الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـة 8 مـاي 1945 قالمـة
كليـة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

# جمالية توظيف التاريخ في رواية كاف الريح لياسين نوار أنموذجا

مقدمة من قبل:

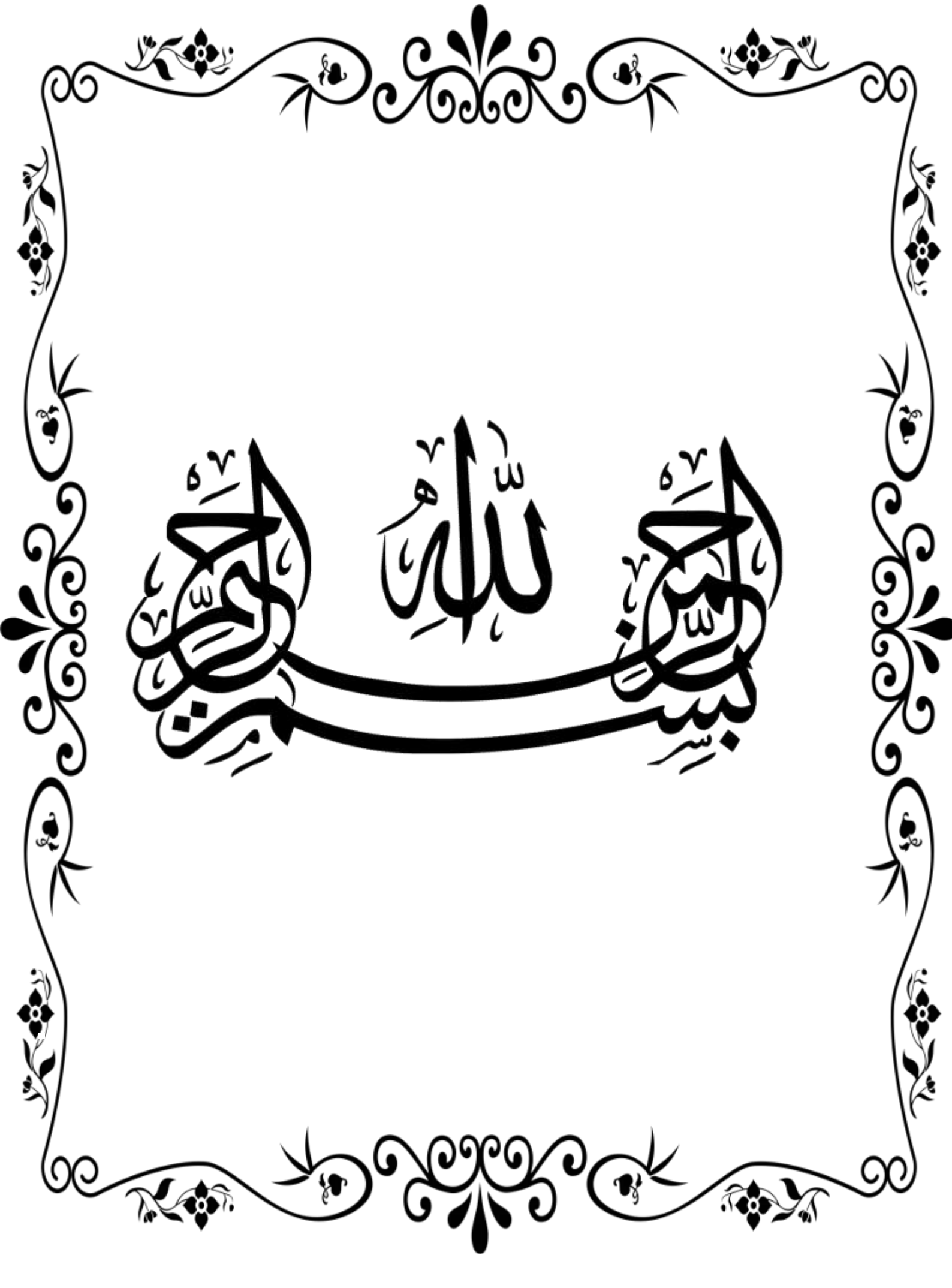
الطالب (ة): **نعيمة معافة**

تاريخ المناقشة: 2025/06/25

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبـة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| عبد الحليم مخالفة | أستاذ محاضر ب | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| سهيلة سلطاني | أستاذ محاضر ب | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا |
| لمياء عيشونة | أستاذ محاضر ب | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2025/2024**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿وما تَوفيقِي إلّا بالله عليه توكلتُ وإليه أُنيبُ)

-هود الآية 88-

الشكر لله عز وجل الذي وفقني في عملي هذا.

الشكر والتقدير إلى الدكتورة: سهيلة سلطاني الأستاذ المشرف على عملي هذا، على والجهود المبذولة، وعلى مختلف النصائح والتوجيهات التي قدمتها من أجل السير الحسن لهذا البحث.

الشكر إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة 08 ماي 1945 قالمة، الذين رافقونا وساعدونا برحابة صدر طوال السنة

شكرا جزيلا.

# مقدمة

الرواية من الأشكال الفنية الأكثر تعبيرا عن واقع المجتمعات وموروثها الثقافي والاجتماعي، وهذا العصر عصر الرواية بامتياز لتجسيدها واقع الشعوب، ولتصويرها جميع الممكنات التي تعكس مظاهر الحياة المختلفة والمتنوعة، من هوية وثقافة وعقيدة وتاريخ وغيرها، وهي في عمومها تعكس رؤية صاحبها، وعصرها، ومن أبرز الروايات التي احتلت الصدارة في الوقت الراهن الرواية التاريخية، التي وجد الروائيين أنفسهم مضطرين لإعادة كتابة التاريخ، حاملين على عاتقهم مهمة استرجاعه وكشف خباياه في صور متخيلة تسمح للقارئ بتحريك فكره وخياله، وبالمعنى إعادة إنتاج جديد للتاريخ؛ لكن بطريقة جمالية فنية.

برزت الرواية التاريخية في العصر الحديث والمعاصر، وسميت بذلك لاجتماع التاريخ والخيال في متنها السردي، هي تسعى في عمومها إلى تصوير حقبة زمنية معينة، لتنقل القارئ إليها ضمن إطار روائي مبني على أحداث تاريخية مسترجعة، تتقاطع فيه مع الواقع وأزمنته المختلفة، فالروائي لا يكتب من العدم، إنّما منطلقه من الواقع التاريخي والاجتماعي الذي فرض نفسه عليه، فأصبح بذلك الأديب والروائي لسان المجتمع الناطق، وضميره الحيّ في تصوير وتجسيد آلامه والتعبير عن أحواله ومشاكله، وكذا نقده وكشف الجانب المظلم منه.

لقد حاولنا في بحثنا تسليط الضوء على رواية تاريخية جزائرية لكاتب جزائري، وهي رواية "**كاف الريح**" **لياسين نوار**، الذي عرض فيها جزءا من أحداث الثورة التحريرية، والصراعات التي خاضها المجاهدون والسكان مع المستعمر الفرنسي، وقد كان لعنصر التخييل الدور المهم في رسم الجانب الفني الجمالي للرواية، فالروائي لا يكتب التاريخ، بل يحاوره ويستنطقه من رؤيته الخاصة، ليميط اللثام عن جوانب مهمة لا يمكن للمؤرخ طرقها.

أما عن الأسباب التي دفعتنا التي دفعتنا إلى اختيار دراسة هذا الموضوع، نذكر:

_شغفنا في دراسة الرواية واستعراض جمالياتها من جهة، وتأثرنا بالتاريخ الوطني وبطولات شعبي من جهة أخرى.

-تساؤلنا عن جمالية توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، وكيفية إظهار الجوانب الفنية منه.

-قلة الدراسات الخاصة بهذه الرواية، وكذلك إعجابنا بأسلوب الروائي.

-رغبتنا في إثراء الدراسات الأدبية بمثل هذه المواضيع، مما يساعد الباحثين في الاستعانة بها مستقبلا.

وبدراستنا للرواية لمسنا فيها تعاملا من نوع آخر مع التاريخ؛ إذ يظهر لنا جليا اعتماد الأديب على استنطاق التاريخ الجزائري إبان فترة جد حساسة عاشتها الجزائر، هي فترة الاستعمار الفرنسي؛ حيث استطاع الكاتب ببراعة فنية إعادة تصوير حقبة صعبة من تاريخ الجزائر، بتدوير أحداث فنية تماشت مع قواعد الفن الروائي المتخيل، هذا ما دفعنا إلى التطرق لهذه الرواية بالدراسة والتحليل، لنتبين ما أضافه الروائي للثورة الجزائرية.

لهذه الأسباب مجتمعة وللمبررات السابقة وقفنا عند رواية جزائرية لكاتب جزائري أخذ على عاتقه مهمّة إعادة بعث التاريخ الثوري من جانب إبداعي جمالي، فجاء بحثنا موسوما: "**جمالية توظيف التاريخ في رواية كاف الريح لياسين نوار أنوذجا**".

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الرواية والتاريخ الثوري المتخيل لدى الروائي بصفة عامة، كما نسعى في هذا البحث إلى الوقوف على جماليات التوظيف التاريخي المتخيل في الرواية التاريخية الجزائرية المعاصرة.

وبناء على ما ورد، جاءت إشكالية بحثنا كالآتي: **كيف وظّف الروائي ياسين نوار التاريخ الثوري في متنه الروائي، وهل استطاع إظهار الجوانب الجمالية الفنية من خلال أحداثه المتخيلة؟ وهل أضفى عنصر التخييل شيئا جديدا للأحداث الثورية الواقعية؟**

وهذه الإشكالية الرئيسة تفرعت لعدة إشكالات ثانوية، حاولنا في بحثنا الوقوف عليها؛ من أهمها:

-كيف تعاملت الرواية مع الأحداث التاريخية السائدة؟

-ما دور الرواية في كشف الثغرات أو المسكوت عنه في الرواية الرسمية للتاريخ؟

-هل يمكن اعتبار الرواية وثيقة تاريخية موازية أم أنها مجرد تأويل أدبي؟

-هل يمكن للأدب أن يعيد صياغة الماضي بعين العصر؟

ولدراسة موضوع بحثنا اعتمدنا على خطة بحث تتكون من مدخل وفصلين تطبيقيين، صدّرناهما

بمقدّمة وذيلناهما بخاتمة، جاء المدخل بعنوان: الرواية والتاريخ؛ أي علاقة، تطرقنا فيه بشكل موجز إلى التعريف بالمصطلحات: مفهوم الجمالية، الرواية، الرواية التاريخية، لننتقل إلى إبراز العلاقة بين الرواية التاريخية والأدب الجزائري المعاصر، ومن ثمّ إلى الكتابة عن الثورة الأسباب والدوافع، ثم تطرقنا إلى الواقعي والمتخيل في الرواية.

أما الفصل الأول فجاء موسوما: البناء الفني واستراتيجية عرض الأحداث التاريخية والمتخيلة؛ تطرقنا فيه إلى عناصر بناء الرواية، بدء بالشخصيات ومرجعيتها التاريخية؛ حيث عرضنا كيف ساهمت الشخصيات المتخيلة في بناء الأحداث وعرض التاريخ، ثم تطرقنا لعنصر الزمان، وفيه كشفنا عن الزمن المتخيل في الرواية، والفترة الزمنية والتاريخية للأحداث الواقعة، وعن مدى محافظة الكاتب على خطية الزمن، ثم وقفنا عند عنصر المكان، وفيه تطرقنا إلى تحديد الأماكن المغلقة والمفتوحة الموظفة في الرواية، وعملها في المتن الروائي، وإلى الأماكن التاريخية الموظفة ورمزيتها.

أما الفصل الثاني فعنوناه: السرد التاريخي بين المتخيّل والوقائع التاريخية في الرواية؛ تطرقنا فيه إلى الواقعي والمتخيل في رواية كاف الريح، وبالضبط إلى كيفية استحضار المادة التاريخية وتفعيل المتخيل، ثم عرجنا على استراتيجية التأليف الروائي، وكشفنا عن دور المرجعية التاريخية في بناء الهوية، من خلال عناصر الدين، واللغة والأسلوب، والتناص، واللباس، وقد ختمنا الفصل بالحديث عن التوازن بين التاريخي والمتخيل في الرواية.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج التاريخي في التنظير والتطبيق والاستقراء، وتحليل الأحداث والحقائق بغية الإحاطة بجوانب الدراسة، واستعنا بالمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي في وصف الشخصيات وظروفها المحيطة، واستعنا بآليات التحليل البنيوي للسرد في تحليل الشخصيات والزمان والمكان، معتمدين في ذلك على نماذج مختارة من الرواية التي نحن بصدد دراستها.

مع العلم أنّ هناك دراسات سبقتنا إلى الخوض في غمار هذا الموضوع، ونقصد الجانب التاريخي ومن الكتب نجد: كتاب الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب لنضال الشمالي، وكتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية للدكتور حسن سالم هندي إسماعيل، ومن الدراسات نجد: واقع التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة "الطاهر وطار أنموذجا" للطالبة الدكتوراه: بورقبة مريم جامعة أدرار، مجلة الرفوف، ومن المذكرات التي عالجت التاريخ الثوري في الرواية الجزائرية نجد: تمظهرات الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية –إرهاصات مقص لمحمود بن حمودة- أنموذجا (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة

والأدب العربي تخصص أدب جزائري، وتوظيف التاريخ في رواية الحركي لمحمد بن جبار (مذكرة لنيل شهادة الماستر لغة وأدب عربي دراسات نقدية نقد حديث ومعاصر)، وفي حدود علمي أن رواية **كاف الريح لياسين نوار** لم يتطرق إليها باحث بدراستها من هذا الجانب التاريخي الثوري.

أما عن مكتبة البحث فقد حاولنا إثراءها، وقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب والمراجع المهمة، نذكر منها: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلي، الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج، مقالات إبراهيم سعدي، وريمة كعبش، كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت، مع الاعتماد على بعض الرسائل الجامعية.

وكأي باحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات والضغوطات؛ لكن بفضل الله تعالى وتوفيقه استطعنا تجاوزها، وتمثلت في:

-مدة الانقطاع الطويلة عن مقاعد الدراسة، مع ضغوطات العمل.

في الأخير نتوجه بجزيل شكرنا إلى الله عز وجل الذي أعاننا على إتمام بحثنا، فله الشكر وله الحمد من قبل ومن بعد، ثم إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة: **سهيلة سلطاني**، التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات، والتي كانت نعم الموجه في اختيار المسار الأنسب لموضوعنا، وإلى الأستاذ **الكاتب ياسين نوار** الذي لم يبخل علينا بمساعدته، وتوضيح الرؤية عن روايته، ثم أثمن كثيرا جهود لجنة المناقشة وعملها الدؤوب، وأوجه شكري إلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث.

# المدخل

# الرّواية والتّاريخ: أيُّ علاقة؟

1-مفهوم الجمالية.

2- مفهوم الرواية التاريخية.

3-علاقة الرواية التاريخية بالأدب الجزائري المعاصر.

4- الكتابة عن الثورة الأسباب والدوافع.

5-الواقع والمتخيل في الرواية.

**تمهيد:**

اتسمت الرواية العربية المعاصرة بميلها إلى طرح قضايا الإنسان ومشكلاته الحياتية، ومن ثم فقد عمد الأدباء والكتاب إلى التغيير في أساليبها الفنية، فتنوعت بذلك طرق التعبير المستعملة فيها واتسعت روافدها بتوظيفها لمختلف الأجناس الأدبية، واقحامها لكل ما يتعلق بالإنسان من تراث شعبي وموروث ثقافي يخص الأمم والشعوب، فتنوعت أساليبها وتعددت اتجاهاتها لتعبر عن رؤية الروائي الخاصة بقضية ما، أو فلسفة معينة، أو واقع اجتماعي أو سياسي، أو ماضي تاريخي، كل هذه الأمور تستند عليها الرواية المعاصرة.

**أولا: مفهوم الجمالية:**

تعددت مفاهيم الجمالية لدى اللغويين والنقاد، فتنوعت آراؤهم بحسب تخصصاتهم ووجهات نظرهم.

**أ–لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت:711ه): **"والجَمَالُ مصدر الجميلِ والفعل جَمُلَ. وقوله عزّ وجلّ: ﴿ولكم فيها جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [1]. أي البهاء والحسن"[2]**

وجاء في **الصحاح:" الجمال: الحُسْنُ، وقد جَمُلَ الرجل بالضم جمالا فهو جميلٌ، والمرأة جميلةٌ، وجملاء أيضا، (...) فهي جملاء كبدر طالع، (...) والجُمَّال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل"[3].**

ومنه نستنتج أن التعريف اللغوي قد ربط بين الحسن والبهاء في مفهوم الجمال.

**ب–اصطلاحا:**

شغل مفهوم الجمال الدارسين والمختصين على مرّ العصور، واهتم به عدد كبير من الفلاسفة؛ فهو

---

[1]–سورة النحل: الآية 06.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج م ل)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، دط، مج:1.

[3]–أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، حرف الجيم، دار الحديث، القاهرة، القاهرة، 2009، ص201.

عندهم "**صفة للأشياء تبعث في النفس السرور والرضا والقبول**"[1].

ومن الفلاسفة الذين اهتموا بمفهوم الجمال نجد سقراط الذي ربطه بغاية نفعية، فمن اختصاصه «**أنه يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا.**"، وكذلك يرى أفلاطون: "**أن الجمال هو الصلاح والفضيلة.**"[2].

يتفق الفيلسوفان في نظرتهم للجمال على ربطه بتحقيق مزايا عليا، فهو نوع من الفضيلة والصلاح والأخلاق.

اهتم الدارسون بمفهوم الجمال، ومن الجمال جاء مصطلح الجمالية التي تعنى بجميع الفنون خاصة الأدبية منها، فهي البحث العقلي المستند إلى النظرة الفلسفية، فالمضامين الجمالية للفنون تستمد دراستها من النشاط الإنساني المبدع والمتميز. فالبحث العقلي والدراسات الأدبية يجب أن ترقى إلى مستوى الجمالية الإبداعية ليصبح بعد ذلك في نطاق علم الجمال؛ ومنه فالفنون الأدبية الجميلة تترجم عبر مضامينها الجمالية أعمالا إنسانية مميزة، تهدف إلى رقي وإبداع مستمر.

**ثانيا: الرواية التاريخية:**

الرواية التاريخية جنس أدبي رفيع، وهي نوع خاص من أنواع الرواية، وتكمن الخصوصية في استحضارها الواقع إلى المتن المتخيل، لتغدو بذلك مزيجا بين الحقائق التاريخية ورؤية الروائي التخييلية، وعلى هذا الأساس أصبح التّاريخ والرّوايّة شكلان أدبيان متعانقان لا يفترقان في كثير من الأحيان. فظهر بذلك ما يسمى بالروايّة التاريخية.

وقد أدى هذا التداخل والتعانق بين الرّواية والتاريخ إلى كثير من الجدل والنّقاش بين النقاد والأدباء الروائيين حول حقيقة وطبيعة العلاقة بينهما. فمنهم من حاز إلى أن الروايّة يمكن اعتبارها مصدرا من مصادر التّاريخ تستقي منه موضوعاتها وتحيّ من خلاله شخصياتها، وكيفية تناول الحدث التاريخي بالتمثيل السردي، لإبراز وقائع حقيقية وفضح لما هو مسكوت عنه في فترة تاريخية وبصورة إبداعية، ومنهم من

[1]–حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص25.
[2]– المرجع نفسه، ص26.

رفض ذلك وعدّها فنا خالصا، وكانت حجته أنه ليس من مهمة الروائي كتابة التاريخ، بل مهمته إضافة رؤى جديدة إلى التاريخ، وإثارة إشكالات.

وحسب جورج لوكاتش فإنها: **"رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات، فهي بالتالي: عمل فنّي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنّان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"**[1]، ويضيف **محمود أمين العالم** بأنها: **"تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي"**[2]، أي أن الرواية التاريخية تقرأ التاريخ قراءة تحليلية وتجعله ينصهر داخل فضائها المتخيل عبر أحداث وشخصيات غير موجودة في التاريخ الحقيقي.

## 1-التاريخ:

### أ- لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادة (أَ رّ خ): **"التّأريخ: تعريف الوقت، والتوّريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا: وَقَّتَهُ"**[3]، وقد عرفت العرب قديما التّاريخ في عهد عمر بن الخطاب ﷺ وجاء فيه: **"إن التّاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محضّ، وإنّ المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أُرِّخَ من زمن هجرة سيدنا رسول الله، ﷺ، كتب في خلافة عمر، رضيّ الله عنه، فصار تاريخًا إلى اليوم."**[4] ؛ وجاء في الصحاح: **"أرّخ: التأريخ: تعريف الوقت. والتوريخ مثله. وأرخت الكتاب بيوم كذا"**[5].

بمعنى أن التاريخ هو عملية لإحياء وقائع ماضية.

---

[1]-عبد الله عمر الخطيب: روايت باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، عمان، ط1، 2008، ص12.

[2]-محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، فصول مجلة النقد الأدبي، مصر، العدد 1، 1993، مج12، ص13.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (أ ر خ).

[4]- نفسه، مادة (أ ر خ).

[5]- أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، حرف الألف، ص34.

**ب- اصطلاحًا:**

جاء في تعريف التاريخ عند ابن خلدون (ت: 808هـ): **"خبر عن الاجتماع الإنساني الّذي هو عمران العالم، وما يعرض لذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والغبيات والأصناف والتغلبات للبشر بأعمالهم ومساعيهم، من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في تلك العمران بطبيعة الأحوال "**[1].

نفهم من مقولة ابن خلدون أن التاريخ هو عبارة عن أخبار جماعات إنسانية عاشت من قبلنا، ووصف لكل ما لاقته من أحوال معاشه من أعمال بينهم.

وفي تعريف آخر للتاريخ نجده: **"مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال"**[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن التّاريخ هو عملية تسجيل للأحداث الوقائع الماضية، وهو إعادة قراءة وكتابة لها بصورة أقرب للحقيقة والواقع.

## 2- مفهوم الرّواية التّاريخية:

الرّواية من الفنون الحديثة في الأدب العربي، ظهرت في القرن التاسع عشر وانتشرت وازدهرت بشكل كبير مع مطلع القرن العشرين[3]، وقد تعدّدت أنواعها ومضامينها وميادينها التي دارت حول تصوير البعد الإنساني. ومن أهم أنواع الرواية المعاصرة نجد الرواية التاريخية التي تعددت تعريفات النقاد والدارسين لها؛ حيث دارت في مجملها على اعتماد الأدباء التاريخ عنصرا أساسا في العمل الأدبي الروائي.

**أ- عند الغرب:** من تعاريف الرواية التاريخية عند الغرب نجد:

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

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

[3]-ينظر: جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص89.

**–تعريف جورج لوكاتش:** يصف الرواية التاريخية بأنّها: **"رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذاتّ"**[1]؛ وقد قدم لنا هذا المفهوم في حديثه عن رواية الكاتب **الإيطالي مانزوني "المخطوبات"** في مقارنة مع أعمال **ولتر سكوت** .وبهذا الصدد يكون قد فسر لنا سبب لجوء الكتاب إلى الماضي، فليس الهدف هو إعادة سرد للأحداث التاريخية الواقعة؛ **"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."**[2].

وبذلك فإن الرّواية التّاريخية هي تفاعل بين التاريخ كمادة حقيقية والنوع الأدبي، تفاعلا يعكس جمالية درامية تاريخية.

**–تعريف ألفرد شيبارد Alfred Sheppard:** يعرف الرواية التاريخية بقوله: **"تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع مهما تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة، إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"**[3]؛ وفيه يؤكد لنا أن الرواية التاريخية هي عودة للماضي وإعادة إنتاج له في قالب أدبي فني.

**– تعريف جوناثلن فليد J. Field:** يرى أن الرواية نستطيع اعتبارها : **"تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا. يمكن التعرض إليهم"**[4] فيعرض لنا بذلك المواد المشكلة للرواية التاريخية.

–ومن الأمثلة التي نجدها عن الرواية التاريخية عند الغرب : **الحرب والسلام** لتولستوي، اسم **الوردة** لأمبرتو إيكو، والتي تدمج بين الأحداث التاريخية لحروب نابليون وحياة الشخصيات الخيالية.

---

[1]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، ص89.

[2]–نفسه، ص46.

[3]–نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص112.

[4]–نفسه، ص113.

**ب– عند العرب:** من أهم تعاريف الرواية التاريخية عند العرب نجد:

**–تعريف سعيد يقطين:** حسب مفهومه فإن الرواية التاريخية هي عمل فني سردي مبني على إعادة بناء حقائق ماضية بطرق تخيلية، "**تداخل فيها شخصيات تاريخية مع الواقع، وشخصيات متخيلة**"[1]، ويرمي سعيد يقطين إلى عدم الاعتماد على نقل الأحداث الماضية نقلا مباشرا في العمل السردي الروائي، مشدّدا على ضرورة إضفاء الصبغة الخيالية الإبداعية لها.

**–تعريف محمد نجيب لفتة:** الرّواية التاريخية حسبه: "**هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول على أساس حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم**"[2]، فالرواية التاريخية هي تصوير ونقل لحياة سياسية واجتماعية لمجتمعات ما عاشت في مدة زمنية معينة، بأسلوب فني روائي جميل.

**–تعريف جميل روحي فيصل:** "**إن الرواية التاريخية ليست تاريخا ولكنها تتعامل مع التاريخ**"[3]، وحسب جميل روحي فالرواية التاريخية تتعامل مع التاريخ في حين تبقى محافظة على طبيعتها الفنية الجمالية، وأنها توظف التاريخ بأمانة ولا تتحيز له.

ومن أمثلة الرواية التاريخية عند العرب رواية ذات لصنع الله إبراهيم، والتي تعكس الحياة في مصر خلال فترة تاريخية معينة من خلال شخصية خيالية.

يظهر لنا جليّا من خلال هذه التعريفات عند العرب تأثرهم الواضح بالغرب، واتفاقهم معهم في أن الرواية التاريخيّة هي في أساسها لون من ألوان الرواية فهي: نوع أدبي يدمج بين الحقيقة التاريخية والخيال الأدبي، توظف وتستثمر التّاريخ بصورة فنية جمالية إبداعية مع تحديد شخصيات، وأحداث، زمان، ومكان، وتزويدها بعنصر الخيال الدرامي ليجلب القارئ، ويحرك فيه مشاعرا ويثير فيه جمالا فنيا.

بعد اطلاعنا على تعريفات الرواية التاريخية تمكنا من التمييز بين نوعين:

---

[1]–سعيد يقطين: قضايا الرواية الجديدة (الوجوج والحدود)، الدار العربية لعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص159.

[2]–محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، العدد 40، 1997، ص185.

[3]–سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤى مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص66.

نوع أول انحصر في الجانب التقليدي للرواية التاريخية وفيه يلتزم الروائي بأمانة في نقل وتصوير الأحداث كما جرت فعلا دون تدخل فني من قبله. ونوع ثان فيه يكون التجديد والتجريب في توظيف التاريخ؛ حيث يستعمل ليحقق أهدافا روائية وفنية جمالية تزيد من عنصر التشويق لدى المتلقي، وتعبر عن رؤية خاصة بالمؤلف.

ومنه؛ لا يمكن اعتبار الرواية التاريخية تاريخا، فهي جنس أدبي يعيد الكتابة بطريقة مختلفة، يمكن فيها للروائي إضافة أمور وحذف أخرى، فهي لا تكرر التاريخ أو تكتبه؛ بل تتعامل معه وتوظفه بشرط حفاظها على فنيتها وجماليتها، من خلال:

* **ضمان التوازن بين الحقيقة والخيال:** بمعنى أن يحافظ الأديب على التزام الحقائق التاريخية مع تفعيل الخيال للحاجة إلى خلق حبكة مشوقة.

* **تحري البحث الدقيق:** تتطلب الرواية التاريخية بحثا دقيقا لضمان دقة التفاصيل وللحفاظ على المادة التاريخية دون تزييف أو تحريف. وفي ذلك يرى الشمالي: "**أنّ الرواية التّاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد، والحادثة المعروفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته**"[1].

يقول عبد القادر القط: "الرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو معالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[2]؛ ومن هذا التعريف تتضح لنا أبرز شروط الرواية التاريخية أيضا:

1-أن تعتمد على حقبة موثوقة من التّاريخ تُكوِّن مادتها الحكائية.

2-أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

3- أن يعيد الرّوائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.

[1]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص115.

[2]-عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، ص95.

4-أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آلي يربط المادة الحكائية بالحاضر الراهن.

5- أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة[1].

### 3- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر:

عبّرت الرّوايّة التاريخية عن واقع المجتمع ونقلت وصوّرت وقائعا وأحداثا، فكان تأثر الرواية الجزائرية بالرواية العربية والغربية خاصة بعد "**شيوع مصطلح الواقعية Réalisme الّذي أعلنه "بلزاك" في مقدمته لمجموعة الضخم "الملهاة الإنسانية"** أو **"الكوميديا البشريةّ"**[2]، وبعد صدور الجرائد والصحف التي فتحت باب الاتصال والتواصل بين الأدباء العرب، فاستطاع عبرها الأديب الجزائري الاطلاع على الآداب العربية التي كانت الرواية الجزائرية وليدة لها: **"إن الرواية الجزائرية كجزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة، بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة، فهي الأخرى وظفت التاريخ وصورت الواقع وعبرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحله واعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى"**[3]، فانطلق الروائي الجزائري في التعبير عن واقعه، ونقل هموم واحتياجات الشعب في كتاباته الروائية.

ويعود سبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية عن الرواية العربية تلك المشاكل والأسباب الاستعمارية والسياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار، فكانت بذلك الرواية بمثابة المحامي المدافع عن الهوية الوطنية واللغة العربية، حيث: **"شهدت الرواية الجزائرية، على غرار نظيرتها العربية، بالرغم من حداثتها نضجا فنيا وثورة كبيرة في لغتها السردية، وأثبتت تميزها على الساحة الأدبية العربية بلغتها الجمالية التي تعبر أولا وأخيرا عن هويتها التي سلبت منها بعد المسخ** (...)

---

[1]-ينظر: سلافة عزوز ونهاد بولعظام: تجليات الواقع في الرواية التاريخية كفاح طيبة لنجيب محفوظ-نموذجا-، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2023/2022، ص21.

[2]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخًا وأنواعًا، قضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص196.

[3]-ريمة كعبش: الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر، مجلة الناص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، العدد 16، ديسمبر 2014، ص117.

**من أجل استرجاع السيادة المستلبة وركزوا كثيرا على اللغة باعتبارها من مكونات الهوية الوطنية"**[1]، فاستطاعت بذلك أن تثبت وجودها عربيا رغم حداثتها كجنس أدبي جزائري ذا لغة سردية جمالية مدافعة عن قضية أمة وعروبة دولة جزائرية مسلمة.

وقد تعدى هذا التأثر الرواية المكتوبة باللغة العربية إلى الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي ظهر فيها جليّا تأثر الروائيين الجزائريين بالثقافة الأوروبية والفرنسية خاصة، والّتي ولدت بعد ذلك روايات اتسمت بالانفتاح على الواقع فعبرت عن واقع وطني جزائري وجسدت آمال وطموح وهموم الشعوب المستعمرة بلغة فرنسية جريئة. أهمها روايات محمد ديب التي كانت بمثابة السلاح الفكري في وجه الاستعمار الفرنسي الذّي استطاع فيها تجسيد واقع اجتماعي للشعب الجزائري قبل الاستقلال، **"وقد كان الجيل الذي ظهر عام 1952 أكثر شهرة في البلاد العربية حيث أن أغلب أعماله قد ترجم إلى اللغة العربية وخاصة في مصر، فمن المعروف أن ثلاثية محمد ديب "البيت الكبير la grande mison والحريق l'incendie والنول le metre à tissu" ترجمت في مصر أواخر الستينات ونشرتها رواية الهلال"**[2]، واعتبرت رواياته مكتملة البناء فنيا، حيث نقل عبرها قضية وطنه، وصور معاناة شعبه، وصنفت أهم روايات الأدب الجزائري التي أرخت لفترة استعمارية عصيبة مرت بها الجزائر.

وبعد استقلال الجزائر، انطلق الكتاب الجزائريون لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي المعاش، فتبنت الرواية المكتوبة باللغة العربية بذلك مواضيع جديدة طرحت فيها معاناة ومشاكل الشعب، وهو ما أطلق عليه النقاد مصطلح "الالتزام": **"وقد تم تفسيره على أنّه وعيّ بالواقع السّياسي والاجتماعي لمجتمع ما، وهذا الوعي هو الذّي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته اتجاه هذا المجتمع"**[3].

---

[1]–السعيد زعباط: السرد وسلطة اللغة في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة الناص1، منشورات جامعة جيجل كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، العدد 10، ديسمبر 2011، ص254.

[2]–عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص107.

[3]–محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص238.

لقد حاول المثقفون الجزائريون خلال هذه الفترة من كتاب وشعراء أن يثبتوا للعالم العربي والأوروبي أنّهم مازالوا محتفظين بأصلهم وعروبتهم، ولغتهم، ودينهم ...، وعملوا على إبداع أدب يثبت للعالم عامة وللعربي خاصة أن الجزائر عربية وليست فرنسية.

ولا نبالغ إن قلنا إن معظم الكتاب والروائيين الجزائريين سواء الذين كتبوا باللغة الفرنسية أم اللغة العربية، قد صوروا لنا واقع وأحداث الثورة الجزائرية، والذي جعلهم يتّجهون للكتابة عنها، فحسب محمد مصايف هذا التصوير: "**هو تناول ما نجم عنها من أوضاع سياسية واجتماعية أثرت سلبا على المجتمع الجزائري. لذلك فإنه ليس الهدف من كتابة الثورة هو بسط الأحداث الثورية فقط، بل إن الهدف هو أن نضع أيدينا على النتائج**"[1].

انظم معظم الروائيين إلى الثورة الجزائرية المسلحة وشاركوا فيها، ولم يتكمنوا حينها من الكتابة عنها وعن الواقع الذي عاشوه إلا بعد انتهائها، وذلك راجع لانشغالاتهم كثوريين مدافعين عن الوطن ساعيين لاستقلاله، فكتبوا وأبدعوا عنها بعد الاستقلال؛ يقول معمري: "**أعتقد أن إنتاج كتاب قيّم يتطلب من الكاتب نوعا من التسرب إلى داخل الأحداث. ولا يتم ذلك إلا بعد مرور فترة من الزمن عليها. لأن النظرة إلى داخل الأحداث تحتاج إلى بعد زمني معين**"[2]. فعامل الزمن الذي أشار إليه هو أساس الكتابة عن الثورة وعن استرجاع أحداث واقعة في زمن مضى، فبمجرد أن يسرد لنا الكاتب أخبار وأحوال الثورة يرتسم لنا واقع متخيل إبداعي في الذهن، في قالب تاريخي يحفظ تاريخ الجزائر المجيد، ومن الروايات التاريخية التي تناولت التاريخ سواء قبل الاستعمار أم بعده نجد: "**ثلاثية الجزائر لمحمد الديب التي عاشت الثورة ونقلت أدنى تفاصيلها، ونجمة لكاتب ياسين التي زاوجت بين الرمز والتاريخ** (...)، **وثلاثية مولود فرعون "الأرض والدم، ابن الفقير، والدروب الوعرة" التي أرّخت لفترة ما بعد الثورة للتعبير عن طبيعة المجتمع القبائلي ووصف عاداتهم وتقاليدهم، وكذا التعايش السلمي بين**

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص8-9.

[2]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، دط، ص140.

**الجزائريين والفرنسيين في ذلك الوقت"**[1]، فجسدت بذلك الرواية التاريخية في هذه الفترة الواقع السياسي والاجتماعي وتطرقت حتى إلى الثقافة والدين.

ونتيجة التطورات الحاصلة في الساحة الأدبية العربية، استطاع الكتاب الجزائريون إنتاج أدب جديد متأثرين بانفتاح الرواية العربية على التجديد والتجريب، فأضفى ذلك على رواياتهم التاريخية لمسة فنية باعتمادهم عنصر التخييل في نقل مواضيعهم فمزجوا بين الواقع والمتخيل، في نقل واقع وأحوال وأوضاع اجتماعية بصياغة فنيّة وجمالية، تثير التشويق والإثارة لدى القارئ، وتقضي على جفاف وبرودة نقل الأخبار والأحداث التاريخية، فالروايّة دون تخييل وعاطفة تغدو تأريخا لا فنّا.

## 4- المادة التاريخية بين المبدع والمؤرخ:

يُعتمد التاريخ كمرجع ومادة تاريخية في الرواية، فيستند إليه الكاتب لطرح مختلف القضايا والمواضيع المختلفة السائدة واللافتة للنظر في مجتمع معين، لذلك هناك من الدارسين والباحثين الذين اختلط عليهم الروائي والمؤرخ، رغم الاختلاف بيتهما من حيث اعتماد كل واحد منهم لأسلوبه الخاص في التعبير والكتابة: **"فالمؤرخ ينشد الحقيقة ومن ثم فهو يتسلح بمنهج التاريخي، ذي الصفة الاستردادية مسترشدا بمصادره—ومن بينهما الفن- في محاولة إعادة تصوير الماضي، بقدر ما يستطيع من الدقة، ثم يحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية. أما الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي يهدف إلى تحقيق التواصل الإنساني"**[2].

يسعى المؤرخ إلى كشف الحقائق وإثباتها وبرهنة وجهة نظره، من خلال دراسته لمختلف الوثائق والمخطوطات. أما الروائي يهدف بتوظيفه للتاريخ إلى فهم الواقع وربطه مع الماضي، في فنية وجمالية؛ وعليه: **"فإن توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده من ناحية أخرى**

[1]-يحياوي سامية: جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية "الطوفان" لمرتاض أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد13، 2016، ص33.

[2]-حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص17-18.

**أسلوب جديد لبناء الرواية"**[1].

يظهر جليا؛ أن لكل من المبدع والمؤرخ دور ووظيفة يؤديها بعيدا عن الآخر في توظيفه للمادة التاريخية، فوظيفة المؤرخ لم تعد: **"ملزما بأن (يحكي) وإنما صار مطالبا بأن (يفسر): وفي كل من الحالتين يقوم بالبحث في مادة جاهزة هي ما نسميه أحداث التاريخ "**[2]، فالمؤرخ يعتمد على البحث العلمي اعتمادا كليا في تفسيره للوقائع والأحداث التاريخية، فيعمل على استنطاق التاريخ كالاستنتاج والاستنطاق...، ويعبر عن تللك الوقائع والأحداث بطريقة روائية ما ينزله منزلة الروائي. في حين نجد الروائي المتشبع بالأدب والفنون يأخذ: **"بالوثيقة ولا يأخذ بها، يرى وراء واقع الوثيقة واقعا مأمولا لا يلتفت إليه المؤرخ ولا يحفل به، ذلك أن المؤرخ مشغول بتدقيق الوثائق ومقارنتها عل خلاف الروائي الذي اكتفى بالإنسان المغترب وقاسمه رغبة بزمن محتمل ينثر السعادة ولا ينظم الإذلال"**[3]، فالروائي ينطلق في كتابة متنه السردي مازجا بين الحقيقة التاريخية والخيال، فيعيد بحرية بعثّ أحداث وشخصيات جديدة، يهدف من خلاله إلى إنتاج فنية وجمالية تلفت نظر المتلقي وثير احساسه وتجذبه، بعيدا عن الجمود الذي يحيط بعمل المؤرخ، والذي يسعى أساسا لإثبات الحقائق والوقائع التاريخية من دون زيادة أم نقصان. وهنا يبرز الاختلاف بينهما ويتجلى حيث؛ **"لا يستطيع المؤرخ على الرغم من أنه يسرد أحداث أن يكون روائيا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا فكل واحد منهما مستقل بمهنته عن الآخر ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة فيسرد أحداثا كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي يعتمد على التخييل في سرد الأحداث فيحذف ويضيف ويقدم ويؤخر"**[4] .

---

[1]–مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة (دراسة مقارنة)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2002، ص107.

[2]– قاسم عبدة قاسم: التاريخ والرواية ...تفاضل أم تكامل؟، مجلة العربي، المجاس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 557، 2021، https//alarbi.nccal.gov.kw بتاريخ: 2025/05/25، الساعة:22:15.

[3]–فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص366.

[4]–محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2002، ص101.

## 5-الواقعي والمتخيل في الرواية في الرواية:

### أ-الواقع:

الواقع كل ما يحيط بحياة الإنسان، وما يحمله من قيم وطبائع وأفكار، فهو: "**الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة**"[1]، وهذه العلاقات جعلت الإنسان قادرا على تكوين خلايا مجتمعية منطلقها التعبير عن ذاته ورغباته، إلى حدّ ما في أمور تقضي مصالحهم المشتركة، التي تُظهر فيما بعد تكتلات وقوى، وهذا ما يجعل الواقع تختلف رؤيته حسب الدور الذي يؤديه كل فرد من جهة، وكل جماعة من جهة أخرى.

وقد استعمل هذا المصطلح في الأدب، وبالأخص في فن الرواية التي وظفته في مختلف الأعمال الابداعية كالروايات الواقعية، والاجتماعية، والتاريخية؛ حيث يستطيع الروائي عبر براعته وقدرته الابداعية أن يجعل من الواقع مستندا قويا في عمله الروائي، وفق رؤيته الفنية؛ فالرواية: "**ليست مجرد تجسيد للواقع فحسب، ولكنها فوق كل ذلك موقف من هذا الواقع**"[2]؛ بمعنى أن الروائي يجعل من الواقع مادة لنقل أفكاره وموافقه، ويجعل منه أداة تواصل مع قرائه.

أما عن الرواية التاريخية، فقد جعلت من الواقع منطلقا لها؛ لحملها: "**عناصر تاريخية واضحة؛ إذ يكون الروائي فيها مجبرا على رصد الوقائع التاريخية في البيئة التي تدور فيها الأحداث وتسجيلها**"[3]، فالروائي ينقل عبر متنه السردي واقعاعن طريق طرحه ومعالجته لمختلف الأحداث والقضايا التاريخية والاجتماعية والسياسية...في حنكة وإبداع يظهره الجانب المتخيل منه.

### ب-المتخيل

احتلت الرواية التاريخية موقعا خاصا مكّنها من علوّ مراتب الأجناس السردية؛ وذلك راجع لاعتمادها أساسا على العنصر المتخيل، فتتجلى عبر متنها عبقرية كاتب يحسن المزج بين الحقيقة والخيال،

---

[1]-رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72.

[2]-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية والواقع المعيش)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2002، ص58.

[3]-رزان محمود ابراهيم: الرواية التاريخية (بين الحوارية والمونولوجية)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012، ص35.

محاولا عبر كتاباته الأدبية أن يفرغ ما بداخله من تأثر ومشاعر وأحوال، عبر تشكيله أحداثا يضفي عليها جمالية وإبداعية.

**ب-1:مفهوم المتخيل:**

شغلت قضية المتخيل في الرواية المعاصرة حيزا كبيرا من الدراسة، حيث شغلت النقاد والمفكرين، سواء عند الغرب منهم أم العرب. وذلك راجع لأهميتها في العمل الأدبي ولتداخلها مع الكثير من المفاهيم التي تنتمي إلى الجنس الأدبي.

لقد اختلفت تعريفات الأدباء والمفكرين لمصطلح المتخيل، على حسب اختلاف توجهاتهم الفكرية، فالباحث فيصل دراج يجد أن المتخيل رافق: **"الإنسان منذ أدرك أن وراء الواقع المعيش واقعا آخر أكثر جمالا أو أقل قبحا، ففي الزمن الذي يساوي مكانه سجن، وفي المتخيل ما يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعا"**[1]؛ وعليه ساعد المتخيل الإنسان في التحرر وتجاوز الواقع.

ويتجاوز المتخيل عند الناقد نور الدين أفايه كل ما هو موجود في قوله: **"إن المتخيل يتجاوز الواقع ويتخطاه، ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع"**[2]، ثم يضيف قائلا: "...**بالرغم من أنه يتعالى على الواقع فإنه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي"**[3]، وهنا يشير الناقد محمد نور الدين أن المتخيل لا يستطيع الانقطاع والانفصال التام عن الواقع، فمنه ومن الحياة اليومية المنطلق، محاولا تقديم صورة مختلفة وجديدة عنه.

أما عند آمنة بعلي فالمتخيل هو: **"صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن ينتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال صدم آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية، وإنما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسية"**[4]، وبهذا فالمتخيل يستطيع المتلقي إدراكه واستيعابه من خلال كسر أفق توقعه بتجاوز ما هو كائن، وارتباطه مع المدركات العقلية التي هي أساس

[1]-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص18.

[2]-محمد نور الدين أفايه: المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص18.

[3]- نفسه، ص09-10.

[4]-آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011، ص22.

منطلقه، وهذا ما صرحت به آمنة بقولها: "**إن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة؛ الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية**"[1]؛ وبهذا فإن كل معرفة متخيلة هي بالضرورة معرفة عقلية الأمر الذي يجعلنا ندرك أن العلاقة بين المتخيل والعقل هي اتصالية وتكاملية، تهدف أساسا إلى إثارة دافعية القارئ؛ حيث تثيره إلى استحضار خبراته ومكتسباته المختزنة، ثم ربطها بالصور المتخيلة فيميز بذلك بين ما هو واقعي عمّا هو متخيل.

هكذا؛ فإن أساس المتخيل في المتن الروائي هو المتلقي؛ إذ التفاعل يحصل لديه، والذي يستطيع عبر قراءته اكتشاف تلك الدلالات المتخيلة المضمرة والمسكوت عنها وراء تلك النصوص الابداعية، التي تكتسب منه فعاليتها الجمالية عند مزج عناصر متنها السردي بالمتخيل الذي يتّسع ليشمل كل الكتابات الأدبية الخاضعة لمجموعة من الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها المبدع، وهذا يدل على أن الظروف هي التي تسهم في إنتاج المتخيل الذي لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى الواقع الذي بني عليه. ويؤكد بعض الدارسين أن كل عملية من عمليات المتخيل هي تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع، ثم إن عملياته من شأنها أن تقلب كل سائد أو مألوف، فإذا كان الواقع والتاريخ يكرسان تصرفات معينة؛ فإن وظيفة المتخيل تكمن في زعزعة ما يكرس لمحاولة خلق توازن على المستوى الفني[2]؛ من هنا يظهر المتخيل "**في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والتعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافاتهم وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك كون العمل المتخيل ممارسة إبداعية تتفاعل فيها الرؤية الثقافية للمبدع والمتلقي معا**"[3].

[1]- آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص19.

[2]-ينظر: نفسه، ص54-55.

[3]-رقية لحباري: الأنساق الثقافية وحوار المتخيل، مجلة العلوم الإنسانية، العدد06، 2021، مج:08، ص06.

**ب-2:المتخيل وتداخل المفاهيم**

يتداخل مصطلح المتخيل مع مجموعة من المفاهيم؛ إذ: **"يتموضع مفهوم المتخيل "Imaginair" في نقطة التماس مع مفاهيم أو مفاهيم أو مصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال والتخييل والمتخيل أمر مدهش، أما على المستوى المدلول ينزلق نحو ما يسميه عادة المعنى"**[1]، أي أن مصطلح المتخيل يتقاطع مع عدة مصطلحات تتداخل معه؛ أهمها:

***-الخيال:**

الخيال **"عبارة عن عنصر من عناصر الإبداع الفني يظهر لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية أو استعراض الأفكار والصور وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج وبنيات جديدة"**[2]، أين يعمل على تصوير الواقع بصورة تختلف عما يرى بالعين، تنتج عنها صورا جديدة منظمة في بنية تركيبية.

وبهذا يكون المتخيل تجلّ وتجسيد للخيال؛ فهو: **"تحقق وتجل مادي للخيال؛ بحيث يجعله من مجاله الذهني المرسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسي الملموس عبر الصورة الشعرية"**[3]، فبفضل الصورة الأدبية يقوم بتحويل الأشياء المجردة إلى أشياء ملموسة، والتي يخلق فيها نوعا من التأثير في احساس المتلقي في قالب أدبي روائي أو شعري؛ أحيث يرتبط الخيال معها ارتباطا وثيقا ليتجاوز بها كل ما هو مألوف.

وعليه؛ يجب على الروائي أن يكون ملتزما بالخيال؛ لأن لغته مهما بلغت القوة فلن تستطيع أن تنهض من دون خيال[4]، فهو يمثل الواقع والنفس معا.

***-التخييل:**

بقي التخييل حبيس الفلسفة، والتي لطالما طرحت العديد من الأسئلة حوله، خاصة فيما يتعلق بتفسير الظواهر الطبيعة عن طريق تخييل صور ومعتقدات للإجابة عن تساؤلات ظلت مبهمة لعقود كثيرة

---

[1]- آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص18.

[2]-سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص70.

[3]-محمد الديهاجي: الخيال وشعريات التخيل، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص07.

[4]-ينظر: أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، دط، 2013، ص15.

من حياة الإنسان، وقد كان التخييل كذلك حاضرا في الأدب منعشا له منذ نشأته الأولى في الأساطير، والملاحم الشعرية المطوّلة، والمسرح، والقصة، ليتعدى كل ذلك وليشمل المجال الأدبي كله؛ لأنه بات العنصر الرئيسي في كل عمل أدبي، وهو ما يحقق للأدب أدبيته؛ ومنه أصبح فنا يلجأ إليه الأدباء في تصوير واقعهم والانزياح عنه؛ فهو: **"ذلك العمل الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كذلك الشيء الذي تمّ اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له واقعي حقيقي"**[1]، ما يعني أن التخييل هو من إنتاج المبدع من غير أن يكون قريبا من الواقع أو حتى مطابقا له، مما يضع المتلقي القارئ في جوّ فنّي مجازي مبتكر، يبحث فيه عن مدلولات وتأويلات ذلك الإنتاج عبر قراءاته المنفتحة عبر أبعد الحدود.

وبالعودة إلى البلاغيين نجد أن حازم القرطاجني (ت: 684هـ) يعد من أبرز البلاغيين الذين أولوا اهتمامهم بنظرية التخييل المبنية على نظرية المحاكاة، وذلك في قوله: **"يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب الكلام على حسب ما وجدت عليه الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري في السمع مجرى المحاكاة بالمتونات في البصر"**[2]، فالصور التخييلية حسبه تكون أشبه بالصور الحسية الموجودة في الواقع، وهي دعوة من القرطاجني إلى ضرورة محاكاة الأشياء كما ندركها بالسمع والبصر

فالتخييل هو عملية **"فاعلية نفسية فنية تمس اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم بشكل عام، أي أنه نمط من التصوير له القدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه"**[3]، حيث جمع بين الشكل والمضمون في عملية التأثير على الجانب النفسي الوجداني للمتلقي. من خلال تحريك الصورة المتخيلة، من خلال الانزياح بالمعنى إلى مستويات عميقة متعدّة.

هكذا؛ فإن اعتماد الروائيين على المتخيل والواقع رغم اختلافهما في رواياتهم وخاصة التاريخية أمر لابد منه، فهي الجنس الأدبي الذي كان أكثر استيعابا للواقع والمتخيّل معا، وهذا راجع لما تحققه لنصوصهم السردية من فنية وجمالية، واعتمادهم على التاريخ الذي يمثل المصدر الذي أخذت الرواية منه

---

[1]-شامخة طعام: التخييل في الرواية المغاربية (الجزائر، المغرب، تونس)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب عربي معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014، ص36-37.

[2]-محمد خليفة: فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، العدد09، 2020.

[3]-صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1993، دط، ص66.

وشكلت عناصرها من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة تاريخية، فالرواية التاريخية أقدمت على مساءلة الواقع داخل بنية سردية جمالية ممزوجة بمتخيل كأهم وسيلة يعتمد عليها الروائي. تربطهما علاقة بالتاريخ، وهذا أمر موجود بالفعل؛ إذ "**رافق التخييل الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعاش واقعا آخر أكثر جمالا وأقل قبحا**"[1]، فالتداخل بين الواقع والتخييل والتاريخ أنتج نصا روائيا أكثر فنية وجمالية: "**فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مر عليها زمن** (...). **أما المتخيل فهو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما، وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى النسبية**"[2]، فالتاريخ كثيرا ما يمحو فواصله بين الحقيقة الموضوعية والحقيقة المتخيلة، وقد يحتاج في بحثه عن الحقيقة إلى ترميمات أقربها منه إلى المتخيل الذي يرتكز على القرابة مع التاريخ"[3].

لقد استطاعت الرواية التاريخية أن تستنطق التاريخ، وتكشف عن الأحداث والتفاصيل المهمشة والمسكوت عنها، بكيفية تدفع وتثير أحاسيس القارئ إلى التفاعل مع تلك الأحداث، والتي تمّ الروائي صياغتها بأسلوبه الفني معتمدا على التخييل انتاجا للمتخيّل.

[1]-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص18.

[2]-عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص11.

[3]-ينظر: عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص10.

**خلاصة :**

نخلص في ختام المدخل إلى أن الرواية التاريخية جنس أدبي متمرد على التّاريخ فهي تأخذ منه وتوظف وقائعه وحقائقه، بما ينفع جمالية النّص الروائي وفنيته، فالتّاريخ الموظف في الرواية المعاصرة يعد رمزا مشحونا ومكثفا بدلالات، ذلك أنّ الروائي يوظفه لينتقل عبر أزمنة وأمكنة يسأل فيها الماضي ويقارنه بالحاضر ليكشف عن حقائق مغيّبة؛ خاصة إن كان ممن عايشوا المدة والحدث، أو عايشها آباؤه وأجداده، فيترجم بذلك أفكارا ومشاعرا وأحلاما وآمالا وحقائقا لغرض محدد يقصد من خلاله سرد واقع وأحداث حقيقية مع شخصيات متخيلة في زمان ومكان ماضٍ، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في قراءتنا التطبيقية لرواية "**كاف الريح**" للكاتب **ياسين نوار**.

# الفصل الأول

# البناء الفني واستراتيجية عرض الأحداث في رواية كاف الريح

المبحث الأول: الشخصيات وبناء المرجعية التاريخية.

المبحث الثاني: بناء الزمان التاريخي.

المبحث الثالث: بناء المكان التاريخي.

**توطئة:**

تعتمد الرواية التاريخية على أحداث التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي، فتجعل منها قالبا فنيا جماليا يدفع بالقارئ للتفاعل والاستجابة من خلال الإحساس بالقيمة الإبداعية الفنية التي يضيفها الروائي على أحداث قد تكون مستلهمة من الواقع أو متخيلة، وقد اعتمد الروائيين على استحضار التاريخ في كتاباتهم منذ عهد البستاني وجورج زيدان اللذين اعتبرا أول من وظّف التاريخ بطريقتهم الكلاسيكية، لتتطور بعد ذلك الكتابات التاريخية وتساير الحداثة الفنية في الكتابات الأدبية العصرية.

لم يكن توظيف الروائيين للتاريخ عبثا، بل كان هدفهم تسليط الضوء عن أحداث ووقائع خفية لم يكن الإفصاح عنها مسموحا أو أن أنها بحاجة إلى إعادة قراءة من منظور العصر. من خلال التطرق لنقاط نذكر منها:

*–**الخلفية التاريخية:** توظف الرواية الأحداث التاريخية كخلفية لها، مما يضفي عليها جانبا واقعيا، يثير استجابة المتلقي.

*–**الأحداث التاريخية:** يمكن للرواية أن تعزز مصداقيتها من خلال دمج الكاتب لأحداث تاريخية حقيقية في حبكة أدبية فنية.

وبذلك فالرواية التاريخية تعد في أساسها إعادة إحياء للماضي من منظور الروائي، قصد تحصيل الفهم وإيضاح الصورة للقارئ، بتوظيف العناصر الروائية الفنية والسردية التي تجمع الماضي بالحاضر. فالرواية يمكنها إعادة بناء الأحداث التاريخية من خلال منظور إنساني، مما يجعلها أكثر قابلية للفهم؛ حيث: **"يكون التاريخ منهجية لتفسير الواقع وتأكيد فهمه، وعليه فإن طبيعة المادة التاريخية هنا تتحدد في قابلية فهم الواقع وكشف متناقضاته وتأكيد التغيير"**[1]؛ ومنه فوجود التاريخ في الرواية كائن وليد الواقع الاجتماعي والسياسي المعاش، وهو من يساهم مساهمة مباشرة في وجود المادة التاريخية الأدبية في الرواية العربية.

[1]–فتحي بوخالفة: شعرية القراءة في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، دط، 2010، ص174.

كما تعتمد الرواية التاريخية على شخصيات خيالية أو تاريخية، وعلى زمان ومكان تاريخي أو متخيل لتقدم تفسيرات منطقية وواقعية لأحداث تاريخية. معتمدة على اللغة المكتوبة، لإبراز مهارة الروائي عبر حروفها وفصولها، باستخدامه مختلف الأخيلة والمجازات من استعارات وتشبيهات وكنايات وبتوظيفه مختلف مستويات اللغة؛ السطحية والعميقة، المكشوفة والمستترة، الأولى والثانية، التي يتولد عنها المعنى ومعنى المعنى عبر الانزياحات المختلفة؛ وهذا ما جعل استحضار التاريخ في الرواية التاريخية جمالية فنية إبداعية، فطريقة الروائي في استدعاء الأحداث الواقعة في الماضي، وإدخالها في العمل الروائي مع الشخصيات وتسلسل الأحداث عبر الزمان والمكان يعتبر أمرا جد صعب ويحتاج إلى دراية وعلم بمجريات تلك الأحداث؛ حيث يصوغها في قالب درامي إبداعي.

نستنتج من خلال ما سبق أن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تفاعلية خلاقة؛ حيث تجعل الرواية من التاريخ أكثر تفاعلا وأقرب إلى الإحساس الإنساني؛ بينما يقدم في المقابل التاريخ للرواية خلفية جد غنية وحقيقية ومؤثرة.

لقد انطلقنا في دراستنا من تحليل الشخصية الروائية، والتي تعدّ من الأسس التي يقوم عليها العمل الروائي، بعدها تدرجنا إلى دراسة تجليات الزمان في الرواية، ثم درسنا المكان كونه يمثل الحيز الذي تجرى فيه الأحداث في نظام روائي متكامل من خلال تطور مجريات الرواية وحركات الشخصيات وبناء الزماني والمكاني.

## المبحث الأول: الشخصيات وبناء المرجعية التاريخية:

### أولا–مفهوم الشخصية:

تعدّ الشخصية الروائية من بين الأسس الضرورية التي ترتكز عليها الدراسات الروائية الأدبية والنقدية؛ إذ تعد العنصر الفعال الذي يعمل على تطوير العملية السردية، كونها تمثل أهم حلقة يتمحور حولها عنصر الزمن والمكان والأحداث.

### 1_ لغة:

تعدّدت وتنوّعت مفاهيم الشخصية لدى الدارسين والباحثين، كل حسب اتجاهه وتخصصه، ومن التعريفات التي وقفنا عندها:

ما ورد في لسان العرب لابن منظور: "**شخص الشخص: جماعة شخصٍ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص** (...) **وكل شيء رأيت جسمانه، وقد رأيت شخصه** (...) **الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص**"[1]. بمعنى أن مفهوم الشخص ينحصر في الصفات الخارجية الظاهرة، وكل ما يميز الإنسان عن غيره.

وورد مفهوم الشخصية في معجم الوسيط أنها: "(**الشخصية**): **صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقبل**".[2]

يظهر أن مفهوم الشخصية في الأصل اللغوي لا يخرج عن كونها صفات خارجية جسمية ظاهرة للإنسان؛ متكونة من جوانب وجدانية وعقلية.

### 2_ اصطلاحا:

تعرف الشخصية الروائية بالنظر إلى عملها في المتن الروائي؛ بعدها من الأسس والركائز البنائة: **هي أداة من أدوات الأداء القصصي، يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة**

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص).

[2]–إبراهيم المصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، مادة (ش خ ص)، دار العودة، دط، ج1.

**والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكيل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني، أو الأدب"**[1].

يلجأ السارد إلى توظيف الشخصية في روايته ليشكل عملا فنيا مع بقية أدوات القص من مكان وزمان ولغة...؛ بمعنى أن الشخصية هي الأداة المحركة للأحداث الروائية، سواء كانت دورا أساسا رئيسا أم ثانويا.

تطرق محمد عزام في كتابه "شعرية الخطاب السردي" إلى عنصر الشخصية بحسب وجهة نظر كل من **فيليب هامون** PH-Hamon، و**رولان بارث** R-Barthes، فالأول يرى أن الشخصية الروائية هي: **"تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، والطرف الثاني رأى بأن الشخصية نتاج عمل تأليفي"**[2]. ومعنى ذلك أن الشخصية الروائية تعتمد أولا على القارئ، فهو الذي يستطيع أن يحدد هوية الرواية من السلوكات التي تقوم بها الشخصية، ويعتمد ثانيا على الفن التأليفي الروائي؛ فهي: **"محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة"**[3]. فالشخصية إذا هي الأساس الأول الذي يبتدعه ويرسمه الكاتب المؤلف، ثم ينطلق بعد ذلك إلى إبراز ملامحها الفنية معتمدا على خياله وإبداعه الفني، ومن خلالها يخلق الأحداث.

هكذا؛ تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في الرواية، كونها العنصر الفعال الذي يحرك الأحداث الروائية، وقد تباينت واختلفت المفاهيم حولها، فمنهم من عدها الأداة التي يعبر بها الروائي عن الواقع الذي نعيشه؛ فقد ذهب فيليب هامون إلى أن: **"الشخصية مقولة سيكولوجية، تحيل على كائن حتى يمكن التأكد من وجوده في الواقع** (...) **إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنما علامة فارغة ..أي بياض دلالي"**[4]، فالشخصية عنده هي علامة خاضعة للتفكيك، تتكون من دال ومدلول،

[1]-عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص71.

[2]-محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص11.

[3]- نفسه، ص58.

[4]-مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، دط، 2005، ص33.

فهي: "**وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدولا منفصلا، وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها**"[1]، فحسب رأيه فإن الشخصية هي كلمة دلالية، تصنع من الجمل التي تنطقها أو ينطقها الآخرون.

أما رونيه ويليك وأستن وارين فقد ذهبا إلى أن "**شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية روائية، أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية تتألف من الجمل التي تصفها، أو من الجمل التي وضعها المؤلف على لسانها**"[2].

يتضح أن الشخصية في المتن الروائي تركيب معقد، فهي علامة دالة تسهم اسهاما مباشرا في تحريك وتيرة السرد وأخذه المنحى المناسب، كما تتمتع بقابلية الاتساع لتحتوي جميع مكونات السرد.

**ثانيا_ الشخصية التاريخية:**

تحيل الشخصية التاريخية إلى نوع من أنواع الشخصيات الموظفة لإثراء الحبكة أو لاستكشاف جوانبها التاريخية أو لإعادة قراءة هذه الجوانب وتفسيرها، أو وقد تحيل إلى شخصيات متخيلية في سياق تاريخي تكشف عن الصراعات حقيقة، أو توظف بغرض تصوير الشخصيات بطريقة دينامية تختلف عن التصوير الدينامي التقليدي.

وتعطي الشخصية التاريخية جمالية فنية للرواية فهي المكون الحيّ الواقعي، الذي يسعى إلى التحرّر من القيود الفنية، إلى ما يعرف بالمصداقية الأدبية من منطلق أن الروائي يصعب عليه التعامل مع هذه الشخصيات الجاهزة؛ ذلك أنّ الشخصية التاريخية من منطلق تعدّد الرؤية السردية "**شخصية**

[1]–فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص38-39.

[2]–ويليك رونيه، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص 24-25.

**مرهقة"**[1]، لا سيما وأن الروائي لا يمكنه أن يلمّ بالمادة التاريخية كاملة، باعتبار أن الشخصية هي الأساس العام الذي تتمحور الأحداث التاريخية عليه، فهي: "**شخصية مرهقة لكتّاب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية التّاريخيّة بشكل خاص، لأنّها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها"**[2]. فيصعب على الكاتب التحكم في هذا النوع من الشخصيات، كونها محملة ومضمنة بأبعاد تاريخية صارمة لا يمكن التعدي أو التلاعب بها، فيصعب على الكاتب ضبط الحدود بين ما هو أدبي فني وبين ما هو تاريخي حقيقي، فهي: "**شخصية حقيقية** (...) **تنطق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط"**[3]؛ بمعنى أن على الكاتب قبل الشروع في الكتابة عن شخصية تاريخية معينة عليه الإلمام بكل تفاصيلها المهمة والخاصة، وإلا فإن عمله الروائي قد يصبح محل شك وريب.

وقد يلجأ الكاتب في روايته إلى المزج بين نوعين من الشخصيات الحقيقية والمتخيلة في الرواية التاريخية، فتخفف بذلك على الكاتب الشخصيات المتخيلة من عبء التعامل مع الشخصيات الحقيقية، ويهدف بذلك إلى توظيف واستعادة التاريخ على لسانها، فيستدعيها لتمثل الواقع الذي عايشته من بطولات ومصائب وأهوال مع حفظ مصداقية التاريخ، وحسب جورج لوكاتش وجب: "**أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة"**[4]، فرغم العراقيل والصعوبات التي واجهها الروائي **ياسين نوار** في توظيفه لهذا النوع من الشخصيات إلا أن قدرته على التخييل والابداع جعلته كفؤا قادرا على رسم صورة لها وتجسيدها في القالب الروائي، وللتوضيح أكثر سنستشهد بشخصيات روائية وظفها واستعان بها في بناء نصه السردي فيما يأتي:

---

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص226.

[2]- نفسه، ص226.

[3]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص35.

[4]-جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والاعلام، بغداد، ط2، 1986، ص215.

**ثالثا_ الشخصيات التاريخية المتخيلة في الرواية:**

وظف الروائي ياسين نوار في رواية كاف الريح شخصيات تاريخية متخيلة مستلهمة من شخصيات تاريخية واقعية، أشار إليها من خلال بعض الرموز والتلميحات، فلم نعثر على وجود لشخصيات حقيقية بمعنى الكلمة، فالحدث التاريخي أصبحا مشكلة بحسب رؤية الروائي؛ لذا حاول جاهدا دمج المتخيل الروائي بالواقع الحقيقي، معتمدا على مخيلته وقدرته الفنية على محاكاة فترة تاريخية عاشتها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي؛ فعمد إلى توظيف شخصية رئيسية، **"تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام"**[1]، فهي شخصية دينامية تعمل على تنامي الأحداث وتسارعها، وهي فعل إيجابي يدفع العمل الروائي إلى التميز والنجاح، وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية وظف شخصيات ثانوية تتفاوت في القيمة والأهمية من خلال عملها في المتن السردي.

**1-الشخصيات الدينامية الرئيسية:**

**_ شخصية كمال شرشال (عثمان بولحروف):**

الشخصية البطلة التي تدور أحداث الرواية عليها؛ واسمه يوحي إلى حركية الثورية، فشرشال ناحية عسكرية تمثل منطقة الوسط، وبولحروف لقب يوحي إلى الشرق، لذا الثورة بالنسبة للروائي وطنية عمّت جميع الربوع، فهي ليست حكرا على منطقة معينة، وقد عبر بها **نوار** عن الشاب الثائر الرافض للوجود الأجنبي على أرضه؛ حيث ساهم في تحريك مسار الثورة التحريرية؛ لذا فهو شخصية ثورية تاريخية وإن كانت متخيلة، ومن أبرز المناضلين في الثورة التحريرية؛ مثّل رمز البطولة والكفاح، وتميز بالحكمة والمعرفة رغم صغر سنه: "**شاب مربوع القد أحمر الوجه ملقم الشاربين يتجول بمفرده في طول الجبال القاسية وعرضها متحملا الجوع أياما ومتصبرا على العطش لساعات طويلة**"[2]. وقد عاش معاناة الخذلان من صديقه القريب **محفوظ الخائن** الذي وشى به وشاية كاذبة لدى الاستعمار قصد التخلص منه، وقد عرض ياسين نوار الشخصية كالآتي:

[1]-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، العدد1، 1986، ص210-211.

[2]- نوار ياسين: روايةكاف الريح، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2016، ص29.

.

*** سرد الفعل بدل التقرير:**

وظفت شخصية كمال شرشال (عثمان بولحروف) في الرواية من عدة رؤى متخيلة جعلت منه الشخصية البطلة الرئيسية المحركة لأهم الأحداث الموجودة في الرواية، فقد استطاعت أن ترسم متخيلا جماليا، ويظهر ذلك من خلال وصف المجاهد سي رمضان له، كرمز من رموز الشباب الذين زرعوا الرعب في نفوس العدو عند التحاقه بإخوانه المجاهدين، فكان مثالا للمجاهد الباسل، حيث يرد في الرواية على لسان **المجاهد بوخاري** قائد المجاهدين: "**اختبرت شجاعته في أكثر من معركة وكلفته بمهمات أصعب مما يحتمله أغلب الرجال فاضطلع بها جميعا خيرا اضطلاع!**"[1]، حيث يتبين لنا إعجابه الشديد بشخصية وشجاعة **كمال بولحروف**، واستعداده التام لمحاربة العدو الفرنسي بكل جهده.

مثلت شخصية كمال (بولحروف) المخلص الوفي يقول الروائي على لسان المجاهد القائد **بوخاري**: **"كان سي عثمان بولحروف في كل مرة يواجه الموت، يقدم صدره حتى نحتمي خلفه إذا ما اشتد الخناق واستحكمت حلقات الحرب"**[2].

وبالإضافة إلى شخصية المخلص، يظهر الروائي شخصية البطل الثائر الذي استطاع أن يوقف جبروت وظلم محفوظ الحركي، الذي دمرعائلته وتسبب في قتل أبيه وأخته نوارة، استطاع أن يثأثر لجميع أهالي دوار كاف الريح الذين ظلمهم وعذبهم: **"مرّر كمال السكينة عينها التي نزعها من يد عدوه(...) مسح بها النحر مثلما مسح على نحور العديد من أمثاله، ممن شكلوا لسنوات طويلة عيون الاستعمار البغيض وآذانه التي بها يسمع"**[3].

***استخدام ضمير المتكلم:**

يلجأ الروائي إلى توظيف ضمير المتكلم في عمله السردي لأنه يحيل على ذات الشخصية: **"أن الأخبار شبه التاريخية تنطلق ضرورة من المتكلم وخاصة إذا تعلق الأمر بوقائع حربية لا بد لها**

[1]-الرواية ص213.
[2]-الرواية ص216.
[3]-الرواية، ص363.

**في أصل نشأتها من أن تتشكل بضمير المتكلم"**[1]، وقد عمد الروائي **نوار** إلى توظيف ضمير المتكلم لتخييل شخصية كمال والذي صوره في ذهن المتلقي كإنسان حي يرزق يعمد إلى وصف الأحداث، والشخصيات من حوله: **"ظللت أنظر إليه أراقبه من طرف خفي في ساحة المقهى العربي"**[2]. فالكاتب وجد أن الطريقة الأنسب لمساعدته على تخيل الشخصيات التاريخية، ويضيف الروائي قائلا: **"فجأة، مع اقترابي من الرجل بالبزة الرسمية، صدر من الجهة الأخرى صبي وبنت صغيرة تنادي عليه بصوت عذب يلج الفؤاد على الفور"**[3].

***استخدام ضمير المخاطب:**

يعتمد الروائي على تقنيات سردية مختلفة منها الحوار وهو: **"أن يترك الكاتب أو الروائي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها، وتعرض آراءها الشخصية، فتتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي، ولهذا كله علاقة كبيرة بهيمنة أو عدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموع الأساليب والرؤى التي يتعامل معها في النص"**[4].

جاء في الرواية مقاطع كثيرة من الحوار منها قول الروائي منها:

**-"لقد رأيت الحركي، إنّه هو...لا شك في ذلك**

**-**(...)

**-هل أنت واثق؟ تثبت كمال الخبر.**

**-**(...)

**-هل يمكنك أن تتبع خطوات العجوز وتوافيني بأخباره؟"**[5]

---

[1]-محمد خبو، محمد نجيب: المتكلم في السرد العربي القديم، دار الحامي، تونس، دط، 2011، ص13.

[2]-الرواية، ص34

[3]-الرواية، ص100.

[4]--حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص41-42.

[5]-الرواية، ص376-377.

حوار أخر يجري بين كمال وصديقه:

"-**تفضل يا سي عثمان، أطلب ما تتمناه، عليك أن تأمر بكل ما ترغب فأنا مستعد لأنجز ماتروم**"[1].

ومنه نستنتج أن الروائي **ياسين نوار** قد وجد أحسن طريقة لتخييل شخصية كمال شرشال (عثمان بولحروف)، باستخدامه لضمير المتكلم والمخاطب، الذي صور الشخصية المتخيلة للبطل كإنسان حي يرزق.

**_شخصية محفوظ ولد الجاي (الترجمان):**

وضعنا هذه الشخصية في خانة الشخصيات الرئيسية كونها ساهمت مساهمة مباشرة في تحريك الأحداث، فهي تمثل الجانب المعاكس الخائن لشخصية كمال شرشال الوطني الثائر، فقد عملت شخصية محفوظ على تنامي الأحداث الروائية ودفعها نحو الحبكة، وهي شخصية متخيلة، وهذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض حول دور هذه الشخصية فهي: "**التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن**"[2].

وفي الرواية فمحفوظ هو الذي اتهم كمال شرشال بأنه من المجاهدين، بعدما ضبطه كمال متلبسا مع بنت جاسوسة من الدوار خشية أن يفضحه ويكشف تعامله السري مع القوات الفرنسية، ومثل في الرواية مهنة الترجمان وهي الفئة الموالية والمساعدة للاستعمار لترجمة اللغة، اقتصر عملها على تقديم المعلومات ونقل الأخبار، قصد زعزعت كيان الثورة مقابل امتيازات تمنحها السلطة الفرنسية، وفي مقطع من الرواية يظهر الروائي على لسان محفوظ اعتزازه بفرنسا فيقول: "**كيف يثورون على أمهم فرنسا الحامية؟ فرنسا التي جاءت إلى الأرض الخراب فجعلتها عمارا، ضياعا وأنهار؟ بعدما كانت من**

[1]-الرواية، ص390.

[2]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص103-104.

**قبل براري لا تصلح"**[1]. اعتمده السارد في روايته كفئة موالية للاستعمار حاقدة على كمال شرشال وعائلته ناكرة للجميل والخير، فالكثير من المقاطع في الرواية عبرت عن شخصية محفوظ الخائن المريضة الحاملة لمشاعر الحقد والغل التي يحملها في قلبه للأهالي والجزائريين، يقول الروائي في وصف شخصيته الحاقدة والشريرة: "**إن وضاعته وقسوة فؤاده وغلظة كبده وقدرته على المراغة واختلاق البهتان لا يمكن أن تصل إلى حدّ؟ ليس لغرقه من قعر يتوقف عنده"**[2]. وجاء في الرواية وصفا له على لسان فاطمة العجوز: "**يا ناكر الملح والطعام. يا خائن الدار. يا خائن الأرض"**[3].: "**ميزة لدى محفوظ ولد الجاي فهي أنه لا ينسى! إنه لم ينس يوما أن سي محمد رفضه زوجا لكلثوم عليها رحمة الله في الماضي، من يومها أخفى حقده عميقا في داخل صدره"**[4]، لقرر الانتقام منهم بعد حين.

عملت شخصية محفوظ الترجمان على تنامي الأحداث الروائية بدأ من انضمامه إلى فرنسا وارتدائه للزي الفرنسي، وكرهه لكمال وعائلته جعله يستغل زواجه من ابنتهم نوارة ليعذبها انتقاما من عائلتها، تسبب ضربه المبرح لها وهي حامل في وفاتها: "**انهال عليها ضربا بالشمال وهي كذلك ميتة أو شبه ميتة. لم يكترث لها إذ هي ملقاة تزفر كشاة تسلم الروح"**[5].

كانت نهاية محفوظ الحركي في الرواية دليلا على أن جزاء الخائن لا يحمد عقباه، فبعد الاستقلال دخل محفوظ الذي نجا بأعجوبة من محاولة قتل وانتقام كمال شرشال له بالذبح من الوريد إلى الوريد، ليدخل في عالم الجنون والتشرد والتهميش ويعيش ضائعا في شوارع فرنسا التي باع من أجلها أهله وناسه.

[1]- الرواية، ص 203.
[2]-الرواية، ص222.
[3]- الرواية، ص18.
[4]-الرواية، ص50.
[5]-الرواية ص207.

**_العجوز فاطمة:**

اهتم الروائي **ياسين نوار** بصورة المرأة الجزائرية ودلالتها في روايته، لما لها من قيمة مهمة في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، حيث أنها تسهم في عملية التقدم والتحرر، فحركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا وموجبا عن الوطن[1]، وفي الرواية مثلت شخصية الجوز فاطمة الأصالة فهي ذات الأصل العريق والطيب: **"الجميع يتفق على أن فاطمة وعائلتها عترة طيبة، وأصل كريم تعتز بهم منطقة كاف الريح كلها وما جاورها"**[2]. أم **كمال شرشال** وزوجة **محمد الشريف،** وهي المرأة التي ربت **محفوظ الخائن** مع ولدها منذ الصغر، عبر بها الكاتب عن أصالة الشعب الجزائري، وتمسكه بعاداته وتقاليده، وصبره على المحن والويلات.

شخصية العجوز فاطمة جاءت كرمز عن الصبر والمعاناة والإيمان العميق بالوطن، والسعي من أجل تحرر البلاد من الاستعمار.

**2- الشخصيات الثانوية المساعدة:**

هي المرافق الأساسي للشخصيات الرئيسية، وتكون شخصية: **"تتسم بالوضوح، بعيدة عن الغموض، وتتميز بالثبات والجمود والسكون** (...) **القارئ يستطيع من أول وهلة التعرف عليها دون تعميق أو تركيز "**[3]، وقد عمد الروائي إلى توظيفها في روايته عبر عدة شخصيات منها:

**_سي محمد الشريف:**

والد كمال، من أسرة عريقة محافظة، يتمع بمكانة مرموقة بين الأهالي: **"الكل يقدرونه ويوقرون أسرته في كاف الريح وما جاورها، بل يوقرون اسم عائلته كلها لأجل ما يفعله"** [4]

---

[1]-ينظر: غدير رضوان طوطح: المرأة في رواية بحر خليفة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006، ص17-18.

[2]- الرواية، ص10.

[3]-صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص132.

[4]-الرواية، ص143.

وهو شيخ كبير مريض، وظفه الكاتب في روايته معبرا عن فئة الشيوخ الضعيفة في فترة الاستعمار: **"شيخ جالس في أقصى الكوخ، أو بالأحرى ركام إنسان (...)كان المرض قد أنهك العجوز محمد الشريف وفت في عضده من زمن طويل"**[1].

تم اعتقاله وتعذيبه بأشد أنواع التعذيب بسبب ابنه كمال، وهي خطة اقترها محفوظ على النقيب فونين من أجل استدراج كمال والقبض عليه، لكن جسمه الهزيل وكبر سنه لم يتحمل ألام وقسوة التعذيب، توفي في السجن متأثرا بجراحه القاتلة: **"ما أجمله من موت! كم هو رائع هذا النصر! كم هو مناسب موت سلسل الشراشلة في هذا الوقت. لقد رفعه الله إليه، نجاه العزيز القادر مما يريد الأعداء أن يفعلوه بجسمه"**[2].

**ـ نوارة:**

البنت الصغرى لفاطمة، وأخت كمال الجميلة البهية: "**سمراء موفورة الصحة وأملا ونضارة"**[3]. صغيرة في سنها لكنها على قدر كبير من المسؤولية: **"من صباها كانت نوارة تحاول أن تلعب دور الأم الرعوم"**[4] .

مثلت شخصية نوارة التضحية حين قبلت بالزواج من محفوظ الحركي، حفاظا على حياة أخيها رغم كرها الشديد له، لكن الأم فاطمة اقتنعت بأساليب ومراوغات محفوظ الترجمان بأنه خلاصها وخلاص عائلتها: **"أجل، هي على الأقل ستأمن على نفسها من الموت وستجد قوت يومها عنده، (...) كل ما في الأمر أنها سوف تتزوج ممن لا تودّه ولا ترغبه ممن لا تطيق النظر حتى في خلقته"**[5].

[1]- الرواية، ص15.
[2]- الرواية، ص148.
[3]-الرواية، ص11.
[4]-الرواية، ص11.
[5]-الرواية ص155-156.

**-النقيب فونتين لامارك:**

النقيب فونين ضابط فرنسي، خريج الكلية الحربية والمكلف بدوار كاف الريح وما جاوره، قائد محفوظ ولد الجاي، مهمته تنحصر في حفظ النظام والإمساك بالثوار منهم كمال.

كان لشخصية النقيب حضور قوي في رواية كاف الريح، استخدمه السارد بغية كشف استراتيجية الدولة الفرنسية اتجاه المجاهدين خاصة والثورة المسلحة عامة، والتي تسعى أساسا إلى زعزعة الكيان السياسي الجزائري والقضاء على الثورة، فجاءت شخصيته للدلالة على: "**الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسه، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد**"[1].

ونجد في الرواية قول الراوئي متحدثا باسمه معبرا عن غضبه من كمال شرشال، إنه "**ذات الشخص الذي يسيم قواتنا الخسف ويذيق أصحابنا الويل في مرتفعات بابور..**"[2]، يريد القضاء على كمال شرشال الذي بات يشكل خطرا على ناحيتهم العسكرية الفرنسية.

اتصفت شخصية النقيب بعدم الثقة في الجزائريين،: "**بطبيعة الحال لم يكن النقيب فونين ليثق أبدا في شخص محفوظ ولد الجاي** (...) **رغم كل ما قام به الرجل وما يقوم به في الوقت الراهن**"[3]، رغم أن محفوظ الخائن الحركي قد باع أرضه وأهله مبغاة مرضاة العدو الفرنسي، لكن مكانته عندهم بقيت موضع شك وريب، فالخائن لا أمان فيه؛ "**لقد أدهشه ما يفعل محفوظ ما يفعل ببني جلدته**"[4].

اتصفت شخصية فونتين بالخسة واللؤم، وكره الجزائريين، حيث شارك رفقة محفوظ في وضع الخطط والمكائد للإطاحة بكمال شرشال والامساك به: "..**إن للهارب والدا طاعنا في السن، إنه مريض لا زال يهوي من أشهر طويلة** (...) **فإذا آذيناه أذى بالغا فلا شك أن الوالد سوف يتأثر** (...) **سوف**

[1]-محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص40.

[2]- الرواية، ص60.

[3]- الرواية، ص62.

[4]-الرواية، ص64.

**ندفعه إلى ارتكاب الخطأ ووقتها فحسب نطبق عليه كفكي كماشة"**[1].

استطاع الروائي **ياسين نوار** أن يصور لنا من خلال توظيفه لشخصية النقيب الفرنسي فونتين فضح النوايا الحقيقية الاستعمارية، وأبرز لنا من خلاله أساليب القمع والتعذيب الضغط وعلى الأهالي من أجل كسب مصالحهم الخاصة خدمة لاستمرار السلطة الاستعمارية .

**_الشرطي جاك برو:**

اعتمد الروائي شخصية الشرطي في روايته، ليبين ويكشف لنا عن مشاعر الكره والحقد والغضب، التي كان يختزنها الفرنسيين للجزائريين، فأظهر لنا ما: **"تعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف"**[2]، فهو الرجل الفرنسي صاحب الملامح القاسية، معروف بسمعته السيئة يكره ويحقد على الأهالي، كان له دور معاقبة كل مشتبه به مدني يراه أو يقف أمامه، شخصية طاغية عبر بها الروائي عن جبروت فرنسا ورجالها، والظلم الذي مارسوه على الشعب الجزائري.

ومن أمثلة ذلك قول الروائي في وصفه له: **"كان يعتبر نفسه دولة لوحده، يلعب جميع الأدوار دفعة واحدة"**[3]. يبرز لنا الروائي **نوار** المكانة التي كان يحتلها هذا الشرطي، والسلطة التي منح إياها من قبل القوات والقيادة الفرنسية.

ومن أمثلة الطغيان الذي كان يمارسه، قول الروائي: **"كان الشرطي جاك برو يعاقب بالصفعة على الخد واللطمة على الصدر جزاء أتفه غلطة"**[4]، يتضح لنا ملامح القسوة والظلم التي كان يمتلكها هذا الشرطي الفرنسي، والذي لا يرحم أحدا.

استطاع كمال شرشال أن يقضي على جبروته، وأن يضع حدا لحياته، وأن يثأر لجميع الأهالي الذين ظلمهم وتسبب في معاناتهم، ففي مشهد يصف فيه الروائي اللحظة التي قتل فيها: **"سقط الجبل**

---

[1]–الرواية، ص62.

[2]- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

[3]–الرواية ص35.

[4]–الرواية، ص35.

**وكان قد مات قبل ذلك بوقت طويل قتله خوفه حتى قبل أن يهوي"**[1]، ففي اللحظة التي وقف فيها **كمال شرشال** أمامه ظهر جبنه، قتله خوفه من المواجهة قبل أن تقتله طعنة السكين.

**-سي بوخاري محمود:**

شخصية ثورية، قائد للجنود في الجبل، متشبع بالوطنية ومتيقن من مبادئ الثورة الساعية إلى تحرير البلاد، شخصية مساعدة للبطل كمال شرشال، ترمز للقيادة المنظمة للمجاهدين في الجبال، وللقوة والشجاعة والتضحية بالنفس، وفي مثال من الرواية يقول الروائي: **"التقط سي محمود فنجان القهوة ثم استمر قيل أن يرتشف منه: -وعد يا سي عثمان أننا سوف نجعل من أرض الجزائر صفيحا ساخنا لا يقدر الظالمون على البقاء فوقه مدة أطول. هذه هي طريقة العمل منذ اليوم يا رفيق الدرب، منظمة، دقيقة ومحكمة، إننا نتأقلم بسرعة ونتكيف مع الظروف والمتغيرات.."**[2]

**-خامسة:**

الفتاة التي عثرت على كمال جريحا في الجبل وداوت جراحه، إذ **"اقتطعت خامسة مزقة من أسفل ثوبها وربطت بها الذراع السائلة، ثم أخذت تفتش بحرص بالغ عن أثر جرح آخر. لأنها رأت الدماء لا تزال تتدفق من مكان ما بغزارة"**[3].

تزوجت من كمال بعد الاستقلال، وعاشت مع أمه وأمين ابن أخته.

**-أمين**

ابن نوارة ومحفوظ وحفيد فاطمة، وظفه الروائي **نوار** في روايته ليبرز المكانة التي يعيشها أبناء الحركى بعد الاستقلال، أين يلقون التنابز بالألقاب من قبل أقرانهم كدليل على عرقهم الملوث بدماء الشهداء، يقول الروائي: **"وعلى إثر سوء للتفاهم مفاجئ حصل بين الشابين، نطق الصديق بما سوف يكون له أبلغ الأثر في حياة أمين فيما بعد، بل لقد كان ما تفوه به الأثر كله الذي بنيت**

[1]- الرواية، ص39.
[2]-الرواية، ص239.
[3]-الرواية، ص290.

**عليه حياته الباقية: –..يا ولد الحركي؟.."** [1]، يبرز لنا نوار المعاناة التي يتلقاها أبناء الحركى بعد الاستقلال، فسيظل المجتمع الجزائري حاقدا عليهم، وسيظلون محملين بذنوب آبائهم لبقية حياتهم.

وفي مقطع آخر من الرواية يقول **نوار**: "**رحل أمين إلى خارج البلاد فانقطعت أخباره نهائيا، ولم يعد من يومها**"[2]، هروبا من الواقع، وحتى يستطيع العيش بسلام، بعيدا عن أعين المجتمع الذي يأبى النسيان.

ركز الروائي **ياسين نوار** على الشخصيات المتخيلة التاريخية في روايته، وركز على ذكر المعاناة التي عاشتها الشخصيات إبان فترة الاستعمار الفرنسي، فصور لنا واقعا معاشا بين أفراد وجماعات بطريقة درامية خيالية جد شيقة.

[1]–الرواية، ص386.

[2]–الرواية، ص388.

## المبحث الثاني: بناء الزمان التاريخي

### أولا–مفهوم الزمن الروائي:

الزمن الروائي من أهم عناصر البناء الروائي السردي، وهذا لارتباطه بالأحداث يقول **آلان روب جرليه**: "**المدة الزمنية التّي تستغرقها عملية قراءة الرّواية، (...) لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة**"[1]. ويعني ذلك أن مفهوم الزمن هو الفترة الزمنية في القراءة السردية للرواية، وبذلك يكون الزمن قراءة مرتبطة بالكتابة.

وتوجد في السرد ثلاث حركات رئيسة متعلقة بالمظاهر الزمنية السردية، كما حددها الناقد جيرار جينيت، الأولى متصلة بموقع السرد من حيث الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص في الجانب المتعلق بترتيب الأحداث وتتابعها في الرواية، وتتمثل في الاسترجاع والاستباق. والحركة الثانية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث السرعة أو البطء، فيعدّ كلّ من التلخيص والحذف وسيلة لتسريع الزمن، حيث يختصر الراوي مدد زمنية من الحكاية، أو يقفز عليها تماما باستعمال مقاطع سردية مقتضبة، أما الوقفة الوصفية والمشهد فتعد كل منها تقنية يتبعها الروائي ليبطئ من سرعة زمنه السردي، أما الحركة الثالثة في السرد فتعنى بتكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد، وتسمى بالتواتر"[2]

### ثانيا–الزمن التاريخي في الرواية:

يقودنا الحديث عن الزمن التاريخي في الرواية: "**للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية أي علاقة التخيل بالواقع**"[3]؛ وبذلك يكون الحديث عن فترة زمنية تاريخية هو مناقشة للأحداث والوقائع التي صورها لنا الكاتب في سرده الروائي في علاقة متداخلة بين الواقع والخيال. فالنص الروائي يحي الماضي ويسترجع أحداثه ما يجعل من نصه بالإضافة إلى كونه عملا فنيا وجماليا،

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

[2]–سركوت كوريل إبراهيم: تسريع الزمن السردي في روايات سنان أنطون مجلة جامعة كويه للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2، 2020، مج: 3، ص123.124.

[3]– ينظر: حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990، ص114.

وثيقة تاريخية؛ حيث أضفى الروائي على الحدث التاريخي لونا فنيا جميلا بترتيب زمني خاص للأحداث الواقعة والمتخيلة.

وعليه؛ نستطيع القول إن العلاقة بين الزمن الروائي والتاريخ علاقة متداخلة ومتشابكة، بالإضافة إلى كونها مشتركة؛ فالزمن يصور وينقل التاريخ، والتاريخ جزء لا يتجزأ من الزمن.

**ثالثا_ المفارقات الزمنية Anachronies Narratives:**

يقصد بالمفارقات الزمنية مختلف أشكال الانقطاعات (**Discordances**) بين نوعي نظام القصة ونظام الخطاب، وهذا ما ذهب إليه جيرار جينيت (Gérard Ginette)؛ أي أن هناك تنافر زمني بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، ثم أّن مصطلح القّصة يدل على المضمون السردي، ومصطلح الحكاية على المنطوق أو الخطاب السردي؛ وعليه هناك نوعان نوعين من الزمن: زمن القصة وزمن الحكي.؛ يقول: "**الحكاية مقطوعة زمنية مّرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية**"[1]

يتضح أن المفارقة الزمنية في مفهومها هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الماضي أو في محاولة لاستقراء الزمن المستقبل، فكل مفارقة زمنية مبنية على الاسترجاع أو الاستباق؛ ويعني ذلك الخروج عن الترتيب الزمني والتسلسل المنطقي للأحداث في إعادة لترتيب أحداث قصة الرواية بشكل جديد يعرض على القارئ الذي يستطيع بوعيه تنظيم الأحداث في المادة الحكائية وفق مؤشرات زمنية محددة ودقيقة[2]، ومنه فالروائي له الحرية داخل روايته أن يجعل أحداثه مرتبة أو غير متسلسلة، فهو: "**غير ملزم بالحفاظ على الخط الطبيعي للزمن، فقد يكسر الزمن فيبدأ السرد من نقطة يختارها، ويمكن أن يرجع زمنيا، فيكمل السرد بالاتجاه الأول**"[3]، فبإمكان الروائي أن يبدأ حكايته من أي زمن يشاؤه من الوسط أو النهاية، وهذا ما يطلق عليه بالمفارقة الزمنية، "**والتي تعرف بأنها تلاعب الروائي بالنظام الزمني: "إما أن تكون استرجاعا لأحداث مضاية**

[1]- ينظر: جيرار جينيت :خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم،وآخرون، منشورات الاختلاف، ط2، 1997، ص47

[2]-ينظر: نفسه، ص48.

[3]-سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص88.

(**Rétrospection**)، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (**Anticipation**)"[1].

## 1- الترتيب الزمني للأحداث:

### أ_الاسترجاع/ الاستذكار:Rétrospection

يعد الاسترجاع ذاكرة للنص الروائي؛ حيث يحملنا لاسترجاع أحداث ماضية، تمتلئ فيها الفجوة التي يخلفها السرد، وهو من أهم الآليات التي ظهرت في كافة الأنواع السردية، سواء على مستوى ترتيب الحدث الزمني أم استرجاع القصة كلها. وهذا يحدث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي. تهميش المعلومة إن نُقلت من مرجع.

ويعد مصطلح الاسترجاع هو الأكثر تداولا في الدراسات النقدية، وهناك من يستخدم له تسميات أخرى: سابقة زمنية، اللاحقة له..، وفيه يتوقف الراوي عن تصوير الحاضر وينتقل بنا إلى الحديث عن الأحداث الماضية، وفيها نميز نوعين ماض بعيد وآخر قريب.

### أ-1-الاسترجاع الداخلي:

تقنية مهمة من تقنيات السرد، ونعني به: "**تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر**"[2]

وهو بذلك ترتيب وقص ومعالجة للأحداث المتزامنة، حيث يلتزم الراوي به في سرد الأحداث وتتابعها بترك الزمن الأول والعودة إلى الوراء في زمن ماضي ليصاحب الشخصية الأولى أو شخصية ثانية، ويستخدم الاسترجاع الداخلي كذلك للربط بين الحوادث المتشابهة والواقعة عبر أزمنة مختلفة. ومن أمثلة ذلك في الرواية: "**خلال يومين كاملين درست الوضع من كافة الجهات، ساعتان طويلتان**

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص74.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط 1998، ص24.

**قضيتهما جالسا في ذلك المقهى"**[1]. وفيه وصف لحالة كمال أثناء تخطيطه لقتل الشرطي الفرنسي في الشارع وسط المدينة,

ومن أمثلته أيضا استرجاع كمال لأحداث سجنه: **"وصلنا الكدية في الصباح، بعد مسيرة يومين كاملين في داخل حافلة غريبة الشكل مصفحة تخصص لنقل المساجين"**[2]، وفيه استرجاع لمشقة التنقل التي لاقاها كمال في طريق نقله إلى سجن الكدية بقسنطينة، أين تم سجنه بعد القبض عليه مشتبها به.

### أ-2-الاسترجاع الخارجي:

يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الاسترجاع للمساعدة على فهم مسار الأحداث؛ فيكون بمثابة مليء فراغات زمنية مبهمة، ويظهر هذا النوع الاسترجاعات عند ظهور شخصية جديدة أو مختفية،: **"إنها تتناول أما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"**[3]، مشيرا إلى التعريف بها وفهم ماضيها وربط العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى الحاضرة في الرواية. ويُلجأ إليه أيضا عند ظهور شخصية جديدة ظهرت ولم يتم تقديمها فيعرض لنا ماضيها بغرض تفسير على ضوء الأحداث المتغيرة[4].

ومنه فالاسترجاع في معناه العام هو العودة إلى الزمن الماضي من أجل تزويدنا بالمعلومات سواء عن الشخصيات أم الأحداث الواقعة أم القصة، ومثال ذلك في الرواية: "**يتذكر كمال إحدى المرات حينما أوشك أن يقع في كمين نصبه له العدو على ضفاف جبل آريس العالي"**[5]. وهو حال كمال في أيامه الأولى في الجبل وفي طريقه للجهاد.

ونجد الاسترجاع في موضع آخر من الرواية في استذكار كمال لأول مرة حمل فيها السلاح: **"كان**

---

[1]-الرواية، ص99.

[2]-الرواية، ص117.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص61.

[4]-ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193.

[5]- الرواية، ص30.

**ذلك في اليوم الثامن من شهر ديسمبر من العام خمسة وخمسين تسعمائة وألف"**[1]. ومثال آخر عندما تذكر **كمال** لحظة عثوره على محفوظ رفقة بنت من الدوار في وضع مخل بالحياء: **"أمره بأن ينهض فيغرب عن وجهه فورا بعدما يعدّل ثيابه ويستر عواره"**[2].

وجاء الاسترجاع أيضا لحظة علم العجوز فاطمة بوفاة زوجها محمد الشريف بالسجن: **"بالأمس القريب كان سي محمد الشريف يقعد في ذاك الركن، مواجها لي، يرمقني بعيون حادة(...) لم أشعر جواره مطلقا بالخوف، لم أحس بالجزع ولا الخشية من الآتي، حتى بعدما اعتل وصار شبه مقعد"**[3] .

هذه أمثلة لرواية تزخر بالاستدعاءات للذكريات الماضية والتي تدل على تراكمات في السرد الاستذكاري من أجل استنطاق التاريخ، والكشف عن وحشية وهمجية الاستعمار الفرنسي فترة احتلال الجزائر، والتي تعتبر من المسكوت عنه في فترة زمنية جد صعبة عاشها المجتمع الجزائري.

### ب-الاستباق / الاستشراف (Anticipation):

نعني به الانتقال إلى الزمن المستقبل من خلال توظيف الراوي للتلميحات والاشارات بأسلوب يعتمد فيه على الحيل الفنية التي يهدف بها إلى إمكانية تحقق وقوع أفعال أو أحداث في المستقبل؛ والاستباق هو: **"نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث. فيقدم بعضها ويشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية."**[4].

يتضح أن الاستباق ظاهرة يتم فيها القفز نحو المستقبل للكشف عن حدث لم يبلغه السرد بعد، ويأتي في أشكال مختلفة كالحلم والخيال أو عن طريق قطع وعد ويتحقق فيما بعد. أما عن أهميته

---

[1]- الرواية، ص32.

[2]-الرواية، ص75.

[3]-الرواية، ص166.

[4]-كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص110.

فتختلف حسب نوع القصة؛ وبذلك يكون الاستباق في الرواية وسيلة يستخدمها السارد من أجل إعادة مجرى الأحداث الواقعة، وهو نوعان:

**-الاستباق التمهيدي:** وفيه إمكانية أن يتحقق أو لا يتحقق، ويكون في أشكال مختلفة كالحلم والرؤيا مثلا، **"وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية استباق تمهيدي للحدث الآني في السرد"**[1]

**-الاستباق الإعلاني:** وفيه إمكانية تحقق وقوع الحدث **"يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"**[2].

وبالعوة لرواية **كاف الريح** نجد ورود الاستباق بشكل لافت، ومثال ذلك عندما تفطنت العجوز فاطمة لخيانة محفوظ ولد الجاي الذي ربته في بيتها مع ولدها، تذكرت حينها أن أم زوجها تنبأت قبل أعوام عن عدم ارتياحها للولد محفوظ وفي مثال من الرواية على لسانها يقول الروائي: **" لطالما أخبرتني أم زوجي رحمها الله أنها لا ترتاح له إذ هو مجرد ولد، أن في عيونه شيئا يشبه نظرة الكلب الذي يرتقب الفرصة السائحة للاستحواذ على العظمة...سترك يارب! "**[3].

ومثال ذلك أيضا تنبؤات العجوز فاطمة بمستقبل حفيدها أمين ابن محفوظ الحركي، وعن المعاناة التي سوف تطوله عند كبره كونه ابن خائن الوطن: **"سوف ينسون شجرة جده وأمه بنت الشراشلة العظام ويتذكرون أباه (...) ولد الخبيث المتنكر لأصله"**[4]،: **"وحين يبغي الزواج فمن ذا سوف يعطيه !"**[5].

وفي مثال آخر يقول الروائي على لسان كمال شرشال وهو داخل السجن: **"في داخلي أيقنت أنها مسألة وقت قبل أن يصلوا إلى الحقيقة ويعلموا أن صاحب هذا الاسم الذي انتحله ميت من**

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.
[2]- نفسه، ص218.
[3]-الرواية، ص51.
[4]-الرواية ص351.
[5]- الرواية ص353.

**زمان"**[1]، وفيه نلحظ يقين كمال أن أمر تنكره سيكشف بعد مدة من التحريات والتحقيقات عن الاسم المزور الذي انتحله لإخفاء هويته.

من خلال دراستنا لهذه الاستباقات نلحظ أن السارد حاول استظهار مجرى الأحداث التاريخية التي ستؤول أحداث الرواية بطابع حكائي درامي.

## 2- إيقاع الزمن:

الإيقاع الزّمني من التّقنيات الّتي يلجأ إليها الرّوائي لتطوير عمله السّردي، ويلعب الدور الهام في التشكيل الروائي، من خلال التلاعب بسير الأحداث انطلاقًا من تسريع أحداثها أو إبطائها،: " **وبما أن الرواية تروي قصة، فإن الرواية الجيدة هي تلك التي ينتظمها إيقاعات جيدة: إيقاع للمكان وآ خر للشخصيات وآخر للأحداث وغيرها"**[2]

**أ- تسريع السرد:** هي عملية اختصار فترات زمنية طويلة في فترات قصيرة ووجيزة، مع أهمال للتفاصيل الجزئية للسرد، إذ: **"يحدث أثر التسريع عن طريق تكريس قطع قصير من النص إلى فترة طويلة من القصة، متناسبة مع "المعيار" المؤسس لهذا النص"**[3]، وهذا النوع من إيقاع الزمن : **"يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية"**[4].

### أ-1-الحذف: PLLIPSE

الحذف من تقنيات الاختزال التي يلجأ إليها السارد في وصفه ونقله للأحداث، بهدف إلغاء وتجاوز التفاصيل الجزئية في العملية السردية: **"هو إغفال فترة من زمن الحكاية** (...) **حين لا يكون**

[1]-الرواية، ص123.

[2]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص15.

[3]-شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص82.

[4]-مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص223.

**الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها"**[1].

هناك نوعين من الحذف:

**-حذف صريح: "يتمثل في تلك الأحداث التي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه"**[2]، وفيه يتم تحديد المدة الزمنية المحذوفة.

**-حذف ضمني:** وفيه لا تتحدد المدة الزمنية المحذوفة من زمن السرد: **"هو الحذف الذي لا يعلن الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة"**[3].

عمد الروائي في روايته **كاف الريح** إلى توظيف تقنية الحذف المحدد والذي يظهر بشكل جلي في قول السارد: **"من أيام وهم يلقون إلينا بالوسخ يسمونه وجبة"**[4]، وفيه حذف غير محدد؛ لأن الروائي لم يحدّد لنا عدد الأيام التي قضاها الشيخ محمد الشريف وهو يعاني الجوع والعذاب داخل السجن الفرنسي.

وفي مثال آخر نجد قول السارد: **"في خلال الشهور الأولى كان كمال يلقى من الحرج والتردد ما لم يتصور أنه يستمر معه حينا طويلا على هذا الدرب"**[5] ؛ حيث لم يصرح لنا فيها الروائي عدد الشهور التي قضاها كمال شرشال في الجبل، وعمله على مواجهة العدو الفرنسي لوحده.

ففي هذه الفترة إشارة للحذف المحدد المتمثل في حذف فترة زمنية كان يقضيها كمال شرشال في نضاله ضد العدو الفرنسي. والقرينة الدالة على الحذف في هذا المثال هي سنين، ومثال آخر: **"عام كامل يمضي عليه وهو على هذه الحال شريد طريد "**[6]، وهو حذف محدد؛ لأننا على دراية تامة بعدد السنيين التي قضاها كمال بعيدا عن أهله ودواره.

---

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

[2]-ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص118-117.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص128.

[4]-الرواية، ص 92.

[5]- الرواية، ص29.

[6]- الرواية، ص27.

كما يحضر الحذف المحدد في الرواية أيضا في قول السارد: "**لقد مضت أسابيع طويلة لم ينظر في شق المرآة الصغير الذي بحوزته...**"[1] .

لجأ السارد إلى هذه المدة بغية إعلامنا بالمدة التي قضاها بالجبل، والتي قدرت بسنتين، هذه المدة التي استطاع فيها كمال شرشال تكوين شخصية المجاهد الشجاع الثائر ضد العدو الفرنسي.

ورد الحذف أيضا في قول الروائي: "**يتذكر كمال بن محمد شريف أيضا أول مرة حصل فيها على السلاح، كان ذلك في اليوم الثامن من شهر ديسمبر من العام خمسة وخمسين تسعمائة وألف.**"[2]، وهنا نجد الروائي قد صرح لنا بالمدة الزمنية التي تحصل فيها كمال شرشال أول مرة على سلاح ناري.

في هذا السياق السردي يتجلى لنا الحذف المحدد للمدة الزمنية التي حمل فيها كمال أول سلاح قاتل.

سعى الروائي **ياسين نوار** إلى استعادة التاريخ للذين جاهدوا واستشهدوا مضحين بالنفس والنفيس، مردّدين مقولة "نموت نحن وتزهر الآمال"، وقد كان كمال شرشال (عثمان بولحروف) الرمز الأول، فمن اسمه يظهر –كما ذكرنا سابقا– أنه وطني، مثّل من خلاله كل بقعة من بقاع الجزائر، وكذا استعاد التاريخ للمغضوب عليهم الذين باعوا الجزائر لصالح فرنسا. فكان محفوظ الحركي مثال ذلك، فرغم لقب الترجمان الذي التصق بمحفوظ إلا أن لقب ولد الجاي الذي أطلقه عليه أهل الدوار ظل يلاحقه أينما ذهب وحل، يبينوا فيه أنه لا ينتمي إليهم وليس منهم، فولد الجاي تعني ولد القادم، ويقصدون بها فرنسا.

[1]–الرواية، ص28.

[2]–الرواية، ص32.

**أ-2- الخلاصة:**

يقصد بها: "**إيحاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة**"[1]، والخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون خوض الروائي في تفاصيلها، نفهمها من خلال مقاطع سردية أو إشارات، ويلجأ الروائي إلى هذه التقنية في حالتين: "**الأولى حين يتحدث عن أحداث تمتد لفترات زمنية طويل، أين يقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، أما الحالة الثانية فيقوم فيها بتلخيص أحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، وتسمى الخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر**"[2]، حيث يسرد الروائي : "**في بضع فقرات أو بضع صفات أو عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل أعمال وأقوال**"[3]، وهذا نتيجة اختزال مرور الروائي السريع على الأحداث التاريخية الحكائية أو السردية.

تتوقف طبيعة النص السردي في الخلاصة على العلاقة القائمة بين الزمن والمقطع، وتتشكل سرديا عندما تكون الوحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، وفيها يلخص لنا الروائي مرحلة طويلة من الأحداث والوقائع الحكائية،: "**وتجسد هذه التقنية مشكلة، وهي بؤرة سردية تترتكز على تكثيف ألفاظ دالة توظف لهذا الغرض، وتشتغل سرديا من أجله: كقول الراوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة...،وهي مرتكزات سردية غير محددة، أما المحددة فيتم معرفتها عن طريق نحديد رقم معين كأن نقول سبع سنوات، ثلاثة أشهر ....وغيرها**"[4]. ومنه فالهدف الأساس من توظيف تقنية التلخيص هو إغفال بعض الأحداث والتغاضي عنها تفاديا للإطالة التي قد تؤثر سلبا على جمالية التشكيل السردي، أو تشعر القارئ بالملل، ومثال ذلك في الرواية قول الروائي: "**قبل أسابيع**

[1]-سمير فوزي حاج: مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص75.

[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

[3]-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص216.

[4]-محمد صابر عبيد، سوسن البياض: المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص219.

**معدودة ترقى محفوظ الترجمان، أخيرا، في المرتبة، لقد زارهم الحاكم الجهوي للمنطقة برمتها"**[1].

كذلك يحضر الحذف غير المحدد في قول السارد: "**في دوار كاف الريح كانت الأمور تسير أصعب من كل وقت آخر مضى في السابق، لقد ضيق المستعمر الخناق على الناس وأنشأ يسومهم من العذاب والويل ألوانا"**[2]. يمكن ملاحظة من خلال التلخيص التحولات في السنوات الأخيرة، ورؤية حجم التطور الذي وصل إليه سكان الدوار من تشتت وضياع .

يتضح لنا من خلال ما سبق مساعدة تقنية الخلاصة الروائي في التسريع من وتيرة السرد بتلخيص الأحداث التي لا تستدعي للإطالة.

**ب- تعطيل السرد:**

تقنية تعطيل السرد تقنية يتوقف فيها الراوي عن السرد ليصف لنا حادثة معينة أو منظر ما له علاقة بموضوع السرد، ما يجعل الأحداث تتباطىء. وينقسم هذه العملية إلى قسميين أساسيين هما (**الوقفة والمشهد**).

**ب-1-الوقفة:PAUSE**

هي الاستراحة التي يتوقف فيها السارد قصد تعطيل العملية السّردية؛ حيث يلجأ فيها إلى الوصف لربط أحداث وتسلسلها فهي: "**تكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"**[3].

لقد لجأ السارد في رواية كاف الريح إلى الكثير من الاستراحات الوصفية، بهدف قطع السيرورة الزمنية، نذكر منها ما جاء في وصف نوارة: "**رمق محفوظ زوجته الشابة وهي موفورة بالصحة حمراء تتوقد مشتعلة من فرط التأثر!** (...) **رأى سكونها وتحكمها في نفسها وطيشه وتسرعه وقلة**

[1]-الرواية، ص217.

[2]-الرواية، ص282.

[3]-حميد لحميداني: النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76.

**صبره !"**[1] .جاءت هذه الوقفة من قبل السارد في وصف للبنت نوارة التي تبين فيها جمال الفتيات الجزائريات العفيفات أبان فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر.

كذلك تتجلى لنا الوقفة من خلال وصف السارد للسجن الذي يقع في قسنطينة، والذي زج فيه الشيخ محمد الشريف والد كمال: **"كانت الزنزانة مظلمة، الحلكة شديدة في داخلها وكذلك البر، وكأن الشتاء العاصف يعمها "**[2]، وهو السجن الذي عذب فيه الجزائريون والذي لم تتوفر فيه أدنى شروط النظافة، حيث تنبعث منه الروائح الكريهة، وقسوة برودة جدرانه الملطخة بدماء الشهداء والمدنيين الأبرياء، يظهر ذلك في قول السارد: "**كانت زنزانة مظلمة اجتمع فيها أزيد من عشرين سجينا، الجو في الداخل خانق لا نتنفس إلا من نافذة صغيرة في الأعلى** (...) **إنه سجن الكدية المعروف بأعالي مدينة الجسور، قسنطينة"**[3]، لقد لجأ السارد لهذه الوقفة من أجل إعطاء القارئ وقتا لاستيعاب وفهم الأحداث التاريخية التي يرويها لنا الروائي في روايته التاريخية.

وفي مثال آخر نجد أن السارد لجأ إلى الوفقة في وصف محفوظ الترجمان من أجل توسيع زمن الحكي والسرد: "**سوف أري الدوار بأسره ما يمكنني أن أصنع، أنا، الرجل الذي تجاهله كل واحد واستصغر شأنه جميع الرجال والنسوة،** (...) **لقد انحزت إلى الجانب الأقوى، الجانب الأسلم والآمن..**"[4].لمحفوظ ولد الجاي هذا الرجل الذي دمج في صفوف العمالة الفرنسية، نتيجة بغضه وحقده لأفراد وأهل الدوار الذي احتضنه ورباه صغيرا

تظهر لنا الوقفة الجوانب الفنية للزمن الروائي الذي يكشف النقاب على التفاصيل الدقيقة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار، حيث تبدو الأحداث والأوصاف أكثر وضوحا وأكثر تمثيلية، فمن خلالها يمكن للمتلقي التعمق في فهم الأحداث وترتيبها بالإضافة إلى خلفيتها الزمانية.

[1]-الرواية، ص180.
[2]-الرواية، ص 92.
[3]-الرواية، ص116.
[4]-الرواية، ص57.

### ب-2-المشهد:SCENE

المشهد من أهم الأدوات التي يلجأ إليها االروائي من أجل تعطيل العملية السردية، فهو الحوار الذي يوظفه السارد من أجل الاسترسال في عملية سرد الأحداث الدرامية؛ "**هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال الحوار المباشر**"[1].

وظف ياسين نوار هذه التقنية في روايته كاف الريح، فنجده في شكل قالب حواري بين **كمال** و**ولد صغير** لحظة إدراكه أن محفوظ ما هو إلا عميل سري للقوات الفرنسية كان متواريا عن الأنظار:

**"-مالك أيها الولد الصغير!.. لم تركض هكذا؟**

**-عمي محفوظ ولد الجاي يرتدي ثيابا غريبة، وهو آت بهذا الاتجاه يا عمي كمال.**

**-ثيابا غريبة ماذا تعني؟**

(...)

**-ثيابا غريبة كتلك التي يرتديها أعوان الرومي!.. برنوسا..إنه بجنب الرومي. نطق الصغير**"[2].

كما وظف الكاتب الحوار أيضا بين فاطمة العجوز ومحفوظ الترجمان، وقد جاء في قالب نثري:

-(...)

**-ذات يوم سوف تعرفين أنني أفضل من خدم الوطن يا لالة فاطمة، التاريخ سيحفظ لي هذا الحق، أحلف على المصحف.**

**سمعت الأم فاطمة القسم فسكنت.**

**عرف محفوظ أن هذه هي اللحظة الحاسمة لكي يضرب ضربته:**

**-سمعت أن كمال بخير.**

**قال ذلك وانتظر ردة فعلها كيف تكون، وإذ لم تسفر ملامحها عن شيء فإنه استمر:**

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص154.

[2]-الرواية، ص81.

**–أعتقد أنني أحسنت صنعا إذ أنذرته قبل فوات الألوان.**

**في هذا المحل رفعت فاطمة رأسها باستغراب ودهشة..."**[1].

يعمل الحوار في المشهد عمل الرسام الذي يركز بريشته على زوايا محددة في اللوحة يظهرها أكثر من غيرها، فعملية تبال الكلام تجعل من الحدث ذا أهمية كبيرة، لكونه يأتي شارحا ومفسرا وجيبا عن الكثير من التساؤلات.

بعد أن قمنا باستخراج مواطن الزّمن في روايّة **كاف الريح لياسين نوار**، يتضح أن الروائي استطاع توظيف عناصر الزّمن الرّوائي بطريقة دراميّة إبداعية، مزج فيها بين التّاريخ والتّخييل بطريقة احترافية ذكية، عمد فيها إلى كسر رتابة تسلسل الزمن وأحداثه، بتوظيفه لآليات وتقنيات الزمن التاريخي من استرجاع، واستباق، وحذف، وتلخيص، ووقفة، ومشهد. هذه التقنيات السّردية الّتي أبرزت لنا واقع تاريخي أليم عاشه المجتمع الجزائري، وأبرز شيء بسيط من تاريخ استعمار وحشي جدّ ظالم، وهذا ما جعله يوفق في تصوير وتمثيل حقبة زمنية تاريخية جدّ مهمة عاشتها الجزائر.

من خلال دراستنا للرواية يتبين لنا جليا الفرق بين الزمن التاريخي، والزمن الروائي المعتمد في روايتنا، حيث عمد الروائي **ياسين نوار** إلى الاهتمام بتصوير حياة الناس ومعتقداتهم، ونقل المعاناة التي عاشوها فترة الاحتلال الفرنسي، عبر أحداث درامية نقلت لنا أهم وأدق التفاصيل التي عايشتها الشخوص الدرامية آنذاك، ما جعل من التاريخ الموظف أكثر جمالية وإبداعية لدى المتلقي، فعمد الروائي إلى الاعتماد على تقنية الاستذكار والتي أظهرت لنا تعلقه النفسي بالماضي، فاعتمدت الرواية على الذكريات المسترجعة، بين فترة ستة وخمسون تسعمائة وألف إلى بدايات ثمانين تسعمائة وألف.

[1]–الرواية، ص110

## المبحث الثالث: بناء المكان التاريخي

بعد تتبعنا للمسار الزمني الذي وظّفه واعتمده الروائي ياسين نوار في روايته كاف الريح ننتقل إلى دراسة المكان كبنية تاريخية، باعتباره من ركائز التي تثبت انتماء الفرد لوطنه، وفي المكان تلتحم عناصر الرواية التاريخية، ولهذا فقد عدّه النّقاد أحد الركائز الأساسيّة في بناء العمل الرّوائي لما له من علاقة وطيدة تربطه بالزّمن والشّخصيات والأحداث، مجتمعيين معا مكونين نسيج القصّة الرّوائية بأسلوب درامي إبداعي.

### أولا–مفهوم المكان الروائي:

يكتسح المكان أهمية كبيرة في المتن الروائي كون مفهومه يتعدى الإشارة إلى الرقعة الجغرافية ليكشف للقارئ عن العلاقات الحيوية التي تتنقل فيها الشخصيات وتتوزع الأحداث وتتنوع، والأكثر من ذلك يتحول المكان إلى فضاء يحوي جميع العناصر الروائية، التي يعمل على تحريكها ويساعد على تطويرها، وذلك لارتباطه الشديد بالشخصيات، فهو –بالإضافة إلى الزمان– أهم عنصر من عناصر وجودها.

يرى غاستون باشلار أن المكان: "**هو المكان الأليف. وذلك هو المكان الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا**"[1]. فالمكان حسبه هو أي مكان تربطنا به ألفة، وأكثرها قرب للإنسان هو بيت الذي تربى وعاش فيه طفولته ومارس داخل جدرانه أحلامه وخياله.

ويذهب سيزا قاسم إلى ربط المكان بالخيال؛ حيث ربطت المكان "**بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها** (..)، **المكان ليس حقيقية مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز**"[2]، و: "**تقوم دراسة المكان**

[1]–غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص06.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، دط، ص106.

**في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"**[1]؛ فيفتح عنصر الخيال فكر المبدع والقارئ لتخيل الأمكنة وتصويرها كحقيقة بواسطة اللغة الإبداعية للروائي الذي يصف ويصور المكان في رؤيته الخاصة التي تتفاعل مع السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية:

أما حسن بحراوي فقابل المكان بالفضاء؛ يقول: "**إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز** (...) **إنه فضاء يوجد لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة"**[2]. فالفضاء الروائي يتشكل عبر دراما روائية بكلمات مطبوعة، والتي يجعلها الكاتب متضمنة للمشاعر والتصورات المكانية الخيالية.

هكذا؛ يتحول المكان الروائي إلى مكان مصور شبه مجسد يمكن تخيّله روائيا، لدرجة التصديق أنّه واقع حقيقي موجود بالفعل، تمكن في الروائي من دمج الخيال بالواقع في ذهن المتلقي القارئ. وهنا يظهر دور القارئ في الذي يعمل على كشف جمالية المكان المتخيل، والذي سيربطه بالعناصر التشكيلية التي تساهم في فهم قصدية الروائي.

**ثانيا_ أنواع المكان**

**1-المكان المفتوح:**

المكان المفتوح في الرواية هو حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، وغالبا ما يكون مكان في الطبيعة أين الهواء الطلق، ويمتاز بأفقه الواسع الذي يهدف إلى الحرية والانفتاح الفكري والنفسي والاجتماعي، هو المكان الواسع الذي يحتضن الجميع، حدوده واسعة ومفتوحة، وتختلف الأماكن المفتوحة وتمظهراتها في الرواية حسب الأحداث إذ: "**تتخذ الروايات عموما أماكن مفتوحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"**[3].

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص108.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الشخصية، الزمن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص27.

[3]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث،، الأردن، ط1، 2010، ص244.

وتتخذ الروايات التاريخية في عمومها الأماكن المفتوحة على الطبيعة، أين تجرى بها الأحداث في زمن يتحكم في شكلها وطبيعتها الدرامية المتخيلة.

**-دوار كاف الريح:**

الأرض الذي تربى عليها كمال وعائلته، الأرض الخصبة التي كانت سببا في حياة واستمرار الأهالي والعائلات البسيطة؛ حيث يوحي **كاف الريح** إلى الأصل والانتماء، كما يوحي إلى العرش، وهو مفهوم شعبي يضع كل فرد في خانة انتمائه الأول، وهنا تطفو شخصية الروائي إلى السطح، بذكر أجداده ذكرا غير مباشر، فدوار كاف الريح وهو حيز مكاني يستدعي بالضرورة الأصول الأولى، وهو اسم مكان لمنطقة ثورية بمدينة قالمة، إلا أن توظيفه جاء فضفاضا، أسقطه الكاتب على الجزائر شرقا ووسطا وغربا وجنوبا، ومن هنا تظهر الفنية والقدرة على التخييل، حيث يرتبط كاف الريح واقعيا بالشرق الجزائري ويرتبط عرش شرشال بالوسط الجزائري، فالمكان مرتبط بالشخصية الفاعلة البطلة، وهما معا مرتبطان بالرقعة الجغرافية التي تحولت إبان الثورة التحريرية إلى جسد واحد، وهذا ما ضمن لها التحرر وجلب لها الاستقلال، وهو تلميح مباشر إلى وطنية الثورة، وشموليتها.

حيث شهدت المنطقة الكثير من الأحداث، كما اعتبرت ممر عبور لنقل الأسلحة والذخيرة، فالمكان كان آمنا للمجاهدين رغم صعوبة ممراته ومسالكه الوعرة، كما أنه فضاء ومأوى للثوار المجاهدين، وعلى أساس من هذا حمل كاف الريح معاني التضحية، والحرية، والبطولة، والفداء، فهو رمز من رموز الثورة والجهاد.

تجسد دوار كاف الريح في الرواية على أنه المكان الذي تعرض فيه كمال شرشال وأهله إلى الظلم والقهر، خاصة بعد وفاة والده محمد الشريف شرشالي، إذ انتهز محفوظ الحركي غياب الولد كمال وموت الأب من أجل الانتقام من العائلة والعجوز فاطمة، ومادام المكان ثوري، فلن يسلم سكان وأهالي الدوار من ظلم القوات الفرنسية: "**كان الاستعمار يزيد توحشا في كل يوم، يزداد شراسة!**"[1].

وهنا تعميم أيضا فالمكان **كاف الريح** ووحشية المستعمر مست جميع ربوع الوطن، وهنا يظهر

[1]-الرواية، ص282.

الجانب الفني في توظيف المجاز المرسل إذ ذكر كاف الريح وهو جزء وقصد به الجزائر وهي الكل.

**-الجبل:**

حمل الجبل دلالات كثيرة في رواية **كاف الريح**، منها معاني الخوف والرعب والخطر، بحلول الظلام يتحول الجبل الدامس إلى خوف ووحدة قاتلة عاشها كمال، وهو في رعيان شبابه، يافعا طريّا، وطول مدّة مكوثه مكنته من التعرف على تفاصيل الجبال الوعرة، يقول السارد: **"كما أن طول المكث في الجبل قد أرهف حواسه وضاعفها وجعله يتعود الهواء العليل المنعش"**[1].

عرف الثّوار والمجاهدين المناطق الغابية الجبلية الوعرة أكثر من المستعمر الفرنسي، حتى باتت الجبال والغابات المأوى الوحيد للمجاهدين: وعلى رأسهم البطل، فهو: **"في أعماق نفسه ظل كمال يشعر بالأمن وسط تلك الغابات الكثيفة قليلة النور"**[2]، فقد مارسوا حياتهم الطبيعية بكل حرية، كما اتخذ الثوار من الجبال والغابات مكانا لاجتماعاتهم وملتقياتهم السرية: **"في الجبل كان هناك شيء من الصرامة والحسم في تطبيق القوانين الداخلية يحترمه الثوار جميعا ويقدسونه"**[3].

يرمز الجبل إلى الشموخ في علوه وهيبته، ويرمز إلى الثبات في أصله واستقراره، وهنا يتحول إلى أسطورة شعبية، فكاف الريح اسم مكان سمي من اسم الجبل **"كاف الريح"** الذي يقف شامخا وسط المكان، حتى أن الشيوخ والعجائز من السكان المحليين ينادونه سيدي، تيمنا وتبركا به، بل هناك من السطحيين من يزوره معتقدا بقدرته. هكذا يتحول المكان إلى رمز وظفه الكاتب ليفتح المجال أمام القارئ للتخييل، فالجبل أصبح المأوى والصديق الحامي، والمأمن والملجأ، ففيه تعقد الاجتماعات، ومنه تم الإعلان عن الثورة المجيدة، وهذا تقابل جمالي بين جبيلين كاف الريح والأوراس، ذلك أن قيمتهما عظيمة، ودلالتهما فضفاضة، فهي تعبير عن جميع الرموز الثورية.

[1]-الرواية، ص94.
[2]-الرواية، ص71.
[3]-الرواية، ص234.

**-سطيف:**

وظف **ياسين نوار** مدينة سطيف عين فوارة عبر حي دولاكروا وسط مدينة سطيف لما لها من عراقة وأصالة واستطاع عبر روايته أن يقحمنا في الأمكنة التاريخية للولاية الجزائرية، حيث جاء في قول الروائي: "**عبر حي دولاكروا وسط مدينة سطيف غير بعد عن مستشفى القديسة ماري**"[1]، وفي قوله أيضا على لسان كمال: "**جريت بأقصى سرعتي باتجاه سينما الانتصار، مرورا بتمثال عين الفوارة**"[2]، فقد شهدت الولاية تمركزا واسعا لقوات الاستعمار الفرنسي. وقد استطاع كمال أن ينجز مهمة قتل الشرطي الفرنسي ...الذي كان ظالما مستبدا في تلك المدينة.

**2-المكان المغلق:**

هو المكان الذي يتواجد ويتسع لفرد واحد أو عدة أفراد، يتحركون ويتفاعلون داخله، وتتولد لديهم الأفكار والذكريات والآمال والخوف، فالمكان المغلق يولد لدى الشخصيات الدرامية مشاعر متناقضة في النفس، ويخلق صراعا داخليا بدلالات سلبية أو إيجابية.

الانغلاق في معناه العام يوحي بالاستقرار والطمأنينة، ويترجم في أحيانا كثيرة الألم والوجع، والتي تؤدى فيه أدوار الشخصيات الروائية.

**-الكوخ:**

يعتبر الكوخ من الأماكن المغلقة، وقد سكن الجزائريون الأكواخ إبان فترة الاستعمار الفرنسي، وفي رواية كاف الريح للكاتب ياسين نوار حمل الكوخ دلالة المكان الآمن الذي يجد فيه الإنسان راحته وطمأنينته، وحمل بعدا تاريخيا لواقع عاشه الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي لبلده، فهو ذا دلالات متشعبة، فمرة يوحي للفقر والفاقة، ومرة يوحي للسلب والنهب الذي مارسه المستعمر عندما جرد السكان من منازلهم، ومرة يوحي للدفء والطمأنينة، مثال ذلك قول الروائي يصف حالة العجوز

[1]-الرواية، ص168.

[2]-الرواية، ص41.

فاطمة: **"كان مجرد وجوده في زاوية الكوخ يشعرها بالأنس، يحسسها بالأمان والدفء"**[1] لذا وظفه الروائي ليحمل دلالات الذكريات والأحلام، وليوحي بالصبر والاحتساب الذي اتصف به الشعب الجزائري، والقدرة على تحمل المشقة في سبيل الوطن.

**-السجن:**

يعبر السجن عن مكان للعقاب وللإقامة الجبرية؛ حيث تفقد فيه الحرية الشخصية، ويعزل فيه الفرد عن كل الأهل والأحباب. وقد ورد السجن في رواية كاف الريح دلالة على الظلم والقهر الذي تعرض له المدنيين والمجاهدين، إذ عبر عن استبداد وظلم الاستعمار الفرنسي ضد الجزائريين، حيث مورست عليهم أشد أنواع العقاب والاهانات الانتقامية من الثورات الجزائرية الرافضة لوجود المستعمر بأرضها، مثال ذلك قول الروائي على لسان محمد الشريف والد كمال: **"كانت الزنزانة مظلمة، الحلكة شديدة في داخلها وكذلك البرد"**[2] . وفي قوله: **"إنهم يستمرون بالضغط علينا بآلاتهم المعدنية حتى تختلف فينا الأضلع وتتداخل العظام والأجناب"**[3]

قدم الروائي **ياسين نوار** وصفا للزنزانة التي تنبعث منها رائحة كريهة نتيجة تعفن الأجسام والجراح وفي مقطع من روايته يصف لنا الزنزانة على لسان كمال شرشال: **"كانت زنزانته مظلمة اجتمع فيها أزيد من عشرين سجينا، الجو في الداخل خانق لا تتنفس إلا من نافذة صغيرة في الأعلى"**[4]. وهذا الوصف هو رسالة إلى القارئ الذي وجب عليه معرفة قيمة الحرية والأمان.

مثل السجن في الرواية المكان الذي حشرت فيه السلطة الفرنسية المعارضين لها أو الذين اشتبهت بمعارضتهم، ومثلت السلطة في الرواية المستعمر الفرنسي وأعوانه: **"فالسجن السياسي مظهر من مظاهر غياب الديمقراطية في المجتمع، ومن ثم فهو جزء من القهر** (...) **التي تسعى السلطة من خلالها**

[1]-الرواية، ص33.
[2]-الرواية، ص92.
[3]-الرواية، ص92.
[4]-الرواية، ص116.

**لتطبيق ظاهرة التسلط–الرضوخ–**"[1]، ومن أبرز السجون وأهمها سجن الكديّة، يقول عنه: "**إنه سجن الكدية المعروف بأعالي مدينة الجسور، قسنطينة**"[2]، فهو وسيلة لمعاقبة المدنيين من قبل القوات الفرنسية العسكرية، بأشد أنواع العذاب النفسي والجسدي، ومثال ذلك العذاب الذي مورس على محمد الشريف الرجل العجوز، من أجل إخافة السكان المدنيين وانتقاما من ولده الثائر ضدهم كمال.

ومن صور وصف طريقة التعذيب الفرنسية استعمال الكرسي المكهرب لإجبار المساجين على الاعتراف، يقول **كمال شرشال**: "**أجلسوني على الكرسي وربطوا بعض المساسيك بأذني. مزقوا قميصي وكشفوا عن صدري ثم ألصقوا مساكين آخرين بالحلمتين، بعدها رفع أحدهم يده من الزاوية إشارة للبدء..**"[3]، وفيها عذاب وقهر لا يمكن للإنسان تحمله، يدل على همجية مستعمر ظالم فاقد للإنسانية والرحمة.

استخدم السجن في الرواية للدلالة على أفعال وجرائم فرنسا، التي عذبت كل مشتبه فيه، بريء أو جاني، وجسد عبره الكاتب أبشع صور وظلم مورس من قبل السلطات الفرنسية على شعب أعزل ضعيف.

لازالت السجون الفرنسية محفورة إلى يومنا هذا في أذهان وذاكرة الثوار والمجاهدين، شاهدة بزنزاناتها وآلاتها على الظلم والدم المسال، فسجن الكدية دلالة رمزية تسمح للقارئ بالتخيل أكثر، ففيه سجن أهم القادة، ومنه استطاع مفجرو الثورة الهروب، وفيه دلالة على أن الأماكن تساعد أصحابها على إنتاج الفكرة، كما تدل على الجانب الضعيف أيضا للمستعمر الذي عانى ويلات الانقلاب والهروب من قبل الأبطال الثوريين.

ونستطيع القول إن السجن في الرواية مكان مغلق تحول إلى مفتوح، ذلك أنه مكان نضالي للمجاهدين والمدنيين التقوا داخله واجتمعوا فيه للتخطيط للثورة، ولنقل الرسائل، والتكليف بالمهام، كما كان مدرسة حربية يتعلم فيها كل من يدخل إليه على يد الثوار المحنكين، ومن أمثلة ذلك نجد في

[1]– سمير روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1983، ص05

[2]–الرواية، ص116.

[3]–الرواية، ص121.

الرواية: "..**إننا يا لخاوة في حرب، حرب قد تكون طويلة وصعبة في مراحلها كلها يضعف أمامها أصلب الرجال**"[1]، حيث التقى كمال مع ولد الأوراس العالي المجاهد **سي رابح لحداد** واتباعه، واستمع إلى حديثه مع السجناء ونقله لهم بأن أوضاع الثورة تسيير نحو الأفضل: "**يقولون إن الأحوال بخير(...)، إنهم يحضرون للقيام بمظاهرات حاشدة تجتاح الوطن بأسره عما قريب، عارمة لأجل المطالبة بالحقوق، مظاهرات سلمية تكون بمثابة الحجة غدا أمام العدو**"[2]. أين طمأن المجاهد السجناء بأن الأوضاع السيئة ستنجلي وأن الحرية والاستقلال آت لامحالة.

[1]-الرواية، ص125.

[2]-الرواية، ص126.

**خلاصة:**

من خلال تتبعنا للبناء الفني واستراتيجية عرض الأحداث التاريخية في رواية **كاف الريح** خلصنا إلى أن الروائي وظف التاريخ الواقعي والتاريخ المتخيل باعتماده على توظيف شخصيات ساعدت على إظهار المشاهد، وساهمت في تطوير السرد وبناء الأحداث، وإظهار الأزمنة والأمكنة، وكذا استعمل مختلف أنواع الأزمنة التي سرد من خلالها الأحداث الواقعية والمتخيلة، كما صور لنا الأماكن التاريخية بطريقة جمالية إبداعية مزج فيها بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، وهي أماكن روائية فنية تعبر عن وجهة نظر محددة، فلم يصرح الكاتب بالمكان والفضاء، واعتمد رمز كاف الريح كدلالة على المنطقة الشرقية للبلاد، ذلك أن غايته ليست التأريخ وإنما الترميز[1]، لذا غالبا ما تحولت الأماكن إلى رموز وأساطير تثير تفاعل المتلقي، فهي ليست فضاءات خاصة ولا أجزاء؛ بل هي منظومات ذهنية وأفكار خلاقة، أبدعها الروائي لبث الروح الوطنية من جديد في الشباب، وللتعريف بقيمة الوطن وقيمة الحفاظ عليه، ولنشر الوعي في زمن الانفتاح على الآخر.

[1]- ياسين نوار: مقابلة مع الكاتب ياسين نوار، قالمة، بتاريخ:22 ماي 2025، الساعة: 10:20.

# الفصل الثاني

# السرد التاريخي بين المتخيل والأحداث الواقعية في الرواية

المبحث الأول: الواقعي والمتخيل في رواية كاف الريح.

المبحث الثاني: المرجعية التاريخية وبناء الهوية.

المبحث الثالث: التوازن بين التاريخي والروائي المتخيل.

**توطئة:**

عالجت الأديبة آمنة بعلي في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجعيات توظيف الروائي في كتابة روايته، وذكرت أن المواضيع التي يتعرض إليها الكاتب هي مواضيع الثورة وعلاقتها بالمتخيل، وكذلك علاقة المتخيل بالتاريخ، وعلاقتها أيضا بالواقع، حيث ترى أن هذه المواضيع قد لاقت اقبال كبير لدى الروائيين الشباب:

حركت الثورة هاجس الكثير من الروائيين الجزائريين، حيث طبع البعد الانفعالي معظم الروايات الجزائرية: **"ولقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة، والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها"**[1]، ومنه فالروائي يصور وينقل لنا الوقائع والمآسي الاستعمارية التي عاشها الشعب من وجهة نظره، فيعطي للشخصية مرجعية بطولية في روايته، لتظل كتابته للثورة منبثقة عن تجربته الذاتية وانفعالاته بها وبأحداثها وشخوصها، وبذلك فتعامله مع التاريخ لم يكن موضوعا تاريخيا، ولم يكن استغلالا إبداعيا للثورة، بل كان إعادة إنتاج لأحداث ومواقف وبطولات استمدت مرجعيتها من التاريخ الثوري.

لقد حاول الدارسون إظهار دلالة المتخيل في الرواية التاريخية من خلال الوقوف على طرفين يمكن عدهما ركنين أساسيين للدراسة؛ أولهما الجانب التاريخي بوصفه أحداثا وقعت وأثبتت في كتب التاريخ، ومدى قدرة الروائي على تشكيل هذه الأحداث واستثمارها في المتن السردي، وثانيهما الجانب الفني الذي ميّز الرواية التاريخية بوصفها جنسا أدبيا فيه جانب واقعيّ، وبذلك نستطيع القول؛ إن الرواية تحتاج إلى التاريخ، كما يحتاج التاريخ إلى الأدب لنقله وتحليله، وإضافة ما لم يستطع التاريخ قوله وتفسيره، وإحيائه من جديد من منظور العصر، وهذا ما تقوم عليه الرواية المعاصرة، التي أخذت على عاتقها مهمة إعادة تشكيل المادة التاريخية؛ إذ: **"منذ بداية التاريخ شكلت التدوينات التاريخية الأولى نوعا من الأدب الذي اتخذ شكل الملاحم والأساطير لدى كل الأمم، وكان هذا ضروريا لملء النقص في الذاكرة البشرية قبل معرفة الكتابة، ومن ناحية أخرى حملت الابداعات البشرية الكبرى قدرا**

[1]–آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص52.

**كبيرا من التاريخ في طياتها مما يؤكد أن في التاريخ أدبا وأن الأدب تاريخاّ"**[1]، فكلاهما يجمعان الحقيقة والخيال؛ إذ التاريخ كانت مادته الأولى أدب الأساطير والملاحم والشعر الغنائي، في حين أعادة الرواية تشكيل المادة التاريخية؛ فلم تعد مهمة تلك المادة تنحصر في تقرير حقائق المجتمع وتدوينها، بل تعدتها إلى إبراز جوانب جديدة جمالية تخييلية ليست من عمل المؤرخ؛ بل من عمل الأديب، ويحضرنا قول عبد الله إبراهيم الذي عرف التخييل التاريخي بأنه: "**المادة التاريخية المشكلة بواسطة السرد قد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت وظيفة جمالية رمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركيزة مفسرة لأحداثه وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"**[2]. هكذا أصبحت للمادة التاريخية مهمة جمالية وإيحائية رمزية؛ وبهذا يكون الروائي قد خلق نصا أدبيا جديدا لم يكن من قبل، يجمع فيه بين حقائق تاريخية وجانب فني تخييلي، وهذا تمام ما ترنو إليه الرواية التاريخية.

[1]–رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية (بين الحوارية والمونولوجية)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012، ص36.
[2]–عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، ص05.

## المبحث الأول: الواقعي والمتخيل في رواية كاف الريح:

يعد العمل الروائي الفضاء الخصب الذي يحوي المادة التاريخية، فمنه ينطلق الروائي عبر متنه السردي في عرض الأحداث والوقائع الحكائية بغية جذب القارئ وجعله راض عن العمل الروائي؛ لذا لا ينبغي له أن يغفل عما تستوجبه تقنيات الرواية التاريخية، فإذا كان التاريخ مادة جامدة فإن تناول الرواية له يجعل منه مادة مشوقة وحية، ففي: "**الواقع يروي الخيال التاريخي قصة ذات صلة بالتاريخ**"[1]، حيث يستلهم الروائي الخيال ويربطه بالواقع عبر أحداث درامية تشبه الأحداث التاريخية الحقيقية الفعلية، مما يجعل القصة معقولة ومثيرة للاهتمام لكنها ليست دقيقة من الناحية التاريخية؛ ذلك أن المتخيل هو: "**بناء ذهني، أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا. في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي**"[2].

ليس بالضرورة إذن أن يكتب الروائي التاريخ؛ بل ليس من مهمته ذلك، إنما تكمن مهمته في الرؤية الإبداعية والصدق الفني، حيث يستطيع التأثير في المتلقي ودفعه للتفاعل مع عمله؛ ومنه يظهر لنا إشكال رئيس أوجزناه في طروحات الناقد حسين خمري التي أوردها كالآتي: "**إن الأسئلة التي تطرح بإلحاح هي ما مدى مطابقة هذا النص للواقع؟ أو ما هي الجوانب الواقعية التي عبر عنها؟ أو كيف تجسد الواقع من خلال هذا النص؟**"[3]، يطرح القول العلاقات المهمة بين الفني والواقعي، أو بين التخييلي والصدق التاريخي، وكذا يطرح كمية الواقعية في المتن الروائي، وكيفية عرضها من منظور الروائي الخاص.

### أولا– استحضار المادة التاريخية وتفعيل المتخيل (مزج الواقع بالمتخيل):

امتزجت **رواية كاف الريح لياسين نوار** بالتاريخ، حيث وظف الروائي الرواية بوصفها جنسا أدبيا لوضع وتجسيد أفكاره، متخذا من التاريخ مرجعا له في بناء أحداثها، وعمل على رسم حبكة أساسها الثورة الجزائرية، ومنها انطلق في تخطي الواقع والمرجعية التاريخية والولوج إلى عالم الخيال، والمزج

---

[1]–محمد يحياوي: الخيال التاريخي، صحيفة العرب، العراق، 2018/06/11.
https://alarab_co_uk.cdn.ampproject.org بتاريخ: 2025/04/02 الساعة، 14:30

[2]– حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص44.

[3]– نفسه، ص37.

بين السرد، والسرد المدعم بالخيال، وبين المادة التاريخية؛ إذ: **"يتنزل التخيل التاريخي من منطقة التخوم الفاصلة الواصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها مع بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"**[1]، ومنه فإن المتخيل التاريخي يمثل همزة وصل بين العالم الواقعي التاريخي والعالم الخيالي، ويصور لنا عالما تاريخيا متخيلا جديدا يمنح فيه للتاريخ والكتابة التاريخية جمالية وفنية وحيوية وكيانا جديدا يفضح المسكوت عنه، وهذا ما نجده في **رواية كاف الريح لياسين نوار**، أين أبدع هذا الأخير في طرح الأحداث التاريخية بمزجها مع الأحداث المتخيلة.

طرحت الرواية التاريخية **كاف الريح لياسين نوار** قيما تاريخية راسخة تمسك بها الشعب الجزائري، منذ الزمن الماضي وامتدت معه رغم الصعوبات التي واجهته، حيث جسد لنا الروائي تمسك الجزائري بوطنه وتضحيته بالغالي والنفيس في سبيل الحفاظ على الهوية الجزائرية الإسلامية. وذلك بتسليط الضوء على حقبة زمنية مهمة وصعبة عاشتها الجزائر؛ مثلت فترة الاستعمار الفرنسي، فأعاد لنا تمثيل الحياة الواقعية التي عاشها الشعب إبان ذلك الزمن، أين كان الاستعمار الفرنسي مسيطرا على أراضيها طامسا لهويتها خاصة العقيدة واللغة.

وتعد **رواية كاف الريح** من الرّوايات التّاريخية التي استوحت من التاريخ بإعادة بث وبعث أفكار جعلت القارئ ينتقل عبر الزمن إلى تلك اللحظات المغيبة تاريخيّا، وكشفت عن جروح داميّة خلفتها وحشيّة مستدمر ظالم، حفظتها ذاكرة شعب يستذكر فيها أوضاع سياسية واجتماعية ونفسية جدّ مزرية في قالب سردي لم يقتصر فيه الروائي عن تصوير المعاناة والمآسي، بل تعداه إلى الانفتاح على آفاق فكرية وجمالية مشحونة في متن روائي فنّي يبعث حسّ المتعة في ذات المتلقي، وينتقل إلى العالم المتخيل للروائي.

وعليه لم يوظف **ياسين نوار** التّاريخ من أجل التوظيف في حد ذاته؛ فهذه مهمة المؤرخ، بل استحضر التاريخ بقوة لغاية إعادة بنائه من منظوره الشخصي ولربط حاضره وحاضر شعبه بماضيه، إذ من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل، فما أشبه الحاضر بالماضي في أحداثه ومتغيراته، ففي كل حقبة من الزمن وجب التذكير بضرورة الحفاظ على الهوية والوطن، منطلقا من فكرة أن ما أخذ بالقوة

[1]-عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص6.

لا يرد إلا بالقوة، وأننا بعدنا شعبا حرا يجب أن نستفيد من ماضينا في بناء ووضع ركائز حاضرنا، وذلك برفض الاستعمار غير المباشر الذي يمارسه الآخر. والذي تظهره كل أساليب القمع والتقييد للحريات؛ ومنه عمد **نوار** إلى قراءة التاريخ من منظور العصر، محاولا استعراض الواقع وتعريّة جوانبه السلبيّة والمخزيّة وبث بعض الإيجابية في نفس القارئ من منطلق أن: "**ذاكرة الماضي لا تبني نصا روائيا يتداخل في متنه المقروء من المكتوب، بل إن ما يبني الرواية هي كتلة الأحاسيس الحاضرة**"[1] . ومنه فالرواية درست التاريخ من خلال التركيز على الجانب النفسي للقارئ، والذي جعلته يعايش الأحداث الدرامية و"**يعانق نبض الإنسان الذي كثيرا ما أهمله التاريخ**"[2]. فاستدعاء التاريخ إنما كان قصد الكشف عن وجهات مختلفة لتاريخ مهمش صنعه الروائي في قالب تخييلي عبر طرحه لعديد الأفكار والقضايا والمواقف المتشعبة بمرارة الظلم والتنكير، وبأوجاع الفراق والفقد، وهي نقطة مهمة من نقاط التاريخ تلاشت فيها جميع بوادر الثقة في النفس وفي الآخرين، وانبعثت منها جل مشاعر الخذلان والغدر أمام مرارة العجز وقسوة البشر والحياة، من سلب للوطن والحريات وما انجر عنه من فقد للأهل الأحبة ...

يعيدنا الروائي إلى فترة الاستعمار الفرنسي وأساليبه القمعية التي مارسها بكل وحشية على سكان وأهل دوار كاف الريح؛ حيث: "**كانت الأمور تسير أصعب من كل وقت آخر مضى في السابق، لقد ضيق المستعمر الخناق على الناس وأنشأ يسومهم من العذاب والويل ألوانا، بشكل ممنهج ويومي**"[3]، فقد همشوا واضطهدوا وهم يدافعون عن أرضهم المغتصبة، من هنا ينطلق **نوار** إلى طرح حبكته لتنطلق الأحداث من لحظة اكتشاف كمال لخيانة صديقه محفوظ ولد الجاي، والذي باع الأهل الذين ربوه واحتضنوه من أجل العمل لصالح القوات الفرنسية، ووشايته الكاذبة بكمال شرشال (بولحروف): "**أريد أن أبلغ عن واحد من المجاهدين، قال محفوظ بفم ملآن لا يترك مجالا للشك في صحة ما يدعيه، كعهدي دوما ..أريد أن أخدم الدولة العظيمة بهذا الفعل لا أريد شيئا**

[1]-عمر كموش: مقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص 165.
[2]-جلال أبو زيد: فلسفة الشكل في "العائش في الحقيقة"، مجلة فصول، مصر، العدد69، 2006، ص16.
[3]-الرواية، ص282.

آخر"[1].

عبر الروائي **نوار** من خلال صفة الخيانة التي رسمها في شخصية محفوظ الحركي عن موت الوطنية والنخوة فيه، وبيعه لوطنه طمعا في الانتماء لوطن آخر، وهيهات ذلك هيهات، فقد بقي مجرد وسيلة لقضاء مصالح المستعمر، كما لم يسلم من غضب أبناء جلدته فقد علم كمال بالوشايّة التي طالته وبالمؤامرة التي حيكت لإيقاعه؛ "**لقد فهم القصة من أولها إلى آخرها، فهم أن عليه الآن، إن أحبّ الحفاظ على ما يملك، أن يتطلق ألا يضيع لحظة واحدة إن كان ينوي البقاء على قيد الحياة..**"[2] لينطلق كمال بعدها في رحلة الجهاد والكفاح رافضا لمذلة الخضوع و الانطباع، مدركا أن حريته لن تنال إلا بحرية وطنه: "**بسرعة أخذ كمال يطور نفسه، أدرك أن عودته إلى حياته السابقة هو أمر محال إلا أن يتحرر البلد المترامي في الأسر**"[3].

من هنا تتوالد الأحداث الدرامية المتخيلة في مشاهد تتصف بالمعاناة والمآسي التي عايشتها الشخوص عبر مواقف يقصها الراوي مُظهرا جوانب خفية لتاريخ استعماري فرنسي ظالم لم يرحم صغيرا ولا كبيرا؛ فالروائي لا يقصد من روايته سرد تاريخ متخيل؛ بل سعى إلى خلق تاريخ جديد لتلك الأحداث الموجعة، من منظوره ومن منظور العصر، فعمد إلى خلق أحداث وشخصيات وفضاءات جديدة أبرزها من خلال مستويات متعدّدة، لغوية، وأسلوبية، وجمالية، أظهرت الجانب الشكلي إظهارا فنّيا؛ "**لأن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مفكك**"[4]. وبذلك فإن المنظور والحقائق المعرفية هي التي حركت العناصر الفنية، وبنيت عليها رواية كاف الريح التّاريخية. فصورت مواقف اجتماعية كشفت عن رؤية المؤلف للتاريخ خلال الفترة التي عاشتها الجزائر مستعمرة، والتي سمحت له بإعادة بعث الأحداث الماضية، وأظهرت الوقائع المغيبة والمهمشة التي حفظتها الذاكرة الجزائرية الجماعية.

[1]-الرواية، ص77.

[2]-الرواية، ص82.

[3]-الرواية، ص55.

[4]-جان إيف تادييه: النقد الأدبي في القرن العشرين: تر: منذر عياشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، ص116.

فما أراد **ياسين نوار** إيصاله عبر روايته ليس تجسيدا تاريخيّا دراميّا، إنما إعادة بعث التّاريخ من دون إلغاء أو تجاوز؛ لذا سعى جاهدا إلى صناعة مواقف البطولة والجهاد من جهة، وإظهار قسوة وموت الضمير البشري والإنساني من جهة أخرى؛ حيث يتجرد فيه الإنسان من انسانيته ويصبح أعمى مندفعا، فحتى الخيّر قد تُغمض عينيه الظروف القاسية الجبارة، ومثال ذلك وصف اندفاع العجوز بكل غضب نحو الرضيع، يقول السارد: "**في قرارتها شعرت الجدة العجوز بشيء ما، إنه نداء، صراخ عال يحثها إلى الذهاب إلى ركن الكوخ الأدنى، يدفعها للتقدم نحو الرضيع الصارخ بخطوات ثقيلة آثمة لأجل خنقه! لأجل كتم أنفاسه مرة واحدة وإلى الأبد، فينهي علاقة محفوظ بكوخها مرة واحدة إلى الأبد**"[1]، فهذه لحظة ضعف نفسي مرت بالعجوز فاطمة، كادت أن تؤدي بها إلى قتل نفس بشرية بريئة بسبب التعب والضغط النفسي الذي نال منها، نتيجة الفقر والظلم والوحدة الذي باتت تعتصر قلبها، وتضيق عليها الحياة.

جسد لنا الكاتب **ياسين نوار** عبر صفحات روايته مشاعر الألم الروحي والمعنوي، والشعور بالذّل والهوان، وهي مشاعر يصعب ايصالها بذات إحساسها إلا من روائي أقل ما يقال عنه أنه يمتلك براعة فنية في تصوير وتجسيد حقائق ومشاعر وأحاسيس، ومن أمثلة ذلك هذا المقطع: "**دهم محمد الشريف العجوز حزنا عميقا كالليل الحالك في داخله**"[2]، فالعجوز لم يتألم للتعذيب الجسدي؛ بل تألمه وعذابه معنوي ونفسي: "**ولكن نفسه تألمت اليوم كما لم تتألم يوما من قبل، إن روحه هي ما انكسر في تلك الغرفة المظلمة التي أدخلوه إليها عنوة**"[3]، فالمعاناة والذل الذي شهده العجوز أثناء تعذيبه من قبل الجنود الفرنسيين داخل السجن، لم تتقبله نفسة الكريمة التي لم تعهد غير الاحترام والتقدير، فهو سليل أسرة شريفة وصاحب مكانة بين أهله ودواره، أصبح اليوم ذليلا يهان ويعذب ويحتقر من قبل أحقر وأنذل الأجناس.

[1]-الرواية، ص243.
[2]-الرواية، ص 143.
[3]-الرواية، ص 144

وبهذا فرواية **كاف الريح للروائي ياسين نوار** تعدّ معمارًا فنّيا نقرأ عبر صفحاته التاريخ المنسي للذاكرة الجزائرية الوطنية، بتوظيفه تقنيات السّرد لبعث أفكار قوميّة وطنية فالرّواية؛ **"تصوغ رؤية العالم في شكل فني"**[1]، وقالب إبداعي متعال عن أنواع الكتابة العادية، فعنصر الخيال يكشف عوالم خفية، وينقد كل ما هو متعارف ومقبول.

**ثانيا: استراتيجية التأليف الروائي:**

تعد استراتيجية تأليف الخطابات بمختلف أشكالها وعلى تنوع أجناسها محورا مهما من محاور الدراسات الأدبية المعاصرة التي اهتمت: "**بدراسة مختلف الخطابات المؤثرة في المجتمع، كالخطابات السياسية والأدبية والدينية والتاريخية...،إذ تتوزع عبر سلسلة ملفوظات، التي يمكن تحديدها عن طريق تحديد أنظمتها وقنواتها التواصلية، التي تختلف بحسب نمط الخطاب**"[2]، وهذا تمام ما سعى إليه العمل الأدبي الذي بين أيدينا، فقد عمد الروائي **ياسين نوار** إلى تمرير خطابه عبر ملفوظات متتابعة صريحة وضمنية، فحسب **غريماس وكورتاس Greimas et Courtes** يتحدد الملفوظ ويتحقق: "**ضمن إنّية من التلفظ عن طريق ضمائر الشخص وضمائر الملكية، الصفات والظروف، والمبهمات الزمانية والمكانية**"[3]؛ حيث يسعى العمل الأدبي إلى توظيفها لإيصال قصديته ولتوضيح غايته، ومن ثَمّ التأثير في المتلقي وإقناعه بأفكاره وتصوراته المحدّدة سلفا، معتمدا في تمريرها على اللغة التي تمثّل خير وسيط اجتماعي بين الفكر والواقع، وكذا على السياقات الثقافية المختلفة التي تمرر فيها هذه اللغة.

عنيت الرواية الجزائرية –بعدها خطابا استراتيجيا– بالتاريخ منذ نشأتها، وأولت له أهمية خاصة لما له من مساحات جمالية شاسعة تمنح الروائي الفرصة لإغناء نصه الإبداعي من خلال استثمار تلك المساحات والتعالق معها، ولن يحصل الإبداع إن لم يُعِد الروائي تشكيلها عن طريق مزجها بعنصر التخييل، الذي يلغي تلك الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ، ويوفر للمبدع قدرا كبيرا من الحرية لقول

[1] –صالح ولعة: البنويّة التكوينية ولسيان غولدمان، مجلة التواصل، عنابة، العدد4، جوان 2001، ص260.

[2] –ينظر: رقية الجرموني: الخطاب السياسي في روايات عبد الرحمان منيف شرق المتوسط أنموذجا، مقاربة تداولية، قراءات 1، عدد1، أفريل 2008، ص75.

[3] – ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2012، ص 18.

المسكوت عنه، كما يمنح له الحق للدخول في تفاصيل الدقيقة، التي لها دور حاسم في توليد الأحداث وتشكيل الشخصيات الروائية.

سعت رواية **كاف الريح لياسين نوار** إلى العودة إلى تخوم الذاكرة الثورية، لتغطي وتصور لنا جوانب الحياة المعاشة بتفاصيلها الدقيقة، راصدة خصوصيات البنى الثقافية عبر مراحل تاريخية متعددة، فمزج الروائي التاريخ مع المتخيل عبر استثماره لغة التوثيق التاريخي، من خلال تصوير وقائع وأحداث تاريخية بلغة غير مباشرة تعتمد على التخييل وتستدعي في قراءتها عنصر التأويل، ذلك أن الإضمار والإيحاء والتضمين هو من عمل التخييل، الذي لجأ إليه الروائي **نوار ياسين** لسرد أحداث روايته محاولا إبراز موقفه وتوجهه من خلال تبنيه دور الناقد للسلطة حيث انعكس نصه الروائي محملا بدلالات ومعاني ضمنية تفترض من القارىء تأويلها وتفسيرها في ظل إيديولوجيته التي حاول عبرها نقل انشغالات الشعب الجزائري، ورفضه للاستعمار الفرنسي وغيره جملة وتفصيلا، ماضيا وحاضرا ومستقبلا. من هنا يمكن اعتبار الرواية: **"استراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة المركزية في سياق الاشتباك الاشتباك الابستيمولوجي بين المركز والهامش؛ بين السيد والتابع؛ بين السلطة وضحاياها؛ حيث تستنهض هذه المواجهة ديناميات التخيل والقوة؛ الذاكرة والرغبة؛ الماضي والحاضر؛ إما لدفع سرديات بديلة للانبثاق، مثل سرديات التحرر والخلاص، أو تكريس سرديات قائمة لهيمنتها في مواجهة أي سردية مهددة لسلطتها"**[1].

عمد **ياسين نوار** إلى فرض سلطته على خطابه حيث رجح استعمال استراتيجيات دون أخرى، فالسلطة نوع من أنواع التفاعل الخطابي، تظهر عندما يبسط الكاتب نفوذه ثم يعمل على جذب القارئ والتأثير فيه، وتلعب السلطة: **"دورا رئيسا في إنتاج الخطاب وتأويله، كما أنها تمنحه قوته الإنجازية، لذلك، هناك من يرى أن الخطاب هو نفسه السلطة"**[2]، التي يظهر دورها في تحديد نوع الاستراتيجية، وبالعودة للرواية نجد ياسين نوار وظف استراتيجيات متنوعة أبرزها التلميحية لاعتماده على التخييل

[1]–محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص38.

[2]–عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 20 04، ص 120

اعتمادا مباشرا، ثم الإقناعية التي مرر من خلالها أفكاره، فجاء خطابه ليكشف عن الكثير من التجاوزات والانتهاكات السياسية والاجتماعية الممارسة في حق الشعب الجزائري، والذي مازالت نتائجه وتبعياته حاضرة بيننا، لذا عمل جاهدا على فضح الوجه الحقيقي للمستعمر الفرنسي أمام العالم، والتحذير من التعامل معه.

وبالعودة للمتن الروائي نجد شخصية محفوظ الحركي التي استحضرها الروائي كرمزية في سرد خطابه السياسي، إذ سعى عبره للبحث عن إجابات شافية لكثير من الأسئلة التي لفت الممارسة السياسية الفرنسية في ذلك الوقت، والتي سادها كثير من الغموض واللبس، استوجب **نوار** ضرورة التشكيك في جوهرها، وكشف أغوارها عبر استخدامه للغة مشفرة ضمنية، فالحركي الخائن لوطنه حسب وصف الراوئي: "..**يعني شيئا واحدا أنه لا ينتمي إلى أبناء البلد الأحرار، أنه لا يرتب في جملة الشرفاء الطيبين الأخيار!**"[1]، ترتبط دلالة هذا المقطع بالدلالة العامة للخطاب، فالملاحظ أن الروائي اعتمد على توظيف مستويات المعنى المتعدّة لتمرير خطابه، فلم يعد المعنى السطحي هو المقصود لديه، بل المقصود هو المعنى الضمني الذي غيّبه في ثنايا الخطاب، فوصف محفوظ يحتاج لأكثر من قراءة بحثا عن مضمرات القول، حيث انزاح من مجرد حركي خائن إلى معنى سياسي؛ ليصبح دالا على رجال السياسة وكل ما يتعلق بحقل الفساد؛ وهنا يظهر دور القارئ وقدرته على تفكيك بؤر إنتاج المعنى، عبر قراءاته الثقافية التي تستكشف مضمرات النص الروائي، والايديولوجيات المبثوثة بشكل واع من طرفه، عبر توظيفه لشخصية محفوظ الخائن وتحويلها إلى رمز للفساد و...،

اتخذت **رواية كاف الريح** بعدها خطابا مفتوحا أسلوب التمويه والتمثيل في حديثها عن فساد السلطة التي تعيشها وعاشتها السياسة والحكومة الجزائرية، فجاءت قصدية الرواية متوارية خلف الكلمات والأسماء والمصطلحات، لتدفع بالقارئ إلى توليد المعاني وفهم المضمون، وفك الشفرات التي لم يستطع الروائي التصريح بها، إما خوفا أو لحاجة فنية؛ ذلك أن: "**دراسة المسكوت عنه أو المغيب في الرواية العربية تحتل أهمية استثنائية في الاستقصاء النقدي العربي الحديث، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو السكوت، تاركا المزيد من الفراغات**

[1]-الرواية، ص107.

**والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة"**[1]، وبفعل هذه الميزة تستحيل الرواية: "**إلى نص روائي مفتوح وإلى نص كتابي يتطلب بمفهوم رولان بارث، قارئا يقظا ومتأملا من نوع خاص، يمتلك القدرة على ردم الفجوات، وملاحقة تقلبات السرد، وأخيرا تقطير المعاني والدلالات التي يزخر بها النص، والكشف عما هو مغيب ومضمر داخل المستوى الحضوري لسيل الدالات"**[2]؛ ولعل السبب الحقيقي من توظيف **نوار** لشخصية الخائن محفوظ، تأتي من اطلاع الروائي على الروايات الجزائرية التي رسمت هذه الشخصية (الحركي الخائن) أداة لنشر الشر والفتن، وإظهار الاجرام الممارس ضد أبناء جلدتها بأبشع الصور، لتنال رضا المستعمر الفرنسي. منها رواية الحركي لمحمد جبار؛ لذا أراد هو أن يفصّل فيها أكثر ليظهر جميع جوانبها الخفية، فالخائن ليس مجرد حركي، إنما هو عدو لدود، وسياسي فاسد.

كما تظهر لنا الغاية التي عمد **نوار** ايصالها للقارئ بنقله الحقائق التاريخية في نصه الروائي من مظاهر الظلم والعنف الذي عاشه الأهالي الجزائريون، من تعذيب وذل وطمس للهويات الوطنية، ثم يسقطه على عصرنا، فالخوف من السلطة يعتبر صورة حية لواقعنا المعاش، وقد كان الهدف من ذلك إحداث تغيير للبيئة المحيطة بنا، والتي تكفل رؤية الفساد فسادا، والعدل عدلا، والديمقراطية حرية...، وأن نضع حدا لكل ما بإمكانه أن يهدد استقرارنا، ومعاناتنا؛ وعليه انفتح النص الروائي **لنوار ياسين** على العصر لطرح الأسئلة، ومخاطبة التاريخ الدامي الذي هدد أمن شعب، وزعزع كيانه النفسي والاجتماعي؛ والذي أوجد شعبا منهكا أرهقته الحروب والفساد، فوجد نفسه يعيش في دائرة من الارتباك تزداد اتساعا يوما بعد يوم، وتتسع حلقاتها عبر الحقب الزمنية، ثم ما لبث هذا الشعب أن اصطدم بحرب أهلية دموية أفقدته الشعور بالأمان، وما أن انتهت تلك الحرب الجائرة حتى اصطدم بواقع جديد يسلب الحقوق ويلغي الحريات، ليبقى الأمل مستقرا في النفوس، وفي أقلام الأدباء.

نعود للرواية لأخذ شواهد عن استراتيجية التضمين التي اعتمدها **نوار**، فنقف على قول الروائي

[1] -فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دمشق، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2004، ص10.
[2] - نفسه، ص53.

على لسان حاكم الناحية في خطابه للعسكر الفرنسي: "**مؤكدا أن الأحوال تتقدم في المناطق كلها مثلما يأمل القادة والزعماء، ..أنهم يشددون الطوق حول المدن والقرى والمداشر، فكأن جميع ما ذكر هي قطع من اللحم والعظم يرضاها بانتظام وقسوة فكّا كماشة صلبة وقويه لا تكسر**"[1]، ففي هذا المقطع السردي أراد الروائي الكشف عن معاني الاستبداد، والظلم الممارس ضد الشعب الجزائري، كل هذا وغيره يأتي من خلال استيعاب القارئ وفهمه لحقائق المكشوف عنها.

وفي مثال آخر يكشف الروائي عن السياسة الممنهجة ضد الأهالي الجزائريين: "**حرصوا على أن يرهقوهم بالعمل ويفنوا أوقاتهم في الكدح، ثم بالكاد يوفر لهم ذلك أقواتهم وأقوات عائلاتهم كثيرة الأفراد**"[2]، وفي قوله أيضا: "**معنى ذلك الضرب بالعصا والسجن وإهانة الأهل وتكسير أواني الفخار التافهة في أكواخهم وتنجيس أفرشتهم ودوسها بالنعال، يعني المتابعات القضائية لهذا السبب أو ذاك والديون المرهقة التي تقسم الظهر**"[3].

حاول الروائي **ياسين** من خلال هذه المقاطع السردية أن يضع القارئ في الجو الذي عاشه الأهالي، والذي طغى عليه الخوف والقلق من المجهول، واستنزاف لحظات الحياة الهادئة والقليلة، وعلى صعيد آخر تبرز صورة السجن في المتن الروائي، بوصفه مظهرا من مظاهر غياب الحريات الفردية والديمقراطية، شكلا من أشكال جبروت السلطة، وانتقامها من الإنسان الجزائري العربي المسلم، فهو: "**مكان عدواني، تقلب فيه القيم ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه الظلمة والجدران ويولد الإحساس بالوحدة والعزلة**"[4].

شكل هذا الفضاء المغلق مادة خصبة للروائي في وصف قهر السلطة واستبدادها فيقول بصوت كمال شرشال: "**أجلسوني على الكرسي وربطوا بعض المساسيك بأذني. مزقوا قميصي وكشفوا عن صدري ثم ألصقوا مِساكين آخرين بالحلمتين !بعدها رفع أحدهم يده من الزاوية إشارة**

[1]-الرواية، ص218.
[2]-الرواية، ص219.
[3]-الرواية، ص219.
[4]-أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، الجزائر، دار الأمل، دط، 2009، ص63-64.

**البدء...سرى التيار الرهيب في بدني مصيبا إياي بالشلل التام، لوهلة أحسست بأن روحي تكاد تصعد صادرة من عيني"**[1] .

حاول **نوار** من خلال هذا المقطع أن يضع القارئ في جو تلك الحقبة المظلمة من تاريخ الجزائر، فكشف بذلك عن جبروت الاستعمار الفرنسي، التي جعلت من السجن مكان لممارسة القمع ضد الجزائري العربي الأعزل؛ لقد فضح المسكوت عنه والمرفوض الذي بات اليوم واضحا حتى وإن حاولت السلطات الفرنسية والجزائرية كتم صوته. وعلى كل حال فتلك الحقبة لا تختلف كثيرا عن الحقب التي أتت بعدها سوى في الطريقة، ذلك أن أذناب فرنسا منتشرون هنا وهناك، فهي لم تهدأ، لذا نبه الروائي إلى ضرورة ابتكار طرق تحررية جديدة من خلال إحيائه لحقبة الثورة الجزائرية المجيدة.

كذلك أظهر الروائي من خلال خطابه الروائي قدرته على استيعاب معطيات الواقع، استنادا إلى لحظات تاريخية ماضية، حيث بُنيت الرواية داخل إطار مرجعي يتقاطع مع أحداث تاريخية، اختزنتها ذاكرة **نوار** فعبر بها عن رؤيته وفكره، مستعينا بذلك بالتاريخ التخيلي، بغية تعرية الواقع المتأزم، وتقديم صورة ناقدة له بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، فجاءت روايته متضمنة لعناصر ومشاهد سوسيولوجية وتاريخية، متصلة بالأحداث والشخصيات والزمان والمكان، ساهمت في تحديد وعي الفرد والمجتمع بفضح كل الممارسات التي تحبس حرية ورغبة الإنسان، والكشف عن الضياع الذي عاشه في مرحلة الاستعمار الفرنسي، والحيرة المتجددة التي احتضنت وجوده في البحث عن هويته الجزائرية، وكذا بحثه عن مكانته في وضع هشّ ومنكسر؛ إذ لم يعد هناك مكان لبناء الأحلام والآمال، فاختلط الواقع بالوهم، فبعد المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري فترة الاستعمار، لايزال يعيش نفس الحالة بعد أزيد من ستين ستة على استقلال بلده، وهذه المعاني الضمنية التي حاولنا استنطاقها من الرواية جاءت بأسلوب تخييلي، لذا عمد الروائي إلى صبها في قالب فني اكسبها بعدا جماليا.

[1]-الرواية، ص121.

## المبحث الثاني: المرجعية التاريخية وبناء الهوية:

اعتبر علماء تحليل الخطاب المرجعية إشارة مباشرة للواقع، ففيها تتحدّد العلاقة بين الخطاب والعالم الواقعي، وفي الرواية التاريخية عموما تتحدّد العلاقة بين المتخيل والأحداث الواقعية، التي يعاد نسجها وبناؤها وتكييفها ثم توزيعها في ثنايا الأحداث المتخيلة، وتمثل هذه المرجعية تعبيرا عن الرؤى والمواقف بطريقة رمزية، وهذا ما يجعل خطاب الرواية متعدّدا ومتشابكا لتداخل العناصر السردية المتخيلة فيه بالمرجعيات الثقافية للروائي عموما، مع إعطاء الرؤية النفسية الدور الأكبر في تشيد الرواية وبناء دلالتها لدى القارئ: **"خصوصية التجربة الذاتية للمبدع وإمكانية تداخلها مع المتخيل السردي"**[1]، ودفعه للوقوف على مجمل تلك العلامات التي ترمز بطريقة أو بأخرى إلى مؤثر خارجي، أو داخلي، ومنه فالمرجعية هي مجموع: **"العبارات التي تسمح للمتكلم بالإشارة إلى المخاطب أو إلى أشياء خاصة من عالم المخاطب، سواء أكان العالم حقيقيا أم خياليا"**[2]، وفي الرواية هي الرابط بين تجربة الأشخاص في العالم الواقعي، وتجربة المبدع المتخيلة.

وتمثل المرجعية التاريخية أحد الركائز المهمة لبناء الهوية، ذلك أن مجرد الإشارة إلى مرجع تارخي هو إشارة لهوية ذلك المرجع؛ لذا فالهوية: **"بموروثها ومكتسبها هي الأصل والديمومة والصيرورة، هي البداية التي ينتال عندها الزمن ولا يمضي، فتواجه المختلف والمتغير، داعية إلى ثبات الجوهر بالرغم من تغير الأغراض، وهي من هذه الزاوية تتطابق مع الأصل الذي يقوم على الاستمرار وتكرر الجوهر في مختلف الأزمنة دون أي إدعاء بإمحاء الفروقات الفردية المميزة لكل فرد من الأفراد"**[3].

تتشكل الهوية في قلب الصراعات الإنسانية، وضمن ظروف اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية معينة، لتصوغ معنى الذات في مختلف مراحل حياتها، عبر خطابات توثق لها وتحقق فاعليتها؛ لأن:

---

[1]-فيصل غازي محمد النعيمي: جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، "رواية شرفات بحر الشمال (أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، العدد1،، ديسمبر 2013، مج1، ص60.

[2]-ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص102.

[3]-عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز التاريخي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016، ص265.

**"مسائل الهوية هي بصورة أساسية مسائل تعبير"**[1]، ومنه فالهوية رفيقة الإنسان في هذا العالم، تأتي متوافقة مع رغبته في التطابق مع وجوده وكينونته، معبرة عن اختلافه عن غيره.

أما في الرواية فموضوع الهوية من أهم المواضيع على الإطلاق، فلا تخلو رواية من جدلية الأنا والآخر، أو الهوية والمثاقفة، وفي الرواية التاريخية العربية المعاصرة يعود المؤرخون للتاريخ لمعالجة موضوع الهوية، عبر بناء رمزي وتيمة بارزة في الرواية، بالغوص في نفسية الشخصيات الروائية والتعبير عن مكنوناتها، وبذلك اهتم الروائيون بمسألة الهوية التي تظل سؤالا يُطرح ويُثبت في الوقت نفسه طبيعة العلاقة التي تربط الفرد بدينه ووطنه ولغته.

طرحت رواية **كاف الريح** للروائي **ياسين نوار** إشكالية الهويّة، وعلاقتها بالتّاريخ، باعتبار الهوية ركيزة الدفاع والحفاظ على الوطنية، فهي تشير إشارة مباشرة للوعي والذاكرة الجماعية للأمة التي هي بحاجة ماسة لإدراك ماضيها لتكون أكثر قوة ووعي؛ **"لذلك كانت الهوية هي التاريخ، والتطابق مع التاريخ، ومعرفة في أي مرحلة من التاريخ تعيش الأمة، فلا تعيش مرحلة مضت، ولا تعيش مرحلة قادمة، ولا تتوقف عن السير في المرحلة الراهنة انتظارا لمسار الأقدار. ليست الهوية مجرّدة ثابتة دائمة صورية كما يظن الفلاسفة المثاليون، بل هي من صنع الأفراد والشعوب، هوية تاريخية"**[2].

لقد أشار الروائي **ياسين نوار** إلى تفطن المستعمر الفرنسي لمسألة الهوية، وأنها نقطة القوّة لدى الشعب الجزائري، فوصف كيف حاول طمسها بشتى الطرق والوسائل، ومن أبرزها التقسيمات العرقية واللغوية، وهو ما يعرف في الثقافة الشعبية بالعرش، فوضع مجموعة من الألقاب تحت العرش الواحد، ثم قسم تلك العروش إلى عرب وأمازيغ وغيرهم، ثم قسمهم إلى الجزائريون الوطنيون، والمستعمرون الفرنسيون، والحركة الخونة لوطنيتهم، وجعلها جميعا هويّات تتصارع من أجل تشكيل السلطة المطلقة والوطنية الحتميّة في الجزائر، وفرض سياسة الوجود في المدينة في فترة جدّ حرجة من تاريخ البلد.

هكذا؛ ناقشت **رواية كاف الريح** قضية الهوية الوطنية عبر دراسة واضحة لمجريات حقيقية تاريخية

[1]-كلود دوبار: أزمة الهويات، تفسير تحول، تر: رندة بعث، بيروت، لبنان، المكتبة الشرقية، ط1، 2008، ص352.

[2]-حسن حنفي حسنين: الهوية، دار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص50.

بشخوص درامية متخيلة وبأسماء محملة بالدلالة الروائية، ومن المقومات المرجعية والهوية التاريخية التي وردت في الرواية ما يلي:

**أولا– الدين:**

الدين هو الإيمان بالقيم المطلقة والعمل بها: **"فهو مؤسسة اجتماعية تضم أفرادا يتحلون بقبولهم بعض الأحكام المشتركة، وقيامهم ببعض الشعائر، وإيمانهم بقيم مطلقة وحرصهم على توكيد هذا الإيمان وحفظه، كما يشتركون في اعتقادهم بأن الإنسان متصل بقوة روحية أعلى منه ومفارقة لهذا العالم وسارية فيه"**[1]، فهو عبارة عن مجموعة من الأحكام والتكاليف والإرشادات والتبريرات، والغيبيات، وهو في عمومه رسالة ربانية عند الموحدين، وشرائح وضعية عند الوثنيين، وعبرها يكون المجتمع منظومة روحية قدسية تضبط سلوك الإنسان وتحدد قيمه الخيرية، وحضور النصوص الدينية في الأعمال الأدبية الجزائرية خاصة: **"يشكل جزءا من ثقافة مجتمعنا العربي فهو يحدد وجوده الكياني والاعتباري"**[2].

عمل العامل الديني دورا أساسيا في **رواية كاف الريح** في تحريك وبعث الحسّ الوطني، للنهوض ومقاومة العدو بكل ما أتيح من سلاح وفكر وعلم، لذا فقد مثل الدين الإسلامي عنصرا مهما فيها؛ حيث كان عاملا أساسيا في رفض الوجود الفرنسي، ونشر الوعي وتقوية الترابط بين أفراد الشعب الجزائري الواحد، ونلمح تجلي الجانب الديني الإسلامي في مقاطع عديدة من الرواية، نذكر قول الراوئي في وصفه **لنوارة** أخت **كمال شرشال: "كان كل ذلك ينبي أولا وقبل كل شيء آخر عن حسن تربية وعن تدين عميقين متجذرين في ضمير هذه الصغيرة، وإن لم يكونا يظهران في شكل أداء للصلاة أو إكثار للطاعات أغلب الأحيان"**[3]، وفي موضع آخر: **"دعت نوارة ربّها أن يحصل ذلك مع أنّها لم تكن تصلي ولا عرفت يوما معنى أن تسجد لرب العالمين، لكنها الفطرة التي لم**

[1]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982، ج1، ص572–573.

[2]– مديحة سابق والطيب بودربالة: تمثل الخطاب القرآني في رويات" عز الدين جلاوجي"، مجلة الإحياء، جامعة باتنة،، العدد24، ماي 2020، مج: 20، ص571.

[3]–الرواية، ص42.

**تتدنس في داخلها.."**[1]، وهنا يتجلى لنا الدين الفطري، حيث يولد الإنسان الجزائري وهو يحمل في قلبه الفطرة الإسلامية التي لا تدنس رغم قسوة الحياة والمواقف، فالدين عندهم الإسلام وإن لم تمارس شعائره.

وفي موضع آخر من الرواية يبرز لنا الروائي مقطعا جديدا مهما، فيقول على لسان كمال شرشال: "**إلى متى يا ربي هكذا؟ شعبا مقهورا يذلنا هؤلاء الكُفَرُ صباح مساء** (...) **ربي أتوجه إليك بأن تكشف عنا الظلمة؟ وأن تزيل عنا ظلال القهر والعبودية** (...)، **أسألك ربي أن تنصرني على عدوي وأن تعين أبي العاجز، أتوسلك أن ترحم أمي** (...) **ربي أسألك كل ذلك، أتوجه إليك لا أتوجه لسواك! "**[2]، يدعو **المجاهد كمال شرشال** ويتضرع إلى الله عز وجل أن ينصر وطنه ويحمي أهله، إيمانا منه ويقينا بقدرة الخالق، وملاذا له وهروبا إلى من لا ملجأ له إلا هو، وفي مقطع آخر يورد **نوار** الدعاء على لسان العجوز فاطمة: "**ربّ أرشدني إلى الطريق الصحيح، دلني إلهي على الصراط المستقيم القويم**.."، وهنا أيضا دعاء وتضرع العجوز إلى الله ليهديها إلى الاختيار السليم والصراط القويم، وهذا بعد أن اشتدت عيها المحن والمآسي من هروب ابنها كمال شرشال إلى الجبل وسجن زوجها محمد الشريف، وطلب محفوظ الخائن الزواج من ابنتها نوارة.

وفي موضع آخر من الرواية تُذكر شريعة الصلاة على لسان المجاهد سي رابح حداد بعد فراره من السجن مع كمال شرشال ورفاقه، واستشهاد أربعة من رجاله يقول: "**سوف نصلي على سي الخوثير وبن مبروك ومروان بومهزة وسي حميد صلاة الغائب هيا يا رجال**"[3]، يُظهر الروائي شعيرة صلاة الغائب والتي تصلى على الشهداء المفقودين في ساحة الجهاد، وهي سنة مؤكدة على الرسول والصحابة رضوان الله عليهم؛ وإن دل هذا على شيء دل على مكانة الشهيد عند الله، قال عز وجل في **سورة آل عمران: ﴿وَلَا تَحْسِبَنَّ اَلذِينَ قُتِلُواْ فِے سَبِيلِ اِللَّهِ أَمْوَٰتاَ بَلَ اَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (169) فَرِحِينَ بِمَا ءَاتيٰهُمُ اُللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ**

[1]-الرواية، ص169.
[2]-الرواية، ص69-70.
[3]-الرواية، ص158.

**وَلَا هُمْ (170)يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَة مِّنَ اَللَّهِ وَفَضْل وَأَنَّ اَللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ اَلْمُومِنِينَ (171)﴾**[1]، وهي مكانة محفوظة عمد الكاتب إلى توظيفها لتعميق دلالات الوعي الديني الذي بات ضرورة حتمية في عصرنا، فالدين كان ولا زال محفوظا في قلوب الجزائريين والعمل به سار مادامت التوعية الدينية حاضرة في الأسرة والمسجد والمدرسة، وقد أشار الروائي لمثل هذه القضية لزيادة الوعي أكثر في زمن كثرت فيه الصراعات العقدية التي جاءت معظمها لمحاربة الدين الإسلامي بشتى الوسائل والطرق، وهي لفتة جميلة أضفى بها جمالية على متنه الروائي.

كما نجد الروائي يوظف الدعاء على لسان العجوز محمد الشريف، الذي سأل الله عزّ وجلّ أن يرفع روحه لأنه لم يعد قادرا على تحمل الإهانة والمذلة، والعذاب الجسدي الذي لاقاه في السجن: **"اللهم إن كنت قد صنعت في حياتي السالفة معروفا أو ساعدت أرملة أو واسيت مريضا أو مسحت على شعرة يتيم فاجعل ذلك كله شفاعة لي الليلة قبل الغد...رب اختم على سمعي وبصري وقلبي وجميع جوارحي فلم أعد أرغب البقاء أطول على ظهر هذه الأرض التي تظلم.."**[2]، يظهر المقطع عدم خوف العجوز محمد الشريف من الموت لأنه أصبح أمر عادي بالنسبة لهم، فالموتى في كل مكان، والشهداء يرتقون؛ ولأن الوازع الديني غلب الخوف بات الموت راحة عند العجز .

نستنتج من المقاطع السابقة أن الجانب الديني الذي اعتمده الروائي **ياسين نوار** هو الجانب الروحاني، بسبب ما كان يتمتع به الشعب الجزائري من تأصل حبّ الدّين والوطن في نفوسهم، فقد عاشوا متيقنين بقضاء الله وقدرته، متضرعين له لينصر قضيتهم الوطنية، محافظين على مبادئهم وقيمهم الإسلامية، ومع هذا فهناك بعض المقاطع التي عبر فيها الروائي عن فهم البعض للدين فهما خاطئا، فمنهم من كان يكثر الدعاء ويتضرع لله عز وجل دون أن يعرف للسجود مكانا. فالخطاب الديني الذي اعتمده **ياسين نوار** غلب عليه الواقع الثوري والاستعماري؛ ثوري حمل الدين واللغة إثباتا للهوية الجزائرية، واستعماري فرنسي حارب جميع الطقوس الدينية، في محاولة لمحو الآخر وطمس الهوية الجزائرية الإسلامية.

[1]-سورة آل عمران، الآيات: 169-170-171.

[2]-الرواية، ص148.

**ثانيا– اللغة والأسلوب:**

تعتبر اللغة أهم ركائز ومقومات الهوية، وأهم عنصر في بناء الثقافة المحلية، فهي وسيلة التواصل بين الشعوب والمجتمعات، فهي أحد المكونات الأساسية والجوهرية للنص الروائي، حيث يعتبرها عبد المالك مرتاض: "**العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكّل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها**"[1]، وقد استمرت الرواية الجزائرية المعاصرة في العمل على تغيير شكلها وطرائق التعبير الموظفة في بنائها الفني والسردي، ما يستوجب إيجاد لغة تستوعب جميع تغيرات المجتمع، امتزج فيها السرد الروائي بالتاريخي والعجائبي والمتخيل.

**1– الفصيح والعامي:**

استعمل الروائي **ياسين نوار** روايته **كاف الريح** اللغة الفصحى مستعينا في بعض المحطات بالعامي والهجين، الذي كان مستخدما في ذلك الوقت من الفترة الاستعمارية الفرنسية، وذلك أن الحديث عن الثورة في الروايات المعاصرة دعا إلى خلق أدب جزائري محملا بشحنة وطنية، تظهر في لغة الروايات التي أخذ أصحابها على عاتقهم مهمة إعادة إنتاج التاريخ من زاوية تخصصهم.

اعتمد الروائي في الفصيح على لغة الوصف والتقرير، موظفا الأخيلة والصور لتجسيد الواقع بطريقة فنية تدفع القارئ لقراءة التاريخ من منظور جمالي، كونها تصف وتصور أحداث درامية تاريخية، فوظف الروائي اللغة العربية الفصحى في معظم روايته، فلا نعثر على لغة المستعمر الأجنبية.

وجد **ياسين نوار** نفسه معتمدا على توظيف الكتابة التاريخية بحكم طبيعة الأحداث التي يستند إليها، حيث سعى إلى جعل الوقائع التاريخية ملتحمة مع اللغة السردية، يصعب فيها على القارئ الفصل بين ما هو روائي متخيل، وما هو تاريخي مرجعي، ولعل ما ميز **رواية كاف الريح** هي فنية وجمالية استثمار التاريخ الثوري، فهو يكتب التاريخ، الذي لم يكتبه المؤرخون، الأمر الذي أضفى على نصه السردي نوعا من المصداقية والإقناع في جانبه التخييلي؛ حيث أعاد تشكيل المادة من منظوره الخاص، ومن عين العصر.

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص114.

ومن الملاحظ **أن ياسين نوار** لم يستقر في استعمالاته اللغوية عند الحدث التاريخي، بل تعداها إلى إنتاج نص روائي فني سردي درامي، نقل من خلاله أفكاره وتخيلاته، عبر تجسيد مشاعر وأحاسيس شخصيات ذلك العصر.

أما الاستعمالات العامية فقد اعتمدها الروائي من أجل بناء نص محكم النسج، فالعامي ساعده على تصوير تلك الحقبة وكأنها عايشها، ومن ثم دفع القارئ عنوة إلى معايشتها، وهنا تظهر قدرته على التخييل في نقل الواقع التاريخية، ولعل ما دفع الروائي إلى توظيف بعض الكلمات العامية هو اعتزازه بالموروث الثقافي العامي، وإعادة بعثه وإحيائه من جديد لربط حلقات التاريخ إثباتا وإحياء للهوية الوطنية، ويظهر ذلك في نقله الواقع دون مجاملة مما زاد النص الروائي قوة ومتانة وجمالية فنية.

ومن نماذج اللهجة العامية التي حملتها الرواية في طياتها ذكر الروائي أن كمال شرشال كان يعتمد في عيشته في الجبل على عناصر الطبيعة وذلك ما كان متوفرا، بل كان في بعض الأحيان: ".. **يمضغ أوراق الشجر وعروق النباتات، الدبشة والحرشة والتلفاف والزّرْنيز**..."[1]. ومعناها أسماء بعض النباتات الصالحة للأكل بالعامية الجزائرية.

ومن ذلك أيضا: "**صباح الخير يا لالّة**"[2]، ولفظة لالة يطلقه الناس يريدون به السيدة، تعظيما للشأن وبيانا للاحترام والمنزلة الرفيعة، وهي من الموروث الثقافي الذي مازال متوارثا إلى يومنا هذا.

وأيضا في قوله: "**أنا أعمل مع الخاوة**"[3]، فلفظة الخاوة مصطلح يطلق على مجاهدي حرب التحرير، وما زال دارجا إلى حد الساعة يُستعمل في مواقف الأخوة والاتحاد بين أبناء الوطن، وبين إخوانهم من الوطن العربي؛ حيث أصبحت عبارة "خاوة خاوة" شعارا متداولا.

ونجد كذلك: "**هل تعين الفلاقة؟**"[4]، مصطلح الفلاقة معناه المجاهدين الذين يجاهدون سرا؛ فيسيرون في صفوف المستعمر والحركى لمعرفة الأخبار والخطط ونقلها لثوار الجبل، وهو مصطلح أطلقه

[1]-الرواية، ص28.
[2]-الرواية، ص43.
[3]-الرواية، ص109.
[4]-الرواية، ص119.

أعوان الاستعمار عليهم لتشويه سمعتهم.

وقد وظف العامي في أبعد حدوده على لسان محفوظ في قوله: "**من سيحرص على أمور المعزات والبقرة الشارف؟**"[1]، فالمعزات هي جمع عنزة، والشارف مصطلح معناه الطاعنة في السن التي تشرف على الهلاك.

وكذلك قوله: "**هي ذات الغرفة الصغيرة الدافئة التي ابتناها جد جدها بيده ولبّسها براحته**"[2]، فلبّسها كلمة عامية تعني أنّه غطاها ودهنها بواسطة بعض المواد العضوية مثل أرواث الأبقار، وكانت تستعمل قديما مكان الاسمنت.

أما التهجين فلم نعثر إلا على كلمة كازما التي أحال بها للدراجة الجزائرية، وذلك في قول السارد: "..**تحدثوا عن خيانات كبيرة وقعها محفوظ ولد الجاي عن كازمات كثيرة في النواحي قام بكشفها**"[3]، الكازمة كلمة عامية مهناها المخبئ، عادة يكون حفرة في جوف الأرض تغطى بالنباتات للتمويه.

يمكننا القول من خلال ما سبق إن **ياسين نوار** أوصل للقارئ رسالة مقصودة وهادفة بتوظيفه للهجتنا العامية في روايته، وهي أن الموروث الثقافي الجزائري كان ومازال إلى يومنا هذا حيّا لم يطمسه وجود المستعمر الدخيل، الذي مثل الآخر في **رواية كاف الريح**، والذي كان له الدور الأساس لإثبات الهوية الوطنية من جديد؛ لأن محاولة فرنسا ما زالت مستمرة في طمس هذه الهوية من خلال محاربتها الجزائر بطرق جديدة، تظهر مثلا في عملها الدائم على حشر أنفها في التعليم والسياسية والاقتصاد...، وهذا ما يفسر ارتباط السّرد الدّرامي لدى **الكاتب ياسين نوار** بدفاعه وإثباته لوجود هويّة وطنية جزائرية خلال تلك الفترة التي عاشتها الجزائر مستعمرة، وهوية وطنية مستمرة في الزمان والمكان مادام الكون موجودا.

[1]-الرواية، ص131.
[2]-الرواية، ص211.
[3]-الرواية، ص221.

هكذا؛ لا تخلو أي رواية تاريخية من بصمة الروائي التراثية، فتوظيف مختلف الاستعمالات اللغوية في الخطابات السردية عامة، والنصوص الروائية خاصة له دور فعال في عملية بناء النصوص بناء جماليا، وفي مدونتنا عمد **نوار** إلى تمرير أحداث الثورة الجزائرية بتفاصيلها إلى العالمية، بما في ذلك الثقافة المحلية.

**2- المجازات اللغوية:**

وقد وظف مختلف المجازات اللغوية في وصفه للأحداث والوقائع التاريخية المتخيلة في روايته، فغدت بذلك روايته متنوعة بتنوع سجلاتها اللغوية، إذ اعتمد الروائي في بعض المقاطع السردية على الأسلوب الغير مباشر المكثف الدلالة، بخروجه عن المألوف، لتغدو بذلك لغته: **"ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية، اجتماعية، حضارية، ذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني أنها إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، أي أن وسيلة التعبير هي الكلمات والأنساق اللغوية بصفة عامة، فاللغة ليست وسيلة فحسب ولكنها غاية أيضا"**[1].

ومن ذلك التشبيه الذي نجده في الروائي: **"بالنسبة إلى الدولة الغازية كان محفوظ الترجمان وأمثاله جوهرة نادرة لا تقدر بثمن! ..كل ما هنالك أنها جوهرة يحسن النظر فيها من بعيد لأنها مشعة قد تؤذي العيون"**[2].يمثل محفوظ صورة الحركي في كل زمان ومكان، فهو جوهرة نفسية وحارقة في نفس الوقت، ينظر إليها ولا يقترب منها، فوشايته مقبولة وصداقته مرفوضة، وقد ركز الروائي على إبراز عدم الثقة التي يلقاها محفوظ من القادة والجنود الفرنسيين، فبائع الوطن والأهل لا يؤتمن.

ونجد الروائي وظف التشبيه في قوله أيضا: **"أرى أن نضغط على الذيل من أجل إخراج الأفعى والنيل منها بعدما يظهر الرأس، هذا ما سوف نفعله"**[3]، حيث صور كمال بالأفعى المتوارية عن الأنظار، وبمجرد الضغط عليه باعتقال وتعذيب والده العجوز سوف يخرج من مخبأه، ليتمكنوا من القبض عليه.

[1]-حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، ص183.

[2]- الرواية، ص63.

[3]- الرواية، ص63.

هذا الانزياح الذي وظفه الروائي نقل مستويات متعددة للقراءة جسدت معاني الغدر والدهاء والكفر في صورة مجازية بدعية فأسلوب محفوظ في التعبير يمثله، فلم يشتق مواصفات لكمال إلا من واصفاته هو، ولم يتبق له من أفكار وألفاظ إلا ما تمليه عليه نفسه الأمارة بالسوء، وهذه النوع من التخييل أكسب المتن الروائي جمالية حيث التمس شبيه الشيء من غير جنسه ولا شكله، لتعميق الأثر وتأكيده لدى القارئ المتلقي.

اعتمد الروائي **ياسين نوار** في بناء متنه السردي على الأسلوب الذي يقوم على منطق العدول عن المألوف وخرقه، فجاءت لغته عبر ألفاظ لغوية منسجمة، مما حقق جمالية بتوظيفه لمختلف التقنيات السردية المتنوعة منها:

ومن المجازات اللغوية التي وظفها الروائي الوصف التصوير من خلال الاشتغال على التفاصيل الدقيقة؛ فالوصف باعتباره من التقنيات التي يعتمد عليها الروائيين في بناء نصوصهم السردية، علامة دالة وصفة مائزة على قدرة الروائي على التخييل والتجسيد في الأن نفسه؛: **"إننا ونحن نصف إنما نخبر المتلقي من حيث لا نشعر بأحوال نسردها عليه"**[1]، ومنه فاسرد الروائي مقترن بالوصف رغم الاختلاف الموجود بينهما، ومن أمثلة ذلك في الرواية: **"كم يتمنى الشيوخ فيهم لو كانوا كهولا أو شبانا قادرين، أو حتى أطفالا، إذن لخدموا الثورة (...) كم رام الصغار يومها لو كانوا رجالا، لو كانوا شبانا! ..في تلك الأيام السود تمنت النسوة في دوار كاف الريح لو أنهن ولدن في العالمين ذكرانا"**[2]، فالوصف الذي اعتمده الروائي هو وصف لأحوال ورغبات السكان والأهالي الصغار والكبار منهم الشيوخ والنساء، تمنوا يوم الهجوم على دوارهم وأرضهم لو استطاعوا التصدي للعدو والدفاع عن أرضهم وحمايتها منهم؛ فالتصوير الذي اعتمده الروائي من خلال مشهده حاول به الخروج عن سيطرة اللغة التاريخية على روايته، بالتفنن في ضروب المجازات من وصف أحوال ونقل مشاعر للقارئ، **"لهذا فهو لا يصف لنا شيء، إنما يختار من الأوصاف ما يدعم هدفه ويؤيد فكرته"**[3].

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص258.

[2]- الرواية، ص91.

[3]-محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 21، الجزائر، جوان 2024، ص58.

وغاية الصورة هنا نقلنا من المألوف في الذاكرة وهو تعذيب فرنسا للشعب الجزائري، إلى تجسيد تلك الصورة في مشهد درامي ينقلنا إلى اللامألوف وبالضبط لحظة الدهشة الأولى من فعل الشنيع للمستعمر الغاشم.

يستمر **ياسين نوار** في استحضار تلك الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري إبان ثورة التحرير ليجسد الفعل مرة أخرى في روايته كاف الريح، وليثير في القارئ مرة أخرى الصدمة الأولى التي انصدم بها أجدادنا، فذلك الرعب بات ممثلا حقيقة في ذهن القارئ، يقول الروائي: **"كان الرصاص الحامي يصفر قريبا من رؤوسنا. بدا أنه الآن يأتي من كل مكان حولنا"**[1]، وفي قوله: **"كان الصراخ يتصاعد من جميع الجهات تقريبا، والرصاص يصفر قادما من اليمين والشمال وفي بعض الأحيان يرتد راجعا في الصخور المحيطة"**[2]. فهذا الاستحضار يثير مشاعر الوطنية في النفوس والتي نكاد نفتقدها في هذا الزمن؛ لذا فالوصف جاء بمثابة صحوة سيكولوجية اعتمدها الروائي لبث الروح الوطنية.

والتي نجدها كذلك في قوله: **"تردد صوت الرصّاص كثيفا في الجبال ما يقرب من الساعتين. من جهتهم كان الإطلاق متصلا غير منقطع، كحال من يملك مخزونا كبيرا من الرصاص لا يخشى نفاذه"**[3].

قدم لنا الروائي في مقاطع عديدة من الرواية وصفا دقيقا للثورة، وما تحركات كمال والمجاهدين إلا عينة واحدة من عينات كثيرة شملت جميع ربوع الوطن، وفيها يتحول بنا **ياسين نوار** عبر روايته ليجسد صورا عبر ايحاءات تساعد في دفع الأحداث وتطورها في ذهن القارئ لتصبح وتحفيزه على الروح الوطنية، وقد كان هدف الروائي إيقاظ الوعي الجمعي بإحياء الذاكرة الجماعية، من خلال تجسيد بعض مظاهر الاستدمار من ظلم وتعسف واغتصاب للأراضي وأملاك المواطنين، كما جسد ردة الفعل التي قام بها الشعب الجزائري وعلى رأسهم النخبة التي ساهمت في اندلا ع رصاصة أول نوفمبر المجيد.

[1]-الرواية، ص250.
[2]-الرواية، ص252.
[3]-الرواية ص، 256.

جاءت رواية كاف الريح محملة بدلالات جمالية من خلال وصف دقيق موحٍ بكبرياء وكرامة الشعب الجزائري ورفضهم للذل والهوان بالثورة ضد المعتدي الظالم. **"فالرواية لا تبعث التاريخ إلا لاستنفار الحاضر واستنهاض قوى التغيير التي تسير به نحو الواقع المأمول"** [1].

وهذا تمام ما كان يطمح إليه الروائي **ياسين نوار** الذي راح يدافع عن موقفه من ثورة التحرير الوطنية، محمسا قارئه للاندماج في القضية التي تعد من الدوافع المهمة للنهوض بالوطن من جميع المناحي؛ العلمية والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، والدينية، وغيرها، من أجل الحفاظ على أمنه وأمانه، وضمان استقلاله وازدهاره.

**ثالثا– التناص:**

لم تعد الرواية اليوم ذات هوية سردية محددة؛ بل باتت تسعى إلى مزج جملة من الهويات المتعددة، ما ولد نصا روائيا جديدا ينبني: "**بوصف الرواية النوع الذي توّج النثر. حبث تبسط لكاتبها مهادا خصبا للتفاعل النص، لذلك تحضر فيها عملية التناص بصورة حادة**"[2]، ولتعميق دلالة نصه الروائي عمد **ياسين نوار** إلى توظيف التناص، والذي أراد به فهم معاني نصه، من خلال الربط بين النصوص الغائبة والحاضرة،

يرى الناقد عبد المالك مرتاض فقد كان أكبر المتحمسين لفكرة التناص، حيث سعى إلى التأصيل لها في تراثنا النقدي العربي، عبر فكرة السرقات الأدبية والتضمين، إذ يرى أنها من أعرق صور التناص على الإطلاق، على المستوى الإبداعي، أو على المستوى النقدي ويعرف التناص بأنه حفظ لنصوص كثيرة سابقة لدى المبدع ثم نسيانها ليستعيدها ضمن كتاباته الأدبية اللاحقة، فهو : **"يلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسيّة، من قبل هو الذي**

[1]–طارق غرماوي: الرواية المغربية، استعارة التاريخ ونقد السلطة، مجلة الخطاب، المغرب، العدد1، مج 13، ص160.

[2]–ينظر: تيزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016، ص94.

**يتحكم، غالبا في طبيعة النص المكتوب"**[1]، إذ يعد ضرورة حتمية لا بد منها، "**إن النص في طبيعته منفتح على النصوص الأخرى، وقد يكون من المستحيل أن ينغلق على نفسه"**[2].

ويذهب محمد مفتاح إلى أن: "**التناص إما أن يكون داخليا يمتص فيه الكاتب آثاره السابقة ويحاورها أو بتجاوزها، أو خارجيا يتناص فيه من نصوص غيره"**[3]، فرد النصوص إلى أحد ما يتوقف على ثقافة القارئ وحدة انتباهه، بما تقتضيه من معرفة لآليات التناص من استعارة، وإيجاز وغيرها...

ومنه؛ فإن جل الدارسين يتفقون حول موقف التناص بأنه ضرورة لابد منها، وأمر لامناص منه: "**لأن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي"**[4].

وظف الروائي **ياسين نوار** التناص في روايته كاف الريح، فنجده انفتح على النص الشعري الحديث في قوله على لسان العجوز محمد الشريف وهو يعذب في السجن الفرنسي: "**إنه لن تستقيم لهم حياة على أرضنا إلا في الظاهر، إنه لابد لليل مهما طال أن ينجلي، ومكوث هؤلاء مائة عام بالأرض لا يعني أبدا أنها أضحت لهم ملكا"**[5] . متناصا من قول الشاعر أبو القاسم الشابي:

**ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر**[6]

فتوظيف **نوار** لمقطع من قصيدته لم يكن اعتباطيا، إنما مقصودا ذلك أن القصيدة مشحونة بالوطنية والإنسانية التي عبر أبياتها عن الإنسان الحر في زمن الاستعمار، فقد رسخ عبرها إيمانه ويقينه بالقدرة على تحطيم كل قيود الظلم والبطش والاستدمار ونيل الحرية والاستقلال بالتعاون على طرد

[1]-عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص246.

[2]-نفسه، ص248.

[3]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص124-125.

[4]-المرجع نفسه، ص123.

[5]- الرواية، ص92.

[6]-أبو القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي ورساؤله، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 18.

المستعمر الفرنسي، فالتناص هنا ليس فقط في توارد المعاني والأفكار، بل تعداها إلى توارد المشاعر والأحاسيس: "**فالتجربة الأدبية منبعها انفس...وباعثها الانفعال الصادق، فهي استقبال واع للأحداث، ومداها، وتمأى عن الرصد المباشر لها**"[1]. لذا فتوظيف **نوار** للتناص الشعري جاء رمزا إلى ضرورة محاربة الظلم في كل زمان ومكان، فالظلم واحد وأشكاله مختلفة؛ والترميز الذي أراده الروائي هنا يبدو واضحا، فمحاربة الظلم أصبحت ضرورة إنسانية مشتركة، لذا جاءت دعوة **ياسين نوار** يدعو إلى ضرورة تكثيف الجهود لمجابهة جميع أصناف المظالم، وهذا لا يتأتى إلا بالإيمان القوي به، ليس لدى الفرد منعزلا، بل لدى الأفراد في وعيهم الجمعي ليعبروا بذلك إلى برّ التفاؤل والنهوض من أجل الوطن، فالليل المظلم الحالك لابد أن يزول ببزوغ شمس الحرية وسطوعها.

وفي مثال آخر نجد نوار يلجأ إلى التناص من شعر الإمام محمد بن إدريس الشافعي في قوله على لسان محفوظ الخائن وهو يروي للعجوز فاطمة عن حال الشيخ محمد الشريف في السجن: "**أن يوحد الله ويقويّ إيمانه، وخصوصا يتذكر بأن الأعمار هي بيده عز وجل وحده لا بيد غيره، أنه كم من إنسان مريض متعب عاش حينا من الدهر طويلا، بينما يمسي الصحيح المعجب بقوته ثم لا يصبح!**"[2]، ففي هذا المقطع يتناص من قول الشاعر:

**وكم صغار يرتجى طول عمرهم وقد أدخلت أرواحهم ظلمة القبر**
**وكم من صحيح مات من غير علة وكم من سقيم عاش حينا من الدهر**
**وكم من فتى أمسى وأصبح ضاحكا وقد نسجت أنغامه وهو لا يدري**[3]

وفيه يبين لنا **نوار** أن موت الإنسان مرتبط بأجل محدد من عند الله عز وجل، فكم من مريض عليل طال عمره، وكم من صحيح يافع أخذ على غفلة.

ونجد **ياسين نوار** لجأ أيضا إلى توظيف التناص النثري بغرض تدعيم بعض المواقف قول الروائي متناصا من المثل العربي القديم والذي ورد ذكره في الرواية على لسان محمد الشريف والد كمال

[1]-صابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، دراسات وقضايا، ط2، 2008، ص21.
[2]-الرواية، ص133.
[3]-قصيدة تزود من التقوى، https ://wwww.scribd.com بتاريخ:2025/04/20، الساعة:17:12، قصيدة نسبت للشافعي ولم نجدها في ديوانه.

شرشال بعد أن تيقن لنيته الشريرة إتجاهه وإتجاه عائلته: **"لقد صدق من قال اتق شر من أحسنت إليه"**[1]، فمحفوظ رغم ثقافته الدينية، وعلمه بقدرة الخالق عز وجل، إلا أنه تحالف مع العدو وأصبح يستعمل الدين لأغراض أخرى تمويهية، فبات جليا أنه يقول ما لا يفعل، ويصرح بما لا يضمر، وهذا حال الخائن عبر كل الأزمنة، ما أراد به **نوار** من خلال هذا المثل أن الإنسان الذي لا يقدر المعروف وينكره تجب الحيطة والحذر منه.

كما نجد الروائي يلجأ إلى التناص النثري والذي جاء في الرواية على شكل مثل في مقولة تاريخية قديمة على لسان محمد الشريف والد كمال شرشال، بعد أن تأكد من خيانة محفوظ الحركي له ولصديقه كمال شرشال في قوله: "**آه؟ فقط لو أن التاريخ يعيد نفسه! لقمت بخنقه بيديا هاتين، في صغره**"[2]، أراد **نوار** من توظيف عبارة التاريخ يعيد نفسه، حيث عمد إلى توظيف المثل جاهزا هذا التناص ينصب في صلب مقالات العارفين بالتاريخ، إذ أحضره الروائي ليخدم به متنه الروائي للدلالة على جزاء إحسان عائلة شرشال لمحفوظ الذي قاموا برعايته والتكفل بتربيته، ومقابلته بالنكران والانتقام، وهذا دلالة على المرض النفسي، وأن النفس الشريرة لا يثمر فيها الخير؛ فالخائن منذ الأزل خائن لا يتغير وهذا ما جعل محمد الشريف يعض أصابعه ندما على غفلته؛ فتمنى لو الزمن يعود للحظة التي رأى فيها محفوظ الخائن وهو طفل صغير ضعيف، لو أنه خنقه بيده لأراح الناس من شره وخدم الوطن.

كما نجد توظيف التناص الديني أيضا في الرواية، من خلال تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف...مع النص الروائي، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، فاستحضار الروائي للنصوص الدينية في روايته، إنما بقصد ترك الأثر الفعال في نفس المتلقي، والذي يستأنس بحضور هذه الحجة والبرهان الديني، فالقرآن الكريم هو المعلم والمصدر الأول للمسلم والذي نستلهم منه حياتنا وننظمها، يستحضره الروائي ليقوي به نصه ويعززه.

[1]- الرواية، ص93.

[2]-الرواية، ص93.

نجد التناص القرآني في رواية **كاف الريح** في قول الروائي على لسان نوارة، والتي وضعت تحت ضغط وقهر بعد إصرار والدتها على زواجها من محفوظ الحركي: **"ألم يرد في القرآن الكريم أن مع العسر يسرا؟ ألم يقل رب الأرباب في الكتاب العظيم أنه نصير الضعيف واليتيم والمظلوم والمحروم وليّ المساكين"**[1]

وعلى لسان محمد الشريف والد كمال شرشال وهو في السجن، يتمنى لو أن بمقدوره إرسال رسالة لابنه **كمال شرشال** بمواصلة الكفاح: **"أخبره فيها أن ينسى أمري برمته ويركز على تحرير البلاد، أن يواصل الدرب إلى نهايته فبعد العسر يأتي اليسر"**[2]، فالتناص جاء اقتباسا من سورة **الانشراح** في قوله عز وجل: ﴿**فَإِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْراً (5) اِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْرا (6)**﴾[3]، ما يرمي إليه **نوار** بتوظيفه لهذه الآيات بأن التيسير سيكون نصير المجاهدين، سيكافؤهم الله جزاء تعبهم وتضحيتهم وعسر حالهم من فقر ومرض وخوف وظلم بالنصرة على العدو الفرنسي الغاشم، فالمعنى الحسي لكلمة اليسر هو انفراج الكرب وزوال الهم.

تكمن جمالية الاقتباس من القرآن الكريم في الاقتباس نفسه؛ إذ مجرد استحضار معاني القرآن يعطي قوة للمتن السردي، لأن المعنى يأتي مكتملا ومشحونا بدلالات عقدية.

فقد وظف **ياسين نوار** النص الديني ليضفي على نصه بعدا فنيا باستعماله المعنى جاهزا وهي طريقة تجذب تفاعل القارئ، ما أضفى على النص جمالية فنية، وخصائص إبداعية لم توظف عبثا؛ إنما أراد الرد من خلالها على بعض الاشكالات الواقعية مبرزا عقيدة وهوية الشعب الجزائري المسلم؛ إذ رمى الروائي إلى إبراز ثقافتنا العربية الاسلامية التي تؤمن بفرج الله القريب بعد كل شدة تطال المؤمن، ما خلق تفاعلا بين النص الديني والنص الروائي في بناء قصدية الخطاب الروائي؛ إذا أن حضوره في الرواية يضفي جمالية وفنية، فالروائي **ياسين** أثرى نصه وجعله متميزا، فهذا التوظيف خدمه في التعبير عن الحالات النفسية، وهدفه من كل هذا الاقتراب من واقع المتلقي، حيث تمكن من تصوير الشخصيات ونقل

[1]-الرواية، ص178.
[2]-الرواية، ص93.
[3]-سورة الانشراح : الآيتان 6-7.

آلامها وأحاسيسها.

ومنه، يمكننا القول إن الروائي **ياسين نوار** قد عمد إلى توظيف الوسائل الفنية من تناص شعري ونثري، واقتباس في روايته مازجا بين المتخيل والواقعي ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، لتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، **فنوار** استطاع عبر روايته أن يلجأ إلى توظيف النصوص التي استولت على ذاكرته وعلى الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري فكان توظيفها استجابة فنية تضمنتها أفكاره التخييلية، التي أراد ترسيخها في أذهان متلقيه وايقاظ مشاعر الحماس والاعتزاز التي قد تكون دفينة فيهم وفي ماضيهم، رغبة منه في إيقاظ ذاكرة القارئ ودفعها للمساهمة في إنتاج النص روائي متخيل ارتبط بسرد وقائع تاريخية ثورية حقيقية، استعان من أجل إدراكها بتوظيف التناص والاقتباس بوصف الرواية التاريخية نصا حاضرا امتدادا لنص منجز سابقا في الماضي هو التاريخ. معتمدا في ذلك على عبارات سردية جاءت مفعمة بالحس الشعري الذي ينم على الروح الشاعرة التي يتمتع بها الكاتب، فقد عني هذا الأخير بصياغة عباراته بدقة متناهية، حريصا على أن تكون لغته بعيدة عن اللغة التقريرية، مستخدما في ذلك اللغة الرمزية الموحية، والعبارات المجازية التي لعبت دورا كبيرا في تشكيل الصورة الشعرية، كاسرا بذلك الرتابة التي عهدها المتلقي في الأعمال القصصية والروائية.

**رابعا– اللباس:**

اللباس مظهر مادي ثقافي يعكس هوية الجماعة والمرجعية التاريخية، واستحضار الروائي **ياسين نوار** اللباس الشعبي التقليدي في روايته كاف الريح، يعتبر مصدرا ثقافيا يعكس لنا شكلا من أشكال الحياة التقليدية للشعب الجزائري، وعنصرا مهما من عناصر الموروث الثقافي المادي، وبه يمكن التعرف على هوية المجتمع وشعبيته، فهو يرمز إلى أصالة وعراقة نسجتها أيادي جزائرية محافظة على عادات وتقاليد وهوية أمة؛ "**فالأزياء التقليدية تتوارث داخل الجماعة الشعبية ليس لها بداية وليس لها مصم، وتعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه، وتعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه، كما أنها تعكس أنماط الحياة وتطورها وتكشف روح العصر وعموم الحياة المادية**

**والاجتماعية والفكرية وملامح الحياة بصفة عامة وذوق الشعوب بصفة خاصة"**[1]، وهذا ما مثل أهمية كبيرة في تحديد هوية الفرد الجزائري، وتحديد البيئة التي ينتمي إليها، وتوظيف اللباس الشعبي دليل على أهميته النابعة من تمسك الشعب الجزائري بأصالته العربية العريقة، فالعمامة، والقشابية، والبرنوس، التي وردت في الرواية صورت لنا بوضوح النموذج التقليدي للزّي الجزائري الذي ارتبط بعقلية الرجل العربي الإسلامي المتميز، فكل هذه الألبسة الشعبية تحمل عبر طياتها دلالات وأمارات، أراد الروائي ايصالها للقارئ، أهمها احساسه بامتداده لتراثه على تنوعه وتمسكه به، والتزامه واعتزازه بما هو تقليدي وقديم، لأن العودة إلى التراث إنما هي عودة إلى الجذور الجزائرية العريقة التي تعكس هوية وأصالة الشعب، ومن الألبسة الشعبية التي طرحه لنا الكاتب في روايته نذكر:

**1-العمامة:**

العمامة لباس تاريخي عربي، وهو: **"ما يلف الرأس ويقال إن فلانا اعتم القفداء إذا لف عمامته على رأسه ولم يسدل لها عذبة"**[2]، فهي غطاء يلف حول الرأس، عرف عند الجزائريين في أوقات وأزمنة قديمة، ويرمز إلى الهيبة والشموخ الذي تميز به الرجل الجزائري على مر العصور، وتختلف العمامة في النوع واللون والطول حسب طبيعة المنطقة، ومازال هذا الزّي منتشرا لدى كثيرا من الجزائريين إلى الآن خاصة كبار السن منهم الذين مازالوا محافظين على أصالتهم وعراقتهم.

لقد ذكر الروائي العمامة الجزائرية في وصفه للعجوز محمد الشريف: **"شيخ مهيب تقليدي بعمامة صفراء ملفوفة بحسب النمط القديم"**[3]، حيث يطلعنا الكاتب على المكانة العريقة للشيخ **محمد الشريف**، إذ مثلت العمامة الهيبة والشموخ ومكانة الشيخ وسط عشيرته، كما عكست أصالة الجزائري العريق الذي ظل متمسكا بتراثه، ومرتبطا ارتباطا قويا بأرضه، وثقافته العربية الإسلامية رغم تواجد الاستعمار الفرنسي لمدة طويلة.

---

[1]-خديجة لبيهي: مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة وادي سوف نموذجا، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع التربية، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2015-2014، ص316.

[2]-عبد الحميد العلوجي: من تراثنا الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، دط، 1977، ص94-95.

[3]-الرواية، ص143.

إن استحضار العمامة في المتن الروائي يمثل معنى جاهزا ممتلئا ومشوحنا بدلالات عميقة تعبر عن الهوية الجزائرية في أبعد حدودها، إذ توظيف العمامة استطاع أن يخدم المتخيل التاريخي بإضفاء أبعاد كثيرة؛ جمالية وتأصيلية وعقدية وتراثية توارثية. انتشرت دلالتها في المتن الروائي لتعبر عن مرجعية تاريخية واقعية تخيلها الكاتب على رأس محمد الشريف.

### 2-البرنوس:

البرنوس لباس تقليدي عربي، وهو عبارة عن سترة طويلة تغطي الجسم من الأكتاف إلى القدمين، مربوطة جهة الصدر بقلنسوة بدون أكمام، تختلف ألوانه بحسب المادة الأولية التي يصنع منها؛ فهو: "**أحد ألبسة الهيئة الخارجية للرجال يمتد من الرأس إلى الرجلين ويستعمله الرجال عادة والنساء كذلك، وهو ثوب ثقيل من الصوف المضعف من رباط عري، مشغولا بالإبرة يجمع ذيلي القماش على مستوى الصدر**"[1]، وهو لباس يعكس مكانة ورقي صاحبه في المجتمعات التي تستعمله.

ذكر البرنوس في رواية كاف الريح في وصف الشيخ محمد الشريف: "**لقد ألقى برنس آل شرشال من على كتفيه بحركة واحدة من دون أن يستعين بيديه**"[2]، ما أراده الكاتب من توظيفه للبرنوس، هو وصف حالة الانتفاض والاندفاع التي عرفها الشيخ محمد الشريف لحظة ضرب الضابط الفرنسي لزوجته العجوز فاطمة، ألقى الشيخ برنس آل شرشال والذي اتسم أصحابه بالوقار والهيبة، ليكشف عن قوة ورد للاعتبار عن الإهانة.

يَظهر الجانب التخييلي من خلال توظيف البرنوس -وهو لباس واقعي- الذي ربطه بآل شرشال ليلمح به إلى الوسط الجزائري ليدل على امتداد ثقافة البرنوس من الوسط إلى الشرق إلى الغرب إلى الجنوب، وليعكس موقفه الوسطي من الموروث الثقافي الشعبي الذي هو ليس حكرا على مكان محدد أو فئة معينة، وهذا الرمز غير المباشر هو رمز لأمر أعمق هو أن الثورة هي ثورة جزائرية شاملة. كما رمز للطريقة التي ألقي بها البرنوس على ثورة وغضب العجوز الذي مثل ثورة وغضب شعب بحاله؛ ففي الرخاء يُظهر الوجه الجميل المشرق منه، وفي الغضب يظهر الوجه الآخر المظلم منه، الذي إن اضطر

[1]-أحمد المقري: نفح الطيب، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ج1، ص24.
[2]-الرواية، ص21.

يضحي به من أجل قضيته وكرامته.

وفي مثال آخر يوظفه **نوار** لما لبس محفوظ الترجمان في قوله: "**اليوم فقط رأى الفرصة السانحة فاستغلها كي ينتقم،**(...)، **لبس البرنس الأحمر أهداه له العدو!**"[1]، وفي مثال آخر جاء لسان فاطمة لحظة رؤيتها لمحفوظ الخائن وهو يرتدي الزي العسكري الفرنسي: "**هي اللحظة واثقة أن هذا الذي يمشي في ركب** هؤلاء الأعداء **مرتديا البرنوس الأحمر هو من فتح والد زوجها له ذراعيه**"[2]، وفيه عمد الكاتب إلى وصف زي محفوظ الخائن بارتدائه للبرونس دلالة على ابتغاء رقي المنزلة وعلو شأن بثوب مستعار توهم أنه البرنوس، لكن لونه الأحمر فضحه إذ يمثل لباس الخيانة والغدر، بعد انضمامه إلى قوات العدو الفرنسي، لكن **نوار** أراد إيصال معان أخرى؛ أن الخائن والحركي حتى وإن لبس البرنوس الأحمر الفاخر فذلك لا يمثل هويته لأن العدو استعان بالموروث الثقافي ليجذب الحركي أكثر، لكن أضفى عليه لونا يرمز إلى الثورة الفرنسية والحركات الثورية التي قامت بها ضد مستعمراتها.

### 3-القشابية:

القشابية من الألبسة التقليدية في الجزائر، تصنع من الوبر والصوف الخالص، يستمد هذا اللباس الشعبي جذوره من التاريخ، حيث كانت لباسا وسترة للمجاهدين، ومحاربي الثورة الجزائرية، لتتحول إلى رمز حماية، فهي من حمت أجسامهم من برد وصقيع الشتاء القارس الذي تعرفه منطقة جبال الأوراس والمنطقة الشمالية للجزائر. وفي هذه المسألة يذكر خيري عبد الحميد على هامش الصالون الوطني للبرنوس والقشابية في قوله: "**لقد كان للقشابية دور كبير في الثورة التحريرية، حيث كانت تحمي المجاهدين من البرد وتساعدهم على التخفي عن العدو. كانت القشابية ذات الأشرطة السوداء والرمادية واللون الترابي سلاحا سريا استخدمه المجاهدون خلال معاركهم**"[3].

هكذا؛ أصبحت القشابية سلاحا في أيدي المجاهدين، تحميهم من البرد وتساعدهم على التسلل

---

[1]- الرواية، ص50.

[2]- الرواية، ص13.

[3]-موسى دباب، القشابية رمز للثورة التحريرية ودرع للمجاهدين، www.ech-chaab.com/ar. ، بتاريخ: 202/05/02 5، الساعة: 20:35.

والاختباء، لتتحول إلى رمز تاريخي جزائري شعبي متوارث عبر الأجيال، فهي لباس الأغنياء وسترة الفقراء، فرغم الموضة والتطور في الألبسة على مر العصور، لم تتزعزع مكانة وقيمة هذا اللباس الأصيل، فقد ظل الجزائريون على امتداد الوطن يعتزون ويفخرون بلبسهم إياها؛ ومن "**الأمور التي تجعل الرجل الجزائري متمسكا بالقشابية رغم المعاطف العصرية التي تواكب الموضة، هي رمزيتها التاريخية، فعلاوة على الهمة والشموخ اللذين تمنحها لمرتديها، ظلت القشابية اللباس المفضل للثوار في المدن والجبال والقرى، كما كانت مخبأ للأسلحة التي تغذت بها العمليات الفدائية إبّان الاستعمار الفرنسي للجزائر**"[1].

لقد وظف الروائي **ياسين نوار** القشابية بمعناها الواقعي بعدها موروثا ماديا ثقافيا يعتز ويفتخر به الجزائريون عبر كافة ربوع الوطن، ووظفها رمزا أيضا، فالواقع عبر به عن اللباس في حدّ ذاته الذي ساعد الثوار في ثورتهم، والرمز تمثل في قيمة القشابية في حدّ ذاتها؛ حيث تحولت من مجرد لباس إلى سلاح فتاك، ثم إلى هوية وتاريخ، ومن النماذج في الرواية نجد قول الراوئي في وصفه العجوز محمد الشريف: "**كان يبدو بقامته القصيرة الهزيلة وقشابيته المهلهة ذات الأطراف الساقطة**"[2]، وفيها استعان الكاتب بوصف حالة الفقر التي كان يعيشها العجوز محمد الشريف مع أسرته، فتوظيف القشابية جاء في قالب دلالي وجمالي منه مفادها تمسك الجزائري بموروثه الثقافي الجزائري رغم كل ظروفه الصعبة من جهة، ومن جهة أخرى كشف فيها الروائي عن دور السترة والاحتماء الذي يوفره هذا الزّي الشعبي لمرتديه.

وفي مثال آخر من الرواية نجد الروائي يصف قشابية أحد المجاهدين الذي زار العجوز فاطمة وحمل لها بعض المساعدة من الإخوان المجاهدين: "**دسّ الشاب يده في جيب قشابيته الوبر منهدّلة الأطراف والتي لا يكاد ينزعها عن ظهره شتاء أو صيفا! أخرج شيئا مغلفا بقماش ينعقد بخيط كذاك الذي يستعمل لربط أكياس الخشين**"[3]، وفيه يبرز لنا الروائي **نوار** الدور الذي كانت تلعبه

[1]-"القشابية"..درع الجزائري لمقاومة برد الشتاء، https://www.elbilad.net/info-divers ، بتاريخ: 2025/05/15، الساعة 12:20.

[2]-الرواية، ص19.

[3]-الرواية، ص228.

القشابية وقت الثورة في حماية المجاهدين من البرد والحر، وتستر أجسامهم وما يخفون تحتها من سلاح أو طعام وذخائر.

عمد **نوار** إلى توظيف اللباس الشعبي الجزائري توظيفا فنيا، سعى عبره إلى إظهار ثقافة وهوية الرجل الجزائري وامتثاله للقيم والمعايير الاجتماعية بحرية اختيار واستقلالية، فالبرونس والقشابية جعلهما يتعايشان مع شخصياته، ويعكسان مشاعرهم وأحاسيسهم في بيئة اجتماعية وجغرافية مالت إلى الواقع الحقيقي أكثر من الخيال.

ومنه؛ فالانتماء الحضاري والهويّة عند الروائي **ياسين نوار** تقوم على قاعدتين متكاملتين هما الذات والجماعة، ومن هنا نفسر توجهه إلى الرواية التاريخية بدافع إثبات الذات الجزائرية والدفاع عن ماضيها، من خلال تمسك الشعب الجزائري بأصالته، فتعدد اللهجات ولغة المستعمر الدخيلة لم تستطع طمس هوية الشعب الجزائري العربي المسلم، ولم تغير من قيمه وعاداته.

**المبحث الثالث: التوازن بين التاريخي والروائي المتخيل:**

يعتمد الروائي على المتخيل في كتاباته لابتكار الأحداث التي تنطوي عليها قصصه، عكس المؤرخ الذي عليه أن يتحدث عن حقائق وأحداث حقيقية وقعت بالفعل، وهذا ما أشار إليه بول ريكور في كتابه السرد التاريخي عندما ذكر أن: **"المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التاريخي هو الواقع"**[1]، وهذا ما يبين لنا الفرق بين الخطاب التاريخي والمتخيل. ومع هذا يبقى الاختلاف أمر نسبي، فالالتقاء والتناغم أمر وارد لا محالة، فالمؤرخ لا يستطيع الاستغناء الكلي عن الخيال، بل هو في أشد الحاجة إليه ليثبت واقعية الأحداث التاريخية لديه، فيؤدي بذلك الخيال دورا تكميليا للتاريخ. كما أنّ توظيف التاريخ في النص الروائي عملية ليست بسيطة على الإطلاق، وفي روايتنا كاف الريح يتبين لنا استعانة الكاتب بالماضي لسرد وتدوير الأحداث الدرامية الواقعة، والتي سمحت له بالخوض في غمار المواضيع الاجتماعية من فقر، وحرمان، والمواضيع السياسية والتاريخية، قصد توضيح المبهم والكشف عن الخفايا، دون تشويه للحقائق أو للشخصيات التاريخية الموظفة، فسخر **ياسين نوار** الماضي من أجل رسالة يريد إيصالها للمستقبل، انطلاقا من قناعاته الشخصية والنفسية، ما جعل روايته مشحونة بالعواطف الذاتية؛ وعليه فإن اعتماده على الزمن المتخيل والشخوص المتخيلة لم يتعارض مع تاريخية الرواية، بل ولم يمس شيئا من مصداقيتها المرجعية.

لقد استطاع **ياسين نوار** أن يوازن لنا بين النص التاريخي والنص الروائي، فجعل الراوي محيطا بكل شيء من خلال توظيف الشخصيات الروائية المتخيلة واستنطاقها (شخصية كمال شرشال، محفوظ ولد الجاي، العجوز فاطمة، الشيخ محمد الشريف، نوارة....)، ليكشف لنا دواخلها وأحاسيسها، وليؤكد لنا أن السرد المتخيل في روايته **كاف الريح** يستند إلى حقائق تاريخية وأحداث جلها واقعية، نقلها لنا بطريقة درامية، فالحقائق واقعية جدّا، والأحداث متخيلة.

بالعودة إلى المتن الروائي نقف على قدرة الروائي على الموازنة بين أحداث الثورة الجزائرية المجيدة، ورؤيته الخاصة لهذه الثورة، ولعلّ من أبرز مظاهر ذلك التوازن عمله على تصويرمعتقدات الشعب الجزائري؛ ذلك أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي يتميز بها عن باقي المجتمعات الإنسانية، والتي تعدّ

[1]-جنات بلخن: السرد عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر،، ط1، 2013، ص85.

خلاصة أفكاره وتجاربه التي توارثتها الأجيال، وتشمل الثقافة في أوسع معانيها كل ما يتصل بحياة الإنسان، من مظاهر وممارسات وصور مادية ومعنوية، ومن بينها المعتقدات الشعبية والتي تمثل الجزء الأكثر من التراث الشعبي نظرا لعمق الإيمان والاعتقاد المطلق بها من قبل الأشخاص، فإذا كانت العادات والتقاليد تستمد قوتها من ممارستها أمام الناس وإظهارها لهم، فإن المعتقدات على خلاف ذلك تظل حبيسة داخل الشعور، مخفية عن الأعين، والتي يؤمن بها الفرد منفردا أو مجتمعا مع الناس التي يتعايش معها، فهي تنبع من: **"نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية والإلهام، أو أنها كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية، أو غير ذلك، ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة، بفعل التراث القديم الكامن مدى الأجيال"**[1].

معنى هذا أن المعتقد هو في أصله مزيج من الحضارات الغابرة، وإدراج العادات والتقاليد في روايته جاء مقصودا ليعبر به عن قضايا فكرية واجتماعية وعقدية روحية، ولإضاءة جوانب معتمة من ثقافتنا الشعبية الجزائرية، لربط الحاضر بالماضي، والحديث بالأصيل؛ ولأنّه: **"أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموما والسردي منه على وجه الخصوص...مما يحقق له صيرورة الإنفتاح على أزمة لاحقة، تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة، بالعودة المستلهمة لما صلح من التراث"**[2]

ومن الأمور التراثية التي عمد **نوار** إلى توظيفها في روايته مجموعة من العناصر أحدث من خلالها توافقا بين المدركات والمعتقدات، من أبرزها:

[1]-محمد الجوهري وآخرون: الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978، ج1، ص42.

[2]-نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص 13.

**أولا- الطيرة والتشاؤم:**

وُجدت الطيرة منذ القديم؛ حيث كان الناس يخافون من هذه الظاهرة التي تجلب النحس في اعتقادهم،: "وعن عروة بن عامر ﷺ قال: ذكرت الطِّيرَةُ عند رسولﷺ، فقال: **"أَحْسَنُها الفألُ ولا تَرُدَّ مسلما فإذا رأى أحدكم ما يكره، فليقل: "اللهم لا يأتي بالحسنات إلا أنت، ولا يدفع السيئات إلا أنت، ولا حول ولا قوة إلا بك" حديث صحيح رواه أبو داوود"**[1]، والطيرة بكسر الطاء وفتح الراء وهو اللفظ المصطنع في العامية الجزائرية.

لقد وظف **نوار ياسين** في روايته المعتقد في قوله على لسان العجوز فاطمة متشائمة من الوضع المزري للحال الذي وصلت إليه: **"في قرارتها، ورغم إيمانها العميق بربها خالقها، ظلت فاطمة متأكدة أنها لو قرأت في الأمارات المحيطة جيدا وفسرت العلامات على الطريق كما كان يجدر بها أن تفسرها لاجتنبت تشتت عائلتها وغيرت مجرى الأمور، لسمّت ولدها باسم آخر وألصقت بنوارة أيضا لقبا مختلفا كعيشة أو نعيمة أو زهرة أو حفيظة أو غير ذلك"**[2].

تعتبر المعتقدات خلاصة الأفكار والآراء والمواقف الإنسانية التي يؤمن بها الشعب في صور ممارسات معتقدية تكون متوارثة جيل بعد جيل، كما تساهم في توجيه السلوك الفردي وتحدد القيم والمبادئ التي يتبعها الأفراد في حياتهم اليومية.

وأيضا نجد الروائي يلجأ إلى المعتقد –الطيرة- في قوله: **"كانت فاطمة تتشاءم وتيأس، (...) تحذر أكثر ما تحذر من دخول القط الأسود والكلب الأعرج والدجاجة المنتوفة ريش العنق إلى كوخها (...) ظلت فاطمة متأكدة أنها لو قرأت في الأمارات المحيطة جيدا وفسرت العلامات على الطريق كما كان يجدر بها أن تفسرها لاجتنبت تشتت عائلتها وغيرت مجرى الأمور"**[3]، وهو معتقد خرافي ارتبط بالفأل وجلب الحظ السيء جراء تصرفات، أو أمرات محيطة بنا علينا تجنبها، وهذا

[1]-محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، دط، دت، ص556.

[2]-الرواية، ص265.

[3]-الرواية، ص264.

ما فكرت واعتقدت به العجوز فاطمة، حيث ربطت الأحداث المحزنة، والمآسي التي تعرضت لها بعدم حرصها على تجنب هذه الأمارات السيئة.

استعمل **ياسين نوار** الطيرة والتشاؤم في روايته كونها مظهرا اعتقاديا، مكروها لدى الناس، وهو اعتقاد خاطئ يفسرون به أمورهم السيئة التي تحدث لهم، يقول الروائي على لسان نوارة والتي رضخت لرغبة أمها في الزواج من محفوظ الخائن: **"نطقت نوارة وكأنها تُخبِر بأنها تتزوج منه إرضاء لها ونزولا عند رغبتها لا أكثر. بتلك الكلمة أفهمتها أنها لطالما فضلت الذكر على الأنثى، أنها لا تكترث حقا لما يصيبها بقدر ما تكترث لما يحصل لولدها وزوجها"**[1] .

يظهر لنا **الروائي نوار** طريقة تفكير الشعب الجزائري، فالأفكار والذهنيات تمتد عبر الزمن لكنها لا تمحى ولا تتغير، فمنذ القدم شاع عند العائلات الجزائرية تفضلهم لجنس الذكر على الأنثى، فيفرح من يرزق بالصبي وفي المقابل يحزن ويعاير بمن رزق بالبنات.

**ثانيا–العادات والتقاليد:**

وظف **الروائي ياسين نوار** في روايته كاف الريح عادات وتقاليد الشعب الجزائري، محاولا تصوير جلّ حياتهم السالفة، واصفا مراسيم الزواج التقليدي في عرس محفوظ الترجمان من نوارة: **"كان الدف يضرب والقصبة تحنّ والطبل أيضا"**[2]، وفيها بين طريقة الاحتفال والآلات الموسيقية المستعملة في الأعراس في تلك الفترة، فهو تصوير إبداعي لعادات وتقاليد الشعب الجزائري آنذاك .

وفي قوله الذي يستظهر فيه رقص محفوظ الخائن يوم زفافه: **"نهض ليرقص مع جملة من يرقص على دقات الدف وضربات الطبل. ظل يصعد وينزل بحركات بطيئة ملتصقة بالأرض"**[3].

استعرض لنا **نوار** العرس الجزائري التقليدي الذي يتميز بطابعه الخاص، وخضوعه لعادات وتقاليد اجتماعية، تمسك بها الشعب الجزائري على مر الأزمنة؛ كالرقص والزغاريد والطبل والدف وغيرها.

[1]–الرواية، ص173.
[2]–الرواية، ص174.
[3]–الرواية، ص179.

لقد صور الروائي عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في روايته ليعكس صورة حقيقية لحياة جزائرية قصد النهوض بالتراث والمحافظة عليه عبر الأجيال، فقد استطاع أن يجعل من المادة التراثية والثقافية التاريخية للمجتمع الجزائري رافدا لمتنه المتخيل، فهو ينتقل من الواقع إلى الخيال، ثم إلى الواقع فالخيال مجدّدا ليرسم الأحداث وليصور الشخصيات والأمكنة، وليحدّد الأزمنة، وليظهر التاريخ في أرقى صوره، فرغم محاولات الاستدمار الفرنسي في طمس الهوية الوطنية والمرجعيات المختلفة، العقدية والثقافية وغيرها، إلا أنها مازالت حية ترزق، و الجزائر مازالت عربية مسلمة؛ فلم يتغير شيء. ومن هنا يمكن القول إن قدرة الروائي على سرد وقائع تاريخية وتخيّل أحداثها مكّنه من إحداث رؤية جديدة ليست تاريخية بالمعنى الحرفي للكلمة؛ لكنها رؤية فنية جمالية أبدعها ليرسم تمسك الشعب الجزائري بأصالته رغم جميع محاولات المستعمر، قديما وحديثا.

**خلاصة:**

إن تناولنا للجانب التخييلي والواقعي في رواية كاف الريح، فتح لنا فضاءات كانت حتى زمن قريب صعبة البلوغ، فالروائي **ياسين نوار** يعد من الروائيين الجزائريين المبدعين، فقد استطاع غبر روايته، وعبر اطلاعه المعرفي الواسع أن ينتج نصا سلط فيه الضوء على التاريخ الجزائري الذي ظل مغيبا مختفيا ملتبسا ومهمشا مسكوتا عنه، فجاءت روايته حوارا امتد عبر الأزمنة، فمن الحاضر أخذ قارئه للماضي ليس لسرد حقائق تاريخية؛ بل لعرض أفكار وإضاءة زوايا، الأمر الذي جعل تفعيل عنصر الخيال ضروريا،

وقد كان هدفه الأساس هو بعث قضية الثورة الجزائرية، ومحاولة فهمها واسترجاعها قصد التعريف بها في الزمن الحاضر، وكشف ثغرات التاريخ، والتحذير من الغفلة مجدّدا؛ وعليه عاد عبر متنه الروائي إلى تاريخ فرنسا المهزوم والمنسي والموشوم بأبشع الجرائم، في قالب سردي أدبي جذب من خلاله القارئ للتعرف على التاريخ المسكوت عنه، احتمى فيه الروائي بالتخييل التاريخي من أجل فضح الحقائق في قالب أدبي هادف بديع.

# الخاتمة

حاولنا من خلال دراستنا وتحليلي لرواية **كاف الريح لياسين نوار**، الكشف عن العلاقة بين الرّواية بعدها فنا وإبداعا، وبين التاريخ بعده واقعا ماضيا؛ ذلك أن الكاتب الرّوائي يمكنه استحضار التاريخ، وتوظيف موارده المتنوعة لتكوين نصّ فني إبداعي، ومنه توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر من أهمها:

-العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية، لا يمكن حصرها في حضور التاريخ إلى متنها فقط، إنما الأمر يتعلق بالرواية من حيث التصوير والرسم والتوثيق للواقع والحياة.

-كشفت الدراسة عن جمالية استحضار التاريخ في الرواية المعاصرة، حيث غلب الجانب الفني على الجانب التاريخي، وبه أصبحت الرواية قربا ومحاكاة للواقع السياسي، في محاولات لإسقاط الماضي التاريخي على الحاضر المعاصر، مبينة رؤية وتصور الروائي للمادة التاريخية الموظفة.

- تقوم الرّواية على الشخصية المحورية المتخيلة، وهي شخصية كمال شرشال (عثمان بولحروف) التي ساهمت في عرض الأحداث وسردها وأخذها نحو التأزم، ثم رسمها للنهاية المفتوحة؛ إذ تعد رواية **كاف الريح** نصا من بين نصوص كثيرة تناولت الثورة الجزائرية، والتي ما زالت بحاجة لطرق بابها مرارا وتكرارا، وكذلك تقوم الرواية على الشخصيات الثانوية والهامشية التي اعتمد فيها أسلوب الكشف والإخبار.

-لعب الفضاء المكاني دورا أساسيا في توليد الأحداث وتطورها، فقد ارتبط المكان في الرواية بجميع العناصر الروائية للشخصيات والزمان والأحداث وتطورها؛ حيث صور الروائي حياة الشخصيات النفسية والاجتماعية من خلال وصف المكان الذي تقيم فيه.

-اعتمد الكاتب في البناء الزمني على الاستباق والاسترجاع، فكسر خطية الزمن، ومزج الزمن المتخيل بالزمن الواقعي ليكشف الحقائق، وليفضح المسكوت عنه، وليضفي رؤيته أيضا.

-طغيان المشهد الحواري الذي حضر في الرواية بشكل مكثف، وعبر به الكاتب عن الأوضاع والمشاكل التي أراد إيجاد الحلول لها.

-وثقت الرواية التاريخية العلاقة القائمة بين أركان الزمن (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، فالحاضر هو امتداد ونتائج للماضي، والمستقبل هو بناء للحاضر، وعليه فرواية كاف الريح، أعادت

قراءة التاريخ، وكشفت الحقائق المهمشة، وفضحت المسكوت عنه.

-استدعت الرّواية اللحظات المأساوية، وعبرت عن فكرة الهزيمة والاستسلام التي عاشتها الجزائر في فترة استعمار بلادها وهزيمة شعبها، في محاولة لترهين الخطاب الروائي.

-حملت الرّواية التاريخ، فعبرت عن الهوية الوطنية الجزائرية وربطتها به.

-كشفت دراستنا للرواية التزام الروائي بالتفاصيل التاريخية من أحداث، وأزياء، عادات، تقاليد، بيئته....

-تنوعت لغة الخطاب في الرواية وتعدد أشكالها، جاء بقصدية الكاتب ليدفع المتلقي للكشف عن الدلالات المشحونة من خلال الربط بين النص وأبعاده الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية.

-لجأ الروائي إلى المتخيل في روايته من أجل تجاوز الأحداث التاريخية المجترة، وقصد من خلاله الكشف عن قضية الثورة الجزائرية التي غُضّ الطرف عن الكثير من خباياها، ولما باتت تاريخا عالميا وجب إعادة إنصافها من جديد، خاصة إن علمنا أنها الثورة العربية الوحيدة التي استوفت جميع شروطها.

-استطاع الروائي بفضل مهاراته الإبداعية أن يقدّم رواية تاريخية مزجت بين المتخييل والواقع في بنية سردية تحاور الماضي والحاضر، وليس المقصود هنا التاريخ في حد ذاته؛ بل المقصود هو رؤية الروائي وما أضافه للتاريخ.

- الذي سيفتح فضاءات كثيرة لتأويل التاريخ من منظور إبداعي.

_من خلال دراستنا لجمالية توظيف التاريخ في رواية كاف الريح يمكننا القول: استطاع الروائي ياسين نوار استنطاق التاريخ، والكشف عن الحقائق التاريخية التي عايشها الشعب الجزائري في فترة جد صعبة، في محاولة منه لكشف وفضح المسكوت عنه، من جرائم ومجارز مارسها الاستعمار الفرنسي، محاولا نقل الماضي وربط الصلة بين الحدث الاجتماعي، والثقافي، والتاريخي، الذي بنى عليه روايته، وبين التقنية الشكلية والفنية التي يعتمدها الروائي في عرضه لمادته الروائية التاريخية.

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في تحليننا ودراستنا لرواية كاف الريح من خلال تجلي التاريخ، والوطن، والثورة، وأن يكون بحثنا هذا محل استفادة الدارسين مستقبلا إن شاء الله.

# الملاحق

# نبذة عن حياة المؤلف

**الاسم** : ياسين نوار.

**تاريخ الميلاد**: 1982/09/27م.

بكالوريا آداب وعلوم إنسانية: 1999. 2000م.

شهادة ليسانس في الشريعة والقانون: 2003-2004

أستاذ التعليم الثانوي.

## المشاركات والجوائز:

-جائزة رئيس الجمهورية (علي معاشي) فرع الرواية 2014م

-الجائزة الأولى في مسابقة فواصل للأعمال القصصية 2018م (دار المثقف)

-تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2016م

-الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية (نمفية) . الطارف 2017م

- اليوم العالمي للعيش في سلام، متحف الفن المعاصر (وهران) 2018م

-ندوة فكرية حول تقنيات التنشيط الثقافي، المنستير، (تونس) 2015م

-جائزة الرواية العلمية 2021م، المرتبة الأولى دوليا عن رواية (وفد بغداد)

-جائزة أول نوفمبر 1954م، المرتبة الأولى وطنيا عن رواية (أم النسور) 2021م

-مشاركة في معرض للفنون التشكيلية بعنوان " ذكريات و تراث "، قاعة عسلة سيلم ورابح الجزائر 2023م

- مشاركة في المتحف الوطني العمومي ناصر الدين ديني [2024 م]

-مشاركة في معرض للفنون التشكيلية تضامنا مع فلسطين الشقيقة / رواق " هالة ", الجزائر العاصمة [2024 م]

-مشاركة في المعرض الجماعي بمناسبة أول نوفمبر 1954 م/ قصر المعارض، الجزائر العاصمة / سنة [2024 م]

***-قائمة المؤلفات:**

**(نوار ياسين)**

1. حبة البرتقال (رواية). عن دار نوميديا للنشر [2011]
2. حكاية طفلين (رواية). عن دار نوميديا [2011]
3. بعيدا جدا عن الجنة (رواية). عن دار نوميديا [2012]
4. سمكة أفريل(مجموعة قصصية). عن دار نوميديا [2012]
5. ثلاثة أيام (رواية). عن دار نوميديا [2014]
6. شتاء دمشق (قصص). عن دار الألمعية للنشر والتوزيع [2016]
7. كاف الريح (رواية) . عن دار الكتاب العربي للنشر [2016]
8. رجل العسل (قصص) . عن دار نوميديا [2017]
9. صحاري السراب (رواية) . عن دار نوميديا للنشر [2017]
10. رحى الأيام (رواية). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية [2014]
11. الأبواب الأخرى (قصص). عن دار الكتاب العربي [2018]
12. خلخال عمتي (رواية). عن دار الكلمات للنشر والتوزيع [2019]
13. كسر خاطر (رواية). عن دار الكلمات للنشر والتوزيع [2019]
14. [39] نصيحة لطلاب وتلاميذ المراحل الثانوية. عن دار نوميديا
15. خيط الحرير (مجموعة قصص) دار الماهر للنشر والتوزيع [2019]
16. سيدي جليس (رواية) دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع [2021]

17. أم النسور (رواية)، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع [2022]

18. حنين (رواية) دار كلمة للنشر والتوزيع [2022]

19. في بيتنا دراجة (مجموعة قصص) دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع [2022]

20. الزعيم (رواية) دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع [2023]

21. المسرحية (رواية) دار نوميديا للنشر والطباعة والتوزيع [2023]

22. مصل 222 (رواية) دار كلمة للنشر والتوزيع بدعم وزارة الثقافة [2024م]

23. ليالي الخريف/ رواية / دار نوميديا للنشر [2024م]

24. عزيزي من غزة / مجموعة قصصية / عن دار الباحث للنشر والتوزيع [2024 م]

# ملخص رواية كاف الريح للكاتب ياسين نوار

تتحدث رواية كاف الريح لياسين نوار عن قصة صارت أحداثها بجبل كاف الريح، التي تقع بمدينة قالمة وبالضبط بوحشانة، التي كانت تحت وطئة الاستعمار الفرنسي كغيرها من مدن الجزائر.

إنطلق الروائي في بناء روايته عبر مرجعية تاريخية مازجا فيها الواقع بالمتخيل، وقد كانت البداية لحظة خروج كمال إلى الجبل وعزمه على محاربة الفرنسيين بمفرده، لتبدأ رحلة البحث عن الاستقلال والحرية، وتبد رحلة البحث عنه من قبل الخونة قصد الإيقاع به، ومن هنا تتصاعد الأحداث وتتطور لحظة أسر والده العجوز محمد الشريف، واقتياده للسجن لتعذيبه للكشف عن مكان ابنه، وهنا تتصاعد الأحداث السردية أين يخلو الجو للخائن محفوظ ولد الجاي ليستغل غياب الاب وابنه عن الديار والدوار، ويمارس الضغط والخديعة على العجوز فاطمة والدة كمال، قصد الموافقة على زواجه من ابنتها نوارة، لينفذ انتقامه من عائلة شرشال التي احتضنته وربته، وبعد زواجه من نوارة يمارس التعذيب على زوجته الحامل حتى تلفظ أنفاسها بعد وضع ولدها أمين.

استعان الروائي بشخصيات فرنسية متخيلة، حاول من خلالها نقل محاولات فرنسا توقيف وحصر الثورة الجزائرية التحريرية، (النقيب فونين لامارك، العقيد دو لافاييت، الشرطي جاك...)، في المقابل اعتمد على شخصيات جزائرية مجاهدة تدافع عن الأرض وتضحي بكل ما تملك لتحرير الوطن (كمال شرشال ووالده محمد الشريف، محمد حداد، سي بوخاري محمود، سي قدور،....)، وبذلك يجد القارئ نفسه ينتقل بين مجموعة من الأفكار والقيم والوقائع والأحداث، حيث تتصارع وتتباين القناعات والمشاعر بين محتل غاصب يسعى للقبض على المجاهدين المهديين لوجوده وسلطته، وبين المجاهدين الوطنيين الأحرار الذين يحاولون نقل الثورة وتفجير المقاومة، في ظل معاناة كبيرة في الجبال المحاصرة بالمخاطر(جوع، وبرد، ومرض...)، وبين حركي خائن لوطنه (محفوظ ولد الجاي) الذي اشترى الأوهام فساعد على تعذيب أبناء جلدته وساهم في استطان العدو في أرضه.

تفتح الرواية ملفات كبيرة عن فترة الثورة الجزائرية، وعن المقاومة الروحية الثقافية، إلى جانب الكشف عن المسكوت عنه من الممارسات الاستعمارية الهمجية العنيفة ضد الأهالي، ففي الرواية

حديث ووصف لمساهمات ووقوف الأهالي إلى جانب الثورة ومساعدة المجاهدين، إضافة إلى نقل الرواية مشاهد التعذيب وأدواته داخل السجون الفرنسية ضد المدنيين من طرف البوليس والجنود الفرنسيين بطريقة وحشية، كما نقلت هجومات المستعمر الفرنسي على الدوار وتخريب المنازل بالقنابل تخويفا للأهالي من مساعدة الثوار.

تحيلنا الرواية إلى مرجعية تاريخية ثقافية ودينية صورت الحرب والصراع من أجل السلطة، وإثبات الهوية، وكشفت الستار عن أبعاد نفسية، وفكرية، وأخلاقية للعملاء الخونة عبر شخصية محفوظ ولد الجاي (الحركي)، وهو منبهر بالقوة المادية، والزي العسكري الفرنسي الذي يرتديه، كارها حاقدا على كمال وعائلته، وعلى المجاهدين وحبهم لوطنهم.

وفي سياقات كثيرة من الرواية نجد الروائي ياسين نوار يسرد ويصف بطولات وبسالة المجاهدين، وشجاعة المجاهد كمال عثمان بولحروف، كما أشار إلى عملية النظام والانضباط التي سادت رجال الثورة، ليشير بذلك إلى تصوير العمق الدلالي للثورة.

أما من المنظور الفني فرواية كاف الريح تتحرك في غالبها في الأماكن المفتوحة (جبال، دوار، مدن، شوارع، طرق...)، كما دخلت الأكواخ المغلقة للفلاحين والأهالي، ونقلت أحاسيسهم المرهفة، وعكست تجاربا وأحزانا، أما عن الزمن الروائي فتتحرك بين الماضي(الاسترجاع)، والحاضر (زمن وقوع المعارك والحصار)، واستشراف القادم (أحلام المستقبل وتنبؤاته).

انتهت الرواية بانتصار كمال وهزمه لمحفوظ الخائن، وبانتصار الثورة وباستقلال الجزائر وتمتع شعبها بالحرية.

# مكتبة البحث

*القرآن الكريم

**أولا: المصادر**

**1-**نوار ياسين: رواية كاف الريح، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2016.

**ثانيا-المراجع**

***-المراجع باللغة العربية**

**2-**إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية والواقع المعيش)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2002.

**3-**أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، د،ط، 2013.

**4-**أبو القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.

**5-**أحمد المقري: نفح الطيب، دار الكتاب العربي، بيروت، د،ط، دت.

**6-**أحمد حمد النعمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

**7-**آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011.

**8-**آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

**9-**أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، الجزائر، دار الأمل، دط، 2009.

**10-** بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الشخصية، الزمن، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

**11-** جنات بلخن: السرد عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

**12-** حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990.

**13-** حسن حنفي حسنين: الهوية، دار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

**14–** حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

**15–** حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

**16–** حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

**17–** حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، مشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

**18–** حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

**19–** ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2012.

**20–** رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية(بين الحوارية والمونولوجية)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

**21–** رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

**22–** سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

**23–** سعيد يقطين: قضايا الرواية الجديدة،الوجوج والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

**24–** سمير روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1983.

**25–** سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤى مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

**26–** سمير فوزي حاج: مراي جيرا إبراهيم جيرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

**27–** سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

**28–** الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، مجلد1، 2010.

**29–** صابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، دراسات وقضايا، ط2، 2008.

**30–** صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

**31–** صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، دط، 1993.

**32–** عبد الحميد العلوجي: من تراثنا الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية، دط، بغداد، 1977.

**33–** عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص107.

**34–** عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

**35–** عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

**36–** عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

**37–** عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010.

**38–** عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

**39–** عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

**40–** عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحدي، تاريخا وأنواعا، قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

**41–** عمر كموش: مقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.

**42–** فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دمشق، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2004.

**43–** فتحي بوخالفة: شعرية القراءة في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، دط، 2010.

**44–** فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

**45–** كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

**46–** محمد الجوهري وآخرون: الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ج1، ط1، 1978

**47–** محمد الديهاجي: الخيال وشعريات التخيل، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

**48–** محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

**49–** محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

**50–** محمد خبو، محمد نجيب: المتكلم في السرد العربي القديم، دار الحامي، تونس، دط، 2011.

**51–** محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمسق، دط، سوريا، 2002.

**52–** محمد صابر عبيد، سوسن البياض: المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

**53–** محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

**54–** محمد مضايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

**55–** محمد مضايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات من)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

**56–** محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

**57–** محمد نور الدين أفايه: المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

**58–** محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، دط، دت.

**59–** مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة (دراسة مقارنة)، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2002.

**60–** مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط، 1998.

**61–** مرشد أحمد، البنية والدلالة، في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر،دط، 2005.

**62–** مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

**63–** نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان،الأردن، ط1، 2006.

**2–المراجع المترجمة:**

**64–** تيزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع،، سوريا، ط1، 2016.

**65–** جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين: تر: منذر عياشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دت.

**66–** جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ط2، 1986.

**67–** جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، 1997.

**68–** شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

**69–** عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982.

**70–** عبد الله عمر الخطيب: روايت باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، عمان، ط1، 2008 .

**71–** غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

**72–** فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

**73–** كلود دوبار: أزمة الهويات، تفسير تحول، تر: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان ط1، 2008.

**74–** ويليك رونيه وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1987.

**ثالثا: المعاجم والقواميس:**

**75–** إبراهيم المصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، دار العودة، دط، دت.

**76–** إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، العدد1، 1986.

**77–** إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009، دط، دت.

**78–** جميل صليبا: المعجم الفلسفي،، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982.

**79–** سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1،2001.

**80–** عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

**81–** لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

**82–** محمد بن مكرم، ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة، مصر، دط، دت.

**رابعا–قائمة المقالات والمجلات:**

**83–** جلال أبو زيد: فلسفة الشكل في "العائش في الحقيقة"، مجلة فصول، مصر، العدد 69، 2006.

**84–** رقية الجرموني: الخطاب السياسي في روايات عبد الرحمان منيف شرق المتوسط–أنموذجا– مقاربة تداولية، قراءات 1، عدد 1، 30 أفريل 2008.

**85–** رقية لحباري: الأنساق الثقافية وحوار المتخيل، مجلة العلوم الإنسانية، العد06، 2021.

**86–** ريمة كعبش: الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر، مجلة الناص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، العدد 16، ديسمبر 2014.

**87–** سامية يحياوي: جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية "الطوفان" لمرتاض أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد، 201 6.

**88–** سركوت كوريل إبراهيم: تسريع الزمن السردي في روايات سنان أنطون، مجلة جامعة كويه للعلوم الإنسانية والاجتماعية،، العدد2، 2020.

**89–** السعيد زعباط: السرد وسلطة اللغة في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة النص1، منشورات جامعة جيجل كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، العدد 10، ديسمبر 2011.

**90–** صالح ولعة: البنويّة التكوينية ولسيان غولدمان، مجلة التواصل، عنابة، العدد8، جوان 2001.

**91–** طارق غرماوي: الرواية المغربية، استعارة التاريخ ونقد السلطة، مجلة الخطاب، العدد1، المغرب.

**92–** فيصل غازي محمد النعيمي: جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،رواية شرفات بحر الشمال (أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، العدد11، ديسمبر 2013.

**93–** محمد خليفة: فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2008، العدد09

**94–** محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، 1997، العدد40.

**95–** محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول، مصر، 1993، العدد.1

**96–** مديحة سابق، الطيب بودربالة، تمثل الخطاب القرآني في رويات" عز الدين جلاوجي"، مجلة الإحياء جامعة باتنة، العدد24، ماي 2020.

**خامسا–الرسائل الجامعية**

**97–** خديجة لبيهي: مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة، وادي سوف نموذجا، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع التربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2014.

**98–** سلافة عزوز، نهاد بولعظام: تجليات الواقع في الرواية التاريخية كفاح طيبة لنجيب محفوظ- نموذجا-، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2022-2023.

**99–** شامخة طعام: التخييل في الرواية المغاربية (الجزائر، المغرب، تونس)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب عربي معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

**100–**عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز التاريخي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016.

**101-** غدير رضوان طوطح: المرأة في رواية بحر خليفة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006.

**102-** غدير رضوان طوطح: المرأة في رواية بحر خليفة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006.

**103–**نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

**سادسا– المقابلات الشخصية**

**104–**مقابلة مع الكاتب اسيننوار، قالمة، بتاريخ:22 ماي 2025

**سابعا–قائمة المواقع الالكترونية**

**105–** "القشابية"..درع الجزائري لمقاومة برد الشتاء.

https://www.elbilad.net/info-divers

**106–** قصيدة تزود من التقوى .

https://wwww.scribd.com

**107–**قاسم عبدة قاسم: التاريخ والرواية ...تفاضل أم تكامل؟، مجلة العربي، المجاس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2021، العدد 557 .

https://alarbi.nccal.gov.kw

**108–** محمد يحياوي: الخيال التاريخي، صحيفة العرب، العراق، العدد41.

https://alarab_co_uk.cdn.ampproject.org

**109–** موسى دباب: القشابية ..رمز للثورة التحريرية ودرع للمجاهدين، 2024

www.ech-chaab.com/ar.

# فهرس المحتويات

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| مقدّمة..... | أ |
| **المدخل**<br>**الرّواية والتّاريخ؛ أيُّ علاقة؟** | |
| **تمهيد** | **2** |
| **أولا: مفهوم الجمالية** | **2** |
| **ثانيا: الرواية التاريخية** | **3** |
| **1-التاريخ** | **4** |
| **2- مفهوم الرّواية التّاريخية** | **5** |
| **3- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر** | **9** |
| **4- المادة التاريخية بين المبدع والمؤرخ** | **12** |
| **5-الواقعي والمتخيل في الرواية في الرواية** | **14** |
| **خلاصة** | **20** |
| **الفصل الأول**<br>**البناء الفني واستراتيجية عرض الأحداث في رواية كاف الريح** | |
| **توطئة** | **22** |
| **المبحث الأول: الشخصيات وبناء المرجعية التاريخية** | **24** |
| **أولا-مفهوم الشخصية** | **24** |
| **ثانيا_ الشخصية التاريخية** | **26** |
| **ثالثا_ الشخصيات التاريخية المتخيلة في الرواية** | **28** |
| **1-الشخصيات الدينامية الرئيسية** | **28** |
| **2- الشخصيات الثانوية المساعدة** | **33** |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني: بناء الزمان التاريخي | 39 |
| أولا–مفهوم الزمن الروائي | 39 |
| ثانيا–الزمن التاريخي في الرواية | 39 |
| ثالثا_ المفارقات الزمنية | 40 |
| 1– الترتيب الزمني للأحداث | 41 |
| 2– إيقاع الزمن | 45 |
| المبحث الثالث: بناء المكان التاريخي | 53 |
| أولا–مفهوم المكان الروائي | 53 |
| ثانيا_ أنواع المكان | 54 |
| 1–المكان المفتوح | 54 |
| 2–المكان المغلق | 57 |
| خلاصة | 61 |
| الفصل الثاني<br>السرد التاريخي بين المتخيل والأحداث الواقعية في الرواية | |
| توطئة | 63 |
| المبحث الأول: الواقعي والمتخيل في رواية كاف الريح | 65 |
| أولا– استحضار المادة التاريخية وتفعيل المتخيل (مزج الواقع بالمتخيل) | 65 |
| ثانيا: استراتيجية التأليف الروائي | 70 |
| المبحث الثاني: المرجعية التاريخية وبناء الهوية | 76 |
| أولا– الدين | 78 |

| | |
|---|---|
| ثانيا– اللغة والأسلوب | 81 |
| 1– الفصيح والعامي | 81 |
| 2– المجازات اللغوية | 84 |
| ثالثا– التناص | 87 |
| رابعا– اللباس | 92 |
| 1–العمامة | 93 |
| 2–البرنوس | 94 |
| 3–القشابية | 95 |
| المبحث الثالث: التوازن بين التاريخي والروائي المتخيل | 98 |
| أولا– الطيرة والتشاؤم | 100 |
| ثانيا–العادات والتقاليد | 101 |
| خلاصة | 103 |
| الخاتمة | 105 |
| الملاحق | 108 |
| مكتبة البحث | 114 |
| فهرس المحتويات | 124 |
| ملخص | |

## الملخص

تناول البحث موضوع **جمالية التاريخ في رواية كاف الريح لياسين نوار أنموذجا**، وقد عمدنا إلى اختياره لأن موضوعات الروائي **ياسين نوار** تتميز بعمق ودلالة ووطنية، ولأن موضوع روايته يستهدف قضية وطن وأمة، حيث جاءت الأحداث متخيلة لتاريخ الثورة الجزائرية، تحاول قراءة الماضي بعيون الحاضر لاستنهاض التاريخ روائيا، وللإجابة عن تساؤلات عن واقعنا المعاصر، والخوض في تلاعبات الزمن السياسي للثورة الجزائرية، والكشف عن الحقائق التاريخية الثورية التي ظلت مضمرة طي النسيان مسكوتا عن مصداقيتها، وقد عالجنا الوضوع من زوايا مختلفة؛ جمالية فنية متخيلة وتاريخية واقعية، لنميط اللثام عن قصدية خطاب الرواية، وعن مضمرات الأحداث والأقوال التي تعطينا رؤية جديدة إضافية للثورة الجزائرية المجيدة.



**المصطلحات المفتاحية:** التاريخ– الرواية التاريخية– الثورة التاريخية– المتخييل التاريخي – الهوية.



## Synopsis

The research dealt with the topic of the aesthetic of history in the novel Kaf al-Reih by Yassine Nouar as a model. I chose it because the themes of the novelist Yassine Nouar are characterized by depth and significance, and because the subject of his novel targets the cause of a nation and a nation, as the events were imagined for the history of the Algerian Revolution, trying to read the past through the eyes of the present to awaken history fictitiously, and to answer questions about our contemporary reality, and to delve into the manipulations of the political time of the Algerian Revolution. We have addressed it from different angles, aesthetically, artistic, imaginary, historical and factual, to unveil the intent of the novel's discourse, and the implications of events and sayings that give us an additional new vision of the glorious Algerian Revolution, and to reveal the intent of the novel's discourse.



**Keywords**: History - Historical novel - Revolution - Historical Imaginary- dentity.