جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و ادب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث و معاصر

رقم تسلسل المذكرة: ن 1

إعداد الطالبتين:

أقطي ابتسام - الباي فاطمة

يوم:2019/06/23

توظيف التاريخ في رواية الحركي

لـ محمد بن جبار

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	أ. مح. ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
مشقوق هنية	أ. مح. ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
ناجي صالحي	أ.مح . أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

كن عالما...فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم.

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على نعمه التي أنعمها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الدكتورة "مشقوق هنية"، لما قدمته لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجازنا لهذا البحث، كما لا يفوتنا في هذا المقام، إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من تتلمذنا على أيديهم في جميع مراحل التعليم وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وكل من ساعدنا على إتمامه، وإلى كل من خصنا بنصيحة أو دعاء

مقدمة

مقدمة:

إنّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي سعت جاهدةً إلى رسم الواقع وتصويره بكل حذافيره، سواءً كان هذا التصوير مباشرًا أو غير مباشر، مما جعل منها جنسًا أدبيًا منفتحًا على باقي الأجناس الأخرى.

فالرواية تتيح لسّارد مالا تتيحه باقي الأجناس الأخرى، كونها تسمح للّكاتب بحرية التأليف والسبك والسرد لاطلاعها على المجتمع وانشغالاته، هذا ما جعلها محط اهتمام العديد من النقاد والكتاب نظرًا لما تحمله من نضج الوعي وعمق التجربة، كما أن للّرواية عالمها الخاص الذي يسمح لها بأن تتّقاطع مع الواقع وأزماته المختلفة، لأن السّارد لا يكتب من العدم بل يستقي جزئيات مادته الروائية من الواقع التّاريخي والاجتماعي الذي يفرض نفسه على النصوص الروائية، باعتباره منظومة من الأحداث يستطيع أن يأخذها الروائي كأداة لصياغة أفكاره، إذ إنها المجال الخصب الذي يلهمه.

أراد "محمد بن جبار" أن يُعيد إحياء شريط ذكريات الماضي من خلال تفعيل عنصر التّاريخ في روايته "الحركي"، قصد اسّتنطاق المسكوت عنه في فترة زمنية بعينها، أو رُبما من أجل تنشيط إنزيم الذاكرة الجماعية من منطلق إثارته لفئة ثورية مست الثورة التحريرية من مختلف الجوانب ألا وهي فئة "الحركى"، هذه الفئة التي حاولت تغير تاريخ بلد المليون ونصف المليون شهيد.

لقد تم اختيار هذه المدونة لاحتوائها على وقائع تاريخية استطاع من خلالها الروائي أن يلتفت إلى فئة لم تلق الصدر الرحب في ثنايا أوراق روائي آخر. جاء على إثرها عنوان بحثنا: "**بتوظيف التاريخ في رواية الحركي**".

فمن خلال دراستنا لهذه المدونة أمكننا طرح جملة من التساؤلات كانت كالأتي:

- ما العلاقة التي تربط التاريخ بالرواية حتى جعل منها محط اهتمام النقاد ؟
- وكيف وظف "محمد بن جبار" التّاريخ في براثين روايته؟
- وهل استطاع الروائي أن يتحكم في الأحداث التاريخية؟

اعتمدنا في هذا البحث على خطة قامت على:

مقدمة و**مدخل** و**فصلين**، حاولنا في:

– **المدخل:** والمعنون ب: "**تأويل التاريخ وصعود الرواية**" وقد قسمناه إلى خمسة عناصر تضمن العنصر الأول الحديث حول مفهوم التاريخ، في حين كان العنصر الثاني: يركز على مفهوم الرواية كجنس تاريخي، والعنصر الثالث: كان حول البدايات الأولى لظهور الرواية التاريخية، أما العنصر الرابع قد اختص بالتاريخ كتجربة فنية روائية، أما العنصر الأخير جاء بعنوان تعالق السرد مع التاريخ، أردنا أن نُظهر بعضًا من الأطر الإجرائية التي يقوم عليها السرد التاريخي.

أما فيما يخص **الفصل الأول:** فقد جاء تحت عنوان: "**تجليات التاريخ في كلاً من البنية الزمنية والمكانية في رواية الحركي**"، درسنا فيه الزمن التاريخي والمعالم التاريخية، متتبعين بذلك الأثر التاريخي الذي استقى منه "محمد بن جبار" مادته الحكائية.

أما **الفصل الثاني** جاء فيه الحديث عن **الشخصيات والأحداث التاريخية** في الرواية، ولقد ذيلنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي خلصنا إليها من هذه الدراسة.

وقد اتبعنا في دراستنا هذه **المنهج البنيوي** في ذكرنا للترتيب السردي للّمفارقة الزمنية وهو منهج منفتح على الدلالات المتوارية خلف الأسطر مع الاستعانة بآليات الوصف إضافتًا إلى **المنهج التاريخ** الذي تطلبته طبيعة الموضوع.

واستعنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع كانت لنا عون في إنجاز هذا البحث أهمها:

- رواية الحركي ل:(محمد بن جبار).
- الرواية وتأويل التاريخ ل:(فيصل الدراج).
- الرواية والتاريخ ل:(نضال الشمالي).
- الرواية العربية وعصر التجميع ل:(لفاروق خورشيد).
- بناء الرواية العربية ل:(سيزا قاسم).

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه هي تداخل بعض المفاهيم فيما بينها.

وفي **الختام** نتوجه بتقديم جل الشكر والعرفان إلى نور دربنا الأستاذة الفاضلة "مشقوق هنية" التي لم تبخل علينا بمجهوداتها إضافة إلى ذلك نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

مدخل: تأويل التّاريخ وصعود الرّواية.

1_ في مفهوم التّاريخ.

2_ مفهوم الرّواية كجنس تاريخي

3_ البدايات الأولى لظهور الرّواية التّاريخية

4_ التّاريخ كتجربة فنية روائية

تُعَدّ المنّظومَة الرّوائية من أهمّ المنظومات السّردية القائمة على خلخلة المعطى التاريخي انطلاقًا من انتزاع صفة القداسة التي كان يصبوا إليها.

ممّا لاشكّ فيه، أنّ الرّواية نسق أدبي تتزاوج مقوماتها اللّغوية مع الأسس السّردية، فتتقاطع هذه الأسس مع الرؤى التاريخية في بوتقة الالتزام الروائي الزّمكاني، انطلاقًا من المناخ الاجتماعي والثّقافي وحتّى الاقتصادي، مرورًا بالانعكاس البشري والذي يطبع الرّواية التّاريخية بصبغة الخصوصية اللّغوية.

من هنا يمكننا استنباط مفهوم التّاريخ لدى العديد من النقاد، على الصّعيد اللّغوي والاصطلاحي:

1/مفهوم التّاريخ على الصّعيد اللّغوي والاصطلاحي:

أ_ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأنّ:« التّأريخ تعريف الوقت والتّوريخ، مثله أُرّخَ الكتاب ليوم كذا وقته»[1]، بمعنى أنّ التّاريخ ما هو إلّا تمجيد الوقائع الماضية، أيْ إعادة إحياء شريط الذّكريات الماضية بصبغة حضارية جديدة، تصبّ في منبع التّاريخ السّحيق.

ب_ **اصطلاحا:**

كانَتْ للتّاريخ على مرّ العصور مكانةٌ عاليةٌ لدى العديد من النّقاد، باعتبار أنّه يمثّل الجذور الأولى من كل شيء، إذْ عرَّفه ابن خلدون على أنّه:« خبرٌ عن الاجتماع الإنساني، الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التّوحش، والتآنس والعصبيات، وأصناف التّقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ ذلك من الملك والدّول ومراقبتها، وما ينحله البشر بأعمالهم، ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصّنائع وسائر ما يحدث في ذلك من العمران بطبيعته»[2] ، فالتّاريخ جزءٌ لا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،تح،عبد الله على الكبير،محمد أحمد حبيب الله هاشم محمد الشاذلي،مادة (ت.ا.ر.ي.خ) ،دار المعارف،القاهرة (د.ط)،(د.ت)،(م.ج)،ص58.

[2] ابن خلدون: المقدمة،دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2010،ص29.

يتجزأ من التّجربة الإنسانية وخاصّة الجانب المعيش منها، إذْ إنّه سرْد الماضي بطابع وقائعيّ محتَمَل التّفسير، فالتّاريخ:« ما هو إلّا قصّة خيالية يكتبها الشّعب»[1]، فهو أحداثٌ تمّ استحضارها من خلال العودة إلى تاريخهم العريق في إطار خاصّ.

إذا كان التّاريخ نبراسَ الأمّة وشاهدَها، هذا يعني أنّه لا يمكن التّغاضي عنه وتجاهله، فكم من الأمم طُمسَت معالمُها في غياب تاريخها، وهذا ما أكّده عبد السّلام أقلمون من خلال قوله:« التاريخ يُعتبَر ذاكرةً جماعيةً تعادل الذّاكرة الفردية والتّفريط فيه من شأنه أنْ يعرض مجتمعا بكامله إلى فقدان الذّاكرة»[2]، ومن هنا يصبح التّاريخ تفجيرَ المدلولات عن طريق الخلخلة واللّعب الحرّ بالماضي، فهو سفرٌ للماضي بغيةَ اكتشاف الحاضر وتخليد بطولات أمجادنا القدامى، وهذا ما صَرّح به فيصل الدرّاج قائلا:« يبدو التّاريخ علمًا موضوعيا مُبَرَّءًا من كلّ الأهواء والمصالح له أسانيده، ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أَنجزت مناهجَه»[3]، يعني أنّ التّاريخَ علمٌ قائم بذاته له مقوّماته وأدواته التي يستند عليها في اختراق عالم الماضي والبحث في كوامنه الخاصّة، انطلاقًا من الأثر الذي يتركه في قلب الحاضر.

يقول نوّاف أبو ساري:« بأنّ التّاريخ (...) أيضًا عالم الحرّية الإنسانية الشّامل»[4]، أيْ هو: الإنزيم الفعّال الذي يحرّك الإنسان نحو لا محدودية مُفجّرا بذلك بوتقة الماضي بطابع حضاريّ مُعاش، إلى جانبه نجد علي رحومة عَرّفَ التّاريخ هو الآخر قائلا:

---

[1] سالم هندي إسماعيل: الرّواية التّاريخية في الأدب العربي الحديث،دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014 ص17.

[2] عبد السّلام أقلمون: الرّواية والتّاريخ سلطان الحكاية،حكاية السّلطان،دار الكتاب الجديد المتّحدة،بيروت،لبنان، ط1،2010،ص34.

[3] يُنْظَر: فيصل الدراج : الرّواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب،ط1، 2004،ص82 .

[4] نواف أبو ساري :الرواية التاريخية(مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي، روّاد وروايات)، بهاء الدّين للنشر والتوزيع قسنطينة، (د.ط)،2001،ص23.

«إعادة بناء الماضي على مشاغل الحاضر»[1]، إنّه إعادة ترميم بقايا الماضي على أنقاض الحاضر، بمعنى هو البحث في الماضي على ما هو حاضر وعليه فإنّ:«التّاريخ بالنّسبة للأديب هو المجال الخصب الذي يلهمه الإبداع ويقدّم له النّماذج[2]، فالتّاريخ هو الحقل الأدبي الذي يستلهم منه الرّوائي إبداعاته، إذْ أنّه النّتاج الأدبيّ الذي يأخذه الرّوائي كأداة لصياغة أفكاره.

صرّح عبد الله العروي في كتابه مفهوم التّاريخ قائلا بأنّ:« التّاريخ أخبار الماضي تُفرَغ إمّا في شكل خرافة وإمّا في شكل قول مُثبَت بوثيقة الواقع»[3]، فهو عملية احتواء وتفريغ للأسس الواقعية المُثبتة، إمّا في شكل حكائيّ خرافيّ، وإمّا على شكل صياغيّ جديد، أيْ أنّ سيرورة التّاريخ ارتبطت بما يدور في المجتمع من تطوّرات وصراعات سواء أكانت ماضية أو حاضرة.

اقترح النّاقد الفرنسي بيير باربريس(pierre berberis) ثلاثة مفاهيم تغطّي مصطلح التّاريخ وهذا ما يُجسّده المخطط الذي بين أيدينا[4]

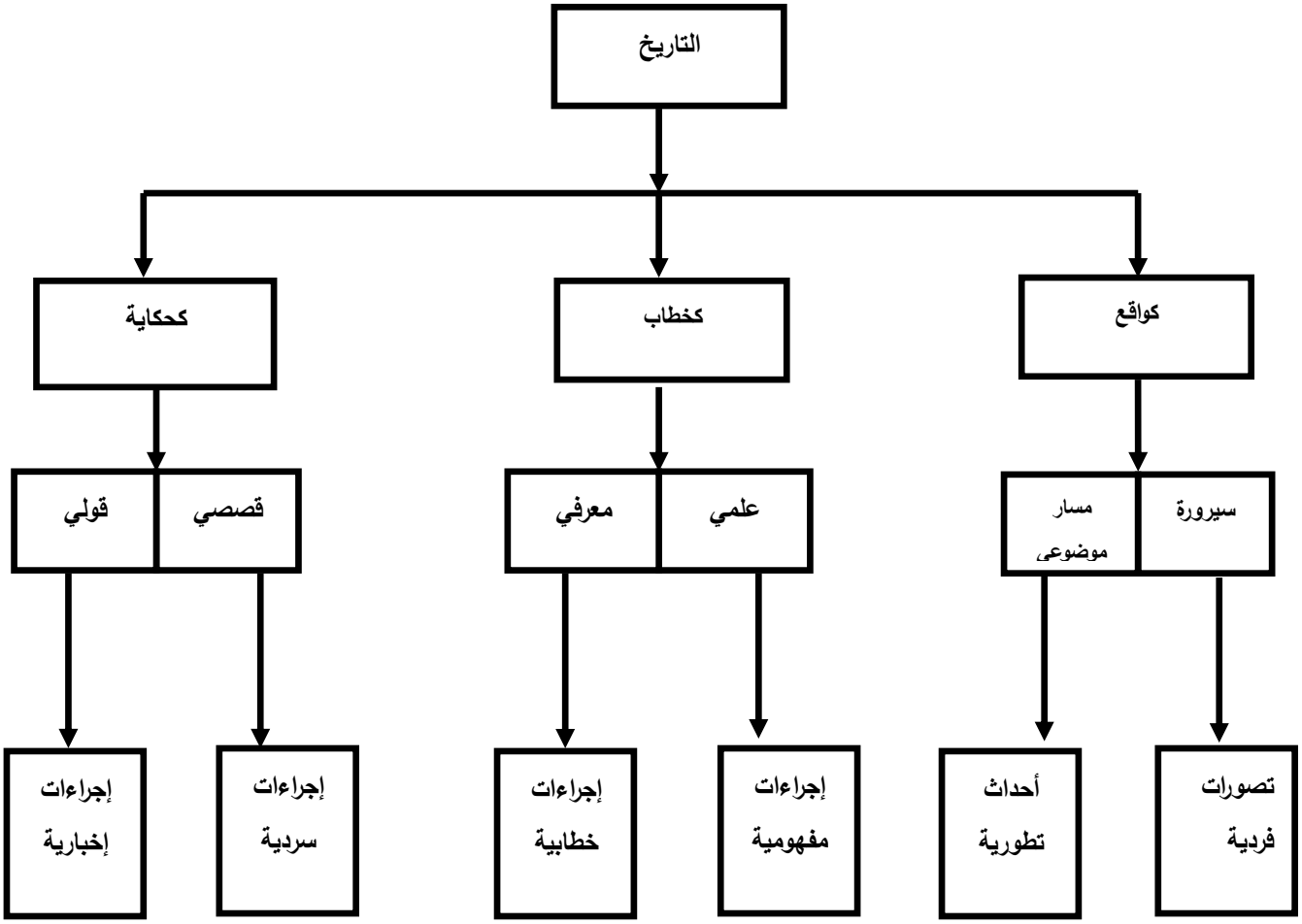
---

[1] علي رحومة سحبون: إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، نشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)،2007 ص151.

[2] مرسي الصبّاغ: القَصص الشّعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، (دط)، (دت) ص133.

[3] عبد الله العروي: مفهوم التّاريخ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 1992، ص23.

[4] ينظر: محمد سامي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2015–2016، ص 10



نستنتج ممّا سبق أنّ التّاريخ هو: تفسير وتحليل تاريخ الذّاكرة الجماعية، من خلال اقتحام الماضي من أجل استذكار نوع من الماضي بصورة حضارية جديدة.

2/مفهوم الرّواية كجنس تاريخي

أضحت الرّواية نوعا من الأنواع الأدبية التي تتملّص من كلّ مفهوم دقيق وواضح، فهناك من عَدَّها نصًّا لغوياً تخيّليا هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك مَنْ خَالَفها جنْساً مفتوحاً على الكثير من المعارف والحقول، التي تشكّل نصًّا معرفيًا يتفاعل معه التّاريخ بوصفه مجموعةً من الأحداث الواقعية السّابقة.

من هذا المنطلق عرَّف النّقّاد الرّوايةَ على أنّها:« قصّة ذات طابع خيالي» [1]، أيْ أنّ الرّواية هي مجرد التّنقيب في خارطة الماضي بغْيةَ الوصول إلى غيابات الحاضر، مستنطقتا بذلك عوالمَ نصّه وشخصياته بصريح العبارة.

إنّ التّاريخ هو:« تشكيل المادّة الرّوائية الأساس من منطلق أنَّ: "التّاريخيّ يصبح مكوّناً روائيا قادرا على التّشخيص والاستنطاق»[2]،فالجنس الرّوائي هو أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالتّاريخ، ولعلّ ميزتها الأساس تجلّت في زَمنيّتها، ممّا جعلها نسقاً زمنيًّا بحْتاً.

يجب أنْ نكونَ على دراية تامّة بأنّ الرّواية التّاريخية تستلهم بؤرتَها الحداثية من المنطلق التّاريخي:« تُبنَى حكائيا على التّاريخ، وتقتات عليه وتتشكّل منه وتضيف عليه»[3]؛ بمعنى أنّ الرّواية التّاريخية تُبنَى مادّتُها الحكائية من الحدث التّاريخيّ.

تقوم الرّواية التّاريخية على أساسيْن مهمّيْن في بناء المنظومة السّردية، أوّل هذه المنظومات هو المرجعية التّاريخية وثانيهما المرجع التخيّلي، وفي هذا المخطّط توضيحٌ لما سَبَق من كلامنا: [4]

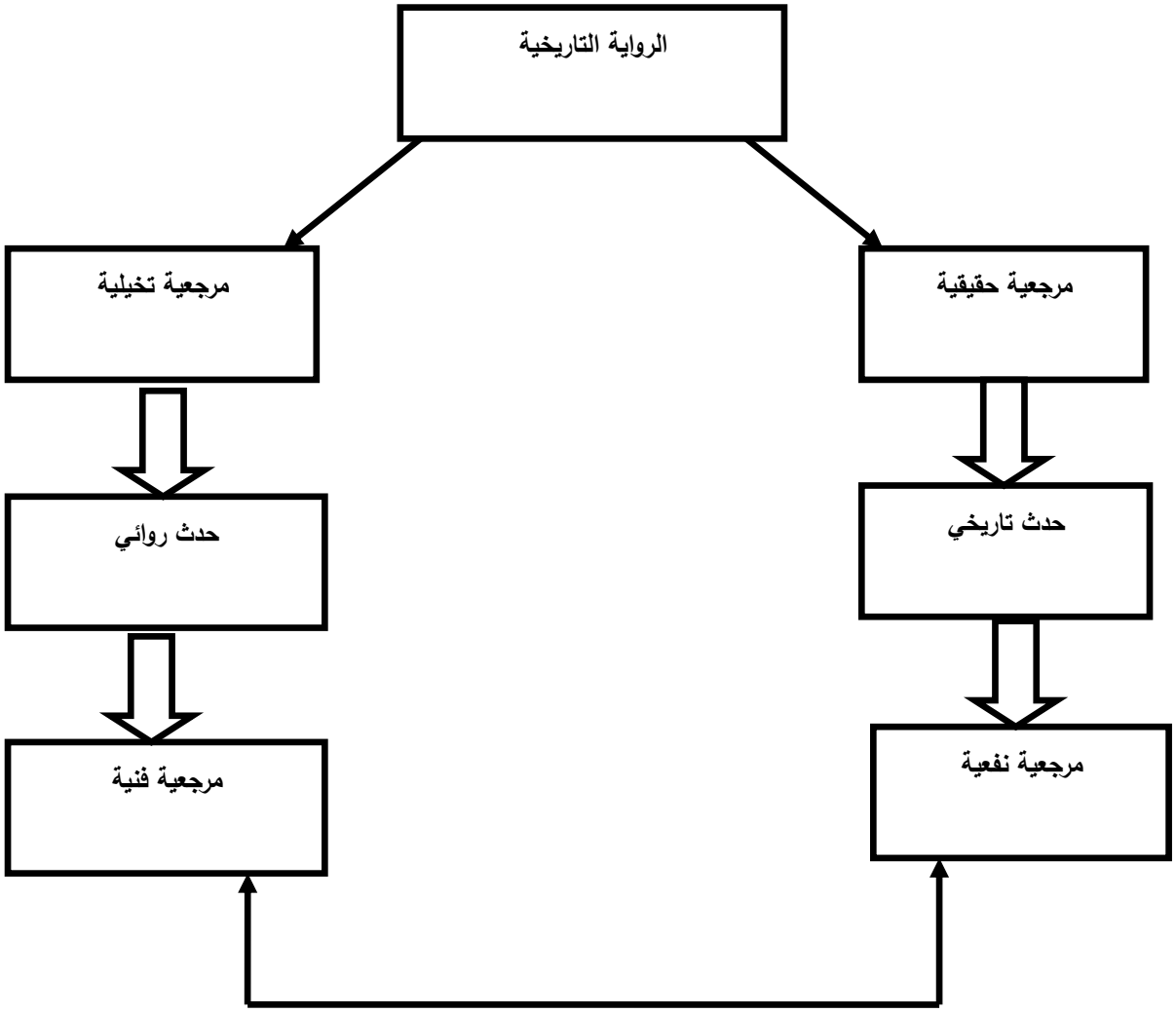
---

[1] عبد اللّطيف محفوظ: الصّوغ الحكائي في الرّواية التّاريخية، أبحاث ملتقى السّاحة الأدبي الخامس 1433 هـ ،الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، ص 129.

[2] عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول النقد،القاهرة، ع3،(م.ج16 ، شتاء،1997، ص62.

[3] نضال الشّمالي: الرّواية والتّاريخ، بحث في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006،ص 107.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 124.



الانطلاقة تكون من الخطاب التّاريخي

من هذا كلّه يتّضح أمام أعيننا أنّ الرّواية التّاريخية، تتطلّب واقعاً تاريخياً يقبعُ وراء الرّواية بمنطلق عامّ.

بعْد أنْ قُمنا بدراسة المصطلح الرّوائي التّاريخي عند النّقّاد العرب، ها نحن الآن بصدد فتح المجال أمام النّقّاد الغربيين لإظهار شيْء من المفاهيم الإجرائية المتعلّقة بالرّواية كمفهوم تاريخي، وأوّل من ابتدأَتْ به صفحتُنا هذه هو الباحث ألفرد شبيارد (Alfred Sheppard) بقوله:« تتناول القصّة التّاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ»[1]؛ بمعنى أنّ القصّة التّاريخية تجسيد للخيالات الماضية بصورة استقبالية جديدة، وهذا ما صرح به بيكر(Baker)

[1] نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، الصفحة 112.

بقوله:« تلك الرّواية التي تتناول عادات بعض النّاس، مكتوبةٌ بلغة حداثية»[1]، فالتّاريخ عندَه نسقٌ فنّيٌّ قائمٌ بذاته، تعتمده الرّواية في بناء أُطرها التّاريخية (النّظرية)، إلى جانب بيكر نجد جورج لوكاتش(GergeLukaces) هو الآخر يُعرّف الرّواية التّاريخية قائلاً بأنّها:« تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخَهم السّابق للذّات»[2]، بمعنى أنّ الرّواية التّاريخية عبارة عن مثير لذوات البشرية.

فالمادّة التّاريخية هي العنصر الفعّال، الذي ترتكز عليه الرّواية التّاريخية في تأصيلها لمكوناتها السّردية.

يُمكن أنْ نعتبرَ الرّواية التّاريخية هي: عملية إسقاط المادّة التّاريخية في بؤرة النّسق الرّوائي بأسلوب حضاريّ جديد.

وهذا ما صرّح به سعيد يقطين في قوله:« إنّ الرّوايةَ عملٌ سرديٌّ يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي»[3]،بمعنى أنّ الرّواية تعمل على إعادة هيكلة الماضي .

نستخلص ممّا سبَقَ أنّ الرّواية التّاريخية هي: عبارة عن لوحة فنّية من العناصر الإبداعية التي تُصوّر لنا حياةَ النّاس بصفة عامّة، والمجتمعات بصفة خاصة، يتبعها الباحث من أجل التّوغّل في إدراك المنطلقات التي تعمل على رسم الخطوط الأوّلية التي يسير عليها الباحث بُغْيةَ فهْم واستيعاب الأطر الاجتماعية الرّاهنة.

3/البدايات الأولى لظهور الرّواية التّاريخية:

لو بحثنا في الإرهاصات الأولى للرّواية التّاريخية كجنس أدبيّ، لوجدناها ترتبط بمحاولات عدّة سَعَت إلى بنائها كفنّ أدبيّ يتلاءم والذّوقَ العربيَّ، سواء كان عن طريق التّرجمة أو التّعريب، « لا ننكر أنّنا عَرَفْنا من الغرْب ألوانا من الإنتاج القَصصي،

---

(1) المرجع نفسه:ص112.

(2) المرجع نفسه:ص112.

(3) سعيد يقطين: قضايا الرّواية العربية الجديدةالوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012،ص 159.

ساعدتنا على العبور الحضاري»[1]، أكّد هذا القول الاحتكاك الذي أدّى إلى ظهور هذا الفنّ لدى العرب، فبداية الانطلاقة لهذا النّوع الأدبي كانت من عند الغربيين.

« لقد ظلّ هذا الفنّ في حالة جمود حتّى هَبَّتْ رياحُ التّجديد والتّغيير من الغرب، فأدخلَتْ فنّ القصّ في الصّور الغربية، وفتحت نافذةً جديدةً باستحداث قالب الرّواية»[2]، مثلما كانَت بداية هذا الفنّ من عند الغرب كذلك التّجديد الذي طرأ عليه كان من عندهم هم من أخذوا بهذا الفنّ نحوَ آفاق جديدة.

ثار جدلٌ كبيرٌ حول أصل هذا الفنّ، وهذا ما جعل النّقاد ينقسمون إلى فرق؛ فهناك من يرجع أنْ الرّواية العربية كانت وليدة الاحتكاك بين الغرب والعرب، غيْرَ أنّنا نرى أنَّ عملية إضعاف التّراث العربيّ كانت نتاجا لفكر أولئك المستشرقين الذين حاولوا من خلال أفكارهم ودراساتهم وحتّى كتاباتهم قطع صلتهم بالماضي؛ حيث نبذوا فكرة الاستعانة بالتراث العربي في بناء مفاهيم ومنطلقات جديدة للرّواية العربية.

« إنّ الظّهور الأوّل للرّواية التّاريخية كان في لبنان على يد البستانيّين وعلى رأسهم سليم البستاني وروايته الأولى زنّوبيا سنة 1871 وقصّة بدوي والهيام في فتوح الشّام وغيرها، بعْدَه جاء جورجي زيدان الذي أخذ على عاتقه إعادة كتابة التّاريخ الإسلامي على طريقته الخاصّة، حيث قام بمسح شامل لكل العصور الإسلامية»[3].

لقد مَرّت الرّواية التّاريخية بمرحلتيْن أساسيتيْن، قبل أنْ تصل إلى مرحلة الحداثة، وهذا ما سيتم تجسيده في هذه النقاط الآتية:

1/مرحلة اللبنانية[4]:

*بدأت بالبستانين أمثال سليم البستاني وانتهت بجورجي زيدان.

---

[1] فاروق خورشيد: الرّواية العربيةوعصر التّجميع، دار المعارف، 1970، القاهرة، ص226 .

[2] سيزا قاسم: بناء الرّواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994، ص28.

[3] عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرّواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة،ص169.

[4] يُنظَر:نجوى محمد الصّافي:الفنّوالالتزام في الرّواية التّاريخيةبين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير، رسالة دكتوراه،جامعة النيل، كلية الدّراسات العليا قسم اللّغة العربية، السّنة 2011،ص 109.

*ارتبطت بالأدب الشّعبي.

*جاءَت كردّ فعل على أنصار النّظرية الغربية.

*استخدموا في كتابة الرّواية العنصر الحكائيَّ القائم على استخدام عنصر التّشويق.

*حرصهم على أنْ تكونَ خواتيمُ الرّواية سعيدة.

2/مرحلة إحياء الرّواية التّاريخية:

*روّادها كتاب مهرة من أمثال فريد أبو حديد ،علي باكثير.

*حدّدت ملامح الرّواية التّاريخية.

*يستخدم عنصر الخيال بطريقة تخيّلية.

*حرصهم على استخدام العنصر الفضوليّ في تعاملهم مع التّاريخ.

يمكن القول بأنّ نشأة الرّواية العربية التّاريخية، قد تكوّنت بذورها وبرزت ملامحها انطلاقا من الاحتكاك بين الثّقافتين الغربية والعربية عن طريق التّرجمة والتّعريب.

4/التّاريخ كتجربة فنّية روائية:

سَعَت الرّواية ولمدّة طويلة على وضع بصمتها الفنّية في المشهد المعرفي، مثلها مثل أيّ إسهام معرفيّ سابق،ولعلّ من أهم الدّعائم التي قامَت على إثرها الرّواية كجنس أدبيّ، التّاريخ باعتباره عنصرا فعالاً قائماً على المطابقة بينما يقدّمه التّاريخ كمنظومة ذات أبعاد زمانية ومكانية، وبينما تقدّمه الرّواية كتجربة تخدُم الواقع المُعاش بأهداف عصرية.

كما نجد العديد من الرّوائيين الذين يقرُّون بارتباط الرّواية بالتّاريخ، إذْ أنّ علاقة التّاريخ بالمنظومة الرّوائية هي علاقة مباشرة، وقد تناولها سعيد يقطين في كتابه قضايا الرّواية العربية الجديدة قائلاً:« إذْ هناك مطابقة تامّة بين ما تقدّمه الرّواية والتّاريخ»[1]، أيْ أنَّ الأنساق الرّوائية التي يسردها الرّاوي داخل بوتقته الفنّية، هي مشابهة تماماً مع ما هو مُجَسَّد في تاريخ الواقع، فنتمثّل بهذا قول نضال الشّمالي:« إنّ الذي اعتمد على التّاريخ والذي تصدّى للحديث عن الماضي يسعى وراء تحقيق التّواصل الإنساني معتمدا

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص 237.

على حدسه،وبصيرته في التّنبّؤ بما يمكن أنْ يقع في الغدّ بما يتلاءم وواقعه الذي يعيش فيه»[1]، نفهم من خلال هذا أنّ الرّوائيّ التّاريخيّ لا يستطيع الإلمام التّام بحيثيات موضوعه، إلماما يجعل منه مؤرّخا وروائياً في الوقت نفسه، ورغم محاولته فعل ذلك إلّا أنّه ينطلق في الواقع من حدسه وذوقه الفنّي قبل أنْ ينطلق من خلفيات تاريخية يحاول عبْرها بناء الحاضر، أيْ أنّ الرّوائي يهدف إلى تكوين نسق معرفيّ يربط فيه الماضي الذي ولّى بالحاضر الذي يعيشه، وهذا من خلال الارتكاز على التّاريخ بغيةَ تكوين نظرة استشرافية للمستقبل.

المعروف عندنا ديمومة الرّواية وسيرورتها،إذا لم نقل الحركية المُفرطَة لها مثلها مثل الحرباء التي تأخذ في كلّ مرة لونا مغايرا بحسَب ما حولها، كذلك هو الحال بالنّسبة للرّواية التي تتّخذ من حركيتها سببا رئيسا في اكتساح عالم القواعد المحدد.

من هذا المنطلق نستطيع القول بأنّ التّاريخ هو: الثّوب الأمثل الذي يليق بمقام الرّواية العربية التي تنسحب من جل العقد الفنّية الخالصة من أجل إثراء فكر المُتلَقّي.

5/تعالق التاريخ والسرد:

اشتدّ الصّراع حول قضيّة السّرد التّاريخيّ، ممّا وَلَّد جملة من التّساؤلات من بينها: طبيعة العلاقة القائمة بين السّرد والتّاريخ، على اعتبار أنّ السّرد: هو جوهر الرّواية لما يتضمّنه من أحداث ووقائعَ، و هو الشّيء الذي دفع بالنّقاد إلى تسليط الضّوء حول موضوع اتّصال التّاريخ بالسّرد، حيث اعتمد النّقاد على البحث في نقاط الوصل بينهما، حتّى توصّلوا إلى أنّ كلّاً منهما يشتركان في عنصر الزّمان في تصويره، « زمن السّرد يتألّف من مجموعة من الاستراتيجيات الزّمنية الموضوعية»[2]، قد تكون هناك اختلافات بين كلّ من القصّ التّاريخي والخياليّ، إلّا أنّ هدفها الأساسيّ هو: تصويرها لفترة زمنية

---

[1] نضال الشمالي : الرّواية والتاريخ، ص128.

[2] بول ريكور: الوجود والزمان والسّرد،ت.ر: فلاح رحيم، دار أوبا لطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس،ط1،2006، ج2،،ص203.

معينة مرتبطة بالحياة الإنسانية، دون أنْ ننسى ارتباطَ السّرد بالتّاريخ في عنصر الحُبكة الذي تبنّى عليه مادّة القصّة، من خلال صياغته للأسس الموضوعية التي تمثّل البؤرة الأساسية، التي يشترك فيها التّاريخ بالسّرد وفق ترتيب الأحداث ، كما أنّ هذه العلاقة لم تكن وليدة هذا الزّمان الذي نعيشه فحسب، بلْ إنّ لها جذورا ضاربةً في العمق، فهي قديمة قدَمَ الإنسان في حديثه عن التّاريخ في حقب غابرة واستذكار الماضي والعودة إليه.

يقول مارت روبير:« إذا كان التّاريخ لا يقول إلاّ ما فعلته البشرية، فإنّ الرّواية ينبغي أنْ تقول ما تتمنّى وتحلم به»[1]، إذا كان التّاريخ يدفعنا إلى استرجاع الماضي بما فيه من وقائعَ وأحداث، فإنّ الرّواية تعمد إلى استخدام عنصر الخيال، لما يضيفه من جماليات على عكس التّاريخ الشّبيه بالوثائق الجامدة.

من هنا نستنتج بأنّ السّرد والتّاريخ وجهان لعملة واحدة، فكلاهما يشتركان في الزّمن التصويري، الذي يسعى إلى حلّ مشاكل البشرية من خلال استرجاع الماضي في قوالب الحاضر، وهذا ما أدّى إلى انبثاق فنّ جديد ألا وهو السّرد التّاريخيّ.

[1] نقلا عن آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2،2011، ص51 .

الفصل الأول: تجلّيات البُنّية السرّديَة للتَاريخ في روَاية الحركي

أ _ البُنّيَة الزّمنية والأثر التاريخي:

1-مفهوم الزمن.

2-مفهوم الزمن التاريخي.

2- المفارقات الزمنية.

ب- البنية المكانية والأثر التّاريخي:

1-مفهوم المكان.

2-مفهوم المكان التاريخي.

3-أنواع الأمكنة.

يُعدُ الزّمن من أهَم الركائزْ الأسَاسيةٌ التي تقُوم عليْها الرْواية من خلاَل اهتمامه بمعالمْ البناء السرْدي، انطلاقًا منْ صياغة بُؤرةْ مَنطقية زمنيْة وفق مسايرة الحرْكية الواقعية، عنْ طريق اسْتذكار الكرُونولوجيا التي تسْعى إلى تَمْزيق الزّمن لفترات ترْتكز على سيّر الحدَثْ التاريخي.

نَظْراً لأَهميّة الزَمنْ في رسمْ الخُطوطْ العريضة التي يَسيرُ عَليْها الحدثْ، مُقتفياً بذلكَ أثرْ الترْتيب المنّطقي للأحداث، تطرْقنا إلى البحثْ عنْ مظاهرْ السرّد الوَاقعي للمَادة الحكائّية في هذه الرْواية.

يَعدُ لُجوءْ الروائّي إلى غياباتْ التّاريخْ مُحاولة تَجْريبيةٌ بامتياز، إذْ تَجّمع في ثنَاياهاَ عبقُ القيْم البشريةٌ منْ مُنّطلق التوافّق الإبّداعي بينَ الرْواية والتّاريخْ.

أ –:البُنّية الزمنيّة:

1/مفهومْ الزّمن:

الزّمن وباعتباره المحورْ الأسَاسْ الذي تَعّتمدْه الروايّة في بناءْ أحّداثهَا، منْ خلاَل سعيّهَا إلىَ الترّتيبْ العقّلاَني لسّير العملية السّردية.

وَمحاولَةً منَا للاستنطاق مفّهوم الزّمن علىَ الصّعيدْ اللغوي والاصطلاحي، فجرّنا مدلولات الزّمن عبرَ محّطات هذه الدراسة.

أولا–المفهومْ اللغوي للزّمن الرْوائي:

وَرْد مصّطلح الزّمن في العديد منْ المعاجم العربية، تَكادُ أنْ تكونَ مُتقاربة في تعريفاتها.

جَاء في لسان العرب لابن منّظور الزّمن: «الزَّمَانُ اِسمٌ لِقَلِيلِ الوَقتِ وَكَثِيرُهُ وفِي المُحكَمِ الزّمَنُ والزّمَانُ العَصّرُ، والجَمعُ أزّمِنٌ، وأَزّمَانٌ، وأَزّمِنةٌ» [1]،بمعنى أنّ الزّمن جاءَ كمُرادف لفترّة زمنيّة معيّنة.

[1]ابن منظور: لسان العرب، (مادة ز. م. ن)، ص199.

ثانيا المفهوم الاصّطلاحي للزّمن:

أمَا في الجانبْ الاصطلاحي، يَخّتلف مفهومَ الزّمن منْ بَاحث لأخرْ كل بحسّب اختلاف مذّهبه، و اتجاهه.

حدد عبدْ المحسن طه، مفهوم الزّمن قائلاً: «الزّمن بمفهُومناَ الحديثْ زمنان،(زمنْ ظاهرّ) و(زمنّ باطن)، مع ذلك فهما ليسا بمنّفصلينَ، ولا بمتنَاقضين، لأنَ الظاهر مرّتبط بالباطنْ دائمًا بحيّث يبدواْ كأنّهما يؤّديان إلى هدف واحد»[1]، بمعنىَ أنْ الزّمن هو تجسيدْ لمَا هو ظاهري وباطني، وفق مواكبة الدينَامكية الواقعية، لتوزيعْ الحدثْ على مستوى الأداء الواَحد للّعمَل الروائّي.

فالزّمن بحسب وجهة نظرّ الشريف حبيلة هو:« المادة المعنّوية المجرّدة التي يشكل منّها إطَار كلُ حياة وحيّز كل فعل وكلَ حرّكة، بلْ إنّها للّبعضّ جزءٌ لاَ يتجزأْ منّ كل الموجودات»[2]، إنّه النّشاط المرّتبط، ارّتباط وثيقاً بحيَاتناَ اليوْمية، إنّ لم نقُل هو المحرّك لجل أعمالنا سواءً أَكانت حركيّة، أوْ غير حركيّة، بصريح العبَارة هوَ: المُؤطر الأوَل للّمنّظومَة السرّدية.

يذّهب الآن روب جرليه (Alain Robe Girllet):« إلىَ اعّتبارْ الزّمن الروَائي هوَ المُدة الزّمنية التي تستّغرقهَا عمليَة قراءّة الرّواية، لأّنَ زمنّ الرّواية منْ وجهَة نظره ينّتهي بمُجرّد الانتهاء منْ القراءة »[3]، بمَعنى أنَّ الزّمن بحسّب وجهة نَظره هوَ، تلكَ الفترة المرّتبطة بالقراءات السرّدية، من منّطلق إنهاء المبدع من تدوينْ الحدثْ، أيْ أنها قراءة على أنقاض الكتَابة.

---

[1] عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة، نقلا عن: زعزب صبيحة، عودة غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص62

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات، نجيب الكيلاني)،عالم الكتب،أربد، الأردن ط1، 2010،ص39.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان،ط1، 2004،ص49.

قسم ميشال بوتور (Michel buter) الزّمن إلىَ:« ثلاثة أزّمنة هي: زمن الكتَابة، زَمنْ المُغامرة، وزمن القرّاءة»[1]،أيْ أنَّ للزّمن ثلاث ركائز أسَاسية، زمن الكتَابة نَقّصُدْ به زَمنْ الإبّداع الفني، فهو زمنْ انّقطاعْ الكاتبْ عن كتابته لفسحْ المجال للقارئْ، بُغّيةَ استّنْباط زَمنْ خاص به، انطلاقا منْ قراءته لذلك العمَلْ الإبداعي بمنّظور مشوقّ، أوْ مَا يُعرف بزَمنْ المغامرة وهذا ما أكده الآن روب جرليه (Alain robe grillet)، منْ خلاَل إقّراره بأَن: «الزّمن الرّوائي هوَ المدة الزّمنيَة، الّتي تسّتغرقها في عملية قراءة الرّواية »[2] لأّن الرّوائي ينّتهي عمَله الفنيْ، بمجَرد انتهَائه منْ صيَاغة رؤّيته الإبداعيَة، فالزّمن مرّتبط بتَنّقيبْ في تلكَ الرُؤىَ الإبدَاعيّة منّ خلاَل قراءة ذلكَ العمَل.

ثالثا/الزّمن التَاريخّي:

يُعَدُ الزّمن التَاريخي محّوراً رَئيسياً لبنَاءّ الرّوايَة، إذْ يُشكلّ الإطَارّ الخارّجي، الذّي يحّمل في كنّفه مخّتلف الخطَابَات الرّوائيْة، باعتباره العقبَة الأوُلى الّتي يَصّطدم بها القَارّئ بمُجرّد دُخوله إلىَ غيابات النصّ الرّوائي حتَى أنّه عدّه البَعضّ العمُود الفقَري لأيّ عَمل روائّي.

إنّ الزّمنْ التَاريخي، يَلّجأ إلىَ استخدام الوقَائع والأحّداث، وذلكَ بالعَوّدة إلىَ الأحّدَاث المَاضيّة، من خلاَل الوقُوف عبّرَ محَطَات الذَاكرة البشريّة بتفّجير ذلكَ المخّزون، لتعرَف عَلىَ الزّمن الشَاهد هُناكَ.

عَرفت سيزا قاسمّ الزّمن التَاريخي بقوّلها:« استّخدام الوقائع التَاريخية التي تقَعّ في الفترّة الزّمنية، التي اختَارها المؤّلف إطَار لروَايته معالم علىَ الطريقْ يستّطيع القارئّ أنّ يتعرَف عليّها كوسيلة لعَكس الوَاقع الخارجي في النص التخيلي وهذا هوَ ما يسميه "رولاَن

---

[1] ميشال بوتور: فجر الرواية الجديدة، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط2، 1993،ص69.

[2] المرجع نفسه، ص36.

بارّت"(Effel de Réel)، الإيهام بمَا هو حقيقي»[1]، أيّ أنَّ المؤّلف هوَ المسؤول الأوّل والأخير على اختيار الفترات الزّمنية التي يصُوغ بها الرّواية متخذا بذلك عنّصر الغوّص بما هو حقيقي في العمَل الرّوائي.

إنّ الزّمن التاريخي:« يبدأ منْ نقطة معيّنة، ثم يسيّر إلىَ الأمَام حتى تنّتهي النقطة والأحّدَاث، لتكوُن مُرتبة بحسب الزّمن حدثا بَعد آخر دونَ ارتداد في الزّمن»[2]، الزّمن التَاريخي في الرّواية ما هو إلى إعادة شريط ذكريات المَاضي بمنّظور تاريخي.

فالزّمن التاريخي:« يُمثل ذاكرة البَشرية يخّتزن خبراتهَا، مُدونة في نَص لهُ استّقلاَله عنّ عَالم الرّواية ويَستّطيع الرّوائي أنّ يغترف منّهُ كُلمَا أرَاد أنّ يستّخدم خُيوط في عَمله الفنّي»[3]، وَعليه فَالتَاريخ يُمثل المَخّزون البَشري الذّي بإمّكانه، أنّ يخّتزن العَديد منَّ المَعارّف التي يستّطيع الرّوائي أنّ يستّتبطَها أوْ يخّرج منّه مَادتَه الحكائية، منّ هُنَا يتْضح لنَا أنَّ الزّمن يحّمل بينَ ثنياه توَاريخ تؤّثر بشَكل أوّ بآخَر في القارئّ، منّ مُنّطلق احتوائه علىَ العَديد منّ المدّلولات والإيحَاءَات.

أقرّت أمنَة يُوسف علىَ أنّ زّمن التاريخ هوَ:« الزّمن الذي يرّتبط بالسيرَة الذاتيَة والمَوّضوعيَة لحيَاة الأبطَال، وهوَ الزّمن الذي يعمد الراوي التقليدي بضَمير "الهو" إلىَ إيهَامنا بوَاقعية مَا يرّويه من أحدَاث وعلاَقات روائّية»[4]، بمعنَى أنّ الزّمن التَاريخي في الرّواية الكلاَسيكية مرّتبط ارتباط وثيقًا بالسّيرَة الذَاتية لحيَاة الرَاوي بضَمير (الهو)، بُغية نَقل فكر القارئّ إلىَ العالم الواقعي للأحدَاث بصفَة الوَهم.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، لثلاثية نجيب محفوظ، ص72.

[2] زعزب صبيحة عودة ،غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص64.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص72.

[4] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،ط1،2004، ص49.

01/المُفارقَات الزّمنيَة: (Amachroine Temporell)

تُعتبر المفارقَة الزّمنية منّ أهَم الرَكائزّ الأسَاسية التي تَعمل علىَ التلاعب الحُر بالمَنّظومة السرّدية، انطلاقا منّ التصَرف في تقّديم الأحدَاث منّ مُنطلق إعَادة ترّتيب زَمن القصة.عرف "جيرالد برتس" المفَارقة الزّمنية بقوّله:« والمُفارقة الزّمنية في علَاقتها بلحّظة الحَاضرّ، هيَ اللحّظَة التي يتم فيهَا اعترَاضْ السرّد»[1]، بمَعنىَ أنّ المفَارقَة الزّمنيَة هي اللحظَة التي يَلّجأ إليهَا السَارد في سرّده للحَدثْ انطلاقا منّ اعتراضه للسيّرْ الحَسن لسَرّد قصد أحداث خلخلة زمنية تجعل المتلقي أمام اخذ ورد في الأحداث.

فهي:«دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمُقارَنة نظَام ترّتيب الأحدَاث أوّ المقَاطع الزّمنية في الخطَاب السرّدي بنظَام تتابع هذه الأحدَاث أوّ المقاطع الزّمنية نفسَها في القصة»[2]، يَلّجأ الرّوائي إلىَ مثل هذه الالتواءات السّردية منّ أجلّ خَلق جَو منّ المُتعة لدَىَ جُمهُور القرّاء، انطلاقا منّ لعب السَارد بسَير أحدَاث القصة.

ميز جيرار جينات بين نوعين أساسيين للمفارقة وهما :

أ_ الاسترجاع

ب_ الاستباق

- **أ_ الاستذكار: (Analepse)**

نعني بالاسترجاع هوَ:« إعَادة صُوغ الحَدثْ السَابقّ الذي يُعمدَه السَاردّ منّ أجلّ استذكار أحّدَاث مَاضية كانَ قدّ عَمد سَابقا إلىَ إيقَاف مَجّرى تطُور الأحّدَاث فهو سَرّد حَدث مَا في نُقطة مَا في الرّوايَة، بَعد أنّ تَم سرّد الأحّدَاثْ اللاحقَة عَلىَ ذلكَ الحدَث»[3]،أيّ أنَّ الاسترجاع يلّجأ إليه الروائي في النَص بَعد قيَامهُ بقص حدثَ مَا في

---

[1]جيرارلدبرتس: قاموس السرديات،تر:السيد إمام ميريت، للنشر و المعلومات، القاهرة،ط1، 2003،ص15.

[2]جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط3، 2003، ص47.

[3]أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004 ،ص33.

الرّواية، كمَا عرفهُ جيرار جينات علىَ أنّه :« كُل ذكر لاحق لحَدث سابق للنقطَة التي نحّنُ فيهَا منّ القصة، أيّ إلىَ بلغها السرّد»[1]، بمعنى أنّ الاسترجاع :هو تَرك الرّوائي بعضاً منّ القص ليَعود إلىَ صياغَة بعض الأحداثّ المَاضية،أي أنّ عوّدة الروائي إلىَ المَاضي مَا هوُ إلا استّذكار لبعض الأحداث، بُغية سَد بَعض الهَفوات التي قدّ يقَع فيهَا السَارد لاسترجاع جَماليَته الفنّية، قصدَ تضّخيم الزّمن منّ منّطلق عنصر التَشّويق، منّ أجل تحديد نوعاً منّ الرتابة.

تعد رواية الحركي "محمد بن جبار" تحمل بين ثنَاياها العَديد منّ الإستذكارات، التي جَعلت منّ عُنصر التَاريخ المرّجعية الأسَاس في بنَائها لأطرها البنَائّية، مُستّخدما بذَلك الشَخّصية منّ أجل سَرّد الأحّدَاث في قَالب حكائي تاريخي.

يحّتوي عُنصر الاسترجاع علىَ نوّعين مُهمين أحدهما داخلي والآخَر خارجي[2]

- **استرجاع داخلي:** هو استرجاع للأحداث وقعت خارج زمن الحكاية.
- **استرجاع خارجي:** وهو استرجاع أحداث وقعت داخل زمن القصة.

يتشكل الزّمن الاسترجاعي في روَاية الحرّكي منّ خلاَل تذّكير السيّدة "لاتنس" القَائد "مونتوري" بالعَلاقة التي كَانّت ترّبطَهُ بصَديقَه "جوفري"، صَاحب النُفوذ الكَبيرة لدَىَ الجهات الإدَارية والمدنية في صلاَمندرْ، بَعد أنّ تَمت دَعوتَهم لحُضور حَفل أقَامهُ "جُوفري" بَعد نهَايته من الخدّمة العسكرية في الجزائر:«**جوفري من أقدم أصدقائك لا تنكر هذا، اعتنى بك عندما كنت في نقاهة واوجد لك شاليه على شاطئ صلامندر، وقدم لك الرعاية في مرضك خلال الأشهر الثلاثة أتذكر هذا**»[3]،يسّترجع القَائد "مونتروي" العلاقَة التي كانت ترّبطه بالسَيد "جوفري"، بَعد أنّ كان الفضل لسيدة "لاتنس" في تذكيره بصديقه

---

[1] جيرار جينات:خطاب الحكاية،ص51.

[2] ينّظر: سناء شويب: التوّظيف الفني للتّاريخ في رواية "فتح الأندلس" ل جورجي زيدان، مذكرة ماستر، جامعة محمّد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2015 – 2016 ص25 –26.

[3] محمّد بن جبار:الحركي، منشورات القرن 21، نهج محمّد بنّ زادي، حسيّن داي، الجزائر، 2016، ص25–26.

القَديم الذي كانَّ لهُ الفضل في إقامته في مستغانم على شَاطئٍّ صلامندر بَعد أنّ كانَّ في فترة نقَاهة:«**قال في نفسه نعم اذكر هذا**»[1].

وفي مقّتطف أخر نَجد استّرجاع أحّمد بنّ شارف "الحرّكي"، قول القائد "بيير الغيري" كبير موظفي الشؤّون الأهلية في سَاحة لاَصاص:« **مونتروي لم يكلف نفسه أكثر من جمع معلومات عن حالة قتّل أهلية، ويراسل السلطات في رسالة تحمل معلومات عامة عن القاتل وعنّ الضَحية مسلحًا وأنَّ القَاتل انّضم إلىَ الإرهابيين، الدرّك يبحثون عنّ بوعمران ويترَصدون حركاته اختفى من عين الحلوف مسألة وجوده معَ الفلاقة مسألة واردة جداً، فَفي صُفوفهم المجّرمون والفارّون من العادلة والقتّالة وحثالة المجتمع وعصابات الدعارة والقوادين هكذا قال لي اليغري ذات يوم**»[2] ،في هذا الاستذكار إشارة واضحةً إلى عدم تحمل القائّد "مونتروي" جمع معلومات كافية عن مقتل العميل "سي وهاب"، بل اكتفى بتنبؤ إن كان الضحية مسلحاً أو إنَّ القاتل "بوعمران" انضم إلى الإرّهابيين بعد قيامه بقتل العميل "وهاب".

وفي موضع أخر من الرواية يستذكر "أحّمد بنّ شارف" المهمة الإجرامية التي قام بها "بييرالغيري" بالتعاون مع جيش المخازنية وقوات المنظمة السرية، في حق سكان قرية عين الحلوف التي أضحت قرية منكوبة، بسبب اعتداء دموي عنيف لم يسلم منه حتى الحيوان:«**أذكر في تلك الأيام من حكم الغيري بيير للكتيبة، أنّه جهز شاحنين عسكريتين وسار مع المخازنية إلى إحدى القرى بدعوى أنها تتعاون مع الجبهة، فحولوها إلى قرية منكوبة، قرابة خمس ساعات نفذوا فيها جرائم مريعة كان إلى جنبهم بعض أفراد الجيش ومدنيون وأعوان شرطة، أشعلوا النيران في كل شي حتّى الحيوانات لم تسلم من اعتدائهم**»[3]،يتضح من كل ما سبق ذكره تذكر" بنّ شارف" وحشية كل من "الغيري"

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصّدر نفّسه، ص124.

وجيش المنظمة السرية، التي ضمت أسماء جزائرية في نسبها لكن فرنسية في عدوانيتها، "احمد بلوط" و"قويدر الهجال" و"ماحي النمس" و"بوزيان طالبي"، هؤلاء أتباع فرنسا الذين لم يكن هدفهم تحرير الجزائر من قبضتها بل العكس تماما فقد كانت أهدافهم ذاتية لا يملكون حب الوطن أو الروح الوطنية فابن شارف" في هذا المقطع يُرثي قريته التي تعرضت للإبادة الكلية من قبل هؤلاء المجرمين.

وفيما يلي استذكار آخر لأحّمد بنّ شارف متعلق بماضي أحد المخازنية الذي تم تسريحه من ثكنة لاصاص من خلال قوله:« **إذا قاد العتروس قطيع الغنم فحتما سوف يقيلها تحت السدرة**»[1]، يسترجع السّارد هنا الحال الذي ستؤول إليها ثكنة لاصاص بعد أن يتولى قائد أخر حكمها في ظل الضغوطات الإدارية السائدة أنا ذاك.

ومن الإستذكارات الأخرى الموجودة في الرواية قول بن شارف:«**أمي كانت تقول لي انك ولدت قبل أربع سنوات من عام الخيل**»[2]، يتذكر "أحمد بن شارف" في هذا المقطع العام الذي ولد فيه وهو عام الخيل هذا العام الذي جلب معه مرض الخيل الأسود.

وفي مقتطف آخر نجد استرجاع "بنّ شارف" الّيوم الذي دخل فيه إلى شالي المخازنية فوجد الجنود هناك يتحدثون عنه بسخرية، حول الأيام الذي قضاها في مركز الحراسة وخوف الاعتداء عليه الذي كان يتلبسه وقّتها:«**لا أنسى ذلك اليوم الذي تجمعوا فيه بشالي المخازنية وهم يتندرون بي ويصفونني بأقذع الأوصاف**»[3]،يتذكر بن شارف في هذا المقتبس السردي كيف كان زملائه "أحمد بلوط" و"قويدر الهجال" و"ماحي النمس"، يسخرون من خوفه خلال تلك الفترة التي قضاها في الحراسة.

عمد"محمد بن جبار" في إشرافه أو استذكاره إلى شخصية واحدة ووحيدة وهي شخصية "بنّ شارف"، التي أوكل لها هذه المهمة لأنها الشاهد الوحيد على هذه الأحداث

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصّدر السابق، ص 126.

[2] المصّدر نفّسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص186.

التاريخية التي مازالت تحفر في ذاكرته، هذه الذكريات التي تؤلمه كلما عادت به إلى الوراء، فالرواية بها جلب واستدعاء لهذه الذكريات التي تدل على وجود تراكمات في السرد الاستذكاري من أجل استنطاق المسكوت عنه والمتعلق أساسا بفترة زمنية معينة.

بعد أن قمنا باقتفاء أثر الاسترجاع في الروائية ها نحن الآن بصدد دراسة عنصر الاستباق.

ب-الاستباق : (Prolepse)

هو سرد الأحداث الروائية عن طريق التعالي على وتيرة زمن القصة من أجل التطلع على مستجدات الرواية، فلاستشراف:« هو التطلع إلى فترة مقبلة أو أحداث قادمة»[1]، بمعنى هو التنبؤ بالأحداث القادمة للرواية، فهو:« قفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب»[2]، فلاستشراف هو تخطي فترة زمنية معينة من أجل الوصول إلى الحدث الروائي، إذ يُعتبر خير وسيلة يستخدمها السّارد من أجل إعادة صياغة مجرى الأحداث.

يحّتوي عُنصر الاستباق علىَ نوّعين مُهمين أحدهما تمهيدي والآخَر إعلاني[3]:

- **الاستباق التمهيدي:** قد يتحقق وقد لايتحقق، ويتخذ أشكال عدة كالحلم والرؤيا.
- **الاستباق الإعلاني:** يحمل إمكانية وقوع الحدث.

ورد الاستباق في "رواية الحركي" من خلال تنبؤات الغجرية بمصير النقيب "مونتوري" بعد أن استطاعت الدخول إلى مكتبه.

أمرت الفتاة القائد أن يفرغ مسدسه من حمولته بعد أن طلبت منه أن يعطيها رصاصات ذلك المسدس، بعد أن قام بإعطائها تلك الرصاصات قامت بضرب على تلك

---

(1) صالح ولعة: إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد، 375، تموز، 2002، ص08.

(2) حسّن بحراوي: بنيّة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص15.

(3) ينظر: سناء شويب: التوظيف الفني للتاريخ في رواية "فتح الأندلس" ل جورجي زيدان، ص31-32.

الرصاصات مخبرتا إياه بأن هناك ما ينتظره:«**يا أبتي هناك من ينتظرك بعدما ضاقت بك الأرض، قلبك المكسوف المظلم لا يقر له قرار، تائه الدمع يخط قصصه يحاكي ذكريات الحلم والكوابيس ليس بعيد رحيلك، يفتك بك التمرد لا حرب معلنة ولا سلم دائم ولا سكينة لروحك، اسمع الآن صفير مركبات البحر هدير الأمواج العالم يشرب نخب النكبة يحتضنك الوطن مجددا، نصيحتي أن تُبقي رصاصة واحدة في مسدسك ستحتاجه لثلاثاء اسود ستنقذ عزيز من براثن الموت**»[1]،فالغجرية كانت على دراية تامة إلى الحالة التي سيؤُول إليّها النقيب مونتروي، وكيف ستكون حياته بعد تسريحه من عمله قائد لثكنة لاصاص العسّكرية، لم تود الفتاةإعلامالنقيب بمصيره بل اكتفت بتقديم النصح له.

وفي موضع آخر من الرواية يرد الاستباق من خلال إعلام "العجوز" الغجرية أحد النظامين بأن "السنجاق العثماني" سيبسط نفوذه في كل أنحاء بلدة عين الحلوف، بعد كل هذا الدمار:« **إنّ السنجاق العثماني سيبسط نفوذه على هذه الأنحاء بعد سنوات الجمر والدم والموت، سيرحل الرجل الأشقر المدجج بالقبح والنار محملا بالأسى والخيبة، ويعود المرابط بالجبل والغابة ومن وراء الضباب حاملا لراية النصر**»[2]، بعد سماع الحركي "وهاب" أقوال العجوز اغتاظ لقولها واستهجنه، بقوله إنّ الغجر يبيعون الوهم لزبائنهم:«**بابور فرنسا حط رحاله منذ أكثر من قرن**»[3]،أرفق قوله بضحكة سخرية.

من خلال دراسة هذه الاستباقات نلحظ أنّ السّارد حاول استظهار مجرى الأحداث التاريخية التي ستؤول إليها الرواية بطابع حكائي بحت.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص18–19.

[2] االمصدر نفسه، ص19.

[3] مصدر نفسه، ص30.

02/إيقاع الزمن:

يعتبر الإيقاع الزمني من بين أهم التقنيات التي يلجأ إليهاالروائي من أجل تطوير عمله السّردي، من خلال التلاعب بسير الأحداث الروائية انطلاقا من تسريعها أو إبطائها.

- **تسّريع السّرد:**

وهي عملية تلخيص فترة زمنية طويلة في فترة وجيزة دون مراعاة التفاصيل الجزئية للّسرد.

اتخذت هذه العملية نمط أساسي مفاده (الحذف):

- **الحذف :(ELLIPSE)**

يعتبر الحذف هو الأخر تقنية من تقنيات العملية الاختزالية التي يلجأ إليها السّارد بُغية إلغاء التفاصيل الجزئية في العملية السردية:« فهو إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الروائي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها والحذف أنواع حددها جيرار جينات كالاتي:

-حذف محدد: وهو الذي يتحدد فيه المدة المحذوفة.

-حذف غير محدد: وهو ذاك الذي لا تتحدد فيه من زمن السرد رفقة المدة المحذوفة من زمن السرد»[1].

لم يكتفي السارد باستخدام تقنية الاسترجاع والاستباق، بل عمد أيضاً إلى توظيف تقنية الحذف المحدد التي تظهر بشكل جلي في" رواية الحركي"، ولقد ورد الحذف المحدد في مواضع عدة من الرواية ونجد ذلك في قول السّارد:« **ولقد ساعدتني كثيرا في كتابة هذا النص ورافقتني طيلة سنتين ونصف في الإشراف المباشر**»[2]، في هذه الفقرة إشارة

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار، زقاق البلاط، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص74-75.

[2] محمّد بن جبار :الحركي، المصدر السابق، ص08.

واضحة للّحذف المحدد تمثلت في حذف الفترة الزمنية التي كان يقضيها "بن شارف" رفقة مدام "فاني بوركي" بالديوان الوطني لقدماء المحاربين، طيلة سنتين ونصف من أجل كتابة مذكّراته عن الجزائر تجسيدًا للذّاكرة والتّاريخ، وخوفاً من ضياع تاريخ الجزائر في فكر "إبنّ شارف"، فالقرينة الدّالّة على الحذف في هذا المثال هي "سنتيْن ونصف"، وهو حذفٌ محدّدٌ لأنّنا على دراية تامّة بعدد السّنين التي رافق فيها "بن شارف"، "مدام فاني" في كتابة مذكّراته التّاريخية عن الجزائر.

كما يحضر الحذف المحدّد في هذه الرّواية أيضاً في قول السّارد: « **قاطعني مونتروي رغم وجودي في البلد منذ سبع سنوات، ولكن لم أرَ هذه الأقوام**» [1] .

لجأ السّارد إلى مثل هذا الحذف بُغية إعلامنا بالمدّة التي أقام فيها "بن شارف" بمدينة غليزان والتي قُدّرَت بسبع سنوات، هذه المدّة التي استطاع من خلالها تكوينَ زاد معرفيّ لا بأسَ به عن الغجر.

وفي موضع آخرَ من الرّواية يرد الحذف المحدّد في قول "محمّد بن جبّار:«"**رأى جريدة إيكو دوران موضوعةً على مكتبته الصّغيرة، تعود إلى 4 نوفمبر 1960، منذ أكثر من عشرين يوما لم يطّلعْ على الأعداد اللّاحقة للجريدة**»[2]، في هذا المقتبس السّردي حذف محدد للّمدة الزمنية التي لم يطلع فيها النقيب "مونتروي" عن جريدة إيكو دوران التي تعود إلى 4 نوفمبر 1960، هذه الجريدة التي حملت بيّن ثناياها بالبنط العريض تصريح زعيم الاحتلال الفرنسي"شارل ديغول:« **الجزائر جزائرية، إذا أرادها الجزائريون**»[3].

بعد أن تطرقنا إلى دراسة الحذف المحدد، سنقوم بالتعرف على النوع الثاني من أنواع الحذف، والمُتمثل في الحذف غير الّمحدد ومن نماذج الحذف في رواية "الحركي"

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص27.

نجد قول السّارد:«**تعمدت أن أتخلص من جزائرية ليس انتقاما أو كرها أريد أن لا يكون هناك حنين لم أوفق بعد مرور كثير من السنين مازال أصدقائي ينادونني الحركي**»[1] في هذا المثال إشارة واضحة للحذف غير المحدد تمثلت في إعلان "أحمد بن شارف" التخلي عن جزائريته لقتل ذلك الحنين الذي ينساب إلى قلبه كل ما تذكر بلده الجزائر لم يوفق "بنّ شارف" في التخلي عن جزائريته والدليل على ذلك أصدقائه الذين لازالوا ينادونه ببن شارف الحركي أو "الحركي" ببساطة، ولأن الكاتب يسعى إلى استعادة تاريخ المغضوب عليهم في الجزائر، رغم أنه اختار الرحيل من الجزائر إلى أن اللقب ظل يلاحقه أينما ذهب، لم تزعزع تلك التسمية التي أطلقها أصدقائه ذات "بن شارف"، لاسيما ما يشهده بلد العرب من سلب هويته:«**لا تحرجني هذه التسمية إطلاقا لأن ما أراه الآن في بلد العرب من تدمير ذاتي يدعو لسخرية**»[2].

وفي موضع آخر من الرواية نجد الحذف الغير المحدد في قول السارد:« **تفتحت عيوني على فرنسا شعرت إن لاصاص هي عائلتي الوحيدة والنقيب مونتروي هو أبي انضمامي إلى المخازنية جاء في وقت متأخر كان في أواخر سنة 1959** »[3]، قَرب"محمد بن جبار" لنا تاريخ انضمام "أحّمد بن شارف" إلى جيش المخازنية هذا الانضمام الذي جاء في أواخر سنة1959 لم يلبس البزة العسكرية ولم يحمل السلاح بل اكتفى بالعمل كسائق سيارة أجرة لنقيب "مونتروي "والقرينة الدالة عن الحذف هو أواخر سنة 1959 .

كما يحضر أيضا الحذف الغير المحدد في قول السارد:«**يمكن أي ملاحظ رؤية التحولات في السنوات الأخيرة ورؤية حجم التطور الذي وصل إليه سكان المعمورة كانت تتوارد على مخيلته صور سريعة**»[4]، يتضح لنا من خلال هذا المثال أنه في السنوات

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص08.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص23.

الأخيرة لحظة قرية عين الحلوف، تحولات كبيرة مست مشاريع عده تمثلت في تمهيد الطرق وفتح المسالك وتهيئة عيون الماء حيث نمت القرية بسرعة كبيرة من الناحية الديمغرافية.

➢ **تعطيل السرد:**

وهي عملية عكسية لعملية تسريع السرد يلجأ الروائي إلى مثل هذه التقنية من أجل تخطي فترة زمنية معينة أو اختصارها من اجل تعطيل العملية السردية.

تنقسم هذه العملية إلى قسمين أساسيين تمثلا في (الوقفة والمشهد)

- **أ_ الوقفة : (PAUSE)**

أو ما تعرف بالاستراحة هذه الاستراحة التي يتوقف عندها السارد، من أجل إضفاء بعض من الوصف بغية تعطيل العملية السردية، فهي تقنية أساسية في ربط الأحداث وتسلسلها عرفها "حميد لحميداني" بقوله: "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف[1]، تسعى إلى تعطيل السردية في قالبًا وصفي، كما أنها تعتبر:« إبطا سرعات السرد وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية»[2].

عرفت رواية "الحركي " العديد من الاستراحات التي لجأ إليها السارد بُغية قطع السيرورة الزمنية، نذكر على سبيل الذكر لا الحصر ما جاء في وصف الفتاة الغجرية، هذه الفتاة التي أصرت كل الإصرار على مقابلة النقيب مونتروي: «**دخلت الفتاة الغجرية تبدو في الثلاثينيات من عمرها كانت ترتدي قماشا صحراوي تلف به كامل جسدها لا تظهر سوى راحة يديها ورأسها المشدود بخرقة تلفه عيناها تتراقصان في محجريه تفسرت جيدا في وجه القائد لمحت إلى جانبه العلم الفرنسي اقتربت منه وضعت قماش الراية على وجهها كأنها تمسح به ماء وجهها**»[3]، جاءت هذه الوقفة من قبل السّارد من

---

[1] حميد لحميداني: النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 08.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص175.

[3] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص18.

أجل وصف الفتاة الغجرية التي أخبرت "مونتروي" بأنه سيوضع في خيار مهم، سينقذ شخص عزيز عليه من براثن الموت باستخدام طلقة واحدة من مسدسه.

ولنا مع السارد استراحة أخرى مفادها وصفه لقوام "كاثرين"، هذه الفتاة التي اشتعلت بسببها نيران الحرب بين مخازني عربي، وجندي فرنسي، "كاثرين" ارتدت بيكيني سباحة ونزلت إلى البركة:« **كاثرين صاحبة ستة عشر سنة ابنة مونفور جون، ارتدت بيكيني السباحة يظهر كل مفاتنها دفعة واحدة كانت في غاية الجمال والفتنة والإثارة خرجت من الثكنة حيث تقيم مع والدها**»[1]، لم يتمالك المخازي العربي نفسه ونزل معها إلى حوض السّباحة ممّا دفع بالفتاة إلى الصراخ ظناً منها أنه سيغتصبها مما دفع بأحد الجنود الفرنسيين إلى التّسرع وإطلاق النار.

لجأ السارد أيضاً إلى وصف سجن عزرائيل، هذا السجن الذي يقبع تحت الأرض استخدمه الجنود الفرنسيين لتعذيب الجزائريين، لم تتوفر فيه أدنى شروط النظافة رائحة كريهة تنبعث من جدرانه الملطخة بدماء الأبرياء لاسيما المدنيين:«**أنزلوا شخصا مدنيا من متن شاحنة وتم اقتياده إلى قبو التحقيق، نسميه قبو عزرائيل قبو في غاية العزلة يبعث على الرعب، طاولة حديدية وكرسي وباب حديدي وجدران من الحجارة الصماء ورطوبة اقرب إلى رائحة النتانة تطغى عليه** »[2]، لجأ السّارد إلى هذه الوقفة من أجل إعطاء القارئ وقتاً إضافياً لاستيعاب أحداث هذه الرواية التاريخية.

إلى جانب هذه الوقفة هناك وقفة أخرى لسّارد تمثّلت في وصف رئيس العصابة الإجرامية لدى السلطات الفرنسية "سي حسين"، هذا الرجل الذي دُمج في صفوف العمالة الفرنسية، نتيجة تمرده على الثورة الجزائرية:« **التفت إلى يميني لأرى رجلاً متوسط العمر لا يتجاوز الأربعين، بنية ضعيفة له ملامح أسيوية وجه أشبه بالزميل لكنه حيوي عينان مشرقتان أنف معقوف وشارب أسود قصير، قليل الكلام لا يحسن الفرنسية يعطي**

---

[1] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص102.

مظهر رجل يزن كلامه جيدًا وبعيدًا عن الارتجالية بزته العسكرية نظيفة مكوية جزمته ملمعة»[1]، وصف الروائي رئيس العصابة الإجرامية "سي حسين" من أجل توسيع زمن الحكي من خلال هذه الوقفة.

- **ب_ المشهد:(SCENE)**

يعتبر المشهد من أهم الأدوات إن لم نقل التقنيات السّردية الّتي تعمل هي الأخرى على تعطيل العملية السّردية، فهي المقطع الحواري الذي يلجأ إليه السّارد من أجل الاسترسال في سرد الأحداث:« هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر»[2].

وظف الكاتب المشهد في الرواية على شكل قالب حواري، ومن الأمثلة التي وظفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بيّن "أحّمد بلوط" و"بن شارف" ولقد تميز هذا الحوار بالطول النسبي حيث يبدأ من الصفحة 82 إلى غاية الصفحة207.

جاء هذا الحوار في الصفحة 82 على شكل نثري:« **يا ابن شارف إذا كان الموت هو مصيرنا فلا تشغل بالك، عش لحظتك وتقاضى أجرك وأسكر إلى الثمالة وإذا كانت عند كحبيبة اعشقها بجنون، نحن كمن يذهب إلى حتفه إلى المقصلة مسألة أيام عاجلاً أم ،شخصيا لم أعد أكترث لفلسفتك ومخاوفك»**[3]، يُوضح هذا الحوار تقديم "أحّمد بلوط" النصح والإرشاد "لابن شارف"، وهو حوار محمل بثقافة هذا الأخير وفيها دعوى إلى تجاوز الأخلاق ونبذها قصد التنعم بالحياة و إزاحة النظرة السوداوية التي كانت تعتريه جراء قتل "بن عصمان".

عمل المشهد في هذا المقتبس على تعطيل العملية السردية، من خلال التنبؤ بالمصير الذي سيؤول إليه كل حركي مندمج في العملات الفرنسية.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص227.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

[3] المصدر نفسه، ص82.

قام بين "أحّمد بلوط" و"بن شارف" حوار مفاده:

- **«كل ما في الأمر أنه لا يروق لي رؤيتها**
- **للكن هناك أحداث مدهشة يبدو أنك تقف من ورائها**
- **فقط لأنك تكرهني، فتحاول أن تجد سببا لكرهك**
- **أنا لا أكرهك، أنا خائف منك يا ابن شارف»**[1]

يوضح هذا الحوار الخوف الشديد الذي كان يعتري "أحمد بلوط" نتيجة التصفيات الجسدية للحركى المقيمون بالجزائر

حاول "بن شارف" التهدئة من روع "أحمد بلوط" من خلال تقديم النصح له.

بعد أن قمنا باقتفاء أثر الزمن في رواية "الحركي" والذي توصلنا من خلاله إلى فكرة رئيسة مفادها، أن "محّمد بن جبار" استطاع في روايته أن يوظف عناصر الزمن الروائي بطريقة إبداعية، مازجًا التّاريخ مع التّخيل بطريقة ذكية وُفق من خلالها في توظيف لنا بعضًا من الزمن التاريخي، والمتمثل في الاسترجاعات والاستباقات دون أن ننّسى الحذف والوقفة والمشهد هذه العملية السّردية التي أظهرت لنا شياً من تاريخ الجزائر.

بعد أن تتبعنا أثر الزمن في رواية "الحركي" ها نحن الآن بصدد دراسة المكان كبنية تاريخية.

يُعد المكان العنصر الركيزة الأساسية في العملية الروائية، إذ يُمثل الوثيقة الرسمية التي تُثبت انتماء الفرد لوطن معين, حتى أنه اكتسب مكانة مرموقة بلغت حد القداسة،لكونه المحور الذي تلتحم فيه عناصر الرواية،إذ عده النقاد أحد الركائز الأساسية التي تعمل على تعالق البناء الروائي، ونظرًا لأهمية المكان في حياة الإنسان، فقد أولوه النقاد النصيب الأكبر من الاهتمام لماله علاقة وطيدة بالزمن, والشخصيات والأحداث، مكونتًا بذلك نسيج القصة أو الرواية بأسلوب إبداعي بحت.

---

[1] محمّد بن جبار :الحركي، المصدر السابق، ص207.

ولتوضيح الأمر بصورة مقربة اكبر تطرقنا إلى، مفهوم المكان من الجانب اللغوي والاصطلاحي التي احتوته أراء النقاد.

ب-:البنية المكانية:

أولا/مفهوم المكان الروائي :(le lieu romanesque)

أ_ لغة:

انّكب العديد من النقاد على معالجة المكان، باعتباره العنصر الأساس الذي يظم في طياته العديد من المعالم التي تعتمدها الرواية، ورد مصطلح المكان في قاموس المحيط الفيروز آبادي على أنه:« المَوضِعُ جَمعُ أَمَاكِنٍ وأَمكِنَةً»[1]،بمعنى أن المكان هو الموضع الذي تجرى فيه الأحداث من أجل تكوين الديناميكية السردية من منطلق فاعلية الحضور.

ب_ **اصطلاحا:**

لم يقتصر مفهوم المكان على كونه المكون الأساس الذي يحمل في طياته الرقعة الجغرافية، بل تعدى كونه المكون السردي الذي يسعى إلى الوصول لشبكة العلاقات، التي تعمل على تشيد صرح المكان الروائي.

يعمل المكان على تعالق النص الروائي إذ أنه:« الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»[2]، إذ أن المكان كعنصر وحيد في العمل الروائي لا يؤدي مؤداه إلا إذا تداخل مع عناصر البنية السردية كالزمان والشخصيات والأحداث.

فالمكان في الرواية ما هو إلا نسيج من الإيحاءات والرموز التي تحمل بين ثناياها جانب دلالي جمالي فهو:« مجموعة العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاد وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية»[3]، أي أن المكان ما هو إلا تحويل

---

[1] مجد الدين الفيروز أبادي:قاموس المحيط، المادة(م،ك،ن)،المكتبة التراثية،بيروت، لبنان، ط3، 1906، ص1594.

[2]ياسين النصير:الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نيتوي للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص17.

[3]فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية (دراسة سيميائية، في ثلاثية أرض أسواد لعبد الرحمن منيف)،دار المجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2009، ص112.

للأيقونات السردية إلى الأيقونات البصرية بفضل القارئ الذي يعمل على تفكيك تلك الإيحاءات والرموز التي تؤسس للمكان المتخيل .

ثانيا/مفهوم المكان التاريخي:

يكتسب المكان التاريخي مكانة مرموقة لما له من أثر واضح في تشكيل الامتداد الزمكاني من خلال استمداد حيويته إن لم نقل ديمومته من الزمن الذي يعمل على تكوين نسق متكامل البني في ظل الامتداد الزمكاني:« يتسم المكان التاريخي بكونه متجذر في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه ألزماني»[1]، بمعنى أن المكان التاريخي يكتسب قيمة كبيرة ترتبط بالزمن الذي يشكل الجذور التاريخية التي ينتمي إليها.

فالمكان التاريخي هو:« الذي يستحضر لارتباط بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن»[2]، بمعنى أن المكان التاريخي يكتسب قيمة كبيرة ترتبط بالزمن الذي يشكل الجذور التاريخية التي ينتمي إليها الزمن.

اكتسب المكان التاريخي مكانة مرموقة بفضل عنصر التاريخ الذي أولى المكان عناية كبيرة لما يقدمه له من إثبات ونسج لما سبق من الأطر أن التاريخ:« هو الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد إلى آخر»[3]، يمكن أن نعتبر المكان التاريخي هو الوثيقة الرسمية للأحداث التاريخية

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، ص232.

[2] المرجع نفسه، ص232.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص175.

ثالثا/أنواع الأمكنة:

مما لاشك فيه بأن الرواية تحتاج في بنائها أمكنة تكون شاهدتا لجل أحداث الرواية قد تكون هذه الأمكنة أمكنة عمومية وقد تكون أمكنة خصوصية.

ميز حسن بحراوي بين نوعين من الأمكنة بقوله:« أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس ارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1]، فأماكن الإقامة هي أماكن محدودة الأبعاد قد تكون اختيارية وقد تكون ارتبطت رواية الحركي ارتباطا وثيقا بالمكان التاريخي إذ صور لنا السارد أمكنة باختلاف أنواعها سواء أكانت مغلقة أو مفتوحة وفيما يلي توضيح لبعض الأمكنة المغلقة.

أ-الأماكن المغلقة:

المعروف عن هذه الأمكنة أنها محدودة الأبعاد لا يمكن تجاوز الإطار المحدد لهذه الأمكنة ومن بين هذه الأمكنة المغلقة التي احتفت بها رواية الحركي نجد:

❖السجن:

يعد السجن رمزاً للإقامة الإجبارية هذه الإقامة التي تلغي كل ما هو خارجي لحضه عزلتنا عن كل ما هو ماضي وانغماسنا في قوقعة الانحصار السيّكولوجي والفيّزيولوجي.ولقد ورد السجن في رواية "الحركي" للدالة على القهر والظلم، إذ يعتبر حلقة من حلقات العنف والاستبداد الاستعماري ضد الجزائريين حيث يتم تسليط العقاب عليهم بالزج بهم في المعتقلات.

ولقد وظف السّارد في الرواية هذا القبو الذي تنبعث منه رائحة كريهة نتيجة جدرانه الملطخة بالدماء:« **تم اقتياده إلى قبو التّحقيق نسميه قبو عزرائيل قبو في غاية العزلة يبّعث بالرْعب طاولة حديدية وكراسي وباب حديدي وجدران من الحجارة الصماء ورطوبة**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

اقرب إلى رائحة النتانة تطغى عليه استعمل هذا القبو عدت مرة لتحقيق»[1]، أُستخدم السجن في هذه الرواية كوسيلة لمعاقبة المدنين الخارجين عن القانون من قبل القوات العسكرية، بأشد أنواع العقاب الجسدي والنفسي إما من أجل تسليط العقاب بالجزائريين لارتكابهم جرائم مخالفة لسير الحكومات الاستعمارية، أو من أجل إرهاب سكان الدواوير من خلال قيامهم بعملية الاعتقالات الجماعية.

فبمجرد الدخول إلى هذا القبو يتسلل إلى قلبك الخوف:«**تطوعت جماعة السخرة لتنظيف قبو عزرائيل الدخول إلى القبو يكون عبر الغرفة الأرضية بهو ضيق مظلم يؤدي إلى القبو عبر سلم حجري دخلنا إلى القبو المخيف هواء فاسد يعم الأرجاء»**[2]استخدمت القوات الفرنسية السجون من اجل تعذيب كل فرد مشتبه فيه بأنه متعاون مع الثورة الجزائرية أو قصد تعذيب كل فرد ضبط عليه جرم السب والشتم، كما نجد الأهالي في السجون يتعرضون يوميا لضرب و الإهانة بأبشع الأوصاف لكونهم من جلدة هذا الوطن:«**بعد ثلاثة أيام وصلت إلى الثكنة في الصباح الباكر شاحنة تابعة للفرقة التاسعة المرابطة بمنطقة المناورة فتحوا باب الزنزانة وأخرجوا بن عصمان وضعوا الكلبشات في يديه وانطلقوا إلى مكان لا يعرفه أحد»**[3]، لم تكتفي القوات الاستعمارية بتعذيب الخارجين عن القانون.

جسدت الرواية صورة "السجن" بأبشع الصور والذي جسده تجبر السلطة الفرنسية على الشعب الجزائري الذي لم يسلم من ظلم وتجبر.

لازالت السجون في ذاكرة الثوار تمثل شريط ذكريات مرير عاشه كل جزائري عايش الثورة التحريرية.

---

[1] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص68.

❖**المحكمة العسكرية:**

مقر يتم التقاضي فيه بين المتخاصمين أو معاقبة الأشخاص الخارجين عن القانون[1]

تعد المحكمة المكان الأمثل للانغلاق لما تحمله من دلالة العدل والحق فيها قد يدان المتهم وقد تثبت براءته فيها تقال كلمة الحق.

وظف "محمد بن جبار" مصطلح المحكمة في رواية "الحركي" على أنها مكان مغلق استخدمت لمعاقبة كل فرد تثبت عليه تهمة العصيان، أو الإخلال بالنظام المدني الداخلي للّجهة العسكرية الوصية.

لجأ النقيب "مونتروي" إلى طرق أبواب القانون بحسب التنظيمات العسكرية لنّظر في قضية "بن عصمان":«**النقاش الذي دار بين هما حول تحويله إلى المحكمة العسكرية من عدمها فهمت أن مونتروي يريد طرق الأبواب القانونية حسب اللوائح والتنظيمات العسكرية**»[2]، أثارت قضية "بن عصمان" نوعا من القلق والحيرة والتخوف في نفسية النقيب "مونتروي" لأنه كان يعي جيدا بأن قضية "بن عصمان" إن لم تصل إلى المحكمة ستنتهي بتفشي مثل هذه الأعمال في الثكنة، كما استخدمت السلطات العسكرية المحكمة من أجل تمويه جبهة التحرير الوطني:«**المحكمة لأجل التمويه**»[3]، كان في تحويل "بن عصمان" إلى المحكمة العسكرية التأثير الكبير بالنسبة لسلطات العسكرية، لاسيما وأن "بن عصمان" يمتلك أسرار تؤثر بالسلب على مسار السلطة العسكرية:«**لو تم تحويل بن عصمان إلى المحكمة العسكرية بقوة الأشياء سوف يكون في صالح الجبهة عاجلًا أم آجلًا**»[4]، ارتبكت السلطات الفرنسية في أمر تحويل "بن عصمان" إلى المحكمة في كونه يمتلك معلومات كفيلة بأن تقلب موازين القوى الاستعمارية ضد بعضهم البعض.

---

[1]ينظر، وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/5، 10:30 .htt://ar :wikipedia-org/wlindex.

[2]محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص69.

[3]المصدر نفسه، ص 73/72.

[4] المصدر نفسه، ص72.

وظف السارد المحكمة من أجل تصوير بشاعة المستدمر الفرنسي، كانت السلطات الفرنسية تتلاعب بمسار القانون، ففي إنشائها للمحاكم تضليل كبير لمسار الثورة الجزائرية إذ أُعدت هذه المحاكم إلا للّأشخاص الذين حكمت عليهم العدالة الاستعمارية بعقوبات مختلفة، تجسدت في الاستبداد النفسي.

استخدمت السلطات الفرنسية استراتيجيات عدة مفادها إن كل مخالف للقانون الاستعماري يجب أن يعاقب بأشد أنواع العقاب، كون السلطة الاستعمارية حريصة كل الحرص على العادلة مستثنيتا بذلك نفسها والدليل على ذلك ما عثته في الجزائر من فساد.

❖ثكنة لاصاص العسكرية:

تعد ثكنة لاصاص (sas) مقر جنود الكتيبة الإدارية المتخصصة، التي تعمل على تكثيف العمل الاجتماعي والسيكولوجي للّجيش الفرنسي في أوساط الجزائريين من أجل عزل الشعب عن الثورة، بالتعاون مع الفئات الموالية للاستعمار من أمثال "الحركى" و"المخازنية":«**عشر دقائق أو اقل أدرك وهاب ثكنة لاصاص**»[1]،وهاب هو أحد العملاء السريين إذ أنه يدير مكتب الانديجينا بالثكنة:« **كان قد ولج بوابة الثكنة دون عناء تعرف عليه جنود المركز بسهولة**»[2]، سبق وان كان لوهاب الفضل الكبير في مساعدة الجنود الفرنسيين لما يقدمه لهم من معلومات تخص جبهة التحرير الوطني.

تعد الثكنة المكان الأمن بالنسبة للفلاقة: « **بقي وهاب مسمرا، حائر، مترددا رغم أنه في أكثر الأماكن أمنا، تباطأ في الخروج من الثكنة**»[3].

وظف " محمد بن جبار" مصطلح الثكنة على أنها المكان الشامل لكل الأحداث منه تكون انطلاقة الأحداث واليه تعود:«**استقام في جلسته وانطلق نحو الثكنة، كانت الرياح الباردة الصباحية تواجهنا بإصرار والقائد يسألني عن الثكنة وأحوالها**»[4]،يلجأ عرب

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص49.

المخازنية والجنود المدنين إلى ثكنة لاصاص من أجل أداء مهامهم العسكرية كلاً بحسب تقسيماته الإدارية.

في موضع أخر من الرواية وظف السّارد لفظة الثكنة على أنها المكان الذي قضى فيه "بن شارف" فترة اشتغاله مع السلطات الفرنسية هذه الفترة كانت كفيلة في تكوين علاقة إعجاب مع النقيب مونتروي حتى أنه أصبح سائقه الشخصي:« **في تلك السنين التي مضت وأنا ارقبه بشغف وإعجاب، كان أكثر من مجرد قائد ثكنة**»[1]، كما استخدمت الثكنة لدلالة على مدى بطش المستدمر الفرنسي هذا المستدمر الذي لم يكفيه البؤس والشقاء الذي قام بنشره بين الجزائريين، بل وصل إليه الأمر إلى إنشاء مراكز ومقرات من أجل تضيق الخناق على الثورة وذلك من خلال الفرق المتخصصة التي تم تأسيسها على أرض الوطن.

❖**البيت:**

هو المكان الذي تتوفر فيه الراحة والطمأنينة والسلام، فهو بمثابة مظهر من مظاهر حياة كل فرد من الأفراد قد يحمل هذا المكان بعداً تاريخياً، لما يحمله من ذكريات ترتبط بوعي الفرد بذلك المكان ومدى تعلقه به:« "**لم يبقى لنا إلا ذلك الحيز الصغير أمام البيت أشبه برصيف بيت في المدينة**»[2]،لم ينعم "بن شارف" بأبسط حق في الجزائر ألا وهو البيت الذي استولى عليه عمه بحكم أنه قسمة شرعية.

لم يسلم أبناء هذا الوطن من الاستلابات الغير شرعية التي كانت تقام في أرض الجزائر أبطالها جزائري الهوية.

---

[1] محمّد بن جبار :الحركي،المصدر السابق، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص09.

❖**مستشفى وهران العسكري:**

تعد المستشفى واحدة من المؤسسات الصحية التي تسعى لتوفير العلاج للمرضى بإشراف طاقم طبي ذو كفاءات عالية[1].

وظف الروائي في غيابات روايته "مستشفى وهران العسكري" هذا المستشفى الذي يعود لعام 1877 وهو مستشفى تابع لجامعة وهران في الجزائر:«**بينما تكفل كازانوفا بالطرق على الباب فتحت مادام مونتروي وكلمته، أخبرته انه أصيب بوعكة صحية وهو الآن في مستشفى وهران العسكري**»[2]، أصيب النقيب "مونتروي" بوعكة صحية نقل على إثرها إلى مستشفى وهران العسكري، استطاعت السلطات الفرنسية أن تجعل لنفسها مشافي متخصصة يتم إرسال إليها الجيش العسكري:«**لكن اعتقد أن زيارة مساعد اجتماعي يكون أفضل لتفادي حالة الانهيار في صفوف الجيش، لنا عدة حالات مؤسفة تم وضعهم في المشافي المتخصصة**»[3]، لم يحظى الثوار الجزائريين بالمستشفيات مثلما هو الحال عند السلطات الاستعمارية بل كان النعيم الأكبر لسلطات الاستعمارية من خلال ارتياد جيشها المشافي في حالة الإصابة أثناء تنظيمها للّعمليات المسلحة ليجد المجاهد الجزائري نفسه محروم من العلاج في مؤسساتها الاستشفائية، فالجزائري لم ينل حق العلاج في المشافي إلاّ بعد الاستقلال.

بعد أن قمنا بتتبع أثر الأماكن المغلقة في رواية "الحركي" واستنباط الأثر التاريخي فيها، نجد أن هذه الرواية قد ضمت بين ثنايا أوراقها أماكن مغلقة عديدة تمثلت في "السجون" و"الثكنات العسكرية" و"المحاكم العسكرية"...الخ، التي استطاع من خلالها "محمد بن جبار" أن يزاوج بين الطابع التاريخي بالطابع التخيلي وذلك بالعودة إلى منبع تاريخ الجزائر السحيق.

---

[1] ينظر، وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/05/05، 10:45، htt://ar :wikipedia-org/wlindex.

[2] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص40.

لم يقف السّارد عند ذكر الأماكن المغلقة فحسب بل لجأ أيضا إلى توظيف الأماكن المفتوحة ولنا مع السّارد جولة أخرى في الرواية من أجل معرفة هذه الأمكنة والبحث في الأثر التاريخي القابع داخلها.

ب-الأماكن المفتوحة:

تعد الأمكنة المفتوحة واحدة من الأمكنة التي ترفض:« أن تبقى منغلقا بشكل دائم انه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة»[1]، بمعنى أنه لا يمكن فهم واستيعاب هذه الأمكنة إلا بالعودة إلى الأماكن المغلقة من بين الأمكنة المفتوحة التي وظفها السارد نجد:

❖**الجبل:**

وهو كل مكان ارتفع عما يحيط به من الأرض وأول ميزة لهذا الشاهد التاريخي هو قممه المدببة[2].

كان للجبل مكانة عالية منذ القدم كونه المكان الذي يلجأ إليه المجاهدين وقت الثورة من أجل دراسة أوضاع الثورة بصورة سرية خوفًا من تفشي أخبار الثورة للقوات الفرنسية، علاوة على أن أول رصاصة انطلقت في سبيل هذا الوطن كانت في جبال الأوراس، إذ ارتبط الجبل في الذاكرة الجماعية بالثورة والثوار.

وطف السّارد الجبل في رواية "الحركي" في كونه المكان الذي يبعث على الرعب والخوف في نفوس أهالي دوار عين الحلوف:«**عمي أصبحت له هيبة بعد صعود ابنه إلى الجبل يرهّب به أهالي الدوار في كل مناسبة**»[3]، إذ نجد الجبل قد خرج عن أغراضه المتعارف عليها في رواية "الحركي" ليصير مكان اختباء الإرهابيين بعد أن كان ملجأ للثوار.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984،ص72.

[2] ينظر، وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/5، 11:00، htt://ar :wikipedia-org/wlindex.

[3] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص09.

وفي موضع أخر من الرواية وظف أحمد بن جبار" جبل يازرو" هذا الجبل الذي يقع في منطقة جبلية وعرة يسهل فيها تحضير العمليات الفدائية ضد الفرنسيين:«**تأكد خبر لجوء ولد عايشه إلى جماعة الفلاقة المرابطة بجبل يازرو، التي يسهل فيها تحضير العمليات الإرهابية ضد المستعمرين**»[1]، إذ أُرتبط الجبل هنا بالتحضير للعماليات الفدائية: «**اتخذت عن كازمات في جبل يازرو مقرا لها**»[2]، استخدم "جبل يازرو" من اجل تنفيذ العمليات الفدائية ضد الفرنسيين فقد ساعد الثوار كثيرًا في فترة الاستعمار، والنتيجة تفجير العديد من العمليات الثورية بقيادة قيادات ثورية من أجل زعزعت الكيان الاستعماري وإفشال المخططات العسكرية.

نجد أيضاً "جبل البربر" العتيد:«**الجزء الأعظم من النهار انقضى لا تظهر إلا ملامح بعيدة لجبل البربر العتيد**»[3]، إذ كان مكتب "النقيب مونتروي" مقابلاً لجبل البربر فكلما أطل النقيب من نافذة مكتبه لاح إليه منظر هذا الجبل من بعيد:«**ثم أضاف وهو ينظر إلى النافذة مباشرة وعيناه تمسحان أفق جبل البربر أمامه سنوات تمر مثلما يمر ذلك الغمام فوق الجبل**»[4]، لم يكن "النقيب مونتروي" هو الوحيد الحريص على تأمل "جبل البربر" في حالة اليأس التي كانت تعتريه، بل كان النصيب أيضا "لمحمد بن شارف" هذا الأخير الذي غادر الثكنة دون تصريح إداري من أجل التجول في قرية عين الحلوف، عله يجد من ينفس عن كربته ليتفاجأ بمقابلة سكان القرية له بنظرات الاحتقار، لم يجد إلا "جبل البربر" خير أنيس له:«**صممت أن أبقى وحيدا، أن أتشرب هواء قرية عين الحلوف محاولة مني لتغلب على الكآبة التي تغزو كياني، شعرت بالخواء**

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص27/26.

[4] المصدر نفسه، ص24.

المخيف، كان أهلي القرية والرعاة ينظرون إلي بغرابة، ابتعدت أكثر مما هو مألوف ووقفت في مواجهة جبل بربر»[1].

وظف السارد كلاً من "جبل يازرو" و"جبل البربر" سعيا منه إلى تخليد تاريخ الجبال الجزائرية في ذاكرة الشعب، إذ ارتبط مصطلح الجبل بتاريخ الثورة التحريرية المجيدة فهو رمز من رموزها.

❖**المقبرة:**

المقبرة مكان مفتوح لدلالتها على الموت والفناء، ولحظة انتهاء الحياة فهي اللحظة التي ينقطع فيه الإنسان عن العالم الخارجي، فمن خلالها تتوقف جميع أعضائه عن أداء وظائفها ليصبح القبر هو المأوى الوحيد له:«**هذه المقاطعة سخيفة واهانة عظمى، غدا سوف يمنعوننا من دفن جثثنا في المقابر**»[2]، لم ينعم الشعب الجزائري من أبسط حق في حياته إلا وهو دفن جثث موتاهم في المقابر، بل اكتفت السلطات العسكرية في رمي الجثث في المزابل بطريقة عشوائية غير مبالين بإنسانية البشر.

لقد اكتفى السّارد بذكر شاهد واحد فيما يتعلق بالمقبرة وكأنه على دراية تامة بأن هذا الشاهد كفيل بإبراز جشاعة المستعمر الفرنسي.

❖**القرية:(سيدي السعادة /عين الحلوف):**

مكان يظهر أكثر انفتاحًا واقل انغلاقًا باعتبارها الأرض الخصبة التي تكون سببًا في استمرار الحياة كما تعتبر مكانا محافظًا على العادات والتقاليد.

عادة ما تعتبر القرية هي الملاذ الوحيد ورمز لراحة والأمان على عكس المدينة التي يكثر فيها الازدحام والضجيج، إلاّ أن القرية في رواية "الحركي" مثلت مصدراً للقلق والتوتر لأن "بن شارف" صار مطاردًا من قبل أبناء عمه:« **اتخذت موقفا يوما ما، ودخلت في الصف الفرنسيين ووجدت نفسي في خضم أحداث الجزائر انتقمت بطريقتي،**

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص150.

إذ كنت اسكن في احد دواوير غابة سيدي عبد العزيز يتيم الأب»[1]،تجسدت قرية سيدي عبد العزيز في مخيلة "محمد بن شارف" على أنها المكان الذي تعرض فيه إلى الظلم والقهر خاصةً بعد وفاة والده، إذ انتهز عمه هذه الفرصة للاستيلاء على البيت الذي تركه والده له.

لم يسلم سكان دواوير منطقة عين الحلوف من الجيش الفرنسي الذي قام بتطويق تلك المنطقة لشل حركة الثوار من خلال إقامة مراكز حراسة :«**كيف هي وضعية مراكز الحراسة المتقدمة 1و2و3؟ المداومة مضمونة حضرة القائد، فقط يوجد مشاكسة خفيفة بين احد سكان دواوير المنطقة مع الحراسة**»[2]،قللت السلطات الفرنسية من شأن سكان دواوير منطقة عين الحلوف:«**ما سمعته من الحبيب الشامبيط انه تمّ خداع الشعب الجزائري بأنه يريد الاستقلال والحكومة المؤقتة لثورة الجزائرية لثورة الجزائرية هي الممثل الوحيد للشعب، هذه الأفكار انطلت على المدن الكبيرة أكثر مما هو عليه الأمر في القرى والدواوير**»[3]،لم تسلم الدواوير البسيطة من ظلم و استبداد السلطات الفرنسية والدليل على ذلك المؤامرات التي كانت تقام على سكان الدواوير البسيطة.

❖الغابة:

تحمل هذه اللفظة عدة دلالات ومعاني منها الخوف والرعب والخطر، فبمجرد أن يحل الظلام يتحول الظلام يتحول الظل في الظلام الدامس إلى شبح قاتل ومنها يصبح الخوف يفترس الغنسان وتصبح الوحدة موحشة.

وظف السارد الغابة على أنها مكان قلق واضطراب وخوف:«**أنا ابن الغابة، واعرف كيف يتحول الظلال والظلمات إلى أشباح قاتلة، كيف يفترسك الخوف والوحدة**»[4]،جسد لنا الروائي الغابة على أنها المكان الأكثر رعبًا عند الإنسان وفتكاً به:«**أنا ابن الغابة،**

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص386.

[4] المصدر نفسه، ص113.

افهم لغة الغابات كما لقنها لنا أسلافنا، ألفناها ويمكن التواصل معها»[1]،جسدت الرواية مصطلح الغابة على المكان الذي يبعث على الخوف في نفوس مرتديه لاسيما في ظل الظروف التي كانت تعايشها الثورة الجزائرية .

❖فرنسا: (دنكيرك)

تعد هذه المدينة بمثابة واحدة من أهم الموانئ الفرنسية تقع في إقليم نورد شمال فرنسا وظف السارد مكان دنكيرك كونه المكان الذي أقام فيه بن شارف خلال رحيله إلى فرنسا تشرب بها واعتنق أفكارها كما تعلم لغتها:«**أنا احمد بن شارف من مواليد 1936 متقاعد عن الجيش الفرنسي، مقيم بدنكيرك بشمال فرنسا أتواجد يوميا في نهج الجيش»**[2]، استطاع "أحمد بن شارف" أن يتأقلم في دنكيرك من خلال الامتيازات الاجتماعية، والمهنية التي كانت تقدمها فرنسا للجزائريين من أجل الاندماج إن لم نقل الانخراط في صفوفهم فهدف السلطات الفرنسية هو طمس هوية الشعب الجزائري، تلجأ السلطات الفرنسية إلى مثل هذه الأمور بطرق ملتوية قصد استدراج العديد من الشباب الجزائري:«**اخترت فرنسا، أحببتها، تشربت روحها، اعتنقت أفكارها، تكلمت لغتها»**[3]،استطاعة فرنسا أن تخترق قلوب الجزائريين والدليل انتشار العديد من الموالين للاستعمار من "حركى"، و"مخازنية" بسبب ما تقدمه من مساعدات اجتماعية وطبية للأشخاص التابعين للسلطات الاستعمارية:«**بدأت أعراض مرض الزهايمر تظهر علي سنة 2010 حسب السجل الطبي تمّ تحويلي إلى المساعدة الطبية التابعة لقدماء المحاربين وضحايا الحرب بدنكيرك»**[4]،عملت الحكومة الفرنسية على تقديم المساعدات والعلاوات قصد جذب العديد من الفرق الموالية لها من اجل بسط نفوذها كافة أنحاء الجزائر.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] المصدر نفسه، ص231.

❖**الجزائر:**

تعد الجزائر واحدة من أكبر دول الشمال الإفريقي، تعرضت للاحتلال الفرنسي في القرن 19،هذا الاحتلال الذي أسفر عليه سقوط مليون ونصف المليون شهيد في ساحة الوغى مكونتا بذلك أسس أساسية للهوية الوطنية مفاده الإسلام للهوية الوطنية.

إذ لجأ "محمد بن جبار" إلى توظيف هذا البلد في روايته على أساس أن الجزائر هي الوطن العربي الوحيد الذي عانى من ويلات الاستعمار لفترة طويلة دامت 32 سنة، تذوق من خلالها الشعب الجزائري أشد أنواع العذاب:«**تمت تصفية الحركي بن عصمان قبيل إطلاق سراح سبعمائة سجين في كامل التراب الوطني دقة وإيقاع متبادل بين الحكومة والجيش وهذا ما يجعل النيران تستعر بين أنصار الجزائر الفرنسية من جهة والحكومة والجيش النظامي**»[1]،بسبب تصفية "بن عصمان" من قبل الجيش النظامي سوف يحدث العديد من الانفلاتات الأمنية سببها عصيان جنرالات الجزائر شال وزيلر وجوهو:«**ستقوم عواقب وخيمة، من سيسطر على الجنيّ إذا انفلت من القمم، غضب عارم وبداية زلزال قوي في الجزائر**»[2]، خوف فرنسا من الانفلاتات الأمنية التي قد تسود الجزائر سيزعزع الكيان الاستعماري لاسيما بعد العصيان الأمني الذي حصل في الجزائر.

عانت الجزائر الأمرين من جراء الاستعمار الفرنسي الذي بسط نفوذه على الجزائر محاولاً شد الخناق على جبهة التحرير الوطني.

استطاع الروائي "محمد بن جبار" أن يستحضر الماضي وذلك من خلال اقتحام الأمكنة التاريخية في عمله.

من خلال تتبعنا لمسار الأمكنة في رواية "الحركي" نلحظ توظيف الروائي في روايته أمكنة تاريخية كانت شاهدتًا لتاريخ ثورتنا المجيدة كالجزائر وفرنسا، اللتان مثلتا المكان العام للرواية وذلك من خلال تذكيرنا ببعضً من تاريخانية البلدين هذا من جهة، أما من

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص103.

جهة ثانية نلحظ أيضا بأن الروائي استحضر في روايته بعض الأمكنة التي كانت رمزًا لذلك التاريخ من خلال حملها لقيم تاريخية ارتبطت بالثورة الجزائرية.

بعد أن قمنا بتتبع الأثر التاريخي في رواية "الحركي" خلُصنا إلى أن تجسيد التاريخ جاء من خلال عرض الروائي لتقنية السرد التي وظف من خلالها السّارد الاسترجاعات والاستباقات، وذلك من خلال استرجاع بعض التجسيدات التاريخية لذاكرة الجزائرية المتعلقة بحياة الحركي "بن شارف" جاعلًا من الاستباق أداة مثلى لتجسيد تلك الاسترجاعات دون أن ننسى توظيفه أيضا لتقنية الحذف بنوعيه إلى جانب الحذف نجد أيضًا المشاهد الحوارية والوقفات وفق منظور الروائي الخاص.

مثلما كان لتقنية الزمن في الرواية النصيب الأكبر من الدراسة كذلك الحال بالنسبة للمكان ،فقد أولاه الروائي النصيب الّأكبر من الاهتمام لما له دور كبير في بناء العمل الروائي فقد صور لنا الأمكنة التاريخية بطريقة جمالية مزج من خلالها الأمكنة المفتوحة مع المغلقة.

الفصل الثاني :تجليات الأثر التاريخي في كل من الشخصيات والأحداث الروائية

أولا: مفهوم الشخصية الروائية

ثانيا: مفهوم الشخصيات التاريخية.

ثالثا: التقسيمات الفنية للشخوص الروائية.

أولا: مفهوم الأحداث الروائية.

ثانيا: مفهوم الأحداث التاريخية.

ثالثا: تجليات الأحداث التاريخية في الرواية.

بعد أنّ تطرقنا إلى دراسة الأثر التّاريخي لكلاً من البنّية الزمنية والبنّية المكانية في رواية الحركي، ها نحن الآن بصدد دراسة الأثر التّاريخي الذي تلعبه الشخصية في تطوير أحداث ووقائع الرواية، مستّحضرين بذلك الأحداث الروائية التي عملت على تكوين نسق فنّي متين، محاولين بذلك الاعتماد على العناصر الآتية:

أولا/مفهوم الشخصية الروائية:

من بيّن الأسس الضرورية التي ترتكز عليها الدراسات الروائّية الشخصية، إذّ تعد العنصر الفّعال الذي يعمل على تطوير العملية السردية، كونها الأداة المثلى التي يتمحور حولها عنصر الزمن، والمكان والأحداث إذّ لا يمكن تطوير منظومة سرّدية قائمة بذاتها بدون عنصر الشخّصية، يستّوجب على الروائي أنّ يكون على ارّتباط وثيق بشخوص روايته، مطّلع على كنه كل شخصية على حّدا حتّى يحدث الاتساق والانسجام في عمله.

أ/لغة:

ورد تعريف الشّخصية في معجم الوسيط على أنها:« صِفَاتٌ تُمَيزُ الشّخصُ عَنّ غَيرِهِ، ويُقَالُ فُلاَنٌ ذُو شَخصِيَةٍ، وذُو صِفَاتٍ مُتَمَيزَةٍ، وإِرَادَةٍ وكَيَانٍ مُستّقِلٍ»[1]، بمعنى أنّ الشّخصية من هذا المنّطلق هي: الكيان الذي يظم في طياته الجوانب الوجدانية والعقلية لها .

ب/اصطلاحا:

احّتلت الرواية العربية مكانة مرموقة بفضل عنصر الشخصية، الذي انّكب العديد من النقاد على معالجته:« فهي أداة منّ أدوات الأداء القصّصي، يضعها القاص لبّناء عمله كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر الفنية الأخرى»[2].

---

[1]إبراهيم الّمصطفى وغيره: الّمعجم الّوسيط، تح مجمع اللغة العربية، مادة (ش.خ.ص) ،دار العودة، (د.ط)، (م.ج 1)، ص475.

[2]عبد الّمالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، (د.ت)، (د.ط)، ص71.

فالشّخصية مثلها مثل أيّ أداة قصصيّة أخرى، يلجا إليّها السارد ليشكل بنية فنية قائمة على تضافر جهد هذه الأخيرة مع الجهود السّردية الأخرى، من منّطلق:«المشاركة في أحداث الحكاية سلّبا أو إيجابا»[1]، بمعنى أنّ الشّخصية هي المحرك للّأحداث الروائية، دون النظر إلى الدور الّذي تلعبه هذه الشخصية سواء أكان رئيسيا أم ثانوي.

عالج محمّد عزّام في كتابه شعرية الخطاب السّردي،:« عنصر الشخصية بحسب وجهة نظر كلّ من فيليب هامون bah– Hamon، ورولان بارث r– Barthes، فالّأول يرى بانّ الشّخصية الروائية هي: تركيب يقوم به القارئ أكّثر مما يقوم به النص، والطرف الثاني رأى بان الشّخصية نتاج عمل تأّليفي»[2]، بمعنى أنّ الشّخصية الروائية تعتمد على الّقارئ بالدرجة الأولى، لأنه يستّطيع أنّ يحدد هوية الرواية من السلوكات التي تقوم بها الشّخصية فهي:« محّض خيال يبدعه المؤلّف لغاية فنية محددة»[3]،إذ أنّ الشّخصية هي الأساس الّذي يرّسمه الروائي، ويتفنن في ا،براز ملامحه الفنية انّطلاقا منّ ذكائه وخياله الفني.

ثانيا/مفهوم الشخصية التاريخية:

وهبت الشّخصية التّاريخية للّرواية قيمة فنية، باعّتبارها الإطار العام الذي تتمحور حوله الأحداث التّاريخية، إنّ الشّخصية التّاريخية:« شخّصية مرهقة لكتّاب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية التّاريخية بشكّل خاص لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها»[4]، إذ يصعب عليه التّحكم في الشخصية التّاريخية، لكونها تحمل بيّن ثناياها أبعاد تاريخية قد يصعب أيّضا على الروائي تفجيرها لان لديها:« تعامل خاص ونمط خاص يفرقها عن الشّخصيات الأخرى في باقي أنّواع الرواية»[5]، لان

---

[1]لطيف زيّتوني: معجم مصطلحات نقّد الرواية، ص114.

[2] محمّد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للّنشر والتوزيع، اللّاذقية، سوريا، (ط.1)، 1996، ص11.

[3]المرجع نفسه، ص 58.

[4]نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، ص226.

[5]نجوى محمد الصافي: الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي احمد باكثير، ص116.

الروائي غيّر قادر على مجابهة هذا الزخم التّاريخي الذي تحمله الرواية معها من منّطلق ازدواجية الرؤى السّردية.

يلّجأ الروائي إلى توظيف مثل هذا النوع من الشخصيات، وفّق طبيعة الأفّكار والقضايا التي يريد أن ينقلها، حيث يكون على دراية تامة بجل خبايا هذه الشخصية.

ثالثا/التقّسيمات الفنّية للشخوص التّاريخية في رواية الحركي:

لجأ "محمّد بن جبار" في رواية الحركي إلى دراسة الشّخصية، منّ منظور ازّدواجي الأبعاد يسّعى إلى تقسيم الشّخصية إلى قسمين، قسّما يحمل بعّدا تّاريخيا بحّة وقسم أخر يحمل بعّدا تخّيليا.

سنحاول التعرف أكثر على هذا التقسيم في باقي محّطات دراستنا:

- **الشخصية التاريخية:**

تعد الشّخصية التّاريخية هي المكون الحي الواقعي، الّذي يسعى إلى التّحرر من القيود الفنية، إلى ما يعرف عندنا بالّمصداقية الّأدبية من منّطلق أنّ الروائي يصعب عليه التعامل مع هذه الشّخصية الجاهزة:« إنّ الشّخصية التّاريخية شخّصية مرهقة»[1]،من منّطلق ازّدواجية الرؤى السردية، لاسيما و أنّ الروائي غيّر قادر على أنّ يلم بالمادة التّاريخية الكاملة للّشخصية، فالروائي لا يسّتطيع أن يصبح روائي ومؤرخ في الوقت نفسه، قدّ تصادف الروائي مادة تاريخية ضخّمة تخص شخّصية ما بطبيعة الحال سيصّعب عليه التّعامل مع هذه الشخصية.

قام محّمد بنّ جبار في روايته باسّتحضار بعضّا من الشخصيات التّاريخية، بطابع مرّجعي لا أكّثر ولا اقل، محاولا دمجها في الرواية على أنّها المحرك الأساس لمسار الثورة التّحريرية.

أبرز هذه الشخصيات التي نحن بصدد دراستها هي شخصية الجنرال ديغول.

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، ص226.

❖ **شارل ديغول:**

جنرال سيّاسي وعسّكري، عيّن جنرال ونائب لكاتب الدّولة للدّفاع الوطني، تزعم مقاومة الاحّتلال الألماني لفرنسا، أثّناء الحرب العالمية الثّانية ترأس اللجنة الفرنسية للتحرير الوطني، والتّي أصّبحت في جوان 1944 تسمى بالحكومة المؤقتة، للّجمهورية الفرنسية تميزت سياسته ضد الجزائر بالقمع والإغراء» [1].

كانت لشّخصية شارل ديغول حضور قوي في رواية الحركي، استّخدمه السّارد بغّية كشّف إستّراتيجية هذا الجنرال الفرنسي تجاه جبهة التحرير الوطني، التّي تسعى إلى زعّزعت الكيان السياسي للّجزائر، من خلال إعلانه عنّ منح الجنسية الجزائرية للألف الجزائريين لامتصاص غضب الشّعب بصفة عامة، والحركة الوطنية بصفة خاصة، منّ أجل إفراغ محّتوى الثورة لاسيما بعد رفضه لمشروع الحكومة المؤقتة من خلال استفتاء تقرير المصير، الّذي صرح به أحمد بنّ بله: «ديغول يرفض هذا العرض وصرح بأنّ تقرير الّمصير يأخذ وقتا أطول»[2]، منّ خلال إقّراره بأنّ فرنسا لا ترضى أنّ تتفاوض بأي شكّل مع الجزائريين معلننا بأنّ:« فرنسا هنا فعلا وستبقى إلى الأبد» [3]، مندّد بالاستقلال الذاتي للّجزائر، سيعلن عنه في حين أراد الشّعب ذلك : «الجزائر نعم جزائرية إذا أرادها الجزائريون» [4].

في السّادس عشّر منّ شهّر سبّتمبر ألّف وتسع مئة وتسعة وخمسين، سعى الّجنرال ديغول إلى سيّاسة القمّع منّ خلال قبوله اللّجوء إلى تقرير الّمصير، متعهدا بالاستجابة إلى كلّ مطالب الشعّب الجزائري في:« ظل استقبال دولة جديدة ليتعايش معها

---

[1] وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/6، 12:00، htt://ar :wikipedia-org/wlindex.

[2] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص30.

[3] محمد البشير شنيتي: كتاب التاريخ، (للسنة الثالثة من التعليم الثانوي جميع الشعب)، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، (د.ط)، (د.ت)، 2017/2016، ص 192.

[4] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر نفسه، ص27.

الّجزائريين» [1]، منّ أجل استرداد شيئا منّ الاستقلال:« لمّ يجد الّمؤتمر الّذي أقامه ديغول، أيّ صدى لدى الّأهالي بخصوص تقّسيم التّراب الجزائري، إلى تراب فرنسي وأخر جزائري»[2]، لاسيما وأنّ مطالب الشّعب الّجزائري هي الاستقلال التّام للّجزائر.

أُرغم ديغول على التّفاوض مع جبهة التّحرير الّوطني، والاعتراف منّ خلال الّمؤتمر الصحفي الذي أقامه حوّل، :«عدم فصل الصّحراء عنّ الّجزائر» [3]، الّأمر الّذي ساعد حكومة الثّورة على الاعتراف بها.

استطاع محمّد بنّ جبّار أنّ يضم شخصية ديغول التاريخية، مع باقي الشّخوص الّأخرى والدليل على ذلك، مقدرته الّفذة على التّحكم في مسار الّأحداث التّاريخية منّ منّطلق شخوصه هذه الشخوص التّي استطاعت أنّ تضفي الّعبق التّاريخي في الرواية وبصورة قوية

❖ **أحّمد بنّ بله:**

سياسي وثوري وأول الرؤساء بعد الاستقلال منّ 15 أكتوبر 1963 إلى 19 يونيو 1965 ناضل منّ أجل استقلال الّبلاد واحد منّ مفجري الثّورة التّحريرية شارك في تأّسيس جبهة التّحرير الّوطني في عام1954 [4]، لم تتّعم شخصية أحمد بنّ بله بالّنصيب الّأكبر منّ الّحضور في الرّواية، بل اتخذها الرّوائي كأداة لتبّين مطالب الشّعب الجزائري في خضم تأّسيس الحكومة المؤقتة:« عينة الّحكومة المؤقتة بنّ بله ورفقائه الّأسرى في إيل داكس» [5]،بغية دحض إدعاءات الّحكومة الّفرنسية في عدم وجود طرف جزائري لتفاوض.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر نفسه، ص35.

[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص101.

[3] المصدر نفسه ، ص 37.

[4] وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/6، 12:17، http://ar-wikipedia.org/w/index

[5] المصدر السابق، ص28.

❖ **محمّد الخامس:**

ساند محمّد الّخامس نضال الّحركة الّوطنية الّمغربية، الّمطالبة بتحقيق الاستقلال مما دفعه إلى الاصطدام بسلّطة الحماية، والنّتيجة كانت تصفيته إلى مدغشقر، الأمر الذي لم يرضاه الشعب مما أدى بهم إلى تنظيم مظاهرات تطالب بعودته إلى الوطن» [1].

عملت شخصية محمد الخامس في رواية الحركي، على تنشيط الذاكرة الإنسانية منّ خلال استذكار بعض المخازنية حادثة وفاة سلطان المغرب، بعد مرور عدة أسابيع وكيف لعب أهالي دوار عيّن الحلوف دور الإنزيم المنشط لهذه الذاكرة، بعد أنّ أقاموا له صلاة الغائب:«إلى درجة أنّ الأهالي أقاموا صلاة الغائب بأنحاء متفرقة من عين الحلوف» [2].

كان لمحمّد الخامس الدور الفعال في دعم الحكومة المؤقتة، وذلك منّ خلال مؤتمر طنجه الذي سعى إلى دمج حزب الاستقلال المغربي وحزب الدستور التونسي.

❖ **الحبيب بورقيبة:**

أوّل رئيس للّجمهورية التونسية 25يوليو1957، عزل عنّ الّحكم لحظة انقلاب زين العابدين عليه، لجا الروائي إلى توظيف شخصية الحبيب بورقيبة، منّ أجل إعلامنا بالنقاط المهمة التي أسفرت عليها التفاوضات التي جرت بين الآفلان والحكومة المؤقتة، في شهر مارس ألف وتسع مئة وواحد وستون واللقاء الذي جمعه مع الجنرال شارل ديغول:« حتى لقاء ديغول مع بورقيبة وتقارب الدولتين يدخل في إطار السلم الذي يكفل لكل الأطراف حقوقها»[3]، عمدت السلطة الفرنسية على أنّ تضحي بأطرافها الخارجية في تونس حفاظا عن مكانتها العسكرية في الجزائر:« ففرنسا تضحي بقاعدتها التونسية لصالح تواجدها في الجزائر» [4].

---

[1] وكبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/6، 12:17، http://ar-wikipedia.org/w/index

[2] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق ص84.

[3] المصدر نفسه ص86.

[4] المصدر نفسه ص 90.

استطاع محمّد بنّ جبار أنّ يلم بالمادة التّاريخية، لتلك الشخوص وحتى وإن كانت هذه المادة ضئيلة، هذا لا يعني أنه لم يوفق في دمج تلك الشخوص التاريخية مع الشخوص التخيلية التي عمد إليها من أجل تحريك الشخصية التاريخية، لتصبح تلك الشخوص الناهي الأمر في الرواية.

- **الشخصيات المتخيلة في الرواية:**

سعى الروائي إلى توّظيف هذه الشخصيات كلّ بحسب الفئة التي ينّتمي إليها محاولا دمج هذه الشخصيات في بوتقة التاريخ.

إتجه الروائي لمثّل هذه الفكرة ليبين لنا مقدرته ألّفنية في دمّج الّمتخيل بالواقع التّاريخي وأول فئة استنجد بها الروائي هي:

1/فئة لاصاص:

سبق وأن تطرقنا إلى مصطلح لاصاص، منّ خلال رحلتنا للّبحث عنّ الأمكنة التّاريخية لنصطدم به مرة أخرى، منّ خلال معالجتنا لشخصيات المتخيلة.

أُطلق هذا المصطلح على مكتب الفرق الإدارية المتخصصة، التي تسعى إلى عزل الثورة التحريرية عن الشعب، بمساعدة مجموعة من الموالين للاستعمار، من أمثال الحركى والمخازنية وأول هذه الشخصيات التي ضمتها ثكنة لاصاص هو:

- **النقيب مونتروي:**

ساهمت شخصية النقيب مونتروي في تحريك مسار الثورة التحريرية، لاسيما و أنّ النقيب مونتروي لعب دور قائد ثكنة لاصاص في دوار عين الحلوف:« كان أكثر من قائد ثكنة لاصاص» [1]، اقتصر عمل قائد ثكنة لاصاص في الرواية على تسير شؤون مكتب الفرق الإدارية الخاصة، منّ خلال القيام بتحديد مهام المدنين في الثكنة:« طلب من اليجري مضاعفة مجهود مراقبة الثكنة» [2]، و مراقبة أجواء بلدية عين الحلوف بعد أنّ

---

[1] محمّد بن جبار :الحركي، المصدر السابق، ص 15.

[2] ينظر: المصدر نفسه ص 38.

عقدت جلسة عمل تنظر في عزل منطقة الحلوف عن الثورة، لاسيما بعد تفشي مرسوم الاستفتاء الذي نادا بالجزائر فرنسية.

اقتصر توظيف شخصية مونتروي في الرواية، على تسير الوضع السّياسي والعسكري في منطقة عين الحلوف:« حرص على استعراض حال البلديات والقرى التي تحت اختصاصه»[1]، حاول النقيب مونتروي أن يظهر في الرواية بصورة المجند الشريف، الذي يحّترم الأهالي ويقوم بتقّديم المساعدات الاجتماعية، بكافة أشكالها منّ أجل كسب ثقة الأهالي قبل الاستفتاء العام:« المساعدات المقدمة للأهالي قبل الاستفتاء لم يظهر تأثيرها الايجابي على الجو العام للاستفتاء» [2]، حاولت شخصية مونتروي فضح سياسة فرنسا الاستعمارية، التي تعمل على قمع وإغراء الأهالي منّ أجل كسّب مصالحهم الخاصة خدمتا لمسار السلطة الاستعمارية، لاسيما في ظل الامتيازات و المساعدات التي كانت تمنح لسكان منطقة عين الحلوف.

❖ **بيير اليجري:**

ملازم أول لثكنة لاصاص، تولى منّصب نائب عام قائد الكتيبة:« وقف وجه لوجه أمام الملازم الأول اليجري» [3] كان له الفضل في تسير شؤون دوار عين الحلوف وبتحديد الأهالي، بعد توليه منصب:"«كبير موظفي الشؤون الأهلية في ساحة لاصاص»[4]، في غياب النقيب مونتروي، عمل هو الأخر على تقديم المساعدات للطبقة الهشة والمحتاجة:« ابتدأت بتوزيع القمح على البلديات وانتهت بتقديم الأدوات المدرسية لتلاميذ مدرسة القلعة» [5].

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 44

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص45.

تم فصل بير اليجري من منصبه كنائب عام لثكنة:« كان أول شخص يتم فصله من مهامه»[1]،بسبب ثبوت عليه تهمة نشاطه ضمن منظمة الجيش السري أو ما تعرف بالجماعة الدموية التي تسعى إلى إبادة السكان.

قام بيير اليجري بنشر اعازات تنم على الحقد السياسي، وتقديم معلومات عن الناشطين الماركسيين والشيوعيين في منطقة سيدي السعادة، مما أدى إلى:« تفشي الحقد السياسي بين الشرطة المنخرطة وناشطين الماركسين والشيوعين» [2].

قدم لنا السارد صورة بيير اليجري، بهذه الصورة لإعلامنا بأن الحكومة الفرنسية اهتمت كل الاهتمام بالبحث في نقاط الضعف لجبهة التحرير الوطني، من خلال توظيف مواليين لها في ثكنة لاصاص كناشطين مدنين، متناسية نفسها وما يحدث لها منّ خيانة من قبل قادتها، وخير دليل على ذلك تمرد اليغري على السلطة الفرنسية.

استنجد محمّد بنّ جبار بفئة لاصاص، منّ أجل أنّ يضفي على شخصية النقيب مونتروي واليجري لمسة التاريخية، كذلك الحال بالنسبة لباقي الشخصيات التي وظفها في روايته.

لم يكتف محمد بن جبار باستحضار فئة الفرق الإدارية المختصة، بل لجا أيضا لفئة الحركى والفلاقة عله يجد ضالته التاريخية من هذا التقسيم.

الفئة الثانية التي نحن بصدد دراستها هي:

2/فئة الحركى:

أو ما تعرف عندنا بالمخازنية، وهي الفرق الموالية للاستعمار اقتصر عملها على تقديم المعلومات السرية لسلطات الاستعمارية، قصد زعزعت كيان جبهة التحرير الوطني، مقابل امتيازات تمنحها السلطة الفرنسية لهم كمكافئة على ولائهم لها أول شخصية اعتمدها السارد في روايته كفئة موالية للاستعمار هي شخصية أحمد بن شارف.

---

[1] محمّد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص90.

❖ **أحمد بن شارف:**

أو ما ينادونه زملائه بالحركي:« مازال أصدقاء ينادونني بن شارف الحركي أو الحركي ببساطة» [1]، لعبت هذه الشخصية دور السارد في الرواية، وذلك من خلال سردها لتجربة معاشة:« أنا أحمد بنّ شارف منّ مواليد 1936 متقاعد عن الجيش الفرنسي مقيم بدنكيرك بشمال فرنسا أتواجد يوميا في نهج الجيش الذي ينتهي عند الميناء التاريخي» [2]، تدور من حولها الأحداث.

سعت شخصية بنّ شارف على تنامي أحداث الرواية بدأ بالتغير الذي طرأ عليها انطلاقا من انضمامه إلى فرنسا:« رحلت مثل آلاف الجزائريين إلى فرنسا» [3]، ليصور لنا منّ خلال هذه الرحلة كيفية انضمامه إلى نادي الجنود، الذي لم يلبث به طويلا ليصبح بعدها مباشرتا السائق الشخصي لقائد ثكنة لاصاص: « عملت في نادي الجنود ثم انتقلت مباشرتا لأعمل كخادم شخصي للنقيب مونتروي» [4]، لم تترك لهذه الشخصية فرصة العيش في الجزائر بعدما ضاقت بها الحياة.

أُجبر محمّد بنّ جبار على ترك أرض الوطن واللجوء إلى فرنسا بعدما تعرض إلى الظلم منّ أقرب النّاس، عمه الذي لم يردعه رابط الدم منّ عدم استلاب بيتهم الذي كان يأوي إليه: « استولى عمي قطعة الأرض التي كانت تعيل أسرتنا الصغيرة» [5]، من هنا تبدأ رحلة بن شارف في العمالة الفرنسية، وكيفية خيانته لوطنه وتخليه عنّ أسرته إلى أنّ تملكه مرض الزهايمر.

وُظفت هذه الشخصية منّ أجل إعلامنا بأن معظم الجزائريين الذين انظموا إلى السلطة الفرنسية، لم يكن هذا الأمر بمحض إرادتهم.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص09.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص09.

قد يجبر الشخص على التخلي عن جنسيته لأسباب عدة قد تكون أسباب اجتماعية:« انتقمت من عمي كان هو هاجسي، الوطن لم يكن هاجسي، الوطن له من يدافع عنه، شعرت بالظلم فثأرت لنفسي، لست فخور بنفسي وحياتي المتبقية لا أهمية لها مثل باقي الحركى» [1]، هذا هو واقع أغلبية الحركى.

❖ **قويدر بنّ عصمان:**

ذلك الرجل صاحب الملامح القاسية، و الوجه المستطيل، يمتلك بنية بدنية هائلة:« ما إن فتحت الباب حتى وجدت رجلًا بملامح قاسية، وجه مستطيل وعيون شديدة الانتباه"[2]،عمل ككبير المخازنية بالكتيبة الإدارية:« انظم إلى الكتيبة الإدارية كمخزني قسم أول وتدرج إلى أن أصبح كبير المخازنية» [3]، كان له دور تعذيب كل فرد ثبت عليه جرم التعاون مع جبهة التحرير الوطني:« كان له دور كبير في قتل وتعذيب عدد من الفلاقة والقبض عليهم» [4]، استفادة الجهة العسكرية الوصية من أعمال بن عصمان، في الثكنة فقد ساعد الفرنسيين كثيرًا في الحد من نشاط الفلاقة مع جبهة التحرير الوطني، والمتمثلة في تموينهم ودعمهم من الجانب المادي والنفسي.

وجد جنود ثكنة لاصاص في السلطة الفرنسية، الحل الأمثل لإنقاذهم منّ بطش بنّ عصمان الذي لم يسلم من بطشه أي مدني قابع في الثكنة:« تقدموا بشكاوى لقائد الكتيبة عن الاستفزازات المتكررة لهم» [5].

---

[1] ينظر: محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] المصدر نفسه، ص67.

مما استدعى الأمر وضعه في الحبس الاحترازي وتحويله إلى المحكمة العسكرية، منّ أجل البت في قضيته:« لم يلقى خبر تحويل بن عصمان إلى المحكمة صدى كبير لدى مستخدمون لاصاص لم يتأثروا لرحيله» [1]

لم تحضا شخصية بنّ عصمان في الرواية بالشرف، منّ قبل السلطات العسكرية التي تفانى في خدمتهم ليلقى نفسه في أروقة المحكمة العسكرية:« بنّ عصمان كان إلى جانب فرنسا» [2]، بالرغم من الخدمات الجليلة التى قدمها بنّ عصمان لسلطات الفرنسية، إلا أنه لم يلقى الثناء بل انتهى به الأمر معلق إلى حبل مشنقة، هذا هو حال كل حركي لدى المستعمر الفرنسي.

❖ **الحبيب الشامبيط:**

عميل سري في ثكنة لاصاص، عمل على تزويد النقيب مونتروي بكافة المستجدات السياسية في منطقة عين الحلوف:« كان الحبيب الشامبيط يقدم معطيات جديدة على أوضاع عين الحلوف» [3]، كما كان له الفضل في معرفة مستجدات مظاهرات الخامس من جويلية، التي استجاب من خلالها سكان المنطقة بالإضراب الذي أعلنته الحكومة المؤقتة، الأمر الذي أدى بسكان المنطقة إلى رفض فرنسا:« حمل لنا الحبيب الكثير من الأخبار مع الكثير من الانفعالات التي تخص مستجدات مظاهرات الخامس من جويلية1958»، لم يلقى النقيب مونتروي أي أهمية لكلام الشامبيط، مما دفع بالحبيب إلى التخوف من فكرة تصفيته بعد انتهاء مهمته في الثكنة، فزمن الفلاقة قد ولى بالنسبة لسلطات الفرنسية.

---

(1) محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص 60

(2) المصدر نفسه، ص 72

(3) المصدر نفسه، ص 76.

❖ **قويدر الهجال:**

فرد من أفراد المنظمة السرية (OAS)،أو متعرف بفرقة الأرض المحروقة، مهمتها القتل وإبادة كل شخص متعاون مع الثورة.

امتازت شخصيته بالنذالة والانحطاط البشري:« قويدر الهجال الذي ستجد فيه النذالة والانحطاط البشري» [1]، وصل الحد به إلى إبادة عائلة بكاملها تتعاون مع الفلاقة لم يترك فيها لا الصغير ولا الكبير.

وُظفت شخصية بنّ هجال في الرواية بصورة ثانوية هدفها القيام بمهمة التعذيب والقتل لا أكثر ولا اقل.

❖ **أحمد بلوط:**

امتهن أحمد بلوط مهنة الحلاقة في ثكنة لاصاص:« هذا الحلاق الذي لا يختلف كثير عن مقصه الذي يحمله في يديه» [2]، لم تردعه مهمة الحلاقة من التلصص على أخبار الثورة، بل وصل إليه الحد أيضا إلى احتراف الجوسسة، من خلال معرفته بكل شاردة وواردة في دوار عين الحلوف لم يترك شخص إلا ونكل به من خلال انضمامه إلى الجماعة الدموية التي تتلذذ بسفك دماء الآخرين.

كانت لفئة الحركى في الرواية الدور الكبير في تحريك عجلة الثورة التحريرية لاسيما وأن المخازنية العرب ترك بصمة كبيرة في مسار الثورة الجزائرية من الجانب السلبي لها.

ظن هؤلاء الحركى بأنه بمجرد انضمامهم إلى فرنسا، ستمنح لهم الامتيازات نفسها التي تمنحها الجهات الوصية الجنود الفرنسيين، بل العكس تماما لم تقابل ولائهم هذا إلا بالتصفية الجسدية، بمجرد الانتهاء منّ المهام التي كُلف بها، دون النظر إلى ماضيهم في العمالة، فرنسا في هذا الحال اتبعه سياسة مصلحتي الشخصية فوق كل اعتبار

---

[1] محمّد بن جبار :الحركي، المصدر السابق، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص121.

لم يكتفي السّارد بتوظيف فئة لاصاص والحركى فقط، بل وصل به الأمر أيضا إلى توظيف فئة أخرى أطلق عليها:

3/فئة الفلاقة :

تداول أجددنا كثيرا هذا المصطلح، حتى أن ذكره يحيل سامعه مباشرتا إلى زمن الثورة التحريرية

اقتصر عمل الفلاقة على دعم جبهة التحرير، بصفة عامة والثوار بصفة خاصة بسبب الدعم المادي والمعنوي، الذي كان يتلقاه الثوار منّ قبل سكان الدواوير.

شاركت هذه الفئة في ثورة المليون ونصف المليون شهيد، بتقديم المئونة للمناضلين وجعل مساكنهم كملجأ للثوار إذا ما أرادو تنفيذ عملية ما ضد السلطة الاستعمارية.

وظف محمد بن جبار شخصية واحدة ووحيدة كانت كفيلة بتعرفينا على الفلاقة وهي شخصية

❖ **بوعمران:**

سبق وأن أشرنا إلى أن لجوء " أحمد بن شارف " لفرنسا، كان بسبب تعرضه لظلم من قبل عمه، كذلك الحال بالنسبة لولد عايشه فقد تعرض لظلم من قبل سي وهاب، بسبب قطعة الأرض التي سُلبت منه بدون حق قانوني:« سي وهاب يستعجل المصالح الإدارية للإسراع في الوثائق الخاصة بالقطعة الأرضية وتنفيذ عملية الإخلاء بحق ولد عايشه» [1]، رُغم أن السبب واحد إلا أن كل منهما اتخذ طريقا معاكسا عن الأخر، " فابن عمران " قرر استرداد أرضه بالقوة فهو يؤمن بفكرة ما اخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فهو يعلم تماما بأن مهمته تبدأ من الأرض وتنتهي منها.

[1]محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص52/51.

التحق بوعمران بالفلاقة بعد أن قتل سي وهاب:« الضحية هو وهاب أصيب بضربة معول على مستوى جمجمته، لفظ أنفاسه الأخيرة» [1]، كان لانضمام ولد عايشه إلى الفلاقة الأثر الكبير على السلطات الفرنسية التي تعرف جيدا ما تعنيه هذه اللفظة.

وُفق محمد بن جبار في توظيفه للشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، وذلك من خلال قدرته في التنقل إلى زمن الثورة التحريرية.

بعد أن قمنا بدراسة الشخصيات التاريخية في الرواية نقف الآن عند الأحداث الروائية.

1/ بنية الأحداث الروائية:

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

1-1 تعريف الحدث :L' événement

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

مثلما كان للثنائية الزمان والمكان وعنصر الشخصية النصيب الأكبر من الاهتمام الإجرائي كذلك كان الحال بالنسبة للحدث فقد أولوه النقاد الاهتمام الكافي لولوج صفحات كتبهم النقدية.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص53.

أ/لغة:

ورد مصطلح الحدث في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه:« حَدَثَ الشَيءُ فَإِذَا إِقتَرَنَ يُقَدَمُ ضَمُ الإِزدِوَاجِ والحَدثِ كَونَ الشَيءَ لَم يَكُن، وأَحدَثَهُ اللهُ فَحَدثَ»[1]، بمعنى أن الحدث هو كل فعل أقترن بحدوث أمر ما.

ب/اصطلاحاً:

تعلق تصاعد الحدث الروائي بالزمان والمكان كبنى سردية قائمة على تفعيل العناصر الروائية انطلاقا من تدعيم عنصر الشخصية من منطلق مشاركتها في العملية الإبداعية، ملقيتًا بظلالها على الحدث الروائي الذي يقوم بتحريك العملية السردية وفق مسايرته لطبيعة تلك الشخوص، فهو بمثابة وقائع قد تكون يومية وقد تكون وقائعية يختارها المبدع لزج بها في معتقلاته الإبداعية مع إضفاء شيئا من مخزونه الذهني وهذا ما أكدته أمنة يوسف من خلال إفصاحها عن وجود نوعين من الأحداث الروائية:« الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي(في الحياة اليومية)، وإن أنطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي(الكاتب)، حين يكتب الرواية يختار من الأحداث الحكائية ما يراه مناسبا لكتابة روائية، كما ينفي ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الأحدث الروائية شيئًا أخرا....» [2]،هناك نوعين من الأحداث الروائية حدث الواقعي مرتبط بالتجربة المعيشية، والحدث الروائي الذي يضفي إبداعاته فنية من خلال عودة الروائي إلى مخزونه الذهني، إذ لا يستطيع الروائي أن يصور الواقع كما هو بل تفرض عليه الضرورة السردية ان يتصرف في ذلك الحدث وفق خبرته الشخصية.

فالحدث:«كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديده في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة»[3]، يعمل الحدث على خلق تواشج فني

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، مادة(حدث)، ص79.

[2] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص27.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

مع باقي عناصر العملية السردية بغية إحداث صراع في الرواية لجلب القارئ الى غيابات الرواية.

يعد الحدث الموضوع الأساس الذي تقوم عليه الرواية.

فالشخصية التاريخية هي المحرك الأساس للأحداث دون النظر إلى الأدوار التي تقوم بها هذه الأخيرة.

يلجأ الروائي للحدث بغية إضفاء بعضًا من الجوانب الجمالية في عمليته الفنية من أجل استمالة جمهور القراء انطلاقا من توظيفه لهذه التقنية، التي تسعى جاهدتا للخلق ديناميكية زئبقية وفق مسايرة الحركة الواقعية للأحداث.

يُعتبر الحدث التاريخي بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه الرواية في استقامتها الفنية، مدعمة بالعنصر التاريخي، الذي يسعى إلى تفجير مدلولات الأحداث الماضوية من أجل النبش في تلك الأحداث، فالحدث التاريخي هو:« حدث يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي»[1]، من أجل محاكات الماضي قصد البحث في أحداث تاريخية غابرة القدم ، و أن يرسم لنفسه صرح روائي أساسه الحدث الواقعي.

أستطاع الحدث التاريخي أن يخلق لنفسه سمات فنية انطلاقا من : كونه حدثا لا يتكرر مرتين في الزمن فالحدث التاريخي يقع في فترة زمنية بعينها[2]، دون التكهن في إمكانية حدوث هذه الأحداث التي يحقنها المبدع بالإنزياحات من منطلق إعادة تركيب تلك الأحداث، فالحدث التاريخي هو تعبيرا عن دلالات ومقاصد واقعية عايشت أحداثها في فترة زمنية معينة لا تخلوا من الإضافة الفنية من أجل كسر رتابة الأحداث.

يحاول الروائي من خلال تتبعه لمسار الأحداث التاريخية أن يحي الماضي بعد النفخ في روحه من خلال إنعاشه بعنصر الماضي: حدث قد اندثر رغم واقعيته، فهو

---

[1] جليلة الطريطري: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009،ص194.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص197/196.

غائب عموما رغم وجود أدلة يمكنها أن تقوم مقام الشاهد[1]، أي أن احتمالية أندثر الحدث التاريخي إمكانية محتملة الوقوع بسبب إغفالها من قبل المؤرخون.

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

تجليات ألأحداث التاريخية في رواية الحركي :

بعد تعرفنا على الحدث التاريخي الذي لعب دورا هاما في تفعيل وتنشيط الأحداث التاريخية يتماشى والحاضر هانحن الآن بصدد دراسة الأحداث التاريخية التي احتفت بها رواية الحركي على الصعيد الواقعي والخيالي.

أ/ أحداث تاريخية مستلهمة من قلب التاريخ:

عمد محمد بن جبار في روايته إلى استحضار بعضا من الأحداث التاريخية الواقعية من أجل أن يلفت القارئ إلى واقعية الأحداث، أول حدث تاريخي أستنجد به الروائي هو:

- **استفتاء تقرير المصير:**

سياسة فرنسية عمدة أليها السلطات الاستعمارية من أجل امتصاص غضب الجزائريين بعد مطالبتهم بالاستقلال التام، من خلال قيام الجهات الوصية بعملية تصويت شاملة لجل الشعب الجزائري أنا ذاك في إن كانت السلطة الفرنسية ستعترف باستقلال التام للجزائر أو أن تبقى الجزائر تحت راية الحكم الذات أي الجزائر فرنسية:«**أشيع من قبل الانتخابات من أصدقائنا أن سكان كل الدواوير والبلديات المجاورة يطالبون الارتباط بفرنسا المتروبول لكن النتائج التي في حوزتنا تقول بالأرقام أنتخب 75% من الرجال و35% ومن النساء 12% صوتوا ب لا وهو العدد المساوي تقريبا عدد متقاعدي**

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص195.

الجيش والموظفين»[1]، حاولت السلطات الفرنسية استعمال أساليب ملتوية تخدم مصالحها الشخصية كتقديم إعانات مادية لسكان الدواوير والقرى البسيطة لكسب ودهم قبيل التصويت عن الاستفتاء : «**هل وصلت المساعدات الاجتماعية المقررة الى السكان، لا تهمني القوائم والأوراق والسجلات، يهمني أن المساعدات مست الطبقة الهشة والمحتاجة**»[2]، على الرغم من كل هذه الامتيازات الممنوحة للشعب الجزائري إلا أن تأثيرها كان إيجابي من قبل السكان:«**المساعدات المقدمة للأهالي قبيل الاستفتاء لم يظهر تأثيرها الإيجابي على الجو العام لاستفتاء**»[3]، لم تلقى فكرة الاستفتاء أي إقبال على الرغم من التحضير الجيد له من تاريخ 8 جانفي : «**الاستفتاء على بعد يومين وسترى أن الموالين لجبهة التحرير يعبرون عن دعمهم الكامل**»[4].

استحضر محمد بن جبار فكرة استفتاء تقرير المصير من أجل إظهار تاريخ الثورة الجزائرية بين أوساط شعبها.

- **الحكومة المؤقتة:(19 مارس 1958)**

مؤسسها فرحات عباس جاءت لتنفيذ قرارات المجلس الثوري من خلال مطالبة فرنسا الجزائر بوضع طرف لتفاوض في أمر الثورة التحريرية الأمر الذي اضطر من خلاله قادات الثورة في إنشاء هذه الحكومة في مؤتمرا عقد بالقاهرة (19 سبتمبر 1958).

انبثقت الحكومة من إرادة الشعب أخذتا على عاتقها أمر استقلال الجزائر من منطلق أن الجزائر ليست فرنسية وأن الشعب ليس فرنسيا:« **الحكومة المؤقتة هي الممثل**

---

[1] محمّد بن جبار :الحركي، المصدر السابق، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

الوحيد للشعب»[1]، الذي ابتلعه الاحتلال الفرنسي من خلال محاولتها انتزاع جنسية الشعب وتغير مجرى تاريخه.

دمج محمد بن جبار شخصيات تخيلية كأعضاء فاعلين في هذه الحكومة:«**تشكل من BRO- FRANCAIS كأعضاء في الحكومة المؤقتة لثورة الجزائرية وهي محاولة تؤول على أنها محاولة لثني الحكومة الفرنسية والرضوخ لمطالبها**»[2]،الحكومة المؤقتة حاولت جهدتا أن تخدم الثورة الجزائرية بعد أن استنفذت كل السبل والوسائل لاسترجاع حريتها واستقلالها.

- **منظمة الجيش السري: (OAS) 1961**

مؤسساها هما " جون جاك سوسيني "" وبير ليغيار" هدفها الرئيس الحفاظ على الجزائر فرنسية قصد عرقلة المفاوضات الجارية بين الحكومة المؤقته وحكومة ديغول وقد جاء تأسيس هذه المنظمة الإجرامية بعد فشل الانقلاب على ديغول من طرف الجنرالات الأربعة حاولت منظمة الجيش السري نشر الرعب والدمار في أوساط الشعب الجزائري من جراء الأعمال الإرهابية التي تقام في حق الشعب الجزائري: «**منظمة الجيش السري تشيع الرعب والموت**»[3]، من جراء تصعيد العمل الإجرامي، من ذلك إطلاق عدة قذائف مدفعية على أحياء سكنية بالقصبة السفلى، حرق مكاتب الضمان الاجتماعي ، المدارس والمستشفيات حتى باتت: «**منظمة الجيش السري واقعا جديدا وملحا في مستجدات الأحداث السياسية والعسكرية**»[4]، كان لظهور هذه المنظمة الوقع الأكبر على الثورة الجزائرية إذ حاولت أن تضرب قاعدة الثورة الجزائرية.

---

[1] محمّد بن جبار:الحركي، المصدر السابق، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

[4] المصدر نفسه، ص 199.

- **وقف إطلاق النار:18 مارس 1926**

أعلنت الثورة الجزائرية عن وقف إطلاق النار وذلك نتيجة لتوافق في مفاوضات إيفيان بين الحكومة الجزائرية وفرنسا وقد اتخذ الجزائريون هذه الذكرى كمناسبة لتمجيد تاريخ الجزائريين الذين ضحو من أجل استقلال البلاد: «**مارس أسبوع مفاوضات إيفيان من جهة ووقف إطلاق النار من جهة أخرى كافيتيان لتشغل كل أفراد الشعب**»[1]، انتشر الارتياح في أوساط الجزائريين: «**كان هناك ارتياح عام أو ما يسمى بالنصر**»[2].

ب/الأحداث التخيلية:

مزج محمد بن جبار في غيابات روايته بين ما هو تاريخي وما هو واقعي من الأحداث وذلك انطلاقا من توظيفه لأحداث كفيلة بإظهار مقدرته الفنية باللعب بالتاريخ، ذكرنا لنا الروائي.

- **حادثة كاثرين:**

صاحبة الستة عشر سنة التي كانت سببا في إطلاق النار على أحد المخازنية إضافة إلى حدوث اشتباك بين الفرنسيين والعرب:« **فالقصة التي أشعلت نيران الحرب سببها كاثرين صاحبة الستة عشر سنة ابنة مونفور جون، ارتدت بيكيني السباحة يظهر كل مفاتنها دفعة واحدة، كانت في غاية الجمال والفتنة والإثارة خرجت من الثكنة حيث تقيم مع والدها إلى أحواض المياه المجاورة أحد المخازنية العرب..... بعد سماع دوي طلقة هرع الجميع تحت شمسا حارقة ودرجة حرارة مرتفعة لم يكتفي الضابط وهو برتبة رقيب أول جرح الجندي، وإنما جرجره من الحوض ورفسه.. »**[3]، نشبت الحرب بين المخازنية والعرب وذلك نتيجة الشتائم التي كان يتلفظ بها الرقيب الأول اتجاه العرب

---

[1] محمد بن جبار: الحركي، المصدر السابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 88.

بصفة عامة بسبب ما حدث الى ابنته فقد كانت الانطلاقة الأولى لنشوب الحرب من قبل كاثرين.

- **الحادثة التي مر بها أحمد بن شارف:**

استولى عم " أحمد بن شارف " على ممتلاكته التي تركها له عمه وظلمه لبن شارف وعائلته إذ قام بطرد أم بن شارف من بيتها بطريقة وحشية وهذا ما ولد الحقد في قلب بن شارف وقرر الانتقام منه والثأر لنفسه ومن هنا أصبح بن شارف مطارد من قبل أبناء عمه وهذا ما دفع به إلى التوجه نحو العمالة الفرنسية:«**الوطن له من يدافع عنه، شعرت بالظلم فثأرت لنفسي، ومازلت أعتقد أن قصتي بدأت في ذلك اليوم الذب بكت فيه أمي وانتهت في شعبت أحد الوديان ولست فخورا بنفسي و حياتي المتبقية لا أهمية لها مثل باقي الحركى كل واحد منه له ظرفه الشخصي الخاص**»[1]، ومنها كان سبب توجه بن شارف إلى العمالة الفرنسية بسبب تعرضه لظلم ضننا منه أنه سيجد ضالته لدى المستعمر ويفر له الحماية التي كان يبحث عنها.

بعد دراستنا لكلا من الشخصيات والأحداث التاريخية نلحظ أن السارد عمد الى توظيف الشخصيات التخيلية أكثر من الشخصيات التاريخية لأنه لم يقم بتوظيف القدر الكافي من الأحداث التاريخية تجنبا لرتابة الرواية، كما أننا استطعنا استخلاص العبق التاريخي في الرواية، كما زج بالأحداث التاريخية في معتقل الأحداث التخيلية.

(1) محمد بن جبار: الحركي: المصدر السابق، ص 11.

الخاتمة

خاتمة:

بعد معالجتنا لقضية السرد التاريخي في مرحلته الازدواجية بين ما هو حقيقي وما هو خيالي في رواية الحركي الروائي "محمد بن جبار"، والتي حاولنا من خلالها تقديم بعضًا من الأطر النظرية والتطبيقية التي صدفتنا في دراستنا الموسومة "بتوظيف التاريخ"، خلُصنا إلى بعض النتائج الإجرائية التي أفصحت عن الزخم المعرفي الذي حظي به السرد التاريخي.

تناولت رواية "الحركي" العلاقة السردية التي جمعت النص السردي او بنية روائية منفصلة عن كل التمظهرات الوقائعية، وبالتاريخ كعلم موضوعي قائم بذاته يسعى إلى السفر لذاكرة الماضي من أجل النبش في تاريخ القدماء بغية تعرية صرح الحاضر.

وظف الروائي "الزمن التاريخي" في ثنايا روايته بطريقة فنية تنم على مقدرته الفذة في مزج عناصر الزمن السردي بمختلف صوره في روايته، مما ساعده على الاسترسال بطريقة سلسة في سرده للأحداث، وخير دليل على ذلك توظيفه لتقنية "الاسترجاع" و"الاستباق" وذلك من خلال استذكاره للأحداث ماضية كان قد عمد إلى توقيف مجرى أحداثها.

على غرار الاستباق الذي يسعى لتنبؤ بوقوع الأحداث دون أن ننسى كلًا من تقنية "الحذف" و"المشهد" و"الوقفة" هذه التقنية التي تسعى إلى تسريع سير زمن الحكي.

وباعتبار الرواية بصورة عامة والرواية التاريخية بصورة خاصة لا تخلو من المعالم التاريخية فإن "محمد بن جبار" استطاع أن يستحضر لنا بعض الأمكنة التي تمت الثورة التحريرية بصلة، في ذكره لبلد المليون ونصف المليون شهيد"الجزائر" إلى جانبها نجد "فرنسا" والتي كان لها الحضور القوي في غيابات الرواية.

كما وظف أيضا أماكن متخيلة منها: مشفى وهران العسكري وثكنة الفرق الإدارية المتخصصة والقائمة طويلة و عريضة.

خاتمة:

استطاع الروائي أن يوظف شخصيات تاريخية كانت كفيلة بالمساس بالثورة التحررية سواء من الجانب الايجابي أو السلبي و أول شخصية استنجد بها "محمد بن جبار"، هي شخصية الجنرال "شارل ديغول" الذي لعب بمجريات الأحداث الثورية الجزائرية، لاسيما في استفتائه في تقرير المصير، إلى جانبه نجد الرئيس التونسي "الحبيب بورقيبة" والرئيس المغربي "محمد الخامس" اللذان مثلا الحكومة المؤقتة الجزائرية دون أن ننسى الرئيس الراحل "أحمد بن بله".

إلى جانب الشخصيات التاريخية استطاع الروائي أن يوظف بعضًا من الشخصيات المتخيلة من أجل أن يكسر روتين الجمود في الرواية.

استلهم الروائي من التاريخي مادته الحكائية من خلال صياغته للأحداث الروائية.

لجأ الروائي إلى استحضار أحداث استفتاء تقرير المصير الذي سعى "ديغول" من خلاله إلى امتصاص غضب الجزائريين، زد على ذلك توظيفه إن لم نقل استحضاره فترة تأسيس كلًا من الحكومة المؤقتة ومنظمة الجيش السري دون أن ننسى أحداث تمرد الجنرالات الفرنسيين.

إلى جانب الأحداث التاريخية فقد وظف أحداث تخيلية سعيًا منه إلى جذب القارئ إلى صفه من خلال تشويقه لباقي أحداث الرواية.

جسدت رواية الحركي الأرضية الخصبة التي استحقت أن تكون حقلًا رحبًا لدراستنا من مختلف الجوانب وبكل الأنواع.

إن ما قدمناه من دراسة مست الجانب التاريخي في العملية السردية ماهو بداية أولية لمختلف الدراسات الآتية.

نسأل الله أن نكونا قد وُفقنا في هذه الدراسة والمشوار لازال طويل لجل المهتمين بمجال السرد التاريخي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-محمد بن جبار: الحركي، منشورات القرن 21، د.ط، الجزائر، 2016.

المراجع :

أولا المراجع العربية:

2-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن ،2004.

3-أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2011.

4-أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

5-جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مؤسسة سعيدان للنشر، ج291، دط، تونس،2004.

6-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الدار البيضاء،ط1، 1990.

7-حميد لحمداني : النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2000.

8-ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

9-سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2014.

10- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات ألاختلاف، الجزائر،ط2012،1.

11- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط1، 2010.

12- سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،دط،1994.

13- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1994،1.

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

15- علي رحومة سحبون: إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر،نشأة المعارف الإسكندرية،دط،2007.

16- فاروق خورشيد: الرواية العربية وعصر التجميع، دار المعارف،القاهرة،1970.

17- فيصل الدراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2004.

18- فيصل غازي النعيمي العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض أسواد،لعبد الرحمان منيف، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط2009،1.

19- عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية، أبحاث ملتقى الساحة الأدبية الخامس،1433.

20- عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري،دت، دط.

21- محمد البشير شنيتي: كتاب التاريخ، للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، جميع الشعب، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية،دط، دت،2017،2016.

22- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة.

23- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت.

24- محمد عزام: فضاء النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،ط1996،1.

25- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث الأردن،ط2006،1.

26- نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي رواد وروايات، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، 2001.

27- ياسين النصير: الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي، دار نيتوي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط2، 1999.

ثانيا المراجع المترجمة:

28- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد تر،فلاح رحيم، دار أوبا للطباعة، والنشر والتوزيع ، التنمية الثقافية، طرابلس، ج2،ط2006،1.

29- جيرار جينات: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تحن محمد معتصم، والخليل الازيدي منشورات الاختلاف الجزائر،ط2003،3.

30- جيرالد برتس: قاموس السرديات، تر السيد إمام مرت، للنشر والمعلومات، القاهرة،ط2003،1.

31- غاستونباشلار: جماليات المكان، تح، غالب هلساء، المؤسسة الجامعية، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984

ثالثا المجلات:

32- صالح ولعة: إشكالية الزمن، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب' دمشق، العدد375، تموز،2002.

33- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول النقد، القاهرة، عدد3، مجلد16، شتاء،1797.

رابعا الرسائل الجامعية:

34- سناء شويب: التوظيف الفني للتاريخ، في رواية فتح الأندلس لجورجي زيدان، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الأدب ، 2016/2015.

35- محمد سالمي: جدلية الفني في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015/2016

36- نجوى محمد الصافي: الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير، رسالة دكتورا، جامعة النيل، كلية الدراسات العلية، قسم اللغة العربية، السنة2011.

خامسا الملتقيات والدوريات:

37- عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية، أبحاث ملتقى الساحة الأدبية الخامس، 1433هـ.

38- **سادسا المعاجم:**

39- إبراهيم المصطفى: تح مجمع اللغة العربية، مادة ش.خ.ص، دار العودة، دط، مج1.

40- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، نج3، المكتبة التراثية، بيروت، لبنان، ط3، مادة م.ك.ن، 1906.

41- ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حبيب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ج1.

42- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار، زقاق البلاط بيروت، لبنان ط2002،1.

سابعا المواقع الإلكترونية:

وكيبيديا الموسوعة الحرة، 2019/5/6، 12:00، htt://ar :wikipédia- .org/wlindex

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ-ج
مدخل: تأويل التاريخ وصعود الرواية..... 8-19
1- مفهوم التاريخ على الصعيد اللغوي والاصطلاحي..... 9-12
2- مفهوم الروية كجنس تاريخي..... 12-15
3- البدايات الأولى لظهور الرواية التاريخية..... 15-17
4- التاريخ كتجربة فنية روائية..... 17-18
5-تعالق التاريخ مع السرد..... 18-19
الفصل الأول: تجليات البنية السردية للتاريخ في رواية الحركى..... 20-52
أ البنية الزمنية..... 21
1- مفهوم الزمن 21
أولا: المفهوم اللغوي للزمن الروائي..... 21
ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للزمن الروائي..... 22-23
ثالثا: الزمن التاريخي..... 23-24
1-المفارقة الزمنية..... 25
أ- الاستذكار..... 25-29
ب- الاستباق..... 29-30
2-إيقاع الزمن..... 31
أ- الحذف..... 31-34
ب- الوقفة..... 34-36
ج-المشهد..... 36-38
ب البنية المكانية..... 38
أولا: مفهوم المكان الروائي..... 38
أ- لغة..... 38
ب- اصطلاحا..... 38-39
ثانيا: مفهوم المكان التاريخي..... 39
ثالثا: أنواع الأمكنة..... 40

فهرس الموضوعات:

أ- الأماكن المغلقة.....40-46

ب- الأماكن المفتوحة.....46-52

الفصل الثاني: تجليات الأثر التاريخي في كل من الشخصيات والأحداث الروائية.....53-75

أولا: مفهوم الشخصية الروائية.....54

أ- لغة.....54

ب- اصطلاحا.....54-55

ثانيا: مفهوم الشخصية التاريخية.....55-56

ثالثا: التقسيمات الفنية للشخوص التاريخية في رواية الحركى.....56

- الشخوص التاريخية.....56-60
- الشخوص التخييلية.....60-68

1/ بنية الأحداث الروائية.....68

1-1 تعريف الحدث الروائي.....68

أ- لغة.....69

ب- اصطلاحا.....69-71

1-2 تجليات الأحداث التاريخية في رواية الحركي.....71-75

الخاتمة.....77-78

قائمة المصادر والمراجع.....80-83

فهرس الموضوعات.....84-85

ملخص:

يطرح هذا البحث مسألة توظيف التاريخ برواية الحركي "لمحمد بن جبار"، حيث شملت هذه الدراسة عناصر البنية السردية (الشخصيات، الأحداث، الأماكن والأزمنة).

حاول الروائي "محمد بن جبار" طرح قضية مهمة (قضية الحركى) التي تناستها أقلام العديد من الكتاب مستشهدا بوقائع تاريخية وأخرى تخييلية ساعيا إلى تشويق قراءه من خلال تصويره الحيوي لمظاهر الحياة في عهد وقوعه في الزمن التاريخي وذلك من خلال تبسيطه للتاريخ.

Résumée :

Cette recherche pose la question de l'utilisation de l'histoire dans la narration du cinétique «Mohamed ben djabbar » L'étude comprenait es éléments de structure narrative (personnalités, événements, lieux et temps).

Le romancier « Mohamed ben djabbar » a tenté de soulever une question importante (question cinétique), citant des récits historiques et fictifs, qui a été débattu par de nombreux écrivains : il souhaitait émouvoir ses lecteurs en décrivant les aspects vitaux de la vie à l'époque des temps historiques en simplifiant l'historie.