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 واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة و الأدب العربي

تخصص:دراسات لغوية.

توظيف التاريخ في رواية "عتبات المتاهة" لأحمد عبد الكريم.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

إعداد الطالبة:
- تيلالي تريبش

تحت إشـــراف:
- أ. بوتالي محمد

لجنة المناقشة:

- الدكتور: مصطفى ولد يوسف.....رئيسا
- الأستاذ: محمد بوتالي.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ: بشير بحري.....عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــــة:
2016 -2015

كلمة شكر وعرفان

أشكر الله وأحمده حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا على هذه النعمة النافعة نعمة العلم والبصيرة يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص إلى من مد لي يد المساعدة وساهم معي في تدليل ما واجهته من صعوبات واخص بالذكر أستاذي المشرف "**بوتالي محمد** "الذي لم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته القيمة .

الإهداء

الحمد لله الذّي هدنا لنعمة الإسلام والصلاة والسلام على معلم البشرية وهاديها إلى طريق العلم والإيمان

إلى العطاء الذي يفيض بلا حدود..... إلى رمز يجسد الكفاءة والخلود أمّي التي أنجبتني "ذهبية"

إلى من علمتني أبجدّية الحروف .... إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف أمي التي ربتني

إلى تاج رئسي وقرة عيني إلى أحن وأكبر قلب أبي "سعيد"

إلى صاحب الفضل الجزيل والدعم المتواصل إلى من خطّ لي المبادئ والخلق على صفحة بيضاء أبي "رشيد"

إلى أحباء قلبي وأشقاء روحي أخي حسين حفظه الله لنا وأخواتي كهينة و سهيلة إلى كل صديقاتي اللواتي

عرفتهن خلال مشواري الدراسي

وإلى كل من أخذت عنه قبسة العلم وأمدني بزهرة فكر وإلى من وسعتهم ذاكرتي

ولم تسعهم مذكرتي.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- مقدمة .....أ
- **الفصل الأول: بين الرواية والتاريخ.**

1- المبحث الأول: مفهوم الرواية والتاريخ..... ص4.

1-1- مفهوم الرواية

أ- لغة .....ص4.

ب-اصطلاحا .....ص5.

1-2- مفهوم التاريخ.

أ- لغة .....ص6.

ب-اصطلاحا .....ص7.

2-المبحث الثاني: التاريخ بين الأدب والرواية.

أ- علاقة التاريخ بالأدب .....ص8.

ب- علاقة التاريخ بالرواية .....ص10.

- **الفصل الثاني: التشكيل الروائي للتاريخ في عتبات المتاهة.**

1- المبحث الأول: بطاقة فنية للمدونة.

1-1- لمحة عن الروائي أحمد عبد الكريم .....ص20.

1-2- ملخص المدونة .....ص 21-30.

2-المبحث الثاني: نسج التاريخ في قالب روائي.

2-1-توظيف التاريخ في الرواية.....ص31.

2-2- الشخصيات الروائية وبعدها التاريخي.....ص40.

2-3- خطاب الرواية وخطاب التاريخ .....ص49.

خاتمة.....ص58-59

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

مقدمة

مقدمة:

أنجبت الكتابة الأدبية نتاجا جديدا، أصبح ملجأ من رَغِبَ من المبدعين دخول عالم التجريب والارتقاء بمكانة ومنزلة الأدب والأدباء، والعمل على انتعاش جو الإبداع في مجال السرد فمثلت الرّواية هذا النتاج الجديد الذي يتصف بالانفتاح وتشابك العناصر المكونة لها.

إن الرّواية الحديثة هي فنّ منثور حلّ محل الملحمة، ونشأت في ظل تلك التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي أثرت على كل المحاولات ومنها الأدب، مما خلق نوع من الصراع بين الملحمي والسردي، الشعري والرّوائي وأدى أيضا إلى احتكاك الرواية وتداخلها مع عدة أشكال تعبيرية، وكان التاريخ من بين العلوم التي طرقت باب الرّواية لمصاهرتها، فتولدت بينهما علاقة نسب وتشاكلت معه، لكنّها لا تكوّنُهُ لأن التاريخ لا يتعدى الأخبار. أما الرّواية فهي تعيدُ صناعته بمتخيل لأنّها هي في حد ذاتها عالم غير محدود من المتخيل، هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وخصياتها وأحداثها وأزمانها.

إن العلاقة بين الرّواية والتاريخ متباينة، أي أنّها تمتاز بالاقتراب والابتعاد والتقاطع وبما تحمله من تفاصيل الأحداث ووقائع، والرواية تحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد على التاريخ وتكشف عن المسكوت عنه فيه، ومن جهة أخرى الجمع بين الرّواية والتاريخ لأمرٌ صعب لأن النصوص الرّوائية تستند في بنائها الفني سطحية السرد التاريخي إلى ثراء وخصوبة السرد الروائي.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع، لما تحويه تلك العلاقة المتمثلة في (الرواية والتاريخ) التخيلي والموضوعي) وهي علاقة معقدة وجديرة بالدراسة والبحث من حيث الحدود الفاصلة والجامعة بينهما.

فتح موضوع التاريخ والرّواية سرحا جديرا لأقلام الرّوائيين والنقاد والدارسين، وأكسبهم الإجادة والدّقة والنظرة الثاقبة، ولنخوض غمار بحثنا ارتأينا طرح عدة تساؤلات منها: كيف يمكن للرّوائي أحمد عبد الكريم أن يحوّل المسار التاريخي إلى مسار سردي؟ وهل يعدّ توظيف التاريخ في مدّونة عتاب المتاهة وسيلة لفهم الواقع من خلال الماضي؟ أو نقده؟ ولماذا تعدّ الرّواية الجنس الأدبي المناسب لكتابة التاريخ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدتُ على خطة تتكون من فصلين وخاتمة:

الفصل الأول عنونته: "بين الرواية والتاريخ"، حيث تحدثت أولا عن ماهية الرّواية والتاريخ ثم ذكرت علاقة التاريخ بالأدب والرواية.

أما الفصل الثاني بعنوان: "التشكيل الروائي للتاريخ في "عتبات المتاهة"، ففي بداية هذا الفصل قدّمت لمحة عن الروائي "أحمد عبد الكريم، إضافة إلى الملخص العام للمدونة، ثم درستُ طرق توظيف أحداث التاريخ في الرواية، وكما تناولت الشخصيات الروائية وبعدُها التاريخي ثم انتقلت إلى خطاب الرّواية وخطاب التاريخ، لاعتقادي أن النجاح لا يتحقق في موضوع ما، ما لم يشفع بدراسة تطبيقية.

أنهيت عملي بخاتمة تكلّفت برصد أهمّ النقاط التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع ولقد اعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي التحليلي الذي ينبني على وصف ظاهرة التاريخ في مجال الفن والإبداعي، إلى غاية توظيفه وتطبيقه على الجنس الروّائي.

وأهم المصادر المعتمدة في هذا البحث هي:

1- جورج لوكاش "الرّواية التاريخية".

2- عبد الله العروي "مفهوم التاريخ".

3- درّاج فيصل "الرّواية وتأويل التاريخ".

4- محمد رياض وتار "توظيف التراث في الرّواية العربية".

5- سعيد سلاّم "التناص التراثي".

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "بوتالي محمد" الذي تتبع هذه المذكرة منذ أن كانت فكرة إلى أن أصبحت واقعًا، ولا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل الامتنان العظيم لكلّ أساتذتي الذّين علّموني ودرّسوني في كل المراحل الدراسية.

ولا أملك في النهاية إلاّ الرجاء في أن يكون هذا البحث قد وفّق في الوصول إلى ما كنتُ أصبو إليه منذ البداية وأن يجد فيه قارئه بعض ممّا يبحث عنه.

الفصل الأول

الفصل الأول: بين الرّواية والتاريخ.

1-المبحث الأول: مفهوم الرّواية والتاريخ.

1-1- مفهوم الرّواية.

أ- لغـــة.

ب-اصطلاحـا.

1-2- مفهوم التاريخ.

أ- لغـــة.

ب-اصطلاحـا.

2-المبحث الثانـي: التاريخ بين الأدب والرّواية.

أ- علاقة التاريخ بالأدب.

ب-علاقة التاريخ بالرّواية.

المبحث الأول:

1-1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

«الرواية: رواية للحديث، وروى الحديث: حمله، ومن قولهم البعير يروي الماء أي يحمله وحديث مروي، وهم رواة الأحاديث وراووها: حاملوها كما يقال: رواة الماء، وروت القطاة فراخها: صارت رواية لها».[1]

ب-اصطلاحا:

شغل تعريف الرواية أهل الفن والأدب في الغرب والشرق، مما يدل على حيوية ونشاط هذا الجنس، وتعد من الفنون الحديثة التي لم تعرف في القديم، ومع هذا فإنه يصعب على النقاد الدراسين إيجاد مفهوم محدد، فالناقد ميخائيل باختين يعرفها أنها: «هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا أدبيا».[2]

فميخائيل باختين ربط الرواية بالجانب الاجتماعي فبدايتها كانت مع الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من تلك القيود التي كانت مضروبة على حريته الشخصية، وهذا التحرر أثر على كل الجوانب بما فيهم الجانب الأدبي الذي أدى إلى ظهور ما يعرف بالرواية.

كما اقتبس النقاد العرب هذا الشكل الأدبي الجديد من جملة ما اقتبسوه من مظاهر التمدن الغربي الحديث، حيث خصصوا لها عدة تعاريف وتحديدات، فالصادق قسومة يقول: «لفظ رواية

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، محمد باسل عبود السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ص398.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1987م، ص15.

يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفنا بنفسياتها ومصائرها ومغامراتها».[1]

تضمن هذا التعريف جملة من العناصر الروائية التي تقوم عليها العمل الروائي كالشخصيات والمكان، وكما يعد عنصر المتخيل المادة الأساسية للرواية.

أما عبد المالك مرتاض يعرف الرواية بقوله: «الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة».[2] فتعريف عبد المالك حدد لنا أصل الرواية، أنها ولدت من رحم الملحمة التي تمنح للمؤلف تأشيرة السفر حول العالم لكي يجسد ما فيه وذلك في قالب روائي و بمنظوره الخاص.

1-2- مفهوم التاريخ:

أ- لغة:

«التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعة والإنسانية، ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم.[3]»

ب-اصطلاحا:

يعرف ابن خلدون التاريخ على أنه: «من الفنون، تتداوله الأمم والأجيال وتشدّ إليه الركائب والرجال... إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار الأمم والدّول ... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل

[1]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب، تونس، 2004م، ص43.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، - بحث في تقنيات السرد - ، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص13.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص13.

للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق والبصرة تنقد الصحيح إذا تمّقل والعلم يجلوا لها صفحات القلوب ويصقل».[1]

اعتبر ابن خلدون أن التاريخ هو فن كباقي الفنون المعروفة، وهو لا ينقضي أو يموت بل يتداول من جيل إلى جيل والتاريخ أيضا له جانبين الظاهر والباطن، الظاهر يتمثل في تلك الأحوال والأخبار عن أمّة من الأمم والباطن يحمل الكثير من المكونات التي لا تتجلى ولا تتضح إلا ببصيرة ثاقبة وعين ناقدة.

أما عبد الله العروي يقول أن التاريخ هو: «مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال»،[2] ويعني ذلك أن التاريخ هو مجموعة من الحقائق المثيرة عن الماضي وتصويرٌ لتلك الحقائق، والتاريخ لا يقتصر فقط ربطه بالزمن الماضي، بل يمتد إلى الحاضر من خلال تلك المعلومات التي تمتلكها ذاكرتنا حول تلك الأحوال، وكل من خلال الماضي والحاضر بمثابة وجهين لورقة واحدة، فلا حاضر ولا مستقبل بدون أن يكون هناك ماضي، لأن الماضي له رائحة لا تنسى: «لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض ولا عن ماضي مقدّس بل عن الحوار بين الزمنين بوعي ثقافي ومعرفي يحسن التمييز بينهما»،[3] ويبدوا أن الطريق الوحيد والأمثل لفهم حاضرنا فهمًا صحيحًا ودقيقًا يكمن في معرفة الماضي والحاضر في نفس الوقت، لأنه ليس من المنطقي والمعقول أن يعود الإنسان إلى الماضي وهو لا يعرف حاضره جيدا، يمكن له أن يسير في حاضره وهو لا يمت لماضيه بأي صلة.

[1]– ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001، ص، 7.

[2]– عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012م، ص33.

[3]– دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م، ص 230.

المبحث الثاني: التاريخ بين الأدب والرواية.

أ- علاقة التاريخ بالأدب:

يشكل التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب، يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث نصه، و لذلك يرى بعض النقاد أنه ليس صعبا أو مستحيلاً أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرًا لعمل أدبي ما كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة، ولعل الماضي يكون أنسب لممارسة العمل الأدبي، وذلك بسبب أن حوادث الماضي قد تبلورت على مرّ الأيام فاستطاع بذلك التاريخ أن يحجز لنفسه مكانا بين مختلف الأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها، كما أشار إلى ذلك الصادق قسومة بقوله: «إحياء التاريخ أمل الإحيائيون والمصلحون ومن دار في فلكهم من أهل الأدب عموما وأهل القصة خصوصًا»،[1] فدخول التاريخ غمار الأدب كان بمثابة إشراقة أمل عند الأدباء، لأن التاريخ له وزن وثقل وباعتباره إحدى أدوات الثقافة التي تشدّ أزر الناشئة وتربطهم بالهوية.

تعد علاقة الأدب بالتاريخ من القضايا النقدية الشائكة، ذلك أن الأدب إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع، ومن جهة أخرى التاريخ يلعب دورا مهما في تجسيد مصير شعب أو مجتمع معين، وذلك من خلال الكيفية التي يوظف بها الأدب: «فالتاريخ كما عند سكوت يعني بطريقة أولية ومباشرة جدا مصائر الناس، ... وليس عند ذاك إلا يُجسّد مصيرا شعبيا ما في شخصية تاريخية ويبيّن كيف أن أحداثا كهذه متصلة بمشاكل الحاضر».[2]

[1]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص391.

[2]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978م، ص 417.

فالتوظيف الدلالي للتاريخ في مجال الإبداع الفّني عموما يفرض على المبدع أن يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنّه ذو دلالة خاصّة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل، تحقق فيه السّمَات الفنية للعمل الإبداعي الناجح، ولكن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع.

لا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ فقط، بل يتجاوزه إلى الهدف والغاية المنشودة لكل من الأدب والتاريخ: «فإن الخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتّبة عن واقع معين وأحداث محدّدة جرت في زمن مضى، فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي الذّي يشدّه إليه ويبعده عن الغلو بخياله إلى استشراف آفاق المستقبل والتنبؤ بخباياه ومفاجآته، وهو الشيء الذي يهدف إليه خطاب الأدب قبل كلّ شيء»،[1] فإن كان التاريخ يتمثّل في البحث والتنقيب عن حوادث وقعت في فترة زمنية انقضت راسمًا في ذلك معالم المستقبل ومعرفة ما يحمله من مفاجآت. وهو أيضا دأبُ الأدب، فهو يسعى إلى الكشف عن تلك الوقائع الماضية ويُجسّدها في قوالب وأشكال مختلفة كالرّواية، حيث تحمل في طيّاتها نظرة استشرافية، وهنا يكمن الاختلاف بين الأدب والتاريخ أي في كيفية تناولهما لتلك الأحداث: «ثم إنّ خطاب التاريخ يَتّسم بطبيعته بالتقريرية المباشرة الجافة وهو إن حاول أن يكتب قصّة أو حكاية أو رواية فإنه يهدف أساسا إلى تقديم النتائج المرتبة عنها والمُبلوّرة مباشرة في ذهنه دون إعطاء أي اعتبار لعنصر التشويق والمتعة في الموضوع».[2] أما الأدب يزيل ذلك الجفاف والملل عن الأحداث التاريخية، فالعلاقة الجدلية بين التاريخ والأدب واردة رغم ما يكتنفها من غموض واختلاف في بعض الأحيان.

[1]– سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 181.

[2]– سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 181.

ب- علاقة التاريخ بالرواية:

تتميّز الرّواية عن بقية الأجناس الأدبية السرديّة بخاصّية الانفتاح على مختلف الألوان الأدبية وغير الأدبية، إذ أنّ مرونة هذا الجنس جعلت منه فنّا قادرا على استدعاء كم هائل من النصّوص والخطابات والأشكال التعبيرية والطرائق والمستويات المختلفة، مما جعل منها نصًّا مُتشعّبًا بكل المعارف الإنسانية والفلسفية والفن والتاريخ، وهذا التقابل والتمازج هو الذي خلق منطق التجديد لدى الروائيّين العرب بصفة عامة، ولدى الروائيين الجزائريين بصفة خاصة، وكان التاريخ في مقدمة هذا التجديد الّذي تجسّد في الذاكرة الوطنية، وذلك من خلال قراءتنا لنماذج روائية جزائرية، استحضرت التاريخ كمادة خام ثم انزاحت عنه فأسست نصًّا روائيًا بأبعاد جمالية متناسقة من حيث البناء.

إن علاقة التاريخ بالرواية هي علاقة وطيدة، والتقابل بينهما ليس تقابل نفيّ وإنّما تقابل إيجاب ممّا جعل هذه العلاقة بينهما مَرِنة فيها من تخيّل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختيار والدليل على ذلك أن هناك بعض النقاد من يعرّف الرواية بأنها: «قصّة خيالية خيالاً ذا طابع تاريخي عميق».[1] حيث تتمثل هذه العلاقة من طبيعة ذلك الفنّ الرّوائي الّذي يقوم على تصوير الواقع تصويرا فنيًا تخيليًا، فتآلف التّاريخ مع الرواية وتزوجّها زواج وفاء، حيث تعدّ الرّواية وثيقة من وثائق التاريخ وهما نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ متّفقان من حيث المقاصد والغايات، ويتضح ذلك من خلال عودة الكثير من الرّوائيين، كأمثال الروائي الإنجليزي "**ولتر سكوت Walter Scott**" إلى التّاريخ، حتى ينهلوا ويغترفوا منه موضوع رواياتهم والتاريخ قد ألبس الرواية عباءة الاحترام والتقدير ذلك: «أنّ الرواية وهي شكل أدبي غربي لا يمكن أن تقبل

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 101.

بالاحترام والانتشار اللاّزمنين، إلاّ متى ارتبطت بأداة أخرى تكون محل احترام ورغبة، فكان ربَطهُ إياها بالتاريخ وهو ميدان نبيل».[1] فالإسناد إلى التاريخ أعطى لهذا الجنس الدّخيل المتمثّل في الرّواية سندًا محترمًا، ولا يتوقف الأمر فقط عند طبيعة العلاقة بين الرّواية والتاريخ، فالرّواية تحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرّد على التاريخ وتكشف عن المسكوت عنه فيه: «ولعل اقتران الرّواية بالتاريخ جعل من التاريخ نهرًا متدفقًا يُفتشُ عن مصبٍ ذهبّي ويضع الإنسان في قارب ذهبي».[2] وكان هذا المصب هو الرّواية، فيمكن لنا أن نسمّي هذه الأخيرة بالوليد الشرعي للتاريخ.

كان للرّواية الحظ الأوفر والكبير في توظيفها للتاريخ مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى فالتاريخ يحدث مرّة واحدة ولكن يُكتب أكثر من مرة واحدة، وهنا يمكننا أن نميّز بين نوعين من الكتابة هما: الرّواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرّواية، فالمصطلح الأوّل يلتقي فيه التاريخ بالرّواية ويُصبِحانِ كالمرايا المتناظرة، كما يدل: «على أن التاريخيّة هنا صفة للرّواية، تتخذ في ضَوئِهَا معالم الموصوف، أي أن الرّواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرّواية ويطبعها بطابعها على مستوى الشخصيّات مادة السرد والبيئة وطريقة».[3] وهذا يدل على أنّ الرواية التاريخية تعيد نسخ التاريخ من جديد بدافع الضرورة المُلِحّة لمسائلة الماضي فالرواية هنا تنبني على أساس تاريخي أي وجود بنية تاريخية تقوم عليها، بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع، وكأنّه واقع الحاضر وليس شيئا مضى وانقضى، ويصف "**جورج لوكاش**" هذا النوع من الرّوايات بأنّها: «رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم

[1]– الصادق قسومة، الرواية نشأتها ومقوماتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م، ص92.

[2]– دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 145.

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 102.

السابق بالذّات».[1]ومن خلال هذا التعريف نلتمس أن اللجوء إلى الماضي هو شيء مميّز ومثير لإثارة الحاضر من خلاله.

أما المصطلح الثاني المتمثل في توظيف التاريخ في الرّواية فهنا الرواية والتاريخ في علاقة اتصال من خلال العودة إلى الماضي بغية إعادة نتاجه مجددًا، ربّما لإحياء الذاكرة الجماعية أو لإلقاء الضوء على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الكتب والذاكرة، فالتاريخ في المتخيل الروائي هي مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية مركزا على ما سكت عنه التاريخ فيتصرف الروائي في هذه المادة من حيث طريقة البناء، إذ لا بدّ أن يعيد بنائها بما يجعلها أدبا وليس تاريخا، وهذا يحيلنا إلى أن تأثير الرواية في التاريخ يتجاوز المضمون إلى الشكل بحكم أن التاريخ يمثل المادة الحكائية للمبنى الحكائي ومن هنا يتبين لنا أن الرّواية اتفقت مع التاريخ: «وهي تقاسمه وحدة الواقعي والمتخيل، والذهاب من الحاضر إلى المستقبل.»[2]

وكما اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ ذلك أن: «الرّواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية و الرواية كذلك»[3] وللرواية أيضا جانبا مميزًا من التاريخ، إذ نجده يتواصل فيها مع الحاضر بعلاقة ميّتة، فتعاد قراءاته وكتابته من طرف الروائي حاملاً في طيّاته أهدافًا وغايات تكمن في تعليم التاريخ عن طريق الرّواية والتعبير عن روح الواقع المُعَاشْ، كما يقول جورجي زيدان في مقدّمة روايته "الحجاج بن يوسف": «رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرّواية أفضل وسيلة لترغيب النّاس في مطالعته

[1]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 254.

[2]– دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004م، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 132.

والاستزادة منه»،[1] فغاية الرّوائي هنا هي الخلق وليس التاريخ، فلو كان ذلك لمّا جاز لنا أن نطلق عليها مصطلح رواية، بل هي صورة أخرى للتاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره، لأن الرّواية نهلت من التاريخ نتائجه وحققت في مسلماته، وهذا ما جعل كثير من القرّاء يميلون إلى الرّواية لِتَقَصِّي الحقائق ومعرفة التاريخ، أفضل من عودتهم إلى كتب التاريخ الجامدة، لأنها لا تولّد تشويقا لدى القارئ لأنّ: «منطق الفنّ وحده قادر على فرز الأصيل من الزائف حتى لو لم تتوفر له الوثائق التاريخية أو المعلومات التي تمكّنه من تمحيصها»،[2] مثلما هو الأمر إذا تعلق الأمر بالسّينما، فكثير من النّاس يُؤْثِرُونَ الأفلام السّينمائية ومشاهدتها لمعرفة التاريخ، وهذا يدفع: «التاريخ يهيئ بين المثقّفين نوعا من التذّكر العائلي وموضوعا للمحادثة العائلية».[3] وهذا دليل على أنّ الحدث التاريخي وَجَدَ ضَالَتَهُ وحرّيته في كنف الرّواية حيث: «تقترب حُدُوسْ الفن من جوهر الحقيقة الإنسانية بطريقة أفضل من تلك التي تقدّمها لنا التواريخ التي تزعم أنّها سَجَّلتْ الوقائع كما حدثت».[4] فالحدث يموت بمجرد دخوله غمار التاريخ، فتأتي الرّواية لتعيد بعث ونفخ الروح في تلك الأحداث الميّتة من خلال إيجاد مُقَابِلاتْ حيّة على مستوى المُتَخيّل، فالروائي يستعير من الواقع التاريخي شخصيات حقيقية ويُلبسُها ثوب الخيال، بالإضافة إلى الأحداث فهي في أغلبها حقائق تاريخية، لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال وتَحَكُمِهِ في الأحداث وتصَرُفِهِ فيها من ناحية المبنى الحكائي.

---

[1]– الصادق قسومة، نقلا عن جورجي زيدان، الرواية نشأتها ومقوماتها في الأدب العربي الحديث، ص 90.

[2]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1996م، ص 207.

[3]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 264.

[4]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص 207.

إذا تَأَمّلنَا جيّدًا في البدايات الأولى لتَعُلُمْ الإنسان واطّلاعِهِ على التاريخ نجد أنّ أوّل محطّة وقف عندها ليرتشف التاريخ هي القصص المروّية شفاهة، التي كانت تُروى وتُحْكَى لنا، ثم انتقل إلى محطّة أخرى مغايرة هي أكثر تعقيدا وغموضا ومن الصّعب أن نجد لها تفسيرا وهي الأحجار والرّسومات التي نُقشَت عليها، وكلّ رسم هو بحدّ ذاته يحكي تاريخا، ثم من الأعمال الفنية فالتاريخ ليس واحد ويمكن أن يعرف من مسالك متعدّدة بهدف توسيع معرفتنا لأحوال الماضي.

❖ **بين الروائي والمؤرخ:**

يُعدّ التاريخ مصدرًا هامًا تستندُ عليه الرواية التاريخية، أي أنها تستمّدُ مادتها الحكائية منه فلا منَاصْ أن الروائي كاتب الرواية التاريخية والمؤرخ يلتقيان في نقطة مشتركة هي العودة إلى الماضي، إلاّ أن كل واحد منهما له هدف يختلف عن الآخر من خلال هذه العودة. «فالروائي يستدعي الماضي أو التاريخ الذي يقوم على أساس الفن، ويقصد به توظيف رموز التاريخ والماضي وإسقاطهما على ما هو حادث وقائم في الحاضر، وهي وسيلة تهدف إلى توصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية».[1] فإن مبتغى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس من خلال توظيفه للتاريخ في روايته بطريقة تجذب القارئ وتُشوّقُهُ، أما المؤرخ: «يذهب إلى الماضي مكتفيًا به».[2] فهدفه واضح وبيّن لا غبار عليه، وهو ملامسة الحقيقة، فكلاهما يقومان بعرض المعلومات والحقائق مختلفة في الكيفية، فالروائي يُصوّر وينسج وقائع وأحداث كما يشاء ويُنكّهِهَا بنكهة جمالية فنية، فيعمل على الحذف والإضافة حسبما يشاء خياله، كما له القدرة على اصطياد التفاصيل من روائع المكان وجراح الزمان، وبفضل خياله الخصب يخترق كل الحدود التي يقف عندها المؤرخ عاجزا عن تقديم قراءة مختلفة لما هو سائد في الكتب حيث: «يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه

[1]– سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 183.

[2]– دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص 366.

المؤرخ، أي تاريخ المقمُوعينْ والمُضْطهَدِين والمُهمّشين لذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان وتتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلا، ويضعها في كتب لا تُرَحبُ بها مكتبات الظّلام».[1]

أمّا المؤرخ هو أَسيرُ عَالَم ليس له عليه سلطان، عالمٌ لم يكن له في صُنعِهِ دورٌ ولا حريةَ له في الحذف أو الإضافة، لأنه يخاف أن يتهم بالزّور أو أنه يُشَوّه الحقائق التاريخية ومتى أسلم زمام أمره للخيال، فإنه يُنعتُ بالكذب فيقدم الأحداث من خلال التقرير، ينقلها كما يفترض أنها وقعت أي أنّه: «مَعنِي بزمن محدّد وبشخصيات معروفة الأسماء».[2] نستشف من وراء ذلك أنّ المؤرخ مقيد ومظلوم في نفس الوقت، مقيّد لأن هناك مبادئ وقوانين يجب أن يسير عليها أثناء كتابته للتاريخ، ولا يمكنه أن يَزيغَ أو ينحرف عن تلك المبادئ، ومظلوم لأنه يتهم بالكذب والنفاق إذا خالف تلك القوانين. «لكأنه أخذ بمنهج إيديولوجي يُلبيه قامعًا في ذاته».[3] بمعنى أنه يكتب التاريخ وهو في أعماقه ليس راض عمّا يكتبه، وفي نفس الوقت مقموع ومضطهد مثل أولئك الذين همّشهم ولم يكتب عنهم في كتبه، فهو يسير على أسلوب التقرير بخلاف الروائي الذي: «يتجنب الأسلوب التقريري المباشر الذي يُحوّل به التاريخ إلى رواية أو فن روائي بالإستعانة بأدوات ووسائل فنية قصد التشويق وخلق المتعة كي يوصِلَ المعنى المقصود، أو كل ما يريد إيصاله إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، فالتاريخ على هذا الأساس هو رمز من الماضي السائد في الحاضر».[4] فهذه هي النقطة التي تُميّز الروائي عن المؤرخ، فهذا الأخير لا يخرج عمّا هو مدون في مؤلفاته لا تُقدِم للقارئ إلاّ الأحداث العامة دون الغوص في تفاصيل الحياة.

---

[1]- دراج فيصل،الرواية وتأويل التاريخ. ص 369.

[2]- نفسه، ص 262.

[3]- نفسه، ص 105.

[4]- سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية ، ص 183.

فالصراع بين الروائي والمؤرخ يعكس صراعا على الحقيقة ومن يمثلها، حيث ينتدِبُ الروائي نفسه لممارسة دور المؤرخ الأمين على الماضي، ويبقى المؤرخ مساهما في تزوير وقائعه، فهل ثمة واقعية وإنصاف لهذا التصنيف؟، ربّما يكون سبب اتصاف الرّوائي بالأمين على التاريخ والماضي يتمثل في أنه يتحدث في رواياته عن الأمور التي سكت وغفل عنها المؤرخ، ولم يفتح ملفات خاصة بشخصيات ووقائع معينة هُمّشت وطُمِست، فالروائي: «يلتقط حقيقة متطايرة من غرف مُظلمَة وصُدور مُختنقة بالأسئلة».[1] فهنا التاريخ يأتي كما تريد الرواية ويَستظهرُ فيها مصائر وأقدار البشر في قالب حكائي وتقوم تلك الحكايات بإزالة وإزاحة مَقُولاَت المؤرخ على الحافة التي تكتفي فقط بالأسباب والنتائج ولا تغوصُ أو تنظر في عيون البشر وأرواحهم.

إن العلاقة بين الرّوائي والمؤرخ أفرَزتْ الحدود التي ميّزتهُمَا عن بعضهما، وهذه الحدود نكشفها أثناء تناولهما للتاريخ، فالرواية التاريخية مغامرة محفوفة بكل المخاطر سواء بالنسبة للروائي الذي له بَاعْ في البحث والدراسات التاريخية، أو للمؤرخ، فالاهتمام بالتاريخ صار الآن هوسا يبحث في كل لحظة على التنقيب في الذاكرة بحثا عن الوقائع المُغيّبة والجراح المنسيّة على أمل أن تقدّم إضاءة جديدة لفهم الحاضر، وخاصة التاريخ الجزائري الذي هو بحاجة إلى قراءات جديدة ومعالجته بجدية هو الطابو الحقيقي، لأن ممارسة هذا الجهد سيمنح للأجيال فرصة مواجهة المصير.

إن الروائي أثناء كتاباته يستعير من الواقع التاريخي شخصيات حقيقية ويلبسها ثوب الخيال فهو: «يشتق من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيّلة، نافخا الروح في من تنفس الهواء

[1]– دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص 366.

يوما وفي من ولد وقضى بين الحروف المتضافرة»،[1] بعكس المؤرخ الذي لا يزيد شيئا على الشخصيات التي عُنِيَ بها وبتقديمها، وفي أغلب الأحيان تكون معروفة الأسماء، وكما يعمل الروائي على التلاعب بالزمن: «يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة تحتضن ما كان وما كان بإمكانه أن يكون»،[2] فهو يقوم بعملية أو إعادة تخليق الوقائع التاريخية، وينشغل بالحاضر قبل أن يذهب إلى الماضي.

أما المؤرخ يقتصر فقط حديثهُ على أزمنة محدّدة وفترات معيّنة، فإذا تمعنّا فيها جيدا نجد بأنها لا تخدم القارئ أو المثقف، بل تزيده طمسًا وظُلمة، وكأنه ترك المهمّة للروائي الذي يستولد من ذلك الزمن المجزوء الذي انبثق عن المؤرخ أزمنة طليقة وحرّة تعمل على تنوير عقول الباحثين عن المخبوء وتُزوّدُهم بمعطيات جديدة لم يسبق لهم أن وجدوا لها أثر عند المؤرخ، لأنه يسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رُوِيتْ له، فهو: «لا يستطيع ... على الرغم من أنّه يسرد أحداثا أن يكون روائيا، كما أن الرّوائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا، فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث».[3] فما يَسَعُنَا إلاّ أن نطرح السؤال التالي من يُصَححْ صورة المشهد إذن ويعيد للحقائق واقعيتها في زمن اختلطت فيه الألوان والمواقف، وأصبح المثقف بارعا في ارتداء الأقنعة وقول ما لا يفعله، والرواية الناجحة في تقديم التاريخ هي تلك التي لا يتقمص فيها الرّوائي دور المؤرخ، هي تلك الروّاية التي لا تزاحم الكتابة التاريخية بقدر ما تتعامل مع التاريخ، كأرض يمكن للكاتب أن يزرعها بالحكايات وبالخيال.

---

[1]– دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص 262.

[2]– نفسه، ص262.

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 102.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التشكيل الروائي للتاريخ في عتبات المتاهة.

1- المبحث الأول: بطاقة فنية لمدوّنة عتبات المتاهة.

1-1- لمحة عن الروائي أحمد عبد الكريم.

1-2- ملخص المدونة.

2- المبحث الثاني: نسج التاريخ في قالب روائي.

2-1- توظيف التاريخ في الرواية.

2-2- الشخصيات الرّوائية وبعدها التاريخي.

2-3- خطاب الرواية وخطاب التاريخ.

المبحث الأول: بطاقة فنية لمدّونة عتبات المتاهة.

1-1- لمحة عن الروائي أحمد عبد الكريم:

ولد الشاعر الروائي الجزائري "أحمد عبد الكريم" سنة 1961م، ولاية المسيلة المعروفة بتركيبتها الدينية والصوفية، يعمل أستاذا للتربية التشكيلية، يعد أحد شعراء جيل الثمانينات المتميزين وهو مؤسس للحساسية الصوفية في الشعر الجزائري، وهو شاعر بهي المفردة، وسيم العبارة، أنيق في جملهِ وفي شعريته، يذهب ذهابه الأجمل نحو برزخ الكلمات يقولها يغرّدها يهدهدها يدندنها فتحتفي به المماويل والأغنيات ومن أهم مؤلفاته:

- كتاب الأعسر.
- تغريبة النخلة الهاشيمية.
- معراج السنونو.
- موعظة الجندب.
- اللون في القرآن والشعر.

1-2- ملخص المدونة:

العتبة الأولى: الرّاقي.

تدور أحداث هذه العتبة حول شاب اسمه الأعسر، هو شاب في مقتبل العمر من منطقة بوسعادة تحصل على شهادة البكالوريا، سافر إلى العاصمة للالتحاق بالجامعة، فبينما هو يمشي في شوارع العاصمة تائهًا بين أزقتها مستغربا، لأنه كان يعيش في البادية وبعد مدة تمكن الأعسر من استأجار غرفة ليسكن فيها، وبينما هو في غرفته ممددٌ على سريره يسترجع ذكرياته، إذ سمع طارقا يطرق الباب وجَدَ شابا يسأل عن صاحب الغرفة ليأخذه معه حتى يقرأ على أخته المريضة التي تصاب بنوبات وصرع، فذهب الأعسر وعندا وصل إلى المنزل لاحظ فتاة فتية ملقاة على السرير فبدأ يقرأ عليها مما حفظه وتعلّمه من والده الذي كان يحترف الرقية والدجل وذلك أيام صباه، فأخذ ينفث في الماء ويرشه على وجهها وجبهتها إلى أن استعادت وعيها.

عاد الأعسر إلى غرفته مساءً ورمى بجسده على سريره وأعاد عرض تلك الأحداث التي حصلت معه ذلك اليوم في رمشة عين، وعاد بذاكرته إلى الوراء عندما كان يتجسس على الطلاسم وتلك الحروز التي كان يكتبها والده لتلك النسوة اللائي كنّ يأتين إليه.

كاهنة أول العتبات:

كاهنة قلبت موازين حياة الأعسر من أوّل لقاء في ساحة الجامعة، وهي نفس الفتاة التي قرأ عليها أثناء إغمائها، دعت كاهنة الأعسر لاحتساء فنجان قهوة حتى تشكره على ذلك المعروف الذي قدّمه لها وعلى حسب ظنّها وظنّ عائلتها أن الأعسر هو الذي شفاها وحلّت عليها بركته.

ولطالما أحسّ الأعسر بوحدة قاتلة طيلة تلك الأيّام التي مرّت عليه في العاصمة، فكان كلّ ما يتمناه أن يلتقي بالطرف الآخر حتى يستأنس بقربه ويزيل وحشته، فكانت كاهنة بمثابة خافقا ينبض في حياة الأعسر وبعث الأمل فيه وأحسّ بأن قلبه قد رفرف فيه الحب من أول لقاء ونظرة ونثر فيه السعادة ونشر في أرجائه السرور.

امرأة الأحراش الصعبة:

قوّيت علاقة كاهنة والأعسر وتولدت المحبة والألفة بينهما، فأصبحا دائما في لقاء مستمر وذلك بعد خروجهما من الجامعة، رُغم فارق السن الذي كان بينهما لأن كاهنة تكبر الأعسر سنا وهذا أثر على نفسيتها حيث كانت تحس بالنقص لأنّ الناس كانوا يطعنونها ويشككونها في أنوثتها وفي نفس الوقت كانت فتاة شرسة وقوية ولا تبالي بأي أحد حتى الأساتذة كانوا يطردونها من قاعة المحاضرات لعنادها فحاول الأعسر أن يخفّف عنها باستحضاره للشّخصية التاريخية البربرية التي زاحمت الرجال في وسط المعارك، ألا وهي "الكاهنة" ولكن كاهنة لا تصغي له بل أنكرت بما جاءت به كتب التاريخ عن هذه البطلة، فبدأت تروي للأعسر التاريخ الحقيقي للكاهنة.

هي ديهيا بنت تابنة، قائدة عسكرية خلفت الملك كسيلة في حكم الأمازيغ، وحكمت شمال إفريقيا كانت تشمل مملكتها الشاسعة الجزائر، وتونس وليبيا وعاصمة مملكتها خنشلة في الأوراس شرق الجزائر خاضت عدة معارك ضد البيزنطيين والرّوم والأعراب، كانت ألحقت هزيمة كبيرة بالقائد حسّان بن النّعمان وطاردتهم حتى أخرجتهم من تونس.

أسفرت الفتوحات الإسلامية عن مقتل ملكين وقائد عسكري هما الملكة الكاهنة والملك كسيلة والقائد العسكري العربي عقبة بن نافع، وكانوا يتهمون الكاهنة بالكهان، وقالوا بأنّها تهزم

الجيوش بالسحر والشعوذة ولقبُوها باسم "الكاهنة" الذي بقيت تلقّبُ به إلى اليوم، وهي أيضا الملكة الأمازيغية التي قطع غزاة العرب رأسها.

أجراس الأمكنة الأولى:

تمر الأيام والساعات، ولا يزال الأعسر وكاهنة يتسكعان كل مساء في شوارع العاصمة فبينما كانا يمشيان فيها ويقلبان بين أيديهما بطاقات بريدية قديمة مزخرفة بالأبيض والأسود، لفتت صورة لزاوية ببوسعادة نظر الأعسر، فحركت فيه مشاعر الحنين والاشتياق إلى منطقته وإلى كل ما فيها من نخيل وأودية ورمال فعادت ذاكرة الأعسر إلى كل شبر من زوايا وأضرحة الأولياء الصالحين وتلك القِبب الملوّنة بالأخضر والأبيض والتي زيّنت منطقة بوسعادة، فبدأ يسترسل في الحديث لكاهنة عن أيام طفولته التي قضاها مع والده الذّي كان بالنسبة لهم شعلة من البركة، كما كان يساعد تلك الفرق الصوفية التي لطالما كانت الزوايا محل ومكان تجمعها حتى تختلي أرواحهم وتتصاعد إلى السماء، ترافق في ذلك رقصات وانحناءات رؤوسهم إلى حدّ الإغماء مع تمتمات وأشعار صوفية وضربات بالدّف، فعلى وقع هذه المشاهد والمواقف قطم وترعرع ونشأ الأعسر.

مشاهد القبلّي:

دخل الأعسر في متاهة البحث عن عمل، لأن ظروفه المادية كانت صعبة فأراد أن يعيل نفسه نظرا لأنه طالب جامعي ويقيم في غرفة يجب عليه أن يدفع الإيجار، ولكنّه كان في صراع مع نفسه وكان يردّد ويقول بأنّ لا أحد سيوظفه بحكم أنه "قبلي" أو "صحراوي" إلى أن انتهى به المطاف على أن لا يتنصل من أصله وأن يعتز بأنّه ابن الصحراء والرمال والزوايا وأنه يفتخر أيضا بلغته ولكنته الأصلية فبينما هو في عملية البحث عن وظيفة كانت من عادته أن يشاهد كل

اللافتات التي تزيّن العاصمة، كان يلاحظ عبارات غريبة جدا كتبت بلغة لا تعرف أهي عربية فصيحة أم غربية مزيج من الفصحى والفرنسية والدّارجة.

استطاع الأعسر أن يجد عملاً كنادل بمقهى المداني فأصبح معروفا من خلال رائحة الشاي التي عبّقت المقهى فلمسة هذا الصحراوي والقبلي أعطى للشاي مذاقا آخر ونكهة غير التي اعتاد عليها الزّبائن.

تذكارات القبّو الأسود:

تعرض الأعسر لعملية اختطاف من طرف جماعة تابعة للجنة التحقيق في سلك الأمن، بسبب صديقه "إدريس" الذي استأجر له الغرفة التي ينزل فيها، لأن إدريس التحق بالجماعات المتطرفة الإرهابية فوجد الأعسر نفسه مرميا في زنزانة معصوب العينين مكتّف اليدين، فأحسّ بأنّ نهايته اقتربت ولم يبق بينه وبين القبر إلاّ لحظات يسيرة ويكتَبُ في سجلات الموتى وأعاده ذلك الظلام الدامس في ذلك القبو إلى ذكريات تراءت له وجالت في ذهنه وعاشت في خياله حيث تعلّقت هذه الذكريات بكل ما له علاقة بالسّواد والظلام من خرافة تحول لون الغراب الأبيض إلى الأسود، وعلى أنّه نذير شؤم، وأولئك الأولياء والمشايخ الذين كانوا يبصرون في الظّلام ويرون ما لا عينٌ رأت، ودماء الجدّي التي كانت تراق من طرف النسوة لجلب الحظ ودفع الشر والأذى فهذه ذكريات مزجت بالخرافات والخزعبلات التي جعلت حياة الذّين كانوا يعتقدون ويؤمنون بها كلّها ظلام في ظلام. وضعت في قلوبهم صنيع الغيث في التربة، وبعد هذه الجولة والسفرة التي كانت بدون إضاءة في مخيلة الأعسر حتى وجد نفسه أعيد ورمي في نفس المكان الذّي أخذ منه من طرف تلك الجماعة، ثم فوجئ أنّه طرد من غرفته بالحي الجامعي ودخل في دوامة التشرد.

رسالتان إلى رحيل:

تمكن أخيرا الأعسر من إيجاد مكان يأويه بفضل عمّي المداني صاحب مقهى البركة الذي كان يعمل فيه حيث توّسط إلى "ماريا" صاحبة النزل الذي يلقب بـ "حمام الرومية" وهو حمام تركي فحوّلته إلى نزل، فتولّدت علاقة حميمية بين الأعسر وصاحبة النزل، فكان يساعدها في قضاء حوائجها وكانت ترتاح عند رؤيتها له لدرجة أنّها كانت تفضي وتبوح له بعض أسراراها ومكنوناتها فحكت له عن ابنتها التي لم تراها منذ عشرين سنة لأنها مقيمة بفرنسا، فطلبت منه أن يكتب لها رسالة لتبعثها إلى "راشيل" فاسترسلت ماريا في حديثها عن اشتياقها لها وعن وضعها الصحي مخبرة ابنتها أن هذه الرسالة التي ترسلها لها هي آخر رسالة لأنّ أجلها قد قرُبَ، وذكرت لها أن الشاب الذي يكتب لها الرّسالة هو من الواحة الزرقاء أين ولدت راشيل بعد سنوات من انتظارها وكانت آخر العنقود وآخر ثمرة بين والديها لأن والد راشيل توفي عقب ميلادها، فأرادت أن تسميها رحيل.

تمر أيام قليلة على هذه الرسالة التي كانت رسالة مودع من أمّ لطالما كانت تصور لرؤية ابنتها وكان كبدُها دائم الخفقان وروحها تواقة لها فبعث الأعسر برسالة ثانية إلى راشيل يحكي لها عن تفاصيل مراسيم الدفن في الواحة الزرقاء وكيف أنّهم وجدوا صعوبة في تحقيق رغبة أمّها التي كانت أمنيتها أن تدفن بجانب زوجها في فترة النصارى. وأخبرها أيضا أن أصدقاء أمّها كلّفوه بتسيير شؤون الفندق إلى غاية مجيئها وتستلم تركة أمها.

صيفٌ أرجواني:

اكتست البهجة الزّي الأفغاني هكذا يقول الأعسر، حيث عرفت شوارع العاصمة عصبةٌ من الملتحين الأشداء يرابطون ويعتصمون في ساحتها منددين بشعارات تنبه إلى أن الجزائر ستعرف

فترة عصيبة وصعبة جدّا وفعلا حدث ما كان متوقع ومررنا بأيام سوداء، خوف وذعر في كل مكان، دمٌ وجثثٌ متناثرة هنا وهناك، إلاّ أن الأعسر وكاهنة لم يأبها بكلّ هذا، وفي أحد المرات ألقي القبض عليهما في حديقة كانت مرفأ للعشاق ورغم كل ذلك لا زالت كاهنة حادة الطبع وشرسة وعنيدة مع ذلك الأمير الذي كان يستجوبهما إلى أن انتهى بقرار ينصُّ بعقد قرانهما.

لكن فرحة الأعسر لم تدم طويلا، فقد غادرت كاهنة إلى فرنسا بدون رجعة فكان يتمنى لو أنّ هذه المسافات التي بينهما تطوى فيخطوا خطوة واحدة ثم يلتقيان، فكاهنة كانت دائما في خاطره وطيفها لا يفارق خياله وترك هجران كاهنة في أعماقه جرحا لا يلتئم ولا يبرأ وكسرٌ لا يجبر، ولكنّ كاهنة أثرت البعد عن الأهل والأوطان، فأصبح الأعسر كالغرس الذّي زايل أرضه وفقد شربهُ.

دماء الياسمين:

هاهي العاصمة، لا زال سكانها يستيقظون على صوت الرّصاص وصراخ الأطفال والنساء جرّاء العمليات التفجيرية التي يقوم بها أولئك الذّين يدّعون أنّ أبواب الجنة ستفتح لهم، وأنّ أرواحهم ستستقبل بالمسك والورد، وفي إحدى الليالي المشهودة خرق طبلة أذنيْ الأعسر دوي انفجار هائل غير بعيد عنه اهتزّ له أركان المكان وتطاير زجاج النوافذ والوجهات، فما كان للأعسر أن تحمله قدماه وفجأة يجد نفسه في محلّ بيع الورد عند عمي أيوب فخفّف من روعِه وأزال عن صدره صخرة الرّعب الجاثمة عنه وبعدما تنفس الأعسر واستعاد بعض قواه، تعرّف عمي أيوب فهو اسم على مسمى، رجلٌ متمسك بالحياة رغم كل الفواجع التي لاقاها في حياته، ولا يعرف الجبن ولا الخوف طريقا له وكل هذا لم يكتسبه هكذا بل ارتشفه من ضرع الثورة وفطم على صوت الرصاص ودوّي القنابل، فبدأ يسرد عليه بداية الالتحاق بصفوف جبهة التحرير الوطني للدّفاع عن أرض الوطن أين التحق أيضا ابنه الوحيد "إسماعيل" ليقاتل إلى جانب والده فمثل هؤلاء لا يبالون بأنفسهم ساعة

تصلصل أجراس الخطر فقاتلوا وثاروا كأنهم البراكين، وزلزلوا الأرض تحت أقدام الغزاة وزرعوا الرّعب في قلوبهم فهم رجال أشدّاء نذروا أنفسهم من أجل حياة الوطن، وهذا هو الجهاد الحقّ.

وردة لزرقة البحر:

هاهي أخبار كاهنة تصل الأعسر بعد غياب طويل وشوق كبير، فوجد الأعسر رسالتان تنتظراه في مقهى عمي المداني، برسالة كاهنة التي تبرر موقف هجرانها وتذكروا سبب رحيلها دون عودة وتزف له خبر ولادتها لطفل يحمل دمه واسمه وهو "عقبة الأعسر".

أحست كاهنة في تلك اللحظة التي عقد لها ذلك الأمير أنها ستكون عبئا ثقيلا على الأعسر وأنه وافق على الزواج منها شفقة بها لأنها كانت كبيرة في السّن، ورغم كل هذا اعترفت له بحبها وطلبت منه أن يمنحها شرف أن تكون طليقته وشرف أبوته لعقبة كما عرضت عليه أن يلتحق بهما إذا أراد ذلك فلا مانع لديها.

أما الرسالة الثانية التي فضّها الأعسر كانت من راشيل ابنة ماريا صاحبة الفندق، شكرته على معروفه مع أمّها وعلى كل ما قام به وأعربت عن إعجابها به وتنازلت عن كل أملاك أمّها له، صعِق الأعسر ودهش ولم يتحرك ببنة شفة، فحملته رجلاه إلى محل العم أيوب وطلب منه خمسة أزهار دون أن يكلمه ولا أن يسأله فاتجه إلى البحر رمى الياسمينة البيضاء ونواها لابنه عقبة ورمى الزنبقتين الحمراوين ونواهما لكاهنة وراشيل ورمى البنفسجية ونواها له لأنها زهرة المحبطين واعترف للبحر أنه قهره فلا هو قادر على عبوره ولا هو قادر على العودة إلى صحراءه.

المبحث الثاني: نسج التاريخ في قالب روائي.

1-2-توظيف التاريخ في الرواية:

تعدّت مرحلة الكتابة في وقتنا الراهن التي تعتمد وترتكز على تخيل الواقع إلى مرحلة جديدة وهي تخيل التاريخ، وذلك بالعودة إلى أبعد نقطة في تاريخ الجزائر والتي تعتبر إرهاصات لتأسيس الدولة الجزائرية.

يستثمر أحمد عبد الكريم التراث ويستمد منه مادته، لتشكيل بناء روايته التي انشغلت على موضوع الذاكرة والتصوف والمكان والإنسان، من خلال الحالة الجزائرية بتاريخها وعشريتها السوداء التي عشناها جميعا وما أفرزته من شروخ في أنفس المواطنين.

وسنحاول إبراز كيفية توظيف الرّوائي لأحداث التاريخ وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني.

نجد الروائي يمازج أو «يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني، وذلك باعتماده على تقنية الاسترجاع عن طريق الحوار لإحدى الشخصيات الرئيسية في الرّواية، فهيء الطريق للوثيقة التاريخية حتى نشارك في التشييد الفني».[1] وكمثال على ذلك الحديث الذي جرى بين الكاهنة الشخصية التاريخية تقول كاهنة: «الكاهنة الحقّة لم تنصفهم كتبهم ... لم ينصفها أحد مازالت تسكن ذاكرة المكان، ترفرف روحها في الأعالي ... حدّثني الكاهنة يومها حديث شاهد رأي وسمع حديثا هامسا كأنما يوحى به إليها من مكان غير مرئي، قالت ... كان الملك ثابت سيكون أكثر

[1]- السعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2010-2011م، ص111.

سعادة لو أنّ زوجته الجميلة أنجبت له ولدًا يورّثه تاج الملك لكن انتظاره طال لسنوات حتى تملكه الهم والغم ...».[1]

قدّم لنا الروائي المعلومة التاريخية كتكملة للمشهد السردي، فميّز الوثيقة التاريخية وأظهرها بمزدوجتين ومن خلال الكلام الذي جاء على لسان كاهنة الشخصية الرّوائية المتخيّلة دليل على أن الروائي يهدف إلى إظهار حقيقة تلك المقاتلة البربرية التي لم تسكن روحها ولم نهدأ بعد آلاف السنين وعاتب المؤرخين والباحثين في تاريخ الأمم على أنهم لم يعطوا للكاهنة حقها كاملا، وأنّ ما يروى من التاريخ ما هو إلاّ تاريخ مزيف إن صح التعبير. كما ورد ذلك في الرواية: «... ولكن مشكلتها هي أنّها غير مقتنعة بما يدرس لها من روايات ووقائع مشوّهة لا تمتُ إلى التاريخ الحقيقي بصلة».[2] كما أنكرت كاهنة ما قاله ابن خلدون عن الكاهنة بقولها: «دعني من ذلك المعتوه ...».[3]

فالروائي هنا يستدعي الشخصية الرئيسية المتخيلة ويوّكلها بالنيابة عنه، لكي تتحدث عن حقيقة الكاهنة بكل احترافية وبعيدا عن كلّ شبهة.

تعددت الوضعيات التي وردت بها الأحداث التاريخية، فقبل أن تسرد تلك الأحداث نجد الرّوائي دائما يطلعنا على بعض الأوصاف والميزات التي كانت تتصف بها الشخصية التاريخية الكاهنة، وكمثال على ذلك يقول: «أذهلت الحكماء والمدرسين الذين أحضرهُم والدها لتربيتها، كانت تطلق لنفسها حرية ارتياد أحراش جبال الأوراس، وتسلق منحدراته الوعرة ...».[4] فهذا كلّه ينبأ بأنّ هذه الفتاة ليست عادية وأنّها ستكتبُ اسمها في سجلات التاريخ، وكما تتوالى صفات الكاهنة:

---

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ص35.

[2]- نفسه، ص 34.

[3]- نفسه، ص 35.

[4]- نفسه، ص36.

«اكتملت أنوثتها، واستوت فاتنة ناهدة الصدر، فخطب ودها الأكابر، وتسابق إلى طلب يدها شيوخ القبائل والملوك».[1] هنا انتقل الروائي إلى مرحلة أخرى من حياة الكاهنة، فهو يمهّد لنا ويقدم لنا ما يشبه سيرة ذاتية، وهكذا حتى يدخلنا إلى عالم المعارك والحروب: «بعيدا عن الأوراس ومملكة (جراوة)، كان الإسلام قد انتشر في كل ربوع الجزيرة العربية وفي أقل من عشر سنوات، كانت الفتوحات الإسلامية قد وصلت إلى سوريا والعراق وأرمينيا وبلاد فارس وأخيرا إفريقيا».[2] وهنا مربط الفرس وحيث يسافر بنا الروائي إلى الجزيرة العربية ليطلعنا على بعض الفتوحات الإسلامية، التي تؤثث للبداية الحقيقية للكاهنة، فعاد بنا إلى القائد "عقبة بن نافع" الذي مضى من المشرق نحو المغرب وقاد فتحا مظفرًا بلغ به البحر المحيط: «عشرين عاما بعد ذلك، كان القائد "عقبة بن نافع" يتوجه إلى تونس أين أسس القيروان أوّل المدن الإسلامية ببلاد المغرب، ثم توغل باتجاه الداخل عبر الهضاب العليا».[3] فما كانت نية عقبة في الفتح لإدخال الإسلام إليه عقيدة وأسلوبا ورؤيا حياة، فيأتي التعقيب المتمثل في صدّ الملك كسيلة لعقبة بن نافع: «لكنّه قوبل بمقاومة شرسة من قبل البربر بقيادة القائد (كسيلة) الذي كان ملكا على قبيلة (أوربة) بالأوراس الغربي ودارت بين الجانبين حروب طاحنة».[4]

وإذ عدنا إلى سبب استحضار هذه الأحداث خاصة دون الأحداث الأخرى، نفهم بأنّ هناك تلميح إن صحّ التعبير إلى قضية حساسة لطالما أحدثت الكثير من الشروخات، ألا وهي تلك الخصومات الموجودة بين أبناء الأرض الواحدة وهم العرب والبربر بحجة أن الجزائر بلدٌ أمازيغي ولا يمتُّ للعروبة بأي صلة.

---

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 36.

[2]- نفسه، ص ص 36-37.

[3]- نفسه، ص 37.

[4]- نفسه، ص 37.

ما زالت الأحداث متوالية، وتحين الفرص ليظفر كلّ بالآخر: «بدأ عقبة في غزو الرّوم ودارت بينهم حروب عظيمة».[1] نفهم من وراء ذلك أن استمرارية عقبة وكسيلة في هذا العداء يتجسد في وقتنا الحالي.

قام الروائي بدمج حادثة تاريخية مع قصة غرامية بين الكاهنة وذلك الشاب الرّسول الذي بعث من طرف الملك كسيلة: «حين علم كسيلة بقلة من بقي مع عقبة، أرسل إلى ملك جرواة، رسولا يونانيا، طالبا منهم النجدة والاستعداد لقتال عقبة».[2] وهنا يكمن الإبداع على مستوى التاريخ، من خلال إضفاء عنصر التخيل الذي هو بمثابة تابل من التوابل التي تعطي للحادثة التاريخية نكهة ومذاقًا خاصًا في الرواية: «حين وصل ذلك الرسول الشاب إلى قصر الملك ثابت، كان جريحا يشرف على الهلاك، وقد أشرفت الكاهنة على علاجه بنفسها، وما لبثت أن وقعت في غرامه ... وكان مع الرسول الشاب أن يغادر الكاهنة ليلتحق بالملك كسيلة ويودعها وداع العاشق الولهان ...».[3]وهذا ما يؤكده جورجي زيدان في مقدمة روايته الحجاج بن يوسف بقوله: «... وإنّما تأتي حوادث الرّواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج في مجالها قصة تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها».[4] فكانت هذه قصة عشق تخللت وتسللت بين ثنايا الأحداث التاريخية، ما لبثت أن أنهاها الروائي بوادع أثمر في أحشاء الكاهنة ثمرة حبّهما: «أشهرًا بعد ذلك، كانت الكاهنة التي حملت من حبيبها لتضع مولودها وحيدة».[5]

---

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 37.

[2]– نفسه، ص 38.

[3]– نفسه، ص 38.

[4]– الصادق قسومة، نقلا عن جورجي زيدان، الرواية نشأتها ومقوماتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 110.

[5]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 38.

قد يلغي الرّوائي بين الفنية والأخرى الوقائع التاريخية ويقحم مشاهد متخيّلة بين طيات الأحداث دون أن يحدث خلل،[1] كما ورد ذكر حالة الملك ثابت الذي كان ينتظر مولد ذلك الابن الذي سيحمل اسمه ويتولى الحكم بعده: «بينما هو كذلك إذ جاءه من يخبره بأنّ زوجته حامل، فطار قلبه فرحا وعمّت الفرحة كل ربوع (جراوة)».[2] ولكن وقع ما لم يكن في الحسبان وتبخّرت الأماني والأحلام: «حان المخاض واشتدت آلام الطلق على زوجته ... حين سكتت عن الصّراخ دخلت عليه إحدى الخادمات تنشج باكية فأدرك أن مكروها حلّ به، ثم أخبرته أنه رزق صبية بهيّة الطلعة، لكن زوجته فارقت الحياة».[3]

فهذا بيّن لنا أن عنصر التخيّل مقدّس عند الروائي فهو لا يبحث عن حقيقة الوقائع، لأن التاريخ انتقل إلى الرواية وهو هدف فيها، والرّواية مجرّد وسيلة لبلوغ هذا الهدف.

ومن جهة أخرى حاول الروائي في روايته أن يفسح المجال لأولئك الناس العاديين البسطاء الذّين أقصاهم التاريخ ولم يولّهم أدنى اهتمام، حتى يثبتوا وجودهم ولو بأدوار صغيرة كأمثال: الخادمة والزوجة والشخص الذي جاء لبشر الملك بأن زوجته حامل رغم أنه لم يفصح عنه.

قدم الروائي الحادثة التاريخية على لسان شخصية لها وزن وثقل في التاريخ، اختارها من بين عدة شخصيات وردت في الرواية، وذلك حينما وقفت الكاهنة تخاطب جمعها قالت: «أيها البربر الأحرار والفرسان ... أعلم أن هذا اليوم المشؤوم سيبقى راسخا في ذاكرتنا جميعا فقدنا فيه ملكنا كسيلة».[4] وتقول في موضع آخر: «أنت يا أرض الأمازيغ، أقسم لك أنك لن تكوني إلاّ لهم

---

[1]- زعباط السعيد، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الرورائي، ص 117.

[2]- الرواية، ص 35.

[3]- نفسه، ص 35.

[4]- نفسه، ص 40.

ولن تطأ قدمٌ غريبة ترابك طويلا ...».[1] فالهدف من تكليف هذه الشخصية بمهمة سردها للحادثة التاريخية يكمن أولا في أن الكاهنة هي أولا وآخرً ملكة الأمازيغ والبربر وهي التي تمثلهم، وثانيا يريد الروائي أن يقول بأنّه كم ترددت مثل هذه الشعارات التي تدعوا إلى العنصرية، فكأنما التاريخ يعيد نفسه وها هو يتكرر مرة أخرى في الحاضر: «كون التاريخ ... يقوم على إعادة تنشيط، أي إعادة تفكير الفكر الماضي في الفكر الحاضر».[2]

لكن الملفت للانتباه في هذه الأحداث التاريخية التي اختزلها الروائي وغفل عن أحداث أخرى وكما لاحظنا من البداية أي من ميلاد الكاهنة ونعومة أظافرها إلى غاية مقتلها على يد حسان بن النعمان، لم تذكر إلاّ إيجابيات هذه المقاتلة، وعلى أنها حملت السلاح لتدافع عن أرض أجدادها على الرغم من أنها كانت تحارب المسلمين ودخول الإسلام للأوراس، وكما أراد الروائي أيضا أن يصحّح صورة الكاهنة التي لطّخت بالكثير من الأقاويل والأكاذيب وهذا ما لمسناه في آخر الرواية: «وانتهت أسطورة الكاهنة التي يعتقد الكثير بأنها كانت ساحرة، قادرة على إتيان الخوارق ... وكان تباركها روح (إقرزيل) إله جراوة».[3] فكما يقول عبد الله العروي: «كل فاعل في التاريخ يذكر من وقائع الماضي ما يعينُهُ على تحقيق أغراضه».[4] فالرواية عادت إلى الماضي واسترجعت أحداثه فإنها لم تفعل ذلك من أجل إسقاطه على الواقع والحاضر فقط، بل تحاول أن تسائله وتعيد قراءته قراءة منتجة لمعرفة جديدة حتى تعيد بناء واقع جديد، فكما تقول يمنى العيد عن إعادة التاريخ: «... الذي يحفل بالتاريخ وينسج تخيلاً سرديا يحيل على واقع معيش يهدف إلى

---

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 40.

[2]– بول ريكو، من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، ط1،بين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص 136.

[3]– الرواية، ص 44.

[4]– عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012م، ص 45.

إنتاج معرفة تضيء الحقيقة وتعيد صياغة معانيها، علّنا نحن المعنيين بمصائب زمننا ومآسيه ندرك مسؤوليتنا عن التغيير ونرود سبله».[1]

❖ **بين الزمن التاريخي والزمن السردي:**

قد لا تتزامن الأحداث بين وقعها في التاريخ بما هو وقائع موّثقة متعيّنة في التسلسل الزمني وبين تأويلها كأحداث في النصوص، فتفسير الحدث ووضعه في إطار نصي آخر بعيدا عن المرجعيات التاريخية كالسّبر والتدوين قد يتقيد بالإضافات التي يصنعها الروائي للحدث وفق البنية التي يرتئيها، وهنا يتم الفصل بين مهمة المؤرخ كمسجّل لأحداث التاريخ كما يستوجبها الروّائي سرديا.

أوغلت الرواية في زمنين: تاريخي وسردي ناقلة الإحساس ضمن منظومة وجودية زمانية أي الزمن في تقسيماته الماضية للتاريخ مستقل وآخر زمن الإيقاع السردي: «الزمن التاريخي يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون مرتبة بحسب الزّمان حدثا بعد آخر ونما ارتداد في الزمان»،[2] ولكن أحمد عبد الكريم لم يلتزم بهذا المفهوم حيث اختار وقائع مختلفة في تاريخ الكاهنة تنعكس على صورة البطلة بالإيجاب: «بوصف الزّمن التاريخي يمثل ذاكرة البشرية يختزن خبراتها مدوّنة في نص له استقلالية من عالم الرّواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه».[3]ويحوّل ذلك الزمن إلى زمن روائي حيث تتنوع الأحداث، وتتكاثف في زمن الرواية، وتتعدّد بقدر حركة الشخصيات في زمن النص السردي، فالأحداث التاريخية وقعت

[1]– يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2011م، ص 297.

[2]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006م، ص 64.

[3]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ،ص 64.

في زمن ماضوي توقفت في حدود الزمن الطبيعي ولم يعد للزمن إضافة، لكن السرد الروائي بمدلوله الزمني الذي يتميز: «بالإنقطاع وعدم الخضوع لمبدأ التتابع والتسلسل المنطقي».[1] حيث يعطي بعدا آخر بطبيعة الزّمن المختلف في حركة الشخصيات والأحداث الروائية وتجاوزت الرواية الزمن التاريخي.

يقتضي تحويل الزمن التاريخي إلى زمن سردي إحداث تغيير في الخصائص المميّزة للزمن التاريخي، من بين هذه الخصائص هيمنة صيغة الماضي حيث تسرد الأحداث بوصفها شيئا مضى، أما الزمن الروائي فإنّه: «منفتح على الحاضر، أي أن الماضي يصبح ماضيا مستمرا ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين».[2] ولعل أصدق مثال على انفتاح الماضي على الحاضر واستمرار الماضي في الحاضر هو ما نجده في الرّواية، وذلك في آخر كلمات تلفظ بها الملك كسيلة وهو يوصي بها الكاهنة فقال: «ونحن لم نخسر شيئا إذا استمرت المقاومة عليك أنت أن تحملي المشعل من بعدي».[3] ثم أضاف: «إنّ أحسن شيء تفعلينه هو أن تواصلي المسيرة كي تثبتي لي أنك تحبينني ... اذهبي الآن خذي ما بقي من الجيش».[4]

وفي موضع آخر تقول الكاهنة: «إنني أقول لكم بأن المقاومة لم تنته، وعلينا من الآن أن نستعد لمقاومة المحتلين»،[5] كما: «يعد التسلسل الزمني للأحداث أهم خصائص السرد التاريخي، إذ يكفي أن تضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي وتجري الأحداث في

---

[1]- صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي، إشكالية الزمن الروائي، ع 375، دمشق، جويلية، 2002م، ص 7.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 108.

[3]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 39.

[4]- نفسه، ص 39-40.

[5]- أنفسه، ص 40.

السرد التاريخي وفق زمن تسلسلي منطقي، يتألف من بداية ووسط ونهاية».[1] أما في السرد الروائي فالأحداث لا تخضع لهذا التسلسل، بل تخضع لما يعرف بالتلاعب بالزمن، فيقدم ويؤخر نوّضح ذلك في هذا المثال: «بعد ثلاث سنوات، سار الفاتحون بعدها في زهاء عشرين ألف مقاتل إلى شمال إفريقيا حيث اصطدموا بالجيوش البيزنطية ... كان القائد (عقبة بن نافع) يتوجه إلى تونس أين أسس القيروان».[2] ففي هذا المشهد تلاعب السرد الروائي بالأحداث وتصرف في المادة التاريخية، وذلك من خلال تقديمه لحدث سير الفاتحين إلى شمال إفريقيا وأخرّ ذكر القائد لهؤلاء الفاتحين وهو عقبة بن نافع.

كما انطلق أيضا النص الروائي من لحظة زمنية معينة اختارها الروائي، تمثلت في ولادة الكاهنة «حين سكتت زوجته عن الصراخ، دخلت عليه إحدى الخادمات تنشج باكية فأدرك أن مكروها حلّ به ثم أخبرته أنه رزق صبية بهية الطّلعة».[3] إلاّ أنه لم يكتفي بتلك الفترة، بل عاد إلى فترات من حياة الشخصية التاريخية في أماكن وأزمنة مختلفة: «منذ سنين صباها الأولى كانت دهيا خارقة الذكاء والفطنة، أذهلت الحكماء والمدرسين الذين أحضرهم والدها لتربيتها، وفي الوقت ذاته كانت تطلق لنفسها حريّة ارتياد أجراس جبال الأوراس».[4] ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى: «اكتملت أنوثتها واستوت فاتنة، ناهدة الصدر، فخطب ودّها الأكابر، وتسابق إلى طلب يدها شيوخ القبائل والملوك».[5] ثم ينتقل النص الروائي إلى حقب ومراحل وأحداث تمثلت في فترة انتشار الإسلام في الجزيرة العربية: «بعيدا عن الأوراس ومملكة جراوة كان الإسلام قد انشر في كل ربوع الجزيرة

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 109.
[2]–أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 37.
[3]– نفسه، ص 36.
[4]– نفسه، ص 36.
[5]– نفسه، ص 36.

العربية وفي أقل من عشر سنوات، كانت الفتوحات الإسلامية قد وصلت إلى سوريا والعراق وأرمينيا وبلاد فارس وأخيرا أفريقيا».[1] ثم تناول أيضا فترة تولي عقبة بن نافع القيادة وما دار بينه وبين الملك كسيلة من حروب، وأخيرا يختم الروائي بعودته مرة أخرى إلى المقابلة البربرية التي كان مقتلها على يد حسّان بن النعمان، وهكذا يترنح الزمن في السرد الروائي فكما يقال بأن: «الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الخير كالرسم والنقش».[2] فالزمن الروائي له القدرة على سكب المعطى التاريخي في قوالب مختلفة تخدم النص الروائي وحاجاته السردية.

2-2- الشخصيات الروائية وبعدها التاريخي:

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية للتجربة الرّوائية فلا يمكن أن نتصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية، وأصعب مهمة يواجهها كاتب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة، أي شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ.

تعج رواية عتبات المتاهة بالكثير من الشخصيات التاريخية والبعض منها متخيلة ساهمت في نمو الأحداث وتطورها: «فالكاتب خلق هذه الشخصية وأدخلها ليدخل معها نفق الذاكرة ودهاليز التاريخ مما يسمح بنبش التاريخ للبحث عن المغيب فيه».[3]

---

[1]- احمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 36 -37.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، دط، دار الغرب، وهران، 2005م، ص 259.

[3]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، ط1، دار الأديب، وهران، 2005م، ص 153.

إنّ ما يهمنا بالنسبة للشخصية في هذا البحث هو تتبع مساراتها ووجودها بين ما هو روائي ينتمي إلى بنية النص، وبين ما هو تاريخي وعليه مبدئيا سنقوم بعرض هذه الشخصيات في عالميها معا، عالم الرواية وعالم التاريخ وذلك من خلال جدول يبرز صفاتها ومقابلاتها التاريخية.

الشخصية	وجودها الروائي	وجودها التاريخي
الكاهنة	شخصية أساسية، ملكة بربرية، مقاتلة شرسة، كانت جميلة، لها ثلاثة أبناء، خاضت عدة معارك ضد العرب الفاتحين.	هي ملكة أمازيغية اسمها "ديهيا" خلفت الملك كسيلة في حكم الأمازيغ، حكمت شمال إفريقيا مشكلة مملكتها جزء من المغرب الكبير متخذة مدينة خنشلة في جبال الأوراس عاصمة لها.[1]
الملك كسيلة	كان ملكا على قبيلة أوربة بالأوراس الغربي، دارت بينه وبين عقبة بن نافع معركة طاحنة، هزم وأسر أسلم وصار صديقا لأبي المهاجر دينار التقى بالكاهنة فأحبها وعاش معها خمس سنوات قتل على يد زهير بن قيس.	كسيلة أو كسيلا أو كسلين بن لمزم، هو ملك أمازيغي شجاع عنيد، ترأس قبيلة أوربة التي كانت تدين بالنصرانية كانت مملكته تضم كل الربوع الموجودة مابين تاهرت ووهران وتلمسان قتل في معركة "ممش" قرب القيروان على يد زهير بن قيس البلوي.[2]

[1]– ابن خلدون، المقدمة، م 6، دط، دار الفكر، بيروت، 2001م، ص126.

[2]– حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب دط، دار مكتبة الثقافة الدينية، ص202.

عقبة بن نافع	قائد أسس القيروان أول المدن الإسلامية، خاض معركة شرسة ضد كسيلة، ثم عزله، أساء أبو المهاجر دينار معاملته، أعيد لولاية إفريقيا من طرف يزيد بن معاوية، استشهد في معركة كانت بينه وبين البربر.	ولد قبل الهجرة بسنة، نشأ في بيئة إسلامية خالصة هو صاحبي بالمولد لأنه ولد في عهد النبي عليه الصلاة والسلام، كان فاتحا من أعظم الفاتحين العرب، كان رجل القومية العربية.[1]
أبو المهاجر دينار	خلف عقبة بن نافع على إفريقيا بعد عزله خرّب القيروان، قاتل البربر أسر كسيلة ثم أمنه على حياته وقرّبه إليه، سجن من طرف عقبة ثم أطلق سراحه وأمره بالفرار ولكنّه قاتل مع عقبة حتى النهاية.	هو مولى مسلمة بن مخلد الأنصاري، جمع ولاية المغرب ومصر في ولاية واحدة، عيّن أميرا على إفريقيا والمغرب كله بعد عزل عقبة بن نافع، امتدت إمارته سبع سنين، وهو أقل فاتحي إفريقيا ذكرًا.[2]
يزيد بن معاوية	تولى الخلافة، أعاد عقبة إلى منصبه المتمثل في ولاية إفريقيا.	يعد من الطبقة الأولى من التابعين، ولد في خلافة عثمان بن عفان، كان شاعرا فصيحا وأديبا ليبيا يحسن التصرف في

[1]– عز الدين إسماعيل، أبطال العرب، دط، دار العودة، بيروت، ص 12.

[2]– عز الدين إسماعيل، أبطال العرب، ص39–42.

		المواقف، حاضر البديهة، أبيّ النفس، عالي الهمة.[1]
زهير بن قيس البلوي	كان قائدا، توجه إلى إفريقيا لقتال البربر، دارت بينه وبين كسيلة معركة شديدة وقتل فيها كسيلة.	هو صاحب عقبة، أعرف الناس بسيرته، كان مقيما في برقة مرابطا فيها مع أهل من إفريقيا، خلف عقبة بن نافع بعد استشهاده وهو الذي قتل الملك كسيلة.[2]
حسّان بن النعمان	كان قائدا شجاعا، استولى على القيروان قضى على حكم البيزنطيين عن إفريقيا خاض معركتين ضد البربر، انهزم في الأولى حيث انتصرت الكاهنة وأعاد الكرّة وانتصر هو فيها وقتل المحاربة الكاهنة.	هو من أبناء ملوك غسان قائد من رجال السياسة والحرب من المشهورين في الفتوحات الإسلامية بالمغرب العربي ولي إفريقيا زمن معاوية بن أبي سفيان، التقى بالكاهنة ودارت بينهما معركة رهيبة انتهت بمقتل الكاهنة.[3]
الخليفة عبد الملك بن	كان داعما لحسان بن النعمان بالجيش والعتاد لقتال الكاهنة.	هو خامس الخلفاء الأمويين وكان من أعظم خلفاء بني أمية تولى الخلافة بعد مقتل والده مروان بن الحَكم، اجتهد في

[1]- عز الدين إسماعيل، أبطال العرب، ص 89.

[2]- نفسه، ص90.

[3]- حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، ص 259.

مروان		تأمين حدود الدولة وأخضع أرمينيا وسواحل سوريا وفتح حصون مرعش وعمورية وأنطاكية في 62 هـ.[1]
خالد بن يزيد القيسي	أسر من طرف الكاهنة اتخذته عشيقا لها، ثم أمرته أن يكون أخا لابنيها وكان يبعث برسائل لحسان بن النعمان يخبره فيها عن تحركات الكاهنة.	أسرته الكاهنة، وقرّبته منها وجعلته مشيرا لها واستأمنته على ولديها.[2]
الملك تابنة	هو والد الكاهنة كان ملك قبيلة جراوة لم ينجب أطفال إلاّ بعد مرور سنوات كثيرة رزق بطفلة اسمها ديهيا، كان يتمنى أن يكون له ولد يحمل اسمه، ويوّرثه تاج الملك.	والد الكاهنة، كان ملكا على قبيلة جراوة
الزوجة	هي زوجة الملك، كانت جميلة لم تنجب أطفال إلاّ بعد عدّة سنوات إلى أن جاء اليوم الذي حملت.	

[1]- حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، ص 255-256.

[2]- نفسه، ص 251.

مواداح	هي شخصية متخيّلة، أحد الحريصين على الزواج من الكاهنة أصبح ملكا على عشيرتها تزوج بالكاهنة أنجبت منه ولدًا ثم قامت بقتله.	
كاهنة	شخصية ورقية، كانت شرسة وعنيدة كانت غير مقتنعة بما يدرس لها من روايات مشوّهة، لا تمت إلى التاريخ الحقيقي بصلة.	

إن الخلط بين الشخصية داخل العمل الروائي هذا الكائن الورقي وبين الشخص في الواقع هو إشكال يأخذ أبعادا عديدة، فنحن أمام شخصيات تنتمي إلى ما يسميه "فليب هامون" بالشخصيات المرجعية التي تمتلك مرجعا خارج النص الروائي، وتحيل على الواقع والتي من ضمنها الشخصيات التاريخية التي تتحدث عنها في نص عتبات المتاهة، وتحيل إلى شخصيات موجودة على مستوى التاريخ أو الذي يمثل مرجعية هذه الشخصية.

كما نجد أن الشخصية التاريخية التي وظفت في رواية عتبات المتاهة، خضعت: «لمنطق السرد الروائي وخصائصه، فتصبح شخصية روائية كأي شخصية أخرى، ويتم تقديمها بثلاث طرائق».[1]

من بين هذه الطرائق أن تقدم بواسطة الشخصيات أي استخدام ضمير المخاطب، حيث وكلّ الروائي مهمة الحديث عن الشخصية التاريخية "الكاهنة" وعن كل تلك الأحداث إلى الشخصية الروائية الرئيسيةّ كاهنة"، لأن «ضمير المخاطب يستخدم في حالتين، أولهما رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية أو عدم قدرته على الإدلاء به»،[2] ولم يكن إعطاء اسم "كاهنة" للشخصية الروائية اعتباطيا من طرف الروائي، كما جسّد هذه الشخصية في صفات تتشابه وتتقاطع مع صفات الشخصية التاريخية "الكاهنة": «كنت أسأل نفسي من أين لكاهنة بكل هذه الشراسة والعناد؟ كان عليّا أن أقرّ لها بأنّها عرّافة تحدس الأشياء قبل وقوعها، أليست سميّة "الكاهنة" الملكة البربرية التي روي التاريخ عنها وهي بلا شك امتداد جينيالوجي لها، ولعلهّا تحمل جيناتها المتجددة».[3] وكأن هذه الشخصية الروائية هي نفسها الشخصية التاريخية التي أرادت أن تتحدث الرواية عن تاريخها وبطولاتها بلسانها هي لا بلسان المؤرخين والكتاب الذين لم ينصفوها كما ورد ذلك في الرواية: «قلت لها اسمعي ماذا يقول ابن خلدون عنك "وكأن لها بنون ثلاثة، ورثوا رئاسة قومهم عن سلفهم وربّوا في حجرها، فاستبدّت على قومها بهم، وبما كان لها من الكهانة

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 115.

[2]– نفسه، ص 115.

[3]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 34.

والمعرفة بغيب أمورهم وعواقب أحوالهم فانتهت إليها رئاستهم وملكت عنهم خمسا وثلاثين سنة، عاشت 127 سنة، وكان مقتل عقبة بن نافع في البسيط قبل جبل أوراس بإغرائها...».[1]

وجاء الرد العنيف من كاهنة: «دعني من ذلك المعتوه ... الكاهنة الحقة لم تتصفها كتبهم ... لم ينصفها أحد مازالت تسكن ذاكرة المكان ترفرف روحها في الأعالي ...».[2]

والروائي باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فهو يهدف إلى تحقيق الصدق الفني، من دون أن يطمس أو يشوه الحقيقة التاريخية، ومن جهة أخرى هو لا يسعى للبحث والكشف عن تلك الحقيقة بقدر ما يبحث عن كيفية وطريقة تعامله مع شخصيات جاهزة في التاريخ واختياره لتلك الشخصيات يرمي من ورائه حول الواقع، فالروائي عاد بنا إلى ذلك الصراع بين العرب والأمازيغ وذلك التنافر الذي باعد المسافات بينهما وأراد أن يبين من خلال تلك الحقبة التاريخية التي اختارها من بين مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر لكي يغيّر الذهنيات ويعكس تلك الصورة المتداولة في الحاضر حول المفهوم الخاطئ عند الكثير ففتح العرب للبلاد الأمازيغية هو سبب يفسر ظاهرة الانصهار الذي لم يحصل بين العرب والأتراك العثمانيين الذين فتحوا هم أيضا البلاد العربية واستقروا بها وحكموا العرب، فهناك أصلاً واحدا مشتركا يعرفونه بالتحديد وبالإجماع إليه ينتمون ومنه ينحدرون جميعا إنّه موطنهم بشمال إفريقيا.

ورغم كل ذلك التناحر وتلك المعارك التي كانت بين زهير وكسيلة، وحسان بن النعمان والكاهنة إلاّ أن كان هناك جانب إيجابي متمثل في نية العرب الفاتحين الذّين أرادوا فقط نشر الإسلام في ربوع شمال إفريقيا ولم تكن نيتهم الحرب أو القتل، بدليل أن هناك من البربر من التحق

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 34.

[2]- نفسه، ص 35.

وساند حسّان بن النعمان كما جاء ذلك في الرواية: «لم يجد حسان مقاومة تذكر، وهو في طريقه إلى قتال الكاهنة ... التي تحصنت بغاية منتظرة المواجهة مع حسان معوّلة فقط على ما بقي معها من محاربي جراوة، لأن ندائها إلى القبائل الأخرى لم يجد أي صدى ولم يترك أحد لنجدتها، بل فضّل البربر الإسلام وطلب الأمن والأمان».[1]

إن هذه الأسماء التاريخية (الكاهنة، عقبة بن نافع، الملك كسيلة، حسان بن النعمان ...) تتنصل من ذلك الواقع التاريخي لتتشكل وتنتظم مرة أخرى داخل نسق جديد من العلاقات التي يرفضها العمل الروائي، مكوّنة بذلك شخصية ذات منطلق تاريخي وتجاوزت ذلك المنطلق التاريخي وضعت كيانا خاص لا يوجد إلاّ داخل النص، وقد طغت هذه الشخصيات ذات المرجعية التاريخية على الشخصيات التي نسميها بالشخصيات اللامرجعية ودخلت في النّص التاريخي وأثرت على الشخصيات التاريخية، فهذه الشخصيات التي خلفتها الرواية (الخادمة، الزوجة، كاهنة، موداح) كانت أكثر قربا من الكاهنة، حيث منحتها حياة خاصة وهذه الحياة تابعة لما هو روائي تخيلي وليس التاريخ.

إن التغير في حركة الفعل التاريخي، منحت للشخصية الأساسية الكاهنة فرصة أكبر لتتحرك في الحياة بحرية أوسع من تلك التي منحها لها التاريخ: «حين وصل ذلك الرّسول الشاب إلى قصر الملك ثابت، كان جريحا يشرف على الهلاك، وقد أشرفت الكاهنة على علاجه بنفسها وما لبثت أن وقعت في غرامه، وكانا كثيرا ما يريان مختليين ببعضهما يتعاشقان».[2] وإذ أننا نجد أنفسنا أمام

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 43.

[2]– نفسه، ص 38.

تجربة عشق وغرام لهذه الشخصية التي كانت جامدة تاريخيا «أشهرا بعد ذلك كانت الكاهنة التي حملت من حبيبها لتضع مولودها وحيدة».[1] وهو الجانب الذي غيبته النصوص التاريخية.

منحت الرواية شخصية الكاهنة حضورا أقوى من حضورها في النص التاريخي، وبالمقابل نجد بعض الشخصيات منحت لها الرواية دورا أقل مما منح لها النص التاريخي، ويتمثل ذلك في تنزيل مكانة هذه الشخصيات، فإن الشخصية ذات الأهمية تاريخيا هي صورة القائد "عقبة بن نافع" الذي أخرجه النص الروائي من تلك الصورة المعروفة عنه والذي يتصف بالتقى والورع: «أعاد عقبة إلى ولاية إفريقيا فعاد إليها وانتقم من أبي المهاجر، فاعتقله وسجنه، وكان يكلّفه بسلخ الغنم».[2] يضيف أيضا: «وأساء معاملة صاحبه الملك كسيلة، الذي أظهر له الحقد وراح يتحين الفرص للظفر به».[3] وفي موضع آخر: «لكنّ عقبة لم يأخذ بالنصيحة وسار إلى قتال البربر مكتفيا بعدد قليل من جنده، معتزّا بقوته».[4]

تعامل النص الروائي مع شخصية تاريخية أخرى هي شخصية "أبا المهاجر دينار": «وخلفه (أبو المهاجر دينار) على إفريقيا، بعدما أساء معاملته عند عزله وخرّب القيروان، ثم سار لقتال المسلمين غير أنه هزم وأسر في إحدى المعارك، لكن أبا المهاجر أمّنه على حياته وقرّبه منه فأسلم، وصار صديقا له».[5] فنجد أن هذه الشخصية لها جانب إيجابي أكثر من شخصية "عقبة بن نافع"، خاصة من زاوية تعاملها مع الملك كسيلة، ورغم ذلك الخلاف الذي كان بين أبا المهاجر وعقبة واعتقاله هذا الأخير لأبي المهاجر إلاّ أنه لم يرد السيئة بالسيئة: «وتقول الروايات أن عقبة

---

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 38.

[2]– نفسه، ص 37

[3]–نفسه، ص 37.

[4]– نفسه، ص 38.

[5]– نفسه، ص 37.

حين أحس باقتراب نهايته أطلق أبا المهاجر من أسره وأمره بالنجاة بنفسه، لكنّه رفض وقاتل معه حتى استشهد».[1] إلاّ أن الملاحظ أن شخصية حسان بن النعمان والقائد زهير بن قيس البلوي لم تنل الحظ والثناء الكبير في النص الروائي. فالنص الروائي قام باستعادة الشخصيات التاريخية وغيّر مسارها لتصبح قابلة للدخول في العالم الروائي وتتخلى عن التاريخ مؤقتا، لأن هذه الشخصيات تستند بالأساس على وجود تاريخي ومرجعية خارجية التي تضعها على الحافة بين ما هو تاريخي وما هو متخيّل.

3-2- خطاب الرواية وخطاب التاريخ:

بداية يواجهنا نصان متقاطعان لتشكيل نص واحد، ولكل من هذين النصين وجوده وكيانه الخاص به وهما:

1- النص الروائي:

هو خطاب له زمانه ووجوده الأدبي، الذي ميزه بشكل خاص وهو ما يجسد خطاب الأنا أي الخطاب الحالي أو خطاب الرواية.

2- النص التاريخي:

هو نص حدث في لحظة زمانية معينة، بمعنى أنه خطاب له بيئة ومحيطه الخاص به، وهذا المحيط هو الذي جعل منه خطابا تاريخيا.

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص، 38-39.

وهذا التقاطع دفع بالنص التاريخي إلى أن يتداخل مع نص الرواية، سواء من حيث الشخصيات والتلاعب بمعطيات الزمن التاريخي واللغة، وهذا التقاطع لا يمكن أن يكون بلا أهداف أو أسباب لا تتأتى إلاّ من خلال عملية التأويل الذي يمكن أن نعطيه لتقاطع هذه الخطابات.

هذا التمازج أفضى إلى وضع تمثله هنا الرّواية والتاريخ وكل كلمة مستقلة عن الأخرى وكل منها لها سيماتها الخاصة بها، فينتقل خطاب الكاهنة إلى خطاب الروائي وهذا الانتقال منح للخطاب التاريخي إمكانات أدبية جوهرية توجد داخل الرواية، من خلال ذلك الحوار الذي يقيمه نص الكاهنة واستخدامات الرواية لهذا الخطاب التاريخي فنتج عنه ذلك الحوار القائم بين الرواية والتاريخ، أي تداخل كلمة النص الروائي التي تمثلها كلمة الروائي أو الشخصيات، وكلمة التاريخ التابعة لنص الكاهنة، وعليه يصبح النص الروائي حاملا بين دفتيه النص التاريخي، لكنّه يحمل سياقا خاص به ينتمي إلى ما يسمى خطاب الرواية.

ونجد في الرواية هذا المقطع الذي يسرد فترة اعتزال عقبة بن نافع عن ولاية إفريقية، والخلاف الذي وقع بينه وبين أبي المهاجر دينار: «عندما انتقلت الخلافة إلى يزيد بن معاوية، أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية، فعاد إفريقية، فعاد إليها وانتقم من أبي المهاجر، فاعتقله وسجنه، وكان يكلفه بسلخ الغنم».[1] ففي هذا المقطع يحضر النص التاريخي المتمثل في إلقاء القبض على أبي المهاجر من طرف عقبة بن نافع المنزوع من سياقه الأول، كما ورد في كتب التاريخ، ليجد نفسه معبأ في سياق آخر ليفيد في السياق الجديد، فالروائي يحرّف النص التاريخي بإدخال كلمته وفكرته الخاصة على فكرة التاريخ، والسياق هو الذي يحدد ذلك من خلال مؤشرات أو كلمات تحدّد النص الجديد أهمها هذا: «كان يكلفه بسلخ الغنم» حيث أن العبارة تحيل على أنها جديدة مقارنة بالحدث

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 37.

التاريخي، كما أنّ النص قد كان صرّح منذ البداية أي قبل هذا الانتقام على أنّ أبو المهاجر هو السّباق للإساءة: « لكن سرعان ما تمّ عزل (عقبة) الذي عاد إلى عاصمة الخلافة الإسلامية وخلفه (أبو المهاجر دينار) على إفريقية، بعدما أساء معاملته عند عزله».[1]

وهذا يدفعنا إلى الاستغراب وإلى أن نطرح سؤالا ونضع له علامة استفهام كبيرة، بمعنى إذا كان عقبة بن نافع موضع ثقة عند كل الخلفاء الذين تعاقبوا على إمارة المسلمين وأن معاوية بن أبي سفيان هو من ولاّه أميرا على إفريقية كما تقول كتب التاريخ، فلماذا أساء أبو المهاجر دينار إلى القائد المعزول، ربّما حبّ السلطة والخلافة هي التي دفعته إلى ذلك، وهذا الموقف بين عقبة وأبي المهاجر يتكرر ويعاد في وقتنا الحاضر بين الحكام والولاة، فمن وقعت السلطة في يديه تجبّر وأفسد وأساء إلى غيره حتى لو كان من أقرب الناس إليه.

كثيرة هي المقاطع التي قام النص الروائي باستدعائها وتتوالى أيضا حضور النصوص التاريخية في الرواية محملةٌ بنصوص روائية، كما نجد في هذا المقطع: «عام 689 كانت جيوش القائد (زهير) تتوجه إلى إفريقية من جديد وعندما علم كسيلة بذلك غادر القيروان، متوجها إلى مكان قريب من نهر (باغاية)، لأنه رأى فيها المكان الأنسب لقتال المسلمين، أين وقعت المعركة التي قتل فيها كسيلة ...».[2] فهذا النص هو نص تاريخي يصور لنا مشهد مقتل الملك كسيلة على يد القائد زهير بن قيس البلوّي، الذي تولى أمر القيادة بعد استشهاد عقبة بن نافع، ويتواصل هذا المشهد: «التقت الكاهنة وهي تقارع الفرسان بسيفها على فرسها البيضاء، رأت كسيلة مضرّجا بدمائه فهرعت إليه، ووضعت رأسه في حجرها فقال لها وهو يلفظ آخر الأنفاس: لقد حانت ساعتي يا ديهيا، ونحن لم نخسر شيئا إذا استمرت المقاومة عليك أنت أن تحملي المشعل من بعدي أنت

[1]– أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص37.

[2]– نفسه، ص 39.

الوحيدة التي تملك السلطة لتوحيد كل قبائل البربر ... لا أريد أن تبكي عليّا إنّ أحسن شيء تفعلينه هو أن تواصلي المسيرة كي تثبتي لي أنك تحبينني ... إذهبي الآن، فخذي ما بقي من الجيش ويقي أنني سعيد بالموت كرجل حرّ».[1] وفي خضم ذلك النص الأوّل الذي وقع في لحظة زمنية معينة يلتقي النص الرّوائي الذي يصور لنا اللحظات الأخيرة من عمر الملك كسيلة، وهو يوصي الكاهنة بمواصلة المقاومة إلى آخر نفس، حيث تراءى لنا هذا المشهد في اللحظة التي نحن فيها الآن. والدليل على ذلك تلك العبارات "لقد جاءت ساعتي"، "نحن لم نخسر شيئا إذا استمرت المقاومة"، وكما نلمس ذلك في الكلام الذي أضافه كسيلة، "تواصلي المسيرة"، "اذهبي الآن"، فهذا أوهمنا أن النص التاريخي انقضى، ولكن لفظة "الآن" و "تواصلي"، "استمرت" تنتمي إلى النص الروائي مما يجعل السياق يتحدد بفترة غير فترة النص التاريخي، فهذا التداخل بين النصين أي الروائي والتاريخي جعل من الثاني ذات توجه جديد ينفي انتماءه الأول.

كما استعادت الرواية ذلك الخطاب الذي وجهته الملكة البربرية الكاهنة لشعبها بعد وفاة الملك كسيلة، قالت: «إخواني البربر ... اذهبوا إلى قراكم للقاء نسائكم وأبنائكم ولا تنسوا أن تستعدوا للحرب، وتهبوا إليّ إذا أرسلت إليكم وسمعتم ندائي ... ثم أخذت حفنة من التراب قبلتها وقالت: أنت يا أرض الأمازيغ، أقسم لك أنك لن تكوني إلاّ لهم ولن تطأ قدمٌ غريبةٌ ترابك طويلا ... ستحرق عزّتك وإباؤك كلّ أعدائك لن يهمني الموت إذا كنت سأدفن في ترابك ...».[2] فهذا الخطاب الملقى من طرف الكاهنة يعطي لنا فكرة واضحة تمثلت في أن الكاهنة تجزم وتؤكد بأن تلك الأرض التي أراد عقبة وأصحابه أن يدخلوها هي ملك للبربر والأمازيغ، وتلك الكلمات التي وظّفتها الكاهنة في خطابها كانت قوية مشحونة بالشراسة والعدوانية: "ستحرق"، لن تكوني"، "لن يهمني

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 39-40.

[2]- نفسه، ص 40.

الموت" فهذا الخطاب له سياقه الخاص به وفترة زمنية معينة، ولكن عندما اقترن هذا الخطاب بحرف السين الذي يفيد المستقبل القريب، وحرف لن الذي يفيد تأكيد النفي، جعل منه خطابا له وجود أدبي وآني، بالإضافة إلى أن تلك العبارات كلها تحمل إيديولوجية تحيل إلى ذلك الصراع الناشب على البلاد الإفريقية التي لطالما تعالت الأصوات حول سكانها الأصليين أهُمْ العرب أم الأمازيغ.

وبما أن الخطاب عامة هو كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، ويعد أيضا أحد المفاهيم المركزية في نظرية السرد، ولا شك أن السرد من أهم الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الروائي وإخفاقه، ومفهومه دائما مرتبط بالخيال واللغة فهو: «بعث الحياة في عالم خيالي مكوّن من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار، ولهجات أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة».[1]

❖ **لغة السرد التاريخي والسرد الروائي:**

اللغة مادة الأديب ووسيلة في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع ممّا يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته، كما هو الأمر مع الخطاب التاريخي الذي استمد من الواقع فاحتلت لغة السرد التاريخي مكانة في رواية عتبات المتاهة، وتتبدى ذلك من خلال قول المؤرخ ابن خلدون: «وكان لها بنون ثلاثة، ورثوا رئاسة قومهم، وربّوا في حجرها، فاستبدت على قومها بهم، وبما كان لها من الكهانة والمعرفة بغيب

[1]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006م، ص 142.

أمورهم، وعواقب أحوالهم، فانتهت إليها رئاستهم وملكت عنهم خمسا وثلاثين سنة، وعاشت 127 سنة وكان مقتل عقبة بن نافع في البسيط قبلة أوراس بإغرائها».[1] فهذا القول تتأثر في ثنايا السرد الروائي، وكذلك من خلال أقوال الشخصيات التاريخية.

فها هي الكاهنة تهتف بأعلى صوتها مخاطبة شعبها وهي على مهرتها الأبيض: «أيّها البربر الأحرار والفرسان ... أعلم أنّ هذا اليوم المشئوم، سيبقى راسخا في ذاكرتنا جميعا، فقد فقدنا فيه ملكنا كسيلة».[2] وقولها أيضا لقومها: «في الأرض ما يكفي حاجتكم وحاجة قطعانكم، أما العرب القادمون من حيث تشرق الشمس فإنهم يريدون الذهب والفضة، ويريدون البيوت والقصور ... أحرقوا الشجر وخرّبوا كل عمران الأرض، وهكذا لن يجد المحتلون الشجر والمأوى، وإذا حطمنا ما يريدون فلن يعودوا إلى هذه الأرض أبدا».[3] وكذلك ما أخبرت أولادها بأنها لن تستسلم مهما كانت الأحوال قائلة: «الفرار عار ومسبةٌ في وجه أمتي والتي قادت البربر والروم ضد العرب يجب أن تموت موت الملكات، إنما الملكة التي تعرف كيف تموت».[4] وتظهر أيضا من خلال «تقليد لغة الرواية للغة المؤلفات التاريخية في التراث العربي».[5] ونسرد مثالا على ذلك: "سار الفاتحون بعدها في زهاء عشرين ألف مقاتل"[6]، «دارت بينهم حروب عظيمة كانت الغلبة فيها له».[7] فهذه العبارات التي وظفت في الرواية قد انتزعت من لغة كتب التاريخ، وتعدى أيضا الأمر إلى «توظيف نسق التركيب اللغوي المنتهي إلى الماضي والموجود في كتب التاريخ، وهذا ما لحظناه من خلال توظيف

---

[1]- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ص 34.

[2]- نفسه، ص 40.

[3]- نفسه، ص 42.

[4]- نفسه، ص 43.

[5]- محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 134.

[6]- الرواية، ص 37.

[7]- نفسه، ص، 37-38.

الرواية لأساليب الأقدمين وذلك في تبليغ القرارات والمراسيم».[1] ونستحضر أمثلة على ذلك: "عندما انتقلت الخلافة إلى يزيد بن معاوية، أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية"[2] وكذلك عندما أرسل الملك كسيلة رسولا لطلب المساعدة: «حين علم كسيلة بقلة بن بقي مع عقبة أرسل إلى ملك جراوة رسولا يونانيا، طالبا منهم النجدة».[3] وعندما أرسل خالد بن يزيد القيسي رسالة إلى حسان بن النعمان: «ولم يجد حسان الذي تلقّى رسالة من خالد، يخبره فيها بأن الوقت مناسب لمعاودة المعركة».[4]

وهكذا استطاع الروائي أن يجعل من التاريخ مادة لروايته وجعل منه منطلقا لأحداث روائية في قالب متخيل، لأن الرّواية فعل تخيلي وكانت له القدرة الكبيرة على اصطياد التفاصيل والتنقيب في الذاكرة بحثا عن الوقائع المغيّبة والجراح المنسية على أمل أن يقدم إضاءة جديدة لفهم الحاضر.

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص، 134-135.

[2]- الرواية، ص 37.

[3]- نفسه، ص 38.

[4]- نفسه، ص 42-43.

خاتمة

خاتمة:

نخلص من هذا البحث إلى نتائج لعلها تفضي إلى أسئلة أخرى، إذ ليس هناك نقطة نهاية في البحث، ولا يمكن قول الكل ومن أهم هذه النتائج ما يلي:

-استطاعت "رواية عتبات المتاهة" أن تحتوي شكلا سرديا اقتبسته من التاريخ وضمته في طياتها واستلهمت منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها.

-أعادت "رواية عتبات المتاهة" إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الغابر، وهو ما يعرف "بتاريخ الوسط"، حيث بينت من خلاله ذلك الصراع بين العرب والأمازيغ، وكشفت بأن الصراع مازال مستمرا وقائما لحد الآن.

-الترابط بين الفني والتاريخي في الرواية من المهام الصعبة التي يواجهها الروائي، لأنها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى جهد كبير من الروائي وأن يكون على دراية بالتاريخ من أجل الإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني، وفي الوقت ذاته لا يخل بصدقها التاريخي.

-استطاع الروائي أن يطلعنا على ماضي الشخصيات وحاضرهم وأفكارهم، كما استطاع أن يقدم لنا اللحظة الراهنة التي تمثل التقاء الماضي والحاضر لدى الشخصية التاريخية "الكاهنة".

-تعد الكتابة الروائية للتاريخ قراءة نزيهة، حيث أنها تختزل التاريخ وفي نفس الوقت تجلجل صوت الحقيقة.

-قام الروائي باستعادة الشخصية التاريخية وتحويل مسارها حتى تصبح قادرة على دخول العالم الروائي بكل أبعاده.

-عمد الروائي إلى توثيق المعلومة التاريخية وذلك من خلال ذكر الأزمنة والأحداث والأماكن التي يدور حولها السرد الروائي، بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومة التاريخية المسرودة.

-قام الروائي بتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي عن طريق إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، كالانتقال من الماضي إلى الماضي المستمر، والانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد.

-لتوظيف التاريخ في الرواية وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ في منهجه المدرسي.

-بما أن التاريخ جزء لا يتجزأ من التراث الذي يزخر به كل أمة وكل مجتمع، فهذا التراث تكمن مهمته في حل طلاسم وألغاز الماضي.

-يكمن الفرق بين الروائي والمؤرخ، في أن الروائي يصرف المؤرخ ويلتجأ إلى ما وراء معلوماته الباردة فيؤولها ويصرح بحقيقة لا يعرفها المؤرخ أو يعرفها ولكنه لا يتجرأ على البوح بها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م.

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

3- بول ريكو، من النص إلى الفعل، تر محمد برادة، حسان بورقية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، القاهرة، 2001م.

4- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978م.

5- حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، دط، دار مكتبة الثقافة الدينية.

6- دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.

7- دراج فيصل، نظرية الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004م.

8- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1998م.

9- السعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2010-2011م.

10-سعيد سلاّم، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

11-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب، تونس، 2004م.

12- الصادق قسومة، الرواية نشأتها ومقوماتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م.

13-صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي، إشكالية الزمن الروائي، العدد 375، دمشق، جويلية، 2002م.

14- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006م.

15- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، درا شرقيات، القاهرة، 1996.

16 – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012م.

17– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، دار الغرب، وهران 2005م.

18– عز الدين إسماعيل، أبطال العرب، دط، دار العودة، بيروت.

19–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

20– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، ط1، دار الأديب، وهران 2005م.

21–مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، لبنان، 1984م.

22– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات، القاهرة 1987م.

23– يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفرابي، لبنان 2011م.