الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـــــة الآداب واللّغـــات
Faculté des lettres et des langues
قسم اللّغة والأدب العربي
Département de Lettre et Langue arabes
الرقم: .....
Nº .....

مذكرة مقدَّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستـــــــــر
(تخصص: أدب جزائري)

مساءلة التّاريخ في رواية معركة الزّقاق لرشيد بوجدرة

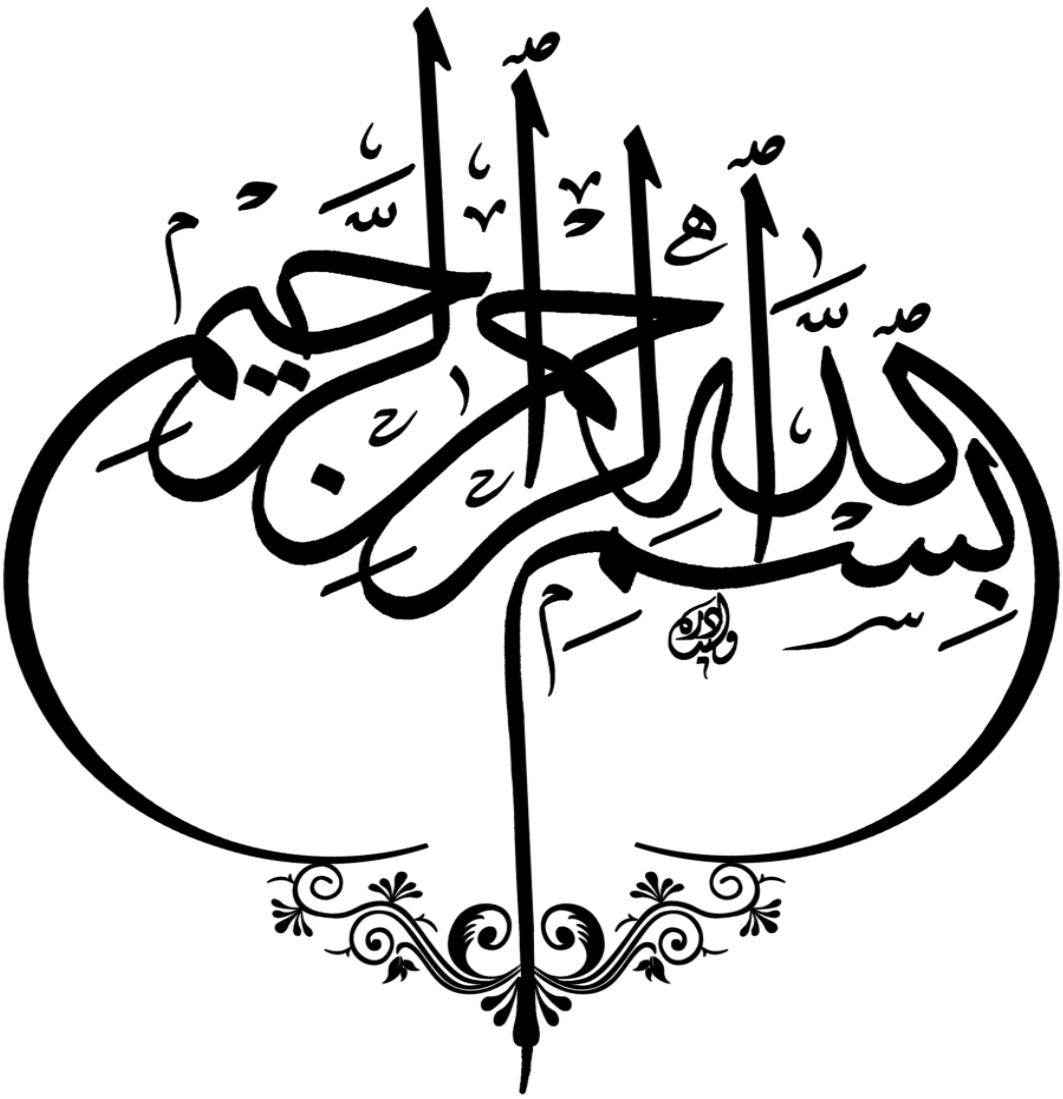
مُقدمة من قبل:
دراجي ساسية
زغلامي سميحة

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
يزيد مغمولي	أ. مساعد "أ"	رئيسًا	جامعة 8 ماي 1945
عبد العزيز العباسي	أ. مساعد "أ"	مشرفًا ومقررًا	جامعة 8 ماي 1945
عبد الحليم مخالفة	أ. مساعد "أ"	ممتحنًا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعيّة: 2020 / 2021

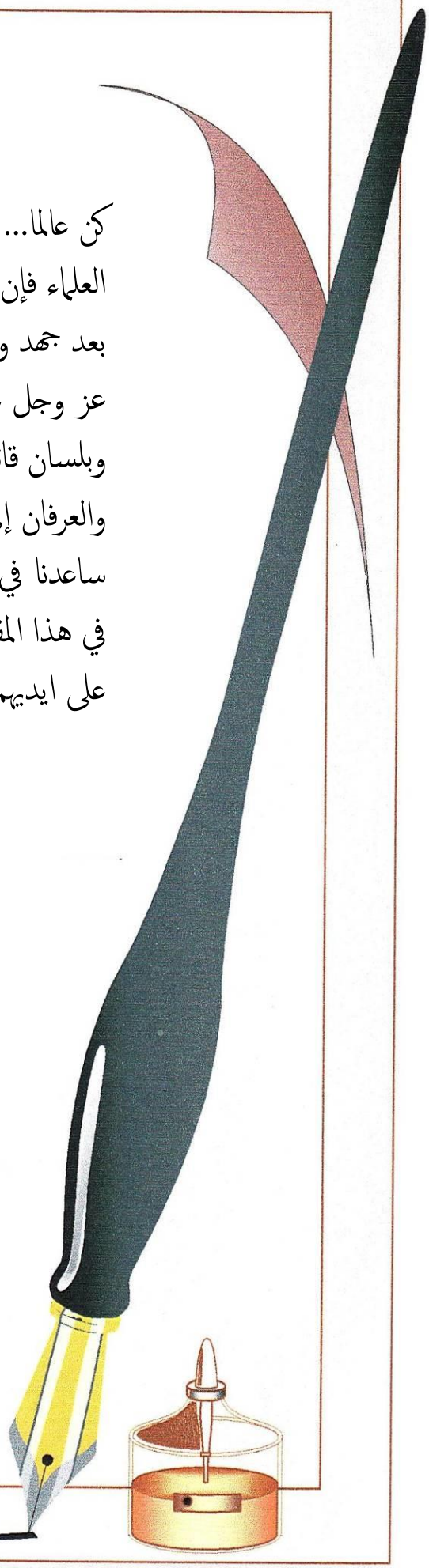

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

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

بعد جهد واجتهاد وفقنا الله في اتمام هذا البحث، نحمد الله عز وجل على نعمته التي انعمها علينا فهو العلي القدير.

وبلسان قائل وقلم سائل وقلب صادق نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "**عبد العزيز العباسي**" الذي ساعدنا في اتمام بحثنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلي جميع من تتلمذنا على ايديهم، وإلى كل من خصنا بنصيحة أو دعاء.



المقدمة

مقدمة:

تعد الرواية ديوان العرب الحديث، ذلك لأنها بمثابة وعاء يضم كلا من الماضي والحاضر فالماضي تقوم باحتضانه وعدم التخلي عنه، أما الحاضر فنجدها تستوعبه وتعبر عنه، في حين تستشرف المستقبل وتتطلع إليه، وأضحى الحاضر مرتبطا بالماضي، فمع ازدياد الوعي بالحاضر وفهمه بطريقة جيدة، وجب الاهتمام بالتاريخ كذلك، كونه مادة خاما تخضع لتراكمات الزمن، وللذاكرة الجماعية، باعتباره مقوما من مقومات الهوية الوطنية فكان لزاما العودة إلى الماضي الممتد بجذوره من أبعد الفترات إلى الحاضر، فعد الرجوع إلى الماضي نفسه الرجوع إلى التاريخ.

وبما أن الرواية أصبحت همزة وصل بين الماضي والحاضر، استطاعت أن تحتضن التاريخ وتهضمه باعتبارها من الفنون الأدبية الحديثة التي استطاعت التعبير عن الواقع العربي بصفة عامة، والمجتمع والفرد بصفة خاصة، ما جعل الكتاب والأدباء يبدعون في الكتابة الروائية ككل، وخاصة تلك التي ارتبطت بالتاريخ، ارتباط الدم بالوريد، فعلاقة الرواية والتاريخ علاقة تلاحمية وطيدة، إذ يعد التاريخ أهم رافد يستلهم منه الكتاب مادتهم التاريخية، لأنّ التّاريخ بوتقة استلهمت الماضي بكل وقائعه وأحداثه ومعلوماته المختلفة والمتعددة.

وهذا ما جعل الكاتب الروائي يتعلق بالحقائق التاريخية والماضي التاريخي المرتبط بالوجود البشري وبالأمة العربية، في حضارتها وتراثها وعراقتها وأصالتها وكل ما له صلة بالتاريخ؛ فالتاريخ هو الماضي والحاضر والمستقبل، على سواء. ومن لا يمتلك ماضيا، ليس له لا حاضر ولا مستقبل، وهنا تنعدم الحياة. لذلك نجد الروائي استلهم من الماضي استمرارية الحياة والبقاء، فسعى إلى الاستكشاف الآتي فالمستقبل، وذلك من خلال استدعاء الماضي واستنطاق التاريخ وفق منظور روائي محض.

ومن هنا كانت انطلاقتنا في هذا العمل والذي ارتأينا أن يكون مرسوما" بمساءلة التاريخ في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة". هذا الروائي الجزائري الذي فرض نفسه على الساحة الأدبية، وتتبع فيها نفسه بكسره تلك القيود والمحظورات المتعارف عليها في الكتابة الأدبية على اختلاف أنواعها.

و أسباب اختيارنا هذا الموضوع ذاتية، وموضوعية؛ فالذاتية تعود إلى شغفنا بالرواية الجزائرية واكتشاف عوالمها المرصعة بنوع من الغموض والتشويق عامة، وبالتاريخ المتعلق بوجودنا الإنساني وبأمتنا العربية الإسلامية، خاصة تلك المرتبطة بتاريخ الثورة الجزائرية المجيدة الحافل بالإنجازات والبطولات، أما من الناحية الموضوعية، فإننا نرى، حسب اطلاعنا المتواضع، أن هذا الموضوع يستلزم مزيدا من البحث والدراسات قصد كشف خباياه، كما أردنا من خلال هذه الدراسة فتح باب معرفة عوالم ثنائية الرواية والتاريخ. فنحن نقرأ التاريخ من خلال الرواية، وفق أسلوب فني يجذب القارئ إليه بكل تلقائية.

ومن هذا المنطلق كانت إشكالية بحثنا الأساس تتمحور وفق هذا الطرح:

- كيف استطاع الروائي أن يجسد التاريخ في رواياته ويجعلها أرضا خصبة له؟
- ماهي الرواية التاريخية وما علاقتها بالتاريخ؟
- كيف ساهمت ما بعد الحداثة في تشكل المقاربات التاريخية؟
- وهل استطاع الروائي أن يتحكم في الأحداث التاريخية؟

وبعد اطلاعنا وتفحصنا لمساءلة التاريخ في الرواية، حاولنا الإجابة عن الإشكالية المطروحة، لذلك لا بد على الروائي، عند استثماره التاريخ، أن يكون صادقا في تقديم الحقائق والوثائق وبالمقابل لا يضعنا في إطار تاريخي يؤرخ لحادث بل يغذي عمله الروائي بنوع من التشويق والإثارة حتى لا يسخر منه القارئ.

ولنحيط بالموضوع، بجانبيه النظري والتطبيقي، رسمنا خطة البحث الآتية: مقدمة، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة.

وأما **الفصل الأول؛ الموسوم بـ "ثنائية الرواية والتاريخ"** فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: **الرواية العربية والتاريخ**، المبحث الثاني: **الرواية التاريخية ونشأتها**، المبحث الثالث: **بين التاريخانية الجديدة والقديمة**.

وأما **الفصل الثاني؛ الموسوم بـ "المقاربة التاريخية في رواية معركة الزقاق"**، فتم التركيز فيه على مقومات ما بعد الحداثة في الرواية وتمثلت في: **التناص، التكرار، الصورة، الترجمة**.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على العديد من المراجع والدراسات التي ساعدتنا في إنجاز واتمام بحثنا، نذكر منها:

- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986.
- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف العربي، المغرب، 2011.
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

وفي الأخير، إن بحثنا هذا ما هو إلا محاولة متواضعة للإسهام ولو بالشيء القليل في إثراء الدراسات والأبحاث في مجال الرواية التاريخية بصفة خاصة، والكتابة الأدبية الروائية بصفة عامة، ونرجو أن يكون بحثنا هذا لبنة جديدة تضاف إلى المنتوج الأدبي.

الفصل الأوّل

ثنائية الرّواية والتّاريخ

المبحث الأوّل: الرواية العربية والتاريخ

1. الرّواية والتّاريخ

2. علاقة الرّواية بالتّاريخ

3. تلاحمّية الأدب والتّاريخ

المبحث الثّاني: الرّواية التّاريخيّة ونشأتها

1. الرّواية التّاريخيّة

2. نشأة الرّواية التّاريخيّة

3. ملامح الرّواية التّاريخيّة

المبحث الثّالث: بين التّاريخانيّة الجديدة والقديمة

1. التّاريخانية الجديدة

2. مرتكزات التّاريخانيّة الجديدة

3. الفرق بين التاريخانيّة الجديدة والتاريخانيّة القديمة

4. مصداقيّة التّاريخ في الرّواية التاريخّية

المبحث الأوّل: الرّواية العربيّة والتّاريخ

1. الرّواية والتّاريخ:

لقد اختلفت تعريفات هذين المصطلحين باختلاف وجهات نظر الباحثين والدارسين.

حيث سنتطرق في البداية إلى الحديث عن التاريخ وبعدها الشروع في الحديث عن الرواية، نجد الباحث **فيصل دراج** يرى أن التاريخ هو:" علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما لا تريد ومبرزة ما تشاء ورغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي، لزوما، إلى تاريخين متعالقين متنافيين، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به"[1] نستنتج من هذا القول أن التاريخ علم ولديه سلطة خاصة به أخضعته للرقابة من أجل الانتصار أو الهزيمة.

وأذاع لنا **عبد الله العروي** في كتابه "مفهوم التاريخ"بأنه: "مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال"[2] أي أن التاريخ خرق للماضي بغية استذكار أحداث من الماضي وتلوينها بصبغة حضارية عصرية جديدة.

ويضيف قائلا:" إن التاريخ أخبار الماضي تفرغ إما في شكل خرافة وإما في شكل قول مثبت بوثيقة الواقع"[3] أي أنه وسيلة لتفريغ مبادئ وآليات مثبتة واقعية، وهذا التفريغ قد يكون في شكل خرافي، وإما في شكل منهج صياغي مختلف وحديث، فالتاريخ مهما كان يبقى مرتبط بالمجتمع وبأحداثه سواء أكانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي لنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص82.

[2] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص23.

ويرى **نضال الشمالي** في كتابه "الرواية والتاريخ" "أن التاريخ (دال) والماضي (مدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ. أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا"[1]

وهذا معناه أن المؤرخ يقوم بكتابة الأحداث التي جرت في الماضي، ويشترط على المؤرخ في عمله أن ينقل الأحداث كما هي دون زيادة أو نقصان.

أمّا **لوكاتش** فيرى أنّ "التاريخ نمو عضوي، صامت، غير مدرك بالحس أو العقل، وطبيعي، أي أنه تطور للمجتمع الذي هو الركود أساسا، والذي لا يغير أي شيء في مؤسسات المجتمع الشرعية التي تتمتع بقداسة القدم، ولا يغير أي شيء على نحو واعي"(2). والتاريخ مرتبط بالوجود البشري والحياة الانسانية منذ الأزل، ومنذ بدأ الخلق على الأرض إلى غاية اليوم، وهذا الأخير هو بحث واستقصاء ومعرفة ودراسة لأحداث ماضية بغية إحياء ذكريات سابقة بلون حضاري جديد يصعب في بوتقة التاريخ المجيد.

يتحدث ونجود **محمد القاضي** عن التاريخ قائلا: "التاريخ هو خطابا سابقا للرواية من جهة، وباعتباره خطابا تتحدد مقروئيته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في زمن مضى ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى"(3). وهذا معناه أن الرواية ظهرت متأخرة عن التاريخ من حيث الزمان، وهذا الأخير ينقل لنا الأحداث التي وقعت في الماضي والرواية تعيد النظر فيها، وكتابتها بطريقة حضارية وموضوعية، فالتاريخ شأنه شأن الرواية.

ويقول **عبد السلام أقلمون:**" التاريخ يعتبر ذاكرة جماعية تعادل الذاكرة الفردية والتفريط فيه من شأنه أن يعرض مجتمعا بكامله إلى فقدان الذاكرة"[4]. وفي هذا يؤكد لنا أقلمون أن

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2006، ص 108.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص17.

[4] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 34.

التاريخ لا تتحكم فيه مخيلة الفرد لوحده فقط، وإنما هو ذو ذاكرة جماعية تتداخل فيها الأفراد فيما بينها، فالتاريخ هو أساس كل أمة، ونبراس حضارتها، إذ أنه كلما غفلت أمة من الأمم عن تاريخها أدى ذلك إلى اندثار وضياع معالمها وأمجادها في ظل فقدان تاريخها.

وفرق **عبد الله إبراهيم** بين التاريخ الذي هو: " خطاب نفعي يسعى للكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع"، والرواية التي هي "خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الانشائية على الوظيفة المرجعية".[1] أي أن الرواية والتاريخ هما عنصران مكملان لبعضهما البعض ولا نستطيع التفريق بينهما أو استغناء أحدهما عن الآخر؛ حيث أن التاريخ خاضع لقوانين تفسر تطوره وحركيته، بينما الرواية هي خطاب جمالي تجعل القارئ ينجذب في مطالعتها من أجل إضفاء مسحة جمالية عليه.

وتعتبر الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي جدت في الأدب العربي الحديث وهي: "تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع"(2).

ويقول **عبد الملك مرتاض** في نظرية الرواية: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"(3). ويتضح لنا من خلال هذا القول إن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، ولها خصائص تميزها عن غيرها.

وهناك من ذهب إلى القول بأنها نوع من الملحمة حيث نجد **جورج لوكاتش G. Lukacs** يقول إن الرواية هي: "شكل ملحمي معاصر يتوسط بين ما ذهب وما هو قائم ومتجدد، وهي منظور يواجه القيم الأصلية"(4). ويعرفها أيضا بقوله الرواية هي:" الشكل الأدبي الرئيسي للعالم

---

[1] عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد، والامبراطورية ، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص09.

(2) محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص15

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص11.

(4) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص22.

لم يعد فيها الإنسان في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب فلكي يكون هناك أدب ملحمي وللرواية شكل ملحمي، لابد من وجود وحدة أساسية كي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[1].

يقول **جون هوكس 1965 John Hawks** "بدأت أكتب الرواية مفترضا أن أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنه ابتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السرد الروائي، فلن يتبقى سوى الرؤية الكلية والتركيب الروائي. ولذا، فإن ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدرجة الأولى هو الترابط اللغوي والنفسي للعمل"[2]

ويقول **روبرت سكولز1967 Robert Scholes** "السرد الروائي يعني إذن العودة إلى نوع من الخيال أكثر حرفية، أو أكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السرد أقل واقعية، وأكثر فنية: أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات، وأقل اهتماما بالأشياء"[3].

من تعريفي للروائيين الأمريكيين المعاصرين، نجد أسئلة تدور حول طبيعة السرد وخصائصها الأساسية، دور الحبكة وطبيعة الشخصية، والأفكار حول ماهية الرواية أو ما يجب أن تكون عليه، حيث أن عهدا جديدا ومتميزا للأسلوب قد بدأ.

ويقول **عبد الملك مرتاض:** "الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. إنها جنس سردي منثور؛ لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[4]. ويقول أيضا:" ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد،

---

(1) فائزة مهديد، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة لأحلام مستغانمي "نسيان كوم "أنموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة مجمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2014-2015، ص06.

(2) مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1996، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص07.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص25.

بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التي اتخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي"[1]. ويتبين لنا من خلال هذين التعريفين أن الرواية عالم معقد يصعب تحديده ولكن الرواية الجديدة احتفظت باللغة وجعلتها المكون الأساسي لها، وتختلف في الأهمية على حسب نوع الرواية.

2. علاقة الرواية بالتاريخ:

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية حيث أثارت جدالا كبيرا بين النقاد والدارسين ومنهم من قال أن الرواية لها علاقة مع التاريخ ومنهم من عارض ذلك، ونجد في هذا الصدد **عبد الملك مرتاض** يقول:" لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية؛ إذ على الرغم من أننا نعد النتاج الأدبي الخالص، ومنه النتاج الروائي، مجرد أدب حقيقته اللغة، ولا شيء خارج ذلك يوجد، من حقيقة، غيرها؛ فإننا، حين نكتب للتاريخ، نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ، والإنسان، والمكان، والحقيقة (الرواية الجديدة): كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء؛ تنشد العلاقة الحميمة بينها وبينه...مما حمل بالزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ. بيد أن فولكنير لم يلبث أن عارض هذا المذهب واعتبر جنس الرواية إبطالا حتميا لمسار التاريخ"[2]. من خلال هذا القول يتضح لنا أن عبد الملك مرتاض لا يفصل بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، حيث أن الرواية التقليدية كانت مرتبطة بالتاريخ منذ القدم والرواية الجديدة كانت متزاوجة بالتاريخ، وبالزاك عد الرواية تابعة للتاريخ وفولكنير عارض هذا الرأي واعتبر بأن الرواية الجديدة تمردت على التاريخ.

ويقول أيضا:" فإن الأعمال الروائية، والسردية بوجه عام، لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب، أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدهي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعد الرواية وثيقة من وثائق التاريخ"[3]. ويرى بأن الرواية

(1) المرجع السابق، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) المرجع نفسه، ص29.

جزء من التاريخ، وأن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة قديمة ووثيقة، أي أن التاريخ هو موضوع الرواية.

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة جوهرية حيث "تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله"[1] يتبين لنا من خلال هذا القول أن الرواية ظهرت في القرن التاسع عشر وصعد معها علم التاريخ وهذا بفضل الإنسان الذي يبحث عن الأصول.

وقد تحدث الدكتور **نضال الشمالي** عن علاقة الرواية بالتاريخ قائلا: "والرواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه. كما أن الرواية رسمت للناس مستقبلهم وقربت البعيد وأفادت من قفزات الإعلام المتسارعة فأخبرت، واستشرفت وتنبأت وانتقدت وقومت وحللت وحاكمت، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، إذ إن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى. إن التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه"[2]. يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الرواية استمدت من التاريخ في تحقيق نتائجها ومسلماتها، وأكملت ما لم يستطع إكماله التاريخ، وبينت للناس مستقبلهم، ونجد التاريخ يستفد من الرواية، لأنه السرد الأكبر؛ أي أن الرواية تأثر في التاريخ وهذا الأخير يأثر في الرواية وما والرواية إلا تابعة له ومتمردة عليه.

ويقول **فيصل دراج** كذلك في كتابه –الرواية وتأويل التاريخ–: "يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويساءل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية"[3]. من خلال هذا القول يتبين لنا بأن التاريخ يستنطق الأحداث الماضية والرواية

(1) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص05.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص108–109.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص9.

تقوم بمساءلة الحاضر، لنخلص أن كلاهما يصل في الأخير إلى مقصد وعبرة، وأن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ، والأكثر تأثيرا للتاريخ عليها.

يعرف بعض النقاد الرواية بأنها " قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق". مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين الرواية والتاريخ، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي تصويرا فنيا تخييليا.

وقد شرح الناقد **غراهام هو Graham Hough** العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره...ولكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته هو أنها تحولت إلى معاناة التاريخ، بدلا من كونها حليفة له، كما كان شأنها في الطور التقليدي"[1].

وعليه يمكننا أن نستنتج العلاقة القوية التي تربط النص الروائي بالتاريخ، وما يؤكد ذلك هو:" أن أي نص أدبي يندرج في سياق مجتمعي تاريخي ويشترطه ويسمح به، ويحضر ظهوره فعناصر ما قبل النص، الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف، التي سيشكل أو ينتج من تحقيق انسجاميتها، فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب"[2].

وفي هذا الصدد نجد **سعيد يقطين** يقول" صار مفهوم الرواية بغض النظر عن أي تصنيف هو التصور السائد لدى المبدع والناقد على السواء"[3]. وهذا معناه أن الروائي أصبح يتعامل مع الرواية من دون النظر إلى نوعها ومفهومها.

يرى أن علاقة الرواية بالتاريخ مثل علاقة الرواية بالذات حيث يقول في هذا الصدد: " هذا التشابه في استثمار الذات والتاريخ في الأعمال السردية الجديدة ينبئ بأن هناك تحولا على

---

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص101-102.

(2) بلحسن عمار، نقد المشروعية، الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، ع7، 1993، ص95.

(3) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص150.

صعيد الوعي بالكتابة. يتأسس هذا التحول على قاعدة أن الرواية يمكن أن تكون في آن واحد نوعا أو نصا، وأنها لا تتحدد على قاعدة المادة الحكائية التي تتخذها أساسا لا ببنائها الخطاب. يقول لسان الروائي الذي يستقي مادته من التاريخ: إنه يكتب رواية ولا يجب أن يدرج عمله في نطاق الرواية التاريخية. ويقول الكاتب الذي يؤسس نصه السردي على مادة حكائية ..."[1]وهذا معناه أنهما ينطلقان من الذات، وأن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ والأكثر تأثيرا للتاريخ عليها وأن موضوع التاريخ هو نفسه موضوع الرواية فكلاهما ينطلق من الذات يمجدها ويعبر عن أفعالها، إذن فهما يشتركان في الموضوع وينطلقان من بؤرة الذات باعتبارهما من تصنع التاريخ وينجز عالم الرواية لأجلها لذلك فمن الصعب فك وثاق الشراكة بين الرواية والتاريخ. أي أن هناك تطابق كبير بين الرواية والتاريخ وهناك تحول على صعيد الوعي.

كما ورد عند **وولتر سكوت:** "فقد قال إن روايات سكوت تسير نحو الأبطال الكبار بنفس الطريقة التي قام بها التأريخ عندما استلزم ظهورهم. وعليه، يعيش القارئ تجربة التكون التاريخي للشخصيات التاريخية المهمة"[2]. يرى بأن علاقة الرواية بالتاريخ تعتبر علاقة أمومة حيث نجد التاريخ مادة رئيسة تنبع منها الرواية.

والتاريخ كما هو معروف عند عامة الناس" هو مجموعة من الأحداث المتحققة–وليس المتخيلة– التي حدثت في زمن ما، وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والمؤسسات التي تعمل على حمايتها وضمان تواصلها"[3]. وعليه فإن التاريخ بصفة عامة هو مجموعة من الوقائع والأحداث التي حدثت في الماضي، وكان لها دور فعال في تغيير جوانب الحياة بمختلف أنواعه. ويجب على المؤرخ أن يضع لنا الأحداث والوقائع كما هي دون أن يتدخل فيها الخيال وعرضها كما هي دون تغيير.

---

(1) أميمة بن أحمد، هالة دكدوك، التخييل التاريخي في رواية" حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي– ، الجزائر، 2019–2020 ، ص11.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص41.

(3) خمري حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص460.

لا شك أن للتاريخ دور مهم في الرواية فهو الوسيلة الوحيدة الذي تتمكن بها من التواصل مع الحاضر فالتاريخ يعاد إثارته وتدوينه بطريقة حضارية من طرف الروائي.

إن الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف عن باقي الروايات وذلك من خلال المضمون الحكائي، فالروائي يستدعي الوقائع والشخصيات من الواقع التاريخي وهذه الشخصيات تكون حقيقية ويلبسها ثوب الخيال. بالإضافة إلي الأحداث، فهي في أغلبها حقائق تاريخية، لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال أولا، وتحكمه في الأحداث وتصرفه بها من ناحية المبنى ثانيا[1].

ونجد **القاضي** يقول:" إن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[2]. وهذا معناه أن الرواية تشتغل بالحاضر مهما توغلت في الماضي؛ فإن الماضي من اختصاص المؤرخ، أي أن الرواية تعود إلى الماضي من أجل إنجاز الحاضر، وهما مكملان لبعضهما البعض ولا يمكن الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة.

3. تلاحمية الأدب والتاريخ:

إن الإنجاز في البحث عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين الأدب والتاريخ، يدفعنا إلى انغماس تحت أعماق وقاع هذه العلاقة الثنائية، فنحن نعلم أنه لا توجد عملة بوجه واحد، فإذا وجد الأوّل، لزم وجود الثاني لتكتمل العملة، وهذا يعني أنه لا يمكن وجود أدب دون تاريخ ولا يمكن أن يوجد تاريخ دون أدب.

إن ارتباط الأدب بالتاريخ، ارتباط متين ووثيق، إذ أن الأدب يقتني مادته الأدبية من روح التاريخ من خلال التدوين والوصف والسرد، كما أن ارتباطهما شديد التلاحم والتداخل، فكلاهما "يستمد قوته من التشابه مع الواقع، ليس من أي حقيقة موضوعية.

---

(1) بالطيب عائشة، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2013-2014، ص06.

(2) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ص26.

وكذلك فإنهما يُعَدّان بناءين لغويين استقرت لهما أشكالهما السردية، ولا يمتلك أيهما اليقين الكامل من ناحية اللغة أو البناء، كما أنهما يبدوان متساويين في مسألة التناص أي استخدام نصوص سابقة في النسيج النصي المعقد لكل منهما"[1].

ومن خلال هذا يتضح أنّ التاريخ ملهم عضوي للأدب، إذ يتيح التاريخ لمختلف الأعمال الفنية الأدبية القدرة والإمكانية للولوج ولغوص في حياة الماضي وبكل تمظهراته الحياتية. فالأدب ممارسة إبداعية مستقلة، لكنه يفتح بابا واسعا على الحياة الاجتماعية في حقبة زمنية محددة، ومن ثم يتبين أنه مصدر فعال كجعل ما لا يمكن الاستدلال عليه مرئيا، وإنتاج ما يبلغه أي تصور آخر سواه[2].

ومثال هذه العلائقية نجده في البيوغرافيا مثلا، فباعتبارها نوعا من الأنواع الأدبية التي درست أحقاب زمنية ماضية، والتي كانت لها مكانة حيوية ومركزية في مخيال وقلم المؤرخ إذ أن البيوغرافيا من أكثر الأشكال التعبيرية تعزيز للتصور عن السرد باعتباره اجتماعيا[3]. كما أنها يبرز الفرد باعتباره **"مطية للمؤرخ، أو فرصة له لينبش التاريخ، على نحو شمولي متبعا مسار الفرد، من خلال محيطه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي وغيره من حقول التاريخ المختلفة"**[4].

لقد أثارت علاقة الأدب بالتاريخ إشكاليات نقديّة هامّة في الساحة الأدبيّة، فالأدب يرتبط فيه الإبداع بالخيال لكي يحقق من خلاله وجوده الفني الجمالي، أما التاريخ باعتباره يحمل

---

(1) ليندا هتشيون، رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي، تر: شكري مجاهد، م12، العدد2، 1993، ص96.97

(2) المرجع نفسه، ص96.97.

(3) روديغو سافرانسكي، معلم ألماني، هايدغر وعصره، ترجمة عصام سليمان، سلسلة ترجمان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة بيروت، 2018م، ص405.

(4) ديفيدكار، السرد والعالم الواقعي، ترجمة ثائر ديب، أسطور، العدد10، تموز/يوليو 2019، ص154.

حمولة مفعمة بالمعلومات والحقائق والمفاهيم يهدف إلى تحقيق الموضوعية الاقناعية في كل ما يأتي به.

وفي هذا المحور يقول الكاتب **"سعيد سلام"** في كتابه "التناص التراثي": **"ثم إن خطاب التاريخ يتسم بطبيعته التقريرية المباشرة الجافة، وهو إن حاول أن يكتب قصة أو حكاية أو رواية فإنه يهدف أساسا إلى تقديم النتائج المترتبة عنها، والمبلورة مباشرة قوى ذهنية دون إعطاء أي اعتبار لعنصر التشويق والمتعة في الموضوع"**[1]. ومن خلال هذا القول ينقلنا سعيد سلام إلى علاقة الاختلاف بين الأدب والتاريخ والتي تفرعت منها العديد من القضايا النقدية في هذا المنوال، إذ أن هذا التناقض والاختلاف يتراءى لنا في أن كليهما لديه طريقته الخاصة في دراسته للوقائع والأحداث الماضية، فالتاريخ بأخذه أو اعتماده كوسيلة تنقيب ونبش عن حوادث زمنية ماضية تلاشت وانقضت، نجده ينحت طريق الحاضر والمستقبل واستيعاب ومعرفة كل ما يحمله من خفايا وخبايا ومفاجآت.

أما الأدب فهو على غرار التاريخ وما يحمله من قحط وجفاف في مادته التاريخية، إذ أنه يقوم بنفض الغبار عن الأحداث التاريخية، وهنا تكمن علاقة الجدلية بين الأدب والتاريخ والتي يعتليها ويكتنفها الإبهام والغموض[2].

المبحث الثاني: الرّواية التّاريخيّة ونشأتها

1. الرّواية التّاريخية:

من الصعب أن نصل إلى تحديد مفهوم ثابت للرواية التاريخية، حيث عرفها الباحثون تعريفات مختلفة.

---

(1) جيوفاني ليفي، استعمالات البيوغرافيا، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، أسطور، العدد3 (كانون الثاني/يناير 2016م)، ص26.

(2) سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص182.

إن مصطلح "الرواية التاريخية" مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونية البارزة فيه، يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى تشكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله"[1]

يصف **جورج لوكاتش** الرواية التاريخية: بـ "أنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"(2). والمتمعن في هذا التعريف يرى أن الرواية التاريخية تثير الحاضر من خلال الماضي، وتعيد صياغته من جديد.

وفي سياق آخر يؤكد **لوكاتش** "أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"(3). أي أن الرواية التاريخية تستخرج الأحداث الماضية، وتعيد تحليلها في الحاضر.

وللفن الروائي مكانة كبيرة في حياتنا اليومية، إنه قبل ظهوره كان المجتمع مرتبطا بالحكاية والشعر؛ وبعدها ظهرت الرواية كفن جديد يتناول قضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، قد حاولت الرواية أن تقربنا إلى كل ما هو تاريخي اجتماعي ومحاولة حل مشاكلنا الاجتماعية الخاصة بالذات، وخاصة في الفترة الأخيرة أصبحنا بهذا الفن نتعرف على واقعنا المعيشي. وأصبح يقارن الهوة بيننا وبين الذات التي نعيشها في كل لحظة من لحظات انكساراتنا وتحطمنا ضد أنفسنا وأن الرواية فقد تصور لنا الواقع الذي أصبحنا نعيشه بكل تفاصيله... لعل ذلك ما جعلها تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا"(4).

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 110.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص89.

(3) المرجع نفسه، ص46.

(4) بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص17-18.

ويعرف **طحطح خالد** الرواية التاريخية بأنّها " عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة. إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية. تستعير الرواية التاريخية من التاريخ أحداثه الكبرى، وتستمد منه أبطالها، والمطابقة بين ما حدث في التاريخ وما تقدمه الرواية. إن الرواية جنس أدبي يقوم على التخييل والإبداع الفني، وإذا ما أزحنا عنها الجانب التخييلي تغيب عنها الجمالية الفنية"[1].

أمّا **سعيد يقطين** فيعتبر الرواية التاريخية:" عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخييلة... فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي"[2].

هذان التعريفان يتفقان على أنّ الرّواية التّاريخيّة تصور الأحداث وتعيد إخراجها على شكل صيغة تخييلية، دون نقل الأحداث التاريخية كما هي.

بينما يرى **طه وادي** أن الرواية التاريخية، في عمومها، تقوم" بسرد الأحداث التاريخية بصدق، كما وردت في المصادر التاريخية القديمة، وأن تكون القصة العاطفية المتخيلة والشخصيات المخترعة لمجرد التشويق، وللكاتب أن يتصرف فيها كما يشاء، لأنه ليس لها تأثير كبير على مسيرة الأحداث التاريخية"[3]. أي أن الرواية التاريخية تسرد لنا الأحداث بمصداقية دون الزيف فيها، مع إدخال عنصر التخييل من أجل جذب القارئ وتشويقه، والكاتب له حرية التعبير والشخصيات المتخييلة ليس لها تأثير على الأحداث التاريخية.

---

(1) طحطح خالد، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2012، ص122.

(2) سعيد يقطين، قصايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص159.

(3) طه وادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، د ط، د س ن، ص162.

في حين يعرفها **محمد القاضي** بقوله: "يكمن قدر الرواية التاريخية إذا ما استقام بالتخييل المرجعي"[1]. وهذا معناه أن الرواية التاريخية حسب رأييه فقد أطلق عليها مصطلح التخييل المرجعي.

وذلك ما ذهب إليه أيضا **نجيب لفته** في حديثه عن تجربة وولتر سكوت الروائية، حين أقر بأن الرواية التاريخية هي استعادة تخييلية للتاريخ، فيقوا:" تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[2]. وعليه فإن الروائي يمتلك قدرات شاسعة تتجاوز حدود التاريخ ولا تستقر عنده.

ومن المفاهيم الجديدة للرواية التاريخية نجد:" أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحداثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك. ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنهما، هي علاقة التفاعل بينهما. فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء. وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[3].

ومن التعريفات الأخرى للرواية التاريخية هي:" عمل سردي فني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الأخلاقية والحضارية، وحياة الأفراد وعلاقتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من

---

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، ص09.

(2) علاوة كوسة، تجليات التاريخي في الرواية العربية، رواية جهاد الناعم لمحمد عيسى المؤدب– أنموذجا– مجلة مقاليد، جامعة ميلة، الجزائر، العدد13ديسمبر2017، ص 102.

(3) محمود امين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي" البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"، دار المستقبل العربي، مصر، د ط، 1994، ص13.

حياة المجتمع، والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجامد قد همشها أو تجاهلها بقصد أو بدون قصد"[1]. ويتضح لنا أن الرواية التاريخية تعمل على سرد الأحداث التاريخية وتعتبر الرواية التاريخية من أهم المصادر التاريخية في منظومة القيم المختلفة وهي تمثل حياة المجتمع وتعبر عن شؤونهم في مرحلة زمنية معينة ويجب أن يكون التاريخ قد همشها أو تخلى عنها بقصد أو بدون قصد.

2. نشأة الرواية التاريخية:

يعتبر النقاد أن الرواية مصطلح الرواية التاريخية ظهر عند الغرب في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك بعد سقوط نابليون تقريبا، ولكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا. حيث يقول **لوكاتش:** وليست روايات القرن السابع عشر المسمات بالتاريخية، سكوديري، هي بتاريخية إلا فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء[2].

ويقصد بذلك أنها تعامل التاريخ باعتباره أزياء وتركز على الشكل دون الاهتمام بالمضمون والشخصيات، بالإضافة إلى روايات القرن السابع عشر مثل روايات سكوديري ومن روايات القرن الثامن عشر، وهي رواية "قلعة اوترانتو" للكاتب والبول.

ونجد أيضا **لوكاتش** يقول: "إن بيلينيسكي لعل صواب في تأكيده الطابع الملحمي الصرف في روايات سكوت. ففي كامل تأريخ الرواية، قلما توجد أية أعمال أخرى ... وبطل رواية سكوت بهذا المعنى نموذج تاما لهذا النوع الأدبي، كما كان آخيل وأوديسيوس نموذجا للملحمة الحقيقية"[3]. أي أن سكوت اعتمد في كتاباته على الملحمة، حيث يرى بعض الباحثين أن الرواية التاريخية قد شاعت في القرن العاشر ميلادي في تلك الملاحم التي كانت تنظم لتمجيد

(1) نورة بعيو، أشكال وتقنيات المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد9/جوان 2011، ص02.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص36.

مآثر، الأبطال كملحمة بيوليف الاسكندنافية، بالإضافة إلى الاقتباس من عصر أبطال الملحمين أمثال آخيل وأوديسيوس.

يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية، بمعناها الاصطلاحي، لم تظهر في الغرب في مطلع القرن التاسع عشر مع والتر سكوت (1832/1771) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول. وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها"[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول إن الرواية التاريخية ظهرت في الغرب خلال القرن التاسع عشر.

"تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب إلى الكاتب الأمريكي ستيفن كرين صاحب رواية" شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين عل كتاب من أمثال والتر سكوت في روايته "ويفرلي"، وهو ما يرفضه كتاب آخرون يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت عل يد الكاتب الروسي "ليوتولستوي" ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة"الحرب والسلام"، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعن غزو نابليون لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب، وقوة خيال، فتكمن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة.والآن تعيش الرواية التاريخية عصرا ذهبيا عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال: خوسيه سراماجو وماركيز وماريو فاراجاس لوسا ومارجريت اتوود" [2]

كان والتر سكوت كما يذكر غنيمي هلال" يتخير أبطاله من العصور الوسطى ويمازجا بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه،

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص24-25.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص119-120.

وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ"[1].

وكما يقول–والتر سكوت–:" ليس معنى بساطة الشخصيات أنها تخلو من النفع والفنية لأنها تؤدي دورا حيويا وفنيا... وهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني ليؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره"[2].

"وقد عرف والتر سكوت (1771–1832) شهرة كبيرة بفضل رواياته wavely والتي طبعت بالنكهة التاريخية إذ يعتبر هو الذي أنشأ هذا النوع من الرواية. ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا منبهرين من النجاح الأدبي الكبير الذي حققه والتر سكوت والذي يعد أيضا رائد الرواية التاريخية في الغرب؛ وراحوا يعالجون في إبداعاتهم موضوعات تاريخية فكتب" بلزاك les chouans وكتب فيني cinq mars وكتب فيكتور هيجو "سيدة باريس"، "والرجل الضاحك"؛ وفلوبير يكتب "سالامبو"؛ وقوتيي يكتب" رواية المومياء"؛ واميل زولا يكتب "فتح بلاسانس"،ولعل نموذجا واحدا للكتابات الروائية التاريخية كاف على الشهادة بأن هذا النوع، كان مزدهرا في كل بلد كان الأدب فيه مزدهيا بوجوده؛ ونقصد به ليف تولستوي في رواياته الذائعة الصيت "الحرب والسلم"[3]. وهذا معناه أن أدباء الغرب وعلى رأسهم سكوت نهلوا من التاريخ وتشبعوا به، واستغلوه كمادة حكائية في كتباتهم لإنتاج نوع جديد من الكتابة الروائية، وجعلوا منه مادة خاما تطعم إبداعاتهم التي تمزج وتزاوج بين الرواية والتاريخ لخلق ما يسمى بالرواية التاريخية.

أما على الصعيد العربي فالحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ،" وقد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر." وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان سليم

---

(1) غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981، ص213.

(2) قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص188.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص31.

البستاني. وكانت قصته الأولى هي "زنوبيا" سنة1871.ثم توالت الروايات التاريخية فكتب البستاني "بدور"1872" و"الهيام في فتوح الشام"1874، وكتب جرجي زيدان سلسلة روايات تاريخ الإسلام"[1]. وهذا معناه أن هذا الفن اقتبسه العرب من الأدب الغربي، حيث أن هناك من يرى بأن جورجي زيدان رائد هذا الفن في أدبنا العربي.

ولأن القارئ العربي أقبل على هذه الكتابات فقد برز العديد من الكتاب منهم **سليم البستاني:** "بإنتاج غزير ومن رواياته: زنوبيا1872، الهيام في فتوح الشام1874، وقد كان لمجلته الجنان الفضل في نشر رواياته، التي عدت أولى المجلات العربية المهتمة بالروايات المترجمة والقصص التاريخي بهدف التثقيف وتعليم التاريخ، إضافة للتوجيه والإرشاد، وأن روايات البستاني تجمع بين التسلية والترفيه والترويح عن النفس والفائدة والغاية منها تربوية وتعليمية وتثقيفية"[2]. على أن هذه الأعمال التي أبدعتها قريحة البستاني لم ترق لمستوى الفنية التي بلغتها الرواية الأوروبية، بسبب الافتقار للعناصر الفنية واعتمادها على الأسلوب الإنشائي ، قال باحث آخر:" من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ نفتقد الروابط والتحليل والاستبطان، ونلتقي بالسطحية والتفكك والتناثر والعظة وعدم رسم الشخصيات"[3]. وعليه فإن البستاني لم تكتمل عنده السمات بل يفتقدها خاصة التحليل والاستبطان ونجد عنده التفكك وعدم رسم الشخصيات.

ظهرت الرواية التاريخية في الأدب العربي عن طريق الترجمة والاقتباس، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بدأ التعريب أولا مع "بطرس البستاني" لرواية" روبنسون كروزو" ل"ديفو" بعنوان "التحفة البستانية في الأسفار الكروزية" ونجد الأدباء العرب الذين قاموا بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية منهم–نجيب حداد– الذي عرب رواية "الفرسان الثلاثة" لـ "إسكندر دوماس"، حيث قام بتعريب نص روائي إلى نص مسرحي كما

(1) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص29.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص244.

(3) المرجع نفسه، ص245.

حصل لرواية "صلاح الدين" لـ "والتر سكوت" ، وبعد سنة من ذلك عرب –قيصر زينية– رواية "الكونت دي مونتغوميري" لإسكندر دوماس[1].

من خلال ذلك نستنتج أن العرب في هذه الفترة عملوا على تغيير المحتوى في الروايات وذلك من خلال التعريب الذين قاموا به في تلك الفترة.

"في الوقت الذي عرفت فيه رواية "غابة الحق" وشاعت، كان "سليم البستاني (1846–1884) يتأهب للقيام بتأليف أول سلسلة متكاملة من الروايات في تاريخ الأدب العربي الحديث، تلك السلسلة القائمة على الحركة والمغامرة التي بدأها برواياته "الهيام في جنان الشام" وقد ظهرت ابتداء من العدد الأول من مجلة الجنان الصادر في بيروت"[2].

وهذا يقودنا بدوره إلى الرواية التاريخية في تصور **"جورجي زيدان"**، حيث كانت –كما سبق الإشارة –وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء...أي أن الغاية هنا غاية تعليمية بالدرجة الأولى، يضاف إليها عنصر التسلية كما يرى عبد المحسن طه بدر"[3]. وهذا معناه أن الرواية التاريخية في نظر جورجي زيدان وسيلة لنقل الأحداث التاريخية لكي يتعرف عليها جمهور القراء والغاية من ورائها التعليم والتثقيف.

ظهرت الرواية التاريخية مع بدايات القرن العشرين تقريبا، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنسا أدبيا، تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواء من خلال الترجمة أو التعريب أو الإنشاء...إلى دائرة أوسع من المعرفة وفقه الحياة ماضيا وحاضرا ومستقبلا[4]. أي أن الرواية التاريخية ظهرت لكي تزرع الرواية بصفة خاصة، ولكي تطور جذور الأدب العربي عن طريق الترجمة إلى نطاق واسع وشاسع من المعارف سواء في الماضي أو الحاضر دون أن ننسى المستقبل.

---

(1) عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، ص140.

(2) المرجع نفسه، ص237

(3) محمد حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص20

(4) المرجع نفسه، ص15.

3. ملامح الرواية التاريخية:

للرواية التاريخية مجموعة من الملامح أهمها:

- الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.
- والرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعدد الأبعاد، عصي على الحصر.
- الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة أصلا في ذهن المتلقي، لهدف أو آخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها وهو مستعد معرفيا لخوضها.
- الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولانهاية "لأن التاريخ هو زمنها" ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي آخر نقطة منتهى عندها.
- "الرواية التاريخية" عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).
- كتابة "الرواية التاريخية" هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة.
- الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعدّ (تبئيرا) كبيرا واسع الأبعاد وتخلص إلى أهداف محددة يصنعها المتلقي مع المرسل"[1].

تتميز الرواية التاريخية باعتمادها عنصر التشويق بإبقاء عنصر التشويق و الحوادث التاريخية على حالها، وإدماج خلالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجئ من هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان، والمكان، والأشخاص، وما تقتضيه من التوسع في الوصف مما

(1) نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، ص110-111.

لا تأثير له على الحقيقة بل وهو يزيدها بيانا، ووضوحا مما يتخلله من وصف العادات، والتقاليد، والأخلاق[1].

وأضاف محمد رياض وتار خصائص أخرى من بينها:

"هيمنة صيغة الفعل الماضي

سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.

مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

هيمنة ضمير الغائب.

عدم المشاركة الراوي/المؤرخ في الأحداث"[2].

المبحث الثالث: بين التاريخانية الجديدة والقديمة

1. التّاريخانيّة الجديدة: Néo historicisme

إن التّاريخانية الجديدة من أهمّ النظريات الأدبية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة أي ما بين 1970 و1990م، ظهرت لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1980م، ومن أهداف التاريخانية الجديدة فهم العمل الأدبي ضمن سياقه الّتاريخي مع تركيزها على التاريخ الأدبي والثقافي والانفتاح على تاريخ الأفكار. وهذا ما جعلها مرتبطة بالتاريخ والتطور التاريخي الثقافي وذلك من خلال قراءتها للنصوص والخطابات التاريخية في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة بغية اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة وفضح المؤسسات الغربية المهيمنة وتفويض المقولات المركزية.

ولقد ظهرت التاريخانية الجديدة كرد فعل على التاريخانية القديمة التي ظهرت في انكلترا في القرن 19م، كما أنها جاءت مناقضة للنقد البيوغرافي القديم الذي تعامل مع النصوص

(1) قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص35.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص108.

الأدبية باعتبارها ظواهر زمنية ثابتة ، ناشدت البحث الموضوعي في تعاملها المنهجي مع الاستعانة في ذلك بالثقافة والمجتمع والسياسة والأنثروبولوجيا وغيرها.

لقد استندت التاريخانية الجديدة على لغة التفكيك والتشريح والتفويض وخاصة في فضحها للإيديولوجيات وأساطير المؤسسات الثقافية الحاكمة السائدة في المجتمع "وذلك كأن تضع يدك على كلمة عابرة، كقول نيتشة: لقد فقدت مظلتي، وتعيد قرأتها بطريقة كاشفة تتخذ من الأشياء الحقيرة مؤشرا يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحكمة فيه وفي منطق حركته. كل ذلك من خيط صغير يجر وراءه بناء كاملا، وهذا الذي يقوله فيسر (xi) تحييلنا إلى مقولة التشريحيين من أن مهمة الناقد التشريحي هي أن يكشف (الطوبة) التي اذا أزاحها انهار البناء"[1].

أ. مفهومها:

التاريخانية الجديدة هي نصوص وخطابات تحمل أنساقا جمالية رمزية في طياتها، كما أنها تحمل رسائل مضمرة ومقصديات مباشرة أو غير مباشرة، تحيل إلى سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، ظهرت لأول مرة في أعمال الناقد الأدبي "ستيفن جرينبلات" في كتاب "الصدى والأعجوبة" عام 1990 ولقد امتد تأثيرها قرابة العشر سنوات بعد ذلك.

لقد كانت الكتابات الخطابية والنصية في النظرية التاريخانية الجديدة تعبيرا حقيقيا لحقبة تاريخية معينة وبكل أبعادها الايدلوجية والسياسية والاجتماعية، ومن ثمة تقوم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ضمن مرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي.

ومن التعريفات التي وضعت للتاريخانية الجيدة تعريف **"جون برانيغان"**: هي **"نمط تفسيري نقدي، يعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على**

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3،لبنان،بيروت2005 ،ص 43.

الإطلاق". ويتضح من خلال هذا التعريف أن برانيغان جعل من التاريخانية الجديدة سلطة تظهر من خلال تلك الخطابات التي تعطي للإنسان الحرية المطلقة بأنه قادر على اتخاذ قرارات مستقلة بذاتها.

ويقول عنها **"ستيفن جرينبلات Stephen Greenblatt** في كتابه "**الصدى والأعجوبة**" "أن التاريخانية الجديدة كما افهمها، لا تفترض العمليات التاريخية على أنها غير قابلة للتغيير وعنيدة، ولكنها لا تميل إلى اكتشاف حدود أو قيود مفروضة على التدخل الفردي[1].

ومعنى هذا أن الأدب في سياق التاريخانية الجديدة يمثل تلك الحقبة التاريخية التي عاش فيها الكاتب ونشأ بها، كما يعكس السياق التاريخي لذلك العصر محاكاة وتمثلا وتخييلا، فالكاتب يعيش عصره، ما يجعل هذا العصر ينصهر في الإنتاج الأدبي تمثلا وتناصا. وفي ظل هذا، حاولت التاريخانية الجديدة دراسة الأدب باعتباره وثيقة تاريخية تعبر عن حقبة تاريخية معينة، وإنما تدرسه على حسب بنياته الجمالية الشكلية متضمنة في ذلك مجموعة من البنى التاريخية الثقافية اللاشعورية يمكن أن نكتشفها من خلال التحليل والتركيب والتشريح والتفكيك والتأويل.

لقد استطاعت التاريخانية الجديدة وضع بصمتها ضمن نظريات ما بعد الحداثة فبقدرتها على تجاوز ذلك المفهوم المتمركز في الانعكاس الواقعي والماركسي المباشر وبتجاوزها لمرويات القراءة التاريخية القديمة التي ربط النص بسياقه التاريخي معتمدة في ذلك على آليتي التوثيق والتعقيب. ولقد أخذت هذه الأخيرة قراءة تشريحية تفكيكية لتلك البنيات والأفكار التي يطرحها النص، وتأويلها تأويلا تاريخيا، كما تدرس النص ضمن سياقه الثقافي بغية استكشاف الايدلوجيا ورصد مجال القوى الاجتماعية التي تشكل النص، فدلالات النص تتغير بحسب

(1) ديفيد كارتر، نظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص148، 149.

تغير العوامل التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية وهذا ما تعمل عليه التاريخانية الجديدة لتفكيك تلك الدلالات والمعاني المتناقضة والمتضاربة فيما بينها وذلك بالتشتيت والتفويض.

وتحت مظلة النقد الثقافي تبرز لنا التاريخانية الجديدة كتوجه نقدي جديد في فترة الثمانينيات فبدأت بتطوير نظرياتها وآلياتها المنهجية الإجرائية ونظرتها للفن والأدب في المجتمع والتاريخ.

يعرف **"غرينبلات"** التاريخانية الجديدة في كتابه عن شكسبير بأنها **"دراسة الأنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات، وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر في شكل جمالي بحيث يمكن التعامل معها، ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية، التي تعتبر أشكالا فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة**[1].

2. مرتكزات التاريخانية الجديدة: [2].

لقد احتضنت التاريخانية الجديدة في دائرتها النظرية التطبيقية مجموعة من الأسس والمرتكزات المنهجية، والمفاهيم التطبيقية، والتي يمكن أن ندرجها في النقاط التالي:

أ- ربط النص بالسياق التاريخي والثقافي:

لقد وصفت التاريخانية الجديدة في طريقها للولوج نحو تحقيق غاياتها أهدافا كانت من ضمن المبادئ التي اتكأت عليها، كهدفها الذي يرمي إلى ربط النص بسياقه التاريخي والثقافي والاجتماعي على وجه الخصوص، من أجل معرفة تلك الغايات الإيديولوجية التي تتحكم في الخطاب وفي كيفية انتاجه، وفي هذا يقول **جرينبلات: "في النهاية، لابد للتحليل الثقافي**

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، د س ن، ص60.

(2) جميل حمداوي، نظرايات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكا www.aukah.net ص 249.

الكامل أن يذهب إلى ما هو ابعد من النص، ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[1].

ب- **التناص التاريخي والثقافي:** إن إنتاج الأديب، سواء كان نصا أو خطابا، هو عبارة عن حلقة من الأنساق التاريخية أو الثقافية المضمرة التي دعم بها نصه من معارف وخلفيات استمدها من الواقع الاجتماعي ومن الذاكرة التاريخية والثقافية للمجتمع وللعصر الذي عاش فيه، وهذا ما يتوجب الكشف عنه حسب منظور التاريخانية الجديدة.

ج- **اللّا تجاس التّاريخي:**

لقد اعتبرت التاريخانية القديمة النص الأدبي نصا متجانسا كليا، يتسم بتعاقب وتسلسل الأحداث في العمل الأدبي وخاصة على مستوى السرديات والمرويات، فانبثقت نظرية معارضة لهذا الاتجاه التقليدي الذي ربط النص بالتجانس والتعاقب، ونادت على خلاف النظرية السابقة باعتبار النص الأدبي غير متجانس، وإنما نص مفكك، يحمل صفة التفكيك والترشيح. وأن الأحداث التاريخية فيه لا تسير وفق خطية تسلسلية، وإنما تتمتع بالحرية في تحريك الأحداث التاريخية في النص الأدبي. **"ليس التاريخ نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب، أو كقوة مهيمنة، بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك"**[2].

د- النص والمؤلف والقارئ والشخصيات عوالم تتأثر بإيديولوجيا العصر:

أي أن الكاتب والنص والشخصيات والمتلقي تتأثر بالإيديولوجيا السائدة والصراعات الموجودة في الواقع الاجتماعي، وهذا ما تراه التاريخانية الجديدة.

هـ- مبدأ التفاوض والتفاعل:

---

(1) سعد البازغي وميغان رويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص45.

(2) المرجع نفسه، ص46.

التفاوض من أهم المبادئ الإجرائية التي تبنتها التاريخانية الجديدة، فجل الخطابات والنصوص تتفاعل وتتفاوض فيما بينها تناصيا في حقبة تاريخية ما، وخاصة على المستوى السياقي، فكل نص أدبي أو خطاب يتناص سياقيا مع النصوص والخطابات الأخرى وتتفاوض وتتفاعل فيما بينها داخل مرحلة تاريخية معينة.

و- شعريّة الحياة اليومية:

النّص أو الخطاب ضمن المقاربة السياقية يلتقط ما هو مهمش وما هو واقعي يومي من خلال دراسة الأنماط الثقافية والتشكلات الاجتماعية في مرحلة ما، وهذه الدراسة تكون بعيدة كل البعد عن أية نظرة رسمية أو نخبوية مسيطرة.

ز- أثر الخطابات السياسية والثقافية والأيديولوجية على الأدب:

ترى التاريخانية الجديدة أن الأدب في نقله لواقع وتصوره، يعتمد على المحاكاة والتمثل، وأن النسق التاريخي الذي تحتويه دلالة تاريخية يجب أن يشرح ويفكك ويؤوّل في سياق مرجعه الايدلوجي بغية فهم عصر المبدع أو الأديب أو الكاتب ومثال ذلك: مسرحيات شكسبير ذات الطابع الرمزي الذي يعبر عن النزعة الكولونيالية البريطانية

ح- التاريخانية مقاربة متعددة التخصصات:

التاريخانية الجديدة تجمع العديد من المقاربات والمناهج سواء كانت أدبية أو لم تكن مثل: التاريخ والسياسة والاقتصاد والفلسفة والثقافة والإعلام والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس.

وعلى الإجمال، لقد جاءت التاريخانية الجديدة كرّد فعل ونقد لاذع للتّاريخانية التقليدية القديمة، ويمكن أن نعتبرها من الإفرازات الأدبية النقدية التي ظهرت بعد تلاشي البنوية. وتعدّ نظرية متعددة الاختصاصات، تشبه في مناهجها وبنياتها إلى حد كبير نظريات ما بعد الاستعمار والنقد الثقافي ونظرية المادية الثقافية.

3. الفرق بين التاريخانية الجديدة والتاريخانية القديمة:

إن من أهم الفروقات التي تجلت في الساحة النقدية بين التاريخانية الجديدة والتاريخانية القديمة تبلورت في النقاط الآتية:

- التاريخانية القديمة هي عبارة عن قراءة ذاتية وايديولوجية للأحداث التاريخية، في حين أن التاريخانية الجديدة هي عبارة عن قراءة موضوعية علمية إلى حد ما، فهي تسعى إلى معالجة الأحداث التاريخية وفق رؤية موضوعية، معتمدة في ذلك على مختلف العلوم الجديدة مثل: النقد الثقافي، علم النفس، الأنتروبولوجيا...الخ.
- تعمل التاريخانية القديمة على نشر الوعي الزائف، والأفكار المغلوطة وفق ايديولوجيا سائدة غير بريئة في مصالحها وأهدافها، إذا أنها تهدف إلى تشييد الأبيض وتهميش الأسود، كما تشيد السياسات الحاكمة، بينما تقوم التاريخانية الجديدة على انتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة وتقويض المؤسسات الحاكمة ونقد المقولات المركزية السائدة التي تحمل أفكار واطروحات تتبناها سلطة معينة قائمة على مركز سياسي أو ديني ينتهج نهجا ينص على قوانين وإلزامات يدافع عنها، ويجند لها كافة الهياكل والإمكانيات اللازمة في ذلك.
- ترتكز التاريخانية الجديدة على استكشاف الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة وذلك من خلال دراسة النص الأدبي ضمن سياقه التاريخي مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح على تاريخ الأفكار. فالتاريخانية الجديدة تتعامل مع النصوص الأدبية بطريقة نزيهة، على خلاف غيرها من النظريات النقدية.
- التاريخانية القديمة تهتم بالبطولات الفردية للشخصيات (الحكام، الزعماء...)، فتصورها بطريقة محفوفة بالمبالغة والخيال والكذب والمغالطة، وفي صورة كاريزمائية وملحمية وأسطورية. كما أن السلطة الحاكمة في التاريخانية القديمة تنشر وعيا زائفا لتجيشه بين المجتمعات بكل شرائحها.

- التاريخانية الجديدة تنظر إلى النص بوصفه بنية جمالية وشكلية تتضمن بنيات تاريخية وثقافية لاشعورية، يمكن تحليلها استعانة بالمناهج الفنية والأدبية اللغوية مثلالتفكيكية والتلقي، إضافة إلى أنها تسعى إلى تحليل الخطابات وتعرية خطابات المؤسسات الحاكمة والمراكز المهيمنة في المجتمع.

4. مصداقية التّاريخ في الرّواية التاريخية:

إن إحياء وقائع وأحداث تاريخية بغية تحقيق مكاسب حضارية معاصرة وحديثة لا يمكن لأي جنس أدبي القيام به، إلا إذا كانت رواية تاريخية من خلال قدرتها على إعادة وبناء العالم الإنساني باستلهام الوقائع التاريخية ومنحها بعدا سرديا ذو طابع حكائي.

إن تناول التاريخ يختلف بين المؤلفين والروائيين والمؤرخين، فالكل منهم يستلهمه بما يخدم نصوصهم الأدبية الروائية، فهناك من يعمل خياله في نحت فراغات التاريخ وهذا ما نجده عند الروائيين، وهناك من يحرك أدوات بحثه في نقل ما دوّنه الآخرون كما يقال. وهذا ما نجده عند المؤرخين وهنا نتساءل: هل تنقل الرواية التاريخية التاريخ كما هو وفق أحداثه ووقائعه وزمانه ومكانه وشخصياته بكل صدق وأمانة؟ أم يتم تحريفه وتغييره بحسب ما يتطلبه النص والمضمون الروائي؟

نحن نعلم أن الرواية هي صورة ونموذج للتاريخ سهلت على القارئ أو المتلقي أن يمسك بوقائع تاريخية كان بمنأى عنها، وهنا يتجلى دور الرواية التاريخية في حملها لواء التاريخ ممزوجة بخليط فني جمع بين الواقع والخيال كما نجده في روايات الأديب اللبناني "جورجي زيدان" التاريخية، والتي بفضل ما تحمله من كم فريد من نوعه حول التاريخ، اعتبرها البعض من الكتب التاريخية التي حققت نجاحا باهرا وانتشار لا نظير له إلى غاية يومنا هذا يقول: "إكناتيكر وتشوفسكي" **"إن رواياته روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفسي يبقى فيها ضعيفا شيئا ما، وإذا كانت دراماتيكية في بعض الحالات موضوع بشكل فنيّ عال، فإنها مع ذلك تترك انطباعا يقرب من الحالات المسرحية....، ولربما هذا ما يفسر جفاف هذه الروايات**

الذي كثيرا ما يؤثر في الاتجاه الإبداعي للمؤلف"[1]. أي أن رواية تطغى فيها المرجعية التاريخية، على حساب المرجعية الفنية.

إضافة إلى أن الروائي في نقله للمادة التاريخية يضيف إليها بعضا من الخيال لترميم أحداث تاريخية ماضية فيصوغها كموضوع تاريخي له، فيعطينا بهذا تركيبة للأحداث والوقائع والتوجهات التاريخية والشخصيات العريقة التي ذكرت في حقب زمكانية ماضية وفق لمسة حداثية جديدة تجذب بها القارئ خاصة، والمجتمع عامة.

وبحسب ما أخذناه في هذا الموضوع نرى بأن الرواية التاريخية، على الرغم من إمكانيتها في إعادة هيكلة الماضي بصبغة حضارية وفق رؤية مستقبلية استشرافية، فإنها وقعت في مغالطات معلوماتية في بعض الأعمال الأدبية[2]. ما أدى إلى تقهقر مصداقية التاريخ فيها، إذ أضحت تعتبر مرجعا موثوقا للمعلومة التاريخية البحتة وبوابة أو مدخلا للتوسع والتعمق والانغماس في فترات وأحقاب زمنية تاريخية معينة.

وعلى غرار هذا لا يمكننا أن ننكر أهمية الرواية التاريخية في احتضانها للتاريخ، وتعريفنا بحضارات وأحداث ماضية، فقد استطاعت بما حملته في جعبتها أن تزيل الغبار عن عقولنا وقربتنا من التاريخ بعد أن كنا بمنأى عنه.

---

(1) أكنانيكر وتشوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخر، تر: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، دط، د س ن، ص39، 40.

(2) عبد الجيد سباطة، الرواية والتاريخ...أي علاقة؟ مدونة الجزيرة....www.aljazeera.net 8 أوت 2016.

الفصل الثاني

مقاربة تاريخية في رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة

تمهيد:

1. **التناص:**
2. **التكرار:**
3. **الصورة:**
4. **الترجمة:**

تمهيد:

لا يمكننا التحدث عن ما بعد الحداثة، وعن مفهومها دون أن نشير إلى مفهوم الحداثة التي لا نستطيع أن نفصل أحداهما عن الآخر، فإن مفهوم ما بعد الحداثة ظهر كرد فعل مضاد لحركة الحداثة وعليه سنحاول التطرق لمفهوم الحداثة أولا.

الحداثة:

يعتبر مصطلح الحداثة مصطلحا عالميا، ظهر في الغرب نتيجة لعدة عوامل وظروف، حيث اختلف الفلاسفة والمفكرون في وضع مفهوم لمصطلح الحداثة حيث هي:" مفهوم فلسفي مركب قوامه السعي، ينقطع للكشف عن ماهية الوجود، وبحث لا يتوقف أبدا عن إجابات تغطي مسألة القلق الوجودي وإشكالية العصر التي تثقل على الوجود الإنساني، وكذلك الحداثة هي رؤية جديدة للعالم مرتبطة بمنهجية عقلية مرهونة بزمانها ومكانها، فهي رفض الجمود والانغلاق والقبول بمبادئ الانفتاح والتفاعل مع الثقافات الإنسانية، وكذلك تعني إطلاق الحرية وفسح المجال لكل التعبيرات الاجتماعية للقيام بدورها"[1]. أي أنها تسعى إلى تحرير العقل من أجل الكشف عن الوجود والانفتاح على العالم ومعارفه وثقافاته الإنسانية والتمتع بالحرية الاجتماعية.

فقد عرفت الحداثة كذلك بأنها" ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والتعدد والتفتح. والحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيا تحقق مستوى عاليا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى، مما أدى إلى ما يسمى بصدمة الحداثة، وخاصة بالنسبة إلى المجتمعات التي تلقت نتائج الحداثة من دون أن تكون مهدها أو مخاضها المباشر... فالحداثة تخرج هذه المجتمعات من دائرة

(1) علي وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد43، نوفمبر 2001، ص02.

التكرار والاجترار والمراوحة وتفجر دينامية التحول بما يستتبع ذلك من اهتزاز في القيم والعادات والهويات ومن تقطعات تلحق وتيرة الاتصال والاستمرار"[1].

ومعنى ذلك أن مفهوم الحداثة ارتبط بالتحرر من قيود المجتمع والتخلص من التبعية للمجتمعات الغربية. والدعوة إلى التجديد ومحاربة كل ما هو قديم، وهذا ما فسح المجال لظهور مصطلح ما بعد الحداثة.

ما بعد الحداثة:

إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، وعليه فمن الصعب أن نضع تعريفا واحدا لمفهوم ما بعد الحداثة، وما بعد الحداثة جاءت كنقد للحداثة، حيث نتحدث في الأول عن بدايتها مع **أرنولد توينبي** بداياتها في سبعينيات القرن التاسع عشر ويرى كل تشارلز أولسن وإيرقن هاو أنها ظهرت في خمسينيات القرن العشرين[2].من خلال هذا القول يتضح لنا أن هناك اختلافا في ظهورها؛ من يقر أنها ظهرت في القرن التاسع عشر والبعض الآخر يقول أنها ظهرت في القرن العشرين.

بالإضافة إلى **محمد جديدي** الذي تحدث عن مفهوم ما بعد الحداثة في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة)، يقول: "عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة Post Modernité أو Post Modernisme في الانتشار والذيوع بداية من استخداماته الأولى في الثلاثينيات من القرن العشرين لم تكن معانيه ودلالته محددة وواضحة فضلا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلى الفلسفة وعلم الاجتماع، مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي"[3]. وهذا التعريف يعبر عن البدايات الأولى

---

(1) محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2009، ص123-124.

(2) بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995، ص16.

(3) محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، أطروحة دكتوراه في الفلسفة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 122.

لما بعد الحداثة وأنه كان غير واضح في الأول لدى المفكرين والمثقفين الذين بدأوا في استخدامه في عدة مجالات.

لقد اختلف العديد من المفكرين في إعطاء مفهوم واضح ودقيق لمصطلح ما بعد الحداثة وذلك راجع إلى تعدد الآراء والأقوال حولها" وتمثل ما بعد الحداثة–عند البعض– حركة فكرية تقوم على نقد، بل رفض الأسس التي ترتكز عليها الحضارة الغربية الحديثة، كما ترفض المسلمات التي تقوم عليها هذه الحضارة، أو على الأقل ترى الزمن قد تجاوزها وتخطاها. ولذا يذهب الكثيرون من مفكري ما بعد الحداثة إلى اعتبارها حركة أعلى من الرأسمالية. إن عصر الحداثة عندهم أنتهى بالفعل، وما بعد الحداثة، تهيئ، باعتبارها نقدا له، لقيام مجتمع جديد يرتكز على أسس جديدة غير تلك التي عرفها المجتمع الغربي الحديث"[1].

ويؤكد **ديك هيبدايج** (D. Hebdige) في قوله: "إن ما بعد الحداثة الخالية من الأحلام والآمال التي مكنت البشر من احتمال الحداثة. فما بعد الحداثة هي حالة من (فقدان المركزية Decentring)، ومن التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة"[2]. معناه هذا أن ما بعد الحداثة لا تعتمد على المركزية.

كما أورد **"ديفد هارفي"** : "فأي تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة يجب أن يستند أولا إلى فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه. بهذه الطريقة، وبها وحدها، يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد الحداثة مجرد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها، أم أنها تعكس أو تؤشر إلى تحول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها"[3].وهذا معناه هناك من يقوم بالخلط بين التحديث وما بعد الحداثة.

---

(1) أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، د ط، القاهرة، 2007، ص23.

(2) أحمد عبد الحليم عطية، نتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، 2010، ص128.

(3) ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص 129.

وفي الأخير نصل إلى أن ما بعد الحداثة هو مصطلح غير مستقر ومتغير من مجال إلى آخر على حد قول محمد جديدي: **"هذا المفهوم ليس موضوع خلاف فحسب، بل هو أيضا متضارب ومتناقض داخليا... فما بعد الحداثة ليست شيئا يمكن أن تثبته في مكانه مرة واحدة لكي نعاود استعماله لاحقا بكل هدوء"**[1].

وهناك مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة (ما بعد الحداثة)، وظهرت ما بين سنوات السبعينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى بعض النظريات ومنها التأويلية، ونظرية التلقي والتقبل، والنظرية التفكيكية، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، والنظرية النّسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية ما بعد الاستعمار، والمقاربة التداولية، والنظرية التاريخانية الجديدة وهذه الأخيرة جاءت لنقل الأحداث كما هي وتعيد النظر في المقاربات التاريخية الجديدة، وفي هذا نجد رشيد بوجدرة يسائل التاريخ في روايته معتمدا على ما أتت به نظريات ما بعد الحداثة عموما، والتاريخانية الجديدة على وجه الخصوص، ولمعالجة أحداثا تاريخية قديمة وحديثة، اعتمد الكاتب على مبادئ هذه الأخيرة متخذا لذلك بعض استراتيجياتها أهمها ما سنتطرق إليه في دراستنا[2].

1. التناص: Intertextualité

يعرف التناص بأنه" تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة. وإن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص الأخرى بشكل ضمني أو صريح".

ويفضل "سعيد يقطين" مصطلح التفاعل النصي "مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص intertextualité أو المتعاليات النصية transtextextualité"، من خلال ذلك يتضح لنا أن سعيد يقطين استخدم مصطلحا جديدا مرادفا لمصطلح التناص، كما يسميها جيرار جينات

(1) محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 131.

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 27.

Gérard Genette، والتي يعني بها:" كل ما يجعل نصا في علاقة مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمنيا".

إن مصطلح التناص ظاهرة أدبية تكمن أهميتها في أن الكاتب يأخذ من النص المغزى الذي يريده وينسبه إليه وارتكازه على نصوص غيره التي تدخل في علاقة مع نصوصه للتفاعل قصد هدف معين.

"طارق" شخصية الرواية المحورية طبيب يعمل بورشة بناء، يدخل في حوار مع ابن عمه "شمس الدين"، يأخذهما الحديث إلى استرجاع ذكريات الماضي، وعن الحديث عن التاريخ والمتمثل في تاريخ فتح الأندلس، وعبر تيار الوعي وتوارد الأفكار، يتذكر طارق نص ابن خلدون المتعلق بفتح الأندلس الذي كان أبوه يطلب منه أن يترجمه؛ فيترتب عن الحوار مساءلة للتاريخ انطلاقا من نص ابن خلدون وخطة طارق، بالإضافة إلى المنمنمة البارزة على جدار مكتب طارق والترجمة المتمثلة في ترجمة الكلمات."[1].

أ- التناص الديني:

يعتبر الموروث الديني مادة حية للخطاب الروائي الحديث، نظرا لثرائه وما يتميز من فصاحة وبلاغة حيث استقى منه الكثير من المبدعين والروائيين في إنتاج معانيهم وإصفاء بعد عميق لتصوراتهم، والتناص الديني"فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين يتميز بهما الخطاب القرآني[2].

- **القرآن الكريم:**

(1) عبد العزيز العباسي، استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة: معركة الزقاق (التناص- الكولاج- التعدد اللغوي)، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد25، العدد1، مارس2019،ص 138-139.

(2) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009، ص 41.

يعتبر القرآن الكريم نصا مقدسا يلجأ إليه الكتّاب لفصاحته وبلاغته وجودة صياغته، لكونه المرجع الأول والأساسي الذي يعتمد عليه جل الشعراء والأدباء، فهو "دستور الشعرية، ومنهاج لأمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهور بلاغتها وحضارتها"[1]. أي أن اللغة العربية هي لغة القرآن وتاج الأدب وكان الشعراء يكتبون أبيات من الشعر بلغة الضاد ويقتبسون من القرآن الكريم. وعند قراءاتنا لرواية معركة الزقاق نجد حضور القرآن الكريم بأشكال وأنواع مختلفة، إذ نجد الروائي وظف الآية 222 من سورة البقرة: ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاء فِي الْمَحِيضِ وَلاَ تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىَ يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ**﴾[2].

فالروائي وظف هذه الآية ليبرز من خلالها أحكام الحيض، أي اجتنبوا معاشرة النساء في حالة الحيض ولا تجامعهن حتى ينقطع عنهن دم الحيض ويغتسلن. والمراد التنبيه على أن الغرض عدم المعاشرة لا عدم القرب منهن وعدم مؤاكلتهن ومجالستهن كما كان يفعل اليهود إذا حاضت عندهم المرأة أي فإذا تطهرن بالماء فأتوهن في المكان الذي أحله الله لكم، وهو مكان النسل أي يحب التائبين من الذنوب، المتنزهين عن الفواحش والأقذار. ونجد الروائي استخدم لنا هذه العبارة بكثرة في الرواية حيث يقول:**"قلت أمي طاهرة وعفيفة"**[3].لأنه يعبر عن حبه الشديد لأمه ويصفها بالطاهرة والعظيمة والشجاعة .

(1) خاتمي كنزة، التناص في الرواية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر.، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر،2011، ص 42.

(2) رشيد بوجدرة، معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 23.

(3) الرواية ص83

وجاء في قوله تعالى: ﴿**وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[1]، ﴿**مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ(5)**﴾[2]، ﴿**قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ**﴾[3]، **وكلمات أخرى منها: "الله اكبر"، لا إله إلا الله"، " محمد رسول الله"، وقوله تعالى:** ﴿**فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ**﴾[4]، **بهت الذي أساء الذوق، وقوله تعالى:** ﴿**وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ**﴾[5]

نرى أن الروائي وظف هذه الألفاظ الدينية من القرآن الكريم؛ حيث امتص بوجدرة آيات من القرآن الكريم.

ب- التّناص التاريخي:

لم يقف الروائي الجزائري عند القرآن الكريم، فحسب في إثراء رواياته، بل إنه أفاد من معطيات العلوم المختلفة واستغل ثقافته لتحقيق ذلك الهدف وخصوصا ثقافته التاريخية، من خلال استحضار الوقائع التاريخية وقياسها بوقائع تاريخية في عصره، واستدعاء شخصيات تاريخية لها أهميتها في التاريخ ومقارنتها بشخصيات معاصرة، كما يستغل النصوص والوثائق القديمة ويوظفها في روايته حتى يعطيها نوعا من الواقعية.

ومنه فإن مفهوم التناص التاريخي هو: **"تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا**[6].

فيصبح النص الأدبي بذلك شريطا تاريخيا ارتبط بأحداث مختلفة زمانيا وتاريخيا.

---

(1) سورة الذاريات، الآية 55. ص22

(2) سورة الناس، الآية 4، 5. ص29

(3) سورة الإخلاص، الآية 1. ص37

(4) سورة البقرة، الآية 258. ص78

(5) سورة القارعة، الآية 3. ص114

(6) أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 29، 30.

ويتجلى لنا التناص التاريخي في **"معركة الزقاق"** من خلال حديث الروائي عن أهم حدث تاريخي ألا وهو معركة **"خليج الزقاق"** التاريخية، وكذلك عن تاريخ فتح العرب المسلمين للأندلس على يد **"طارق بن زياد"** الذي الذي يشترك اسمه مع **طارق** بطل الرّواية، وهو الاسم الذي اختاره له والده لشدة حبه واطلاعه على التاريخ العربي الإسلامي.

ونجد طارق بطل الرواية في النص الحاضر أصبح يبحث عن شخصيته الضائعة المرتبطة بطارق بن زياد في النص الموجود سابقا بالإضافة إلى وجود معركة أخرى تتمثل في كون طارق لا يحب قراءة النصوص التاريخية وترجمتها، حيث أنه كان يثقف مختلف ميادين العلم والمعرفة والتاريخ وكان أبوه يحتم عليه ترجمة النصوص التاريخية والرياضية والفلسفية وغيرها، كما أن المنمنمة أو اللوحة الفنية الموجودة على غلاف الرواية في ترجمتها الفرنسية عند رؤيتها تمثل لنا مجموعة من الأشخاص كأنهم جاهزون ومهيؤون لتأدية الحرب.

والروائي في الرواية يتحدث عن رائحة الموتى الذين قتلهم طارق بن زياد في حادثة فتح الأندلس، يقول: **"رائحة موتها أمي ورائحة الجثث والقوطة والجلالقة والفرنجة..."**[1]. ويضيف قائلا: **"ولعل رائحة الموت هذه التي ادخرتها في ذهني منذ زمن طويل لم تقتصر على الانتشار في الحجرة التي ماتت فيها، بل انتقلت إلى الغرف الأخرى، برمتها، فاستولت حتى على البستان"**[2].ومن خلال ذلك القول يتبين لنا أن رائحة أمه بقيت في ذهنه نتيجة تعلقه بها وهذه الرائحة لم يستطع التخلي عنها مهما كان.

ونجد **طارق** بطل الرواية يعاني من السمنة المفرطة وهو يشترك مع **موسى بن نصير** في السمنة الزائدة يقول: **"هل تعلم أن موسى بن نصير كان مفرط السمنة حتى أنه كان لا يكاد يمشي على رجلية، فيحمله جنده على ظهورهم..."**[3].

---

(1) الرواية، ص 146.

(2) الرواية، ص 137.

(3) الرواية، ص 84.

وعلى الرغم من تواتر مقاطع من الخطبة الحماسية في الجسد الروائي سواء على لسان الأستاذ **"بن عاشور"** أو على لسان التلميذ **"طارق"** أو على لسان الأب (والد طارق) حيث نجد حضور المادة التاريخية في الرواية، إلا أن القارئ سرعان ما يدرك أنها ليست غاية في حد ذاتها بالنسبة إلى صاحب الرواية، ولم يكن توظيفها بداعي تمجيد التاريخ وتقديسه، بقدر ما كان يدعو إلى **التشكيك** في فكرة ثبات المفاهيم الموروثة، ويهدف إلى **مساءلة** مسلماتها وإعادة النظر فيها؛ يقول على لسان الأستاذ **بن عاشور "ويشير صاحب كتاب تحفة الأنفس إلى خطبة طارق بن زياد في قوله لما التقى العرب والقوط فاقتتلوا ثلاث أيام أشد قتال، فرأى طارق ما لناس فيه من الشدة فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة، ويبسط في آمالهم ثم يورد نص الخطبة: "أيها الناس: اين المفر؟ (...) وتنوه هذه الرواية الإسلامية إلى ما كان لهذا الخطاب من أثر فعال في إذكاء همم المسلمين وشجاعتهم..."**[1].

ويعد استحضار شخصية **"طارق بن زياد"** في علاقتها بقائده **"موسى بن نصير"** على تيمة الغيرة غيرة **موسى بن نصير** من **طارق** إثر الانتصار الذي حققه وما سببته هذه الغيرة من شرخ في الجيش الإسلامي، ويستغل **رشيد بوجدرة** هذه الغيرة ليبيّن أنّ العودة إلى التاريخ لا تؤتي من عدم، بل من أجل تذكار الماي وتتجلى من خلال القول: **"وكتب طارق بن زياد إلى موسى بن نصير بالفتح والغنائم فحركته الغيرة، وكتب موسى إلى طارق يتوعده بأنه يتوغل بغير إذنه، ويأمره أن يتجاوز مكانه حتى يلحق به ...."**[2]. وما يمثل ذلك أيضا في الرواية نجد اللون الأصفر وهو يدل على الغيرة ونجد قول الكاتب:"**صفراء . شهباء . ومن جديد صفراء**".[3]

ج- التناص التراثي:

(1) الرواية، ص 91، 92.

(2) الرواية، ص 86، 87.

[3] الرواية، ص07

لكل أمة تراثها الخاص بها الذي يعبر عن حضارتها وثقافتها وأصالتها، التي تتميز بها عن الأمم الأخرى، فالتراث إذن هو "جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن"[1]. هذا يعني أن التراث جامع ولديه مصادر مختلفة تختلف باختلاف العصور وبحسب المجتمع الذي يعيشوا فيه، وينتقل التراث من جيل إلى آخر، ويبقى التراث متصلا بالشعوب على مدى العصور كما يعتبر المنبع الذي يستقي منه الكتاب المعاصرين وجعله كمرجع لهم، ولهذا نجد الكتاب ينهلون من أجل إحياء الموروث واغناء وإثراء تجربتهم الأدبية ومنحها شمولا وانتماء.

والتناص التراثي في الرواية هو أن يوظف الروائي بعض الشخصيات التراثية والأمثال الشعبية واللهجة العامية وكذلك تعدد اللغات"العامية–الفصحى–العربية–الإنجليزية وغيرها" وفي رواية "معركة الزّقاق" نجد **"بوجدرة"** قد تعرض إلى شخصية **طارق بن زياد** وخطبته الشهيرة، وقد نقل لنا نص الخطبة كما هو، وتكرّر في أكثر من موضوع في الرواية، إضافة إلى ذلك فقد شكك في وجود نص الخطبة أصلا ونسبتها إلى **طارق بن زياد**، وهناك من يقول أن طارق أصله بربري ليس عربي لأنه لا يكاد يعرف العربية جيدا.

إضافة إلى بعض الأمثال الموجودة في الرواية حيث نذكر منها:"... **التباسات التاريخ هذه، كيف يضع الرجل خطبة كهذه وهو حديث العهد في العربية؟ وهل ألقى الخطبة قبل بداية الفتح أو بعده بثلاثة أيام؟ ....لقد اختلط الحابل بالنابل** [2].

معنى هذا المثل أن الحابل هم الجنود الذين كانت مهمتهم إمساك حبال الخيل والجمال، أما النابل فهم الجنود رماة السهام والنبال، وعند اشتداد وطيس المعركة والتحام الجيوش وتصاعد الغبار، لا يعرف الحابل من النابل، فلا يعرف من يمسك الخيل ومن يرمي بالسهام.

(1) سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية– أنموذجا– ، ص 15.
(2) الرواية، ص 156.

"**شدة وتزول**" يتداول هذا المثل الشعبي بكثرة في المجتمع الجزائري بصفة عامة، ويقال عندما يتعرض الإنسان لشيء ما يقال له هذا المثل، أي اصبر ولا تنحسر سوف يأتي الفرج قريبا وسيزول كل شيء لأن دوام الحال من المحال.

"ويكذب حتى يقتلني الزوخ ياخو والفوخ"[1].

"الزوخ والفوخ"[2] يقال هذا المثل من خلال محاولة الكذب بإظهار بأنه بحاله لا بأس به ولكنه في الباطن محتاج.

"سبة ولقات حدورة الطول والخسارة كسلوم النصارى"[3].

وهذا معناه أن زمن الاستعمار كانت كلمة النصارى وكذلك الروم تطلق على الفرنسيين والأوروبيين عموما ويعني المثل: الشيء الفاقد لجدوى مع أهمية شكله وهو حكمة تونسية.

بالإضافة إلى المرجعيات التي اعتمدها بوجدرة في روايته معركة الزقاق، والتي تتناص مع نصوص أخرى ويمكن أن نوضحها في الجدول كالآتي:

نصوص التّناص	طبيعتها	كيفية ورودها	الصفحة
يقرأ كتب التاريخي على أنواعها ومؤلفاتها أمثال البلاذري ابن عبد الحكم وابن الأثير وابن خلدون	بيت شعري	جاء هذا التناص أثناء مناقشة وقعت بين طارق وأبوه حين كان يراجع دروسه.	ص 121
يقول أبي فراس "هذا دمي في وجنتيك رأيته"	بيت شعري	جاء به كاستشهاد من طارق حيث طلب والده من أستاذه أن يضربه حتى يسيل دمه.	ص 123

(1) الرواية، ص 103.

(2) الرواية، ص 79.

(3) الرواية، ص 126.

أنت دائما في فرار مفر، مكر، مدبر، مقبل معا كجلمود	بيت شعري	قول امرؤ القيس جاء به من خلال وصف حصانه ويتغزل به.	ص 178
... لكن حذائي وأنا لا تتبهنس حدّد ابن منظور هذا الفعل قال تعيش، تبهنس: تبختر وشامخ حاول تغيير منظره ومظهره	شرح ابن منظور في قاموسه لسان العرب	جاء به كشرح كلمة "تبهنس أثناء حديث طارق مع صديقه كمال حول حذاء هذا الأخير	ص 149
"bud abbot" يابوطي ياطوطي بابا عجينة وكال الطمينة	اسم مهرج أمريكي مشهور بالسمنة	جاء به كاستهزاء من زملاء طارق عليه لأنه بدين فشبهوه بهذا المثل الأمريكي البدين أيضا فحرفوا له اسمه بوطي طوطي	ص 161.
الكاهنة يوغرطة العربي بن مبارك شريف حامية، تشارلوا البوطي	أسماء شخصيات تاريخية ورياضية و سينمائية	جاء بها أثناء حديثه اي طارق عن العصافير كانت البلاد آنذاك تحت وطأة الاستعمار، فأعطى لكلّ واحدة اسم مستعار من أسماء هاته الشخصيات المشهورة.	ص 70

ونستنتج مما سبق أن الروائي رشيد بوجدرة قد وظف التناص بكثرة نتيجة ثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه على النصوص التاريخية خصوصا، حيث أنه تعرض لتاريخ فتح الأندلس على

يد طارق بن زياد. وأن بوجدرة وظف التناص بتقنية جديدة ألا وهي التكرار حيث نجد هذه الأخيرة في رواياته بكثرة ونلاحظ أنه يكرر المقاطع عدة مرات.

2. التكرار:

تعتمد الكتابة الروائية الحديثة على خاصية حتمية لا مناص منها، في أي عمل أدبي، سواء كان هذا العمل سرديا أو شعريا، وهي التكرار الذي أصبح تقنية أساسا في النص الروائي، وفي التجربة الروائية ككل.

ومن أهم الأشياء التي لمسها النقد في الرواية الجديدة هو شغفها بلغة الشعر وحرصها على حضوره داخل بنيتها، ومن منطق رفضها لواقعية الرواية الكلاسيكية راحت تكوّن لغتها بنفحات الشعر وتقترض منه خصائصه الفنية[1].

إن احتفاء الكاتب في روايته "**معركة الزقاق**" **بالتكرار** كان لإعادة صياغة وإحياء التاريخ، وخاصة المرتبط بتاريخ المغرب الإسلامي، فوظفه توظيفا يخدم متنه السردي، إذ يحضر هذا الأسلوب عند **بوجدرة** في العمل الروائي الواحد من خلال تردد مقاطع سردية معينة على امتداد النص، كما هو الشأن في روايته **معركة الزقاق**[2].

يأتي **التكرار** إمّا بإعادة تكرار مقطع سردي، أو إعادة معناه ، أو إعادة سرد وحكي الواقعة بأسلوب مغاير يمتاز بالعذوبة والفنية والجمال؛ فالتكرار **"يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"**[3].

(1) بثينة بوعيشة، التكرار في رواية "بعد أن صمت الرصاص" لسمير قسيمي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015-2016م، ص 17.

(2) مريم بن معاوية، حداثة الرواية عند رشيد بوجدرة دراسة تطبيقية في روايات، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 47 جوان 2017، المجلد ب، ص 181- 188، ص 184.

(3) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، الأردن، ط1، 2004، ص 11.

لقد تجلى التكرار في الرواية بأنواعه، فنجده على مستوى الألفاظ والعبارات والمقاطع، وكذلك في تكرار الأحداث والشخصيات، وهذا الأخير وظفه الكاتب ربما بغية استحضار التاريخ عبر تداعيات ذاكرة الشخوص في الرواية[1].

أ- تكرار المقاطع:

إن تكرار رشيد بوجدرة لعدة مقاطع في روايته جاء لغاية فنية وشعورية متعلقة بالنفس بصفة خاصة، وهذا التكرار الذي جاء به الكاتب في روايته يعكس مدى الاهتمام الذي يوليه بوجدرة لتلك المقاطع، إذ تعتبر مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه القارئ، إضافة إلى ما يحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[2]. ومن المقاطع التي تكررت في الرواية نجد مقطع البداية الذي تمثل في: **"صفراء فشهباء: تنطلق الرافعة كالسهم ناطحة عرض السماء الزرقاء بجناحها العلوي، بل وتشق طريقها سابحة في كبد النسيج السمائي"**[3]

هذا المقطع الروائي تكرر أكثر من مرة في الرواية، فتارة نجده مقطعا كاملا دون أي تغيير عليه، وتارة نجد الكاتب قد قلص فيه. وهو مشهد وصفه لنا **طارق (**الرّاوي**)** من خلال وجوده في الطابق العاشر من ورشة البناء التي كان بها، وهذا يعكس حالة الذاكرة المعلقة بين تاريخ ضائع، وماض مرير، وحاضر يسوده السواد القاتم. فهذا المقطع السردي بتكراره في الرواية استطاع اقتحام المجال البصري للذات القارئة منذ الوهلة الأولى، ثم ينتقل البصر إلى

(1) أمال كبير، شعرية الأنا وتداعيات الواقع وتاريخ القراءة في معركة الزقاق، مجلة إشكاليات في اللغة والادب، العدد 6، ربيع الأول 1436هـ،- ديسمبر 2014، ص 23.

(2) عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش (مقاربة اسلوبية)، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011- 2012، ص 121.

(3) الرواية، ص 08.

جملة من الموجات والاشكال التي تربط بينها إلا حركة العين تصطدم بتلك الألوان والاشكال عبر اللغة الواصفة[1].

كما أن حيلة الكاتب في تكرار هذا المقطع، جعل به الرافعة التي تنطح السماء كالسهم أداة للتذكر والاتصال بالماضي وأيام الطفولة وأيام الحرب، وهكذا بدت الرافعة في معركة الزقاق اشبه بعقارب الساعة الكبيرة تدور وتدور وأثناء هذا الدوران تمر بمحطات متعددة، وهذه المحطات نجدها تتمثل في المنمنمة وخطبة طارق وظروف حرب التحرير[2]. كما أن هذه الرافعة التي تتكرر من صفحة إلى أخرى، كانت واجهة تتبع لبطل الرواية طارق من بدايتها إلى نهايتها، طارق الذي لم يستطع الانتصار على آهاته المتألمة الكئيبة التي أحاط بها الذعر من كل الاتجاهات، بالرغم من التطور العلمي الذي آل إليه.

علاوة على هذا المقطع، نجد تكرار لمقاطع أخرى متنوعة في حضورها على نحو: **"وكتب طارق إلى موسى بن نصير بالفتح وبالغنائم فحركته الغيرة، وكيف إلى طارق يتوعده بأنه يتوغل بغير إذنه، ويأمره أن لا يتجاوز مكانه حتى يلحق به"**[3] فلقد أعطى لنا الكاتب شخصية موسى بن نصير ممزوجة بمشاعر الغيرة من طارق بن زياد الذي تمكن من فتح الأندلس، وتسمية جبل يحمل اسمه وهو جبل طارق.

لقد تكرر هذا المقطع في الرواية خمس مرات، وخاصة المقطع الذي ارتبط بالغيرة **"وكتب إلى موسى بن نصير بالفتح والغنائم فحركته الغيرة"**[4]. وهنا تفتح لنا بوابة التاريخ على مصراعيها حاملة دلالات متنوعة، ليعلن لنا التاريخ عن جبروته التي حطم بها قيود

(1) أمال كبير، شعرية الانا بين تداعيات الواقع ولتاريخ (قراءة في معركة الزقاق)، ص 21.

(2) كواشخية نجاح، التراث الديني في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013-2014، ص 32.

(3) الرواية، ص 11.

(4) الرواية، ص 11.

الزمن لكي يبقى ملامح الذاكرة محفوظة، ومنا تكون الرواية مجالا ذهنيا مفتوحا للقارئ من خلال التدخل الدلالي بين الاحداث التاريخية والواقعية.

ومن نماذج التكرار: **"أيها الناس: اين المفر؟ البحر من وراءكم والعدو أمامكم"**[1] وهو من الخطبة الشهيرة التي ألقاها **طارق بن زياد** على جنوده أثناء استعداده لفتح الأندلس، والذي تكرر 12 مرة في الرواية، إذ استطاع الكاتب توظيفه بكل سلاسة ودقة، فالمتأمل لهذا المقطع يجد أن طارق قد وضع لجيشه قرارين إما الموت بلا تاريخ، أو الاستشهاد في سبيل الله وإعلاء كلمة الحق وكتابة تاريخ من ذهب.

كما أن هذا المقطع الذي أتى به **بوجدرة** كان لخدمة المتن الروائي، إذ أضاف إليه صبغة إيقاعية سردية يستساغ سمعها وخاصة من خلال المحسنات البديعية التي تحملها الخطبة، مثل ما نجد في هذا المقطع وهو الجناس المتمثل في: **وراءكم، أمامكم.**

كما نجد التكرار تجلى في مقطع: **"بابا عجينة وكّال الطمينة"**[2]، وكذلك تكرار المقطع **"بابا سمينة بابا عجينة يا بوطي يا طوطي"**[3]، فمن خلال قراءته تتجلى لنا السخرية والاستهزاء من بطل الرواية **طارق** بسبب سمنته وبدانته غير المعقولة التي أكلت ونخرت جسمه، فبالكاد يستطيع الوقوف على ركبتيه الثخينتين، فهو لم يأخذ من شخصية القائد طارق بن زياد سوى اسمه فقط.

ب- تكرار الشخصيات:

لقد عمد الكاتب إلى تكرار شخصية كان لها حق البروز من الشخصيات الروائية الأخرى، وهي شخصية البطل طارق الذي تسلط على الرواية بفعل الحكي والسرد، فكان له حضور دلالي فعال، يعد إيحائيا رمزيا يتنامى مع التاريخ.

---

(1) الرواية، ص 72.

(2) الرواية، ص 161.

(3) الرواية، ص 56.

إن اختيار رشيد بوجدرة شخصية **طارق** والتي تتكرر أكثر من **100** مرة في الرواية كان غرضه استحضار التاريخ من خلاله وتحريك الأحداث الروائية وفق "**فضاء مستقبلي يرسم معالم الانتصار بالخروج من فعل الغزو في الرواية إلى فعل الفتح الإسلامي بمفهومه التاريخي الواسع، وبالخروج من فعل الثورة في الجزائر إلى فعل الاستقلال وبناء جزائر حرة**"[1]، كما أنه جعل الحالة النفسية للبطل وغيرته من صديقه الثوري **كمال** قسيمة مشتركة مع غيرة **موسى بن نصير** من **طارق بن زياد**، وهنا جعله رمزا إيحائيا لتاريخ الجزائر المرتبط بالثورة التحريرية.

إضافة إلى أنه جعل من ذاكرة البطل مستودعا للآلام والجروح نتيجة القهر والظلم النفسي الذي تجرّعه طارق من أبيه ومحيطه العائلي وواقعه المعاش، وخاصة أنه كان محل انتقاد من الجميع ما جعل ذاته النفسية تغيب وتختفي في عالم استدماري مخيف.

ضف إلى ذلك، أن كل ما يعيشه طارق عبارة عن ترميم لوقائع تاريخية في جسد إنساني مثلته الشخصية البطلة في الرواية، فهذه الأحداث تراكمت ضمنيا في البيئة التاريخية التي قامت عليها الرواية.

كما أن هذا التكرار هو عبارة عن معركة الأنا ضد السلطات والانتكاسات التي بدت حصيلتها النهائية في حالة السمنة والتمرد المخبوء ضد عناصر دلالية أخرى داخل الرواية[2].

ومن خلال هذا نجد أن **رشيد بوجدرة** سعى إلى تحقيق مبتغاه وفق خاصية أسلوبية وهي التكرار، فهو بهذا التوظيف الاستثنائي دخل برج العظمة والارتقاء في الكتابة الروائية الحديثة، كما أن **طارق** كان ركيزة أساسية في الرواية خاصة، وفي المتن السردي عامة، فيما

(1) أمال كبير، شعرية الانا وتداعيات الواقع والتاريخ (قراءة في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة)، ص 23.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

تكونت أحداث رواية معركة الزقاق، فتارة نجد الكاتب يمنح للبطل وصفا خارجيا دقيقا، وتارة أخرى يصفه وصفا داخليا متعلق بذاته ونفسه ومشاعره.

ج- تكرار الأحداث التاريخية:

إن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية للإنسان، لذلك فإن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث التاريخية ما يراه مناسبا لكتابة روايته وما يتماشى مع الواقع فنتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفتي[1].

لقد كثف رشيد بوجدرة المادة التاريخية في روايته لأنها تأريخ لوقائع حددت في فترة زمنية معينة، فجعل من التاريخ ركيزة حاكمة في الرواية وما تتناوله من أحداث، ومن الأحداث التاريخية التي اعتمد بوجدرة تكرارها نجد:

أ- معركة الزقاق:

لقد بدأت الرواية بحدث تاريخي وهو **معركة خليج الزقاق** والذي تكرر أكثر من 15 مرة في الرواية **"صفراء على غرار الخيول الواقفة خلف خليج الزقاق وهي تحمل فرسان الطليعة بما فيهم ضاربوا الطبول ونافخوا الابواق وحاملوا الرايات، أو بالأحرى، جلها "**[2].

ومن هذا فإن الكاتب لم يرد، بهذا التكرار، أن يتحدث عن معركة خليج الزقاق التاريخية وكيف انتصر فيها **طارق بن زياد**، بل جعل هذه الحادثة تتحرك مع ما يخدم مراده الروائي وفق مجموعة من الرموز التاريخية والنصوص التي قيلت حولها وكذلك المراجع التي تداولت هذه النصوص وتناقلتها، وبهذه الطريقة تطالب القارئ بتأملها واستقراء دلالاتها[3].

---

(1) يوسف أمينة، تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، دار الحوار، سوريا، ط2، 1997، ص 27.

(2) الرواية، ص 8.

(3) حسين خمري، فضاء المتخيل (مقارنات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 107.

كما أنه أراد بتكرار هذه الواقعة أن يدخل القارئ أو المتلقي في غابة التساؤلات والبحث عن المعرفة والإدراك الواعي لوقائع تاريخية تحيا بالتاريخ، فمبتغاه هو تقليب صفحات الآثار التاريخية بعين نافعة ليدعو بالتالي إلى القراءة الناقدة المتمعنة والمتفحصة[1]. **"ذاك الذي راح يبحث عن النصوص متلهفا، حتى إذا ما عثر يوما على نص لابن خلدون في كراس أحد ابناءه، حول فتح بلاد الأندلس من قبل طارق بن زياد ومعركة خليج الزقاق التي انتصر فيها على القائد القوطي لرذريك ..."[2].**

ب- **حادثة فتح الاندلس:**

إن حادثة فتح الأندلس كانت على يد القائد **طارق بن زياد** إذ أن الأندلس كانت إحدى مقاطعات إسبانيا في الأصل وأندلوسيا إلى الوندال أو الفندال وكانوا قد استوطنوها بعد الرومان فلما فتحها العرب سموها الاندلس ثم اطلقوا هذا الاسم على اسبانيا كلها[3].

وتكرار بوجدرة لهذه الحادثة التاريخية لم يكن وليد الصدفة، وإنما كان لإعادة صياغة الماضي وفق تركيبة حضارية تتغلغل فيها أغراض تعليمية أو فنية بحتة، فعمِّد إلى إحياء الذاكرة التاريخية بما يتلاءم مع حالة الشخصيات الحكائية، فقام بعملية السرد والتسجيل والتوثيق منتقيا من التاريخ ما يتناسب مع نمو شخصياته السردية.

إضافة إلى أن هذا التكرار كان **"حيلة فنية راقية من الكاتب، فهو يود أن يقول أن ما نسميه بالتاريخ ليس سوى صورة تكونت لدينا منذ الطفولة، فإذا كانت معركة طارق بن زياد ترمي إلى فتح منطقة ما في زمن ما، فإن طارق المراهق يعيش زمن آخر ولا مفر منه أن يخوض معركة لفتح باب المعركة، معركة الواقع الحاضر والتاريخ"[4].**

---

(1) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في الرواية المكتوبة بالعربية)، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، د س ن، ص 104.

(2) الرواية، ص 74.

(3) كواشخية نجاح، التراث الديني في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، ص 29.

(4) المرجع نفسه، ص 33.

ولذلك نجد رشيد بوجدرة قد ركز على أحداث تاريخية معينة، مثل معركة الزقاق وفتح الأندلس **"طارق بن زياد في فتح الأندلس وحروبه ضد القوط والجلالقة والفرنج، ونزل بهم جبل الفتح فسمي به"**[1] على غرار غيرها من الأحداث التاريخية الأخرى.

3. الصورة:

"رافقت ما بعد الحداثة تطور وسائل الإعلام، فأصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة، ولا تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي ومعرفة الحقيقة. ولا غرو أن نجد **جيل دولوز Gilles Deleuze** يهتم بالصورة السيميائية، إذ يقسمها إلى الصورة- الإدراك والصورة- الانفعال والصورة الفعل، ويعتبر العالم خداعا، كخداع السينما للزمان والمكان عن طريق خداع الحواس، وذلك في كتابيه: "الصورة-الحركة (1983م) و"الصورة -الزمان" (1985م)[2].

وتتمثل الصورة في رواية **"معركة الزقاق"** (في المنمنمة) مكانة مميزة، وتتمثل في لوحة مرسومة ومعلقة وراء مكتب طارق تصوّر معركة، ويوجد في الصورة مجموعة من الفرسان يبلغ عددهم عشرة، أمّا الأحصنة فيبلغ اثني عشرة، وأنهم حاملين رايات وكل راية تحمل لون معين ومختلف عن الآخرين ومكتوب عليها آية من القرآن الكريم والأخرى مكتوب عليها التكبير... ويمتد وصف هذه اللوحة والحديث عنها في الرواية ويتمثل هذا في قوله:"...**وراء المجموعة العسكرية خمس رايات. أولا: راية رمادية القماش وقد كتب عليها بحروف كوفية بيضاء اللون تلك الكلمات:(قل هو الله أحد الله)...ثانيا راية حمراء قد نسجت عليها هاتان الكلمتان من أعلى إلى ما أعلى منه: الله. وتحتها كلمة: أكبر...**"[3]

---

(1) الرواية، ص 146.

(2) جميل حمداوي، النظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف العربي، المغرب،د ط، 2011، ص 20.

[3] الرواية، ص37.

"كانت المنمنمة تحتوي على عشرة فرسان أما طارق فكان يظهر راكبا فرسه في الصف الرابع وهو الوحيد الذي كانت يداه شاغرتين، فلا راية يحمل ولا طبلا ولا بوقا على غرار الآخرين.."[1]

من خلال هذا القول يتضح لنا أنه يصف المنمنمة وما فيها ويقول إنّ الذي رسمها مجهول وهي تتحول في عين الناظر إلى منظومة كوريغرافية، وفي الأصل نجد الصورة غير واضحة وغامضة ولا يمكن قراءتها.

وعليه نجده أيضا يصف المنمنمة من خلال أنها لوحة فنية قديمة زيتية فيها 12 حصانا و 10 فرسان ويتضح ذلك في قوله: **"وبالنسبة لعدد الأحصنة فيلاحظ المشاهد بكل سهولة أن عددها يتجاوز عدد الفرسان (عشرة) وهي (الأحصنة) اثنتا عشرة. فلماذا الفارق في العدد؟"**[2]. حيث نجد هناك اختلافا في عدد الأحصنة والفرسان.

لذلك يقترح على القارئ أربع فرضيات لتبرير عدد الأحصنة الذي يفوق عدد الفرسان على النحو الآتي:[3]

- **لعل هذين الفارسين قد وقع على الأرض لما انتابهما من ذعر إزاء أهمية الموقف التاريخي....**
- **لعل هذين الفارسين قد قتلا أثناء المعركة السابقة أي اثناء عبور الزقاق، ...**
- **لعل أيضا هذين الفارسين راحا ضحية البصريات وقوانينها الصلبة، فتعذر على الفنان تصويرها، لأن (الفنان) لم يراها عند الرسم ....**

(1) الرواية، ص105.

(2) الرواية، ص 40.

3) عبد العزيز العبّاسي، استراتجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة معركة الزقاق، معركة الزقاق (التناص- الكولاج- التعدد اللغوي)، ص 9.

- **لعل أيضا هذين الفارسين قد تركا جوادهما لقضاء حاجة (تبول، أداء صلاة فائتة، استراحة، معالجة حوافر المطايا....)**[1]

وتبقى كل هذه الفرضيات مجرد مقترحات على القارئ من أجل التأمل والتفكير في كل ما يعرض أمامه.

4. الترجمة:

تعد الترجمة المحرك الرئيسي لعملية التفاعل والتواصل التي اعتمدها الكاتب رشيد بوجدرة في روايته "معركة الزقاق" والذي تمكن من خلالها كسر قيود الحاجز اللغوي الذي احتوته الرواية، وهذا ما جعله كاتبا فرانكفونيا بامتياز، فهو استطاع أن يزيد عرش الكتابة العربية والفرنسية معا وهذا بغية إشباع نشوته في الكتابة مثل غيره من الأسلاف.

فالترجمة هي إعادة صياغة موضوع ما بلغة مغايرة غير التي كتب بها أصلا. وهي المنبع الوحيد الذي يستطيع من خلاله الروائي أن يخوض غمار تبادل الثقافات المختلفة وذلك عبر قناة اللغة.

لقد جنح رشيد بوجدرة بروايته "معركة الزقاق" إلى أفق الحداثة بعدما استطاع كسر قيود الكتابة التقليدية، وفي رواياتنا هذه نجد نظرة الروائي تتجلى في شكه في كثير مما أتى به التاريخ؛ فهو يضع بعض النصوص والأحداث و الوقائع في شبهة ، فجعل مصداقية بعض الأخبار التاريخية التي احتوتها الرواية في دائرة الشك والالتباس، وهذا ما جعله يعتمد على استراتيجية حديثة تجلت في الترجمة التي اعتمدها من أجل فضح وتبيان زيف التاريخ في رواية معركة الزقاق وتجلت الترجمة في :"...**يقول أبي، يوم اكتشف في كراسي هذا النص لابن خلدون وقد كنت مطالبا بترجمته: ترجم يا ولد أدروا الأسوار على أنفسهم. الترجمة الحرفية**

(1) الرواية، ص 40

أولا ثم سوف نرى فيما بعد. وأداروا: Ils enroulèrent الأسوار: Les ramparts على أنفسهم: Autour d'eux "[1].

وأيضا "**فنهض إليهم يجر أمم الأعاجم وأهل ملة النصرانية في زهاء أربعين ألفا. فنهض اليهم Ils releva le défi يجر أمم الأعاجم وأهل ملة النصرانية ameutant tous les peuples impies et les gens se réclamant du christ."**[2].

فالكاتب اعتمد الترجمة كمفارقة للشك في التاريخ وما يحمله من زيف كاذب في نصوصه ووقائعه خاصة الالتباس الذي حملته خطبة طارق الشهيرة وبعض الأحداث التاريخية فكان مجرى الكتابة الروائية لرشيد بوجدرة يحذو محاذاة النقد اللاذع بغيت **"التنديد بالمسلمات التاريخية المتواترة، وعلى المستوى العام، تنتظم البنيات لتظهر تفكيرا مفاده أن التاريخ لا يعدوا كونه خطابا يسعى لقول الحقيقة، ولا يجب أن يكون كذلك"**[3].

(1) الرواية، ص102.

(2) الرواية، ص103.

(3) عبد العزيز العباسي، استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة: معركة الزقاق (التناص- الكولاج- التعدد اللغوي)، ص 141.

الخاتمة

خاتمة:

ومع نهاية الحوار في هذا البحث يبقى أن نسجل أهم النتائج المتوصل إليها والتي يمكن رصدها في النّقاط الآتية:

- أصبحت الرّواية تشغل اهتمام كل من الكاتب والقارئ والناقد، وهي تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات، وصراعات وآمال، وخيبات، وبذلك أضحى المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياه.
- الرواية الجزائرية بشكل عام، ورواية رشيد بوجدرة بشكل خاص تعرضت للأحداث التّاريخية التي عاشها الشعب الجزائري على اختلافها.
- استقت الرواية الجزائرية العديد من موضوعاتها من المادة التاريخية فجعلتها عجينة شكّلت بها النصوص الأدبية.
- اعتمد الروائي رشيد بوجدرة على أحداث ووثائق تمثل التاريخ فتح الأندلس ساعدته في بناء الأحداث التاريخية.
- إن استعادة الرواية لما هو تاريخي، لبناء عالمها الخاص.
- لم يكتف بالعودة للتاريخ كهدف وغاية بل كوسيلة مكنته من التسلسل إليه بغية نقده من الداخل.
- لقد جعل الكاتب من التاريخ مادة الرواية، التي لا تعدّ رواية تاريخية لأنها جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث روايته في قالب متخيّل.
- لقد استعاد الأثر التاريخي من خلال تسليطه الضوء على حقبة زمنية معينة من تاريخ الجزائر (فترة الاستعمار الفرنسي)، حيث حاول من خلال حبكة فنية التنسيق بين الماضي والحاضر ليحقق المرجعية التاريخية في روايته.
- قدرة الكاتب رشيد بوجدرة على إعطاء رمزية تاريخية لشخصية بطل الرواية "طارق".

- إن الرواية التاريخية تتخذ مادتها من التاريخ، وتنطلق من الوقائع التاريخية وهي تتناول الشخصيات والأحداث المتخيلة التي تدور حول الواقع وقضاياه.. فهي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، تهدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرواية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو عن موقف من مجتمعه، يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله.
- شكل لنا بوجدرة التاريخ العربي بملامحه وأحداثه وشخوصه، ما أعطى للرواية ثراء متنوعا، يستقي منه الكتاب العرب مادة لنصوصهم الروائية، فبراعته في استنطاق التاريخ في كتابته جعله من أهم الروائيين الجزائريين الذين تعاملوا مع المادة التاريخية بكل جرأة في الطرح، وخلخلة كل ما كان سائدا في الرواية العربية القديمة.
- ونخلص في الأخير إلى أن الروائي رشيد بوجدرة اعتمد على تقنية التناص بشكل كبير في روايته "معركة الزقاق" ومجمل التناص ومركزه متعلق بشخصيّة "طارق بن زياد" هذه الشخصية التاريخية التي تتناص مع شخصية "طارق" بطل رواية "معركة الزقاق"، كما أنّ بوجدرة في هذه الرواية اعتمد على التكرار كثيرا، إضافة إلى الصورة التي تجلت في المنمنمة المعلقة على جدار المكتب، وأيضا الترجمة باللغة الفرنسية والإنكليزية .

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. رشيد بوجدرة، معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

المراجع:

- **الكتب:**

1-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

2-عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

3-نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2006.

4-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986.

5-عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

6-عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

7-محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

8-محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

9-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات لسرد، عالم المعرفة، د ط، 1998.

10- مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر:أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1996.

11- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

12- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012.

13- خمري حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

14- روديغو سافرانسكي، معلم ألماني،هايدغر وعصره، تر:عصام سليمان، سلسلة ترجمان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، بيروت، 2018.

15- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

16- بليحا الطاهر، الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذر السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

17- طحطح خالد، الكتابة التاريخية، درا توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2012.

18- طه وادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، دط، د س ن.

19- محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي " البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"، دار المستقبل العربي، مصر، د ط، 1994.

20- غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

21- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979.

22- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

23- محمد حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

24- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 2005.

25- ديفيد كارتر، نظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

26- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، د س ن.

27- سعد البازغي وميغان رويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

28- أكنانير وتشوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى،تر:عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، د ط، د س ن.

29- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.

30- أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة، د ط، 2007.

31- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

32- أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، 2010.

33- ديفيد هارقي، حالة ما بعد الحداثة، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

34- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009.

35- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002.

36- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، الأردن، ط1، 2004.

37- يوسف أمينة، تقنيات السرد(في نظرية والتطبيق)، دار الحوار، سوريا، ط2، 1997.

38- حسين خمري، فضاء المتخيل(مقربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

39- مخلوف عامر، الرواية وتحولات في الجزائر(دراسة نقدية في الرواية المكتوبة بالعربية)، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، د س ن.

40- جميل حمداوي، النظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف العربي، المغرب، د ط، 2011.

- **الرسائل والمذكرات**

1-فايزة مهديد،صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة لأحلام مستغانمي نسيان كوم أنموذجا،مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة،2014-2015.

2-أميمة بن أحمد، هالة دكدوك، التخييل التاريخي في رواية"حطب سراييفو"لسعيد خطيبي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2019-2020.

3-بالطيب عائشة، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013-2014.

4- خاتمي كنزة، التناص في الرواية الجزائرية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011.

5- بثينة بوعيشة، التكرار في رواية" بعد أن صمت الرصاص" لسمير قسيمي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016.

6- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا، لمحمود درويش، (مقاربة أسلوبية)، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011-2012.

7- كواشخية نجاح، التراث الديني في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013-2014.

8- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، رسالة دكتوراه في الفلسفة، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006.

- **المقالات والمجلات:**

1- بلحسن عمار، نقد المشروعية، الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، ع7، 1993.

2- ليندا هتشيون، رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي، تر: شكري مجاهد، م12، العدد2، 1993.

3- ديفيدكار، السرد والعالم الواقعي، ترجمة ثائر ديب، أسطور، العدد10، تموز/يوليو 2019.

4- جيوفاني ليفي، استعمالات البيوغرافيا، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، أسطور، العدد3 (كانون الثاني/يناير 2016م) .

5- علاوة كوسة، تجليات التاريخي في الرواية العربية، رواية جهاد الناعم لمحمد عيسى المؤدب أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة ميلة، الجزائر ،العدد13ديسمبر 2017.

6- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد التاسع، جوان 2011،.

7- على وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 43، نوفمبر 2001.

8- عبد العزيز العباسي، استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدرة: معركة الزقاق (التناص- الكولاج- التعدد اللغوي)، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد 25، العدد1، مارس 2019.

9- مريم بن معاوية، حداثة الرواية عند رشيد بوجدرة دراسة تطبيقية في روايات، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 47 جوان 2017، المجلد ب.

10- أمال كبير، شعرية الأنا وتداعيات الواقع وتاريخ القراءة في معركة الزقاق، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، العدد 6، ربيع الأول 1436هـ،- ديسمبر 2014،

- **المواقع الالكترونية**

1-جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكا . www.aukah.net

2- عبد الجيد سباطة، الرواية والتاريخ...أي علاقة؟ مدونة الجزيرة ....www.aljazeera.net 8 أوت 2016.

ملخص الدراسة:

اعتمدت الرواية الجزائرية على التاريخ في العديد من كتاباتها، فسعت إلى نهل أحداثها الروائية منها، فحاولت هذه الدراسة إلى مساءلة التاريخ في رواية معركة الزقاق للروائي رشيد بوجدرة، الذي استطاع استظهار التاريخ في الرواية عبر الآليات التي أتت بها نظريات ما بعد الحداثة والمتمثلة في التاريخانية الجديدة واستراتيجياتها المتمثلة في: التناص، التكرار، والصورة، الترجمة.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الرواية، معركة الزقاق

sommaire:

Le roman algérien s'est appuyé sur l'histoire dans nombre de ses écrits. Il a cherché à en tirer ses événements narratifs. Cette étude a tenté d'interroger l'histoire dans le roman La Bataille des ruelles du romancier Rachid Boudjedra, qui a su mémoriser l'histoire dans le roman à travers les mécanismes que les théories postmodernes sont venues avec représentés dans historique Les nouvelles stratégies et stratégies représentées dans : intertextualité, répétition, image, traduction.

Mots-clés : histoire, roman, bataille de ruelle

summary:

The Algerian novel is based on history in many of its writings. He sought to draw his narrative events from it. This study attempted to question history in the novel The Battle of the Alleys by novelist Rachid Boudjedra, who was able to memorize the story in the novel through the mechanisms that postmodern theories came up with represented in historical The New Strategies and strategies represented in: intertextuality, repetition, image, translation.

Keywords: history, novel, alley battle

الشكر

المقدمة.....أ

الفصل: الأول ثنائية الرواية والتاريخ

المبحث الأول: الرواية العربية والتاريخ.....05

1. الرواية والتاريخ.....05

2. علاقة الرواية بالتاريخ.....10

3. تلاحمية الأدب والتاريخ.....15

المبحث الثاني: الرواية التاريخية ونشأتها 18

1. الرواية التاريخية.....18

2. نشأة الرواية التاريخية.....21

3. ملامح الرواية التاريخية.....26

المبحث الثالث: بين التاريخانية الجديدة والقديمة.....28

5. التاريخانية الجديدة 28

6. مرتكزات التاريخانية الجديدة.....31

7. الفرق بين التاريخانية الجديدة والتاريخانية القديمة.....34

8. مصداقية التاريخ في الرواية التاريخية 35

الفصل الثاني: مقاربة تاريخية في رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة

تمهيد 38

1. التناص.....42

أ- التناص الديني.....43

ب- التناص التاريخي 45

ج- التناص التراثي 48

2. التكرار **52**

أ- تكرار المقاطع 53

ب- تكرار الشخصيات 55

ج- تكرار الأحداث التاريخية 57

3. الصورة **59**

4. الترجمة **61**

الخاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع 67

ملخص الدراسة 74

فهرس الموضوعات 75