جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ل ت 5

إعداد الطالب:
- حنين فاطمة الزهراء - حميدات حسيبة

يوم: 06/02/2025

السرد التوثيقي في الرواية الجزائرية بين التاريخ والمتخيل في رواية ايزابيل لسليم بتقة

لجنة المناقشة:

د. بدري هدى	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
د.الامين بحري	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
د.بايزيد فاطمة الزهراء	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ (125) ﴾

سورة النحل

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

الحمد الله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه وكثير عطاءه نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله صلى الله عليه سلم

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الكريمة ومن شرفتنا بإشرافها علينا **د. بدري هدى** لقبولها الإشراف على هذا الموضوع

إلى الأستاذ **سليم بتقة** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة ولم يدخر أي جهد في سبيل مساعدتنا في إثراء موضوع دراستنا له جزيل الشكر والتقدير والاحترام

أيضا الشكر موصول لكل أعضاء اللجنة الموقرة كل باسمه ومقامه الذين قبلوا الاطلاع على هذا العمل لتصويبه بما يروه مناسبًا

وإلى كل زميلات الدفعة، وأخصّ بالذكر (نسيبة، سلمى)

شكرا جزيلا بارك الله فيكم جميعا

إهداء

"وَآخِرُ دَعْوَاهُم أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"

الحمد الله عند البدء وعند الختام

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله فالحمد الله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية

إلى نفسي الطموحة التي قاومت وصبرت ولم تخذلني أبدا

إلى من حرص على تعليمي بتضحيات جسام وأحمل اسمه بكل افتخار وكلّه الله بالهبة والوقار **والدي العزيز**

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، داعمتي الأولى ووجهتي التي أستمد منها القوة **والدتي العزيزة**

إلى من جمعني معهم بيت واحد وكانوا خير سند لي **أختي وزوجها، وأخي وزوجته**

إلى كل من اتسع قلبي لهم وضاقت هذه الورقة عن ذكرهم

"أهديكم ثمرة نجاحي في أعظم لحظات الفخر في حياتي"

فاطمة الزهراء

إهداء

"الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين"

أهدي هذا العمل إلى:

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح أوصلني إلى من أنا عليه، إلى من كان سندي وظهري، إلى من رحل جسده وبقيت روحه ترافقني في كل خطوة. إلى الغالي الذي لطالما حلم بهذا اليوم كما حلمت أهدي لك ثمرة تعبي وجهدي، وكم تمنيت أن تكون بين الحضور لتبتسم فخرا بي

أبي الغالي رحمك الله وأسكنك فسيح جناته

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود:

أمي الحبيبة

إلى **روح أخي الحبيب** رحمه الله

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى كلّ الأصدقاء والأحباب من دون استثناء

إلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

حسيبة

مقدمة

للسرد سحر يجعلنا نتأقلم مع الوجود، ويتأقلم الوجود مع آمالنا وآلامنا، فنرى أنفسنا نفتش عن القصة ونَطْلبها في كلّ ما يحيط بنا، هذا السرّد الذي ولج الساحة الأدبية كلغة تواصل قائمة بذاتها تجلّت في الرواية على وجه الخصوص، مُشكّلةً سلاحًا استراتيجيًا، لتصوير الواقع فقط، بل لفهمه وإدراكه واستنباط فَحواه، على جميع الأصعدة، سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو التاريخي، هذا الأخير الذي غَزَى تَيّمات الرواية العربية والجزائرية خاصة. لكن ليس بمفهومه القديم الضيّق، بل بمفهومه الواسع الذي يتجاوز كونه مجرّد الأحداث الماضية والوقائع الرسمية للدول، كتاريخ يزخر بالأيقونات وتعددّها، وكتاريخ يحتاج التوثيق في ظلّ هيمنة التكنولوجيا وعولمة القيم.

الأمر الذي جعل الروائي الجزائري يسلك كلّ السّبل للنهضة برواية خالدة في الذاكرة القِرائية، بحفر دهاليز التاريخ ونَبْشِه، واستكشاف مسارات شخصياته مُتَقَفِيًا لخطواتها، وأفكارها ومواقفها، دهليز معتمة قد تفاجئنا بصباح يشرق مستقبلنا، كما قد يكسر تَوقعنا بما لا نشتهي. صندوق أسود يفتحه الروائي سرديًا، ويفكّ شفراته وعي القارئ بما أثاره ذلك الصندوق من تساؤلات.

هذا الصندوق – التاريخ– جعل اختيارنا

- بعد مشاورات مع الأستاذة المشرفة – يقع على موضوع معين تناولناه بالدراسة والموسوم ب: **"السرد التوثيقي في الرواية الجزائرية يبين التاريخ والمتخيّل في رواية إيزابيل لسليم بتقة"**

إضافةً إلى أسباب أخرى متعلقة بشخصية إيزابيل، وفندق الصحراء، كرمزين تاريخيين أثارًا فضولنا واستحثَّ رغبتنا في معرفتهما واكتشافهما. الأمر الذي أدَّى بنا إلى طرح جملة من الإشكاليات أهمّها:

- **كيف تُوظّف شخصية تاريخية في التوثيق للأحداث؟**
- **لما يُسْتَعاد تاريخ بعينه وما الهدف من استعادته؟**
- **ما مدى توافق التوثيقي مع التخييلي وهدم الحدود بينهما؟**

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها ارتأينا رسم معمارية بحثنا وهندسة أفكاره على النحو الآتي:

مدخل وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي تناولنا في المدخل المحددات المفتاحية للدراسة أما:

الفصل الأول: السرد بين توثيق الوقائع وتخيّل الأحداث، والذي يحتوي ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول: السّرد وتطويع الواقع**
- **المبحث الثاني: السّرد التوثيقي وحدود التخييل**
- **المبحث الثالث: الرواية، هاجس الهوية، واستدعاء الذاكرة الجماعية**

حيث تعرضنا فيها إلى جملة من العلاقات بين التاريخ والرواية، وبين التاريخ والتخييل وبين الرواية والهوية مع الذاكرة.

والفصل الثاني: تفاعل الحقيقي مع التخييلي في سرد رواية إيزابيل، الذي شمل ثلاث مباحث هو الآخر:

- **المبحث الأول: تمظهرات الشخصيات**
- **المبحث الثاني: بنية الزمان والمكان**

مبرزين فيها كيفية توظيف الشخصيات والأمكنة في التوثيق للأحداث وتفاعلاتهم داخل الزمن الروائي والزمن التاريخي. ثم قَفينا بحثنا بملحق تناول سيرة الكاتب ومجموعة من الصور والوثائق لبعض الأحداث والشخصيات والأمكنة الموجودة في الرواية، وأخيرًا خاتمة ضمّناها أهم النتائج التي خَلصْنا إليها.

حيث اعتمدنا لإرساء هذه الخطة على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، لأنّنا قدّرنا بأنهما الأنسب لما يُوفّرُانه من تتبع لتاريخ الأحداث وآليات التحليل والوصف كما قد اعتمدنا على مجموعة من المراجع ساعدتنا في بحثنا منها:

- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

- التخيل التاريخي (السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية) لعبد الله إبراهيم.
- الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- ودراسة قدّمها الأستاذ سليم بتقة بعنوان: ايزابيل ابرهرت أو سي محمود السعدي مقاربة أنثو–ذكورية.
- تاريخ الجزائر الثقافي لأبي القاسم سعد الله وغيرها من الكتب العربية والمترجمة والمجلات.

أما بالنسبة للصعوبات التي لا يخلو أي بحث منها، والأمر نفسه بالنسبة لنا، فتمثّل في استنطاق الرواية واصطياد أفكارها، إضافةً إلى صعوبة التوثيق للكثير من الأحداث الحقيقية.

وفي الأخير نشكر كلّ من مدّ لنا يد العون، آملين أن يكون عملنا هذا ذا قيمة وفائدة لمن بعدنا، والله من وراء النيات والأعمال وهو خير معين.

مدخل

مدخل: المحددات المفتاحية

يمثل السّرد قضية من القضايا التي نالت نصيبًا وافرًا من الاهتمام لدى الدّارسين، إذ اعتبروه مادة للدراسة، كما يُعتبر من أكثر المصطلحات إثارةً للجدل، ممّا يجعله موضوعًا محطّ اهتمام ومجالاً واسعًا للدراسة النقدية.

1-مفهوم السّرد

1.1 السّرد في القرآن الكريم

نجد لفظة السّرد في القرآن الكريم من خلال سورة "سبأ"، قال تعالى: ((إِنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُون بَصِيرْ))[1]

2.1 لغة:

تعدّدت مفاهيم "السّرد" في المعاجم على اختلافها فجاء في مقاييس اللّغة لأحمد بن فارس "السّين والرّاء والدّال أصل مطّرد منقاس وهو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض، من ذلك السّرد: اسم جامع الدّروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال: قال جلّ جلاله، في شأن داوود عليه السلام: (وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ) قالوا معناه ليكن ذلك مُقدِّرًا، لا يكون الثقب ضيّقًا والمسمار غليظًا ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا بل يكون على تقدير"[2].

فكلمة السّرد عند ابن فارس تعني النّسج والاتساق والانسجام، وقد اعتمد في هذا التقارب على القرآن الكريم.

كما وردت كلمة سَرَدَ في لسان العرب لابن منظور في مادة (س.ر.د) على أنه "تَقْدِمَةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفُلانٌ يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه،

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحرير: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج3، مادة (س.ر.د) (د ط)، ص157.

صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه، ويستعجل فيه"[1] فالسرد هنا جاء بمعنى التتابع والجودة في السّبك وكذلك الإتقان.

وفي المعجم الوسيط "سرد الشيء سردًا ثقبه والجلد خرّزه والدّرع نسجها فَشَكَّ طرفي كلّ حلقتين وسمّرهما وفي التنزيل العزيز (أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ) والشيء تابعه ووالاه، يقال: سرد القوم. ويقال سردَ الحديث: أتى به على ولاء، جيّد الاتساق"[2].

ويتّضح من خلال المفاهيم المعجمية التي أوردناها أنّها متقاربة، فهي تتّفق في أنّ السّرد يعني النّسيج الجيّد والالتحام وكذلك التّتابع ومنطلق هذا كلّه هو التّنزيل الحكيم.

3.1 اصطلاحًا:

إنّ المفاهيم الاصطلاحية للسّرد كثيرة ومتعدّدة وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على اختلاف رؤى الباحثين وتوجّهاتهم، الأمر الذي أدّى بنا إلى الحصول على مفاهيم كثيرة.

فالناقد عبد اللطيف محفوظ يرى السّرد "السّرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدّم حدثًا، أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيّلة بواسطة اللّغة المكتوبة"[3]

يبدو أنّ السّرد عند النّاقد عبد اللّطيف محفوظ يرتبط بالرواية، كما يعتبره طريقة لتتبع الأفعال التي تصدر عن الأشخاص والتي يحملها لنا الكاتب عبر النصّ الروائي ويراعى في ذلك ترتيب الأحداث.

فالسّرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقّي لدى جيرار جينات "المحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسّرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ج1، مادة (س.ر.د)، (د ط)،1987.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، ج1، (د،ط)، (د،د،ن)، ص426.

[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2، 2009، ص12.

[4] جيرار جينت، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئيد، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدّار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

وأما السّرد عند الناقد حميد لحميداني فإنّ "الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداثًا معينة.

وثانيتهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا[1].

ويعني هذا أنّ الطريقة التي تحمل الأحداث تسمّى سردًا.

بالإضافة إلى الناقد عبد اللطيف زيتوني يقول: "السّرد أو القصّ هو فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السّرد على سبيل التوسّع مُجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسّرد عملية إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة"[2] فالسّرد هنا ووفق النّاقد عبد اللطيف زيتوني عبارة عن قناة تصل بين الرّاوي والمروي له، أو هو إنتاج قولي يتمّ عبر سلسلة تنطلق من الرّاوي وصولاً إلى المتلقي وهو المقصود، كما أنّ الفعل السّردي قد يتضمّن أحداث خيالية أو واقعية، ويبدو أنّ سعيد يقطين في كتابه ((الكلام والخبر)) قد أدرج مفهومًا للسّرد يمكن اعتباره أبسط التعريفات "إنه فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجدو حيثما كان"[3] فالسّرد عند سعيد يقطين لا نجده مرتبطًا بالقصص والروايات بل يتحدّد من خلال الكلام عمومًا، بمعنى أنّ كلّ الأحداث والأفعال المصاحبة للكلام تنطوي تحته.

وهناك من يعرّف السّرد "كما أنّ السّرد ينتقل بين الأزمنة الحكائية (ماضي/حاضر/مستقبل)، ولكنه في نفس الآن، يخلق زمنه الخاص الذي يوازي الأحداث،

---

[1] حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، أوت 1991، ص45.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

وإن كان لا يتطابق معها"[1] لمعنى أن السّرد ينتقل بين فترات زمنية مختلفة قد تكون الماضي، الحاضر، أو المستقبل وهذا يعني أنّ الأحداث لا تروى بطريقة خطّية، بل بل قد يتمّ التبديل بين الأزمنة المختلفة.

يعرّفه "عبد الرحيم الكردي" بأنه "(خطاب) وأنّ الخطاب قول وأن الذي يفرّق القول الخطابي عن القول النصي هو الموقع، والحقيقة أنّ القول إذا كان هيئة خطابية مرتبطة بموقع أصبح رسالة أو بلاغًا"[2] يعني أنّ القول أو الكلام إذا كان في سياق معيّن وموقف معيّن يصبح ذا هدف تواصلي وفي ذات السّياق نجد مفهومًا آخر للسّرد: "السّرد إذن خطاب من خطابات الرواية المتراتبة، خطاب مرتبط بالسّارد أولا بموقعه ثانيًا، وبالرسالة التي يبثّها له ثالثا"[3] بمعنى أنّ السّرد مرتبط بالسّارد وأنّ السّارد ليس مجرّد ناقل للأحداث بل هو جزء من الخطاب الروائي.

2. مفهوم الرواية

الرواية شكل أدبي يتناول قصّة متكاملة من خلال تسلسل أحداث وشخصيات متنوعة، تهدف إلى نقل تجربة إنسانية قد حدثت في زمان ومكان معينين، لتقدّم لنا درسًا نستفيد منه أو موقفًا نعتبر به، وهذا ما سنتناوله لغة واصطلاحًا.

1.2 لغة:

تنوّعت وتعدّدت مفاهيم لفظ "الرواية" في القواميس اللّغوية، نجدها مأخوذة من الفعل "روى"، ويقال: "روى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: تزوّروا شِعْرَ حُجَيَّةَ بن المُضَرَّب، فإنه يعين على البر، وقد روّاني، إيّاه، ورجل راوٍ، [...]، ويُقال: روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه، قال

[1] محمد عز الدين اكتازي، السّرد في روايات محمّد زفزاف، دار النشر المعربية، المغرب، (د،ط)، 1985، ص21.

[2] عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرواية المعاصرة (الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجًا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1427هـ- 2006م، ض107.

[3] المرجع نفسه، ص112.

الجوهري: رويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راوٍ [...] وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلاّ أنّ كأمره بروايتها أي باستظهارها"[1].

يبدو هنا أن الرواية قد أخذت معاني كثيرة منها معنى السّرد والحفظ مثل حفظ الحديث والأشعار.

كما وردت لفظة "روى" في معجم الصحّاح "روى (الأُروية) بالضمّ والمسر الأنثى من الوعول وثلاث (أراوي) على أفاعيل فإذا كُثِرت فهي (الأروى) [...] و(روى) من الماء بالكسر (روِيَ) ورياء كسر الرّاء وفتحها، و (روى) الحديث والشّعر يروي بالكسر (رواية) فهو (راوٍ) في الشِّعْر والماء والحديث من قوم (رواة). و(روّاه) الشّعر (تروية) و(أرواه أي حمله على (روائيه)"[2] وهذا يعني أنّ الرّواية تدلّ على السقي.

2.2 اصطلاحًا:

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للرّواية واختلفت بين النقاد، واحتلّت مكانة كبيرة في مجال الدراسة عند كثير من أدباء فها هو "فتحي إبراهيم" يُعرّفها بأنها: "سرد قصص نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطة، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية."[3]

فالرواية هنا نوع أدبي لم تشهده العصور القديمة بل هو نتاج الطبقة البرجوازية، فهو قطعة نثرية تجسّد مجموعة من الأفعال والمشاهد.

- كما يمكن تعريف الرواية باعتبارها "جنس أدبيّ مثري خيالي، يعتمد على السرد والحكي، وتجمع فيه مكوّنات متداخلة أهمّها الأحداث والشخصيات، والزّمان والمكان والرؤية

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى) 1786.

[2] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحّاح، مكتبة لبنان، مادة (روى)، (د،ط)، (د،ت)، ص111.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1988، ص176.

الروائية، ويمكنُ تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدّد معروف، وعن الحكي التّاريخي بطابعها الخيالي، وعن الملحمة باستعمالها للنّثر، وعن الحكاية والقصّة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السّردي المركّب"[1] .

وممّا يلحظ في هذا المفهوم توفّره عدّة تقنيات روائية تبنى عليها الرواية، بالإضافة إلى الخصائص التي تختص بها الرواية عن باقي الأجناس الأدبية كما تقول الكاتبة ذاتها: "الرواية تلك الثورة الإبداعية التي طغت على ما عداها من الأجناس الأدبية حتّى أضحى يطلق على العصر الحديث بأنّه عصر الرواية"[2].

أمّا حميد لحميداني فيرى: "بأنّ الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الرّوايات هي كونها قصصًا طويلة"[3].

وبعد استعراضنا لبعض المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية للرّواية يجدُ رُبنا أنّ نُشير إلى نشأة الرواية الجزائرية، فرغم تأخّرها نُبثت إلاّ أنّ انتشارها كان سريعًا.

فإبان الفترة الاستعمارية كانت الحركة الأدبية مترديةومدّد ذلك لأسباب عديدة تعود إلى سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا لطمس الهوية الجزائرية، فقد كان أوّل عمل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" واِعتُبِر أوّل عمل روائي ل "محمد بن إبراهيم 1949"، و"غادة أمّ القرى" لأحمد رضا حوحو 1947 "و قد عدّ واسيني الأعرج غادة م القرى أوّل عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة"[4].

---

[1] علا السّعيد، نظرية الرواية العربية في النّصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة العراق للنّشر والتّوزيع، 2003، ط1، ص36-37.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] حميد لحميداني، الرواية المغربية، رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، 1405هـ/1985م، ص80.

[4] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلّة المخبر للأبحاث في اللّغة والأدب العربي، ص25.

وإذا عرّجنا إلى الرواية التاريخية ف "يرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطًا عضويًا"[1] بمعنى أنّ الرواية لا يمكنها أن تولد خارج الإطار التاريخي بحيث يصبح الحدث التاريخي جزءًا لا يتجزأ من السّرد الروائي وأحداثها مستمدّة من الواقع وهنا تجدر الإشارة إلى موضوع المتخيل لذا "يجب أن تكون الرواية أمنية للتاريخ بالرّغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة"[2] بمعنى أن الرواية يجب أن تكون وثيقة تاريخية إلى جانب الطّابع التخيلي الإبداعي.

3. مفهوم التاريخ

يُعدّ توظيف التّاريخ في الرواية أداة فعّالة لنقل القارئ إلى عوالم زمنية ماضية، ما يساعد على فهم أعمق لتفاعلات النّاس مع محيطهم.

1.3 لغة:

في لسان العرب لابن منظور مادّة (أ.ر.خ) "التّاريخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله، أرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وقّته والواو فيه لُغَةً [...]"[3]

فالتاريخ هنا يدلّ على توالي الزّمن والوقت وتعاقبهما.

أمّا في المعجم الوجيز ل (سفر الحوالي) فهو "تسجيل الأحداث حسب وقوعها الزّمني"[4] أي تسلسل الأحداث وفق زمن حدوثها حيث تكون مرتّبة.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، (دط)، ديسمبر 1998، ص25.

[2] جورج لوتاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، ص215.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص58.

[4] ابن منظور، سفر بن عبد الرحمان الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر للطباعة والنشر، جدة، ط2، (د، ت)، ص32.

2.3 اصطلاحا:

"تدل كلمة التّاريخ، وهي يونانية الأصل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعت إلى التعرّف على أسبابها وآثارها"[1] وهذا يعني غوص الإنسان في الحقائق التي مضت وكشف الأسباب التي كانت وراء وقوعها وما يترتّب عنها من آثار ونتائج، أمّا من حيث الجانب الموضوعي أو الذّاتي فإنّ التاريخ يعدّ علمًا غير ذاتي حيث أنّ "التاريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علمًا موضوعيًا مبرّأ من الأهواء والمصالح، له أسافيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنجزت مناهجه"[2] بمعنى أن هو علم موضوعي له مميزاته وخصائصه التي أعدّته.

وتعدّدت بذلك المفاهيم المرتبطة بالتّاريخ عند "محمد هلالي" باعتباره "هو العلم المتعلّق بالماضي لبشرى وبالمعنى الواسع للكلمة هو ذلك الذي يدرس صيرورة الأرض، السّماء وأنواع الكائنات وكذا الحضارة، ومن جهة أخرى فمصطلح التاريخ بالمعنى الملموس يحيل إلى واقع محدد، أمّا في معناه الصوري فإنّه يحيل على معرفة هذا الواقع"[3] فالتاريخ هنا يعني تتبّع ماضي البشرية وواقعهم.

كما عرّفه عبد الله في كتابه –مفهوم التاريخ– بأنه: "مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها (آثارها)"[4] وهذا التعريف إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أنّ موضوع التّاريخ هو الماضي باعتباره حاضرًا.

---

[1] فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] محمد الهلالي وعزيز لزرق، التاريخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص17.

[4] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ 1. الألفاظ والمذاهب 2. المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص38.

4. المتخيِّل

يُشير المتخيِّل في الرواية إلى العناصر التي يخلقها الخيال الأدبي، فهو يعكس قدرة الكاتب على تصوّر وبناء عالم روائي، سواءً كان هذا العالم مستمدًا من الواقع أو مبتكرًا، والمتخيّل مكمّل للتّاريخ فيضيف للواقع ما يمكن وقوعه أو مالا يمكن وقوعه.

1.4 لغة:

جاء في "لسان العرب" ل (ابن منظور): "وتخيّل الشيء له: تشبّه وتخيّل له أنه كذا أي اشبّه وتخايل، يُقال: تخيّلته فتخيّل لي، كما، تقول تصوّرته فتصوّر"[1] فالتخيّل هنا ورد بمعنى التشبيه.

كما نجد اللفظ في معجم "مقاييس اللغة": "فالخاء والياء واللاّم أصل واحد يدلّ على حركة في تلوّن فمن ذلك الخيل وهو الشخص، وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه لأنه يشبه ويتلوّن [...]، وسمّيت الخيل لخيالها [...]"[2] بمعنى أن المتخيّل هناك ما يتخيّله الإنسان.

وفي "القاموس المحيط" نجد: "خيَّلَ عليه تخييلاً وتخيُّلاً: وجّه التّهمة إليه، وفيه الخيرَ: تفرّسه، كتخيّله. والسّحابة المخيّلة والمخيّل والمخيلة والمختالة: التي تحسبها ماطرة"[3] فالتخيّل هنا يعني السحابة المثقلة بالمطر.

2.4 اصطلاحًا:

كثيرة هي المفاهيم التي تدور حول كلمة المتخيّل وحازت مكانة كبيرة من حيث التناول بالدّراسة بين المفكّرين حيث نجد مفهوم المتخيّل عند "أمنة بلعلى": "يعطي للرواية أحيانًا خصوصية تعرفُ به ويتعالى عنها أحيانًا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة أو

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة خ.ي.ل، ص1306.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ص146.

[3] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429هـ/2008م، ص517.

معناها أشياء موجودة أو بإثارة نوعٍ من الإيهامات أو التمثّلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة التي تتمثّل فيها الذّات فتصبح عملاً مقصودًا يجسّد وعيًا بغياب"[1].

بمعنى أنّ عملية المتخيّل تستدعي صورة لدى المتلقي ليتوهّم واقعية النصّ الأمر الذي يؤدي إلى انفعال المتلقي، ولقد حظيت علاقة المتخيّل بالواقع باهتمام الكثيرين فالمتخيّل هو صفة الفنّ التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع، ومالا يستسبغه أحيانًا، ويتجلّى ذلك من خلال هدم آفاق الإنتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنّما تنهض منها من خلال إدراك الصّور الحسّية"[2] بمعنى أن المتخيّل هو صناعة أشياء غير موجودة.

[1] آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، (د، ت)، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص22.

الفصل الأول

السرد بين توثيق الوقائع وتخيّل الأحداث

المبحث الأول: السرد وتطويع الواقع في الرواية الجزائرية

حينما نقول؛ السرد التوثيقي في الرواية، فإننا أول ما نلمحه في هذه العبارة هو أن المفردات تحمل دلالات مُتَنافرة، خاصة بين التوثيق والرواية، وأنَّ انسجامهما في عمل واحد لا يخرج تحت إطار مجرد وثيقة لتأطير الوقائع التاريخية، وأنها بعيدة كل البعد عن الإطار الفني والإبداعي، لكن النظرة الحداثية للسرد وأيضا للرواية أثبتت العكس، وهو أنَّ هذا النوع من السرد الروائي ليس صورة فوتوغرافية للواقع أو مرآة عاكسة للعالم الخارجي فقط، بل هو أكبر من ذلك، كونه ينطلق من رؤية عميقة وواعية، يقوم فيها المبدع بِدمْج هذه الظواهر مع الحياة البشرية بمختلف تَفَاعُلاتِه داخل المجتمع الإنساني، فَيُعيد تلوين الواقع لإعادة تأسيسه من جديد وفق بصيرة ذكية وآليات مُضمَرة وأكثر تعقيدًا مما هي عليه في الواقع المعيش، وإلاَّ لا تكون فَنًّا.

فعادةً « فن السرد لا يمكن إلاَّ أن يكون فضوليًا مفعمًا بحس المغامرة، ومَالِكًا للقُدرة على التخيُّل (...) ما نريده في النهاية هو أن نَتَجاوزَ الممكن والمتاح، والمحدود والحاصل فَمع السرد نحن مَوْعُودُون بأفق آخر أرحَب وأجمل ...»[1]

السرد ليس مجرد حَكي اعتباطي بلا مَغْزَى أو هدف بل هو مادة حكائية تتضافر فيها عناصره متناغمة بين الحقيقي الواقعي والمتخيل المنحرف عن الحقيقة، لتحقيق غايات معينة، ومقاصد متعددة يرسمها السارد في ذِهنه أثناء سرده، ففي السرد التوثيقي يَتَقَصَى السارد فيه الكشف عن الوجه الآخر للتاريخ "والمخفي والمهمل والمنسي والمسكوت عنه (...) السارد ها هنا يَفُوق المؤرخ فُضولاً وحرية، فإذا كان المؤرخ يميل إلى العام والمجرد، فإن السارد ينبش بحث ينبش بحثا عن الخاص والمُشخص الاستثنائي".[2]

فما يهم السارد أثناء توثيقه للتاريخ ليس الأرشيف فقط، بل يَهُمّه نواقِص ذلك الأرشيف وما لَحِقَه من فجَوات، لذا نَجِدُه يُرممُ ويُرقِع تلك الفَجوات بِحُضورٍ سردي مُعزز بالوعي، وقوة البصيرة والتخييل.

ومما لا شك فيه أن الشعر استحوذ على الساحة الأدبية منذ عصور خَلَت عكس النثر بمختلف ألوانه، والذي عانى التهميش فترة لا بأس بِها، باعتبار الشعر كان ديوان العرب، وباحتلاله صدارة

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد، دراسات في الفنون السردية، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2014، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

الاهتمام[1]، لكن ومع مرور الوقت، وفي زمن بدأت تتسارع تسارع فيه معالم التغيير، سَحَبَت الرواية بساط الاهتمام من الشعر ونخص بالذكر السرد الروائي، هذه الأخيرة –الرواية – التي أصبحت الأجدر والأكثر قدرة على التغلغل داخل واقع الإنسان وقضاياه، والتفاعل مع همومه، وآلامه و آماله.[2] وكأنّها تعكس المونولوج الداخلي للإنسان فتتفاعل مع كل ما يجوب حوله، مع ذِكرياته، وما يتمنى، وما يريد، سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي أو حتى التاريخي، باستحضار ماضيه وأحداثه بِثَوراته وهزائمه وانتصاراتِه، فبهذا تصبح الرواية " بمثابة خزانة الحكايات التي تحفظُ المزايا المجتمعية والأنثروبولوجية لّكل جغرافية بشرية، ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات والتقاليد وأنماط العيش، وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كل عصر، إلى جانب التفاصيل الحياتية الأخرى الخاصة بالحب والزواج والصداقة ..." [3]

إن ما تَفعله الرواية اليوم هو نفس الوظيفة التي نهضت بها الأسطورة في العصور الماضية، ونخص بالطبع العصر اليوناني، فلولا الأسطورة والملحمة لما وُثقت لهذه الحقبة وتاريخها،[4] وكل ما يتعلق بها، بغض النظر عن ما إذا كان حقيقياً أو لا، ولكنّه في العموم أوصل لنا ملامح عن الفكر اليوناني وطبيعة حياته، التي لولا هذه القصص لما عَلمنا عنها شيئاً، والأمر نفسه مع الرواية، فهذا السرد هو الذي سيقوم بتوثيق حياتنا وأفكارنا لأبنائِنا من بعدنا.

فقد استطاع السرد داخل الرواية الاختفاء لهذا كلّه وأكثر، من خلال موضوعاته، وطرق طَرحِه التي لا تخلو من الإبداع الفني والتجريبي في الرواية العربية عمومًا، والجزائرية منها بالخصوص، هذه الأخيرة التي سنسلط عليها الضوء في هذه الدراسة، وما حملته من توظيف للواقع التاريخي الموَثق سرديا في أعمالهم الأدبية الروائية.

1- التاريخ وعلاقته بالرواية

مثل ما ذكرنا سابقًا عكف الكُتَّاب على الكتابة في جنس الرواية، لأن الروائي أصبح يملك عمقًا فكريًا وهو يسرد التاريخ، كأنّه حكاية يقوم بشرحها "شرحًا بحقب زمنية متعاقبة، تتضمن كل منها فكرها

[1] ينظر، ليندة عباس، من الشعر إلى الرواية، الأسباب والدوافع، مجلة، مقال، ع 8، جوان 2019، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، ص 122.

[2] ينظر، جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، العراق، ط1، 2016، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 8.

واقتصادها ونِظامها السياسي، وسرد حكايتها بالانتقال من الأدنى إلى الأعلى، ومن الظالم إلى العادل، وصولاً إلى زمن ينهي الحكاية ويُتَوجها بخاتمة سعيدة"[1] وإما حزينة.

فالروائي أثناء سرده وتوثيقه للحقائق التاريخية هو مؤرخ مبدع، لا يعتمد الأسلوب التقريري المباشر، بل هو يسرد "عُقدة حكائية تُنتِج فِعلاً حكائيا يَلْفُظُ أنفاسه في الأزمنة الفاضِلة، وفي فضاءات متعاقبة محددة البدايات والنهايات"،[2] فاستِعَانته بالتاريخ تجعله – الروائي – يدرك ما يمكن أن يُخَبِئَه الزمن خلف حروفه، وبصيرته النافذة يستطيع الغوص في أغوار الماضي، وما يتضمنه من وقائع وأحداث فينقلها من الماضي إلى الحاضر مُوَثقا إياها بواسطة السرد[3]

إذ ما مَيَّزَ الإنسان المعاصر هو "ازدياد الوعي بالحاضر، فازداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفِه خلفية الحاضر، أو تاريخ الحاضر، وتُسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا وصدقاً واستجلاء ما حدث في التاريخ"[4]

المؤلف إذًا لا يأخذ المادة التاريخية كحقيقة مطلقة، وإنما يحاول البحث في دلالاتها العميقة، مضيفاً إلى تلك الحقائق التي استحضرها من الماضي بغية توثيقها، شيئا جديدًا ساعيًا لنبش ذلك التاريخ،[5]واتخاذ التخييل وسيلة لسرده للأحداث، يُقدِّم ويُؤَخر يزيد ويحذف، الهامه هو السيد عكس المؤرخ الذي لا يُخَوَّل له ما يُخول للسارد.

كما «يُعَدُّ التوثيق سِمة من سمات رواية ما بعد الحداثة، والتي تستند في سرد الأحداث على وقائع تاريخية حدثت فعلا، لكنها تشتغِل خارج بوتقة التاريخ، لتُعيد لنا صياغته وفق انموذج تجريبي حداثي، يُحرّرها من قوالب الافتعال والاصطناع عن طريق الجمع بين الوعي الفني المرهف، والهذيان اللغوي

[1] فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] ينظر، علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنات، ط1، 1979، ص 398.

[4] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص7.

[5] ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 105.

الجميل ...» [1]إن يتعامل هذا النوع من السرد في رؤيته للواقع من منطَلق رؤى عميقة وواعية، حيث يعمل فيها المبدع على دمج هذه الظواهر مع حياة الإنسان وتفاعلاتِه داخل مجتمعه.

أما إذا تناولنا طرق استحضار التاريخ والاحتفاء بالواقع الجزائري، وما اعتراه من مواقف وأحداث في السرد الروائي الجزائري فَنجِده موظفًا على شاكِلتين اثنين هما: توظيف الأحداث، وثانيها استحضار الشخصية التاريخية.

2- الحدث وتوثيق التاريخ

يمتاز الحدث بعدة علاقات مع سائر عناصر السرد الأخرى، فَله علاقة بالشخصيات وبالزمان وكذلك المكان، فهو «الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتُقَدم في النهاية تجربَة انسانية ذات دلالة معينة»[2] الحدث أيضا من خلال علاقاته يغير من أبعاد المكان وطبيعة الزمان وتأثيرهما في المتلقي بحيث يملك القدرة على تحويل المكان من الرحابة إلى الضيق، أو من القبح إلى الجمال، أو من الهدوء إلى الصخب أو النظام إلى الترتيب، إن له – الحدَث – مكانة في تشكيل أي عمل روائي، لهذا هو العمود الفتوى لِمُجمَل العناصر السابقة من شخصيات أو زمان أو مكان.[3]

إذ باعتبار ما سبق ذكره نستنتج أن الحدث التاريخي هو ما وقع فعلاً في الماضي، أو حقبة زمنية معينة، حقيقةً واقعية، أي يكون هذا الحدث قد وقع فعلا، فيقوم المؤلف بسرده في العمل الأدبي أو في الرواية، وأول تعزيز لهذه العلاقة بين الحدث والتاريخ تَيْمَة عَدَّها الروائيون الجزائريون الملهم الأكبر الذي ينهلون منه، ألا وهي الثورة الجزائرية منذ عقود خَلت إلى اللحظة، والثورة لا تزال مصدر إلهام لِجُلِّ ابداعاتهم الأدبية، باعتبارها لم ترافق الثورة التحريرية، ولم تواكب بطولاتها كما فعل الشعر في السابق لكنها خَصَّصت حيزًا كبيرًا لأحداث الثورة منذ نشأتها، وهو توثيق فني لثورة أمة بكاملها [4]، باعتبارها حَدثًا تاريخيا متميزًا في تاريخ النضال الجزائري الحديث.

---

[1] عمار بن بتيش، توثيق السرد وحضور الوعي بالذاكرة المأزومة، قراءة في رواية الأمير لوسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة وآدابها، م 12، ع 3، نوفمبر 2020، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ص 303.

[2] قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ع 33، 2018، جامعة ميسان، العراق، ص 297.

[3] ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 37.

[4] ينظر، وذناي بوداود، فعاليات اليوم الدراسي، صدى الثورة في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، 4-12-2018، ص 185.

وفي ما يلي سنتطرق إلى بعض النماذج – لا على سبيل الحصر – التي وَظفت الحدث التاريخي في رواياتهم بغية توثيق تلك الأحداث، باستخدام السرد الروائي.

وأول ما بدأ توثيق أحداث الثورة في السرد الروائي الجزائري، استهله ثُلَّة من المبدعين في رواياتهم المكتوبة باللغة الفرنسية، أمثال مولود فرعون في روايته ابن الفقير سنة 1939 والدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952، ونجمة لكاتب ياسين سنة 1956، [1]صوروا في هذه الأعمال الأدبية قضاياهم، وواقعهم المزري من جهل وفقر، وتطلع للحرية من قيود الإستعمار الفرنسي، نجد أيضاً رواية الحريق لنور الدين بوجدرة وهو يصور ويسرد مشاهد مقاومة الثوار، ومعاناتهم، إضافة إلى رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة متناولا فيها قضايا الواقع الجزائري والأرض والمرأة، والنضال، وصراع الفرد ضد ماضيه[2]، كما وثقت الرواية لأحداث أخرى وللظروف التي برزت فيها الثورة الزراعية «كحقيقة تاريخية، تتهيأ لاستقبال ميثاق الثورة الزراعية الذي صدر سنة 1971، لتكون الإجراءات صارمة عنيفة، مخيفة للإقطاعيين»[3] ربما قد يكون استحضار التاريخ في الأعمال السابقة الذكر وطبعا غيرها كثير، استحضارا بعيدًا عن التجريب الجديد في الروايات الحديثة المعاصرة، إلاَّ أن بدايات الرواية الحديثة على يد ثلة من المبدعين أمثال الطاهر وطار الذي عُدَّت أغلب أعماله تحتفي بالكثير من المحطات والوقائع التاريخية، التي طُرحتها بطريقة موضوعية أو بالأحرى أقرب للموضوعية، وبكل ما اعتراها من سلبيات، ألا وهي رواية اللاز «وكأنما الروائي كان يصفي حسابه مع الماضي، لكي يفرغ نفسه وجهده للحوار مع حاضر بلاده، وحاضر أمته، حيث يرى بعض النقاد أنَّها رواية تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث»[4] عَارِضًا أحداثها عَرْضًا واقعيا، وبأسلوب بسيط، بعيدًا عن الصناعة اللفظية، نظرًا لكونه صَبَّ جل اهتمامه على الأفكار والمضامين العميقة الموجودة في الواقع الجزائري الذي حاول التوثيق له سرديا في روايته اللاز.

ليصبح بعدها هذا اللون من الكتابة الأدبية التي توثق للتاريخ الجزائري بمراحله وواقعيته، أكثر نضجًا وفنية وعمقا، خاصة مع ظهور روايات واسيني الأعرج مثل رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، هذه الرواية بالذات، استحضر فيها الروائي الأحداث موظفًا فيها الحداثة والتجريب من

[1] ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 85-86.

[2] ينظر، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، 1978، ص 201.

[3] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة، الجزائر، ط، 2012، ص 205.

[4] رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، م 23، ع 1، 2023، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 8.

خلال الاسترجاع؛ أي استهل القصة من نهاية الأحداث «بعد ما يفر البطل عاشور الماندرينا من السجن مع صديقه عليلو، بعد أن جاءته رسالة تحثه على ذلك، ومع بدء فراره من السجن تنطلق ذاكرته في استحضار ما وقع»[1] تحدَّث فيها عن وقائع وأحداث جَرت أثناء الاستقلال من مرحلة البناء والتشييد للدولة الجزائرية، وعن طريق استرجاع الزمن، يسترجع الكثير من الأحداث حتى خارج الجزائر مثل ثورة أكتوبر في روسيا 1917*

وواقعة دفع الراية الحمراء** على بلدية باريس الفرنسية مُعلِنَة عن جمهورية العمال الفَتيَّة عام 1871، وهي من الأحدث البعيدة التي وثق لها الروائي. [2]

إن لم يكن توظيف الأحداث التاريخية والواقعية توظيفًا متسلسلاً زمانيًا، بل كان توظيفًا تَطلبته الرواية الحديثة والتجريب، عن طريق الاسترجاع والاستباق، وغيرها من الأحداث التي عالجها في سرده لقصة عاشور الماندرينَا حيث كان الزمن فيها غير متسلسل، بل يتغير بتغير الأحداث.

أيضا من بين الأحداث التي وثقت لها الرواية الجزائرية والتي كانت من أعنف الفترات التي عاشتها الجزائر هي حقبة العشرية السوداء، والتي من خلالها نتج أدب خاص أطلق عليه أدب الأزمة أو المحنَه، عاشها الأدباء وجل الفنانين الجزائريين على مضض بكل ما حَمَلته تلك الفترة من وحشية في الجزائر ووقْعِها في قلوب الجزائريين وعقولهم على حد سواء، هذه الأحداث جعلت الروائيين يتجهون إلى تسجيل مدى ثقل الفترة الإرهابية على الذاكرة الجزائرية أمثال رواية القِلاع المتآكلة لمحمد ساري، التي خاض فيها بتوثيق الكثير من الأحداث وتفاصيل عايشها الواقع الجزائري أثناء العشرية السوداء كالجماعات الإسلامية المتطرفة في الجزائر، وحتى أحداث التصحيح الثوري الذي قام به الرئيس هواري بومدين عند إطاحته من مؤيدين لحكم بن بلة.[3]

---

[1] الأخضر الزاوي، قراءة في رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، لوسيني الأعرج، مجلة التبيين، ع 11، ابريل 1997، ص 51. https://archive.alsharekh.org

* ويقصد بها الثورة البلشفية في روسيا والتي قام بها البلاشفة تحت إمرة فلاديمير لينين وإسقاط الحكومة المؤقتة عام 1917. نقلا عن موقع: http://www.youm7.com

** ويطلق عليها كومونة باريس 1871 وهي ثورة باريس ضد الحكومة الفرنسية التي حدثت عقب هزيمة فرنسا في حربها مع ألمانيا وانهيار امبراطورية نابليون الثالث. نقلا عن: http://www.britannica.com

[2] ينظر، الأخضر الزاوي، المرجع السابق

[3] ينظر، سماح ممدوح حسن، تسعينات الجزائر السوداء، القبس الثقافي، نوفمبر 2021، الكويت. http://www.alqabas.com

فكل هذه الأحداث التي عالجها في روايته لم تكن فيها الأحداث متسلسلة أيضا بل كان فيها تقدِيم وتأخير، حيث لجأ فيها الروائي في سرده إلى الاختفاء مرة تاركًا الشخصيات في الأحداث ومرة ينقل الأحداث بإبداء رأيه فيها...[1]

فليس غريبًا أن تنشغل الرواية الجزائرية بتَوثيق تاريخها، فتنهل منه لمعالجة قضايا تاريخية قديمة، وكذلك عالجتها من خلال ارتباطها بغايات معاصرة، إما سياسية أو حضارية، دون الالتزام الصارم بالوقائع التاريخية، كالذي وَظفَهُ الروائي محمد مفلاح في روايته شعلة المائدة هذه الأخيرة تناولت «حادثة تاريخية وقعت إبان العهد العثماني ألا وهي تحرير وهران من الاحتلال الإسباني عام 1872».[2]

تميز توظيف التاريخ في هذه الرواية ببث السارد من التواريخ التي توثق للحدث التاريخي، ذلك لجعل القارئ يرتبط بتلك الحادثة المتعلقة بتحرير وهران كحملة أورلي* 1775، والتي تُعد إحدى حلقات الصراع الجزائري الإسباني الذي بدأ من تأسيس الإيالة** الجزائرية 1520، على يد خير الدين بربروس بعد استشهاد أخويه اسحاق وعروج على يد الإسْبَان، وأيضا 9 ديسمبر 1791 وهو تاريخ وَثقته الرواية من خلال سردها للأحداث والتي تسجل تاريخ «الاتفاق على انسحاب اسبانيا من وهران عندما طلبت اسبانيا الصلح، ولكن داي الجزائر رفض ذلك إلاَّ بعد خروج العدو من أرض الجزائر، وفي نفس تاريخ هذا اليوم 9 ديسمبر 1791 تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط »[3]

فما قام به محمد مفلاح أنه حقق النضج الفني أثناء السرد الروائي للتاريخ الوهراني، حيث جاءت النصوص التاريخية بأحداثها السردية غير مفصولة زمنيًا، بل جاءت بين الفَينة والأخرى فتتناقلها على ألسن الأبطال أو الشخصيات على اختلاف دورها ومكانتها داخل العمل السردي.[4]

---

[1] ينظر، سماح ممدوح حسن، تسعينات الجزائر السوداء.

[2] مريم عزري، جمالية توظيف التاريخ وهاجس التصحيح في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مجلة التعليمية، م2، ع1، ماي 2022، جامعة عين تيموشنت، بلحاج بوشعيب، ص 394.

[*] اسم الكونت الذي قاد الحملة الإسبانية Orelly نقلاً عن: http://www.journals.ekb.eg

[**] وهي كلمة تركية الأصل وتعني الولاية أو المنطقة وهي أكبر الوحدات الإدارية والعسكرية في الدولة العثمانية، نقلا عن: http://www.marefa.org

[3] مريم عزري، المرجع السابق، ص 397.

[4] المرجع نفسه، ص 398.

ولا شك أن هناك العديد والعديد من الروايات التي تناولت الواقع الجزائري وتاريخه، وهذا إن دَلَّ على شيء فإنما يدل على مسطرة الرواية واهتمامها برصد حركات الواقع الجزائري اليومية منذ أيام الثورة وقبلها وبعدها، ومختلف قضايا الإنسان الجزائري ومكنونات أفراده، متخذًا منها مادة حكائية شكلت بداياتها ونهاياتها، وزمانها من خلال القرائن التاريخية والإشارات الزمنية التي يوظفها الروائي في خطاباته.

3- الشخصية التاريخية

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية تعبيرًا عن وقائع البشر ومواقفهم، وكينوناتهم، وبما أن السرد وسيلة تشكيل أي مادة حكائية في أي رواية نجِدها تولي أهمية الشخصيات، فهذه الأخيرة ركيزة ودعامة أساسية في تحريك ودفع الأحداث ورسم أجوائها الاجتماعية والدينية والسياسية، لهذا نجِدها أنواعًا كثيرة ومتعددة، تارة واقعية وتارة فاعلة، وأخرى هامشية، ومرة متخيلة ...

فقد استقطبت الشخصية اهتمام الدارسين فهي لدى الواقعيين «شخصية حقيقيه – من لحم ودم – لأنها شخصية تنطلق من ايمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني»[1]؛ وهذه النظرة لدى القدامى الذين اعتبروها كائنًا حَيًا ورقيا يستحضرها الروائي داخل العمل الأدبي، وهو الذي يرسم سماتها وملا محها، وكل ما يتعلق بها من صفات، إلاَّ أنَّ الناقد عبد الملك مرتاض يرى أن الشخصية «هي مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو ايجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف، الشخصية عنصرًا مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها» [2]

نلاحظ إذا من خلال المفاهيم السابقة أن هناك اختلافات في تعريفها والراجع بالأساس للزاوية التي يُنظر من خلالها للشخصية، وإلى الوظيفة التي تمارسها في علاقاتها مع العناصر الأخرى في بنية العمل السردي، وهو الأمر الذي جعلها تتفرع كما ذكرنا سابقًا إلى شخصيات على حد تعبير عبد الملك مرتاض «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا اختلافها من حدود».[3]

فالشخصية التاريخية التي سنوليها جل الاهتمام باعتبارها تصب في لب موضوعنا، هي من أهم العناصر التي حاول الروائي إدراجها في أعماله الأدبية، لأنه عن طريقها يحي التاريخ في ذاكرة الشعوب؛

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 73.

وتوظيفها ليس بالأمر الهين، بل يحتاج دراية كاملة بالأحداث التاريخية الحقيقية، حتى لا يقع المؤلف في فخ الزيف والتشويه أو تزوير الحقائق التاريخية، لذا يكون توظيفها أو استحضارها بحذر شديد.

تطرق لها جورج لوكاتش في كتابة الرواية التاريخية بقوله: «إن الشخصية التاريخية الكبيرة بوصفها روائيًا ثانوي، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل، بوصفها كائنًا إنتمائيًا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة، ومع ذلك فمكانتها في الحدث هي على نحو لا نستطيع معه إلاَّ أن تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية ...»[1]

فالذي يميز الشخصية التاريخية عن غيرها في العمل السردي أنها شخصية مكتملة في ذهن المتلقي ومعروفة لدى الناس، كونها شخصية واقعية وحقيقية، لها دورها في التاريخ من خلال بطولاتها ووجودها في أي حرب أو معركة، لهذا تعتبر الشخصية التاريخية صعبة التوظيف نوعًا ما، والتي تنقسم بدورها إلى قسمين شخصيات رئيسية أو فاعلة، وأخرى ثانوية، تساعد الرئيسية في حريك الأحداث وسيرورتها، «ويتم تقديمها من خلال الراوي، أي ضمير الغائب، حيث تدفعه هذه الطريقة إلى توثيق المعلومات او الهوامش(...) أو بواسطة الشخصية التاريخية نفسها، حيث تقدّم نفسها بنفسها عن طريق الكلام والحوار مع شخصيات أخرى» [2]

هي شخصية ليس من السهل توظيفها كما أن وجودها ليس اعتباطيا ويمنح رونقًا للواقع[3]، إضافة إلى أنها لا تشير إلاَّ على ذاتها، باعتبارها أسيرة تارخيتها، والزمن الذي وُجِدَت فيه، لأن القارئ لا يستطيع تأويل أفعالها، فأفعالها مرتبطة بأحداث واقعية تاريخية معروفة وموثقة.

كما يتم ظهور الشخصية التاريخية على عدة أشكال حصرها البعض في ثلاث؛ أولها الاستدعاء بالاسم أي ذكر اسم الشخصية أثناء السرد الروائي للأحداث داخل السياق، وثانيها الاستدعاء بأقوال الشخصيات الأخرى، أي سرد ما يقولونَه من أقوال اشتهرت على لسانهم وأخذت حيزًا لدى ثقافة الناس، فإما يَسردها بحذافيرها دون تغيير أو متداخلة مع أحداث السرد الروائي، وثالثها الاستدعاء بالفعل أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال الأفعال التي عُرفت بها هذه الشخصية في التاريخ وأحداثه[4]. إضافة إلى

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 51.

[2] نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع9، جوان 2011، جامعة تيزي وزو، ص 41.

[3] ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص 93.

[4] ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 114-115.

أشكال أخرى حسب ما أراده لها الروائي أثناء سرده والمَهمة التي استدعاها لأجلها من تَقريبٍ لمقصِدية العمل الروائي أو للوصول إلى هدف فني جمالي.

فمن بين النماذج التي سنتطرق إليها فيما يخص توظيف الشخصيات التاريخية كأبطال لأعمال سردية توثق لتاريخ الجزائر، رواية كتاب الأمير لوسيني الأعرج، والتي تعد من بين أهم الروايات الموظفة لأكبر شخصية تاريخية قامت بتشييد وبناء المعالم الأولى للدولة الجزائرية، كونها شخصية سياسية نضالية، وفكرية، وحتى أدبية.

حيث لعبت شخصية الأمير عبد القادر دورًا رئيسيًا في تسيير العمل السردي والروائي، إذ أغلب الأحداث والوقائع تحوم حولها، فتعرض لنا صراعاته مع المحتل الفرنسي، والكثير من الوقائع التي غَفَل عنها التاريخ رغم حُصولها كظهور شخصيات تاريخية أخرى لها دور في سير أحداث القصة كشخصية القِس موسينيور ديبوش، وكيف تسنى لهذا القِس التَعرف على الأمير عبد القادر، وأيضا أحداث تخص تَولي الأمر القيادة وكيف تمت بَيْعَته[1] وغيرها كثير من الوقائع التي وظفها الروائي في سرد قصصه الأميوية.

المبحث الثاني: السرد التوثيقي وحدود التخييل

يعيش الإنسان دومًا آملاً التجديد في المعرفة، وهذه الرغبة تتشاكل مع تلك العلاقة بينه وبين الوجود في كل هدفٍ أو مُرَاد، «وإذا كان كل جديد يسعى إلى الكشف عن لحظة التجلّي بعد المخاض، فإن ذلك لن يتحقق في منظورنا، إلاَّ إذا تطابقَ سِرُّ الواقع مع مُستجدَّات الأنساق المعرفية والثقافية المأمولة(...) لذا أصبح الفنان يرنو إلى الواقع المعمول، يُديم النظر إليه ويتطلع إلى اكتشاف الواقع المأمول على حساب ظُلمة الأول»[2]؛ أي أن الفنان يستقي فَنَّه دومًا من واقعه فهو مصدر مَادته الفنية ومصدر ابداعه، «فهو حين يحاول رسم صورته في لحظة التجلي بالكشف، حين يريد معرفة الواقع السائد لكي يَرُدَّه إلى الأسمى، ويبعث فيه روح السَنَاء والرفعَة»[3]

إذًا الفنان ها هنا بعد استقائِه لتلك المادة الواقعية يُحَورها في ذهنه فتخرج في صورة مبدعة ومبتكرة وأكثر فنية. فَمهمته تتمحور بين متطابقات عديدة، فتارة بين المحي والإثبات، ومرة بين الرؤية والرؤيا،

[1] ينظر، صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 107.

[2] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2019، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

وأخرى بين الخَيبة والبغية، وهكذا دواليك.[1] وفي هذه النقطة بالذات يكمن دور المتخيل في أي عمل فني سواء كان لوحة فنية أو زخرفة، أو منحوتة أو عملاً أدبيًا شعرًا كان أو نثرًا.

فن النثر هذا والذي سنخص منه الرواية الذي بدأ فيه الروائيون الابتعاد شيئًا فشيئًا عن السرد الواقعي المباشر –رغم كونه هو المصدر– والإتجاه إلى التجريب والابتكار في أساليب الكتابة، بغية خلق عالم سردي أدبي يتجاوز الواقع التاريخي حيث يدور جُلَّ الموضوع حول العلاقة بين الواقع والمتخيل في الكتابة الروائية التاريخية. [2]

1- التخييل وعلاقته بالتاريخ

إن حاولنا إسقاط فكرة التَخْيِيل على الكتابة الروائية التاريخية، فإننا ستجد الكثير من الآراء والدراسات تخص هذا الموضوع وتحديد طبيعة العلاقة بينهما وما الذي تقدِّمه الصناعة السردية إذا امتزجا ببعضهما في رواية ما؟ وأن هذه المادة التاريخية أعيد حبكها استنادًا لمجموعة من المعايير التي تُراعَى في الكتابة السردية ما جعلها تنفصل عن سياقاتها الأصلية، فيعمد الروائي على إدراجها في سياقات أخرى جديدة تكون خاضعة للخيال والمجاز والإحالة لمعاني مغايرة، وهذا الخضوع هو ما حَوَّلها إلى مادة متخيلة.[3]

فالتخيل بصفة عامة مُكَون جوهري لا يتجزأ من ذهن الإنسان، وهو قوة خَلاقة ومبدعة لكشف عوالم جديدة في الحياة، ومَطيَّة لتنمية القدرات الفنية والجمالية والأسلوبية في أي عمل فني أو أدبي؛ أما إذا تحدثنا عنه بصفة خاصة، ونقصد التخييل السردي فَنَجِده مساهِمًا فعالاً في العمل السردي الروائي، وذلك باعتباره «جوهرًا وليس عَرَضًا في عملية السرد، وفارِقًا مميزًا بين الحكي اليومي العادي والحكي الفني،

[1] ينظر، عبد الفتاح فيدوح، تأويل المتخيل، ص 10.

[2] ينظر، ربوح حليمة السعدية، ناهلية مسعود، المتخيل السردي وآفاق الكتابة، الروائية التاريخية بين الواقع والكتابة، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، م11، ع4، 2024، جامعة يحي فارس –المدية، الجزائر، ص 276.

[3] ينظر، عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 6.

بمفاهيمه وأبعاده، وعلاقاتِه المتشابكة، التي لا تتوقف ولا تسعى إلى الوصول لدلالة واحدة، بقدرِ ما تسعى إلى فتح أفق – آفاق – متعددة للنص.» [1]

وفي غَمرة التصورات السابقة، نجد أن جوهر المتخيل السردي متعلق بتجليات الأحداث المستجدة وتَغَلغله في عمق الوجود، «وهو الخصيصة التي تميز بِها أحداث الواقع»[2]، وعندما نقول الواقع فإننا نُجمعه حَاضِرَه وماضِيه، أي التاريخ الحقيقي الذي مَضَى، والحاضر الراهن الذي نعيشُه، هذا الماضي الذي تَجَلَى بِكل الطرق في الكتابة السردية باختلاف طرق استحضاره، مرة توثيقية ومرة تاريخية تخييلية، ففي الأولى ونقصد الوثيقة التي تُعَد سمة تميزت بها الرواية ما بعد الحداثة يكون التخييل فيها غير مكثف وقريب من الطابع التسجيلي للتاريخ، عكس الرواية التاريخية التي نجد الاعتماد فيها على التخييل أكبر[3] باعتباره مشاركًا ومساعِدًا في تسيير الأحداث التاريخية الحقيقية، لتخرج الرواية ممزوجة بشتى الإبداعات الفنية والجمالية.

هذا النوع من السرد –التوثيقي التسجيلي– يعتمد على تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، الذي قد يتكئ على تاريخ شخص أو موقف أو حدث، أو زمان أو مكان، لا يتفق مع مقولات التاريخ الحقيقي، لكنه يعمل على استحضاره وإعادة سَرده بتوظيف العناصر الفنية للرواية.

بالبداية نشأت الحكاية في حضن الواقعي «دون الحاجة إلى التخييل، اللهم في عمليات الاستدعاء والتذكر غير أنه ومع مرور الزمن، وتَقَادُم الحكايات استجَابَت الحكاية إلى وظيفة الفعل الأساسي للعقل، وهي التَخيل، فغدا الراوي يَسبغُ على الحكاية مزيدًا من الخيال لإضفاء مزيدٍ من الإمتاع»،[4] ومزيدًا من التوازن داخل العمل الأدبي، كما أشارت لَه الناقدة آمنة بلعلى مُؤكدة أن عمليات المتخيل هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع، ثُم إن عملياتِه تِلك من شأنها أن تُغيّر كل ما هو مألوف،

[1] محمود الضبع، المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، مجلة دبي الثقافية، ع 77، فبراير 2013، عمان، ص 215.

[2] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 11.

[3] ينظر، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 165.

[4] محمود الضبع، المرجع السابق، ص 213.

وإذا كان الواقع والتاريخ يُكَرِّسان تَصُرفَات وأحداث معينة فإن دور المتخيل يكمن في زعزعة ما يُكَرَّس لمحاولة خلق التوازن على المستوى الفني.[1]

وفي هذا الصدد أيضا يمكننا الإشارة إلى ما قاله ابراهيم عبد الله حينما ذكر «فكرة الوظيفة الأرشيفية للسرد، لا بالمعنى المتحَفِي المخصوص، ولكن بالمعنى السردي العام، الذي يفتح نوافذ الكتابة على المجتمع، لا بقصدِ انتِساخِه، بل ابتكار مجتمع سردي مُوَازٍ لَه»[2]

كما فَرَّق في ذات السياق بين وظائف الكتابة السردية ووظائف الكتابة التاريخية، باعتبار المؤرخ وهو ينقل التاريخ وجبَ عليه تَحَري الصدق وإلاَّ يكون قد خان القارئ إما بتزوير التاريخ أو بإغفال جوانب منه، عكس الكتابة السردية التي لا تَنص عَلى وجُوب الصدق «لأن مقتضيات الخطاب السردي لا تقوم على الدقة والموضوعية والتقريرية، بل تتوارى الأحداث الحقيقية وراء المجازات والرموز، ولعلها تكون أحداثًا متخيلة تتصل بأحداث العالم الواقعي، على سبيل الإيهام (...) بل تخلق واقعاً جديدًا يملأ به ما في تراثه من فراغات ثقافية».[3]

فبقدر ما يبدو في علاقتهما –المتخيل والتاريخ– من تعارض، بقدرِ ما ينهل منه، ونقصد التاريخ بوقائعه، حيث يمكن قراءة هذه العلاقة «في مستوى آخر من مستويات التفكير، لنستنتج أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع، وأن هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجِهِ أو ترتيبِ علاقاته أو تشكيله من جديد». [4]

أي أن ما يربطهما هو رابط جمالي فني لتكون الكتابة أكثر كمالاً وتناغمًا وانسجامًا. فالمتخيل إذًا يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيوثقافية وبالتالي الفعل التخييلي يتجاوز الواقع والتاريخ معًا، لأنه في كل الحالات هو يحاول إدماجهما حِسيًا بواسطة اللغة[5] باعتباره انتاجًا فكريا لا إنتاجًا ماديًا، فالأول يستند على التاريخ الواقعي ويحيل إليه، أما الواقع فيحيل إلى ذاته لأنه مُعطى حقيقي، رغم أنه يتكئ على الواقع لكنه في ذات الوقت يرفضه فيقترح على المتلقي عوالم جديدة منفصلة عنه، والأمر نفسه عند لجوء الروائي إلى التاريخ مُحَاولاً النأي كُليًا عن الحاضر، وفي نفس الوقت دمجهما عن طريق آليات التخييل

[1] ينظر، آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص 54-55.

[2] عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 146 – 147.

[4] حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 40.

[5] ينظر، آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص 51.

المتمثلة في عدم المباشرة، والترميز والاستعارة والإحالة في سرد الأحداث، حينها فقط «تتأسس علاقة جدلية بين المتخيل والتاريخ في النص الأدبي، مَطرُوحة أمام المتلقي الواعي»[1] بمعنى يصبح المتلقي له اسهَام كبير في ثنائية (المتخيل، التاريخ) وطرفًا بارزًا فيها من خلال محاولته العثور على المعنى في النص الروائي بنبش الماضي لفهم الحاضر.

فالروائي أثناء سرده يستلهم أحداثًا وشخصيات من التاريخ، لكنه ليس سَردًا واقعيًا دقيقًا للأحداث التاريخية، وإنّما سردًا تخييليًا يتجاوز فيه الواقع التاريخي، حتى يجذب القارئ ويجعله يتفاعل ويرغب في التَعرفِ أكثر على تلك الأحداث، وعلى سبيل المثال «يمكن للكاتب استخدامه لمنح الشخصيات التاريخية أو التخييلية أدورًا جديدة، أو لتغيير الأدوار التقليدية التي لعبتها هذه الشخصيات في التاريخ، كما يمكن للكاتب استخدام المتخيل لخلق شخصيات تجسد أفكارًا أو مواقفَ معينة أو لتعكس جوانب مهمة من الواقع التاريخي»[2] اضافة إلى أن المتخيل السردي في الكتابة التاريخية يفتح أفقًا لتصوير الفضاءات التاريخية تصويرًا حيًا وأكثر واقعية.

إذًا من خلال ما سبق ذِكره نستنتج أن العلاقة التي تجمع بين المتخيل والتاريخ في السرد الروائي هي علاقة تناغم وتفاعل، حيث لا يمكن فصلهما، وفي نفس الوقت هي علاقة شائكة وتطبيقها في المتن الروائي ليس بالأمر الهين، بل يحتاج فطنة وقوة ذهنية من الروائي حتى يستطيع دمجهما لخلق عالم سردي جمالي، فيقع «على عاتق مبدعها دورًا كبيرًا في التوفيق بينهما – التاريخ والتخييل – وهو ما يحتم عليه مهمة فنية خاصة. يتبَنَى من خلالها رؤية سردية محايدة تحافظ على واقعية الأحداث والشخوص اتجاه ما يَرْصُده من متغيرات مجتمعية يعرضها خلال مُدّة زمنية محدّدة، ولكن دون استلام منه لمَسِيرَتها ولمصَائر شخصياتها (...) حتى لا يقع في براثن الرصد والتسجيل والنقل الفوتوغرافي»[3]

هذا الفن الروائي الذي تنصهر فيه علاقات التاريخ والمتخيل والواقع، لأن الروائي عندما يبدع أي نص هو بالضرورة يخلق واقعًا تاريخيًا داخل الرواية، وهذا الواقع التاريخي يرتكِن إلى مرجعيات يعيد صياغتها وفق المتخيل، كي يعطيها جمالاً فنيًا. «فالتاريخ في المتخيل الروائي مادة بشكلها بلغته الفنية الحديثة مُرَكزًا على ما سكت عنه التاريخ، فالرواية التي تعتمد على التاريخ هي خطاب أدبي متخيل ينشغل

[1] أسامة غانم، تأويلية السرد، المتخيل، التاريخ، المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2020، ص 5.

[2] ربوح حليمة السعدية، ناهلية مسعود، المتخيل السردي وآفاق الكتابة الروائية التاريخية، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، م 11، ع 4، 2004، جامعة يحي فارس –المدية، الجزائر، ص 276.

[3] لطفي فكري محمد الجودي، الرواية بوصفها أفقًا تسجيليًا قراءة في تحولات النص الروائي "نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم" انموذجا، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، ع 21، يونيو 2024، قَنَا، مصر، ص 973.

على خطاب تاريخي مثبت سابقًا(...) يحاول إعادة انتاجه روائيًا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي»[1] والمقصود هنا هو أن الخطاب التاريخي هو خطاب أفقي أما الخطاب التخييلي هو خِطاب عمودي لما يحمله من غايات إما إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية.[2]

الروائي عندما يكتب في التاريخ باعتباره واقعًا معمولاً، لكن المأمول هو ما لم يحصل في الواقع، أو ربما يريد ويتأمل حصوله فيلجأ إلى خياله وقوته الذهنية بما تحمله من شعور وعاطفة متخيلة، تحاول ترجمة ذلك الواقع حسب حاجاته وغاياته.

2- الحدث بين التخييل والتوثيق

باعتبار ما ذكرناه من علاقة ارتباط وتناغم بين التخييل والتاريخ في الكتابة الروائية، والتي أخذت حيّزًا كبيرًا من اهتمام النقاد والمؤلفين والقراء على حدٍّ سواء، فهذا النوع من الكتابة السردية لم يكن يستحضر فقط أحداثا أو شخصيات من الماضي اعتباطًا، بل كان يريد منح القارئ أو المتلقي فَتح أفقه على فُرص جديدة للتعرف على تجارب وثقافات وقيم أخرى يُفَسرها القارئ المتمعن في المتن الروائي التاريخي، كما يسمح له بإضافة عناصر تخييلية قد لا تكون واقعية وقد تكون واقعية من منظور شخصي للكاتب لإعطاء أبعاد جمالية لذلك العمل، مثل الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة.[3]

وبما أن الحدث هو العمود الفقري لأي سرد روائي سواء كان تاريخيا أو لا، يبقى هو الركيزة الأساسية التي يدور حولها الحكي وأفعال الشخصيات بكل أنواعها وأشكالها، هذا الحدث الذي تناولناه في المبحث السابق كان حَدَثاً تاريخيًا حقيقيًا لكن الحدث الذي سنسلط عليه الضوء ها هنا هو الحدث التخييلي ومَالَهُ من دور في تحريك مسار السرد سواء على مستوى الشخصيات أو المكان أو الزمان، هي عبارة عن أحداث و تفاصيل يضيفها الروائي لإثراء متنِهِ «والكشف عن أفكاره ورغباته اللاشعورية ونقلها للمتلقي أو مجموع المتلقين بهدف التأثير عليهم عاطفياً أو فكريًا أو سلوكيًا»[4]

شَكل الحدث التخييلي دورًا أساسيًا في السرد التوثيقي نظرًا لاهتمامه الواضح بتوظيف الحدث التاريخي والالتزام بتسلسل زمني يحترم تتابع الأحداث التاريخية الواقعية حسب زمن وقوعها، وإن كان هناك عودة أو استرجاع فإنه يكون استرجاعًا لا يتناقض مع صيرورة الأحداث وتسلسلها، «وعليه فإن

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 112.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر، يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الغارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 148.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 149.

البِنَاء المتتَابع للأحداث يتميز بالتماسك بين أجزائه في صياغة العمل الحكائي المحكوم بمبدأ السبَبِية التي تجعل كل وِحْدَةٍ سابقة فيه مُفْضِية إلى وِحدَة لاحِقة، سعيًا إلى تحقيق غايتها الأساسية في منح الرواية بنية خَيْطِية»،[1] إلاَّ أن هذا التسلسل يكسِره التخييل في مَرَّاتٍ عدة لدواعي فنية جمالية، ومن أجل تشويق القارئ وإثارته، بتوليد وقائع وأحداث غير واقعية أو محتملة الوقوع وِفق رؤى متعددة للمؤَلِف، وذلك لتحْظَي تلك الأحداث بديمومة زمنية تتجدد كلما تَجدَّد فِعل القراءة، حيث لا يتأتى ذلك إلاَّ من خلال نقل الأحداث للقارئ بصيغة منفتحة على الحاضر متجَاوِزًا الماضي؛ أي أن الراوي يعيد تصوير ما مضَى بِزَمن يُضارع فيه زمن القراءة.[2]

فالراوي أثناء سرده للأحداث ومزجه بين مرجعياته الواقعية والمتخيلة يثير الشك والحيرة لدى المتلقي، ما إذا كان هذا الحدث واقعيًا أو مجرد ايهام بالواقعية.[3]

إذًا يُعَازُ دور هذه الأحداث التي قام الروائي بتوليد وقائعها، في أن قيمتها تكمن حسب غاية المؤلف وايديولوجياته، فإما يُضَمِنها لسد الفجوات التي تخلّفها الأحداث التاريخية الحقيقية أو رؤية استشرافية للحاضر انطلاقًا من الماضي أو غيرها من الغايات التي يُضَمنها الروائي خلال سرده التاريخي، وحتى يميّز عمله بسبغة تخييلية منحرفًا به عن الأساليب المباشرة الجافة الخالية من عناصر الجمال الفنية.

فَصِنَاعَتهُ هذه، ليست صناعة أو توليدًا اعتباطيًا بلا هدف أو مغزى، هو في حقيقة الأمر يُجْمِلُ له – المتلقي – ما لا يطويه التاريخ والواقع من أسرار وخفايا يصعب رصدها واقعيًا والتَحقق منها، هو أيضا من خلال توليده للأحداث التخييلية يَعرضُ على القارئ أشكالاً عديدة للعالم داخل عوالم الرواية «عند هذه النقطة لا فائدة من السؤال عن الحصيلة المعرفية، بل السؤال عن تشكيل صور ذهنية عن الأخلاق والعادات وأنماط العيش والحريات والكراهيات والتحَيُّزَات وغير ذلك من الركائز الاجتماعية الكبرى التي يقع تمثيلها وليس تقريرها.»[4] وهنا يكمن الفرق بين الحدث الواقعي الذي وقع فعليًا، وبين الحدث الذي يولده الروائي أو يصنعه، لما يلعبه من دور أساسي في تحريك حياة السرد وجعله أكثر حيوية وديناميكية، مما

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 146.

[2] ينظر، عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2016، ص 19.

[3] ينظر، شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة جورس الدولية، ط1، 2006، ص 130.

[4] عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة، ص 147.

يعطي القارئ نوعًا من الحماسة وإثارة الشغف، وإشراكه في عملية التأويل والاحتمالات المفتوحة للغايات التي يحملها المؤلف، عكس الاكتفاء بالتاريخ كمادة للسرد الخالية من التحليق بالخيال والخروج عن المألوف اللغوي السائد في هذا النوع من الكتابة.

-3- الشخصية التخيلية

إن فهم أي رواية لا يتأتى إلاَّ من خلال مجموعة من العناصر أهمها هو عنصر الشخصية التي تشكل الحوار، وتبعث الروح سواء في المضامين أو الأفكار، لأن «الغاية الأساسية من ايداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم»[1]. حيث تمثل همزة الوصل بين هذه الأفكار والمتلقي، إذ لا يسوق القاص رُؤاه وقضاياه بعيدَة أو منفصلة عن محيطها الحيوي، بل تكون ممثلة في شخوص يعيشون داخل المجتمع[2]

غير أن هذه الشخصيات تتمازج في السرد بين الواقعي والتخييلي، فأما الشخصيات الواقعية فقد سبق وتحدثنا عنها في الصفحات السابقة وعلاقتها بالتاريخ في الرواية، أما الشخصيات التخييلية فيحضرها الروائي لأهداف يبتغيها، مشيدًا عالما متخيلا عن طريقها وعن طريق كل ما يتعلق بها من سلوكيات أو أقوال، أو أفكار، فتتفاعل هذه الشخصيات الواقعية والمتخيلة، وفق ديناميكية، متجانسة، وعلى المتلقي الفطن أن يحسين تأويل وجودها والداعي من ابتكارها، فالحديث عن الجانب التخييلي في الشخصيات يؤدي بالضرورة إلى تَعَقبِها واقعيًا وتَعقب دلالاتها في الحياة المعاشة، لأن الكلام عن أي متخيل هو بطبيعة الحال كلام عن الواقع، باعتبار أن الأول – المتخيل – يُفضي إلى الثاني – الواقع– ويتقاطعان في الزمان والمكان والأحداث.[3]

الشخصية التخييلية تمنحُ رؤية فنية شديدة الخصوصية للتاريخ، فتساهم في إعادة تشكيله وقراءته فنجد الروائي يستلهمها للتعبير عن أفكاره وقضاياه وغاياته، لكن دون تشويهه للحقيقة التاريخية التي يبتغي مُقَارَبتها، ودون تبدِيد الثابت فيها، الأمر الذي جعل أغلب النقاد والدارسين يُقرُّون بصعوبة تعامل الروائي مع الشخصية التاريخية سواء كانت واقعية بثوبها الجاهر والمعروف في الواقع، أو بثوبها التخييلي

[1] روجر. ب. هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، ص 216.

[2] ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997.، ص 526.

[3] ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيل، ص 42.

المفتَرض الخاضِع إلى سياق تاريخي يَضَعها هو فيه لرسم واقع مميز منطلِقًا فيه من الماضي مُقدِّما إياه للقارئ بعدها بفهم جديد ومُبتكَر بعد إعادة صياغته عن طريق المتخيل.

فافتراض الشخصية التخييلية لا يعني أنها غير موجودة أبدًا، بل هي شخصية ممكنة الوجود، باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي، يستحدثها الروائي للمساهمة في إنشاء الحدث التاريخي المتخيل، شَريطة أن تَحُدَّهم مرجعية حقيقية أو يُقَيدهم بنص تاريخي قديم.[1] لكنها تصبح شخصيات لها هدف معين ترمز إليه بأدوارها في القصة السردية كأن ترمز للظلم أو السلام أو الوطنية أو العدل، أو الفساد، أو تكون رمزًا دينيًا أو غيرها من السياقات التي يضمنها الروائي إياها في سرده التاريخي، الأمر الذي نجده حاضرًا بقوة في خانات الرواية الجزائرية «لتوسيع دائرة التأويل ولأعضاءِ الذات متنفسًا تخييليًا، ناهيك عَمَّا تمنحه من لُحمَة نَصية ونسيج جمالي»[2]

تستظهر الرواية الجزائرية الساردة للتاريخ شخصيات افتراضية مرة ترمز للنظال والدفاع عن الوطن كشخصية بُورقزَة وجلال في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السايح، فشخصية بورقزة تمثل شخصية وطنية وثورية اعتزل الحياة العسكرية كنوع من الاحتجاج على قتل أصغر عقيد في الجيش ألا وهو العقيد محمد شعباني وشخصية الخائن للوطن من نفس الرواية والممثلة في قيزا مُوَظِفًا إياها كابن قَايد عميل لفرنسا،[3] وغيرها من الشخصيات التي هي تخييلية ليس لها وجود واقعي في التاريخ كالأمير عبد القادر مثلا أو العربي بن مهيدي، لكنها هي محتملة الوجود، باعتبار ما هو كائن في الحقيقة، فالخائن والثوري والمفسد موجودون في كل حقبة من التاريخ، مظهرًا إيَّاها على درجة «من الوعي الفردي بحاضرها الذي هو بالنسبة إلينا متخيل تاريخي ثم نعممه اجتماعيًا في توجهها إلى المستقبل الذي قد يبقى تاريخيًا بالنسبة إلينا، وقد يَتَحَايَثُ وحاضِرنا» [4]

قس على هذا النموذج في رواية الحبيب السايح نجد أن الشخصيات الافتراضية لا يَسْتَحْضِرُهَا الروائي في سرده التوثيقي هكذا عبثًا، بل يستحضرها لبغية معينة، والقارئ هو من يستطيع تأويل سَببَ وجودها إما من أقوالها أو أفعالها، والتي قد تتوافق مع رؤى الكاتب وقد لا تتوافق، أو ربما قد تفوقها، خاصة إذا كانت القراءة عمودية لا تلك القراءة الأفقية السطحية.

---

[1] ينظر، عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص 98.

[2] عبد الله بن صفية، المرجع نفسه، ص 98.

[3] ينظر، عبد الله بن صفية، المرجع نفسه، ص 100-101.

[4] عبد الله بن صفية، المرجع نفسه، ص 108.

المبحث الثالث: الرواية، هاجس الهوية واستدعاء الذاكرة

الرواية في السنوات القليلة الماضية إلى الآن اكتسبت مكانة جدٌّ مرموقة في الساحة، تهافت المبدعون للتأليف فيها، باعتبارها أصبحت الأقدر على الترجمة الحياة ومكنونات الانسان، بطريقة فنية، ونخص بالذكر تلك الرواية التي جعلت المادة التاريخية موردًا قويًا لها، لتنطلق منه بنيتها السردية مُحَلِّقَة بين الواقع تارة والتخييل تارة أخرى معززة بحضور سردي واعي تميز به الروائي الذي اختار الكتابة في التاريخ.

فباستحضاره للماضي يكون قد وضع بين يدي القارئ كنزاً لا يفقهه أيًّا كان، لكنه ليس استحضارًا بسيطًا أو عاديا الذي يفعله المؤرخ، بل هو استحضار مميز وابداعي وخلاق يفضي بنا إلى إلى تأويلات لا حصر لها، قد تكون غاية الكاتب وبغيته، وقد تكون منفتحة على قراءات تتجدد مع كل قارئ، هذا النوع من الكتابة لها مسوغات تَفطن لها الروائي وبعد إدراكه لمدى تأثير الرواية وانتشارها في الوسط الأدبي وبين الناس في المجتمعات لا يقل عن الدراما التلفزيونية، فلجأ إلى كتابة التاريخ لدواعي مختلفة على رأسها الهوية التي عُدَّت هاجسه الأكبر، فما المقصود بالهوية في السرد التوثيقي.

1- إشكالية الهوية

يُعتبر سؤال الهوية من بين الأسئلة التي تطرحها الرواية في سردها، وخاصة الرواية الجزائرية في سردها التاريخي والتوثيقي، باعتبار خضوع الجزائر تحت سلطة الاحتلال الفرنسي لفترة قرن وأكثر، حاولت فيها فرنسا كل جهودها التأثير على هوية الفرد الجزائري منذ زمن بعيد الذي لا يزال هذا السؤال مطروحًا مُمثلا عقدة لكل جزائري، إضافة إلى حالة الفوضى التي تسود العالم العربي والإسلامي من عولمة مَسَّت شتى محاور الحياة من دين، ومجتمع، ولغة، وسياسة، وثقافة «أضحى فيه عاجزًا عن الحفاظ على انتمائه الهوياتي في مواجهة تيار العولمة، والسيطرة العالمية بإرادة المحو التي رافقتها»[1]

الأمر الذي جعل الفرد الجزائري يحاول بقلق استرجاع ما سُلب منه، لأن الجزائر ليس كباقي الشعوب الأخرى من الدول العربية، شَعب عانى ويلات كثيرة أثرت عليه ومازالت تؤثر عليه ليومنا الحالي فتجلى في فن الجزائريين عامة والرواية منه بالخصوص.

[1] حامدي سامية، الهوية المأزومة وتمثلاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة آفاق للعلوم، م 7، ع 3، 2022، جامعة محمد البشير الابراهيمي –برج بوعريريج، الجزائر، ص 268.

إن مفهوم الهوية من المفاهيم الزئبقية التي يتداخل فيها العديد من الحقول المعرفية مما جعل الوقوف على تعريف شامل ودقيق أمرًا ليس بالبسيط، فاختلف الكثير في تحديد تعريف لها، كُلاً حسب معرفته سواء «فلسفية، اجتماعية، نفسية، انثروبولوجية، سيميائية ... فهي واقعة دائمًا في مفترق الصراعات المفاهيمية (...) فهي ساكنة بين المشابهة / المغايرة، الفردي / الجمعي، الوحدة / الكثرة، الذاتية / الموضوعية»[1]

لكن سنحاول اختيار التعريف الذي يخدم موضوعنا حتى لا نَتُوه في كُنهها، فقد عُرِّفت «بأنَّها مركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما، وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشعور بالوحدة والتكامل، والانتماء والقيمة والاستقلال والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود».[2] فالهوية هنا نجدها تتعلق بالذات نفسها وأيضا تتعلق بالسياسة من حرية واستقلال وانتماء، إضافة إلى الهوية الاجتماعية من قيمة وتكامل ... كل هذا يجتمع في الهوية، وهذا الذي جعل الجزائري في رحلة بحث دائمة منذ الاحتلال الفرنسي وحتى بعده عن هويته في الرواية عن طريق سردها للتاريخ، وباعتبارها لسان حال الإنسان تترجم همومه وأفكاره وتطلعاته، وحتى عُقَدَه المتمثلة في عقدة الأنا والآخر والملخصة في السرد على سؤال واحد وهو من أنت؟[3] سؤال للوهلة الأولى تبدو إجابته واضحة وبسيطة، ولكنها في حقيقة الأمر أعمق مما نظن، خاصة بالنسبة للجزائري الذي مارست فرنسا في حقه كل أشكال الممارسات لجعله ينسلخ عن دينه ولغته وثقافته، كالذي لمحناه في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من تَخَبط هُوياتي انقسموا على إثره إلى قسمين اثنين، قسم أدرك ووعى اللعبة التي تمارسها السلطات الفرنسية ضد الشعب الجزائري أمثال رواية ابن الفقير والدروب الوعرة لمولود فرعون حيث أبرزَ في روايته الأولى ابن الفقير من خلال تجسيده لشخصية البطل فورولو منراد، هذا الأخير الذي تشبع بالثقافة الفرنسية رغبة منه في الكتابة محاكاة الفرنسيين أمثال جون جاك روسو وغيرهم، كوسيلة للانعتاق من واقعه المزرى، ظنا منه أن هذا سَيُغير من واقعه، من جزائري مرهق إلى أوربي راقي، لكنه سرعان ما أدرك أن هذا لن يتحقق، وبأنها في الأصل فكرة حمقاء أن يحلم بمشابهة هؤلاء.[4]

---

[1] مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 48 –49.

[2] ميكشيللي أليكس، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، ط1، 1993، ص 15.

[3] ينظر، مجموعة مؤلفين، المرجع السابق، ص 49.

[4] ينظر، شهرة بلغول، تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جوان 2015، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، الجزائر، ص 62.

إذًا شعور البطل هنا هو شعور بالنقص تَشكل من خلال مقارنته بصورة الذات وصورة الآخر الأوربي الذي يعتبره نموذجًا مثاليًا أو جيدا، إذا ما قارَنَهُ بنفسه داخل مجتمعه والضغط الذي يمارس عليه باعتباره جزائريًا المفروض يملك حقوقا وحرية في بلدهِ المسلوبة حريتها من طرف المُحتل، إضافة إلى رواية نجمة لكاتب ياسين رامزًا من خلالها إلى الجزائر وسَاردًا لتاريخها الضارب بجذوره أعماق الأرض تأكيدًا منه على المقاومة الجزائرية التي حاولت فرنسا طمسها ليبقى وجودها هامشيا،[1] ولا صوت له في العالم إيمانًا راسخا بهوياتهم، عن طريق استدعاء شخصيات تمثل الثورة والبطولة والوقوف ضد أساليب فرنسا المتوحشة، مُخيبين بذلك آمالها بنشر ايديولوجيتها، لأنهم تعلموا في مدارسها، ونهلوا من مشاربها، عكس فئة اختارت الانحراف عن تيار ترسيخ الهوية الجزائرية، لإفراح السلطات الفرنسية، وتأكيدهم على الموالاة والمحاباة لها بتشويه التاريخ وتقديم صورة الحركي وكأنه بطل قومي يُعاني من ظلم الثوار الجزائريين، الذين يدافعون عن وجودهم ووطنهم وحرياتهم، منهم أمين الزاوي وداود كمال،[2] ضاربين عرض الحائط بالهوية العربية والإسلامية، واللغة، والعادات والتقاليد التي تعتبر في مجموعها جزءا لا يتجزأ من هويتنا.

أما الرواية الجديدة فقد أخذت على عاتقها هي الأخرى مسؤولية ترسيخ الهوية في نفوس الناس وفئة الشباب بالخصوص، نظرا لما تحمله العولمة الثقافية من سياسة غسيل للأدمغة حتى يجعلونا نَحِيد عن لغاتنا وديننا وعروبتنا لأنهم أيقنوا أنها «تمثل النواة الرئيسية في تشكيل المجتمع والمحافظة على بقائه واستمراريته»[3] أمثال روايات الطاهر وطار وسيني الأعرج وأحلام المستغاني والحبيب السايح وغيرهم كثير بغية جعل الفرد الجزائري دائم الاتصال بهويته وكل ما يتعلق بها داخل هذا العالم وما يحويه من صراعات تستوجد وجود كيان روحي يستمد منه طاقته ومعناه الوجودي.[4]

2- استدعاء الذاكرة

اضافة إلى اشتغال السرد الذي يعتمد على التاريخ في مادته وترسيخ الهوية وتعزيز الأنا عِوض عُقدة الآخر، اشتغل أيضًا على الذاكرة والتَذَكذُر الذي يُعَدُّ جوهر الفرد والجماعة مَعًا والتي ترتبط لزاما بالهوية، فالسرد أثناء حَكْيِه لقصص التاريخ يشتغل أيضا على عملية التذَكر، من خلال استحضار

[1] ينظر، شهرة بلغول، تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية، المرجع نفسه، ص 66.

[2] ينظر، إبراهيم خليل زياني، أزمة الهوية وتمثلاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في نماذج روائية لياسمينة خضرا، أطروحة دكتوراه، جامعة يحي فارس –المدية، الجزائر، 2024/2023، ص 47 – 48.

[3] إبراهيم خليل زياني، المرجع نفسه، ص 50.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 50.

الماضي والأحداث والأمكنة، والذكريات، وشتى الأحاسيس التي يُخَلِّفها وعلاقاته بكل ما هو ماضٍ، وأيضا كي يُلفِت انتباه هذا الجيل الشَاب لحِقبة ماضِية من تاريخه وبناءِ علاقة معه، فمن ليس له ماضٍ لن يكون له حاضر أو مستقبل، عوض «الكلام الآمر المبثوث عبر مختلف وسائل التواصل والتثقيف وغسل الدماغ.» [1]

فالروائي يقوم بالتحايل لاستعادة الزمن والوقائع بتمثيلها تمثيلا مختلفًا في النص الروائي، باعتبار الذاكرة هي مستودع للتاريخ ويُنظَر له عَبْرَ نافِذَتها، لهذا عُرِّفت – الذاكرة – «بأنّها قُدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها»،[2] فهي تمثل للإنسان جزءًا أصيلاً من أجزاء شخصيته، والتي لا تتعلق فقط بذكريات الماضي حلوها أو مُرّها بل تعني أيضا حَشد الخَبَرات والتجارب التي تُشكل وَعْيَه كإنسان، فإذا ما فَقَدَها فإنه قد فقد ذاته. [3]وهي نوعين ذاكرة فردية وأخرى جماعية فأما الأولى – الفردية – «فهي خاصية نفسية تقوم على أساس بسيكولوجي تخْلِد في ذِهن كل إنسان وَعيًا بالأوضاع التي عاشها والأحاسيس التي شَعر بها».[4] وأما الثانية – الجماعية– فَتُعرّف بأنها القدرة على الإستخطار وأنماط التخزين، وبمحتوى المادة التي يتذكرها الأفراد والجماعات، حيث يُعَرِّفها وجيه كوثراني «بأنَّها اختزان أحداث وتجارب وعلاقات يمر بها الإنسان في مراحل حياته ويستحضرها صورًا في محطات معينة بناءًا على محفز ما» [5]

فالماضي هو الصندوق الأسود لتاريخ أي أمة من الأمم، وما لهذا الماضي من محطات منيرة في تاريخها تعود إليه من حين لآخر فتحافظ بذلك على ذاكرتها الجماعية. وأن الروائي إذا ابتعد عن الحاضر وتوغل في الماضي، فما ذلكْ إلاَّ لفهم الحاضر باستعارة شخصياته ووقائعه لتمثيل روح العصر.[6]

[1] محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب، الشارح للمجلات الأدبية والثقافية العربية، ع 4، 1 أكتوبر 1992، ص 21.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، دط، 1979، ص 8.

[3] ينظر، قاسي فريدة، الذّاكرة الجماعية وإشكالية كتابة التاريخ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، م 14، ع 28، 2022، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] المرجع نفسه، ص 8.

[6] ينظر، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 134.

فهو بذلك وكأن لسان حاله يقول «هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حَاليًا، إنَّه وهو يُرهن الواقعي والاجتماعي يكتب نصًّا، وينتج عالما نصيًا له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو انتاجيتها إلاَّ بوصفها في إطار بنية سوسيو– نصية.»[1]

إضافة إلى كونه – الروائي – في هذا اللون من السرد أصبح يلعب أدوارًا كثيرة متمازجة مع بعضها البعض فهو المؤرخ والمبدع والمعلم؛ لماذا معلم؟ لأنه ينطلق في سرده للتاريخ مُنطَلقا ذا قيمة تعليمية بكشف التاريخ فنيا وبأسلوب قصصي مشوق، خَالقًا في عقل القارئ نوعًا من الوعي السياسي والاجتماعي بالماضي، إما «بإغناءِ ثقافته، وتقديم سلوكياته، وتصحيح إعوجَاجَاتِه، وتعزيز مَلَكاته، وتقوية أدبياتهِ، ولغته، وأساليب كتابات أبنائه، كما يمكننا أيضا تقديم شيء للعالم الذي يسمح بما كان للعرب في الماضي من أدوار وتاريخ مأثور».[2] إلى جانب بعث الماضي وإحيائه في ذاكرته مُجَدِّدًا إياه في الأذهان، إضافة إلى أنه يتم عن طريقها ونقصد استدعاء الذاكرة في الكتابة السردية التاريخية استعادة الذات الضائعة والشاردة.[3]

إذا تُعد علاقة التاريخ بالهوية والذاكرة علاقة متشابكة مع بعضها البعض، لأن استرجاعنا للماضي أمر لا مفر منه بل ولا بُدَّ منه من أجل إثبات وترسيخ هويتنا، «كأفراد أو جماعات، إذ يمكننا التعرف عليهما من خلال إرادتهما في الحاضر مشاريعهما المستقبلية، ولكنهما أي الفرد والجماعة لا يستطيعان الاستغناء عن هذه المرحلة الأولى لإحياء الماضي.»[4]

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 176.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 135.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 136.

[4] تزيفتان تود وروف، الأمل والذاكرة، خلاصة القرن 20، تر: نرمين عبد الله العمري، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2006، ص 28.

الفصـل الثـانـي

تفاعل الحقيقي مع التخييلي في روايـة ايزابيل

المبحث الأول: تمظهرات الشخصيات

كأي رواية، لا يمكن أن تخلو من الشخصيات والتي تعد بيادق في يد المؤلف يوزعها داخل الرواية وفق أفكاره ورؤاه، فعلى غرار لعبة الشطرنج في وجود قطع متنوعة وفق المهام المنوطة بها في قانون اللعبة، هناك أيضا شخصيات في اللعبة الفنية الفكرية داخل الرواية أو داخل البناء السردي، فالشخصية على حد تعبير الناقد والباحث عبد الملك مرتاض عبارة عن عالم معقد ومتباين، وأن تنوعها في الرواية دليل على تعدد الأفكار والثقافات والأهواء والطبائع البشرية. [1]

وبما أن الرواية التي بين أيدينا ايزابيل للأستاذ الدكتور سليم بتقة تحتفي في جل مضمونها بالتاريخ الذي مثل حقبة معينة شهدتها الشخصية ايزابيل والتي تعتبر– ونقصد بذلك الرواية– سيرة موضوعية كطريقة من طرق استحضار التاريخ والمتمثل في توظيف شخصية تاريخية وجعلها البطلة وبؤرة أساسية في الفعل السردي.

كما أنَّ توظيف هذا النوع من الشخصيات والتعامل معها من طرف الروائي أمرًا مُرهقًا بالنسبة لَهُ، سواء على مستوى السيرة لتلك الشخصية، أو على مستوى أحداث تاريخية في أي رواية، حيث يصعب عليه إدخال أي تغييرات في ملامحها أو بسماتها داخلية كانت أو خارجية، باعتبار التاريخ مُغطَى موضوعي في فترة زمنية مَضَت. لذا ارتأينا تصنيف الشخصيات كما يقتضيه بحثنا إلى نوعين اثنين هما الشخصيات التاريخية الواقعية والشخصيات التخييلية، مع تسليط الضوء الأكبر على الشخصية البطلة والتي تحمل الرواية اسمها داخل البناء السردي للرواية.

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص93.

1- الشخصيات التاريخية

1-1-رسم شخصية ايزابيل وطرق تقدمها:

أولى الشخصيات التي لا بد من الوقوف على حضورها باعتبارها شخصية محورية وفاعلة تدور حولها ومن خلالها جُلّ الأحداث، وكذلك يتشكل الزمان والمكان، هي طبعا شخصية ايزابيل ابرهارت، فهي الإنسانة التي حَيَّرت المؤرخين في تصنيفها على أرض الواقع، ما إذا كانت مستشرقة، أو كاتبة أديبة، أو صحفية، أو رحالة أو جاسوسة، فحياتها أسالت حبر الكثير من الباحثين امتد لِبعد وفاتها.

لكن قبل الولوج إلى شخصية ايزابيل الروائية علينا تقديم إضاءات ولو بسيطة تخص حياتها.

ايزابيل ابرهارت ديموردر من مواليد 17 فبراير 1877 لأم ألمانية تدعى ناتاليَا، ولأب مجهول النسب، حيث عُدَّت ابنة غير شرعية في المراحل الأولى من عمرها، بيد أن الكثير من المؤرخين والباحثين أجمعوا على أنها البنت غير شرعية للقِس الروسي الكسندر تروفيمو فسكي، صاحب الثقافة العالية والتحررية اللاسلطوية*، الذي تربت في كنفه وهو من تولى تدريسها وتثقيفها: سقل أفكارها ومواهبها من فروسية، وكتابة، واتقان للغاتٍ كثيرة كالروسية والتركية والعربية والفرنسية، فكانت ايزابيل أكثر بنات جيلها تحررًا وثقافة[1]. تميزت حياتها بعدم الاستقرار الأسري وحتى المكاني، حيث تنقلت بين روسيا وسويسرا وفرنسا، وأيضا إلى شمال افريقيا بين تونس والمغرب والجزائر الأخيرة التي زارتها رفقة والدتها عام 1897 وبالضبط مدينة بونه، فتموت والدتها بها وتدفن بها باسم فاطمة المنوبية بعد اعتناقهما الإسلام، وبعد عامين يتوفى مثالها الأعلى ومُرَبيها ألكسندر تروفيمو فسكي عام 1899.

---

* وتعني نظرية سياسية وايديولوجية تُشَكك في مبررات السلطة أو الدولة حوصلتها الحكم من قِبل لا أحد أو لا حكم. نقلا عن: اندرو فيلا، ما هي اللاسلطوية؟ تر: بيوراسب داريوس، منظمة صقور الميتان، مارس 2025، موقع: https://bazennitam.org

[1] ينظر، ايزابيل ابراهارت، ياسمينة، تر: حسن داوس، سلسلة من المسرح العالمي، ع 390 أغسطس 2012، ط1، الكويت، ص 8 -17.

وفي 4 ماي 1900 تنتقل إلى وادي سوف تتعرف على سليمان هني منتسب للجيش الفرنسي يتزوجا لاحقًا، وتنضم إلى الزاوية القادرية لتتعرض بعدها لمحاولة اغتيال على يد أحد أعضاء الطريقة التيجانية إضافة إلى عملها كمراسلة في جريدة الأخبار لنقل أحداث الجنوب الوهراني، وتوثيق الكثير من الحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الشعب الجزائري وصراعاته مع السلطات الفرنسية المحتلة[1]. حيث نشأت بينها وبين الصحراء الجزائرية علاقة حميمية، إضافة إلى حبها للأهالي، ونبذها لما يفعله الاحتلال ضدهم من ظلم واستبداد، إلى أن تتوفى في عين الصفراء سنة 1904 وهي لم تتجاوز 27 سنة من عمرها. مخلفة إرثًا أدبيًا وفكريًا –رغم قصة حياتها– كبيرًا من كتب ومقالات ومخطوطات منشورة في الجرائد والمجلات كوثائق شاهدة على العصر وفترة مهمة من تاريخ الجزائر أمثال: كتابات على الرمل، عودة إلى الجنوب، ملاحظات على الطريق، في ظل الإسلام الدافئ، تسكعات، سبع سنوات في حياة امرأة.[2]

بعد هذه النبذة القصيرة عن ايزابيل نتطرق إلى ايزابيل كشخصية تاريخية روائية وظفها الروائي سليم بتقة مع التطرق إلى طرق تقديمها وسماتها النفسية والسيكولوجية محاولين الإلمام بمختلف النواحي المتعلقة بها باعتبارها شخصية غير عادية.

فبالعودة إلى متن الرواية نجد أن لُبَّ الحكي فيها يسرد لنا سيرة هذه البطلة والشخصية التي بُنيَت عليها الأحداث الروائية، فإيزابيل هي الشخصية الرئيسية ولها الحضور الأكبر، لذا مَنَحها الكاتب عناية شديدة في تكويناتها المتعددة، لكن هذا التوظيف واللجوء إلى هكذا شخصيات من الماضي هو لدواعي عدَّة من بينها إحياء التاريخ والتوثيق له كي لا يبقى طي الكتمان، أو من الفترات المسكوت عنها والتي عايشتها شخصية ايزابيل إبان تاريخ الجزائر بين عامي 1897 – 1904، وباعتبارها شخصية مغيبة رسميًا وفنيًا. فما كان على الكاتب إلا استدعائها لبعث روح التاريخ وأحداثه من خلالها، وليستمر وجودها في أذهان المتلقين،

[1] ينظر سليم بتقة، ايزابيل ابراهات أوسي محمود السعدي، المقاربة الأنثو–ذكورية، مجلة العلوم الإنسانية، ع42، نوفمبر2015، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 116 – 117.

[2] ينظر، ايزابيل ابرهارت، ياسمينة، ص 25 – 26.

إضافة إلى التركيز على تفاصيل كثيرة ضاعت في التاريخ الرسمي لتصبح بين دفتي النسيان، وأيضا لدواعي مختلفة سنأتي على ذكرها كلما تحين الفرصة وحسب ما يتطلبه عناصر البحث والدراسة.

تَمَّ تقديم شخصية ايزابيل بالاسم في عدّة أشكال منها اسمين ذكوريين وهما محمود الموسكوفي ومحمود السعدي، أما الأسماء الأنثوية فتتمثل في: ايزابيل وايزا وابرهارت ديموردر فكل اسم له دلالة معينة أثناء الحوار واستخداماته داخل الرواية كما سنوضحه في هذا الجدول:

الاسم	دلالته واستخدامه
محمود الموسكوفي	محمود هو الاسم العربي الذي اختارته وطلبت أن تُنَادى به بعد انتقالها لإفريقيا والجزائر بعد استقرارها بها [1]. الموسكوفي[2] وهي اسم لمدينة روسية قديمة استخدمته الشخصية لاعتزازها بروسيتها أكثر من أي بلد أو أصل آخر. اختارته أيضا لتحقيق التواصل الجيد بين الأهالي فتندمج بينهم، وليوفر لها حرية أكثر في الترحال والتنقل. نجده كاسم مبثوثا في الحوارات بين الشخصيات وتعاملاتهم معها خلال وجودها بالجزائر عدا أفراد السلطات الفرنسية أو المعروفة لديهم الأنثوية.

[1] سليم بتقة، رواية ايزابيل، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، 2024، ص61.

[2] muscovy وهي اسم امارة تاريخية متواجدة بالغرب الروسي، نقلا عن قاموس المعاني https://www.almaany.com

السي محمد السعدي	السي: التي تعني في لهجتنا العامية الوقار والتقدير والاحترام، أن المنادى بهذه الإضافة قبل الاسم دليل على أنه على أنه رفيع النسب، أو ذو مقام في المجتمع، الأمر الذي فهمته ايزابيل وفهمت معناه ففضلت مناداتها به. السعدي: من السَعد والحظ وهو الاسم الذي اختاره لها سليمان هني لأن الموسكوفي اسم غير عربي، وباعتبارها تريد الاندماج الكلي فعليها تغيير الاسم المستعار الذي أرادته وهو الاسم الذي رافقها طيلة وجودها في الصحراء الجزائرية وفي التاريخ والواقع.
ايزابيل	اسم مؤنث اسباني وأصله عبدي ايزيفيل بمعني ما أعظم الله! نظرًا لأصول والدتها نتاليا اليهودية وهو الاسم الحاضر كثيرًا في الرواية والدال غالبًا على رفع الكلفة خلال استخدامه بالمعاملات والتواصل معها بأريحية، يستخدمه عادة المقربون يقدّمها الراوي بهذا الاسم بصيغة الغائب غالبًا لأجل الوصف إما الداخلي أو الخارجي أو لشرح حركاتها.
ايزا	هو الاسم الذي أطلقه عليها أخوها المقرب بالنسبة إليها أوغستين للدلالة على المحبة والتدليل من طرفه، ويثبت الراوي العلاقة الجميلة بينهما والتي تتجلى فيها روح الأخوة.
ابرهارت	وظفه مع الشخصيات المعادية لإيزابيل مثل النقيب كوفي أو الملازم كولت المعروفين بكرههما لشخصية ايزابيل وعدم استلطافهما لها بسبب وقوفها في صف الأهالي والدفاع عنهم، فنجدهم يطلقون اسم ابرهارت كنوع من السخرية والتقليل من شأنها وعدم دفع الكلفة والتعامل برسمية وحزم.

ايزابيل ابراهات ديموردر	حيث ذكر هكذا الاسم بالكامل تقريبًا مرتين في الرواية[1]، مرة لدواعي د أمنية أمام السلطات الفرنسية حتى تُعلن عن استقرارها في الجزائر، فعليها التصريح بالاسم الحقيقي الحامل باعتبارها مواطنة أجنبية ، ومرة أخرى تعرفها بسلمان هني، كأول لقاء بينهما عرّفت بنفسها بالاسم الكامل.

إذا ومن خلال ما سبق نرى أن استحضارها داخل الرواية كان بعدّة أسماء، ففي الأسماء الذكورية، وُظف اثناء الحوارات والمعاملات التي تجمعها مع الأهالي والمجتمع الجزائري عامة، أمّا اسم ايزابيل فكان هو الأكثر سيطرة على طول الرواية والموظف من طرف الراوي بصيغة الغائب لأجل وصفها ووصف أحاسيسها وما يختلجها من مشاعر.

فبعد القراءة المتأنية للرواية نلحظ أن الكاتب في توظيفه للشخصية التاريخية حاول إلى المام بجميع ملامحها، رغم صعوبة المهمة واستدعاء هكذا نوع من الشخصيات في أي عمل سردي؛ لأنه سيقع على عاتقه الواقع بحمولته الماضية، مع مسؤوليته الفنية بإيهام المتلقي وخلق عوالم متخيلة لإثراء روايته وأحداثها وباقي الشخصيات الأخرى، من مشاهد وأحاسيس وهواجس.

فقد صور لنا شخصية ايزابيل التاريخية والكثير من محطات حياتها بكل التناقضات والصراعات النفسية والسيكولوجية، وكأنه تغلغل أعماقها فعكس مرآته مستشرقًا أفكارها باعتبار ما عاشته من طفولة غير مستقرة، وعُقدة نَسَبها المجهول بلا جذور ولا أصول، إضافة إلى غرابتها في التَشَبُّه بالذكور رغم جمالها وأنوثتها.

رسم لنا على طول الرواية شخصية مميزة وغير عادية. فتاة لا تتجاوز العشرين من عمرها قرَّرت التخلي عن أوربا وأرستقراطيتها حتى تتحرر من القواعد الأوربية والبروتوكولات الغربية المادية المجحفة، كعصفورة انطلقت من قفصها حتى ترفرف بِجَنَاحَيْهَا كما جاء في النصوص المقتطفة الآتية:

[1] ايزابيل، ص 118 .157.

« من المفارقة أن التعب والمشقة يولد لدي متعة خاصة، متعة الإحساس الشديد، بالعيش في اللحظة والوجود، لحظة تحرري من قواعد اللياقة الخانقة ...» [1]

« فقط في افريقيا يمكنني أخيرًا أن أتَلبس الشخصية التي أُحبها، الشخصية الحقيقية»[2] إضافة إلى شعورها بالوحدة وفقدان الجو العائلي الذي كانت تتوق إليه بموت كل من تحب خاصة والدتها نتاليا، الأمر الذي زاد من حالة الضياع والانكسار، لا مَاضٍ معروف، ولا مستقبل ترسم خُطاها إليه، ولا عائلة بقولها:

« ما المعنى الذي يمكن أن نعطيه لوجودنا عندما يختفي الأمل ... »[3]

وقولها أيضا بعد ممات أليكس الذي رَبَّاها وعَلَّمها وكان له الفصل الأكبر في شخصيتها المنطَلِقَّة:

« دائمًا أعتقد أنّي والعائلة نسيج في بحرين منفصلين»[4]

عاشت ايزابيل متمنية أن تحظى بالاستقرار والجو الأسري، لكن للأسف لم يحصل، الأمر الذي جعل منها شخصية مبهمة، غامضة متمردة، فاقدة للأمل، تشعر بالعدم، العدم الذي جعل حياتها بلا طعم ولا لون ولا هدف ولا مغزى تعيش لأجله.

فأثناء كل هذه التصويرات لملامح الشخصية يفاجئنا في كل مرة بجزء من حياتها، فبعد قراءتنا لعدة صفحات يُخبرنا بأنها مراسلة وصحفية بعد 83 صفحة وأن تنقلها للصحراء وافريقيا هو للعمل، وبسبب وعد قطعته لأرملة المركيزدي موريس في قولها:

« لا تنس أنني ذاهبة إلى الصحراء ليس للانغماس في الكسل، بل للعمل... »[5]

[1] ايزابيل، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] المصدر نفسه، ص 83.

« هل نَسيت ما حَدَّثتُك عنه سابقًا؟ المال الذي أعطتني إياه أرملة المركيزدي موريس للتحقيق في مقتل زوجها بالصحراء... » [1]

فالكاتب لا يزودنا بأخبارها أو حياتها دفعة واحدة، بل يجعل القارئ متعلقًا ومتشوقًا لمعرفة أكثر وأكثر في كل مرة عن هذه الشخصية وما يتعلق بها.

اختارت ايزابيل الصحراء حتى تخوض تجربة لم تعشها ولم تعهدها، مع الجزائر والجزائريين، اختيار عن وعي وإدراك رغم ما قد يحوفها من مخاطر وصعوبات باعتبارها أنثى، لكنها تميزت بشجاعة روسية لقنها إياها أليكس، لم تخف من السلطات الفرنسية لأنها كانت تفضح ممارساته في كتاباتها التي ترسلها للجريدة التي تعمل لصالحها، الأمر الذي جعل السلطات الفرنسية تضيق عليها الخناق فتقوم بمراقبة تحركاتها، فخوفهم منها ناتج عن الاحتكاك الحاصل بينها وبين الأهالي والبدو الرحل، فهي في نظرهم تشوه سمعة فرنسا واخراجها للعالم، عن طريق المقالات والكتابات المختلفة. كما جاء في الرواية:

« نظرًا للتقارير الأخيرة حول التردّدات المتكررة للشخص غريب الأطوار الذي يعيش في وادي سوف فإنه من الضروري وضعه تحت مراقبة سرية»[2]

أما فيما يخص طريقة تقديم شخصية ايزابيل على مستوى البناء السردي، فتمثل في طرق عدَّة منها مباشرة وأخرى غير مباشرة، فالمباشرة والتي يُطلق عليها "الوصف الذاتي"[3]، التي تكون بضمير المتكلم أي الشخصية نفسها هي مصدر المعلومة، فتتجلى فيه ايزابيل كذات ساردة مما يعطي الحوار أكثر مصداقية وأكثر عمقًا، فعندما تتكلم هي عن نفسها فهذا يعنى أن الكاتب لا يريد وسيطا بينها وبين القارئ، وحتى يتحقق التواصل المباشر دون تدخل من الراوي أو على لسان شخصيات أخرى تتكلم نيابة عنها، مثل النصوص المقتطفة الآتية:

« كنتُ أنقلُ خطواتي عبر المساحات شبه الخالية (...) ثم أتسللُ عبر الشوارع...»[4]

---

[1] ايزابيل، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 168.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف وآخرون، الجزائر، ط1، 2010، ص44.

[4] ايزابيل، ص 18.

« أريدُ اللحاق بأمي... أريدُ أن أموت» [1]

« تمكنتُ من الصعود إلى سطح السفينة وقلبي يتمزق» [2]

فالمتكلم في هذه النصوص هو ايزابيل نفسها تحاول فيها نقل مشاعرها دون وسيط من السارد، أي يربط الموضوع أو الفعل بصاحب الضمير مباشرة (المتكلم) فينقل للقارئ أفكاره وتأملاته وخلجاته بصدق أكثر وبطريقة مونولوجية للإقناع أكثر من ضمير آخر كقولها: « فهذه الملابس البدوية أشم فيها رائحة جغرافية الأرض»[3]

« أريد أن أُؤكد نفسي، أريد أن أتنفس ... لا أريد أن أكون خاضعة...»[4]

جمالية الفكرة هنا تظهر جَلية من ذاتها فَتُعزز الشعور بقوة في ذهن القارئ، فيغدوا بذلك صوتها الداخلي بين كفي القارئ، وكل صراعاتها وأزماتها النفسية أيضًا.

إضافة إلى الطريقة غير مباشرة والمتمثلة في ضمير الغائب وبما يطلق عليه الراوي العليم الذي غالبًا يمتلك قدرة غير محدودة للوقوف على مختلف الأبعاد التي تخص الشخصية فيؤدي عن طريقه وظيفة ايديولوجية[5] يُوجِدُها بَيْنَهُ وبين القارئ أو المتلقي، فضمير الغائب يوفر للسارد حرية أكبر في السرد، هذا الراوي الذي يختبئ خلفه الكاتب، فيلقي عليه حمولة تبني أفكاره من وصف داخلي أو خارجي للشخصية، أو للفتِ انتباه القارئ لقضايا بِعَينها، فنراه موَظَّفًا بكثرة داخل الرواية التي بين أيدينا، حيث نرى الكاتب يسهب وبكل حرية في وصفها وإبراز ملامحها وهواجسها كالنصوص الآتية :

« غالبًا كانت ترتدي ثياب الرجال، سروالاً وسترة وقبعة بحار...»[6]

« هَزت رأسها وجعدت حواجبها باستغراب (...) واتسعت عيناها وهي تنظر...» [7]

---

[1] ايزابيل، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] ينظر، إبراهيم خليل، بنية النص السردي، ص 39.

[6] ايزابيل، المصدر السابق، ص 18.

[7] المصدر نفسه، ص 184.

« اجتاح ايزابيل ملل خفي جعلها في حالة ذهول شعرت أنَّها لم تعد جزءًا من هذه الأماكن...[1] »

« تراخت ايزابيل فوق المقعد، أشعلت الغليون وَدَسَّته في فمها...» [2]

« كانت ايزابيل تجلس على حافة السرير، وعقلها في مكان آخر، تائهة ...»[3]

هنا ضمير الغائب يوحي لنا عن علاقة الراوي بالشخصية ومدى معرفته بها فَيُخبرنا عن كل شاردة وواردة تخصها عن الملل والخوف، الغُربة، التيهان ... كلها هواجس نفسية تعتدي الشخصية يسردها الروائي عِلمًا بهَا.

وفي مرات يوكل شخصيات أخرى من الرواية وهو يدخل في صنف التقديم غير المباشر أيضا كما جاء في هذا النص من الرواية على لسان شخصية أليكس والدها:

« ايزابيل تشبه نتاليا (...) شقراء، قليلة الكلام نشيطة ...»[4] أو على لسان الملازم لوفيفر صديق الطبيب طاست بقوله:

« كانت تسدل غنورها، وتكشف جمجمتها المربعة المتكتلة التي كانت قد حلقتها بشفرة حلاقة على الطريقة الشرقية ...» [5]

إذًا في الطريقة غير مباشرة يكون نَفَس الروائي فيها أطول لما يُوفره له ضمير الغائب من حرية كما يُولج القارئ في حالة من الريبة وما إذا كانت الأحداث حقيقية أو أَوْهَمه بإحدَاثِها هذا الشك الذي يَزرَعه هو لعبة سردية فنية في نظرنا تفتح ذهن القارئ على قراءات وتأويلات عديدة تخص الشخصيات وملامحها وأيضا الأحداث.

[1] ايزابيل، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 200.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 218.

و مما سبق ذكره يمكننا القول أن الروائي في هذه الرواية هَندَس لنا ملامح شخصية مميزة على قدر تميزها الواقعي والتاريخي مدار حياتها كلها، إذًا تكشف لنا الرواية عن نموذج نسوي غير معهود ومختلف أيَّما اختلاف، سواء عند الغرب أو عند العرب حينها، شابة فارسة، شجاعة، مثقفة، مغامرة، مُدخنة، متشبهة بالذكور، لا تعرف الاستسلام، وتدافع عن أفكارها ومعتقداتها لو كلفها ذلك حياتها، وحتى بعد محاولة تهديدها بالسجن من طرف السلطات الفرنسية ومحاولة اغتيالها من عضو ينتمي للزاوية التيجانية المعادية للزاوية الصوفية القادرية التي انضمت إليها، حيث بقيت ثابتة على دين الاسلام الذي وفَّر لها السلام النفسي الذي كانت تصبو له.

أنثى أجنبية، أرستقراطية، جميلة، تخلت عن كل هذه المزايا والمآثر، لتتوجه إلى الصحراء رمز البداوة والقساوة والخطورة أيضًا، لكنها بالمقابل عبارة عن فضاء قَدَّم لها ما لم تستطع تقديمه أوربا، وفرَّ لها السعادة وتحطيم تلك القيود المزيفة، مُعَززة شعورها بذاتها المكبوتة في العالم الموازي؛ وكأن لسان حالها إذا أردتَ إمتلاك القوة، فكن مستعدًا للتعامل مع الألم. فحياتها بالجزائر لم تكن ناعمة أو هانئة، بل على العكس من ذلك، كانت مليئة بالضغوط والإثارة والصعاب، ومع ذلك حَمَلَت في عقلها وقلبها رؤية عميقة حول الإنتماء

والحياة والحرية، لِتندمج عن اختيار وطواعية في ثقافة بعيدة كل البعد عن جذورها، فشتان بين العَالَمين – بون غائر –

امرأة أثبتت إخلاصها لقضية إنسانية وعادلة متمثلة في نصرة الأهالي الضعفاء ضد مختل غاشم، الأمر الذي جعلها تشعر بنوع من المسؤولية كونها أوروبية، فتتنصل من الأنَا الأجنبية لتصبح الآخر العربي، خوفًا من كونها جزءًا من عالم غربي ظالم. تجسد هذا في اختيارها شريكا جزائريا لحياتها وهو سليمان هني، عاشت معه وسط مجتمعه البسيط لتكمل نضالها كصحفية مُخرِجَة القضية الجزائرية للعالم، وتفضح ممارسات فرنسا ضد شعب لا يملك من الأسلحة سوى فكرة وقناعة الدفاع عن أرضه.

شخصيتها عبارة عن خلطة معقدة صورها الكاتب بذات التعقيد السردي، كأنثى استعارت في رحلتها اسمًا ولباسًا ذكوريًا عربيًا لتثبت اندماجها الفعلي مع أنماط عيش الأهالي وسلوكاتهم، ومن جهة أخرى تحمي نفسها[1] وسط مجتمع رجولي، وكي تشعر بالتحرر وهي تتقمص دَور الذكر فتعيش التجربة التي تريد والمغامرة التي تطمح. رغم أن تلك الحرية جلَبت لها الكثير من المتاعب سواء داخل المجتمع الجزائري أو على مستوى الإدارة الكولونيالية الفرنسية، إلى أن تلقى نهاية تراجيدية على أرضٍ عَشِقتها.

1-2- شخصية أليكسندر:

أليكسندر تروفيموفسكي هو شخصية تاريخية واقعية، قِس روسي سابق للكنيسة الأرثوذكسية، فيلسوفًا، مثقفًا، سياسيًا حاملاً للأفكار اللاسلطوية باعتبار تلميذه ميخائيل باكونين[2] لهذا هو نموذج للشخصية المتحررة، الشجاعة، التي لا تؤمن بالقيود أو التراجع، الأمر الذي سبب له مشاكلاً في روسيَا فَنُفي إلى جنيف، هو بمثابة المُلهم والمربي والمعلم لإيزابيل، زرع فيها كل الأفكار التي يحملها وطالما يعتقد بها من تحرر وتمرد ومساواة بين جنسي الذكر والأنثى، حيث بقي تأثيره حتى بعد مماته كما جاء على لسان ايزابيل في الرواية، وكأنها تلخص لنا شخصيتهُ:

« لقد تَربيتُ على يد رجل ملحد مُتَشبع بالفلسفات والأفكار التحررية، كنت مثل صبي لا أفرق بين الجنسين وفقًا لتلك التعاليم التحررية، كان تلميذًا لباكونين، فتعلمتُ ركوب الخيل، والمصارعة والجري ... كما تعلمت عدّة لغات ...[3]»

وصفه الكاتب من خلال سرده سواء قولاً أو فعلا بنفس الأفكار الواقعية والتي أثبت معظمها أنه الوالد الحقيقي لإيزابيل لكنه فضل عدم الاعتراف بها، فشخصية مثل أليكس لا تؤمن بالسلطة السياسية كيف لها أن تؤمن بالزواج والمسؤولية والارتباط وعدم اعترافه بايزابيل

[1] ينظر، سليم بتقة، ايزابيل ابرهارت، أو سي محمود السعدي، المقاربة الأنثو-ذكورية، ص 114.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 115 – 116.

[3] ايزابيل، ص 150 – 151.

كان خوفًا من تعرضه للانتقام من طرف زوجته باعتباره لم يكن مُطلّقًا[1]، حيث صورته ايزابيل أيضا تصويرًا آخر قريبًا جدًا من المتوقع فتقول:

« كان فافا سكيرًا، ملحدًا، يحطم الأشياء، دائم الغضب والبكاء...[2] ولنضع خطين تحت لفظة البكاء، التي تُظهِر لنا شخصية أخرى غير الشخصية الظاهرة، تظهر أليكسندر العطوف الذي يحب ايزابيل ووالدتها نتاليا، وبوصفه الصندوق الأسود لإيزابيل تلجأ إليه فتشاركه أفكارها وهواجسها، مصغيًا لها بإمعان، لما يجمعهم من علاقة مميزة ومُقَربة تجلى في هذا الحوار:

« عند الغسق أحسّ بقلق عميق (...) أشعر بأني محاصرة (...) أنت تشعرين بعدم الاستقرار...»[3]

أليكس على الرغم بوصفه بالتمرد والتحرر إلاَّ أن ذاته تشعر بالمنفى والاغتراب، اغترابًا روحيًا، ربما جعله يندم على الكثير، شعور أيضا بالحنين لوطنه الأم، لروسيا التي نفي منها الأمر الذي سبب له عذابات كثيرة دفعته إلى السكر والغضب الدائم، يحس بأنه ليس في المكان الذي يريد على أرضه.

1-3- شخصية نتانيا:

هي «نتالي شارلوت، دي موردر، أرملة كارلويتش دي موردر، يهودية الأصل...»[4] وهي شخصية تاريخية حقيقية، والدة ايزابيل التي وصفها الكاتب في عدّة محطات من الرواية منها ما جاء على لسان اليكسندر واصفًا إيّاها :

[1] ينظر، ايزابيل ابرهرت، ياسمينة وقصص أخرى، تر: بوداود عمير، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، د ط، 2015، ص8.

[2] ايزابيل، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] سليم بتقة، ايزابيل ابرهارت، أو سي محمود السعدي، ص 115.

«لا أذكر أنني ولو لمرة واحدة لمحتْ بسمة منكسرة على وجهها (...) كانت ودودة في معاملتها»[1] نتاليَا إذًا هي تلك الأم الصابرة، القوية لأجل أولادها، المساندة لابنتها الوحيدة من بين أربعة ذكور، لكن انتحر واحد فأصبحوا ثلاث، امرأة لا تحب الظلم، وتتعاطف مع كل ما هو عربي مثل أفكار ابنتها ايزابيل، هذه الأم التي نلمح ضعف شخصيتها نوعًا ما لما عاشته من معاناة مع الرجل الأول وهو جنرال معروف، ثم الرجل الثاني أليكس من تسلط وغضب جاء في الرواية على لسان ايزابيل:

«كانت الأم خرساء»[2] بمعنى أم تكتم كل مشاعرها السلبية في داخلها، أم لم تفرط بابنتها فصورها الكاتب دومًا على أنها الداعمة لقرارات ابنتها، حتى في الإنتقال من عالم إلى عالم آخر لا ينتمي لها ولا تنتمي له، اعتنقت الإسلام وتوفيت بالجزائر بالضبط المدينة بونة باسم عربي خالص. لا يضريها اختلاف ابنتها بل بالعكس تتحمل كل التنمر والكراهية من طرف الأوربيين بسبب هذا الاختلاف للابنة الوحيدة.

1-4- سليمان هني: هو الآخر شخصية تاريخية حقيقية، حيث يعتبر زوج ايزابيل ابرهارت، وهو مشير فرقة الخيالة[3] وهو عسكري من أصل جزائري يعمل تحت إمرة الفرنسيين كما جاء في حوار جمعه بإيزابيل:

« ألا يزعجك أن تكون تحت إمرة الفرنسيين»[4]

هو تلك الشخصية الصامتة القليلة الكلام، لكنها تحمل بركانًا راكدًا يتحمل فيه ممارسات فرنسا اتجاه الأهالي، لهذا ربما هو يحاول أن يخدمهم عن طريق منصبه. رسم لنا الروائي من خلال الرواية شخصية زوج نوعًا ما ضعيفة، مقارنة بزوجته ايزابيل المعروفة بتمردها وتحررها، وهذا باعتقادنا راجع لأمرين اثنين؛ الأول هو أنه زوج منفتح باعتباره ليس جزائرياً أصيلا، بل هو عبارة عن التقاء بين أب ذو أصول جزائرية وأم فرنسية، لذا لا يُضِيره

[1] ايزابيل، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] ينظر، سليم بتقة، ايزابيل ابرهارت، ص 116.

[4] ايزابيل، المصدر السابق، ص 155.

تحررها أو تدخينها ومخالطة الرجال، والأمر الثاني هو اعجابه بشخصيتها وانبهاره بتميزها وشجاعتها كما صورها الروائي في جزئية من جزئيات الرواية:

«من يملك قلمًا مثل قلمك لا يمكن أن يكون متهمًا (...) أنت امرأة في عالم الرجال ضعيفة... »[1]

هو إذًا نموذج الزوج المحب والداعم لها في كل قراراتها، وكأنه يقول في ذاته أن ايزابيل تفعل ما لم يستطع هو فعله ولكنه يتمناه، إلاَّ أنها هي تفعله بجرأة وتحدي، وهو يفعله اختباءً من خدمة للأهالي بصورة أو بأخرى. هو شخصية زوج يُحاول حماية زوجته فيحذرها باعتباره على دراية بكولسَة العسكر الكولونياليين، فهو يفهم كيف تسير لعبة السياسة القذرة التي تمارسها السلطات الفرنسية اتجاه الجزائريين، الفكرة التي أظهَرها الكاتب على لسان الشخصية نفسها سليمان هني بقوله:

«لأنه يُريدها حَربًا ... التمرد يشفى بالحرب، كما يصف المعالج لحم الأفعى للشفاء من لدغتها، حرب مدمرة ضد العرب، حرب ستغطيه بالأوسمة...» [2]

فمن خلال منصبه يحاول مساعدة زوجته بإعلامها بكل شاردة وواردة، فهو يفهم كِلا المجتمعين الفرنسي الكولونيالي، والجزائري المقاوم المتمرد والأهالي الضعفاء، وجوده في حياتها سهل لها أموراً كثيرة، الأمر الذي جعلها تختاره كزوج رغم تعرفها بكثير من الرجال أوربيين مثقفين وسياسيين.

1-5- شخصية اندرية جيد:

هو شخصية واقعية موجودة في الحقيقة باعتباره كاتبًا روائيًا فرنسيًا عاش ما بين 1869 و1951 وتربى تربية صارمة فرضتها عليه والدته، لذا عاش طفولة مرتبكة

[1] ايزابيل، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص196.

وباضطرابات نفسية، وهو قطب أدبي لامع في الساحة الأدبية العالمية لتحصله على جائزة نوبل للآداب عام[1] 1947.

رسم لنا الكاتب ملامح شخصيته كما هي موجودة في الواقع، وكما أُرخ لها في الكثير من الكتب سواء مؤلفاته مثل اللاأخلاقي أو مؤلفات غيره، تلك الشخصية الروائية المثقفة، الذَكية، صاحبة الحضور المميز بين الناس، هو ذلك الكاتب الثري الذي تربطه علاقات جيدة بالوسط الكولونيالي، من قادة وساسة فرنسين وأوروبيين، وفي الآن نفسه يحظى بشعبية كبيرة بين الأهالي الجزائريين، وداخل المجتمع البسكري البسيط، الذي يسرده لنا الكاتب خلال زيارته لمدينة بسكرة والموثقة أيضا في مؤلفاته،[2] واحتكاكه بهم في المقاهي والأحياء الشعبية، كدليل على تواضعه وتواصله واندماجه معهم، إضافة إلى صِلاته بكبار الفنانين في عصره من أدباء، ومستشرقين، ورسامين، بصفته كاتبًا شهيرًا فمن المؤكد هكذا يكون الوسط الذي يعيش فيه.

استحضر لنا الكاتب شخصية أندريه جيد استحضارًا أيديولوجيًا، حتى يوثق لنا جزءًا من رحلته لمدينة بسكرة، وما مثلته هذه المدينة والصحراء بالنسبة لشخصيته، ملاذًا يخفف ذلك الاغتراب الروحي، والقلق الدائم والشعور بضياع الذات، وهو الأمر المشترك بينه وبين ايزابيل، كلاهما وَجدَا في السفر والمغامرة والصحراء، حرية وانفلاتًا من كل القيود الأرستقراطية، سحر المشرق والاسلام والروح الإنسانية، واللمسة العربية، رغم الترف الذي يعيشونه، لكنهم في بحث دائم عن الجذور المفقودة داخل ذواتهم، إلى جانب الدواعي النفسية لزيارته لبسكرة، هناك دواعي استشفائية نظرًا لمرض جيد فإن هواء مدينة بسكرة و أجوائها تناسبه وتخفف من أعراض مرضه. وأيضا لَمَّح لنا الكاتب في سرده لبعض الأحداث عن علاقاته المشبوهة بالمراهقين داخل فندق الصحراء. الكاتب ينوه إلى فكرة معينة ألا وهي

[1] ينظر، ايرلاند. ج. و، اندريه جيد، تر: مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ط1، 1975، ص5-10.

[2] ينظر، عمار رجال، مدينة بسكرة بين الواقع والخيال في الأدب أندريه جيد، دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م15، ع2 أفريل 2023، جامعة باجي مختار، عنابة، ص192.

مكانة بسكرة وتميزها في نظر هؤلاء الأدباء والرحالة والفنانين، فنجدها تستقطب أشخاص غير عاديين، بل متفردين ولهم مكانة مرموقة في العالم، لكنهم اختاروا بسكرة لما تحمله من جاذبية على كل الأصعدة، أجواء وعادات، وبساطة، والروح الإنسانية الخيالية من المادية المصطنعة في أوربا.

1-6- شخصيات أخرى

الشخصية	صفاتها	أفكارها وأفعالها
الملازم أوجين	صديق ايزابيل يعمل بالفيلق الأجنبي لمكتب الشؤون العربية يتمتع بالوداعة والرقة، ذو خصر طويل ونحيف[1] والانضباط شاب وسيم وقوي.	• شخصية مُحبة لإيزابيل ودبلوماسية في تعاملاتها رغم وجوده في الجيش الفرنسي، يحاول مساعدة ايزابيل وخدمتها باعتباره عليما بالإدارة الفرنسية • لا يحمل في أفكاره ذلك العداء الكبير كباقي زملائه للأهالي الجزائريين بل يُحِبُّ عالمه الخاص المعزول في قراءة القصة والرواية والشعر [2] • لا يحبذ الصراعات لذا نجده ينصح ايزابيل بالتظاهر بتقديس العادات الفرنسية، حتى تعيش بسلام[3]
العقيد ليوتي	صديق ايزابيل شخصية دبلوماسية، لا	• هو القائد على إقليم عين الصفراء، يعتمد سياسة اليد الممدودة مع الجزائريين، ومعالجة قضية الجزائر باستمالتهم، كما حاول الترويج

[1] ايزابيل، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

	يميل للعنف، ذكي	لهذا خلال رحلته مع ايزابيل وذلك لكسبها لصفهم بإبراز الجانب المشرق لفرنسا وعن إعاناتها للشعب الجزائري، لكن ايزابيل فهمت نواياه
النقيب كوفي	السلطة، القوة العنف، الشدة السيطرة اللؤم والخبث عرقلة الشخصية المحورية ايزابيل في تحقيق رغباتها	هو رمز لكل عسكري فرنسي يتباهى بجرائمه ضد شعب أعزل، وهي فكرة المحتل الغاشم الذي يحاول بسط سيطرته وإخضاع الشعب الجزائري لسلطته بأي طريقة سلمًا كانت أو حربًا مدمرة، صور الأهالي وكأنهم وحوش[1] لتخويف ايزابيل وتشويه صورة الأهالي في نظرها، باعتبارهم قُطاع طرق، وليس لهم الحق في الدفاع عن أنفسهم بل هم متعطشون للدماء وبأنها لغتهم الوحيدة. له دور كبير في تحريك الأحداث والصراع خاصة في ظل وجودِها بوادي سوف
الملازم كولت	نائب كوفي وهو التابع الوفي لأفكار رئيسه، يشمئز بكل ما هو عربي أو له علاقة به	هي نفس أفكار النقيب كوفي باعتباره نائبه فمن الطبيعي النهج على منواله، من سياسة التعنيف الممارسة ضد الأهالي الجزائريين، إلا أنه قد يكون أكثر ضرراً وخبثًا[2] فهو الحاشية التي تملك الأخبار. إضافة إلى نظرة العداء وترسيخ سياسة المحتل بانتهاج أسلوب القمع من خلال أفعاله وأقواله في الرواية

[1] ايزابيل، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

2-الشخصيات التخييلية

هي ليست شخصيات عجائبية أو خيالية بحتة، بل هي شخصيات من خلق الكاتب، حتى يمرر من خلالها مجموعة من الأفكار أو إظهار ايديولوجية محددة، وأن توظيفها ليس توظيفا اعتباطيًا، فهذا النوع من الشخصيات عادة ما يتعلق بحياة البسطاء والعامة من الناس في المجتمع، وسرد حياتهم وانفعالاتهم التي تُعد حقيقية باعتبارهم نموذجًا واقعيًا موجودًا لا من نسج الخيال لا يمكن وجوده بأي حال من الأحوال، فيسنِد لهم الكاتب أدوارًا قد تكون رئيسية أو ثانوية أو غيرهما لتزيد من تلاحم التاريخ والواقع وتساهم في انتعاش الأحداث وتَقدُّمها وتطورها.

فمن بين الشخصيات المتخيلة الموجودة داخل المتن السردي للرواية، والتي تعد قليلة مقاربة بالشخصيات الحقيقية التي ثَبت وجودها بالتاريخ، باعتبار الرواية وطبيعتها التاريخية وباعتبارها سيرة موضوعية لشخصية تاريخية، لذا من الطبيعي أن يغلب وجود الشخصيات التاريخية على التخيلية، فمن بينها:

2-1- شخصية خذير: شخصية رئيسية متخيلة يحاكي من خلالها واقع الإنسان البسكري آنذاك، حيث كان له دورًا مميزًا في تحريك أحداث السرد، ودورًا في مساعدة الشخصية المحورية ايزابيل لتحقيق مبتغاها. تعَمد الكاتب ذكر صفاته الخارجية من شكل ولباس في نصوص متفرقة منها:

« كانت ملامح وجهه، ذات نقاء نادر رغم صلابته الشديدة والبارزة جدَا، كان أنفه المستقيم وشفتاه المطوّقتان، وبشرته السمراء التي تُظهر تعرضه المستمر للشمس (...) لِزيه العربي البسيط، القندورة الصيفية، والعمامة البيضاء...»[1]

« وكان يرتدي لباس الفارس، مع سترة وسروال طويل أبيضين، ونعال بنية طويلة من جلد تحمي قدميه (...) وعلى رأسه عمامة بيضاء»

[1] ايزابيل، ص 120.

إضافة إلى الكثير من الصفات والسمات الداخلية كالتزامه بصلاته:

« (...) غيَّر ملابسه وتوضأ، صلى العصر (...) »[1]

« نهضتُ هذا الصباح كالعادة باكرًا حينما أذنت نجمة الصباح بالطلوع، بعد صلاة الصبح...»[2]

ووصف مهنته أيضا:

« يعمل خذير على عربة خيل مكشوفة مهنة ورثها عن والده، فهي رزق العائلة ...»[3]

خذير هو مثال لحياة الإنسان البسكري الملتزم بتعاليم دينه، البار بوالدته، والمتحمل لمسؤولياته، الذي يعمل كسائق عربة خيل، باعتبارها وسيلة النقل الرائجة حينها ببسكرة، ينقل فيها الناس والسُيَاح الأجانب خلال تواجدهم في المدينة، يقطن خذير وسط حي شعبي معروف وعائلة كبيرة متكونة من أم وإخوة وزوجاتهم وأخوات... لكن بالطبعْ هو عمل يجعله دائم الحذر والخوف متحملاً إهانات ومضايقات الزبائن الأجانب جاب واحتقارهم إضافة إلى أكل حقه الذي لا يستطيع الحصول عليه لأن الشرطة والإدارة الفرنسية سيتخذون الإجراءات التعسفية إياها.

خذير الشاب البسيط الذي يتحمل ويصبر في صمت كمحاولة للتأقلم مع واقعه المزري مقارنة بآماله وأحلامه التي يريد عيشها ومغامراته التي يريد خوضها، كأن يسافر إلى أوروبا ويتزوج أوروبية بصفة يحتك كثيرًا بالسُياح، فهو يرى ويسمع ويحلم على أساس ذلك في أن يحظى بتغيير حياته للأفضل، وأن لا يكون نسخة عن أخوه وحياته، هو متأقلم مع الأنا لكنه يطمح للآخر، العالم الذي يعتقد بمثاليته كما جاء في هذا النص من الرواية:

« كان يغمض عينيه ثم يطلق عنان خياله (...) يتلمس محبوبته في تقاطيع وجه القمر... إنها مثل أولئك الزبونات الأوروبيات، شعرها الذهبي (...) هناك سيكون كل شيء حلوًا، وسوف تَمر الحياة مثل المداعبة»[4]

---

[1] ايزابيل، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

وجود شخصية خذير كان له دورًا كبيرًا في سرد الأحداث وتغيير سيرورتها خِلال فتره تواجد ايزابيل في بسكرة، لدرجة كان له الفضل في تجنيبها موتًا محققًا، عندما منعها من الرحلة مع النقيب سوسبيال إلى تُقرت، بصفته يعلم أنه مقصود وقد يتعرض لمحاولة قتل من طرف الأهالي، علاقتها يسودها الأمان والثقة رغم محاولات من الأجانب زعزعتها. وربما في أعماق خذير كان يحلم بها كمخلصة قد تقوده للعالم الآخر، فشعر اتجاهها بالإعجاب، إلاَّ أنه وجدها تنتهج طريقًا غير الطريق الذي يحلم.

حظيت شخصية خذير باهتمام كبير من طرف الكاتب، وهذا واضح جدًا لأي قارئ، فنجده واصفًا ومركزًا لأغلب التفاصيل الخارجية والنفسية والاجتماعية له ولكل محيطه، وهذا التركيز ليس وليد الصدفة، بل به قصدية وإرادة تبليغ للعديد من الرسائل، وتمريرها للقارئ عن طريق سَرده لسيرة ايزابيل، وكشاب بسكري ورمز للأصالة والموروث الثقافي البسكري، وكأنها شخصية مرتبطة ارتباطًا نفسيًا بالكاتب ذاته، وجودها نابع من حنين الكاتب لتلك الشخصيات والحياة البسيطة الدافئة المليئة بعادات بسكرية بحتة، أين كان يسودها الهدوء والتدين والأخلاق الحميدة التي يتميز بها المجتمع البسكري بشهادة الرحالة جون هيرابيال.[1] هي قيم اندثرت مع الزمن.

شخصية خذير تمثل الذاكرة البسكرية على جميع الأصعدة، الاجتماعية والنفسية والثقافية، حيث خلق لما ملامح الرجل البسكري شكلاً ومضمونًا واختياره لمهنة سائق العَرَبة، ليس اختيارًا عشوائيًا، بل هي المهنة التي تمثل هوية المجتمع البسكري في الماضي، لكنها غابت مع الزمن، هو استحضار يحمل بين طياته شعور الكاتب المختلط بين الأسف على ما ضاع، والاعتزاز به رغم البساطة والبؤس والسذاجة إلاَّ أنه يعتريه رُوحًا فُقِدت في تركيبة المجتمع.

2-2 **شخصية بركاهم:** بركاهم هي والدة خذير وهي أيضا شخصية متخيلة، وجودها مربوط بوجود ابنها خذير في سرد الأحداث، هي نموذج الأم البسيطة الصابرة التي تحاول

[1] ينظر، عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ج 1، ط 1، 2016، ص 72.

تخفيف المعاناة عن ابنها بلمسات حنونة، وحوارات دافئة تجمعها معه إهتمامًا منه بيومه، فهو المفضل من بين أبنائها، تلك الأم المؤمنة بقضاء الله وقدره كما جاء على لسانها:

« الشفاء بيد الله يا ولدي»[1] والتي لا تفَوت الأذكار والمسبحة[2]

شخصية أم تمثل زمان تلك الفترة، مرة مسيطرة تحب فرض كلمتها على ابنها حتى لو كان متزوجًا، ومرة الجدة الحنونة الفرحة بلمة أحفادها، وعندما تغضب تفقد السيطرة على لسانها فتطلق الشتائم.

رسم لنا الكاتب شخصية امرأة بسكرية بامتياز في لباسها وانفعالاتها وحركاتها وكل إلى تفاصيلها، إضافة الى كرهها للمستعمر والظلم الذي وقع على ابنها خذير فمرة تنعتهم بالكفار ومرة أخرى تنعتهم بالكلاب، إضافة إلى معتقداتها وهي المعتقدات السائدة آنذاك من رش للملح على أرض البيت، وهو تفكير بسيط ينم عن جهل المرأة وقت الاستعمار.

قد يتساءل القارئ عن العلاقة التي تجمع بين هؤلاء الشخصيات سواء كانت تاريخية أو تخييلية بالتوثيق السردي، سنقول أن العلاقة بينهما جد وثيقة، باعتبار التاريخ الماضي، فعند تناول سيرة شخصية تاريخية، فهذا يعني أنه توثيق يُحسب للتاريخ وللأدب مَعًا، من خلال سرد الكاتب للأحداث المتعلقة بتلك الشخصية، والشخصيات المحيطة بها؛ والتي أكيد تكون تاريخية هي الأخرى، من أقوال وأفعال وانفعال، ولباس ومأكل ومشرب، جميعها تدخل خانة التوثيق، لكنه توثيقًا حكائيًا أدبيًا وفنيًا، يُخرجنَا الروائي من رتابة التاريخ وتوثيقه الرسمي، فالروائي هو مؤرخ فنان له مصدر تاريخي لسرد أحداث روايته أو لخلق شخوص روايته، قد تكون وثيقة تحصل عليها أو شهادات شفاهية يبني عليها متخيلاً سرديًا لطرح قصة ما أو موضوع ما، حتى في الخلفية التي يستحدث منها الشخصيات، هي مبنية على

[1] ايزابيل، ص 54.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 53.

الواقع لا من وحي خيال لا يحصل أو لم يحصل، بل هي شخصيات تحمل صفات واقعية حقيقية بغض النظر عن الحقبة سواء ماضية أو حاضرة لكنها ليست من العدم.

ما نلحظه أيضا أن أغلب الشخصيات تتميز بتكوين نفسي وعمق انساني، بصفتها شخصيات حقيقية وأيضا مميزة حتى لو كانت شخصيات معادية، وذلك للمساهمة في البناء الجيد للقصة.

المبحث الثاني: البِنْيَة الزمانية والمكانية

1. البنيـة الزمنيـة:

يعتبر الزمن من بين أكثر الهواجس التي أَرَّقت الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة في ق20 ،[1] فهو أبرز القضايا التي شغلتهم، حيث ركز الروائي في تجاربه الحديثة على تطوير الرواية شكلا ومضمونًا وبالزمن وعلاقاته بالرواية، وبكل ما يخصه؛ طبيعته، أنواعه، قيمته، وليس فقط على المستوى الأدبي، بل على المستوى النفسي والاجتماعي والكرونولوجي..، هذا الاهتمام الناتج عن كونه عنصرًا مهما في التكوين السردي الروائي، فاختلفوا في تحديد مفهومه أو إعطاء تعريف شامل ووافي له، إلاَّ أننا سنحاول إدراج تعريفه في هذا العصر الآتي:

- الترتيب الزمني

1-1-مفهوم الزمن:

يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: «الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن

[1] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.

نراه، ولا نسمع حركته الوهمية... لكنه يُغَيرنا مُجَسدًا في شَيبِ الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شَعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده»[1]

هذا بمفهومِهِ العام، أما المفهوم الذي يهمنا ويخدم موضوعنا فهو ينطلق من علاقته بالأدب والرواية بالخصوص تجلى ذلك في قول جيدار جينت «إن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها – التي من المبتذل بيانها في الحكاية – ممكنة فحسب (...) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر.» [2]

فلا رواية بدون زمن، فهو الذي يَشدُّ عَضُد أجزائها، وتدور الشخصيات والأحداث في فلكه إلاَّ أن الزمن في الرواية تطور وتَغَير عصر بحسب التَغَيُر الحاصل في الفكر الإنساني وعلى مستوى المناهج النقدية حيث سنقسمه إلى قسمين في الرواية:

2-1-الاسترجاع:

ويعد تقنية زمنيه في العملية السردية حيث يعرفه جيرالد برانس بِأنه « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقًا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانًا للاسترجاع»[3]

وهذه التقنية هي تقنية حديثة عكس الزمن الطبيعي الكرونولوجي الذي تميزت به الرواية التقليدية بذلك التسلسل المنطقي الزمني، باعتبار الرواية الحديثة أصبحت تحوي علاقات معقدة بين قيم الزمن المختلفة لدى القارئ والكاتب [4]

فإذَا عدنا لرواية ايزابيل نجدها تحفل بهذه التقنية في مقاطع كثيرة ومتفرقة منها ما صادفنا في الصفحات الأولى عندما كان يروى لنا حدث موت ايزابيل بعين الصفراء وعن

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997، ص 46.

[3] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 16.

[4] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 14.

خصالها وحزن زوجها سليمان هني، فجأة نجد أنفسنا في القرن 19 وبالضبط نهايته، عندما كانت ايزابيل في الثامنة عشرة من عمرها بقوله:

«تخفي جنيف في نهاية القرن التاسع عشر عالمًا يعج بالأشخاص العنيدين الذين وجدوا فيها ملجأ آمنًا، وهي في الثامنة عشرة من عمرها، كان حَظ ايزابيل فيها حركتين رئيسيتين...» [1]

فهذا الزمن المستعاد هو زمن مضى استرجعه الكاتب في ذهن القارئ بعد قطع زمن السرد الحاضر، لينفتح على ماضي ايزابيل وهي صغيرة، بعد ما كنا في لحظة موتها ووصف الحزن المخيم على زوجها وكل أصدقائها، حتى يحقق عنصر التشويق ويربط القارئ أكثر بالأحداث القادمة، إضافة إلى المقاصد الجمالية في توظيفه، هناك دواعي ومآرب أخرى تجعله يعتمد الاسترجاع في سرد الأحداث ألا وهي دواعٍ توضيحية لكشف معلومة ما تخص حدث أو شخصية معينة، فَيَسترجع لإكمال ما انغلق في ذهن القارئ، «وسَدِّ بعض من الفجوات السردية التي يخلفها الزمن الحاضر»[2] زمن الحكاية، كالمثال السابق الذي أوردناه، فالروائي يرجع بنا للوراء حتى يزودنا بمعلومات تخص الشخصية الرئيسية وتخص الظروف السياسية التي نشأت بها، وحتى يخرجنا نحن كقراء من حالة نفسية ألا وهي حالة الحزن التي فاجئنَا بها منذ بداية القصة لجعلنا نندمج مع سرد الوقائع اللاحقة بإضفاء حالة من الهدوء نسترجع بها الأنفاس. وهو أيضا استرجاع صريح لأن الروائي زَوَدنا بتاريخ بِعينِه ونقصد بذلك نهاية ق 19، والتصريح أيضا بعمر ايزابيل 18 سنة خلال الاستذكار.

نعثر أيضا على استرجاع آخر وانقطاع زمني آخر حينما كان يسرد لنا أحداث فندق الصحراء وتحرك الشخصيات وحواراتهم في حديقتِهِ، يسترجع لنا أيام ايزابيل في مرسيليا مع أخيها أوغستين فتستذكر هي الأخرى معه كيف كانت طفولتهما في هذه النصوص المتفرقة:

«مرسيليا هذا الصباح تحمل ألوان البحر في أيام الصيف الجميلة، الشمس تبلط الشوارع (...) سأحظى بموعدٍ هناك...»[3]

---

[1] ايزابيل، ص 12.

[2] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 14.

[3] ايزابيل، المصدر السابق، ص 36.

«كانت الخطوات تأخذهما دون تفكير، هنا في حديقة الآثار على بعد خطوات من ميناء الكنابيير كان منظر الأقحوان وقد احتضنها العشب...»[1]

«تتذكر كيف كانت القراءة تغذي أحلا مهما ... كانت تقرأ وحدها أو مع أوغستين...»[2]

ليقطع بعدها هذا الاسترجاع ويعود إلى الزمن السردي الأول حيث بسكرة وفندق الصحراء فيقول:

«في هذا الصباح الصيفي تشرق الشمس على مدينة بسكرة بأشعتها الدافئة... البعض لا يزال يَغط في نوم عميق...»[3]

3-1-الاستباق:

هو أيضا تقنية زمنية حديثة أصبح الروائي يوظفها في سرده، للخروج بالسرد من النمطية السائدة في الروايات التقليدية، فنجده يلعب بالزمن ليبرز تغييرات كثيرة أغلبها نفسية تحدث داخل النفس البشرية فتنعكس طرديًا على الزمن. إذ يعرفه جيرار جينت فيقول: «ندل بمصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاَحِق أو يُذكَّر مُقَدَّما، بمعنى انتقال السارد من نقطة السرد الحالية إلى المستقبل والتنبؤ بأحداث من المحتمل حدوثها مستقبلاً، حيث يقوم باستباق الحدث الرئيسي للأحداث ليصل للمستقبل»[4]

من بين الإستباقات والتي ربما تكون قليلة مقارنة بالإسترجاعات ما كان السارد اسْتبق حدوثه فتجلى في حدث توقعه خُذير قبل أن يحصل وهو حادثة مقتل النقيب سوسبيال: «لكن في المساء أخبرني خُذير أن النقيب سوسبيال مكروه من قبل العرب، وأنه لا يتوقف عن التنمر عليهم، (...) وليس من المستبعد أن يكمنوا له ويقتلوه إذا علموا برحلته إلى تقرت .. »[5] وبالفعل حدث ما كان متوقعًا على لسان شخصية خذير: «إنها القافلة التي دُعِيتِ للانضمام إليها بقيادة النقيب سوسبيال لقد تَعرضت للهجوم...»[6]

---

[1] ايزابيل، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

[5] ايزابيل، ص 134.

[6] المصدر نفسه، ص 139.

وهو حدث استشرافي توقعه السارد على لسان خُذير بعرض إعطاء العادي لمحة عن الحدث القادم لِيُدخله في الشَّك، فيصبح القارئ في حالة تَرَقب لما هو آت، وليجعله مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالأحداث والقصص واحدة تلو الأخرى .أيضا نجد استباقاً آخر على لسان الشخصية الأساسية ايزابيل وهو أيضا يلج فيما يسمى بالتوقع وبالفعل يحصل فيما بعد أثناء سرد الأحداث عندما تقول ايزابيل:

«ربما ستكون المرة الأخيرة، لا شك أنه قرأ في عيني الخوف.. سأتذكر الأيام التي قَضَيتها في فرنسا كذكرى طيبة، وكاستراحة أثرت في حياتي» [1]

كان هذا التوقع أو التنبؤ هو الذي حصل فإيزابيل لم تجتمع بأخيها أوغستين بعد ذلك الوداع الذي اعتبر الوداع الأخير إلى أن توفيت في عين الصفراء فنراها تقول: «إني أفتقد أوغستين، أفتقده كل يوم ...»[2]

إذًا عبر هذا القفز والسفر الزمني داخل الرواية، لاَحَظْنَا توظيفه للإسترجاعات والاستباقات في النصف الأول منها، لتتضاءل وتَقل بَعدَها، فلا يلجأ إلى قطع زمن السرد، أو زمن الحكي لأنَّ الأحداث بدأت تأخذ شكلاً مغايرًا فترتفع وتيرتها وتتفاقم العقدة وتتأزم الصراعات، فلا يتعمد تقنية القطع الزمني لذلك التسلسل، لجعل القارئ أكثر تركيزًا ولا يتسبب له بالتشتتِ الذهني، وأيضا لأن معالم الشخصية الرئيسية والكثير من الشخصيات الأخرى أصبحت شبه مكتملة في ذهنية القارئ من ناحية أفكارها ومسارها وتَوَجهاتِها.

ما يمكن أن نَلمحه أيضا في تقنيات الزمن المتَّبعة من طرف المؤلف، هو تَمير الرواية بالإبطاء السردي تَارة والإسراع فيه تارة أخرى، فالإبطاء مثلاً نجده يتخذ أشكالا مختلفة تقتضيها اللعبة السردية، من حوار أو وصف، أو وَقْفَة سواء على مستوى الشخصيات كالحوارات فيما بينها أو الحوارات الذاتية المونولوجية، أو على مستوى وصف أشكالها أو هواجسها، أو على مستوى المكان كالوقفة الوصفية والتي رأيناه مُوَظفًا إياها مرات عديدة.

[1] ايزابيل، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

- المدة الزمنية

1-4- الوقفة:

تقنية زمنية هي الأخرى يعتمدها الروائي في روايته وهي متعلقة عادةً وغالبًا بالوصف لأجل إبطاء السرعة الزمنية للسرد والوصف متعلق إما بالشخصيات أو الأماكن أو الأشاء كما جاء في قول جيرار جينت: «الوصف لا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف، وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأهلة للمنظر الموصوف فَيُظهَر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف.» [1]

من بين الوقفات الموجودة بكثرة داخل الرواية ما تعلق خصوصًا بفندق الصحراء، وهي وقفة وصفية لصالح المكان، يتوقف الزمن برهة وكأنه مشهد تصويري بلا حركة ولا أحداث يتجمد الزمن فقط لأجل وصف المكان، لما يحمله من أهمية عند الكاتب في قوله:

«الصالون الشاسع به فَتَحَات على شكل أقواس حصان تخترق الجدار وتنفتح على الفناء.. تتلألأ ولاء الفحم النحاسية الكبيرة المملوءة بقطع من الفحم، حيث أعطت تلك المدافئ الرخامية البنية الجميلة...» [2]

ووصف آخر لبيت خذير في قوله:

« في الركن الآخر فرن كبير وكوانين خاصة بالأفراح والمآتم، وهم لا يشغلون منها إلاَّ كانونًا أو اثنين، السقف والحيطان مسودة بها أعشاش عصافير لا تكف عن الصَوْصَوَة والتقافز، صَخَبٌ عظيم... » [3] بهذه التقنية تعطينا إنطباعًا أَنَنَّا أمام مشهدٍ تلفزيوني لكن الكاتب من قام بإخراجه لغته هي المصور الذي يقوم بتصوير المكان الذي تعطلت عنده حركة الزمن وتجمدت الشخوص عن الحركة حتى ينتهي من الوقفة الوصفية فتستمر الحركة بعدها في السرد.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 114.

[2] ايزابيل، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

إضافة إلى هذا التشابك في أبعاد الزمن من ماضٍ وحاضر ومستقبل، نلمح هندسة زمنية أخرى تتمثل في عدم إدراج السنوات على طول الرواية رغم توظيفه لليوم والشهر وحتى القرن مثل ما جاء في هذه المقتطفات:

« (...) في نهاية القرن التاسع عشر عالمًا يعج...»[1]

«السابع عشر من شهر جوان... تاريخ حَدَّدته ...» [2]

« في هذا اليوم الموافق لـ 14 جويلية، ظل شارع بارت...»[3]

ففي هذه التواريخ نرى أنه لا يعطينا تواريخ كاملة لكنه يحذف السنة ويرفق التاريخ بحادثة أو واقعة تشير إليها، وهذا جزء من التشويق وجعل القارئ يبحث باعتبار الرواية موضوعها الأول هو التاريخ حتى تكتمل الصورة عند القارئ، إلى جانب ذلك نلاحظه ركز على الزمن في شخصية خذير فيما يخص مواقيت الصلاة كي يساهم ذلك الزمن في ابراز التزام خذير بدينه في قوله:

« صلى العصر »[4] و «بعد صلاة الصبح »[5]

وكأن لسان حاله قوله تعالى: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾[6].

إذا الزمن في الرواية لم يكن زمنًا متسلسلاً ولا كرونولوجيًا، بل كان زمنًا معقدًا مرة حقيقي تاريخي ومرة تخييلي، ومرة ركيزته النفسي وما يشوبها من قلق وعدم اتزان والكاتب المتمكن هو الذي يصل إلى هذه الدرجة من استخدام لتقنيات زمنية حديثة يتعمد فيها إلى الانقطاعات والاستباقات، وجعل القصص منفصلة ومتجزئة عن بعضها البعض، لكن القارئ بخياله هو الذي يقوم بربط هذه الأزمنة، لأن الروائي لا يعطيها له جاهزة، وكأني به يفتح مجموعة من الخانات في ذِهن من يقرأ حتى يُبْقِيه مشدودًا للقصة، فالقارئ حينها يتطلع إلى

[1] ايزابيل، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 71

[4] المصدر نفسه، ص 53.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] سورة النساء، الآية 103.

غلق تلك الحادثة في ذلك الزمن، لكن السارد يأبى إغلاقها بل يفتح خانة أخرى وزمنًا آخر، أما القارئ فمهمته الربط بين كل تلك الأزمنة والوقائع.

ما لمحناه أيضا خلال هندسته للزمن داخل الرواية، هو أن بعض الأزمنة داخل العملية السردية تخضع للتأطير التاريخي، كبعض الأحداث التي يُخرجها من إطارها الروائي أو حتى التخييلي فيحددها بزمنها موثقاً إياها إما باليوم أو اليوم والشهر، فيصبح الخطاب المحكي ذا خصوصية توثيقية تسجيلية، بضمير الغائب الذي يكون فيه السارد عبارة مؤرخ لفترة من الزمن من في الرواية، وهذا كله ينطوي تحت اللعبة السحرية للسرد، يصُوغها الكاتب عبد السفر لكل الأزمنة في رحلة مجانية تخترق حدود عقل القارئ.

من بين التقنيات الزمنية أيضا والتي استعان بها المؤلف لإبطاء حركة السرد داخل النص الروائي، إضافة للوقفة نجد:

5.1- المشهد الحواري:

وهو عنصر مهم في بناء أي سرد قصصي، كما أنه يعمل على كسر الرتابة الموجودة من خلال بث الحيوية، التي تُبعد القارئ عن الملل، حيث عرّفته مها القصراوي بأنه: "التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضًا مسرحيًا مركزًا وتفصيليًا ومباشرًا أمام عيني القارئ، مُؤهمًا إيّاه بتوقّف حركة السرد عن النمو".[1] فأثناء المشهد الحواري يَتَوارى الراوي ليترك الشخصيات تتكلم بلسانها مُعبّرةً عن أفكارها، وتفصيلات مهمة بالنسبة لها، لذا نجد الراوي يعطيها أهمية فيتوقف عنها فترة من الزمن كما لمحناه في هذا المشهد الذي أخذ ما يقارب صفحتين بين ايزابيل وسليمان هني، لأن الفكرة تستحق الوقوف عليها مطولاً.

- " أرجو أن لا أكون قد تَسبَبْتُ لك بقلق؟
- بالنسبة لي لا...
- ماذا تعني؟
- (...) لم يبقَ لي غير الفرار... بعد نقطة معينة لا مجال للتراجع..

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، ص223.

– ما العمل إذًا؟

– إذا أردت الاستمرار في رجلاتك عبر الصحراء فعليك بالزاوية القادرية..."[1]

هذا الحوار بالذات أخذ مساحة سردية لا بأس بها، لأن الشخصيتين كان يتحاوران عن فكرة مهمة، تعرّض لنا إشكالية تحتاج لحلّ في الرواية، الأمر الذي جعل الحوار عميق هو تأزم موقف ايزابيل وصراعها مع الإدارة الفرنسية التي تحاول جعلها ترضَخُ باستفزازها، ومراقبتها، وفرض القيود على كلّ تحركاتها داخل الأراضي الجزائرية.

فإلى جانب إبطاء السرد هناك أيضا ما يطلق عليه بإسراع السرد، والذي يقوم على قطع فترات زمنية من النص أو من الحكاية داخل السرد مثل:

6.1- التلخيص:

وهي التقنية التي تسمح للسارد بعدم الوقوف في سرد كلّ الأحداث الماضية وخاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الزمن[2] كالمرور السَّريع على هذه الأزمنة باعتبارها غير جديدة بالاهتمام أو مثل عرضٍ عام لشخصية معينة قد تكون ثانوية في عدد محدود من الأسطر.[3]

مُدللين عليه بأمثلة من الرواية:

"لم يَطل المقام بايزابيل وزوجها في تنس، فقد لعنت هذه البلدة وهؤلاء المعمرين والجنود..."[4]

فجملة لم يطل المقام تلخص لنا فكرة أن الراوي لن يتحدث عن تفاصيل هذه الرحلة وما يتعلق بها، ظنًّا منه أنها ليست بذات أهمية بالنسبة ليسوا الأحداث أو في حياة البطلة وزوجها، أيضا نجد مثالاً آخر أورده الكاتب في قوله على لسان البطلة:

"تكررت زيارتي لبيت خُذير..."[5] والتي تدل على تلخيص بارز في الأحداث وفي تسريع زمن السرد، لأن الزيارة الأولى لها أسهب السارد في الوصف وسرد تفاصيل الأحداث، لهذا لم يجد من داعي في إعادة سردها، لأن القارئ قد تعرف على الفكرة التي أراد السارد إيصالها خلال

---

[1] ايزابيل، ص170.

[2] مها القصراوي، المرجع السابق، ص225.

[3] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004، ص72.

[4] ايزابيل،المصدر السابق، ص233.

[5] المصدر نفسه، ص131.

الزيارة الأولى، كنوع من التلخيص بعدم التطرق لها مرة أخرى، وحتى يُسرع من وتيرة السرد داخل الرواية.

كما يمكننا الوقوف عند تقنية أخرى تخص تسريع السرد ألا وهي:

6.1- الثغرة أو الحذف:

"يلعب الحذف دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وَتِيرتِهِ، وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[1]

أما جيرالد برنس فيطلق عليه مصطلح الثغرة[2] حيث تكون أنواع ضمنية وصريحة، إذ من بين ما حذفه الروائي من فترة زمنية مُصرّحًا عن مدّتها قوله على لسان ايزابيل: "بعد قرابة شهر من الانغلاق، الطوعي في زاوية القنادسة بعيدًا عن سليمان، وصلتُ إلى عين الصفراء، استقبلتني رياح خريفية جعلتني أرتجف..."[3]، فقد صرح هنا بالمدة التي حذفها من الزمن لتسريع السرد، لأن تفاصيل تلك المدة ربما لا يرى فيها أهمية في سرده أو حياة البطلة ايزابيل مستغنيًا عنها صراحة كما جاء في النص، إضافةً إلى حذف أو ثغرة أخرى جاءت ضمنية غير محددة بوقت مثل شهر أو يوم أو سنة في قوله على لسان الشخصية أيضا:

- "هل تريدين أن نبدأ من طفولتك في جنيف؟
- لا، أنا لا أتذكر أي شيء"[4]

هنا الكاتب اختزل مرحلة عمرية كاملة. من حياة الطفولة التي تخص البطلة، حتى يقوم بإسراع السرد وعدم التطرّق إلى تفاصيل أحداث طويلة القصة في غنى عنها، لأنها لن تقدم شيئًا في منظوره أو تغير من تطور الأحداث داخل الرواية.

إذًا من خلال ما سبق ذكرى نرى أن الزمن السردي داخل الرواية متذبذب وغير متسلسل ولا منتظم، بل كان يخلط بين الماضي والحاضر من خلال الاسترجاع والاستباق وأيضًا من خلال تقنيات زمنية سردية أخرى تعجّ بها الرواية، ممّا جعل البنية الزمنية تظهر

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص56.

[3] ايزابيل، ص250.

[4] المصدر نفسه، ص20.

مركبة ومعقدة، وهذا التعقيد الذي ساهم فيه تخييل الروائي لإضفاء جمالية فنية بعيدًا عن التاريخ المرجعي المقيد بفترات محددة على الروائي إدراجها باعتبارها سيرة موضوعية لشخصية تاريخية إبان حقبة معينة في تاريخ الجزائر المستعمرة، وأيضا تواريخ وأحداث عالمية.

2- البِنْيَة المكانية

يعتبر المكان هو أحد العناصر السردية التي تُؤازِرُ الشخصيات والأحداث والزمان في بناء أيّ نص سردي داخل الرواية أو القصة، فهو الإطار العام الحاوي لهم جميعًا، لذا نجده استقطب هو الآخر اهتمام الدّارسين خاصةً مع تطور المناهج النقدية والدراسات الأدبية عمومًا.

- الأمكنة المغلقة

2-1- مفهوم المكان:

يعرفه ياسين النصير فيقول: «للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحلّ جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[1].

حيث اختلف الكثير من الباحثين والنقاد حول تسميته، فهناك من يفضل تسميته بالفضاء وهناك من يفضل اسم الحيز أمثال عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية[2]، إلاّ أننا سنواصل الدراسة باسم المكان لأننا نعتبره أشمل وأقرب للدراسة فلا نقع في لبس تعدّد المصطلحات وتشابك مفاهيمها.

فالمكان منذ القدم إلى الوقت الحالي هو الذي يُسجل الإنسان عليه كلّ ما يتعلق به من ثقافة وفكر وفنون، وآمال، ومخاوف، إذ من خلال المكان نستطيع قراءة حياة ساكنيه وسيكولوجياتهم، وطرائق تعاملهم،[3] لهذا نراه مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات، فنجده يؤدي وظيفته الأدبية ابتداءً من اختراق الشخصيات له، فاختراقها هو الذي يحدّد دلالته وطبيعته،

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، ص16-17.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

[3] ينظر، ياسين النصير، المرجع السابق، ص17.

وبداية أفعالها وفق حالاتها النفسية والسيكولوجية، «ومن هذا الوعي يبرز الإحساس عند الإنسان بالانتماء إلى مكان محدد... »[1]

أما إذا أردنا التطرق إلى أقسامه أو أشكاله أو أنواعه، فنجدها لا تعدّ ولا تحصى الراجع بالأساس إلى زئبقية المصطلح واختلاف الرؤيا حوله وأيضًا راجع لتباين القُرّاء وتفرّع النصوص السردية.

إلاّ أن أكثر التقسيمات التي تحدث عنها النقاد للمكان هما **المُغلق والمفتوح**، لكن «عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر على البال هو أنه الانغلاق و الانفتاح حسب ما يؤطره المكان، فإذا كان له سقف أو محدود فهو مغلق أو إذا كان واسع وغير محدود فهو مفتوح، ولكن يجب الإشارة إلى أن هذا هو جزء من هذه التسمية ولا يغطي جميع الجوانب... ».[2]

2-2-المكان المغلق:

مثل ما أشرنا أن المكان المغلق لا يعني بالضرورة ذلك الشكل الهندسي المحدود المحدود، بل على العكس من ذلك قد يكون مفتوحًا على حسب الطبيعة النفسية والفكرية للشخصيات.[3]

2-2-1- فندق الصحراء:

هو مكان واقعي وحقيقي موجود وسط مدينة بسكرة، أسّس سنة 1858، ثم أعيد بناؤه بين سنتي 1876 و1877 بإضافة طابق آخر، ليمتلك بذلك 50 غرفة، يتواجد الفندق بشارع بارت الذي يؤدي مباشرة إلى محطة القطار، بجانبه يوجد أكبر مقهى في المدينة باسم مقهى الصحراء، يعتبر الفندق من الأعمدة السياحية في بسكرة بهندسة عمرانية حديثة وزخرفة نادرة.[4]

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص41.

[2] زهرا دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، حامل الوردة الأرجوانية نموذجًا، مجلة إضاءات نقدية، أيلول2003، ص18.

[3] ينظر، زهرا دهان، المرجع نفسه، ص18.

[4] Biskra, sortiléges d'une oasis : https : // dz.ambafrance.org

أَوْلاَه الروائي سليم بتقة اهتمامًا كبيرًا في هذه الرواية، حيث يُعدّ من أقدم الفنادق ببسكرة ومعلمًا تاريخيًا بها، لكنه هُدّمَ سنة 2023، الأمر الذي جعل الكاتب يوثقه في الرواية، ويوثق لشخصيات أقامت فيه بالفعل، في إطار الحفاظ على الذاكرة التاريخية للمدينة، ففندق الصحراء له علاقة نفسية بالكاتب بصفته مواطنًا من بسكرة، وبصفته كاتبًا ومثقفًا يتحمل مسؤولية الحفاظ على هذا الإرث في ذاكرة الناس والتوثيق له، ولكل لحظة تواجدت فيها ايزابيل واندريه جيد بالخصوص، وغيرهم كُثر من الشخصيات والمشاهير الذين حَظِيوا بزيارة أرض الجزائر، لذا نجده يتعامل مع فندق الصحراء كأحد أبطال الرواية، وكأن الكاتب يشعر بأسف عميق حيال هدم هذا المكان وهذا المعلم التاريخي بمدينة بسكرة.

يوثق لنا الكاتب من خلال تواجد فندق الصحراء في أحداث الرواية، بِبَحثه عن المسكوت عنه في هذا المكان بتقاطع التاريخ مع التخييل، وهو توظيفٌ لأبعاد تاريخية وثقافية، ليس توظيفًا اعتباطيًا أو عن طريق الصدفة، فراح يتغزّل به وبمعماريته وغُرَفِهِ، وإطلالاته في نصوص عديدة:

«فندق الصحراء ببسكرة الذي يملكه جان–جان يُعدّ من أفخم فنادق المدينة... شعاع أسطوري يحتاج الفضاء، مكان تتمزق فيه عزلة المغامر»[1]

«عند قاعة الاستقبال، يقف من بدا للوهلة الأولى وكأنه ماريشال، رجل بزي ذهبي وزخارف تزين صدره العريض...»[2].

إذًا قد أفرغ الكاتب على المكان حمولة تاريخية وثقافية بصفته فندقًا كولونيًا بامتياز، فهو يتوسط المدينة الكولونيالية ذات المعمار الاستعماري، بعيدًا عن الأماكن التي يقطن بها عامة الشعب البسكري من الطبقة البسيطة فقد كان الفندق حكرًا على طبقة معينة من الكولونياليين سواء ضباط أو قادة أو ساسة أو فنانين أو سياح أو اجانب أوروبيين، إذ هو مكان يجتمع فيه كلّ هؤلاء النخبة، فالأكيد صورته لن تكون صورة عادية، حيث جعلنا من خلال سرده للأحداث كأننا نحضر فيلمًا أجنبيًا قديمًا باللونين الأبيض والأسود، مكان تختلط فيه النّساء مع الرجال وعزف للموسيقى، وشرب للنبيذ، إضافةً إلى العلاقات العاطفية،

[1] ايزابيل، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

والحفلات داخل حديقة الفندق، بمعنى حياة أوروبية أرستقراطية، مكان يكثر فيه الزوار نتيجة قُربه من محطة القطار، ومكانه الاستراتيجي إلاّ أنهم يَقِلون، وتقل الحركة فيه بفصل الصيف بسبب حرارة الجو التي لا يتحملها هؤلاء الأجانب المتعودون على الطقس الأوروبي البارد والبعيد كلّ البعد عن أجواء مدينة بسكرة.

وإلى جانب هذا كلّه هو مكان حاضن لكثير من الأحداث بغض النظر عن تَمَازُج الواقعي بالتخييلي، لكنه يمثل للشخصية المحورية ايزابيل الراحة وبداية المغامرة نحو الصحراء، باعتبار بسكرة هي بوابتها، ولأن اندريه جيد نزل فيه، وهو الكاتب الشهير، فهذا بالنسبة لها يعني الكثير، أحَسَّت «بجغرافية الأرض (...) امتداد لا نهائي من الحكايات والخرافات. والأغاني والصور (...) ينام مغامر آخر يستبق الزمن. يعيش لذّة السّفر ونشوة المغامرة».[1]

مكان قد يبدو عاديًا بالنسبة للإنسان البسيط لكنه بالنسبة للتاريخ هو حاضن لفترة من الاستعمار الفرنسي، والقارئ المتمعّن لهذه الرواية خاصة إذا كان بسكري، عندما يمر على المكان يستشعر بلذة القصة بكل فصولها فيستذكر تاريخيًا أحْياه الكاتب في ذاكرته و ذهنه من جديد، فيبحث و يتخيّل كلما مرّ على الأماكن لأنها واقعية وموجودة.

إذًا من خلال ما سبق نلمح أن المكان يحمل في طياته قِيمًا تُنْتَج من التنظيم والهندسة المعمارية، كما تنتج أيضا من التوظيف الاجتماعي، فكل مكان يفرض على الإنسان تصرفًا خاصًّا وسلوكًا مُعينًا[2] وهو هو الذي رأيناه مثلا بين مقهى المسيد ومقهى الصحراء، فالأول تفوح منه رائحة الهوية البسكرية الضاربة بجذورها شكلا ومضمونًا من طريقة البناء إلى الجلوس والطقوس التي يحددها تراث الجماعة المشترك في ذلك المكان بالذات، عكس مقهى الصحراء الكولونيالي الذي يتردد عليه فئة النبلاء بإنتاج قيم وطقوس مختلفة.

ودليلنا على ذلك ما جاء في تصويره لمشاهد المجون الذي كانت هذه الفئة تمارسه داخل فندق الصحراء "بالإضافة إلى هذه المرافق كانت هناك خَلوات أخرى، غير مرئية،

---

[1] ايزابيل، ص104.

[2] ينظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دران، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، ع8، أبريل1987، ص63. https:// archive.alsharekh.org

ولكنها معروفة لمن اتّخذها. كان البار الكبير يديره اثنان من السُقاه على دراسة بجميع أنواع المشروبات، وذلك لإعطاء العملاء القادمين من بلادهم انطباعًا بأنهم في وطنهم"[1] وأيضًا في قول السارد: "بعد انتهاء العرض كانت الساعة تُشير إلى العاشرة ليستمر في المقاهي والحانات..."[2].

إذن هي طبقة تحتكر هكذا أماكن ومن الممنوع دخول عامة الناس لها وهو الأمر الذي أشار إليه صراحة السارد داخل الرواية: "أما عموم الناس فكان المكان محظور عليهم، فلا تعثر على أحدٍ منهم ولا من الخدم، ربّما لأنهم لا يُقَدّرون المكان ولا يلتزمون بحدود اللياقة، خاصةً في مثل هذه المناسبات حيث يكون كلّ شيء مباح"[3].

فَشَتَّان بين العالمين، المحتل ينعم بخيرات الأرض وأهلها كالعبيد، كُفار يلهيهم المجون ومسلمون ملتزمون بالدين وبتعاليمه وحدوده، فئة تعيش البذخ، وفئة "حياتهم من اليد إلى الفم"[4]. ومن الواضح أن الروائي كان يُريد التوثيق لفندق الصحراء خاصّةً بعد هدمه والتركيز على كونه معلمًا تاريخيًا في بسكرة، يتأسّف على هدمه وأنّ نهايته تراجيدية مثل نهاية ايزابيل.[5]

2-2-2- البيت:

البيت كبِنْية سطحية هو المكان الذي نقطن فيه مع الأسرة أو العائلة، لكنه كبِنية عميقة يمثّل أكثر من كونه مجموعة جدران نأوي إليها، فالمنزل أو البيت كدلالة مرتبطة بالشخصية هو الأمان والطمأنينة والخصوصية، هو المكان الذي يفترض أن يحسّ فيه الفرد بالسكون والحماية بين أفراد أسرته، ملاذًا آمنًا نتشارك فيه كلّ شيء أكل وشرب وعاطفة. وهو الأمر الذي وظّفه الكاتب من خلال سرده ولمحناه بصورة أكثر من رائعة خلال زيارة ايزابيل لبيت خذير بمدينة بسكرة، فمن خلال تلك الزيارة كوّنت فكرة عن هوية مجتمع بكامله، طرق

[1] ايزابيل، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص111.

[5] حوار مع الكاتب سليم بتقة، 14 ماي 2025، على الساعة 15:27

العيش، معمارية البيت، أكل، طريقة الجلوس...فالكاتب وجدناه يبحث عن مكان كمكوّن للهوية الاجتماعية البسكرية، لذلك لن يجد أفضل من بيت خذير، هو مكان استدعى فيه الذاكرة بنوعيها الفردية والجماعية، هو بيت وثقَ عن طريقه لتاريخ جماعة بشرية وطبقة اجتماعية إبان الاحتلال الفرنسي، بيت وسط حي باب الضرب[1]. وهو حي شعبي قديم ببسكرة، حيث تقطن الفئة المتعبة، المغلوب على أمرها، عكس الفئة التي تنزل في فندق الصحراء.

هناك بيت آخر شكل وجودَهُ فارقًا في حياة شخصية ايزابيل وهو بيت الزوجية، البيت الذي جمعها مع زوجها سليمان هني في سقف واحد، صوره الكاتب في سرده للأحداث بأنه مكان حيث يستريح المحارب بعد معركة طويلة، بيتها مع سليمان هنا حيث تجد الأمان والإحتواء لكنه بالأخير هو المكان الذي خرجت منه هاربة كي تحمي نفسها من أمطار طوفانية فلا يَهُبُّ واقعًا على رأسها ورأس زوجها، فكانت النهاية التراجيدية بعد خروجها من البيت وجرف المياه لها.

البيت الآخر الذي شكل مفارقة كبيرة في حياة ايزابيل هو الفيلا حيث كانت تقطن بمدينة جنيف فالفيلا مكان يختلف عن البيت بكونه فخمًا يخصّ الأثرياء والطبقة الأرستقراطية من النّاس هم من يَقْطُنُوه، لكنه شكل بالنسبة لايزابيل مكانًا خانقًا يَحُدُّ من حرّيتها، ويشعرها بالوحدة والاغتراب الروحي على حدّ قولها في الرواية: «من هناك من الفيلا الصامتة تنبعث رائحة الحرمان... كنت أمكث في غرفتي وحيدة غير عابئة بما يحدث في البيت».[2]

2-2-3- المقهى:

هو مكان يجلس فيه الناس لشرب القهوة أو الشاي أو التدخين كنوع من الترويح عن النفس، يجتمعون لتبادل الأحاديث مع الأصدقاء والجيران وهو في الغالب مكان يخصّ الرجال، حيث وُظّف لنفس الغاية بل وأعمق من ذلك، يجعل الروائي الحياة تدبّ داخله عن

[1] ينظر، ايزابيل، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص98.

طريق السّرد واختراق الشخصيات له، بكلّ حمولتها النفسية والسيكولوجيا حيث تجلّى هذا داخل الرواية على شاكلتين:

مقاهي شعبية، ومقاهي كولونيالية، فكلّ مقهى يتردّد عليه طبقة معيّنة من المجتمع، فالمقاهي الشّعبية كمقهى حي المسيد وباب الضرب، حيث يفترش الرجال الحصير بكلّ بساطة هو عبارة عن «كوخ صغير من طين على حافة الواحة، حيث تبتدئ الصحراء من بعيد، حيث يمكنك أن ترى المساء أكثر هدوء...»[1].

فهذا النوع من المقاهي هو مرآة عاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية، ومستودعًا أمينًا لعاداتهم وتراثهم وتاريخهم، هو المكان الوحيد في ذلك الوقت الذي يرفه فيه الفرد عن نفسه ويكون بمثابة مهرب ومفر من تواترات الواقع البائس الذي يعيشونه، والخروج من ضغوطات الحياة، واستعادة ماضيهم قبل الاحتلال.

المقاهي الشعبية هي من بين الأماكن التي ارتادتها ايزابيل واعتبرت بالنسبة لها بمثابة روح المدينة، وشاهدة على تسيير حياة الأهالي، وما تلفظها من مشاعر ومواقف ومشاركة فيما بينهم، إضافة إلى أنها شاهدة على مأساة خذير وشقائه وأمثاله كثر بكلّ ما يعتريهم من قلق وهواجس نحو المستقبل، مكان يتساوى في النادل والزبون:

«في هذا المقهى الذي ينضح بالحرية، لا ينحني النادل للزبائن، ولا يعرف هؤلاء متى سيتم الاعتناء بهم، وتلبية طلباتهم...»[2] عكس النوع الثاني من المقاهي وهي من المقاهي الكولونيالية التي يتردد إليها فقط فئة معينة تملك النفوذ أو المكانة الاجتماعية مثل زبائن مقهى الصحراء فيقول في الرواية:

«كان مقعى الصحراء، أشبه بندوة عامرة، يؤمّه رجال القلم والفكر من حيث لآخر، أو قل صالونًا يذكر بصالونات باريس التي يقصدها المترفون من الرجال والنساء لتغذية العين والفكر والخيال...»[3]

---

[1] ايزابيل، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص40.

صور لنا الروائي مقاهي مختلطة بين الجنسين ما يجمعهم يختلف عن زبائن المقاهي الشعبية البسيطة فهي مقاهي تشبه الباريسية، حيث تكون الخدمات فيها بمستوى عَالي، نادل رهن إشارتهم، ومشروبات من كل نوع وصنف، قبلة للنخبة وكأنها ورشة ثقافية وفنية، وحتى السابسة ممن يملكون زمام الأمور، لا تشبه المقاهي الشعبية حتى الموجودة بالأحياء العتيقة في العاصمة كمقهى مالاكوف وطونطو مفيل التي يلجأ إليها البطال والعامل والمرهق و المتعب، تحكي المقاهي حكايات لا ولن تَنْتَهِ فلكلّ قصة بصمة وتاريخ تنبض بقصص الأهالي وكلّ الشعب الجزائري على اختلاف أطيافه.

2-2-4- المسجد:

مكان من الأماكن الدينية المقدسة التي تتمتع بمكانة عظيمة عند المسلمين، باعتباره ليس مكانًا لتأدية الصلاة فقط بل يتعداها إلى مسؤولية أكبر وهو الدور الإصلاحي وإصلاح ما يفسده الاحتلال وما يوقعه من جهل وأمية بتلقين اللغة العربية وتدريس وحفظ القرآن الكريم، كالذي جاء على لسان السارد وتوضيح تأثيره في حياة ايزابيل: «كانت الابنة تذهب إلى المسجد وتتلقى دروسًا في اللغة العربية»[1].

هو المكان الذي كانت تتوق له ايزابيل وتتوق لزيارته، لما له من دلالات، وما يمنحه من مشاعر في النفس البشرية، لذا طلبت زيارته بمجرد انتقالها للعاصمة: «وسيأخذك إلى الجامع الكبير كما رغبت»[2] هو المكان الإيجابي الذي يبعث السلام ويطرد الكدر والقلق، مكان جالب للطمأنينة والسّكينة وهي المشاعر التي كانت تحتاجها ايزابيل بعد دخولها الجزائر أرض الإسلام والثقافة العربية. مكان حيث يدعوا فيه الإنسان بصدق وإخلاص مصداقًا لقوله تعالى: "وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ"
فبالنسبة لايزابيل هو مكان بالفعل يبعث السكينة وهي الدلالة السردية التي وظفه لأجلها كما جاء في الرواية:

[1] ايزابيل، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص65.

«كل زيارة جديدة تمنحني أَمَانًا لقلبي، وتجعلني سعيدة"[1] وأيضا: "وأنا هنا في حفظ الله، حب لا متناهي، لا خوف، لاخشية».

2-2-5- السجن:

أول ما يخطر ببال أي إنسان عند ذكر كلمة سجن، أنه مكان سلبي لكنه أيضا هو رمز لعقاب الظالم، أو المتعدي على حقوق غيره، أو المسيء المكان الذي يمتثل فيه السجين لأوامر ونواهي السلطة التي تسيطر عليه. هذا في الحالات العادية أي على أرض دولة مستقلة ذات سيادة، أما إذا كان عكس ذلك، فيكون للسجن معاني أكبر وأعمق فالسجن تحت وطأة الإحتلال يعني هو تقيّد لحرية شعب بكامله، حيث تهان فيه النفس الإنسانية بالإذلال والتعذيب الجسدي والنفسي أيضًا.

أما إذا انتقلنا إلى دلالته في عالم السّرد فهو لن يخرج عن المعنى الحقيقي، حيث «شكل مادة خصبة في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي مُعدّ لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة..»[2].

السجن هو مكان معادي داخل الرواية التي بين أيدينا، معادي بالنسبة للبطلة وتوجهاتها. ومسارها وأفكارها، فالسجن كان له أثر كبير في سير الأحداث، وحاضن لها، وأيضا بسببه تغيّر مسار البطلة في لحظات ومشاهد معيّنة، واعتُبر كوسيلة ضغط عليها مارستها السلطات الفرنسية المتمثلة في شخص النقيب كوفي والملازم كولت، ففي البداية كان مكان السجن مجرد تهديد في حوار جمعها بالملازم كولت: «أنصحك أن تنسبي أمر التوكيل هذا (مزقه) ودعينا نشتغل في هدوء

حالة من الدهشة تنتابها!!!

وإلاّ رميتك في السّجن، هل هذت مفهوم؟»[3]

---

[1] ايزابيل، ص71.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص55.

[3] ايزابيل، المصدر السابق، ص148.

ليتحول بعدها إلى حقيقة بعد التهديد، فَينْتَقِلْ بنا السّرد إلى أحداث حصلت داخل السجن وتأثير دخوله بالنسبة للبطلة كما جاء في الرواية:

«فجأة إذا بحراب أسلحة الجند تضغط بشدة على ظهرها ويأمرونها بعدم الحركة اقتيدت ايزابيل إلى السجن رفقة أولئك الموقوفين»[1]

صَوره السّارد على أنه قفص بلا نوافذ حيث يتواجد فيه السجناء، أين تفوح منه رائحة كريهة، وأين يرجع المساجين بعد تعذيبهم[2].

مكان السجن أسسه السارد لتمرير الكثير من الأفكار الأيديولوجية، وهي أفكار واضحة جدًّا خلال سرده من عنف وهمجية السلطات الفرنسية في التعامل مع الأهالي، دون توفير أي لحظة لإذلالهم وإهانتهم، فقط لأنهم رفضوا الظلم، فيبرز أيضا إدانته لأفعال القادة والعسكر الفرنسي باعتبارهم مجرمي حرب، واستنطاق مكان السجن بتلك الأحداث التي وقعت في الماضي هي أحداث قد تكون بصبغة تخييلية لكنها وقعت وتقع دومًا خلال الحقبة التي تواجد بها الاحتلال الفرنسي على الأراضي الجزائرية، واستغلاله للمناطق النائية والأهالي من البدو والرحل لتنفيذ انتقامه دون حسيب أو رقيب، إلاّ أن وجود ايزابيل في ذلك المكان يجعلهم في خوف دائم، كونها مراسلة وصحفية قذ تفضح ممارسات الهمجية بنصرتها للأهالي، وقول الحقيقة المغيبة عن العالم.

هذا السجن الذي اقتيدت له هي الأخرى كانت شاهدة فيه على الأحداث فتوثقها في مقالاتها، الأمر الذي جعلهم يحاولون ردعها بتغيير مواقفها بإدخالها السجن وصفعها، الصفع الذي يعد إهانة بالنسبة لامرأة أوروبية وكتهديد لها حتى لا تجرب مرة أخرى مخالفة تعاليمهم، باعتبارهم السلطة المتحكمة في الأرض الجزائرية التي طبعا يعتبروها قطعة فرنسية.

حاول السرد داخل الرواية إبراز اضطراب البطلة النفسي بعد معايشتها تجربة دخول السجن، حيث نلمح ترددها وقلقها في اتخاذ القرارات، واحتساب كل خطوة لها، صور لنا الصراع النفسي الذي تخوضه البطلة فمن جانب هي إنسانة ترفض الظلم وتريد توثيقه ضد الاحتلال، ومن جانب آخر خوفها على نفسها من السجن الذي قد يقيد حريتها، التي دفعت

[1] ايزابيل، ص187.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص188.

ثمنا باهظة للحصول عليها في صحاري الجزائر، فتشارك هذا القلق مع زوجها: "... وحين أراد أن يعرف منها حقيقة الأمر أخبرته بأنها لا تعرف ماذا تفعل مع الملازم كولت الذي هددها بالسجن".[1]

السجن أيضاً أعطى فرصة للكاتب لإبراز قوة تحمل الشعب الجزائري وبطولاته، وإرادته رغم التعنيف والتعذيب، شعب صلب وعنيد لا يردعه السجن أو ممارساته، إضافة إلى قوة ايزابيل وتمسكها بمسيرتها في الوقوف ضد الظلم وتحديها للإدارة الفرنسية ببقائها داخل الأراضي الجزائرية. الذي يُعَدُّ رسالة واضحة للمحتل موقفها واستمرارها في مساندة الأهالي.
وثق لنا الكاتب من خلال تشييده لمكان السجن، حياة المهمشين والقمع الذي يتعرضون له، تاريخ منسي رسمه لنا عبر لوحات من البؤس لإضاءة الحقيقة.

3-2-المكان المفتوح:

باعتبار العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات يكون انغلاقه أو انفتاحه، فالحالة النفسية والسيكولوجية هي المتحكم الأكبر بمجرد اختراقها للأماكن تبث فيها تأثيرها، والأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تكون مفتوحة على الخارج أو كما يطلق عليها حسن بحراوي أماكن الانتقال، حيث تكون "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم...".[2]

إذ تمتد الأماكن المفتوحة داخل جغرافية الرواية إلى أماكن مختلفة وعديدة منثورة على طول السرد وأحداثه، منها ما هو داخل الجغرافية لأرض الجزائر، ومنها ما يتعداها إلى حدود أماكن جغرافية أخرى خارجها كالمدن الأوروبية وشوارعها بغرض تقصي تفاصيل حياة البطلة وتحركاتها وتنقلاتها والتي سنحاول المرور عليها حسب أهميتها في البناء السرد للرواية.

2-3-1- الصحراء:

من خلال قراءتنا لرواية ايزابيل للروائي سليم بتقة، نلحظ حضورًا قويًا ومميزًا.

[1] ايزابيل، ص195.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

للصحراء على طول خط سير الأحداث، فالصحراء بمفهومها العادي ليست مجرد تراب أو حبات رمل متناثرة ممتدة في الأفق البعيد، بل هي أكثر من ذلك، حيث نستشف دلالات لا حصر لها سواء واقعيًا أو فنيًا أو نفسيًا أو سيكولوجيًا، الصحراء تجمع متناقضات عديدة كلاّ يراها بعين نُقصِه وبعين احتياجه، وبعين طبعه، هي المكان الخالي، الذي قد يبعث على الخوف والتّيهان، وهي أيضا الأصالة والعراقة والبداوة، رمز الانطلاق والحرية والتأمل.

مكان لا متناهي خالي من الناس لا يخضع لسلطة أحد، وإن حصل إخضاع يكون على قدر بسيط باعتبار بُعدها عن السلطة أو الدولة. فلا تستطيع ممارسة قهرها عليها، تحتلّ أسطورة نائية وامتحان لقُدرات الذات دون الاصطدام بأي شكل من أشكال العراقيل الناتجة عن الوسيط الخارجي.[1] بناءً على هذا عُدَّت الصحراء معادلاً موضوعيًا بصفته مكانًا جوهريًا داخل الرواية ومرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بشخصية البطلة وبعض الشخصيات الثانوية، فاختيار الصحراء لم يكن انتقاءًا اعتباطيًا، بل انتقاء يتوافق مع واقعها وإرثها الذي خلفته في كتاباتها، وما شكله هذا المكان بالنسبة لها، إذ لم يتعامل الروائي مع الصحراء كفضاء يحوي مجموعة من الأحداث وفقط ، بل زودها بطاقة ترميزية هائلة ومنتجة لمعاني عديدة ومختلفة تتماشى مع نفسية البطلة وسيكولوجيتها.

الصحراء بالنسبة لايزابيل تعني التحرّر من القيود الخانقة، والبروتوكولات الأوروبية التي تضيق أُفقها، فتكون كما تريد هي لا كما يريدها الآخرون، حيث يتواجد النقاء والصمت وتآلف الروح مع الجسد، حيث يسمع الإنسان صوت نفسه، حياة مليئة بالانفلات من كلّ القيود لعيش المغامرة والحرية، والتقرب من الله، حيث السماء برفعتها، والنجوم ببريقها، تفيض الروح معانقة ذاتها، فضاء يتشارك في حبّه أُناس غير عاديين، أشخاص مرهفي الحسّ كايزابيل واندريه جيّد ممّن تشاركوا الشعور ذاته والطموح ذاته والمغامرة نفسها، الصحراء بالنسبة لهم ككتاب وأدباء هي الملهم الأكبر الذي يجعل ابداعهم يفيض مقارنة بالأماكن الأخرى حيث لا وجود للروح الإنسانية البسيطة أين يكون الإنسان على سجيته والطبيعة ربانية لا تتدخّل فيها يد الإنسان، وكأن الصحراء نجاتهم ومخلصهم.

[1] ينظر، سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، 2010، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص56.

لقد أودعت الصحراء سرها في كل المخلوقات فضائها مفتوح أمام الأعين لا حواجز تقف أمامنا لرؤيتها، نرى فيها كل شيء وفي الوقت نفسه لا تبوح بشيء.[1]

الصحراء أيضا كمكان أراد الكاتب لفت انتباه القارئ لما يحدث داخل الجنوب الجزائري واستغلال البدو والرحل ومصادرة خيراتهم من حبوب وماشية من خلال رحلات ايزابيل كشاهدة يوثق الكاتب بوجودها ايديولوجية التي تبناها منذ بداية سرده ألا وهي فضح ممارسات الاحتلال الفرنسي فيقول السارد على لسان ايزابيل: «في الطريق صادفتُ فرقة من الجنود عائدين يجملون أكياسًا من الحبوب على ظهور الحمير، ويسوقون الماشية ويجرّوُون شابين من الأهالي شاحبين فائقين...»[2]

2-3-2- المدن والشوارع:

نرى معمارية الرواية تمتد إلى جغرافيات كثيرة، فالمدن مبثوثة في كل الحكايات، وتربطها علاقات وثيقة بالشخصيات وما يعتريها من اختلافات في الأحاسيس أثناء التنقل والترحال من مدينة لأخرى ومن شارع لآخر، والملاحظ أن أغلب المدن والشوارع بمكن اعتبارهم أماكن معايشة التجربة سواء فيما يخص البطلة أو فيما يخصّ باقي الشّخصيات، وهي أماكن واقعية وحقيقية مع إضفاء لمسة تخييلية لا بدّ منها، فتمنح القارئ شعورًا وجدانيًا باعتباره مشاركًا في الأحداث بزمن قراءتِهِ وحضوره.

هذا الاستحضار للمدن وضجيجها كمكان مليء بالحياة والنشاط، والشوارع المزدحمة والتمدّن المعروف عليها، كان لا بُدّ من استحضار لأنه واقع عاشته البطلة، فعلى الكاتب المرور عليها وعلى تطورات الأحداث داخلها، بصفتها أماكن حاضنة للحدث والتجربة، وما يَخلفه وجود البطلة داخل ذلك المكان؟ ومالذي يتغير بتنقلها أو رحيلها منه؟ وكيف تستذكره ومالذي يخلفه من مشاعر في ذاكرتها؟ وبما أن البطلة رحالة ومستشرقة وكاتبة وصحفية فمن الطبيعي تنوّع الأماكن واتّساع جغرافية السّرد داخل الرواية، إلاّ أنّنا سنقسمها إلى قسمين مدن

[1] ينظر، عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه في علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018/2017، ص156.

[2] ايزابيل، ص204.

وشوارع أوروبية، ومدن وشوارع عربية عتيقة وشعبية، فكلّ مدينة تضع شعورًا مختلفًا وتترك شعورًا مختلفًا أيضًا.

أولى المدن التي تركت أثرًا بالغًا في حياة ايزابيل هي مدينة جنيف وأيضًا مدينة مرسيليا حيث تُشكّلان الطفولة وذكريات الأخوة التي تشاركتها مع أقرب إخوتها أو غستين، لكن في الوقت ذاته هما المدينتان اللتان أحسّت فيهما بالوحدة والعزلة رغم جمالهما وطبيعتهما الساحرة والخلابة بقولها:

«لا أحد يُؤنسني هنا، هناك الكثير من الأصوات في صمت الليل، أصوات الخوف، وأصوات الوحدة هناك أصوات الصعاليك السكارى...»[1] أما مدينة مرسيليا فيمكن اعتبارها المكان الذي تعلن فيه الشخصية عن أزمتها، وهو المكان الذي لا تستطيع فيه ممارسة حريتها واختياراتها، وهو مكان اختبار أيضا أين تأخذ فيه البطلة قرارًا بحلّ أزمتها، فتغادر مكان المشكلة لتنفيذ قرارها كما جاء في حوار جمعها مع أخيها أوغستين:

«هل أنتِ حَقًّا متأكدة يا إيزا؟

ليس لدي خيار، فقط في إفريقيا يمكنني أخيرًا أن أتلبس الشخصية التي أحبها، الشخصية الحقيقية».[2]

وفي قولها أيضا اتخاذها قرار الرحيل من أوروبا ومدنها، المكان الذي طالما لم تُحبّه «اتخذت قراري بأن أعرف أكثر وأقرأ أكثر عن إفريقيا، ولِمَ لا أخوض المغامرة وأن أكتشف هذه القارة المجهولة...»[3] أما مدينة باريس و فرنسا عمومًا، نلمح أنّ حضورها يشعر البطلة بالنفور، ليس فقط هي بل حتى اندريه جيد. وبالماضي السيء والدامي بها، وكأنه يقول أينما تكون فرنسا تكون المشاكل، وأن التاريخ يثبت ذلك في نصوص كثيرة بالرواية مثل: «تُذكرني بأحياء باريس التي كنت قد زرتها. ولا تزال ثورة الكومون* تفوح منها، وتسدُّ الأنوقَ»[4] فالمكان

---

[1] ايزابيل، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص53.

* معركة دامية بباريس سنة 1871 قام بها العمال ضد باريس لإرساء الاشتراكية، لكن الجيش الفرنسي استرجعها بدموية.

[4] ايزابيل، المصدر السابق، ص69.

هنا والمُتمثّل في باريس وشوارعها يوحي بالنفور وبوجوب الهروب منه بالنسبة للبطلة، وبأن تاريخ فرنسي دموي ليس فقط بالجزائر بل بفرنسا ذاتها، وهي إيديولوجية أيضا لمحْناها في سرد تفاصيل المدينة وجزء من تاريخها وصراعات سكانها وتنازع من أيديولوجياتهم، وطبقات المجتمع الفرنسي آنذاك الذي مثل ذكرى سيئة للمكان في ذهن ايزابيل بل التاريخ أجمعه.

بعد هذا انتقل إلى مُدُن الجزائر وشوارعها سواء كانت ذات المعمار والتفاصيل الكولونيالية أو ذات الطابع الجزائري الشعبي، نلاحظ بمجرد وذات وصولها لمدينة بونة التي تغزل الكاتب بجمالها وبطبيعتها و هوائها[1]، لكن رغم هذا الجمال إلا أن البطلة لا تشعر بالارتياح فتقول:

«المدينة تخنقني وتعذبني... إنّها الألم والانزعاج بالنسبة لي...» لأن ايزابيل وجدت نفسها بمكان يشب المكان الذي هربت منه أين الضوضاء والضجيج، ومرض العصرنة وفقدان البراءة الذي كانت تتوق لرؤيته داخل مدينة بونة. وخاصة بعد وفاة والدتها بها يزيد ضياعها فتشعر بوجوب الرحيل أيضا لمدينة أخرى وشوارع أخرى لا تعرفها ولا تتعرف إليها. والأمر نفسه عند انتقالها للعاصمة والقول بشوارعها ومبانيها الاستعمارية، والطباع والحياة الأوربية، اللهم في شوارع وأحياء القصبة شعرت بنوع من الاختلاف. إلى أن تقرر تغيير الوجهة والنزول إلى الصحراء أين فتحت مدينة بسكرة ذراعيها لها عبر أولى البوابات ألا وهي القنطرة، أين أحست ببداية المغامرة وسيطرة الشغف لاكتشافها، المدينة التي وثق لها الكثير من الأدباء والرحالة الكبار، لدرجة اعتبرتها بداية لحياتها الحقيقة حيث التقت بقطب أدبي عالمي وهو أندريه جيد، ثم تكمل مشوار رحلتها لتجوب المدن الصحراوية الأخرى الأغواط، وادي سوف تقرت، حيث تعد هذه الأماكن حاضنة للكثير من الأحداث، فتشكل فارقا كبيرا في حياتها من انضمامها إلى الزاوية القادرية. وتعرّفُها على سليمان هني وسجنها ومحاولة قتلها إلى آخر المحطات وهي مدينة عين الصفراء حيث ماتت بها وهي تحلم في استكمال المغامرة واستكمال عملها ونصرتها للأهالي وفضح المستور من ممارسات الاحتلال. واكتشاف حياة جديدة وعالم جديد أبطاله جزائريون عاشوا على هامش العالم، مكان يعني

[1] ينظر، ايزابيل، ص17-18.

الكثير إنه النهاية، نهاية رحالة ومستكشفة ذات جذور أوروبية أرستقراطية خلدت اسمها بكل قطعة من هذه الأرض المروية بدماء شهداء ربما لا يعلم عنهم التاريخ شيئًا، استشهدوا في صمت لفهم تُراب المكان، حاول الروائي بإبداعه تخيله وتشكيل عالم موازي وأحداث وأماكن وشخصيات موازية يظهر فيها المسكوت عنه في كل شبر من جغرافية الجزائر إبان أسوء فترة ألا وهي احتلال دام 130 سنة.

إلى جانب كل ما ذكرتها يمكننا تأويل وجود هذا الكم من المدن والعواصم سواء داخل أو خارج الجزائر، ليس فقط لأنها أماكن تتعلق بسيرة حياة البطلة، بل بالإشارة والمقارنة بين عالمين، الأنا والآخر، الشرق والغرب، وكذلك انشغالاتهم، واقتصادهم، وسياستهم، وقيمهم، وجمع الفوارق على جميع الأصعدة، الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، فيما كان الغرب يبني عواصمه.

2-3-3- الطبيعة:

أصبح النص السردي في الروايات الحديثة يعتمد كثيرًا على الطبيعة بمناظرها وحركتها وسكونها لما تحمله من تأثير نفسي على الإنسان والأكيد على القارئ، والرواية التي بين أيدينا أشار فيها الروائي إلى الطبيعة بصفتها مكانًا مفتوحًا، فقام بتصويرها تصويرًا مميزًا وبلغة استعارية تَنم عن القدرة الخيالية واللغوية التي يملكها المؤلف.

فالروائي استعان بالطبيعة حتى يوازن في هندسته للمكان الروائي بين الأماكن التي هي من صنع البشر والأماكن التي هي من صنع الخالق، وهو وجود لا بد منه في تصوير أي حكاية، فيكون عن طريق الوصف للمناظر والحدائق كما يربطها أيضا بالشخصيات وتواجدهم بها أو مرورهم أو تنقلاتهم، وما لهذه الطبيعة من تأثير في شخصية دون الأخرى.

الطبيعة عادة ما ترتبط بالراحة والهدوء والطمأنينة والتدبر في سحرها وجمالها وأسرارها، لذا تعددت النصوص المبثوثة داخل الرواية وهي تصف الطبيعة ومدى إعجاب البطلة ايزابيل والشخصيات الأخرى مثل أندريه جيد بالطبيعة الساحرة التي تحظى بها الجزائر، يصبح السارد يتولى مهمة المرشد السياحي داخل الرواية، فيأخذنا في جولات تحوي طبيعة خلابة من بحر أو معالم طبيعية أو أثرية كالذي أشار إليه في النصوص الآتية:

«هناك في بونة يكون الصيف مُختلفًا عن الشتاء، صيف يدفع إلى الخمول، حيث لا يرتفع البحر بشكل مفاجئ، والريح تضع ضوضاء عقيمة، وتتهادى طيور النورس من على ... ومراقبوا أبراج الفنار يخرجون إلى يوم جديد ....»[1] يوثق الكاتب بهذه المناظر والمعالم الطبيعية لمدينة بونه وكل ما يميزها خلال الفصول وإلى برج الفنار المشهور ببونة منذ زمن بعيد إلى الغاية الآن، ثم نجده يصف مكانا آخرا في القنطرة بوابة سكرة ن جواد جمدها بين بين مسافر في القطار :

«ثمّ سألته عن الشرح الذي بين الجبال ... وأضاف أن هذه الجبال توقف السحب عند قيمتها، وأن المطر يأتيها فيحبس هناك...»[2].

استحضار الطبيعة كما أسلفنا الذكر ليس استحضارًا عن طريق الصدفة، بل هو عن سبق الإصرار والترصد فنجده يربطه مرات بنفسية البطلة وتدبّرها بما يفتح أفقها بطرح أسئلة الإيمان بالله وبوحدانيته كما جاء في النص: «وقفت ايزابيل أمام الحواجز تطاول عنقها لمشاهدة منظر البحر، تلك الكثافة الزرقاء تحت الغيوم... هذا المخلوق العجيب من يُسيره من يقوده؟ ومن أودعه هذه الكثافة والعمق والسعة؟»[3] والبحر أيضا كجزء من الطبيعة له دلالات كثيرة بصفته المنفذ الوحيد بين أوروبا و شمال إفريقيا، وهو همزة الوصل التي توصلها إلى عالمها الحديد الذي اختارته وتود اكتشافه وخوض المغامرة فيه، وهو مكان مفتوح عاشته البطلة كتجربة، كما أن وصف الطبيعة والتغني بجمال الجزائر يحيلنا إلى الخيرات و الموارد الطبيعية التي تحظى بها الجزائر، وهو الذي جعل المحتل الفرنسي يتمسك بها حتى يُسيّر ويبسّط سلطته على ثروات البلاد فيستغلها، عوض أن يستفيد بها أهلها.

الطبيعة أيضا استغلها الكاتب فيقتبس لازما من لوازمها، حتى يلمح لأمر آخر مثل استخدامه **لشجرة الأكاجو*** التي ذُكرت أكثر من مرة للدلالة على الخشب الفخم الموجود في

[1] ايزابيل، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص51.

* هو أحد أفخم أنواع الخشب المستخرج من أشجار الأكاجو بأمريكا الجنوبية والمسمى Mahogany نقلا عن: https:// briconejar. Blogspost.com

تأنيث فندق الصحراء أو مكاتب القادة العسكريين مثلما جاء في وصفه: «فالسرير على شكل زروق صغير بدون أشرعة مصنوع من شجرة الأكاجو...»[1]

وأيضا: «ووضعها على مكتبه الكبير المصنوع من خشب الأكاجو ...»[2]

إلاَّ أن هذه الطبيعة ليست دائمًا تعني الراحة والطمأنينة، لأن غضبها إذا خلَّ على الإنسان تحصل كوارث فلا تُبقي ولا تذر، هذه الطبيعة التي احتضنت ايزابيل هي التي جرفتها بعد فيضان ألم بمدينة عين الصفراء، فتكون النهاية على يدي الطبيعة.

مما نخلص إليه أن الروائي زاوج بين الواقعي والتخييلي في تشييده للأماكن داخل الرواية، بحيث كان الحقيقي والتخييلي يمشيان معًا طيلة الرواية، وأنّ ايقاع الحكي يتحول بمرور السارد لأمكنة عديدة داخل الرواية ممّا يؤدي إلى تنوع الأمكنة وتعدّدها وتغيّرها أيضا فينتج عن ذلك[3] "نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السّرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه"[4] لذا وجدناه يجوب بنا من مكان لآخر مغلق ومفتوح، وجانب وايجابي و سلبي، و مُعاش كتجربة، ومعادي منها ما ذكرناه وتناولناه في الدراسة، ومنها ما لم نتناولهم مثل الخيمة ومحطة القطار و الكنيسة وبعض المدن والعواصم. لكثرتها وتنوعها في الرواية وداخل بناء العمل السردي إلاّ أنّ وجود هذه الأماكن هو لتوثيقها في ذاكرة القارئ وكل ما يتعلق بها من أحداث حدثت داخلها.

فالروائي عمومًا يشبه الفنان أو الرسام يصور المكان تصويرًا ايحائيًا عن طريق اللغة متجاوزًا الصور المرئية المجردة فيُضفى على واقعتيه نكهة تخييلية، حتى يشارك القارئ يكلّ حواسه سواء المرئية بواقعية المكان أو الوجدانية بالتخييل.

[1] ايزابيل، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] ينظر، سليم بتقة، تَلَمُسّات نظرية في المكان وأهميته، ص7.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

الخاتمة

إن الاعتماد على التوثيق السردي في الرواية الجزائرية، عُدَّ تقنية مستحدثة، انتهجتها الكتابة الروائية، ممّا جعل المادة التاريخية بكلّ أشكالها مرجعًا يستند إليه الروائي في بناء منجزه السردي، وهو الأمر الذي تجلى في رواية ايزابيل لسليم بتقة، حيث خلصنا إلى جملة من النتائج بعد هذه الدراسة أهمّها تمثّل في الآتي:

ارتبطت سيرة ايزابيل بحقبة معينة من تاريخ الجزائر، حاول الروائي فيها التوثيق لمسارها كإنسانة وكاتبة وصحفية، وأول مراسلة حرب، تجمع القرائن بنفسها لنقلها للعالم، وبالفعل تحقق ذلك ولو بعد عقود من مماتها، ورغبة منه الانتصار لفعلها الإيجابي وللمقاومة التي حقّقتها ضدّ الاحتلال الفرنسي بقلمها وبإسلامها وبتواجدها غير المرغوب فيه من طرف السلطة الفرنسية.

لم تكن الرواية مجرّد حكاية تُروي بقدر ما كانت رحلة ثقافية وتاريخية واجتماعية وسياسية حُجبت عنّا، قام الروائي بنفض غُبارها، وإزالة القتامة عن تلك الفترة الماضية من تاريخ الجزائر وإحيائها في الذاكرة الجماعية، ومحاولة التنصّت عليها بأنينها الصاخب الشّبه منسي.

قامت الرواية بالتوثيق لفئة من الناس تقع داخل الأحياء الخلفية أو يجوبون الصحاري لا يملكون من قوت يومهم غير الماء والتّمر، تحمل قيمًا مناهضة للقيم الكولونيالية، لكن لا بوصفها قيمًا سلبية على العكس من ذلك اعتبرها قيما نفتخر بها كلّ الافتخار، معاناتهم تضحياتهم، مساهماتهم في الثورة ضدّ الظلم والاستعباد.

أثرى الكاتب روايته بأحداث وثورات لا حصر لها، داخل الحدود الجغرافية للجزائر، وحتى خارجها، والتي تميزت بطبيعة توثيقية مُضِيفًا إيّاها داخل حقلها الزمني إماّ صراحة وإمّا تضمينا، بحيث تتوافق مع تفاصيل حياة البطلة خلال تواجدها داخل وخارج الجزائر.

الروائي في رواية ايزابيل قام بتلقين القراء على ما لم تحط به خُبرا تلك المناهج الدراسية، وما لم يُؤرشفها التاريخ الرسمي تفاصيل سكت عنها التاريخ رفيعة ودقيقة قام

بالتحرّي عنها وإعادة إحيائها بما وَجده من وثائق أو مخطوطات أو أرشيفات، حيث لعب دور المحقّق لأجل إضفاء مصداقية على الأحداث وعلى عمله الفني عمومًا.

الرواية التي تلجأ للتوثيق السردي، هي لا تكتفي بالتّاريخ، بل تتعدّاه إلى ميادين أخرى كالصّحافة والأدب والفنّ، الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع والنفس وغيرها كثير من العلوم التي يبني منها سرده الرّوائي.

ما لاحظناه أيضا هو نية الكاتب في التوثيق لفندق الصحراء ببسكرة باعتباره أيقونة ثانية في الرواية. خاصةً بعد هدمه كونه معلمًا تاريخيًا، زاره الكثير من المشاهير أدباء، مستشرقين، مصورين، سياح من كلّ أنحاء العالم، حتى يبقى في ذاكرة الجيل القادم من أبناء بسكرة.

التوثيق من خلال توليد الوقائع لمدينة بسكرة وأهلها بعاداتها وتقاليدها من مأكل وملبس ومشرب، بإعادة عبق الحياة البسيطة التي من الواضح حنينه لها، وما خلفته من سحر الألفة الموجودة بين أناسها، رغم المعاناة والفقر والتهميش والعنصرية الممارسة من الكولونياليين.

إضافةً إلى ما سبق ذكره نستنتج أن للروائي تقنيات عديدة في توثيقه منها عن طريق الشخصيات، ومنها عن طريق التخييل ومنها عن طريق الموضوع.

تميّزت الرواية بافتتاحية قوية كسرت توقع القارئ وقبضت على حواسه، والمتمثّل في مشهد وفاة البطلة، ثم يرجع ويهدئ تلك الصدمة بتخفيفها عند المتقي واسترجاع زمني لأحداث ماضية، وهي دخول مشوق من الكاتب، مع نهاية مفتوحة متأرجحة على العديد من الاحتمالات.

أحسن الكاتب إدارة سرده، وتنظيمه دون الوقوع في فخّ التوثيق والتاريخ الأرخن، بحيث استطاع تمرير رسائله وأيديولوجياته التي تحدّدها التناقضات والصراعات بين الشّخصيات، وبالتالي كان اختياره للوقائع نابع من وعيه بما يحدث وما حدث، فأتى نصّه السّردي مشحونًا بدلالات ورؤى مميزة وعميقة.

شيّد الكاتب معمارية فضاءاته داخل برنامجه السّردي بدقّة عالية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على قراءته ومعرفته الكبيرة لمعطيات بيئته، سواء بسكرة أو خارجها أو للمدن الأخرى خارج الجزائر، مستحضرًا إيّاها بمختلف أبعادها النفسية والاجتماعية.

تلاعب الروائي بالزمن داخل سرده للقصة وأحداثها، لما يملكه من قدرة إبداعية تخييلية متأرجحة بين حركتين من الزمن، ماضي وحاضر، حتى يستطيع القارئ عن طريقهما ربط الخيوط وإدخاله في عوالم الرواية.

تمتعت شخصيات الرواية بالتعقيد النفسي مسكونة بأسئلة متأزمة ومؤرقة، لما عاشته في عالم مضطرب ومشتت سواء البطلة أو من حولها من شخصيات حقيقية أو تخيلية فكلاهما شخصيات تعاني داخل بيئتها.

أخيرًا يمكننا القول أن هذا النوع من السّرد يؤثر على وعي القارئ وتفاعله مع قضاياه الثقافية والسياسية والاجتماعية، بإثارة التساؤلات في ذهنه، لأن السارد لا ينقل التاريخ فقط بل يعرض عليه وجهات نظر مختلفة كصندوق أسود يحتاج فكّ شفراته. لكن هذا التاريخ الذي عكف الروائي الجزائري استحضاره في متونه الروائية هل هو علاج أم سمّ؟ مع تغيّر قيم المجتمعات الثقافية والأخلاقية وبعالم سادت فيه الرقمنة بشكل رهيب.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

- **المصادر:**

- سليم بتقة، ايزابيل، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2024.

- **المراجع**

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج 4، ط1، 1998.
2. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007.
3. أسامة غانم، تأويلية السرد، المتخيّل، التاريخ المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2020.
4. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.
5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
6. ايزابيل ابرهارت، ياسمينة وقصص أخرى، تر: حسن دواس، سلسلة من المسرح العالمي، ع 390، أغسطس2012، ط1، الكويت.
7. تزيفتان تودوروف، الأمل والذاكرة، خلاصة القرار 20، تر: نرمين عبد الله العمري، مكتبة العبيكان، الرياض، 2006.
8. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986.
9. جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.
10. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط1، 2003.
11. جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، العراق، ط1، 2016.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

13. حسن حنفى، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 1992.
14. حسن خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
15. حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
16. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
17. روجر.ب. هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح فضل، الهيئة العامة، لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، د س.
18. سعد محمد رحيم، سحر السرد، دراسات في الفنون السردية، دار نينوى، دمشق، سوريا، د ط، 2014
19. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
20. سعيد يقطين، قال الراوى، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
21. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.
22. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004.
23. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية، مصر، ط1، 2006.
24. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة.
25. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
26. عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ج 1.
27. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2019.

28. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط2، 2009 .
29. عبد الله ابراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
30. عبد الله ابراهيم، التخيل، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011 .
31. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005 .
32. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، د ط، 1978.
33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998 .
34. علا السعيد، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن 20، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
35. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
36. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة، الجزائر،
37. فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004 .
38. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.
39. مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.
40. محمد الهلالي، عزيز لزرق، التاريخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.
41. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
42. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2002.
43. محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، دار النشر المغربية، المغرب، د. ط، 1985 .
44. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997.

45. مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
46. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1987.
47. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
48. ميكشيللي أليكس، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، ط1، 1993.
49. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د ط، 2006.
50. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، د س.
51. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

- **المعاجم**

52. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1988.
53. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، د ط، دت.
54. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، د ط، 1987.
55. أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، م3، د ط، د س.
56. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1. 2003.
57. سفر بن عبد الرحمان الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر للطباعة والنشر، جدة، ط2، د ت، د س.
58. الفيروز زبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.
59. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
60. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د ط، 1979.
61. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ط، د ت.

- **المجلات**

62. أحلام نقاط، حسن دواس، أشكال التنوع الثقافي للجنوب الجزائري في كتابات ايزابيل ابرهارت، مجلة النص، م11، ع2، 2024، جامعة 20 أوت، سكيكدة.

63. الأخضر الزاوي، قراءة في رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر لوسيني الأعرج، مجلة التبيين، ع11. أبريل 1997.

64. حامدي سامية، الهوية المأزومة وتمثلاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة آفاق للعلوم، م7، ع3، 2022، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.

65. ربوح حليمة السّعدية، ناهلية مسعود، المتخيّل السردي وآفاق الكتابة، الروائية التاريخية بين الوقائع والكتابة، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، م11، ع4، 2024، جامعة يحي فارس، المدية.

66. رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، م23، ع1، 2023.

67. زهرا دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، حامل الوردة الأرجوانية نموذجًا، مجلة إضاءات نقدية، ع31، أيلول2018.

68. سلامي عبد القادر، دور المكاتب العربية في توطيد أركان الاحتلال الفرنسي بالجزائر، مجلة البدر، م3، ع3، مارس2011، كلية الآداب واللغات، جامعة بشار.

69. سليم بتقة، ايزابيل ابرهارت أوسي محمود السعدي، المقاربة الأنثو–ذكورية مجلة العلوم الإنسانية، ع42، نوفمبر 2015، جامعة محمد خيضر بسكرة.

70. سليم بتقة، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، 2010، جامعة محمد خيضر –بسكرة–.

71. شهرة بلغول، تمثلاث الهوية في الرواية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جوان 2015، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

72. عبد الجليل ساقني، الصدّيق تياقة، الطريقة القادرية كمنهج في التصوّف بالجزائر، مجلة البحوث والدراسات، م9. ع18، 2019، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر.

73. عمار بن بتيش، توثيق السرد وحضور الوعي بالذاكرة المأزومة، قراءة في رواية الأمير لوسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة وآدابها، م12، ع3، نوفمبر 2020، جامعة أحمد بن بلة، وهران.

74. عمار رجال، مديمة بسكرة بين الواقع والخيال فقي أدب أندريه جيد، دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م15، ع2، أفريل 2023، جامعة باجي مختار ، عنابة.

75. فتاشي علي، السياسة العدائية للزوايا والطرق الصوفية بالجزائر، خلال العهد الاستعماري (1871-1891) مجلة رؤى التاريخية للأبحاث والدراسات المتوسطية، م3، ع2، جويلية 2022، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس.

76. قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ع33، 2018، جامعة ميسان، العراق.

77. قاسي فريدة، الذاكرة الجماعية وإشكالية كتابة التاريخ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية ، م14، ع28، 2022.

78. لطفي فكري محمد الجودي، الرواية بوصفها أفقا تسجيليًا، قراءة في تحولات النص الروائي، نجمة أغسطس لصنع الله ابراهيم انموذجًا، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، ع21، يوليو 2024، جامعة الأزهر، قناة، مصر.

79. ليندة عباس، من الشعر إلى الرواية، الأسباب والدوافع، مجلة مقال، ع8، جوان 2019، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج .

80. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب، الشارح للمجلات الأدبية والثقافية والعربية، ع4، 1 أكتوبر.

81. محمد بك، نفوذ الطريقة التيجانية ودورها في غرب أفريقيا، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، م15، ع1، جوان 2024، جامعة باجي مختار، عنابة.

82. محمود الضبع، المتخيّل السردي، وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، مجلة دبي.

83. مريم عزي، جمالية توظيف التاريخ وهاجس التصحيح في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مجلة التعليمية، م2، ع1، ماي 2022، جامعة عين تيموشنت، بلحاج بوشعيب.

84. مسيلي الطاهر، الأيديولوجيا والرواية، مجلة الأحياء، م20، ع26، سبتمبر 2020، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية.

85. نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع9، جوان 2011، جامعة تيزي وزو

86. وذناني بوداود، صدى الثورة في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، فعاليات اليوم الدراسي 2018/12/04، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر.

- **رسائل الماجستير والدكتوراه**

87. إبراهيم الخليل زياني، أزمة الهوية وتمثلاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في نماذج روائية لياسمينة خضراء، أطروحة دكتوراه، جامعة يحي فارس، المدية، 2024/2023.

88. عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2016.

89. عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه في علوم اللغة العربية، وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018/2017.

- **المواقع الالكترونية**

90. Biskra, sortilég oasis
91. https://briconéjar.blogsport.com
92. https://dz.ambafrance.org
93. https://glorio
94. https://tribusalgeriénnes.wordpress.com
95. https://www.aletihad.ae
96. https://www.alqabas.com
97. https://www.britanirica.com
98. https://www.journals,ekb.eg
99. https://www.marefa,org
100. https://www.youm7.com

الملاحق

الملحق رقم 01: سيرة الروائي سليم بتقة

«نكتب لكي نخلق عالمًا نستطيع العيش فيه»

«الواقع الذي يَحْيَوْنَهُ معمول بطريقة سيئة»

«أحاول أن أكتب ما يرتبط بأحاسيسي»

عبارات قالها الأستاذ سليم بتقة عندما سُئِلَ في حوار جمعه مع أ.د نعيمة السعدية، لماذا تكتب؟ ولماذا يُحبّ الناس أن تُحكى لهم القصص؟ بجريدة الأوراس نيوز، وهو الأمر الذي جعل مؤلفاته مميزة ومبدعة، لأنه صنع منها عالما انتصر فيه على الواقع. إنه ابن مدينة بسكرة الذي نفخر بانتمائه إليها، و هو من مواليد العاشر مارس لسنة 1963؛ أي بعد الاستقلال و بعد عقود من ثورة و ماضٍ لم يشهده لكنه استحضَره استحضارًا قويًا في إبداعاته، حيث تابع دراسته بمسقط رأسه –بسكرة– خلال الأطوار الثلاث، لينْتَقِل في المرحلة الجامعية إلى جامعة باتنة، فيظفر منها بشهادتي الماجستير و الدكتوراه تخصص أدب جزائري حديث، بعدها مُدرِّسًا بجامعة الصديق بن يحيى بجيجل، ثم كأستاذ للتعليم العالي بجامعة محمد خيضر ببسكرة منذ سنة 2009، حيث أُسنِدت إليه الكثير من المسؤوليات و المناصب العلمية منها:

- مسؤول ميدان التكوين بقسم اللغة والأدب العربي.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة.
- عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي.
- عضو الاتحاد الدولي للغة العربية.
- عضو في لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة.

كما شارك في العديد من الملتقيات داخل الجزائر وخارجها، ومشرفًا على الكثير من رسائل الماجستير و الدكتوراه خلال مسيرته كأستاذ للتعليم العالي.

أما إذا اتجهنا لمسيرته ككاتب وروائي فنجدها تزخر حافلة بمختلف الأعمال منها ما هو تابع للدراسات الأكاديمية مثل:

- الريف في الرواية الجزائرية سنة 2010.

- أوراق بحثية في النقد والأدب سنة 2014.
- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب.
- أكثر من 40 منشورًا في مجلات محكمة وغير محكمة.

ومنها ماهي أعمال أدبية في الرواية والقصة والمسرح:

- جذور وأجنحة رواية نشرت سنة 2014.
- التيرانسوروس مسرحية نشرت سنة 2016.
- أحلام تحت درجة الصفر مجموعة قصصية نشرت سنة 2017.
- كونفينيس مجموعة قصصية نشرت سنة 2020.
- وقع الأحذية المتعبة مسرحية نشرت سنة 2020.
- قداس الكاردينال رواية نشرت سنة 2021.

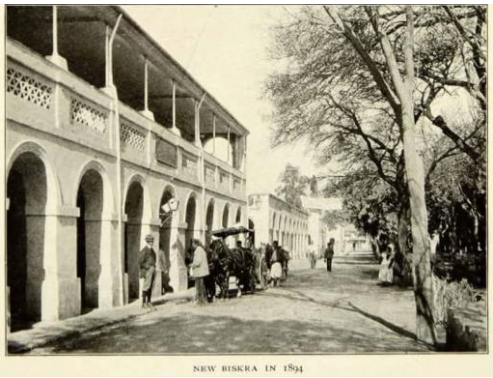
ومؤلفه الأخير الذي لا نتمنى أن يكون الأخير والمتمثلة في رواية إيزابيل التي بين أيدينا والتي نشرت سنة 2024.

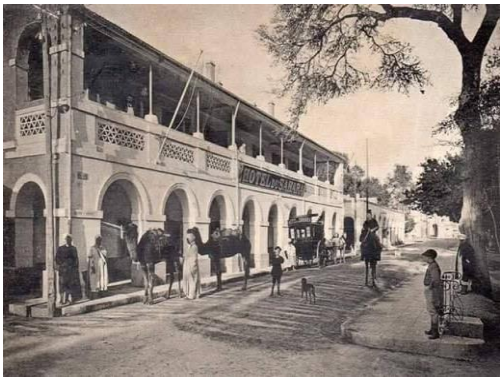
الملحق رقم 02: صور خاصة بالرواية

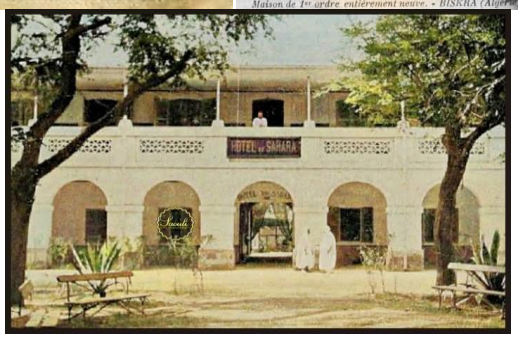
صور ايزابيل ابرهارت

قبر ايزابيل بمقبرة سيدي بوجمعة (عين الصفراء)

سليمان هني زوج ايزابيل



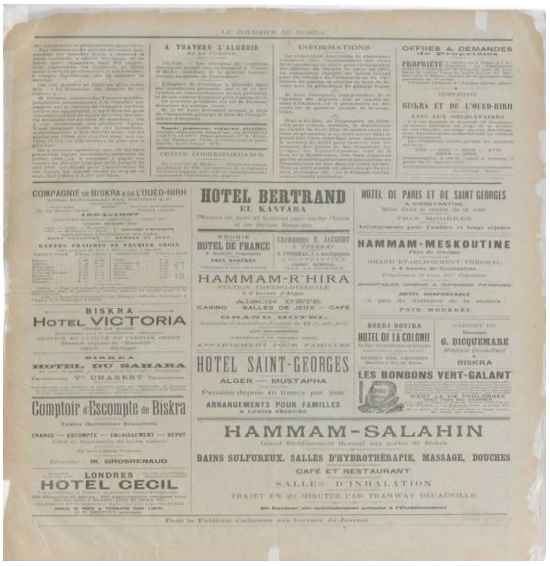




فندق الصحراء من الداخل و الخارج

شارع بارث

Courrier de Biskra

Organe spécial des Hiverneurs — Echo d'Algérie et de Tunisie

HOTEL BERTRAND

HAMMAM-R'HIRA

HOTEL VICTORIA

HOTEL DU SAHARA

HOTEL SAINT-GEORGES

HOTEL CECIL

HAMMAM-SALAHIN

اشهارات لفنادق و وكالات النقل ببسكرة عن الجريدة الاسبوعية "بريد بسكرة" الصادرة يوم الجمعة 1 جانفي 1897.

صور اورلي بيكار زوجة احمد التيجاني مع قبرها بعين ماضي

نسخة من عقد الزواج

الملازم كولت **اندري جيد**

العقيد ليوتي صديق ايزابيل

Deuxième Année. — Numéro 37 — Cinq Centimes — JEUDI 13 JANVIER 1898

ERNEST VAUGHAN

L'AURORE

Littéraire, Artistique, Sociale

ERNEST VAUGHAN

J'Accuse...!

LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

Par ÉMILE ZOLA

LETTRE
A M. FÉLIX FAURE
Président de la République

Monsieur le Président,

قضية الجندي دريفوس التي أثارها ايميل زولا

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة الآية شكر وتقدير إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	2
الفصل الأول: السرد بين توثيق الوقائع وتخيل الأحداث	12
المبحث الأول: السرد وتطويع الواقع	13
1. التاريخ وعلاقته بالرواية	14
2. الحدث وتوثيق التاريخ	16
3. الشخصية التاريخية	20
المبحث الثاني: السرد التوثيقي وحدود التخييل	22
1. التخييل وعلاقته بالتاريخ	23
2. الحدث بين التخييل والتوثيق	27
3. الشخصية التخييلية	29
المبحث الثالث: الرواية، هاجس الهوية واستدعاء الذاكرة الجماعية	31
1. إشكالية الهوية	31
2. استدعاء الذاكرة	33
الفصل الثاني: تفاعل الحقيقي مع التخييلي في رواية ايزابيل	36
المبحث الأول: تمظهرات الشخصيات	37
1. الشخصيات التاريخية	37
2. الشخصيات التخييلية	55
المبحث الثاني: البنية الزمانية والمكانية في الرواية	59

1. البنية الزمانية	59
2. البنية المكانية	69
خاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

الملخص:

السرد التوثيقي هو أحد ألوان الكتابة السردية، هدفه إبراز الوقائع التاريخية معتمدا على المصادر التاريخية أو الوثائقية، و من هنا جاءت هذه الدراسة للبحث في رواية « إيزابيل» لسليم بتقة، باعتبارها تعيد صياغة التاريخ وفق رؤية واعية، متكئا فيها على سيرة حياتها التي عاشتها في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، فتكون رحلته في التوثيق هي نفسها رحلة الرواية ، بدمج الحقيقي مع التخيلي الذي يساعده في استنطاق ما هو عابر و مهمل من تفاصيل تلك الوقائع .

Abstract :

The documentary narration stands as one of the narration writings types, its main objective is to demonstrate historical events basing on historical references or historical documentaries. From that, comes this study, is to investigate into the novel of « Isabelle » written by Salim Betka which rephrasing History according to a conscious vision. The author depends on Isabelle's personnal biography, especially, her life in Algeria during the french colonial periode. To be the writer's documentary journey as well as the novel's journey, by mixing the Real with imagination that helps to interrogate what is fleeting and long forgotten, from theses events details.