستطيع بواسطتها استحضار الأحاسيس و المشاعر البشرية، التي انتابت أهل تلك الأحداث كشاهدة على تفاعلهم معها، و في هذه الحالة يتّم تسليط الخيال على المعلومات المستمدّة من الحقيقة التاريخية»[1].

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية، مهما حاول نشدان ذلك، بل إنّه يعبّر في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولا و أخيرا أيديولوجيته بالإضافة إلى أنّ مبتغى الروائي هو ملامسة الجمال و التأثير في النفوس من خلال توظيفه للتاريخ بطريقة ما لتجذب القارئ و تشوقه، أمّا المؤرخ: « يذهب إلى الماضي مكتفيا به»[2] ، فهدفه واضح و بيّن و هو ملامسة الحقيقة كما هي دون التصرف فيها أو إبداء رأيه، على عكس الروائي الذي يتمتع بخاصية الحرية و التلاعب بالتاريخ، أمّا المؤرخ فهو أسير ما يكتب، ممنوع عليه التصرف فمهمته محدودة هو نقل الماضي كما هو، حيث: « يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين و المهمشين لذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان، و تتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلا و يضعها في كتب لا ترحب بها مكتبات الظلام»[3].

1- دراج فيصل، الرواية و تأويل التاريخ، ص 365

2- المرجع نفسه، ص 366.

3- المرجع نفسه، ص 369.

الفصل الثاني:أشكال توظيف التاريخ في رواية "كتاب الماشاء".

أولا: بطاقة فنية حول الرواية.

1 #التعريف بالروائي.

2 #أهم أعمال الروائي.

3 #الوصف الخارجي للرواية.

4 #ملخّص الرواية

ثانيا:توظيف التاريخ في الرواية.

1 #الشخصية و المرجعية التاريخية.

2 #الأحداث و المرجعية التاريخية.

3 #الزمن التاريخي.

4 #المكان و المرجعية التاريخية.

أولا: بطاقة فنية حول الرواية.

1- التعريف بالروائي:

هو سمير قاسيمي ولد بالجزائر العاصمة في عام 1974م، حاصل على بكالوريا في الحقوق، عمل محاميا، و محرّرا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية عمل كمصحّح لغوي في الصحافة، و هو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافيوصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013م.اختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر" لتنشرها في صفحاتها مترجمة للإنجليزية سنة 2011م، كما تعدّ روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في سنة 2009م، إضافة إلى أنّه يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية "صوت الأحرار"، و حائز على جائزة هاشمي سعيداني عن أول أفضل رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع".

2- أهم أعماله:

- "يوم رائع للموت"، أصدرت سنة 2009 م.
- "هلابيل"،2010 م.

-"الحالم"، 2012 م.

-"تصريح بضياع"، 2010 م.

-"حب في خريف مائل"، 2014م.

-"في عشق امرأة عاقر"، 2011 م.

- " كتاب الماشاء"، 2016م.[1]

3- الوصف الخارجي للرواية:

-اسم المؤلف: سمير قاسيمي.

-عنوان الكتاب: "كتاب الماشاء (هلابيل..النسخة الأخيرة).

-الناشر: دار المدى

-الطبعة: الأولى2016م.

-عدد الصفحات: 232.

-تصميم الغلاف: ماجد الماجدي.(يحتوي على عنوان الرواية الذي كتب بخط غليظ و لون أصفر لجلب الانتباه و أسفله عنوان فرعي باللون الأسود ليوضح بأن الرواية امتداد للجزء الأول من رواية "هلابيل" إصدار 2010 م، في أعلى

1-http//oh.m.wikipedia.org.13/4/2017-

الغلاف اسم المؤلف و في الأسفل صورة لطبيعة صحراوية ورجل ممدّد على الرمال، وهي تعبير عن مجريات الرواية و شخصياتها المهمشة.

4- ملّخص الرواية:

بعد البلاغ الذي تقاه "جيل" من البريد، يتوجه و يسحب منه وديعة كانت قد تركتها له "ميشال دوبري"، و هي عبارة عن عشرين ورقة مكتوبة بخطّ اليد وقرصين و ثلاثة أظرفة، إضافة إلى صورة مكتوب خلفها "الربيعة فراش رفقة ابنه رابح و حفيده بلقاسم" يشرع "جيل" في الاطلاع على هذه الوديعة وفق الترتيب الذي وجدها عليه فهذه الوديعة عبارة عن بحث حول حقيقة "سيباستيان دي لاكروا" الذي همشه التاريخ.

و انطلاقة هذا البحث كانت من المقال الذي نشرته مديرية الأرشيف الفرنسي و الذي جاء بعنوان "الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا بتوقيع إيمانويل لو بلو" و بعد اطلاع "ميشال دوبري" على هذا المقال و العودة إلى الأرشيف الفرنسي في الأنترنيت، للتحقق من ماهية هذا الاسم، لم تجده مذكور في الأرشيف...فراسلت مديرية الأرشيف للاستفسار عن سبب اسقاط هذا الاسم، إلّا أنّ مراسلاتها المتعددة لم تلقى ردّا، فتقرّر "ميشال" البحث بنفسها عن حقيقة "سيباستيان".

فتتوجه إلى مدينة " طولون" بعد بحث مطوّل، فتجد المنزل الذي كان يسكنه سيباستيان قديما و الذي يعرف حاليا بمنزل "المفقودين" ، و فيه تلتقي مع سيدة جزائرية الأصل تدعى "شيرازي نوي" التي تصبح صديقها و تطلعها فيما بعد عن حقيقة "سيباستيان" و كونه كان مترجم في الحربية الفرنسية أثناء احتلال مدينة الجزائر، بطلب من بوتان الذي أقنعه بأنّ الهدف من الحملة هو تحرير الجزائر من الاستعمار التركي و نقل الحضارة لهم، و لكنه يكتشف العكس بعد دخول الجزائر أين فوجئ بالنوايا الحقيقية للحملة...

يحاول "سيباستيان" العودة إلى فرنسا لكنه يفشل في ذلك بعد اكتشاف حقيقة هذه الحملة... و في أثناء إقامته في مدينة الجزائر يلتقي برجل يدعى "ابن الربيعة" والذي يؤمنه على حمولة ليوصلها إلى "أحمد باي" كونه فرنسيا و بعيد عن الشكوك...يوافق "سيباستيان" و يتوجه بالحمولة إلى قسنطينة أين يلتقي "بأحمد باي" و بسبب الحصار يطلب منه هذا الأخير التوجه بالحمولة إلى الجلفة، و هناك استقر "سيباستيان" و غير اسمه إلى "الربيعة فراش" و يتزوج و ينجب "رابح" ويطلّع على الحمولة التي كانت عبارة عن ألواح ثامودية تحوي حقيقة الخلق وقصة "هلابيل" الابن غير المعترف به من بل آدم، و تبشّر بنبي اسمه "الوافد بن عباد"....

بعد اطلاع جيل على هذه الأوراق ينتقل إلى القرصين، فالأول يحوي قصة بطل مهمش آخر يدعى "قدور فراش" و المعاناة التي عاشها منذ صغره، بعد دخوله السجن أين تعلم القراءة هناك، و بعد خروجه من السجن يتولى اتمام البحوث التي كان يقوم بها أخوه المتوفى "السايح" بقرية بن يعقوب و تندوف ، و في اطار هذه البحوث يلتقى "بشيرازي النوي" التي كانت على معرفة بأخيه "السايح"، و التي يصطحبها معه إلى بن يعقوب حيث "منزل البراني" و هو نفس المنزل الذي أقام به "سيباستيان" قديما و خبأ به الألواح... و هناك تعرضا للرجم من قبل أهل المنطقة.

أما القرص الثاني فهو ينقل لنا قصة التحقيق في حادثة الرجم التي يقوم بها مفتش نقل من العاصمة، إلّا أنّ تحقيقه لم يجدي نفعا فالجميع ينفي هذه الحادثةيقوم المحقق بتحقيق سري بعد ذلك و يتوجه إلى تندوف بعدما علم أنّ "قدور" و"شيرازي" توجها إلى هناك، و يلتقي هناك برجل صحراوي يساعده في البحث عنهما و الذي كان على معرفة مسبقة بهما، من ثمّ يعلم المفتش أن قدور قد مات متأثرا بجروحه جراء الرجم، و أنّ شيرازي تخضع للتحقيق في مركز الشرطة ويتوجه المحقق رفقة حبوب و يخرجان شيرازي من المركز، و بعدها ينتقلان إلى العاصمة و تطلع المحقق على حقيقة الأبحاث التي كان يقوم بها قدور من قبله "السايح"وتتركه له خيار الخوض في هذا الأمر أو تركه، فيفضل العودة إلى عمله إلّا أنّ القدر يعيده من جديد للخوض في هذا الأمر، بعد خبر وجود جثة

متعفنة لرجل أثبتت التحاليل أنها تعود لبوعلام عباس، الذي كان سائق "السايح" و له علاقة "بشيرازي".

بعد إطلاع جيل على أوراق النوي توضحت له الفكرة و فهم أنّ كل الأحداث التي قرأها و التي كان أبطالها ممن همشهم التاريخ و المجتمع من "هلابيل" ذلك الذي أنكرته الشريعة السماوية إلى "سيباستيان" المترجم البسيط في الحربية الفرنسية وصولا إلى "السايح" و "قدور" و "النوي" و هم لا شيء، حملوا رسالة الله و قد اختارهم من الهامش ليكونوا على معرفة بأسرار الكون.

ثم ينتقل "جيل" إلى الأظرفة التي تعمقت في شخصية كل من "ميشال" التي وجدت نفسها حوارية من حواريي الوافد بن عباد،و"عباس بوعلام" الذي يعيده القدر إلى المكان الذي هجره بطلب من "السايح" لجلب مظرّف من منزل "البراني"و"حبوب ولد سليمة" الذي يعود نسبه إلى طائفة الوافدين إلّا أنّه لم يكن من أتباعها.

و مع انتهاء "جيل" من قراءة هذه المظاريف الثلاثة تأكد من خطورة ما يقرأ وأنّ وجود "هلابيل" من شأنه أن يشكك في حقيقة الرسالات السماوية و في حقيقة الخلق، فهي تنبئ برسول جديد اسمه "الوافد بن عباد" يتجسد في أناس مهمشين و أنّ النسل الإنساني هو لابن غير شرعي لآدم.

ثانيا: توظيف التاريخ في الرواية.

1- الشخصية و المرجعية التاريخية:

تعتبر الشخصية التاريخية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية، فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية، « و من ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[1]، بالرغم من ذلك فإنّ الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة، و لم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية.

إنّ أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عموما و الرواية التاريخية خصوصا، هو تعامله مع شخصيات جاهزة محدّدة المعالم و الثقافية، شخصيات لها وجودها و حضورها في التاريخ الرسمي حددّت بدايات حياتها و نهايتها كتب التاريخ سلفا، ممّا يقيّد الفنان الروائي، و يقلّل من حريته، فالروائي باعتباره فنانا و ليس مؤرخا فإنّه بلا شكّ يسعى إلى تحقيق الصدق الفنّي من دون أن يشوّه الحقيقة التاريخية، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، أسئلة لا تتعلق بالكشف عن الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع شخصيات جاهزة في التاريخ، بمرجعيتها الفكرية و الثقافية و الدينية.

فالشخصية التاريخية هي من أبرز الشخصيات الحاضرة في الرواية، تعتمد على التاريخ فهي تدلّ على اطلاعه و ثقافته الواسعة، فالشخصية التاريخية: « التي يستوحيها

1- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 85.

المؤلف من كتب التاريخ و أحداثه، و يكون موضوعها مقابسا من سيّر القادة، و رجال الدين، أو أصحاب الحركات و الثورات التاريخية، و الشعوب مع مختلف أجناسها»[1].

رواية "كتاب الماشاء" تحتوي على الكثير من الشخصيات التاريخية و المتخيلة على السواء فمن الشخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ، نجد إلى جانب "أحمد باي" "الداي حسين"، و شخصيات أخرى مشاركة في خلافة "أحمد باي"، و شخصيات في الجيش الفرنسي مثل: "نابليون بونابارت" ، "الضابط بوتان"، "الدوق دي رافيغو" بالإضافة إلى الشخصيات المتخيلة و على رأسهم المترجم الحربي "سيباستيان دي لاكروا" هذه الشخصيات التي زادت من تلاحم الواقع بالغوص في أدّق تفاصيله، و ساهمت في نمو الأحداث و تطورها.

إنّ أوّل شخصية تاريخية تستوقفنا هي شخصية "الداي حسين" حاكم مدينة الجزائر وهو« آخر الدايات العثمانيين في الجزائر، حكم من 1818م–1830م ، و هو من أصل تركي، بعد وفاة الداي "عمر باشا" تولى الحكم في الجزائر، تمزت فترة حكمه بالكثير من المصائب و المشاكل في مختلف المجالات، و انتهت باحتلال الجزائر من طرف الجيش الفرنسي سنة 1830م»[2]، و هذا ما جسّده "قسيمي" في روايته حيث أشار إلى هشاشة حكم

1- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 226.

2- فتيحة صحراوي، الجزائر في عهد الداي حسين(1818- 1830م)، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر2، 2011/2010م، ص 14.

"الداي حسين" في قوله: «...إلّا أنّ الكاتب و على عكس مرافقيه من المور: أحمد بوضربة،...كان يتحدث باسم الخزناجي، زاعما أنّ الداي حسين لم يعد يمثّل إلّا نفسه وتمادى في وصف ضعف الداي حتى وعد الكونت في لحظة حماسة أو نفاق، أنّه سيحضر له رأسه»[1].

يهدف "قاسيمي" من خلال شخصية "الداي حسين" إلى إبراز بعدها السياسي المتمثل في تقريب صورة ضعف بعض الحكام في زمننا الحاضر، هذه الشخصية الضعيفة التي لا تتحلى بالشجاعة في اتخاذ قراراتها بنفسها ممّا أدى إلى هشاشة حكمها، هذه الصورة التي حاول المؤلف إيصالها لنا، على عكس الشخصية الشجاعة التي لا تهاب لا قوة الجيش فرنسا و لا مدافعها، و المتمثلة في« شخصية "أحمد باي" حاكم المنطقة الشرقية أي بايلك الشرق من(1826–1837م) تميّز بصرامته، و أظهر جدارته واستحقاقه لمكانته و تصدى بكلّ قوة للاحتلال الفرنسي حيث عرف بشجاعته و حنكته الحربية»[2].

حيث يقول الراوي: « أمّا الذي أدهشني بالفعل تلك العبقرية التي أبداها أحمد باي حيث توجه إلى (مسلح) و نصب مدافعه الصغيرة و بعض المدفعية التي غنمها في هجومه على مؤخرة الجيش، ليصبح الفرنسيون بينه و بين أسوار المدينة...و لم يخشى

1- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، ط1، دار المدى للطباعة و النشر، 2016، ص 46.

2- أوجين فايسات، تاريخ بايات قسنطينة في العهد التركي(1792- 1873م)، ج3، تر، صالح منور، ط1، دار طليطلة، الجزائر، 2013م، ص 254.

أن تكون دفاعات المدينة غير كافية، أرسل إليها جزءً من الجنود الذين دخلوا المدينة ليلا من جهة صعبة لم تكن محروسة، و في نفس الوقت اغتنم رداءة الطقس و التعب الذي أصاب الجنود الفرنسيين، و أخذ يناوشهم ليلا، ليمنعهم من النوم و الراحة...و حينئذ يئس الفرنسيون من دخول المدينة، قرروا الانسحاب و العدوة إلى عنابة»[1].

لقد ركز "سمير قسيمي" في روايته على المسيرة النضالية للشيخ "أحمد باي" و فترة حكمه، حيث تمكن من بلورة تلك الفترة التاريخية و كل الظروف المحيطة بالشخصية المرجعية "أحمد باي" حيث كشف للقرّاء تاريخها الحافل بالانتصارات و المكانة الرفيعة التي احتّلتها و التي جعلتها خالدة في ذاكرة الجيل الحاضر.

لكن إذا تأملنا قليلا ندرك أنّ المؤلف لا يصبو إلى التعريف بشخصية "أحمد باي" و لا بشخصية "الداي حسين" و غيره، و ابراز مكانتهم في التاريخ الجزائري، بل جعلها مرجعية اتخذها وسيلة فنية، للكشف عن أفكار و أحداث لم يصفح عنها التاريخ الحديث، كانت لها علاقة بالشخصيات و بالظروف التي عاشتها في تلك الفترة، و من هنا يبدو أنّ الكاتب جعلها وسيلة لإسقاطها على الحاضر بغية ترسيخها في ذهن القارئ ، و جعله يستمتع أكثر بقراءة التاريخ الماضي الذي بنيت عليه حضارات.

1- الرواية، ص ص 146، 147.

و الجدير بالذكر أنّ الكاتب اتكأّ على مرجعية تاريخية مثل "أحمد باي"، بكل أبعادها الجمالية و الفكرية و جعلها صورة حية شاهدة على أصالة الحوار، و التسامح و هي ثقافة انعدمت و اندثرت في زمن هيمنت عليه أساليب التطرف و الأحادية، و مثالا للشجاعة و القيادة الحكيمة التي نفتقد لها في حاضرنا فنحن بحاجة لأحمد في مجتمعنا وهذا ما أراده المؤلف أن يوصله للقارئ حسب قراءتنا.

إنّ سيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردي في الرواية، معناه أنّ هذه الظروف مازالت مستمرة في الحاضر، و بالشكل نفسه و هذا الذي تحاول رواية "كتاب الماشاء" إعادة بنائه، فبداية القرن الواحد و العشرين هو بداية لتفكير جديد في ظلّ العولمة، يسعى هذا التفكير إلى تكريس حوار حضاري، و الاهتمام بقضايا الإنسان كإنسان، حوار بين الإسلام و المسيحية، بين الشيخ "أحمد باي" و المترجم الحربي "سيباستيان دي لاكروا" التي يتبادل فيها الرّجلان اللغة و يسعى كلّ واحد منهما إلى خدمة الآخر أو خدمة الإنسان مهما كانت عقيدته أو جنسيته أو موطنه.

و يستمر هذا الحوار عبر بعض صفحات الرواية التي يمكن اعتبارها رسالة لبناء الدول على السلم و الحوار الحضاري، و تغيير النظرة إلى الآخر بتقبله كإنسان ، و يأتي هذا من خلال كلام الشيخ "ابن الربيعة" و "سيباستيان دي لاكروا" بتوكيله تسليم الأمانة التي بحوزته، حيث يقول الراوي: « ...تسلّلت خارج المعسكر حتى بلغت مخبأ الرسائل

التي أعطاني إياها الربيعة، فعشية عودتي من عند الربيعة يوم سلمني الرسائل، خشيت أن تقع في يد أحدهم، و فضلت أن أحفر لها في مكان غير بعيد و دفنتها في مكان علمته[1]».

إنّ اعتماد "قسيمي" على شخصية مثقفة يقدّم لنا « صوراواقعية و تاريخية عن المثقف العربي الحديث، و هو يعيش في حالة التمزق الداخلي بين عالم متناقض: عالم قيم مترسبة في أعماقه، و يحاول التمرد عليه بوعيه بها، و عالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها، و ينتج هذا التناقض القائم الاحساس بالتغرب و الرفض و بالتالي المعاناة»[2].

يمثل الطرف الأول "أحمد باي" الذي إن كان يعيش في الماضي فعلا، إلّا أنّه يعبر عن المستقبل من خلال أفكاره و تطلعاته في إيقاظ الناس من سباتهم، و تغيير الذهنيات و بناء الدولة و توحيد الناس تحت سقف واحد بعيدا عن سلطة القبيلة، بينما يقف في الطرف الثاني في مواجهة "أحمد باي" قومه الذين تغلّب عليهم الفكرة الرجعية المقدسة للماضي و التشبث به، و التي هي آيلة للزوال بحكم انعزالها في الماضي، و يبدو ذلك جليّا في الرواية، فمعاناة "أحمد باي" لم تكن نابعة من صراعه مع العدو الفرنسي، بل من محيطه والظروف التي كان يعيشها، و من خيانة و مكائد كانت نصب له حيث

1- الرواية ، ص 140.

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 142.

يقول:«إلّا أنّ أحمد باي بمجرد وصوله إلى ناحية سطيف اكتشف المكيدة، و صدّ هجوم بعض قبائل الناحية المتحالفين مع سليمان»[1].

يبدو الحضور القوي لشخصية "سيباستيان دي لاكروا" جليّا من خلال تحقيق جميع مشاريعه التي نهضت بها الرواية، بدءً من تعاطفه مع الجزائر و شعبها و محاولة احياء ضمير فرنسا، و يظهر هذا في الملفوظ التالي: « فشكلت فرقة من الجنود المؤمنين بمبادئ و بدأنا ننفذ خطة من ثمانية بنود، كان بينها: السعي لدى الملك لإبلاغه بالصورة الحقيقية للجزائر بعد الغزو، لاسيما بعد تولي الدوق دي رافيغو»[2]، يقول أيضا:« محاولة احياء ضمير الأمة الفرنسية لدى الضبط السامين الفرنسيين، يحثهم في كلّ مناسبة باحترام حقوق الإنسان في كلّ أوامرهم و لقد طبعنا و نسخنا آلاف النسخ من ميثاق حقوق الإنسان للسيد فيتال من أجل توزيعها عليهم و على الجنود الفرنسيين»[3].

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الرئيسية فحسب، حتى بالنسبة لباقي الشخصيات الحاضرة في قلب المعارك، يظهرها الروائي بصورة توحي بشعور خفي مثل: شخصية الدوق دي رافيغو، الشخصية القاسية التي لا تتحلى بأدنى أخلاق الحرب والذي دائما يجد لذّة في إطلاق الرصاص أو يأمر بقطع رؤوسهم و المذبحة التي ارتكبها في

1- الرواية، ص 126.

2- الرواية ، ص 129.

3- الرواية ، ص 130.

حق أهل قرية "العوفية" و هي حادثة مشهورة نفذها الدوق:« لقد أمر الدوق بغزو قبيلة العوفية و إبادتها، فكما جاء في رسالة "بيشون"« لقد كان أمره واضحا لا لبس فيه، أقتلوا كلّ من انتسب لهذه القبيلة حتى كلابهم أقتلوها، لا أريد أن يعود كل جندّي بعد الحملة إلّا بأحد هذه الأمور: رأس معلقة على نصل، محفظة بارود فارغة أو قصص مرعبة تؤرق الكبار»[1].

بالإضافة إلى الشخصية التاريخية المتمثلة في "الضابط بوتان" الذي:« كلّف بتدريب الجيش العثماني (1807/1806م) و في نهاية عام 1807م عاد إلى فرنسا، و حصل على وسام جوقة الشرف، ثمّ وقع عليه الاختيار لإنجاز مشروع تجسس دقيق لاحتلال الجزائر»[2]، حيث يقول الراوي:« و في فجر الرابع و العشرين من ماي رأيت أوّل مرة هذه الأرض و ما إن تراءى الساحل للضابط بوتان حتى أعطى الأمر للطاقم أن يظلوا يقضين و ألاّ يغامروا بالاقتراب أكثر من اللازم، و أمر أن تبقى "لوروكان" في موقع يسمح لها بالمناورة و الانسحاب إذا هاجمتها سفن الداي مع الأخذ بعين الاعتبار مدى المدافع التركية ، لا تنسوا " صرخ بوتان تملؤه الحماسة"... لم نأت للحرب هذه المرة، و لكن مهمتنا هذه ستكون في عين الأمة أهّم من كل حرب»[3].

1- الرواية، ص 137.

2 - فضيلة حفاف، السياسة الفرنسية في عهد الدوق دي رافيغو،(ديسمبر 1833/1831م)، رسالة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2013/2012م، ص 5.

3- الرواية، ص 39.

هذه الشخصيات مثلت رمزا للاستبداد و الاضطهاد، فقد حكم عليها الروائي بأنها مثال للظلم و الاستبداد، و هذا ما فهمناه من الرواية، فالتاريخ البشع لهذه الشخصيات ينظر لها كرمز للظلم و الاضطهاد، لقد كانت دلالات هذه الآراء التي قدمناها مجرد قراءتنا الخاصة للرواية، و أحداثها و شخصياتها عبر هذا التحليل يمكن أن نبرز رؤية المؤلف قسيمي من خلال روايته "كتاب الماشاء" للتاريخ و جعله موضوع للدراسة.

لقد وظفت الرواية كثير من الشخصيات الحقيقية، و أخرى متخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، و فسحت الرواية الطريق للناس العاديين الذين أهملهم التاريخ أي المهمشين، أن يبرزوا و يكون لهم نصيبهم من التعبير و ابداء الرأي و المشاركة في تشكيل الحياة العامة.

2- الأحداث و المرجعية التاريخية:

إنّ الحدث هو المكوّن الرئيسي الذي تقوم عليه عماية البناء السردي، و هو « عبارة عن مجموعة من الأفعال و الوقائع، رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام»[1]، أو هو «لعبة قوة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين شخصيات»[2].

2- صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهليزللطاهر وطار، رسالة ماجستير في اللغة العربية آدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008م، ص 195.و

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2002م، ص 74.

الحدث إذن هو تلك الصراعات داخل الرواية، التي تتجسد وفقا لعلاقات الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى للتعبير عن الواقع.

و يستثمر "سمير قسيمي" التاريخ و يستمد من مادته لتشكيل بناء روايته "كتاب الماشاء" بالرجوع إلى الماضي سواء كان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ ، يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر، و هذا ما يدفعنا إلى البحث داخل النصّ الروائي لإخراجه عن دلالات ذلك، و عن الأسباب التي دفعت الكاتب إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى ، قد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية يحاول الروائي من خلالها اسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك الماضي، و قد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذا يفرّ إليه من وطأة الواقع المتخلّف.

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي و الحاضر و بشروط الكتابة، و سنحاول ابراز الطرق التي اعتمدها الكاتب لتوظيف التاريخ و أحداثه و اخراجها اخراجا فنيا، بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها التاريخية.

قدم لنا الكاتب حدثا تاريخيا مهما في بداية روايته، هو بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830م، و النوايا الحقيقية لفرنسا التي كانت مخبأة تحت قناع أنّ فرنسا لا تهدف لاحتلال الجزائر، و لكن تخليصها من الترك و تحريرها.

و نفهم ذلك من خلال هذا المقطع السردي للضابط بوتان:« أعرف رأيك مسبقا ولكن اعتبر الأمر خدمة لصديق لم يطلب منك سابقا أي خدمة، و لتعلم أنّ غرضنا من غزو الجزائر ليس الاستئثار بها و احتلالها و لكن تخليصها من الترك و تحريرها، لذلك أترجاك أن تنظر إلى الأمر بعين المدرك لمهمة الأمة الفرنسية نحو كامل الإنسانية وبالأخص تلك المجتمعات البدائية، لتذوق أخيرا طعم الحضارة.

بهذا ظنّ بوتان أنّه نجح في اقناعي بقبول المهمة، فقد كنت أعرف غاياتها و أسبابها الحقيقية، لم يكن يخفى على أحد ما تكبده كبرياء نابليون حين أرغم على دفع ألف فرنك فدية لبعض الأسرى، و لو أنّ الأمر توقف عند هذا الحدّ لتناسى كبرياءه المجروح و أجّل التفكير إلى حينه، و لكنّ الجزائريين تمادوا في تعنتهم بمجرد أن تناهى إليهم خبر غرق الأسطول الفرنسي في ترافلغار، و توهموا أنّهم بمنح بريطانيا امتياز صيد المرجان وسحبها منه، سيقضون على فرنسا. لذلك كان لابدّ من تأديبهم، و لا يتأتى ذلك إلّا باستبعادهم..فما لم يعط باللين يؤخذ بالقوة»[1].

1- الرواية ، ص ص 38، 39.

يهدف "سمير قسيمي" بإدراج هذا الحدث التاريخي في بداية روايته لما يحمله هذا الحدث من أبعاد، إلى محاولة اسقاط الاحتلال الفرنسي و مكائده التي دخل بها إلى الجزائر. و ما يحدث اليوم في الوطن العربي عموما و الجزائر خصوصا بالإضافة إلى الواقع المضطرب الذي تعيشه اليوم، حيث حاول الكاتب تجسيد الصورة التاريخية الرامزة من خلال حكم الأتراك و دخول الاحتلال، و ذلك بوضع المجتمع أمام الماضي التاريخي الوطني بكلّ تراكماته و صراعاته التي غيّبت كثيرا من الشخصيات الثورية.

تناول الكاتب أيضا حدثا تاريخيا مهما، و هو سقوط مدينة الجزائر و تسليمه لفرنسا حيث يقول:« و قد ضمّ هذا الوفد كاتب الداي حسين الذي أمره أن يتفاوض باسمه حتى يحصل على أفضل ما يستطيع، إلّا أنّ الكاتب و على عكس مرافقيه من المور: أحمد بوضربة و حسن بن حمدان بن عثمان خوجة، كان يتحدث باسم الخزناجي، زاعما أنّ الداي حسين لم يعد يمثّل إلّا نفسه، و تمادى في وصف ضعف الداي حتى وعد الكونت، في لحظة حماسة أو نفاق، أنّه سيحضر له رأسه»[1]. محاولا بذلك إعادة كتابة التاريخ المهزوم باستحضاره لهذا الحدث أي سقوط المدينة، فهو يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفتحة للحدث التاريخي، تمتزج فيها الأبعاد الحضارية الراسمة لمعنى الإنسان ونقل همومه و تأملاته.

1- الرواية ، ص 46.

بالإضافة غلى الحادثة المأساوية الشهيرة المتمثلة في «مذبحة "جامع كتشاوة" يوم 17ديسمبر 1831م، حيث عمد "الدوق دي رافيغو" إلى تحويل المسجد إلى كنيسة. و بعد الموقف المعارض للسكان و رفضهم لفعل الدوق المشين أعطيت الأوامر للجيش باحتلاله بالقوة و محاصرته، حيث كان حوالي 4000مصلّي قد اعتصموا به، فواجهتهم القوات الفرنسية بعنف، و أمر الدوق بإطلاق النار على المصلين حيث وقعت حينها مجزرة في حق الشعب الجزائري»[1].

وظّف سمير قسيمي هذه الحادثة كحدث تاريخي قدمته شخصيات روائية و أخرى تاريخية حيث يقول:« ...كنّا قد التقينا أياما بعد مذبحة "جامع كتشاوة" الشهيرة، جاء يومها برفقة وفد من بعض القبائل ليقابلوا حمدان خوجة حتى يكون رسولهم إلى الدوق دي رافيغو...»[2]. حيث يهدف قسيمي من خلال ما قلناه إلى اسقاط هذه الحادثة على ما يحدث من انتهاكات في مساجدنا أهمها ما يحدث في "مسجد القدس" الشريف من طرف الاحتلال الاسرائيلي، بالإضافة إلى الهجمات الارهابية الأخيرة التي نفذت في مساجدنا والهدف من ورائها هو ضرب الأمة الاسلامية في عقيدتها و هزّ كيانها باعتبار أنّ المسجد هو مكان مقدّس لدى المسلمين، فهو يمثّل هويتهم الاسلامية و مرجعتيهم الدينية التي هي مستهدفة اليوم من الغرب، حيث يقومون ببذل جهود جمّة لتهويد المساجد

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.http//oh.m.wikipedia.org.13/4/2017

2- الرواية، ص 119.

وتنصيرها و القضاء على العقيدة و الدّين الحنيف الذي جبلنا عليه من خلال إنشاء منظمات وجماعات تقتل و تنهك أعراض الناس باسم المسلمين و الإسلام، و لكن الإسلام بريء منهم براءة الذئب من دم يوسف.

كذلك يدرج "قسيمي" حادثة أليمة أخرى هي "مذبحة العوفية" حيث «كانت قبيلة العوفية تشكل خطرا على الاحتلال الفرنسي للجزائر، لأنّها تشكّل همزة وصل بين المقاومين في مدينة القصبة و المقاومين الآخرين في سهل متيجة، و منطقة القبائل. وكانت هذه المذبحة يوم 06أفريل1832م و التي أقدم على تنفيذها العقيد "ماكسيمليان جوزيف" وكانت حصيلة هذه المجزرة حوالي مئة جزائري من هذه القبيلة، و لم ينجو من هذه المذبحة سوى أربعة أشخاص، أمّا زعيم هذه القبيلة فقد أعدم فيما بعد، بعد محاكمته من طرف الجيش الفرنسي»[1].

ربّما يهدف الكاتب من خلال إدخال أحداث تاريخية في متنه الروائي، إلى محاولة إعادة الماضي في قالب الحاضر، و جذب القارئ الذي عزف اليوم عن الاطلاع عن تاريخه، فيحاول الكاتب من خلال روايته "كتاب الماشاء" استحضار التاريخ بشخصياته الروائية، و ذلك بالعودة إلى الماضي و الهدف منها توضيح قضايا شائكة رهن

1- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، المرجع السابق.

العصرحيث يقول الروائي:« ...فبعد مذبحة العوفية لم أعد قادرا على البقاء في هذا الوطن...»[1].

إنّ سيطرة الأحداث التاريخية على الحاضر السردي في الرواية معناه أنّ هذه الظروف مازالت مستمرّة في الحاضر، و بالشكل نفسه كما ذكرنا سابقا، فلا يمكننا قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجته، أو الظروف التي أوجدته « لأنّ الأثر القصصي أثر فنّي قد لا يدّل على روح العصر الذي تنسب إليه أعمال المغامرة، و بقدر ما يكشف روح العصر الذي ظهرت في بطرائق لعلّها أشدّ تعقدا و ذات مستويات أكثر خفاءً»[2].

و من هذا المنطلق تبرز بواعث كثيرة، فنية و ثقافية و سياسية و اجتماعية واقتصادية تدفع بالرواية إلى العودة للتاريخ، أهمها« "البحث عن الذات الضائعة" و"اكتشاف معنى الاستمرار" و "الانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد" أو "مسح الغبار عن الصورة القديمة"، كلّها معاني سنتذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية»[3].

و هذا ما دفع بسمير قسيمي للعودة إلى أحداث تاريخية و تسليط الضوء عليها وبعثها من جديد من أجل أن تكون بمثابة استذكار لما سبق.

1- الرواية، ص 120.
2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000م، ص 39.
3- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 236.

3- الزمن التاريخي:

الزمن مادة معنوية حيوية متعلقة بالوجود الإنساني منذ الأزل، و لهذا ارتبطت معرفته بمجالات متعددة، فلسفيته و فكريته و سيكولوجيته و أدبيته و هو ما يتيح فرصة اكتشاف مدى تأثير الزمن في صيرورة العلوم المتصلة بالإنسان و لهذا اهتم الأدباء و النقاد به باعتباره إحدى آليات الحركة، و فاعلية الإبداع الأدبي، و قد ركزوا اهتمامهم حول الزمن النفسي و آليته في النص الأدبي رغبة منهم « في الكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزمن الطبيعي لتلبية الحاجيات المادية للجسد، أو قل أنّ الأدباء رغبوا في انقاض الروح من سيطرة المادة، و اسماع الناس يكمن وراء سلوكهم في الحياة، و تعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تنقلب عبر الزمن»[1].

إنّ للزمن فاعلية كبيرة في الحركة و الديناميكية الإبداعية داخل النفس الإنسانية، فهو يمثل الصيرورة و التحول لأجل التقدم و التواصل و الوعي بضرورة التغيير، و لهذا كان من أهم الأساسيات التي أنبتت عليها الرواية، باعتبارها فنّا سرديا حديثا جاء كنتيجة لوعي الأنا و بأسباب النهوض لإثبات الذات الإنسانية، و الخصوصية الإبداعية.

1- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 185.

فالرواية فنّ زمنّي بامتياز لأنّها« لا تستطيع أن تلتقطه و تخصّه في تجلياته المختلفة الميثولوجية و الدائرية و التاريخية و البيوغرافية و النفسية»[1]، كما أنّها أكثر الأنواع الأدبية اندماجا مع متقلبات العصور الزمنية و متطوراتها و لأجل هذا تشكلت الرواية كفنّ يطرح إشكاليات العلاقات و كيفية تنظيمها في الواقع الاجتماعي و الذاتي، بوعي خاص و خلق حرّ يجسدان الرفض التام للنمطية والجاهزية، يؤكدأن سعي الروائي نحو التجريب، و خلق عالم زمني غير واقعي، تسيره الرؤى و القيم الخالدة غير المرتبطة بزمن تاريخي معيّن و هو ما يمكّنها من الانفتاح على القراءات التأويلية المستقبلية على تنوعها و اختلافها.

و هذا تماما ما يميّز النصّ الروائي عن غيره من سائر الفنون السردية التي تقترب من شكلها « فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا و منغلقا على نفسه، فإنّ الزمن الروائي يظلّ عديم الاكتمال، لأنّه يملك امكانية الانفتاح على المستقبل في أيّة لحظة، و لكن الزمنين معا حسب "باختين" دائما يشتركان في كونهما ليسا زمنا بالمعنى الضيّق للكلمة وإنّما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة و القيم»[2].

1- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول،ع4، المجلد 11، 1993، ص 22.

2- سعيد يقطين، القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 185، ص162.

و يتجلّى الزمن في النص الروائي من خلال تلك التقسيماتالتي وضعها الدّارسون للزمن الروائي، و« هي تقسيمات تكشف عن وعي جديد بخصائصه و وظائفه و دلالاته التي يؤديها، ومن هذه التقسيمات نجد أزمنة داخلية و يمثلها:

-زمن القصة.

-زمن الكتابة.

-زمن القراءة.

و أزمنة خارجية متعلقة بزمن الكاتب.

-زمن القارئ.

-الزمن التاريخي»[1].

حيث يعتبر الزمن التاريخي مكونا أساسيا في الرواية التاريخية، فمن خلاله يستنبط الروائي الأحداث و التواريخ و الشخصيات التي تخدم موضوعه، من خلال توظيفها في قالب فنّي إبداعي.

إنّ الزمن التاريخي هو الزمن الحقيقي الذي تقوم عليه الرواية، من خلال توظيفها لأحداث تاريخية وقعت في أزمنة مختلفة في الواقع، حيث «يمثل الذاكرة البشرية، يختزن

1- ينظر: سهام سديرة، بنية الزمان و المكان في قصص الحدست النبوي الشريف، رسالة مجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005م، ص 26.

خيراتها مدونة في نصّ له استقلالية عن عالم الرواية، و يستطيع الروائي أن يفترق عنه»[1].

يتجلّى توظيف التاريخ في رواية "كتاب الماشاء" في أوّل حقبة زمنية معينة، افتتح بها بداية الرواية، و هي الفترة بين(1808م–1830م) و تمثّل هذه الفترة الوقت الذي كان يمهد فيه الضابط "بوتان" لاحتلال الجزائر، من خلال هذا المقطع:« شارك في مواقع مهمة أشهرها حصار التويلري الذي مهّد لنابليون الاستلاء على الحكم، و كان المترجم الرسمي في بعثة الضابط بوتان الشهيرة عام 1808م،دخل الجزائر عام1830رفقة الكونت دي بورمون، و له بحوث هامة حول حياة البدو و التوارق»[2].

إنّ الهدف وراء ادراج هذه الفترة الزمنية من التاريخ في الرواية ليس الهدف منها التذكير بأحداث الماضي، و لكن مقاربة ما حدث في الماضي و ما يحدث في الحاضر و كأن التاريخ يعيد نفسه، نظرا للواقع المزري الذي يمرّ به المجتمع العربي، و أنّه مستهدف من الغرب الذي يحيك مؤامرات للقضاء على العرب بلدا تلوى الآخر.

حيث حاول قسيمي أن يسرد لنا في زمن كانت فرنسا تخطط لاحتلال الجزائر والاستيلاء على صحرائها و سواحلها حيث يقول:« لم أحتج إلى أيّ ذكاء لأدرك أنّها

1- سيزار قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، ص 26.

2- الرواية، ص 17.

نفس السفينة التي استعملها الضابط بوتان في مهمة التجسس، التي قادته إلى سواحل الجزائر تمهيدا لاحتلالها رغم انعدام أي سجّل يؤكّد ذلك»[1].

ينتقل الروائي إلى مؤشر زمني هو 1830م، و هو سقوط مدينة الجزائر و احتلالها من قبل فرنسا، حيث تمثّل هذه الفترة بداية معاناة الشعب الجزائري و نقطة سوداء في تاريخه حيث يقول: « لم تكن تلك الرسالة إلّا حيلة فكّر فيها الكونت لييسر عليه دخول مدينة الجزائر دون أيّ مقاومة شعبية تذكر»[2]، فمن خلال هذه الفترات الزمنية التي تناولها قسيمي حاول معالجة القضايا الراهنة، و لكن بمنظور تاريخي من أجل الكشف عن المستور « فالرواية في استعانتها بالمادة التاريخية تريد بناء الحاضر، و بعث الماضي لإحيائه بأسلوب جديد و تقنيات مبتكرة يحمل من ال إثارة و الجمال ما يسمح بتلقي الزمن بأسلوب فنّي»[3].

و هذا ما يهدف إليه سمير قسيمي في روايته "كتاب الماشاء" حيث ورد أيضا في روايته المقاومة الشعبية في الشرق الجزائري بقيادة "أحمد باي"، حيث يقول: « في طريقنا إلى هناك، كانت الأخبار تتوالى من قسنطينة عن معارك أحمد باي مع الفرنسيين من جهة، و مع إبراهيم باي الملتجئ في جبال عنابة من أخرى، و كذلك عن وعود يكون قد

1- الرواية، ص 20.

2- الرواية ، ص 41.

3- زعرب صبيحة عودة ، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1، دار مجدلاوي، 2006، ص 64.

تلقاها أحمد باي من السطان التركي محمود...أمّا الأخبار القادمة من مدينة الجزائر فقد كانت تتكلم عن سقوط وشيك لقسنطينة، و تؤكد أنّ أحمد باي بدأ يفاوض الجنرالات لتسليم المدينة، و أخبار أخرى تتحدث عن استعدادات الجيش الفرنسي المرابط بعنابة للزحف على قسنطينة، لعزل أحمد باي و تعيين رجل يدعى يوسف خلفا له»[1]

من خلال قراءتنا للرواية نلاحظ أنّ الروائي حافظ على تتابع الأزمنة التاريخية، حيث لم يقدّم أو يأخر أيّ زمن على الآخر، حيث تناول سقوط منطقة القبائل و سقوط عنابة ثم تلاها سقوط مدينة قسنطينة، حيث يقول « كان أحمد باي قد طمأنني أنه سيعود ويرافقني بنفسه إليه بعد أشهر، و لكنّه بعد سقوط قسنطينة كفّ عن زيارة المنعة خوفا أن يكتشف أعداءه من الفرنسيين و العرب مكان أهله فيهددونه بهم»[2].

إنّ أبعاد الزمن في رواية "كتاب الماشاء" تأخذ قيمة خاصة في فهم دلالة النص وأبعاده الفكرية، و على هذا الأساس تبلورت الرواية ببعدها التاريخي، كونها عمل سردي قائم على توزيع الأزمنة، كما يرى عبد الملك مرتاض أنّ « الزمن الحاضر لا يستحيل إلى ماضٍ إلّا حين يذوب في ماضي المؤلف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرواية المكتوب»[3].

1- الرواية، ص 142.

2- الرواية ، ص 149.

3- عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، ص 23.

فالروائي هنا يضع الأحداث التي تبين حاضره، فهو حين ينبش في الماضي التاريخي فإنّه يرحل معه زمن الحاضر، و هذا جسّده "سمير قسيمي" من خلال نبشه في تاريخ الجزائر، بداية من مخطّط فرنسا لدخول الجزائر إلى سقوط مدينة الجزائر، و احتلالها مرورا إلى المقاومة في منطقة القبائل ثمّ عنابة ثمّ قسنطينة بقيادة "أحمد باي"، محاولا نقل دلالات إيجابية و نقل الحياة الاجتماعية و التاريخية و الدينية للمجتمع الجزائري في تلك الفترات الزمنية المذكورة، عن قصد و ليست عبثا. محاولا من خلالها تمرير رسائل مشفرة تحيل إلى ماضٍ حاضر فنيّا، فعودة الكاتب إلى تلك الفترة من تاريخ الجزائر إنّما ليستخلص منها عبرا، و يسلّط الضوء على بعض القضايا الانسانية التي تتكرّر في حياة الناس، فتستفيد منها الأجيال اللاحقة و طريقة تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان خاصة في ظلّ الإسلام.

4- المكان و المرجعية التاريخية:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان و زمان معيّن، و نظرا لهذه الأهمية التي أخذها المكان، نجد "أحمد مرشد" يعتبره « العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص اروائي ببعضها البعض، و هو الذي يسمّ الأشخاص و الأحداث

الروائية في العمق و يدّل عليها»[1]، فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنها مهما كانت طبيعته حقيقي/ لا حقيقي، في حين يقوم أحيانا بتوقيف حركة الزمن ليلتقط حركة الأشياء في امتداداتها المكانية في علاقاتها بما يجاورها، ما يدّل « عن حسّ الكاتب للمكان وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه به، كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشته للامتداد المكاني الذي يدفعه لأن يرى الشيء الواحد مكرّرا في مكانين...أو أن يرى الشيء الواحد في زمانين أو أزمنة مختلفة...»[2].

تتميّز طبيعة الأمكنة في رواية سمير قسيمي "كتاب الماشاء" بعدم الثبات، حيث يمثّل المكان في هذه الرواية الأرضية الخصبة، التي حاول الكاتب من خلالها بناء نصّه السردي، و قد أشار "غاستونباشلار" في كتابه "جماليات المكان" « إلى الأماكن الضيقة و دلالاتها و الأبواب و الصناديق المغلقة، كما تناول جدلية الداخل و الخارج، و أشار إلى أنّه مهما تكن طبيعته – أي المكان– ضيقة أو رحبة، و مهما يكن حجم الموصوف صغيرا أو كبيرا، فإنّه سيشير إلى الحالة النفسية التي تمرّ بها النفس البشرية، و إلى الحرية التي تتوق إليها، و رأى "باشلار" أنّه لا يمكن وضع تعريف محدّد للداخل والخارج، لأنّ الصراع بينهما ليس صراعا حقيقيا، فهي أبسط حركة يمكن أن تخّل باتساق

1- نصيرةزوزو، بناء المكان المفتوح في الرواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مج المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة ، 2012م، ص 22.

2- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظريةو التطبيق، ص 160.

الأحداث، لذلك تناول هذه الجدلية (الداخل و الخارج)، من خلال تعابير الوجود و بعيدا عن الحالات الهندسية»[1].

إنّ الفضاء المكاني في رواية "كتاب الماشاء" يتضمن أمكنة تاريخية أي كانت شاهدة على أحداث تاريخية وقعت بها.

الرواية تظّم مجموعة من الأمكنة المغلقة و المفتوحة و التي يمكن من خلالها استخلاص الأثر التاريخي، فالأمكنة المغلقة «هي الأمكنة المحددة مساحتها و مكوناتها كمكان للعيش أو السكن، الذي يأوي إليه الإنسان و يبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المغطى بالحدود الهندسية و الجغرافية، الذي يكشف عن الألفة و الأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف أو الذعر»[2].

و أوّل الأمكنة التي تستوقفنا في رواية "سمير قسيمي" هي الزاوية و ما تحمله من بعد ديني و ثقافي، في قوله: «... إلّا أنّ سعادتي سرعان ما اضمحلت و أنا أرى الكونت يدخل و حراسه مسجد زاوية سيدي فرج، يأمر بإخلائه و كامل الزاوية حتى يستقر فيه وبالفعل أقام قيادة أركانه في المسجد، بعد أن نهبه الجند و دنسوه، كانت تلك أولى

1- ينظر: غاستونباشلار، جماليات المكان، ص 216.

1- ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثية روايات الجذور، الحصار، أغنية الماء و النار)،ط1، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين،2003، ص 163.

جرائمنا في هذه الأرض...»[1]، و قد استحضر هذا المكان لما يحمله من هوية اسلامية للجزائريين و هو مركز إشعاع ديني و علمي و فيه يحتكم و تسيّر أمورهم، و الاحتلال الفرنسي منذ دخوله إلى الجزائري، أول ما قام به هو طمس هذه الهوية و تدنيس هذه الأمكنة الدينية، و هو نفس ما يحدث في وقتنا الحالي من إساءات للدين الإسلامي واعتداءات على رموزها الدينية في محاولة لتغريب المجتمع الاسلامي و ابعاده عن دينه.

كما عرّج على مكان ذو قيمة دينية و اجتماعية كبيرة لدى الجزائريين و هو "مسجد كتشاوة"، الذي لحقه هو الآخر أذى المستعمر الظالم و هذا ما يبرزه المقطع السردي التالي: «... كنّا قد التقينا بعد مذبحة جامع كتشاوة الشهيرة...»[2]، يعود الروائي من جديد و يبرز بشاعة الاحتلال و سياسته القمعية التي لم تستثني حتى الأماكن الدينية المقدسة و التي تهدف إلى ضرب صميم الأمّة، باستهدافها في دينها، و هذا ما نشهده اليوم في مساجد المسلمين خاصة ما يحدث في مسجد الأقصى الشريف الذي يتعرض لانتهاكات متكررة من طرف الاحتلال الصهيوني.

و يبرز لنا "سمير قسيمي" في روايته المساعي الاستيطانية للجيش الفرنسي، و اتخاذ بيوت و قصور الجزائريين بيوتا لهم، و المقطع السردي التالي يوضح ذلك:« ... كنت وقتها معسكرا في نواحي جنان الباشا مع بعض الجنود منذ أزيد من شهر، نرقد في دار

1-الرواية، ص 42.

2- الرواية ، ص 119.

كانت ملكا لأحد ولداش مدينة الجزائر، صادرها الجيش مباشرة بعد رحيل الولداش مع الباشا حسين و كنت أنا من اختار ذلك المنزل ليكون مرقدا لنا، فقد علمت من سكان المنطقة أنّ أحمد باي التجأ إليه بعد معركة سطوالي و بقى فيه حتى تناهى إليه خبر استسلام الباشا...»[1]، و قد أراد المؤلف من خلال هذا المقطع إبراز أن الغاية من احتلال الجزائر هي مصادرة خيراتها و ليس كما روّج له، بأن الحملة تهدف إلى مساعدة الجزائريين للتخلص من الاستعمار العثماني، و الدليل على ذلك هو سياسة المصادرة لأملاك و أراضي الجزائريين، و نفس الأمر يحدث في الوقت الحالي في عالمنا العربي الذي تتدخل فيه أيادي أجنبية لزرع الفتنة به، حتى يتسنى لهم استغلال ثرواتها، فالكاتب يربط الأحداث الماضية عن طريق دلالات مكانية للإشارة إلى وقائع في الحاضر والتحذير من مخاطرها.

ينقلنا الكاتب في روايته إلى فضاء مغلق آخر، لا يقلّ بشاعة عن ظلم الاستعمار وبشاعته و هو السجن، فيقول:«...في أوّل يوم لي هناك بدى المكان موحشا، و بعد عام أصبح أقلّ توحشا، حتى أصبح في زحمة السنوات المكان الذي أعيش فيه، انمحت من رأسي ذكريات الخارج، و بدأت أنسى أسماء أصدقائي و وجههم...»[2]، فالسجن مكان لا يحب أحد التواجد فيه حاله حال الاستعمار فلا أحد يرضى أن يكون بلده مستعمرا وحريته

1- الرواية ، ص120.

2- الرواية، ص ص 60، 61.

مقيّدة، فالسجن دلالة من دلالات الاستعمار و الاستبداد الذي يقضي على كلّ شيء جميل، وقد استعمل الكاتب هذا المكان المغلق ليجعل القارئ يأخذ صورة عن الاستعمار فما يعانيه السجين في زنزانته هو نفس ما يعانيه الإنسان الذي أحتلت أرضه، و في هذا إشارة إلى معاناة كل سجين سلبت حريته حال الاسير الفلسطيني ، فالكاتب يحيل الصورة المكانية الرامزة إلى الظلم والألم لتجسيدها بين الماضي و الحاضر.

من الأمكنة المغلقة يأخذنا الرّاوي إلى فضاء أوسع، و هي الأمكنة المفتوحة و التي تكتسي أهمية كبيرة « تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي أنها مجموع القيّم والدلالات المتصلة بها»[1]، و أوّل الأمكنة المفتوحة التي تستوقفنا في رواية "كتاب المشاء" هي مدينة الجزائر لأهميتها الكبيرة، و موقعها الاستراتيجي «...أثناء ذلك كنت سارحا في الساحل الذي تراءى لي قطعة من الجنة، بدا البحر أكثر زرقة، و الرمال حبات ثلج، أو بساط قطن، تمنيت في سرّي أن تتجاهل الريح أمر الضابط بوتانوتسير لوركان صوب تلك الشواطئ، فقط لو يحملنا الموج إلى ذلك الساحل لأدقّق في تلك الحصون وأملأ عيني بمشهد مدينة الجزائر، التي قيل لي أنّها من النظافة ما يغني أيّ سائر عن الانتعال...»[2] .

1-فهد الحسن، المكان في الرواية البحرينية، ص 124.

2- الرواية، ص 40.

قدّم لنا سمير قسيمي وصفا لمدينة الجزائر عروس المتوسط و التي كانت تعرف قديما بالجزائر البيضاء لشدة نظافة شوارعها أو المحروسة لحصونها المنيعة، و التي كانت منذ القدم محلّ أطماع المحيطين بها من أعداء، و لكم الوضع تغيّر بعد دخول المستعمر الفرنسي لهذه المدينة فقد شوّه كل شيء جميل فيها، و حلّ الخراب محلّه، و استمرت هذه الأوضاع حتى بعد استقلال الجزائر، فالمدينة إلى اليوم لم تستعد نظارتها و جمالها اللذان كانت عليهما قبل دخول المستعمر.

ينقلنا الكاتب إلى مدينة أخرى و هي قسنطينة لأهميتها البالغة كونها تشكل قطبا حضاريا، حاول الكاتب إبرازه « طوال مكوثي بقسنطينة ....وأنا ألاحظ الحركة الدؤوبة للجنود و البنائين، و كانت على خلاف مدين الجزائر بالأسلحة و العتاد الحربي، فعلى أسوار المدينة وحدها انتصب ما يربو عن ثلاثين مدفعا صغيرا... كما كانت مخازن المدينة ممتلئة عن آخرها حتى أنّ أحمد باي أخبرني ذات مرّة، أنّه يملك من المؤن ما يجعله قادرا على مواجهة حصار سنة كاملة...»[1].

قسنطينة هي عاصمة الشرق الجزائري مدينة العلم و العلماء، مدينة الحصون المنيعة، وظّفها الكاتب من أجل استعادة أمجاد الأمة في أيامها الخوالي، فلقد كانت

1- الرواية ، ص 144.

بمثابة حجر العثرة الذي أبطأ زحف المستعمر الفرنسي، و في ذلك اشادة لماكانت عليه ودعوة من أجل إعادة مجدها .

و من الأمكنة التي استعان بها الروائي، مدينة عنابة « التي يحدّها البحر شمالا،يقع في غربها و جنوبها بعض الجبال المتصلة بجبال قسنطينة...»[1]، أدرجها الكاتب في الملفوظ التالي: « ... و في طريقنا إلى هناك كانت الأخبار تتوالى من قسنطينة عن معارك أحمد باي مع الفرنسيين من جهة، و مع إبراهيم باي الملتجئ في جبال عنابة...»[2] ، فعنابة هي الواجهة الشرقية للبحر المتوسط، و تحتل مركزا مهما، ففيها كان مقرّ الشركة الفرنسية لصيد المرجان، و قد كانت مسرحا للكثير من المواجهات، و ملجأ للخونة، بحكم طبيعة جبالها المتاخمة لقسنطينة مركز مقاومة أحمد باي، و قد أراد الكاتب من خلال إدراجها توضيح مدى مساهمة الخيانات و الطمع في السلطة على حساب مصلحة الوطن المهدد بالاستعمار، فطبيعة المنطقة عرقلت من تقدم المستعمر في حين منحت الخونة ملجأ.

أدرج الكاتب قرية بن يعقوب في قوله: «...حين أغادر "بن يعقوب" سأتركها في كراسة الذكريات على آخر صفحة.. ربّما أقسمت أنّني سأحرق صفحات الجوع و العرّي، و التيه لئلّا يلاحقني ظلّها، و لكنّني عدت إليها و ليس بين يدي ما يمنع الذكريات من

1- الحسن الوزان، وصف إفريقيا،ج2، ط2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983م، ص 104.

2- الرواية، ص ص 141، 142.

نهشي...أهو الشوق أم الاضطرار ما أعادني إلى أرض نفيتها من قلبي بغضا و كرها وازدراءً.. حتما هو الاضطرار...»[1]، من المألوف أن يحّن المرء إلى مكان مولده ونشأته لكن هذا المقطع يحمل من الكره ما كان، لأنّ بن يعقوب في نظر الكاتب رمز للفقر والتهميش، فهي قرية منسية في وسط ولاية الجلفة لم تصلها الحضارة ليومنا هذا، أراد الروائي من خلال إدراج هذا المكان أن يحيل إلى الوضع المتأزم الذي تعانيه جلّ المناطق الداخلية، و فيه دعوة للاهتمام بها.

المكان كان مغلقا أو مفتوحا عمل على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تنحصر أحداث و وقائع الرواية حقيقية كانت أم خيالية، فالمكان من بين العناصر المشكلة للبناء الروائي لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه، و تعددها في الرواية جاء لخدمتها، لا للتثقيل عليها، فسمير قسيمي عمل على التنويع المكاني في روايته لتكون له مساحة أوسع لتحرك شخصياته وأحداثها.

1- الرواية ، ص 175.

خاتمة

بعد الدراسة التي قمنا حول قضية توظيف التاريخ في رواية "كتاب الماشاء" للكاتب "سمير قسيمي" و كيف اشتغل عليه الكاتب، توصلنا إلى عدّة نتائج و استنتاجات أهمها:

- رواية "كتاب الماشاء" رواية متعدّدة الأصوات، و الجنس التاريخي الذي دخل بنيتها، أضفى صوتا آخر غير الصوت الروائي هو الصوت التاريخي.
- لقد استطاع "سمير قسيمي" تقديم عمل روائي إتكأ فيه على المادة التاريخية، شكل من خلالها البناء الفنّي للرواية .
- في تعامل الرواية مع الشخصية، وجدنا أنّ النصّ قائم باستعادة الشخصيات التاريخية و تغيير مسارها و إضافة شخصيات متخيلة إضفاءالطابع التاريخي عليها لتخدم الإيقاع الروائي، و تصبح قابلة لولوجه بكلّ أبعاده ومكوناته.
- التزم الكاتب بالمصداقية في تعامله مع الشخصيات التاريخية المشهورة مثل شخصية الداي حسين و أحمد باي.
- إنّ استعادة الرواية لما هو تاريخي، و بنائها لعالمها الخاص انطلاقا منه، لم يكتفي بالعودة كهدف و غاية بل كوسيلة أيضا مكنته من التسلسل إلى التاريخ بغية نقده من الداخل.
- شكّل التاريخ في الرواية حجر الزاوية التي استند عليها الروائي، من أجل إخراج نصّ سابق بشكل صريح في نصّ روائي.

- لقد استعاد الأثر التاريخي من خلال تسليطه الضوء على حقبة زمنية معينة من تاريخ الجزائر(فترة الاستعمار الفرنسي)، حيث حاول من خلال حبكة فنية التنسيق بين الماضي و الحاضر ليحقق المرجعية التاريخية في روايته.
- الكاتب نجح في اختياره للبنية الزمنية ، قبل أثناء و بعد احتلال الجزائر، و هو أمر مكّن الكاتب من استخلاص الأثر التاريخي الذي يتركه.
- نوعت الرواية بين الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة، التي تختلف دلالاتها فبرزت أماكن للاحتماء و الاستقرار، و أخرى للتذمر و التهميش.
- لقد جعل الكاتب من التاريخ مادة الرواية، التي لا تعدّ رواية تاريخية لأنها جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث روايته في قالب متخيّل.

قائمة المصادر والمراجع

•قائمة المصادر:

1. سمير قسيمي، كتاب الماشاء...هلابيل النسخة الأخيرة، ط 1، دار المدى، 2016م.
2. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.
3. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج1، د ط، المكتبة الاسلامية للنشر و التوزيع، د.ت .ن.
4. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب،ط1، دار صادر، بيروت، 1994م.
5. ابن خلدون، المقدمة،ج1، دار الفكر، بيروت، 2001م.
6. الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ج 2، ط 2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983م.

•قائمة المراجع:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط1، دار الرائد، الجزائر، 2005م.
2. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.
3. إكناتيكروتسوفيسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث و دراسات أخرى، تر عبد الرحيم العطاوي، د.ط، دار الحوار، دمشق، 1993م.

4. أوجين فايسات، تاريخ بايات قسنطينة في العهد التركي(1792- 1873م)، ج3، تر، صالح منور، ط1، دار طليطلة، الجزائر، 2013م.

5. جورج لوكاتش، الرواية و التاريخ، تر صالح جواد الكاظم، ط 2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

7. دراج فيصل، نظرية الرواية و الرواية العربية، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م.

8. زعرب صبيحة عودة .غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ط 1 دار مجدلاوي لنشرو التوزيع، 2006م.

9. سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

10. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة (الوجود و الحدود)،ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، 2012م.

11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، 2001م.

12. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء و الرؤيا مقارنة نقدية)، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003م.

13. سمير سعيد الحجازي، النقد العربي و أوهام الحداثة، ط1، طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005م.

14. سيزار قاسم، بناء العربية، لثلاثية نجيب محفوظ، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.

15. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004م .

16. عايدة أديب، الأدب القصصي الجزائري، د. م .ج ، الجزائر، 1962م.

17. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي، 2003م.

18. عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع روائي جديد في الرواية، ط 1، دار الفرابي، بيروت، 1999م.

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

20. العربي عبد الله، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

21. عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012م.

22. عزيزة ميريدين، القصة و الرواية،د.م.ج، الجزائر، 1971م.

23. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النصّ الشعري، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م.

24. فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاثية الجذور، الحصار، أغنية الماء و النار)، ط1، البحرين، 2003م.

25. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون2002م.

26. محمود الباردي، الرواية العربية و الحداثة،ج 1، ط 1، دار الحوار، دمشق 1993م.

27. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

28. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ط 1، دار القصبة، الجزائر 2000م.

29. نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ في النظرية و التطبيق.ط 1 دار غريب لطباعة والنشر مصر، 1995م.

30. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، (مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام)، دراسة تحليلية نقدية، د.ط، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2003م.

•الرسائل الجامعية:

1. فتيحة صحراوي، الجزائر في عهد الداي حسين (1818/1830م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر، 2010/2011م.

2. فضيلة حفاف، السياسة الفرنسية في عهد الدوق دي رافيغو، (ديسمبر 1831/1833م)، رسالة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2012/2013م.

3. صليحة قصاب، حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة المسيلة، 2008/2009م.

•المجلات و المواقع الإلكترونية:

1. محمد أمين العالم، الرواية بين زمننا وزمنها، مج فصول، ع 12، مجلد 1، 1993م.

2. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مج فصول، ع 4، مجلد 11، 1993م.

3. محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997م.

4. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في الرواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مج المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة ، 2012م.

5. جميل حمداوي، روايات حرب زيدان بين التاريخ و التسويق الفني، منير للثقافة و الفكر ، نقلا عن الموقع:

6. .14:00. .-Www.diwanolalarob.com/24-03

7. سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس و الضرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع،(http:Www.audnad.net.2914/2017/14:03.).

8. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.13/4/2017.http//oh.m.wikipedia.org

واجهة فهرس

الموضوعات

الموضوعالصفحة

مقدمة.....أ

الفصل الأول:

مفاهيم حول الرواية و التاريخ

أولا: تحديد المفاهيم..... 7

1-تعريف الرواية..... 7

أ -لغة..... 7

ب- اصطلاحا..... 8

2- مفهوم التاريخ..... 10

أ- لغة..... 10

ب- إصطلاحا..... 10

3- مفهوم الرواية التاريخية..... 12

3-1- المفهوم الغربي للرواية..... 12

أ- جورج لوكاتش..... 12

ب- ألفريد شيبارد..... 13

ج- بيكون..... 13

د- جوناتان فيلد..... 14

3-2- المفهوم العربي للرواية..... 14

أ- سعيد يقطين..... 14

ب- محمد نجيب لفتة..... 15

ج- سمر روحي الفيصل..... 15

4- نشأة الرواية التاريخية..... 16

4-1- في الأدب الغربي..... 16

4-2- في الأدب العربي..... 18

5- نشأة الرواية العربية في الجزائر..... 21

ثانيا: التاريخ بين الرواية و الأدب..... 25

1- علاقة التاريخ بالأدب..... 25

2- علاقة التاريخ بالرواية..... 28

3- العلاقة بين الروائي و التاريخ..... 34

الفصل الثاني:

أشكال توظيف التاريخ في الرواية

أولا: بطاقة فنية حول الرواية..... 41

1- التعريف بالروائي..... 41

2- أهم أعماله..... 41

3- الوصف الخارجي للرواية..... 42

4- ملخص الرواية..... 43

ثانيا: توظيف التاريخ في الرواية..... 47

1- الشخصية و المرجعية التاريخية..... 47

2- الأحداث و المرجعية التاريخية..... 55

3- الزمن التاريخي..... 62

4- المكان و المرجعية التاريخية..... 68

خاتمة..... 78

المصادر و المراجع..... 81

فهرس الموضوعات..... 88