جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
كلية الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
فرع الدراسات الأدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر

رقم: ح 2018/11/59

إعداد الطالب:
رميصـــاء ســـلـــمي

يوم: 26/04/2018

التمثيل السردي للتاريخ في رواية "الرأيس" لـ : هاجر قويدري

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
هنية جوادي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
فيصل معامير	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى
صلى

شكـــــــــر و عرفـــــــان

الحمد لله الذّي يسّر لنا السبيل وأبلغنا مبالغ العلم ممّا شاء وقدّر ، الذّي بفضله وفقت في إتما م هذا البحث فكان لي نعم المعين ،والصلاة والسلام على أفضل الخلق الذّي بسيرته مقتدون .

وبعد حمد الله على الثناء نتقدّم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى من وفّرت الوقت الأّزم وسددت خطواتي وأغنت بحثي بتوجيهاتها العلمية والمنهجية إلى أستاذتي المشرفة " جوادي هنية " جزاها الله خيراً و أدام الله عليها الصحة والعافية.

يطيب أن أتقدّم بالشكر لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي على ما قدّموه لنا من عون ،وعمال المكتبة بجامعة محمد خيضر طيلة المسيرة الدراسية.

مقدمة

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيّراته، وهي الجنس الأكثر رواجا واهتماما لدى الكتّاب العرب عامة والجزائريين خاصة،باعتبارها الوعاء الذّي يصبّ فيه هؤلاء الكتّاب مجمل أحاسيسهم وأفكارهم اتجاه واقعهم المعيش.

فقد استمدت تلك الدّيمومة الأدبية عبر ارتباطها بواقع الحياة ومن خلال اتصالها وتداخلها مع فنون عدّة أدبية وغير أدبية، فالرواية تمثّل المرآة العاكسة للحاضر والماضي، ومن الأجناس التّي احتكت بها وعانقتها نجد التاريخ، الذّي جعلت منه مصدرا تقتبس منه ليتشكّل بهذا التداخل نوعا روائيا يغرف من التاريخ، ويصبح هذا الأخير أحد مكونات الرواية الأساسية ،عبر ما تتمثّله من أحداث تاريخية مهمة وبخاصة تلك الأحداث التّي ظلّت لفترات طويلة طيّ النسيان ولم يهتم بها المؤرّخون، على غرار فترة الوجود العثماني في الجزائر ،هذه الفترة التّي اختلف حولها الكتّاب والمؤرخون.

ونظرا لأهميّة موضوع علاقة الرواية بالتاريخ سنحاول في هذا البحث ولوج عالم رواية "الرّايس"" للكاتبة الجزائرية "هاجر قويدري"،وهي نصّ اهتمّ بهذه الفترة التاريخية الحاسمة من تاريخ الجزائر،ومن هنا كانت إشكالية بحثنا تدور حول سؤال جوهري مفاده:

❖ ماهي اسراتيجيات التمثيل السردي للتاريخ في هذه الرواية ؟

وتتفرّع عن هذا السؤال الأساس مجموعة أخرى من التساؤلات لعلّ أهمّها :

- ما مدى استيعاب الرواية للواقع التاريخي؟ وفيما تتمثل علاقة الرواية بالتاريخ؟
- وقبل ذلك ما هي الحدود الفاصلة بين فنّ الرواية والتاريخ؟
- وهل أفلح الخطاب الروائي **لـ"هاجر قويدري"** في نقل الأحداث التّاريخية كما جرت،أم وظّفت الكاتبة التخييل في تقديم المادّة التاريخية ؟

وهي في مجملها أسئلة جديرة بأن نجيب عليها .

وعن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع فهي تعود إلى :اهتمامنا بالرواية الجزائرية عموما وبالرواية النسوية على وجه التحديد،واشتغالنا بالتاريخي في الروائي ،وما له من دور في النّهوض بالرواية وتأكيد أهمّيتها.

وقد اقتضت الإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة ،الانطلاق من خطة تقوم على فصلين ، أولها تناولنا فيه مفهوم الرواية والتاريخ ويتفرع إلى مبحثين أولهما الرواية والتاريخ وثانيها حضور التاريخ في كل من الرواية الغربية والعربية والجزائرية على وجه الخصوص.

أمّا الفصل الثاني خصصناه لـ تجليات التاريخ في رواية "الرايس" لهاجر قويدري،ويتفرع هذا الفصل إلى مباحث تناولنا في أولها البعد التاريخي للعتبات، ثم المبحث الثاني تمثل في استدعاء الشخصيات التاريخية ،أماّ المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه للزمن والمكان التاريخيين، وفي الأخير كانت الخاتمة تتويجا لما توصلنا إليه من نتائج.

واعتمدنا في هذا البحث المنهج السوسيولوجي واستعنا بمناهج أخرى كالمنهج التاريخي ،والسيميائي في إبراز الدلالات الكامنة خلف المادة التاريخية والمتخيّل الروائي.

واستعنت في هذا البحث ببعض المراجع والدّراسات أهمّها:

رواية "الرآيس" لهاجر قويدري، وكتاب "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد" لعبد الملك مرتاض،و" نظرية الرواية والرواية العربية" لفيصل درآج،و "الرواية التآريخية" لجورج لوكاتش، و "الرواية والتاريخ(سلطان الحكاية وحكاية السلطان)"لعبد السلام أقلمون،وغيرها من المراجع التّي ساعدتنا كثيراوعمقت رؤيتنا للموضوع.

أمّا الصعوبات فتكمن في ضيق الوقت وتشعّب المادة التاريخية واختلاف الرؤى حول حدود التاريخي والروائي، لكن بحمد الله تمّ تجاوز ذلك.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ تقديم أسمى عبارات الشكر و العرفان للأستاذة المشرفة الفاضلة ***"جوادي هنية"*** التّي أشرفت على هذا العمل وساهمت في خروجه إلى النور.

الفـــــــصل الأول

في مفهـــوم الـــروايـــة والتـــــــــاريخ

أولا : الـــــــــــــــــــــــــــرواية والتاريخ

1- الروايـــــــــــــــة

2- التـــاريـــــــــــخ

ثانيا : حضور التـــــــاريـــخ في الروايـــــــة

1- الروايـــــة الغربيـــة والتـــاريخ

2- الروايـــــة العربيـــة والتـــاريخ

أولا : ا لروايـــة و ا لتـــاريخ :

1 – ا لـــــروايـة :

الرواية (ROMAN) من بين الأشكال الأدبية التّي حظيت بالاهتمام الكبير والحضور الواسع لدى القرّاء ،كونها أبرز الأجناس التعبيرية الفنيّة التّي توحي بالإحساس القومي ، والتصوير الحيّ لمختلف انطباعات الحياة بما فيها من شخصيات ،لتتبلور هذه الأخيرة بملامحها وصفاتها في نصّ أدبي يحمّله إلينا الكاتب كذخيرة معبّئة بمظاهر الحياة الإنسانية وصراعاتها من أجل تجسيد ذاتها.

وباعتباره جنس مطلق غير مقيّد الأمر الذي خلق الصعوبة أمام الكثير من الدّارسين والنقاد في تحديد مفهوم جامع مانع له ،وذلك لمدى اشتراك الرواية مع الأجناس المختلفة الأدبية منها و غير الأدبية بما في ذلك الأسطورة و الملحمة ، إضافة إلى تعدّد اتجاهاتها وتطوّر أساليبها عبر مختلف العصور.

فنجد "**جورج لوكاتش**"(**GEORG LUKAC**) يراها "جنساً منحدراً من الملحمة حيث يعرّفها بأنّها ملحمة برجوازية ، وبالنّسبة له تمثّل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذّات والموضوع ، وبين الأنا والعالم ، فتبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي للبطل ،وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصيلة ،فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم ،فالرّواية – على خلاف ذلك – تشخّص التعارض النّهائي بين الإنسان والعالم ،بين الفرد والمجتمع ، لذلك يجسّد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض ولا شيء فيها يتصف بالثّبات ."[1]

[1]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ، ط1، 2010، ص16.

كما أنّ التداخل والاشتراك بين الرواية والملحمة كان في طائفة تلك الصفات و الخصائص المشتركة ، أهمّها " سرد أحداث تسعى لأن تمثّل الحقيقة ، وتعكس مواقف الإنسان ، وتجسّد ما في العالم ، وتتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعراً ، وتلك تتّخذ لها اللّغة النثرية تعبيراً "[1] ، ورغم الاشتراك المتباين إلاّ أنّ هناك فروق بينهما ؛ فالرواية لا تشتغل على الخوارق والأبطال الآلهة بل تعتمد النّثر ، وتستلهم شخصياتها من الواقع المعاش والمصاحب للطابع التخييلي للكاتب ، فتصوّر لنا الحياة اليومية في حقيقتها لا في خوارقه كونها " ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة"[2].

فهي إذا نوع سردي يتصف بالمطلقيّة القائم على بداية وحبكة ونهاية ،وإبداع فنّي أدبي تتفرّع بتداخله المستمر إلى أنواع عديدة ،حيث نهج كثير من منظّري الرواية أمثال (واين بوت) و(جولييت رأبي) مثل:الرواية الغرامية ،والعائلية ،والاجتماعية ،والتاريخية ،والحربية.[3]

كما نجد "**جوليا كريستيفا**"(**JULIA KRISTEVA**) تربط هذا الجنس بالأسطورة حيث "تلاحظ أنّ الفرق العميق بين السرد الأسطوري ، والحكاية الروائية هو أنّ إحداهما تتبع من فكر الرّمز وإحداهما تنبثق من فكر السمة ."[4]،وهذا يجعل من الرّواية جنس حرّ ملتصق بمختلف الأشكال وعلى كلّ الكيفيات ،وكما قال "**سانت بوف**"(**SAINTE-BEUVE**): " إنّها ملحمة المستقبل،وربّما تكون الملحمة الوحيدة التّي تستحويها التقاليد منذ الآن ."[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2010، ص11، ص12.

[2]- المرجع نفسه ،ص 13.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 14.

[4]- المرجع نفسه ، ص 16..

[5]- المرجع نفسه ، ص 16.

رغم هذا التداخل الذّي حصل بين الرواية وجنسي الملحمة والأسطورة وغيرها من الأجناس الأخرى ،إلاّ أنّ هناك من اجتهد في تقديم مفهوم آخر للرواية ،اذ نجد الأكاديمية الفرنسية تعرّفها على أنّها" قصة مكتوبة بالنّثر ،يثير صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[1] .

إلاّ أنّ هذا التعريف لا يعدّ مكتملا إذا اعتبرنا أنّ الرواية تعبير ومحاكاة للواقع في قالب خيالي تكلّله الإثارة في الأحداث ،فهي في أبسط تعريفاتها " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية ،وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات،الزمان،المكان و الحدث "[2] ، فمهما اشتركت الرواية وتداخلت مع مختلف الأجناس تبقى ذلك الجنس المفتوح والمطلق المتميز بطوله واتساع بنيته السردية.

أمّا "**باختين**"**(MIKHAIL BAKHTINE)** ما يميّز الرواية كجنس أدبي في تصوّره مقارنة مع الأجناس الأخرى أنّها: "جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر ، النثر، المذكرات ، الرسالة...) وبين لغات متعدّدة (الفصحى،العامية،اللغة الرّاقية،اللغة المبتذلة،لغات الطبقة الاجتماعية المختلفة ،...)، بحيث يمثّل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي ،لأنّ الرواية بنظر "**باختين**" هي النّوع الاجتماعي لّلغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"[3]

إضافة إلى التّعاريف الغربية السابقة للرواية المرتبطة في مجملها بالرؤية الفلسفية ،يمكن ادراج بعض من التعاريف التّي أوردها بعض الدارسين والنّقاد العرب،حيث عرّفها "**فتحي**

---

[1]– مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي القصة،الرواية،السيرة، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، مصر،ط2، 2002،ج3،ص13.

[2]– سمير سعيد حجازي:النقد العربي وأهم رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2005، ص297.

[3]– محمد بومعزة :تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم،ص 17.

ابراهيم " أنّها "سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأعمال والمشاهد ،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ،نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ،وما صاحبها من تحرير الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[1].

ومن هنا فقد احتلت الرواية مكانة مرموقة في ساحة الأدب العربي المعاصر ،فاتّخذت من الواقع والمجتمع قالبها الفنّي لبناء بنيتها الحكائية متناولة في ذلك مختلف المظاهر ،على اعتبارها" تجربة أدبية ،يعبّر عنها بأسلوب النّثر سردا أو حواراً من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد ،يتحرّكون في إطار نسق اجتماعي محدّد الزّمان والمكان ، ولها امتداد كمّي ومعيّن ،يحدد كونها رواية."[2]

لقد كانت التجارب في الواقع والمجتمع المنبع الذي يستقي منه العرب لبناء رواية عربية تمكنّت من "التقاط الأنغام المتابعدة والمتنافرة ورصد التحوّلات المتسارعة في الواقع الرّاهن"[3]، فاتّخذت من الواقع مصدراً لبناء سردها الحكائي الذّي يستند إليه الروائي مصاحبا في ذلك تخييله الذّي يميّزه عن غيره من الكتاب ، وهذا الأسلوب التخييلي بطبيعة الحال يكون أقرب بكثير من الواقع لا الخيال المجنّح .

كما يعرفها **"ميخائيل باختين" (MIKHAIL BAKHTINE)** في قوله :" هي فنّ نثري تخييلي طويل وهو فن بسبب طوله ،يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة

---

[1]– فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين ،الجمهورية التونسية ،(دط)،1988،ص 80.

[2]– محمد هادي مرادي وآخرون : " لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها "، دراسات الأدب المعاصر ،ع 16، السنة الرابعة، ص 3.

[3]– المرجع نفسه ،ص 3.

والمغامرات المثيرة والغامضة ،وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة"[1] ، فالرّواية كجنس تسمح بدخول بنيتها مختلف الأجناس التعبيرية الأدبية منها وغير الأدبية.

وفي مدار آخر نجد الرواية ترتبط بالحرية عند" **نبيل سليمان**" انطلاقا من كونها "جنساً أدبياً في مركز الحركة الدينامية للأجناس الأدبية العربية تماشيّاً مع القول السائد"الرواية ديوان العرب الجديد" ذلك أنّ السيرورة الأدبية تؤدّي إلى سيادة الرواية واستقلالها عن باقي الأجناس"[2]،وفي مرحلة أخرى يرى الرواية "محاولة للجمع بين عناصر مختلفة ،منها ما هو جمالي ومنها ما هو معرفي محض"[3]،أمّا في مرحلة أخرى فيراها " ساحة قتال ونضال ضدّ الغبن والحيف الاجتماعيين[يقول] :أحسّ أنّ الرواية ميدان رحب إنّها ليست طلقة عابرة ،و الطلقة لا تروي الغليل،وإن تكن قاتلة.كما أنّ الرواية ليست حرب استنزاف إنّها المعركة بالكامل ،ولأنّي أريد أن أكون في محرق هذه المعركة الإنسانية الشريفة فإنّني أكتب الرواية ولست أكتبها لأؤرّخ نفسي،ولا لأسلّي الآخرين ،إنّني أجهد في مساعدتهم على تعريفهم بأجزاء من حياتهم لا يمكن الإطّلاع عليها خارج الرّواية .إنّني أكتب الرواية لأقاتل فيها مع كلّ إنسان في وطني ،مع كلّ إنسان في هذه الأرض المبتلاه بشتّى ألوان القهر و السّلب ."[4]

ففي هذا المقام نجد أنّ " **نبيل سليمان**" قد اعتبر تلك الكتابات الروائية موضع خلاص الشعب العربي من القهر والظلم الذي يعيشهما ، وكأنّها البطل الذي يسعى لتحقيق الحرية فالمحاربة لا تكون بالسلاح فقط ،بل حتّى بالقلم والأنامل المبدعة ، أمّا في تمفصل آخر يرى في الرواية ملحمة العصر حيث أطلق على هذا الأخير "بعصر الملح"، فقال:" مع نهاية

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ،ط1 ،1997،ص21.

[2]– المويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،2001 ،ص102.

[3]– المرجع نفسه ،ص103.

[4]– المرجع نفسه،ص 103.

الثمانينات بدأت مرحلة أرمز إليها بمدن الملح، تخففت منها من عقد كثيرة لاسيما اتجاه المثاقفة شرقاً أو غرباً ."[1]

إذا هذا الجنس نشأ مصوّرا للواقع الإنساني ملتمساً وشاملاً لكل مقتطفاته ، انطلاقا بما استوعبه للواقع ومتغيّراته ،فالرواية تطورّت بتطور المجتمع وتغيُّر علاقاته بفضل ما تتميز به من مطلقية وحركية وتداخل مع الأجناس الأخرى ،لتنتج هذه الأخيرة جنسا مفتوحا على مختلف الفنون والعلوم،متجاوزة فن الشعر الذّي كان يحتل المرتبة العليا عن سواه،لتحتلّ هي الموقع المتميّز في الأدب العربي المعاصر خلال فترة وجيزة ، فتنوّعت وتعدّدت إلى أنواع داخلية وخاصة النوع الذّي هو بصدد دراستنا له ؛وهو الرواية التاريخية ، إذ نجد "سارتر " وغيره يميلون إلى ربط التاريخ بالرواية ،كما يرى " أيضا أصحاب النزعة التاريخية أنّ التاريخ والرواية مترابطان ترابطًا عضويّا ،وتلك هي الصورة التي كانت عليها لدى "بلزاك" مثلا ."[2]

إذن علاقة الرواية بالواقع جعلها ترتبط بالتاريخ ،الذي يعتبر مكوّن من مكونات التراث ، فصاحب الرواية التي انفتحت على العالم والحياة من كلّ النواحي يلتمس ماضيها وتاريخها خلال فترة زمنية مقتبسة من الوثائق ،والكتب التاريخية .

2- الـــتـــاريـــخ :

لقد تعدّدت مفاهيم التاريخ وتنوعت بين النقّاد الغرب والعرب ،على اعتباره جنس من أجناس العلوم الإنسانية ،فكلّ اتجاه يستقلّ بتعريف خاص للتاريخ ،ومن خلال التضارب المشهود ، سنحدّد بعضا من هذه التعاريف وقبل ذلك يجدر الإشارة إلى أنّ " التاريخ كعلم ونشاط إنساني دأب منذ القديم على توقيع حضوره و ابراز أدواته من خلال اندساسه في

[1]- المويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية ، ص103.

[2]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص 16.

الحياة المجتمعية ومواكبته للتحولات الاقتصادية والتغيرات السياسية"[1]، فالتاريخ بهذا المعنى يعني أنّه متواجد في شتّى أنواع الأشكال التعبيرية والتجارب الفنيّة والعلمية ،ليكون محطّة انفتاح على مختلف العلوم.

وهناك من الغرب من يذهب إلى الاعتقاد بأنّ أوّل من اصطلح لفظة تاريخ هو "**هيرودوتس**"(**HéRODOTE**) ؛من خلال تلفظّه للكلمة "باللّغة اليونانية (HISTORYA) والقصد منها التّحرّي والبحث في أحداث الماضي و تسجيلها"[2]،فهي تدل على الفحص والبحث والنّظر ،وهي بالدرجة الأولى كلمة يونانية من حيث اللّفظ والمضمون.

أما "**سقراط**" **(SOCRATE)** فترجمها بمعنى " المعرفة "[3] ،في حين "**أرسطو**" (ARISTOTE) اعتبرها "مجرّد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري أو تنسيق"[4] ،إضافة إلى هذا كانت الكتابة التاريخية عنده " تهتم بالكليّات وتخوص في القضايا العامة ،دون الالتفات إلى رصد المشاكل الجزئية والتفاصيل الدقيقة المتصلة بالتباينات الاقتصادية والفوارق الاجتماعية ،التّي تُخلُّ بالتوازنات الأساسية الناظمة لتماسك المجتمع"[5]،لكن هذا التعريف تجاوزته الدراسات التاريخية المعاصرة على اعتباره قصور من "**أرسطو**"،إذ أصبح التاريخ يهتدي بالرواية للتخلّص من تلك الرؤية الأحادية التّي توجّهه وتحكم مساراته.

---

[1]– الويقن مصطفى : تشكل المكونات الروائية،ص 80.

[2]– كامل حيدر : منهج البحث الأثري والتاريخي ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ،(دط)،1995،ص 81.

[3]– جميل صليبا :المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية و اللاّتينية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، (ط د)، ج1 ،1982،ص 227.

[4]– نور الدين بن نعيجة :" الرواية ومقاربة التاريخ(السردية التاريخية) "، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ع 4، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة ، الأغواط ،الجزائر ،2016،ص129.

[5]– الويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية، ص80.

أمّا"**بيكون**"**(BACON)** يعرفه بأنّه:" العلم بالأمور الجزئية لا بالأمور العامة، والقوة النفسية اللازمة له هي الذاكرة "[1]؛ فهو يحصر لفظة التاريخ بالمعرفة الجزئية القائمة على الذّاكرة .

والتاريخ ليس علما من العلوم فحسب بل يقرأ الماضي ، ويستقصي واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها و آثارها ، فهو " ليس إلاّ سجلا لتطور الإنسان كما نصّت به بيئته الاجتماعية "[2]،وفي مطاف آخر يقول "**هاري بارنس**" **(HARRY PRINCE)**في كتابه (تاريخ الكتابة التاريخية) :" أنّ اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة ، كما يرى هذا المؤرخ العلامة أن الإنسان لم يستطع أن يلمّ بكل ما حدث في الماضي"[3]،وعلى حدّ تعبير الدكتور الأمريكي **"إلتون" (Elton)**أنّ التاريخ " لايعلِّم الإنسان الرجم بالغيب"[4] بقدر ما يعلمه الدّراية بذاته ونفسه.

كما نجد "**هيجل**"**(HEGEL FRIEDRICH WILHELM GEORG)** يصنّف التاريخ إلى ثلاث أنواع في كتابه "العقل والتاريخ" في تاريخ أصلي ،وتاريخ نظري ،وتاريخ فلسفي حيث يفصّل كل نوع على حدى، فيقول:" التاريخ الأصلي هو: التاريخ الذي يكتبه المؤرّخ وهو يعيش الأحداث ومنبعها، ثمّ التاريخ النظري:تاريخ يكتبه مؤرّخ لا ينتمي إلى الحقبة تلك اعتماداً على الوثائق المختلفة لا المشاهدة والحضور ،وأخيراً التاريخ الفلسفي:دراسة التاريخ من خلال الفكر،ويتعلق هذا النّوع بالروايات التّي تحوّل الحدث التاريخي إلى مولد من خلال

---

[1]– جميل صليبا:المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)،ص228.

[2] – محمد عبد الرحمن برج :" التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية "، مجلة الفكر المعاصر، ع 49 ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،(دط) ، 1969 ، ص15 .

[3]– المرجع نفسه، ع54، ص 76.

[4]–المرجع نفسه، ص78.

عوالم معقولة تحاول رسم الجوهري الخاص بتلك الشخصية أو الحدث "[1] ؛ فالتاريخ من خلال هذا التقسيم ليس تاريخا واحدا بل متنوعا حسب "**هيجل**".

بمعنى التاريخ الأصلي هو ما ينقله المؤرخ بحيثياته ،كذلك ينقله الروائي حسب ما يصوره من الواقع من خلال ادراكه حول ما يجول الحاضر،أمّا التاريخ النظري لا يقتضي آليتي الحضور والمشاهدة لإدراك الموضوع التاريخي،بل يستعين تلك الوثائق المدونة في نقله للحدث التاريخي، في حين ارتبط التاريخ الفلسفي بالجانب الفكري.

فالروائي والمؤرخ يلتقيان في المقاصد والغايات ومنه ندرك أنّ الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة يختلفان من حيث المبدأ ،يتفقان من حيث الغاية ،ليتقاطعان كلاهما في نوع روائي اصطلح عليه بالرواية التاريخية ،فيندمجان فيه لـ" يصبحان كالمرايا المتناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة ،تبدو فيها الذّات رواية مروية ورائية مرئية ،فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نفي،إنّما هو تقابل إيجاب يجعل العلاقة بينهما مرنة ،فيها من تخييل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختيار،وكان " **كبيدي فارجا"(KibéDI VARGA)** قد أشار في هذا السياق ذاته إلى أنّ المؤرخون أنفسهم يؤكدون أنّ السرد التاريخي ذاته ،لا يخلو من الطابع التخييلي ،فأيّ تاريخ يتضمن قدراً من الأدب لا يمكن تفاديه."[2]

انطلاقا مما سبق التاريخ بمثابة إجابة عن التساءل الذي يطرحه الباحث عن الماضي ومجرياته ؛ليتم استدعاؤه من جديد في زمن الحاضر، وضوء المستقبل ، ونوع ،وعلم مرتبط

---

[1]– عبداللّطيف محفوظ:"الروايةالتاريخية وتمثل االواقع"،على الرّابط :
WWW.ALJABRIABED.NET/M85.04.MAHFOUD.HTM، 10:35/11/2017، 01، 12/01/2018، 22:14.

[2]– عمر حفيظ :" كتاب الأمير لواسيني الأعرج–أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ – " ، مجلة عمان ، ع104، أمانة عمان الكبرى، الأردن ، 2007، ص4.

بالحضارة الإنسانية ،و" "علم الصيرورة "لا يدرس الشيء في ذاته بقدر ما يدرسه في تكوينه وتحولاته،وهو علم الأصول والسلالات والتطورات والتغيرات."[1]

انطلاقا من التعريف يتحدّد الارتباط الكلّي للتاريخ بمجريات حياة الإنسان،وترصّده لمختلف الأحداث والوقائع ،أمّا الدكتور "**عبد الله العروي**" في مؤلفه"مفهوم التاريخ" يعرفه على أنّه"مجموع الأحوال التي عرفها الكون حتّى اللحظة "[2]، إذا هذا العلم مرتبط لا محالة بالإنسان الماضوي ،وبالإنسان الحاضري الذي إذا لم يشهده يقرأه من خلال المدونات والوثائق التاريخية ،فهو يعكس " لقاءاً طريفا بين أحداث في الماضي تحرّك فكرنا في اتجاهها "[3]، و" كوني في مضمونه وبشري في حفظه و ذكره "[4]؛ بمعنى أنّه يروى على لسان البشر ،في تناوب مستمر عبر أزمنة مختلفة ،كما يعرّفه "**غنيمي هلال**"بأنّه :"بعث الحضارات والمدنيات في عصورها بخصائص الإنسانية ، لا بوصفها فترات منقطعة الصلة بالحاضر، بل بوصفها لحظة من الامتداد الزمني المتصل ."[5]

فالأحداث التاريخية التّي مرّت في الزّمن الماضي علقت في الذاكرة وسُجّلت ،وأصبحت عبارة عن وثائق يستثمرها المؤرّخ في تأريخه ،كما جعلها الكاتب منطلقا لخلق نصّ روائي تاريخي ،وهذا يؤكد لنا أن التاريخ هو " البشر وللبشر وبالبشر"[6]،لأنّه من صُنع البشر انطلق

---

[1]– ك.فانسان :نظرية الأنواع الأدبية ،تر:عبد الرزّاق الأصفر،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،(دط)،2009،ص 161.

[2]– عبد الله العروي : مفهوم التاريخ ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2005،ص 34.

[3]– عبد السلام أقلمون:الرواية والتاريخ"سلطان الحكاية وحكاية السلطان"، دار الكتاب الجديدالمتحدة، ليبيا ، ط1، 2010، ص11.

[4]– عبد الله العروي :مفهوم التاريخ ،ص 35.

[5]– محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر ،(دط)،(دت)،ص 199.

[6]– عبد الله العروي :مفهوم التاريخ ،ص 34.

من حياتهم ليسير نحو حياتهم من جديد عبر استحضار الماضي ،فهو إذا قراءة لأحداث مضت ،وارتباطه بالعنصر البشري يمهّد ارتباطه بالواقعي الذي بدوره يجسد ويرسم معطياته.

ومن خلال هذه التعريفات ككلّ ، يتبيّن أنّه إضافة إلى المؤرخ هناك أيضا أديب ،ينهل من هذه الأحداث لرسم أحداث وشخصيات شّيدها التاريخ ،ليجعلها محركا يخلق قالب سردي جديد بمعالم تخييلية مواكبة للواقع وللماضي والحاضر ،فالتحام التاريخ بالرواية وفر" فرصة الإمساك بالواقع المظلم المرير"[1].

إنّ النّص التاريخي الحديث الولادة يعتمد على عنصري الاستعارة والانتقاء ؛بمعنى "الاستعارة من التاريخ دون التحوّر فيه،والانتقاء منه دون التلاعب بحقائقه "[2]،فالرواية تستعير التاريخ مسروداً لها من خلال المشاهد والتوثيق،إذ أطلّت عليه ونهلت من أحداثه ومعطياته لتعيد طرحها ، وصياغتها ضمن نص حكائي يتميز بأسلوب خاص،فذلك التداخل بين ما هو تاريخي و ما هو روائي ،فتح مجال علائقي بينهما سواء في الرواية الغربية أو العربية ،أو الجزائرية ،ليكون ذو دور فعال عبره يبرز الكاتب عمله الروائي .

" فالتاريخ من طبيعته يستنطق الماضي والرواية تساءل الحاضر وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية "[3]، هذا جعل الكتاب يتصرفون في الكتابة لتصبح فيما بعد سردنة تاريخية تغلب فيها التخييل على التاريخ.

---

[1]– عبد السلام أقلمون :الرواية والتاريخ"سلطان الحكاية وحكاية السلطان"،ص16.

[2]– سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء والرؤيا –مقاربة نقدية– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (دط) ،2003 ، ص66.

[3]– فيصل دراج : الرواية والتاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2014، ص 9.

ثانيا: حضور الـــتـــــاريخ في الروايـــة :

1- الرواية الغربية وا لتاريخ :

كثيرا ما تمتدح الرواية لأنّها جنس أدبي شامل لمختلف العلوم والفنون والأجناس ،إذ إنّها تقع في رافد العديد من الأنواع فتكون مزيجاً جديداً بينها وبين كلّ نوع ، وإذا أتينا لحال الرواية عند الغرب نراها قد احتكّت فعلا بجنس الملحمة ، كونها انبثقت عنها في الأصل على اعتبارها "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة "[1].

كما لها ارتباط بالأسطورة أيضا ، لكن سرعان ما نزعت عنها تلك الخوارق وأعادت الآلهة و الأبطال إلى الطبيعة البشرية كما " انفصل التاريخ بذلك عن الحكاية والأسطورة والملحمة وغيرها من الأشكال السردية فأصبح التاريخ موضوعه المعرفي الخاص به الذّي كان عاملا أساسيّا في ابداع الرواية "[2] بعد أن كان تطور معرفي لموضوع الرواية،و كان ذلك الانفصال إبّان ارتباط الرواية بالتيار الواقعي الذّي ظهر كردّ فعل على التيّار الرومانتيكي ، الذّي نشأ في النّصف الثاني من القرن التّاسع عشر.

وإذا قلنا رواية واقعية نقول "**بلزاك**" **(HONORE DEBALZAK)** ،في روايته المشهورة "الأب غوريو" "pére goriot "عام 1835 ،التّي كتبها في " الوقت الذّي كانت فيه فرنسا تعيش ذكريات الحياة الملكية ،ولم يعد أحدا يتحدّث عن الثورة الفرنسية ومبادئها"[3]،إضافة إلى

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، ص 13.

[2]- المويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية، ص81.

[3]- د/محبة الحاج معتوق :أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 19.

رواية "فلوبير"(FLAUBERT) المعنونة بـ:"مدام بوفاري Madame bovary" ،فقد اهتمت هاتان الروايتان "بتصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره"[1]

كذلك ارتباط الرواية الواقعية بالتاريخ مرّة أخرى كان بهدف جعله قاعدة لها تعبّر من خلاله عن الواقع التاريخي الماضوي ،والأحداث المؤرّخة ،فنجدها مسايرة للإنسان الذّي عاش فترة تاريخية ، إذ أصبحت الكتابة الروائية تستند على الكتابة التاريخية ،وتركّز على حضور التاريخ لمسايرة الحدث في زمن مضى ،ورصد مجرياته .

وعلى كلّ الأحوال جعلت الرواية من التاريخ مادّة لحكايتها ، و ألحقته ضمن إطارها السردي ،وأصبحت هناك رواية تستدعي حضوراً فعليّا للتاريخ،الذّي لا ينفصل عن الواقعية ؛لأنّه في الأساس تاريخ يحتمي بما هو حقيقي وواقعي بعيدا عن الخيال،ولعلّ تمظهره داخل الرواية جعله يمتزج بالتخييل السردي للكاتب الذّي يشتغل عليه ، ولا مناص أنّ **"بلزاك"** "عدّ الرواية حليفا للتاريخ"[2].

أمّا **"فولكنر"(WILLIAM FAULKNER)** فقد رفض هذا التحالف على اعتبار أنّه من غير المعقول استناد الرواية على الصيرورة التاريخية ،و الاتكاء عليها في تمثيل مجرياتها ،واعتبر"جنس الرواية إبطالاً حتمياً لمسار التاريخ"[3]

لكن على الرّغم من معارضة **"فولكنر"** على مزاوجة الرواية لعنصر التاريخ ،إلاّ أنّ الأعمال الروائية لم تتخلّ عن تلك الحقيقة التاريخية التّي شكّلها الإنسان الأوروبي من خلال الثورات والأزمات ،فكما خلقت الآداب الأوروبية رواية خلقت لها تاريخا تنشد إليه.

---

[1]– د/ محبة الحاج معتوق :أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،ص 19

[2]– عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ص 31.

[3]– المرجع نفسه،ص 31.

ولقد كان ازدهار هذا النوع خلال القرن السادس عشر كمعظم كلّ الأنواع السردية ،والتاريخ فيها لم يعالج في أوروبا على اعتباره علم من العلوم الإنسانية إلاّ من خلال القرن الثامن عشر،لكن مع اندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها بأنّهم هم حقّا أصحاب التاريخ وفاعلوه فتغيّرت الرؤية التقليدية في أوروبا إلى طبيعة هذا التاريخ وماهيته ووظيفته جميعا[1] إذ كان للثورة الفرنسية الدور الأول والمنطلق الرئيس الذّي مهدّ لجعل التاريخ عنصرا مستثمراً داخل البنى السردية ،وجعله محطّة اهتمام الكتاب في تلك الحقبة.

لكن الظهور الحقّ لازدواجية الرواية والتاريخ ، كان في "مطلع القرن التاسع عشر ،وذلك منذ انهيار نابليون تقريبا"[2] ؛أي بظهور رواية "**وولتر سكوت**"(**SCOTT WALTER**) "ويفرلي"(Waverley) عام 1814م،حيث " استطاع أن يعري فوق الخشبة الأدبية ،أرداحا بارزة من تاريخ الشعب الإيكوسي"[3].

كما أنّ هناك روايات ظهرت إبان القرن السابع عشر ،والقرن الثامن عشر ،مثل رواية "قلعة أوترانوف" (le château d'otranov) للكاتب "وابول" "[4]،لكنّها لم تصل لمفهوم الرواية التاريخية.

و"**سكوت**" جسّد التاريخ في روايته "ويفرلي" من خلال تناوله حدثاً تاريخياً حقيقياً واكب فترة 1745م، والذّي أطلق عليه اسم "انتفاضة اليعاقبة" هذه الحركة السياسية والعسكرية هدفها إعادة "تشارلز إدوارد ستيوارت" إلى عرشه الإنجليزي من جديد ،فوقعت تلك الانشقاقات والمعارضات بين نفوذ حركة " تشارلز" والشعب الاسكتلندي ؛فحاول "**سكوت**" إعادة إحياء

---

[1]– ينظر:عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص32.

[2]– جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد الكاضم، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق ،بغداد،ط 2 ،1986 ، ص 11.

[3]– عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص33.

[4]– جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ،ص 12.

تلك الحادثة والفترة الزمنية في قالب الحاضر،وما حققته من شهرة وتقدّم ،جعل منها المقرّ الذّي يصبو إليه الروائيين للنبش في خوافي التاريخ وإعادة استحضاره ،كما كانت واضعة للأسس التّي اتبعها الكتاب في الرواية التاريخية ،وتناول "**سكوت**" تاريخ بلاده الاسكتلندي جعل منه المقوَد الرّئيسي لظهور الرواية التاريخية .

ومن خلال تلك " الصفات الإنسانية العظيمة ،والرذائل والمحدوديات معاً عند أبطاله على أساس وجود تاريخي مجسدا تجسيدا واضحا"[1] بدا في روايته " مستوعباً فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة ،والإنجليزي والأوروبي عامةً ." [2]

إضافة إلى ما لمحناه نجد رواية "ويفرلي" الشهيرة تلقي بتأثيرها على كتاب آخرون نهجوا منهج "سكوت" لعلّهم يتلقون الشهرة نفسها ،سواء من فرنسا أو روسيا أو أمريكا،ففي الأدب الفرنسي الحديث نجد " **ألكسندر ديماس الأب**"(**PéRE ALEXANDER DUMAS**)وفي هذا المجال يقول الأديب والناقد الفرنسي "**م.ف.جورياد**"(**M.F.GUYARD**): نستطيع أن نجد في الرواية الفرنسية الجديدة عناصر تاريخية ،ولكن لابد من تدخل (والتر سكوت)،فهو الدّافع نحو ولادة هذا النوع الرومانسي الجديد،كماكان لـ"هيجو" بصمة في كتابة التاريخ من خلال روايته "نوتردام دوباري" (notredamdeparis) سنة1831، ورواية "كاترفان تريز" (quatrevingt-treize) سنة 1873.[3]

كما نجد"تولستوي"الروسي (L'EON TOLSTOi) في روايته "الحرب والسلام" (guerret paix) ، إضافة إلى كتاب معاصرين أولوا اهتماماتهم بالتاريخ على المنهج السْكوُتي أمثال "خوسيه ساراماجو، ماركيز، ماريو فاراجاس لوسا،مارجريت

---

[1]- جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ، ص 58.

[2]- حسن سالم اسماعيل :الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية 1939-1967، دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ،ط1 ،2014،ص 24.

[3]- ينظر: نور الدين بن نعيجة ،"الرواية ومقاربة التاريخ(السردية التاريخية)"،ص 133.

أتورد"[1].

وفي هذا الصدد نعود إلى "بلزاك" و"تولستوي" اللذّان سعيا لكسب شهرة مماثلة لشهرة "سكوت" ،فجنحوا مساره في تصوير أحداث التاريخ إذ" نُلفي بلزاك يكتب (les chouans) ؛وفيني يكتب(cinq_mars)؛وسطاندال يكتـــب يوميـات إيطالية، و فكتور يكتب"سيدة باريس"(notre_dame de paris)، و"الرجل الضاحك"(l'homme qui rit) ،وفلوبير يكتب"سالامبو"(salammbo) ،وغويتي يكتب "رواية المومياء"..."[2]وغيرها من الأمثلة التّي تدلّ على سعة ازدهار رواية "ويفرلي"،وذيوع صيت "سكوت" رائد الرواية التاريخية.

وعند هذه النقطة نلحظ أنّ جلّ هذه الروايات تختلف طرائق كتابتها ،واستنباطها للتاريخ من روائي لآخر،فهناك من نلفيه " يستعمل هذا النوع من الكتابة مجالا لتأويل الوقائع مثلما فعل "**فكتور هيجو**"**(VICTOR HUGO)** في رواية "الرجل الضاحك"،أو رواية "ثلاثة وتسعون"،وهناك من رسم معالـــم التـــاريخ بشيء من البراعة تردي الطبقة الأرستقراطية الفرنسية إلى أسفل الحضيض،وفضح حنينها العارم وتطلعها الحاضر،إلى القيم الإقطاعية ،وهذا ما نلفيه عند(VINGY) في رواية (خامس مارس)"[3]،فمهما اختلفت طرائق الكتابة إلاّ أنّ الهدف واحد يتجلىّ في توظيف التاريخ فنيّا ،وتقريب الماضي للمتلقي و إيقاظ الأحداث التّي عاشها الإنسان إبّان فترة معينة ، ذلك خلال إعادة إحياءها بسردها في قالب روائي تخييلي.

وما يهمّ " **لوكاتش**" في حياكة الرواية للتاريخ " ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل ما يهمّ هو أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التّي أدّت بهم إلى أن

---

[1]– نظال الشمالي :الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1،2006 ،ص 122.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ص 33.

[3]– المرجع نفسه ،ص 34.

يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1]،إذا تـلك العودة للماضي حسب " **لوكاتش**" ليست بالشأن الاعتباطي فحسب ، بل يجب على الكاتب التأمّل فيما ينقله من مجريات وحقائق؛لأنّ التاريخ باعتباره أحداثا وشخصيات ووقائع ،في زمان ومكان مضيا،عليه إذا الحرص على ابرازها والتركيز على أهمّ محطّاتها.

روايات "**سكوت**" واقعية زاوج فيها بين أسلوبه والواقع التاريخي إذ يلمّ في محاولته تصوير "صراعات التاريخ وعداءاته عن طريق شخوص يمثّلون دائما في نفسياتهم ومصائرهم الاتجاهات الاجتماعية والقوى التاريخية"[2]،فالماضي إذاً ما هو إلاّ رحم يؤوي الحاضر ،وهو صاحب القصّة داخل الرواية عن طريقه تتحركّ الشخصيات والزمان والمكان في قالب الحاضر.

ومـــا جـاء في رأي " **ألفريد شيباز**"**(ALFRED SHEPPARDS)** أنّ الرواية في تصويرها للجانب التاريخي تتناول" الماضي بصورة خيالية ،ويتمتّع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ ،لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة ،إلاّ إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذيّ يستقر فيه التاريخ "[3] ، فممثّل التاريخ يستعين بخياله المجنّح فيعمد إلى التغيير والتقديم والتأخير لملائمة تحركات روايته و بناءها.

والمعروف أنّ هذه الرواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة من خلال الأوضاع الماضية، مع تصوير للطابع الزّماني والمكاني المصاحبان لها ،والشخصيات التي تسير وفقها.

---

[1]– جورج لوكاتش :الرواية التاريخية،ص 46.

[2]– المرجع نفسه ، ص 33،ص 34.

[3]– محمد نجيب لفتة : "وولتر سكوت والرواية التاريخية" ،المجلة الثقافية ،ع 40 ،الجامعة الأردنية ،1997 ،ص 185.

وفي هذا الصدد نجد "**ستودارد**" **(STODDARD)** يبيّن أنّها رواية " تمثّل سجلاّ لحياة أشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"[1]، وأيّا كان من هذا القبيل فالكاتب الأوروبي للتاريخ يسعى بصبّ جهده في خلق رواية حاملة لحقيقة تاريخية تستدعي تجسيد شخصيات ليست بعيدة الملامح عن الواقع والحقيقة والمنطق .

لكن الأمر في الرواية الجديدة يختلف عن ما ألفناه في الرواية التاريخية الكلاسيكية ،إذ اعتبرت أنّ الأمر لا يستدعي سلطة الزمن ، وتتبع الخط التسلسلي له أثناء تقصي الأحداث، فتجاوزت الزمن كوحدة أساسية وشرط من شروط الكتابة التاريخية ،في محاولة منها إلى الجنوح نحو " التملّص منه بالعبث ،والنيّل منه والتشكيك في أمره ،بتقديمه حيث يجب أن يؤخّر ،وبتأخيره حيث يجب أن يقدّم ."[2]

ومن هذا القبيل عرفت البنية الزمنية إضافة إلى المكانية خرقا وتكسيرا داخل الرواية ،لكن هذا لا ينفي أنّ الرواية تلغي تماما حركية الزمن ،لأنّه شرط من شروط التوثيق التاريخي ، وعلى أساسه ينسج الكاتب عالمه ونظرته التخييلية الخاصة به ،بل العكس يقتدي به ، ويجعله منطلق التصوير الخارجي والواقعي.

فمهما كان التناقض حاضرا ،إلاّ أنّ مجمل القول يحيطنا علما أنّ الرواية التاريخية ، مهما تنوّعت من شخص لآخر ،واختلفت إلاّ أنّها تستدعي بالضرورة حضور عناصر السرد الأساسية وهي : الزمن التاريخي ،المكان التوثيقي أو التاريخي ،والشخصيات والأحداث ؛لأنّ ما تتميز به هو التوثيـــق ،وملخص القول فإنّ الرواية الغربية في تعاملها مع التاريخ تتمثل في رواية ما حدث ،وإعادة تشكيله في بنية جديدة تكتسي ثوب الحاضر وزخم الماضي.

[1]– نضال الشمالي :الرواية والتاريخ ،ص 133.

[2]– عبد الملك مرتاض :في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد،ص 35.

لمّا نعود إلى "**سكوت**" نجد أنّ مادته التاريخية وثيقة الصلة بالرومانتيكية ،لكن هل هذا يدلّ على الصلة بينهما؟

طبعا الإجابة عن هذا التساؤل يستدعي ما نلحظه في أنّ "مفهوم الرومانتيكية التاريخي معارض لمفهوم "سكوت" تماما"[1] ،يعود سبب هذا التعارض إلى أنّ الظروف الإيديولوجية و السياسية ،والصراعات خلقت فجوة بين"سكوت" والرومانتيكية الرجعية ،ففي كتاباته "ووصفه للشخصيات الروائية لم يكن بمقدور الرومانتيكية الرجعية أن تستوعبه وتطبقه بأي حال من الأحوال ،وكان بمقدور الرومانتكيين ،في أفضل الحالات أن يتعلموا مجرد المظاهر الخارجية من "سكوت" ".[2]

ومن خلال تتبعنا للرواية التاريخية الغربية نجد أنّ روايات "**سكوت**" استعانت "بعصر الأبطال" ،وهذا ما وضّحه "**لوكاتش**" في كتابه "الرواية التاريخية"، بقوله: "وهذا هو ما يجعل من سكوت مصوّرا ملحميّا كبيرا ل "عصر الأبطال"،العصر الذي تنمو فيه ومنه الملحمة الحقيقية"[3].

إنّ ارتباط روايات "**سكوت**" بالجانب الملحمي،الأمر الذي جعله يتلقى اعتراضا على أسلوب تصويره للأبطال ، من قبل "بلزاك " وآخرون ،ولكن رغم الانتقادات التّي مسته إلاّ أنّه جمع معظم الشخصيات التاريخية من التاريخ الإنجليزي والفرنسي ،أمثال :" ريتشارد قلب الأسد ، لويس الحادي عشر ،إليزابيث ،ميري ستيوارت ،كلروميل ...،فكلها تظهر بعظمتها التاريخية الفعلية والحقّة ،فقد عمل على تقديمها كاملة مكملة ،إذ يكشف تلك الظروف الفعلية

[1]– جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ،ص 79.

[2]– المرجع نفسه ، ص 86،ص 87.

[3]– المرجع نفسه ، ص 36.

للحياة ،ويصوّر جميع مشاكلها التّي تخلق تلك الأزمنة التاريخية التي يقْدمُ على تمثيلها ، لينجز مهمته التاريخية انطلاقا من الأزمة ."[1]

إضافة إلى تلك الشخصيات نجده مصاحبا لشخصيات مجهولة لم يخلفها التاريخ،وعلى غرار هذا نجد أنّ ما يهمّ حقّا في الرواية التاريخية ايقاظ تلك الفترة المواكبة للنّاس و الأحداث ، التي تستدعي من القارئ عيشها ومسيرتها ضمن واقعه وحاضره ، وكأنّه عاشها ومرّ بها فعلا، ومن خلال ما يجسّده الكاتب من حقائق تجاوزها الزّمن.

إضافة إلى "**سكوت**" نجد أنّ " **لوكاتش**" قد خصّ حديثه عن "**تولستوي**" (LéON TOLSTOI)أيضا في تعامله مع التاريخ ،وطريقة نحته لمعالمه من خلال اعتقاده أنّ "**تولستوي**" لم يرسم تلك الحروب النابوليونية بشكل مفصّل بل كان " يأخذ حدثا من الحرب له أهمية ومغزى خاص للتطور الإنساني للشخوص الرئيسيين ، وتكمن عبقريته، بوصفه روائياّ تاريخياّ، في قدرته على اختيار وتصوير هذه الأحداث، ففي وصفه لنابيلون ،يستسلم لدفقات تاريخية فلسفية"[2].

فما يريدنا أن نستوعبه " **لوكاتش** " من أسلوب " **تولتستوي**" في نقله وتمثيله للتاريخ ،أنّه كان يستعين بالجانب الفكري ،متخليّا عن الجانب الأدبي الفنّي من خلال وسائل التعبير الأدبية ،فمن غير الاعتيادي أن نجد كتّاب التاريخ يستغلون نفس التقنية التوظيفية للتاريخ ،فمثلا عند توظيف أو تمثيل حدث ما أو شخصية ما طبعا سنجد كلّ كاتب يختلف عن الآخر في طريقة التمثيل ،وهذا ما نسميه بالإبداع في نقل التاريخ ومزاوجته مع الرواية والواقع .

[1]– جورج لوكاتش : الرواية التاريخية،ص 39،ص 40.

[2]– المرجع نفسه ،ص 47،ص 48.

وفي لمسات من هذا القبيل ، نرى أنّ السبب الرئيسي والأول الذّي مهدّ لكتابة مثل هذا النّوع هي تلك الثورة الفرنسية التّي أيقضت فعلا روح التجربة الشاملة لمختلف الوقائع ، فروايات "سكوت، وفكتور ،وغوته،وبلزاك "،وغيرهم كلّها سلسلة صوّرت لنا الإنسان التاريخي، وألّفت علاقة حاضرة مرتبطة بالماضي الوثيق.

ومن خلال ما ترصدنا نجمل أنّ الزمن الأوروبي أنتج رواية تستدعي تاريخا ،لتبقيه حيّا من خلال إعادة صياغته و اسقاط أحداثه على الواقع ،وأهمّ من مهدّ لهذا النوع هو "**سكوت**" إذ إنّ رواياته كانت نتيجة لتصوير الواقعية في القرن الثامن عشر،سواء أكانت الواقعية الاجتماعية أو الإنتقادية الإنجليزية ،أمّا " **تولستوي**" في روايته "الحرب و السلام " هي نتاج رواية روسيا وفرنسا الاجتماعية الواقعية السابقة،فكلاهما تشابه في تصوير التاريخ إذ جاء تصويره بقدر ما هو تصوير "سكوت" للتاريخ[1]، فالرواية الغربية تتقاطع مع التاريخ لتجعله مصدرا تستلهمه في خلق نص سردي تاريخي ،يحيي الوقائع الماضية التي خلفها التاريخ من أزمات وثورات مختلفة سادت في فرنسا،واسكتلندا ،وغيرها من البلدان الأوروبية.

2- ا لروايـــــــة ا لعربــية وا لتـــــــاريخ :

اعتلت الرواية عرش الإبداع الأدبي،و أطّلت على العالم العربي بتأثير من الغرب مواكبةً لعصر النهضة الموافق للقرن 19 م، واتّصالنا بالغرب له أثر كبير في انتشار هذا الفنّ في أدبنا العربي والذّي يرجع إلى عاملين أساسين هما: الصّحافة و الترجمة ، فبرزت أقلام روائية كثيرة معلنة جنس الرواية ديوانا للعرب ، لكن هذا لا يعني أنّ التراث العربي لم يكن على دراية بالرّواية ،كما أنّ اطّلاعنا على تاريخ الآداب العربية أحالنا أنّ هذا الجنس كان موجوداً في الأصل عند العرب، وتحديداً في العصر العباسي ، من خلال :" كتاب البخلاء

[1]- ينظر: جورج لوكاتش : الرواية التاريخية،ص116.

للجاحظ، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع ،وكتاب ألف ليلة وليلة...،ولكن هذا الفنّ لم يكن في ذلك الوقت معروفا بإسم الرواية ولم يكن يمتلك تلك التقنيات الحديثة التي تعرفها الرواية الحديثة اليوم."[1]

فكان للرواية العربية الاهتمام الكبير بقضايا الإنسان مجسدة واقعه ،وأحداثه اليومية عبر سطورها ، كما انشغلت على الواقع انشغالا تطوّر واتّسع على المجال التجريبي ،حيث جدّ "الرواة و بدأوا يولّون تاريخنا جلّ عنايتهم احساسًا صادقاً منهم بأنّ هذا التاريخ يجب أن يخلدّ في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ" [2]،فلا وجود لحقيقة تاريخية ما لم تُدوّن في قوالب تؤكّد حقيقتها ،فلكلّ مجتمع تاريخ يرتبط به ويمهّد لحاضره ومستقبله، و " المجتمعات التّي لا تاريخ لها هي مجتمعات بدون كتابة ،وبدقة أكثر لا حقيقة تاريخية بدون سرد تاريخي."[3]

ويجدر الذّكر أنّ الماضي السالف لا يتحدّد إلاّ إذا تحدّدت وظيفته في الحاضر عند المؤرّخ كانت أو عند الروائي ،لأنّ العمل التاريخي والرواية التاريخية كلاهما تاريخ ، وكلّ منهما تصوير للحظة خاصة مضت ،والخبرة التاريخية لا تظهر إلاّ إذا وظّفت في منظور عصري ،وبنية روائية خاصّة مواكبة للعصر ومتجاوزة له في اللّحظة نفسها[4]،فالتاريخ هو وثيقة في الأخير احتوت حدثاً مضى يعاد تشكيله وبعثه في قوالب جديدة محقونة بمصل معاصر يضفي عليها طابع حداثي بحت.

---

[1]– أ.نور الدين بن نعيجة :"الرواية ومقاربة التاريخ(السردية التاريخية)"،ص 135.

[2]– د/نواف أبو ساري :الرواية التاريخية(مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة، (دط) ، 2003، ص 31.

[3]– المويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية،ص80.

[4]– المرجع نفسه،ص81.

والمتتبع لتلك البدايات الأولى للرواية العربية يجدها "متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء ،تنشد العلاقة الحميمة بينها وبينه"[1]من خلال ما أنتجه "**جرجي زيدان**" منذ أواخر القرن التاسع عشر ميلادي إذ كانت رواياته البوادر الأولى لبدايات الكتابة التآريخية وتحديداً التاريخ العربي الإسلامي فدفعوا بعجلة هذا النوع من الرواية الذي ظهر نتيجة الوعي بالتاريخ العربي الاسلامي ،ومدى أهميّة انتقاله إلى مرحلة النّضج الفنّي والساحة المعاصرة.

وقد انتقل الفن الروائي التاريخي عبر مراحل ابتداءاً من جيل الوسط إلى جيل الشباب، هذا الأخير الذّي أصّل هذا الفن وأنتجه بتقنياته الجديدة الأدبية[الرواية] ،فنجد ذلك الاندفاع نحو التاريخ واستلهامه كمادة حكائية للرواية ، نتيجة تأثّر الأدباء العرب أنذاك لما قرأوه من الروايات التاريخية الغربية ، و السرديات القديمة ،فصنعوا مثيلا لها.

و أوّل من ولّ اهتمامه بالتاريخ العربي "**سليم البستاني**" ،الذّي زرع البذور الأولى للرواية العربية ؛من خلال روايته المشهورة " زنوبيا " عام 1871م، ولعلّ أبرز من اشتهر بكتابة التاريخ هو"**جرجي زيدان**" ؛الذي أثرى مجال الرواية التاريخية بكتاباته للحكايات الماضية التي خلّفها التاريخ سواء الإسلامي أو العربي .

فتاريخيات "**جورجي زيدان**" ظهرت ما بين "(1861-1914) وسط تفاعل النّصوص السردية المؤلفة، والمعرّبة في النص الثاني من القرن التاسع عشر لتقدّم أوّل سلسلة شبكة متكاملة تقوم على تمثيل تاريخي للأحداث العربية الإسلامية منذ العصر الجاهلي إلى الانقلاب العثماني في نهاية العقد الأول من القرن العشرين"[2] .

فقد كان هدفه الوحيد إعادة احياء التاريخ العربي الإسلامي ،وتفريغه في قوالب روائية مبسّطة لشدّ انتباه القارئ وجعله يستكشف تلك الأحداث السالفة ،فكانت لرواياته الحظ الوافر

[1]- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص28.

[2]- عبد الله ابراهيم :" التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية "، مجلّة علامات، ج56 ،2005،ع142،ص8.

الذي مهّد لظهور " تاريخياته " ،وذلك في " الحقبة التّي ازدهر الاهتمام فيها بتأليف الروايات التاريخية وتعريبها في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر،اذ ظهر عدد وافر منها إبّان تلك الفترة من ذلك تعريبين متتاليين لرواية "الكونت دي موند كريستو" لـ"اسكندر دوماس" ظهر الأول الذي قام به "**سليم صعب**" في عام 1866، في بيروت ، والثاني في القاهرة قام به" **بشارة شديد**" في سنة 1871، وبعد عشر سنوات عرّب "**قيصر زينيّة**" رواية دوماس الأخرى "الكونت دي مونغوميري" وصدرت في القاهرة مسلسة في جريدة الأهرام خلال عام 1881 ،ثمّ رواية "الفرسان الثلاثة " في أربعة أجزاء بتعريب "**نجيب حدّاد**" ظهرت في القاهرة عام 1888 ،هذا فضلا عن روايات أخرى كثيرة لـ "فولتير" و "فينلون" و"شاتوبريان" و "سكوت" و غيرهم."[1]

ومن أهم روايات "**جرجي زيدان**" نذكر:(الحجاج بن يوسف الثقفي ،غادة كربلاء ، معروف الأورناؤوط ، سيد قريش ، فتاة القيروان،المملوك الشارد، استبدادالمماليك،...) وغيرها من الروايات ،فعدّ بذلك رائداً للرواية التاريخية في أدبنا العربي ،اذ " اتّخذ التاريخ مادة السرد مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية ،بهدف خلق المتعة والتشويق وشدّ القارئ إلى متابعة الرواية "[2] ،فجعل منه هذا حلقة جديدة تساعد في تطوير الشكل الروائي ،خاصة أنّه خصّ بعضا من انتاجاته الأدبية بالتاريخ الفرعوني لبلده مصر .

كما نجد الأديب"**محمد سعيد العريان**" ؛الذي اقتصرت كتاباته التاريخية على تاريخ مصر الإسلامي ،وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك، المجسّد في رواية " قصر النّدى"، إضافة إلى الروائي "**أحمدعلي بكثير**"الذي استوحى من التاريخ الإسلامي الشامل لوطنه، كما لا نغفل على "**حافظ ابراهيم**" في روايته "ليالي سطيح"،و"**المويلحي**" في روايته "حديث عيسى بن

[1]– عبد الله ابراهيم :" التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية "،ص8،ص9.

[2]– محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتب العرب،دمشق ،(دط)،2002،ص 105.

هشام" ،و"**رفاعة الطهطاوي**" في "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"،إلى جانب هؤلاء هناك كتّاب آخرون اهتمّوا بالكتابة التاريخية يضيق المجال لذكرهم، وقد أسهم كلّ منهم في تزويد القارئ بالإرث التاريخي القديم وجعله على دراية ليست بالكمّ القليل به.

ثمّ ظهر الجيل الثاني من الكتاب،الذّين غيّروا مسار استغلالهم للتاريخ بتجاوزهم للأخذ المباشر للمادة التاريخية وجعلها تحت تصرّف أسلوبهم التطويعي والتأويلي ، فهذا الجيل سمي بجيل الحداثيين وخير ممثل له الكاتب "***نجيب محفوظ***"[المصري الجنسية]، الذّي عدّ من أبرز كتابه من خلال ثلاثيته المشهورة : (*عبث الأقدار* ، *رادوبيس* ،*كفاح طيبة*) ،جاعلا منها منعطفا حاسما في نهضة الرواية التاريخية، فهو وأمثاله تخلّوا عن تلك التقنيات الكلاسيكية القديمة ،والرؤية القديمة، لينحازوا إلى أسلوب الحكي الواقعي التاريخي التخييلي ،مما أتاح لهم ذلك حضورا للذات ضمن النص السردي.

والجدير بالذكر أنّ "***نجيب محفوظ***"حرّر الرواية من الوثيقة التاريخية ،حتّى أخذت بعدا حضارياً إنسانياً،متجاوزة الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفاً فنيّاً بالدرجة الأولى ،لنجمل القول انّه هو وأمثاله من هذا الجيل ،كانوا أقلّ تبعية للتاريخ الكلّي فاكتسى بحلّة جديدة غابت فيها الحلّة التقليدية ،عكس "***جرجي زيدان***"*[الجيل الاول]*" فالتاريخ وفّر التمرّس لنجيب محفوظ"[1] .

أمّا الجيل الثالث كان من أمثال "***جمال الغيطاني***"المصري صاحب رواية "*الزيني بركات*" ،التي اتكئ فيها فيها مستثمراً لنصّ "ابن إيّاس" ،كما " لعب تأثرّه بصديقه وأستاذه الكاتب نجيب محفوظ دوراً أساسياً لبلوغه هذه المرحلة مع اطلاعه الموسوعي على الأدب

[1]– عبد السلام أقلمون :الرواية والتاريخ "سلطان الحكاية وحكاية السلطان" ،ص 111.

القديم وساهم في إحياء الكثير من النصوص العربية المنسية وإعادة اكتشاف الأدب العربي القديم بنظرة معاصرة جادّة "[1].

فكان هذا الجيل أكثر تطوراً في كتاباته ،من خلال تدخّل المؤلف وبثّه أفكاره ووجهات نظراته،والتي وظّف فيها ذاته ضمن الأحداث التاريخية ،فأصبحت الرواية المعاصرة أدبية خالصة تستثمر التاريخ لغايات إبداعية تسهم في نقد الذات ،و الاستفادة من الماضي .

هذا التحوّر جعل الروائي لا يعي ذكر الحدث التاريخي ،بل يتجاوزه بعد مساءلته وإعادة بناءه؛لأنّ الرواية العربية هنا " تختار كيفيات محدّدة في القول والتركيب وإنتاج التخييل" [2] ، هذا الأخير هو" النوع [التخييل] الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات ،بطريقة خيالية لا تمتّ بأدنى صلة إلى الواقع ،أو الحقيقة المرجعية وهو ذلك الشيء الذّي تمّ احتلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي"[3].

وعلى هذا الأساس يقوم الروائي بواسطة التخييل بإضافة جديدة للعمل التاريخي كتجاوز المرجعي ، وهذه الزّيادة قد تكون تسجيلا لرؤيا ،أو إعادة صياغة للتاريخ ، من خلال اختلاف أو اختراع حقائق أخرى لم تذكر تاريخيّا.

وفي هذا المطاف حاولت الرواية العربية الخروج و الانفلات من قيود الرواية التقليدية ، لتنغمر في ركب الكتابات المعاصرة محاولةً من خلالها الجمع بين عناصر مختلفة يحكمها منطق النصّ وسلطة العالم المعاصر ، لتنخرط في لحمة نصّ جديد بعيداً عن التقليد والمحاكاة.

---

[1]– نقلا عن الموقع:-https ://ar.m.wikipede dia.org/wiki، 2018/12/2017،21:19، 01/02/21، 9:50.

[2]– عبد الفتاح الحجمري :" هل لدينا رواية تاريخية "،مجلّة فصول ،ع3 ،1997،ص 63.

[3]– جميل حمداوي ، "مفهوم التخييل الروائي" ، نقلا عن الموقع :htt : llaraenewd.net/index.phph?rd، 2016-09/02، 18:22، 2018-01-02، 10:15

في مجمل ما سبق تجاوزت الرواية التاريخية التاريخ فبعد جيل وآخر عبر العصور تغلّب عنصر التخييل على الحقيقة ،ليحلّ مصطلح " التخييل التاريخي " محل مصطلح "الرواية التاريخية"، وهذا الاحلال " دفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية... ثمّ إنّه فكّك ثنائية الرواية والتاريخ ،وأعاد دمجها في هوية سردية جديدة ، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ، ولا يقررها ، ولا يروج لها إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه ،وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال ، والتاريخ المدعم بالواقع ،لكنّه تركيب ثالث مختلف عنهما " [1] .

إنّ ما فعله الروائي المعاصر أنّه انتهك الحقيقة التاريخية حتّى أصبحت الأولوية للخيال على حساب الحقيقة ،و " لكي تكون للرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي لابد لها من مواكبة منهج الأحداث التاريخية وفق الآفاق الروائية ، كونها تستردّ الحدث من أعماقه البعيدة الماضية ، وتبني صور الماضي في إطاره الحديثي الزماني عبر المحاولة الهادفة الرّامية إلى بعثه ومرقده "[2]،ورغم الاختلاف المتواجد بين الرواية والتاريخ نجد هذا الأخير هو"رواية ما وقع ، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يقع"[3]،إلاّ أنّ الجنس الروائي معروف بهيمنته التامة على التخييل ،فواقعه متمثّل في متخيّله كمبنى أساسي ، وفي الوقت نفسه نجد عنصر التاريخ يطغى على الجانب الموضوعي.

والمعلوم أنّ الرواية في الأساس تشكلت " انطلاقا من إعادة تشكيل الواقع التاريخي المنسي ،فبحث الروائي عن التاريخي يتجاوز الوثيقة عن الذّاكرة ،وإعادة خلق الحدث من

---

[1]– عبد الله ابراهيم : التخييل التاريخي:السرد،الإمبراطورية،والتجربة الاستعمارية،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر ، بيروت، ط1 ،2011 ، ص 5.

[2]– د/ نواف أبو ساري :الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)،ص 23.

[3]– سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،دار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ،2002،ص161.

جديد وتمثّله ،لحظة كتابة النص مع ما يلائمه من أغراض وشروط الفترة التاريخية التّي أنتجته ،وهو بذلك يشكّل التاريخي عبر الروائي لإضاءة الواقع التاريخي ،و اظهار خفاياه وأسراره لتكوين صورة صادقة عن الواقع المحتضن للحظة ولادة الوثيقة لتكون الرواية بذلك أكثر صدقا من التاريخ الرّسمي ،اذ تقوم الرواية بفضحه وكشف منسيه،فالرواية تزيل جميع الأغطية والأقنعة لتبرز الفترة في صورة حقيقية من كلّ جوانبها ."[1]

إذن هؤلاء الأدباء بعثوا التاريخ "بعثا جديدا،بروح وأنفاس جديدة"[2]،باعتبار الرواية نصّ جديد تتجاذب بنيته السردية أطراف التاريخ في مجرياته،التي تعيد صياغتها وتشكيلها وفق أسلوب الكاتب الخاص الذي يختلف من كاتب لآخر،أبدع من خلالها في ربط الماضي الواقعي بالحاضر المتخيّل لتصبح الرواية من " ترجمة،فاقتباسا ،فتقليدا ، فابتكار"[3].

إنّ الهدف الرئيسي من استعارة الرواية للأحداث الماضية ليس من أجل حفظ التاريخ فحسب؛ بل"هو استدعاء من نوع آخر،استدعاء إيحاء وإحياء لواقعه أو مجموعة وقائع في حياة الأمّة العربية ."[4]

ولعلّ خير نموذج نستثمره في دراستنا لعلاقة الرواية العربية بالتاريخ بعضا من روايات "**جرجي زيدان**" أوّلها:رواية "فتاة القيروان" ، التّي تناول فيها تاريخ الإسلام وتحديدا عصر الدولة الفاطمية ،متقصيّا حادثة سقوط الدولة الأخشدية في ظلّ الاستبداد والظّلم الذي لحق الأمّة ، إضافة إلى الجانب الرومانسي، وخير دليل نستدل به هذا المقطع من إحدى صفحات الرواية الذي يقول فيه :" القيروان من المدن الإسلامية التي اختطّها العرب بعد

---

[1]– المويقن مصطفى :تشكل المكونات الروائية،ص95

[2]– نواف أبو ساري : الرواية التاريخية(مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)،ص27.

[3]– المرجع نفسه،ص32.

[4]– محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،2002،ص101.

الفتح،كالبصرة،والكوفة...اختطّها عقبة بن نافع الفهري سنة20 للهجرة في موقع قريب من تونس..."[1]،نلمح هنا استحضار للحدث التاريخي المتمثل في فتح أحد مناطق المغرب الأقصى وهي القيروان على يد"عقبة بن نافع" فاتح أغلب مناطق المغرب،وهنا يكمن الإستحضار التاريخي.

إضافة إلى روايته "المملوك الشارد" التي استدعى فيها الحروب والفتوحات تحت إطلالة رومانسية،كما تناول الحديث عن النبيّ*(صلّى الله عليه وسلم)* ،وعن بداية الإسلام في مكة ودولة الفرس والمجوس،كما تؤرّخ الرواية لحوادث النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر،ونستلهم الحديث من خلال إحدى المقاطع من باب(حصار عكا)" قال الباشا: وأين كنت بعد رجوعنا من حرب المورة فإنّي منذ نزولنا في مصر لم أشاهدك قطّ وحسبت أنّك أصبت بسوء؟ قال [سالم آغا] :جئت إلى عكا أفتش عن ضائع لي ، أقمت بها."[2]

كما نجده استثمر المادة التاريخية في رواية "استبداد المماليك"؛التي تداولت سرد الفترة الزمنية المرتبطة بـ"علي بك الكبير"وعصر المماليك،وحال مصر في تلك الحقبة ،والظّلم الذي مارسه الحكم على الشعوب،كما لمسنا حضور"عثمان باشا"والي مصر التركي ،والأمير "يوسف شهاب " حاكم لبنان ،ونستدل ذلك عبر احدى المحطات المعنونة بـ(فتح بيروت): "وكان الجزّار قد أتمّ بناء السور المتهدّم ،وأحكم تحصين المدينة،فأخذ الأسطول الروسي يضربها من البحر حتّى هدّم جانبا كبيرا من السور والأبراج...ولكن الجزّار صمد في دفاعه فبقي الحصار بضعة أشهر حتّى ملّ الروسيون ،وعادوا يضربون المدينة بمدافعهم من البحر."[3]

[1]–جرجي زيدان: رواية فتاة القيروان،دار الهلال،(دط)،1984،ص8.

[2]– جرجي زيدان: المملوك الشارد،منشورات دار مكتبة الحياة للنشر ،بيروت ، لبنان،(دط)،(دت)،ص96.

[3]– جرجي زيدان: استبداد المماليك،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،مصر،(دط)،2012،ص90.

إذن ما قدّمه "**جرجي زيدان**" وغيره من الأدباء العرب دليل على مدى اهتمامهم وانشغالهم على التراث التاريخي العربي و الإسلامي ، والذي عكس هذا الانشغال مدى أهمية الجانب التاريخي في الرواية العربية ،وارتكازهم عليه جعل منه القدر الواسع في استخدامه واستنطاقه لمعالمه عبر فجوات الحاضر و إطلالة المستقبل ، فالتاريخ " تجربة مكتملة منتهية يسهل تقويمها واستخلاص العبرة منها و الانتفاع بها في الحكم على الحاضر وتوجيهه "[1].

هذا الأمر يعلن عن تلك المساحة التي يستغل فيها الكتاب العرب الأحداث الفارطة الثابتة ، ليجعلوا منها حبكة متغيرة ،لتكون حوصلة يجسّد من خلالها بثّه للماضي في قالب تخييلي معاصر ،تحت احساسه المندفع من تلك المواقف المختلفة من الحياة الماضية وربطها بالحياة الحاضرة .

وفي هذا الصدد فكما فتحت الرواية العربية أجنحتها على الجانب التاريخي ،كان لها كذلك تأثير على الرواية المغاربية خاصة التي نحى روادها نفس المنحى،فرغم أنّ الرواية المغاربية جاءت متأخّرة إلاّ أنّها اتخذت ذلك المنعطف من خصائص الرواية ،نتيجة الاحتكاك بين الذّي حصل بين روّاد الرواية العربية في المغرب العربي ، وسابقيهم في مصر خاصةً وغيرهم من العرب المشارقة ، فكان للروايات المتواجدة انذاك في المشرق هي العنصر المساعد في تأسيس النوّاة الأولى للرواية المغاربية عامة ، والجزائرية خاصةً، ولهذا نطرح التساؤل الآتي :كيف تعاملت الرواية الجزائرية مع التاريخ؟وما هي العلاقة بينهما ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سنتطرق أولا إلى البدايات الأولى لهذا النوع الروائي في الجزائر، وكيف تعامل الكتّاب الجزائريون مع التاريخ.

[1] – نور الدين بن نعيجة:" الرواية ومقاربة التاريخ(السردية التاريخية) "،ص137.

مثلما كان الحظّ الوافر لدى كتاب العرب لاستعمالهم عنصر التاريخ ،كان بمثله لدى الأدباء الجزائريين الذين استقوا هذا الفن من الجذر الأصل ، والرواية الجزائرية لم تأتي هكذا عشوائيّا بل لها خلفيات متعدّدة أهمّها آثار حروب الحرب العالمية الثانية في مختلف الحقب و العهود ، خاصّة ما خلّفه المستعمر الفرنسي عام 1954 م في الجزائر وشعبها من قمع واستبداد ومجازر،فما كان لهؤلاء الأدباء إلاّ أن يجعلوا من تاريخهم السالف هذا مجالا لبناء حبكة سردية تاريخية .

ولا يمكن ذكر الرواية الجزائرية المعاصرة دون ذكر : (بن هدوقة ،محمد ذيب ،واسيني الأعرج، الحبيب السائح، بشير مفتي،...)،وغيرهم ممن برزت أقلامهم وفتحوا للباحثين المجال لدراسة رواياتهم ،خلف ستار التحليل الجمالي والوصفي وحتىّ التاريخي .

فما كان للجوّ الاستعماري إلاّ خلق مؤلفات تاريخية تستذكر ما مرّ به الشعب الجزائري ، وتلك البطولات التّي قام بها لصدّ الاستعمار وطرده من البلد ، وفي جلّ هذه الكتابات هناك من توجّه لفترة الاستعمار الفرنسي وهناك من عاد بالزمن قرنا كاملا أو قرنين معيدا احياء الجانب التاريخي الأكثر قدما عبر نصّ من تأليفه يواكب الواقع والتخييل الذاتي ، فقد توالت المحاولات في كتابة نصّ تاريخي يحيل إلى عوالم الواقع المتخيّل، ليتمكّن الروائي من الولوج لعالم الرواية التاريخية وما تقتضيه من بناء فنّي خاص بتقنيات كتابتها.

وهؤلاء الكتاب تناولوا قضايا عديدة ومتعدّدة ،فالكاتب الجزائري لمّا يتطلّع إلى الوضع الذي عايشته الجزائر وشعبها خلال الفترات المتتالية عبر التاريخ منذ ظهور الجزائر إلى غاية الاستعمار الفرنسي لها،هو الأمر الذي سنح له فرصة انشغاله على الأحداث التاريخية المسجلة ليعيد احياءها من جديد وتذكير القارئ بما مرّت به بلده من أحداث ووقائع،فكان اشتغال الكاتب على استغلاله للإمكانيات والصيغ التّي تتيحها الكتابة الروائية،حيث دمج وتمثيله للتّاريخ عبر مجريات سردية،وذلك لمّا وجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ

،التي استلهمها في ابداعه الفنّي كما اتخذ منها نواة ينطلق منها خياله الذّي يسهم في إعادة كتابة التاريخ وصياغته على وفق رؤيته ومنظوره[1].

ومما لاشك فيه أنّ الغاية من اختيار هذا النوع من السرد هي تأريخ لمرحلة معينة من التاريخ الجزائري إلى نصّ سردي جديد،وما يتّسم به الكاتب من" دقة الملاحظة ، واعتماده القوانين العامة للمعقول والمتخيّل في تأسيس العلائق السببية داخل النصّ المتخيّل"[2]،والذّي حقّق وعيا روائيا في تسجيله الأحداث التاريخية،عبر شخصياته الروائية.

منذ مطلع التسعينات وقبلها بقليل بات النص الروائي ينخرط في الرواية المسجلة للتاريخ،الّتي أعادت صياغته وإنتاجه من نظرة كاتبها،الذي أقحم الواقع في الحقل الروائي الجزائري ،فصُوّر هذا التعاطي والأخذ،مركزّا على تصوير الماضي الشنيع ،والبطولات المجيدة،فأخذ يفكّك تلك العناصر التاريخية ويعيد دمجها بحلة معاصرة تواكب الماضي والحاضر،لينتج نصّا تاريخيا سردياّ،و"هذا التشابه في استثمار الذات والتاريخ في الأعمال السردية الجديدة ينبني بأنّ هناك تحوّلا على صعيد الوعي بالكتابة "[3]؛فالرواية من هذا القبيل زاوجت بين كونها نوعا ونصّا روائيا في آن واحد،إذ غدت اليوم " تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة،داخل التاريخ الموضوعي...وأصبح التاريخ الإبداعي العميق المتخيّل لهذا التاريخ الحدثي،يجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ؛ليغوص في أعماق ما يدور فيما وراء،وفي

---

[1]– ينظر: د/حسن سالم هندي اسماعيل:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث–دراسة في البنية السردية–،دار حامد للنشر والتوزيع ، الأردن ،عمان ، ط 1،2014 ،ص17.

[2]– يمنى العيد: فن الرواية العربية(بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص47.

[3]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة–الوجودوالحدود– ، ص158.

باطن،وفيما بين الأفراد والجماعات والأحداث والوقائع الجزئية والعامة الذاتية والجماعية...من صراعات وأزمات ومؤامرات ."[1]

إذن فالسردية التاريخية ربطت بين حقيقة و تخييل ،رسمهما الكاتب من خلال تمثيله للطور التأريخي ،ومنه تعدّدت آليات التجريب في الرواية الجزائرية خاصة المعاصرة التّي استغنت عن الإعمال الكلّي للتاريخ ليصبح مجرد مقتطفات يستعينها لبناء حبكة شبيهة له ، ويظهر هذا في" تكسير الميثاق السردي المتداول ،والتخلّص من نمطية بنياته."[2]

وفي هذا الحيز نجد الروائي الجزائري"**واسيني الأعرج**"من أبرز ممثّلي التاريخ في الرواية المعاصرة ،وذلك من خلال روايته " نوّار اللّوز"،ورواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ،التّي تناول فيهما الفترة ما قبل الثورة ،وتحديدا الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة،فالرواية الثانية " تكتب الماضي دون أن تغلق على نفسها ضمن أسواره ، وهي تستدعي أوجاع الماضي القريب أو تشخّص هواجس ومخاوف الإنسان فيه ، تتطلع إلى زمن ممكن يهزم لغة الموت وينتصر للحياة"[3] ،ليتجلّى هذا التمثيل سواء بواسطة "التناص الذي يسمح له بإقحام خطابات أخرى،ومن ضمنها الخطاب التاريخي،أو بتحطيم البنية السردية التخييلية بأساليب عرفت في مرحلة تاريخية بعينها"[4].

كما نلحظ مثيل ذلك في رواية "رمل الماية" ،إذ عمل "**واسيني الأعرج**" على زجّ الحدث التوثيقي الماضوي داخل النصّ التخييلي بأسلوبه الخاص.

---

[1]– محمود العالم أمين:" الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة"زمن الرواية") "، مجلة فصول،ع1، مج12، القاهرة،1993 ،ص15، ص16.

[2]– بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،دار المغاربة للطباعة والنشر،تونس ،ط1 ،2005 ،ص19.

[3]– ادريس الخضراوي : الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار،رؤية للنشر،القاهرة ،ط1، 2010،ص144.

[4]– جمال بوسلهام : الحداثة وآليات التجديد والتجريب(دراسة تحليلية) ،مذكرة ماجستير،معهد اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران، وهران ، الجزائر،2009/2008،ص248.

فالنصّ السردي التاريخي " يتجاوز التقرير والتسجيل ،وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن ،وهو على اختلاف رؤاه وأبنيته الجمالية والدلالية يمثّل الوعي الإبداعي الكاشف عن جوهر مفارقات التاريخ الجزائري،"[1]ومن الأمثلة الروائية التّي أجاد فيها كتّابها تحويل العنصر التاريخي ، وإعادة سبكه وتوظيفه ؛ رواية" الأمير مسالك أبواب الحديد "التّي استلهم فيها شخصية الأمير عبد القادر القائد الأعظم للجزائر ،ف **"واسيني الأعرج"** أسقط الماضي على الحاضر،وهذا ليس عيباً،إذ له الحقّ في " تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها؛لأنّ الحقائق التاريخية وحدها لا ترضي العقل ،ولكن الفنّ يتدخل في هذه الحقائق فيغيّرها ويؤوّلها جمالياً،فتصير حقيقة فنيّة بعد ما كانت حقيقة تاريخية."[2]

إذن كلّما كان للكاتب القدرة على سبك العملية التخييلية كان بناؤه الروائي أجود وأكثر تأثيرا في القارئ،الذّي يسعى لإثراء مخازنه المعرفية بالمادة التاريخية التّي صاغها من حيثيات الماضي،وفي رواية واسيني السالفة الذكر[*الأمير مسالك أبواب الحديد*] نجد مقتطفات ،ووقائع تاريخية صاغها بأسلوبه الذاتي،فحوّر فيها ومزج الواقع بالخيال،وغاص بها " في أعماق الماضي لاسترجاع تفاصيل حياة الأمير،وتسيير الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو الشأن في كتب التاريخ،ثمّ تكسير رتابة هذا السرد بالصعود إلى سطح الحاضر،حيث يتولّى الأمير سرد قصة كفاحه ضدّ الجيش الفرنسي للقسّ الذّي كان يزوره في سجنه"[3]،وهذا القسّ هو قسّ الجزائر الكبير الذّي كان يسعى للدفاع عن الأمير السجين ،ففي رسالته التي جاء بها في مقدمة الرواية تنصّ على القول:" في انتظار القيام بما هو أهمّ أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن اجتهد باستماتة في نصرة الحقّ

---

[1]– جمال بوسلهام : الحداثة وآليات التجديد والتجريب(دراسة تحليلية) ،ص250.

[2]– واسيني الأعرج : "المتخيّل الروائي والتاريخ/مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق"،مجلّة نزوى ،ع9، عمان للصحافة والنشر والإعلان، ،1997،ص46.

[3]– السعيد زعباط : رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" بين الحقيقة والتاريخية والمتخيّل الروائي ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة،2012/2010،ص24.

اتجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربّما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدّة طويلة." [1]

وفي مجمل كلّ هذا نسترشد أنّ علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية ،هي" صلة تناص يكون فيها التاريخ نصّا سابقا (hypotexe)،والرواية نصّا لاحقا(hypertexte) ،مع ما يمكن أن يتضمّنه ذلك من ضروب العلاقات بينهما كالتحويل(transformation)"[2].

فالرواية جنس أدبي أطلّ على جميع العلوم واتّخذ منها منطلقا لولادة وابتكار نوع روائي جديد،فكان للرواية التاريخية صدى معاصر في ساحة الأدب،واتسعت إلى الاستعانة بالتاريخ وإعادة سبكه بأسلوب ذاتي تخييلي يتجاوز الواقع ليواكب مجريات العصر في حلّة زمنية ماضية.

وفي الأخير نستخلص من هذا الفصل أنّ جنس الرواية يكتسب تلك الأهمية الكبيرة سواء في العالم الغربي أو العربي،و التّي أطّلت من خلالها على مختلف العلوم الإنسانية لمّا سميت "بالفن القائم بذاته" ،خاصة التاريخ الذي وجدت فيه مبتغاها السردي ،لتصنع به رواية ذات بعد تاريخي ثم انتقل ليصبح سردنة تاريخية معاصرة ،فشيّد هذا التداخل والتجاوز حقلا يغترف منه الكاتب ويتعامل مع التاريخ كحقيقة مضت يجب تداولها في الحاضر، ومنه فقد ولّ الروائي الأوروبي والعربي عامة والجزائري خاصة ،اهتمامه بالماضي العتيق لينتج روايات تاريخية ،يهدف بها الحفاظ على الأحداث السالفة وإعادة احضارها للعصر الحاضر ومسايرتها للواقع الرّاهن.

[1]– واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2 ،2008،ص6.
[2]– محمد القاضي ،" توظيف المادة التاريخية في الرواية " ،مجلة علامات في النقد،ص122.

الفـــصل الثـــاني

التـــــاريخ التجليات والدلالات في رواية "الرايس" لهاجر قويدري

أولا : البعد التاريخي للعتبات :

1- العنوان

2 - صورة الغلاف

ثانيا : استدعاء الشخصيات التاريخية :

1- الرايس حميدو

2- بيفانير(علي طاطار)

3- وكيل الحرج سيد علي

4 – وكيل الحرج مصدق

5_ خوجة الغنائم يحي مديلي

6- استدعاء حايات الجزائر العثمانيين

6-1- الداي محمد بن عثمان

6-2- الداي حسن باشا

6-3- الداي مصطفى باشا

6-4- الداي أحمد باشا

6-5- الداي علي خوجة الغسّال

6-6- الداي الحاج بـاشا

ثالثا : الـــــــــــزمن التاريخي

رابعا : الـــــــــــمكان التاريخي:

1- البحر

2- الميناء

3- المدينة

4- السفينة

5 – القصر

6- السجن

7- البيت

أولا : ا لبـــعـــد ا لتـــــاريخي للعـــتـــــبـــــات

رواية "الرّايس" تعتبر ثاني روايات الكاتبة الجزائرية "**هاجر قويدري**"،التّي أقدمت فيها على اقتفاء أحداث مضت مسّت فترة زمنية تمهّد لحكم الدايات الأتراك للجزائر،فخطت بأقلامها شخصية تاريخية بحرية واكبت تلك الفترة،التّي كانت بدايتها من1791 م،ونهايتها في خريف 1815م،وسط البحار التّي أخذت بروح "حميدو" البطل الجزائري والقائد البحري الأعظم،الذي جاب البحار وخلّص ميناء البحر المتوسط من السفن الأوروبية التّي كانت تستهدف الجزائر ونواحيها.

فبعد مائتي سنة من موت "حميدو"،تعيد " **هاجر قويدري**" فتح تلك النوافذ التاريخية،معيدة حياكتها عبر نوافذ سردية تداولت الحديث عن حياة هذا الرايس ،إذ المتمعن في أروقة الرواية يلحظ مجاراتها ومحاذاتها للأجواء الجزائرية الخاضعة للحكم العثماني،فهاهي الروائية مجدّدا تكشف لنا عن بعض من الخبايا السياسية،بعد روايتها *"نورس باشا"*،وتلك المعارك الدامية ،و الاغتيالات لدايات الجزائر والمناورات و الانقلابات،كما تعيد الغوص في أغوار التاريخ لتكشف عبر فجواته ذلك البطل الفذّ،من خلال الحكي المتناوب عنه عبر ثلّة من الشخصيات التّي كلّفتها مهمة الحديث عنه عوضا عنه،فاختارت بذلك عنونة بارزة ومباشرة لحكايتها المعاصرة،لتشكلّ وتنسج لنا وجه جديد سردي ترسم فيه معالم مرحلة مضت تمثّلت في لفظة "الرّايس"؛التّي كانت اختزال واختصار لموجز النصّ الروائي بمجمله.

1- العنـــــــوان :

من خلال ما استعرضناه في التوطئة السابقة،نجد أنّ أولّ ما يلفت انتباه القارئ في أيّ كتاب هو العنوان الذي يتصدّر الغلاف الخارجي للرواية،والذي نجده يمارس"حضوره الدّلالي وثقله اللّفظي في كلّ من الفاتحة النّصية والوحدات السردية،وذلك يتضمن الفاتحة

لعناصر العنوان الظّاهرة والغائبة "[1] ،وبوصفه أولى العتبات للولوج إلى عالم النصّ؛لأنّ من خلاله يسعى الروائي لتوضيح مقصده،انطلاقا من اعتباره جسر يربط بين الماضي والقارئ ،فالروائي يقدم فكرته المتجسدة في العنوان قصداً منه في جعل القارئ يستوعب ما يقرأ ويكشف ما يخفيه العنوان من توقعات ومضامين وأحداث ووقائع،جعل من العنوان فكرة لها؛إذ العنوان هو عنصر موجّه وفعّال في إثارة المتلقي وجذبه لكشف أسواره،وكلّما أحسن الكاتب في اختياره وتفنّن في حياكته،أفلح في تحريك رغبة القرّاء لمعرفة نهاية الرواية وجوهرها.

يعطي"**ليوهوك**"**(LEOHOEK)** تعريفا مفصّلا للعنوان في قوله: "هو مجموع العلامات اللّسانية التّي يمكن أن تندرج على رأس كلّ نصّ لتحدّده وتدلّ على محتواه العام ، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة"[2]،إذاً فهو عبارة عن لفظة أو جملة تلخص متن النصّ السردي.

ومن هنا كان لزاماً علينا البحث في دلالة العنوان الذي يتصدّر رواية موضوع الدراسة، فنجد هذا العنوان "الرايس" ذو شكل حقيقي مستنبط من لقب شخصية جزائرية مجّدها التاريخ ، والذّي من خلاله ساقت لنا الكاتبة أحداث المتن ،وإليه نسبت الوظائف والصّفات ،فهو الموجز المختزل للرواية ،والقالب" الحامل لفكر الروائي،المعبّر عن معطيات الواقع الذّي يودّ به التقريب والإفصاح عن انتمائه الحقيقي."[3]

---

[1]– خالد حسين حسين :" سيمياء العنوان :القوة والدلالة"النّمور في اليوم العاشر"لزكريّاء تامر نموذجا""،مجلة جامعة دمشق، ع4/3، مج21 ،2005 ، ص359.

[2]– الهادي المطوي:" شعرية عنوان الساق في ماهو الترياق" ،مجلة عالم الفكر،ع1، مج28، 1999، ص456، نقلا عن: جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، الأردن،2013 /2014، ص13.

[3]– ينظر: ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال الجزائري،2002،ص157،ص158.

وإذا ما تأملنا القراءة في لفظة "رايس" تتموقع أواسط الغلاف تحت اسم الكاتبة ،فجاءت بأحرف عريضة بارزة وسميكة مرقّقة في نهايتها ،كما نجد نوع الخطّ شبيه بالخطّ العثماني، نسبة للفترة العثمانية التّي كتبت على منوالها الروائية،إضافة إلى ذلك نجد اللّفظة رُسمت بلون محمرّ قان وداكن،الحامل لروح "**حميدو**"والمتألق دائماً في سماء مجد البطولة ،فاللّون الأحمر دليل على "غموض الحياة ،يدعو إلى الإحتراس،يجرّ إلى التيقّظ وإلى النهاية الحزينة"[1] ، التّي تلت الانتصارات المفرحة ، والمتوجة بالغنائم للدآيات .

وإذا ألقينا الضوء على الجانب النّحوي للعنوان نجد كلمة (الرايس) صيغة معرّفة، موجزة ، مكثّفة ،اشتُقت من الفعل (رَأَسَ) ومن جمع (ريّاس)،فهي خبر مبتدأها غير ظاهر،حيث إذا أوّلنا الكلمة نجدها (هذا الرآيس) ،واسم الإشارة (هذا) دليل على الغياب الفعلي للرايس "حميدو" داخل أروقة النصّ،وتأويلنا هذا يخبرنا عن سيرة غائبة أي عن (هذا الرآيس) ،والمتمعن في أرجاء الرواية يرى عدم ظهور الحضور الفعلي لـ"حميدو"، إلاّ عن طريق الحكي المتناوب عبر أحاديث شخصيات الرواية المتنوعة،التّي كانت تذكر حياته وتحضر بعضا من أقواله.

كما تدلّ لفظة " الرّايس " في معجمها على" رأْس كلّ شيء:أعلاه ، و أنا رأسُهم ورئيسُهم ، وترأّسْتُ عليهم ورأسوني على أنفسهم ، والرُّؤاسُ: عظم الرّأس فوق قدره،وصاحبه : رُؤاسيٌّ ."[2]

[1]– كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها ، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2013، ص73، ص74.

[2]– مادة (رأس): الفراهيدي، كتاب العين ، سلسلة المعاجم والفهارس، تح:د/مهدي المخزومي وآخرون،ج7،(دط)،(دت)،ص294.

فالرّايس إذا من تولّى القيادة ، ورأس المنصب الأعلى لقومه ،كذلك "حميدو" حينما أصبح قائدا على البحارة والإيّالة البحرية الحامل لصفات:السلطة والحكم،والنّفوذ،والاعتلاء ،وتولّي زمام الأمور والقيادة،ومنح الأوامر ،فهو على رأسهم جميعا ومنزلته كمنزلة الرّئيس حاكم الدولة،فنجده القلب النّابض والروح التّي تتحرك به السفينة و الأسطول ، بين فجوات البحار ،والحامل لصفات القوّة والصرامة والشدّة،كما يعكس لنا العنوان مواجهة "حميدو" وتصدّيه للعديد من السفن فلم يكن رايساً للامبريالية البحرية فحسب ،بل كان رايسا على كلّ الأساطيل البحرية القادمة،فحقّق بلقبه تلك المكانة المرموقة والعالية ،التّي حققها "بربروس" الذي لاطالما كان يحلم أن يصل ما وصل إليه وفعلا وصل لتحقيق اسمه وعكس صداه في أرجاء العالم،من خلال تلك المقاومات التّي خاضها بينه وبين السفن التّي كانت تجوب البحار متّجهة نحو الإستلاء على الجزائر" لقد قام بطرد سفينتين حربييتين من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران...لم يكن يملك العدّة للمواجهة فاختار ترهيبهما ومنعهما من المرور"[1].

فهذا الرايس كانت له قدرة الظّفر بالغنائم يشهد عليها الجميع ،ولشدّة ولاءه،سُلّم لقب"الرّايس" ،عاشق البحار،وأمواجها التي كانت كزرقة عينيه الحادتان اللّتان تعكسان صرامته وقوّته وشدّة جرأته،كما كانت تخفي أسراراً ،كأسرار البحر الذي لا يقدر على كشف أغواره أحد،فيصبح العنوان من هنا همزة وصل بين سيرة الرايس"حميدو" في هيئتها التاريخية والسردية معاً.

كما يجمع بين المؤلف والمتلقي لما يحمله من ترجمة لفحوى النصّ،إذ القارئ للعنوان تأتيه تلك الرغبة في معرفة ما يخفيه هذا العنوان لحياة "الرايس" ومن هو، وكثيراً ما يلفت انتباهنا لعناوين معظم الرّوايات التّي تعكس مضامينها ، لكن بالنسبة لعنوان روايتنا ، فهو

[1]– هاجر قويدري :رواية الرايس،كلمة للنشر والتوزيع ، تونس، ط1 ،2015،ص55.

تجسيد فعلي وعنوان حقيقي تاريخي لا خيالي، ففي تشكيلته الرئيسية كونه عمود الخطاب الروائي ،عليه تبنى شخصياته ومشاهده التاريخية والتخييلية ، فهو الملخص الذي تنطلق منه .

وعلى أيّة حال من الأحوال يظلّ العنوان معلّق في رأس النصّ حاضرا ومؤثرا وموجّها في كلّ مراحل القراءة ، فهو الدّال والرواية المدلول ،وعلى غرار هذا نجد "**جيرارجينيت**" (GéRARD GENETTE) يحدّد وظائف العنوان بأربع {الإغراء،الإيحاء ،الوصف ،التعيين}، واعتبارا من أنّه مكمل للنص ودال عليه ؛فالغموض الذي يحمله يدفع بالقارئ إلى التجوال داخل المتن لمعرفة ذلك الإبهام.[1]

إذا فالعنوان رئيس للرواية و الرّايس رئيس البحرية ،هذه المجاوزة الفنيّة تعكس أفق التوقّع لدى القارئ، وتستدعيه لاكتشاف البداية والنّهاية ،كتلك البدايات التّي خاضها حميدو منذ أن كان صغيرا حينما وجّه نفسه للبحر تحقيقا منه للقب "الرايس" ،مرورا إلى بداية استلاءه على السّفن القادمة نحو البحر الأبيض المتوسط ،وتحصيله للعديد من الغنائم التّي كان يحصيها الخوجة في دفتره، فمواجهته لمختلف العتبات لم ينكرها التّاريخ على مرّ السنين .

2- صـــــورة الغـــــلا ف :

دائما ما يلفت انتباهنا وجود صورة أو لوحة فنّية تشكيلية مصاحبة للعنوان،مترجمة له، ومعبّرة عن فحوى المتن ولهذا نلقي الضوء على الصّورة المصاحبة للعنوان ضمن غلاف الرواية ، لنجدها تظهر في حلّة فنيّة تشكيلية صوّرت لنا لوحة فنيّة شُكّلت ملامحها عبر أمواج من الألوان المتضاربة بريشة الفنّان"**سعد بن خليف** " ، والتّي زيّنت

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد: حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1 ، 2014، ص 32.

العنوان وجعلته يعتليها في المنصّة ، لتكون هي أسفله مترجمة لمعالمه عبر البحر وصورة البحار.

وعلى إثر هذا نجد الصورة الفنيّة تعمل على " تفوق الظلّ على الضوء في مساحة الصورة داخل اللّوحة ، وتمنحها أيضا صفة ذهنية متخيّلة حين تتجه الصفة إلى تمثّل تجربة القصّة، والإحالة على دلالاتها المتغلغلة في نسيج الرواية "[1]، ولهذا فقد حققت الواقع التاريخي الذي وسمته أرجاء الرواية عبر تخييل الكاتبة،كما ارتبطت ارتباطا جذرياً بالمتن معبّرة عن مكنوناته التّي يسعى القارئ لاكتشافها ، والمتمعن في هذه التشكيلة يلحظ طغيان الألوان الداكنة الدّالة على الحروب والمواجهات، والمجسّدة لحياة الرايس إذ أنّ أول ما نستنطقه هو تلك الصورة المجسدة لذلك السجين القبرصي الأصل "بيفاتير" ؛الذّي أُبعد هو وخمسون شقيّا إلى إيالة الجزائر ،والذّي أصبح فيما بعد الصديق الوحيد لـ"حميدو"، ليصبح قائدا هو الآخر لإحدى السنابك البحرية ،فملامحه في اللّوحة متغيّرة من ذلك الأشقر صاحب الأعين الزّرقاء والبشرة البيضاء،إلى عربي جزائري أصيل، الذي يسمو بالّباس البحري ذو العمامة الصفراء والشاربان الطويلان ، والبشرة المسمرّة بحرقة الشّمس وملح البحر.

وفي مقطع يصف نفسه يقول: " لقد أطلقت لحيتي واكتسبت سمرة البحر وكذلك علمني حميدو ربط عمامة خفيفة على رأسي"[2] ،ف "**هاجر قويدري**" لم تختر صورته عشوائياً ، بل تجسيدا لملامح الرّايس عامة و"حميدو" خاصة ،فذلك اللّباس الأصلي للبحارة والقراصنة في العهد العثماني يعكس الشجاعة والصرامة والمواجهة والتّحدي للرايس ، كما نلمح اشتغال اللوحة على الألوان الدّاكنة التّي يكسوها الظّلام الحالك للجانب البحري ، والبياض

[1]– محمد صابر عبيد: حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل ، ص 37.

[2]– الرواية ،ص37.

النّاصع للجانب الأيمن الدّال على السكينة والسلام التي تخبئها روح "حميدو"،فهاته الألوان المتناثرة تحمل لنا الحروب التّي قام بها وخاضها "حميدو" مع أسطوله البحري،كما تعكس لنا صورة السفن لمّا تهتف بمدافعها معلنة الدّمار والقتل .

ولهذا نجد تلاعب بالألوان التي يطغى عليها اللّون الأسود الممزوج بالأخضر الدّاكن ، والأزرق الدّاكن والرّمادي المسيطر بظلامه،وكأنّها مواجهة بين سنبك حميدو وإحدى السنابك الأوروبية ،فاشتبكت تلك الألوان كاشتباكهما وسط أمواج البحر الثائرة ، فالسواد يطغى ظاهرا معلنا ظلامه ليتوجّه نحو الأسفل متفرعا عبر ثلّة من الألوان المتداخلة بين الأحمر والأصفر والنيلي والبرتقالي ،كأنّها جنود العدو وجنود الجزائر في مواجهة شنيعة وسط نيران ملتهبة و تحطيمات متتالية .

وإذا ما توجهنا إلى إعطاء الدلالة للون الأسود نجده يرتبط بالظّلام الجوهري البدئي اللّامتميز"[1] ،إذا هو اللّيل الحالك الذي يلقي بظلاله السّديمة عاكسا المشهد المروّع والمريع و الحاجب لكلّ نور،فالأسود يمتصّ الضوء ولا يعيده[2] ، لينحدر إلى الأسفل معلنا رماديته المخضرّة ؛كأنّه ضباب المواجهة يعتلي سماء البحر، يختلط بين البياض والسواد الحالك.

فالرمادي هو" الوسط بين الألوان المتضادة ،بين الأصفر والأزرق ، والأحمر والأخضر ،والأبيض والأسود ، لتمتلك دائما في الوسط لونا رمادياّ معتدلا"[3] ،لينزل هذا اللون ويتفرّع إلى الألوان الفاتحة المشعة كأنّها تلك النيران الصادرة من مدافع السفينة و البنادق ، والمتوهّجة بحرّها القاتل،فتندرج إلى الأسفل معلنة اللّون الأخضر والأزرق والنيلي ،وصولا إلى الأحمر في الجانب الأيسر والأصفر في الجانب الأيمن ،لتأتي في

[1]– كلود عبيد : الألوان(دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالتها)،ص63.

[2]– ينظر : المرجع نفسه ،ص 68.

[3]_ المرجع نفسه ،ص 116.

الأخير وتُبسطُ فراشها المحمرّ على بساط البحر معلنة أمواج النيران الملتهبة أنسمتها ، تحت وطأة الخراب والتفجير و الاندلاع .

فهذه الألوان تفنّنت في رسم السنابك المحطّمة ألواحها الموشكة على الغرق وكأنّ القرصان "حميدو" أوشك على اغتيالها،كما جعل الفنّان جسم "بيفاتير" يتوسّط اللّوحة بلباسه ونظرته الحادّة التي تعكس غضب البحر و شراسته، وصلابة "الرّايس" التّي تكسوها عمامة وقميص أصفر الدّال على الصمت والمواجهة والجرأة،والمشتعل حرارةً توشك على إلقاء أشعتها الحارّة على العدو ، فاللّون الأصفر يعكس أشعة الشمس التّي تخترق زرقة البحر،الدّال على القوة والعنف حاد إلى درجة تمكّنه أن يكون ثاقبا ، أو رحبا كتدفق المعدن في حالة ذوبانه ،يصعب اخماده أو تخفيفه [1]،إضافة إلى تلك السّمرة التّي تعكس توهّجها في وجه" بيفاتير"،الدّالة على تجاوز صعاب البحر والعيش وسط أحضانه ليل نهار.

أمّا الجانب الأيمن للصورة يكسوه البياض الساطع النّقي مترجما لنا المجد و الانتصار والسلام الذّي حقّقه الرايس "حميدو" أثناء توليه القيادة،فالبحر يرسم لنا جانبين: جانب مظلم يلمّ السّواد والظّلام والحرب والموت ، وجانب يلمّ الطمأنينة والرّاحة ليتوسّط البحّار الجانبين معلنا تصدّيه ومواجهته للحياة ، وصلابته للتعايش مع كلا الجانبين المظلم والمنير فيها .

إذاً هذه الصورة الفنيّة التّي اختارتها الكاتبة ترجمةً لعنوان روايتها ، وجعلها رمزا معبّرا عن متنها ،حيث حملت لنا أجواء الحياة للقائد الأعظم "حميدو" في أواسط البحر،والتّي تلقي بصُمتها الملثّم الحامل للكثير من الأسرار ، لتصبوُ لوحةً ساحرة يركض في بحرها الحزين والفرح ،كاشفة لنا تلك السكينة الحاجبة للكثير من المواجهات والصّعاب،التّي مرّ

[1]– ينظر: كلود عبيد : الألوان (دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالتها)،ص 107.

بها "الرّايس" الذي جاب بحثاً عن السكينة التّي يدعوها بـ"جنيّة البحر"، مخاطبا ذلك صديقه "بيفاتير" [الملقب بعلي طاطار] قائلا له: "عندما تكون في وسط البحر وتتمكّن من القبض على لحظة الصّمت الملثّمة، يمكنك أن تجعلها تحدّثك بما شئت...سوف تتجرا وتصير سحرة يركضون فوق البحر، أو جنيات يتمايلن بزعانفهنّ ، لو أنّك تقاطعت مع سكينة البحر وأنصتّ إليها مرة واحدة، سوف تفهم أنّ الوقت لا معنى له، والحزن لا معنى له،وكلّ شيء في هذه الدّنيا يبدأ صاخباً وينتهي إلى السكينة،"[1]

فـ"حميدو" رجل شهد العالم العربي قوّته وشجاعته، الرجل الذّي لقب بالرايس والقائد البحري والأميرال الذي يبدأ حياته الصاخبة وسط البحر وأنهاها في صمت تحت مدافع السفن الأمريكية ، المعلنة نهايته كي تسرع الأمواج في التقاط جثته واحتضانها كاحتضان الأم لولدها ،كما تمنّى.

إذا هذه اللّوحة التشكيلية مثلت لنا وترجمت لنا العنونة،وصورت لنا الأحداث التي مرّ بها "الرايس حميدو" والوضع السياسي في تلك الحقبة ،عبر التواتر الملحوظ في مزيج من الألوان المتخاصمة ، والبياض الهادئ وكأنّ اللوحة في جانبها الأيسر تمثّل ذلك الصّخب من الحياة ،والجانب الأيمن الذي يكسوه البياض الصامت يعكس السلام والراحة والسكينة التّي كانت محلّ بحث "حميدو"،كما يعكس تلك الانتصارات التي حققها والتي لطالما كان يسعى جاهدا إليها ،لتكون صورة "بيفاتير" تجسيدا لحياة الريّاس وحياة "حميدو" خاصة ، الذي يتخلّل أواسط هذه الحياة بين جانب مشرق وهو اليابسة وجانب مظلم وهو البحر.

[1] – الرواية ،ص 112.

ثانيـــــا: استدعاء الشخصيات التاريخية:

تعدّ الشخصية إحدى العناصر السردية التي تقوم عليها الرواية ،وهي نقطة وصل بين الرّاوي و المتلقي ، تعبّر وتجسّد المهام التي ينسبها إليها صاحبها وفق تفكيره ومخيّلته الخاصة ، وكأنّها آلة محركة ترتبط بالحدث والزمان والمكان ، واستناداً إلى هذا فهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وديناميكية الحياة وتفاعلاتها".[1]

ومما لاشك فيه أنّ تاريخنا حافل وزاخر بمختلف الشخصيات البطولية وبما يميّزها من أحداث ووقائع لفتت انتباه الروائيين الجزائريين عامة والكاتبة "**هاجر قويدري**" خاصّة التي استدعت شخصية بحرية من العهد العثماني وتحديداً فترة حكم الدايات الأتراك للجزائر، فكان الرايس "حميدو" أميرال البحرية بطل الرواية الغائب الذي ينوب عنه في الحديث ثلة من الشخصيات التاريخية التي استدعتها أيضا.

فهذه الشخصية التاريخية تكشف لنا مدى "وعي الكاتب بأحداث العصر السياسية و الاجتماعية ...أو ما ندعوه بالوعي التاريخي،"[2] وهذا ما سنحاول استقصاءه من خلال تتبع مسار هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات التاريخية.

1- الرايس حميدو :

هو تلك الشخصية الواقعية التي خلّفها الزمن الماضي ،المسيّرة للحدث التاريخي والمشكّلة لصدى داخل الرّواية ، فهي تزحف من جديد في زمن الحاضر من خلال استدعائها ضمن البنية السردية لتصبح عنصرا تاريخيّا يمزج بين الصفات الواقعية

[1] – حسن سالم هنيدي اسماعيل : ا لرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية ،ص 49.

[2] – المرجع نفسه، ص 54.

والصفات التخييلية ، وبين الزمن و الحدث والمكان التاريخي والروائي ، ضمن واقع مضى وخيال واسع ،فالرّواية جاءت في جوانبها لترصد هذه الشخصية وتحتفي بها .

مما يسهم هذا الاستدعاء في سهولة فهم الشخصية وترجمة حياتها للمتلقي ،فالكاتب حين ينقل حيثيات أي جزء من الماضي ،لابد له قبل ذلك الإطلاع على المراجع والوثائق التي تضمنت ذلك ،قصد توظيفها توظيفا صحيحا خال من التلفّقات والانعراجات ،وليتمكن بعدها من كسب المرجعية التاريخية التي يتعدّى بها إلى المرجعية التخييلية الخاصة به .

"**حميدو بن علي** " ،قائد الأميرالية البحرية في زمن الحكم العثماني في الجزائر ،تحديدا القرن الثامن عشر ميلادي ،ابن القصبة الجزائرية المولود عام 1770 م ،كان منذ صغره يتردّد نحو السفن التّي تأتي بأبطالها الظافرين بالانتصارات المجيدة .

كان أبوه خياطّا يسعى لتلقين المهنة لولده "حميدو" ،" فأبوه علي كان قد هيّأه لممارسة حرفة الخياطة وما أن بلغ حميدو سن 10أو 12 من العمر أخذه أشهر مفصّلي البذلات custumiers في الجزائر لتعلم الحرفة، لكن متمهّننا غالبا ما كان يهجر ورشة الخياطة حسب بعض الروايات المنتشرة ،ليقصد بعض القراصنة العائدين من الرحلات الخطيرة وللإصغاء إليهم وهم يسردون مغامراتهم"[1]، لكن بطلنا لم يكن يرغب في تعليم الخياطة وكان يتوجّه مع ابن خاله كل مساء نحو الميناء ليترّصد حكايات القراصنة ،تقول مريم في حديثها عن ذلك :"...لقد ذهبا إلى الساحة المقابلة لجامع سيدي مسعود؛حيث يلتقي ريآس البحر مع التجار ليبيعوا غنائمهم ،ويسردوا حكايا بطولاتهم في البحار ضد

[1]– علي تابليت : الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية 1770–1815م ، دار ثلة ، الأبيار، الجزائر، (دط)،2006، ص3.

الكفّار...ظلّ مزيان يرافق حميدو إلى الخياط كلّ صباح ، وإلى ساحة الرّيّاس مساء كلّ ثلاثاء..."[1]

كان الرّايس "تشلبي" كثير الإعجاب بـ "حميدو" ،وبشجاعته وجرأته وحنكته الفريدة فـ"حميدو" احترق " شوقا إلى أن يحذو حُذوَ أولئك الذّين كانت مخيّلته الفنيّة والحاذقة تصوّرهم له على أنّهم أبطال، ونظرا للكره الذّي يكنّه في صدره إزاء الكفار ، وهو الكره الذّي كان يعتبر القيمة المحورية للمقاتلين المسلمين ونظرا لذلك التعطّش الشديد للجهاد الذّي كان بمثابة الدّافع الرئيسي للبحارين الجزائريين ، قرّر حميدو بكلّ عزم وثبات هجر مشاهير الخياطة ليشتغل نوتيّا (بحارا) mouss على متن سفينة أحد القراصنة[تشلبي]"[2]

وسرعان ما بدأ يترقّى من منصب لآخر نتيجةً لما حصّله من غنائم أسعدت الدايات، وحصوله على الفرقاطة البرتغالية و الأمريكية ، وغيرها من السفن التي تدخل البحر الأبيض المتوسط " لقد قام بطرد سفينتين حربيتين قادمتان من " جنوة " أثناء مرورهما بسواحل وهران ، كانتا متوجهتان نحو جبل طارق لم يكن يملك العدّة للمواجهة فاختار ترهيبهما ومنعهما من المرور هذه القصة شغلت الدنيا، وسمعت بها كل سفن البحر المتوسط"[3]،حتى صار رايسا وعمره لم يتجاوز الخامسة و العشرين، وجاء هذا في حديث "بيفاتير":" كان يبدو صغيراً حتّى على أن يكون باش رايس بحر..."[4]،جاب زرقة البحر بين مواجهة العدو الإسباني وسنابك البرتغال،وبين هدوء البحر وسكينته.

فالروائية هنا نقلت لنا حيثيات التاريخ كما هي موثقة ، ولقب الرايس اكتسبه بعد ردعه للسفينة الإسبانية القادمة نحو وهران، لينشر اسمه عبر بقاع العالم خلال الانتصار

---

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- علي تابليت: الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية 1770-1815م،ص3.

[3]- الرواية ، ص55.

[4]- الرواية ، ص 39.

الذي حققه ضدّها ، كما كانت فرصة له لتقوية الأسطول الجزائري والقضاء على السنابك القادمة في أرجاء المحيط ظافراً بالغنائم والسنابك والفراقط وفي حديث لمريم عبر صفحات الرواية تقول :" أخبرنا مزيان أنّ حميدو يعيش أزهى أيامه ،لقد تمكّن من إحراز غنيمة كبيرة راقت الداي كثيراً، كما أنّه قام بنفسه بحساب كافة الغنائم التّي جلبها حميدو معه."[1]

من هذا القبيل نوجز أنّ الروائية أفلحت في استدعائها لشخصية حميدو التاريخية عبر الأحاديث المتواترة ، ليبقى " حميدو" غائبا يتناوب الحديث عنه ،لكن داخل هذه الأحاديث نجده حاضرا بكلامه ، والأمر المتضارب أنّ الروائية استدعت الشخصيات التاريخية واستدعت أيضا الأحداث نفسها وغيرت فيها القليل .

و"حميدو" اتخذته أنموذجا لضرب المثل به في العالم العربي والغربي لصلابته وكأنّها تدعو إلى السير على منهاجه والاقتداء بشجاعته، والواضح أنّه كلمّا كانت الفترة التاريخية للرّايس" حميدو" وظروف حياته النائية، فكان لابد للتمثيل السردي تشييد نصّ روائي يتقاطع فيه التاريخ بالتخييل ،والحقيقة مع الواقع الرّاهن ،فتتباعت الأحاديث لتنقل لنا حياة حميدو منذ وطأت قدماه البحر إلى غاية مماته في إحدى المعارك مع الأسطول الأمريكي "لستيفن ديكاتور" من خلال حديث البحرفي خريف 1815 " انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور،ورغم كل جراح "علي طاطار" إلاّ أنه رمى بجثة حميدو في البحر ،كما كان يشتهي"[2] حياة بدأت في البحار وانتهت في البحار،و كانت إحدى وصاياه رميه في البحر عندما قال لـ"بيفاتير":" لو حدث لي شيء في البحر فلا تأخذوني إلى اليابسة ،قل لهم يا عليلو أن يرموا بي في عمق

[1]– الرواية ، ص 144.

[2]– الرواية ،ص192.

البحر،حتّى أتناغم مع السكينة وأشقى من هذا العالم الصاخب"[1]،فكانت تلك هي وصيته التّي حققها ووفى بها صديقه قبل مقتله هو أيضا.

2- بيفاتير (علي طاطار):

إلى جانب شخصية "حميدو" نجد في نصّ الرواية شخصية "بيفاتير" أحد الشخصيات التي أولتها الكاتبة مهمة الحديث المتواتر .

هذا السجين القبرصي الذي أوتي به في سفن الجزائر لمحاربة الاسبان ،والقائد البحري فيما بعد ،فبمثل ما كان يسوق الحديث عن "حميدو" ،كان كذلك يسوق الحديث عن حياته،فقد كان المنطلق الذي انطلقت منه الرواية حينما حملت سفينة تدعى فرقاطة "مفتاح الجهاد"،خمسين شقيّا من سجن "درمنجيلر" يقول في مستهلّ حديثه : " لم أتقبّل وضعي الجديد، ولم أتمكن من إقناع نفسي بتقبّله بأيّ حق يحملوننا إلى هناك ،وماذا سنفعل؟"[2]،هكذا كان يتساءل عن سبب جلبه للجزائر وما الذي سيفعلونه به، فلم يسبق أن ترك بلده أبدا حتى هذه اللحظة المفجعة ،قال:" لم يسبق لي أن تركت مدينتي إلاّ مرّة واحدة عندما ماتت أمي وحاولت الهروب من حزني إلى جنوة المذاق ذاته يغزو حلقي الآن."[3]

عاش حياته في مدينة " قبرص" بقرية "درمنجيلر "،ضمن عائلة فقيرة جدا يقول في حديث عن حياته :" عندما ولدت لم تكن أمي قد بدأت مهنة التسول بعد،كانت تعيش على بيع السمك الذي يجمعه والدي كلّ صباح من بقايا مراكب الصيد التّي كان ينظّفها ، كان يجمعها في سلة ويضعها أمام الباب مع كلّ صباح ، ثمّ يهرع إلى فراشه وينام ، ظلّ

[1]- الرواية ،ص112.

[2]- الرواية ،ص 7.

[3]- الرواية، ص 8

الأمر كذلك خلال الأيّام التّي لا تبحر فيها سفن الصيد، كان أبي يضع السلّة الفارغة عند الباب ويذهب إلى النوم ، وكانت أمّي تحمل السلّة الفارغة وتذهب أيضا إلى السوق، إلى حين ذلك اليوم الذي ذهبت لأبحث عنها فوجدتها تتسوّل برفقة السلة الفارغة"[1]

ومنذ تلك الوهلة عرف "بيفاتير" أنّه يعيش ما يسمّى بالفقر ،كما كان رساما ماهرا يخطّ بريشته ما تجول به خواطره من أحداث عاشها ،الأمر الذي جعل قائد فرقاطة "مفتاح الجهاد" يُعجب برسمه ليطلب منه دون تردّد من إعادة خطّ الخريطة التي منعته من الهرب مع الأشقياء الآخرون رجوعاً إلى وطنهم " كان قبطان السفينة بكامل هيبته يقدّم لي الأقلام...فرش القبطان على طاولة واسعة خريطة بحرية مزركشة بألوان كثيرة وبخطوط وأرقام وأسماء لا نهاية لها وجلس قبالتي يشرح لي كيف تقسّم الورقة في أول الأمر وفقا لخطوط العرض وخطوط الطول وأنا لا أكاد أفقه من كلامه شيء."[2]

والمتمعّن في الأحاديث الواردة في الرواية ، يلحظ ذلك التلاعب بالزمن الذي يسترجع من خلاله كلّ الشخصيات ذكريات الماضي، لتعود مباشرة في الحديث عن حاضرها،الأمر الذي يؤكّد مدى جرأة الكاتبة في تصويب الأحداث.

و بعد الانقلاب الذي حدث في السفينة إثر هروب بعض الأشقياء والقبض على أحد عشر منهم فقط ، كان اللقاء الأول بين" بيفاتير"و "حميدو" وتحديدا عندما كان مصوّب وجهته إلى مناء "أرزيو" لمواجهة الاسبان، وطردهم من المرسى الكبير بوهران،قال "بيفاتير" : " كان حميدو أوّل اللذين بدؤوا الاختيار ،لم يرقني شكله على الإطلاق وهو يمعن النّظر في كلّ واحد منّا.."[3] فاختاره "حميدو" من بين الآخرين بسبب عصيانه لوكيل

[1]– الرواية، ص 11.

[2]– الرواية ، ص 16.

[3]– الرواية، ص 39.

الحرج "السيد علي" وذلك حين قال "بيفاتير": " ردّ عليه الحارس الطيب الذي اعتنى بي منذ قليل .لقد قام بعصيان وأدبه وكيل الحرج السيد علي.تغيّرت ملامح حميدو بالكامل عندما سمع اسم وكيل الحرج السيد علي ، ولم أعد أفهم شيئا عندما صرت أنا اختياره الوحيد"[1] ، و هو الأمر الذّي جعله يرافقه في حياته البحرية ،وليصبح أقرب أصدقائه فيما بعد " أبحرنا إلى غاية نهاية الاستحكامات ميناء الجزائر بالكامل ، حيث أمرنا حميدو بإنزال الشراع والانتظار بعض الوقت ، كنّا لا نجادل حميدو في أوامره ،ولا نريد البحث عن إجابات لتساؤلاتنا ، كان وعلى الرغم من صغر سنّه يتمتع بوقار شديد ، وبنظرة حادّة تجعلنا جميعا ننزل عيونا أرضاً"[2] فالكاتبة صوّرت هذه الشخصية في كلّ ملامح حياتها صغيرة كانت أو كبيرة .

كما أسلم "بيفاتير" فيما بعد وغيّر اسمه إلى "علي طاطار"، يقول:" صرت أتقن شدّ الأشرعة وربطها،وأعرف تيارات البحر ورياحها بفضل المعلومات التي قدّمها لي حميدو...لقد تعوّدت على حياتي هنا،ولن أترك حميدو أبداً..."[3] وفي حديث آخر يقول : "أصبح اسمي علي طاطار ولم أعد أشبه نفسي ،تغيرت كثيرا ، أكثر من أن يتوقع أحد ما يعرفني من قبل .تبدّل كلّ شيء فيّ ألبستي ، ملامحي ،لغتي ، حتّى حزني من الداخل صار،أصبحت مغروسا في عرض البحر ، شراعا لا يعرف غير الشمس والريح"[4] فأصبح فيما بعد قائدا يخوض المعارك ويظفر بالغنائم كما ذكرت كتب التاريخ والكاتبة ،وهذا التمثيل الذي أقرت به جعل من شخصية" بيفاتير" مسايرة للأحداث وكأنّها حقيقة بعيدة عن التخييل .

---

[1]- الرواية ، ص 40.

[2]- الرواية ، ص42.

[3]- الرواية ، ص40.

[4]- الرواية ، ص 65 ،ص 66.

رغم قوة وجدارة هاذين القائدين "بيفاتير" و"حميدو" إلاّ أنّهما لم يتمكنّا من الإفلات من مؤامرات وكلاء الحرج و خوجة الغنائم وحتى الدايات أنفسهم ،حيث تستدعي لنا الكاتبة في حديث" بيفاتير" تلك الواقعة التي مرّت بهما حين تحطّم أحد السنابك بسبب ضيق الميناء لكن الداي لم يصدّق ذلك طبعا وقام بسجن" بيفاتير" ، لكن "حميدو" فرّ لتبرير التهمة ببعث صندوق من الأحجار الكريمة ورسالة فيها تفسير لما حدث ، وطمع وشجع الداي جعله يقبل فور رؤيته لتلك الأحجار المرصّعة ،إذ كان همّه الوحيد كسب الغنائم ككل داي تولى الحكم وهذا أمر شائع لدى الأتراك .

إذا نلتمس في حديث" بيفاتير" ذلك الجوّ التاريخي المليء بالمغامرات والمعارك التي مجّدها الماضي لتمثّل حضورها مرة أخرى من خلال ما تحيلنا إليه تلك الرسائل التوثيقية التي كانت كدليل على سلامة الأحداث وصحتّها،إضافة إلى هذا نلحظ مدى عناية الكاتبة بشخصية "بيفاتير" في النصّ لتجعله عنصرا أكثر حضورا عبر حديثه المتواتر حيث عرض تلك الأحداث التاريخية عبر وعيه بماضيه وربطه بحاضره ،كما أسهم في تقديم تلك الحقيقة التاريخية و الحدث التاريخي من خلال وصف الملامح الداخلية والخارجيه لحياته[1] .

وجاء في حديث" بيفاتير" المعنون بـ:"العودة إلى البحر" 1798م شهر مارس،المواكب لإطلاق صراح "حميدو" والعفو عنه من قبل الدّاي "حسن باشا" ،وأكرم فيه "بيفاتير" حين استلامه سنبكا من قبل هذا الدّاي وظفره بأوّل غنيمة لوحده دون "حميدو" ،عند انتصاره على سفينة برتغالية والحصول على غنائمها ،لكن ماضيه لازال يلاحقه ومازال "بيفاتير" القبرصي بذاكرته ،فقرّر العودة إلى بلده لعلّه يجد نفسه هناك لكن لم يجد أثر لحياته

[1] – ينظر: حسن سالم هندي اسماعيل : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، ص 61.

هناك ،كانت ترواده تلك الأسئلة هل هو "بيفاتير" أم "علي طاطار" ،وما الذي يفعله في الجزائر لكن إجابته كانت عند "سنتياغو" طبّاخ السفينة :" حينما نترك شيئا لا نعود نسأل عليه"[1].

فعلا لم يجد"بيفاير" صداه في بلده فقد زال برحيله وخاصة عند" ليندا" التي تزّوجت بعده الأمر الذي جعله يعود إلى السفينة وإلى حياته البحرية جنب حميدو تاركا وراءه "بيفاتير" ،ومصطحبا فقط اسمه الجديد "علي طاطار"، مستكملا مغامراته حتىّ يوم تلقيه مصرعه مع حميدو تحت مدافع السفينة الأمريكية عام 1815م.

3- وكيل الحرج سيد علي :

وكيل الحرج أحد الشخصيات التي أوكلتها الكاتبة مهمة الحديث عن سيرة الرايس حميدو،وكما ألفينا في كل الشخصيات أنها تولّي الحديث عن حياتها لتجعلها شطرا من أحداث "حميدو" ووقائع التاريخ المختلفة ،فالسيد علي كان وكيلا للداي "محمد بن عثمان" المكلف بمراقبة السنابك والسفن والغنائم التي حصدها الريّاس ،دخل ميناء الجزائر لأول مرّة خلال نقض معاهدة بين الدانمركيون والجزائر ،يقول:" قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير لأول مرّة ،قادما من مرفأ صيدا كان الدانمركيون قد نقضوا معاهداتهم مع الجزائر..."[2] .

واستدعت الكاتبة هذه الشخصية التاريخية لتكلفها مهمة نقل الأحداث المتعلقة بحال الجزائر و دایاتها و الرايس" حميدو" أيضا ،كان هذا الوكيل كالظلّ للرايس "الحاج سلامي" لمدّة عشر سنوات أو أكثر ،تعلم منه مهنة البحار والحرب فأعجب به الداي "محمد بن عثمان"ليعينه وكيلا للحرج وقائدا للبحارة الذي ينظر في مراقبة النّشاط البحري وسجلات

[1]- الرواية،ص 107.

[2]- الرواية ،ص 26.

الدولة ،كما ينظر في توزيع الغنائم والرّسوم ،لكن مع مرور السنين سجن "السيد علي" وانتهت فترة حكم هذا الداي تحت وطأة اغتياله ،يقول في أحد أحاديثه(السيد علي):" أنا السيد علي الرايس الذي يعرف كلّ البحار وكلّ المراسي ،والمجد الوحيد الذّي نجحت بالفعل فيه هو أنه لم تكن لي يوما زوجة ولا أطفال،..."[1]،وهكذا دوليك إلى أن لقي مصرعه بين جدران السجن يصارع حبات القمل التي أكلت و نهشت ظهره .

بالرغم من الدور الذي تولاه" السيد علي" داخل الرواية إلا أنه كان بالشيء القليل أمام حديث" بيفاتير"،"مريم"،"يحي مديلي" ...،وهنا نستدرك قدرة المؤلفة في تجاوز سلطة التاريخ والإبحار بمخيلتها لإنشاء عمل روائي تاريخي[2]،حيث جعلت هذه الشخصية التاريخية في خصام مع الشخصيات الأخرى التي استحضرتها ،مثل (خير الدين ابن الداي حسن باشا ،حميدو) حيث كان يمقته كثيرا خاصة عندما مُنح أعلى المناصب وحمل لقب "الرايس" ،هذا التتويج أغضبه كثيرا ليهرع بالسبّ والشتم اتجاه "حميدو" الذي لم يتمالك أعصابه لما وجّهه له من كلام بذيء ،ليصوّب نحوه لكمات جعلته طريحا الأرض غارقا في دمائه ،حتى أمر الداي "محمد بن عثمان" بسجن "حميدو" طبعا الأمر كان متوقعا لطبيعة العلاقة بين الدّاي و"السيد علي" .

قال في هذا الصدد وكيل الحرج "مصدّق"في حديثه المعنون بـ "عزاء السيد علي جانفي 1795":" بعد يوم واحد جاء قرار الدّاي محمد بن عثمان بضرورة إنصاف السيد علي وإلحاق عقوبة الإعدام في حق حميدو"[3]،لكنه قام بنفي" حميدو" من الجزائر وبعد

---

[1]- الرواية ،ص 46

[2]- ينظر: فاطمة الزهراء فناري :توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية حومة الطليان لأحمد حمدي –أنموذجا- ،اشراف:أحسن ثيلاني،مذكرة ماجستير ،كلية الأدب واللغات ،قسم اللغة العربية والأدب العربي،جامعة سكيكدة، 1015/2014، ص34.

[3]- الرواية ، ص 57

ثلاثة أشهر من سجنه عاد لميناء أرزيو لمواصلة الجهاد كما حاول" السيّد علي" اغتياله في العديد من المرّات.

إذا استدعاء الشخصيات لم يكن كلّه لصالح" حميدو" بل تنوّع بين معارض و مؤيّد له ،أما الهدف موحّد وهو نقل الأحداث وسرد التاريخ الماضي كما هو، ومحاولة اضفاء نوعاً من الموضوعية على الشخصية التاريخية.

4- وكيل الحرج مصدّق :

إضافة إلى استدعاء الكاتبة لشخصيات التاريخ الواقعية التي سيرت الأحداث داخل روايتها ،فنجدها أيضا تستدعي شخصية وكيل الحرج "مصدق" ،جاءت مهمة حديثه عن عزاء "السيد علي" وعن التتويجات التي حاز عليها "حميدو" ،فهو يمقته ويستغرب كيف للداي أن يعينه رايسا، " وصل حميدو فاتحا ،كان الجميع يهتف باسمه،لا أفهم ما الذي فعله حتى يستحق كلّ هذه الحفاوة.."[1] ،كما ينعته بالقبائلي القادم من يسّر نافيا انتماءه للعثمانيين ،فكلّ شخصية استقدمت الكاتبة على استدعائها كان لها دور في سرد الأحداث التي مرّ بها "الرايس حميدو" سواء حلفاءه أم أعداؤه.

لكن كرهه لـ"حميدو" ليس بكره "السيد علي" لأنه كثير ما كان متعاطفا معه،كما أنّه بعد موت "السيد علي" قام "الداي حسن باشا" بإهدائه منزله الذي كان مرعبا ،ليسترجع حديثه عن دفن" سيتا" حبيبة "السيد علي" ،والتي ظلّت سرّا مدفونا ترك خبايا وراء رسالة يخبر فيها عن كنز تحت تربة بيته يجب الاعتناء به ،كما ساعده في دفنها وكأنّه الخادم المطيع لأوامر سيّده ثمّ نقله إلى السجن ،ومنذ تلك اللحظة التي رأى فيها عذاب" السيد علي" لفراقه" سيتا" وكيف دفنها ،زاد اهتمامه به داخل السجن الذي أكل روحه حتى آخر

[1]- الرواية ، ص 55.

رمق له يقول في حديث معه :" ثمّ أردف قائلا إنه في مقام الميت لأن القمل الذي ينزل إلى ظهره قد أوصله إلى آخر رمق."[1]،بعدها اشترى البيت "يحي مديلي" خوجة الغنائم ،طمعا في إيجاد الكنز المدفون الذي لا يعرف حقيقته أصلا .

والأمر الملفت للانتباه أنّ الكاتبة راوغت في سير الأحداث فتارة نجدها تستبقها وتارة ترجعها إلى الخلف عبر حكايات كان يسردها كل من في الرواية من شخصيات واقعية تاريخية ،وتعاسة الحياة وكثرة الاغتيالات جعلت من "مصدّق" يقدم على تقديم كلّ ثروته إلى الدّاي الجديد "مصطفى باشا" ،والهرع بعيدا بعائلته والعيش بسلام ،قال في حديثه عن الفرار في مارس 1799:" كنت أتوق للرحيل من هنا فحسب ،لم يكن يهمني شيء آخر أردت أن أهرب بعائلتي إلى حيث يصبحون هم ثروتي ،ولم أحزن لا على ذهب ولا على فضة ،ربّما عرفت أنّ حكايتي انتهت هنا قبل موت الدّاي حسن باشا.."[2]،إذ كان الداي "مصطفى باشا" يتقصّد أذيته ويريد الانتقام منه على أثر معاملته له لما كان خزناجيّا،والذي ألحق الأذى ببنات "يحي مصدّق" أثناء رحيله ليجعل جنوده يتهجّمون عليهنّ،لكن البطل" حميدو" أنجاهن وولدهنّ إلى "اسكندرونة" .

لقد كان حميدو بطلاً شجاعاً لا يهاب أيّ داي يتولى الحكم ،فيفعل ما يشاء ليسكتهم في الأخير بالغنائم التي تحصّل عليها جرّاء استحواذه على السفن الأوروبية المختلفة .

5- خوجة الغنائم يحي مديلي :

استدعته الكاتبة كباقي الشخصيات التاريخية الأخرى ،فـ"يحيى مديلي" كان يكتب الرسائل في القصر ويتجه صوب الميناء بمرافقة وكيل الحرج لتدوين الغنائم ،إلى غاية هلاك "خير الدين" ابن الداي ،الذي أنهى حياته بشنق نفسه وكما يدّعي البعض تحسراً

[1] - الرواية ،53.

[2]- الرواية ،ص 122.

لقتله "سيتا" ليلة تولي والده الحكم، كما كان لـ"يحي مديلي" الفضول لمعرفة الكنز المدفون في حديقة الراحل" السيد علي" ،لكن "حميدو" أخذ منه البيت واشتراه .

إضافة إلى هذا استدعت الكاتبة حياته ونشأته عبر إحدى أحاديثه المعنونة بـ:" لالا نورية الشرابطية" التي هي أمه بطبيعة الحال،فكان عبر صفحات الرواية في أحد أحاديثه يستذكر ماضيه ككلّ شخصية جاءت بها الكاتبة عبر سردها للأحداث ، " لا أعلم متى أتينا بالضبط إلى هذه المدينة ، لكن على الأرجح أنّذلك حدث منذ ثلاثة قرون أو أكثر ولا أتصوّر أنني خلقت من روح غيرها،من أزقتها وسلالمها الضيّقة ونوارسها البيضاء.فتحت عيوني هنا ،كبرت معي كل الأحلام وحققت انتصاراتي هنا وبكيت كذلك هنا."[1]

فكان ذلك الولد ابن صاحبة الحمام"نورية الشرابطية" و"عبد لقادر الصايغ" الذي هرب وتركهم في ظروف غامضة " لم اسأل يوما لماذا اختفى عبد القادر الصايغ من حياتنا فجأة عندما كنت في السادسة من العمر، ولا حاولت بعد ذلك معرفة مكانه، لقدكانت وحدها إلى جانبي ، امت بتلقيني أكثر من لغة ثمّ جعلتني أنكب على تعلّم مهنة الصياغة ، بحيث لم أكن قد بلغت الثانية عشر من عمري عندما عاودت فتح دكان الصياغة الذّي ترك والدي كل معداته بداخله."[2] .

فحمل هو حرفة الصياغة وتعلمها،لكن أمّه لم تكن تعره ذلك الإهتمام على أنه رجل البيت وعموده ،بل ولّت ذلك لزوج أخته يقول في هذا الصدد:" لكن أمي لم تجعلني راجل الدّار كما كانت تقول لي ،لقد زوّجت ابنتها إلى ابن واحدة من أهم العائلات الراشباطية وجعلته رجل الدّار"[3] ،ليعود بالزمن إلى حاضره ،فيجد الكلاب قد نهشت قبر "سيتا"

[1]– الرواية ، ص 95.

[2]– الرواية ، ص 96.

[3]– الرواية ، ص 96.

وأخرجت جثّتها ،فلعن شجعه الذي ولاه طمعاً في ثروة "السيد علي" التي هي جثة ليس أكثر.

إذا نستشف من خلال طريقة استدعاء الكاتبة للشخصيات الماضية قد أرّخت لأحداث أخرى وجانب آخر من حياتهم الخاصة لتصبح الأحداث الروائية كلّها في قالب زمني متلاعب ووقائع تستحضر الماضي في الحاضر التاريخي الذي هو في الحقيقة ماضي في الرواية .

6- استدعاء دايات الجزائر العثمانيين :

من الملاحظ أنّ الكاتبة جعلت روايتها منبرا لشخصيات تاريخية عديدة كما ذكرنا سابقا،ففي المقابل نجدها تستدعي أيضا بعضا من الدايات اللذين تولّوا الحكم على العرش الجزائري في العهد العثماني ،ليكونوا جزءاً من أحداث الرواية وذلك ما بين فترتي (1791-1815) ،وهذه هي الفترة التي مثلّت عمر الرّواية ،وسنعرض هذه الدّايات كما جاءت متسلسلة في المتن كاالآتي:

6-1:الدّاي محمد بن عثمان :

تولّى حكم الجزائر بعد الدّاي "علي ماموليي" ،كان دايا كبقية الدايات يمنع من حدوث الانقلابات في الجزائر ،ويحاول تقوية الأسطول البحري ،إذ جاء استدعاءه في إطار حديث "وكيل الحرج يحي مديلي" الذي كان أكثر ودّا له وقربا ووفاءه له كوفاء الأب لابنه والعكس ،لكن هذا الدّاي كان يتصّف بالمكر بطبعه يرغم "حميدو" على جلب المزيد من الغنائم وتحصيل العديد من الثروات ،لكن بمرور الوقت والأيام ضعفت قواه وهرم بدنه

وبدأت صور الانهيار واضحة على ملامحه ، يقول" يحي مديلي": " الداي لم يعد كما في السابق فطنا وحريصاً على معرفة كلّ شيء ،لقد أصبح هرما ،وباتت نهايته وشيكة..."[1]

كانت نهاية حياته غامضة سارت وفق خطّة محبوكة من "بايلك التيطري" و "الخزناجي حسن" ، ليصبح الحكم في يد حسن باشا فيما بعد ،يتحدث "يحي مديلي" قائلا:" كان اجتماعا وهميا حضره كذلك قائد اليولداش الذي أخلى بوعده لأغا السبايهية ليخرجوا ويقولوا لسكان الإيالة في خطبة صلاة الجمعة بمسجد بتشين ،أنهم ينقلون وصية الدّاي بأمانة ويبايعون حسن باشا دايا على إيالة الجزائر وبينما هم كذلك يأتيهم غلام بخبر وفاة الدّاي."[2]

6-2: الداي حسن باشا :

تولّى الحكم بعد مقتل" الداي محمد بن عثمان" كما سبق الذكر ، وكأنّ الأمر كان مدبّرا، وقد كان قبل ذلك وكيلا للحرج ، وولده "خير الدين" ،وفي حديث لوكيل الحرج عن العفو على "حميدو" يستأنس الحديث عن هذا الداي الذي تلقى رسالة من "حميدو" طالبا منه العفو والسماح و أنه لم يكن يتقصّد تحطيم السنبك فعلا ،ليقبل فيما بعد الداي عفوه مقابل ما قدّمه له من أحجار كريمة داخل" صندوق خشبي منحوت بشكل مبهر ،تلألأت الجواهر والأحجار الكريمة بداخله بمجرد فتحه ،حمل الداي ياقوتة حمرا وكذا رسالة صغيرة..."[3].

كما فقد الداي ابنه "خير الدين" شنقا لنفسه ،وككلّ نهاية شهدها التاريخ للدايات كانت نهاية الداي "حسن باشا "،وانتهاء فترة حكمه،يقول وكيل الحرج:" دفنا بالأمس حثمان

[1]- الرواية ،ص 26.
[2]- الرواية ،ص 45.
[3]- الرواية ،ص 74.

الداي حسن باشا ، الذي وافته المنية بعدما أكل الدمل ساقه .لقد تعذب كثيرا لكن عذابه الحقيقي كان قد بدأ في اليوم الذي خسر فيه ولده خير الدين ،والجميع يعرف ذلك."[1].

6-3: الداي مصطفى باشا :

تولى الحكم بعد موت" الداي حسن باشا" ،اتصف بمكره كما قال" وكيل الحرج مصدّق":" تمكن الخزناجي مصطفى باشا بمكره أن يستميل الجميع ليصبح الداي ومن دون مشاكل تذكر."[2]،كان هذ الداي كما جاء في الرواية متسلطاً ومغروراً ،يهين أيّا كان همه الوحيد تلك الغنائم التي يأتيه بها الرياس وخاصة "حميدو" الذي ملّ فعلا منهم .

كما جاء استدعاء الداي "مصطفى باشا" في حديث "الباش كاتب يحي مديلي"،حين تلقى تحذيرا من الدانمركيين لكنه بطبيعة حاله نظر في رسائلهم نظرة استهتار واستهزاء بقوله :" أعطيهم التشكوبي"[3]؛وهي عشبة بحرية تعلق في شبكة الصيد،

كما كان يتباهى بـ"حميدو" إثر غنيمته الكبرى التي جناها من السفينة البرتغالية ،لكن سرعن ما نسجت المؤامرات عليه من قبل أغا السباهية والإنجليز، لأنه متعاون مع فرنسا ولن يشنّ الحرب معها "الإنجليز تحالفوا هذه المرة مع أغا السبايهية ويريدون التمرّد حتى يتخلصّوا منه ، كما أنهم أبلغوا الباب العالي أنّ الداي مصطفى باشا لن يعلن الحرب على فرنسا مهما بلغت التهديدات"[4] وككلّ مرة تمّ القضاء عليه وإبعاده من الحكم .

[1]- الرواية ، ص 123.

[2]- الرواية ، ص 123.

[3]- الرواية ،ص 140.

[4]- الرواية ،ص 140.

6-4: الداي أحمد باشا :

استدعته الكاتبة من خلال حديث "بيفاتير" المعنون ب"الداي أحمد باشا "، الحاكم الجديد لإيالة الجزائر ،إذ كان" بيفاتير" يصفه بقوله :" الداي أحمد باشا سليط جدا ويحبّ الحروب وإثارة المشاكل ،كما أخبرني وكيل الحرج أنّ الإيالة أصبحت في حالة حرب مع العالم أجمع ،بعد ما طلب الداي الجديد برفع الضريبة على كلّ الدول التي تجمعنا معها معاملات تجارية سياسية ،إنه يريد المال لا غير ولا يهمه بعد ذلك شيء."[1]

بل وأكثر ما تجرأ على فعله تسليم "علي طاطار" للقنصل الفرنسي بسبب هجومه على سفينة فرنسية بدل الأمريكية والحصول على غنائمها، لكن سرعان ما أطلق سراحه تفاديا للمشاكل بين البلدين ،كما كان هذا الداي كثير ما يرغم "حميدو" على القتل و الإستلاء على سفن صيد المرجان والغنائم بأي طريقة شنيعة ،بالمقابل كان "حميدو" لا يعيره الاهتمام سوى إشباعه بالغنائم تلك ،وككل مرّة ثم القضاء عليه من قبل الإنكشارية ،بقطع رأسه وجرّه في أرجاء المدينة ،وجاء ذلك في حديث "بيفاتير" " لقد تخلص الإنكشارية من الداي أحمد باشا ،حيث هاجم القصر خمسمائة جندي طوّقوا القصر ثمّ الممرات والصالونات الداخلية ...و أطلقوا عليه النار، وهو يستعد للقفز ،ثم قطعوا رأسه وجر"وا جثته في المدينة"[2]،ومن ثمّ فإنّ نهايته لا تختلف عن نهاية الدايآت السابقين له.

6-5: الداي علي خوجة الغسّال :

تولّى "علي الخوجة "الحكم بعد اغتيال "أحمد باشا " ،وكان استدعاء هذه الشخصية التاريخية من خلال حديث "بيفاتير" المعنون ب "الداي علي خوجة الغسال"،هذا الأخير

[1]- الرواية ، ص 172.

[2]- الرواية ، ص 176.

كان شجعا " لقد فرض الضرائب على كلّ الدول تقريبا ،وأشعل فتيل الحرب بينه وبين الباشا حمودة ملك تونس ."[1].

كما جاء في مستهل الحديث بيان كرهه لـ"حميدو" والذي أمره بأن يهديه سنبكا أمريكيا ،وكثيرا ما تمنى إزاحته عن الرياسة خوفا من أخذ مكانه ،لكن الأمر يتكرّر بعد أربعة أشهر ،ليصل خبر مقتل" الداي علي خوجة الغسال" في الحديث الآتي:" طوال أربعة أشهركاملة ظل هذا حالنا ،إلى غاية وصول أخبار عن مقتل الداي علي خوجة الغسال ،واستلام الداي الحاج علي باشا مقاليد الحكم."[2].

6-6 : الداي الحاج باشا :

تولى الحكم فيما بعد ،وأعاد "حميدو" إلى مكانته البحرية بعد ما عزله "الداي علي خوجة الغسال" من مكانته لكنه لم يكن يختلف عن سابقيه ،فكان يضغط على "حميدو" للظفر بالغنائم الكثيرة ،" ولم يكن للداي أن يفعل شيئا سوى أن يطلب من حميدو الظفر بغنائم كثيرة .

بهذا الشكل لم يكن الداي الجديد مختلفا عن سابقيه ،حيث كان يضغط على حميدو كلما حل بالميناء ...وصار حميدو يتضايق منه ولا يهدأإلاّ ببعض الأفيون."[3].

فالكاتبة استدعت هاته الثلّة المختلفة من الشخصيات التاريخية ،لتقرّب عن طريقها الحدث وتعرفنا على فترة حكم الدايات في الزمن العثماني ،وعن طبيعة الحياة انذاك مستعينة بمراوغتها وتلاعبها مع الزمن ،كما رسمت صورة الدايات في صورة واحدة هي الطمع والشجع والتسلط ثم الموت أو القتل .

---

[1]- الرواية ،ص 176.

[2]- الرواية ص 178.

[3]- الرواية ،ص 180.

إذا من خلال هذا فهذه الشخصيات ككل التي استحضرتها مثلت تلك " الخصائص ومميزات المرحلة التي تفردت بها تلك الشخصيات كما ميزت لنا مدى رؤية الكاتبة من خلال ابرازها لسماتهاوخصائصها ،وما مرت به من ظروف سواء أكانت مقهورة أم حرّة ،ولما لهاته الشخصيات التاريخيةأهمية ذاتية في شخصية الكاتبة الذي بدا واضحا من خلال المتن وطريقة تمثيل مجريات التاريخ فيه."[1]

والجدير بالملاحظة حين ربط الأحداث ببعضها نجد تلك الشخصيات المذكورة كلّها مرتبطة بالرايس حميدو، مهما اختلفت أحاديثها ،ومهما عادت بالزمن لذكرياتها وحياتها ،سواء كانت هاته الشخصيات عدوة "حميدو" أم صديقة له ،لذلك تعدّ "عاملا تكوينيا وبنائيا مهما في بنية الرواية ،فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين العناصر كافة ،ويتحدد وجودها من خلال علاقتها بما يحيط بها ،وبالقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تؤثر فيه وتحدد ملامحه"[2] ،إذا فهي تركز على تتبع التفاعل بينها وبين الحدث من خلال التركيز على الوقائع داخل الرواية وفق أمكنة مختلفة وأزمنة متواترة.

وعليه يتسنى لنا القول بعد هذا التعقيب لاستحضار تلك الشخصيات لدواعي حياكة نص تاريخي ،ارتبطت أحاديثه على استرجاع الحوادث الماضية في إطار الحاضر ، كما نجد صياغتها للأبعاد الفنية التي تشكلها تلك الشخصيات التي صيغت لممارسة وتشكيل المتن السردي ،بأسلوب تخييلي تلاعبت فيه الأحداث وسارت وفقا لطريقة الكاتبة الخاصة، رغم صعوبة الأمر في التلاعب بالوقائع المؤرخة .

[1]– ينظر:" مقومات الشخصية التاريخية وخصائصها الدرامية "،مجلة الصباح،نقلا عن الموقع : http//www.alsabah.iq/artcleshow.aspx?id114962،2018/04/2016،12:00،21:20/02/21،28.

[2]– حسن سالم هندي اسماعيل : ا لرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية،ص 90.

ثالثا: الزمـــــــــــــن التـــــــــــــتاريـــــــــخي :

يظهر التاريخ في الرّواية ، ليجعل منها كيانا ولتشييد نصّ فنّي سردي ، بواسطة هذا الكيان التاريخي ، فالرواية أخذت من التاريخ ، واستعارت حتّى أزمنته التّي تكون زمنا تاريخيا يرسم هيكلة الرواية،فهو ذلك الزّمن الواقعي والحقيقي الذّي تسير وفقه أحداثها ووقائعها بصورة مغايرة قليلا عن الوثائق التاريخية ،لكنّها لم تختزل الكثير في تغييراتها فجلّ الأزمنة نجدها مواكبة للزمن الحقيقي ،إلاّ القليل الذّي أقدمت على التلاعب به عن طريق الإسترجاع والإستباق.

ولو توجّهنا للبحث عن مفهوم الزّمن التاريخي، لألفيناه يعني" تلك المادّة المعنونة المجردة التّي يتشكلّ منها إطار كلّ حياة وحيّز كل فعل وكلّ حركة" [1]، لكن هذا التعريف شامل لمختلف الأزمنة ؛لأنّ الزمن التاريخي هو تلك الذّاكرة التّي نسجت على مداراته،"يختزن خبراتها مدونّة في نصّ له استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه" [2] ،ومن جهة أخرى " يقصد بالزمن التاريخي هو الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي"[3].

إذا فالزمن التاريخي هو تلك الذّاكرة الجماعية المخزّنة ضمن نطاق الماضي ،شهد مختلف الوقائع والأحداث المؤرخة التّي مرّ بها التاريخ عبر مختلف العصور،ليعيد المؤلف أو الروائي بعثه من جديد في إطار معاصر لشدّ انتباه القارئ ،وتزويده بحيثيات تاريخ بلاده وعالمه ككلّ.

---

[1]– عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النصّ القصصي الجزائري ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص75.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،(دط)،2004،ص46.

[3]– سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ،2006 ،ص 42.

والزّمن بطبيعته متغيّر غير ثابت أقدمت على استحضاره الكاتبة لإعادة احياء الماضي وخاصّة ماضي "حميدو"،ولكن لو نظرنا نظرة معمّقة نجد الغرض من استحضاره لهذا العنصر هو معالجة قضيّة راهنة تجسّد من خلال قضية تاريخية ، ومنظور ماضوي عالجت من خلاله الزّمن العثماني في الجزائر وحسب ما ذكرته كتب التاريخ فقد قسمت هذه الفترة إلى" أربعة عهود:

1- عهد البكمربكية. 1587 - 1518

2- عهد الباشوات. 1659 - 1587

3- عهد الأغوات. 1671 - 1659

4- عهد الدايات1830 - 1671

وتمثل عهد الدايات بعودة رياس البحر الذين تغلبوا على اليولداش وأقاموا حكماً جديداً هو نظام الدايات ، وذلك بانتخاب داي للحكم يحكم البلاد من قبل المجلس على أن يستمر بالعمل مدى الحياة لحين سقوط الجزائر بيد فرنسا سنة 1830 م"[1] ،لتختار لنا الكاتبة هذا العهد الأخير ورصدها في رواية "الرايس" مسارات الصراعات السياسية والإجتماعية في فترة حددتها من 1791م إلى غاية 1815م و المواكبة لاستشهاد "حميدو".

وكانت هذه الفترات أيضا مواكبة للثورة الفرنسية وتولّي "نابيلون" الحكم،فاستطاعت بذلك أن تعكس حقبة تاريخية عاشها ريّاس البحر ،والشعب الجزائري ككلّ،خاصّة في تسليطها الضوء للإستلاء على مدينة "وهران" ، و"المرسى الكبير" من قبل الإسبان،وتلك الحملات المختلفة ،والمقاطعات ،و المؤامرات ، ودخول أمريكا الجزائر.

و أوّل زمن يستوقفنا في هذه الرواية هو عام 1791م،المواكب للبيان الذي استهلت به بدايتها،" طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقيّا في قرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص

[1]- د.مؤيد محمود حمد المشيداني :" أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني183 - 1518 "، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية(مجلة علمية محكمة)، ع16 ، مج5 ،2013، ص418.

إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدّين الإسلامي ،والدّولة العثمانية ،ومن أجل إصلاح نفوسهم" [1] ،وكان هذا مواكبا لتولّي الدّاي "محمد بن عثمان" للإيالة الجزائرية، الذّي أمر بتوجيه هؤلاء الأشقياء لمواجهة الإسبان وطردهم من وهران؛لأنّ كما ذكرنا حاول الإسبان السيطرة على وهران والإستلاء على خيراتها وامتلاك أراضيها،والتّي دامت بين{1509-1792} فقد جاء في حديث "مريم" عن هذا الحدث:" في وهران ،ولن يتمكن من الحضور ،إنّه يجاهد في سبيل الله يحارب الإسبان،فادعوا له بالنّصر إنشاء الله"[2]،كانت تقصد من حديثها "حميدو"،والذّي واكب هاته الفترة وتحديداً عام1792م،الذّي حالف فيه طرد الإسبان فعلا من وهران على يد "حميدو" والرّياس الآخرين.

فالكاتبة استعارت تواريخ ماضية جسدّت الواقع الحقيقي من تلك السجلات ،أومن مجموعة الأرشيفات التركية ،والتّي اعتمدتها في نقل رؤياها لاستخراج الدلالات والبراهين التّي تخدم موضوعها ، معتمدة في ذلك تقنية الاسترجاع والتّي يقصد بها " استعادة أحداث سابقة للحظة (راهن السرد)."[3]

فهو عبارة عن استذكار يعتمده الكاتب في جلب أحداث وقعت من قبل،كما أنه "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."[4] ،ونستشفّ هذه التقنية من خلال أحاديث الشخصيات التّي كانت كلّها عبارة عن استذكارات .

كما أنّها لم تجعل روايتها مطلقة مفتوحة ، بل جعلتها في حدود ثابتة،تسير وفقها وكأنّها تؤكدّ على استعمالها للأحداث التاريخية على أنّها حقيقة بحتة،من خلال وضعها

---

[1]- الرواية ،ص5.

[2]- الرواية ، ص32.

[3]- نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001 ،ص 196.

[4]- عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010،(د ط)، ص18 .

لكل حديث متناوب تاريخ يحدّده ،ولتصبح روايتها موثّقة كتلك السجلاّت التاريخية الموثّقة،فهذا جعل منها رواية تاريخية توثيقية بحتة.

والفترة التّي نسجت فيها الكاتبة روايتها واكبت الثّورة الفرنسية،وتحديدا "حكم نابيلون"ودخوله مصر،فهذا التاريخ يرتبط بظهور شخصية جزائرية عثمانية يتفاءل و يقتدي بها الشعب الجزائري ،ويجعل منها مقودا ومثلا للشجاعة والحريّة،فقد سجلت هذه التواريخ روحا قاومت وجاهدت لطرد المحتل الصليبي والإنجليزي أيضا،والمحافظة على مجد البلاد،لكن الأمر انعكس حينما اعتدت السفن الأمريكية بمدافعها على الأسطول الجزائري بقيادة "الرآيس حميدو"،لتمحي هذا الرجل الذي لطالما حمى وطنه من الكفّار.

ولم تكتف الكاتبة في سرد حركية تاريخ واحدة،بل واصلت سردها عبر محطّات تماشت مع هاته الفترة ،وواكبت فترات حكم الدايات التّي جاءت مختزلة ،لكن في تسلسل زمني أخفى تلك التخييلية السردية ،وكأنّها وثيقة تاريخية ماضية لا صلة لها بالعصر الحالي،وهذا ما يمنح وبشكل إيجابي مدى تفاعل الكاتبة لحركية الأحداث دون المساس الملحوظ بالزمن،وتواليه نحو تلك الحوادث المأساوية كقتل الدّايات،وتلك المعاهدات والاتفاقيات التّي وقعت مثل "معاهدة الجزائر مع "الدانمارك"التّي وقعت وأُبرمت في 10/05/1749.

فالزمن الماضي ينساب ليعيد إعلانه في إطار ثابت ،فكلّ الحوادث التّي عرضتها الكاتبة هي سوابق زمنية سجلت لفترة ماضية ، رغفتها لتشكلّها من جديد ضمن لحظة آنية للسرد،لكن قالب الزّمن يبقى كما هو بتاريخ الماضي ،لا تاريخ الحاضر،وهذا ما يدلّ على أنّ النصّ تاريخي سردي.

وفي الجدول الآتي نستبين أهمّ الأحداث الزمنية المواكبة لأحداث الرواية،حسب الفترة التّي حدّدتها الكاتبة أي [1791-1815]:

الزمن التاريخي والروائي	الحدث التاريخي
مارس 1791م	• إبعاد 50 شقيّا في قرية درمنجيلر بقبرص لمواجهة الإسبان • فترة حكم"محمد بن عثمان". • معاهدة الدانمارك مع الجزائر للسماح لسفن "همبورغ" بالتجوال تحت رايتهم والمتاجرة في البحر الأبيض دون دفع الضرائب. • دخول الأميرال "قاييس" ميناء الجزائر ،الذي باء بالفشل أمام أسطول "الرّايس الحاج سلامي"وسميت بـ"حرب السمك". • تحرير وهران من قبضة الإسبان بأرزيو.
1793م	• فترة تولّي الدّاي"حسن باشا" الحكم.
1795م	• وفاة وكيل الحرج" السيد علي".
1797م	• اتّهام "حميدو" بتحطيم السنبك والعفو عنه بعد ذلك.
1798م	• موت "خير الدين" ابن الداي"حسن باشا".
1799م	• تولّي "مصطفى باشا" الحكم من(1779-1802). • الحصول على سفينة برتغالية سمّاها حميدو "البورتغيرة". • ارسال رسالة تنصّ تطبيق الحرب على فرنسا من قبل الدّاي "مصطفى باشا"، والإعلان عن دخول "بونابرت" مصر عام 1798م.
1807م	• حكم الداي "أحمد باشا" الجزائر.
1808م	• تولّي الحكم "علي خوجة الغسّال". • تولّي الحكم الداي "الحاج علي باشا" بعد اغتيال الداي "علي خوجة الغسّال"
1815	• دخول سفينة أمريكية معارضة لسفينة "حميدو" بقيادة "ستيفن ديكاتور" الأمريكي. • موت "حميدو" رايس البحار ورفيقه "بيفاتير".

ومن هذا الجدول نستخلص أنّ الكاتبة لمّا استعارت لأزمنة التاريخ، واكبتها بالأحداث المختلفة عن تلك الفترة ذاتها، عن طريق استرجاع الماضي من قبل الشخصيات ،فنجدها تولي الحديث في فترة زمنية مثلا1791م،لكنّها تطرقت فيها لحكم"محمد بن عثمان" الذّي تولّى الحكم كداي للجزائر عام 1799م، فهناك تداخل وتلاعب في الزمن اعتمدت فيه على الإسترجاع ،ومن جهة أخرى أقدمت على استثمارها للواقع ولزمن مضى ، لكن ضمن نطاقها الزماني المتخيّلّ ، الذّي عالجت فيه مختلف الأحداث التاريخية ،معلنة مدى تجاوزها واختزالها لأطراف التاريخ، وكما يعدّ هذا الاختزال تخريب ،وطمس للحقيقة كما قال بعض النّقاد الذّين وجّهوا انتقاداتهم لهذه الرواية بوجه خاص ، ولكن هذا الزمن لن يكتمل دون تواجد مكان يرسم معالمه .

رابعا: المكـــــــــان التـــــــــــــاريخي :

يعتبر المكان المنشأ والوسط الذي ينشأ فيه الفرد ، والفضاء الذي تسير فيه الأحداث والوقائع وفق أزمنة مختلفة ،وإذا ارتأينا تعريفا للمكان نجد تلك التعريفات تختلف ،فهو ذلك " المكان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[1]؛فالمكان إذا هو الذي يكوّن كيان الإنسان ومن خلاله ينسج أحداثه وفق زمن معين.

وإذا كان للزمان التاريخي الدور في الرواية كذلك للمكان التاريخي حضور أيضا ،لما له من قدرة على التأثير في الشخصية التاريخية وسلوكها وطبيعتها ،فنلاحظ اختلاف

[1]– أسماء شاهين :جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1، 2001، ص 12.

السلوك في كلّ تلك الأمكنة الخارجية منها والداخلية ،ليصبح للمكان أهمية كبرى كونه "عاملا فعالاّ وبنّاءا في الرواية"[1]،وما له من مساهمة في ايصال فكرة الروائي للقارئ .

وفي رواية "الرايس" اعتمدت صاحبتها وشدّت تركيزها على أمكنة تاريخية التي كانت فضاءاً للأحداث والوقائع المختلفة،والبؤرة المؤسسة لهيكلها لاسيما وأنّ التاريخ مادة يستحضر منها الكاتب ويستلف تلك الأحداث والشخصيات التي حركتها أرضيات مختلفة عدّت مكانا تاريخيا ،بل عدّ ذكرى مرتبطة " بالقرون والأجيال السابقة ،مشيرا بخصوصيته إلى الجذور التاريخية التي تنتمي إليها فهو استلهام لأحداث الماضين ،واستذكار لوقائعهم وانتصاراتهم،وتكوين لمشاعرهم اتجاه تلك الوقائع."[2]

لابد و الاعتراف أن هذا الفضاء المكاني التاريخي الذي جعلته الكاتبة عنصر من العناصر السردية ،هو في الحقيقة مكان حقيقي واقعي تواجد بالفعل في زمن مضى من بحر ،ميناء ،مدينة،سفينة،قصر ،سجن،وبيت،وهذا دليل على أنّ الرواية التي بين أيدينا رواية تاريخية بحتة تضمنت طابع التاريخ الواضح وضوح الشمس والطاغي على الجانب التخييلي .

ومن خلال ترصدنا صفحات الرواية وجدنا الكثير من الأمكنة التاريخية ،ذلك وفق الأحاديث التي استعرضها المتحدثون من خلال الاسترجاع والاستباق الواضح من حياتهم ،قبل توجههم للحياة البحرية والقصر وتولّيهم لمختلف المهام ،فكل هذه الأماكن بشتى أنواعها تعود لزمن واحد ينحصر في الزمن العثماني ،وحين تطرقنا لترصدالأماكن الروائية التاريخية ركزنا على أهم الأماكن التي وردت بكثرة أولها :

---

[1]– شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،الأردن، ط1 ، 1994، ص275.

[2]– محمد عويل الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1 ،2011، ص162.

1- البـــــــــحـر:

إنّ علاقة الإنسان بالبحر علاقة منذ الأزل البعيد كما ارتبطت بسير الحياة له ،فمنه يسترزق قوته وفيه يجد سكينته وإليه يهرب حين تسود دنياه، هكذا كانت حال الرايس "حميدو" البحث عن السكينة في هذا البحر الذي لا نهاية له ،كانت علاقته بالبحر أبدية بدأهاوسط البحار وأمواجه ،وأنهاها في أغواره ،وارتياده للحياة البحرية صوّر تلك الأوضاع المختلفة التي تارة تأتي مستأنسة ،وتارة تأتي تطلّ بغضب عواصفه الهوجاء،ودليل عشقه للبحر ما تحدثت به "مريم": " وعندما كان حميدو يستعدّ للنزول إلى البحر قلت له: خذني معك."[1]

فهذا البحر الواسع بسواحله ومحيطاته جسّد لنا تلك الحروب التي خاضها الجزائريون عامة ،و"حميدو" خاصة بين البرتغال والإسبان والأمريكان ....

كما كان للشخصيات التاريخية المتحدّثة نصيب من البحر ففي حديث لوكيل الحرج "سيد علي" قال فيه :" إنّ البحر طاهر طالما تنهض من جبينه الشمس وإلى صدره تعود"[2]،وبمثل ذلك قاله وكيل الحرج مصدق :"أحبّ البحر الصباحي أحب خروج ليلة بهدوء ،وسقوط خيوط شمسه البكر على الفضاء الأزرق المتحرك ،أحبّ أن ترحل حكايات الخوف الحالكة ،وسكونها المرعب ،وأن تستيقظ ألوان الحياة وتستمع إلينا..."[3].

إذاً هذا المحيط الكبير شمل وشهد مرارة الحياة وتعاستها ،ليجعله البحار ملجأ يهربون إليه باحثين في أعماقه عن تلك السكينة التي جاب على إثرها "حميدو" البحار وخاض مغامراته ومعاركه ،ففي حديث لـ"بيفاتير" يستذكر ما قاله له "حميدو" عن سبب

---

[1]- الرواية ،ص 20.

[2]- الرواية ،ص 48.

[3]- الرواية ،ص 54.

توجّهه صوب البحر:" لقد كان سبب دخولي إلى البحر هو اللحاق بحكايات البحارة الباطلة ...كانوا يخبروننا أنّ سحرة البحر وجنيّاته هم اللذين يساعدونهم في القبض على الكفار ...نعم هناك بالفعل جنيّة بحر وسحرها لا يخطر على بال هل تعرف من هي ؟إنّها السكينة .

عندما تكون وسط البحر وتتمكن من القبض على لحظة الصّمت الملثّم..."[1]،رغم تلك السكينة إلاّ أنّ أمواج البحر عكس تلك المعارك التّي خاضها ضدّ السفن الأوروبية التّي كان دائما يحفل بالنّصر عليها، " احتدمت المعركة ، وبدأنا نطلق المدفعية تباعا،كما تمكن رجالنا من التسلل والصعود إلى الفرقاطة، ومن ثمة السيطرة على قيادة الفرقاطة ... لكنّنا عدنا بأكبر غنيمة عرفها دفتر الغنائم،قرابة ثلاثمائة أسير وأربعة وأربعون مدفعا، والكثير من الذخيرة." [2]

وما نلحظه أنّ الكاتبة اختصرت لنا أحداث التاريخ وعكست لنا صورة البحر من بحر هادئ ،إلى بحر تكسوه المدافع ويعمّه الخراب والدّماء والنيران،و يتحدث "بيفاتير" في وصفه إحدى المعارك التّي حصدوا من خلالها الفرقاطة البرتغالية التّي سماها "حميدو" بـ"البرتغيزة" يقول: " احتدمت المعركة ،وبدأنا نطلق المدفعية تباعا كما تمكن رجالنا من التسلل والصعود إلى الفرقاطة ،ومن ثمة السيطرة على قيادة الفرقاطة"[3].

وحتّى تلك العواصف الهوجاء المفاجأة التّي كانت سببا في تحطيم أحد السنابك التّي تولى قيادتها "حميدو" يقول "بيفاتير": " كانت الأمواج بعلو السماء جعلت السنبك يرتطم

[1]- الرواية ،ص 112.

[2]- الرواية ،ص 113.

[3]- الرواية ،ص 133.

بالصخور ويصبح هشيما، تطايرت ألواحه وصار يهوي إلى القاع، تعلقت بلوح طويل وصرت فوقه بسرعة..." [1]

كما جعلت الكاتبة تلك الشخصيات تحتضن أمواج البحر، وتدخله مكنوناتها، لتجعل منه موطنا لا مثيل له ، فسرّ جنوحها نحو ذلك كان ربّما مرتبطا أصلا بعنوان ، وموضوع رواية "الرايس"، فهذا الاسم عند رؤيته أو تلفظه يعكس لنا البحر والحروب، ويعكس لنا مدى ارتباط الرآيس بالبحر الذّي يدخله حيّا ولن يخرج منه حيّا بل يدسّ البحر جثّته في أحضانه وكأنّه يعكس له حبّه أيضا،" انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار" [2]،جسدت لنا هذه العبارة الأخيرة للرواية أنّ البحر مهما كانت فجواته صعبة،إلاّ أنّ الحياة فيه تُعشق كعشق "حميدو" له.

فالكاتبة رسمت لنا البحر بصورتين ؛أوّلهما صورة سلبية لصعوبة الحياة داخله،وكثرة الموت والأوجاع والتصدّي لها، وصورة إيجابية تظهر في سكينة البحر وهدوءه، فليس هناك مكان أجمل منه بعيدا عن اليابسة وسط نفوس وأوضاع قاسية.

ومجمل ما يحمله البحر هو الغموض والسديمية لا أحد يستطيع فهمه أو تفسيره وفكّ شفراته،نفسها حياة "حميدو" غامضة لا يفهمها أحد ، إلاّ البحر فقط ، فقد شكلت لنا الرواية ثنائية تربطها علاقة لا يستطيع أحد فكّها أو قراءتها،وهي التّي تربط بين البحر وحميدو.

[1]– الرواية ، ص 64.

[2]– الرواية ، ص192.

2- ا لميـــــــنـــــــــاء :

كان للمناء حضور مكثّف في الرواية،وهذا ليس بالأمر العجيب لأنّ الحياة البحرية لريّاس البحر والدّايات ، والحكم العثماني أنذاك كلّها مرتبطة به ؛ فعلى إثره تنسج أحداثها المختلفة، كما كان الباب الفاصل بين الإيالة الجزائرية والأساطيل الأوروبية ، إضافة أنّه الوجهة المستقبلية لـ"بيفاتير"إبان دخوله إيالّة الجزائر ،يتحدّث عن ذلك "وكيل الحرج اليسد علي":" أمّا الشاب فقد عدنا به إلى استلراحة الميناء، ريثما يقرّر الداي وجهته ووجهة رفاقه الذّين وشوا به"[1].

كما كان الميناء الوجهة الأولى لـ"السيد علي" حين قال:" قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير لأولّ مرّة ،قادما من مرفأ صيدا...دخلت الميناء تماما مع دخول الأميرال الدانماركي قاييس وأسطوله..."[2].

إذا فهذا الميناء كان شاهدا على دخول أسطول الأميرال"قاييس" الذّي كان ينوي اقتحام الجزائر ومهاجمة المدينة ، لكن محاولته باءت بالفشل أمام تصدّي سفينة الرّايس "الحاج سلامي"،ليعود أدراجه منهزما .

إضافة إلى ميناء "أرزيو" الذي حطّ فيه الرحال الإسبان، وأصبحت وهران في قبضتهم، قال"السيد علي" في حديثه عن الدّاي الذّي أمره بتوجيه الأشقياء لمحاربة الإسبان في وهران:" لقد أمر الداي بذهابهم إلى ميناء أرزيو للّحاق بأسطول الباي محمد الكبير من أجل تحرير مدينة وهران من قبضة الإسبان" [3].

---

[1]- الرواية ،ص 24.

[2]- الرواية ،ص26.

[3]- الرواية ،ص28.

كما لا ننسى "بيفاتير" الذّي كان ميناء"الدزاير" يعكس شخصيته الثانية "علي طاطار" ،فقال:" ابتلعت ريقي،عادت إليّ ذاكرتي حكاية وصولي إليها، فكرت في أنّني سأخبرها أنّني بخير...لقد تمّ إيقافنا عن بداية الاستحكامات المحاطة بالميناء..." [1].

كما استوقفته ذاكرته وهو في الميناء يقول:" عندما دخلت استراحة الميناء هذه كان وجهي مغسولا بالدّماء،أين ركض نحوي باقي اللّصوص الذّين وشوا بي،ورفضت مساعدتهم"[2]

إذا "ميناء أرزيو" ،و"ميناء الدزاير" شهد على إثرهما الكثير من الأحداث الدرامية ،وقد جُسّد هذا في الرواية ، من خلال نقل الكاتبة لمقتطفات منها، ومن أشهر هاته التحولات التّي شهدها الميناء، ما ذكره "وكيل الحرج مصدق" :" كانت الحادثة الأكثر إثارة على الإطلاق في ميناء الجزائر عندما جاء الرايس تشلبي برفقة حميدو إلى وكيل الحرج السيد علي...من أجل أن يمنحو حميدو لقب الرّايس...قفز حميدو فوقه وجعله أرضا ، تحت رخمة جسده اليافع وصار يسدّد له لكمات عنيفة جدّا"[3].

فميناء الجزائر شهد تلك الهجمات التّي شنها "حميدو" عليه فور شتمه ونعته بما يمسّ أصله،و التّي أصبحت لسان كلّ من في المدينة ،ومدى جرأة "حميدو" على فعلة كتلك.

وما نستشفه أنّ الميناء مكان تاريخي لما صوّره وخلّفه من وقائع، مثلما عكس أصوات المدافع معلنة النّصر والحرب بين السفن الجزائرية والكفّار، وما خلّفه "حميدو" من انتصارات عليهم وخاصة حينما سجّل غنيمته الكبرى من قبل الفرقاطة البرتغالية،يقول "يحي مديلي" :" دخل الرايس أحمد الزميلي أول استحكامات الميناء وهو يضرب المدفعية

[1]– الرواية ،ص37.

[2]– الرواية ، ص38.

[3]– الرواية ، ص56.

، فهرع نحو ليمان الميناء بزورقه السريع حتّى يعرف منه ما الخطب،وعندما وصلت الميناء عرفت أنّ الرايس أحمد الزميلي يضرب كلّ هذه المدفعية لأنّ حميدو قد غنم فرقاطة برتغالية عليها خير كثير"[1].

وبهذا نستنتج أنّ فضاء الميناء هو مكان مفتوح، جسّد دوره المكثّف لسير الأحداث ،وربطها بالشخصية والزمن ؛لأنّ عناصر السرد لا يمكن تفكيكها عن بعض باعتبارها مرتبطة ببعضها البعض،وكلّ منها يكمل الآخر ،كما يظهر ذلك في مدى ربط الكاتبة الماضي بالحاضر،وجعله منطلقا من خلال أحد العناصر السردية ؛فهو المكان التاريخي والروائي، وكأنّه بذلك قالب وفضاء تاريخي صنع لنا لوحة فنيّة سردية.

3- ا لمديـــــــــــــنة :

كان لحضور المدينة دور فعآلا في بنية السرد التاريخي ، إذ ورد فضاء المدينة بمختلف الأماكن كمدينة "الجزائر والقصبة،وهران ،قرية درمنجيلر،صيدا، المدينة البيضاء، طنجة،..."، حيث ضمّ مكان المدينة كلّ تلك المدن ،باعتبارها المعبر الذي عن طريقه تنقل الكاتبة مجريات الماضي،قصد إبلاغ المتلقي بحضور التاريخ الذّي مضى عليه قرنين وأكثر،ليعود ويولد من جديد من خلال نصّها ، فمدينة الجزائر هي الموقع الذّي شهد مختلف حيثيات التاريخ إبان الفترة العثمانية .

وفي حديث لـ"بيفاتير"،أثناء زيارته هو و"حميدو" المدينة البيضاء يقول:" دخلنا المدينة البيضاء ،صعدنا سلالمها الصغيرة ،أقرّ حميدو لي بأنّ وكيل الحرج لن يتركه في المدينة لأكثر من ثلاث أيام ، وأنّه سيترصدّ حركاته"[2]،إضافة إلى ذلك لا ننسى أنّ "حميدو" كان

[1]- الرواية ، ص134.

[2]- الرواية ،ص 41.

يقطن بالقصبة السفلى التّي كانت منطلق وجهته نحو الحياة البحرية ،" لم يعثر قائد اليولداش على حميدو وفي منزله بالقصبة السفلى"[1].

كما كان لمدينة "صيدا" حضور ضمن أحاديث الشخصيات، تقول "تالار"[شقيقة المغدورة "سيتا"] :" تركت صيدا بلا عودة ، تركت كلّ شيء ونجوت بنفسي"[2]،وكأنّها تقول أنّها جاءت مرغمة لأرض الجزائر خوفا من هلاك نفسها تحت رحمة الإنجليز تارة ، و نجدة أختها التّي علمت بموتها تارة أخرى.

كذلك مدينة "درمنجيلر" التّي عكست ماضيها على "بيفاتير" ، لتعيده إليها مرّة أخرى لكن ليس للأبد هذه المرّة، قال :" ارتجفت أقدامي وهي تطأ من جديد تربة درمنجيلر،لم أصدّق الأمر فسقيت تربتها بدمعة عاجلة، تحية شوق حقيقية للّص القديم سرقته الأقدار إلى حيث لم يتوقع ،ركضت سريعا إلى سكينة باناجيا..."[3].

فقد كان"بيفاتير" ذلك اللّص الوضيع الذّي يستأنس بحياته الحقيرة يوما بعد يوم،ليزجّ به داخل أسوار السجن وترحيله دون سابق انذار لمواجهة الإسبان في حرب شنّتها على وهران، فكم كره ذلك القدر ، لكن سرعان ما أحبّه عند لقاءه بـ"حميدو" على متن السفينة، وتولّيه رتبة القائد والرّايس فيما بعد، لكنّه كان يعلم أنّ نهايته حتمية لاشكّ منها وسط هذه البحار.

إضافة إلى استحضار مدينة "اسكندرونة" من خلال حديث "يحي مديلي" حينما قال: "وصلت اسكندرونة وأنا لا أملك قوت يومي، ما عدا خاتمي المرصّع بحجر كريم..."[4]،

---

[1]– الرواية ، ص37.

[2]– الرواية ، ص 77.

[3]– الرواية ،ص 159.

[4] – الرواية ،ص 169.

لأنّ "حميدو" هو الذّي أرسله إلى هذه المدينة عند "وكيل الحرج مصدّق"، هربا من كيد أمراء الجزائر ودایاتها.

كما لا ننسى ذهاب "حميدو" و"بيفاتير" إلى "طنجة" بعد عزل "حميدو" عن البحر وعن مهنته كرايس ، فكانت هذه المدينة مقصدها لنيل قسط من الرّاحة طيلة أربع أشهر ثمّ إعادته إلى منصبه ورياسته، يقول "بيفاتير":" وصلنا إلى طنجة ،كانت سماؤها تمطر خفيفا سرعان ما اشتدّ فجعلنا ننزوي إلى ركن السقف...فجاء الأسطول كاملا إلى طنجة من أجل حميدو، وعدت إلى ركوب البحر وإلى حكايتنا القديمة."[1]

4- ا لســـــــفيـــــــنة :

لطالما ارتبط اسم السفينة بالقرصان والأسطول ، والبحر ، والقراصنة،والمعارك، هذا هو الشأن لما استحضرت السفينة في أحداث الرواية ، حاضرة في كلّ موقف تعلّق بالرّايس"حميدو" ،كونها آلة الزمن الماضي في الترحال عبر القارات والمحيطات، وكسب القوت والغنائم إلى حدّ الآن.

كانت السفينة الحلم الذّي طالما أراد "حميدو" تحقيقه ، وسرعان ما حققه بامتلاكه أجمل السفن والسنابك ، والفراقط التّي اكتسبها من خلال سطوه على سفن الأوروبيين والأمركيين، كما لا نغفل أنّ أحداث الرواية بدأت على ظهر سفينة" فرقاطة مفتاح الجهاد"، التّي حملت خمسون شقيّا من "درمنجيلر" ،يقول "بيفاتير" في هذا الصدد: "بدت رغبتي في النّوم شبه مستحيلة فوق هذه السفينة ،وهي مأهولة بخمسين شقيّا يتشاجرون ويهمسون لبعضهم البعض ضجيجا"[2].

[1]- الرواية ،ص 178،ص179.

[2] - الرواية ، ص8.

وكما جاء عبر حديث آخر له في وصفه للسفينة:" كانت السفينة التّي نركبها فسيحة وحديثة الميناء ،تدعى فرقاطة مفتاح الجهاد بها مدفعية ورواية كبيرة للدولة العثمانية،أشرعتها الملفوفة تنتظر الريآح حتّى تسترسل في قوامها،وبها عدد من البراميل في الحواف وكأنّها وزّعت حتّى لا نفكر في القفز إلى البحر"[1].

كذلك يحيلنا الإنتباه إلى أحد صفحات الرواية، حينما كان الرآيس "تشلبي" يعاقب "خير الدين" لعدم تعلّمه بسرعة على ظهر سفينته ،فما كاد "خير الدين" إلاّ وتعلّم بسرعة على يد "حميدو" خفية عن الرايس "تشلبي".

وعلى غرار هذا فالسفينة مكان وحضن دافئ لـ"حميدو"، الذّي كانت تمثل بيته وعرشه الوحيد في حياته ، وبمصاحبة صديقه "بيفاتير" وطاقمهم،وفي كلّ مرة يغنم بسفينة إلاّ واختارها ملجأه الجديد ، الذّي يشهد مغامرته وجرأت وشجاعته وتصدّيه ،حتّى كانت السفينة مكانا لفظ فيه آخر أنفاسه.

5- ا لقـــــــــــــــصر :

شهد القصر استذكار في الرواية ، فكان له ذلك الأثر مثل الأمكنة السابقة ،وبطبيعة الحال القصر هو مكان يعتليه الحاكم ويجعل منه ملجأه ووكره، كما كانت تقام فيه الاتفاقيات والمعاهدات و الاجتماعات المختلفة ،كما شهد قصر الجزائر العديد من الإغتيالات لدايات الجزائر ،فكان له ذلك الصّدى التاريخي الذّي يؤرّخ لوقائع دسّها التاريخ المجيد تحت غطاء الماضي؛ الذّي يذكر من خلاله ليلة قتل "سيتا" التّي ذُبحت من الوريد

[1]- الرواية ،ص 12.

إلى الوريد،يتحدث عن هذا وكيل الحرج"السيد علي":" فوجدناها عند العتبة مذبوحة من الوريد إلى الوريد حملها أغا السبايهية كالمجنون."[1]

ونذكره أيضا حينما كان هو سبب مجيئها إلى القصر،حينما قال:" لم أشأ أن ندخل بيتي تلك الليلة ،أخذتها إلى ضيافة قصر الداي، لاحظ الجميع ارتباكي لكنّني نجوت عندما قلت للدّاي أنّها طبيبة من صيدا..."[2]،فأصبحت طبيبة القصر .

وفي حديث آخر وصف لحال الدّاي"حسن باشا" داخل القصر،بعد وفاة ابنه"خير الدين": "كان الداي حسن باشا،يشكو لي ظهور دمل في ساقيه عندما طلب حميدو الدخول عليه"[3].

إذن فالقصر مكان تاريخي عبر مرّ العصور،أعيدت حياكته لتسير وفقه وداخله الأحداث التاريخية المختلفة، والوقائع الدامية، والمناورات والمكائد ،وحتّى الصفقات والخيانات.

6- ا لسجـــــــــــــــن :

كان السجن سجل محطة تاريخية داخل النّص، فهو دلك المكان المظلم والموحش ،الذّي يفقد فيه الفرد حريّته، وهذا ما حصل لـ" سيد علي" وكيل الحرج، حين لقي حتفه داخل هذا المكان السالب للحريّة والحياة، فنشهد هذا الفضاء في شخصية "السيد علي" خصيصا داخل أروقة الرواية وتواتر الأحاديث.

[1]- الرواية ،ص 46.

[2]- الرواية ،ص 50.

[3]- الرواية ،ص 91.

كان يعاني كثيرا تحت وطأة هذا القفص المغلق وظلمته، خاصة من القمل الذّي نهش ظهره وجعله مأوى له، ولا ينفكّ حديثه عن تلك الأحوال التّي مرّ بها عبر تلك الثلاث السنوات من سجنه، والتّي كانت أعوامه الاخيرة من حياته، قال:" ظلّ يسكب الماء من بين فتحات قضبان باب الزنزانة ، ينتظرني أن ألهث إليه وأشرب من ذلّه اللعين لا يعرف أنّني أنا السيد علي وسأظلّ شامخا مهما كبّلوني بالأغلال"[1]، وكان بهذا الحديث يخاطب "خير الدين".

ففي هذا الصدد نرى أنّ الكاتبة وصفت لنا أحداث السجن وسماته التّي يحملها لتجعله عنوانا على "السيد علي" ،الذّي يقول:" لقد شربت الوجع بالكامل وارتويت ،كما أنّه لا يوجد وراء هذه الزنزانة من أخاف عليه، لقد دفنتها بالأمس وما عاد هناك أحد يعنيني."[2]

فعكس لنا حديثه تلك الحياة البائسة والقاسية التّي تحملها جدران السجن وأغلاله، حياة سديمة لا أحد يكترث ولا أحد يهتم به، فهو ميّت لا محال قبل أن يموت، لقد كانت نهايته وشيكة طبعا ؛لأنّه حسم الأمر من خلال عدم الإهتمام ، وتهميشه كأنّه لم يوجد، حتّى تلك القملات صارت ضدّه متحالفة مع حيطان الجسم ، وكأنّه جلاد السجن ، لتنتهي حياته وينتهي عهده في هذا المكان المقيّد الذّي سجسد الأنفاس قبل موتها.

7- البـــــــــــــــــيـــت :

هذا المكان المغلق الذّي يحمل الحنان والحريّة عكس السجن ، تعيش وسطه العائلة ، وتحت سقفه تأوي ، وعلى أرضيته تنام، كان للبيت حضورا ملفتا للانتباه ،خاصة بيت"مريم" وبيت" حميدو" الجديد،الذّي يصبح بيت مريم أيضا ، لكنّ مريم في ذلك البيت لم تذق طعم الفرحة اطلاقا، رغم معاناتها في بيتها القديم من قبل أخوها وزوجة أخوها

[1]- الرواية ، ص 44.

[2]- الرواية ، ص 44.

"مزيان"، فكان لها المنزل وحش في هيئة إنسان كرّسها أتعس حياة ، غابت فيها فرحتها بسبب طول غياب"حميدو" لها ، الذي أفقدها طعم الحياة كلّها.

شمل البيت الغرفة والساحة الخلفية أو الحديقة الخلفية ، ففي حديث لـ"مريم" تصف غرفتها:" غرفتي الصغيرة تتوسط بقية الغرف وذلك ليسهل على كلّ من يريد قضاء حاجة ما مناداتي"[1] ،كذلك اللّيلة التّي زار فيها وكيل الحرج بيت "السيد علي" ، الذي كان موحشا في بادئه ليصفه في حديث له:" كان بيته يرعبني رغم أنّ الدّاي حسن باشا كان قد أهداني إيّاه...كان منظره مرعبا وهو جالس أمام جثمان سيتا وقد نزع عمامته وربط به عنقها المذبوح..."[2]

إضافة إلى ذلك ، كان البيت الجديد لـ"حميدو" كما سبق الذكر يعكس لـ"مريم" الجانب المظلم منه كما بدا لوكيل الحرج تماما،فتلك الأحلام التّي كانت ترودها كلّ ليلة في غرفته البيت سببت لها الكثير من الرعب،فكلّ ما نامت فيها تحلم أنّ المياه تغمر بها ،لكن سبب ذلك الحلم المزعج كان البئر المدفون تحت الغرفة، تقول :" كنت أرى في منامي وكأنّني أتحسس أرض الغرفة وهي تمتلئ بالماء، وشيئا فشيئا يتبلّل فراشي بالكامل ويغمرني الماء من كل جانب ، كنت أصرخ وأصرخ ولا أحد يأتي لمساعدتي فكأنما أموت غرقا...أمّا مزيان فقد أخبرني أنّ حلمي غريب بعض الشيء لأنّه عندما كان مظطراّ لتوسيع المنزل قام بردم البئر الذّي كان موجودا في الحديقة الخلفية،...قال لي إنّ الغرفة التّي أنام فيها مع مريم تقع تماما تحت البئر."[3]

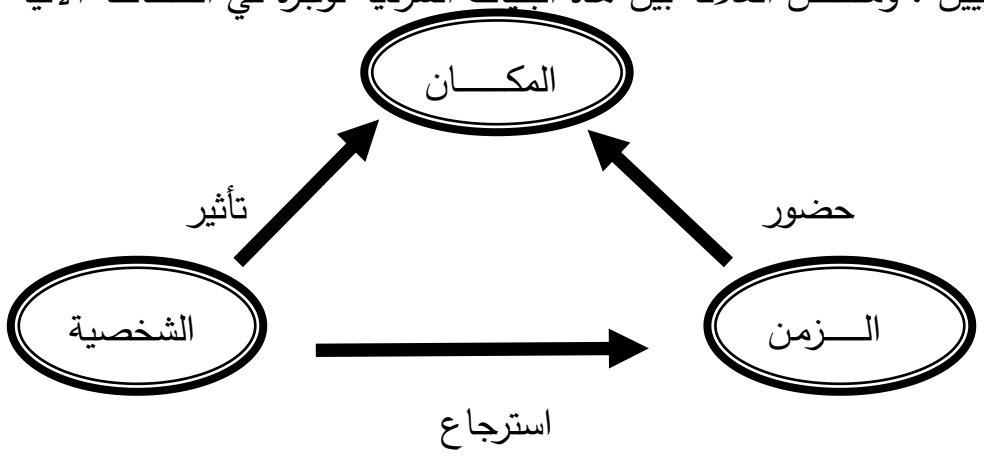
[1]– الرواية ، ص190.

[2]– الرواية ،ص 89.

[3]– الرواية ، ص 119.

كما شهد هذا المنزل فقدان والدة "حميدو"،أعزّ الناس لـ"مريم" التّي رحلت عن الحياة تاركة لها ذلك الفراغ المؤلم، تقول في حديثها المعنون بـ"عروس البخر": " لكنني حزينة جداّ لأنها تركتني وحيدة بالفعل ،ولا أعرف ماذا سأفعل بنفسي الآن، أين سأذهب؟ هل سأتمكّن من الهرب؟أفكار كثيرة تغلي في رأسي الآن ،وهم يستعدّون للذهاب بجثمان العمة زوينة إلى مثواها الأخير"[1] فلم يعد هناك من تهرع إليه بحزنها،لكن سرعان ما عمّ الفرح في البيت بزفافها هي و"حميدو" الذّي كان تحقيقا لرغبة والدته قبل وفاتها،فبعد طول انتظار دام أكثر من أربعة وعشرين سنة، وبعد السواد الحالك على البيت الجديد ،كسته أجواء الزفاف فرحة أزاحت الحزن والفراغ.

وفي مجمل القول نستنتج أنّ المكان التاريخي لم يوظّف فقط لسير الأحداث،بل رسم ملامحه ومميزاته في كلّ مرّة ،ومدى تطلّع الكاتبة لمثل هذه الأمكنة، التّي تلعب دوراً مهمّاً في رسم حياة "حميدو"، ومدى انعكاسها على الشخصيات ككلّ، فلكلّ مكان قصّة يتعلق ويرتبط بالماضي الوجيز، ومدى تعالقه مع العناصر السردية السابقة من شخصيات وزمن تاريخيين ، وملخص العلاقة بين هذه البنيات السردية نوجزه في الخطاطة الآتية :[2]



[1]– الرواية ،ص 188.

[2]– عبد القادر رحيم : بنية النص السردي في روايات ابراهيم سعدي ، أطروحة دوكتوراه في الأدب الجزائري ،اشراف : د/ صالح مفقودة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2016/2015 ،ص191.

وما نستخلصه من هذا الفصل أنّ المكان والزّمان والشخصيات،لابد من حضورها ضمن الإطار السردي ،وما تؤدّيه هذه المكونات من دور تكاملي في بناء عالم الرّواية يعدّ إنجازا أدبيا متنوعا للنصّ الروائي ،وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على قدرة الكاتبة على تقصّي التاريخ واهتمامها به.

خـــــاتمـــة

في ختام هذه الدراسة البحثية التّي تقصّينا فيها تمثيليات التاريخ في رواية "الرّايس" للكاتبة الجزائرية "هاجر قويدري"، وانطلاقا لما حملته هذه الرواية من أساليب و تجليّات للتاريخ عبر عناصرها السردية المختلفة، فتوصّلنا إلى مجموعة من الإستنتاجات كانت كاللآتي:

- ✓ الرواية جنس أدبي احتك بمختلف الفنون والعلوم الإنسانية ، ليكون التاريخ أحد تلك العلوم الذّي يعبّر عن حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة أسقطتها الرواية على نصّها عبر تقنيات السرد الخاصة بها،لتجعل من التاريخ بنية رمزية حاضرة بكل حيثياتها الأمر الذي جعل الروائيين يتجهون صوب هده المادة معيدين إحياء حقائقها الماضية بحلّة معاصرة ووضعها ضمن هيكلة فنيّة تمارس خصائصها عليها،لتختزل هوية التاريخ على منوالها.
- ✓ اختلفت تقنيات توظيف التاريخ من جيل لآخر،سواء على مستوى الرواية الغربية أو العربية والجزائرية على اعتبار الرواية التاريخية هي إعادة إحياء أحداث سالفة من جهة، ومن جهة أخرى على اعتبار الكاتب له حريّة التأليف والتصرّف في نقله للأحداث وفق أسلوبه التخييلي ليتغلّب هذا الأخير على الجانب الواقعي ،والتاريخي لينتج تخييل تاريخي.
- ✓ توصلنا في رواية "الرّايس" للكاتبة "هاجر قويدري" ،أنّ الكاتبة أفلحت في مزجها بين ما هو واقعي وما هو تخييلي،ليس لغرض نقل التاريخ أو استحضاره فقط ،بل لغرض معالجة الوقائع عبر عقدها تلك المقارنة بين الحاضر والماضي والمستقبل المستشرف ،وبين الواقع والمتخيّل من خلال قضايا سياسية واجتماعية سادت صفحات الرواية.
- ✓ كشفت لنا الكاتبة عبر تمثيلها لحيثيات السيرة الذاتية للرايس"حميدو" عن مختلف الشخصيات التاريخية المختلفة ،إبان فترة حكم الدايات الأتراك كما أعادت تصوير الواقع السائد أنذاك عبر نظرتها الخاصة.

- ✓ يحتل العنوان الصدارة لما تعبّر عنه الرواية ،ليصبح الرأس للجسد والعتبة الرئيسية للرواية، فيثير في القارئ معرفة واكتشاف خبايا النصّ وما تكنّه أحداثه عن حياة الرّايس"حميدو" وكل من حوله من شخصيات .
- ✓ تعدّ الشخصية التاريخية عنصراً هاماً في بناء رواية على إثرها توالت الأحداث، ومن ثمّ كان التشخيص محور التجربة الروائية التاريخية من خلال استدعاء بعضا من الشخوص التاريخية، التّي مثّلتها الكاتبةمن المجرى التاريخي السالف.
- ✓ تجلت مظاهر التخييل الفنّي في الرواية من خلال الترتيب الزمني التاريخي ليصبح إطار زمني لوقائع تاريخية متسلسلة و متداولة عبر مجموعة الأحاديث للشخصيات المختلفة، ،ولتصبح تقنية الإسترجاع المحرك الأساس لبناء هذا النوع من الزّمن.
- ✓ تمّ توظيف بنية سردية ساهمت كثيرا في معالجة التاريخ أهمها المكان التاريخي ، فجسدت الكاتبة واستدعت عبر أروقة نصها تلك الأمكنة التّي رسمت الأحداث بحيثياتها المختلفة ،فحملت في الأخير تلك الأمكنة الطابع التسجيلي التاريخي الذّي عكس لنا الأبعاد النفسية المرتبطة بالشخصيات والأحداث خاصة "البحر" و"الميناء"و"السفينة" وعلاقتهم بالرايس"حميدو" ،فلما نقول "رايس" سنربطه مباشرة بالبحر والسفن والميناءوما عليه من حروب ومفاوضات ومغامرات وخرجات بحرية.
- ✓ وفي الأخير عسى أن نكون قد ألممنا ببعض جوانب هذا الموضوع ،واستطعنا الكشف عن تلك الأبعاد التّي انطوى عليها ،ونأمل أن نسهم في إثراء البحوث اللّاحقة،سائلين المولى عزّ وجلّ التيسير فيما قدمناه .

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

1–هاجر قويدري : رواية الرايس ، كلمة للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ،2015.

ثانيا – المراجع :

أ – المراجع العربية :

1– ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال الجزائري،2002.

2– ادريس الخضراوي:الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار،رؤية للنشر،القاهرة ،ط1، 2010.

3– أسماء شاهين :جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا ، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن ، ط 1، 2001.

4– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1 ،1997.

5– بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،دار المغاربة للطباعة والنشر،تونس ،ط1 ،2005.

6– جرجي زيدان: استبداد المماليك،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،مصر،(دط)، 2012.

7– جرجي زيدان: المملوك الشارد،منشورات دار مكتبة الحياة للنشر ،بيروت ،لبنان،(دط)،(دت).

8– جورجي زيدان: رواية فتاة القيروان ، دار الهلال ،(دط) ،1984.

9-حسن سالم اسماعيل :الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية 1939-1967، دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ،2014.

10- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ،2006 .

11- سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،دار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف ، الجزائر،ط1 ،2002.

12- سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (دط) ،2003 .

13- سمير سعيد حجازي:النقد العربي وأهم رواد الحداثة ،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ،2005.

14- عبد السلام أقلمون:الرواية والتاريخ"سلطان الحكاية وحكاية السلطان"،دار الكتاب الجديدالمتحدة، ليبيا ، ط1، 2010.

15- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،(دط)،2004.

16- شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،الأردن، ط1 ، 1994.

17- علي تابليت: الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية 1770-1815م ، دار ثلة ، الأبيار، الجزائر،(دط) ،2006.

18- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،(دط) ،2010.

19- فيصل دراج : الرواية والتاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2014.

20- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النصّ القصصي الجزائري ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (دط)، 2001.

21- كامل حيدر : منهج البحث الأثري والتاريخي ،دار الفكر اللبناني ،بيروت،(دط)،1995.

22-عبدالله ابراهيم: التخييل التاريخي:السرد،الإمبراطورية،والتجربة الإستعمارية،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر ،بيروت، ط1،2011.

23- عبد الله العروي:مفهوم التاريخ ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2005.

24- كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها ، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2013.

25- محبة الحاج معتوق :أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

26- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط1، 2010.

27- محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتب العرب،دمشق ،(دط)،2002.

28- محمد صابر عبيد: حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1 ، 2014.

29- محمد عويل الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1 ،2011.

30- محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،مصر ،(دط)،(دت).

31- مصطفى المويقن :تشكل المكونات الروائية ،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،2001.

32- مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية، السيرة، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، ط2، 2002،ج3.

33- - عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2010.

34- نظال الشمالي :الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث،الأردن ،ط2006،1.

35- نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001 .

36- نواف أبو ساري :الرواية التاريخية(مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية)،بهاء الدين للنشر والتوزيع ،قسنطينة،(دط) ، 2003.

37- واسيني الأعرج :كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2 ،2008.

38- يمنى العيد: فن الرواية العربية(بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)،دار الآداب،بيروت،ط1، 1998.

ب – المراجع المترجمة :

1 – ك.فانسان :نظرية الأنواع الأدبية ،تر:عبد الرزّاق الأصفر،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق ،(دط)،2009.

2 – جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد الكاضم، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق ،بغداد،ط 2 ،1986.

ثالثا – المعاجم والقواميس :

1 – أبي عبد الرحمان خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، سلسلة المعاجم والفهارس، تح:د/مهدي المخزومي وآخرون،ج7،(دط)،(دت).

2 – جميل صليبا :المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية والآتينية، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،لبنان،(ط د)،ج1 ،1998.

3 – فتحي ابراهيم :معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين ،الجمهورية التونسية ،(دط)،1988.

رابعا –المجلات والدوريات :

1– خالد حسين حسين:سيمياء العنوان :القوة والدلالة"النّمور في اليوم العاشر"لزكريّاء تامر نموذجا"،مجلة جامعة دمشق،ع4/3، مج21، 2005 .

2– عمر حفيظ :كتاب الأمير لواسيني الأعرج–أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ –، مجلة عمان ، ع104، أمانة عمان الكبرى، الأردن ، 2007.

3 – عبد الفتاح الحجمري :هل لدينا رواية تاريخية ،مجلّة فصول ،ع3 ،1997.

4 – عبد الله ابراهيم :التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية، مجلّة علامات،ع142، ج56 ،2005.

5 – محمد القاضي ،توظيف المادة التاريخية في الرواية ، مجلة علامات في النقد.

6- محمد عبد الرحمن برج : التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية ، مجلة الفكر المعاصر، ع 49 ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة .

7- د.مؤيد محمود حمد المشيداني : أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني – 1518 183، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية(مجلة علمية محكمة)، ع16 ، مج5.

8- محمد هادي مرادي وآخرون :لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ،دراسات الأدب المعاصر ،ع 16،السنة لرابعة.

9- محمد نجيب لفتة :وولتر سكوت والرواية التاريخية ،المجلة الثقافية ،ع 40 ،الجامعة الأردنية ،1997 .

10 – محمود العالم أمين:الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة"زمن الرواية") ، مجلة فصول،ع1، مج12، القاهرة،1993.

11 – نور الدين بن نعيجة:الرواية ومقاربة التاريخ(السردية التاريخية)، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ع 4، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة ، الأغواط ، الجزائر ،2011.

12- الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق في ماهو الترياق ،مجلة عالم الفكر،ع1، مج28، 1999، ص456، نقلا عن: جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، الأردن،2013 /2014.

13 – واسيني الأعرج: "المتخيّل الروائي والتاريخ/مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق"،مجلّة نزوى ،ع9، عمان للصحافة والنشر والإعلان، 1997.

خامسا : المذكرات :

1- جمال بوسلهام:الحداثة وآليات التجديد والتجريب(دراسة تحليلية) ،مذكرة ماجستير،معهد اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران، وهران ، الجزائر،2009/2008.

2- السعيد زعباط:رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" بين الحقيقة والتاريخية والمتخيّل الروائي ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة،2012/2010.

3- فاطمة الزهراء فناري :توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية حومة الطليان لأحمد حمدي –أنموذجا- ،اشراف:أحسن ثيلاني،مذكرة ماجستير ،كلية الأدب واللغات ،قسم اللغة العربية والأدب العربي،جامعة سكيكدة، 1015/2014 .

4- عبد القادر رحيم : بنية النص السردي في روايات ابراهيم سعدي ، أطروحة دوكتوراه في الأدب الجزائري ،اشراف : د/ صالح مفقودة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2016/2015 .

سادسا : المواقع الإلكترونية :

1 – جميل حمداوي ،مفهوم التخييل الروائي ، نقلا عن الموقع : htt llaraenewd.net/index.phph?rd: 2016-09/02، 18:22، 2018-01-02، 10:15، .

2 – عبداللّطيف محفوظ:الروايةالتاريخية وتمثل االواقع،على الرّابط : WWW.ALJABRIABED.NET/M85.04.MAHFOUD.HTM 01،10:35/11/2017، 12/01/2018، 22:14.

3 – مقومات الشخصية التاريخية وخصائصها الدرامية ،مجلة الصباح،نقلا عن الموقع:
/04/2016،http//www.alsabah.iq/artcleshow.aspx?d11496
.28،21:20/02/21،12:00،2018

4–نقلاعن الموقع:
01/02/21،21:19،2018/12/2017،https://ar.m.wikipededia.org/wiki–
.9:50،

فهرس

الموضوعات

مقـــدمـــــة.....أ

الفصل الأول: في مفهـوم الروايــة والتـاريخ

أولا: الرواية والتاريخ

1- الروايـة..... 5

2- التـــاريـــخ.....10

ثانيا: حضـور التـاريـــــخ في الروايـــــة

1- الروايـة الغربيـة والتـاريخ.....16

2- الروايـة العربيـة والتـاريخ.....25

الفصل الثاني : التاريخ التجليات والدلالات في رواية "الرايس" لهاجر قويدري

أولا: البعد التاريخي للعتبات

1- العنوان.....42

2- صورة الغلاف.....46

ثانيا: استدعاء الشخصيات التاريخية.....52

1- الرايس حميدو.....51

2- بيفاتير (علي طاطار).....55

3- وكيل الحرج السيد علي.....59

4- وكيل الحرج مصدّق.....61

5- خوجة الغنائم يحي مديلي.....62

6- استدعاء دايات الجزائر العثمانين: 64

6-1 الداي محمد بن عثمان.....64

6-2 الداي حسن باشا.....65

6-3 الداي مصطفى باشا.....66

6-4 الداي أحمد باشا.....67

6-5 الداي علي خوجة الغسال..... 67

6-6 الداي الحاج باشا..... 68

ثالثا: الزمن التاريخي.....70

رابعا: المكان التاريخي

1- البحر.....77

2- الميناء.....80

3- المدينة.....82

4- السفينة.....84

5- القصر.....85

6- السجن.....86

7- البـيت.....87

خاتمة.....92

قائمة المصادر والمراجع.....96

فهرس الموضوعات.....105

ملـــخص

يطرح البحث مسألة التمثيل السردي للمادة التاريخية في رواية "الرّايس" للكاتبة "هاجر قويدري" والتّي اعتمدت فيها على السرد التاريخي كأداة لسرد الحقائق التاريخية المواكبة لفترة الحكم العثماني في الجزائر.

ومن خلال ذلك التواشج الفني جاء البحث في فصلين ،ليشمل الفصل الأول ضبط للمفاهيم (الرواية والتاريخ) ،في حين تناول الفصل الثاني التاريخ في رواية "الرايس" لهاجر قويدري من خلال التركيز على الشخصية التاريخية ، وكذا الزمن والمكان التاريخيين ، وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها : الكاتبة أفلحت في مزجها بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، لغرض معالجة الوقائع عبر عقدها تلك المقارنة بين الحاضر والماضي والمستقبل المستشرف .

Résume

Pose la question de l article représentation narrative dans le roman historique (RAIS) “ hadjer koidri ” et ou’ la narration historique a adopté comme un outil pour lister les faits historiques de la période ottomane en algérie.

Et par le biais de cette recherche est venu dans deux interdépendance technique.comprend premier chapitre ensemble de concepts (roman. Histoire). tandis que le deuxiéme chapitre de l ’stoire dans le roman « RAIS » “ hadjer koidri ” en mettant l’accent sur le caractére historique et le lieu . la recherche a conclu une série de résultats : l’écrivain a réussi à mélanger entre ce qui est réaliste et ce qui est imaginatif , dans le but de traiter les faits à travers le présent et comparez tenue passés et futurs prévu.