الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté : des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:.....  N°:.....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــر

(تخصص: أدب جزائري)

# توظيف التاريخ في"رواية مؤّبن المحروسة يؤّذن في فلورنسا لبلقاسم مغزوشن" أنموذجا

مقدمة من قبل:

الطالبة : هدى بن سعيد

تاريخ المناقشة: 2019/07/16

لجنة المناقشة

| الاسم و اللقب | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| وردة معلم | أستاذة التعليم العالي | ممتحنا |
| حنان بن قيراط | أستاذة مساعد قسم "أ" | مشرفا و مقررا |
| وردة حلاسي | أستاذة محاضر "ب" | رئيسا |

السنة الجامعية: 2019/2018

# شكر و عرفان

الحمد لله و هو المستحق بالثناء و الحمد و أهل الفضل

في هذا التوفيق نتقدم بأسمى آيات الشكر و العرفان

و الامتنان إلى الاستاذة الفاضلة بن قيراط حنان

عرفان مني على توجيهاتها السديدة طيلة فترة إشرافها

و صبرها على رعاية هذا البحث

إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد ماديا أو معنويا

كل بإسمه و لم يبخل عليا بمد يد العون في سبيل إنجاح

هذا العمل

# المقدمة

الحمد لله خالق الإنسان، معلِّمه البيان، وجاعل اللغة العربية أشرف لسان، والصلاة والسلام على رسوله خير الأنام، أمَّا بعد:

تُعدُّ الرواية فنًا أدبيًّا نثريًا، ومن أكثر الفنون انتشاراً بين أفراد المجتمع لما تحتويه من معلومات مهمّة، منها الظواهر الاجتماعية التي تخص الأفراد كالمشاكل والهموم التي يتعرض لها الأفراد خلال حياتهم اليومية. ليس ذلك وحسب، وإنَّما تجد لهم الحلول لتلك المشاكل في معظم الأحيان، فتختلف من روائي إلى آخر وبحسب الموضوع الذي تطرحه الرواية، فقّد تكون للمُتعة والتّسلية إلاّ أنّ هدفها الأساسي يبقى بث المعلومات التاريخية بطريقة جديدة تسّهل على القارئ استعابها، هذا وتُظهر الرّوايات التّاريخية مؤخرا ارتباطًا وثيقاً بين الأدب والتاريخ على الرغم من جدلية العلاقة بينهما، وصعوبة توظيف هذا الأخير في الرواية كونها تعتمد مبدأ التخييل، الأمر الذي يستحيل وجوده في كتب التاريخ لأن الحقيقة معياره الأساسي.

تعتمد على الوثّائق المكتوبة والمدونة لحقب زمنية بعيدة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع الروائيين مطلقاً، لأنهم وجدوا سبلاً خاصة للنّهل منه، فأصبحت الرواية بذلك المجال الأول الخادم للتّاريخ، والتي تسعى إلى إعادة بثّه من جديد في المجتمع، ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين برعوا وأجادوا في مجال الرواية والتاريخ نجد الروائي بلقاسم مغزوشن في رواية « **مؤّبن المحروسة يؤذّن في فلورنسا** » التي حققت نجاحاً في الساحة الأدبية حتى أنّه نال عنها جائزة الطاهر وطّار للرواية باللغة العربية سنة 2017م، تحدث فيها عن فترة تسليم الدّاي حسين إيالته للفرنسيين، وكذا تركيزه على تخيّيل الشخصية البطلة قدر المستطاع .

فقمنا بصياغة مجموعة من الإشكاليات المتّعلقة بموضوع بحثنا الموسوم بـ: "**توظيف التاريخ في رواية مؤّبن المحروسة يؤذّن في فلورنسا لبلقاسم مغزوشن أنموذجاً** منها:

-ما هو التاريخ؟ كيف تعامل معه الروائيون؟

-أين تتجلى أهمية توّظيفه في الرواية؟

-كيف كانت علاقة كل من الرواية العربية والرواية الجزائرية بالتاريخ؟

-كيف وظّف الرّوائي التّاريخ في هذه الرواية وكيف تعامل معه؟

إلى أيّ مدى استطاع الروائي **بلقاسم مغزوشّن** تجسيد الأبعاد التّاريخية في روايته؟

كل هذه التساؤلات وغيرها كانت من بين الأسباب التي أدّت بنا إلى دراسة هذا الموضوع، وقد تنوعت هذه الأسباب بدورها إلى أسباب ذاتية منها حبّي وشغفي الشديد للبحث في مجال الرواية عامة والرواية الجزائرية خاصة، لاسيّما وأنّها أصبحت أكثر ارتباطا بالواقع، كذلك ميْلي الشديد إلى هذا الروائي المعاصر- بلقاسم مغزوشن- الذّي عرف حضوراً واسعاً في المقابلات الصحفية الجزائرية على وجه الخصوص عند إصداره الرواية **مؤّبن المحروسة يؤّذن في فلورنسا**.

أمّا الأسباب الموضوعية فكان الدافع الاطلاع على الحقائق التاريخية من جهة جديدة غير مألوفة. وبذلك المحاولة جاهدةً الوصول إلى الهدف الأساسي، والذي كتبت من أجله الرواية.

ولقد سرت في هذا البحث وفق خطة مصَّدرة بمقّدمة، تحتوي على فصلين، احداهما نظري؛ تحت عنوان بين الرواية والتاريخ الذي ضمّ سبعة عناصر، أولها مفهوم التاريخ لغة واصطلاحاً، ثم تطرقنا إلى أهمية توظّيف التّاريخ في الرواية، بعد ذلك عرجنا على الرواية التاريخية، لنذهب إلى عنصر آخر هو المتّخيل التّاريخي في الرواية العربية. بعد ذلك تطرقنا إلى عنصر آخر آلا وهو الرواية العربية والتاريخ، وآخر عنصر كان علاقة الرواية الجزائرية بالتاريخ.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقاً معنوناً بـ" تجليات التاريخي في رواية **مؤّبن المحروسة يؤذّن في فلورنسا** الذي ضّم ثلاثة عناصر وهي دراسة الشّخصية بصنفيها

الرّئيسية والثانوية الحقيقية منها والمتخيلة، ذلك بعدما قمنا بالتطرق إلى مفهومها لغة واصطلاحاً، وكذا تحدثنا عن الشخصية التّاريخية، بعد ذلك قمنا بدراسة البنية الزّمنية والتي تضمنت مفهوم الزّمن لغةً واصطلاحاً.

بالإضافة إلى التّعرض إلى أقسام الزّمن الأكثّر شيوعاً في الرواية كالاسترّجاع، الاستباق وتسريع السرد؛ الذي ضّم بدوره عنصرين هما الخلاصة أُو المجمل والحذف أو القطع، بعد هذين العنصرين تطرقنا إلى البنية المكانية التي ضّمت مفهوم المكان لغةً واصطلاحاً، أنواع الأمكنة أي المغلقة منّها والمفتوحة، لننهي بحثّنا بخاتمة كانت عبارة عن استنتاج لأهم ما ورد في هذه الدراسة، بالإضافة إلى فهرس وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدت المنهج التّاريخي وذلك في تبيان بعض الجوانب التّاريخية خاصة الأحداث الواقعية الموجدة في التاريخ، والتي قام الرّوائي بتّوظيفها خاصة وأنه ساعد على دراسة بعض الحقائق عن تلك الشخصيات التّاريخية الموّظفة فيها.

واجهتنا في دراستنا ككل بحثٍ أكاديمي العديد من الصعوبات منها: كثرة المراجع وتعدد الأفكار خاصة فيما يخص الجانب التّاريخي منها، كذلك الرواية التي تناولناها بالدرّاسة والتحليل لم تُدرس من قبل، ولكن تسلحنا بالدّراسات السّابقة التي دّرست الجانب التّاريخي في الروايات وقمنا بإسقاطها على روايتنا، بعد أن استفدنا من التقنيات الموظّفة فيها، وكان من بين أهّم الدّراسات تناولت موضوع التّاريخ في رواية:

خطاب الوّعي التاريخي «جوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلا وجي».

رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التّاريخية والمتّخيل الرّوائي...الخ

بالتالي فموضوعنا لم تسبق إليه الدّراسات، حتى إنْ كان منها على التاريخ، فلم نجد دراسات عن بلقاسم مغزوشن، حتى في شّبكة الأنترنيت، بما يمكن أن يفيدنا في بعض

العناصر، معتمدين في ذلك على مجموعة من المراجع، التي بعضاً منها على علاقة مباشرة بالموضوع مثل:

- فيصل دّراج الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية.
- آمنة بلّعلي، المتّخيل في الرواية الجزائرية من التّماثل إلى مختلف.
- وجيه كوثراني، تاريخ التأريخ.

وأخرى ثانوية الأهمية منها:

- صبري قنديل رياح الانشطار قضايا ومعارك أدبية ونقدية.
- عبد الله العرّوي، مفهوم التاريخ.

الهدف العام من هذا الجهد المتواضع أن يتعرف الانسان على حضارته الادبية ليكتمل ثقافيا، وكذا اكتساب الاجيل القادمة هذا الموروث الادبي و بالتالي الحفاض عليه.

اماَ الهدف الخاص لهذه الدراسة فهو ابراز أسلوب الروائي بلقاسم مغزوشن.

وفي الختام لا يسعني إلّا أن أعّبر عن جزيل شكري، وتقديري للأستاذة الفاضلة "حنان بن قيراط" على توجهاتها القيّمة، ونصائحها السديدة التي سهّلت نظرتي للبحث، الذي كان يبدو في غاية الصعوبة، كما لا يفوتني أيضاً شكرها على صبرها على ما جاء منّي من هفوات، فلها مني عظيم التّقدير والاحترام، الشّكر أيضاً لكل من قدم لي يد العون أياً كان وأرجوا في الأخير أن يلقى بحثي هذا التقدير والقبول.

# الفصل الأول:

## بين الرواية والتاريخ

**1- التاريخ**

**أ- لغة**

**ب- اصطلاحا**

**2- أهمية توظيف التاريخ في الرواية**

**أ- علاقة التاريخ بالموروث**

**ب- علاقة الشعر بالتاريخ**

**3- توظيف التاريخ في الرواية**

**4- الرواية التاريخية**

**5- المتخيل التاريخ في الرواية العربية**

**6- الرواية العربية والتاريخ**

**7- علاقة الرواية الجزائرية بالتاريخ**

**تمهيد**

عرفت الرواية التاريخية رواجا واسعا في الساحة الأدبية، نظرًا للقيمة الثقافية والتاريخية التي تزخر بها، فكانت مقصد لكثير من الروائيين، الذين وجدو فيها مبتغاهم ليعبروا عن أيديولوجياتهم وتوجهاتهم اتجاه أحداث التاريخ، كما استطاعوا تسليط الضوء على أحداث تاريخية مهمة في تاريخ الأمم، لذلك نجد أن لهذا الأخير مفاهيم وتعاريف تعّددت وتنّوعت بتّنوع الثّقافات، فسعينا من خلال بحثنا الي تتبع التعاريف اللغوية التي تخصه.

**1-التاريــخ:**

**أ-لغـة:**

جاء في لسان العرب تحت مادة أَرّخَ: "**التأريـخ: تعريف الوقت، والوّريـخ مثلـه أَرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وقتـه**"[1]، والعرب لم تعرف علم التاريخ إلاّ في عهد عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إذاً: "**التاريـخ لو يؤرخه الناس بعربي محض وإن المسلميـن أَرَّخَ من زمن هجرة سيدنا الرسول صلى الله عليه وسلم وكتب في خلافة عمر رضّي الله عنـه فأصبح تاريخا إلى اليوم**"[2] تحت المادة ذاتها أي: "**أَرّخَ الكتاب وأَرَّخَه: وقتـه**"[3]، أما في صحاح العرب جاء:" **أَرَّخَ التأريـخ: تعريف الوقت، والتوريـخ مثلـه**"[4] كما نجد المادة نفسها:

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مج 1، ص:58.

[2]المصدر نفسه، ص:58.

[3]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أيادي: المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (ط.ج) 1971م، ص:273.

[4]الجواهري: الصحاح، تح، أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط4، مج ص:418.

"**وضع تاريخا على، حددّ تاريخا: أَرَّخَ رسالة، حادثا ونحوه، فصَّل وتاريخه وحدد وقته: أَرَّخَ بالخاتم، علم...تاريخا: تعريف الوقت وتعيينه، أرقام تدل على زمن معين يوم، شهر وسنة... تاريخ افتتاح موسم الصيد، وأصل نشأة مراحل تطور: تاريخ العلم ... ذكر أحداثها الزمنية مسلسلة مفصلة**"[1]، وجاء "**أَرَّخَ (تأريخا) عرّف الوقت، حدد تاريخاً**"[2]

إذا الملاحظ أن جميع القواميس والمعاجم تتفق في كون تعريف المادة أرخ هي الوقت بالتحديد وتسجيل الوقائع التي حدثت فعلا.

**ب-اصطلاحا:**

جمعنا أكبر عدد ممكن من مفاهيم التّاريخ لدى العلماء والباحثين، من بينها تعريف ابن خلدون الذي يقول: أن "**حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يتعرض لطبيعة العمران من أحوال مثل: التوحش والتأنس والغبيات والأصناف والتغلبات للبشر لبعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم، من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في تلك العمران بطبيعة الأحوال**"[3].

أي أن التاريخ عبارة عن خبر عن جماعة إنسانية، وكل ما تتعرض له من أحوال بما في ذلك أعمالهم التي يقوموا بها في حق بعضهم البعض سواء أكانت سيئة أو جيدة.

---

[1] خليل الديك وأولاده، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م.، بيروت، لبنان، ط3، م1 ص:16.

[2] هيئة الأبحاث والترجمة بالدار (المشرف العام: راتب أحمد قبيعة)، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان ط 1، ص:28.

[3] ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 م، ص:29.

كما أنه: " **حكاية عن الماضي أو مجموعة الأحداث والوقائع التي تترك بصمتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة** "[1]فهو؛ عبارة عن حكاية عن أفراد يعيشون في منطقة محددة بحيث تنتقل كل أخبارهم من تلك المنطقة إلى منطقة أخرى، حيث يستمر ذلك الخبر حتى زمن المستقبل، أين يتم استغلال تلك الأخبار عامة في تحسين ظروف العيش لدى الأشخاص المعاصرين، فيصبح للتاريخ نتيجة إيجابية لدى المجتمع، فالتاريخ بأوسع معاينته هو: " **قصة ماضي الإنسان، أو هو عرض منظم مكتوب للأحداث وخاصة تلك التي تؤثر في الأمة أو نظام أو علم أو فن وهو لا يسجل الأحداث الماضية باعتبارها خطوات في التقدم البشري فحسب، بل يسعى إلى إيضاح أسباب هذه الأحداث ودلالتها... وهو يقسم إلى: قديم، وسيط وحديث** "[2].

أما أبسط معانيه فهو: "**مجموعة مسيرة للإنسان**"[3]، فمعناه أنه عبارة عن أحداث، تلخص كيف عاش الإنسان في القديم، ويعتمد التاريخ على التوثيق حتى لا يتم تكذيب أو طمس تلك الحادثة أو الفكرة "**فالتاريخ يصنع من وثائق والوثائق هي الآثار التي خلفتها أفكار السلف وأفعالهم، [...] وكل فكرة أو فعل لا يخلف أثراً مباشرًا أو غير مباشر، أو طمست معالمه وهو أمر ضاع على التاريخ كأن لم يكن البتة، وبفقدان الوثائق، وحيث لا وثائق لا تاريخ**".[4]

---

[1] عزيز شكري ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005 م ص:145

[2] محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسر، مرجع سابق، ص:480.

[3] قاسم عبده، بين الأدب والتاريخ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر ط12007 م، ص:7.

[4] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، اتجاهات، مدارس، مناهج، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بيروت، لبنان، ط2، 2013 م، ص:169.

فالتاريخ يتضمن كل صغيرة وكبيرة عن حياة الأشخاص منذ ولادتهم وحتى مماتهم، فهو: "**بمعنى التوقيت، تاريخ الشيء، حدوثه أو مماته**"[1]، كما أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان، وخاصة الإنسان الذي يعني بهذا المجال " التأريخ " الذي يسمى بالمؤرّخ فالتاريخ "**لا ينفصل عن الإنسان المتخصص، الذي يسمى بالمؤرخ، فالتاريخ والمؤرخ مثلا الحدث وزمان**"[2] ليس ذلك فحسب إنما عمل المؤرخ يختلف عن عمل الروائي مثلا بحيث "**الوثائق التاريخية تحمل الوقائع التاريخية. وعمّل المؤرّخ عمل استدلالي ينطلق من معطى الوثيقة ليصل إلى حقيقة الواقعة**"[3].

أيضا هو "**تسجيل للوقائع والأحوال في الزمان**"[4] كما يمكن أن يكون سببا في تطوير الأمّة كونه يمثل نتاجاً لحضارة من الحضارات.

"**فالمعرفة الإنسانية، هو تاريخ الجهد الذي يبذله البشر من أجل إدراك وعي خبراتهم الناتجة عن علاقتهم بالطبيعة، وبعضهم البعض، من أجل تطوير حياتهم تطويراً يسمح بتنظيم اجتماعهم واقتصادهم وصحتهم وحل المشاكلهم والألغاز التي تحيط بهم وتواجههم في كل زمان**"[5] بمعنى أن المعرفة عبارة عن نتاج تطوري لمعطيات الحضارة الإنسانية، أما التاريخ فهو جهد يبذله الإنسان في جمع تلك المعلومات التي تخص تلك المرحلة التي يعيش ضمنها.

نستنتج أن التاريخ في الاصطلاح هو الإعلام بالزمن، أو بالآخرة والزمان والإنسان.

---

[1] المرجع السابق، ص:124.

[2] عبد الله العّروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005 م، ص:34.

[3] وجبة كوثراني، تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص: 169.

[4] المرجع نفسه، ص:38.

[5] المرجع نفسه، ص:17.

**2-أهميـة توظيف التاريـخ في الروايـة:**

تمثل الأفكار أهمية كبرى في تاريخ المجتمعات، فلا يمكن لنا فهم تطور المجتمعات وحركاتها وصراعاتها، دون فهمنا لمختلف الأفكار السائدة فيها، ولأن جنس الرواية الأنسب لتوظيف التاريخ، كونّها تجمع سائر القضايا الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فهي تعتبر "**مصدرا هاماً أو عصاً سحريـة تتكئ عليها الروايـة التاريخيـة أي أنـها تستقي مادتها الحكائيـة منه، فلا مناص أن الروائي / كاتب الروايـة التاريخيـة والمؤرخ يتقطعان في نقطـة مشتركـة هي العودة إلى الماضـي**"[1].

فالتاريخ والرواية يقدمان معلومات عن المجتمع، مع بعض المتباينات فالأول يقدم معلوماته بطريقة يقينية ثابتة، أما الثانية فهي تختلف عن الأولى كون الروائي، قد يضيف أو ينقص المعلومات من متن الرواية على حساب إرادته الخاصة وما يتماشى مع المجتمع وطريقة تفكيره، بالإضافة الي ذلك" **فعلم التاريـخ مهما قيل فيـه، ليس علم ملاحظـة الوقائع الماضيـة لا نعرفها إلا بما بقى لنا من أثـار عنـها صحيح أن المؤرخ يلاحظ هذه الآثـار، وتسمى الوثائـق يلاحظها مباشرة**"[2].

فالتاريخ يعتمد على الحقائق الموثقة، إلا أنه لا يكتفي بتوثيقها وإنما يسعى إلى التأكد من صحتها عن طريق الملاحظة المباشرة، وهنا يصبح للمؤرخ عملاً استثنائيا ألا وهو الاطلاع على كل ما هو قديم أي أنه يقوم برؤية التراث بأم عينه إذًا التاريخ يعد جزءاً من تراثنا.

---

[1] شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي لرواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف 02، (د. ت)، ص:06.

[2] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص:179- 180.

**أ-علاقة التاريخ بالموروث:**

باعتبار التراث أغلى ما يمتلك المجتمع في كل مكان وزمان، فقد سعى المؤرخون لحفظه من الاندثار عن طريق توثيقهم لحقائق المجتمعات، عن طريق "**عملية التوثيق والتحقيق لمخطوطات التراث، التي هي الدعامة الأساسية**"[1] وقد اعتمد التراث على التاريخ لتوثيقه، والتحقق من صحته وذلك بهدف "**الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكن بتقديم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا الحاضر والمستقبل – فيجب أن يتأصل الإدراك بأن تراث الأمة لا يقف عند بداية التاريخ...الذي جمعنا فيه اللواء الموحد**"[2]

فالتاريخ يتولى كشف كل عاداتنا وتقاليدنا لمن هم آتون من بعدنا، فهي محقق موثقة لا يهددها الاندثار أو التغيير، كونه يجمعنا ويحفظ أصالتنا "**فالواقع التاريخي ميراثنا جميعا**"[3]، أي أن الواقع الراهن الذي نعيشه هو واقعنا جميعاً، وبعد برهة من الزمن يصبح هذا الواقع جزءا لا يتجزأ من التاريخ، وهذا الأخير الذي بدوره يحفظ ويصون كرامتنا بحفاظه على موروثنا جميعا ويصبح تراثا، ولأن تراثنا، "**يستوعب الماضي والحاضر والمستقبل...فيتجاوز حدود وطننا العربي إلى العالم الإسلامي، الكبير ثم في جوهرها قضية وجود ومصير بما تكشف عن حقيقة ذاتنا وآماد طاقتنا، وما تضئ لنا من معالم الطريق والآفاق والطموح**"[4].

---

[1] عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: تراثنا بين الحاضر والماضي، دار المعارف، مصر، (د. ط) 1980 م، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص:08.

[3] المرجع نفسه، ص:09.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

فهو هنا يحدد هدفاً واضحاً وجليًا، كونّه ينوّر ويضئ ذهن المتلقي بخبرات عميقة بماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، فلا يجوز أن نقف "**بالتراث عند حدٍ زمني أو مكاني يحصره في نصوص الأدب وذخائر العلوم العربية والتاريخ...يمتد أبعاده فيستوعب التراث القديم لكل أقطار وطننا على امتداد الزمان والمكان**"[1] .

اتساع التراث مكانيا وزمانيا يؤدي إلي استيعاب للأدب والعلوم وكل ما يتعلق بالإنسان، فالماضي هذه الأمة الواحدة كما يأخذ مكانة مع تراثنا المشترك منذ العصر الجاهلي، وتراثنا الحي من التاريخ الإسلامي إذ تتماهى الحدود والفروق "**فنلقى ونتحد وجوداً ومصيراً**"[2] على الرغم من الفروق التي تفرق بين أفراد المجتمع إلا أن؛ هناك أشياء كثيرة تؤثر على هذه الفوارق والسلبيات وتزيلها.

وبالتالي التفاف أفراد المجتمع بعضهم ببعض، فضلا عن الفكر والروح والوجدان فهناك الجانب الإنساني، الذي لا يستطيع أحدٌ إنكاره أو تجاهله.

**ب-علاقة الشعر بالتاريخ:**

نقطة أخرى تستدعي الحديث، لأننا بصدد الكلام عن علاقة التاريخ بالأدب عامة والرواية خاصة، هي علاقة التاريخ بالشعر، فتوّظيف هذا الأخير في الأدب بدأ في أول الأمر مع الشعر، وذلك منذ عصور قديمة فكان "**الشعر الجاهلي وتدوينه... أول حركة تأريخيه جادة لحماية التراث ونشره...فاتجه الاهتمام إليه في النصف الثاني للقرن الأول الهجري، ثم ازدهر مع العصر العباسي الأول، وأخذت وضعا قومياً دينياً**"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص: نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2004 م، ص:18.

فأول عملية في تدوين التاريخ كانت في مضمون الشعر، خلال فترة العصر العباسي والعصور الموالية، حيث كان الهدف منه آنذاك تدوين الأوضاع الاجتماعية عامة، والجانب الديني الإسلامي خاصة، دون أن ننسى تدوين التاريخ الجاهلي للعرب في أشعارهم بما فيها حياتهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية...ذلك أنه كان "**على مدار التاريخ العربي كان الشعر ديوان العرب**"[1]

فقد كان للتاريخ أهمية كبيرة كونه يحتوي على أهم أخبار العرب، بالإضافة إلى ذلك فهو يجمع أعدادا هائلة من أبيات الشعر لأهم الشعراء العرب، حتى أنه لقب بديوان العرب، ومن هنا يمكن أن نلمس الدور الهام للتاريخ على مر العصور فهو بما يتضمنه "**من حقول وموضوعات كانت قد اكتشفت أو أعادت اكتشاف مجالين:**

- **اكتشاف أدب الجاهلية.**
- **اكتشاف ثقافات الشعوب الأخرى غير العربية**"[2].

يظهر القول مدى أهمية التاريخ بالنسبة للأدب، كونه اكتشف أهم جزء منه وأفصح جزء فيه آلا وهو أدب الجاهلية، بالإضافة إلى ذاك فهو حافظ للثقافات العربية والغير عربية بمختلف ما ميزها عبر العصور، ومن هنا يمكن القول أن: "**التاريخ يحتوي على أسباب وأحداث وكيفية تأويلها، إنه أقرب إلى الفن منه إلى العلم [ لأنه ] تتصارع فيه الأهواء البشرية**"[3] فهو يحتوي على كل الأعمال التي تخص البشر خاصة، الاجتماعية منها لذلك قيل أنه أقرب إلى الفن منه إلى العلم.

---

[1] صبري قنديل: رياح الانشطار قضايا ومعارك أدبية ونقدية، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر 2002 م، ص:178.

[2] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص:302-303.

[3] الزواوي بغوره: الهوية والتاريخ دراسات فلسفية في الثقافة الجزائرية والعربية، ابن نديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015 م، ص:98.

إضافة إلى ذلك فهو يحتوي على المعارك والحروب التي قامت بين الشعوب قديما فكانت هذه الأحداث أقرب إلى عالم التمثيل خاصة لأن "**العرب جنوبا وشمالاً روايات شفوية عن آلهتهم وعن أنسابهم وشؤونهم الاجتماعية وحروبهم ومعاركهم ، سميت قصص الحروب والمعارك والثارات**"[1].

وقد احتوت هذه الجوانب السياسية من معارك وحروب، ما ساعد الروائيين المحدثين على التفكير في توظيفه في أعمالهم الأدبية عامة والرواية – الرواية التاريخية خاصة لذلك قيل: "**لدينا شعراء مجيدون ولنا تاريخ طويل**"[2]. فلتّاريخ علاقته وطيدة بالشعر كما هو معروف ولا يمكننا إنكار ذلك هذا من جهة، من جهة ثانية ما عزّز أكثر توّظيف الشعر في التاريخ، كونه تعرض لكثير من محاولات الانتحال والسرقة أين "**لفت أولئك الرواة ما لحق بالشعر من آفات الوضع والانتحال، غير أن الحركة كانت لها من الحرمة ما يصونها إلى حدٍ كبير من عبث الأهواء، وتزييف المرتزقة من الرواة ويخضعها إلى رقابة صارمة، كشف عن أكثر الزائف والمنحول...عرفوا بالضبط والثقة والأمانة**"[3].

يتم القضاء عليها من خلال التدوين والتوثيق لأنها مهمة التاريخ الأولى كذلك: "**العرب يعنون بحفظ أنساب القبائل كما جرت عاداتهم بأن تتخلل رواياتهم للأحداث بعض أبيات من الشعر**" [4].

يؤكد القول على العلاقة المتداخلة بين الرواية والشعر من جهة، والشعر والتاريخ ثانيا، لكون هذا الأخير يتضمن الوقائع والأحداث التي عاشها ومازال يعيشها أفراد المجتمع

---

[1] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص:45.

[2] صبري قنديل: رياح الانشطار قضايا ومعارك أدبية ونقدية، مرجع سابق، ص:181.

[3] عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: تراثنا بين الماضي والحاضر، مرجع سابق، ص:13.

[4] محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، مرجع سابق، ص:481.

إلى اليوم، فبالإضافة إلى ذلك فهو يتضمن أقوال أو الروايات الشعرية، التي كانت الإيقاع الوجداني الذي يرتفع بالحس العربي إلى فضاءات التألق الإنساني ،ويّمد العقل بالحكمة حيث يحّرض الفكر على التفاعل مع تطلعات الإنسان، هنا أصبحت الرواية "**المعبر الأول عن طاقاتنا الإبداعية، نردد أن الرواية قد أصبحت الديوان الجديد للعرب**"[1].

بعدما كان التاريخ الديوان الأول للشعر العربي، أصبح لهم ديوان جديد آخر هو الرواية، كونها أصبحت توّظف الكثير من الأبيات الشعرية سوآءا من تأليف الروائي أو اقتباسا من عند أحد الشعراء الاخرين، كذلك خاصية أخرى للشعر فيما يخصه التاريخ فيصبح هذا الأخير "**مجالا للتبصر**"[2].

هناك خاصية مهمة تميز بها التاريخ ساعدت على توظيفه في الرواية هي النظرة الاستشرافية للمستقبل "**فالاقتناع بأن لكل ظاهرة في الحاضر لها جذورها في الماضي**"[3]. فالتاريخ والرواية لهما النظرة ذاتها، كونهما يستغلان أحداث الماضي لتحسين الظروف في المستقبل، لتشابه الأحداث الآنية بالأحداث الماضي، وبذلك يحقق الروائي هدفه في الجمع بين المعرفة، المتمثلة في التاريخ، والفن المتمثل في الرواية.

" **فيلبي رغبة إنسانية تكاد تكون فطرية في معرفة أحداث الماضي ومعرفة أصول الأشياء والظواهر والجماعات البشرية فإن الرواية تغدو سبيلا معرفيا، يحقق هذه الرغبة ناهيك عن مطلب إنساني ملح في الجمع بين المعرفة والمتعة**"[4] يوّضح القول اجتماع كل من التاريخ باعتباره علماً والأدب باعتباره فناً، في عمل موحد فيه شيء

---

[1] صبري قنديل: رياح الانشطار قضايا ومعارك أدبية ونقدية، مرجع سابق، ص:181.

[2] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص:251.

[3] المرجع نفسه، ص:286.

[4] د/ رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012 م، ص:35.

من الحقيقة وفي شيء من الخيال، إلا أن طريقة عرضه للأحداث فهي تختلف قليلا عن الرواية كونه يسعى إلى عرض "**وقائع اقتصادية أم اجتماعية أو ثقافية بأسلوب غير متكلف، فالمؤلف لا يبحث عن المفردات في القواميس ولا يلجأ إلى التراكيب اللغوية المعقدة ولا يطيل الجملة بضمائر يلتبس معها المعنى، وهو في المقابل لا يبتذل المعنى ولا يبهمه بالاستعارات لا تألفها بنية اللغة العربية** " [1].

فأسلوب التاريخ سهل ليس فيه شيء من التعقيد، وذلك لأن هدفه يختلف عن هدف الفن مثلاً، فهدف التاريخ التعريف بالحقائق أما هدف الفن فهو الترفيه أولاً والإفادة ثانياً، فهذا الأخير يعنى بالجمال والتنميق اللفظي بينما، الأول لا يعنى سوى بالحقيقة دون زيادة أو نقصا فالتاريخ "**لا يمكن أن يفهم إذ اقتصر التخصّص عليه فقط الأرض جزء من التاريخ، السهول بخصبها بتقلباتها، والصحاري بجفافها يجب أن تدرك بكثير من العناية والدقة كي يفهم التاريخ الأدب بجده وهزله. والشعر بالجزل منه والضعيف جزء من التاريخ**"[2].

يشمل التاريخ كل أنواع العلوم والآداب، بما فيها الشعر والرواية، بغّض النظر عن سوؤها أو حسنها ، فالتاريخ "**علم العلوم وإطاراً لكل معرفة بإنسان والطبيعة والثقافة**"[3] .

نتيجة عن ما قيل فالتاريخ علم شامل، والشعر جزء مهم منه ويمكن الاستعانة به وتوظيف بعض جوانبه بما يخدم الموضوع، وتبقى العلاقة بين الشعر والتاريخ كما كانت قبلا، بل وقد زادت صعوبتها لحاجة ملّحة عند الأديب في مواجهة التّحديات الرّاهنة، والتّي يمكن أن تمس بالهوية أو القومية، فهنا يتدخل الأديب لعرض التاريخ في أدبيته كمادة عاكسة مثبتة، تقوم على أساس التوعية قبل كل شيء.

---

[1] وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ، مرجع سابق، ص:179 – 180.

[2] المرجع نفسه، ص250.

[3] المرجع نفسه، ص:304.

**3-توظيف التاريخ في الروايـة:**

برّزت في العصر الحديث الكثير من الروايات، التي تستخدم التاريخ كمادة حكائية داخل الرواية لبناء أحداثها، حيث يكون التاريخ المحرك الأساسي للأحداث، سواءاً كانت حقيقية أو متخلية. إلا أن الأحداث في هذا النوع من الروايات تكون متخيلة أكثر منها حقيقية، على خلاف الرواية التاريخية التي تكون فيها نسبة المصداقية قليلة ،لأنها جاءت "**لإنصاف التاريخ عن طريق تقنية التخييل فلا يمكن للسرد أن يتخلى عن هذين النوعين، وهو بحاجة إليهما بالقدر الذي هو بحاجة إلى إضافة اللمسة الجمالية ،الفاصلة للحادثة التاريخية من اجل إخراجها من برودة المتاحف إلى خفقان القلوب النابضة للقراء والمشاهدين**"[1].

فالنوع الأول –الرواية التاريخية– فهو يسعى إلى إخراج تلك الحقائق من القالب الجدّي إلى قالب آخر أكثر سهولة وبالتالي استيعاب القراء لتلك الحادثة التاريخية التي كانت صعبة التجلي بالنسبة لهم، ولأنّها منعت في قالب آخر قد ناسبها اكثر –التخيل–لأنها ربما، تناسب الواقع المعاش أكثر وتتشابه معه إلى حدٍ بعيد، من جهة اخرى فالرواية بتوظيفها للتاريخ، فهي بذلك تحاول التخفيف من جمودها ،وطابعها الجّدي وذلك بأن تلبس الحكاية التاريخية ألوانا جديدة، بإبراز السمة الفنية للعمل الروائي عكس التاريخ، فيسعى من خلاله الروائي بالدرجة الأولى إلى نقل الحقائق كما أنه :"**معنى بزمن محدد وبشخصيات معروفة، على خلاف الروائي الذي يستخلص من زمن الوثيقة أزمنة متعددة، تحتضن ما كان وما بإمكانه أن يكون، ويشتق من شخصيات فعلية فيما يشاء من الشخصيات المتخلية**"[2]، فتوظيف التاريخ في الرواية لا يكون كما في الكتب التاريخ .

---

[1] عبد القادر رابحي: التاريخ مادة الرواية الأولى والأخيرة ولا رواية بدون تاريخ، مجلة النصر، السبت 09 فيفري 2019 م.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:18.

كذلك يكون بحذف أشياء وزيادة أشياء أخرى، حتى تتناسب مع ما يريد الروائي إيصاله للمتلقي، فإذا " **كانت الحقيقة، مسمى جاداً للرواية يتماشى وإحساس كاتبها، بمسؤولية أخلاقية جادة، فإنه يكون لزاما عليه أن يعيد تأويل تفاصيل عديدة من التاريخ وحذفها وتوسيعها، وفي عملية إنتاج كاملة ما يعتقد أن المؤرخ، قد أخطأ فيه، أوسها عنها**"[1] . فالروائي إذا أراد لروايته أو لعمله الأدبي أكثر مصداقية، فعليه أن يعتمد على التاريخ كونه الوجهة الانسب لتوفره على الحقائق التي تتناسب مع أي عمل أدّبي كان، التاريخ في هذا النوع من الروايات "**لا يكون هو الغاية في حد ذاتها ينتهي عندها السرد، وتتم داخله الأحداث وإنما هو الخلفية التي يقرأ الروائي بها من خلالها ما يريد توصيله للقارئ**"[2]. فالتاريخ هنا يعد ضّيف شّرف على عكس الرواية التاريخية الذي يمثل فيها الركيزة الأساسية، أما في الرواية الأخرى أي التي توظف التاريخ فهي تأخذ إما حدثاً أو شخصية تاريخية وتذهب بها بعيدا بفعل التخييل، الذي يعد سمة أساسية في هذا النوع من الروايات.

"**إنها إيقاع روائي محي...كما بدأنا القول...وهي ثمرة قراءة نقدية واعية للتراث التاريخي ... لتكتب؛ أو لتعيد كتابته أو لتحاكيه بطريقة فيها من التاريخ الشيء الكثير ولكنها مغايرة لأسلوبية الكتابة التاريخية، متخذة من التاريخ مرجعاتها**"[3]. وعلى الرغم من أن هذا النوع من الروايات جديدة؛ إلا أنها تحتوي على المادة التاريخية، مما جعل منها شيئا جديدا أثار حيرة النقاد حتى أنها وصفت بثمرة القراءة الواعية للتراث التاريخي.

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي للرواية الجزائرية أنموذجاً، الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2010 م ص:181.

[2] عبد القادر رابحي: التاريخ مادة الرواية الأولي والأخيرة ولا رواية بدون تاريخ، مجلة النصر، مرجع سابق.

[3] عبد الرحمان ياغي: إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1999 م ص:222.

"**واضح منذ البداية أنها تقول أبعد مما قال التاريخ، وأجمل مما قال التاريخ وإن تكن مادة هذا العمل الروائي منتزعة من التاريخ، إنها تحكي التاريخ بنص أدبي إبداعي روائي**"[1]، أي أن الروائي يحول الحدث التاريخي إلى عمل أدبي، مكتمل ومتميز ليس ذلك فحسب فهي لا تنطلق من منطلق معي، وإنما لها أكثر من منطلق منها: العقل، السخرية، الجرأة...إلخ.

فهي تنطلق من إشارات " **كثيرة كمواطن الغفلة والوعي ومواطن الخطر والأمن... ومواطن الضّبابيات والعقل والفكر ومواطن الحقائق والسخرية...ومواطن الجرأة في فضح الفحش وكشفه دون التحرج أو التستر عليه، لتكون قراءة أدبية إبداعية ناقدة كأنما يريد أن يكون التاريخ نصاً أدبياً** "[2].

فكُتاب الرواية التاريخية بعد قراءتهم المتأنية للتاريخ، واستيعابهم لجّل الحقائق تلفت انتباههم، تلك الأشياء الغير ظاهرة أو بما يسمى –ما بين السطور– فيلجؤون إلى تحليلها وتسليط الضوء عليها هنا يكون نصهم فريدا كونهم أضافوا شيئا جديدا للتاريخ من جهة وللأدب من جهة أخرى.

الشخوص فيها تتحول من شخصيات تاريخية إلي شخصيات فنية ليس ذلك فحسب بل؛ يتم تحويل الحدث أيضا بحسب بعده الفلسفي والزماني ،" **فتتحول من شخصيات تاريخية إلى شخوص فنية، ذات أدوار ومن أماكن جغرافية إلى أبعاد مكانية فاعلة ومؤثرة، ومن لغة إخبارية إلى لغة تحرص على علاقات جمالية وصور أدبية تقيم شبكة علاقات فنية مع أبعاد الزمان والمكان والإنسان** "[3].

---

[1] عبد الرحمان ياغي: إيقاع جديد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص:223

[2] المرجع نفسه، ص:224.

[3] المرجع السابق، ص:224.

فيعني أن الروائي في العمل الروائي يسعى إلى إخراج كل ما هو تاريخي إلى عالم الفن والأدب، بما فيها الزمان والمكان وحتى الشخصيات.

اعتمد بعض الروائيين التقنيات في تعاملهم مع التاريخ، حتى يجعل عمله أكثر دقة وأكثر موضوعية، منهم الروائي عبد الرحمان منيف التقنيات التي نذكر منها:

"**المتواليات الحكائية: وذلك عندما يتناول المبدع فترة زمنية طويلة وواسعة بالإضافة إلى وحدة الأمكنة أو تشابهها، حيث يقوم الكاتب بدفع الزمن إلى الأمام أو إرتداده إلى الخلف كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل.**

**التداعيات بعكس المتواليات: يوظفها المبدع عندما يتناول مساحة زمنية ضيقة مع تنوع الأمكنة ،الخطوط المتوازية في تتبع الأحداث الروائية عبر مسار معين على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة لفترة زمنية محددة، ثم تفترق وتتلاشى من جديد** "[1]

فالكتّاب جسدوا ما يجب أن تتضمنه الرواية التي ستوظف التاريخ وذلك: أولاً فيما يخص الزمن فيمكن أن يكون تراتبيا أي بشكل متسلسل أو بشكل آخر أي عن طريق تكسير لخطيته.

وكذا الأحداث فهي تختلف من وقت إلى أخر ،أما اللغة "**فمن المفترض أن يبتعد الكاتب عن اللغة القديمة والعتيقة، التي هجرها القراء والمهتمون بهذا الجنس منذ زمن طويل، لأنه مثل هذا النمط اللغوي بثقل العمل الروائي، وينفر القارئ منه**" [2].

فتوظيف التاريخ في الرواية، لا يستوجب بالضرورة الاحتفاظ بلغته الخشنة وإنما على العكس من ذلك الواجب هنا أن يتم توظيف لغة أكثر شعرية فيها من الإحساس

---

[1] نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب العدد 9، جوان 2011 م، ص:43 – 44.

[2] المرجع السابق، ص:45.

الشيء الكافي، سواءًا اتجاه الحدث التاريخي أو الحدث الواقعي، فالمهم في اللغة أن تكون حسية حتى تجلب أو تستقطب اكبر عدد من المهتمين.

تقديم الشخصية فيها يكون إما: "**بضمير الغائب ذلك لأنها طريقة تدفع بالروائي إلى توثيق المعلومات في آخر العمل، أو الهوامش أو بواسطة الشخصيات حيث يتحتم استخدام ضمير المخاطب لسببين:**

**أولهما رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية، وثانيهما عندما يخفي المتكلم شيئاً ما، أو جهله بما يحدث**"[1]، أي أن تقديم الشخصيات يكون بطريقتين إما بالطريقة التقليدية بشكل واضح غير مبهم، ويكون ذلك بضمير الغائب فيكون الراوي العالم بكل شيء، أو المتحكم في زمام الأمور، وقد يكون بطريقة ثانية بهروب الكاتب من حتي يتجنب الإخلال بالحقيقية التاريخية ،لأنه يلجأ إلى استخدام ضمير المخاطب: لأن الشخصية قد تتضّرر لهذا يلجأ الراوي إلى عدم إظهار كلامها وقد تكون الشخصية المختفية قد دخلت إلى مكان خاص يمنع فيه من الحديث فيتولى الراوي سرد الأحداث عوضاً عن تلك الشخصية.

يبقى هذا النوع من الروايات " **نصا يتسلل من شقوق التاريخ...إنها قراءة عارفة بكل أسرار التاريخ، لقد أدخل شخوصاً من التراث في تشكيلة عمله الروائي، ثم تأتي ...لإشراكهم في اللعبة الروائية.**"[2]

يسعى الروائيين إلي جعل الرواية جزءًا من التاريخ، وإعادة كتابة هذا الأخير ما هو سوى محاولة لإعادة تثبيت الوعي بالتاريخ. في راهنه ونقد معالمه التي يمكن أن تتبلور وفق ما يمليه الواقع. أي تمكين عملية إعادة الكتابة في استدعاء التاريخ الرسمي المكتوب والمقروء وغلق فجواته ونقد معطياته الثابتة.

---

[1] المرجع نفسه، ص:47.

[2] عبد الرحمان ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص:255.

كانت " **وظيفة المؤرخ أن يحكي ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ كانت وظيفة الروائي كفنان أن يحكي ماذا يحدث؟ وماذا سيحدث؟ لذلك قيل إن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية هي رواية ما يجب أن يكون** "[1]

فالرواية باعتبارها خطاب بنتيجة المجتمع تتأسس ضمن نماذج متنوعة التي تحاول امتصاص معطيات الواقع الاجتماعي والتاريخي وإعادة إنتاجها، وفق محددات الفن والمتخيل، وبالتالي يمكن أن تساهم الرواية في إمداد المؤرخ بالجسر الواصل بين العقل التاريخي المجرد، وعملية الربط بين الأحداث، التي غّفل عنها التاريخ أو سقطت من وعي التوثيق أو داخلها التلاعب في تركيب حداثيتها ، من جهة أخرى فالكاتب هنا لا يريد العودة إلى التاريخ وتوثيقه، وإنما يريد التعبير عن معاناة عصره رؤيته للخروج من أزماته الفكرية والسياسية، وهو يعيد التجربة التاريخية ليعمل على ترهينها في الزمن الحاضر، ليس أكثر ولا أقل من ذلك.

### 5-الرواية التاريخية:

بما أننا في صدد الحديث عن علاقة التاريخ بالأدب، فلا بد من التعريج قليلا عن علاقة الرواية التاريخية بالتاريخ، فكما أسبقنا الذكر عن ظهور الرواية التاريخية في البداية مع سليم البستاني، وجورجي زيدان وغيرهم، حيث جمعت الكثير من الأساليب والكثير من المراحل التاريخية، بحسب ما يريده الروائيين ولكن بحذر شديد بالنسبة إلى المعلومات التاريخية المراد إيصالها إلى القارئ حيث " **كانت الرواية التاريخية تسير سيراً حثيثاً، وتتبع أساليب شتى وتقرأ التاريخ بمواقع ومواقف وفكر ووعي تختلف من مرحلة إلى**

[1] نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص:42

**أخرى** "[1] فالتاريخ قد أخذ النصيب الأكبر في هذا النوع من الرواية، حيث تم تجسيد مراحل مختلفة من التاريخ ،ولكن بطريقة فيها الكثير من الوعي خاصة.

فلجأ كل من سليم البستاني وجورجي زيدان وغيرهم من الروائيين الذين أولو التاريخ كثير من الاهتمام وذلك بإعادة بلورته أي بطريقة " **قصصية مشوقة تهدف إلى تثبيت أحداثه كما روتها كتب التاريخ مع تحسس بعض الشقوق في سطحه لملئها بحكايات غرامية تكون محور الأحداث التي تتجمع حولها لا يمضي إلى أبعد ،مّما يطفو على سطوح ولا يجادل ولا يحاور ولا ينتقد ولا يقيم بنية روائية مركبة، ولكنه شغل بروايته التاريخية أجيالا من القراء** " [2].

يوضح القول مدى انشغال الأجيال بقراءة ومطالعة الرواية التاريخية، لما لها من مصداقية كونها تحمل وتوظف الكثير من الحقائق التاريخية ولكن بطريقة جديدة تجعل القارئ يستمر في قراءة ذلك التاريخ الذي هو مطّلع عليه بالأساس ولكن الطريقة الجديدة في الرواية التاريخية جعلته يريد الاطلاع أكثر على تلك الحقائق.

قد ذهب جورجي زيدان هنا إلى التاريخ "**وغاص في أعماقه واستخرج من أعماقه مادة روايته... وخرج من التاريخ ليشكل عملاً ورائياً حديثا فيه منطق التاريخ...وفيه شبكة العلاقات التي يتشكل منها الواقع الاجتماعي** "[3]، كما نجد كذلك كل من جمال الغيطاني وبن سالم وحميش الذين أبدعا في هذا المجال كونهما أيضا " **ذهبا إلى التاريخ ودخلا إلى دروبه...وحاوره...وقعد معه...ونقداه...وأعاد صياغته...فنياً...نسقه**

---

[1] عبد الراحمان ياغي: البحث عن الإيقاع في الرواية العربية، مرجع سابق، ص:222.

[2] المرجع نفسه، ص:222.

[3] د / المرجع السابق، ص:227.

**ولغته... وزمانه... ومكانه وناسه ... ومع ذلك كانت محاورتهما –الزمان والتاريخ– ولغة التاريخ وناس التاريخ ومكان التاريخ عملا فنياً حديثا "**[1].

يظهر من خلال القول بأن جورجي زيدان قد رّوج للتاريخ من خلال الرواية التاريخية، فأضاف حديثه عنها شهرة عندما أصبح للقراءة وقتا إضافيا لقراءة التاريخ خاصة، فسعى جاهدا لكتابته في قالب روائي وذلك بالمزج "**بين الأحداث التاريخية والأدب الروائي فخلق بذلك ذوقا عاما، وروج بذلك للرواية التاريخية في هذا المجال...ولكنه في جميع هذا لم يقل إلا ما قاله التاريخ** "[2].

تعد الرواية التاريخية جنس جديد في مجال الأدب، إلا أنّها لم تضف شيئاً للتاريخ كونها أعادت تلك الحقائق والوقائع ولم تزد ولم تنقص منها شيئاً سوى أنها أدخلتها إلى مجال الأدب.

على الرغم من أنها تحمل الكثير من الحقائق العلمية – التاريخ –، فهذا النوع من الروايات يهتم بكتابة التاريخ، كما ينبغي ولكنه بنكهة جديدة أي روائية "**برؤية ممتدة وبتشكيل روائي الأثر، وبترابط بين أبعاد ليس فيه تفكيك**"[3].

يوضح القول كيف تمكن الروائيين من كتابة هذا النوع من الرواية، كونها تسعى إلى ربط مجموعة من الأحداث التاريخية بطريقة فيها الكثير من التسلسل والترابط، كذلك كان جل الروائيين الذين سعو إلى كتابة هذا النوع، من الرواية يأخذون من التاريخ أحداثه التي أحدثت صدءا قوياً أثناء وبعد حدوثها، كما أخذوا من الأعمال الأدبية تلك الطريقة في تكوين عملاً فنيا بامتياز، القول التالي يؤكد صحة الحديث " **كان سليم البستاني وجورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذا من سطحه أحداثا كما رواها التاريخ، لكنها مشّكلة**

---

[1] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[2] ينظر إلى المرجع نفسه، ص:222.

[3] المرجع السابق، ص:224.

**في عمل مترابط مشوق فيه: خيط غرامي يشد الذاكرة ويصحيها من نومها إذا جنحت إلى النوم "**[1].

بعد ظهور الرواية التاريخية على يدي جورجي زيدان وغيره، من الروائيين بدأ الكتاب والعلماء بصفة عامة بإعطائها أهمية في كتاباتهم وأبحاثهم ،فورد الحديث عنها في مؤلفات كثيرة منها الرواية التاريخية لجورج لوكاتش الذي خصص لها جزء معتبر من كتاباته حيث ورّد في احد أقواله عن الرواية التاريخية أنها " **ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل إيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى في الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي ادت بهم أن يفكروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي**"[2] حيث أنها إعادة كتابة ما حدث في الواقع التاريخي بكل تفاصيله، الغرض من ذلك إعادة تفكير الناس والمجتمعات ما مرّ به الأجيال السابقة خاصة تلك الصعوبات التي جعلت من معيشتهم أكثر سوء، كذلك هناك غرض ثاني آلا وهو رصد ردة فعل الناس المحدثين لتلك الوقائع التي حدثت سابقا، يقول فيصل دراج أنها " **تنطلق بالماضي وتستدعي المستقبل وتستأنس ما بينهما** "[3].

أي أنّ الرواية التاريخية تجمع بين زمنين هما الماضي والمستقبل ،بالإضافة إلى الزمن الحديث كونه السبب في تشابه الحدث الآني بالحدث التاريخي مما أدى إلى كتابة تلك الرواية التاريخية، كذلك كونها لونا من ألوان الأدب التي تبين حكائيا على المادة التاريخية، فتقوم بتفعيلها وإحيائها بطريقة إبداعية فقد "**امتزج فيها الأدبي بالمعرفي**

---

[1] المرجع نفسه، ص:226.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر، محمد صالح وجواد كاظم، دار الطليعة، ط 1، بيروت، لبنان 1978 م، ص:46.

[3] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:18.

**والواقعي بالخيالي، والراهن بالتاريخي وتطاولت على التوثيقي التحقيقي حيث امتلكت ناصيته**"[1].

فقد استغلت التاريخ ولكن في قالب جديد يختلف عن الأول، وذلك بأن يتم إخراج الأحداث والشخصيات من واقعها التاريخي وبطولتها إلى واقع آخر، أكثر إنسانية غير موضوعية بالضرورة، والرواية التاريخية هنا هي عبارة عن سرد أحداث تاريخية كما حدثت تماما في الواقع التاريخي، على العكس من ذلك هناك من اعتبرها أنها ليست وثيقة من وثائق التاريخ وهي تختلف عن العمل الأدبي–الرواية خاصة– وهذا ما أكد عليه عبد الملك مرتاض في قوله: " **الرواية التاريخية ليست وثيقة من وثائق التاريخ وشاهدا صادقا من شهود العصر، كما يعتقد النقاد...حيث أن المؤرخ لا يستطيع أن يكون روائياً أو أديباً، فإن الروائي لا يستطيع أن يكتب التاريخ بأي معاينة** "[2].

بالنسبة إلى المادة التاريخية فهي ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد، على امتداد التاريخ – وذلك في صيغ واشكال أخرى عنها يقول لوكاتش " **إن مطواعيه المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب، سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزلاً** "[3]، فيما معناه أن المادة التاريخية مادة مغرية للروائي ،على الرغم من أنها تقوم على السرد الواقعي، إلا أنه يسعى إلى توظيف التاريخ ولكن بعد إضافة القليل من الخيال عليها، من الذين أكدوا على ذلك سعيد يقطين

---

[1] رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، مرجع سابق، ص:09

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط) 1998 م، ص:29.

[3] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص:42.

في قوله : " **إعادة بناء حقيقة في الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع الواقع... وشخصيات متخيلة**"[1].

يظهر القول خاصية مميزة للرواية التاريخية؛ آلا وهي خلط الواقعي أي الماضي بالتخييل بما في ذلك الشخصيات، أين أن الرواية التاريخية تتداخل فيها شخصيات واقعية وخيالية، فتعرض الأحداث في هذا النوع من الرواية بطريقة بسيطة حيث يكون سرد الأحداث "**بزمن الماضي المنتهي مع مراعاة التسلسل الزمني، وهيمنة ضمير الغائب**"[2]. تكون طريقة عرضها للأحداث طريقة تقليدية إلا أن الذي يضمن نجاحها هو تجاوزها أن يحضر التاريخ كضيف شرف، وإنما هو يمثل الشيء الأساسي فيها حيث:" **أن الذي يضمن للرواية التاريخية نجاحها هو تجاوز أن يحضر التاريخ بوصفه رقعة بنفسجية تزين النص الأدبي، ولا يعد جسرا يعبره الروائي لاكتساب الشرعية الأدبية بل الرجوع إلى صورة الحادثة التاريخية يمثل مرتكزاً شرعيا إبداعياً** "[3].

إذا مما سبق نخلص إلى أن الرواية التاريخية، مازالت تشكل خلافاً بين النقاد خاصة من حيث وضع تعريفا جامعا لها، إلا أن روادها وضعوا لها خصائص فنية تميزها منها:

أنها تحتوي على حقبة زمنية موثقة من التاريخ، بحيث تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للرواية فتتضمن شيئاً من الماضي الذي يتشابه شيئاً ما من الحاضر، التي يعتمدها الروائي بهدف التحسين من ظروف العيش مستقبلاً.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب ط 1، 2002 م، ص:159.

[2] عبد الحميد ختالة، رغم تنكر الرواية للتاريخ إلا أنها لم تتخل عنته، مجلة النصر، السبت 09 فيفري 2019 م.

[3] المرجع نفسه.

**4-المتخيل التاريخي في الرواية العربية:**

عند التعرض لتوّظيف التاريخ في الرواية بالدراسة لابد من الوقوف على طرفين يشتركان هذا النوع من الرواية، الجانب الأول هو التاريخي بوصفه أحداثا وقعت وأثبتت في متن كتب التاريخ، ومدى مصداقية الكاتب في استثمار المادة التاريخية دون الإخلال بالصدق التاريخي المرتبط بالأحداث، أما الجانب الثاني فهو السرد الذي مّيز الرواية كجنس أدبي فيه جانب من الصدق، وذلك طبعاً بعيداً عن التقريرية والسردية التاريخية. "**لا يعدم التاريخ في طبيعته وبنيته ملمحاً روائياً أو أكثر، مهما طغت أشكال البحث العلمي وقوالبه عليه، فالمؤرخ لا محالة مضطر إلى أن يحكي الحدث التاريخي، وكذلك الحال بالنسبة للرواية التي تحمل في بنائها عناصر تاريخية في بيئته التي تدور فيها الأحداث وتسجلها** "[1].

يبين القول حتمية توّظيف التاريخ في الرواية، فكما المؤرخ مضطر إلى تأريخ الأحداث وسردها كذلك الحال بالنسبة للروائي، الذي بدوره يسعى إلى سرد الأحداث الاجتماعية، ويوّضح العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ التي هي علاقة جدلية، فكل منهما يؤثر ويتأثر بالأخر.

أي أن الرواية تحتاج إلى التاريخ والتاريخ يحتاج إلى الرواية فهذا ما اكد عليه قاسم عبده في قوله " **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 الإبداعات البشرية الكبرى قدرا كبيرا من التاريخ في طياتها مما يؤكد ان في التاريخ أدبا وان الأدب تاريخا** "[2].

---

[1] رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، مرجع سابق، ص:35.

[2] عبده قاسم: الرواية التاريخية العربية، زمن الأزهار، المستقبل 2010 م، العدد 3723، ثقافة وفنون، نقلا عن د رزان إبراهيم الرواية التاريخية، ص:36.

أي أنهما يجمعان الحقيقة والخيال ،وفي هذا الصدد يحضرنا تعريف **عبد الله إبراهيم** للتخييل التاريخي فيقول هو" **المادة التاريخية المشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبح وظيفة جمالية رمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لهما، وإنما يستوحيها بوصفها ركيزة مفسرة لأحداثه وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما** "[1] حيث أن المادة التاريخية لم تعد تلك المادة التي كانت مهمتها الأساسية تقرير حقائق المجتمع وتدوينها إلى حين، وإنما أصبحت لها مهمة جديدة مختلفة مهمة جمالية إيحائية رمزية، وبهذا يكون الأديب قد خلق نصا جديدا لم يظهر مسبقا يجمع بين حقائق تاريخية ذات الوجهين الأمر الأكيد، الوجه الأول الذي هو حقيقي والثاني تخييلي، وهذا الأخير ما تحتاجه الرواية وخاصة الرواية التاريخية.

كما يمكن أن يجعل التخييل التاريخي القبيح جميلا والجميل قبيحا، حيث رافق " **المتخيل الإنسان منذ أدرك أن وراء واقع المعاش واقعاً آخر أكثر جمالا أو أقل قبحاً في الوقت الحالي الذي يساوي مكانه السجن وفي المتخيل ما يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعاً** "[2].

يبين كيف يمكن فصل الحقيقة التاريخية الواقعية وإمكانية دمجها وإدراجها في سياقات مجازية بما يتناسب بشخصية الكاتب أو القارئ بإمكانهم أن يجعل الشيء السيء جيداً والشيء الجيد سيئاً، أي بإمكانه أن يحوّل الهامش ومتن وذلك بوضع أحدهما مكان الاخر.

---

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011 م، ص:05.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:18.

فالتخييل التاريخي "**يجنح فيها الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية**"[1]؛ يؤكد هذا القول على أن المادة التاريخية هي أساس العمل الأدبي – الرواية – باعتبارها أحداثاً حقيقة وبالتالي أولى هذا التعريف أهمية كبيرة للحدث التاريخي على حساب الرواية عندما أكد على أن الرواية تنتهي وبالتالي تكون بداية التاريخ.

من جهة اخرى يمكن للروائي إيداع نص أدبي يحتوي على متناقضات، هذا لأن التخيل جزءا أساسيا في هذا النوع من الأعمال الأدبية، وبالتالي تناسب هذه المتناقضات "**فيحرر الروائي الزمن من مكانه، والمكان من زمانه مطمئنا إلى إشارات تقنية، تتضمن سفينة ومنطاد والقطار والغواصة، مكتشفاً شجاعاً ينحو إلى الطبيعة ويزجرها معاً** "[2].

الكاتب في مثل هذه الرواية استطاع أن يحرر الزمان والمكان من جميع القيود بأن تصبح للأشياء حياة و روح فتمارس حياتها بطريقة حيوية و جديدة ، بفعل التخييل ،وهذا الأخير يعد شيئاً جوهريا في الرواية الحديثة والمعاصرة كونها تضيف فيها شيئاً من الجمالية وكأنه سحر، " **فعل الرواية هو فعل خيلولة بالأساس أي الرواية لا تلتمس شكلها إلا إذا تأطرت بالخيال، ولا يمكن لها أن تستمر إلا إذا استمر الخيال في كينونتها، فهو أصيل في بنية الرواية باعتباره قوة سحرية تركيبية**"[3].

---

[1] آمنة بعلي: الرواية الجزائرية بين تخيل، التاريخ وتأويله، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006 م ص:257.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، ص:19.

[3] عبد الحفيظ بن جلولي: لا يحضر فيها كحدث واقعي بل ينصهر داخلها كمتخيل، مجلة النصر، السبت 09 فيفري 2019 م، الموقع: https:// www.annasronline.com>index.php.annsroline.com.

فالخيال فعل أساسي في الرواية، حتى أن الروائي قبل أن يلج في تدوين الحقائق يجب عليه أن يذهب بعيدا بخياله، حتى فيما يخص تلك الحقيقة في حد ذاتها " **فهي – الرواية – تنبثق من مخيال اجتماعي تتضافر فيه عوامل السوسيولوجيا والسيكولوجيا والتاريخ والعرف والتقاليد والموروث لا كوحدة...مؤطرة ولكن كوعي قابل للدخول وإلى فضاء التخييل**" [1].

حيث أن جنس الرواية جامع لجميع عوامل تّكون المجتمع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، لذلك فهي الموطن الأنسب لتجسيد التخييل وخاصة فيما يخص الجانب التاريخي، " **فإذا تخففت الرواية من التخييل خرجت عن نطاق كونها سرداً روائياً، لأنها بعناصرها الجوهرية ( المكان، الزمان، والشخوص / تمثل التوازي مع عالم الواقع الذي تستمد منه مادتها** " [2] .

أي أن فعل التخييل هنا يصبح تخييلاً واقعيا أي له علاقة مباشرة مع الواقع المعاش، فيصبح للروائي قدرة هائلة على جعل الملموس شيئاً حياً ينبض بالحركة، فيصبح قادرا شاء التغيير، " **من هنا فالرواية لا تكتب الموضوعية إنما تحيل الموضوعية إلى الخيال عبر وسيط الفن، فالتاريخ لا يحضر في الرواية كحدث واقعي، بل ينصهر داخل فضائها كمتخيل يستفز التاريخ الواقعي ويعيد ترتيبه وفق متواليات** "[3].

يظهر القول مدى أهمية التخييل في الرواية كونه يذوب يتحلل فيها وبالتالي لا نستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال وهذا أكثر ما يجعلها مختلفة عن غيرها، فالرواية والتاريخ الكثير من المميّزات التّي تميّز كل نوع عن الآخر، فكلاهما "**طريقان ممتلئان بالغواية والمنعرجات التّي لا تحيل سوى إلى الاختلاف باعتبار أن هامش الرواية كسرد**

---

[1] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] المرجع السابق، الموقع السابق.

**متخيل يختلف عن هامش التاريخ كسرد وقائعي...إذا ما يحرك الرواية التي توظف التاريخ هو الدراما أي التخييل الذي ينفخ في الوقائع التاريخية، روح الحركة والصراع**"[1].

وهذا القول يوّضح العلاقة التي تربط بين التاريخ والرواية فضلاً عن نقطة السرد التي تجمع بينهما فهناك نقطة اخرى هي التخييل.

نتيجة لما سبق يظهر كل من التاريخ والرواية سرد فيه جانب تخييلي ،فكلاهما عبارة عن رواية لوقائع حقيقة في غالب الأحيان، بالإضافة إلى أن كلا من التاريخ والتخييل وجهان لعملة واحدة خاصة في الرواية المعاصرة ، كذلك يظهر من مفاهيم العلماء والأدباء للتخييل التاريخي أنه يجب على الأديب أن يسير على طريق الفاصل بين التاريخي والأدبي دون أن يحاول الانحياز إلى أحدهما، وبذلك نجد الروائي قد وّظف أحداثا حقيقية مطبوعة بطابع سردي فني من خلال التاريخ مع المزج ببعض الخيال ،حتى تحقق روايته الغاية.

### 5- الرواية العربية والتاريخ:

كانت الأعمال الأدبية الحكائية العربية القديمة تميل إلى الخرافة والأسطورة، يغلب عليها القيّم الترفع وذلك بالبعد عن الواقع واللجوء إلى عالم الخرافي بهدف التسلية والتعليم للقضاء على الصرعات لأن " **الصراع الخفي بين طبقتين اثنتين لا ثالث لهما، أبعد الحكاية كل البعد عن الواقع وعن مجالات الحياة اليومية، يوسم أحداثها بسمات الخارق وربطها بالمثل ودفعها إلى مراتب الخيال بنوع من المبالغة والمغالاة** "[2].

أما الرواية العربية الحديثة فقد انتقل اهتمامها إلى قضايا الإنسان ومشاكله واهتماماته اليومية وارتبطت أكثر بالواقع المعيش، حتى أن الأديب يسعى إلى توسيع دائرة

---

[1] مرجع نفسه، الموقع نفسه

[2] منصور قيسومة: الرواية العربية، الأشكال والتشكل، دار سحر للنشر، ط 1، 1997 م، ص:55.

تجريبه في مجال الرواية، حتى وصل به الحال إلى دمجها بالتاريخ على الرغم من صعوبة الأمر في البداية عملاً وممارسة، " **فتاريخ الأدب أشق الأعمال...ذلك لأن التاريخ الأدبي ليس كغيره من العلوم لما يشتمل عليه من ازدواجية تجمع بين الفن والعلم ولأنه يؤرخ لموضوع لا موضوع له على وجه التحديد ولما للأدب من شمولية وإطلاق**"[1]

إلا أن إصرار الروائيين جعلهم يصرون على خلق جنس أدبي جديد، يجمع بين التراث التاريخي والواقع المعيش، فكان توظيف التاريخ في الرواية الحل الأنسب بالنسبة لهم فظهرت عدّة روايات متضمنة أحداث وشخصيات و...تاريخية منها مجهودات جورجي زيدان وسليم البستاني، في بداية الأمر تأتي على ذكر الحدث التاريخي ثم تعيد خلقه من جديد على عزار "**رواية أمثولة أدبية عن الحاضر والسلطة التي تبعث به، هجست الأمثولة الملك والأتراك والاحتلال الإنجليزي مسيرة إلى الماضي ذريعة شفافة**"[2].

في لبنان ظهر شكري غانم " **1908 بـ: دعد، وخير الله بـ: قيس، وجاك ثابت الذي كتب إليسا متأثراً بشخصية أليسار التاريخية مؤسسة قرطاجة التي ضحت بحياتها لأجل شعبها فيمجد بأصول بلاده الفينيقية وألفت بيسترس يد الله وظهرت لجان أرقش بسيرة تاريخية للأمير فخر الدين بعنوان الأمير ذو الصليب** "[3].

أما عن الروائيين الجزائريين فقد ظهر واسيني الأعرج الذي أبدع في مجال الرواية التاريخية خاصة ،عندما " **بدأ يؤرخ لتاريخ الجزائر فمن روايته شرفات بحر**

---

[1] عدنان عبيد العلي: تح، سامر محي الدين أمين، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، دار زهران للنشر والتوزيع ن عمان، الأردن، (د. ط)، (د. ت)، ص:55.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:135.

[3] غالب غانم: الأدب اللبناني المكتوب بالفرنسية على امتداد القرن العشرين، مجلة العربي، العدد 515 2001 م، الموقع: http //www.alarabimag.net.

**الشمال بالإضافة إلى ذاكرة الماء فقد بحث في تاريخ الجزائر العريق واستنبط منه أعظم شخصية قاومت الاستعمار الفرنسي وآمنت بالتفاوض، شخصية الأمير عبد القادر**" [1] .

نجد أيضا عزّ الدين جلاوجي من الذين كتبوا في الرواية التاريخية عندما " **راح يضخ دم الحياة في نماذج إنسانية مختلفة قد لا نجدها في التاريخ الرسمي له، بل أنه خلق شخصياته المتخيلة وذكر أحداثا تاريخية نقلها الكاتب من مجاله التاريخي الجاف إلى مجال الإبداع والفن الرفيع**"[2]

لا يفوتنا أيضا ذكر بعض الروايات الجزائرية التي ظهرت أوائل القرن العشرين أي المكتوبة بالفرنسية خاصة روايات محمد ديب الغّنية عن التعريف كالدار الكبيرة، الحريق والنول. كذلك روايات مولود معمري كابن الفقير، وكاتب ياسين كنجمة، كلها كتابات تروي أحداثا تاريخية هامة في الجزائر، وتجسد معاناة الشعب الجزائري سواءا السياسية أو الاجتماعية أو غيرها.

إذا الرواية التاريخية العربية خلال فترة معنية من القرن الماضي كانت محاولات للبحث عن الذات القومية، من جهة ومن جهة ثانية فهي محاولة البحث عن دواء شافٍ للمحن التي تعرض لها المجتمع، فالسارد في هذا النوع من الروايات يخاطب الحاضر من خلال الماضي وبالتالي اعتبرت هذه الروايات أقرب ما يكون إلى العقول آنذاك فبروز نسيم البستاني 1848م –1881م " **مترجم إلياذة هوميروس كرائد في الكتابة الروائية التاريخية ... فنشر إنتاجه الغزير في مجال الرواية في مجلة الجنان منها: زنوبيا 1871م، بدور 1872م، وإلهام في فتوح الشام 1874م**"[3].

---

[1] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2] عبد الله رابحي: الرواية والتاريخ.. تداخل لا يحجبه الإنكار، جريدة النصر، عدد 09/فيفري 2019 م الموقع: .https://www.annasronline.com >index.php.annasronlino.com

[3] مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1952 م، ص:195.

وفي( 1849 م– 1902 م) كان عبد الرحمان الكواكبي الذي ألجأه الاضطهاد العثماني إلى مصر أين نشر كتابه المرسوم بـ: " **طبائع الاستبداد الذي هجس فيه حوالي ثلاثين عاماً أملته فتنة الغرب، بل شهادة فريدة على استبداد لا يقل تفردا** "[1] فالكواكبي سعى جاهداً إلى تصوير الوقائع المهمة في عملية فتح الشام، وتعرض له الأهالي من قمع واضطهاد من الطاغية آنذاك، بالإضافة إلى ذلك فإنه صور ووقف على جميع الآثار التي تردُ المجتمع الحي إلى مقبرة جماعية.

نالت روايات جورجي زيدان عناية كبيرة من طرف الكتاب والدارسين ودور النشر وذلك بإعادة طبع رواياته خاصة التاريخية منها، ونقلها إلى لغات كثيرة، وما زاده ذلك شهرة حيث يقول عنها عبد الجواد محص " **روايات خطيرة تبث لقرائها السم في العسل** "[2] فكان له الفضل الكبير في بروز هذا النوع من الروايات في العالم العربي، بالإضافة إلى ذلك فإنه قد سعى إلى تطويرها وذلك لأنه أظهر القومية الوطنية العربية وخاصة الشخصية العربية الإسلامية فأثر بذلك على الروائيين الذين ظهروا بعده بعد أن استطاعوا كتابة نماذج روائية خالدة ،وذلك بعد أن برز لديهم الوعي التاريخي أما نتاجه الروائي نجد " **المملوك الشارد سنة 1981م فتاة غسان 1898 م عذراء قريش عام 1899م ورواية مبارك علم الدين 1883م** "[3].

كان نجيب محفوظ من الذين أرادو الكتابة عن تاريخ مصر، وذلك بتوزيع تاريخ مصر على روايته المجزئة إلى أجزاء " **تبدأ من زمن الفراعنة وتنتهي إلى ثورة 1919م**

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:40–41.

[2] حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور والثقافة، القاهرة، مصر، 2004 م ص:320.

[3] بدر عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870، 1938، دار المعارف القاهرة، ط 3، 1977 م، ص:413.

**وهو يهجس بمشروعه الكبير خمسة وثلاثين أو أربعين موضوعاً، تحكي أحوال مصر المضيئة وأحوالها الأخرى...فمصر ذات الماضي المجيد محتلة ومتمردة والماضي الفرعوني يوقظ وعياً وطنياً.. فكتب محفوظ الأقدار 1939م، وراد وبيس 1943 م "** [1] وقد كانت أعماله تمجد الماضي قبل أن تستثمره فنيا وبالتالي يتخذ الروائي من التاريخ مجالا لعمله الفني.

" **إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في انتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد لأنها تختار كيفيات محددة كما و نوعا وإنتاج التخييل ولأنها تعبير أيضا عن الحاجة إلى الرواية والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك** "[2] فللرواية التي توظف التاريخ غاية وهدف أسمى من أن تكون رواية عادية تستثمر التاريخ بدون قصد، أي أن الرواية العربية تحدد هدف معين قبل أن تختار من التاريخ ما تريد وكذا ما يريد الروائي إيصاله للمتلقي.

" **من الذين بذلوا جهداً معتبرا في سبيل تحرير الرواية من الوثيقة التاريخية نجيب محفوظ ،فجعل من سرد التاريخ إمكاناً لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته** "[3] أي أن توظيف التاريخ في الرواية كان سبيلاً جديداً في إضافة خاصية جديدة ألا وهي تأريخ أحداث المعاصرة للمجتمع، وبالتالي مواكبة أحداث العصر.

إذاً العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية، فالتاريخ مادة مغرية للروائي إلا أن لكل منهما هدف متباين عن الآخر، فطبيعة التاريخ البحث عن الحقيقة الموضوعية في

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص:133، 135.

[2] عبد الفتاح الجحمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، المجلد 16، العدد 3، شتاء 1957 م ص: 75.

[3] المرجع السابق، ص نفسها.

ذلك بملامسة الحقيقة، في حين أن طبيعة الرواية تبحث عن الذاتية ثم الجمال في المقام الثاني.

**6-علاقة الرواية الجزائرية بالتاريخ:**

قبل الحديث عن علاقة الرواية الجزائرية بالتاريخ لا بد من التعريج قليلا عن مفهوم الرواية ،حيث تناولها العديد من النقاد والأدباء بالتحليل والدراسة، فجاء مفهومها على أنها " **جنس أدبي راقٍ ذات بينة شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر، لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلا** "[1] .

تعد الرواية لون أدبي رفيع المستوى، تتميز بمجموعة من الخصائص التي تبرزها عن باقي الأجناس الأدبية، حيث ظهرت في وقت متأخر مقارنة ببعض الأجناس الأدبية الأخرى.

" **يعتقد كثير من المنظرين بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف هيجل يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البورجوازي... تتميز بنثرية العلاقات الاجتماعية** " [2] حيث أنها ترتبط بجميع الظواهر الاجتماعية المختلفة، تتميز بطابعها النثري، وقد ارتبطت بالمجتمع البورجوازي بداية ثم انتشرت لتشمل كل طبقات المجتمع، أما عن مواضيعها فقد هيمنت عليها العديد من المواضيع إلا أن التاريخ من أكثرها تجليا في الروايات الجزائرية، فكانت في بداية الأمر عبارة عن روايات تاريخية ثم أصبحت روايات توظف التاريخ، ولكل منها مميزات وخصائص تميزها عن الأخرى فالتاريخ " **موضوع سابق انتهت لحظته، لأن أي كاتب ينتج نصه الإبداعي ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة قد تكون هذه البنية إضافة أو تحويلاً للبنية المنتجة، أما إذا**

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998 م، ص:27.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر ط1، 2010 م، ص:14.

**أعادها الروائي بطريقة نفسها فإنه أمام إعادة إنتاج النص ،لا إنتاج النص في حد ذاته** "[1]، فالتاريخ قد يوظف في الرواية بطريقتين مختلفتين الأولى تكون بتوظيف موقف أو حدث أو شخصية تاريخية بجميع مميزاتها الواقعية، وقد تكون بطريقة ثانية يسعى الروائي فيها إلى الاجتهاد وذلك بالتغيير في المادة التاريخية، حتى تتناسب مع العصر الحديث وبالتالي إحداث تغيير في المجتمع فيما بعد.

إلا أن ما يعزز العلاقة بين الرواية الجزائرية وتاريخ الثورة، التي كانت الملهم الأكبر الذي نهل الروائيين منه سواء من أحداثها أو شخصياتها المهمة، فكان كل جزء منها بمثابة موضوع مهم أبدع فيه الروائيون، حيث نجد العديد من أعمال نور الدين بوجدرة التي أثرها بالتاريخ وجعل منه عنصرا مهما في كشف بعض الحقائق كما كانت "**رواية الحريق التي طبعت في تونس 1957 م** "[2].

تتناول أحداثا من الثورة ممثلا في جهاد البطل علاوة ،الذي ودع ضريحي والديه الشهدين، عندما قرر الالتحاق بالجنود في الجبل تاركا حياته الخاصة في سبيل المشاركة في الثورة الجزائرية، وفي مواقف أخرى يصور الروائي انهزام الثوار ومعاناتهم هنا يظهر الجانب البطولي للبطل علاوة في إنقاذ أصدقائه من المصائب التي يقعون فيها بفعل الاستعمار، كذلك يصور الكاتب الصورة البطولية للمرأة الجزائرية ،و شجاعتها عندما تقرر هي الأخرى الالتحاق بالجبل في سبيل تقديم المساعدة للثوار كما حدث مع" **زهور التي تجهد نفسها أصيبت بإرهاق، فاستدعت حالتها العلاج، تكفل علاوة بذلك، وهي فطريق تصاب برصاصة الاحتلال، أين لفظت أنفاسها بين ذراعي حبيبها، الذي قرر الانتقام**

---

[1] نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص:43.

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، الجزائر، ط 2، 2009 م، ص: 53.

**لموتها فيحقق رغبته بالفعل، لكنه يموت رميا بالرصاص في هذا الحد تنتهي الرواية أي سنة 1957 م وتستمر الثورة "**[1].

قبل ذلك ظهرت رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، هي الأخرى التي جعلت من التاريخ جزءا مهما في مضمونها، فصورت معاناة المثقف الجزائري أثناء الثورة وقد تمثل ذلك في "**رواية الطالب المنكوب التي نشرت سنة 1951 م**".

أبرز الروايات التي أخذت مكانة مهمة في هذا المجال رواية ريح الجنوب لابن هدوقة، التي تناولت هي الأخرى الثورة الجزائرية خاصة فترة " **ما قبل صدور الثورة الجزائرية...التي تطرق فيها الروائي إلى إشكالية البطل المتمثلة في شعوره بخطر تأميم أراضيه** "[2] الذي يسعى جاهداً في سبيل، حمايتها من الهلاك والذهاب فأدى به ذلك إلى القيام بأعمال غير أخلاقية منها سعيه إلى تزويج ابنته لشيخ يكبرها سناً كونه يتولى منصبا مهما – شيخ البلدية – بالإضافة إلى قيامه بتزوير الأوراق هنا ظهر البطل بصورة جشعة لا يهمه شيء سوى مصالحه الشخصية.

فلم يتوقف توظيف التاريخ في الرواية، لدى هؤلاء وإنما اتسع أكثر مع ظهور ثلة من الأدباء الذين ذهبوا إلى الكتابة باللغة الفرنسية، أبرزهم " **كاتب ياسين، مولود معمري، محمد ديب وآسيا جبار**"[3] وعلى الرغم من عائق اللغة كونهم كانوا يكتبون باللغة الفرنسية لأن الاستعمار قد منعهم من الكتابة باللغة العربية بهدف ضرب الهوية الجزائرية، إلا أن الرواية التاريخية ،والرواية التي توظف التاريخ المكتوب بالفرنسية قد لاقت نجاحا

---

[1] أنظر صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 53.

[2] المرجع السابق، ص:56.

[3] علي الهواري: الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة عود الند، العدد 11، شتاء 2019 م الموقع: http: //www.ounad.net

باهراً خاصة خارج أرض الوطن على الرغم من الانتقادات التي طالتها كونها تكتب بالفرنسية فهي تلغى الهوية الجزائرية.

" **أثبتت الرواية التاريخية المكتوبة بالفرنسية في الأدب العربي حضورها بشدة ،أوائل القرن العشرين بروايات الجزائري، محمد ديب الدار الكبيرة والحريق، التي كتب فيها عن معاناة الشعب الجزائري ابان الاستعمار الفرنسي كذلك رواية مولود فرعون، ابن الفقير وكاتب ياسين برواية نجمة وغيرها** "[1] فهؤلاء الروائيين سعوا إلى الكتابة باللغة الفرنسية لا لشيء سوى لنقل معاناة الشعب الجزائري للعالم كافة وحتى يقول لفرنسا نحن نكتب بالفرنسية حتى نقول لفرنسا لسنا بفرنسيين في مقابل ذلك نجد " **وسيني الأعرج، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة من الذين كتبوا في هذا المجال مؤخرا** "[2] وأفضل نموذج لهؤلاء رواية الأمير لواسيني الأعرج، التي سعى من خلالها إلى رسم صورة المجتمع ما بعد الاستعمار، وكل محاولاته في إفساد الأرض، فظهرت مظاهر العنف في الرواية حيث " برزت شخصيتان هامتان هما الأمير عبد القادر والقص ديبوش التي تجمع بينهما علاقة صداقة وحب كبيرة على الرغم من الاختلافات الموجودة بينهما فكان ديبوش الشخصية المسحية المستعمرة، أما الأمير الذي كان يمثل الإسلام والمستعمر"[2]، وكان وسيني الأعرج يهدف إلى " **إبراز مظاهر الاختلاف الكبير بين الرجلين دون أن يستند كل منهما إلى تراث روحي وثقافي، تحكمه علاقة صدام دموي منذ الحروب الصليبية** "[3] فالرواية بكتابتها على مواضيع بكتابته على مختلفة في عمله الادبي إلا أن التاريخ كان عنصراً أساسيا في روايته .

---

[1] المرجع نفسه.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998 م، ص:27.

[3] المرجع نفسه، ص:27.

إذا للتاريخ فضل كبير على الرواية الجزائرية، حيث كان ومازال موضوعا جوهراً لدى الجزائريين قديما وحديثا، كونه جعل لهذا النوع من الرواية خصائص تميزها عن باقي أنواع الرواية، فعلى الرغم من هاته النصوص الأدبية تعرف أجواء رومنسية، فكل عمل روائي تاريخي يجب أن يحتوي على قصة حب تجمع بين أبطال الرواية، إلا أن العمل يبقى يتضمن مرحلة حاسمة من مراحل الكفاح المسلح كما يجب أن يتضمن حادثة أو شخصية هامة، كذلك في الرواية الجزائرية المرتبطة بالتاريخ يركز الروائي عادة على الوقائع الحقيقية وخاصة ،المتعلقة بالمكان مثل: وصفه للأحياء ،المدن، أما النقطة المهمة الأخرى التي تظهر في معظم الرواية الجزائرية التي تعنى بالتاريخ حكايات أحاديث المقاومين الجزائريين سواءا في الجزائر أو اللاجئين في بلدان أخرى.

إذا نستنتج ان علاقة التاريخ بالرواية الجزائرية، كان في بادئ الأمر عبارة تجريب لسدر وقائع حقيقية ثم تطور ليصبح توظيفه أمراً فنياً يسعى الروائي إلى توظيفه من أجل منح العمل الأدبي مصداقية وبالتالي استقطاب أكبر شريحة من القراء.

## الفصل الثاني:

تجليات السرد التاريخي في رواية "**مؤين المحروسة يؤذن في فلورنسا**"

أولا: الشخصيات

أ- الرئيسية

ب- الثانوية

ثانيا: البنية الزمنية

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

ج- تسريع السرد

ثالثا: البنية المكانية

أ- المغلقة

ب- المفتوحة

خلاصة الفصل

تمهيد:

يتناول هذا الفصل رواية " **مؤين المحروسة يؤذن في فلورنسا** " للروائي **بلقاسم مغروشن** بالدراسة، وذلك بإبراز الأثر التاريخي من خلال الشخصيات والأدوار التي لعبتها الواقعية منها والمتخيلة، كما سنوضح الزمن وأقسامه الأكثر شيوعاً فيها، والذي يعد بدوره الأساس الذي تقوم عليه الرواية، وكذا سندرس المكان بنوعيه المغلق والمفتوح وذلك بتوضيح قدر المستطاع الأحداث والوقائع التاريخية التي لها صلة بالموضوع.

**أولاً: دراسة الشخصية:**

**1- مفهومها:**

لا يمكننا توضيح مفهوم الشخصية، إلا بالتعريج على بناءها الداخلي والخارجي وكذا توضيح الجانب الحقيقي منها والجانب المتخيل، وعلاقتها بالأحداث التاريخية ولكن قبل ذلك وجب علينا التعريج على مفهومها.

**أ- لغة:**

الدراس للشخصية الروائية يلاحظ تعدد التعاريف الخاصة حول مفهومها لغة، فقد جاء في معجم الوسيط أنها " **الصفات التي تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل** "[1] فتلك الصفات والمميزات التي ينفرد بها كل شخص سواء أكانت خلقية أة خلقية، بينما نجد أنه لم ترد كلمة شخصية بياء النسبة في معجم لسان العرب مطلقاً أما تعريفاً في الصحاح.

" **ش،خ،ص: الشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) وأشخاص و(شخص) بصره من باب خضع، وهو (شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف و(شخص) من بلاد إلى بلاد أي ذهب وبابه**

[1] عبد العاطي وآخرون، معجم الوسيط، مرجع سابق، ص: 475.

**خضع وأشخص غيره** " [1]، إذاً تتفق المعاجم في كون مفهوم الشخصية ترتبط بمواصفات الأفراد الظاهرية والباطنية .

ب – **اصطلاحا:**

ولأن العمل الروائي لا يمكن أن يكتمل من دون وجود الشخصيات، لأن هاته الأخيرة التي تدير الأحداث وتسيرها، حيث تناولها العديد من النقاد والدارسين بالدراسة والتحليل، لذلك نجد لها الكثير من التعاريف منها :" **مفهوم الشخصية ليس مفهوماً أدبياً خالصاً وأن وظيفتها لا تتعدى الأبعاد النحوية داخل النص، ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامات وسمات، التي يتم إختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الإتجاه الجمالي الذي تمثله، فهو يشير إلى الشخصية بإعتبارها علامة لغوية يتحدد معناها من خلال السياق وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى** "[2].

أي أن الشخصية هنا تعتبر كعلامة سيميائية، تمثلها العديد من العلامات التي قد تتوفر في النص وبالتالي فهي لا تحمل علامة واحدة وإنما علامات أخرى تفهم من سياق الكلام، كما أنها " **تنظيم ثابت لدرجة ما للقوى الداخلية للفرد، وترتبط تلك القوى بكل مركب من الإتجاهات والقيم والنماذج الثابتة بعض الشيء، وخاصة بإدراك الحسي، والتي تفسر سلوك الفرد** " [3]. بمعنى أن الشخصية لها العديد من المرّكبات من ضمنها الإدراك الحسي الذي نحن بواسطه نستطيع التعامل مع الأشياء بشكل أفضل متزن وعقلاني، وبالتالي ظهور الفرد في هيئة متكاملة.

---

[1] أبو نصر إسماعيل ابن حماد الجواهري: الصحاح، مرجع سابق، ص: 150.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2012، ص: 213.

[3] أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور أنثروبولوجيا نفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د. ط)، 1988، ص: 158.

**ج – الشخصية التاريخية:**

هي تلك الشخصية المكتملة والمعروفة لدى الناس، وذلك لأنها شخصيات واقعية حقيقية، كان لها الدور الهام في التاريخ بفضل بطولاتها في المعارك والحروب، فسعى التاريخ إلى تخليدها من خلال وثائقه والروائي حديثا في أعماله الأدبية حيث أن " **كل مشارك في أحداث الحكاية إيجابا أو سلباً، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف ،الشخصية عنصر مصنوع مخترع لكل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يوصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها**"[1] .

تنقسم بدورها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية بغض النظر عن دورها، يتم تقديم الشخصية التاريخية "**من خلال الراوي، أي الضمير الغائب حيث تدفعه هذه الطريقة إلى توثيق المعلومات في آخر العمل، أو الهوامش أو بواسطة شخصيات حيث يتحتم استخدام ضمير المخاطب لسببين: أولهما رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية، وثانيهما عندما يخفى المتكلم شيئاً أو جهله بما يحدث...أو بواسطة الشخصية التاريخية نفسها، حيث تقدم نفسها بنفسها عن طريق الكلام والحوار مع شخصيات أخرى**"[2].

هذا كوجه عام تتمظهر من خلاله الشخصية التاريخية الفاعلة في أي رواية تاريخية، بما يقدمه لنا الراوي عنها وندركه عند قراءتنا لها، من حقيقة أفعالها وأقوالها

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2001م ص: 113-114.

[2] أ/ نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية، مرجع سابق، ص: 47.

وسلوكاتها " **فهي شخصية حقيقية أو ( شخص ) من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط** "[1].

فالشخصية التاريخية بدورها تنقسم إلى قسمين: حيث جاء في القول السابق عن النوع الأول من الشخصية الحقيقية التي خلدتها كتب التاريخ، والتي هي بدورها تامة المعرفة والشهرة بين الناس أما النوع الثاني فهي الشخصية المتخلية، والتي أطلق عليها إسم شخصية ورقية إذ تقول "... **ماهي سوى كائن من ورق – على حد تعبير رولان بارت، ذلك لأنها تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها ،وتصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من إختراع الراوي فحسب**"[2]

يلجأ الروائي في روايته التاريخية إلى المزج بين الشخصيات الحقيقية والمتخيلة، بهدف استعادة التاريخ على لسانها، فهي التي عاشت ذلك الواقع بكل المصائب والأهوال والبطولات لخلق إنسجام معين لتلك الشخصية منها:

**الشخصيات التاريخية الحقيقية:**

تعتبر شخصيات موجودة فعلاً على أرض الواقع، ويعد توظيفها في العمل الأدبي أمراً شاقاً، كونها متضمنة في التاريخ الذي يحدده قوانين صارمة لا يمكن التعدي أو التلاعب بها، وإن تجرأ الروائي على التغيير في مضمونها ولو الشيء القليل أصبح عمله محل شك وريب، من جهة أخرى يستوجب على الروائي قبل الكتابة على شخصية تاريخية معينة القراءة الجيدة لكامل تفاصيلها المهمة خاصة.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015 م، ص: 35.

[2] المرجع نفسه: ص: 35.

بالإضافة إلى الكثير من الصعوبات التي قد تواجهه فهي " **شخصيات جاهزة قبل أن يتناولها، فهي شخصيات مكتملة لدى القارئ والمثقف عموما، نظرا لشهرة واكمال صورة الشخصية التاريخية لدى العام والخاص،حيث تكون قد وصلت إلى القراء قبل أن يكتب عنها هؤلاء** " [1].

تعتبر الشخصية التاريخية صعبة التوظيف نوعا ما بالنسبة للروائي كونها معلومة المعالم، سواء الظاهرة منها أو الباطنة، كذلك " **فهي تفرض بحضورها في العمل طوقاً يحد من حرية الكاتب لا تحققه إلا بشخصيات متخيلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين** "[2].

يوضح القول كيف تساعد الشخصيات المتخيلة في الرواية التاريخية الشخصيات الحقيقية وتخفف من عبء وحدّة التعامل معها فيما يخص الصنف الأول من الشخصيات أما الصنف الثاني، والذي أتينا على ذكره قبل قليل آلا وهي:

**الشخصيات المتخيلة:**

الهدف من وجود هذه الأخيرة في العمل الروائي هو مساعدة الصنف الأول من الشخصيات –الشخصية الحقيقية – إذ " **تتدخل في أحداث التاريخ وتفتح إمكانيات غير محدودة في عالم المتخيل الروائي، فهل صدفة – بعد هذا – أن يستند الروائي إلى هذه**

---

[1] محمد أمين بحري: المجلة الثقافية الجزائرية، موقع سابق: http://thakafamag.com يوم 2017/03/10.

[2] إبتسام الهلالي: السرد التاريخي بين الواقعي والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود الأمعاء الخاوية، محمد الكامل بن زيد، مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف محمد الأمين بحري، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014 م / 2015 م، ص: 53.

**الشخصيات عينها أدور البطولة في الرواية، وهي شخصيات آخرها هو نفسه من ضلوع الشخصيات التاريخية التي أصبحت – والحال هذه – ثانوية في عالم الرواية "**[1].

أي أن الشخصية المتخيلة هي الشخصية البطلة في العمل الروائي لذلك " **كانت الرواية تبدأ في فصلها الأول بخطاب توجهه شخصية متخيلة إلى الراوي / البطل بحيث تكشف فيه عن هويتها وارتباطها تدريجيا فإنها سرعان ما ستنتهي وظيفتها المرحلية وتنسحب بدون رجعة فاسحة المجال للبطل الحقيقي ،ليأخذ مكانه في سير الأحداث "**[2].

تأخذ في غالب الأحيان الشخصية المتخيلة مكان الشخصيات الحقيقية، وتقوم بأدوارها ويتحدث على لسانها الروائي، لكنها في الأحداث الكبرى تنسحب لتترك المجال للشخصية الحقيقية لتقوم بدورها، كما أن للشخصية المتخيلة طريقة خاصة في تقديمها لنفسها فيكون إما " **باستعمال ضمير المتكلم ثم هناك معلومات تأتينا بطريقة مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف "**[3].

قد يكون عبر استعمال الراوي كمقدم لها الشيء الذي سيسمح له باتخاذ مسافة متناسبة من الشخصية التي يقدمها بحيث " **تصبح في إمكانه الحديث عن أوصافها وانشغالاتها، من موقع العين الراصدة، بالتالي ينجح في التقاط كل جزئية من جزئياتها، والتعرض لمظاهرها وخفاياها في جميع الوجود...كشاهد أيضا على استمرار التصور القديم في بناء الشخصية المتخيلة "**[4].

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008 م، ص: 109.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 227.

[3] المرجع نفسه، ص: 232.

[4] المرجع نفسه، ص: 233.

**2- تصنيف الشخصيات :**

اختلفت معايير التمييز بين صنوفها- الرئيسية والثانوية – بحسب الصنوف الدرامية فنجد مثلاً الشخصية البطلة كثيرة التعقيد والتركيب بينما نجد الشخصية الثانوية أو المسطحة أقل تعقيدا وكثافة.

**أ – الشخصيات الرئيسية:**

وهي الشخصية المحورية في كل عمل روائي " **يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجديد معنى الحدث القصصي** "[1]. فلا نكاد نعثر على عمل روائي من دون شخصية تدير الأحداث الرئيسية أو الثانوية، فهي بمثابة العمود الفقري للرواية لأنها تسّيير الأحداث، فتحظى " **قدر من التمييز حيث بمنحها حضوراً طاغياً وتحظى بمكانة مرموقة** "[2].

فالروائي أولاها مكانة عالية، حيث جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، كما يمكن أن نطلق عليها اسم" **الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها مبأراً أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها** "[3]، فهي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر 2008 م، (د. ط)، ص: 45.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص: 56.

[3] محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطنيين، (د. ط)، (د. ت)، ص: 271.

وقد تكون الشخصية الرّئيسة شخصيات متعددة في السرد الواحد، وذلك ما نجده في الرواية التاريخية مثلاً حيث نجد الشخصية الرئيسية فيها شق حقيقي وشق آخر تخييلي.

**الشخصية الداي حسين:**

من أهم الشخصيات حضوراً في التاريخ، كونه أحد الطرفين الأساسيين في **حادثة المروحة**[1] المعروفة فهو " **آخر دايات الجزائر العثمانيين، ولد في مدينة أزمير التركية حوالي عام 1773 م، كان ميالا للعمل العسكري، تلقى تكويناً خاصاً وبعدهاأرسل إلى القسطنطينية لمزاولة دراسته في مدرسة خاصة كجندي بسيط مارس تجارة التبغ في إحدى مراحل شابه، حتى أنه لقب باسم الخوجة التي تعني بالعثمانية تاجر وبعدها تدرج في العسكرية من جندي بسيط إلى متخصص في المدفعية، وكان على دراية كبيرة بفنون الحرب، كما اشتهر منذ الصغر بميولاته الدينية، فكان على قدر كبير من الثقافة الإسلامية كحفظه للقرآن، وإلتزامه بأحكام الشريعة المحمدية** "[2].

فهو شخصية مثقفة، متدينة وعلى دراية كبيرة بكل ما يخص الحروب حتى أنه تقلد منصب الداي بناءاً على وصية "**من الحاكم السابق عمر باشا قبل وفاته، حيث نال الإحترام والتقدير من أهالي الإيالة، فأعطوه إدارة كل أملاك الدولة بإعتباره**

---

[1] **حادثة المروحة** 29 أبريل 1827 م، كانت الذريعة أو السبب الغير مباشر لإعلان فرنسا الحرب على الجزائر ومن ثم احتلالها سنة م1830 لمدة 132 سنة، أما عن الخلفية التاريخية لها فقد كانت أزمة الديون التي نشبت بين إيالة الجزائرية العهد العثماني والحكومة الفرنسية، إذ دعمت الإيالة فرنسا بالحبوب خاصة بعد العزالة التي عانت منها هذه الأخيرة، فكانت الجزائر خير صديق إلا أن فرنسا لم تقّدر ذلك وبمساعدة الأخوة بكري اليهوديين ودوفال القنصل الفرنسي الذي تطاول على الداي حسين، الذي طرده ملوحا بالمروحة فلم يرق ذلك لفرنسا فطلبت إعتذاراً رسمياً من الداي الذي رفض الإعتذار، هنا اعلنت فرنسا الحرب على الجزائر.

[2] ويكيبيديا، https//ar.m.wikipedia.org

**خوجة الخيل ،وأصبح بعدها عضواً في الديوان...باشر الداي حسين مهامه في بناء إيالة الجزائر من خلال تنظيم الإدارة وإصلاح الجيش خاصة الأسطول البحري حيث بنا دار لصناعة السفن وزودها بكل الإحتياجات الضرورية كما عرفت الحياة الإقتصادية تحسناً ملحوضاً إلى جانب إهتمامه بالحياة الثقافية والاجتماعية"**[1].

دفع هذا بالدول الأوربية – خاصة فرنسا – في التفكير مليًا في احتلال الجزائر أنذاك، فكانت سبّاقة في عملية الاحتلال عام 1830م، لم يكن " **الداي حسين ملكاً على مدينة الجزائر وحدها بل كان ملكاً على جميع الأراضي الجزائرية...فمن الغريب أن يسلم الداي مدينة الجزائر ويخرج منها ذليلاً طريداً في الوقت الذي كان بإستطاعته أن ينتقل إلى مدينة جزائرية أخرى ويعمل على جمع كلمة الشعب وحوله ويستمر في الجهاد...إلا أنه في الرابع من جويلية سنة 1830م عقدت إتفاقية التسليم بين الداي حسين وبين الجنرال دوبرمون** "[2] وذلك طبعا برفض كبير من طرف الشعب وباقي حكام الدولة، حتى أنها سمية بالخيانة " **وإننا لنعجب كيف يوقع اتفاقية استسلام ذليلة مع القائد الفرنسي عن مدينة الجزائر وحدها، ويفر بعدها إلى مصر دون أن يهتم ببقية القطر الجزائري، أليس في هذا خيانة ؟ نعم خيانة ليس بعدها خيانة** "[3]

عدّة أكبر خطيئة ارتكبها الداي حسين في حق الجزائر وشعبها الذي أمّنه على ممتلكاته، لكنه أدار ظهره لها ولم يهتم إلا لمصالحه الشخصية، أما عن الرواية فقد جاءت مواصفاته بعضها مطابق للواقع وبعضها يخالفه إلا أن شخصيته كانت شخصية متخيلة أكثر منها واقعية، كون الروائي عمل على ألسنته فراح يصف شخصه وباقي

---

[1] الموقع السابق

[2] مجاهد مسعود: تاريخ الجزائر، المكتبة الوطنية، الجزائر، (د ط)، 1966 م، ص: 129.

[3] المرجع نفسه، ص: 129.

شخصيات الرواية وكل ما جاء فيها من أحداث، أي أنه جعل حياً بعد زمن طويل من وفاته، فكانت مواصفاته الحقيقية في الرواية على أنه آخر دايات الجزائر العثمانيين، ويظهر ذلك في المقطع السردي التالي: " **أبحر خاتم الدايات مع الحشم والخدم والحريم، والدماء التي تدفقت في سيدي فرج وسطاوالي وسيدي خالف والفحوص لم تجف بعد** "[1].

كما يقول الراوي على لسان الداي " **رحم الله الداي عمر، كلمني عنك خيراً. أتعلم كان له الفضل في إرتقائي في سلم الإيالة...**"[2]، وهنا يؤكد الروائي حقيقة ارتقاء الداي حسين في سلم العسكرية بفضل توصيات الداي عمر باشا، حقيقة أخرى من حقائق التاريخ التي سعى الروائي إلى كتابتها غير متناسيها آلا وهي؛ حقيقة تسليم الداي حسين مفاتيح الإيالة للجنرال دوبرومون فيقول: " **سلمت مؤخراً الجنرال دوبرومون مفتاحي القصبة الذهبيين** "[3].

يدرك القارئ الجيد للرواية فعلاً بأن الجانب الحقيقي في شخصية الداي يكاد ينعدم مقارنة بأوصافه المتخيلة فيها، حيث تعددت واختلفت من المواصفات الجسمية إلى النفسية والاجتماعية، فجاءت شخصية الداي في الرواية الشخصية ناقلة لتراث بلدها أينما حلت خاصة في لباسه، وهذا ما يظهره المقطع السردي التالي: "**غطيت جسدي ببرنس أبيض ورأسي توجته بعمامة قرمزية من قماش الكشمير، اكتشفت فتلة لباس الزهد، وامتطيت حصاناً عربياً جميلاً** " [4].

---

[1] بلقاسم مغزوشن: رواية مؤين المحروسة يؤذن في فلورنسا، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، (د.ط)،2018 م، ص: 53.

[2] الرواية، ص: 42.

[3] الرواية، ص: 27.

[4] الرواية، ص: 27.

يضّيف قائلاً " **عدلت عمامتي التركية وتفقدت أن سروالي المنتفخ لم يبتعد عن سترتي ثم عانقني جيوسيس روسيليوزي رئيس بلاط توكسانا** "[1].

يضيف قائلاً واصفاً هندامه مرة أخرى "**هندامي التركي اللباس الشاذ عن الآخرين**"[2]، أما عن مواصفاته الجسمية فكثيراً ما ذكر الكاتب بأنهّ " **ذو لحية رمادية طويلة**"[3] ، وله "**حاجبان كثيفتان سميكان**"[4] كما أنه ظهر من خلال الرواية بأنه شخص كبيتر في العمر، فعمره "**فارق الستين**"[5] هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد ظهر الداي حسين شخص بائس حزين لضياع ملكه في قوله: " **يومها انهمرت عيناها دموعاً حارة، وأظن أن عيني عبرتا أكثر...تسللت إلى فراشي ونمت متوسدا شجوني**"[6].

أي أن الداي هنا يصف كمية الحزن والأسى الذي يعانه يضيف واصفاً ألمه حيال فراق إيالته" **صهراي أدميا قلبي** "[7] كما يقول " **تشذى قلبي وخانتني الدموع عندما ولجت البوابة منهزماً** "[8]، كما عمد الروائي إلى إظهاره على أنه صعب المزاج لا يأبه لأحد حتى لو كان قنصل فرنسا أي القنصل دوفال، المتسبب الأول في احتلال فرنسا للجزائر من خلال الحادثة الشهيرة، حادثة المروحة إلا أن داي الجزائر أنذاك لم

---

[1] الرواية، ص: 107.

[2] الرواية، ص: 55.

[3] الرواية، ص: 51.

[4] الرواية، ص: 47.

[5] الرواية، ص: 117.

[6] الرواية، ص: 68-69.

[7] الرواية، ص: 48.

[8] الرواية، ص: 27.

يتوانا عن طرده بطريقة غير لائقة، مما أدى إلى أن يأخذ البعض عنه فكرة متمثلة في أنه "**خشن الرأس، صعب المزاج**" [1].

ليس ذلك فحسب وإنما أصّر الروائي على إظهاره أنه شخصية لا يهمها سوى مصالحها الخاصة، وذلك عندما قرر الهروب من الأهالي قبل أن يعاقبه، لأنه أقدم على الإيالة على طبق من فضّة من دون محاربة ولا مقاومة حين يقول " **أنا ضحيت بالإيالة**[2] **في رمش العين، كبش فداء هروبي**"[3] أي أن الداي هنا يصف جشعه ومكره ومكره عندما سعى إلى الهروب من دون أي تفكير مسبق.

ليس ذلك فحسب وإنما سعى الروائي إلى ألسنة الداي حسين، بفضل خياله الواسع بالاعتمادعلي تقنية:

**استخدام ضمير المتكلم**[4]: من أهم التقنيات التي أولاها الدارسون والنقاد أهمية من ضمنهم محمد رياض في كتابه توضيف التراث في الرواية العربية المعاصرة فيقول" **شأنه أن يقرب يبن الزمنين، الماضي والحاضر ويجعل الشخصية التاريخة شخصية حية، تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد**"[5]،حيث أن الشخصية التاريخية تصبح حية بعد موتها فتمارس حياتها اليومية وكافة نشطاتها اليومية في المجتمع حيث " **يسمح لها**

---

[1] الرواية، ص: 63.

[2] الإيالة: المقصود منها إيالة الجزائر دولة ممتدة من طراودة بالغرب حتى القالة شرقاً، ومن الجزائر شمالاً حتى بسكرة والأغواط جنوباً وذلك من 1515م إلى 1830م تاريخ غزو فرنسا للجزائر.

[3] الرواية، ص: 42.

[4] **تقنية الضمائر** (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب)، تقنية إستتخدمها السعيد زعباط في تقديمه لمذكرته المعنونة بـ: رواية كتاب مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيلة.

[5] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب، 2002 م .www.awudamorg

**الروائي أن تسرد أطواراً ومحطات من حياتها** " [1] فالروائي وجد فيه السبيل الأنسب ليساعده في تخيل الشخصيات التاريخية على غرار ما فعل الروائي " بلقاسم مغزوشن " مع شخصية الداي حسين عندما راح يصف ما حدث معه فيقول " **كنت كالأطرش فالزفة داخل قلعة القصبة، لم أكن على دراية تامة بما حاكه لي أعدائي** " [2] يضيف الروائي قائلاً " **أنا الداي الخائن غادرت قصراً مائلاً كبرج بيزا** " [3] يضيف قائلاً على إهانته للقنصل الفرنسي " **أهنت قنصلاً، فتجرعت كأس المنفى والتيه، حريمي متاعي... متعتي** " [4]، كما يتحدث الداي عن الذل الذي تعرض له عندما طلب المساعدة المالية من أصدقاءه في المنفى حيث يقول " **يومها أستطيع القول أن دمعة سالت على خدي الأيمن أن يراها السيد بيريبيه** "[5]

نستنتج أن الروائي قد وجد أحسن طريقة لتخييل شخصية الداي وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم الذي جعل منه إنسانا حيا يرزق يصف الأحداث والشخصيات من حوله.

**استخدام ضمير المخاطب:** التقنية الثانية التي عمد الروائيين إلى استخدامها في الرواية التاريخية وبالضبط في تقمص أدوار الشخصيات التاريخية العظيمة والتي لم تعد موجودة على أرض الواقع فمن شأنه أن يجمع

---

[1] السعيد زعباط: رواية الكتاب الأمير المسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المعاصر، إشراف الدكتور عبد السلام صحراوي، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010 م /2011 م، ص: 122.

[2] الرواية، ص: 135.

[3] الرواية، ص: 141.

[4] الرواية، ص: 190.

[5] الرواية، ص: 159.

" **مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أو الشاهد أن يرويها، أولاً يستطيع أن يرويها، ثم ينظم هذه العناصر في قصة تروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به** " [1] أما عن توظيفه في الرواية فقد جاء ضمن العديد من الحوارات التي كشفت بعض الحقائق التي تخص حياة الداي حسين قبل تسليمه لإيالته وأحداث أخرى تاريخية سنستعرض بعضها في المقاطع السردية التالية خاصة في حوار الداي مع الصحفي والمؤرخ الفرنسي أغستين جال إذ يقول الروائيّ " **طاب يومك حضرة داي الجزائر، سعدت كثيراً بقبولك إجراء حوار صحفي معي، أعمل لصالح مجلة باريس.**

**أهلاً بك سيدي جال، إذن أنت لا تعمل لأوراق الاستهزاء المنتشرة هنا، لقد علمت ما تكتبه عن شخصي مذ وصولي إلى باريس.**

**هذه فرنسا الحضارة والأدب؟ كيف تسمحون لأنفسكم بتجريح رجل مسن مثلي، وأنا لم أستفق بعد من عفوة الهزيمة؟**

**هل تفعلون ذلك حيال ملككم لويس فيليب؟**

**أعتذر منك حضرة الداي مما صدر من الصحف الفرنسية أنت تعرف أن حرية التعبير هي الأساس في بلدنا. هي مجرد أوراق سخرية باريسية لا تسمن ولا تغني من جوع!**

**كل يفتري أني كنت متوحشاً...إلخ"[2] يبين هذا المقطع السردي بأن الداي حسين تعرض للكثير من الإنتقادات**

---

[1] السعيد زعباط: رواية الكتاب الأمير المسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مرجع سابق، ص: 121.

[2] الرواية، ص: 132.

**ليس في الجزائر فحسب وإنما في أوربا أيضاً على غرار المدينة الفرنسية باريس. يقول الراوي أيضاً " سألني السيد جال:**

**اروي لي فترة شبابك؟**

**تنهدت لم يفاجئني السؤال:**

**تريد أن تدفع بي أربعين سنة إلى الوراء؟**

**أتيت إلى الدنيا بريف صندوقلي نشأت وتعلمت، عائلتي كانت ميسورة الحال والحمد لله، كنت أتاجر في التبغ! عندما اشتد عضدي وبلغت الرابعة والعشرين سافرت إلى اسطنبول للإنضمام إلى فرقة الإنكشارية، اخترت الطبجية، استهوتني المدافع وقواذفها وبارودها...**

**دون السيد جال كلام المترجم ثم قال لي بمكر:**

**ألا تشتاق إلى بلدك الأصلي؟**

**سكت برهة... إلخ** " [1] حوار آخر يجري بين السيد جال والداي حسين الذي يواصل أسئلته لمعرفة حقائق عنه فيقول " **قال لي السيد جال:**

**هل كنت تسمع عن نابليون بونابرت حين كنت في الإيالة؟**

**ابتسمت ثم أجبته على لسان المترجم جوانين:**

**طبعاً ألهب القارة الأوربية بحروبه الكثيرة! أما حملته على مصر، فقد كانت السبب في فتور العلاقات الدبلوماسية...**

**أتدري ياحضرة الداي، انتصر عليك الجيش الفرنسي بعد إثنين وعشرون يوما من الإنزال وهي نفس المدة التي تذوق فيها شارل العاشر نصره عليك، قبيل الإنقلاب عليه إثر ثورة " الأيام الثلاث المجيدة...** " [2] تبين الحوارات الدائرة بين السيد جال

---

[1] الرواية، ص: 133.

[2] الرواية، ص: 133.

والداي حسين عن كشف حقائق عن الداي بالإضافة إلى كشف بعض المعلومات الخاصة بشخصه عندما تحدث عنها بلسانه مما يؤكد تشخيص الداي وإحياءه من جديد بواسطة ضمير، المخاطب الذي استطاع من خلاله لعب " **دور الوساطة بين القارئ والشخصية بشكل يترتب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئية** "[1] بالإضافة إلى ذلك هناك شيء آخر يجلب الانتباه في شخصية الداي المتقمصة من طرف الروائي كونه رجل محب للنساء وذو رغبة جنسية كبيرة خاصة بعد استقراره في المنفى حيث يقول "**خاصة الشقــراوات الثلاثة اشتهيتهن لكل رجل نقطة ضعف لا تقاوم**" [2] أي أن الداي هنا يكشف عن شغفه للشقروات الثلاثة، هنّ جاريات الداي، يقول عنهن أيضاً " **الجاريات الشقراوات اللائي اعتبرتهنّ مجرد نمارق متعة جنسية عابرة** "[3].

يضيف الداي واصفاً حبه للنساء قائلاً " **استمتعت بالفتيات اللائي حملن فوق رؤوسهن باقات من الزهور**"[4] يسرح خيال الراوي بعيدا وهو يصف الرغبة الجنسية القوية للداي قائلاً " **توهجت عيناي وأنا استنشق جمالها**"[5].

نستنتج أن الروائي أحسن تقمص دور الداي، فاستطاع بذلك الكشف عن بعض الأشياء التي عجز المؤرخ عن الإدلاء بها لسبب أو لآخر، إلا أن الروائي بفضل خياله الواسع استطاع الكشف عن بعض الجوانب الشخصية للداي حسين آنذاك خاصة حبه وعشقه للنساء فضلاً عن حبه لزوجته – لالة خديجة – خاصة بعد خروجه من الإيالة، وكأنه بذلك يريد إثبات فحولته وجدارته الجنسية على الأقل بعد فشله في الحرب، والمحاربة، وأكثر التقنيات التي ساعدت في ألسنة الداي كانت اعتماده لضميري

---

[1] حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 233.

[2] الرواية، ص: 160.

[3] الرواية، ص: 67.

[4] الرواية، ص: 139.

[5] الرواية، ص: 120.

المتكلم والمخاطب اللذان كانا السبيل الأنسب والتقنية الأفضل في تفعيل الخيال بالنسبة الروائي.

**ب- الشخصيات الثانوية:** هي الأقل قيمة ودوراً للشخصية الريئسية بحيث تكون أقل فاعلية فهي " **شخصية سكونية أو مسطحة، لا تمتلك تأثيراً كبيراً في النص ولا تفاجئ القارئ** "[1].

أي أنها تلك الشخصيات التي لا تحدث تغييراً في الرواية ولا تأتي بالجديد إلا أنها على علاقة مباشرة مع الشخصية الرئيسية فيمكن أن تكون " **صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً تظهر في سياق أحداث أو مشاهد**"[2].

تتبني دور تابع في مجرى الحكي على الرغم من بساطته فهي " **تسعى للإرتقاء إلى مستوى الحدث** "[3]، فهي لا تقل أهمية في الشخصيات الرئيسية في الرواية ذلك لأنها " **تتوزع على امتداد السرد، لتبني وحدة مركبة متكاملة تمتلك رووأها الخاصة وتعقد صلتها بالعالم الذي تعيش فيه، وتكتسب سماتها الدلالية العامة، وتقوم بوظائف معينة في السرد**" [4] بمعنى أنها تعمل على تصعيد الأحداث إنطلاقا من الوسط الذي تعيش فيه وذلك بقيامها بوظائف مختلفة إلا أن أسلوبها أفصح "**عن وجهات النظر لتلك**

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق سوريا، ط1، 2011 م، ص: 113.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص: 57.

[3] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية، مرجع سابق، ص: 113.

[4] المرجع نفسه، ص: 116- 117.

**الشخصيات ليتضح تنوع أفكارها** "[1] بمعنى أن دورها الحقيقي هو مساعدة الشخصية البطلة.

نستنتج أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلعب الأدوار الأساسية والمهمة في الرواية أما الشخصية الثانوية فهي تلك الشخصيات التي لها دور يقتصر على مساعدة الشخصية البطلة أو ربط الأحداث وتكون مؤثراً لكن ليس بنسبة كبيرة ودائماً نجد لها ارتباط بالشخصية المحورية وفيمايلي دراسة لأهم الشخصيات الواردة فيها:

**لالة خديجة:**

من أهم الشخصيات المتخيلة في الرواية، ذلك لأن التاريخ لم يأتي على ذكرها في أغلب الأحيان وخاصة وصف ملامحها كما جاء في الرواية على لسان الداي قائلاً " **ذات وجه دائري مجعد وعينان عسليتان، ذات جسد بدين** "[2].

كانت هي الأخرى محافظة على لباسها التقليدي حتى وهي في المنفى على غرار زوجها الداي فكانت " **تغطي رأسها بحلية العصّابة الذهبية، ذات جبهة مشدودة بحاشية حمراء – إبزيم – ذهبي يحمل زخاريف نباتية تدلى من على صدرها، بالكادي استرجعت قواها التي انهارت بعد فعلة زوجها** "[3].

صورها الروائي على أنها امرأة دائمة الحزن والأسى على زوجها ومعاناته جراء حادثة المروحة – التي كانت سبباً أساسياً في لجوءهم إلى المنفى، ومن جهة ثانية حزنها على بناتها الثلاثة اللواتي لا يتوقفن لحضة عن الشجار لفعلة زوج إبنتها – إبراهيم آغا

---

[1] رشاد كمال مصطفى: أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص: 202.

[2] انظر الرواية، ص: 52، 53.

[3] انظر الرواية، ص: نفسها.

– حيث يقول الراوي " **كلما هَوَّت نظراتها الكئيبة إلى بناتها الثلاثة، لالة عائشة ولالة حنيفة والصغيرة أمينة اعتصرت الأوجاع قلبها** "[1].

يضيف قائلاً " **تدخلت الأم صارخة: توقفا عن اللوم !هذا قدر الله لا مفر منه ...** " [2].

كانت الأم الحنون والخائفة على مصير بناتها، كذلك كانت الزوجة المثالية للداي، بحيث لا يتوانى هذا الأخير عن إظهار الحب لها أينما حل وذهب فيقول " **أم بناتي الثلاثة، أحببتها من الليلة الأولى لعشرتنا الزوجية... المرأة التي لها القدرة على أن تسكنك وطنا ثانياً** "[3]، إمرأة وفية لزوجها تحبه حباً جماً، لا تحرمه حنانها " **حنانها غمر وجداني خففت عنّي ثقل فراق الأناظول** " [4]، عانت خيانة زوجها خاصة مع الجواري لأنها بقيت محافظة على وفائها له.

نستنتج أن لالة خديجة – زوجة الداي كانت المرأة والزوجة والأم المثالية تحمل مواصفات جسمية ككل نساء الجزائر أنذاك فهي مثال التضحية والوفاء، كانت بالنسة للداي بلداً ثانياً بعد تسليمه مفاتيح إيالته.

**شخصية لالة عائشة:**

هي الأخرى لم يدون عنها التاريخ سوى أنها ابنت الداي حسين، إلا أن الروائي بفضل خياله الواسع استطاع التحدث عنها ولكن لم يذكر أي من مواصفاتها الجسمية لكنه تحدث عن طريقة لباسها يقول الراوي " **فكانت ترتدي لباساً من الحرير وتطوست**

---

[1] الرواية، ص: 53.

[2] الرواية، ص: 54.

[3] الرواية، 67.

[4] الرواية، ص: نفسها.

**بصرمة ذهبية فوق رأسها، وبأساور ذهبية حول معصمها، وبخلخال من ذهب في كاحلها الأيمن، منتعلة بابوجين أحمرين** " [1].

فتاة محبة لأبيها وحزينة لخسارته الحرب يقول " **ارتمت ابنتي لالة عائشة في حضني باكية: أبي إشتقت إليك... مضت ثلاثة سنوات بعيدا عن عيني وقلبي** "[2] كما إنها إمرأة متزوجة وأم لبنت حديثة الولادة " **أنجبت عائشة طفلة وسيمة في غيابنا... المولودة الجديدة زينب** " [3]، يقول عنها الراوي " **زوجة قنوعة متفهمة** " [4] كانت دائمة الشجار مع أختها حنيفة بسبب غياب زوجاهما اللذان كانا السبب في تسليم الإيالة وما جاء في الحوار التالي يثبت ذلكّ " **أبي غاضب جداً من زوجك الذي رمى بالدزير إلى التهلكة صعرت لالة عائشة خدها ثم ردت قائلة: وهل أفلح زوجك وزير البحرية في مجابهة سفن النصارى** "[5]

من هنا نستنتج أن شخصية لالة عائشة كان لها وجهان الأول المحب لأبيها وزوجها وممارسة حياتها في المنفى بشكل أفضل، والثاني الوجه الحزين على أبيها والناقمة على أختها وزوجها سي مصطفى.

**شخصية حنيفة:**

ابنة الداي الثانية متزوجة من سي مصطفى، وأم لإبن هو " حسين" لم يأتي الروائي على ذكرها كثيراً في الرواية سوى أنه صورها على أنها حاقدة على صهرها الآغا مصطفى المتسبب في خسارة الحرب واللجوء إلى المنفى، إلا أنها ظهرت على أنها فتاة محبة لأبيها

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص: نفسها.

[4] الرواية، ص 67

[5] الرواية، ص: 54.

وحزينة على حاله، دائمة الإعتناء بنفسها، حيث كانت " **ترتدي عقد خيط الروح الذهبي المرصع بحبات ألماس في رقبتها وفي أذناها قرطي رأس حنش...عقد السخاب...والمسك، كحلت عيناها المثيرتين وحكت شفتيها الصغيرتين بجذور الجوز بعدها أفرغت المسكية الذهبية من عطرها لترشه على صدرها** "[1].

فشخصية حنيفة شخصية قليلة الظهور في الرواية مثلت المرأة التي لا تستطيع إخفاء شعورها إتجاه أبيها الداي وزوج أختها وكذا زوجها، بالإضافة إلى ذلك فقد كانت المرأة الجميلة المعتنية بمظهرها أينما حلت.

**شخصية أمينة:**

البنت الصغرى للداي حسين" **شابة يافعة في الثامنة عشرة من العمر**"[2] وصفها الروائي بأنها " **خرجت عن عصمتها كمحارة من البحر**"[3] إلا أنها وصلت إلى سن الزواج حتى قالت عنها أختها " **أرى أختي أمينة أصبحت إمرأة على أبواب الزواج !**" [4]

تألمت لفراق أبيها لبعض من الوقت إلى أن التقوا في المنفى من جديد، كما أنها فتاة خجولة حيث يقول عنها أبوها " **خجلت أمينة فحجبت وجهها بكلتا الراحتين** "[5].

فشخصية أمينة من أهم الشخصيات المتخيلة في الرواية حيث جعلها الروائي الفتاة البسيطة المحبة للجميع من حولها، فقد جسدت البراءة.

**شخصية الآغا إبراهيم:**

إن القارئ للتاريخ من جهة ،والرواية من جهة أخرى يعلم بأن شخصية الأغا إبراهيم تتكون من شقين، الشق الأول حقيقي كونه قد خلد في كتب التاريخ لفعلته

---

[1] الرواية، ص: 87.

[2] الرواية، ص: 196.

[3] الرواية، ص: 14.

[4] الرواية، ص: نفسها.

[5] الرواية، ص: 14.

الشنيعة، عرف بالكبر والغرور لا يسمع كلام أحد، قام بوضع خطة ضعيفة لواجهة قوات الإحتلال الفرنسي حيث بلغ " **تعداده ما بين ثلاثون ألف وخمسون ألف جندي مقاوم، رغم أن هؤلاء الرجال لم يكونوا محضرين لمقاومة الحملة الفرنسية المدّججة بالأسلحة المتطورة** "[1].

فتعداد الرجال والعتاد وكل خطة غير مناسبة لمجابهة العدو فرنسا التي كانت في أتم الإستعداد لإنجاح مخططها، إلا أن الأغا في المواجهة الثالثة التي قادها ضد فرنسا كانت ناجحة حيث كانت " **معركة سيدي خالف بتاريخ 24 جوان 1830م ثالث مواجهة بين الجزائريين بقيادة الجنرال لويس دي بورمون بعد عشرة أيام من إنزال سيدي فرج بتاريخ 14 جوان 1830م...وقد كانت خسارة الفرنسيين في هذه المعركة متمثلة في 480 جريح و60 قتيل ما بين ضابط وجندي من بينهم الإبن الثاني من الأبناء الأربعة المرافقين للمرشال لويس دي بورومن**" [2].

أما عن صفاته المتخيلة التي جاءت في الرواية فهي كثيرة منها أنه كوفئ بعد زواجه من ابنة الداي الكبرى – عائشة – حيث تقلد منصب وزير الحرب والتكتيك العسكري على الرغم من انه جاء من ازمير لا يفقه شيئاً في الحرب ولا في التكتيك العسكري، اشتغل قبل تقلده المنصب المهم قهواجياً ثم طباخا، الشخص بليد غبي، كان طول الوقت من نظرات الإتهام خاصة من الداي حيث يقول الراوي " **بدا وجه صهر الداي شاحباً**" [3] كما عان من "**تقلبات في الوجه...وهو يقف مطأطأ الجبين أمامي، كانت وقفته تشبه وقفة المجرم أمام قاضٍ، نملة تحت فيل**" [4]، لم يأبه للخسارة التي تعرض لها وحمل الداي المسؤولية

---

[1] وكيبيديا

[2] المرجع النفسه.

[3] الرواية، ص: 14.

[4] الرواية، ص: 25.

قائلاً " **لِمَ لَمْ تقد بنفسك الجيش إلى نصرٍ مبين** "[1] ،عاش قبل الخسارة وبعدها في طرفٍ وعنى كبيرين، لم يكتفي بزوجته وإنما عمل على خيانتها خاصة بعد استقرارهم في المنفى حيث " **ترك الأغا إبراهيم لالة عائشة غارقة في النوم، ثم قصد غرفة هالعلجة أرسيليا وجدها نائمة على بطنها بانت أليتها البيضاء المحدبة كانت تقطر شهوة. كان قد أخبرها أنه سيضطجع معها فجراً... حول الأغا إبراهيم هزيمة اسطاوالي إلى نصر جنسي**"[2] بالإضافة إلى ذلك تهجمت "**عليّ وبصقت على وجهه، مفرغا تذمري: يا للعار !كلب ! جبان! أغرب عن وجهي أيها الشقي! لو لم تكن زوج إبنتي، لرميتك فوق خوازيق باب عزون في الحين**"[3]

نستنتج أن شخصية الأغا مصطفى شخصية فاعلة نوعاً ما في الرواية كونه السبب الرئيسي في الإستلاء على الإيالة بسبب خطته الفاشلة، مثل الرجل الخائن لوطنه ولقائده الداي حسين وزوجته لالة عائشة.

**شخصية سي مصطفى:**

هو الآخر قليل الظهور في المتن الحكائي، فكان الصهر الثاني للداي حسين،زوجته هي البنت الثانية للداي – حنيفة – إنسان فضولي كثير السؤال، دائم السخرية مما تعرض له الداي يقول الراوي " **سي مصطفى لا تسخر من أبي، لم يستفق بعد من صدمة خسارة دزاير** " [4] كان على صداقة قوية مع الأغا مصطفى حيث جاء في الرواية "**عانق سي مصطفى الأغا إبراهيم من النافذة شاهدتهما يتناقشان بحميمية**" [5]، كان قد تقلد منصب

---

[1] الرواية، ص: 26.

[2] الرواية، ص: 64.

[3] الرواية، ص: 26.

[4] الرواية، ص: 87.

[5] الرواية، ص: 14.

"**وزير البحرية ووكيل الحرج** "[1] قبل الخسارة التي تعرضوا لها أما عن ملامحه الظاهرية فقد ذكر الروائي ما يلي "**ذو عينان فخمتان وله شاربان**" [2] فقط.

نستنتج أن سي مصطفى شخصية جسدت الخيانة واللامبالاة.

**شخصية محمد علي باشا**

من الشخصيات التي برع الروائي في توظيفها فخلدها مرة ثانية بعدما خلدها المؤرخ لشهرته العظيمة فهو " **محمد علي باشا المسعود بن إبراهيم آغا القوللي هو مؤسس الأسرة العلوية وحاكم مصر ما بين عامي 1805م إلى 1848م ويشيع وصفه بأنه مؤسس مصر الحديثة... استطاع أن يعتلي عرش مصر عام 1805م بعد أن بايعه أعيان البلاد ليكون ولياً عليها، خاض حرباً ضد المماليك والإنجليز إلى أن خضعت له مصر وخاض بعدها حروباً كثيرة، كما وّسع دولته جنوباً... خلال فترة حكمه استطاع أن ينهض بمصر عسكرياً وتعليمياً وصناعياً وزراعياً وتجارياً، مما جعل من مصر دولة ذات ثقل في تلك الفترة... إلا نها سقطت بعده سنة 1953 م بإلغاء الملكية وإعلان الجمهورية في مصر**"[3]. أما عن شخصية المتخيلة فقد كان يناهز الداي حسين سناً وله " **عينان ثعلبيتان مائلتان كبرج بيزا، أنف مستقيم كمنارة الإسكندرية، ذو لحية بيضاء كثة، له شاربان مقوسان كجسر فلورنسا العتيق وعمامة قطنية كورت على رأسه، والسيف الذهبي يتدلى من حزامه** "[4] يحمل في ذاته الكثير من الإعتزاز بالنفس فيقولّ " **يكفيني شرفاً أني سقطت إلى الدنيا في نفس الأرض التي ولد فيها الإسكندر**

---

[1] الرواية، ص: 54.

[2] الرواية، ص: 106.

[3] ويكبيديا.

[4] الرواية، ص: 42.

**المقدوني...العضماء يأتون إلى الدنيا في نفس اليوم** "[1] تيتم صغير وهو في بطن أمه، متزوج، أب لخمسة أبناء هم: إبراهيم وطوسن، إسماعيل، توحيدة ونازلي، توفيت زوجته، فتزوج ثانية بـ " ماء دوران "، فقد إثنان من أولاده في الحرب إمتلك سبعة وعشرين جارية كل واحدة استولدت له أميراً أو أميرة عان الكثير من المصائب إلا أنه تغلب عليها في نهاية المطاف، فيقول " **تأثرت بالحياة الصعبة، فعزمت الخروج من بؤرة الفاقة** "[2].

نستنتج أن شخصية محمد علي باشا هي بمثابة معادل موضوعي لشخصية الداي حسين ولكن بطريقة إيجابية.

**شخصيـة شارل العاشر:**

شخصية تاريخية هامة ومعروفة سواءا في البلاد العربية أو الغربية هو " **ملك فرنسا** "[3] الذي أعطى أمراً لدي برمون بإستلام مفاتيح إيالة الجزائر من الداي حسين بالإضافة إلى ذلك فقد " **كلف الجنرال دي برمون بتاريخ 14 جوان 1830م بإنزال الفرنسيين بميناء سيدي فرج على بعد 30 كلم عن قصبة الجزائر حيث مقر قيادة الداي حسين** "[4] بالإضافة إلى الكثير من الأعمال التي سجلها التاريخ في حقه أما في نص الرواية فالرواي لم يذكر له أية ملامح ظاهرية إلا أنه " **شاخ وهو على عرش الحكم**" [5] لم يفرح كثيراً بإستلاءه على الإيالة لأنه تعرض إلى خسارة حفيده "**الدوق دوبيري**"[6] كما أن الراوي لم يخفي في نصه أنه "**ملك فرنسا من 1824م إلى 1830م ،احتل فلورنسا**" [7] أفلح

---

[1] الرواية، ص: نفسها.

[2] الرواية، ص: 43.

[3] ويكبيديا

[4] المرجع نفسه.

[5] الرواية، ص: 137.

[6] الرواية، ص: نفسها.

[7] الرواية، ص: 141.

أفلح في إخراج الداي من سلطة الحكم إلا أنه لم يترأس الحملة الفرنسية التي اقيمت من أجل طرده سميت بـ "**ثورة تموز**"[1]، نال في الأخير نفس مصير الداي حسين أي أنه "**نفي في آخر المطاف إلى جزيرة بعيدة**" [2] حتى أنه لقب بالملك المطرود.

نستنتج أن شخصية شارل العاشر شخصية مهمة فالتاريخ نظراً للأعمال المهمة التي قام بها لصالح بلاده، إلا ان أعمال الشّر في الأخير انقلبت عليه مما أدى به إلى الإبتعاد عن بلاده وعرشه.

**شخصية القنصل دوفال:**

من أهم الشخوص في الحادثة التاريخية أي حادثة المروحة ذلك لأنه كان الطرف الثاني فيها والذي قام بإنشاء " **مخطط رفقة الأخوة بكري اليهوديين من خلال التطاول على أعلى مرتبة قيادية بإيالة أنذاك أي الداي حسين ،فعند استفساره عن سبب تأخر الحكومة الفرنسية في الرّد على رسائله وبرقياته، فرد عليه القنصل قائلاً إن حكومتي لا تتنازل لإجابة رجل مثلكم** " [3] .

فطريقة حديثه مع الداي كانت مستفزة وغير لائقة مما جعله ذلك يقوم بطرده من القاعة ملوحاً بالمروحة، أما عن الشخصية التي رسمها الروائي في متنه الحكائي لم تكن بعيدة عن الحقائق التاريخية، حيث ظهر على أنه يتستر على رسائل الداي التي كان يبعث بها إلى حكومة فرنسا لأجل تسديد ديونها حتى أنه قبل الرشوة من الإخوة بكري لإتمام المخطط الإستعماري حيث يقول الداي في ذلك " **حتى القنصل دوفال نال رشوته لتغطية المعلومات المشبوهة** " [4]، أما عن إهانته للداي فقد قال الروائي " **أهانني في**

---

[1] الرواية، ص: 122.

[2] الرواية، ص: 158.

[3] ويكيبيديا.

[4] الرواية، ص: 154.

**القاعـة أمام الملء**"[1] يُكن لـه الجزائريين والداي الحقد والكره فيصفه بـ " **القنصـل الحقيـر** " [2] كما يذكر الروائي " **تآمـر مع اليهـود من أجـل حرمنـا وأموالنـا** "[3].

نستنتج أن شخصية القنصل دوفال أنه كان السبب الرئيسي في احتلال فرنسا للجزائر 132 سنة بفضل مخططه الشنيع الذي حضره رفقة اليهوديان وبكري، كما تسبب في خسارة الداي حسين مقر حكمه وإيالته الذي تعدى عليها بالمروحة بعد إهانته له.

**شخصيـة حمـدان خوجـة:**

أحد أهم شخصيات الرواية الذي حارب الإستعمار الفرنسي بالقلم خلد في كتب التاريخ على غرار كتاب تاريخ الجزائر للأستاذ مجاهد مسعود الذي أثنى على دوره خلال تلك المرحلة الصعبة التي لم تجد فيها بلد المليون ونصف مليون شهيد من يدافع عنها فكان خير مثل في الدفاع عن الوطن والإستماتة في ذلك فلا " **يسعنـا إلا أن نسجـل بمداد الشرف، على صفحـات التاريخ الجزائري اسم الأستاذ الشهم الكريم السيـد حمدان عثمان خوجـة، فقد كـان أول إسم جزائري رفع عقيدته بالإحتجاج الصارخ، منـذ الإحتـلال البغيض فلقـد بعث به أهل مدينـة الجزائـر سنـة 1832م على رأس الوفد يطالب حكـومة فرنسـا بالإقـلاع عن مظالمهـا وآثامهـا...ولقد ترك لنا هذا الشهم الكريم وثيقـة من أغرب وأثـرى وثائق التاريـخ الجزائري الحديث إذ ألف كتاباً ضخمـا أسمـاه مرآة الأحـوال**"[4].

أي أنـه عمل على فضح جرائم الإستعمار الفرنسي في الجزائر من خلال كتابه الكنز الذي دون فيه مجموعة كبيرة من الحقائق التي أدانت فرنسا وذلك لأنه كشف سرقات فرنسا في الجزائر فكان كتابه الضخم المعنوي بـ " **الإستعمـار... ذلك أن هذه الكلمـة هي**

---

[1] الرواية، ص: 153.

[2] الرواية، ص: نفسها.

[3] الرواية، ص: 172.

[4] مجاهد مسعود: تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص: 134.

**ذاتها عنوان لكتاب ضخم أسود الصفحات تجري بين أسطره وتتدافع بين كلماته صورة من المخازي والألوان من التنكيل هي خلاصة ما عرف الأشرار من شر، وعصارة ما ارتكب الآثمون من اثم**"[1] أما عن شخصيته في الرواية فكان أحد الأعيان المثقفين الجزائر الذي كان " **كرغلي الأصل**"[2].

سافر من الجزائر إلى مصر لزيارة الداي في منفاه وجلب له بعض أخبار الإيالة إلا أنه كان حاداً في كلامه معه حيث يقول الداي "**حاولت زجره عن محاكمتي... لم أفلح، هو الذي أتي لتفريغ جرة حقد الكراغلة على الأتراك**" [3] يسترسل قوله بإيصال أخبار "**الأهالي إلى الداي في منفاه**" [4]، حاله كحال كل الأهالي في الإيالة أي أنه حزين لووضع هناك بالجزائر حيث يقول الراوي "...**وهو يقطر أسفاً على النكبات التي ألمت بالإيالة** " [5] لذلك سعى إلى كتابة كتاب يتحدث فيه عن ما حدث بالجزائر الذي عنونه بالمرآة حيث يقول عنه " **لإتمام كتاب يعري الاستعمار الفرنسي في الجزائر**"[6].

نستنتج أن شخصية حمدان بن عثمان خوجة تمثل صورة المثقف الجزائري الذي لم يستطع محاربة العدوُ بالسلاح فقرر محاربته بالقلم

**شخصية الخادم مصطفى:**

أحد أوفى خدام الداي حسين الذي " **رافقه من الإيالة إلى الإسكندرية** "[7] بالإضافة بالإضافة إلى مرافقة الداي أينما حل فهو كان يحضر له كل ما يلزمه خلال يومه، أحبه

---

[1] المرجع السابق، ص: 135.

[2] الرواية، ص 151.

[3] الرواية، ص: نفسها.

[4] الرواية، ص: نفسها.

[5] الرواية، ص: 156.

[6] الرواية، ص: 157.

[7] الرواية، ص: 135.

الداي كثيراً لوفاء وهو بدوره أحب الداي كثيراً " **لا يناهز الخمسة والثلاثين سنة، طويل القامة، أسمر البشرة، له عينان سوداوان يعلوهما حاجبان كثيفان وتحت أنفه شارب مقوّس كثٌ** "[1]

إذاً مثلت شخصية الخادم مصطفى الوفاءه والعمل المتقن على الرغم من أنه شخصية متخيلة.

نستنتج أن شخصيات الرواية قد صنفت إلى شخصيات حقيقية مثل شخصية الداي حسين، ودوفال، دي برمون والآغا مصطفى إلا أنه لم يأتي على ذكر عملها السياسي وإنما أتى على ذكر علاقتهم بالحادثة، وكيف تسببوا بطريقة أو بأخرى في ضياع الإيالة من يدي الداي والأهالي.

هذه الشخصيات بدورها كانت شخصيات متخيلة أيضاً لأن الروائى عمل على ألسنتها كما ذكرنا سالفا حيث أعاد إحيائها من جديد لسرد أحداثاً عن نفسها، بالأضافة إلى ذلك نجد الروائي قد ركز في روايته على ذكر تفاصيل عيش الداي في المنفى وكيف عمل على نشر ثقافة الباس التقليدي مثل العمامة التي كان الداي دائم وضعها فوق رأسه التي تكشف إيديولوجية معينة، تثبت الأصول التي انحدر منها، كذلك كشفت شخصية الداي أيضاً عن طبيعته المتدينة الوقورة وذات هيبة كبيرة ليس ذلك وحسب وإنما يظهر الداي في العديد من صفحات الرواية على أنه شخصا حزيناً يائساً لضياع ملكه.

**ثانياً: البنية الزمنية:**

يمثل الزمن العنصر المتميز في الرواية إذ أنه يمثل العمود الفقري الذي تقوم عليه أحداث هذه الأخيرة كما أنه الأساس الذي يميز كل روائي عن آخر، كما تميز بقاسم مغزوشن، في رواية مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا " التي تقاطع فيها زمنان، الحقيقي المستمد من الماضي أي تاريخ الجزائر الحديثة والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب

[1] الرواية، ص: 134.

بترتيب أحداثه، وقبل الولوج إلى دراسة الزمن وأقسامه يجدر بنا أولاً الإشارة إلى مفهوم الزمن.

**1- مفهوم الزمن:**

الزمن فكرة مجردة اهتمت بها تيارات عدّة منذ القديم، إذْ يعد الركيزة الأساسية في جوهر المعرفة الإنسانية، حيث ارتبطت بالإنسان أشد الإرتباط، لذلك حاولنا في دراستنا تحديد مفهوم الزمن، والبداية كانت بضبط مع مصطلح الزمن لغة واصطلاحاً في البداية:

**أ- الزمن لغة:**

ورد مصطلح الزمن في الكثير من المعاجم والقواميس أهمها تعريفه تحت المادة – زَ مَ نَ –" **الزمن والزمان ،اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة** " [1] كما جاء " **الزمن الزمان(ج) أزمان وأزمن، ويقال: زامن شديد والزمان الوقت قليله وكثيره**" [2]، و "**الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره يجمع على أزمان أزمنة ولقيته ذات الزمنين نريد بذلك التراخي ،كما يقال لقيته ذات الغويم أي بين الأعوام**" [3] أما قاموس المحيط فقد جاء فيه ما يلي :" **إن الزمان محركة وكسحاب والعصر إسمان لقليل الوقت وكثيره، جمعه أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين ،كزبير: تريد بذلك التراخي الوقت وعامله مزامنة، كمشاهرة هزة والزمانة: الحب والعاهة، والزمن كفرح، زمناً وزمنة بالضم وزمانة فهو زمن وزمنين. ج زمنون**

---

[1] ابن منظور "عبد الله الكبير محمد أحمد حسب الله: لسان العرب، مرجع سابق، ص: 202.

[2] عبد العاطي وآخرون: معجم الوسيط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط) ، (د. ت) ، ص: 401

[3] أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة، وصحاح اللغة، دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 1996 م، ص: 56.

**وزمني ومذ زمنة محركة أي زمان، وأزمن: أتي عليه الزمان، وزمان بالكسرة والشد تجد لفند زماني"**[1].

أيضا " **الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة** " [2]

يتضح جليا بأن مفهوم الزمن في اللغة يتعدد ويختلف من معجم إلى آخر، والدليل على ذلك بأننا لم نستطع تحديد مفهومٍ مانعٍ جامعٍ للمصطلح لذلك ما يمكننا قوله هو مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة من حيث تحديد ماهيته، بإعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكن ندركها في الأحيان والأشياء أي أننا إذا أمعنا النظر في المعنى اللغوي له سنجده يرتبط بالحدث الذي بدوره يرتبط بالعقل الدلالي فتحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحد بواقع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس لأنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع الممكن فيه.

وما نستنتجه من مفاهيمه اللغوية أن الزمن يرتبط بالوقت، حيث يتألف من ماضٍ وحاضر ومستقبل، كما يحتوي على شهور وأيام وساعات وسنين وفصول، أي انه قد يكون طويلاً أو قصيراً.

ب – **الزمن اصطلاحاً:**

أما الزمن من الجانب الأدبي، فهو الآخر يتعلق بالعمل السردي، حيث تناوله العديد من الدارسين خاصة في مجال الرواية كون هذه الأخيرة تمنحه أهمية خاصة لأنه

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مطبعة إليا الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952 م، ص: 720-721.

[2] أحمد العين أحمد بن زكرياء الرازي: معجم مقايس اللغة، دار الكتب العربية، بيروت، ط1، 1990 م ص: 615.

يعد أهم عناصرها. ومن أهم الذين تناوله بالتعريف مها حسين القصراوي في كتابها الزمن في الرويـة العربية على أنـه " **الزمـن الروائي هو المـدة الزمنيـة التي تستغرقهـا عملية قراءة الروايـة**"[1] **أي أن الزمن يرتبط بالقراءة وبمجرد انتهاء زمن القراءة ينتهي زمـن الروائـي وقد ينقسـم إلـى "ثلاثـة أزمنـة هـي: زمن الكتابـة، وزمـن المغامرة، وزمـن الخطـاب** "[2].

يوضـح القول بأن الزمن الروائي ثلاثة مراحل الأول زمن الكتابـة الذي يرتبط بالكاتب والثاني زمن المغامرة الذي يرتبط بالأحداث، والزمن الخطاب الثالث الذي يرتبط بالقارئ والزمن أيضاً " **في الخطاب الأدبي التقليـدي يكتسب منطق التسلسل والتتابـع المنطقـي، فالا منطق هو الذي يتحكـم في بنيـة الزمـن من خلال التداخل والإسترجاع واستذكـار حيث تتداخـل الأزمنـة والأمكنـة لتسهم جميعها في تكسير عموديـة السـرد** "[3].

فالطريقتين التي يستعملها الروائي في عمله فإما أن يستخدم الطريقة التقليدية التي تعتمد على التسلسل الزمني العادي ،وإما يعتمد على الطريقة الحديثة آلا وهي تكسير خطية الزمن ،الإعتماد على مجموعة من الأقسام باعتباره " **خيط وهمتي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار**"[4] فالزمن هنا هو وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً رويداً ، كما أنه موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقاضى مراحل حياته ويبحث في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 2004، ص: 36.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1993، ص: 69.

[3] عبد القادر بن سالم: مكوينات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط) ،2009 م، ص: 107.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني، الكويت، (د. ط) 1991 م، ص: 199.

موكلاً بالوجود نفسه فيما معناه أن الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره كما أنه يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد جزائها، وهو محور الحياة ونسيجها.

ومنه فهو " **يعد روح الوجودية الحقة ووجودها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً ،فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، فبالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات، ويمارس فعله على من حوله، كما أن حركته في تحولها إلى وجود أولاً ترتبط بفعل ما فإذا انتفى الفعل داخل الزمان في العدم، وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطاً ما فعاً خالقاً وعبوراً مستمراً من العدم إلى الوجود**"[1]، أي أن أهمية الزمن تتجسد في وجودنا في حد ذاته، ومن خلاله يمكننا المحافظة على نظام حياتنا الماضية والحاضرة والمستقبلة، لأنه متواصل غير متناه.

أهم النقاد الذين إهتموا بدراسة الزمن الناقد الفرنسي جيرار جينيت فعتبر " **الزمن إشكالية جوهرية في النص السردي، ذلك لأنه يمكن سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها، بيد أنه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي، لأنه لابد من حكايتها من زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل، الفعل الذي هو جوهر العملية السردية يحمل في حد ذاته بعداً زمنياً مما يتوجب تقرير أن لا سرد بدون زمن، ومنه فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا أجاز لنا إفتراض أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغى الزمن من السرد** "[2]

إذاً فقد كان له الجهد الأعظم في دراسة الزمن من جوانب عديدة منها ما يعرف بالمفارقات السردية Anachronies Narratives، فيعرفها على أنها " **تعني دراسة ترتيب**

---

[1] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية، مرجع سابق، ص: 14

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط2، 1997 م، ص: 45.

**الزمني للحكاية مقارنة مع نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة الغير مباشرة أو تلك** "[1]، أي أن المفارقات السردية، هي تلك النظم الزمنية التي تحدد سير القصة، وهي أيضاً " **التوافق بين الترتيب الذي يحدث في الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فبداية السرد من الوسط ثم العودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة** "[2].

إذاً المفارقة الزمنية تعني مواصلة الحكي المتناهي وتفسح المجال بدورها أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي نقف عندها، ويمكن أن تكون استرجاع Analepsis أو استباقاً Prolepses.

**2- أقسام الزمن:**

**أ-الاسترجاع**

أهم أنواع المفارقات الزمنية المتوفرة في نص الرواية إذْ أنه يعّد ذاكرة النص فمن خلاله يمشي الراوي – البطل – الداي حسين إلى استذكار ماضيه في إيالته مغمض العينين وذلك لأنه وجد نفسه أمام حاضر مخنق فلم يجد مهرباً سوى استذكار ماضيه ولأننا بصدد دراسة الزمن إرتئينا بأن مفارقة استرجاع الأكثر ملائمة للدراسة في مثل هذه الرواية، لأنه " **كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة بمعنى أنه تلك التقنية التي يلجأ فيها الروائي إلى الحدث الماضي وإعادة بلورته إلى الحاضر**

[1] المرجع السابق، ص: 47.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، المشروع القومي للترجمة، عابد خزندار وآخرون، ط1، 2003 م ص: 24.

**ويعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها**"[1]، فتقنية يعتمدها الروائي لتشابه الأحداث الآنية بالأحداث السابقة إلى حدٍ بعيد فيعيد حكايتها ولكن بطريقة أخرى تلائم حاضره أكثر كذلك يطلق عليه جيرالد برنس مصطلح العودة إلى الماضي Retrospoction أو الإستعادة Recall أو الإرتداد ويعرفه بأنه " **مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، فهو استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة** "[2]، فالاسترجاع تقنية أساسها الذاكرة والعودة إلى الماضي، وإذا عدنا إلى غمار الرواية سنجد ذاكرة الداي حسين تسبح في كثير من المرات في ماضيه المؤلم، أيام تسليم مفاتيح إيالته وكل الأحداث التي تلتها، كحادثة النفي إلى خارج الإيالة، ففي المقطع التالي يسترجع الداي طريقة تصرفه الغير ملائمة للمواقف.

حيث يواجهها برأس خشن ولا مبالات وتهكم كبير حتى وإن كان الأمر في غاية الأهمية حيث يقول الداي " **ركبت رأسي ولم أصغي إلى حكمة أعيان القصبة، حتى أنني خبأت ناظر ترسانة الحرب عبد الرحمان أفندي الذي أرسلته إلى الأستانة لإبرام الصلح بيني وبين فرنسا، وتجاهلت مأمورية الحاج خليل أفندي الذي حمل الرسالة من الصدر الأعظم العثماني...تهكمت بالرسول الذي أوفده إلى والي مصر محمد علي باشا** "[3] .

يستذكر الداي الإهانة التي تعرض لها من طرف القنصل الفرنسي دوفال الذي بالغ في إهانته إلا أنه ردّ الصاع صاعين بطرده، لكنه ندم في الأخير لأنه تعرض هو الآخر إلى الطرد خارج الإيالة فيقول الداي في ذلك " **صورة النذل دوفال لم تبرح**

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 60.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص: 25.

[3] الرواية، ص: 41.

**مخيلتي. استفزني استحقرني... تطاول عليّ، فوبخته على عنجهيّته. سوق كلاماً جارحاً في حق ملك رياس البحر!**

**يا خيبتاه! تركت الإيالة على عجل...**" [1].

مثال آخر يسترجع الداي الإيالة ويمني نفسه ويخفف من ألم فراق عرشه وذلك بتذكره الممالك والخلافات التي زالت كمازال حكمه حيث يقول " **اختفت أوجاعي وبدأت أرى الإيالة تتجذر في أعماق ذاكرتي، لست الأول الذي فقد ملكه.**

**أين مجد الأندلس ونبراسه؟ هل مازال الناس يتذكرون الخلافة العباسية وأساطير ألف ليلة وليلة ببغداد؟** "[2]، مقطع آخر يعود الداي من خلاله بذاكرته إلى الوراء ليتذكر أصوله الإسلامية بعد سماعه الآذان في المساجد التي كادت أن تنسى بسبب الهم والغم الذي هو غارق فيه فيقول " **لأن قلبي وأنا أستمع إلى آذان جامع الأزهر ومسجد البرقوقية ومسجد ابن طولون، افتقدت أصوات المؤذنين في نابولي وتوكسانا وباريس نداءات الصلوات الخمس أحيّت إيماني الذي كان قاب قوسين أو أدنى من التبخر**"[3].

يستحضر الداي أسطورة الأولياء الصالحين بالجزائر وكيف كان الأهالي الإيالة يؤمنون بكل ما يقال عنهم، كذلك يتذكر كيف كانت بقايا عظامهم تساعد في نجاح أو فشل الغارات الحربية حيث يروي الداي " **ناس القصبة أقسموا أن رفات الأولياء الصالحين بإمكانهم إحباط مشروع احتلال الإيالة، لونبشت ورميت في بحرسيدي فرج يوم الجمعة، استحضرت ضريحي سيدي بتقة وسيدي إبراهيم البحري اللذان تيمنا بهما رياس البحر بإسهاب وهم يغادرون الميناء وإبان مواسم القرصنة كانوا يطلقون**

---

[1] الرواية، ص: 48.

[2] الرواية، ص54.

[3] الرواية، ص: 76.

**قذائف التمائم لضمان نجاح غاراتهم البحرية**"[1] وفي آخر لحظات حياة – الداي حسين – راح يستذكر مياه عين الحمراء التي لطالما ارتوى بمائها، إلا أنه في آخر المطاف لم يجد سوى نهر النيل يروي عطشه على الرغم من اشتياقه الشديد لعين الحمراء حيث يقول " **جف ريقي طلبت من والي مصر أن يسقيني بماء النيل، اشتقت إلى مياه العين الحمراء التي تنبع من بئر توتة بالجزائر**"[2].

نستنتج أن الاسترجاع من أكثر التقنيات حضوراً في النص الروائي حيث أدى وظيفة نفسية تتجلى في أن الداي حسين كشف عن بعض خبايا نفسه وذلك باسترجاع بعض الأحداث التي جالت في فكره مما أدى إلى حزنه وشعوره بالأسى في كثير من الأحيان.

ب- **الإستباق Prolepses:**

يعرفه جيرار جينيت " **بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً** " [3] بمعنى أنها كل عملية سردية تقتضي حكاية أو تذكيراً مسبقاً لحدث لاحق كما أنه " **القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية** "[4].

يطلق عليها أيضاً لفظة الإرهاص أو منظور مستقبلي أو لقطة مستقبلية، يعرفه ديبرانس بأنه " **مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة – تفارق الحاضر إلى المستقبل – بهدف الإلمام إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة**

---

[1] الرواية، ص: 113.

[2] الرواية، ص: 199.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 47.

[4] حسين البحراوي: بنيةالشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 186.

**أو اللحظة التي تحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح المجال مكاناً للإستباق** "[1]، هذه التقنية عبارة عن حالة توقع يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الإنتهاء من القراءة إذْ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات والحكم عليها بتحققها أو عدمها، وإذا عدنا إلى نص الرواية فسنجد أن الإستباقات لا توجد بنسبة كبيرة مقارنة بالإسترجاعات إلا أنها تبقى متوفرة بنسبة معينة في الرواية "مؤّبن المحروسة يؤّذن في فلورنسا" فكانت أبرزها الإستباق التالي الذي يوضح تنبأ والدة والي مصر آنذاك محمد علي باشا بمستقبله الزاهر منذ بداية تكونه في بطنها إذ يقول هذا الأخير" **أتعلم يا حسين باشا، أنا شغوف بالأدبين الفرنسي والإنجليزي، العضماء يأتون إلى الدنيا في نفس اليوم، رأيت نور قولة في نفس السنة التي ولد فيها دوق قاهر نابليون في معركة والتر... عندما كنت صغيراً في بطن أمي، رأت مناماً نبأها بمستقبل عظيم لولدها الذي أمامك** "[2].

كذلك إستباق آخر ينبئ بنهاية الداي حسين في آخر المطاف حيث تجسد حلم رأته ابنته حنيفة بعد استقرارهم في المنفى فجاء فيه " **كنا على متن سفينة في عرض البحر، فجأة علت الأمواج وقذفتنا على شاطئ مملوء بالرؤوس البشرية المنفصلة عن أجسادها، ومن بينها رأس الداي حسين !**"[3].

استباق آخر ينبئ بالنهاية السيئة للداي حسين في دار الآخرة حيث يقول " **كلمة حور العين آخر ما إلتقطت أذناي من الدنيا، إصطفت الدايات المكفنين ثم فرشوا لي استبرق أخضر، غضب مني سيدي عبد الرحمان الثعالبي، الإخوان عروج وخير الدين**

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص: 186.

[2] الرواية، ص: 42- 43.

[3] الرواية، ص: 88.

**بربروس حملقا إلي دون أن يكلما، ها أنا أرى أمي وأبي، قصبة الجزائر سويت بالبحر وبرج بيزا ابتلعته أرض توكسانا وكنائسها، تفتت أحجارها وانمحت رسوماتها** "[1].

تمنى الداي أن يرى حور العين في الجنة إلا أنه فوجئ برؤية دايات الجزائر الأسبق وهم في قمة غَضَبَهم منه ليس ذلك فحسب وإنما رأى أيضا إستياء الإخوة عروج وخير الدين بربروس والوالي الصالح سيدي عبد الرحمان الثعالبي وذلك لأنه تجرأ على تسليم الإيالة والهروب منها.

نستنتج أن تقنية الإستباق هي بمثابة بوابة أو نافذة توضح للقارئ ما ستؤول إليه الأحداث وتزرع في روحه استمرارية التقصي والكشف ما يخبئه المتن الحكائي أي ترقب وتنبأ القارئ بما سيأتي من أحداث ومنه فالغرض الأساسي من هذه التقنية هو التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي أو إعطاء القارئ طرف الخيط الذي يستطيع من خلاله معرفة الأحداث التي قد تحصل فيما بعد.

ج- **تسريع السرد:** يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما التلخيص والحذف، وذلك بهدف التخلص من الزوائد لا يمثل وجودها أهمية فيعمل على تماسك الرواية.

**التلخيص / الخلاصة:**

تسمى أيضاً المجمل summary وهو " **سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة** "[2] فتقنية تعتمد على المرور السريع لأحداث معينة لا يستطيع الروائي تجاهلها والمرور دون ذكرها لذل ك يعتمد تقنية التلخيص، فهي "**سرد موجز يكون فيه زمن**

---

[1] الرواية، ص: 199-200.

[2] محمد علي فاضل شوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد المنيف بنية والدلالة، عمان 2006 م، ص: 88.

**الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، ويتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات "**[1].

بمعنى أنه حتى ولو كانت الفترة طويلة نستطيع وضعها في سطر أو سطرين وبذلك نتكبد عناء كتابة تفاصيل غير مهمة وهي نوعان كما يلي:

" **الخلاصة الإسترجاعية: وذلك حين يتناول أحداثاً حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فتقوم بتلخيصها في زمن السرد.**

**الخلاصة الآنية: وذلك حين يتم تلخيص الأحداث السردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل "**[2].

إذاً التلخيص تقنية تعتمد على سرد أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة وتلخيصها في صفحات قليلة أو بطريقة غير واضحة تعمل على الدفع بالأحداث إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد وتتجاوز الفترات المبينة في القصة لذلك نجد الروائي" بلقاسم مغزوشن " في رواية " مؤّبن المحروسة يؤّذن في فلورنسا ".

قد اعتمد على هذه التقنية كوسيلة أساسية لتلخيص أزمنة طويلة كون أحداث الرواية امتدت من تاريخ احتلال فرنسا للجزائر سنة 1830م ،إلى تاريخ وفاة الداي أي 1838 م لذلك أرتأ الراوي جملها في عبارة أو جملة كون تلك المدة لم تحدث فيها أحداثاً مهمة تستوجب الذكر على نحو المثال التالي: " **بعد رحلة استغرقت تقريباً يومين نبذتنا الباخرة الملكية بميناء ليفورنو في الرابع والعشرين من شهر أكتوبر "**[3] حيث إرتأ

---

[1] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 224.

[2] المرجع نفسه، ص: 224.

[3] الرواية، ص: 82.

الروائي عدم وصفه للرحلة التي قام بها في عرض البحر، لأنه لم تحصل أحداثاً هامة لذلك سعى الروائي إلى تلخيصها في بضعة كلمات ولم يقم إلا بوصف جمال الباخرة .

مقطع سردي آخر تتجلى فيه تقنية الخلاصة بشكل واضح فيقول الراوي " **بعد أسبوعين ودّ مؤرخ فرنسي مقابلتي كان قد عاد من الجزائر أين كتب عن أحداث غزو بلاده للإيالة** "[1].

حيث جسد لنا المقطع إجمال مدة جلسها الداي في باريس وبدأ في استحضار بعض الذكريات منها مجيء المؤرخ الفرنسي يطرح بعض الأسئلة عليه ليتعرف أكثر كيف حدث و ترك إيالته الجزائر فيقول " **الداي دّلي إبراهيم كان قد حلّ مكان الداي محمد بكداش الذي اغتاله الإنكشاريون خنقا بعد ثلاث سنوات من الحكم** "[2].

يلخص المقطع مدة تاريخية صعبة، أي قتل الداي دّلي إبراهيم، حيث لم تحدث أحداثاً مهمة خلال السنوات الثلاثة الأولى من توليه الحكم إلى أن قتل في السنة الثالثة الحدث الذي كان مهماً مما استوجب ذكره من طرف الداي حسين وهو بصدد تذكر الصعوبات التي يتعرض لها الدايات وهم في كرسي الحكم، كذلك مقطع آخر جاءت فيه الخلاصة بـ " **ست سنوات من الحكم تآمر الإنكشاريون على الداي حاجي علي، فكلفوا عبداً زنجياً بالمهمة** "[3] حيث يوضح المجمل التالي تلخيص ما جرى في ست سنوات في عبارة صغيرة حيث مثلت وظيفة استرجاعية تجسدت في استذكار الماضي لعرض شخصيات ثانوية جديدة لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية، فهو لم يتطرق إلى تفاصيل الحادثة وإنما اكتفى بذكر الأساسيات.

---

[1] الرواية، ص: 131.

[2] الرواية، ص: 181.

[3] الرواية، ص: 187.

نستنتج أن هذه التقنية المجمل والخلاصة على صلة وثيقة بالإسترجاع حيث قدمت لنا أحداثاً ماضية بشكل موجز ساهمت في تنوير القارئ لأحداث إضافية، أي تسليم الإيالة ونفي الداي إلى خارجها، كذلك جعل الحكي يسير بسرعة خاطفة في بعض الأحيان مع اختلاف الفترات الزمنية الملخصة مع وجود تفاوتاً بين تلك المقاطع السردية.

**الحذف / القطع:** هي تقنية يستعملها الروائي لأغراض متعددة وتعني " **تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويريد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة المشار إليها – حذف محدد – أم غير مشار إليها – حذف غير محدد** "[1].

بمعنى أن الحذف تقنية تستعمل أيضاً في الرواية بغرض الإستغناء على تفاصيل غير مرغوب فيها تقاس بالزمن سواء كانت فترة قصيرة أو طويلة كما يمكن القول ايضاً بأنه " **حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة أو عدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها مما يساعد على دفع الأحداث إلى الأمام وتجاوز التفاصيل الدقيقة التي ميزت الرواية التقليدية** "[2] حيث أنها تقنية أضافت إلى الرواية سمة جديدة، أي الجدية.كأن تعمل على دفع عجلة الأحداث إلى المضي قدما.

هناك مصطلحات أخرى أطلقت عليه منها الإغفال والإسقاط كما قال جيرالد برنس " **هو واحد من الأنواع السردية الأساسية يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث** "[3]، كما أنها تقنية

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 117.

[2] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 233.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص: 71.

تشترك مع التلخيص في خاصية تسريع وتيرة السرد والقفز به إلى مسافات زمنية يسقطها الراوي، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام بحسب جيرار جينيت.

**حذف صريح Explicite de déterminer:**

يعرف جينيت بأنه " **تلك الحذوف التي تصدر إما عن إشارة محددة وغير محددة إلى ردحٍ من الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثها مع مجملات سريعة جداً من النمط-مضت سنين- في هذه الحالة فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي والذي لا يساوي عندئذٍ الصفر تماماً عن حذف مطلع مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه هو بعد ذلك بسنين** "[1] النوع الثاني فهو:

**الحذف الضمني Ellipse Implicite:** يعرفه جينيت بأنه " **تلك الحذوف التي لا يصّرح بوجودها في النص بالذات إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو الإنحلال والإستمرارية السردية** "[2] أما النوع الثالث فهو:

**الحذف الإفتراضي Hypothetique:** يعد من أكثر الأنواع ضمنية فيستحيل تحديد موقعه من النص، ينم عنه بعد فوات الأوان كالحذوف التي تكشف عنها الإسترجاعات.

تختصر هذه التقنية مسافات كثيرة بعبارات بسيطة فنجدها جاءت في الرواية "مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا" تحكي حقبا زمنية متباعدة فكانت دراسة الحذوف فيها مناسبة تماماً، فمن أهم الحذوف التي جاءت فيها الحذف الذي يقول" **يا بنتي عائشة، قلبي تركته في باب الدزيرة...تفتت شوقي في أرض المنفى**"[3]، حيث كان نوع الحذف هنا حذفاً افتراضياً وذلك لأنه جاء في صيغة استرجاعية عندما تذكر الداي الجزائر – باب دزيرة –

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 117.

[2] المرجع نفسه، ص: 119.

[3] الرواية، ص: 13.

وهو بأرض المنفى فراح يصف حزنه وأساه إلا أنه لم يذكر جميع ما كان يجب تذكره في تلك اللحظة وإنما تذكر إلا باب الدزيرة. كذلك يظهر حذف آخر يقول فيه الراوي " **أدعوك غداً يا باشا لمشاركتي وجبة الغذاء في القصر القديم زهى قلبي، لأني سألتقي حتما بالدوقة الحسناء...لم أنم تلك الليلة** "[1] يبين الحذف السابق مدى إعجاب الداي حسين بدوقة توكسانا حتى أنه لقبها بالحسناء لكنه لم يكمل وصفه لها ربما لأنه رآها أحداثاً ثانوية، ونجد السارد قد حذف سبع سنين من حادثة مرض الطاعون الذي انتشر في الإيالة وأوشك على القضاء على الأهالي هناك إلا أن الروائي قد ترفع عن كتابة تفاصيل الحادثة التي كانت بعيدة نوعاً ما عن الرواية حيث يقول المقطع " **بذور الوباء التي طالما فتكت بالأهالي والأتراك في الإيالة...كانت قد اعتليت العرش في أوج الطاعون الذي تمادى سبع سنين** "[2].

نستنتج أن هذه الرواية غنية بمواطن الحذف سواء أكانت محذوفات صريحة أو ضمنية أو إفتراضية بسبب معالجة فترات زمنية بعيدة، ولقد عمل الروائي على كسر رتابة تسلسل الزمن الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي إلى تلاعب زمني جديد يقوم على تجاوز بعض الأحداث الغير مهمة في السرد بهدف " **القفز على حدود الزمن فيجد القارئ أن القاص يعالج الفترة المتخيلة كلها بدرجة واحدة من دقة أو الإنتباه** "[3]، فإن هذه التقنية تلعب دوراً في تخييل الزمن.

---

[1] الرواية، ص: 118.

[2] الرواية، ص: 145.

[3] عبد القادر بن سالم: مكونيات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، مرجع سابق، ص: 111.

**ثالثا: البنية المكانية:**

**1- مفهوم المكان:**

يمثل المكان بالنسبة لكل إنسان أصله وانتماءته التي يدافع عنها ويحارب من أجلها، هذا ما جعل المكان يكتسب أهمية تمنعه من الزوال والإندثار لذلك أعتبر هذا العنصر الروح والذاكرة التي يحيا بها كل إنسان، لذلك إرتئينا دراسته تطبيقياً ولكن قبل ذلك لا حرج في التعريج قليلا لمفهومه لغة واصطلاحاً .

**أ- لغة:**

جاء تحت المادة ( ك. و. ن ) ما يلي " "[1] وهذا بالنسبة للمكان في **الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلاً حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه، وقد حكى سيبويه في جمعه أمكن، وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل** المعجم أما في القرآن الكريم فقد ورد ثمانية وعشرين مرة، إلا أنها تحمل معاني مختلفة نذكر منها سورة مريم في قوله تعالى:

﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذَ اِنْتَبَذَتْ أَمِنْ أَهْلَهَا مَكَانَاً شَرْقِيّاً** ﴾[2] التي تعني الموضع أو المحل ومنها ما يدور حول معنى بدل مثل قوله تعالى: ﴿ **قَالُواْ يَا أَيُهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينْ** ﴾[3]، بينما وردت في قوله تعالى: ﴿ **قُلْ مَنْ كَانَ فِي الْضَلالَةِ فَلْيُمْدِدْ لَهُ الْرَحمَانُ مداً حَتَّى إِذاَ رَأَواْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وإِمَا الْسَاعَة فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرُ مَكَانَ وأَضْعَفُ جُنْداً** ﴾[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب . مرجع سابق، ص: 136.

[2] سورة مريم، الآية: 16.

[3] سورة يوسف، الآية: 78.

[4] سورة مريم، الآية: 75.

ومنه فإن الموضع المحل والمنزلة من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

ب- **اصطلاحاً:**

لأن المكان عنصراً فنياً لدى الروائيين خاصة والأدباء عامة فلم يبق عنصراً جغرافياً لديهم فقط فتناوله العديد من النقاد بالدراسة والتحليل ومنهم لطيف زيتوني، في كتابه معجم مصطلحات نقد الرواية حيث عرفه بأنه " **عنصر أساسياً في العمل القصصي فهو إطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات...بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث** "[1].

فلكل حدث مكان محدد وخاص به، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية ففيه تنتقل الشخصيات وتتنوع الأحداث بتنوعه.

" **فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة...هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني** "[2]

حيث ربط هنا بعنصر آخر من عناصر الرواية يضاهيه أهمية آلا وهو الشخصيات وبالتالي فإنه " **يستحيل تجسيد أي عمل روائي من دونه، فهو في النص الروائي المكان الذي يحقق الراحة والإستقرار والمتعة والدفأ الإنساني له سياقات حلمية وطفولية** "[3] حيث نجد سيزا قاسم ربط المكان بالشخصية الإنسانية وبالضبط في مرحلة الطفولة حيث

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص: 31.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان –الموسوعة الصغيرة–دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق (د. ط)، ص: 18.

[3] سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، ص،ب، 10958 باندونغ، الدار البيضاء المغرب، ط2، ص: 26.

يّكون الطفل كل أحلامه و آماله في البيت الذي بدوره يحقق له كل الراحة والآمان وبالتالي توفير جو مناسب للدراسة والعمل لاحقاً، لذلك فالمكان في الرواية يتجاوز كونه مجرد خلفية تحدث فيها الأحداث بل هو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

**2-أنواع الأمكنة:**

على إختلاف الأعمال الأدبية بما فيها الرواية جميعاً تحتاج إلى أمكنة محددة تقع فيها أحداثها الكثيرة والمتنوعة وكذا تسيير فيها الشخصيات وتمارس نشاطاتها المختلفة ضمن الفئة الأنسب أي فئة الأماكن العامة وفئة الأماكن الخاصة، وقد ميز حسن البحراوي بين الأمكنة إلى أمكنة الإنتقال وأمكنة الإقامة بقوله " **أما أماكن الإنتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...**"[1] بمعنى أن أماكن الإقامة هي أماكن مغلقة بالنسبة للشخصيات وهي خاصة بهم دون غيرهم أما الأماكن المفتوحة فهي تلك الأماكن التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم وقد ارتبطت رواية " مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا " بإطار مكاني أكثر من غيرها إذ صور الروائي الأماكن وقام بتقديم معالها بالتفصيل سواءا ما تعلق منها بالأماكن المفتوحة أو المغلقة.

**أ-الأماكن المغلقة:**

حيث يعرفها أحدهم بأنها " **المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الإختياري والضرورة الاجتماعية** "[2] فذلك المكان الذي يستغله الفرد

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة، دمشق، سوريا، ط 1، 2011 م، ص: 43.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 40.

في السكن والعيش، وسنتناول في روايـة " مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا " الأماكن المغلقـة التاليـة:

**خيمـة الأغا إبراهيـم:**

تعتبر الخيمـة " **شراع الصحراء، تستوجب التثبيت بالأوتاد لتجمع داخلها الناس والأشياء: يتخللها الضوء كما تتخللها الرياح، إنها ليس حاجزا لأي منها تتشكل من المساحة والفراغ...** "[1]، و تظهر لنا خيمة الأغا إبراهيم في الرواية وكأنها قصر عظيم تحتوي على كل ما هو جميل فيهـا كـل مـاطـاب ولـذ مـن نعيـم الحياة حيث يقول السارد "... **خيمــة الأغـا الفاخـرة، زرابي فارسيـة، خضروات، كانت مبثوثـة بإتقان وذات حواشي ذهبية، عبقت خيمة صهر الداي بالياسمين ولورد** "[2] فاحتوت على كل ما هو جميل ومريـح وفيها كل متطلبات العيش الكريـم والفخـم.

***البيــت:** فكمـا هو معروف أن البيت هو ذلك المكان الذي يقيـم فيه المرء إذ إنـه " **الكيان الهوائي، كيان يتحرك على أنفاس الزمـن...ليمنحنا الثقة في الحياة**"[3] كمـا أنه "**أحسـن بنـاءا وأكثر ضوءاً**"[4]، فيه يستطيـع الفرد التمتـع وتحقيق حلمـه لأن " **البيت الحقيقي يوقف حلـم اليقظة** "[5]، أي أننا فيه نحس بالراحـة رفقة أفراد العائلـة، ويتجلى البيت في الروايـة في بيت الداي حسين في المنفـى وبالضبط في نابولـي البيت الذي يوفر للإنسـان الراحة والإطمئنان والهدوء حيث جاء على لسان الراوي "**وجدت بيتـا مريحـاً في بورتيتشي عند**

---

[1] صبحي صادق: الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، 1986م ص 158.

[2] الرواية، ص: 25.

[3] غاستن باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1984 م، ص: 73.

[4] المرجع نفسه، ص: 77.

[5] المرجع نفسه، ص: 78.

**سفح جبل فيزوف محفوفاً بجنينة زاهية الألوان بأشجارها الوارفة، كحدائق ضفاف نهر النيل**" [1] وفي قوله أيضاً "**أحضيت زوجتي لالة خديجة بغرفة فسيحة في الطابق الثاني والأمات الزنجيات الخمس بغرفتين، والشقراوات الثلاثة بغرفة واحدة، خادمي مصطفى وأحمد تقاسما غرفة واحدة في الطابق الأرضي. الطباخ التركي عثمان الذي سافر معي من الإيالة، احتل غرفة صغيرة بمحاذاة المطبخ في الطابق الأول، اسكنت ابنتي الصغيرة أمينة** "[2]، إذا البيت الذي سكنه الداي في منفاه الأول كان مريحاً، واسعاً، بحيث اتسع إلى كامل أفراد العائلة وكان لهم بمثابة الجنة بعد الخروج من السجن. يقول السارد في ذلك " **قالت وهي تلج المنزل الجديد مغتبطة شكرا يا أبي سأمت من ذلك السجن** "[3]

* **فندق النصر**: هو المسكن " **الذي يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر معين مؤثث ومفروش وقد يكون مزوداً بأجهزة منزلية ووسائل الراحة والترفيه مع توفير خدمات الطعام والنظافة والصيانة وغيرها، ينشط السياحة بجانب المنتجعات والقرى السياحية والمطاعم** "[4]، فهو عبارة عن مكان مغلق إلا أنه ذو مساحة كبيرة استخدمه الراوي ليبين كيف عاش الداي بعد تسليم إيالته براحة رغم الحزن الذي كان يعتصر قلبه وقد وصفه الراوي في رواية " **أعجبني فندق النصر وأنا الداي المهزوم لتوه فحجزت الطابقين الثالث والرابع والعلالي. كان نزلا فاخراً يطل على الحديقة الخضراء «فيلا ريالي» ما أهمني هو قربه من الميناء** "[5] أي أن الداي لم يأبه يأبه لفخامة الفندق ولا لوسائل الراحة المتوفرة هناك لأنه كان يحمل غصة في قلبه جراء الحادثة المؤلمة، كذلك يظهر من المقطع السردي أن همه الوحيد هو قرب الفندق من

---

[1] الرواية، ص: 60.

[2] الرواية، ص: 61.

[3] الرواية، ص: 61.

[4] ويكيبيديا، SPECIALTIES.HTTPPS://SPECIALTIES.BAYT.COM

[5] الرواية، ص: 49.

الميناء لأنه كان لا يحب أن ينظر أحد لنسائه لذلك إختار وقت متأخر لنزولهن وكانت الشوارع حينها خالية تماماً إلا أن رصيف الميناء كان يعج بالرجال – المكلفين بغسيل الأحصنة – حيث يقول " **هبوط الحريم على الساعة الرابعة فجراً حيث تخلو الشوارع من المارة** "[1] ويقول أيضاً " **فعج الرجال المكلفين بذلك** "[2] إذا مثل فندق النصر بالنسبة للشخصية البطلة مكانا مغلقاً حيث يخبأ فيه الداي أشيائه الخاصة – نسائه – إلا أنه من الناحية النفسية نجد أن الداي لم يكن مرتاحاً هناك لأنه مازال يعاني ألم الخسارة.

**السجـــن:**

مكان مغلق ضيق ذو مساحتة محدودة وهو فضاء ينفصل عن العالم الخارجي. إذْ " **يرتبط دائماً بالقبض على شخص عن طريق الشرطة أو الجلاد ثم تقديمه للمحكمة... كما يرتبط بالقسوة والظلم** "[3] والسجن في الرواية استخدم لمعاقبة الأشخاص وهنا وظّف لمعاقبة الشيخ المصطاري الذي رأي نبوءة تمثلت في معاقبة الداي شعبان وما إن باح الشيخ بما رأى أمر الداي شعبان بمعاقبته أشد العقاب حيث وضع هناك من دون نور يضيء عتمته " **ثم زج به الإنكشاريون في سجن « سركاجي » فوجده دامساً، طلب من الحارس إحضار القنديل لكي يتسنى له قراءة القرآن، قابله الحارس بالرفض.. متججًا بالقانون الذي سنه الداي شعبان بحرمان السجناء من الضوء ليلاً نهارا** "[4] معناه أن الداي شعبان هنا حُرم من أبسط حقوقه في الحياة بالإضافة إلى ذلك فقد عاقبه بالجلد أين تجلت بشاعة السجن في " **ضُرب الداي المخلوع حتى**

---

[1] الرواية، ص: السابقة

[2] الرواية، ص: نفسها.

[3] سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، مرجع سابق، ص: 27.

[4] الرواية، ص: 179.

**تقطعت ثيابه في محاولة لدفعه للبوح بمخابئ الكنوز، آثر الكتمان على الإقرار تحدى جلاديه قائلاً لست أهلاً لأن أضرب ولكن آتوني بوتد أنجره بيدي وأقعد عليه "**[1] .

نستنتج أن السجن في الرواية جسد الظلم فلا يكفي أن الداي شعبان دخله ولم يقترف جرماً بالإضافة إلى ذلك فقد جسد العقاب والحرمان من أبسط الحقوق منها عدم رؤية الضوء ليلاً نهارًا.

*** الشوارع والطرقات:**

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد " **احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذي كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزا وكانت له جماليات مختلفة بإعتباره مساراً وشريانا للمدينة "**[2] .

ظهرت المدينة في الرواية في أسماء الشوارع الكثيرة منها الشارع السمى بزنقة التأويهات التي قدم الروائي وصفاً مفصلاً عنه بقوله " **زنقة التأويهات الواقعة في حومة كاخيا العتيقة، فيها درب يؤدي إلى ساحة السوق الميركاتو، حيث كانت تنفذ أحكام الإعدام قديما تماما مثل باب عزون**"[3] يسترسل قائلاً " **تحت أشعة الشمس مارين أمام نافورة سيبيتو التي أعجبتهما كثيراً بصحونها المرمرية الثلاثة والتمثاليين اللذان ينضحان من فمها ماءاً زلالاً على جانبي تمثال آخر لعجوز مستلق...**"[4].

يواصل السارد وصفه " **تنزها حتى وقفا أمام كابوانا المقوسة، ثمرة إبداع النهضة الأوربية، شاهدا سراة البوابة الضخمة تمثالين منحوتين لقديسي نابولي**

---

[1] الرواية، ص: السابقة.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م ص: 65.

[3] الرواية، ص: 65.

[4] الرواية، ص: 65-66.

**المشهورين سان جانيرو وسانت أنييلوا...بوابة أكثر إرتفاعا من باب جديد وباب عزون** "[1] كما يستوقفنا الوصف الخاص بشوارع نابولي حيث يقول السارد " **كانت شوارع نابولي واسعة ترا السماء وترعاك. عكس زنقات القصبة الضيقة كالجدولان، حتى تعتقد أن الشمس تكسف على مدار السنة...مررنا بمبنى مكتبة نابولي العريقة التي كانت قريبة من القصر الملكي، المحاذي بدوره للأوبيرا، مازلت استحضر أقواسها الخمس المنقوشة بإتقان، لا تنحتها إلا أنامل إيطالية...دخلت القاعة حتى إنبهرت بالأناقة التي زينت بها، فيها ستة مدرجات للفرجة نصف دائرية تشبه حدوة الحصان** "[2]

نستنتج أن الشارع في الرواية كان عبارة عن لوحات إشهارية عن بلدانها فالقارئ للرواية يمتلكه الشغف بزيارة تلك الأماكن والشوارع لأن السارد أجاد في وصفها وصفاً دقيقاً بالإضافة إلى ذلك نجد أنه سعى إلى تصوير الحياة المتقدمة لتلك الأماكن وتبيان طريقة تفكيرهم المتحضرة في طريقة تصميم شوارعهم.

* **أوبيرا ديلا بيرغولا:** دار الأوبيرا التاريخية في فلورنسا بإيطاليا " **بنيت عام 1652 م من قبل مجموعة من نبلاء فلورنسا المهتمين بزراعة الفنون، تقع وسط المدينة على الطريق ديلا بيرغولا يأخذ إسمها المسرح**"[3] أما ما جاء عنها في الرواية فقد كان الداي حسين قد تلقى دعوة من دوق توكسانا الكبير إلى زيارة المكان فقبل الداي الدعوة مستقلا عربة فراح يتأمل المكان ويصفه وصفاً دقيقاً " **إنه أعرق مسرح في إيطاليا. استقللنا العربة ونحن نعبر الجسر العتيق ذي الثلاثة أقواس، كان الأوبيرا بهيجا في زخم مهرجان فلورنسا السنوي. كانت الجدران الخارجية للمبنى عسلية. القاعة الكبيرة كان**

[1] الرواية، ص: 66.

[2] الرواية، ص: 65.

[3] ويكيبيديا.

**لها ثلاثة طوابق على شاكلة حدوة حصان مثل أوبيرا سان كارلوا بنابولي بلمسات وردية ذهبية**"[1].

بمعني أنها نالت إعجاب الداي واستحسانه لجمالها فاستطاع بذلك الخروج من الحزن والأسى الذي يعتصر قلبه ولو قليلا، ذلك لجمال النساء اللائي كنّ يرقصن على المسرح بطريقة مثيرة فحركت شعوره حبا وشغفا " **النساء الجميلات رقصن فوق الركح بإثارة زلزلت وجداننا، صهري مصطفى أضنه ندب حضه بالزواج من ابنتي حنيفة، مطلقة ابن أخي يحي آغا، وهو يتلذذ بمشاهدة حوريات نهر أورنو يفضّن حسنا في خضم الأوبيرا التي امتلأت كالبيضة الريفية** "[2] مع بدأ العرض استرجع الداي حسين أجمل ذكرياته عن جارياته الثلاث فيقول " **استذكرت حينها زمرداتي الثلاثة الخارجات من قعر البحر الأسود، ناعمات كحرير الهند، طاووسات في فراشي الليفورني** "[3] مضى وقت الأوبيرا والداي يتأمل جمال الراقصات والمغنيات هناك، حتى أنه وصفهم بأنهم " **يخطفن العقل في جنح الغواية** "[4]

نستنتج أن الأوبيرا مثلت مكانا جميلاً يعج بالحسناوات اللواتي حركن مشاعر الداي التي انطفأت منذ مغادرته الإيالة فكانت بمثابة حافز قوي لإشعال رغبته اتجاههن.

**ب – الأماكن المفتوحة:** لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالأماكن المغلقة ومميزاته. فالمكان " **المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع...إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي**

---

[1] الرواية، ص: 115.

[2] الراواية، ص: 117.

[3] الراواية، ص: 116.

[4] الرواية، ص: 117.

**بالسلبيـة كالمدينـة أو حديث عن أماكـن ذات مساحـات متوسطـة كالحـي حيث توحـي بالألفـة والمحبـة أو هو حديث عـن مساحات صغيـرة كالسفينـة والباخرة "**[1].

فذلك المكان الذي يلجأ إليه الشخص عند مغادرته لأماكن المغلقة وفي مايلي دراسة لأهم الأماكن المفتوحة في الروايـة:

**الإيالـة أو القصبـة:**

ولايـة الجزائر خلال العهد العثماني كان يطلق عليها عدة تسميات منها: المحروسة حيث كانت تمتد من " **طروادة بالغرب حتى القالـة شرقـا ومن الجزائـر شمالا حتى بسكرة والأغـواط جنوبـاً وذلك من 1515 م إلى 1830 م تاريخ غزو فرنسـا للجزائـر** "[2] فهي ذلك المكان المتسع الذي كان تحت سيطرة الحكم العثماني قبل 1830 م عبارة عن منطقة أثريـة وتاريخيـة هامـة أكثر ما ميزها بناياتها وأزقتها المتداخلـة وقد جرى ذكرها في الروايـة في أكثر من مقطـع سردي، منها " **جئت إلى القاهرة من الجزائـر بني مزغنـة. بلد رياس البحـر.المحروسـة بالله، لم أجلب معـي سوى كرمات الأوليـاء الصالحيـن الطاعـون أباد عائلتـي عن بكـرة أبيهـا في القصبـة** "[3].

يفتخر الروائي ببلاد الجزائر من جهة ومن جهة ثانية نجده قد تذكر المصائب التي تركها ورائه هناك فيتغير شعوره من الإعتزاز والفخر إلى الحزن والألم لما أصاب عائلته من إبادة جماعيـة بسبب الوباء المنتشر هناك.

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان، مرجع سابق، ص: 95.

[2] ويكيبيديا.

[3] الروايـة، ص: 09.

في مقطع آخر يقول الراوي " **درجت أقدام الفرنسيين الأرض الجزائرية، بحماسة نابوليونية وتحولت سيدي فرج إلى قرية عسكرية في لمح البصر**"[1]

يبين المقطع بداية عمليات احتلال الجزائر من خلال حادثة **إنزال سيدي فرج**[2] أي تهييئ المنطقة وإخلائها من السكان الجزائريين من أجل العتاد والعدة الحربية الفرنسية بالإضافة إلى تجهيز أماكن ووحدات خاصة بالجيش الفرنسي لأجل المأوى ووضع مخططاتهم القادمة. فكان السبيل الأنسب لداي الجزائر في نظره أنذاك الإستسلام والاستعداد للمغادرة فترك " **الإيالة على عجل، ولم يتسن لي لم كل أغراضي الشخصية**"[3] فكانت آخر ما رآه الداي وهو في مركب المنفى " **المباني التي ودعتها عيناي هي برج رأس المول وطبانة العسل وجامع الحواتين** "[4] بعد خروجه متجها إلى أرض المنفى، أصبح الداي يقارن بين المناطق التي زارها هناك بالقصبة و أحيائها فأصبحت نظرته إليها نظرة عزوف وتشائم حتى أنه وصفها بقوله" **اتضح لي جليا ان القصبة إسطبل ملكي إذ ما قورنت مع نابولي**"[5]

---

[1] الرواية، ص: 23.

[2] **إنزال سيدي فرج:** أي إنزال الفرنسيين في شبه الجزيرة سيدي فرج، من طرف جيش إفريقيا الفرنسي يقوده دي بورمون بتكليف من شارل العاشر لك فرنسا بتاريخ 14 جوان1830م على بعد 30 كلم عن قصبة الجزائر حيث مقر قيادة الداي حسين، وكان الجنرال بيار بير تيزين أول قائد عسكري فرنسي ينزل على أرض أفريقيا في 1830/06/14م حيث استحوذ في نفس اليوم على البرج التركي في سيدي فرج الذي كانت تحرسه ما بين 13 إلى 16 قطعة مدفعية من عيار 16 مم بالإضافة إلى قطعتين من الهاون.

[3] الرواية، ص: 48.

[4] الرواية، ص: 42.

[5] الرواية، ص: 55.

يضيف قائلاً" **عكس ثقوب قصور القصبة وبيوتها المتراكمة كخرطوم صنبوري** "[1] ليس ذلك وحسب وإنما هي أصبحت بالنسبة إليه مركز خطر كبير، فبالإضافة إلى خسارته الحرب قد سلم القصبة من دون جهد مبذول أو مقاومة حقيقة فيقول" **المرة الوحيدة التي خرجت منها من قلعة القصبة أطلق عليا البارود**"[2]

ومنه نستنتج أن القصبة أو الإيالة كانت مكانا ذا طبيعة سلبية كونه جسد الحرب والألم والحزن والأسى للداي حسين.

**فلورنسا:**

من أكثر الأماكن التاريخية في أوربا عامة وإيطاليا خاصة تقع في " **الجزء الشمالي من وسط إيطاليا عاصمة مقاطعة فلورنسا وإقليم توكسانا وهي أكبر مدنه وأكثرها سكانا وأهمها تراثا وتاريخا فنيا واقتصاديا وإداريا، يخترقها نهر أورنو كانت عاصمة إيطاليا لفترة وجيزة بعد توحيد إيطاليا 1865 م 1871م...تعتبر مهد عصر النهضة** "[3].

اشتهرت بمبانيها التاريخية، خاصة الدينية منها مثل " **كاتيدرائية القديسة مريم الزهرية. يعتقد التوسكانيون أن الزنابق زهور ملكية تعكس القوة والنقاء معاً...كان الباب البرونزي ضخما جدا تعلوه مجسمات الحواتين الإثني عشر للمسيح...أنامل النحت الفلورنتيني صقلت ذلك الصرح المسيحي ذا النمط القوطي. تماثيل أشهر مبدعي فلورنسا ملأت المكان حينما رفعت رأسي إلى القبة العظيمة، حيرتني رسومات فسيفسائية لأناس شبه عراة في مشاهد غريبة الأطوار**"[4]

---

[1] الرواية، ص: 51.

[2] الرواية، ص: 57.

[3] ويكيبيديا.

[4] الرواية، ص: 121.

يضيف الروائي واصفا " **كان قطر تلك القبة خمسة وأربعين متراً، وعلوها سبعين متراً. زينت القبة تلك من الداخل برسومات بعث المسيح، والناس حوليه عند أهوال يوم القيامة والملائكة مجنّحة والقديسة مريم، وكذلك الخطايا السبع والفرسان الأربعة والعشرين للفناء.**

**الرسومات« فيساري » و« زوكاري » استوحيا اللوحة من كتاب شعري – عند الجحيم – لدانتي، استغرق رسمها إحدى عشرة سنة**"[1] لكثرة جمالها وقع الداي في حبها حتى أنه لقبها بـ "**فرودس توكسانا**"[2] يسترسل قوله " **ترفلت فلورنسا كعروس زفت إلى الآلهة** "[3] يقول أيضاً متغزلا بها " **آه يا فلورنسا الآسرة، حتى حاج مكة استهوت قلبه لا يجتمع الإيمان وحب مدينة دانتي في فؤاد واحد** "[4] لا يكتفي الروائي بذلك وإنما يسهب في وصف المدينة وآثارها التاريخية الكثيرة منها ساحة السيادة " **التي فيها تمثال مرمري أبيض إله البحر والأنهار نيبتونوس، واقفا عالياً أمام الوحشيين البحريين سيلاً وكاريبديس، وكذلك تماثيل أربعة أحصنة بحرية يجّرون عربة هل أضحت فلورنسا وثنية العقيدة ؟ راودني الشك لولا كنائسها المنتشرة في أرجائها، ورنين أجراسها، التي تذكر المدينة بمسيحيتها**"[5]

يضيف الروائي واصفا " **كانت الساعة أعلى برج القصر، الذي يشبه المئذنة تشير إلى الثانية عشرة وعشر دقائق، خفت من زئير الأسدين الرخاميين فوق الباب الخارجي فإندفعت ومرافقي إلى الخارج من أجل عيني الدوقة ماريا آنا** "[6]، حيث أن

---

[1] الرواية، ص: 113.

[2] الرواية، ص: 114.

[3] الرواية، ص: 115.

[4] الرواية، ص: نفسها.

[5] الرواية، ص: 120.

[6] الرواية، ص: نفسها.

الداي قد هام بحب فلورنسا ومواقعها الأثرية الكبرى ونالت استحسانه مما أدى به إلى الإسهاب في وصفها، كما جرى وصفها في العديد من صفحات الرواية.

هدف الروائي من خلال ذلك إلى تعريفنا بأهم مناطقها وثقافتها وحضارتها كما أنها كانت المنزل والمأوى الذي لجأ إليه الداي حيث وجد الراحة والطمأنينة ،فالمنفى الذي كان يجب أن يكون إليه مكاناً خانقاً غير مريح بعد خروجه من إيالته التي كانت المكان الذي تعرض فيه إلى الكثير من المشاكل أي أن شعوره كان عكس ما كان يجب أن يكون عليه إتجاه كل من فلورنسا وإيالة الجزائر.

**برج بيزا المائل:**

من أهم الأماكن الأثرية بإيطاليا " **وهو برج جرس كاتيدرائية مدينة بيزا الإيطالية. كان من المفترض أن يكون البرج عموديا لكنه بدأ بالميلان بعد البدء ببنائه في 1173 م بمدة وجيزة يقع بجانب كاتيدرائية بيزا بساحة المعجزات، دام بناؤه 199 سنة يتكون من ثمانية طوابق مبنية من الرخام الأبيض من الطراز الرومانـي**"[1].

على رغم من كثرت محاولات تدميره في الكثير من المرات وذلك خلال " **الحرب العالمية الثانية حيث دمر الجيش الأمريكي كل الأبراج في بيزا تقريباً، خوفا من إحتمال وجود قناصة في الأبراج وكان تفجير برج بيزا مخطط له أيضاً، ولكن قراراً جاء في اللحظة الأخيرة بالإنسحاب أنقذ البرج من التدمير**"[2] وقد وصفه الروائي وتفنن في ذلك " **هذا البرج المائل بطوابقه الرخامية الثمانية هي رمز بيزا، علوه ستة وخمسون متراً استغرق بناؤه مائتين وسبعاً وسبعين سنة ،إنزلاق التربة كان السبب في ميله بهذا**

[1] ويكيبيديا.

[2] المرجع نفسه.

**الشكل، فمن المفترض أن يحمل أجراس كاتيدرائية القديسة مريم، فزاغ عنها إلى الجنوب..."**[1]

نستنتج أن برج بيزا من أعرق الأماكن التاريخية الموجودة في إيطاليا كأحد رموزها الثقافية.

**باريس:**

من أكثر المدن شهرة في العالم تلقب بمدينة الأنوار هي " **عاصمة فرنسا وأكبر مدنها من حيث عدد السكان، تقع على ضفاف نهر السّين في الجزء الشمالي من البلاد، في قلب منطقة إيل دو فرانس، كانت مسرحا للعديد من الأحداث السياسية الهامة عبر مرّ التاريخ مثل الثورة الفرنسية، من أهم معالمها الأثرية التاريخية برج إيفل قوس النصر، متحف اللوفر وقصر فرساي** "[2] أما عن وصفها في الرواية فقد جاء على النحو التالي " **بنايات باريس كانت أنيقة جداً، شوارعها مسطحة وواسعة بحيث يخترقها الهواء والشمس دون عناء عكس القصبة التي بها زنقات مائلة وضيقة تكاد تلتهمها البيوت المتلاصقة فيما بينها. عربات تجرها أحصنة تجوب شوارع باريس ذهاباً وإياباً.عندها تأكدت من تفوق الحضارة الفرنسية بعمرانها**"[3].

يأتي الروائي على ذكر حدث مهم في فرنسا وبالضبط في نيس حيث يقول " **أبحرت من ليفورنو إلى نيس، قاصداً البلد الذي أنهى أسطورة الإيالة التي لا تقهر علمت فيما بعد، أنه مذ بضعة أيام أقيمت الإحتفالية الأولى لثورة تموز، التي طردت**

---

[1] الرواية، ص: 104.

[2] ويكيبيديا

[3] الرواية، ص: 130.

**العائلة البوربونية من عرش فرنسا** "[1]، إلتقى هناك الدون بيدرو الأول، الإمبراطور البرازيلي المخلوع عن عرش هو الآخر مما جعل الداي يقول عن باريس " **عاصمة لمن ضاع عرشه** "[2]، فهي وجهة لكل طرد من مقر حكمه، من الحكام والسلاطين ليس ذلك وحسب وإنما هي وجهة لكل طالب علم في جميع المستويات فهي " **بلاد الحضارة والأدب** "[3].

وكذا يصف الداي ساحة فاندوم والتي استدعت انتباهه، يقول الراوي "**عمود فاندوم المنتصب في وسط الساحة التي تحمل نفس الإسم. قضيب من حديد... نصب تخليدا للانتصارات التي حققها نابليون بونابرت والبرونز الذي منه صنع العمود أتي من صهر المدافع النمساوية والروسية التي اغتنمها في معركة أستر ليتز التي دارت رحاها شتاء 1805 م في قمة العمود ذي أربعين متراً، علا تمثال نابليون في هيئة قصر خالد** "[4] لم يترك الداي مكانا إلا وزاره وازداد علماً بها فيقول " **لم أترك لا حدائق القداميد ولا قصر فانسان ومتحف اللوفر**"[5]

نستنتج أن الداي قد سعى إلى زيارة باريس عاصمة فرنسا التي سبق له أن رآها في معداتهم ومخططاتهم الحربية وذلك ليشفى غليله بحقيقة تقدم وازدهار المنطقة على عكس إيالته التي لا ترقى على مستواها لا ثقافيا وحتى حربيا أنذاك وبالتالي حققت له بعض الراحة النفسية ورضى بالأمر الواقع، فالروائي بلقاسم مغزوشن قد زاوج في توظيفه للأمكنة بين المفتوحة والمغلقة في عمله الروائي. فنجده قد وظف الأمكنة المفتوحة توظيفاً رائعاً حيث برع في وصفها وصفاً مفصلاً وكأنها صوراً تتراءى أمام أعيينا كما أحسن دس

---

[1] الرواية، ص: 129.

[2] الرواية، ص: 137.

[3] الرواية، ص: 132.

[4] الرواية، ص: 142.

[5] الرواية، ص: 157.

بعض الأمكنة المغلقة التي ساهمت في نجاح روايته التي تلاحم فيها المكانان مشكلان عالماً متكاملاً.

**خلاصة الفصل:**

كان تاريخ الموضوع الأساسي في رواية " **مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا**" مع إدخال خاصية التخييل التي ميزت المتن الروائي مما يؤدي بالقارئ إلى الدخول في عالم آخر جديد غير متجلي لا في التاريخ ولا في الأدب.

كانت ألسنة الشخصيات التاريخية أهم ميزة في الرواية على غرار الشخصية البطلة – الداي حسين – وبعض الشخصيات الثانوية مثل شخصية الآغا مصطفى غيره كثير.

حفلت الرواية بالعديد من الدلالات والأبعاد فكانت أرض خصبة للدراسة مما سهل اكتشاف بعض الجوانب المهمة فيها مثل المكان والزمان والشخصيات.

بالإضافة إلى ذلك استقاء الروائي **بلقاسم مغزوشن** من التاريخ حادثة المروحة التي كانت النقطة الأساسية في تنامي الأحداث بفعل موهبة التخّيل الروائي كما عمل هذا الأخير على ذكر تفاصيل جديدة لم تكن معروفة قبلاً كتفاصيل عيش الداي مع عائلته في بلاد المنفى، أما عن الزمن فقد طرح بطريقة جديدة اعتمدت على تكسير خطية الزمن ما مكننا من دراسة بعض أقسامه كالإسترجاع والإستباق... أما في دراستنا للفضاء المكاني فوجدنا بعضها حقيقي وبعضها الأخر متخيل، مما أدى ذلك إلى خلق أبعاداً أسطورية تعكس الحالة النفسية للروائي إتجاه المكان المرئي.

# الخاتمة

انتهى بعون الله هذا العمل المتعلّق بـ" توظيف التاريخ في رواية « **مؤبّن المحروسة يؤذن في فلورنسا لبلقاسم مغزوشن** » أنموذجاً محاولين الالمام بمختلف جوانبها، فتوصلنا إلي جملة من النتائج منها:

تعدّ الرواية التاريخية من أهم الروايات شهرة وانتشاراً بين أفراد المجتمع، لقدرتها على استيعاب الكثير من التفاصيل التاريخية، حتى وإن كانت متخيلة، فهي تعمل على بلورة تلك الأحداث القديمة بما يتناسب مع العصر الحالي. فتأخذ بذلك صداً أكبر لأنّها تهتم بالمشاكل والأزمات، التّي يتعرض لها المجتمع، لأن الروائي في مثل هذه الروايات يكون أكثر التزاما بقضايا وطنه، فكان الروائي **بقاسم مغزوشن** من أهم كتاب الرواية التاريخية الجزائرية التزاما بها، عندما عمل على تخييل بعض الأحداث التاريخية منها: طريقة عيش الداي حسين في المنفى بعد الحادثة حادثة المروحة.

أصبح التاريخ بكل أحداثه وتفاصيله الوجهة الأولى للروائيين المحدثين والمعاصرين، فأبدعوا في الكتابة في حقب زمنية مختلفة ومتنوعة، على غرار ما فعل الروائي بلقاسم مغزوشن في روايته التي تناولناها بالدراسة والتحليل.

كانت الحقبة التي تحدّث عنها الروائي فترة الحكم العثماني، وبالضبط قبيل تسليم داي الجزائر إيالته للاحتلال الفرنسي، بعدما تمادي القنصل دوفال في كلامه مع الداي حسين.

تظهر الرواية تكاملاً بين الجانب الروائي والجانب التاريخي، مما يؤكد براعة وثقافة الروائي في تقديم عمله، بالإضافة إلى قدرته على الإلمام بالمادة التاريخية العظيمة مما سهل عليه الجمع بين جنسين الأول التاريخ والثاني الرواية على الرغم من المميزات التي تختلف من الأول إلى الثاني منها: الحقيقة والخيال.

يعدّ هذا الأخير عنصراً مهماً في الرواية التاريخية، كما قلنا سابقاً فكانت الشخصيات، من أهم العناصر المتخيلة في الرواية، أبرزها الشخصية البطلة التي

كانت تمثل دورين دور البطل ودور الراوي، الذي كان يتحدث مع الشخصيات ويصف الأماكن والأحداث أي أنه؛ كان البؤرة والمركز الأساسي للأحداث.

ليس ذلك وحسب وإنما كان دوره الأساسي ذلك الرجل العادي، الذي ينتقل من مكان إلى آخر، من دون أي سلطة فلم يتناول على أنه رجل ذو سلطة وحاكم، يعيش حياة رغيدة خالية من المشاكل، إنّما صور على أنه رجل يعيش فرحات وخيبات كغيره من البشر.

الرواية من ناحية الموضوع فقد كانت غنية ومتشعبة، حيث برع الروائي في نشر شخصياته في المتن السردي بطريقة رائعة يتداخل فيها الحقيقي والمتخيل كان للزمن في الرواية كان له غايات كثيرة، ومختلفة باختلاف تقنياته، حيث نجد منها على سبيل المثال، التعريف بشخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها والتعريف بها بصورة تفصيلية.

بالإضافة إلى تفعيل الخيال على غرار ما فعلت تقنية الحذف، التي استطاع الروائي من خلالها التغاضي في ذكر بعض الأحداث التي رآها غير مناسبة أو بعيدة نوعاً ما عن الموضوع.

كان الروائي حريصاً على وصف الحيز المكاني وصفاً دقيقاً، ما جعل القارئ وكأنه في قلب الحدث متمتعاً بجمال تلك الأماكن الأثرية، على غرار فلورنسا.

أبرز المكان وظيفتين مختلفتين: حيث مثّل المكان المغلق ضيّق نفسي عند الداي خاصة في بلاد المنفى، فكان كلما رأى شيئاً عادت به الذاكرة إلى بعض الأماكن في القصبة فزاد ذلك حزنه وكآبته على الرغم من بهجة تلك الأماكن.

مثل المكان المفتوح في مقابل ذلك الراحة والطمأنينة لداي فوجد فيه ضالته، فكان له بمثابة تعويض عن الخسارة، التي تعرض لها في الجزائر، فعبر عن ذلك بتجواله بالأماكن السياحية العريقة في أوربا، جلبً له السعادة والهناء التي فقدها في إيالته.

اشتركت كل من الرواية الجزائرية والرواية العربية في استثمار المادة التاريخية استثماراً جيداً يختلف من روائي إلى آخر، بحسب تلبية حاجاتهم الشخصية وبحسب ما يريد الروائي إيصاله إصلاحه في المجتمع عامة.

سعى الروائي العربي عامة والجزائري خاصة للكتابة عن مشاكل مجتمعه، فهو بصورة غير مباشرة نجده، قد وضّف بعض الحقائق التّي ستصبح فيما بعد تاريخاً لا محال وبالتالي؛ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة وكل منها مرتبط بالآخر.

توظيف التاريخ في الرواية له أهمية كبرى، فالروائي بكتابته عن التاريخ فهو يحفظ ويحمي تراثه، كما أنه يُذكر ببعض السلبيات حتى يجنب أفراد المجتمع الوقوع فيها من جديد.

هذا ويبقى موضوع دراستنا رغم ما فيه من نقائص، مجالاً خصباً وواسعاً يفتح مصراعيه للدارسين والباحثين، لتناوله من جوانب لم يتطرق إليها بحثنا أو؛ لم يعطيها حقها في الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلَّا أنْ أشكر الله عزَّ وجَّل على ما وفقني إليه وأشكر ذوي الفضل، فشكرهم من شكر الله. وعلى رأسهم أستاذتي المشرفة التي ساعدتني منذ بداية البحث إلى ماهو عليه الآن، أسأل المولى لها دوام الصِّحة والعافية ولها مني كل التقدير والاحترام.

# قائمة المراجع

## -القرآن الكريـم

**1/ المصادر :**

1. ابن خلدون، المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيـع، القاهرة، مصر، ط1 2005 م.
2. بلقاسم مغزوشن، مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، (د. ط)، 2018 م.

2/ **المراجـع باللغـة العربيـة:**

1.أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور أنثروبولوجيا نفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988 م.
2.أمنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، دار الأمل للطباعة والنشر (د. ط)، 2006م.
3.أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط2، 2015 م.
4.بدر عبد المحسن: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 م. 1938 م، دار المعارف القاهرة، مصر، ط3، 1977 م.
5.حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012 م.
6.حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط) 2004 م.
7. رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012 م.

8. رشاد كمال مصطفى: أسلوبية السرد العربية، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 2015م.
9. الزواوي بغوره: الهوية والتاريخ، دراسات فلسفية في الثقافة الجزائرية والعربية، ابن نديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015 م.
10. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط 1، 2012 م.
11. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود –، دار العربية للعلوم الرباط، المغرب، ط1، 2012 م.
12. سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات ص.ب. 10958 باندونغ
13. دار البيضاء، المغرب، ط2، (د. ت).
14. شاكر النابلسي: جماليات المكان، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1994م.
15. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008 م.
16. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009 م.
17. صبري قنديل: ريح الانشطار قضايا ومعارك أدبية ونقدية، دار الوفاء، ط1 الاسكندرية، مصر، 2002 م.
18. طاهر روابنية: الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، منشورات الفضاء، ط1، 2004 م.
19. عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: تراثنا بين الحاضر والماضي، دار المعارف، مصر (د. ط)، 1980 م.

20. عبد الرحمان ياغي: إيقاع جيدي في الرواية العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان 1999م.
21. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2009 م.
22. عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، السرد، الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011 م.
23. عبد المليك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1991 م.
24. عدنان عبيد العلي: تح سامر محي الدين أمير، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ دار زهوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، (د. ت).
25. عزيز شكري ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط 1، 2005 م.
26. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005 م.
27. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.
28. قاسم عبده: بين الأدب والتاريخ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم مصر، ط1، 2007 م.
29. مجاهد مسعود: تاريخ الجزائر، ج 1، المكتبة الوطنية، الجزائر، (د. ط)، 1966 م.
30. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر تونس، ط1، 2008 م.
31. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010 م.

32. محمد رياض وطار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 2002 م.
33. محمد علي فاضل شوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد المنيف البنية والدلالة، عمان، الأردن، (د. ط)، 2006م.
34. مروان عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د. ط) 1952 م.
35. منصور قيسومة: الرواية العربية الإشكال والتشكيل، دار سحر للنشر، ط1، 1997 م.
36. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط 1 2004 م.
37. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيات حنة مينة (حكاية البحار، المرفأ، البعيد) منشورات الهيئة لعامة، دمشق، سوريا، ط1، 2011 م.
38. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردي في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 2011 م.
39. وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ اتجاهات، مدارس، مناهج، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط2، 2003 م.

3 / **المراجع المترجمة:**

1. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: محمد صالح الكاظم، دار الطليعة، ط1 بيروت، لبنان، 1978 م.
2. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، مجلس الأعلى للثقافة مصر، ط 2، 1997 م.
3. جيرالد برنس: المصطلح السردي، المشروع القومي للترجمة، عابد خزندار وآخرون ط1، 2003 م.

4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م.

**4/ القواميس والمعاجم:**

1.ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مج 1.

2.أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجواهري: الصحاح، تح: أحمد عبد لغفور العطار، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط 4، مج 1، (د. ت).

3.أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيوض، ط1، 1996 م.

4.أحمد العين أحمد بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1990 م.

5.بسام عبد الله: قاموس نوبل، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د. ط)، 2014 م.

6.خليل الديك وأولاده: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م، بيروت لبنان، مج 1، (د. ط)، (د. ت).

7.راتب أحمد قبيعة: الأصيل القاموس العربي الوسيط، دار راتب الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 1997 م.

8.راتب أحمد قبيعة: هيئة الأبحاث والترجمة بالدار، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان ط 1، (د. ت).

9.عبد العاطي وآخرون: معجم الوسيط، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط) (د. ت).

10. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة إليا الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 1952 م، مج 3.

11. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001 م.

12. مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي، المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د. ط)، 1971 م.

13. محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د. ط) (د. ت).

14. محمد هادي اللحام ومحمد سعيد زهير علوان: قاموس لغوي عام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2008 م.

**5 / الموسوعات :**

1. صبحي صادق، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق (د. ط)، 1986 م.

2. محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، تح: سهير القلماوي وآخرون، دار جيل، مصر، (د. ت).

6/ **المجلات:**

1.عبد الحفيظ بن جلولي، لا يحضر فيها كحدث وقائعي بل ينصهر داخلها كمتخيل مجلةالنصر،السبت09فيفري2019م،الموقع

https://www.annasronline.com>index.php.annaronline.com .

2.عبد الحميد ختالة، رغم تنكر الرواية للتاريخ إلا أنها لم تتخل عنه، مجلة النصر السبت 09 فيفري 2019 م، Https://www.annanasronline.com sindex

3.عبد الفتاح الجحمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 3، شتاء 1957 م.

4.عبد القادر رابحي ، التاريخ مادة الرواية الأولى و الأخيرة ، و لا رواية بدون تاريخ ، مجلة النصر، السبت 09 فيفري 2019 م ، sindex.phpannasronline.com.Https://www.annanasronline.com

5.على الهواري ، الرواية التاريخية بين التأسيس و الصيرورة ، مجلة عود الند، العدد 11، شتاء 2019 م، الموقع : http://www.oudnad.net.

6.محمد أمين بحري، المجلة الثقافية الجزائرية، يوم 2017/03/10م، الموقع https://thakafamag.com.

7.نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربي المعاصرة مجلة الخطاب، العدد 09 جوان 2011م.

**7 /الأطروحات و الرسائل :**

1.إبتسام لهلالي، السرد التاريخي، بين الواقعي والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود، الأمعاء الخاوية، محمد الكامل بن زيد، مقدمة لنيل الماستر، إشراف محمد الأمين بحري، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014 م / 2015 م.

2.السعيد زعباط، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المعاصر إشراف الدكتور عبد السلام صحراوي، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2010 م /2011م.

3.شفيقة عاشور، خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل الماستر، قسم اللغة والأدب العربي جامعة سطيف 2، (د. ت).

## 8/ المواقـع الإلكترونيــة:

1. ويكيبيديا .

2. https://ar.m.wikipedia.erg
3. Specialties.https//specialties.bayt.com
4. Teatro-della-per…https://www.hisour.com

- **نبذة عن الروائي بلقاسم مغزوشن :**

يعد من أهم الكتاب الجزائريين خاصة في مجال الرواية ، ولد في الثامن عشر أكتوبر ألف و تسعمائة و تسعة و سبعون ميلادي بقرية آيت حمصي ولاية تيزي وزو ، عرف بأنه روائي مسكون بالإبداع ، يهوى نبش التاريخ و تفكيكه إبداعيا ، حصل على جائزتين مهمتين بالنسبة لمجاله الإبداعي ، الأولى كانت جائزة علي المعاشي للمبدعين الشباب و الثانية جائزة الطاهر وطار للرواية عن رواية « مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا »

زاول دراسته متجاوزاً جل الصعوبات والعوائق التي اعترضته فكلل هذا التعب بنيله شهادة البكالوريا اختصاص علوم حيث تخرج بامتياز في ميدان علوم الوراثة والمناعة البيو كيمياء من جامعة مولود معمري بتيزي وزو ثم جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا بالعاصمة، كان شغوفا بحب العلم والمطالعة الأمر الذي جعله يكتسب زاد معرفي هائل.

اتسم بحنكته وذكائه حيث نجد أنه يتقن مختلف اللغات منها: الأمازيغية، العربية الفرنسية والإنجليزية.

من أهم مؤلفاته :

- المحروسة لا تشبه غرناطة ، المكتوبة بالأمازيغية .
- رواية THE OVERCOAT OF VIRGINIA المكتوبة بالإنجليزية.
- له ديوان شعري معنون بـ : RAFFESIA المكتوب بالفرنسية .
- و مؤخراً رواية « مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا » ، المكتوبة بالعربية.

**- ملخص الرواية :**

تدور الرواية " مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا " حول شخصية الداي حسين الذي كان بدوره السارد المتخيل للأحداث الروائية التي كانت مقسمة إلى خمسة فصول مسبوقة بتنبيه ومقدمة جاءت فيها ديباجة المنشئة التى تضمنت رسالة بعثها نابليون بونبرت إلى وزير البحرية والمستعمرات السيد دنيس دو كريس، يأمره بوضع تخطيط محكم لاحتلال الجزائر قبل ان تسبقهم في ذلك انجلترا. اما عن التنبيه فقد جاء فيه تصريح مباشر من كاتب الرواية بلقاسم مغزوشن بان كل ما في الرواية من شخصيات حية كانت أو متوفاة وشخصيات في الواقع هي شخصيات متخيلة وأضاف بأنه مدمن أفيون وحتى لو تشابهت هذه الشخصيات مع الواقع فقد جاءت من قبيل الصدفة والهذيان و يختمها بمقولة هي "إن استفزك النص فاعلم انك عاشق للأدب " على الرغم من إن مادتها مستمدة من التاريخ حيث تبدأ أحداث الرواية قبيل الاحتلال الفرنسي للجزائر و بالضبط أثناء قيام الداي حسين بتسليم مفاتيح ايالته وذلك بعد تخطيط من القنصل الفرنسي دوفال الذي سعى إلى تضخيم موقف بسيط تمثل في طرد القنصل الفرنسي من بلاط قصر الداي حسين الذي أُهِين من طرف دوفال الذي تمادى معه في الكلام فطرده ملوحاً بالمروحة حيث كانت هذه الحادثة الذريعة الأساسية لدخول الجيش الفرنسي إلى الجزائر عن طريق البحر بتعداد عسكري كبير وتجهيز حربي ضخم، في مقابل ذلك فقد كانت خطة القيادة الفرنسية برئاسة الجنرال دو برمون لا من حيث عدد المحاربين و لا من حيث العتاد الذي كان لا شيء مقارنة بأسلحة العدو ، الشيء الذي أثار سخط الداي حسين على صهره وزير الحرب و التكتيك العسكري ، و بعد استلاء العسكر الفرنسي على المنطقة ، قرر الداي حسين الاستسلام للعدو من دون أية مقاومة مما جعل أهالي الإيالة يستاؤون لأمرين الأول السماح للجيش الفرنسي الدخول إلى أراضيهم ، و الثاني قيام الداي بتقبل عملية تسليم الإيالة فاشترط أمرين حتى يقبل الاستسلام من دون مقاومة و هما السماح له أولاً باختيار أرض المنفى التي سيتوجه إليها رفقة عائلته المتكونة من زوجته لالة خديجة و بناته الثلاث لالة عائشة و حنيفة و أمينة

بالإضافة إلى صهره الأغا مصطفى وزير الحرب و السي مصطفى وكيل خرج بالإضافة إلى أخاه الحاج أحمد وجارياته الثلاثة إضافة إلى خادمه .أما الأمر الثاني فكان السماح له بأخذ ثروته الشخصية حتى يستطيع العيش براحة كما إعتاد.

بعد الموافقة على شروطه، دعاه الجنرال دو برمون إلى العشاء لإتمام مراسم التسليم ومن ثمة يتوجه الداي رفقة العائلة إلى منفاه الأول إيطاليا بعد أن قدم مجموعة من النصائح لدو برمون عن المنطقة وأهاليها وطريقة تفكير كل فئة أي: عرب، أمازيغ، أتراك... إلخ.

بعد ذلك توجه الداي إلى أرض المنفى معتليا باخرة تليق بمقامه إلا أن ذلك لم ينسيه الحزن والأسى الذي يعانيه لفقدان عرشه ، حيث كان الحزن يدمي قلبه جراء عملة القنصل دوفال و الحادثة المشؤومة ، كما يتساءل طول الوقت عن إمكانية تجنب ما حدث و هل كان ممكناً أن لا يحدث شيئاً إن لم يتعرض للقنصل دوفال بالطرد والضرب بالمروحة...إلخ ، وبعد الوصول إلى أرض إيطاليا قرر النزول في فندق النصر رفقة العائلة الكريمة وبعد أن ارتاح من تعب السفر قرر التخفيف عن نفسه وذلك بزيارته للمناطق الأثرية بتوكسانا وبالضبط في ليفورنو، بيزا ، وفلورنسا ، فلم يترك مكاناً جميلاً إلا و زاره هناك طول المدة التي مكث بها هناك ، ليس ذلك فحسب و إنما كان كلما تلقى دعوة من أحد هناك إلا ولبى الدعوة فزار دار الأوبرا والساحات الكبرى والمعارض والبروج ...إلخ ، حيث تعرف هناك على حكام تلك المناطق على غرار دوق و دوقة بتوكسانا والشهير ألكسندر دوما ، و المؤرخ الفرنسي أرنست جال ، فقام الداي بإهداء كل من تعرف عليهم هدايا تذكارية ثمينة و في المقابل تلقى هو الأخر هدايا ، فكانت أغرب هدية تلقاها هي الببغاوات الثمانية من زوجة الدوق التوكساني ، التي قامت بتحذيره منهم لأنهم يعيدون الكلام الذي يسمعونه ، لم تنل الهدية إعجاب الداي مطلقا بالإضافة إلى عمره الذي ناهز الستين و الذي لا يخوله لتربية هذا النوع من الطيور من جهة أخرى فهو لا يمتلك ثروة لصرفها على أكلها الثمين ، هنا قرر الداي تقسيم الهدية على أفراد الأسرة بالإضافة إلى الخدم . بعد مدة من الزمن و قد أشبع الداي رغبته في الارتواء بجمال توكسانا و مناطقها

الرائعة قرر الداي اللجوء إلى الإسكندرية منفاه الثاني، و هو في طريقه إلى هناك سمع أخباراً عن ملك فرنسا شارل العاشر الذي طرد هو الآخر إلى المنفى رفقة عائلته البورفونية إلى جزيرة بعيدة. قرر الداي هنا زيارة باريس إلى بعض الوقت أين التقى هناك بالمؤرخ الفرنسي الذي زار الإيالة على أمل معرفة ما حدث هناك قبل مغادرة الداي، إلى أن أوراقه ضاع في البحر، لكن ذلك لم يعقه على إتمام عمله، لأنه جلس مدة معينة في بيته وأعاد كتابة الوراق التي ضاعت منه وما إن التقى الداي حتى طلب إليه إقامة مقابلة صحفية معه لإتمام المعلومات التي كانت ناقصة في ملفه

وهو بصدد الحديث على المؤرخ، حتى سمع خبر أفرحه تمثل في وفاة القنصل دوفال لأنه ارتاح منهم رؤيته من جديد لأنه كان السبب الرئيس في خروجه من إيالته مطروداً.

لأنه تآمر عليه رفقة اليهوديين الأخوة يوسف بكري وبوشناق...إلخ.

بعد انتهاء اللقاء الذي قسم على أربعة أيام غادر الداي باريس متوجها أخيراً إلى القاهرة منفاه الثاني والأخير حيث مكث هناك يقارب ثلاثة سنين ثم انتقل إلى رحمة الله هناك على مرأى عائلته ووالي مصر محمد علي باشا الذي كان من أقرب الأشخاص إلى قلب الداي وذلك لأنه دائم الاعتناء براحة الداي الجزائري وعائلته.

# الفهرس

# الفهرس

**شكر و عرفان**

**إهداء**

**مقدمة.....أ- د**

**الفصل الأول: بين الرواية و التاريخ**

**تمهيد .....2**

**1-التاريــخ:.....2**

**أ-لغـة:.....2**

**ب-اصطلاحا:.....4**

**2-أهميـة توظيف التاريخ في الروايـة:.....6**

**أ-علاقة التاريخ بالموروث:.....7**

**ب-علاقـة الشعر بالتاريـخ: .....9**

**3-توظيف التاريخ في الروايـة:.....13**

**4-الروايـة التاريخيـة:.....19**

**5-المتخيل التاريخي في الروايـة العربيـة:.....24**

**6- الروايـة العربيـة والتاريـخ:.....29**

**7-علاقـة الروايـة الجزائـرية بالتاريـخ: .....33**

**الفصل الثاني: تجليات السرد التاريخي في رواية " مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا"**

**تمهيد : .....39**

**أولاً: دراسـة الشخصيـة:.....39**

**1- مفهومها:.....39**

أ-لغـة: ..... 39
ب - اصطلاحا: ..... 40
ج - الشخصيـة التاريخيـة: ..... 41
2- تصنيف الشخصيات: ..... 45
أ - الشخصيات الرئيسيـة: ..... 45
ب-الشخصيـات الثانويــة: ..... 55
1- مفهـوم الزمـن: ..... 68
أ-لغـة: ..... 68
ب - اصطـلاحاً: ..... 70
2- أقسـام الزمــن: ..... 72
أ-الاسترجاع ..... 72
ب- الإستبـاق Prolepses: ..... 75
ثالثـا: البنيــة المكانيــة: ..... 83
1-مفهـوم المكـان: ..... 83
أ-لغــة: ..... 83
ب- اصطـلاحاً: ..... 84
-2أنـواع الأمكنـة: ..... 85
أ-الأماكـن المغلقـة: ..... 85
ب - الأماكــن المفتـوحــة: ..... 91
خـلاصـة الفصـل: ..... 99
خاتمة : ..... 101
قائمة المصادر و المراجع : ..... 105
الفهرس : ..... 114
الملاحق

**الملخص :**

شكل حضور التاريخ في الرواية الجزائرية سمة بارزة و مميزة لها، بما أضافه من مادة تاريخية كانت لها جماليتها الفنية، كما عكست ثراء فكريا و معرفيا لدى الأديب و القارئ على حد سواء، و قد كانت له أهدافه و مراميه التي جسدها الأديب بالقاسم مغزوشن في روايته "**مؤبن المحروسة يؤذن في فلورنسا**" أنموذجا انطلاقا من ذلك قمنا بدراستها خاصة الناحية السردية التاريخية فيها(شخصيات، مكان وزمان) مع التركيز عل تقنية التخييل التي تقمصها شخوص الرواية، على الخصوص الشخصية البطلة وذلك بألسنتها، فكانت هذه الأخيرة، كانت سببا في إضافة دور اخر للبطل أي أنه كان البطل و الراوي في الوقت نفسه.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التّخييل، الرواية الجزائرية، التاريخ.

**Résumé :**

La présence de l’histoire dans le roman algérien en est un trait distinctif, auquel s’ajoute un matériau historique qui avait une beauté artistique, reflétant la richesse intellectuelle et cognitive de l’écrivain et du lecteur, ainsi que ses buts et objectifs, "Le Muhsin Al Mahrousa est autorisé à Florence" en tant que modèle à partir duquel nous avons étudié en particulier l'aspect narratif historique (personnages, lieu et époque) en mettant l'accent sur la technique d'imagination inventée par les personnages du roman, en particulier le caractère d'héroïne et ses langues, ce dernier étant la raison pour laquelle le rôle a été ajouté Un autre héros est qu'il était le héros et le narrateur du film Même temps.

**Mots-clés:** roman, fiction, roman algérien, histoire.

**Abstract :**

The presence of history in the Algerian novel is a distinctive feature of it, with the addition of a historical material that had its artistic beauty. It also reflected intellectual and cognitive richness in both the writer and the reader, and it had its goals and goals, "The Muhsin Al Mahrousa is authorized in Florence" as a model from which we studied especially the historical narrative aspect in it (characters, place and time) with emphasis on the technique of imagination invented by the characters of the novel, in particular the heroine character and its tongues, the latter was the reason for adding the role Another hero is that he was the hero and the narrator in the Same time.

**Keywords:** novel, fiction, Algerian novel, history.