

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة محمد خيضر - بسكرة -



كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية

## الرؤية التاريخية في رواية " طفل الممحاة"

ل: إبراهيم نصرالله

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

رضا معرف

إعداد الطالبة :

بن حورية فوزية

السنة الجامعية: 1436هـ / 1437هـ

2015 م / 2016 م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرفان

الحمد لله تعالى وتبارك ربُّ السموات والأرض ربَّ العرش العظيم الذي  
أناز لنا درج العلم والمعرفة وأماننا على أداء هذا الواجب و وفقنا في  
إنجاز هذا العمل.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدوني في إنجاز هذا العمل وفي  
تذليل الصعوبات وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "رضا معرفه".  
كما أشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي، وإلى السادة الأساتذة  
أعضاء اللجنة المناقشة ولهم مني أسمى عبارات الشكر و التقدير و  
الاحترام.

# مقدمة

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردى من جهة أخرى، لأن الرواية شكل تعبيرى يستوعب التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها، كما يمكن اعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة المتميزة التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، إلا أنها تظل من أكثر الأجناس الأدبية تعقيداً، بصفاتها وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعة ومحيطه، وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتقلها، حتى تعدت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلاً عن أنها تستثمر الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية .

وتعد رواية طفل المحاة للروائي إبراهيم نصر الله، إحدى تلك الروايات العربية الكثيرة التي تسعى لفرض وجودها، بلغتها السلسة وتقنياتها السردية المتميزة، حيث أعطت لنا مثالا لعملية التفاعل الإبداعي الفعال بين التاريخ والسرد.

وذلك باستحضار كبرى التحولات التاريخية وربطها بالواقع الفلسطيني المتأزم، على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي رأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه بالدراسة والتحليل، ألا وهو الرواية التاريخية . ونحن لا ندعي الإلمام بكامل الجوانب التي تكتنفها هذه الأخيرة، فحسبنا فقط أن نتناول جانبا مهما يراه النقاد امثال: نضال الشمالي، وجورجي زيدان، و عبد السلام أقلمون، وغيرهم جانبا مهما في صياغة الواقع ونقله، أي نقل الأحداث، كما هي لا كما يجب أن تكون.

و لقد نبع اختيارنا لهذا الموضوع من جملة أسباب نذكر منها : جاذبية عنوان الرواية " طفل المحاة"، وميلنا إلى الرواية بصفة عامة، والتاريخية منها بصورة خاصة، وما



استهوانا أكثر حضور تاريخ فلسطين فيها ولعل هذا ما فرض علينا طرح تساؤلات عن طريقة توظيفه داخل الرواية أي التاريخ.

ومن خلال دراسة رواية " طفل الممحاة " حاولنا بقدر الإمكان عبر فصول هذا البحث، أن نجد أجوبة شافية لأسئلة شغلت بالنا رسمت إشكالية البحث نذكر منها:

- ✓ هل يمكن للرواية فعلا أن تكتب التاريخ؟
- ✓ هل تقرأ الرواية التاريخ؟
- ✓ كيف وظف الروائي التاريخ؟
- ✓ ماهي حدود التاريخ وحدود الرواية؟
- ✓ هل حافظت هذه الرواية على العناصر الروائية وهي تقرأ التاريخ؟
- ✓ هل يشكل تاريخ فلسطين وخاصة " أحداث النكبة " في الرواية رؤى تخيلية؟
- ✓ كيف وظف الكاتب الزمن والمكان في الرواية؟
- ✓ كيف أسهمت الشخصيات كبنى في سير أحداث الرواية؟

للإجابة علي هذه الإشكالات المطروحة، إعتدنا في بحثنا على خطة ضمت: مقدمة ومدخلا تلاهما فصلان اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة وملحق ثم قائمة للمصادر والمراجع متبوعة بفهرس، اخترنا عنوانا للمدخل هو : بين الرواية والتاريخ (الرواية والتاريخ، التاريخ والمتخيل، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ )، و أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه الفضاء الروائي وتوظيف التاريخ الذي تتدرج تحته مجموعة من العناصر منها اللغة الروائية: لغة السرد، لغة التاريخ، الزمن الروائي: مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية بنية الزمن الروائي في الرواية، روائية الرواية: قدرة الروائيين الفنية، من السرد التاريخي إلى السرد الروائي ) .

أما الفصل الثاني فعنون: بالذاكرة والتاريخ في رواية طفل الممحاة، وتندرج تحته مجموعة من العناصر هي (الذاكرة والتاريخ: مفهوم الذاكرة والتاريخ في الرواية، من المرجعية التاريخية إلى الفضاء التخيل: مفهوم التخيل، المتخيل الروائي، من التاريخ إلى الرواية المكان التخيلي ودلائلية الشخصية، علاقة المكان بالزمن التاريخي والإيديولوجي في الرواية)، وقد خلصت هذه الدراسة، إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال العمل، ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه، استعنا بالمنهج التفكيكي الذي يعتمد على التأويل، فعالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف التفكيك وإعادة البناء، وهو المنهج الأنسب لتعرية النص واستخراج المسكوت عنه في المتن الروائي، ولبلوغ المبتغى ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع، منها كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، الرواية والتاريخ لعبد " السلام أقليمون"، المتخيل في الرواية الجزائرية " لآمنة بلعلي"، البنية السردية " لعمر عاشور".

أما في ما يخص الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث، فمنها ندرة الدراسات المتخصصة في تحليل ونقد روايات ابراهيم نصر الله، وانعدام المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية طفل الممحاة، وكذلك عمق وغموض رؤية الكاتب في سرده للتاريخ ولا يسعنا في ختام هذا العمل المتواضع إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " رضا معرف " الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصح في كل خطوات البحث كما أتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والنظر والمتابعة، فلهم منا جزيل الشكر والتقدير، والحمد والشكر لله وهو الموفق إلى ما فيه الخير والسداد والبركة.



# مدخل:

## بين الرواية والتاريخ

1- بين الرواية والتاريخ

2- التاريخ والتمثيل

3- بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ

## 1 بين الرواية و التاريخ :

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ حديث يحمل الكثير من التعقيد والتشعب لأن له انفتاحات معرفية ملمة بعدة قضايا، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العلم الحديث، "فكل ما هو في النفس هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة" (1) وكأن الرواية بهذا المفهوم هي صانعة الذات الإنسانية وكيونتها مادامت تبحث عن اهتمامات النفس وعناصر الوجود.

فلذلك تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ "شائكة لأول وهلة لكن انعدام النظر فيها يقودنا إلى سؤالين أساسيين: أولهما سؤال التخيل ، وثانيهما سؤال الحقيقة التاريخية وهذان السؤالان يسيران في خطين متوازيين ويملكان إجابتين مختلفتين، فسؤال التخيل هو شكل تخيلي إبداعي يقدم حقيقة فنية إجمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة الامتناع والافتتاح والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي، أما سؤال الحقيقة التاريخية فهذا الشكل يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية والسرد المباشر" (2).

تنسب ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة إلى التأثير المباشر الذي تولد عن الرواية التاريخية الأوربية والرومانسية بصفة خاصة، وقد زرع بذورها الأولى الرائد سليم البستاني في لبنان، ثم أقبل جرجي زيدان يوسع أبعادها، و مضى فيها من أول الطريق

(1) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 2004، ص109.

(2) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)2003، ص61.

فالرواية التاريخية تطورت تطورا صعبا وشاقا فكانت في بدايتها الأولى ترجمة فاقتباسا فتقليدا، فابتكارا" (1).

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

- **المرحلة الأولى:** مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة التقيد و لو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جورجى زيدان، فجورجى زيدان يتهم بأنه لم يكن أمينا على أحداث التاريخ بل كان تركيزه على قصص خيالية مبتدعة بهدف التسلية في المقام الأول لا لهدف إعادة تسجيل التاريخ مع تقيد تام.
- **المرحلة الثانية:** مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني ، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم و يحقق أهدافه و يستعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ.
- **المرحلة الثالثة:** مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهدى التاريخ قناعا والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعبد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات متشابهة" (2).

لقد بدأت الرواية مسارها بالالتكاء على التاريخ، ثم ظهر لها أن ما ينتجه الفن الروائي أكبر مما ينتجه الانهماك في الوثائق للمؤرخ، بدأ الروائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التاريخ و إشباعها اجتماعيا، وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع وعصية على المؤرخ، فسلط الروائي ضوءه على مكنونات الشخص.

(1) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية للطبقة النقدية، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2003، ص 32.

(2) نضال الشمال، الرواية و التاريخ، ص122-123.

وافترض حديثاً لأحاسيسها ودواخلها واجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خياراتها مستلهما من السوسولوجيا ومن علم النفس ومن العلوم الإنسانية المعاصرة ما يمنحه الثقة والجرأة على تعميم المشترك الإنساني روائياً، مع الالتزام بالتمايزات كما دلت عليها أخبار التاريخ" (1).

فالرواية التاريخية "تحقق مبدأ الصدق إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية، إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ وإنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم إن الرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل" (2).

فالرواية تعمل على إظهار المسكوت ؟ كل ما هو جوهرى وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، فهي تساعد على إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ وهي تقدم دعماً لا يستهان به للعلوم الإنسانية الأخرى وخاصة التاريخ لأن كليهما يشتركان في مجموعة من العناصر منها: الإنسان، والزمان، والمكان.

يصف جورج لوكاتش الرواية بأنها: "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات، وهذا التوصيف يعكس هدفاً من أهداف اللجوء إلى الماضي، إن الرواية التاريخية في محصلتها الختامية لدى لوكاتش هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلاً يعكس ما خفي سابقاً وما غمض لاحقاً" (3).

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة " حيث تراهن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ اتكأ الطرفين على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله، لكن العلاقة الحقة هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضممتها إلى

(1) عبد السلام أقليمون، الرواية التاريخية، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص144-155.

(2) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 126.

(3) المرجع نفسه، ص112.

نسيجها الخاص الداخلي، وقد حدد لوكاتش (Lukacs) هذا التضام بانهييار نابليون تقريبا في مطلع القرن التاسع عشر، مع ظهور رواية وولتر سكوت "ويفرلي" عام 1814، و إن كان ذلك ينفي وجود أسلاف لها قبل هذا التاريخ" (1).

فالذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستخدم "آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى فالروائي يرسم الوجوه أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني، وأن هذه الإمكانيات تفتح مواطن السرد على دقات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري، ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت ، فهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المستغلة على خطاب التاريخ لمعرفة وإنجاز إنساني" (2).

إن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع بينما واقع الرواية هو متخيلها، خاصة وأن لكل منهما علاقة بالتغير، الحدث والإنسان يقول طارق علي: "الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك، ولا بد أن العكس صحيح عند المؤرخ إذ يبدو أن السبيل الوحيد لرسم الحدود هو مدى طغيان أحد العنصرين على الآخر، مادام التاريخ يحتمي بما هو حقيقي، و يحاول تلمس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلا، بينما تشتغل الرواية

(1) سليمة عذراوي، الرواية و التاريخ، دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2005، 2006، ص15.

(2) بن دحمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012، 2013، ص12.

باستمرار على مساحات الخيال، حيث أن ما يحددها ليس سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل" (1).

وبهذا استطاعت الرواية أن تمثل "نوعا من التاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث وأبت أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها، سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية، أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة والانتقال بين العالمين وتصوير الحياتين تكلفة طبيعية الكتابة الروائية" (2).

وبذلك فالرواية التاريخية تستمد قوتها من حرية المبدع، وعلى هذه الطبيعة تحاول الرواية المشتغلة على التاريخ أن تحقق جانبا من الانتقال من التاريخ النفعي المستمر كنشاط تعليمي إلى التاريخ المتخيلي وهذا ما يجعل الخيال الروائي قادرا على إضفاء مسحة من الشعرية تمكن الروائي من إنتاج معان تصبح أخيلة للتاريخ المتحقق وهذا ما يجب أن تحققه الروائية المتفاعلة من التاريخ في مفهومه الواسع" (3) فلم يشغل الرواية البحث عن الموضوع التاريخي "بل فهم الدلالات المعرفية التي هي بمثابة خيوط تنير فينا الرغبة في فهم الجانب الآخر من التاريخ الإنساني و المواقف الحضارية، و لقد استوعب (بول ريكو Paul Ricoeur) هذه المسألة في تفريقه بين المواقف التاريخية فالروائي يتعامل مع التاريخ تعاملًا روائيًا فيعيد دمج الماضي مع لحظة الكتابة فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع أو إلى وقفة جمالية خاصة تقلب التاريخ فتجعله ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشر" (4).

(1) سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص9.

(2) بن دحمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص16.

(4) المرجع نفسه، ص19.

إذ يرحل المبدع إلى الزمن الماضي فينسج على منواله خيوط الحاضر، فيستدعي الشخصيات داخل بيئتها الزمنية ويعيد الحكاية كما كانت، ويلتقي الزمان وتتشكل حكاية جديدة هدفها هو فهم قضايا رهن الحاضر " (1).

لذلك يجب على التاريخ حين يصبح مادة للرواية أي رواية تاريخية، " أن يصير بحثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، ويربط بين الماضي والحاضر على وفق رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة، وبهذا النوع من المعالجة الفنية للتاريخ والرؤية القائمة على المزوجة بين الماضي والحاضر، كتب رواد الرواية التاريخية أعمالهم، ولم يعمدوا إلى سرد الحوادث التاريخية كما وقعت، فمن الخطأ الاعتقاد بأن تولستوي مثلاً رسم الحروب النابليونية بالتفصيل. إن ما يفعله هو أنه بين الحين والآخر يأخذ حدثاً من الحرب له أهمية ومغزى خاصاً للتطور الإنساني لشخصه الرئيسيين، وتكمن عبقرية تولستوي، بوصفه روائياً تاريخياً، في قدرته على اختيار هذه الأحداث وتصويرها بحيث يكتسح كل مزاج الجيش الروسي" (2) ومما سبق يمكن القول بأن الرواية التاريخية بوصفها عملاً أدبياً بحثاً، لا يختلف عن الأعمال السردية التي استلهمت موضوعاتها من الأحداث الحاضرة، فالغاية المشتركة بينهما هو البحث عن الإنسان وتحليل موقعه الاجتماعي من خلال الوعي بأن مهمة الرواية هي تحليل المجتمع ونقده، وربما تكون الرواية التاريخية خير من يحقق ذلك، لأنها لا تهتم برصد الحركات الفوقية بل متابعة التحركات الصغيرة التي تشكل مجموعها لوحة حية لمرحلة من المراحل أو لرصد حالة شعب من الشعوب.

(1) بن دحمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 17

(2) حسين سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد لنشر

والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص21

## 2- التاريخ و المتخيل :

يعد التاريخ مرآة عاكسة لواقع الأمم، كونه يتصف بتعلقه بالأحداث ومدى تطور وحضور أمة ما بين الأمم، بكل ما يملكه من خيبات وانتصارات متبوعة بآمال انهوض وعلو الشأن.

إن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع بينما واقع الرواية متخيلها كمبنى أساسي وقبل أن تمنحنا الرواية التاريخية اندماجا للواقع بالمتخيل، "تتساءل مع جيرار جينات عن إمكانية إلغاء أحد العنصرين (الواقع/ المتخيل) من بنية كل من التاريخ والرواية خاصة وأن لكل منهما علاقة بالتعبير الحدث والإنسان: يقول جينات: "هل وجد يوما ما متخيل محض؟ ولا متخيل محض؟" وبإمكان جملة طارق علي التالية أن تلخص الإجابة: الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك ولا بد أن العكس صحيح عند المؤرخ" (1).

وتدل كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل "على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقصة سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها" (2) و ذلك لأن " التاريخ هو وعاء التراث وحاضنته فإن الكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لا تزال تعيش في وجدان الناس كي نستخدمها في إحداث التواصل الحي بين النص الإبداعي و بين المتلقي، فتكتمل دائرة النار فتلتهب النفوس و تضيء الدروب (3).

(1) سليمة عداوري، الرواية و التاريخ، ص14.

(2) فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية العربية)، المركز الثقافي الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2004، ص81.

(3) العلمي مسعود، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، 2009، 2010، ص14.



التاريخ يروي ماضى بأسلوبه التسجيلي، "ويمثل المادة الخام أو المخيلة المفتوحة على قراءات متعددة والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله"<sup>(1)</sup> أما المتخيل وما يحمله من أهمية لنقل الوقائع التاريخية فهو يضيف عليها طابع التشويق، "المتخيل يتجلى من خلال تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات و الأحداث، و حالات الوقائع، أي مجموع الأفعال والأشياء التي يتركز حولها انتباهنا، أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زمني ومكاني"<sup>(2)</sup> "فقد رافق الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعيش واقعا آخر، أكثر جمالا أو أقل قبحا..."<sup>(3)</sup>. على هذا يعتبر التخيل أساسا في العملية الإبداعية لأن التجرد منه ينفي عن العمل الإبداعي فنيته.

إلا أن نوع العلاقة التي تربط كل من التاريخ والمتخيل كانت ولا زالت تشكل نوعاً من الجدل القائم على أساس هذه العلاقة فالبعض يرى بأن التاريخ مكونا من مكونات التراث يعتمد على مرجعية متحققة، لأنها تعبر عن الواقع فيمكن التأكد منها عبر المراجعة المستمرة للأحداث والبحث، بينما الرواية تعتمد على مرجعية مركبة : التاريخ والمتخيل فالتاريخ يعبر عن واقع بأسلوبه التسجيلي أما المتخيل فهو ما يستند إليه الروائي ويضيفه على أسلوبه الفني، ومن ثمة تكون حدودها نقطة التباس أي تداخل الواقع بالتخيلي.

تعتبر الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية "أو هي عبارة عن تاريخ جسد داخله متخيل خاص مع التاريخ الموضوعي، و قد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعا، فرغم اختلاف البنية الزمنية بين المتخيل

<sup>(1)</sup> السعيد زعباط، "رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لوسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، 2011، ص9.

<sup>(2)</sup> سهيلة زرزار، شعرية المتخيل عند أحمد الغوالي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، 2007، ص20.

<sup>(3)</sup> فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية العربية)، ص18.

والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، هي علاقة التفاعل بينهما فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ و إنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستساح المباشر<sup>(1)</sup>

فالتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع التاريخي " بقدر ما ينهب منه عملياته وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع"<sup>(2)</sup> وبذلك فإن الافتراض التخيلي " يحتاج دائما إلى صنعة روائية مستتبطة لشروط كتابة الكتابة الفنية، تستطيع أن تظهر المتخيل والواقعي داخل بنية عليا تجعل من انسجامها وجها لعملة دلالية واحدة"<sup>(3)</sup>.

فالجمع بين التخيلي والواقعي يشكل " حجر الزاوية في العمل الروائي خاصة إذا اقترن بالجانب التاريخي ليرسم من خلاله الكاتب لوحة فنية تعبر عن أحاسيسه و مشاعره المرتبطة بهذا الواقع"<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> غزلان هاشمي، التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردي، حوية و رحلة البحث عن المهدي المنتظر نموذجا 6060: ط http://massarebcom/?p

<sup>(2)</sup> آمنة بلعبي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011، ص55.

<sup>(3)</sup> عبد السلام أقلمون، الرواية و التاريخ (سلطان الحطاية و حكاية السلطان)، ص156.

<sup>(4)</sup> بن مصطفى محمد، التاريخ و المتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2014، 2015 ص 12.

## بين الرواية التاريخية و رواية التاريخ:

لطالما اعتبرت الرواية ديوان العرب الحديث لأنها تستوعب الحاضر وتستشرف المستقبل وتحتضن الماضي، ومع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ لكونه مقوماً من مقومات الهوية القومية، لهذا فإن العودة بالزمن إلى الماضي هو عودة إلى التاريخ في امتداده نحو الحاضر.

لقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذور الرواية التاريخية العربية، "ونرصد ذلك عند كتاب مثل "سليم البستاني" في روايته زنوبيا(1817)، و "جورجي زيدان" (1861-1914) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن في أدبنا العربي، وتابعه في ذلك علي الحارم (1881-1949) ومحمد فريد أبو حديد (1893-1966) الذي قدم الملك الظليل والمهلهل سيد ربيعة، وزنوبيا ملكة تدمر و"محمد سعيد العريان" (1905-1964) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته قطر الندى و شجرة الدر و علي باب زويلة و"علي أحمد باكثير" (1910-1965) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف وا إسلاماه و التأثر الأحمر و سيرة شجاع و بعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي عبث الأقدار (1939) و رادوبيس (1943) وكفاح طيبة (1944) تعد من أبرز الروايات التي مثلت ذلك بامتياز" (1).

(1) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 120 - 121.

وأيضاً هنالك من يرى أن الرواية العربية تعود جذورها إلى ثلاث اتجاهات :

• **الاتجاه الأول:** يرى أن القصة التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن التراث العربي القصصي".

• **الاتجاه الثاني:** فإنه يقرر بأن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداد للقصة التاريخية القديمة كقصة عنتره والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها...، وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

• **ويرى أصحاب الاتجاه الثالث :** أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث تم خض الوعي عن حركة مزوجة كبرى بين القصص القومي القديم، بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن الحركة المزوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي قصير وطويل وإلى قصص اجتماعي طويل وقصير"، فلا أحد يستطيع أن ينكر هذا الضرب من الفن القديم وطبيعة الشعوب أن بعضها يفيد بعض"<sup>(1)</sup>.

وإذا كانت الرواية التاريخية حسب جورج لوكاتش "رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"<sup>(2)</sup>.

"إن العلاقة بين الرواية والتاريخ تثير أسئلة كثيرة من طرف من يكتب التاريخ في زمن سلطوي راكد غريب عن التاريخ؟

<sup>(1)</sup> عبد الله الخطيب، مدخل في الرواية التاريخية، ص6-7.

<sup>(2)</sup> جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد لكاظم، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، 1986، ص89.

من يكتب تاريخ سلطات تنهى عن قول الحقيقة؟ ومن يكتب تاريخ مجتمعات تاريخ السلطة فيها هو التاريخ الوحيد؟<sup>(1)</sup>

"الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، تبنى حكايتها على المادة التاريخية، تقنات منها تختزل وتتصرف فيها، أي أنها تقدمها بطريقة إبداعية وتخيلية، وما من شك أن أغلب النقاد والدارسين الذين حاولوا البحث فيها لجأوا إلى المقارنة بينها وبين رواية التاريخ، ومن بين الذين أشاروا إلى هذه النقطة نجد "سعيد يقطين" في مؤلفه "قضايا الرواية العربية الجديدة" حيث جعل السمة الفاصلة بين النمطين هي الحقيقة والخيال، فكما كان السرد التاريخي رواية التاريخ ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخيل الإبداعي السردية، كما أن الرواية التاريخية من عمل الروائي تبدو فيها أو ينبغي أن تبدو فيها الموضوعية والواقعية وهما من عناصر التكوين الرئيسية في العرض التاريخي"<sup>(2)</sup>

أما جوناثان فيلد فيري يري أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم"<sup>(3)</sup>.

ولعل هذا يفسر جاذبية الرواية التاريخية التي تحاول أن "ترد الحاضر لشيء كان موجودا فعلا، فالقارئ وهو يقرأ الرواية التاريخية يشعر أن ما يقرؤه ليس من صنع خيال المؤلف فالخيال وظيفته هنا هو تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في العهد القديم ورسومها دون تحريف أو زيادة أو نقصان، بيد أن الأديب غير في مجريات الحدث التاريخي

<sup>(1)</sup> فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص369.

<sup>(2)</sup> شفيقة عاشوري، خطاب الوعي التاريخي لرواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة سطيف2، (د،ت)، ص5.

<sup>(3)</sup> نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص113.

لينسجم البناء الفني مع ما يدور في خلدته ووجدانه، وليصل الأديب في كتابة الرواية التاريخية إلى هذا العرض من الفائدة والمتعة عليه أن يقرأ التاريخ<sup>(1)</sup>.

فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد، وقد أعدت سلفاً وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحول العنصر التاريخي إلى عنصر أدبي وفيما يتعلق بالالتزام الروائي بحقائق التاريخ، يقول لوكانتش: "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة"<sup>(2)</sup>.

أيا كان الشأن، فإن الروائي لا يكتب تاريخاً وما ينبغي له، " وإنما تراه يلحم، جهده شيئاً يحمل طابع التاريخية الروائية ذلك بأن الإبداع الروائي إنما ينهض على فكرة من التاريخ بشيء باد من الضرورة، ويمثل حتماً مظهراً من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات والأشياء والأفكار ولا سيما ما يحدث لرواية وهو بصدد تدبيح عمل سردي خيالي " <sup>(3)</sup>.

ونستطيع القول أن الرواية التاريخية "شاعت في الإبداعية العربية خلال فترات متلاحقة من القرن الماضي كمحاولة للبحث عن الذات القومية والمنتصرة أو البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أو لأجل التمني والحلم بالانتحار خلال فترات الانهزام وتجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تجسد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذلك الماضي على الحاضر وتفسيره"<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> عبد الله الخطيب، مدخل في الرواية التاريخية، ص6.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص7.

<sup>(3)</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ع 240 (د،ط) 1998، ص33،32.

<sup>(4)</sup> بن مصطفى محمد، التاريخي و المتخيل في ثلاثية عبد المالك مرتاض ص31.

فالرواية في العصر الحديث "أصبحت تهدف إلى رؤية الوقائع والأحداث الحاضرة بمنظور السارد الذي لا تختزل إلى غيره وإلى قراءة الحاضر بالماضي، كما تضع في الماضي إشكالات الحاضر" (1).

(1) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 84.

# الفصل الأول:

## الفضاء الروائي وتوظيف التاريخ

1- اللغة الروائية

2- الزمن الروائي

3- روائية الرواية



## 1/ اللغة الروائية :

تعد اللغة من ضروريات العمل الأدبي فهي التي تضيء عليه طابع الجمال، فالعمل الأدبي نتاج للغة التي تحمل عدة دلالات، فاللغة الروائية تختلف من واحد إلى آخر، فهي بذلك متعددة الأشكال، لذا وجب على الروائي أن يهتم بالشكل الروائي، فاخياره للغة ليس باليسير " فتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر ولغة عالية المستوى فهي ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيقها" (1) فالعمل السردى لا يفرض من طرف الكاتب بل حسب طبيعة الموضوع، فهو يختلف من كاتب لآخر، ومن خلال هذا سنقوم بدراسة لغة السرد ولغة التاريخ باعتبارهما عنصرين في هذا الموضوع .

## أ. لغة السرد:

إنّ اللغة الروائية هي لغة فنية، ذات معاني جمالية وهي إقناعية هدفها تشويق القارئ و جذبته إلى عالم القص، لذلك نستخدم كثيرا من التقنيات الفنية، كالتصوير البياني والرمز والانزياح والاسترجاع والاستباق والوقفة والمشهد ....

فلغة السرد تعبر عن الذكريات والمدرجات الحاضرة والأحلام المستقبلية فهي غاية قبل أن تكون وسيلة، و هي أيضا إحدى أسس العمل الفني فهي عبارة عن معيار يحتكم إليه في التمييز بين الأعمال الأدبية فقد عدها الكتاب والنقاد آلية من آليات السرد الروائي مما أدى إلى التغير المستمر في شكل وتقنيات الرواية العربية وطرائق تغيرها.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص126.

فقد "عرفت اللغة الحديثة امتزاجاً حيث أصبحت الرواية ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية".<sup>(1)</sup> فاللغة الروائية سبب غايتها الوحيدة التواصل بل هي عبارة عن نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية " فالسرد هو طريقة الراوي في الحكى وتقديم القصة"<sup>(2)</sup> أو هو طريقة تشكيل المادة الحكائية وهو ما يميز بين رواية وأخرى، وفي ذلك يقول تدوروف: " ففي الأدب لا نواجه أحداثاً وأموراً في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثاً معروضة بطريقة ما وتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه "<sup>(3)</sup>.

فالرواية صورة للمنظور الاجتماعي وعينة إيديولوجية اجتماعية متماسكة بخطابها وبلغتها، فالرواية بلغتها تكشف حقيقة شخصياتها عن طريق الحوار وهي بذلك الوعاء الكاشف عن جمالية الإبداع من خلال استعمال تقنيات وجماليات السرد، كما انها الوسيلة التي تساعد على كشف الصورة الظاهرة المجسدة في السرد .

"لا شك أن اللغة هي أقدر عناصر العمل الروائي على إدهاش القارئ وإثارته والنفوذ في نفسيته، وفي الوقت نفسه هي أقدر العناصر على تجسيد البنية الدلالية"<sup>(4)</sup> فقد أصبح للغة وظيفة جمالية من خلال اعتبارها أداة للتعبير عن الهوية الوطنية، ودراسة مستوياتها في العمل الأدبي بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والاجتماعي والفكري ومستوى الخطاب، فقد كانت قديماً واجهة الحياة ومصدر الوعي الذهني والنفسي والاجتماعي لأنها تمثل الإنسان بكل ما يحمله من مقومات.

<sup>(1)</sup> حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191.

<sup>(2)</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 45.

<sup>(3)</sup> نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 199.

<sup>(4)</sup> أنيس زن، كتابة الرواية، تر: محمود منقذ الهاشمي، مجلة الموقف الأدبي، ع 115، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980، ص17.

فالحقيقة تكشف عنها وتبينها لغة السرد، أو ما " أطلق عليه ما وراء اللغة، بل إن العلاقة بين السرد و(ما وراء اللغة) والحوار (اللغة الأولى)، قائمة على أساس أن السرد يفرض قيمته ثنائية بين الشكل والمضمون (المحتوى)، فدائرة النقاد البنيويين من مثل: تدوروف ، وجينيت، وغريماس الذين آثروا ألا يأخذوا بالترفة التي قالها بنفسه بين حالتين من حالات النص هما :

الخطاب ( Discours ) أي الحوار وحكاية الأحداث ( histoire ) و نظام اللغة نظام من علاقات تولد الكلام عن نظام آخر من العلامات الذي نظر إليه مالك كيب على أنه المضمون أو المحتوى " (1).

إن فاللغة هي تعبير عن تطور أو رؤية أو هدف ما بحيث تحمل في داخلها شخصية المؤلف وموقفه في الحياة ورؤيته للإنسان وكل ما يحيط به، فالأديب ابن بيئته وهو يساعد على استيعاب القارئ للنص الروائي الذي يعكس ملاحظاته، فاللغة وليدة الرؤية عن بعد ووليدة الخيال الأدبي المركب من الفكر.

وهذا ما نجده في رواية طفل الممحة لإبراهيم نصر الله حيث تتبع لنا الكاتب طفلا عربيا يصبح واحدا من جنود جيش الإنقاذ عام النكبة في واقع عربي هش متخلف خلال النصف الأول من القرن العشرين، والواقع المزري الذي عاشه ذلك الطفل، مستعينا بالمرجع التاريخي .

ويشير إلى " أن لغة الرواية المنثورة هي لغة سائرة بين الناس، لا بد أن تكون لغة توصيل، فكأنها لغة نصفها شعري جميل و نصفها الآخر شعبي بسيط كأنها اللغة الأكثر

<sup>(1)</sup> ينظر، إبراهيم السيد ، نظرية الرواية دراسة النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،

القاهرة، (د،ط) ، 1998، ص 202-203.

شيوخاً والأعم بين المثقفين وأوساطهم، و بما أن الرواية عالم شديد التعقيد وممتاهاى التركيب متداخل الأصول أنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة". (1)

إنّ لغة السرد هي وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر وهي جزء من مقومات العمل الفني، نميز بها الأعمال الأدبية مثلها مثل الزمان والمكان والحدث والاستباق والاسترجاع كونها آلية من آلياته بل هي من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي .

أما لغة السرد في رواية طفل الممحاة لإبراهيم نصر الله تستمد مادتها من التاريخ الفلسطيني خلال الحرب العالمية الثانية، فقد استعمل الروائي في هذه الرواية الخطاب اليومي حين سرد لنا حالة الطفل وأوضاعه العائلية في البداية، ومنه "فاللغة الروائية تعني تلك المنظومة الكلامية الرمزية التي تولدها المخيلة الأدبية من النظام والأنظمة اللغوية العامة". (2)

اللغة هي ترجمة موقف أو رؤية ما، "بحيث تحمل في طياتها شخصية المؤلف ونظرته للوجود الإنساني ، وهي وليدة الخيال الأدبي الممزوج بالفكرة، أما العمل الأدبي فهو عمل مادة اللغة " (3) وهذا ما أبدع فيه الروائي إبراهيم نصر الله ، حيث ترجم لنا واقع الحياة المزرية التي عاشها البطل مستعملاً اللغة السردية المجسدة له ،مع إخفاء الجانب التاريخي وذلك من خلال سرده للأحداث التي مر بها البطل ومن بينها نجد : " لقد غدوت الهدف الأكثر إغراءاً لشهوة الدم .

(1) صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد، في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 123.

(2) عثمان بدري، وظيفة اللغة الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، موفر للنشر والتوزيع، (د،ط)، الجزائر، 2000، ص28.

(3) يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص 29.

منذ غدوت شهيرا في تلك الامتدادات، صحيح أنهم لم يهددوا بقتلك، بل باقتلاع عينيك لا غير ولكن من قال أن هذا اقل شدة من القتل؟".<sup>(1)</sup>

### أ. لغة التاريخ :

إنّ اللغة التاريخية هي لغة تقديرية قريبة من لغة العلم هدفها التعليم والتذكير بالماضي وأخذ العبرة منه، فالتاريخ يعبر عن الحاضر والماضي بينما الفن يعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل، ولغة السرد التاريخي تشغل حيزا كبيرا في الروايات التاريخية، مما يجعل التاريخ عنصر أساسي فيها، وهي لغة تهتم بتوثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي، فهي تركز اهتمامها على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ، وتوظيف النص التاريخي في السياق الداخلي. وهذا التوظيف إما أن يحافظ على بنيته وإما أن يتداخل مع النص الروائي ويصبح رواية تاريخية بحتة، كأداة للرجوع إلى التراث وفهم واقعه والخوض في معركة التاريخ وتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وهذا ما يطلق عليه " فلسفة التاريخ " من خلال تقليد لغة الرواية للغة المؤلفات التاريخية بالرغم من وجود ألفاظ غير مألوفة مثل: "ستيشن واجن"، "فيوري"، "داكوتا"، "ولا يقتصر توظيف الرواية للغة التاريخ على المفردات والتراكيب وما تتميز به من الغرابة والخصائص الفنية كالسجع والكناية، بل يتعداها إلى توظيف نسق التركيب اللغوي المنتمي إلى الماضي".<sup>(2)</sup>

فاللغة التاريخية لا تأتي صدفة وإنما تبنى غالبا على تزايد الحس الوطني، فبذلك تؤثر على إيقاظ الوجدان والشعور لدى الكاتب " فكأين من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من شخصيات هذا التاريخ أو يطمع في تخليد بيئة من البيئات، فجاء بغير الحقيقة التاريخية

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 19.

<sup>(2)</sup> عثمان بدري، وظيفة اللغة الروائية الواقعي، ص 28.

ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن إيديولوجيته هو أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عنى تلك الفترة، أو عن تلك البيئة إلا في إطار أدبي خالص" (1) فلغة التاريخ تسجل أسلوب الأقدمين وتبلغ قراراتهم ومراسيمهم، مثل ما نجد أن الكاتب وظف شخصيتين تاريخيتين هما نابليون وجوليفر وذلك من خلال وصفه للشباب الذي

التحق بالجيش فقد وصف قوته وشخصيته مشبها إياه بهم لأنه قال "صحيح أنك حين سمعت باسمها لأول مرة كنت قد تجاوزت الخامسة عشرة من عمرك . لكن ذلك لم يغير شيئا في عقل فتى حلم أن يكون ثالثهما" (2).

ونجد الكاتب قد برع في صياغة أسلوبه اللغوي سواء الذاتي أو لغة العالم أو الناس في تلك اللحظة الفريدة من الهزيمة في ظلال الحرب العالمية الثانية، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد باعتبار "الرواية التاريخية لا تعني بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطار ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة" (3).

أما إذا نظرنا إلى اللغة من جانب اجتماعي فنجده وظف و جسد لنا حالة الأم عند رحيل الابن فيقول " تراك السيدة الوالدة، التي لو تفارق عينها الباب منذ غيابك الأول فتبقيه مشقوقا، ليس بإمكانك أن تتصور حجم البهجة التي تهب و تنعش قلبها في اللحظة التي تلمحك فيها" (4)، فالروائي في هذا المقطع يسعى لكي تصل أفكاره للعالم.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص40.

(2) الرواية، ص56.

(3) شفيق السيد، اتجاهات الرواية العربية دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط3، 1997، ص30.

(4) الرواية، ص64.

ولكن عندما نجد الروائي ينقلب من الحقيقة إلى الخيال كحلم يقظة، ومن ذلك نجد: عندما قرأ الملازم فؤاد عن المتظاهرين " وظل اسم " جعفر الطيار " يرن في أذنك ولذا حين رسمت صورته في لحظة موته، رأيتَه يرتفع بجسده عن الأرض ولا يلامسها رأيتَه يحلق، ويتلاشى في الفضاء يبتعد ويذوب كغيمة" (1).

ومن النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية و التي عبرت عن حب الوطن والتمسك به والانتصارات التي حققت نجد البيتين الأخيرين من " نداء العلاء":

لك حبي؟ وللبلاد حياتي

ولنفسى ما يعرف الناس فياً

زوديني من حسن وجهك إني

سامع في العلاء نداء خفيًا.

وأيضاً نجد : " تمكنت قواتنا الزاحفة شمالاً من دخول بلدة أسدود ، وقامت مدفعيتنا بقصف مستعمرة" نجبا "فأحدثت فيها تدميراً شديداً ، كما تمكنت المدرعة فدمرتها، في حين شنت طائراتنا غارة على مستعمرة " دير حاييم" ومستعمرة "كفار عام" ومستعمرة "هيلدا" فاشتعلت النيران فيها ودمرت عدة منشأة عسكرية".(2)

ومنه نقول بأن التاريخ "مادة السرد، مع أعمال الخيال، في تقديم المادة التاريخية بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية".(3)

(1) الرواية، ص 137.

(2) الرواية، ص 228.

(3) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، (د، ت)

ومنه فإن هنالك علاقة تأثير وتأثر بين الرواية والتاريخ ، لأنها تنتقي مادتها الحكائية منه، وتبني شكلها السردي "فمصطلح الرواية التاريخية شكلي قبل أن يعطي دلالاته المضمونة البارزة فيه ، يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية- إنائية- وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ، ينصاع فيه إلى تشكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله ".<sup>(1)</sup>

ثانيا : الزمن :

أ. مفهوم الزمن :

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء عبر مر العصور، فهو يتعلق بالإنسان وحياته، وهو محور الرواية الأساسي ومحور الحياة، والرواية فن الحياة فهو وجودنا نفسه، "هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء" <sup>(2)</sup> فالزمن يمثل "السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير"<sup>(3)</sup> وهو متعلق بتفاصيل حياتنا "فالحياة زمن والزمن حياة"<sup>(4)</sup> فلا وجود له خارج فضاءات الحياة، والزمن الروائي خاضع للسرد الروائي أي للشروط الخطائية والجمالية، فهو يتجلى في أبعاده الثلاثة في الماضي والحاضر والمستقبل فوجود الحاضر نتيجة للماضي حاملا للمستقبل، فالحاضر هو جوهر الزمن والحاضر التخيلي الأكثر وضوحا في الرواية الحديثة، "لقد ارتبط الزمن

<sup>(1)</sup> نضال الشمالي، الرواية و التاريخ ، ص110. \* انائية : نسبة إلى الإناء الذي يصف المادة حسب شكله.

<sup>(2)</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 199.

<sup>(3)</sup> مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان، ط1،

2004، ص11.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص 12.



بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن والزمن يصاغ في داخل الرواية " (1)

وهو الذي يوجد في السرد ولذا نقول بأن التماهي التام بين الزمن الروائي والزمن التاريخي لاكتساب المخيال السردي بدءاً ومرجعاً بالوقائع التاريخية والمواطن الجغرافية وهذا ما سمي بـ : "سرد المطابقة" عند جرجي زيدان، إلا أن استرجاع الزمن للماضي عنده يدفع بالحاضر وبالموقف الإيديولوجي الملازم له. (2)

فالزمن هو المحور الذي تبنى عليه الرواية وأحداثها فبواسطته نميز بين إبداع روائي وآخر، فالزمن كما يقول فيسجيرير هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه". (3)

أيضاً هو " شيء يفعلُه الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا يقبل الحركة، إما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة ". (4)

وللزمن أهمية في الحكى فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز باحثو السرديات البنوية في الحكى بين مستويين للزمن :

**أ\_ زمن القصة :** وهو زمن وقوع أحداث الرواية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية حيث يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي .

(1) المرجع نفسه، ص 47.

(2) ينظر، مصطفى الكيلاني، الرواية و التأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، دار أزمنة، عمان، ط1، 2009، ص24.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص20.

(4) وهيبه بوطغان، البنية الزمانية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008، 2009، ص8.

ب\_ زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة ، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد" (1) فالأول (زمن القصة) " يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" (2).

فتجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي "متميز يفرض التنوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا أو خاصا"(3) فقد بحث جينيت في نوعية العلاقة بين القصة والخطاب من خلال ثلاثة مستويات هي :

1. علاقات الترتيب (Ordre): بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وإعادة ترتيبها وتنظيمها في الرواية عن طريق الإخبار بالإرجاع ( Communication rapportée) أو بالاستباق ( Anticipée).
2. علاقات المدة (Durée): تسريع الأحداث أو تبطيئها في الرواية بالمقارنة مع سيرها في الحكاية.
3. علاقات التواتر (Fréquence): بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا". (4)

فزمن الخطاب جعل من الرواية التاريخية فنا متميزا، مسجلا للوقائع المؤطرة داخل الزمان والمكان، والمجسدة كواقع ملموس ،ومن أشكال أو مستويات الزمن الروائي أيضا زمن النص : وهو زمن القراءة المتعلق بالأحداث الأصلية فزمن القصة صرفيا وزمن الخطاب نحويا وزمن النص دلاليا ، فالروائي يشتغل بالأحداث في زمن محدد مرورا بها

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ، ط1، 2010، ص87.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص 89.

(4) سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 76.

من الزمن النحوي إلى الصرفي إلى تسريع الأحداث بعرضها بإيجاز ودقة ، فالعملية الوصفية تجعل من السرد يدور حول نفسه.(1)

يذهب "حسن بحراوي" إلى القول بأن: "الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكى يمكن اعتبارها مع "جينيت"، أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من أنواع السرد الأخرى"(2)

يتشكل الزمن في الرواية تشكيلا مزدوجا يجمع بين عنصرين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، فالزمن من التاريخ يقوم على تحليل القارئ لوقائع وأحداث محددة يحاول بثها في معالم ثابتة، أما الزمن التخيلي فيساعد التاريخ على توظيف مجموعة من التخيلات والتصورات في العمل الأدبي الناتجة عن التجربة الإنسانية التي تعيش الزمن المرتبط بالتاريخ، لأن الروائي لا يرتبط بأزمنة ثابتة كما يفعل المؤرخ، فهذا التداخل بين الزمن التاريخي والزمن الفني يجعل من النص الروائي أكثر تفاعلا.

"و بما أن كون العلاقات المتبادلة بين كل الأصناف الزمنية هي التي تحدد الإشكالية الزمنية للخطاب الحكائي فإن الزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية".(3)

ومن ثم نرى أن الزمن الروائي هو سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.

<sup>(1)</sup> ينظر، أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص64-65.

<sup>(2)</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

<sup>(3)</sup> عبد العالي أبو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، (د، ب) (د، ط) 1999، ص 141-142.

و من ثم تأتي دراستنا للزمن في أربعة محاور :

**الأول:** يعني بالترتيب الزمني من حيث السوابق واللاحق الزمنية، غير أننا لا نستطيع فصل إحدهما عن الأخرى فصلا جذريا لأنهما يرتبطان معا في النص ارتباطا كليا.

**الثاني:** يعني بالتتابع الزمني من حيث التوقف الزمني أو القفز الزمني أو التوافق الزمني لأن هذه الحركية الزمنية تتوافق مع الحالات الشعورية توافقا كبيرا.

**الثالث:** يعني بالتواتر الزمني، من حيث الأفراد أو التعددية أو النمطية، فنجد تواترا زمنيا مفردا أو متعددا أو نمطيا وذلك وفق الحالات الشعورية للراوي.

**الرابع:** يعني بالدلالة الزمنية من حيث التعبير عن جدلية الزمن والذات، وعن الديمومة الزمنية وعدمية الذات".<sup>(1)</sup>

فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ، وهذا بمحض إرادة الكاتب في تقديم الأحداث وتأخيرها ، والطابع الغالب على النصوص السردية عامة والكلاسيكية منها على الخصوص هو السرد اللاحق "Le narration ultérieure" أو ما يسميه الشكلاونيون الروس بالغرض المؤجل "Exposition retardée" حيث لا يبدأ السرد إلا بعد انتهاء الحكاية ، مما يمنح فرصة التلاعب بالنص، ويمكن إجمال المفارقات أو التحريفات الزمنية "Les an achronies" الناجمة عن اندماج زمن الحكاية في زمن السرد في ثلاثة احتمالات ، أجمع عليها أغلب المنظرين وهي :

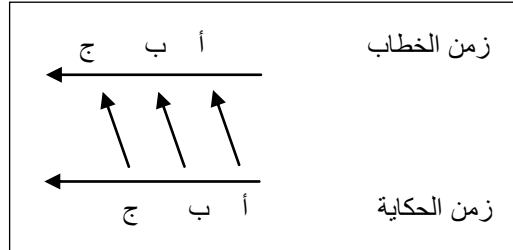
أ. حالة التوازي المثالي Les parallélismes idéals : أو اصطلح عليه بـ "النسق الزمني الصاعد"، حيث يتم التوازي بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث تتابع الأحداث

<sup>(1)</sup> مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبتنا العربية ، دولة

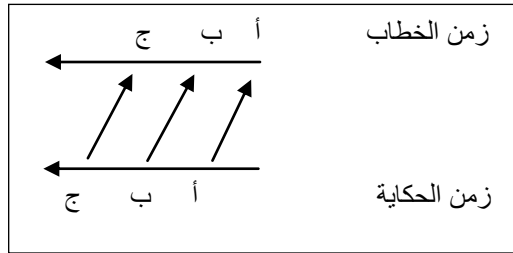
الكويت،(د، ط) ،1998،ص 10-11.

وهذا ما نلاحظه إجمالاً في الروايات الكلاسيكية، ويكون تتابع هذه الأخيرة دون انقطاع يهدف إلى التأزم الدراسي ( La Tension Dramatique ) .

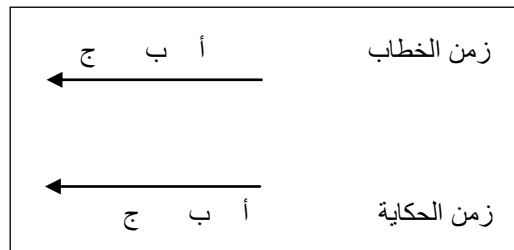
ويمكن التمثيل لحالة السرد اللاحق " La narration ultérieure " بأسهم جهة اليسار .



والتمثيل بأسهم مائلة جهة اليمين في حالة السرد السابق "Narration antérieure"



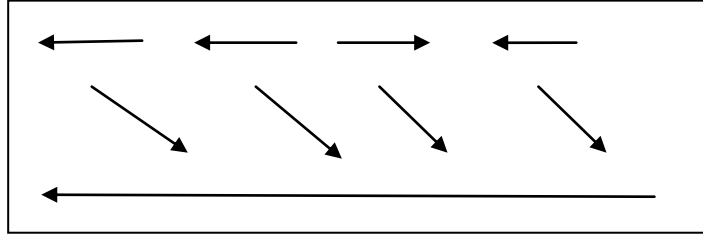
ب. حالة القلب: "L'inversion" أو ما يسمى بالنسق الزمني الهابط وفيه يعرض علينا زمن السرد للأحداث المروية من نهايتها في رجوع تدريجي إلى أن يصل إلى النهاية كما فعل الكاتب ابراهيم نصر الله في روايته طفل المحاة.



ج. حالات الانطلاق من وسط المتن الحكائي:

أو ما يعرف " بالنسق الزمني المتقطع " يبدأ من نقطة التأزم الدراسي القوي وسط المحكي، حينها تتشعب مساراته واتجاهاته هبوطاً وصعوداً، ونمثل بالترسيمة التقريبية التالية:

(1)



**المفارقات الزمنية :** وهي تحدث عندما يختلف زمن السرد عن ترتيب الأحداث سواء بالتقديم أو الاسترجاع أو الاستباق .

**1. الاسترجاع :** هو عبارة عن عودة إلى الوراء إلى حيث تروى الأحداث بعد حدوثها، فقد ظهر مع الملاحم القديمة وأنماط الحكى الكلاسيكي وتطور معها ثم ظهر مع الأعمال الروائية الحديثة ، فقد يلجأ إليه الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وحاضر الرواية فالراوي أو السارد يمارس ما يشبه اللعب عن الزمن "وهو من أكثر التقنيات الزمنية حضوراً في النص، فهو ذاكرته ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع الزمن الحاضر ويستدعي الزمن الماضي ويوظفه في الحاضر، واستدعائه يتم بانفعال اللحظة الحاضرة، فهو يقيم العلاقة بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية حسب جيرار جينيت" (2)

(1) عبد العالي أبو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 146، 153.

(2) مها القصراني ، الزمن في الرواية العربية ، ص192.

والاسترجاع نوعان :

**استرجاع خارجي** : وقد أشار إليه جرار جينيت إذ قال بأن هذا النوع من الاسترجاعات ولمجرد أنها خارجية " لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".<sup>(1)</sup>

كما يظهر الاسترجاع الخارجي عندما يتعلق الأمر بالمقارنة بين وضعيتين حديثتين، أو بين ما في الشخصية وحاضرها، إذ يستحيل فهم الحاضر دون العودة إلى الماضي فتكون " المقارنة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن ومقاما لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول، كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت ؟".<sup>(2)</sup>

- **استرجاع داخلي** : فهو ذلك النوع " الذي يتطلبه ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"<sup>(3)</sup> وينقسم إلى :

- **استرجاع داخلي متباين حكائي** : (A. Hétéro diégétique) : وهو الذي يسير على خط زمن الحكى لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

<sup>(1)</sup> جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2، 1997، ص61.

<sup>(2)</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1984، ص 40.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 41.

- استرجاع داخلي متجانس حكائي: (A. Hon diégétique) : وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي". (1)

فبذلك يعد الاسترجاع أساس المفارقة الزمنية، فنظام الزمن الروائي يحدد من خلال تلك المفارقات، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، لأنه يجب أن يكون هنالك مسافة زمنية في مرحلة الحكى ، فالمقصود بالمدى هو الفصل بين لحظة توقف الحكى ولحظة بدأ المفارقة، أما بالنسبة للاتساع فيقصد به المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة وبذلك يعد الاسترجاع من أساسيات دراسة نظام الزمن الروائي المشكل في مجموعة من الأنماط التي يقوم عليها الاسترجاع فقد قسمها " جينيت " إلى ثلاثة أقسام :

- الارتداد الخارجي: وهو ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص.

- الارتداد الداخلي: وهو ما كان مندرجا ضمن الحقل الزمني للقص.

- الارتداد المختلط أو المشترك: الذي يجمع بين الارتداديين الخارجي والداخلي، وتمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر، حيث يقسم إلى ثلاثة :

- الكلي: يتصف بالشمول .

- الجزئي: خاص بحياة إحدى الشخصيات غرض إرضاءه بالحاضر وربطه بالماضي.

- التكميلي: يكمل مميزات شخصية، وهو استنفار الذاكرة، حيث يرسم أمام القارئ لهذه الاستنفارات. (2)

(1) عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة ، الجزائر ( د ، ط ) 2010 ، ص 18.

(2) نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله ( قراءة نقدية ) ، دار غرباء للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، 2010، ص 50.



2. الاستباق: يعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث "Anticipation"، وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن. (1)

#### ❖ أنواع الاستباق:

أ. الاستباق الخارجي : " Le prolepse externe " وهو عبارة عن استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول قريبا من زمن السرد أو الكتابة ، دون أن يلتقيا ، وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني .

ب. الاستباق الداخلي : "Le prolepse interne" : وهو استباق يقع مخالفا لسابقه داخل المدى الزمني الموسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه مع العلم أنه أكثر استعمالا، كما أنه يخضع للخطاب الحكائي كالأسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار، إلا أنه يتميز عنه لكونه يؤدي دور الإعلان "L'annonce" مُقَابِلَ دور التذكير الذي يلعبه الآخر "Le rappel"، لهذا ارتبط بالملاحم الهوميرية بما أسماه تود وروف بعقدة القدر المكتوب لتصدرها المحكي وتحدد شكل يطبق لمصير البطل ، مما يؤدي إلى تشويق القارئ<sup>(2)</sup>

3. الديمومة : أو المدة (Durée): تظهر في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها إذ انه من غير الممكن تحديد "التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد" (3) ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التجديد هو ما يجعلنا نتبع الاختلافات المتوالدة عن تباين مقاطع الحكى.

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

(2) عبد العالي أبو طيب ، مستويات لدراسة النص الروائي، ص 157-161.

(3) وهيبه بوظفان، البنية الزمانية في رواية عابر سبيل، ص40.

ومنه نقول بأن الديمومة (La Durée) هي تلك العلاقة التي تربط بين الخطاب المقاس وبين زمن القصة فهي بذلك تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات بمرور حركة السرد، فبذلك يقول "جان ريكارد" و واصفا طبيعة الكتابة السردية في كتابه (قضايا الرواية الجديدة) أن: تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين، الاستطراد الذي يكبح، والاقتراب الذي يسرع وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها. <sup>(1)</sup> ومنه فإن النص الروائي خاضع لنظام سردي لأنه يدرس العلاقة بين زمن الحكي وطول النص.

**-بنية الزمن الروائي في رواية طفل الممحاة لإبراهيم نصر الله :** تعتبر الرواية صورة للحياة، فهي تنتج عن طريق التراكم الناتجة عن التفكير الجمالي بالحياة، فالواقع الذي تنتجه الرواية هو واقع آخر تغطيه الأوهام والضلال، فالرواية لا تقول الحقيقة إلا داخل دائرة الزمن، فهو من أهم المكونات للخطاب الروائي، ومن بين الدراسات التي حاولت دراسة بنية الزمن الروائي والتي مهدت طريق الباحثين، نجد تقديم "تودوروف" في كتابه "نظرية الأدب"، فقد قدم تطورا لا يختلف عن آراء الشكلايين الروس، ونحن بهذا الطرح سنحاول أن نميز بين زمن الحدث أي زمن القصة والزمن الذي تضمنه الرواية وهو زمن الخطاب .

أ. **زمن القصة :** تتمثل المادة الحكائية في رواية " طفل الممحاة " للأديب الفلسطيني الأردني إبراهيم نصر الله ، في تشكيل نص حدائي فريد حيث يتبع فيه الخطة السردية فقد تأمل الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله في مشروعه الملحمي الكبير الملهمة الفلسطينية 125 عاما من تاريخ الشعب الفلسطيني برؤية نقدية عميقة ومستويات فنية راقية، انطلاقا من تلك الحقيقة الراسخة التي عمل عليها دائما التي تقول بأن إيماننا بالقضايا الكبيرة

<sup>(1)</sup> عبد العالي أبو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 157-161.

يحتم علينا إيجاد مستويات فنية عالية للتعبير عنها، فمضمون هذا العمل السردى المشتغل على مساحات التاريخ، حاول استرجاع صورة التاريخ وهذا "بالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج والذي يتخيل في الذاكرة كروى ورغبات وكأمجاد قديمة..."<sup>(1)</sup>.

بدأ نصر الله العمل على هذا المشروع عام خمس وثمانين تسعة مئة وألف من السخرية السوداء، يتابع مع بطله دروسه السبعة التي تشكل معاني وجوده الإنساني وهي درس الزغب، درس التعب، درس الحسب من غير نسب، درس الرسائل والهوى، درس الرتب، درس الغضب، درس العجايب والعجب، فقد دارت أحداث هذه الرواية في ظلال الحرب العالمية الثانية حيث تأمل تلك العلاقة التي تنشأ بين بطلها وكولونيل بريطاني فقد افتتح الكاتب روايته بقوله: "لن يعرف الجنود ما حدث فعلا في الحرب قبل عودتهم إلى منازلهم" إذ نجد أن الروائي من خلال تقسيمه لدروس طفل الممحاة بدأ أولا بدرس الزغب .. درس التعب وفي بداية سرده لهذا الدرس المعنون بعدة وقفات أولها عتبة الحياة التي تبدأ من سطح، وقد جعل لهذه الوقفة افتتاحية وهي " حين أدرك أن ثمة شيئا غريبا قد حدث في رأس العريف فؤاد، قرر أن يعيد له حياته منتبعا مسارها منذ اليوم الأول الذي إنتقاه فيه "<sup>(2)</sup> كما عنون هذا الدرس بمجموعة من العناوين أولها كما قلنا سابقا، ثم يليه بقية الحكاية وما دار حول دور الملائكة فيها " وهنا قام الكاتب بسرد بقية الحكاية التي وقعت في ذلك الوقت من خلال قوله: " في قرية صغيرة، في عشرينات القرن العشرين كان أهم ما يمكن أن يحدث هو أن يحدث شيء ما، أي شيء، لأن عدم وجود حكاية لا يعادله إلا عدم وجود الخبر،... ولقد ولدت الحكاية"<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 127.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 9.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 15.

فبعد سرده للأحداث التي وقعت في تلك الحادثة المتمثلة في سقوط الطفل الذي بدوره بطل الرواية في قوله : "لقد سقط الولد من فوق السطح ها هي تقولها" (1) ، مثلت هذه الحادثة مشكلة للوالدة بطرحها عدة تساؤلات لتكشف عن المعجزة، وفي الأخير توصلت لقولها " لقد بحثت طوال هذه الأيام الثلاثة الماضية عن سر هذه المعجزة التي تفتحت في فناء بيتها ، فلم تجد إلا تفسيراً واحداً لما حدث، وها هي تبوح به لسيد الوالد كما لو أن ملاكاً رفعه ، وملاكاً آخر تلقفه ، هذا كل ما يمكن أن أقوله لك " (2) فقد اعتبر الكاتب هذه " عيشة للحياة التي ستعيشها فيما بعد " (3) ، ومن ثم قام بوضع مجموعة من الأبواب في هذا الدرس " درس الزغب .... درس التعب " ، والمتمثل في ما يلي : "حكاية الأخ الأكبر التي لم تكن أقل هولاً من حكايتك " ، فقد ذكر الكاتب في هذا الباب حكاية الأخ الذي قتل وأيضاً من بين أبواب هذا الدرس نجد " المشكلة وأصلها قبل الوصول إلى تفاصيل الدور الذي لعبته عينا سعدة " وقد تمثلت المشكلة في صراع الرجل وابنه وعبد الله وتمثل في اقتلاع عبد الله أي الوالد عين هذا الرجل من خلال قول الكاتب " ينحني عبد الله، يتناول حجراً يقذفه بقوة فيستقر في عين الرجل الغاضب ، فتتناثر. " (4) ومن خلال سرد الكاتب لهذا الحدث فهو يقوم بعملية استرجاع للأحداث ، وقد كان لسعدة دور في هذا الحدث لأنها كانت ستقوم بمحي تلك الحادثة من بين الناس بعد سنوات طويلة

ففي هذا الدرس قام الكاتب بسرد تلك الوقائع والأحداث التي سجلت فيه ، بطريقة استرجاعية متحدثاً عن التحاق الابن بالجيش وإعجاب الشاويش عطا الله به، وعن كل الأحداث التي وقعت هناك فالكاتب يقوم بعملية بلورة الأحداث لكي يصل إلى استرجاع ذاكرة البطل مع ما عاشه من وقائع ومطبات، أما بالنسبة للدرس الثالث والمعنون بدرس

(1) الرواية، ص 18.

(2) الرواية، ص 20.

(3) الرواية، ص 21.

(4) الرواية، ص 30.

"الرسائل والرتب" فإن الكاتب قام فيه بإتمام عملية الاسترجاع متعمداً في سرده لتلك الأحداث للذكر والتفصيل لتذكير الابن بكل ما حدث له، وذلك من خلال قوله: " كان علي أن أختصر الكثير، وإن كنت سأعود لتذكيرك بما حدث بين حين و آخر " (1)، وقد تابع الكاتب بقية دروسه السبع على هذا المنوال، بهدف الوصول إلى استرجاع ذاكرة الجندي من خلال هذه الأحداث، فالروائي ببراعة أسلوبه قد دقق في الزمن حيث ابتداءً بتقسيمه للأحداث عبر سبعة دروس وكل درس لمجموعة من الأحداث، مما يذهب اللبس عن القارئ فلا ينتابه أي سؤال أو اندهاش وهذا دليل على تمكن الروائي من التحكم في حبكة الرواية وأحداثها من البداية بأن يعيشها القارئ حتى نهايتها، حيث عمد الكاتب إلى تكبير سيرورة الأحداث التي تتسم بالثبات والمحددة تاريخياً بالسنوات والأشهر والفصول والتي حاول من خلالها ضبط الدروس و وقفاتها لتجسيد التسلسل الزمني والكشف عن إبداع الكاتب في التلاعب بالزمن بطريقة بارعة مستعملاً الاستباقيات والاسترجاعات.

أيضاً "مخاطر إنجاب البنت السابعة على الوالد" وقد عالج الكاتب في هذا الباب مجموعة من الآراء والقرارات الناتجة عن حسم الأب والأم لأمر ابنيهما والمشاورات التي دارت بينهما لبعث الولد إلى الجيش، "ربما يصبح ضابط فنحن علمناه" (2) وكل هذه الأحداث ما هي إلا عملية سرد الكاتب للواقع المعاش آنذاك المتمثل في جو يسوده الرعب والسلطة، أما بالنسبة لباب " عن الريح التي هبت وحملت الأخبار للخال في الجبال " إذ تحدث الكاتب هنا عن انتشار الخبر و وصوله إلى الخال بأن ابن أخته التحق بالجيش، و ذلك في قوله " تحاول السيدة الوالدة قول الحكاية دفعة واحدة، لكنه سيقول لها : أعرف كل شيء " (3)، ومن ثم انتقل الكاتب إلى باب سَعْدَة تُلقِي بثقل عينيها وتحسم المعركة "وقد تمثلت تلك الأحداث المسرودة في هذا المجال، في توضيح ذلك

(1) الرواية ، ص :99.

(2) الرواية ، ص 34.

(3) الرواية، ص39.

العنوان ومن أهم الأحداث التي وقعت أنه عند رحيل الابن، تزوجت أخته سعدة التي كانت بمثابة أم له، وقد ختم الكاتب الدرس الأول بالمستقبل المزهر الذي ينتظر الابن وتاريخه المشرق الذي صار يحسد عليه.

أما بالنسبة للدرس الثاني "درس الحَسَب من غير نَسَب" أيضا قام الكاتب باستدراج الأحداث عبر مجموعة من الوقفات وهي : عن تفاصيل تحولك إلى لغز في عيني الشاويش عطا والمجنذ يعقوب، محاولة لإلقاء نظرة عليك من الداخل، تفاصيل الساعات الخمس التي أمضيتها في القرية والتسوية المرضية للجميع ، الاحتفال بإعلانك رجلاً على طريق المجنذ يعقوب، نتائج المغامرة التي أسفرت عن فك عقدة لسانك ، أيضا الوقوع في حب البنادق و نعومة أعقابها ،مخاطر الأمنيات في أزمنة الحرب.

حيث استبق الزمن ، فالزمن داخل العمل الروائي يتشكل من دلالات وإيحاءات لها علاقة بالواقع والحياة ، فالرواية ذات الطابع التاريخي يكون وقعها متميزاً وخاصة المتعلق بعنصر الزمن ، فهو عنصر أساسي في إنتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية لأن النص السردي ناتج عن الأبعاد التاريخية والمعرفية ، فالكتابة هي تجربة النص الزمنية "لأن تجربة الزمن تُؤخذ أولاً كتجربة متخيلة على اعتبار أن أفقها هو العالم المتخيل الذي هو عالم النص"<sup>(1)</sup> ، فالكاتب قام بتقنية الاسترجاع من بداية الأحداث إلى آخرها ، فعمل ذلك على الإبداع في متن الرواية ، حيث ركزنا في أحداثها على عموميتها دون جزئيتها المكملة للبنية السردية، ولقد كان لهذه الرواية حظ وافر لربطها بالمرجعية التاريخية اعتماداً على المتخيل الروائي" ما جعل الروائي مؤرخاً في بعض المشاهد والأبواب وروائياً في بعضها الآخر"<sup>(2)</sup>، فنوعية السرد التي يتبعها الروائي للقارئ هي حرية الاستنتاج الموجه ، من خلال إطار الدروس السبعة التي يمر بها الطفل بطل القصة

<sup>(1)</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ( النص و السياق ) ، المركز العربي ، بيروت، لبنان، ط2 ، 2001 ، ص 45.

<sup>(2)</sup> ينظر: نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص: 124.

وتشمل على المعاني الأساسية في حياته، فطبيعة زمن القصة في الرواية وضح لنا الحقبة الزمنية التي شكلت منعطفاً أساسياً في تاريخ فلسطين و العالم العربي، فكثير من أحداث الرواية يدور خلال الحرب العالمية الثانية، لكنها تبحث في انعكاساتها عن البشر والأشخاص والمواقف فهي ليست تأريخاً للحدث السياسي وللنكبة والهزيمة ، بل تأريخ لما حدث للبشر والإنسان وللحكايات التي يصوغها التفاعل بينهما .

### ب- زمن الخطاب :

يختلف زمن الخطاب عن زمن القصة و هذا الزمن هو التي ركزت عليه الرواية الحديثة، ويسميه بعض النقاد زمن السرد ، وهو الذي يقدم فيه الراوي أحداث الرواية، " أو ما يسمى بالحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد "(1) فقد عمد الروائي في روايته إلى التسلسل الزمني من بداية الأحداث إلى آخرها، وهذا دليل على ثقافة الروائي الإبداعية ، فزمن الخطاب لا يكون مطابقاً في ترتيبه لزمن القصة"، فهو يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل ، وهو في هذا التوزع يتداخل كأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل "(2) . فهذا الزمن يحدد لنا أفعال الأشخاص وأحوالهم.

فرواية "طفل الممحاة" تحكي لنا قصة البطل، وهو واحد من جنود الإنقاذ عام النكبة حيث صور لنا الروائي ذلك الواقع الذي صاغته الأكاذيب وقيم التخلف والأوهام وجسد لنا الأزمنة وتوترها الذي أضفى جمالا على السرد الروائي.

ب. الترتيب " L'ordre " : يجعلنا نميز الترتيب الزمني الذي يعد نظاماً خطياً يخضع للمنطق والتسلسل، فسنحاول تبين الترتيب بما يناسب الأحداث التاريخية عن طريق الاستباق والاسترجاع.

(1) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الادب، بيروت، لبنان، ط4 ، 1999 ، ص235.

(2) يمنى العيد، الراوي، الموقع و الشكل، ص 123.

الاحداث الزمنية وفقا للوقفات :

الوقفه	عنوان الوقفة	الصفحة
الوقفه الاولى	عتبة الحياة التي تبدأ من سطح	14-9
الوقفه الثانية	بقية الحكاية وما دار حول دور الملائكة فيها	21-15
الوقفه الثالثة	حكاية الأخ الأكبر التي لم تكن أقل هولاً من حكايتك	26-22
الوقفه الرابعة	المشكلة ، وأصلها ، قبل الوصول إلى تفاصيل الدور الذي لعبته عينا سَعْدَة	31-27
الوقفه الخامسة	مخاطر إنجاب البنت السابعة على السيد الوالد	38-32
الوقفه السادسة	عن الريح التي هبت وحملت الأخبار للخال في الجبال	44-38
الوقفه السابعة	سَعْدَة تلقي بثقل عينيها وتحسم المعركة	50-45
الوقفه الثامنة	عن تفاصيل تحولك إلى لغز في عيني الشاويش عطا والمُجند يعقوب	57-53
الوقفه التاسعة	محاولة لإلقاء نظرة عليك من الداخل	63-58
الوقفه العاشرة	تفاصيل الساعات الخمس التي أمضيتها في القرية والتسوية الرضية للجميع	68-64
الوقفه الحادي عشر	الاحتفال بإعلانك رجلاً عن طريق المجند يعقوب	76-69
الوقفه الثاني عشر	نتائج المغامرة التي أسفرت عن فك عقدة لسانك أيضا	84-77
الوقفه الثالث عشر	الوقوع في حب البنادق ونعومة أعقابها	89-85



95-90	مخاطر الأمنيات في أزمنة الحرب	الوقفه الرابع عشر
105-99	الوصول إلى باب سيد البلاد	الوقفه الخامس عشر
110-106	البحث عن مكان سري صالح لستر أعراض الناس	الوقفه السادس عشر
115-111	الطلب الغريب الذي اضحك سيد البلاد ثلاث مرات	الوقفه السابع عشر
120-116	مساوئ البعد عن الشارع والمهمات الفريدة الموكلة للمجنذ يعقوب	الوقفه الثامن عشر
125-121	نهاية مشوار الخال وبداية مشوار المجنذ يعقوب	الوقفه التاسع عشر
130-126	نجاحك الذي تكلل باكتشاف وجود الهواء	الوقفه العشرون
135-131	المجنذ يعقوب يكشف وجود هيتف نائم على كتفيه	الوقفه الواحد و العشرون
139-136	نهايات المجنذ يعقوب الموقعة باسمك	الوقفه الثاني و العشرون
143-140	عبور المظاهرة التي راحت تهتف بسقوطك	الوقفه الثالث و العشرون
149-144	العودة المفاجئة للصديق المفقود	الوقفه الرابع و العشرون
157-150	عتبة الوداع التي تبدأ بإجازة	الوقفه الخامس والعشرون
160-158	الأمانة الكبرى التي لن تتسيك العيب الوحيد للحرب	الوقفه السادس والعشرون

165-161	العودة المفاجئة التي كانت مناسبة لعتاب يعقوب	الوقفه السابع والعشرون
174-169	دخول الحرب بسبع كلمات لم تكن في الحقيقة سوى خمس	الوقفه الثامن و العشرون
177-175	عن المهمة الأولى الموكلة إليك و كيف تحول الفشل إلى نجاح	الوقفه التاسع و العشرون
182-178	الوصول المحفوف بأكثر من اكتشاف	الوقفه الثلاثون
186-183	طريق البطولة الممهّد بسمعة بندقية	الوقفه الواحد و الثلاثون
192-187	عن المفاجأة الأولى و موجة الدمع التي حملتك لذراعي السيدة الوالدة	الوقفه الثانية و الثلاثون
198-193	السؤال الذي كان عزمه ليلة كي يصبح صرخة	الوقفه الثالث و الثلاثون
205-199	السر الذي كان لابد أن يوضع في بئر	الوقفه الرابعة و الثلاثون
213-206	سبحة الأسرار التي انفرطت ومحاولات لملمتها	الوقفه الخامسة والثلاثون
222-217	عن الهزيمة الشخصية التي مُنيَ بها أسعد بيك	الوقفه السادسة والثلاثون
230-223	الثلاثة المهلكة ... أو ها قد توقفت ولكنها ليست نهاية العالم	الوقفه السابعة و الثلاثون
236-230	حبل أفكارك الطويل الذي قطعته معزاة	الوقفه الثامنة و الثلاثون

240-237	رياح الحرب التي غيرت اتجاهها	الوقففة الأربعون
247-241	ذلك الرجل الذي يدعى فيليب	الوقففة الواحد والأربعون
252-248	الغام واستجمام و نصيحة قاتلة	الوقففة الثاني و الأربعون
257-253	سين و جيم وصباح عليكم	الوقففة الثالث و الأربعون
261-258	حرق الهدنة برصاصة خرساء	الوقففة الرابع و الأربعون
265-262	خط النهاية الذي رسمته المخاوف	الوقففة الخامس والأربعون
275-266	الحقيقة الميتة بين جون وليام والكونت برناردو	الوقففة السادس و الأربعون

نلاحظ أن الأحداث جاءت متسلسلة تحت تقنية الاسترجاع، فالروائي كان في حالة استرجاع لأحداث مضت جسدها وفق سبع دروس وكل درس جسد له مجموعة من الوقفات، وقد مثلت هذه الوقفات مجموعة من الأحداث التي وقعت ومن بينها " كانت أخبار دير ياسين تملأ الأرض وتشغل الناس ، وقد كنت تدرك بحواسك كلها ، ما الذي يعنيه قتل الأبرياء ، ومداهمتهم في زوايا بيوتهم و ذبحهم".<sup>(1)</sup>

ومن خلال تقنية الاسترجاع والاستباق سنحاول فهم زمن الخطاب في رواية " طفل الممحاء" (الملهاة الفلسطينية) "

<sup>(1)</sup> الرواية ، ص 159.

**1- الاسترجاع :** فهو ذاكرة الرواية ، وهو الذي يساعد الروائي على كسر التسلسل الزمني لكي يعود إلى بعض الأحداث الماضية ، سواء تعلق بالماضي خارج الحكاية أو داخلها فللاسترجاع أغراض جمالية ودلالات كثيرة ، حيث يساعد على الموازنة والمقارنة بين أحداث الماضي والحاضر في عملية أساسها التطلع على المستقبل ، فذكر الأحداث الماضية لا يعني استرجاع أحداث مضت بقدر ما هو نظرة تأملية للمستقبل ، فهو ناتج من التجربة الذاتية، ورواية طفل الممحاة (الملهاة الفلسطينية) تعتمد على الاتصال بماضي الطفل أي بطل الرواية وهو في الجيش، ففي كل درس من طفل الممحاة قدم لنا الروائي حدثاً يعيد به بناء الماضي مقدماً بذلك تفاصيل التاريخ المرتبطة بالناس آنذاك إذ ينطلق من ذاكرته التي كانت مهدياً لتلك الأحداث والوقائع المسترجعة " فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقاً عاطفياً.<sup>(1)</sup>

**1-1 الاسترجاع الخارجي :** وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية فأحداث الحكاية أكملها تمثل استرجاعاً خارجياً

وهذه الأحداث تمثل واقع فلسطين الذي أراد الكاتب تشكيله في هذا الجانب الروائي لكي ترسخ في ذاكرة الأجيال على مر السنين ، فهو بذلك اعتمد على أسلوب السرد القصصي لكي نعيش الأحداث وكأنها أمامنا.

قد قدم الكاتب معلومات تاريخية مستمدة من تاريخ فلسطين خلال النصف الأول من القرن العشرين ، وذلك من خلال ذكره لوقائع الاحتلال آنذاك وتحدثه عن الجيش الإنجليزي الذي تواجد في ذلك الوقت " توجه الجنود الإنجليز نحو الدبابات القليلة والعربات المدرعة الموجودة في المعسكر وراحوا يتفقدونها ، وينصتون إلى هدير محركاتها، كما لو أنهم موسيقيون يدوزنون آلاتهم ، ولم ينسوا أن يأخذوا أربعة مدافع

<sup>(1)</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 43.

"بوزير" مضادة للدبابات أيضا<sup>(1)</sup>، فالتشكيكة الفنية للرواية ما هي إلا استرجاع لأحداث مضت من طرف الروائي للبطل لأنه في بداية الرواية تحدث عن لقائه بالعرفف فؤاد الذي كان قد فقد ماضيه نتيجة تعرضه لشيء غريب في رأسه، ونتيجة لذلك قرر أن يسترجع له ذاكرته بسرده للأحداث التي مضت ، بداية من حياته في الطفولة مرّاً بما حدث له فيها وصولاً إلى المناقشات التي تمت بين الأم والوالد ليصير الطفل أحد جنود الإنقاذ إلى انتقاله للجيش ومشاركاته في الحروب والمرتبة التي وصل إليها وإضفاء مجموعة من الشخصيات الجديدة على حياته أمثال " الشاويش عطا " والمجدد يعقوب الذي أصبح صديقه في المعسكر ، فقد كان " هو أول صديق في حياتك " بل صديق حياتك<sup>(2)</sup> وقد تابع الروائي استرجاعه لكل الأحداث التي وقعت للبطل ، وتكلم عن حياته في المعسكر وعلاقاته، وعن العلاقة التي نشأت بينه وبين الكولونيل غويغري الذي تعلق به ، " الشيء الذي سكنك هو الخوف من أن تسمع خبراً سيئاً عن الكولونيل غويغري"<sup>(3)</sup>.

وكل هذه الاسترجاعات مثلت جزءاً لا يتجزأ من الأحداث التي وقعت خارج زمن الحكاية لأنها استعملت كوسيلة لاسترجاع ذاكرة البطل الذي كان قد فقد ماضيه نتيجة للحدث الذي تعرض له ، ممثلة المرأة العاكسة للاسترجاع الخارجي .

## 2- 1 الاسترجاع الداخلي :

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية وبلورتها في ماضي الشخصية لأنها متعلقة بها وبحياتها ، فاسترجاع الأحداث التي وقعت داخل زمن الحكاية هو بمثابة تنوير لماضي الشخصية في اللحظة الراهنة ، ومن أمثلة ذلك نذكر ، ذهاب البطل مع المجدد يعقوب إلى العاصمة ، وتعرفه على امرأة ، فهذا الحدث كان من

<sup>(1)</sup> الرواية ، ص 92.

<sup>(2)</sup> الرواية ، ص 83.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 93.

الأحداث التي وقعت داخل زمن الحكاية وهو كآلاتي : "... تجتاز العتبة ، يغلق الباب وراءك ، وفجأة تجد نفسك وجها لوجه مع امرأة ، تريك نظرة عينيها، فتتحدّر بعينيك إلى الأرض، لكنك أثناء انحدارهما ستري ما لم تحلم به أبدا "(1) و نتيجة لهذا الحدث أصبح البطل غير راضٍ عن تصرفه ودليل ذلك من خلال قوله: " قبل أن تبلغ السيارة بوابة المعسكر بقليل، انتابك حسٌ عميق بالذنب وبالحرّام "(2)، فقد مثل هذا الحدث أول مغامرة قام بها البطل مع المجند يعقوب، وأيضا عودة الراوي إلى ذلك الحدث لكن ليس بالتفصيل كما السابق، وإنما استرجاع داخلي للحكاية فقط حيث قال : "... وحين كنت تحلم بعد شهر بأنك تعود إلى هناك "(3).

هكذا كانت تجري كل هذه الأحداث وفق تسلسل زمني وضعه الروائي، فهو يسرد حدثا ثم يعود ليسترجع حدثا آخر، ففي الوقت الذي كان فيه البطل على علاقة بالكولونيل غريغوري، اختير البطل كضابط ليشارك في الحرب العالمية الثانية ، وكل هذه التغيرات ساعدت البطل على التقدم نحو الأحسن ،فقد كرس هذا الاسترجاع نشوء أحقاد لدى البطل لأنه كان يتطور من حال إلى حال ، فقد ساعدت هذه الأحداث من بدايتها إلى نهايتها على تشويق القارئ لمعرفة ما سيحدث فيما بعد، وعمل الراوي على ذكر الأحداث مستعملا نمط القص بذكر كل ما وقع للبطل في المعسكر وخارج المعسكر، وفي الحروب ومع كبار شخصيات الإنجليز إلى أن ختم الرواية بخاتمة مفتوحة النهاية، وهي تعرف البطل على شخصيات أخرى وهي جون وليام ، والكونت برنادوت، وقتل فليب الذي كلفهما عناء في الأرض، فبعد مقتله قام وليام برسم علامة الصليب، " وقرأ ( أبانا الذي

(1) الرواية، ص 75.

(2) الرواية، ص 77.

(3) الرواية ، ص 79.

في السماوات أيها الإله العلي انك بتدبيرك العجيب ترسل الملائكة القديسين بغية حراستنا فليكونوا حصنا لنا عن طريق الأرض ، ولنتمتع بجوارهم في السماء إلى الأبد... أمين<sup>(1)</sup> فقد ساعدت هذه التقنية السردية على إضفاء جمال فني للرواية فالتسلسل الزمني للأحداث يجعل القارئ شغوفاً لما سيحدث بعد الحدث المسترجع ، وأيضاً من بين الاسترجاعات الداخلية التي ساعدت على استمرارية الحكاية نجد :

تذكر البطل لما قال "الكولونيل غوريغوري" سابقاً قبل هذه الحادثة التي تمثلت في قتل وليام حين قال لك : " مستر فؤاد، في الجيش ليس ثمة سوى القوانين والانضباط لكنك كنت نسيت جملته الثانية تماماً : مستر فؤاد ، في الحرب ليس ثمة مكان للقلوب والأمهات، أتذكر ؟ !!

- .... ! " . (2)

وأيضاً نجد تذكر البطل للبندقية التي قدمها له سيد البلاد حين قال " .... ، دقائق الساعة التي تشير الى السابعة صباحاً ، ستفكر لأول مرة في السبب الذي قد يدفع سيداً للبلاد لمنح بندقية الخاصة لواحد من جنوده ، في الوقت الذي كان عليه أن يستردها " (3).

**2-1- الاستباق :** هو الحدث الذي يقع قبل وقوعه، ناتج عن توقعات لوقوع أحداث في المستقبل، ورواية طفل الممحة فيها مجموعة من الاستباقات سنجسدها في ما يلي:

**2-2- الاستباق الخارجي :** وتمثل في مجموعة الدروس السبعة التي ألقاها الروائي على طفل الممحة، وكل درس من الدروس مثلاً حدث جديد، وقد عنونت هذه الدروس

<sup>(1)</sup>الرواية ، ص254.

<sup>(2)</sup> الرواية ، ص 266.

<sup>(3)</sup> الرواية ، ص 275.

بمجموعة من الوقفات، ومنها نجد مثلا : في الدرس الأول " درس الزغب ... ودرس التعب " نجد أن الروائي بدأ حديثه منذ التقائه ببطل الرواية أي " فؤاد " ، وأول وقفة في هذا الدرس عنونت بـ " عتبة الحياة التي تبدأ من سطح " فحين نقرأ هذا العنوان نستبق الأحداث التي وقعت، فحين قال عتبة الحياة خُيل إلينا بداية حياة البطل ، فهذا العنوان جعلنا نستبق الأحداث التي جرت.

فكل هذه العناوين والوقفات التي جسدها الكاتب مثلت مجموعة من الاستباقيات الخارجية، لأننا من خلال الوقفة نستبق وقوع الحدث، ومما أكد ذلك أن الروائي وضع عنوان الدرس في الصفحة التي تسبق بداية عنوان الوقفات الموجودة في الدرس، فقد وضعت كعنوان خارجي يستهل الوقفة، بحيث عند قراءة القارئ لهذا العنوان سيتوقع من الوهلة الأولى ما هو داخل في مسار الحكى لقد زاد هذا العنصر جمالا للرواية وأضاف عنصر التشويق لدى القارئ، ولنبين ذلك سنختار الوقفة السابعة عشرة المعنونة بـ "الطلب الغريب الذي أضحك سيد البلاد ثلاث مرات، لكي نبين كيف استغل هذا النوع من الاستباقيات في رواية "طفل الممحة" مع معرفة الدلالات الموجودة له داخل النص، فعند قراءة هذا العنوان من طرف القارئ يُتخيل له أن البطل طلب من سيد البلاد طلبا مضحكا لا يخص الجانب الذي هو فيه أي الجيش والحروب، ولكن من خلال قراءتنا لهذه الوقفة نرى بأن طلبه هذا كان يمس مرتبته في الجيش لأنها شكلت له مشكلة مع صديقه المجند يعقوب حين قال :

\_ أتمنى أن توافق - مولاي - على إنزال رتبتي العسكرية !

- ماذا ؟ !

وفجأة راح يضحك ويضحك و يضحك، سعيدا بأنه سألك .

- كنت أفكر بترفيحك، وأنت تستحق ذلك، ثم أن أحدا لا يمكن أن يطلب طلبا غريبا كهذا.



\_ أتمنى ، مولاي

- ألم تعد قادراً على تحمل ثقل النجوم على كتفك ؟ !!

و راح يضحك من جديد

... وقبل أن ينزل الدرجات الأربع الموصلة للقاعة أطلق ضحكة ثالثة واختفي<sup>(1)</sup>

ومن هنا نقول بأن كل عنوان جسده الروائي لوقفة ما مثل مقطعاً خارجياً عن مضمون الحكى بالنسبة للقارئ، فقد اعتمد الروائي على ذلك لتحفيز القارئ على استمرارية قراءة أحداث الرواية، فمن خلال هذه التقنية تبين لنا أن الروائي قد تلاعب بالزمن لتحقيق غاية جمالية تثير القارئ و هذا ما يسعى إليه الروائي لإحداث متعة فنية فقد استطاع إبراهيم نصر الله ضبط الزمن في روايته، مع العلم بأن الأحداث المشتغل عليها في الرواية مستمدة من تاريخ فلسطين، و جسد تلك الأحداث بطريقة مذهلة تجعل القارئ راغباً في إكمال ما بقي من الأحداث.

**2-3- الاستباق الداخلي :** وظف الروائي مجموعة من الاستباقات الداخلية والتي ساعدت في سير الحكاية ،ومن أمثلة الاستباق الداخلي نجد : " ومنذ تلك اللحظة سترى عيناك ما لا يراه احد من أهل قرينك "<sup>(2)</sup> فهذا الاستباق الداخلي يطرح العديد من التساؤلات في ذهن القارئ مما يجعله يستبق الأحداث ويتخيل أن ما سيراه البطل هو مجموعة من الانتصارات والوصول إلى المراتب العليا التي لم يصل إليها أحد من قبل من أصحاب القرية ، وأيضاً نجد : " لكن وقبل الوصول إلى هناك دعنا نتأمل تاريخك المشرق، الذي صار يحسبك عليه رفاق السلاح كبار الضباط الذين رأو في قامتك المشدودة ووسامتك شيئاً خطيراً راح يعصف بهم ويسحرهم ، من هنا من أرض المعسكر

<sup>(1)</sup> الرواية ، ص113.

<sup>(2)</sup> الرواية ، ص44.

حتى باب سيد البلاد<sup>(1)</sup> ، فتوظيف الروائي لهذا الاستباق داخل الحكاية يجعلنا نتصور بأن البطل "فؤاد" سيصبح له مستقبل مشرق من خلال التحاقه بجيش الإنقاذ، ومن هنا نقول بأن الروائي يعمل على تجسيد فكرة التاريخ المتعلقة بالواقع الفلسطيني مستعملا مجموعة من التقنيات السردية ، فنحن بصدد دراستنا للزمن الروائي انطلاقا من زمن القصة وزمن الخطاب إلى الاسترجاعات والاستباقات التي وظفنا جزءاً منها في تحليلنا لان الرواية مليئة بتلك المفارقات الزمنية، فمن خلال ذلك نجد أن الروائي من خلال هذا أراد الكشف عن المسكوت عنه في الوثائق التاريخية المبطنة بالأكاذيب والزيف والأوهام الكثيرة ، فرواية " طفل الممحاة " هي رواية من التاريخ لكنها خارجة لفضحه شفافة أنيقة

### ثالثا : روائية الرواية :

يرجع التأسيس الروائي إلى الموروث السردى القديم، إذ يربطه بعض النقاد بالمقامات والبعض بالأدب الشعبي أو بلغته، فالرواية هي مجموعة من الأحداث والأخبار السردية ، فجنورها مستمدة من التاريخ ، حيث رافقت الإنسان و تطورت معه ، " وفي هذا الرابط بين الرواية والحياة يؤكد "هنري جيمس" (Henry James) أيضا عندما يعرف الرواية بأنها انطباع شخصي مباشر للحياة و في هذا تتلخص قيمتها التي تكبر و تصغر تبعا لحدة هذا الانطباع . وكما نجد أن " د. لورنس" (D. Lawrence) ، يصف هذه العلاقة بأنها اللحظة الحية في الحياة التي لا يستطيع تصويرها و تجسيدها علم آخر .غير الرواية<sup>(2)</sup> " فرواية " طفل الممحاة " شكلت جانبا تاريخيا مع إضفاء الخيال البعيد وهذا الذي زادها نضجا وحيوية ، كما ان للرواية علاقة وطيدة بالمجتمع ، فالكاتب ابن بيئته ،وكما نجد قول:"فيرسي لبوك" (Percy Lubbock ) أن الرواية ما هي إلا صورة أو لوحة فنية للحياة يتصورها الإنسان في البداية ثم يعمل فكره وذوقه في اكتناه

<sup>(1)</sup> الرواية ، ص50.

<sup>(2)</sup> سعيد سلام، التناسل التراثي ( الرواية الجزائرية أ نموذجا ) ، عالم الكتب الحديثة، إريد، ط1 ، 2010 ، ص22.

مواطن الصدق والكذب فيها<sup>(1)</sup> فالرواية جزء من حياة الإنسان ، و نتاج الإرث الثقافي " وهذا ما يؤكد القول بارتباط فن الرواية المعاصرة بالأشكال التراثية القديمة ، وماهي إلا مجرد امتداد طبيعي لها جسده في كل مراحلها شبكة من العلاقات الإجمالية من بشر وعادات وتقاليد و قوانين و قيم ".<sup>(2)</sup>

فالرواية هي حياة الإنسان بكل ما يكتنفها، ويشارك في ذلك التخيل فيعتبر الوسيلة الكونية المحفزة للإبداع لخلق صور وإدراكات الحياة " وقد عمدت الرواية إلى رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في الوعي الجمالي، والتنوع ضمن تحقيق نصوص تتاح من كل العناصر في سياق خلق تخيل قادر على تجديد هذه الهوية، ومنح الكتابة الروائية بعداً رمزياً يعادل الحياة ".<sup>(3)</sup>

وبهذا فرواية الرواية تتعلق بالروائي وكيفية تجسيده للأحداث التي تنطلق من واقع معاش يضيف عليها جانباً من الخيال ، أما بالنسبة لرواية "طفل الممحاء" فقد غلب عليها الطابع التاريخي لأنها عبارة عن استنكار لأحداث وقعت.

#### أ. قدرة الروائيين الفنية :

تختلف وجهات النظر بين الروائيين من واحد لآخر، فالرواية هي التي تضيف هذا الاختلاف حسب الموضوع، لأن الرواية عالم فسيح و مفعم بالحوادث ، فبذلك تختلف زاوية تقديم الحوادث التي اختيرت من التاريخ، إذ نجد أن إبراهيم نصر الله اختار تقديم الأحداث بتسلسل من البداية حتى النهاية، فبدأ من النصف الأول من القرن العشرين حيث استدعى هذه الأحداث بلغة سردية جميلة إضافة إلى اللغة التاريخية، بإضفاء

<sup>(1)</sup> سعيد سلام، المرجع السابق، ص24.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>(3)</sup> رابطة اهل القلم، الهوية و التخيل في الرواية الجزائرية قرارات مغربية ، منشورات مديرية الثقافة ، سطيف ، ط1،

2008، ص26.

حوادث الحرب وآلات الحرب كالبنادق وأشياء أخرى، وذكر شخصيات تاريخية، " إن الرواية التاريخية ليست تاريخاً، ولكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدوداً هي قيود لها لا تعرفها الرواية الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه ، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وخصائصه ودلالاته ".

فالروائي لديه إمكانيات كثيرة لتجسيد التاريخ الحقيقي دون أن يخرج عن ذلك ومنه نجد: "أغار عددٌ من الطائرات العربية على طابور مدرع لقوات "الهاجاناه" بقتال حريق شديدة الانفجار ، وكانت الإصابات مباشرة ومركزة و أحدثت انفجارات وحرائق كبيرة كما أغارت على قوات العدو على الطريق بجوار مستعمرة " ريثون" (1). و هذه بعض من قدرة الروائيين على النقل من التاريخ ، فهي تجسد للقارئ طبيعة الرواية التاريخية فعلى الروائي عند تصويره للتاريخ أخذ الحقيقة بأكملها ،لتساعده على بث روائية روايته من خلال تجسيده للماضي بالاسترجاعات والاستباقيات وكشف الحقائق المسكوت عنها فالأحداث التاريخية الموجودة في الرواية وظفها الروائي بتقنية القص، وقام بإعادة هيكلتها بما يلائم الغرض أو الهدف المراد تحقيقه . "فكثافة الحضور التاريخي في الرواية أو توسطه أو ضعفه ،راجع إلى ارتفاع نسبة المادة التاريخية، فالروائي مقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة و الأزمنة " (2).

وهذا ما لاحظناه في رواية طفل المحاة، فقد ركز الروائي على الشخصيات التاريخية منها : جون وليام، الكونت برناردوت، فيليب، والأمكنة مثل "دير ياسين" "حيشّر" إذاعة باري الايطالية، الشرق الأوسط، إذاعة "رام الله"، والأزمنة من بينها النصف الأول

(1) الرواية ، ص 204.

(2) ينظر: سمر روجي الفيصل، الرواية العربية ،ص 70.

من القرن العشرين..... إلخ ، فكل هذه التقيدات توحى إلى أمانة الروائي في تجسيد للمادة التاريخية بشكلها الحقيقي

### ب- من السرد التاريخي إلى السرد الروائي :

يظهر التاريخ في الرواية مجسدا لهويته الحكائية والسرد القصصي ، فاستعمال حلقات الرواية متنوع من قبل المبدعين لهذا النوع من الأجناس ، لأن الرواية تحمل وقائع مستمدة من الواقع، فالجانب الفني التاريخي في الرواية يزيد جمالها في تشيد كيان سردي ذو دلالة تاريخية ، فكتب التاريخ تعج بالخيال ، وكذا الحكايات مليئة بالوقائع التاريخية لأن الرواية التاريخية جزء لا يتجزأ من التاريخ. فقد حدد جذورها الأولى محمد يوسف نجم عن مجلة الجنان التي أصدرها بطرس البستاني سنة 1870 معتبرا إياها أول مجلة عربية اهتمت بالقصص اهتماما واضحا و أفردت له بابا خاصا به<sup>(1)</sup> ، ورواية طفل الممحة الصادرة سنة 2009 ، تحمل تسلسلا زمنيا لأحداثها ، مما يدل على عملية ضبط المتن الحكائي ، فرواية طفل الممحة رواية تاريخية تستند إلى المادة التاريخية في سرد الأحداث والوقائع، فهي تدفع الى تحريك الصامت .

ويقتضي تحويل السرد التاريخي إلى السرد الروائي للأحداث تغيراً في الخصائص المميزة للسرد التاريخي وهذه الخصائص هي :

- هيمنة صيغة الفعل الماضي.
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى و انتهى .
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.
- هيمنة الضمير الغائب.
- عدم مشاركة الروائي المؤرخ في الأحداث.

<sup>(1)</sup> عبد السلام اقلمون، الرواية و التاريخ، ص106.

- السرد الروائي يتميز بالزمن المنفتح على الحاضر وماضيه ماضياً مستمراً.<sup>(1)</sup>

وبما أن ما درسناه في الرواية هو أن التاريخ يعيد نفسه، فالأحداث في السرد الروائي لا تخضع لزمن منطقي، لأنه يسبب مشكلاً للرواية بل إنه أضيف في الجانب السردي ليعاد بناؤه مع جانب من الخيال، ولكن الرواية تبعث فيه الحياة، فالروائي إبراهيم نصر الله تلاعب في الأحداث بطريقة تقنية مما أضفى جانباً جمالياً يجعل القارئ متشوقاً لما سيحدث، فالرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية، فتوظيف الجانب التاريخي للرواية لا يعني فقدانها جماليتها بل يضيف إليها المرجعية التاريخية لتغير من نمطها المألوف إلى تجسيد نوع فني خيالي، وبهذا تكون حافظت على مرجعيتها الروائية، إذ أن التاريخ يتناول كموضوع، أما عند دخوله في الرواية فهو فني تقريبي لأنه يختلط بالخيال الذي يضيء الإبداع، ولكل روائي رؤية خاصة لنص الرواية فالروائي إبراهيم نصر الله تمكن من نقل أحداث تاريخية إلى السرد الروائي بطريقة فنية أضافت جمالية في روايته التي كانت سرداً لنا عن بطل فلسطيني له مكانته وقيمه التاريخية " فمهمة الروائي تتأسس في صياغة خطاب تاريخي مغاير لخطاب المؤرخ، فالروائي هو القادر على قراءة الأحداث وكتابة تاريخ العاطفة لأن المؤرخ يكتب من باب التفاصيل الصغرى التي تكمن فيها المفاجئات والدهشة التي هي لون لوحة الخطاب الروائي " <sup>(2)</sup>.

وأيضاً نجد لغة الخطاب الروائي أساس السرد، لأنها تضيف قيمة فنية وجمالية فهي كونها من السمات المشكلة لهذا الخطاب حيث تعتبر "العنصر الفعال في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي

<sup>(1)</sup> ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ص 101-108.

<sup>(2)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في رواية الأمير، ص 32.

من شخوص وفضاء وبنية" (1) و منه نقول إن من خصوصيات السرد ارتباطه بالنمط الاجتماعي ، فهي عبارة عن مفردات تعابير وتراكيب جاءت متناسقة ومنسجمة مع العمل الروائي، أما لغة التاريخ فتقوم على تسلسل الأحداث وإثبات واقعتها، مع إضفاء جانب من المتخيل السردي، لأن الروائي عند سرده للأحداث المنتقلة من التاريخ أضاف إليها نوعاً من الخيال الذاتي، وذلك لبلورتها في شكل سردي تاريخي، في محاولته إثبات روائية روايته بأسلوبه المشوق الذي يجعل من القارئ يضع مخيلته موضع جدلية تاريخية من خلال الأحداث والشخصية البطولية الفعالة في الرواية والأمكنة والآثار التي تركتها الشخصية في ذاكرة الروائي .

ومنه نستنتج بأن الرواية هي مرآة عاكسة للروائي، كونها وسيلة تعبر عن شخصيته وعن بيئته ، فهو يحاكي مواضيعه الروائية كجزء منه، وأسلوبه هو الذي يثبت روائية روايته من خلال اعتماده على كل الخطوات التي تخصصها كونها جنساً أدبيًا، له مصداقيته العلمية.

(1) عبد الرحيم حمدان ، اللغة في تجليات الروح " الكاتب" محمد نصار ، قسم اللغة العربية ، كلية فلسطين التقنية دير البلح ، غزة ،فلسطين ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج 16، يونيو 2008، ص 103.

## الفصل الثاني:

### الذاكرة والتاريخ في رواية " طفل الممحاة"

1-الذاكرة والتاريخ في رواية "طفل الممحاة "

2-من المرجعية التاريخية الي فضاء المتخيل

3-تخيل المكان ودلائلية الشخص

4-علاقة المكان بالزمن في رواية "طفل الممحاة"

5-التاريخي والإيديولوجي في رواية " طفل الممحاة"



## 1. الذاكرة والتاريخ:

إن المتأمل في الرواية العربية يجد فيها ميلا نحو الماضي، فالحنين الدائم إلى معرفة جذور الأشياء وتعقبها يحيل بنا دائما إلى عملية الاسترجاع، فالماضي باعتباره خزاننا كبيرا لسيرورة الحياة، وهذا يمنح التاريخ وما تعلق به من فنون التي تستمد مضمونها من الماضي، اعتبارا خاصا بين سائر أصناف المعرفة، فالرواية تماثل التاريخ في ذلك الاعتبار عندما تتوجه بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش فيها عن أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى يمكن أن تعتبر الزمان هذه المرة محمولا على ظهرها لأنها جزء فاعل ومؤثر في توجيه مساراته".<sup>(1)</sup>

وبناء على ما سبق، فإن الروائي لا يلعب دور المؤرخ فحسب فهو يستعين بأفكاره وأدواته، لأنه الرائد في اكتشاف عالم الحياة، فالروائي مؤرخ المستقبل لأنه هو الذي يفهم جوهر الإنسان من القديم إلى الحديث، من عصور سالفة إلى الراهنة، ويستشرف طريق المستقبل منها، "وهنا بالضبط يمكن أن ندرك المغزى العميق لعبارة (أنجلز) عن الروائي العظيم (بلزاك) من أنه فهم تاريخ الطبقات في فرنسا، من خلال روايات، ولأن التاريخ هو وعاء التراث وحاضنته، فإن الكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لا تزال تعيش في وجدان الناس كي نستخدمها في إحداث التواجد الحي بين النص الإبداعي وبين المتلقي، فتكتمل دائرة النار فتلتهب النفوس وتفي الدروب".<sup>(2)</sup>

ومن هنا نقول بأن كاتب الرواية يعود إلى الماضي ليستعيد الوقائع والمعلومات والتفاصيل السابقة، معتمدا بذلك على مدونة تاريخية، لتصنف روايته الي نوع من أنواع الرواية، أو ما يعرف بالرواية التاريخية، " فثمة هدف لا بد أن يكون واضحا بنسبة ما حتى تتحقق الكتابة الروائية التاريخية، وبدون ذلك قد يتوه القارئ في دهاليز التاريخ دون أن

<sup>(1)</sup> عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 34.

<sup>(2)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في رواية الأمير، ص 14.

يرى أو يفهم أي شيئاً، لا عن الماضي الذي يجوس خلاله ولا الحاضر الذي نفترض أنه هو الذي يعني الكاتب والقارئ معا بالدرجة الأولى " (1)

انطلاقاً من هذا الطرح نقول بأنه ثمة مفاتيح للرواية التاريخية وجب على القارئ أن يصل إليها عن طريق أسلوب الروائي وبهذا تحدث عملية التواصل بينها ومثل هذه المفاتيح تمثل نوعاً من التعسف عن فنية العمل الروائي، فالمبدع الحقيقي يستطيع من خلال تلميحاته وإحالاته أن يربط المتلقي بالرواية، فيتمكن من القارئ من عملية الاستقبال المرتبطة بعملية الإرسال التي يثبتها الكاتب، لأنها تمثل المعيار الذي يحكم به على الكاتب بنجاح أو فشل روايته التاريخية (2)

فالرواية التاريخية تختلف عن غيرها من الأعمال، لأن الأديب يلتزم بمصادقية المادة التاريخية المرتبطة بالماضي، لأن أحداثها حدثت في الماضي.

### 1.1 مفهوم الذاكرة:

يلعب الروائي دوراً فعالاً في عملية حفظ الوقائع والأحداث لأنه هو الذي يساعد المتلقي في ترتيب أفكاره انطلاقاً من عملية الربط المستمدة من إبداعه الفني، فذاكرة الفرد تمثل مخزونه التراثي، "فالتفكير في الذاكرة ودورها المعرفي بدأ في حضارات العالم القديم وخاصة الحضارات المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط ولمس بعض الفلاسفة وظيفة الذاكرة والتذكير للوصول إلى المعرفة وبالتالي إلى الحقيقة، أما الإنسان المتذكر، فينتقل بذاكرته من الماضي وأحداثه وحيثياته إلى الحاضر المعيش ويستثمر المستقبل" (3) فبذلك نقول بأن الذاكرة مثلت الفرد من خلال استحضاره للماضي ودمجه بالحاضر ليستشرف المستقبل، وبهذا عبرت عن مكونات الفرد " فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر

(1) المرجع السابق، ص 118.

(2) ينظر، فيصل عزام من فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 166.

(3) جمال شحيد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2011، ص 2.

الحوازر بين الأشياء ويطلق العنان للحديث دون قيد وشرط، تستحضر التاريخ فتوشيه بزبي الخيال، فترفع عنه الحذر ليصبح صباحاً للتداول والتلقي".<sup>(1)</sup>

فكل ما يتم استرجاعه من أحداث، وقعت في الماضي هو نتاج للمخزون التراثي والثقافي للفرد فالذاكرة جزء لا يتجزأ منه، لأنها هي التي تقوم بعملية نبش الأحداث والاستمرار فيها، فهي تربط الماضي بالحاضر، فكل ما هو ماضٍ مرتبط بذاكرة، فرواية طفل الممحاة جسدت لنا أحداثاً تاريخية مسرودة من طرف الراوي، مستعينا بذاكرته لأنها أحداث وقعت في زمن، وسردت في زمن آخر فالرواية عبارة عن استحضر التاريخ مسرود ومخزون في ذاكرة الراوي فالذاكرة تقودنا مباشرة إلى التاريخ لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ، ولولاها كان هناك علم لكتابة التاريخ، فالمعلومات المؤرخ نتاج لشهادة أولئك الذين حضروا الحدث".<sup>(2)</sup>

فالقول إن الخيال والذاكرة لهما سمة مشتركة " هي حضور الغائب وكسمة تميز إيقاف كل وضع حقيقي ورؤية ما هو غير واقعي من ناحية، ووضع أمر حقيقي واقعي سابق من ناحية ثانية".<sup>(3)</sup>

ويجري التمييز بين أربعة أنواع من الذواكر والتي تمثلت في الذاكرة التصريحية وغير التصريحية والذاكرة ذات النطاق الضيق والنطاق الأوسع.

"فالذاكرة التصريحية تتجسد في التذكر الواعي، أي بشكل طوعي لحادثة وقعت في الماضي، سواء أكانت لصديق من الأصدقاء أو لشخص من الأشخاص، أما الذاكرة غير التصريحية ترتبط بالعادات التي يتبعها الإنسان دون تفكير، والذاكرة ذات النطاق الضيق

<sup>(1)</sup> عبد الله الشطاح، نرجسية للإضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 91.

<sup>(2)</sup> بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص 16.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 87.

أو الآنية العابرة، فهي تخزن معلومات مآلها النسيان أما الذاكرة ذات النطاق الأوسع تعتمد على الملاحظات والتجارب واللون والشكل". (1)

الرواية مثلت طابعا من الاستنكار التاريخي المتبع لمنهج السرد، لأن الروائي أراد أن يصور لنا مفاصل التاريخ، وكيف كان حال الناس في تلك اللحظة، انطلاقا من مصادر مثلت في ذلك الوقت صورة للتاريخ، و أحداث وقعت في تلك الحقبة، مصورا لنا الواقع المعيش أنداك .

إن الرواية أشبه بذاكرة مغلقة، تبدأ بتذكير الكاتب مع البطل وتنتهي معه، فالزمن التاريخي يبدأ من لحظة الحضور، فالرواية لا تقرأ الأحداث المستمدة من الماضي بل من لحظة الإدراك وأنماط الثقافة والتفكير" فهي خطاب يقول العالم" (2) فرواية طفل المحاة هي رواية باحثة عن زمن من التاريخ، محددة أحداثه، نتيجة السرد الموجه لاسترجاع ما مضى في وقت زمني ماضي، إلى زمن حاضر، مع ذكر بعض الشخصيات التاريخية التي مست هذه الأحداث، ولعبت دور مع البطل، فكل هذه القراءات والأحداث والمشاهدة تعطي لها خلفية جميلة، نتيجة التعدد الدلالي لتسلسل أحداثها فالموقف التاريخي يتطلب من الراوي، أن يتمثل التاريخ عن طريق التذكر، فإن هذا الأمر يستدعي أن تعمل الذاكرة الإنسانية بشكل معقد ، فالتاريخ في مفهومه ليس مجرد أحداث ماضية، بل هو يمثل الذات المدركة للحاضر والمستوعبة للمستقبل، فالكاتب هنا قام ببلورة أحداث تاريخية منتقاة من واقع فلسطين انطلاقا من وثائق تاريخية سواء كانت شفوي أو مكتوبة وصور لنا البطل والأحداث التي مر بها، من بداية حياته التي تمثلت في وصفه لعائلته، إلى أوج حياته وصولا للتحاقه بالجيش، مصورا وساردا لها استرجاعا لذاكرة البطل التي كانت قد فقدت من خلال ما جرى له .

(1) ينظر، جمال شحيد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، ص 2.

(2) بن دحمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص74.

فالتاريخ من ناحية أخرى، " يعتبر ذاكرة جماعية تعادل الذاكرة الفردية والتفريط فيه من شأنه أن يعرض مجتمعا بكامله إلى فقدان الذاكرة، والإصابة بالعمى الحضاري، ويرى "أندري لوزاغوران" أن الذاكرة يمكن أن تتمثل في ثلاثة أنماط ذاكرة خاصة ذاكرة اثنية ذاكرة اصطناعية" (1)، لأن التاريخ مرتبط بالفرد ولا يمكن أن يتخلى عنه، فالروائي هنا ذكر التاريخ بصفته متعلقا ببطل الرواية، فقد عدد مجموعة من الأحداث التي ارتبطت بالبطل، ومن بينها نجد " ماتت صرختك الثانية قبل أن تغادر حنجرتك، ودفنت هناك عميقا في قلبك، وحين هدأت قال لك عبد الله: لا عليك سنعيدها فإذا حدث لها شيء أولئك، ونحن هنا بجانبك، فهذا يعني أننا أيضا أقل من جنود استرح" (2)

فالروائي جعل من حديثه على الماضي، رغبة في تحقيق التواصل الإنساني، وفقا لروايته الخاصة، وبما يتلاءم مع أحوال مجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه، ومن هنا تبرز قدرة الروائي على سد الثغور، وتسليط الضوء على الواقع، وبذلك يستطيع أن يحيط على مساحة الرواية عبر تحركاته .

## 1. 2. الذاكرة والتاريخ في رواية " طفل المحاة " لإبراهيم نصر الله :

يعد التاريخ هو المستقبل بالنسبة للروائي وليس هو الماضي فقط، فقد عمل الروائي إبراهيم نصر الله موضوعه هذا على اختيار مجموعة من الأحداث المنتقاة من واقع فلسطين، بصفته كاتباً ومواطناً أيضاً وفرداً من هذا البلد، حيث قرر بكتابته لهذه الرواية أن يكشف المخبوء والمسكوت عنه، بتجسيده لشخصية تاريخية، عبر سرده الذي جاء بطريقة الاستذكار فقد قام بمزج التاريخ مع الذاكرة، بذكره لمجموعة من الأحداث التاريخية استناداً إلى ذاكرته وذلك من خلال قوله: " فكر يعقوب بما يدور حوله، وما يسمعه من هتافات، فلم ير في الأمر سوى أناس يتمنون الذهاب إلى فلسطين للدفاع

(1) عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص 34.

(2) الرواية، ص 211.

عنها، وهو نفسه يعرف أهمية "القدس" لأبيه وأمه وله ربما، ولأن عليه أن يراوغ ويناور المتظاهرين، فقد كان عليه أن يشاركهم هتافاتهم، ويوما بعد يوم وجد أن الهتاف يريحه يغسل صدره، بل ويؤثر فيه بحيث أصبح يردده من أعماق قلبه " (1).

اعتمد الكاتب أيضا في روايته على شخصيات كان لها دور في سير هذه الأحداث مثل شخصية الشاويش عطا، " فقد كنت في النهار ذلك اللغز الذي يستعصي على المجند يعقوب" (2).

فقد حملت هذه الرواية مجموعة من الأحداث التاريخية المستندة إلى الذاكرة، كون التاريخ عبارة عن استحضار للماضي، ومجموعة من الأمكنة التي تعبر عن التاريخ منها "مذبحة دير ياسين تملأ الأرض وتُشعل الناس، وقد كنت تدرك بحواسك كلَّها، ما الذي يعينه قتل الأبرياء، ومداهمتهم في زوايا بيوتهم وذبحهم" (3)، فقد مثلت مذبحة دير ياسين بالنسبة لفلسطين مكانا مقدسا، لأنها حملت دماء كثير من الشهداء، فالراوي هنا أراد أن يسرد لنا واقع الفلسطينيين انطلاقا من اختياره لهذا الموضوع وهذه الشخصية التي كانت رمزا للفلسطينيين وأيضا انتقاؤه لبعض الخطب والرسائل التي كانت رمزا للفلسطينيين وأيضا انتقاؤه لبعض الخطب والرسائل التي كانت بالنسبة للفلسطينيين محركا نحو الأفضل مثل قوله: "أيها الضباط والجنود الأبطال، إننا مدينون بالشكر للصهيونيين والإنجليز الذين كانوا سببا في جمع كلمة العرب بهذه السرعة الفائقة، بحيث أصبحنا بين عشية وضحاها كتلة واحدة مترابطة، وقد كان من الصعب إيجاد مثل هذه الكتلة مع توحيد غاياتها وأهدافها في عدة قرون، ولكنه أمر الله وحكمته، فإذا ما كنت أحارب وسقط

(1) الرواية، ص 135.

(2) الرواية، ص 62.

(3) الرواية، ص 159.

إلى جانبي جندي مصري أو عراقي أو أردني أو سعودي، فإنني سأذكر بلده ما حييت فسيروا وعلى بركة الله فالناصر للمؤمنين الصادقين»<sup>(1)</sup>.

فقد مثلت الرواية جزءا من واقع الفلسطينيين خلال النصف الأول من القرن العشرين، بشخصياتها التي لا تنسى، وسرد مبتكر، فقد عمد نصر الله في هذه الرواية إلى أسلوب مغاير عن الكتاب الآخرين، باتباعه السرد التاريخي للأحداث دون تقنياتها بزمن أو بشهر أو بيوم، فجمعه لمجموعة من الأحداث في هذه الرواية بطريقة السرد يجعل عنصر التشويق مضافا إليها .

وأيا وظف الكاتب مجموعة من الأبيات الشعرية التي قالها طفل فلسطيني، والدموع تتساقط من عينيه:

يا شعبي يا عربي ثور

إكسر قيد واهدم سور

شعبي يا عربي لا تنام

لحسن يوكلوك الظلام

شعبي يا عربي يا أصيل

ليه العيشة وأنت ذليل<sup>(2)</sup>

فقد مثلت هذه المقاطع المعاناة التي كانت سائدة في ذلك الوقت مما أدى بضرر الأطفال، وأحاساسهم بالظلم، وأيضا بتوظيفه لمجموعة من الأحداث المعبرة عن الوضع المزري الذي آلت إليه فلسطين في ذلك الوقت، من خلال قوله " بعدو وصول أخبار عن

<sup>(1)</sup> الرواية ، ص174

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 133.

قرب سقوط مدينة طبريا ونيّة الإنجليز تسليم ما تحت سيطرتهم منها لليهود لتكون أول مدينة يسلمها الانتداب لهم " (1)

وبذلك نقول أنّ الرواية مثلت حياة هذا البطل، فقد تتبع الروائي بطله في دروسه السبعة، المشكلة لمعاني وجوده الإنساني، كون البطل جزء من واقع القضية الفلسطينية لأنه عاش أحداثها، فهذه الرواية تحاور التاريخ، لترسخ في ذهن المتلقي بطولات الشعب الفلسطيني وانتصاراته، رغم أنه فقد الكثير، فهي ممثلاً لواقع يسوده الأكاذيب وقيم التخلف والأوهام الكبيرة .

## 2- من المرجعية التاريخية إلى الفضاء المتخيل:

يسعى الإنسان لتخيل الواقع نظراً لتعدد حقائقه، وتعميق المعرفة، ومن ثم تحويل الحياة إلى حكاية، وذلك من أجل تكوين أدوات العيش وتأمين العبور فالمتمائل للحكاية يدرك على أنها صورة الخطابات البارزة والخفية، ومن بينها:

"أولاً: تأكيد ونقل الخطابات في شكل فني حكاوي مقنع وبذلك فإنه لا يضيف شيئاً للحكاية ثانياً: نقص الرؤى والخطابات السائدة والمهيمنة والمتحكمة في توجيه الأفكار وتنميطها لتقديم الرواية ومحاولة تقديم رؤى أخرى في سياق إنتاج خطاب ثقافي وجمالي ضمن جنس الرواية، لأن التخيل سواءً في علاقته بالذات أو غيرها هو تلك المساحة الخلافة التي لا تتكرر وتستنتج، وإنما تبدع وتشكل بمعنى من المعاني، تعديلاً ونقداً وتكييفاً عبر الحكاية ورؤاها المحدودة". (2)

وهكذا كان من الضروري " أن ترتبط الرواية بالتاريخ وتوثق به بناءها كما يستلهم الفضاء المتخيل أسراره منه وفق مستويات مندرجة من الذاتي الحالم إلى الإيديولوجي إلى

(1) الرواية، ص 163.

(2) رابطة أهل القلم، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، ص 25.



التاريخ المتلبس إلى اليومي الحارق، عبر مراحل كان فيها المتخيل متقلصا ومفككا ليعرف في مرحلة تالية تملكه اللغة روائية وهوية تعبر عن تواصلها مع الذات والتاريخ والمجتمع بروية جمالية قادرة على استثمار كل الأشكال التعبيرية والأدبية والفنية، والسفر عبر أنواع التراث والأسطورة، وهكذا يستمر المتخيل الروائي في ارتباطه بالمتغيرات الاجتماعية والمحلية متخذا من التاريخ ومن الفضاء المتخيل مرجعية له " (1)

ومن بين الأمثلة على ذلك نجد " لقد خيل إليه أنك أنت الذي قمت بضربه، وقد انتصبت أمامه بزيك العسكري، ملازما كما كانت من قبل، ينكمش وقد أصابه إحساس بأنك لا بد ستقتله، نتيجة كلامه الذي تفوه به، لكن الأيدي تطبق عليه من الخلف، تجره إلى الجدار المقابل، وتتهال عليه في ظل صمتك المريب" (2)، وتستدل بمثال آخر للتخيل فنجد "كان المشهد الممتد أمامك، المشهد المحبط بك مريكا أيضا فقد تهيأ لك، لأقل من لحظة، أن ما تراه جيشا خارجا من حرب لا في طريقة إليها ولم يكن ذلك غيبا، لأن انتظاركم على ذلك الحاجز بدء نصف همتمكم، وعودتكم للعاصمة قبله بدأت النصف الأول." (3)

إن المتأمل في واقع الرواية الجديدة التاريخية، بصفة خاصة، " يدرك بأن الجدل النقدي لم يكن حول هذا النوع من الرواية مفهوما ومصطلحا بهذه الحدة قبل خمسين عاما على الأكثر، بل كانت المسألة محسومة فثمة نموذج يتم استحضاره لدى أي نقاش لأعمال جورجي زيدان، وبمعنى آخر أن ثمة إطارا جاهزا دوما لاستحضار التاريخ الماضي، وثمة مادة جاهزة تطرح نفسها تلقائيا الواقع التاريخي " (4)

(1) رابطة أهل القلم، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، ص 26.

(2) الرواية، ص 138.

(3) الرواية، ص 170

(4) العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في رواية الأمير، ص 59.

يبعده العام على الأقل مقابل الواقع المتخيل بكل أبعاده، فالروائي له القدرة على التلاعب بالأسلوب ويجعلك تتخيل معه كل الوقائع وكأنك تحضرها، حيث يقول: " كان المشهد الممتد أمامك"، فهو بهذه العبارة يجعلنا نقول ما رأى البطل، وكيف كان هذا المشهد في مخيلته .

تعد رواية طفل الممحاة من الروايات الإبداعية، التي تستعمل بنضج الشروط الفنية، والموضوعية للرواية التي تستند للتاريخ، فموضوعها ومادتها مستمدة من مدونات تاريخية وسياسية وكتب ومقالات صحفية ومصادر أخرى فقد خصت هذه الرواية البطل "فؤاد" في تلك الحقبة الزمنية، ولكنها انتهت بخاتمة مفتوحة، فكل أحداث هذه الرواية تضع القارئ في السياق التاريخي، لانطلاق أحداثها.

## 2-1 مفهوم المتخيل:

يتقاطع المتخيل مع مفاهيم ومصطلحات أخرى، كالخيال والتخيل والمتخيل...إلخ، ويختلف كل منهما على الآخر حسب موضعه ولكل خاصية، "فالخيال ما يبادر الإنسان وهو في منامه، والمختال في مشيئه والتخيل هو ما يدفع بالإنسان إلى عالم يعاكس الواقع وهو عالم الأحلام، ولكن كل منهما مشترك في مفردة أو جذر خيل فالخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يشتهه ويتلون، وسمي الخيال خيالاً لأخيالها، لأن المختال في مشيئه يتغير في حركته، ويتلون ألواناً، وقيل تخيلت السماء إذا تهيأت للمطر، فالخيال مجالته واسعة ومتعددة، فسماء إذا خيلت بمعنى تهيأت للجو من الأجواء سواء كان مطراً أو غير ذلك، فجذر خيل يشرك مع تلك المفردات الممثل في التخيل والمتخيل والمخيال في حدوده ويختلف في معناه باختلاف موضعه" (1).

(1) ينظر: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 17.

فقد وظف الكاتب مجموعة من الأحداث، التي ساعدت على سير الرواية والتي جسدت في المتخيل، الممثل لوقائع تاريخية ماضية منتقاة من تاريخ فلسطين رجوعاً إلى بعض المصادر التاريخية، الممثلة في شهادات شخصية حول تلك الفترة، شهادة من الميدان، وثائق عن حرب فلسطين 1948 لـ شكيب الأموي يوميات الحرب 1947-1948 تأليف ديفيد بن غوريون ترجمة سمير جبور تقديم صبري جريس، فالروائي يسرد لنا أحداث تاريخية لتلك الحقبة (خلال النصف الأول من القرن العشرين)، ومثلت أحداث هذه الرواية بطابع سردي، لأن الكاتب في بداية روايته عمل على تقديم عمله الروائي بفكرة تمثلت في إدراكه أن " العريف فؤاد " فقد ذاكرته نتيجة ما تعرض له ، أراد أن يعيدها بتتبع مساره منذ اليوم الأول الذي التقاه فيه بذكره لتلك الأحداث التي جرت له ومن بينها نجد " على الرغم من وجود المذيع على ظهره، وبندقية سيد البلاد في يدك، إلا أنك كنت بحاجة لدليل، ولا نعرف بالضبط ما إذا كانت السيدة الوالدة قد استشعرت عن بعد ما أنت فيه، فأطلقت دعواتها لتظلك، أم أن حظك لم يزل كما كان دائماً يفلق الصخر كما يقال " (1).

فكل مجريات الأحداث التي وظفت في الرواية، منطلقة من تاريخ عربي إنساني واجتماعي ووطني، فكثير من أحداث هذه الرواية في ظلال الحرب العالمية الثانية، قام الكاتب ببلورتها من أجل ترسيخ التاريخ في ذاكرة الإنسان العربي، فمخيلته وظفت أحداث مضت انطلاقاً من مجموعة مصادر، ومن ذاكرته كونه إنساناً عربياً ذو أصول فلسطينية وأيضاً من صور المتخيل في الرواية نجد استرجاع الكاتب لبعض الأحداث المنتقاة من التاريخ، في قوله: " قامت القوات السورية بوصف مستعمرة "حوباد يكينا" في الوقت الذي أغار فيه الطيران العراقي على مستعمرة "نولج" وقامت القوات الأردنية بقصف قوات العصابات الصهيونية حول القدس من ناحية أخرى اشتبك أحد مدافع الجيش المصري

(1) الرواية، ص 230.

صباح اليوم مع طائرة من نوع " داكوتا " كانت تحلق على ارتفاع ثلاثة آلاف قدم متجهة من الجنوب إلى الشمال الشرقي، وقد أطلق المدفع طلقتي إنذار، وحين لم تعط الطائرة إشارة اشتبك معها وأطلق ثماني طلقات"<sup>(1)</sup> .

وكذلك نجد " كنت تستمع إلى المذيع وهو يعلن وقف إطلاق النار وبدء سريان الهدنة، ولم يكن المعنى غامضا بالنسبة إليك، فمن يخرق الهدنة يتحمل المسؤولية الكاملة أمام مجلس الأمن والأمم المتحدة، فقد صور لنا الكاتب من خلال هذه الفقرة ما كان يحدث في مخيلة البطل عندما سمع بها الخبر من خلال قوله كنت على يقين بما يحمله لك المذيع من أخبار أن النصر حليف العرب في معاركهم التي خاضوها حتى الآن"<sup>(2)</sup> فالبطل له عالمه الخيالي المليء بذكرياته الماضية التي أراد الكاتب استرجاعها عن طريق عملية السرد .

إن كل التفاصيل التي اتكأ عليها المؤلف كانت الغاية منها إلباس الأحداث التاريخية ثوب التخيل الروائي والوصول إلى المقصدية الروائية والجمالية الفنية، "فالتخيل هو مدخل يحقق عملية الإبداع، ويساعد الذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها وبهذا نقول بأن التخيل له وظيفتان هما استعادة صور المحسوسات واستخدامها في التفكير، وهكذا يصبح حفظ صور المحسوسات وظيفة من وظائفه"<sup>(3)</sup> .

فبدون تخيل لا يمكن للحقيقة أن تتجسد في الواقع، " فإذا غاب الشيء المحسوس، غابت صورته عن الحس المشترك ولكن تبقى صورته المتخيلة"<sup>(4)</sup>، وهذا ما لاحظناه مع الروائي، فأيام الحرب التي كان يصفها غابت، ولكن بقيت المخيلة تحتفظ بهذه الصورة فنجد، " في الطريق إلى قصر سيد البلاد، رأيت حشودا من البشر تهتف

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 239.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 258.

<sup>(3)</sup> ينظر، أمنة بلعلي، التخيل في الرواية الجزائرية، ص 19.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص 29.

سقوط كل شيء، حشودٌ غاضبة، تجاوزت حدودها حين راحت تكيل لك التشاؤم واحدة إثر أخرى، شتائم لا يمكن لعقلك أن يستوعب وجودها في الكون الواسع الجميل، صيحة يوم النصر" (1).

## 2-2- المتخيل الروائي :

تظهر القدرة الخلاقة للمتخيل " عبر الخطاب، فكل من الكتابة والحكاية يتبع إحداهما الأخرى، انطلاقاً من حضور المرجع عند كاتب أو آخر، حيث يصير الروائي "أمبر توايكو" على أن الوظيفة الحكائية (falulatric) ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن يجدد وينتج ويؤول حكاية وله القدرة على إظهار الغائب" (2).

وهذا ما ظهر في روايتنا بأن حاول نصر الله أن يستتطق الغائب باستحضار التاريخ في قوله : "لكن أهم ما حدث لك في تلك اللحظة الخالدة، أن إحساسك كله كان موجهاً للبندقية التي في يدك، وللحقيقة، فأنت لم تشعر بذلك إلا حين وصلت في غنائك إلى زوديني من حسن وجهك ،عندما أدركت ألا وجه يفوقها جمالا، ولا قامة تفوقها طولاً وسيمهد اكتشافك هذا الطريق لآلاف بعدك، سيغنون للبنادق أكثر مما يغنون لحبيباتهم"(3)، أراد الروائي أن نعيش اللحظة التاريخية، وكأننا حاضرين فقد كان فعل المتخيل مرتبطاً بأشياء عجيبة، فمتخيل الحقيقة مربوطاً بالعجيب، فالحقيقة التاريخية ليست نتاج الماضي وحده، وإنما ثمرة الحاضر، فهي تأخذ من الكتابة التاريخية والتاريخ حقلاً لها .

فقد دل المخيال " على مجموعة من الدلالات التي تجعل المجتمع متماسكا وتعطي

معنى للحياة، فالمخيال له بعد مؤسس ومؤسس، في أن واحد، فقد قال:

(1) الرواية، ص 271.

(2) ينظر آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 31.

(3) الرواية، ص، 228.

" كاستور ياديس " "c-castor adis" بأن المجتمع مؤسس على المتخيل قائم به، فهو يتشكل في مجتمع بفعل مرجعيات وسياقات تاريخية متعددة ومتداخلة<sup>1</sup>، فنجد الروائي ضمن ذلك في الرواية "ممزقة كانت الأجساد، متناثرة في كل مكان، وعلى بعد عشر خطوات منك رأيت ذراعا ملقى، ذراعا لم تعرف إذا ما كان يعود لفتي أم إمرة تراجعت فزعا للوراء، وبقيت تتراجع"<sup>(2)</sup>، فالمتخيل هو قوام أي عمل ادبي لأن هذا الأخير لا يقوم بشيء حتى يتصور نتيجته كما رأيناه مع البطل الذي رأى الأجساد الممزقة، ورأيته للذراع من بعيد، فدافع الإنسانية هو ما جعل بالبطل يتراجع لرؤية ما حدث، "فعنصر التلاؤم في هذه الرواية تضمنت العلاقة السببية، حيث يبرز التاريخي مسببا للاجتماعي نتيجة للتاريخي"<sup>(3)</sup>.

فالمتخيل هو الذي يعبر بالنص من التاريخي إلى الروائي " فالخيال نفسه عمل من أعمال الذاكرة، وإن قدرتنا على التخيل، ليست سوى قدرتنا على تذكر ما مررنا به من قبل وتطبيقه على موقف مختلف، فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواءً في حفظ الصور وتنظيمها أو إعادة تركيبها وابتكارها"<sup>(4)</sup>

فإعادة تنظيم الصور النابعة من الخيال مرتبطة بالتفكير في التاريخ واستحضاره لأنه يساعدنا على إعادة تأويل الماضي لبناء توقعاتنا المتعلقة بالمستقبل، فإن من وظائف

<sup>(1)</sup> ينظر: عبد الله اللوي، ابستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، الجزائر، ط1، 2009، ص10.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 234.

<sup>(3)</sup> عبد السلام أقلمون، الرواية و التاريخ، ص150.

<sup>(4)</sup> بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردية في رواية " شعلة المائدة " لمحمد مفلح، رسالة مقدمة لنيل ماجستير، 2013، 2014، ص 58-59.

التاريخ أيضا أن " يعيدنا رجوعا إلى تلك اللحظات من الماضي، حيث لم يكن المستقبل قد تقرر بعد، وحيث كان الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحة على أفق توقع ما " (1)

### 2-3- من التاريخ إلى الرواية:

قدمت رواية " طفل الممحاة " مسارا تاريخيا استطاعت به، أن تفتح أعين الإبداع حيث استندت روايتها إلى التاريخ، لأنه سند فني دلالي لا غنى لها عنه، " حيث انصبت محاولة بارت بشكل أساس على الخطاب الكلاسيكي ميشليه " Michelet "، ماكيافيل " machiavel "، بوسوية " Bossuet "، وسبب هذا التركيز يرجع إلى كون هذا الخطاب التاريخي شبيها بالأدب الواقعي الذي يعمل بارت على تفكيكه وإعادة بنائه " (2)

فالتاريخ هو أحداث وقعت في الماضي، لكن التاريخ لا يقرأ إلى في الحاضر وزمن القراءة هو حاضر " (3)، ونجد ذلك في الرواية من خلال قوله: "يومان كاملان مرًا عليك وأنت تحفر وتدفن، بشرا من كل الأعمار، ورأيهم تراهم، دون أن تفارق عينك شبح الكائن الحي الوحيد هناك في البعيد... على السفح " (4)، وبهذا نجد الحاضر يستعيد الماضي بحقيقته، ويحاول الإضافة له ليكون الخيال أشبه بالواقع .

وفي الحقيقة فقد ارتبط الكاتب بالمادة التاريخية، مما أدى إلى تشكيل فضاء متخيل، فقد مثل لنا تاريخ فلسطين من خلال دمج لشخصية البطل، فالعمل السردى هذا جعلنا نسترجع جزء من هذا التاريخ المحذوف ليرسخ في ذاكرتنا، ومن خلاله ميزنا بين ما يسمى عملا روائيا وبين عمل تاريخي، وبالخصوص العملية التخيلية التي لجأ إليها الكاتب، فبذلك توصلنا إلى أنه لا يمكن أن نشابه أو نطابق ما جاء به في الرواية بما

(1) ينظر، بول ريكو الزمان والسرد المروى، تر: " سعيد الغانمي "، راجعه إلى الفرنسية الدكتور جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2006، ج3، ص 344.

(2) عبد السلام أفلمون، الرواية والتاريخ، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص 35.

(4) الرواية، ص 235.

جاء في كتب التاريخ لأنه "كون الرواية لا تتوب عن التاريخ ولا ينوب عنها لأنها حقلان مختلفان جمالياً، ومعرفياً، فالتاريخ لا يستقي من الرواية، لأنها نص فني يطرح رؤيا ولا ينتج معرفة".<sup>(1)</sup>

فرواية طفل المحاة، لم تكتب لتعيد نسخ مقاومات الشعب وآلامهم ولا تريد التعريف بما يجري لها من انهزومات وانتصارات، ولكنها إعادة تشكيل رؤى حاضرة تمتد جذورها من الماضي ليكون التراث ملاذاً لها، فالتاريخ هو أحداث تمت بواسطة شخصيات حقيقية، في الماضي، أما ما هو تاريخي فهو كل ما انتقى من التاريخ وبني وفق تقنية السرد ورؤية الراوي الجديد، فكل عمل فني يحتوي على الواقع، وخلق لواقع جديد نتاج لفضاء متخيل جديد، ذلك " أن الفضاء التخيلي يشكل مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي تتعت بها"<sup>(2)</sup>.

وإذا لاحظنا المكان هنا " في الطريق إلى قصر سيد البلاد رأيت حشوداً من البشر تهتف بسقوط كل شيء، حشوداً عاصية تجاوزت حدودها"<sup>(3)</sup> نلاحظ من خلال المكان قصر سيد البلاد أن له وظيفة وقيمة وذلك من خلال التعبير عنه بـ رأيت حشوداً من البشر تهتف بسقوط كل شيء فدلالة هذا أن له بعداً سياسياً وثقافياً بما يعبر عنه بوجود الحشود، فالفضاء هنا ينقل لنا الوعي الإنساني للشخصيات ضمن صورة مكانة جزئية تكون جامعة لمختلف الأبعاد، فهو ينتج " صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية "<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> ينظر، فضيلة بولحمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2009، 2010، ص 80.

<sup>(2)</sup> سعيد يقطين، الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 246.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 271.

<sup>(4)</sup> علي بن تيم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 93.



ومنه نقول بأن التاريخ يشكل مجموعة من الجدليات، تصنع الفضاء لأنه يحتويه بحركاته وأزمته وشخصياته وأحداثه، فالفضاء يمتد من الحاضر الي الماضي، فقد مثلت الرواية رؤية نقدية حيال كل ما يجري في التاريخ والمجتمع.

الرواية والتاريخ مصطلحان لغويان تاريخيان يشتركان في هدف واحد هو الخبر وهما قائمان على التأثير والتأثر، فالرواية التاريخية أخذت أشكالاً أخرى كما اتخذ التاريخ أشكالاً متنوعة هو الآخر، والكاتب إبراهيم نصر الله، قد اعتمد في روايته هذه على مجموعة من الوثائق يمكن التحقق منها، ومن هنا نقول بأن السرد التاريخي كان حاضراً في الرواية سواء أكان وثيقة أو رسالة أو نص تاريخي، وقد انتقلت هذه المادة في الرواية من مستوى التوثيق التاريخي إلى السرد في النص، لأنه هو الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، فالسرد الروائي لا يختزل التاريخ، ولكنه يجعل منه مرجعية لفضائه المتخيل، فقد برع الكاتب في انتقاله للأحداث الروائية .

### 3. تخيل المكان و دلالية الشخصية :

في بداية الحرب العالمية الثانية ، تغيرت كثير من المفاهيم، ومن بينها قيمة الإنسان، وذلك بعد ظهور الرواية الجديدة ثائرة على أنماط الرواية التقليدية التي لم تعط للشخصية قيمة ونبذتها بسبب التحكم المطلق الذي يمارسه الروائي، وفي هذا السياق يطلق "آلان روب جريبه" عبارته الشهيرة " الرواية اليوم تبدو آلية للسقوط فقد انتزع عنها سندها الكبير... البطل فقيمة الإنسان في الرواية التقليدية انحصرت في الأمر، أما الرواية الجديدة فالإنسان حاضر فيها دائماً في كل صفحة وفي كل كلمة حتى لو أن هنالك

أشياء كثيرة موصوفة، فهي لا تتمتع بأي حضور خارج مجالات الرؤية الإنسانية، الواقعية منها والخيالية".<sup>(1)</sup>

### 3. 1 مفهوم الشخصية :

تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التطويرية أو التطبيقية، نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة، فقد تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، وما يؤكد فاعلية الشخصية في النص بقوله: "ويمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"<sup>(2)</sup> فتعدد المفاهيم حول الشخصية يعود للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية، ومن أهم هذه الآراء ما أورده "اليوت" أن "الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة".<sup>(3)</sup>

وهناك من أهملها أمثال "فلاديمير بروب" (VLADIMIR PROPP)، انطلاقا من كونها عنصرا متغيرا لا يستقر على حال ، فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها، وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية.<sup>(4)</sup> وكذا اهتم بما تقدمه إليها القصة من أدوار وركز على أفعالها ،محاولا تصنيف الحكاية على أساس الوظائف، وكذا نجد "توماتشفسكي" استغنى عن الشخصية خاصة ما يتعلق بالبطل، وقللة فعاليته في المتن، الحكائي الذي يمثل مجموعة الحوافز فالبطل عنده يقدم دوره في الربط بين هذه الحوافز".<sup>(5)</sup>

<sup>(1)</sup> ينظر، حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة و العلم، القاهرة، (د،ط)، 2006، ص 38-40.

<sup>(2)</sup> العلمي مسعود، فضاء المتخيل والتاريخ، ص162.

<sup>(3)</sup> سامية حسن الساعي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط2 ، 1983، ص127.

<sup>(4)</sup> ينظر، لحמיד لحميداني، بنية النص السردي، ص24-25.

<sup>(5)</sup> توماتشفسكي، نظرية الأغراض ،نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ،تر :إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982 ص207.

ونجد الروائي اهتم بدور البطل في الأحداث، اهتم به كشخصية مهمة للتاريخ، أين حدد علاقته انطلاقاً من العناصر السردية الأخرى

يرى "تريفتان تدوروف" (TZVETAN TODOROV) أن الشخصية هي موضوع القصة السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي.<sup>(1)</sup>

فإن "التعامل مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها معناه استبعاد كل التطورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفاً لكائن "حي" التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص، فالشخصية باعتبارها "كائناً من ورق لا وجود لها إلا من خلال ما يقول عنها النص ( الصوت الخفي للسارد) ،وبعبارة أخرى أنها كلمات (وحدات معجمية)"<sup>(2)</sup>

وأيضاً نجد من بين الدارسين الذين كانت لهم نظرة مخالفة للدارسين الأوائل الذين عدّوا الشخصية ثانوية، ومن بين أبرز المنظرين "غريماس" الذي يرى بأن الشخصية عنصر أساسي في البناء السردية فقد جسد ذلك في نظريته للنموذج العامل على عنصر الشخصية، حيث درس عنصر الشخصية مميزاً بين العامل والممثل واستطاع التمييز بين مستويين هما:

1 النموذج العائلي: من خلال هذا المستوى تتخذ الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً، يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها .

<sup>(1)</sup> تريفتان تدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص73.

<sup>(2)</sup> سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، نشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص103-104.

2 مستوى ممثلي: وقد نسبه إلى الممثل، وفيه تتخذ الشخصية صورة لفرد يقوم بدور ما في الحكى، شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.(1)

### 2.3 - تصنيف الشخصيات :

تعتبر الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا بالنسبة لكثير من الباحثين والمشتغلين بالأعمال السردية، فهي مختلفة الأسس والنظريات والمنهجية التابعة من خلفيات فكرية، مع اختلافها من حيث بنياتها الشكلية ومضامينها الدلالية، ومن هنا نقول بأن الدارس يكون في أمس الحاجة إلى معرفة الشخصية وأهم تصنيفاتها، فالشخصية عبارة عن نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على انتقاء جماليات خاصة، "ففي ذلك رأي "تدوروف" أن قضية الشخصية هي قضية لسانية، فهي عبارة عن كائنات من ورق لا وجود لها خارج الكلمات"(2)

أضاف الشخصية في الرواية: سنعتمد على ما تطرق إليه فيليب هامون:

#### -الشخصية المرجعية : (Personnages Référentiels) :

هذا النوع من الشخصيات يحيلنا على معنى جاهز وثابت، تفرضه ثقافة ما، وهي متعلقة بشخصية القارئ، وتدخل عليها الشخصيات التاريخية، وهذا النوع يمكن إسقاطه على بطل الرواية، " فؤاد" فقد اهتم الكاتب بهذه الشخصية، باعتبارها شخصية محورية في الرواية.

فقد حاول كشفهما من الداخل والخارج، ولكل الظروف والمواقف التي أسهمت في إبرازها وقد أعطت الرواية مكانة رفيعة وميزتها عن كل الشخصيات، حيث أراد أن تكون مثالا

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص50.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

أعلى ،وجعل هذه الشخصية مرجعية، ليكشف بها أفكارا لم يفصح عنها التاريخ الحديث ومن هنا نقول بأن الروائي اهتم بشخصية البطل وبكل ظروفه التي ساعدتنا على معرفته فقد تمحورت معظم أحداث الرواية حوله، فرواية "طفل الممحاة" اعتمدت على الشخصية المرجعية من خلال تمثيل الكاتب لشخصية البطل، وقد استند في ذلك إلى أحداث استعارها من التاريخ، ووظفها كمرجعية له وجعل القارئ يتخيل أحداثها، وتعددت الشخصيات ومن بينها التي كانت لها علاقة بالبطل وعاشته نجد: "الشاويش عطا" و"المجند يعقوب"، اللذان تربطهما علاقة وطيدة بالبطل، خلال فترة تواجده في الجيش، فشخصية البطل "فؤاد"، هي شخصية محورية، قد ساعدت على سير الرواية في شكل فني وجمالي، مما جعلت هذه الشخصية المرجعية الأساسية لبناء الرواية، رغم وجود العديد من الشخصيات أمثال: "كولونيل غريغوري"، والذي كانت بينه وبين البطل "فؤاد" علاقة وطيدة أثناء وجوده في الجيش أما الشخصية الثانية نجد "أسعد بيك" الذي كان معجباً بالبطل وبكل إنجازاته وبطولاته وانتصاراته، وبهذا نقول بأن الكاتب ركز على شخصية البطل، لأنها لعبت دورا كبيرا في تحريك أحداث الرواية، وبدونها لما تمكن الكاتب من بناء روايته في شكل فني وجمالي، جعل من روايته تظهر في الساحة الإبداعية كرواية أثبتت تفوقها الفني بامتياز.

### -فئة الشخصيات الواصلة الإشارية: ( Personnage embrayer ) :

وهي علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهي غالبا ما تكون ناطقة باسم المؤلف.<sup>(1)</sup>

ومن خلال دراستنا لرواية "طفل الممحاة" وجدنا من يمثل هذا النوع من الشخصية وهو الرجل الذي رآه البطل في الجيش، وظن بأنه خاله الذي كان قد قيل لهم بأنه توفي في الحرب، فعلى حسب الرواية جسدت هذه الشخصية من خيال البطل لأنها حاملة

<sup>(1)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل والتاريخ، ص177.

لصفات خاله،"وقيل أن تفكير صدرت عنك تلك الصرخة التي ستعتبرها دائما واحدة من أخطائك القاتلة: خالي !! الخال ؟!

استدار الرجل، ولم يكن خالك الذي تعرفه، كان رجلا آخر، بلحية بيضاء، وقامة أعلى وعينين أكثر نفاذا مما رأيت في أي يوم من الأيام" (1)

فقد شاركت هذه الشخصية في أحداث الرواية كونها شخصية خيالية ناتجة عن توهم البطل بها، ولكن عملت هذه الشخصية على استغلال البطل لتعلقه بها.

" كان الخال يوجه إليك سؤاله، هؤلاء، كان الجيش هو الذي أخذ سلاحهم، أما أنا فلم يأخذ الجيش سلاحه، بل أنت، لذا لن أذهب لمطالبة الجيش به، بل سأطالبك.

لوهلة أحسست أن الأمر أسهل، لأنه ليس سوى قضية عائلية بين خال وابن أخته، ولأنك صادق قلت له أنا من أخذ البندقية، وأنا من يعيدها اطمئن !

سأحاول، قال لك. ثم راح يبتعد ، عددت له عشرين خطوة، سارها بثبات، قبل أن يتوقف ثم يستدير ثانية إليك و يجلس غير بعيد عن حدود موقعك." (2)

فقد كانت الشخصية الواصلة، لأنها شخصية جسدت في أواخر أحداث الرواية، ممثلة في شخصية الخال التي ذكرت في بدايات الرواية، وقد أثبت وجودها من خلال الحوار الذي كان يدور بينه وبين البطل فقد زادت تفاعلا في الرواية، وتأثيرا في القارئ ليكمل الأحداث لكي يعرف حقيقتها أهي خيالية أم واقعية، وزادت تفعيل أحداثها .

(1) الرواية، ص190.

(2) الرواية ، ص195-196.

- فئة الشخصيات المتكررة الإستذكارية: ( Personnages anaphoriques ) :

"وهي التي تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، والاستذكارات" (1) ومن بين هذا النوع نجد "جون وليام" ، الذي رافق البطل في رحلة، وكان يحمل معه سرا وهو مقتل "فيليب" فقد عملت شخصية "وليام" على تذكير البطل بهذه الحادثة لأنه هو من رافقه في هذه الرحلة وذلك من خلال قوله :

« وحين فتحت عينيك، بادرك قائلاً: الصباح عليك! ودون أن تفكر أجبت: وعليك الصباح ! لكنك بعد قليل ستوضح له، أن تحية كهذه غير موجودة في الحياة اليومية وأنكم تقولون : صباح الخير؟

حاول أن يردد وراءك ، لكنه لم يقتنع في النهاية، إذ قال لك : لتكن هذه تحيتي الخاصة إليك كصديق ، لم يُقها عليك أحد من قبل ولن يُلقها عليك أحد من بعد، وقال : إن سر العلاقات الكبيرة يبدأ من شيء خاص»(2)

لاشك أن القارئ بمجرد إطلاعه على هذا المقطع الروائي يتبادر إليه أن شخصية "وليام" تصنف ضمن الشخصيات المتكررة الاستذكارية لأنه كان دائما يذكر البطل بأن ما بينهم علاقة وطيدة لأنهما يحملان سرا معا.

ونخلص بعد دراستنا للشخصيات في رواية "طفل المحاة"، أننا استندنا فيها على تصنيف "فيليب هامون" القائم على ثلاثة نماذج و التي تشكل من ملفوظات تتلفظها الشخصيات معبرة عن سلوكها وعلاقاتها، وهكذا قام "نصر الله" بتقديم شخصية البطل، بعد ذكره لأحداث التاريخية والمواقف والشخصيات ومقتطفات من أحداث الحروب، وهو بذلك عمل على رصد كل العلاقات التي من شأنها أن تبرز هذه الشخصية التاريخية التي سنتل خالدة بانجازاتها .

(1) ينظر، العلمي مسعود، الفضاء المتخيل و التاريخ، ص179.

(2) الرواية، ص255-256.

فكلما ازدادت مقروئية القارئ للرواية كلما ازداد تعرفا على شخصياتها، لأن الشخصية في نظره ليست مقولة أدبية، ولا معطى جمالي مؤسس سلفا استطاع تحديدها وفق منطلقات لسانية بحتة، لأنه اعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية أي كونها دالا ومدلولا في آن معا، لأن الكاتب عمل على رصد كل العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولا. (1)

### 3-3- بناء الشخصية التاريخية :

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية للرواية، فلا معنى للرواية بدون شخصياتها بوظائفها الرئيسية أو الثانوية، "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية" (2)، فقد اختلفت الشخصية في الرواية الجديدة فلم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنوي وأصبحت مجرد "عنصرًا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد أو لا تعد وأن تكون كائنا لغويا مصنوعا من الخيال المحض" (3). ومنه نقول هل يمكننا أن نطبق هذا على رواية "طفل الممحاة؟"

وهذا ما تطرقنا إليه في تصنيف الشخصيات، فقد جعل إبراهيم نصر الله، بطل الرواية "فؤاد"، شخصية مركزية ولها دور في تحريك عملية السرد في الرواية، كونها شخصية لها وجودها، وأثرها في التاريخ، فمهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوز ذلك، وهذا ما أورده الكاتب في روايته من خلال قوله : "ثم صرخ كما لو أنه يواجه الكلام لك : لقد قتلوه، أوه .... لقد قتلوه، قبل أن تعرف من ذاك الذي قتل، أحسست بتعاطف مع ذلك الصوت المجروح الذي يصدر في الأعلى كنواح، لذا راحت فوهة

(1) ينظر، العلمي مسعود، الفضاء المتخيل و التاريخ ، ص182.

(2) السعيد زعباط، رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، ص188.

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص85-90.



البندقية تبحث عن مكان تلتجئ إليه<sup>(1)</sup>، فترى أن البطل شخصية تجمع كل الصفات من متسامح، و تمثل الشخص القوي الحاكم، الملتزم، ففي كل صفة من صفات الرواية نجد للشخصية تأثيرا في الأحداث، سواء مع الأعداء أو الأصدقاء أو الأهل أو في الجيش وباقي الشخصيات الأخرى.

### 3-4- مقارنة المتخيل في بناء شخصية البطل 'فؤاد':

نجد في رواية "طفل الممحاة" مجموعة من الشخصيات التاريخية والمتخيلة فمن الشخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ نجد "جون وليام"، "فيليب"، "الكونت فولك برنادوت"، "الجنرال لاند ستروم"، فالروائي من خلال روايته أراد أن يحقق الصدق الفني من دون تشويه وتزييف الحقيقة التاريخية باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فهو يبني شخصيته الروائية بناء على "تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه"<sup>(2)</sup>، فقد اختار الكاتب شخصية مكتملة فنيا، فالروائي أراد أن يصنع من هذه الشخصية مجموعة من القيم والأهداف، التي وصل إليها التاريخ، فهي مكتملة وتتغير بعلاقاتها بالآخرين فيكون الروائي واصفا للأحداث و الواقع الموجود، فهو تارة في جو الحرب و النضال، وتارة في علاقات البطل، ليجعل القارئ يعيش الماضي في الحاضر، كأنه كان موجودا و شاهدا على ذلك.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 243.

<sup>(2)</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 141.

## 3-5- تخيل المكان ودلائلية الشخصية:

يعد المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، "ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا".<sup>(1)</sup>

فمكان "الرواية هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتتفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، فهي التي تفصل القارئ عن عالم الرواية، وهي خاضعة لتنظيم مكاني إلى فقرات ثم جمل، فاصلة بينها علامات ترقيم، ونقط وفواصل".<sup>(2)</sup>

فالمكان الحقيقي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، و وجدت فيه الجانب الحيوي وفي افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط"<sup>(3)</sup> فأهمية المكان محددة في كونه عنصر أساسي في الرواية، بحيث يعرف مدى إدراكنا للشخصية من خلاله مجسدا في الرواية، بوصف الكاتب لحالة البطل وهو في الجيش فقد كان يعيش في مكان مغلق ومحدود بحيث أن القارئ عند قراءته وتأمله في مكان وجوده يدرك مرارة معاناته، وتأثير المكان على مشاعر ونفسية البطل فقد تعددت علاقات الشخصيات بالأمكنة في الرواية، منها ما ارتبط بالحالة الشعورية ومنها من كان ارتباطه اجتماعيا وفي هذا الصدد يرى "ميشال بوتور" أنه من الممكن أن تشع صور المكان دلالة حضارية من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة.

<sup>(1)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل و التاريخ ، ص182.

<sup>(2)</sup> ينظر ، محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية، في رواية الأخدود ( مدن الملح) ، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 ، ص91.

<sup>(3)</sup> سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003، ص92.

وهذا الرأي يتفق مع ما لاحظته "جوليا كريستيفا" في حديثها، عن الفضاء الروائي في قولها: "أن الفضاء يشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور."<sup>(1)</sup> ومن هنا نقول بأن المكان هو الذي يحمل العلاقة بين الإنسان و مجتمعه، مما يؤثر عليه بأفكارهم ووعيهم ومهما ابتعدت الشخصية عن موطنها الأصلي فإنها مرتبطة به، وبالرغم من تأثير المكان الموجود فيه البطل على نفسيته إلا أنه يظل مرتبطاً ببيئته، وذلك من خلال قوله: "من عمق أعماق تلك الشوارع الضيقة المظلمة، عدت صامتتين، وظل يدهشك كيف أن الدنيا بأسرها، راحت تتجمع منذ غبار طفولتك، وشوارع قريتك، منذ طريق المدرسة، منذ بوابة المعسكر، منذ الدوران الطويل الطويل حتى تنتهي في ذلك العش الصغير الدافئ بين ساقي امرأة لا تعرفها، لكن الشيء المؤكد، أنك لم تدرك ما حدث، وحين أدركت قبل أن تبلغ السيارة بوابة المعسكر بقليل، انتابك حسٌ عميق بالذنب وبالحرمان الذي أحسسته قد اندسّ إلى روحك يعنصرها."<sup>(2)</sup>

وهكذا يتضح لنا أن المكان يلعب دوراً هاماً في بلورة الأفكار والعادات والتقاليد الاجتماعية رغم ابتعادها عن موطنها، فالمكان محوري بالنسبة للشخصية، وعلاقة المكان بها هي علاقة تفاعل مستمر، لأنها تلعب دوراً هاماً في تكوين المكان وبناءه، فتصبح فعالة بحيث يؤثر المكان فيها، كما تتأثر به بحيث يعكس سلوكها وانتماءها وما تتصف به من عادات وتقاليد، كما للشخصية دور في السرد الذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسة محورية كبطل الرواية، وإما شخصية ثانوية مكثفية بوظيفة ما كبعض الشخصيات التي ذكرت سابقاً.

<sup>(1)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل، ص184.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 77.

## 4. علاقة المكان بالزمن في رواية "طفل المحاة" :

بعدها تطرقنا للعلاقة التي تربط المكان بالشخصية، تجدر بنا الإشارة أيضا إلى العلاقة التي تربط المكان بالزمن، فهو من المكونات الأساسية للبناء الروائي، فقد عبر "ميخائيل باختين" موضحا مصطلح الزمكان وما يحدث فيه بقوله: "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا".<sup>(1)</sup>

فالدارس لرواية "طفل المحاة"، يجد أن الكاتب في سرده للأحداث كان يذكر الأماكن، مثل العاصمة فلسطين، دير ياسين، طبريا، كما ركز على الأمكنة التي كانت محل للحروب والاستغلال مستدعيا بذلك أحداثا تاريخية من التاريخ الفلسطيني، وقد وظف العديد من الأمكنة التي كانت لها دلالات تاريخية كمنزلة دير ياسين التي مثلت للفلسطيني أكبر فاجعة ومجزرة، وعمد نصر الله على جعل شخصية البطل من أساسيات بناء هذه الرواية، باسترجاع أهم الأحداث التاريخية والمواقف والمعارك التي تعرض إليها ومن بينها نجد قوله: "يومان كاملان مرًا عليك وأنت تحفر وتدفن، بشرا من كل الأعمار ورايتهم، ترابهم، دون أن تفارق عينك شبح الكائن الحي الوحيد ... هناك في البعيد ... على السّفح"<sup>(2)</sup>. ومن خلال استرجاع الكاتب لجل الأحداث التاريخية نجد أنه تبلور استرجاعه للزمن الماضي وللمكان في آن واحد.

لقد أراد الكاتب أن يرسم صورة البطل في مخيلة أبناء الجيل الحاضر، من خلال المعارك والانتصارات ومواقفه الجريئة تلك الأحداث التاريخية التي وقعت في حياة البطل بالأمكنة التي حدثت فيها وكانت شاهدة على انتصاراته التي ستبقى مخلدة على مر العصور.

<sup>(1)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في كتاب الأمير، ص 188

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 235.

لقد كان نص الرواية حافلا بالأحداث التاريخية، لأن الكاتب يتحدث عن فترة تاريخية محددة في ظل الحرب العالمية الثانية، والتي كانت معظمها عبارة عن ذكريات مسترجعة بدقة، والتي ساعدت في مصداقية وواقعية أحداث الرواية فجُل هذه الأحداث ارتبطت بمعارك وانتصارات متعلقة بمكان وزمان الوقوع، لتقرب القارئ من أحداثها، وهكذا تبدو له الوقائع والأحداث واضحة لا غموض فيها، لذا كانت براعة الكاتب في تشكيل الأحداث محددًا بذلك المكان وتصويره بما يتلاءم مع الرواية وأحداثها، وهذا ما نجده في قوله "امتدت الطرق بلا نهايات، ودارت في الجو عقبان ونسور، عقبان سود، بأجنحة معدنية لا ترفّ، أجنحة تنزلق على الهواء، تنخفض وتنخفض في دوران لا يتوقف، دوامة العقبان تلك، كنت تعرف إلى أين ستنتهي، فذاك مشهد من مشاهد طفولتك الأولى، قبل أن تُزجّ في الزوايا".<sup>(1)</sup>

لقد كان "نصر الله" مهتما بتصوير المكان، بوصفه لطبيعة الجو في المعسكر، وصف المكان وما يحيط به من مصاعب، هذه الإحاطة بالمكان تمكن القارئ من التعرف على الأحداث لأنها واصفة للوضع آنذاك، فهي واقعية وليست متخيلة، فالرواية مليئة بالأحداث المبرزة للطبيعة وانعكاساتها النفسية على الشخصيات، وهذا ما يجعل الزمن يحمل أبعادًا مختلفة، وما يمكن أن نلاحظه بعد دراستنا لعلاقة المكان بالزمن في رواية "طفل المحاة"، أن الدارس لا يكاد يخلص من تعدد الأمكنة نظرًا لكثرة أحداث الرواية، التي تتكلم عن حال البلد مع بقية القرى وما جاورها من نواحي.

لقد عمل "نصر الله" على إضاءة الزمن وعلاقته بالأمكنة التاريخية، من خلال قوله: "ليلة كاملة أمضيها منطلقًا كسهم وسط حقول الذرة والقمح والشعير، حقول لا تنتهي، ولم يترك لك غموض اللحظات أن تسأل هل كنت تركض باتجاه قواتك، أم في الاتجاه المعاكس، أمامك امتد حائط من خضرة لأشجار داكنة، وأدهشك أنه بالرغم من

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 175.

كل ما جرى أمس، ويتراءى لك كحلم، فإن الطيور لو تزال تغني، بحذر رحت تقترب وتقترب، إلى أن وجدت نفسك على أطراف بيارة برتقال، ترددت أمامها، كانت كثيفة وبلا نهاية ولا شيء يخيفك مثل هذه الاتساعات، نظرت ورائك، كان ثمة ظلال شاحبة لجبال بعيدة رمادية، ونجد حقول الذرة والقمح والشعير الذي عبرت أمواجه الصاخبة إلى أن وصلت لهذا البرّ، أجل كانت بيارة البرتقال أشبه ببرّ، ولكنك حين ستمضي مواصلاً طريقك عبرها ستكتشف أنها شكل من أشكال المحيطات، أخطر وأعمق، لأن الحقول هناك كانت تخفي جسدك بأكمله في حين الأشجار لا تخفي سوى نصفك العلوي".<sup>(1)</sup>

وبقليل من التأمل نجد أن "نصر الله" كان يعرض لنا كيف نجى البطل من العدو في ساحة المعركة بعد معاناة طويلة، تمثلت في قضائه ليلة من التوتر والقلق، فبهذا نرى أن الكاتب قلص الزمن تقليصاً حسيّاً شعورياً، ودليله في ذلك وصفه لكل الظروف الطبيعية والمكانية، إضافة إلى ما تعرض له البطل ومن هنا نستخلص أن طبيعة المكان تمتزج في الزمن وتقلصه، فهي تفرض على الشخصيات إيجاز العمل في مدة زمنية معينة خاضعة للظروف الطبيعية والمكانية، وما ساهم في بناء الرواية بناءً فنياً متميزاً، والذي كان مجسداً في استرجاع الذكريات التي مر بها البطل والتي ظلت راسخة في ذاكرة الإنسان لأنها تمثل بطولات وتفوقات بالنسبة لبني أمته وللعرب كافة، وهو في الجيش والمعارك وهكذا كان للحيز المكاني دور في تحريك الشخصيات وقيامها بالغرض السردى على أكمل وجه.

لهذا فالمكان "ليس فقط عالماً تتحرك فيه الشخصيات، أو ديكور يقع في الخلفية لأفعال الشخصيات، بل هو فاعل أساسي فيها، لأنه نظام داخل النص، كما أن المكانية تمثل درجات من الانفتاح".<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية، ص223-224.

<sup>(2)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في كتاب الأمير، ص193.

ونعني بهذا أنه لا يمكن الفصل بينهما فإذا كان الزمان الروائي غير مقيد فالمكان هو الآخر كذلك، والذي يمكن استخلاصه من هذه الدراسة أن الكاتب متميز في تقديمه للأحداث التاريخية وهذا ما كان مجسد في نص الرواية التي من خلالها أراد أن يجذب القارئ، وهذا دليل على حرية الكاتب، وتخلصه من التقليد، مع مراعاة للأساليب النفسية الناتجة عن المرجعية التاريخية و نجد ذلك في : " ليلة سوداء أمضاها الجنود في مواقعهم عرق الذل يتصبب من أرواحهم غزيراً، ويزداد غزارة كلما رأوا قافلة أخرى غير متوقعة تمر أمامهم، دون أن يجرؤوا على إطلاق رصاصة واحدة، كانوا يعرفون أن المستعمرات تعزز قواتها تمهيداً لمعركة ستطوح بهذه الهدنة الهشة إلى الجحيم".<sup>(1)</sup>

فبهذا كان الكاتب يهدف إلى إقناع القارئ بالواقع، ويؤكد على ما لحق التاريخ من تشويه وتزييف وتحريف، لأن التاريخ يكتبه المنتصرون، والحرص على الاعتزاز بالأبطال الذين سجلوا أنفسهم في سجل التاريخ، فالكاتب من خلال روايته أراد أن يصور لنا الواقع آنذاك ليجعل من المتلقي مدركاً للتاريخ بحذافيره ومثال ذلك قوله : "لكن الطيار كان قد أطلق زخة ثانية من الرصاص إلى جواركما، حين حدقتما في أثرها الذي تركته، كان أشبه ما يكون بجرح عميق كذاك الذي تخلفه المحاريت في الأرض"<sup>(2)</sup> وبهذا فالروائي كان واصفاً للأحداث مستعيناً بالوقائع التاريخية مع مراعاة الحقيقة من ذلك لإيصال تاريخ حقيقي غير مشوه.

ومن خلال دراستنا للبنية المكانية، في الرواية وجدنا أنها تعانقت مع المادة التاريخية، لأن الكاتب كان يستدعي التاريخ، وكان هو أساس الرواية، وما تجدر الإشارة إليه أن التقنيات التي وظفها ساعدت في نجاح عمله الروائي، لأن نص الرواية امتزج بين التاريخ والفضاء المتخيل وهذا بدوره أكسب الرواية حلة فنية وجمالية مكنت من التأثير في القارئ وجعله يساهم في تخيل الأحداث.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص250.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص259.

فالأحداث التاريخية كانت مفصحة عن الواقع المعاش آنذاك، فالكاتب أراد أن يكشف عن التاريخ المسكوت عنه، وبالتالي من خلالها تعرفنا على بعض الأحداث المنتقاة من الحرب خلال النصف الأول من القرن العشرين ممثلة واقع عربي هش متخلف، وتعرفنا على شخصيات تاريخية تعبر عن رمز البطولة و النضال الذي لا يمكن أن تتساه ذاكرة الأجيال الحاضرة واللاحقة على مر الأزمان.

### 5. التاريخي والايديولوجي في رواية "طفل المحاة":

1.5 التعريف الأدبي و الايديولوجي : ظهر مصطلح الايديولوجية أو علم الأفكار

أول مرة في مذكرة قدمها الباحث الفرنسي "ديستوت دوتراسي" (Destut Detracy) سنة 1796 وكان يقصد به مدلولية اللفظ في اللغة الأدبية، فكلمة **Idéo**: تعني الفكر **Logie** : تعني العلم، فبذلك وجود من يهتم بالأفكار، تدرس وفق أفكار تجريبية فالأفكار أساسها المحسوسات، والعقل وعاء الحس.

فعلم الأفكار يبعد كل ما هو ميتافيزيقي، وكل التصورات الخيالية التي تنبثق من التأملات النفسانية، يقول "تراسي" إن كلمة إيديولوجية، تستبعد كل ما هو شكلي ومجهول ولا تكسب في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة، وهذا يعطي أهمية للأفكار الواعية للإنسان، فضلا عن المنبثقة عن الجانب السيكولوجي المرتبط بالنفس الإنسانية وأعماقها وبذلك تختلف عما تقدمها التصورات والأفكار النفسية، فرؤية "تراسي" للتحليل العلمي جعل الإيديولوجيا تخضع لحكم، كما أنه يحمل معنى التبسيط، يسهل تداولها والتعامل معها بشكل واسع.<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> ينظر، عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، المركز الجامعي خنشلة،



والإيديولوجيا (L'idéologie) : يقصد بها ترتيب الأفكار والتصورات، التي تسعى إلى وصف وشرح حالة من مجموعة اجتماعية ما، وقد استخدم المصطلح كمرادف لعلم الأفكار أو الآراء. (1)

إنّ رواية "طفل المحاة"، هي نص مثير للقراءة لأنها متنوعة بأبعادها الجمالية، فهي نص سردي يوظف جمالية المستويات اللغوية، مع البعد التاريخي، لأنها رواية تناولت حياة البطل "فؤاد" ومقاومته وحياته في الجيش وهي رواية فاضحة لمسكوت عنه من التاريخ.

فالقراءة في تفاعلها مع البنية العميقة اللغوية، تساهم في إنتاج النص وإعادة فهم مقصديته وذلك نتيجة العلاقة الداخلية للنص، مع مراعاة فنيات التقاطب والتنافر، وبذلك تعطي دلالات تلخص البعد الأدبي والإيديولوجي وعلاقتها تزيد من جمال النص، وتكسب المحكي تقنية السرد في استنتاج المسكوت عنه ونجد ذلك في الرواية: "كل الدلائل كانت تشير إليك باعتبارك المسئول الأول عن مقتلهما وإسقاط طائرتهما، والأخبار لا تكذب رغم كونك الشاهد الذي رأى . ولذا أدركت أن ذلك الخبر الذي بثته الـ "بي بي سي" لم يكن موجّها لأحد سواك: " يصل إلى القاهرة الجنرال "لاند ستروم" وكيل الكونت برنادوت للتحقيق في سقوط طائرة المراقبين الدوليين واختفاء ومقتل راكبيها". (2)

ونلاحظ في هذا المقطع اتهام البطل بعملية القتل، ونرى فيه أيضا بعض الكلمات التي تدل على الكراهية التي يحملها العدو ومقاطع من التاريخ الخفي، فهو يسرد لنا نوايا العدو ضد البطل.

(1) سليم بركة، البعد والإيديولوجي في الرواية الجزائرية، رواية الحريق لمحمد ديب نموذجاً، مذكرة ماجستير الأدب الجزائري الحديث، محمد خيضر، بسكرة، 2005، ص20

(2) الرواية، ص 267.

فالأدبي مرتبط بما هو متعلق بالنص من الجانب الأدبي، لكشف فنياته الجمالية كونه شكلا لغويا، بواسطة اللغة لتعبير عن صورة التخيل في الرواية، وذلك من خلال فنيات السرد التي تعبر جسر الحكاية أما الإيديولوجي فمتعلق بالبنية الفكرية للنص، التي يمثلها السارد، لأن العملية الأدبية تقوم بعملية ترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية ، التاريخ الواقع، الفكر العام، التي ينحت منها المبدع إبداعه". (1)

فالمضمون السردى للرواية ركز على حياة البطل من بداية حياته إلى انتقاله إلى الجيش، فالشكل الفني الذي اعتمد عليه الكاتب هو التنوع في المستويات اللغوية والفنية قام بتوزيع الرواية على أبواب ممثلة احداث وقعت للبطل، وهذا دليل على تجربته التاريخية

فقد جسد لنا بعض خطابات وحركات البطل من بينها نجد:

من ذاك الذي وضعها بين يديك يا ابن الغالية؟

- سيد البلاد، قلت بسرعة، كي لا تتيح لنفسك فرصة للتراجع.

- سيد البلاد شخصياً؟!

- أجل سيد البلاد، ليس هذا فقط.

- وهل هناك ما هو أكبر من هذا؟!

- أجل، إنها وصيته.

- وقد أوصاك أيضا؟!

- قال لي (لا تعد بهذه البندقية أقل من منتصرة). (2)

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردى) في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، 2005، ص 51.

(2) الرواية، ص 197.

وبعد هذا الحوار الذي دار بين البطل والشخصية التي عُرفت باسم الخال، نجد رد معاكس للبطل، ناتج عن هذا الخطاب السردي وذلك المتمثل في: لقد أفشيت السر الكبير؟

قال عبد الله، ولم تستطع أن تعرف فيما إذا كان يلومك أو يخبرك بشيء لا تعرفه ولن تجد تفسيراً لكلام الخال الغامض الذي سمعته، لأن الأمر سيتخلّق هناك، في رحم ليلة سوداء بلا نجوم، ويولد صرخة ما سمعتها من قبل من فم أي إنسان، حتى أنت! (1)

فالكاتب من خلال هذه الخطابات، أراد أن يبين لنا شخصية البطل، وكيف كان صادقاً في تصرفاته، فالخطاب الأدبي بارز في الرواية يتداخل ضمنه السياق الأيديولوجي، لكشف المسكوت عنه، بمزج الجانب الفني اللغوي وبين اللغة الجمالية لكي تتم عملية التفاعل، ويوضع النص الأدبي بشكل جديد، يحمل دلالات جديدة، فهي إعادة إنتاج للمعنى واللغة فبذلك تعطي إيديولوجيا أدبية جديدة متبلورة في النص، كونه أحد خطاباتها.

## 5. 2 التاريخ والأيديولوجي :

ارتبط التاريخ بالأيديولوجيا كونهما متعلقان بالإنسان، فالتاريخ جزء لا يتجزأ منه و الأيديولوجيا هي العلم الذي يستند إليه، فبذلك تكون "البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة وما تحمله من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن بعامة، وتظهر الأيديولوجيا عبر الأدب والدراسات والعادات والتقاليد والفلسفات". (2)

وهي تعبر عن مضمون فكري بطريقة مغايرة، لذلك يطمح "لوسيان غولدمان" Goldmen Lucie إلى إقرار العلاقات المباشرة بين البيئة الاجتماعية، الاقتصادية

(1) الرواية، ص198.

(2) العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في رواية الأمير، ص77.

من جهة، وبنية الأدب من جهة أخرى، مدخلا تحت مفهوم البنية كُلا من الشكل والنوع الأدبي ومبادئ تصوير الواقع، كون الأدب مؤسسة اجتماعية فهو نتاج تناقضات التاريخ والمرحلة التي أنتج فيها كون الأدب والتاريخ والزمن والعلاقة الاجتماعية يشكلون وحدة متناقضة<sup>(1)</sup>، فالإيديولوجيا هي من أساسيات النتاج الأدبي، فهي خاضعة للإزياحات وتغيرات أسلوبية، يكون الكاتب هو الصانع لها، لأنه يقوم بعملية تحويل وتركيب اللغة فالكاتب يسعى إلى تجسيد صور للإيديولوجيا عن طريق ما يحيط به من انعكاسات على مجتمعه وعصره، ونجد ذلك في الرواية.

فالكاتب من خلال ما يواجهه في الحياة من أحداث ومواقف، يعبر عنه بنص ليثبت إحساسه الخارجي، في طابع جديد بأسلوب مغاير يتزك في المتلقي أثرًا واللغة تجسد إيديولوجيا أدبية يصبح النص كخطاب محكي لها فنجد ذلك في الرواية:

"لكن هذا القلق على مصيرك، دفعك للقيام بالبحث عبر نشرات أخبار المحطات الأخرى، التي لم يسبق لك أن استمعت إليها باحثًا عن نهاية لما أنت فيه، وحيث قلبت الأمر، وجدته أكثر خطورة مما كنت تعتقد، إذ أنه سيقود بسيد البلاد إلى سين وجيم باعتبار أن البندقية التي في يدك هي بندقيته"<sup>2</sup>.

ومنها نجد أن إبراهيم نصر الله الذي دفعه لكتابة هذه الرواية، حبه للوطن فلسطين لتبيين ما كان مسكوتا عنه في التاريخ، وما أزالته الذاكرة المرجعية عن أعينها، وكان بذلك مانحًا الحادثة التاريخية بُعدًا جماليًا وروحًا مغايرة لتجسيد المتخيل ويؤثر في التاريخ وبنظرته هذه يجعل القارئ لا يكتفي برؤية واحدة، ويوسع مجاله الثقافي لتصبح لديه الكثير من القراءات والاستفسارات.

(1) العلمي مسعود ، الفضاء المتخيل في رواية الامير، ص 78.

(2) الرواية، ص 266.

وقد اقترح "عمار بلحسن" ثلاث أطروحات تحدد رؤية العلاقة بين الأدب والايديولوجيا

هي :

**النص الأدبي :** هو عبارة عن كتابة تنظم الايديولوجيا وتعطيها بنية وشكلا فهو ناتج لدلالات جديدة بحيث كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة.

- (1) يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها.
- (2) العمل الأدبي متضمن لعناصر معرفة تعريفاً معقولا، فهي تمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه. (1)

وبهذا يعتبر الأدب فضاء مستوعبا لتجارب الإنسانية ويعالجها، بحيث يتضمن الخطاب الإيديولوجي، فالباحث يقوم بالشرح والتفسير، للوصول إلى عملية مقارنة افتراضية للخطاب، وهذا نتيجة للكتابة التي لها دورا هاما لأنها هي التي توظف اللغة فهي بذلك حقل دلالي غني بالإحالات فانقلها إلى النص بواسطة الكتابة لأنها المنتج لخطابات أدبية، ولهذا تنوع الخطاب في الرواية فالخطاب الغالب هو التاريخي، ولكن الكاتب في سرده نوع ذلك فقد كان في مقاطع واصفاً للشخصية مثلا :

"لقد فوجئت المرأة نفسها بك، فوجئت بتلك القامة، بذلك الجمال الذي لا ينتمي لشقاء أولاد الحارات والسحاري ، بشاريك الدقيقين، ولمسحة الخجل الرفيعة التي احتلت ملامحك". (2)

وبهذا كان للرواية أثر في المتلقي، لأنها حملت العديد من الخطابات الأدبية، لأنها جنس أدبي يندرج ضمن حقل الأدب الذي يمثل مظهر من مظاهر الإيديولوجيا، وبهذا حاول تبين علاقة الرواية بالايديولوجيا.

(1) العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل في كتاب الأمير، مرجع سابق، ص79.

(2) الرواية، ص75.

## 3.5 علاقة الرواية بالإيديولوجيا:

امتدت جذور العلاقة الناتجة بين الرواية والإيديولوجيا إلى نشأة النص الروائي، وارتباطه بالواقع الاجتماعي، وبالتاريخ لأنه خطاب أدبي وجمالي، وهو حامل لصور ومفاهيم الفرد وتطلعاته الاجتماعية، وبدوره كاشف لرؤية الأديب نحو العالم والتاريخ، حيث يجمع مفاهيم متعددة تستوعب نشوء الرواية " لتندرج كنمط إيديولوجي ضمن حقل معرفي ابستمولوجي يشكل نسقا شاملا، إضافة إلى ذلك تستوعب سوسيولوجي النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الإيديولوجيات المصورة عبر التشكيل اللغوي".<sup>(1)</sup> ومن هنا سوف نحاول كشف أغراض الإيديولوجيا في رواية "طفل الممحاة" لإبراهيم نصر الله ، وذلك من خلال كشف المخبوء وإضاءة المسكوت عنه، فإيديولوجية الكاتب تختلف عن إيديولوجية كتاباته التي تنتج من أجل نسيج الدلالات، فالكاتب هنا وظف الإيديولوجيا لكشف الرؤى المختبئة خلف الوقائع التاريخية المسكوت عنها، لكونه سارد للوقائع مع إضافة الجانب الفني لأن العمل السردي مختلف عن العمل التاريخي البحت فالعمل التاريخي يعطي لنا النتائج والقرارات والأحداث بجانب تاريخي، أما العمل السردي فيصفي إليه طابع السرد وتقنياته فالكاتب عند توظيفه للإيديولوجيا عمل على توسيع الآراء لأنها خارجة للساحة الأدبية، والأحداث الموجودة في الرواية سردت بطابع جمالي ولم تسرد بجانب تاريخي فقط ومن ذلك نجد: "وقبل منتصف الليل جاء أمرٌ من العاصمة، كان على أسعد بيك بموجبة أن يقوم بجمع أسلحة المتطوعين العرب، وحتى الثوار الفلسطينيين، حيثما وجدهم".<sup>(2)</sup>

ومن هذا نقول بأن الكاتب أراد أن يصور لنا الواقع بأحداثه التاريخية مع إضافة الجانب الفني لتسهيل عملية التلقي للقارئ، فتوظيف هذه الإيديولوجيات أو الأفكار ناتج

<sup>(1)</sup> ياكوف لكسرخ، المنحى السوسيولوجي في النقد الأدبي تر: نوفل نيوف، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص 73.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 189.

عن معرفة مسبقة ودراية، لأن أيديولوجيته كإنسان مختلف عن أيديولوجية كتاباته التي تخضع للمنطق وأسس الكتابة، ومن بين الذين تطرقوا للعلاقة الإيديولوجية بالرواية نجد علم الاجتماع الذي درس الأدب "كظاهرة اجتماعية" وقد اتجه عبر مروره بمراحل متعددة إلى أن تبلورت نظرية الرواية كفن مستقل بذاته، له قوانينه وضوابطه ومميزاته<sup>(1)</sup>. بحيث تمثل الرواية شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، في حين تعالج القضايا الاجتماعية بتنوعها.

وبهذا الصدد سنحاول تحديد علاقة التاريخ والإيديولوجي في الرواية :

إن رواية "طفل المحاة" هي رواية لا تقول التاريخ إنما تستند للمادة التاريخية فالروائي حاول أن يكتب لنا التاريخ العام بأحداثه في مثل قوله: حين تبين لهم الخيط الأبيض من الخيط الأسود، راحت سهول القمح تمتد خلفهم وتجري نحو سفوح جبال خضراء بعيدة، حدّقوا حولهم، تقدّموا زحفا بحذر، وهناك، بدأت تظهر تدريجيا آثار المعركة، وتقدموا أكثر، نظر عبد الله إلى عباس، كما لو أنه يريد أن يقول له شيئا، لكنه ابتلع كلماته في اللحظة الأخيرة وتقدموا أكثر، لم يُدوِّ الرصاص، تقدموا أكثر، وظل الوضع هادئا، إلى أن وصلوا للموقع الذي دارت فيه المعركة، وهناك دبّ الهلع مرّة واحدة في أوصالهم، خمسة جنود شهداء انتشروا أمامهم بدوالهم، أنهم ليسوا أكثر من أناس".<sup>(2)</sup>

وأیضا التاريخ الشخصي للبطل الذي كان من جيوش الإنقاذ عام النكبة، وبعض الشخصيات الأخرى، وقد جسد جل حديثه عن تاريخ البطل وما حدث له من مطبات في مثل قوله: حين استعدت وعيك بعد ساعات، أوشكت أن تفقده ثانية، حاولت أن تصرخ أن تتادي، لكنك لم تعثر على لسانك، وراحت الدموع تنهمر بغزارة من عينيك، كما لو أن جسدك لم يخلق من التراب بل من الدموع، ودون أن تدري بدأت تبحث عن قشة تتمسك

<sup>(1)</sup> العلمي مسعود، الفضاء المتخيل في كتاب الأمير ، ص 81.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص221.

بها كي لا تغرق في بحر الخوف والدّم الذي أنت فيه، وحين لم تجده، صوّبت نظرك للبعيد، عبر سحابة الدمع، فكان بإمكانك أن ترى بصعوبة بالغة، شبح معزاة لم تستطع امتلاك جرأتك، كي تقطع الطريق من الجبل إلى هنا ... إلى حيث أنت".<sup>(1)</sup>

وهكذا استطاع الكاتب أن يصور لنا شخصية البطل والواقع آنذاك، فقد كتب بعض من مقتطفات التاريخ بطريقة نقدية وجمالية، مع مراعاته لمقومات الفن الروائي، مع استعماله الأسلوب الإنشائي الذي يقول التاريخ ولكنه بطريقة مغايرة، وهذا ما يراه "بيار لويس" بقوله: من أن الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ وإن شئنا قلنا أن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير".<sup>(2)</sup>

وقد قدم لنا إبراهيم نصر الله، صورة عن حياة البطل منذ بدايتها إلى التحاقه في الجيش ومشاركاته في الحروب، وعلاقاته ببعض الضباط العسكريين أمثال: "الكولونيل غريغوري"، والمسؤولين أمثال "أسعد بيك" وانتقاله من مكان لآخر، وأسراره الحربية وعلاقاته ونظرة الناس إليه، وقوته وشجاعته ووفائه للخدمة العسكرية، وتطبيق أوامر من هم أعلى منه رتبة، فقد مثلت هذه الرواية سجلا أو وثيقة حاملة لبعض الأحداث التاريخية، فهي منفتحة على التاريخ ووقائع الحياة وصيرورتها، مما جعلها تبين وقائع وأحداث ومشاهد مسكوت عنها.

"فالرواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة، فلا تكون كتابا مصقولا في التاريخ بل مصباحا يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه".<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية، ص234.

<sup>(2)</sup> محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مج 16، 1998، ص43.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص248.



فمن خلال الرواية استطاع الكاتب أن يستدعي التاريخ ويفضح ما كان مخبأً بتشكيل شخصيات لا تنسى، مع إصراره على أن يكون التاريخ موضوعاً للرواية مع مراعاة انتقائه للأفكار الجميلة التي تلهب المخيلة، وتعدد الرؤى وتستتطق التاريخ.

وفي حدود دراستنا التي تهدف إلى كشف البعد التاريخي والإيديولوجي في الرواية إلا أننا نؤكد على تعامله مع التاريخ، فالرواية هي تاريخ من لا تاريخ لهم، استطاعت أن تمسك بجماليات الفن الروائي، فقد وصف الكاتب أغوار الواقع الاجتماعي في قوله "كان ثمة حديث عن سقوط مدينتي الرملة واللد ، وانسحاب جيوش الإنقاذ منها بلا قتال وقرب سيطرة العصابات الصهيونية على مدينة القدس" (1) وفي موضوع آخر يصور لنا الواقع الموجود حينها، "مرّت فرقة المطاردة بالمكان الذي كنتم فيه، توقفت قليلاً، ثم واصلت السير، لقد عرفوا أنكما جلستم هناك، بل إن أحدهم انحنى و تحسس الأرض كما لو أنه يريد أن يتلمس درجة حرارة جسديكما فيها". (2)

نستنتج من ذلك أن فكر نصر الله واسع، يبعدنا بالخيال الفني، في حين بدأ الرواية من عملية استدراج لذكريات البطل وروحه الإنسانية إلا أن علاقة الفن بالواقع تحكّمها ضوابط معينة، وآفاق تشمل الواقع وتتجاوزه بعد أن تتغذى منه، فالأدب لم يكن خارجاً عن الحركة الاجتماعية المتفاعلة فيما بينها، الشاملة لكل مظاهر النشاط الإنساني فالقيود الاجتماعية هي التي تمثل الإنسان فالبيئة الاجتماعية المتمحورة في منظور إيديولوجي خاص حين يقول "جورج بليخانوف" : "إن الأعمال الأدبية كانت تتحدث باستمرار عن شيء ما وبالتالي فهي تعبر دائماً عن شيء معين، ولا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا

(1) الرواية، ص263.

(2) الرواية، ص263.

مضمون فكري حتى الأعمال تعود لمؤلفين لا يهتمون بالمضمون فهي تجسد بكل شكل أو بأخر فكرة معينة وتدافع عن معين" (1)

ونجد ذلك في الرواية، حيث جسد لنا نصر الله قضية البطل، وأظهر لنا التاريخ بحقيقته، وذلك ببراعة في أسلوبه وتفكير مبدئي أوله كيفية انتظام الخطاب السردي للرواية، مع مراعاة التأثير الاجتماعي في إنتاج قيم فنية جديدة، وهذا ما فعله "نصر الله" هزته الروح الوطنية، ليكشف عن تاريخ منسي، ويسجل في الساحة الأدبية آثار الأبطال الفلسطينيين.

ومن هنا يمكن القول أن رواية "طفل الممحاة" قد عبرت عن رؤى جديدة من خلال الأحداث التاريخية، وتجديد في الحدث السردي، وهذا ما يجعل كل قارئ أو كل مؤول لمعاني تلك الرؤى بتعميم الفكرة المنبثقة منها فالغرض لم يكن بحصر وعي شخصية البطل أو من معه من غزاة بل توزعت بينهم وشملت كل ذلك.

(1) أسامة عبد الحلیم زكي، مفهوم الإيديولوجيا فلسفيا وسياسيا، الفكر العربي، 1992، ص 29.

خاتمة

بعد دراستنا لرواية طفل الممحاة، من خلال البحث في البنيات الأساسية للفضاء الروائي وتوظيف التاريخ، وتقنيات السرد الروائي والسرد التاريخي، وأغراض الإيديولوجيا وبنية الزمن الروائي، ثم الذاكرة والتاريخ والمرجعية، وبناء الشخصية وعلاقتها بالمكان تمكنا من رصد جملة من النتائج نصوغها كالتالي:

- لقد استطاع إبراهيم نصر الله تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية، وجعلها أساس بنائه الفني الذي سرد فيه التاريخ المسكوت عنه، فأكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية

- لقد استطاع نصر الله جعل التاريخ مادة لروايته لأن الرواية فعل تخيلي وهذا ما كان مجسدا في رواية طفل الممحاة من بدايتها إلى نهايتها، كما أن المادة التاريخية جاءت عبارة عن أحداث مسرودة، شاغلة حيزا كبيرا من المساحة السردية مما زاد جمالية الرواية، لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ .

- لقد استند الكاتب على المادة التاريخية مما جعل المتخيل يلعب دوراً أساسياً، أضفى على الرواية لمسة فنية وجمالية .

- يظهر من خلال رواية طفل الممحاة أن بنية الزمن قد عرفت تنوعاً، تواتر بين الاستباق والاسترجاع، وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع لاستناد الكاتب على المرجعية التاريخية .

- إن الملاحظ على رواية طفل الممحاة من حيث الكم، كثرة الاستذكار المجسد من طرف الكاتب، وهذا ما يجعلنا نصنف هذه الرواية على أنها إستذكارية .

- استطاعت رواية طفل الممحاة أن تحتوي على نص سردي مستمد من التاريخ مستلهمة منه مادتها الحكائية، بشخصياتها وزمانها وأحداثها، منتجة نصاً جديداً في قالب فني سردي تاريخي.

- لقد استفاد إبراهيم نصر الله من المادة التاريخية الموثقة، وذلك من خلال توظيفه لبعض المصادر التاريخية مثل: " قصة مدينة اللد تأليف عبد الرزاق أبوليل " ، فلسطين النكبة الأولى 1948 لحسان حثوت "، و ذلك بدمجها وجعلها أرضية لعمله.

- لقد توصلنا من دراستنا للرواية أن الكاتب وظف أحداث تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ ، مستعينا بذاكرته التاريخية، ما كشف براعة الكاتب في استدراج القارئ لإعادة بناء احداث الرواية، وبالتالي المساهمة في رسم نهاية داخل اطار مخيلته .

- استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية، وربطها ببقية العناصر الأساسية، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلاً تاريخياً في الرواية أكسب السرد الروائي طابعاً فنياً وجمالياً .

- نخلص في الأخير إلى أن إبراهيم نصر الله، كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية بللمسة تخيلية عبر بها عن قدرته وحرية الإبداعية .

وفي الختام نقول أن الكاتب كان متميزاً بطريقة معالجته وبتأثيره في القارئ استناداً للمرجعية التاريخية، فالقارئ لرواية طفل الممحاة يعتقد بأن الكاتب أراد العودة لمرحلة مهمة من التاريخ الفلسطيني ليعبر عن زمن صاغته الأكاذيب والحقيقة انه أراد بناء زمن آخر هو الزمن الحاضر صانعاً منه واقعا معرفيا جديداً، يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها، مع المحافظة على التاريخ دون تشويه أو تزيف .

الملاحق



## نبذة عن حياة الكاتب إبراهيم نصر الله

إبراهيم نصر الله ، كاتب و شاعر و أديب من مواليد عمان الأردن، عام 1954م من أبوين فلسطينيين، هُجِّرا من أرضهما في قرية البريج (فلسطين)، 28 كم غربي القدس عام 1948م، يعتبر اليوم واحدا من أكثر الكتاب العرب تأثيرا وانتشارا، حيث تتوالى الطباعات الجديدة من كتبه سنويا، محققة حضورا بارزا لدى القارئ العربي والناقد أيضا، ومن اللافتي هذا الإقبال الكبير من فئة الشباب على رواياته وأشعاره، كما تحظى أعماله بترجمات إلى لغات مختلفة، ومن ذلك الكتب النقدية الصادرة عن تجربته، ورسائل الماجستير والدكتوراه المكرسة لدراسة إنتاجه في الجامعات العربية والأجنبية، درس نصر الله في مدارس وكالة الغوث في مخيم الوحدات، حصل على دبلوم تربية وعلم نفس من مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين في عمان عام 1976م، غادر إلى السعودية حيث عمل مدرسا لمدة عامين 1976-1978م، عمل في الصحافة الأردنية (الأخبار، جريدة الدستور ، صحيفة صوت الشعب، صحيفة الأفق) من عام 1978-1996م، عمل في مؤسسة عبد الحميد شومان دارة الفنون مستشارا ثقافيا للمؤسسة، ومديرا للنشاطات الأدبية فيها بين عامي 1996 إلى عام 2006م، تفرغ بعد ذلك للكتابة، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

### مؤلفات إبراهيم نصر الله

#### 1- أعماله الشعرية:

➤ الخيول على مشارف المدينة عام 1980م

➤ نعمان يسترد لونه عام 1984م

- أناشيد الصباح عام 1984م
- الفتى والنهر والجنرال عام 1987م
- عواصف القلب عام 1989م
- حطب أخضر عام 1991م
- فضيحة الثعلب 1993م
- الأعمال الشعرية (مجلد) عام 1994م
- شرفات الخريف عام 1996م
- كتاب الموت والموتى عام 1997م بمبسم الأم والابن عام 1999م، الدار العربية للعلوم بيروت
- مرايا الملائكة 2001م
- حجرة الناي 2007 م
- لو أنني كنت مايسترو 2009م، الدار العربية للعلوم بيروت. عودة الياسمين إلى أهله سالما: مختارات من قصائده القصيرة: 2011م، الدار العربية للعلوم . بيروت
- أحوال الجنرال: مختارات من قصائده الملحمية الطويلة: 2011م، الدار العربية للعلوم بيروت
- على خيط نور.. هنا بين ليلين 2012، مالدار العربية للعلوم ، بيروت
- نُشرت مختارات من قصائده بالإنجليزية، الإيطالية، الروسية، الأسبانية، البولندية التركية، الفرنسية، السويدية، والألمانية.

### 1- أعماله الروائية:

- براري الحمى عام 1985م ترجمت إلى: الإنجليزية، الإيطالية، الدنماركية
- الأمواج البرية سردية عام 1988م
- عو 1990م
- مجرد 2 فقط 1992م ترجمت إلى: الإنجليزية، الإيطالية، التركية
- حارس المدينة الضائعة 1998م بيروت.
- الشرفات، لكل رواية استقلالها عن الروايات الاخرى



## ملاحق

- شرفة الهذيان 2005م ترجمت إلى الإنجليزية.
- شرفة رجل الثلج 2009م.
- شرفة العار 2010م.
- شرفة الهاوية 2013م. صدرت طبعاتها عن الدار العربية للعلوم بيروت
- ترجمت بعض رواياته إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدنماركية والتركية
- الملهة الفلسطينية مجموعة روايات لكل رواية استقلالها عن الروايات الأخرى
- طيور الحذر 1996
- طفل الممحة 2000
- زيتون الشوارع 2002م
- أعراس آمنة 2004م تحت شمس الضحى 2004
- زمن الخيول البيضاء 2007م، (اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2009 م) ترجمت إلى الإنجليزية، تترجم إلى الدنماركية
- قناديل ملك الجليل 2012م، صدرت طبعاتها الجديدة عن الدار العربية للعلوم بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر ودار مكتبة كل شيء، فلسطين

### 3- كتب للأطفال:

- صباح الخير يا أطفال المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الشروق بيروت، عمان 1983م.
- أشياء طيبة نسميها الوطن، دار ابن رشد، عمان، 1984م

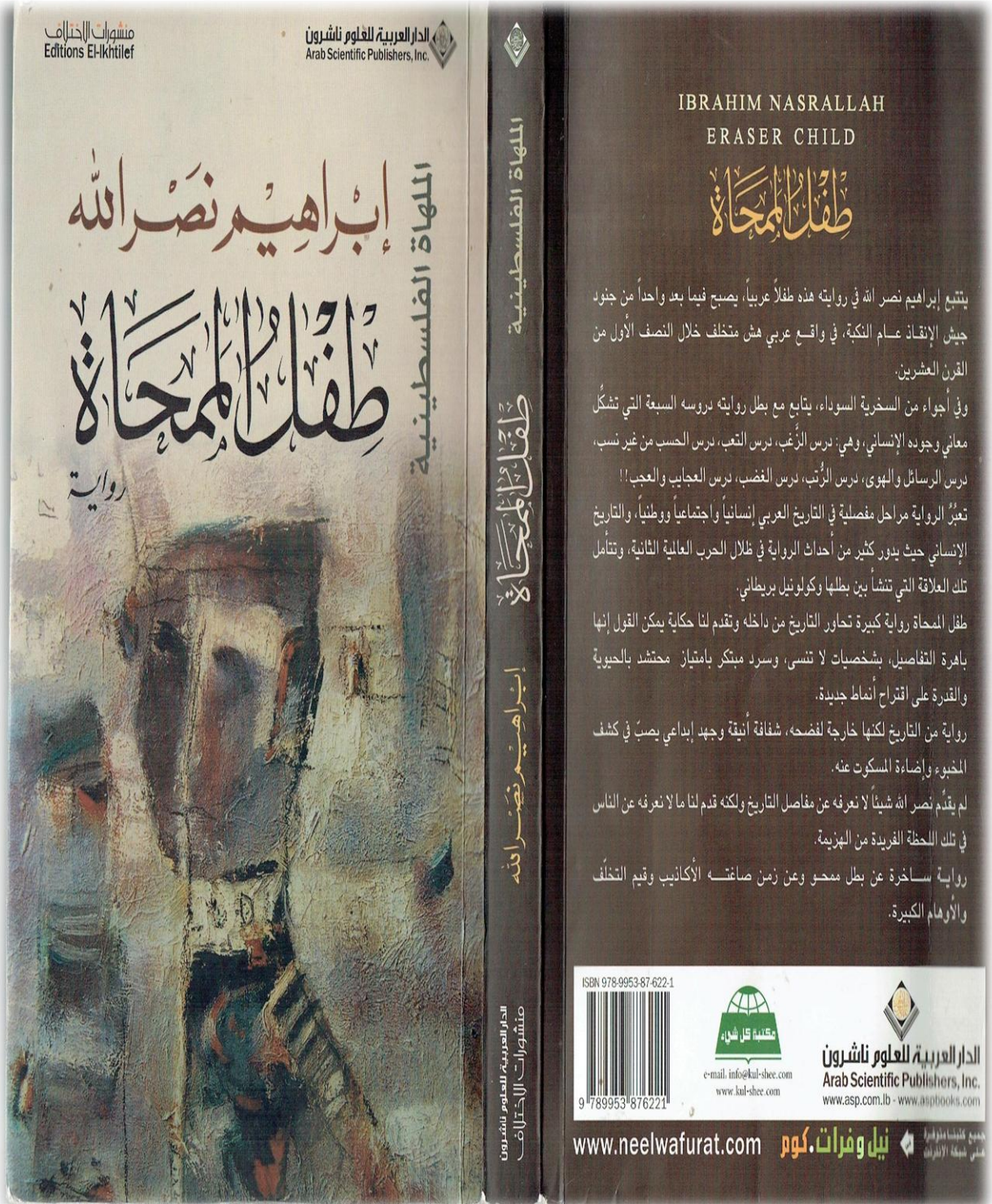
### 4- كتب أخرى:

- موسوعة الأدب الفلسطيني إعداد وتحرير، الطبعة العربية المؤسسة العربية مجلدان 1997م
- أفق التحولات في الرواية العربية (ثلاثة أجزاء) دراسات وشهادات لثلاثين روائياً وناقداً عربياً، تحرير وتقديم 1999م، 2003م، داره الفنون، المؤسسة العربية.

## ملاحق

- أفق التحولات في الشعر العربي، شهادات ونصوص، تحرير وتقديم  
2000م، داره الفنن، المؤسسة العربية.
- أفق القصة القصيرة شهادات ونصوص، تحرير وتقديم 2000م، داره  
الفنون، المؤسسة العربية.
- الفن والفنان مختارات من كتابات جبرا إبراهيم جبرا حول الفنن التشكيلية  
إعداد وتقديم، داره الفنن، المؤسسة العربية 2000م
- ديوان الشاعر الفلسطيني أحمد حلمي عبد الباقي: إعداد وتقديم  
هرائم المنتصرين السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق. 2000م
- السيرة الطائره أقل من عدو أكثر من صديق 2006 صور الوجود السينما  
تأمل 2008

## غلاف الرواية



### تلخيص الرواية

تشكّل هذه الرواية أحد الأجزاء للملهاة الفلسطينية التي قام الشاعر والكاتب الفلسطيني بإصدارها، والتي تعيد تشكيل نبض الحياة الفلسطينية لتخلّدها وتبقيها حيّة في ذاكرة الأجيال مهما تمر السنون، بأسلوب ساخر وعن طريق سرد القصص، يحيك الكاتب نسيجه الروائي فيسجّل تفاصيل الحياة اليومية لعالم ما قبل النكبة الفلسطينية ويدون أحداثه التاريخية وشخصياته، فينفخ الروح في سمات هذه المرحلة داعياً القارئ إلى تلمّس وتحسّس نبض الأشياء وروحها. تترك نوعية السرد التي يتبعها الروائي للقارئ حرية الاستنتاج الموجّه. فمن خلال إطار الدروس السبعة التي سيتعلمها الطفل بطل القصة، والتي تشتمل على المعاني الأساسية في حياته، وعلى مفاهيم القيم السائدة والواجب اتباعها، ومن خلال العلاقة التي ستنشأ بينه وبين الكولونيل البريطاني، تتضح وتتوسع رؤية العالم في تلك الحقبة الزمنية التي شكّلت منعطفاً أساسياً في تاريخ فلسطين والعالم العربي. "لن يعرف الجنود ما حدث فعلاً، في الحرب قبل عودتهم إلى منازلهم"، فعلى أرض المعركة تختلف الأولويات ويصبح الأمر الواقع أبرز المنتصرين، لكن طعم النتائج المرة يأتي بعد ذلك. كثير من أحداث الرواية يدور خلال الحرب العالمية الثانية، لكنها تبحث في انعكاساتها على البشر والأشخاص والمواقف. هي ليست تأريخاً للحدث السياسي وللنكبة والهزيمة، بل تأريخاً لما حدث للبشر والإنسان وللحكاية التي يصوغها التفاعل بينهم، عمل روائي أنيق ومدروس، يشع بالشعر والسخرية والانفعال من زمن ما قبل الجرح الذي لم يزل نازفاً من النكبة والهزيمة، وحكاية تعود بالصور الحيّة إلى أرض واقع كان على شفريهما

قائمة المصادر

والمراجع



1/المراجع والمصادر باللغة العربية والمترجمة:

-ابراهيم نصر الله: "طفل المحاة"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2002.

1. إبراهيم السيد، نظرية الرواية دراسة النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء

للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998

2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردى) في ضوء البعد

الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، 2005.

3. أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس ، عمان ،

الأردن ، ط1 ، 2004

4. أسامة عبد الحليم زكي، مفهوم الإيديولوجيا فلسفيا وسياسيا، الفكر العربي، 1992

5. آمنة بلعبى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل

للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر، ط2، 2011

6. تزييفان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ،

ط1 ، 2005

7. توماشفسكي، نظرية الأغراض ،نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس

، تر : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،مؤسسة الأبحاث

العربية،بيروت،ط1، 1982

8. جورج لوكانتش، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد لكازم، دار الشؤون الثقافية

بغداد ، العراق، 1986

9. جيار جينيت، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،تر: محمد معتصم ، عبد الجليل

الازدي، عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997

10. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة و العلم ،القاهرة، (د،ط)، 2006.
11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،الدار البيضاء ، ط 1، 1990م.
12. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1 2002،
13. حسين سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية،دار حامد لنشر والتوزيع، الأردن،عمان،2014
14. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط3، 2000
15. سامية حسن الساعي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة،بيروت، ط 2 ، 1983
16. سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي ،لنشر و التوزيع، عمان ،الأردن ، ط 1 ، 2003
17. سعيد سلام ، التناص التراثي ( الرواية الجزائرية أ نموذجاً ) ، عالم الكتب الحديثة ، إريد ، ط 1، 2010
18. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ( النص و السياق ) ، المركز العربي ، بيروت ،لبنان، ط2، 2001
19. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1، 1993
20. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2003

21. عبد السلام أقليمون، الرواية التاريخية، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
22. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2003
23. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، القاهرة ، 1984
24. شفيح السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا ، ط3، 1997.
25. صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد، في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2002
26. عبد العالي أبو طيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، مقارنة نظرية ، مطبعة الامنية ، (د، ب) ( د، ط ) 1999
27. عثمان بدري، وظيفة اللغة الروائي الواقعي ، عند نجيب محفوظ ( دراسة تطبيقية) ، موفر للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2000.
28. عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة ، الجزائر ( د ، ط ) 2010
29. فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية العربية)، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004
30. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ع 240 (د،ط)، 1998



31. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ( تقنيات و مفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2010
32. محمد رياض و تار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، 2002.
33. محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية، في رواية الأخدود ( مدن الملح ) ، لعبد الرحمان منيف، المجتمع العربي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2009 .
34. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبتنا العربية ، دولة الكويت،(د،ط)،1998
35. مصطفى الكيلاني ، الرواية و التأويل ( سردية المعنى في الرواية العربية ) ، دار أزمنة، عمان ط1 ، 2009
36. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،لبنان، ط1، 2004
37. نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن ، ط1، 2002 .
38. نقلة حسن أحمد العزي ،تقنيات السرد و آليات تشكيله ( قراءة نقدية ) ، دار غرباء للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن،2010.
39. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية للطبقة النقدية، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة،2003.
40. يمنى العيد ، في معرفة النص، دار الادب ، بيروت ،لبنان، ط4، 1999.
41. يمنى العيد، الراوي: الموقع و الشكل ، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط 1 ، 1968 .

2/ المجالات والملتقيات:

42. مجلة منشورات مديرية الثقافة ، سطيف ، ط1 ، 2008
43. مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج16 ، 1998 .
44. مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج 16، يونيو 2008.
45. مجلة الموقف الأدبي، ع 115، اتحاد كتاب العرب ، دمشق،1980.
46. الآداب الأجنبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1978.

3/ الرسائل الجامعية

47. بن دحمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012-2013.
48. السعيد زعباط، "رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لوسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والتمثيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010 - 2011.
49. سليم بتقة، البعد الايد يولوجيا في الرواية الجزائرية، رواية الحريق لمحمد ديب نموذجا مذكرة ماجستير الأدب الجزائري الحديث، محمد خيضر، بسكرة، 2005 .
50. سليمة غدراوي، الرواية و التاريخ، دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2005-2006.

51. سهيلة زرزار، شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، 2007.
52. شفيقة عاشوري، خطاب الوعي التاريخي لرواية "حوية و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوي، إشراف د خير الدين دعيش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة سطيف 2، د.ت.
53. العلمي مسعود، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009-2010.
54. وهيبة بوطغان، البنية الزمانية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة المسيلة ، 2008، 2009.
- 4/المواقع الإلكترونية:
55. <http://massarebcom/>..
56. [www.ektab.com/](http://www.ektab.com/)

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-ب-ج

مدخل:بين الرواية والتاريخ.....

1-بين الرواية والتاريخ.....5-10

2-التاريخ والمتخيل.....11-13

3-بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ .....14-18

## الفصل الاول:الفضاء الروائي وتوظيف التاريخ

1-اللغة الروائي.....20-26

2-الزمن الروائي.....27-52

3-روائية الرواية.....53-58

## الفصل الثاني:الذاكرة والتاريخ في راويه "طفل الممحاة"

1-الذاكرة والتاريخ.....60-66

2-من المرجعية التاريخية الي فضاء المتخيل.....67-75

3-تخيل المكان ودلائلية الشخصية.....76-86

4-علاقة المكان بالزمن في راوية طفل الممحاة.....87-90

5-التاريخي والإيديولوجي في راوية طفل الممحاة.....91-101

•

104.-103.....الخاتمة

111....106.....الملاحق

.118-113.....قائمة المصادر والمراجع

121.-120.....فهرس الموضوعات

## ملخص:

تناول البحث بالدراسة والتحليل الرواية التاريخية في "رواية طفل" الممحاة، وهو بذلك يشرح كيفية انتقاء الروائي للمادة التاريخية الممزوجة بالمادة الحكائية، وكيفية توظيفها في قالب الروائي الابداعي، ومن هنا فإن توزيع البحث جاء في مدخل وفصلين، حيث احتوي المدخل على الجانب النظري وتمحور حول علاقة الرواية بالتاريخ والتاريخ والمتخيل، والاختلاف بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، وتناولنا في الفصل الاول الفضاء الروائي وتوظيف التاريخ، بالاشارة الي اللغة الروائية والتفريق بين لغة السرد ولغة التاريخ، مع اضافة جانب الزمن من خلال المفارقات الزمنية وفي الفصل الثاني المعنون بالذاكرة والتاريخ في الرواية، في الاخير وصلنا الي مجموعة من النتائج من اهمها استطاعت "رواية طفل" الممحاة ان تحتوي علي نص سردي مستمد من التاريخ مستلهمة منه مادتها الحكائية بشخصياتها وزمانها وأحداثها.

## Résumé :

Nous avons abordé dans notre travail de recherche une étude historique du roman "tifl el-mimhat" "de Ibrahim nacerallah", c'est l'explication de nacière par laquelle le romancier choisi na nation en l'hybridèrent avec l'historique et la manière de l'exploiter dans un contexte de natation et créativité notre travail de recherche comprend un partie théorique et une autre pratique, la partie théorique cout eut la relation être le roman et l'histoire , l'histoire et l'imaginaine , et même la différence entre le Raman historique, et le Raman de l'histoire ; comme nous avons abordé dans la premier chapitre l'espace ramautique et le fanchionneuement historique ,et la séparation autre la langue narration ,et la langue de l'histoire ,avec l'addition dan coté du temps , atravas des paradoxes de temps dans ledeuxiéwe chapie nous avons parlé d e ceux qui sont cousernésn paerlé de cenx qui sont conserernnés par la miemair et l'histoire dans le raman,. enfin mons sommes arrivés au mons sommes arrivés au moubre des résutats dont le plus importaut est que le ramam de "tifl –elmihat" a pu Cantemir un texte narratif extial de lé histoire et inespéré de lui sa matière historique son temps et ses événements.