الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الفن والتاريخ في قصة الرحالة -الرومية- عاشقة الجزائر "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

مقدمة من قبل:

مروة بلخرشوش

تاريخ المناقشة: 2019/07/08

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر قسم "ب"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
العايش سعدوني	أستاذ محاضر قسم "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر قسم "ب"	فاحصا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2019/2018 م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، وكل الشكر والتقدير _إن لم نقصر في التعبير_ فإنّه لجلالته تبارك وتعالى أولاً، هو الذي أنعم عليّ بنعمة العقل، وأحاطني بالتوفيق والسداد، فالحمد لله دائمًا وأبدًا فبعد: هل يعقل أن يولد الإنسان مكتملاً مكتفيًا دون أن يحتاج أو ينقصه أشياءً وأشياء؟

لايعقل، أجل لا يعقل...

إنّنا نولد ونحيى ونعيش ونحن دومًا بحاجة إلى من يكمل ما ينقصنا ويجمّع أشياءنا المتبعثرة هنا وهناك.

لا يمكن أن تعبر مجرد حروف وقليل من الكلمات على من أحاطنا في يوم بكثير من الخير وأكثر منه علمًا، مبادئ وأخلاق.

كان أستاذي "**العايش سعدوني**" من القِلال الذين تشعر بقربهم أنّ الحياة ما تزال على قيد الحياة...! في زمن غابت فيه الأخلاق كان ملؤه قيم ومبادئ وأخلاق فاضلة في زمن يفتقد للأمانة، للمسؤولية، وللجدية كان هو الجاد الصارم، والمسؤول النافع، والأمين الصادق في عمله، في توجيهه، في نصائحه وفي كل ما خانني التعبير عن ذكره ولم أذكر شكرًا لك أستاذي لأنك كنت السند، الدعم، واليد التي حملت عناء هذا البحث ليسطع فوق الأفق جزاك الله ألف خير. ودمت مصدرًا للعلم ينهل منه الطلبة فتشكر بذلك اليوم. وتؤجر عليه غدًا

شكر وتقدير

إلى سراجي الذي أنار دربي، إلى مطري الذي أنبتني، إلى سمائي التي أمطرتني، إلى منبري الذي رفعني، إلى أسطورتي التي فسرتني إليك أنت سيدتي في غيابك الحاضر، في بهاءك الصاخب، في براءتك الناضجة، في نضجك الطفولي، إليك أنت لأني بوجودك أنمحي، أختفي، أنحني...إليك أنت أيتها العظيمة أهدي ثمرة شقائي المؤقت تكبيرًا لشقائك الدائم أمنح بحثي هذالكي مقابل منحكي لي حياتي وحياتك فتبًا كم أنا طاعنة في التقصير، وعفوًا لأنّي مهما فعلت لن أوفي شقاءك أيها الكفاح، أيتها العزيمة، أيها السلاح... حقًا عظيمة الصمود، إليك أمي: "**بلعابد جميلة**"

وإلى ابني الذي أنجبته أنا وقلبي، إلى زوجي، وشريك دربي، إلى حلمي وحليمي الحاضر في غيابه "**حليم**"

إلى أختي وتوأم روحي، إلى وحيدتي الغالية "**صفاء**"، وإلى من انتظرناه سنين، إلى البرعم الصغير "**تاج الدين**"، وأخيرًا إلى من يحباني دون كلمات، يساندني دون اعلانات.. يفرحا لي دون صخب ولا هتفات، إليكما أخويّا "**ابراهيم**" و"**محمد فايز**"، إليك عائلتي الصغيرة أهدي نجاحي، ثقتي، وصمودي

مقدمة

لقد طرقت الرواية الجزائرية أبواب التجريب، واستحدثت مختلف تقنياتها، مبتعدة بذلك عن النموذج والمعيار الكلاسيكي، لتصوير الواقع بإمعان وإتقان، وكذا الولوج إلى أعماق التجربة الشعورية لدى الشعوب.

لم تعد الرواية مجرد تقرير وعمليّة تسجيلية للأحداث، بل غدت من أقوى عدسات الكاميرا الاحترافية، التي لا تكتفي بالتقاط صورة جاهزة ونمطية عن المجتمع الذي ترصده، بل تلعب دورًا حاسمًا في إضافة بعد جمالي وخيالي لقالبها الفني...

إذن، كان لابدّ لهذا الفن أن ينهض بتقنياته حتى يواكب كل التغيّرات التاريخية، الاجتماعية، والسياسية، التي تطرأ على المجتمع، وبعد أن نشأ في أحضان التاريخ، كان لابدّ أن يؤسس لهذا الفن بالعودة إليه، حتى يساير أحداثه، وليقول ما لم يقله التاريخ حينها.

ومن هنا، أخذت الرواية الجزائرية على عاتقها مهمة التنقّيب في التاريخ الجزائري، وتسليط الضوء على أهم الثغرات فيه، بل وضعت التاريخ مكان الجاني الذي يُحاكم ويُساءل عن ما أخفاه، من حقائق جديرة بالذكر والتوضيح.

وعليه، أبحر الكتّاب والروائيون الجزائريون في ذلك التاريخ الملغّم والشائك بكثير من الاشكالات والتناقضات، وبأقلام جريئة ركبُوا أعلى الأمواج التي وسمت بأزمة الوطن، وحتى يؤسسوا للحاضر وللمستقبل كان لزامًا عليهم استدعاء التاريخ، فكان الربط بين الفن والتاريخ من أهم القضايا التي تصرخ بها أقلام الكتّاب، ورواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" للروائي "**سعيد خطيبي**"، واحدة من المؤلفات الناطقة باسم التاريخ، بل والمنقّبة في أهم أحداثه، بدءًا من تاريخ الثورة، الذي يعدّ ذروة التاريخ الجزائري، مرورًا بفترة الاستقلال، وصولاً لتاريخ الأزمة المعنون بـ " العشرية السوداء "، وهو ما كان مدار بحثنا الموسوم بـ: "**الفن والتاريخ في قصة**

الرحالة الرومية عاشقة الجزائر _ أربعون عامًا في انتظار إيزابيل _ " **لسعيد خطيبي**". لقد طرقنا هذا الموضوع محاولين الإجابة عن تساؤلات عديدة، أبرزها:

_ إلى أيّ مدى استطاعت الرواية الجزائرية الخروج عن النموذج والمعيار وملامسة أهم تقنيات التجريب؟، وتتفرع هذه الإشكالية الرئيسية إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية، نذكر منها:

_ ما العلاقة بين فن الرواية والتاريخ؟، وما مفاد الصراع الحاصل على مرّ التاريخ حول (الهوية، الأنا، والآخر)... ؟

وقبل طرح هذه التساؤلات، هناك أسباب دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، نذكر منها:

الأسباب الذاتية:

تتمثل في الرغبة الملحّة في إيجاد أجوبة عن كثير من الأسئلة أهمها:

_ إلى متى سنبقى نقرأ عن أزمات في التاريخ، من المفروض أنّها ولّت وارتحلت، ولكن ما نزال نعايشها اليوم، مع اختلاف في التواريخ والتسميات فحسب؟

_ إلى متى سنعيش الأزمة، أزمتين، وثلاثة، وأربعة... وألف؟!

_ هل يعقل أن يبقى الأمن _لاآمن_! ونستمر في ثوراتنا على هذا النظام وذاك... وأصحاب الكراسي منه ؟؟

_ ألسنا مهدّدين بعشرية سوداء أخرى، بدلاً من أنّه آن الأوان لنعيش عشرية بيضاء من السلم والأمان...!!

كانت هذه الاستفهامات من أهم الأسباب الذاتية التي أرغمتني الرواية على تبنيها بالدراسة والبحث.

أمّا الأسباب الموضوعية فكان أهمّها:

ملامسة التجريب في الفن الروائي الجزائري، تسليط الضوء على فترة حرجة من التاريخ الجزائري، والممتدة من (1951_1991)، والتنقيب فيها ورصد أهم الآثار والأسباب التي أدّت إلى الأزمة حينها، والتي لا تزال تلامسنا إلى اليوم، وبالتالي التطلع على تاريخ الأنا المتمثل في تاريخ أباءنا، كما كانت دراستنا أيضًا بهدف ردّ الاعتبار لمن نسيهم التاريخ، بينما ساهموا وناضلوا مع الأهالي خلال الثورة.

لابدّ أنّ قضية تشظي الهوية ما بين الأنا والآخر التي دُرست في ما سبق من هذه الرواية، هي جزئية ليست بالعميقة التي تمسّ المعنى البعيد للرواية، مقارنة بالقضايا الأهم التي تتخفى ما بين الأسطر، بل إن التنقيب حول المسكوت عنه في التاريخ من أهم قضايا هذه الرواية التي انطلقنا منها في هذه الدراسة.

وعليه، لقد حاولنا في بحثنا هذا أن ننهض بهذا التاريخ من أنقاض الضياع، التلاشي، والتحريف ما بين أسطر وصفحات الرواية، مضمنين أهم القضايا التي عالجتها الرواية في بحثنا، بالدراسة حينًا والمحاكمة حينًا آخرا.

وقد أطّرنا بحثنا هذا بخطّة مهيكلة كالتالي: مقدمة، ثم ثلاثة فصول، فخاتمة، عنونّا الفصل الأول ب: "**الرواية بين الفن والتاريخ**"، وقد تضمن هذا العنوان الرئيسي خمسة عناوين فرعية، تطرقنا فيها إلى ربط الفن الروائي بالتاريخ، أين ينشأ جنس آخر متمثل في الرواية التاريخية، إذ قمنا بدراستها والتنقيب حول ما إذا أجادت التأريخ أو استدعت فنًا آخر متمثلاً في رواية الرواية التاريخية.

أمّا الفصل الثاني، والمعنون ب: "**تاريخ الأنا وصورة الآخر في الرواية الجزائرية**"، والذي تضمن أيضًا خمسة عناوين فرعية، وقد خصصنا هذا الفصل للحديث عن الرواية الجزائرية، وربطها بالتاريخ بين النشأة والتأسيس، وصولاً للنضج، كما ربطناها بالفترة التاريخية الممتدة من الخمسينيات إلى التسعينيات، باعتبارها الفترة التي جرت فيها أحداث سرد رواية "**أربعون عامًا في انتظار ايزابيل**"، مرورًا بأهم القضايا التي مست المجتمع خلال هذه الفترة (قضايا الهوية، الاغتراب، ورحلة الآخر فيها...)، ثم الفصل الأخير، وهو الفصل التطبيقي المعنون ب: "**الانزياح عن النموذج والمعيار في رواية "أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**"، ويتفرع هذا العنوان بدوره إلى خمسة عناوين، حاولنا من خلالها التركيز على الرواية الجزائرية الجديدة، ومدى قدرتها على التمرد على تقنيات السرد الكلاسيكية، والخروج عن المألوف، وبالتالي طرق أبواب التجديد وملامسة تقنيات التجريب.

وأخيرًا تطرقنا إلى خاتمة، قمنا فيها بحوصلة حول النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد كان من أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث، فضلاً عن رواية "أربعون عامًا في انتظار إيزابيل" ل: "**سعيد خطيبي**"، نذكر:

- مرجع ل: "**عبد المالك مرتاض**"، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد".
- "**فيصل درّاج**"، في نظرية الرواية والرواية العربية.
- "**حسين مؤنس**"، التاريخ والمؤرخون "دراسة في علم التاريخ".
- "**جورج لوكاتش**"، الرواية التاريخية.

وككل بحث علمي لابدّ فيه من مواجهة صعوبات، فكان لنا فيه صعوبة _أولى_ تكمن في طبيعة الموضوع في حدّ ذاته، كيف إذا كنّا ننقّب في ما خُفي، ونبحث في ما عجز التاريخ عن تأريخه، أو أنّه تعمَّد تشكيله بشفرات، فنأتي لنَفُكها، أمّا الصعوبة الثانية، فتكمن في الأزمة التي ننقّب حولها في بحثنا ونعايشها في وطننا اليوم، صعوبة تكمن في أنّنا أبناء كل أزمة تمسّ الوطن، فتنهل قِوانا، وتسلُبنا من الوقت ما كان يُفترض أن يُنهَك، بحثًا ودراسةً بدلاً من مظاهراتٍ و اضراباتٍ...!

ولكن، في مقابل هذا، كان لي الدعم الكافي من أستاذي المشرف "**العايش سعدوني**" الذي منحني أغلى ما نفتقد له اليوم "الوقت"، شكرًا لأنك منحتني كثيرًا من وقتك متى احتجت، فلم تبخل عليّ بأيّ نصيحة، مساعدة وتوجيه، شكرًا لقبولك الاشراف على توجيهي.

الفصل الأول

الفصل الأول: الرواية بين الفن والتاريخ

1- ماهية فن الرواية بين اللغة والاصطلاح.

أ_ الفن الروائي لغة.

ب_ الفن الروائي اصطلاحًا.

2- مفهوم التاريخ في اللغة والاصطلاح.

3- علاقة الفن الروائي بالتاريخ.

4- الرواية التاريخية (المفهوم والنشأة).

أ_ مفهوم الرواية التاريخية.

ب_ نشأة الرواية التاريخية عند العرب.

5- رواية الرواية التاريخية.

تمهيد:

الرواية فن من الفنون النثرية، وهي عبارة عن قصة مطولة، تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيّق، وقد ظهرت بداية عند الغرب، ثم انتقلت بعد ذلك عن طريق الترجمة والصحافة، فهي بذلك حديثة النشأة في الوطن العربي عمومًا، وفي الجزائر على وجه الخصوص، ولقد نالت حظًا وافرًا من الاهتمام في الأدب الجزائري إبان فترة السبعينيات، أي الفترة التي شهدت زخمًا أدبيًا في الكمّ والكيف، فاستطاعت بذلك أن تثير جدلاً في الساحة النقدية والإبداعية باعتبارها الأنسب والأبلغ للتعبير عن قضايا الشعب في مختلف المجالات، إلاّ أنّ المنشأ والمولد الأصلي للرواية كان تحديدًا في أوروبا في القرن التاسع عشرا ميلادي.

إنّ الرواية ارتبطت بوجود الإنسان وقضاياه « **فإذا كان صحيحًا أن الفلسفة والعلوم قد نسيتا وجود الإنسان، فالظاهر على نحو جليّ أنّ مع سيرفانتس[1] تشكل فنّ أوروبي كبير، وهذا الفن ليس سوى استكشاف ذلك الوجود المنسيّ**»[2]، فالفن الروائي نابع من وجود الإنسان، هذا الفن الذي اكتشف مظاهر الوجود على اختلافها، «**فلقد اكتشفت الرواية بطريقتها الخاصّة ومنطقها الخاصّ، مظاهر الوجود المختلفة: مع معاصري "سيرفانتس" تتساءل الرواية عن ماهية المغامرة، مع صامويل ريتشاردسون[3] تشرع في سبْر ما يحدث في دواخل الإنسان وفي**

1- ميغيل دي ثيربانتس سافيدرا، (Megel De Servantes): شاعر وروائي وكاتب مسرحي، ولد في 29 سبتمبر 1547 في إسبانيا، هو صاحب الرواية الشهيرة دون كيشوت، بالإضافة إلى الكثير من المؤلفات، توفي في 22 أفريل 1616.

2- ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص 13 .

3- صامويل ريتشاردسون، (Samuel Richardson): كاتب و ناشر إنجليزي، نشر ما يقرب من 500 عمل على اختلافهم، ولد في 19 أوت 1689، اشتهر برواياته الوثائقية، ومن أشهر أعماله ثلاث روايات رسائلية هي: "باميلا، أو جزاء الفضيلة" و"كلاريسا، أو تاريخ سيدة شابة" و"تاريخ السير تشارلز غراندیسون"، توفي في 4 جويلية 1761 .

الكشف عن الحياة السرية للأحاسيس، مع بالزاك[1]، تكتشف تجذر الإنسان في التاريخ (...)إلخ»[2]، فالرواية ملازمة للإنسان باعتبار الوجود والزمان في الأزمنة الحديثة لقد «**استحوذ عليها شغف المعرفة الذي يعتبره هوسرل[3] جوهر الروحانية الأوروبية من أجل أن تسبُر حياة الإنسان الملموسة وتحميها من "نسيان الوجود" ومن أجل أن يظلّ الحفاظ على "عالم الحياة" مضاءً دومًا»[4]**

ويضيف "**خالد بلقاسم**" تعليقًا على هوية هذا الفن الروائي، «**الرواية هي انجاز أوروبا الأدبيّ، اكتشافات الرواية تنتمي، وإن تحققت بلغات مختلفة، إلى أوروبا كلّها. وتوالي الاكتشافات (لا مراكمة كل ما تمّت كتابته) هو ما يصنع تاريخ الرواية الأوروبية»[5]**

وقد اشتهر في كتابة هذا الفن الروائي أدباء، من أبرزهم: "**إميل زولا**"[6] و"**ماكسيم غوركي**"[7].

1- أونوريه دي بالزاك،(Honore De Balzak): كاتب فرنسي وروائي ولد في 27 ماي 1799، من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، توفي في 18 أوت 1850.

2- ميلان كونديرا، فن الرواية، مرجع سابق، ص 13 .

3- **إدموند هوسرل،(Edmund Husserl)**: فيلسوف ألماني ، ولد عام 1859 في تشيكوسلوفاكيا، هو مؤسس الظاهريات، توفي سنة 1938.

4- ميلان كونديرا، فن الرواية، مرجع سابق، ص 13

5- مرجع نفسه، ص 14

6- إميل فرانسوا زولا، (Emile Edouard Charles Antoine Zola): هو كاتب و روائي فرنسي، ولد في 2 أفريل 1840، يعتبر أهم نموذج للمدرسة الأدبية التي تتبع الطبعانية، توفي في 29 سبتمبر 1902.

7- أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف، المعروف باسم "مكسيم غوركي"،(Maxim Gorky): أديب وناشط سياسي ماركسي، ومن أهم الكتاب الروس، ولد في 28 مارس 1868، ترشح للحصول على جائزة نوبل للأدب خمس مرات، توفي في 18 جويلية 1936.

ولكن إذا عدنا بهذا الفن إلى الأدب العربي، وجدناه حديث النشأة بضوابطه الفنية، حيث تعدّ رواية (زينب) أول رواية عربية خاضعة لضوابط فنية وأسس ابداعية تميّزها عن غيرها من الروايات الأخرى السابقة.

ولتبيّن هوية هذا الجنس النثري، لابدّ من الوقوف على التعريف اللغوي والاصطلاحي، الذي عرف اختلاف وتعدد في المفاهيم، بتعدد الكتاب والمراجع.

1- ماهية فن الرواية بين اللغة والاصطلاح:

أ- الفن لغة:

جاء في معجم لسان العرب " مادة فنن"، «**الفَنُّ: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفنُّ: الحالُ، والفنُّ: الضّربُ من الشيء، والجمع أَفْنان وفُنون**»[1] ومن معنى النوع والحال يذهب بنا "**ابن منظور**" إلى معنى الاشتقاق والعجيب في مشتقات "مادة فنن"، «**والرجل يُفَنِّنُ الكلام أي يشتَقُّ في فنّ بعد فنّ (...) ورجل مِفَنّ: يأتي بالعجائب (...) وذو فنون من الكلام**»[2]، ويأتي أيضًا بمعنى اشتقّ في قوله: «**وافْتَنَّ الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين وهو مثل اشتقّ**»[3].

ب- الرواية لغة:

والرواية في معناها اللغوي من مادة "روي": تأتي بمعنى الكثرة والغزارة، « **وماء رَويٌّ ورِوًى ورَواء: كثير مُروٍ**»[4]، ويأتي بمعنى العذوبة، «**وماء رَوَاءٌ ممدود، مفتوح الراء، أي عذب**»[5]

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 14، دار صادر، بيروت، لبنان،(مادة فنن)، ط1، 1990، ص 326.
2- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 326
3- مرجع نفسه، ص 326
4- مرجع نفسه، [مادة روي]، ص 345
5- مرجع نفسه، ص 345

ويؤكد هذا ما تكرر في كتب أخرى، «**إن الأصل في مادة "رَويَ" في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى**»[1]

وهذا التعريف ينقلنا بالإضافة إلى معنى الغزارة والكثرة، إلى دلالة أخرى وهي النقل، «**وألفيناهم يُطلقون (...) أيضا على البعير الرواية لأنه كان ينقل الماء**»[2].

وقد اطلقوا معنى النقل أيضا على من ينقل الشعر«**فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية، وذلك لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي (...) الذي يقطع الظمأ**»[3]

أمّا عند العرب قديما قد أطلق لفظ "الرواية" على المسرحية، «**والأدباء العرب قد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية**»[4]، وإلى هنا لا بدّ لنا من الولوج إلى المفهوم الاصطلاحي للرواية، لتبيّن ما إذا وُفقت المعاجم العربية، ومعجم لسان العرب _على وجه الخصوص_ في ضبط مفهوم وافٍ وشامل لمصطلح الرواية، أم أنّها ظلت حائرة أمام العثور على المصطلح الملائم لهذا المفهوم الغربي الوافد إلى الثقافة العربية.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (دط) 1998، ص 22

2- مرجع نفسه، ص 22.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 22

4- مرجع نفسه، ص 23

ج_ ماهية الرواية اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم في محاولة من النقاد والادباء وضع تعريف شامل، يحتوي هذا الفن النثري، ويُلم بجوانبه الشكلية والفنية، لأنّه يُعد أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول، وترتبط احداثها بالنزعة الرومنسية، من حيث هروبها من الواقع، وتصوير البطولات الخيالية.

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ولعل ذلك عائدا إلى «**اتساع صدر الرواية لاحتواء شتّى الأجناس وضروب الخطاب**»[1],

الرواية في مفهومها الاصطلاحي، «**هي سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم**»[2] أين يعالج المؤلف«**موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلاّ وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة**»[3] إضافة إلى أنّها الوثيقة التي يسجل فيها الراوي احداثه ووقائعه، معتمدا في ذلك على إلغاء الجانب الشعوري بتعبيره عن عمق الوجدان، إلاّ أنه في المقابل نجد "**نجيب محفوظ**" يرى عكس ذلك من خلال قوله: إنّ الرواية: «**وثيقة تسجيلية...تعتمد أولاً وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان**»[4] وإذا توقفنا عند كلمة _تسجيلية_ فيمكن القول إنّ الرواية ليست إلاّ تاريخًا، فإنّ أبدعه خيال كاتب أو أديب إنّما أبدعه من واقع الحياة.

1- محمد القاضي، الرواية و التاريخ "دراسات في تخييل المرجعي"، دار المعرفة للنشر، تونس،ط2008،1، ص 17

2- محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،(دط)، 1990، ص 31

3- سعيد سلام، التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجاً"، عالم الكتب الحديث، بيروت، (دط)، 2009، ص 20.

4- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار النهضة، بيروت، ط2، 1982، ص34.

ويذهب "**فيصل درّاج**" في إعادة انتاج الفروق بين الملحمة والرواية، «**لترجيح الثانية منهما بدلالاتها الاجتماعية، وامكاناتها التعبيرية وخلاصاتها الفكرية**»[1]، ومن خلال ذلك يضيئ ما تنطوي عليه الرواية «**بوصفها ممارسة نقدية، وجنسًا أدبيًا تحرريًا، فإذا كانت الملحمة جسرًا إلى عالم الآلهة، فإنّ الرواية مرآة مكسورة لعوامل البشر**»[2]، وهنا يختلف "**درّاج**" مع "**جورج لوكاتش**"(**Georg lukach**)[3] ويقرر أنّ هذا الأخير، لم يكن على حق، حين رأى في«**الرواية محاكاة يائسة لعالم ملحمي لا يمكن الوصول إليه**»[4]، فالرواية من مفهوم "**درّاج**" هي لسان المجتمع، والمرآة التي يرى فيها الناس أنفسهم، أمّا قوله بأنّها مرآة مكسورة لعوامل البشر، فقد يكون المقصود، أنّ المرآة التي يرون فيها أنفسهم والمكسورة، قد صورت حالة السوء التي وصلوا إليها، لأنّ الرواية في نهاية المطاف، تعكس المراحل الأكثر أهمية في حياة الشعوب وبخاصة تلك التي تترجم الأحلام والطموحات، التي عجزوا عن توضيحها ومعايشتها.

ولكن، الرواية كجنس أدبي، وفن من الفنون النثرية، تطورت عبر السيرورة التاريخية« **ولم تعد الكتابة مجرد مرآة تعكس الواقع الاجتماعي وتنسخه وتسجله، كما كان الأمر في النصوص السردية التقليدية**»[5]، فحقيقة إنّ الرواية تنطلق من واقع الحياة المعيشية، ولكنّها سرعانما تحلق نحو الخيال، والرمز، والغرابة، واللامعقول، فهي بذلك لا تكتفي بالتسجيل ولا تحصر مادتها بالواقع اليومي وتفاصيله، بل تسلك مسالك الغرابة، والعجيب في الواقع،

1- وفيق سلطين، دراسة في نظرية الرواية و الرواية العربية، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999، مجلة تبين، العدد 2، خريف 2012، ص 291.

2- مرجع نفسه، ص 291.

3- **جورج لوكاتش، (Georg lukach)**: فيلسوف و كاتب و ناقد، سياسي اشتراكي، استاذ جامعي، ولد في 13 أفريل 1885 ب: بودبست، مؤسس الماركسية الغربية، توفي في 4 جوان 1971.

4- فيصل درّاج، في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (دط)، 1999، ص 26.

5- حسن المودن، الرواية و التحليل النصّي، قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان للرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط2009،1، ص 124.

والوجود، فالرواية «**فالرواية تستمد قيمتها من قدرتها على بناء رؤية معمّقة الأسئلة التي يواجهها الانسان على مدار وجوده**»[1]، والرواية بهذا، تغدو بين عنصرين مهمين، تقوم على أساسهما هما: التخييل السردي، والتأمل الفلسفي، «**و كأنّ الرواية لا يمكن أن تكون إلاّ نوعًا خاصًا من البحث والشك والقلق وإعادة النظر في كثير من أمور حياتنا، واعتقاداتنا، ومسلماتنا، بطريقة تمزج بين التخييل السردي، والتأمل الفلسفي**»[2]

ومن ثم نستطيع القول: إنّ الرواية الفنية التي ظهرت مؤخرًا في الثقافة العربية، قد تفرعت وتعدّدت ألوانها، فلم يعد الكاتب يصور تجربته الشخصية دون ربطها بتجارب سابقة، ولكن بطريقة حداثية فنية، انطلق منها معاصروه من الكتاب، وهنا توجه الكتاب إلى استحضار التاريخ، واستنباط أحداثه، وتوظيفها في قالب فنيّ حداثيّ، وانصبّوا بذلك على كتابة الرواية التاريخية.

2_ مفهوم التاريخ بين اللغة والاصطلاح:

أ_ التاريخ في اللغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (أرخ): «**أرخ، التّأريخُ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله. أرّخ الكتاب ليوم كذا: وقّتَه والواو فيه لغة (...) والأَرْخُ والإرخُ والأرْخيّ: البقر، وخص بعضهم به الفتيّ منها والجمع آراخ وإراخ، والأنثى أرخَة وإرخَة**»[3] ويقدم "**ابن منظور**" من مادة لفظة "تاريخ" معنيين، الأول: يرجعه إلى معنى "الوقت"، أمّا الثاني: فيذهب به إلى أبعد معنى، وهو "البقر"، ويضيف للتاريخ معنى الحديث، «**و قيل: إنّ التاريخ مأخوذ منه كأنّه شيء حدث كما يحدث الولد، وقيل: التاريخ مأخوذ منه لأنّه حديث**»[4]

1- المرجع السابق، ص 124.

2- مرجع نفسه، ص 125.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أرّخ)، مرجع سابق، ص 04.

4- مرجع نفسه، ص 04.

وإذا تتبعنا أصل لفظ التاريخ في الكتب الحديثة نجد: «**أصل لفظ التاريخ العربي مشتق من لفظ (Arch) الذي ينطق في اليونانية (أرخ) ومعناه: القديم أوالقدم، ومن هنا يسمى علم الأثريات القديمة بالأركيولوجي (Archeology)**»[1] وفي اللغات الأوروبية «**يستعمل اللفظ اليوناني بعد دخوله اللغات الأوروبية في معنى الأصل أو الأصيل، فيقال (Archtype)، أي النموذج الأوّلي أو الأول**»[2]، ويأتي مصطلح التاريخ بمعنى الحكاية «**ولفظ (History)، وما يقابله(Storia) في الإيطالية، و(Histoire) في الفرنسية، و(Historia) في الاسبانية، مشتق من لفظ (ستوريا) اليوناني، ومعناه: الحكاية**»[3]

« **وقد دخل العربية قبل الاسلام بمعنى الحكاية، أو القصة، ومصطلح "أساطير الأولين" كثير الورود في القرآن الكريم بهذا المعنى**»[4]

ب_ التاريخ في الاصطلاح:

التاريخ ضرورة ملحّة، يزداد الاهتمام به، كلما زاد وعي الانسان بالحاضر، فلا حاضر دون ماضي وبمعزل عن التاريخ، ولكن كيف يتأتّى لنا فهم التاريخ؟ وما هو التاريخ؟

«**يرتبط التاريخ عادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع ورواياتها بعد ذلك، ولهذا فالمسألة تقوم أساسًا على الرؤية الوجودية للكتابة ومقدار حاجة الوجود إلى التدوين**»[5]

1- حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، دراسة في علم التاريخ، دار الرشاد، القاهرة، ط2، 2001، ص 09.

2- مرجع نفسه، ص 09.

3- مرجع نفسه، ص 09.

4- مرجع نفسه، ص 09.

5- فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مقاربة تطبيقية في التناص، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد: 05، مارس 2006، ص 177.

ويعرفه "**حسين مؤنس**"، ردًا على آراء الناقدين لعلم التاريخ _من المسلمين_، والذين اعتبروه علمًا لا ينفع، فيقول: «**هو يشغل الانسان بأخبار الماضين وأساطير الأولين عما ينفع الانسان في أخراه من علوم الدين...**»[1] يضيف "**حسين مؤنس**" ويعرف التاريخ بأنّه: «**ليس لغوًا، فهو لا يقتصر على أخبار الماضين وأساطير الأولين، بل هو يدرس التجربة الانسانية أو جوانب منها، ويسعى إلى فهم الإنسان وطبيعة الحياة على وجه الأرض**»[2]

إذن، التاريخ ينفع في اتخاذ العظة، والعبرة، وذلك مما نتعلمه من تواريخ الدول، والملوك مثلا، وما نتعظ به من سير الأنبياء، ونتخذ من خلاله العبرة من تجارب الأمم السابقة، حتى نتجنب الزلل، والضرر الذي وقعت فيه، هذا وأكثر مما يقدمه لنا التاريخ،« **ولهذا نجد "ابن خلدون" يسمي تاريخه الكبير "كتاب العبر"**»[3]، ولهذا يحب العربي قراءة التاريخ التماسًا للعبرة والحكمة منه، هو التاريخ الذي يحيى ويموت بين يدي الكتابة «**فالتاريخ حكايات توقظها الكتابة وتعود إلى رقادها الطويل آن انتهاء كتابتها (...) فالتاريخ بقْيَا من بقايا الحكايات المكتوبة**»[4] فكأنّ التوثيق هو جوهر التاريخ الذي يُبقي على وجوده في الذاكرة الاجتماعية والواقعية.

3- العلاقة بين الرواية والتاريخ:

بين مؤيد ورافض لموضوع استدعاء التاريخ، تتصارع الفنون الأدبية عبر مسارها التطوري، وبخاصّة، الرواية التي تهتم بتوظيف التاريخ أيّما اهتمام، وترفض رأي النقاد الذين يعارضون العودة إلى التاريخ، باعتباره جنسًا غير أدبي، ولا يمكن تطويعه في النص الروائي،

1- المرجع السابق، ص 14.

2- مرجع نفسه، ص 14.

3- مرجع نفسه، ص 16.

4- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية العربية"، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 368.

فالتاريخ حسبهم ماضي، ولا يجوز العودة إليه، ولكن، هناك من عارضوا تلك الانتقادات الموجهة لفكرة استدعاء التاريخ، بل ويولونه العناية والاهتمام الكبير «**وعلى النقيض من ذلك فقد ظهرت أفكار ورؤى لنقاد تدعو إلى الاهتمام بالتاريخ وتوظيفه في العمل الابداعي، بغرض معرفته، والاستفادة من عبره وعظاته، واضاءة جوانب مهمة في العصر الذي نعيشه**»[1] فالعلاقة إذن بين النص الروائي، والتاريخ تعود بالفائدة على القارئ، الذي يتزود من خلاله بالمعرفة، والحكمة، والموعظة «**فلا يمكن فهم الماضي إلاّ بتجسيده في نصوص أدبية وروائية، يقبل عليها القراء ويقرؤونها بنوع من المتعة والمعرفة**»[2].

نجد الرواية والتاريخ يلتقيان كضرورة حتمية، من خلال لون من ألوان الرواية، وهو الرواية التاريخية، والتاريخ هنا يغدو مصدرًا هامًا، لهذا اللون الروائي الموسوم ب: "الرواية التاريخية".

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه، هو ذلك السياق المجتمعي، والتاريخي، الذي يشترط حضوره في النص الأدبي، ذلك أنّ العناصر الأدبية، والاجتماعية، والايديولوجية، تمثل هوية الكاتب «**فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والايديولوجية تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب**»[3]

1- ريمة كعبش، جماليات توظيف التاريخ في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و"حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين " ابراهيم سعدي" و" عز الدين جلاوجي"، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (دت)، ص 02.

2- مرجع نفسه، ص 03.

3- عمار بلحسن، نقد المشروعية "الرواية والتاريخ في الجزائر"، مجلة التبيين(الجاحظية)، الجزائر، العدد 07، 1993، ص 95.

كما نجد "**ميخائيل باختين**"[1] **(Mikhail Bakhtine)** يربط بين النص، بوصفه دلالة لسانية، وبين النص من حيث هو تعبير اجتماعي، ايديولوجي حيث «**ينطلق باختين من فكرة واضحة، الرواية كينونة اجتماعية-تاريخية-، وكينونة لغوية**»[2]، فالرواية هنا بمثابة مراقبة للعملية الاجتماعية في تطورها التاريخي، كما نجد «**هيجل يربط أنماط الإنتاج الأدبي بالمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية**»[3]، حيث يظلّ التاريخ ملحقًا بالأدب في جامعات أوروبا إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث يعتبر التاريخ فنًا من فنون الأدب، والأدب بذلك يعدّ همزة وصل، بين الرواية والتاريخ فيما يخص النشأة، بالإضافة إلى أنّ التاريخ كان يدرس كموضوع من مواضيع الأدب، كما أنّ التاريخ «**رأسهم بشكل كبير في تقسيم الأدب إلى عصور وفترات تاريخية لأنّ الأدب هو المرآة العاكسة للعصر الذي انتج فيه، فيصور تاريخهم الحافل بالمآثر وكل نكباتهم وأوضاعهم**»[4]، والرواية بشكل خاص «يظل مسارها محددًا بوضع الإنسان وعلاقته مع عالمه»[5].

كما تعتبر الرواية مزيجًا بين أجناس متنوعة، ونصوص مختلفة، فقد كانت منذ نشأتها منفتحة على قضايا الواقع الشائكة، مجددة، ومحافظة في نفس الوقت، والتاريخ بالتحديد يعتبر المادة الخام التي تستنجد بها الرواية في تصوير الواقع وتأريخ الأحداث والوقائع، فالعلاقة إذن بين الرواية والتاريخ علاقة تكاملية إن لم تكن تلازمية.

1- **ميخائيل باختين، (Mikhail Bakhtine)**: فيلسوف و أديب ولغوي روسي (سوفياتي)، ولد في 17 نوفمبر1895، بمدينة أريول، درس فقه اللغة، وعمل في سلك التعليم، وأسس حلقة باختين النقدية عام 1921، توفي ب "موسكو" يوم 7 مارس 1975.

2- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996، ص 154.

3- ميخائيل باختين، الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد13، ص72.

4- سامية شابي، البنية السردية في الرواية الجزائرية التاريخية "رواية الرايس"، لهاجر قويدري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2017، ص 18

5- ميخائيل باختين، الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب، مرجع سابق، ص 77.

إنّ ما يربط الرواية والتاريخ هو الحكاية، أو رواية الأحداث والوقائع، مع وجود فرق لا يجب انكاره، وهو أنّ رواية هذه الأحداث تختلف من الروائي إلى المؤرخ، فالروائي قد يوظف التاريخ في قالب فني، ويؤطره بالخيال، بينما السرد التاريخي ميّال إلى الحقيقة والتقرير المطابق للواقع.

«فكلما كان السرد التاريخي/ رواية التاريخ، ميالاً إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والابداع السردي»[1]

والملاحظ من هذا أنّ السمة الفاصلة بين النمطين هي الحقيقة والخيال، فالمؤرخ في ذلك يستعين بالمنطق والعقلانية بخلاف الروائي الذي يؤطر نصه بصبغة فنية وينحو بذلك منحى الذاتية والخيال.

كما يؤكد "**بيير ماشري**"[2](**Pierre Macherey**)، **«أنّ العمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه ولا يعكسه مباشرة كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره، وإلاّ سيتحول الابداع إلى مجرد نقل للوقائع أو تأريخ لها»**[3]

ولكن، هذا الأمر لا ينفي العلاقة القائمة بين الفن الروائي كجنس أدبي وبين التاريخ، والفن الروائي باعتباره إبداع أدبي، والتاريخ باعتباره أحداث واقعية، تأتي عبر قالب فني، تصيغه الرواية باعتبارها أهم الأجناس قدرة على محاكاة الواقع.

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1،2012، ص 159.

2- **بيير ماشري، (Pierre Macherey)**: فيلسوف فرنسي ولد في 17 فيفري 1938، استاذ في جامعة ليل الثالثة (فرنسا).

3- ميخائيل باختين، الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب، مرجع سابق، ص 72

إذن، فالفن الروائي يصور الواقع كأولوية من أولوياته، ومنطقيًا نقول: إنّ مسيرة حياة الإنسان عبارة عن واقع عايشه، ويمثل لديه وعيه وشعوره، وخيال يرغب في معايشته وتحقيقه، والذي يتمركز على مستوى اللاوعي واللاشعور لديه، فنجده يترجم ذلك الخيال الذي عجز عن تحقيقه في ابداعات خاصة، تكون غالبًا كتابات أدبية وفنون، حيث «**رافق المتخيل الانسان منذ أدرك أن وراء الواقع المعايش واقعًا آخر أكثر جمالا أو أقل قبحًا**»[1]، واستنادًا إلى هذا الحديث، يمكن القول: إنّ الإنسان هو الهدف الأول والوحيد للتاريخ والرواية بكل تساؤلاته وتفسير مشكلاته.

ومن مظاهر العلاقة التي تحكم الرواية والتاريخ نذكر: «**التاريخ معرفة والرواية تحليل**»[2]، والروائي هنا، يتخذ من تلك المعرفة مادة للقصّ والسرد المحكي في نصه الفني، المتأصل أولاً، بحكم عودته واستثماره للتاريخ، والمتخيل ثانيًا، باعتباره الوعاء الفني الجمالي، الذي يسكب فيه تلك المادة التاريخية الخام.

وقد حدد "**بيير باربريس**"[3](**Pierre Berberis**) في دراسته النص الأدبي والتاريخ ثلاثة معان لمصطلح التاريخ من بينها: «**التاريخ كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي، ما يقصه الأدب ويصوره النص وتقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي**»[4]، وهذا المعنى الذي أطّره "**بيير باربريس**" للتاريخ هو الذي يقّر ب: «**جدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر وسداه**»[5]، هذا التلاحم أنتج لونًا تعبيريًا آخر من جنس الرواية لابدّ من الوقوف عليه وهو: "الرواية التاريخية".

1- المرجع السابق، ص 18.

2- سعيد علوش، الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 28.

3- بيير باربريس، Pierre Berberi: كاتب و ناقد أدبي فرنسي، ولد في 3 ماي 1926 (بفرنسا)، و توفي في 8 ماي 2014، (بكالفادوس، فرنسا)

4- هنية جوادي، السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد19،2013، ص 255.

5- قاسم عبده قاسم، بين التاريخ و الفلكلور عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط2، 2001، ص 128.

4 _ الرواية التاريخية (المفهوم و النشأة):

تعدّ الرواية من أكثر الفنون النثرية استيعابا للواقع، ومواكبةً لأحداثه ومتغيراته عبر التاريخ، حيث تكمن أهمية هذا الجنس الأدبي في قدرته على المزج بين الواقع والخيال، فهي بذلك مزيجًا بين أجناس متنوعة، ونصوص مختلفة، ويعدّ التاريخ المادة الخام التي تتبني عليها الرواية حكائيًا، وبخاصة في الرواية التاريخية، هذه الأخيرة التي تعتبر لونًا من ألوان الرواية التي تتكئ على التاريخ كمصدر هام، تستقي مادتها الحكائية منه.

وتعدّ الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعدّدت تعريفات النقاد العرب، والأجانب لها، ولكن برغم الاختلاف، إلاّ أنّها تتفق جميعًا في نقطة أنّها تعتمد على التاريخ كمادة أولية وأساسية في العمل الروائي.

أ_ تعريف الرواية التاريخية:

ومن أهم التعريفات للرواية التاريخية ما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنّها: «**سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو _الرواية التاريخية_ غالبًا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية**»[1]

لا شك أنّ الموضوع الأساس للتاريخ هو الواقع، ولكن، هذا الواقع في الرواية هو واقع متخيل، أمّا الرواية التاريخية، فتأتي لتدمج ذلك الواقع بالمتخيل، فالرواية التاريخية «**هي سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معًا**»[2]، إنّ كون الرواية إبداعًا تخييلاً، «**ليس معنى ذلك أنّ صلتها بالوقائع منعدمة. لذلك اتسع صدر الرواية لاحتواء أبعد الأحداث والشخصيات عن**

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 103.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص184.

مشاكلة الواقع، وأقربها إلى المرجع»[1]، وبذلك اعتبرت الرواية ديوان العرب الحديث، باعتبارها تستثمر الماضي مع وعيها بالحاضر، وهو ما يجعلها تستقي من التاريخ مادة تنسج منها هويتها القومية.

ومن التعريفات التقليدية للرواية التاريخية نجد تعريف "**جوناثان فيلد**" **(Jonathan Fields)**، «**الذي يرى أنّ الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخًا وأشخاصًا وأحداثًا يمكن التعرّض إليهم»**[2]

كما يبين "**ستودارد**"**(Stoddard)** «**أنّ الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية»**[3]

يمكن القول: إنّ الإنسان هو أهم عنصر تقوم عليه الرواية والتاريخ، لتأتي الرواية التاريخية فتسجل حياة الإنسان وما تنضوي عليه من مشاكل، انفعالات، ومختلف الأحداث التي يؤطرها التاريخ.

ومع تطور هذا الفن الروائي، تطورت مفاهيم وآراء الدارسين والنقاد حوله، لتظهر تعريفات جديدة، تؤطر الرواية التاريخية، لنجد الرواية التاريخية تشهد تطورًا نتيجة لتداول وتناول الكتاب لهذا النوع والفن الروائي بكثرة، فانتقلوا به من مفاهيمه التقليدية، إلى مفاهيم جديدة، مفادها أنّ الرواية التاريخية الجديدة أصبحت تستعمل التاريخ وتوظفه لأغراض حضارية حديثة «**الرواية التاريخية ليست حديثًا في الزمن الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسارًا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من**

1 المرجع السابق، ص 85.

2 محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب و اللغة العربية، الجامعة الاسلامية ، غزة ،2016، ص 03.

3 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 113.

الطابع التاريخي الخاص لعصرهم»[1]، وفي هذا الصدد يقول "**جورج لوكاتش**" داعمًا ما توصل إليه "**مانزوني**"[2]**(Q.F.Manzoni)**، المبدع والفنان_على حدّ تعبير_"**لوكاتش**"، والذي «**اكتشف موضوعًا مكنه من التغلب على لا ملائمة التاريخ الايطالي الموضوعية وعلى خلق رواية تاريخية حقيقة، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»**[3]

إنّ بنية الرواية لا تنشأ من فراغ، والابداع لا يولد من عدم، إنّما هو ثمرة واستثمار، هو نتيجة للتحولات الواقعية، الاجتماعية والثقافية، ولكن، هذا الابداع المتولد عن خلفيات ليس نقلاً مباشرًا تقريريًا، واستنساخ، بل هو ثمرة مؤطرة بقالب فني، جمالي وخيالي، والرواية التاريخية من هذا المنطلق هي «**بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخًا جزئيًا أو عامًا، ذاتيًا أو مجتمعيًا، فقد يكون تاريخًا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك(...)، وهي ثمرة بلغة التخييل، لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر»**[4].

إنّ علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة، فكلاهما يدرسان واقع الانسان وأصله من الوجود «**حيث تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر، مع صعود "علم التاريخ" اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله»**[5]، إنّ هذا القول يذهب بنا في اتجاهين، الأول: يخبرنا عن التقاء الرواية والتاريخ في قضية البحث عن أصل الإنسان، أمّا

1 ينظر، معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص 178/177.

2 **ألساندرو فرانشيسكو مانزوني،(Alessandro Francesco Manzoni)**، يعتبر من أكبر الروائيين في إيطاليا، ولد في 7 مارس 1785، بميلانو ،من أشهر أعماله: رواية المخطوبون، توفي في 22 ماي 1873

3 جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ، تر: صالح الكاظم، وزارة الثقافة و الاعلام، العراق، ط2، 1986،ص 89

4- محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر،(دط)، 1994، ص13.

5- فيصل درّاج، الرواية و تأويل التاريخ، مرجع سابق، ص 05.

الاتجاه الثاني: فيعود بنا إلى نشأة الرواية في أوروبا وازدهارها في ظل ازدهار علم التاريخ، هذا الالتقاء بين الرواية والتاريخ تولد عنه نشأة الرواية التاريخية، هذه الأخيرة أيضًا التي تعدّ وليدة القرن التاسع عشر، يقول: "**لوكاتش**"، حول نشأة الرواية التاريخية إنّها: «**نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبًا، إذ ظهرت رواية** "**سكوت**"[1] **Sir Walter (Scott)** "**ويفرلي**" **عام 1814**»[2]، ولكن هذا لا ينفي وجود أسلاف لهذا الفن الروائي في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضًا، ذلك أنّ الرواية التاريخية تضرب بجذورها في القديم، من خلال القصص والحكايات القديمة القومية، وهي بذلك تستقي من الموروث العربي القديم ومحاكاة الغرب مادة وموضوعًا لها، ومنه نشأت الرواية عبارة عن عصارة فنية تاريخية أولاً واجتماعية ثانيًا.

يمكن القول: إنّ أعمال "**سكوت**" في الرواية التاريخية «**ترمز إلى شيء جديد كليًا**»[3] وعلى هذا الأساس فإنّ الرواية التاريخية الحديثة عند الغرب تجلت معالمها عند "**والتر سكوت**" الذي اعتنى بالخلق والخيال والابداع داخل الإطار التاريخي، ومازالت الرواية التاريخية حتى عصرنا الحالي تحتفظ بمكانة مرموقة عند الغرب، إذا لم تكن تعيش عصرًا ذهبيًا الآن.

وعليه، لقد أنتج الغرب رواية تستدعي التاريخ لتبقيه حيًا، بل جدّدت في طريقة وتقنية استحضاره، فماذا إذن عن الانتاج العربي حول هذا الفن الروائي؟

1- **سكوت السير والتر،(Sir Walter Scott)**: شاعر اسكتلندي، ولد سنة 1771، يعتبر مؤسس الرواية التاريخية و أحد أكثر الروائيين شعبية في جميع العصور، من أشهر رواياته "آيفنهو،Ivanhoe" عام 1819، و "الطلسم،The Talisman"، عام 1825، توفي سنة 1832.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص 11.

3- مرجع نفسه، ص 29

ب_ نشأة الرواية التاريخية عند العرب:

لقد اختلفت آراء النقاد المحدثين حول الجذور الأولى للرواية التاريخية العربية، وقد ذهبوا في ذلك إلى ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأول: يرى أنّ الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ماهي إلاّ نتاج للتأثر بالرواية التاريخية الغربية، وبخاصة روايات "**والتر سكوت**" و"**ألكسندر دوماس**"[1]،**(Alexandre Dumas)**، وهي بذلك دخيلة عن الأدب العربي، بل إنّها نتاج للترجمة والاقتباس ثم التأليف وذلك من خلال تأثر كتّابنا بهذا الفن الروائي الوافد من الغرب.

ثم الإتجاه الثاني: ويقرر أنّ الرواية التاريخية هي امتداد للقصة التاريخية القديمة، كقصة "عنترة" و"السيرة الهلالية"، وسيرة "الأميرة ذات الهمة"، وسيرة "الطاهر بيبرس" وغيرها، ولذلك فإنّ «**الانتاج الروائي العربي المعاصر، يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقًا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردّده الكثيرون من أنّ هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي، لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية**»[2]

أمّا الاتجاه الثالث، فيرى أنّ نشأة الرواية التاريخية كانت نتيجة المزاوجة بين ما وردنا من الغرب من جهة، وبين الموروث من التراث العربي القديم، فقد «**تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة**»[3]

1- **ألكسندر دوماس، (Alexandre Dumas)**، كاتب فرنسي، ولد سنة 1802، اشتهر بروايته الفرنسية، ترجمت أعماله لعديد من اللغات ، فكانت كتاباته من أكثر الأعمال قراءة في العالم.

2- فاروق خو رشيد، الرواية العربية "عصر التجميع"، دار الشروق، مصر، ط3، 1982، ص 09.

3- محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، دار الفكر، مصر،(دط)، 1956، ص 138.

ومن الملاحظ أنّ الرواية التاريخية العربية مرّت بثلاث مراحل: «**مرحلة النشأة والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية التقليدية، ثم مرحلة تحولات الرواية التاريخية في ظل الرواية الواقعية، ويمكن تسميتها بالرواية التاريخية الواقعية وأخيرًا مرحلة التجديد في ظل اتجاهات الرواية الجديدة ويمكن تسميتها هنا بالرواية التاريخية الجديدة**»[1]

لا شكّ أنّ الوعي بالحاضر هو من يولد الاهتمام بالماضي والتاريخ، ثم التأريخ له، واستحضار وقائعه، هذا التأريخ الذي تمخض عنه الكثير من الأعمال الروائية، فنشأ بفضلهم جنسًا أدبيًا جديدًا هو: "القصة التاريخية"، والتي تطورت فأخذت شكل "الرواية التاريخية"، وبانفتاحها على الواقع، أصبحت تلك "رواية تاريخية تقليدية"، اكتست حلتها من الواقع والأوضاع المعيشية فغدت "رواية تاريخية واقعية"، ثم واكبت التحولات والرهانات التي تساير حياة الإنسان، فاكتست حلّة جديدة، فكانت بذلك "الرواية التاريخية الجديدة" أين أصبح «**يجري ادراك التاريخ بوصفه تاريخًا نحو أكثر حسية**»[2] تلك الحسية التي نجدها في الأعمال الروائية والتي تجردت منها كتب التاريخ.

إنّ ما يهم في الرواية التاريخية حسب "**لوكاتش**"، «**ليس اعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث التاريخية، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي**»[3]

1- ينظر، محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 17.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص 14.

3- مرجع نفسه، ص 46.

يمكن القول: إنّه إضافة إلى الزمن الأوروبي المنتج للرواية، هناك أيضًا زمنًا عربيًا أبدع في هذا الفن الروائي، بل وخلق بصمة يحسب لها، فهناك من النقاد من اعتبروها _الرواية_ « **ديوان العرب في القرن العشرين**»[1]، وإذا بحثنا في بدايات هذا الديوان، سنجد أول البذور التي لم تنبت بعد في الحقل الفني، نجدها تعود «**في الأدب العربي في لبنان عند** "**سليم البستاني**" **في رواية** "**زينوبيا**" **عام 1871**»[2]، كما تتمثل البداية مع آخرون أمثال "**جورجي زيدان**"، و" **فرح أنطوان**"، و"**يعقوب صروف**"، و"**أمير ناصر الدين**"، وهم يمثلون الجيل الأول من كتّاب القصة التاريخية، وهو «**الجيل الذي انصرف جهده الى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقًا للقارئ لمطالعته**»[3] ولكن، كان انتاجه ضعيفا من الناحية الفنية، وشابها الكثير من العيوب، ويعدّ "**جورجي زيدان**" كاتب "الرواية التاريخية"، والذي لم يغيّر اتجاهه عنها حتى آخر حياته، فيعتبر نقطة تحول، وانطلاق حقيقي لها في الأدب العربي، ويصرح "**جورجي زيدان**" في مقدمة كتابه " الحجاج بن يوسف": «**إنّ الروائي لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة وإنّما يوضحها ويزيدها رونقا من آداب العصر، وأخلاق أهله، عاداتهم، حتى يخيّل للقراء أنّه عاصر أبطال الرواية وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبهم واحتفالاتهم**»[4]، هذا وقد استمر ظهور الرواية التاريخية بعد "**جورجي زيدان**" و يعدد هذا الظهور "**عبد الله ابراهيم**" بعض من هؤلاء الروائيين مثل "**واسيني الأعرج**" و" **جمال الغيطاني**"، «**كما يمكن أن نعدد تجارب كثيرة في لبنان والجزائر والسودان وليبيا... تقوم على خلفية**

1- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 297.

2- محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ، مرجع سابق، ص 18.

3- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية ، مصر، دار المعرفة الجامعية،(دط) 2014، ص 30.

4- مرجع نفسه، ص 31.

تاريخية»[1]، ولكن، على الرغم من انتشار هذا الفن الروائي _التاريخي_ في الساحة الأدبية، إلاّ أنّ روايات "**جورجي زيدان**" الخادمة للتاريخ، أفضل حتى من بعض الأعمال المترجمة أو المقتبسة، وبغض النظر عن الانتقادات الموجهة لها في تخليها عن الجانب الفني الخيالي، وكذلك تلك الانتقادات التي وجهت له من حيث الجانب الديني، وهو أمر عميق إن خضناه سنُطيل الكلام فيه(...)، ولكن يُحسب أيضًا لأعماله نقطة التحول والانطلاق للرواية التاريخية، والوفاء لهذا الفن منذ ولادة أعماله، وحفاظها على السمة التاريخية حتى وفاته.

كما يجدر بنا التوجه نحو التاريخ الفرعوني عند "**نجيب محفوظ**"، فهو يعدّ من أشهر وأبرز كتّاب الرواية العربية، وقد لُقب بأميرها، وهو أيضًا اتجه إلى الرواية التاريخية في بداية إنتاجه الروائي، وقد خطط لعمل أربعين رواية تاريخية، تركز على البيئة الفرعونية لمصر القديمة بمراحلها المختلفة، فقد «**أراد محفوظ، في مطلع حياته الأدبية أن يضع تاريخ مصر في رواية متعددة الأجزاء، تبدأ من زمن الفراعنة وتنتهي إلى ثورة 1919، واستخرج، وهو يهجس بمشروعه الكبير "خمسة وثلاثين أو أربعين موضوعًا" تحكي أحوال مصر المضيئة وأحوالها الأخرى**»[2]، علمًا أنّ رواياته التاريخية لم تنفصل عن الواقع المصري، خاصة روايته الثالثة، التي شكلت البداية الفنية للرواية التاريخية، ذات الاتجاه الواقعي الموسومة ب"كفاح طيبة" عام 1944، «**يلتقي نجيب محفوظ بالتاريخ ويلتقي الأخير به، غير مرّة، يلتقي الأول بالثاني وهو يعطي الرواية العربية ولادة واضحة ويؤكدها مشروعًا متوالدًا، فما سبق روايته كان كتابة مضطربة متعثرة الخطأ**»[3]، إنّه «**يبرهن عن مبدع جلود يضع روايته المتجددة في**

1- عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط1، 2011، ص 224.

2- فيصل درّاج، الرواية و تأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص 133.

3- مرجع نفسه، ص 131.

أشكال متعددة»[1]، فنجد "**محفوظ**" يذهب إلى "مصر القديمة" «**احتجاجا على الحاضر وبحثًا عمّا يضيئ وجوهه، فوضع في الماضي أسئلة من الحاضر، وواجه الحاضر بإجابات مؤجلة»**[2]، والملاحظ أنّ العودة إلى التاريخ قد تكون تغنِّي به، وقد تكون لوضعه محل مساءلة ونقد أي « **معارضة الخبر أدبيًا ، إمّا باستدعاء الماضي لمزيد التبصّر بالحاضر أو بالتجاور معه لاستدراك ما أهمله والتكشف تبعا لذلك على حقيقة الإنسان»**[3]، إذن، فالتاريخ والماضي لا يحضران للتمجيد، بل على العكس من ذلك، إنّ التاريخ الذي يحضر سلبيًا يذهب بنا إلى أبعد من الرواية التاريخية، إلى نوع آخر يناقض المعنى الأول للرواية التاريخية، وهو "رواية الرواية التاريخية".

5_ رواية الرواية التاريخية:

نجد الباحثون يفرقون بين الرواية التاريخية، التي تقدم بطلها بوصفه نموذجًا ونمطًا، أمّا رواية الرواية التاريخية فلا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل نجد فيها طرحًا لتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه.

لعل الفرق بينهما، يكمن في كون الرواية التاريخية التي توظف التاريخ وتكون التاريخية صفة لها(الرواية)، أي أنّ الرواية تخدم التاريخ، وتوظف خصائصها لصالح التاريخ أمّا رواية الرواية التاريخية، فهي تُخضع التاريخ لسيطرتها، والمقصود برواية الرواية التاريخية: «**هو نقد التاريخ وإعادة مساءلته، والنظر بتدبّر في روايته، للتعرف على مدى صدق هذه الرواية أو كذبها، انطلاقًا من أنّ التاريخ في النهاية يعبّر عن ايديولوجيات كاتبه، والعصر الذي كتب**

1- المرجع السابق، ص 131.

2- مرجع نفسه، ص133/132.

3- محمد القاضي، الرواية و التاريخ "دراسات في تخييل المرجعي"، مرجع سابق، ص 10.

فيه»[1]، شيء من التناص يحدث ما بين النص التاريخي والنص الروائي التخييلي، باعتبار التاريخ نصًا سابقًا والرواية نصًا لاحقًا، ولكن إذا اختارت الرواية أن تقول ما قاله التاريخ، فإنّها تحكيه على طريقتها وبصياغتها، ليس بتكراره وإنّما تقوم بتحيين للذاكرة التاريخية، فالرواية تستند إلى «**المادة التاريخية وتدفع إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله**»[2]، وبهذا، نجد الروائي يُبحر في التاريخ، فيرفع الستار عن المستور، وينقّب ما بين الأسطر، لتقصي ما لم يظهره التاريخ على السطح...، «**ويترتب عن هذا أنّ الرواية من خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ وإنّما هي أتّون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعًا في بناء الكون التخييلي للرواية**»[3]، وهذا ما يجعل للروائي _روايته التاريخية_ «**أبعد ما تكون عن خطية السرد التاريخي الوقائعي وأشدّ ما تكون اتصالاً بمتاهة القصّ التخييلي الذي يأخذ القارئ من رواق إلى آخر، داعيًا إيّاه إلى الإسهام في بناء العالم الممثل وعدم الاقتصار على تلقيه واستهلاكه**»[4]، وعلى أساس هذا تكون الرواية هي _رواية للرواية التاريخية_، وليست هي المشغولة بهموم وأحداث الماضي وتسجيلها، بل هي الناطقة باسم الواقع والراهن المعاش، وهو الأمر الذي يعدّ ملمحًا من ملامح التجريب، ولا ينحصر التجريب هنا في «**ذلك الخرق لأحاديات التعبير السردي متمثلة في الراوي العليم ووحدة الصوت ووحدة الرؤية... بل نرى التجريب أيضًا في تكسير الرواية التاريخية لصنمية الخطاب التاريخي واثبات نسبيته**»[5]، إذن، رواية الرواية التاريخية، تأتي لتكسر قداسة التاريخ في ما قالته الرواية التاريخية، فتكون هي رواية تنقد وتحاكم التأريخ الذي أهمل أكثر مما أرخ.

1- المرجع السابق، ص 05.

2- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، "مسالك أبواب الحديد" دار الآداب، بيروت، (دط)،2005، ص 04.

3- محمد القاضي، الرواية والتاريخ "دراسات في تخييل المرجعي"، مرجع سابق، ص 150.

4- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 152.

5- مرجع نفسه، ص 184.

ونخلص من خلال هذا الفصل إلى أنّ الرواية التي ظهرت مؤخرًا في البيئة العربية، قد تفرعت، فكان أول ما تفرع عن القصة الفنية الحديثة عند العرب هو "الاتجاه التاريخي"، الذي بدأ مع "**جورجي زيدان**" ثم تطور مع " **نجيب محفوظ**" وأكتسى حلّة من الفنية، وكذا الحرية في العودة إلى التاريخ، دون التقيد بتلك النمطية، والأشكال الجاهزة التي تنتظر تسجيل وتوثيق، دون بحث أو مساءلة وتشكيك في أحداثها وشخصياتها، ثم بدأ الكتّاب يخرجون من قوقعة الاعتماد على مغامراتهم الفردية، نحو استلهام التاريخ، بحيث أصبحوا يستندون إلى تجارب سابقة، فأهتموا بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة، وهذه الفترة كانت بمثابة فترة النضج بالنسبة للرواية التاريخية، فكانت الفترة ما بين 1939_1952 هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فنًا قائمًا بذاته واتجه فيه الكتّاب بالرواية التاريخية نحو التجديد.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تاريخ الأنا واغتراب الآخر في الرواية الجزائرية:.

1- الرواية الجزائرية _ رواية تاريخية_.

2- الرواية الجزائرية بين فترة(الخمسينيات إلى الثمانينيات)

3- الرواية الجزائرية _رواية الأزمة_

4- صراع الهوية ورحلة الاغتراب في الرواية الجزائرية.

أ-ماهية الهوية.

ب- تمظهرات الهوية وصورة الآخر في رواية "أربعون عامًا في انتظار ايزابيل"، "لسعيد حطيبي".

- لمحة في المتن الروائي
- الرواية بين تشظيات الهوية وصراع الأنا والآخر.

5- صورة المرأة الغربية _المتحررة_ في الرواية الجزائرية.

تمهيد:

بقدر ما متعنا الانتقال بين الفن والتاريخ، ورصد علاقتهما بجنس الرواية في الفصل الأول، بقدر الصعوبة التي نلاقيها لاستحالة الإمساك بكل تفاصيل هذا الجنس الأدبي، طوافًا بين الغرب والشرق، إنّ ما نجدها مغامرة نحو الزمن الغريب، وعودة إلى التاريخ من أجل استشراف مستقبله.

يجتاحنا فضول التطلع على تاريخنا في ردائه الفني الذي تحيطه الرواية به، فلنا الحظ كباحثين أولاً، ثم كمواطنين ثانيًا بهكذا فرصة نادرة، تحيطنا بالتعب الجميل، أين سنرتدي هويتنا في هذا الجنس الروائي، سنَركب تاريخ أجدادنا الذي كان عاملاً في نشأة هذا الفن الروائي في الجزائر، سنخوض معاركنا مع الآخر، لنرحل في ثنايا هذا الجنس الأدبي، _كامرأة غربية_ تغربت بعيدًا عن موطنها الأصلي لتلبس أزياء عربية لا تناسب قوامها الغربي الرشيق! طورًا، ثم تعود وتلبس هويتها في عباءة فضفاضة تناسب قوامها طورًا آخر، لكن هذه المرّة تجلس بهويتها تلك على زمن التناقض الذي سبق وانتفضها من هويتها، إنّه _زمن الاستعمار_ هذا وأكثر من ذلك، جميعها قضايا عالجتها الرواية الجزائرية، فكان لابدّ من تسليط الضوء عليها في رواية، حتى تظهر لنا هذه القضايا بجلاء، ورواية "**أربعون عامًا في انتظار ايزابيل**"، "**لسعيد خطيبي**" واحدة من الروايات التي احتوت هذه القضايا، والتي أرغمتنا على تبنيها بالدراسة والبحث، إذن، لقد كانت الرواية الجزائرية في أغلب الأحيان رواية تاريخية، باعتبارها نشأت في أحضان التاريخ، وقد كانت أحيانًا أخرى رواية لتلك الرواية التاريخية باعتبار التاريخ قد أهمل الكثير من القضايا بدلاً من تسليط الضوء عليها!

فكيف نشأت الرواية الجزائرية في أحضان التاريخ؟

وما محلّ أو ما صورة الآخر _الأجنبي_ من الرواية الجزائرية؟

1_ الرواية الجزائرية _رواية تاريخية_:

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال، تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية، دون العودة إلى التاريخ الجزائري ، وبمعزل عن الأوضاع الاجتماعية، والسياسية للشعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن كغيره من الفنون الأدبية الأخرى، لا ينبت دون تربة تتفرع فيها جذوره، والجدير بالذكر هو صعوبة استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري، لتراكم الأحداث وتشابكها، وكذلك عدم تدوين وكتابة هذا التاريخ بشكل مفصل، وعدم تحليله، ولكن هذا لا ينفي معرفتنا بتأثر هذا الجنس الروائي بالواقع الاجتماعي، والثوري، بخاصة في الفترة الاستعمارية فقد «**تماشت الرواية الجزائرية مع الواقع وعبّرت عن التغيرات المجتمعية، والعوامل المساهمة فيها، وهي ذات صبغة ثورية، خاصة ضدّ الاستعمار**»[1] وأيضًا لا تنفصل نشأة الرواية الجزائرية عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية واسلامية مشتركة كصيغ "القرآن الكريم" و"السيرة النبوية" و"المقامات" و"الرسائل" و"الرحلات" «**وتعدّ "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن ابراهيم" سنة 1849 أول عمل جزائري ذا منحى روائي، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات 1852، 1878، 1902**»[2] حيث تعتبر هذه أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري، «**وإذا سلمنا بهذا فإنّ انطلاق الرواية الغربية الحديثة تكون من الجزائر**»[3]، غير أنّ هذا العمل لم يرتق للمستوى الأدبي، والفني الجمالي، فقد اتسم بالضعف اللغوي والتقني بالرغم من أنّ "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، «**كانت أول رواية على مستوى الوطن العربي، وأول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك**

1- ادريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 50.
2- ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث "تاريخًا و أنواعًا و قضايا إعلام"، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995، ص 198/197.
3- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، جوان 2014، ص 57.

المؤلف، وأملاك أسرته واضطهدها»[1]، ومن هنا نجد الرواية تولدت عن تاريخ عايشه الشعب الجزائري نفسه، فكانت تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنه من آثار نفسية واجتماعية إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم، وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه، «**فكان الاهتمام بالمضمون الروائي موقف اجتماعي ينقل من خلاله الخطاب الايديولوجي قصد تحقيق الغاية الاجتماعية العامة**»[2] ولعلّ في هذه النقطة بالذات يكمن ضعف النتاج الأدبي والروائي في تلك المرحلة الابتدائية، كونه مال أكثر مما ينبغي إلى المضمون _لضرورة حتمية متأزمة_ عايشها الشعب آن ذاك، مما أدّى إلى إهمال الجوانب الفنية، ثم تلت هذه المرحلة نصوص أخرى "كغادة أم القرى" سنة 1947، "**لأحمد رضا حوحو**" وقد كانت هذه الرواية من أهم ما قدمه "**حوحو**" للأدب السردي، وتدور أحداثها في الحجاز، غير أنّ الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيًا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد، بؤس وقهر، ويقول "**أحمد منور**" في مقدمة الطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى": «**ونعتقد أنه _أحمد رضا حوحو_ كتب " غادة أم القرى" في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد بوشناق المدني والمؤرخ في 1362/12/21هـ، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م**»[3] وقد اعتبرت "غادة أم القرى" الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري، إذ يبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الابداعية خاصة، إذا قارناه بما كان سائدًا «**ويكفي "أحمد رضا حوحو" فخرًا، أنّه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي**»[4]

1- ينظر، عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة و الطويلة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، 1986، ص 50.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 67.

3- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، ص 02.

4- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،(دط)، 1986، ص 130.

أ_ الرواية الجزائرية في فترة الخمسينيات:

إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينيات نجد روايتي "الطالب المنكوب"، "**لعبد المجيد الشافعي**" التي صدرت سنة 1951، ولكن هذه الرواية كانت نموذجا للسذاجة الفكرية الفنية على مستوى البناء والشخصية في العقدة وكذا الأحداث، والملاحظ عليها نقص التجربة والافتقار إلى الوعي الثقافي والجمالي لخوض مغامرة الابداع الروائي، أمّا الثانية فرواية "الحريق" للروائي "**نور الدين بوجدرة**" التي صدرت عام 1957، بطلها هو شاب شجاع يدعى "**علاوة**" من مدينة سكيكدة، قرر الالتحاق بالثورة والصعود الى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه، ولكي ينتقم لهما اضطرّ لأن يضحي بحبه، تاركًا ابنة عمه وخطيبته "**زهور**" التي تلتحق به بعد فترة وجيزة، ولكن، تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه، وقبل أن تصل الى تونس لتعالج من مرض القلب، فيجن جنون "**علاوة**" ويهاجم الجنود الفرنسيين، ويستشهد بدوره في هذه المعركة، ويدفن الحبيبان في خندق واحد، إنّ هذه الرواية وما قبلها تقترب من القصص العاطفية والرمزية والاجتماعية، غير كاملة الآليات والتقنيات الروائية، فبالرغم ممّا كتبه الروائي "**عبد النور بوجدرة**" تحت عنوان روايته "الحريق" أنّها قصة من وحي الثورة الجزائرية، إلاّ أنّها «**تحولت الى رواية عاطفية أكثر منها رواية عن الثورة وأحداث الثورة**»[1]، ثم تدخل «**الرواية الجزائرية بعد هذا التاريخ 1958 مرحلة كمون فاتحة المجال للقصة القصيرة، نظرًا للظروف القاسية التي تمر بها البلاد**»[2]، تلك الظروف المتأزمة نفسها ما «**كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في ردّ الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر ما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد ايديولوجية وفنية**

1- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، الجزائر، ط1، 2005، ص 454، (أورد هذا الكتاب رواية الحريق بكاملها)

2- رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2010، ص 16

واضحة»[1]، ولهاذا يرى بعض الدارسين أنّ تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية هو أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس في هذا الجنس الروائي المعقد الأوضاع الاجتماعية، قبل فترة الاستقلال وابان الثورة التحريرية على وجه الخصوص، فالرواية من هذا المنطلق هي « **فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به»**[2] كما أنّ تأزّم الأوضاع في فترة الخمسينيات، قد وُضع في الاعتبار فرض اللغة الفرنسية وهو ما كان عائقًا أمام ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية « **وهذا نظرًا للقلة القليلة من قراء العربية، والتي تبلغ حوالي 10%، فلا وجود لحاجة تدفع الكاتب إلى كتابة رواية باللغة العربية»**[3]، وقد تضمنت هذه المرحلة أهم محطة تاريخية هي "أول نوفمبر 1954"، والتي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، فلم تنتج هذه الفترة سوى روايتين آنفتا الذكر "الطالب المنكوب، الحريق".

ب_ الرواية الجزائرية في فترة الستينيات:

إنّ فترة الستينيات، سبقتها فترة تاريخية حرجة، وشائكة بالأحداث الثورية والنضالية للشعب الذي عانى الكثير فيها، والتي يمكن عدّها من المعوقات التي ساهمت في ضعف الانتاج حينها، فلم يكن ممكنًا أن تصدر رواية جزائرية بالعربية في بداية الستينيات، ذلك أنّ الرواية تقتضي قاعدة قرائية، وهذه القاعدة كانت منعدمة في الجزائر نتيجة لسياسة التجهيل وطمس الهوية الوطنية للشعب الجزائري «**فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" 1967 "لمحمد منيع" نظرًا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة»**[4]،

1- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، ط1، 1983، ص 07
2- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،(دط)، (دت)، ص 200
3- ينظر، رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، مرجع سابق، ص 17
4- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرجع سابق، ص 59

فكانت هذه الفترة بالنسبة للشعب الجزائري، مرحلة بناء وتشييد، على مستوى جميع المجالات، فكانت بمثابة التربة الأولى، التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية للمصادرة بعد هذه الفترة.

ج_ الرواية الجزائرية خلال فترة السبعينيات:

قبل هذا التاريخ (فترة السبعينيات)، لم تكن هناك أعمال روائية جادّة، بل كانت جلّها مجرد محاولات تفتقر للتقنيات الفنية، التي تؤهلها لأن تكون في مصاف جنس الرواية، بما لهذا المصطلح من معاني فنية جمالية وسردية، تغلب تلك الجوانب الموضوعية التي ركزت عليها روايات ما قبل الاستقلال، وهو ما كان نقطة ضعفها، «**وكتقديم للكتابات التي سبقت السبعينيات، نرى أنّها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب، وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد**»[1]، أمّا في فترة السبعينيات فقد ارتكزت الرواية الجزائرية على تجسيد الواقع لأحوال المجتمع، وانحصرت في التعبير عن الايديولوجيا السائدة، واقتربت من التسجيلية، ولأنّه «**في السنوات العشر التي اعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على العربية المعاصرة، فلجأوا إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية**»[2]

وتعتبر مرحلة السبعينيات، المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة في الجزائر، وذلك من خلال ما صدر من أعمال في هذه المرحلة تِباعًا، رواية "ريح الجنوب"، **لعبد الحميد بن هدوقة**"، والذي ذكر أنّه انتهى من كتابتها عام 1970، ونشرت عام 1971، ورواية " ما لا تذروه الرياح، **ل** "**محمد عرعار**"، وهي رواية تتحدث عن أزمة الهوية أثناء الاحتلال الفرنسي

1- المرجع السابق، ص 59.
2- ينظر، ادريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 37.

للجزائر، ثم رواية " اللاز، **للطاهر وطار**"، وهي رواية سياسية، كتبت بطريقة تسمو بالرمزية الواقعية، ويمرر من خلالها الطاهر وطار رسالة معنونة ب: التخلص من الاستعمار، والذي أضاف رواية اخرى ذات مكانة متميزة وهي "الزلزال"، وهي رواية تصوغ نموذجا بشريًا من نماذج الشخصيات المعادية للتقدم والتغيير، ورفض للتجديد، وهو ما تعكسه شخصية "**بولرواح**" في الرواية...، ومن هنا تغيرت نظرة النقاد في الجزائر والمشرق اتجاه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فتصدرت مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والاعلامية، بعد أن كانت تجربة هشّة تحتاج للمؤازرة، إذ اصبحت محل إعجاب وتقدير في الساحة الأدبية والنقدية، إنّ هذه الفترة التي أعقبت مرحلة الاستقلال تميزت فيها الرواية بسمات جديدة، تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة، إذ اتسمت في هذه الفترة بالشجاعة في الطرح، والمغامرة الفنية، وقد طبعت النصوص الروائية خلال هذه الفترة بالطابع السياسي، وهذا الطابع «**لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت بها النصوص الرّوائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الرّاهن بلغة فنية جديدة**»[1]، بعد الاستقلال نجد كتابات الروائيين تُحاكم ذلك التاريخ الذي عايشه الشعب خلال الاستعمار بجرأة، ودون أيّة قيود أو رقابة، كما كان قبل الستينيات، والروائيون في هذه المرحلة الحديثة سياسيًا وفكريًا يحسب لهم ما تمتّعوا به من «**رصيد الثورة، ونضج سياسي، وتجربة نضالية**»[2]، وقد ورد هذا الطابع في كتابات الروائيين الأوائل كحتمية، فقد كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، سواء كان ذلك بالرجوع إلى زمن الثورة المسلح، أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي طغى عليها الطابع السياسي، مما أعطى لرواياتهم بعدًا سياسيًا، وقد تأتّى هذا من خلال انخراط الكتاب أنفسهم في السلك السياسي، «**فقد كان ابن هدوقة ممثلاً لحزب انصار الديموقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطًا في حزب جبهة التحرير، اشتغل في الاذاعة بعد الاستقلال، وكان "الطّاهر وطّار"**

1- المرجع السابق، ص 40.
2- أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، دار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان،(دط)، 1984، ص 87.

عضوًا في جبهة التحرير ابان تأسيسها، كما أنّه اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية، وبعد الاستقلال، تفرّغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب»[1]، وقد ساهمت تجربتهم السياسية تلك في اثراء الحركة الروائية، من حيث مواجهة الحياة بتناقضاتها وحروبها، التعبير عن واقع المجتمع والطبقة الكادحة _على وجه الخصوص_ وتدعيم آمالها وكذا نشر الوعي السياسي وسطها.

د_ الرواية الجزائرية خلال فترة الثمانينيات:

لقد مثّل جيل الثمانينيات اتجاهًا تجديديًا حديثًا في الوسط الأدبي الجزائري، وذلك نتيجة للتحولات الجديدة التي حدثت في مجتمع الاستقلال، هذا وقد «**شكلت مرحلة الثمانينيات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينيات سواء على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها، حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنّه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينيات**»[2]، أمّا التجديد الذي طرأ على رواية الثمانينيات والتي كانت وصلة فنية وموضوعية لرواية السبعينيات تمثل في: «**كسر قدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة**»[3]، وعليه، فالرواية الجديدة التي جاءت بعد الاستقلال وضعت التاريخ _تاريخ الثورة_ في مساءلة وتشكيك وتقويض للقضايا التي وردت فيه، فمثلا نجد هذا عند "**مرزاق بقطاش**" في روايته "عزوز الكابران"، «**التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكريس هيمنتها على المجتمع، تركيز الكاتب في هذه الرواية على الذات وانفصامها الكبير والواضح بين السلطة والشعب، مع العلم أنّ السلطة هنا هي سلطة**

1- بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، الجزائر، ط1، 1988، ص 15
2- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجًا"، مجلة مقاليد، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 08، جوان 2015، ص 117.
3- مرجع نفسه، ص 117.

عسكرية...»[1]، كما نجد هذا النقد في رواية "الحوات والقصر" "**للطاهر وطار**"، والتي تضمنت «**رسالة نقدية مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي، فالأحداث تدور وسط سلطنة خيالية يحكمها قصر مستبد، وهو بذلك يدين الممارسة السياسية الفردية للسلطة**»[2]، ولقد شهدت مرحلة الثمانينيات عددًا مكثفًا من الروايات مقارنة بالمراحل السابقة من حيث الإنتاج «**ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "واسيني الأعرج": "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة بني هلال**»[3]، كما ألّف "**واسيني الأعرج**" في نفس الفترة نمطًا آخرا للرواية، تمثل في رواية، "ما تبقى من سيرة "لخضر عمروش" سنة 1983، «**وفي هذه الرواية يُهدر دمّ الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيًا، نقد الحكم بذبحه المجاهد البسيط" عيسى" زمن الثورة ، وهذه الثورة مثّلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري**»[4]، وفي هذه النقطة بالتحديد تكون رواية "واسيني الأعرج" رواية للرواية التاريخية، فقد عاد للتاريخ لا لتمجيد الثورة بل لنقدها...، كما كتب "**الحبيب السائح**" سنة 1985 رواية "زمن النمرود" وقد عالج فيها مشكلة فساد نظام الحكم، كما نجد في نفس الفترة، أعمال الروائي "**جيلالي خلاص**" كروايته "رائحة الكلب" سنة 1985، و"حمام الشفق" سنة 1988، وكذلك «**أسهم "رشيد بوجدرة" في هذه الفترة بعدّة أعمال روائية، نذكر منها رواية "التفكك" سنة 1982، و"الموت" سنة 1984، و"ليليات امرأة ارق" سنة 1985، و"معركة الزقاق" سنة 1986**»[5]، كما نجد في هذه الفترة رواية "**للطاهر وطار**" والذي أكمل بها الجزء الأول من روايته "اللاز" فتابع «**كتابة**

1- محمد فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2000، ص 102.
2- ادريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 271.
3- بوجمعة بوشوشة، التجريب و الحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 09.
4- بن شيخ أرزقي، الصراع بين الماضي و الحاضر في رواية البطاقة السحرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب و اللغة العربية، جامعة بجاية، 2015/2014، ص 11.
5- بوجمعة بوشوشة، التجريب و الحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 10.

جزئه الثاني من رواية "اللاز" وهي بعنوان "تجربة للعشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980، الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطّلابية ومن يدعو الدّين ليجهضوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي»[1]، وغير هذا من الأعمال الروائية التي تجاوزت السرد الروائي السائد، والملاحظ من هذه التجربة، هو سعي الكتّاب في هذه المرحلة إلى التوجّه نحو الجديد في الأعمال الروائية، وكذلك الاستفادة من التقنيات الجديدة، من خلال الخروج عن المألوف السردي، ولكن، بالرغم من التجديد، الذي تميزت به روايات الثمانينيات، إلاّ أنّها كانت محدودة القيم الفكرية، والجمالية، بسبب عدم فهم أو استيعاب التحولات الطارئة في المجتمع الجزائري، بتناقضاته واشكالاته زمن الاستقلال.

ولهذا، جاءت نصوصهم باهتة على صعيد الكتابة، ساذجة في التعبير عن المواقف والقضايا، خاصة منها الاجتماعية، كما يلاحظ في روايات هذه المرحلة، احتفاؤها بموضوع الثورة وتمجيدها، وهذا ما نجده واضحًا في رواية " الألواح تحترق" الصادرة سنة 1982، "**لمحمد زتيلي**"، كما نلمس ذلك في روايات "**محمد مفلاح**" من خلال روايته "الانفجار" الصادرة سنة 1984، ورواية "هموم الزمن الفلاقي" 1985، و"بيت الحمراء" 1986، و"الانهيار" 1986، ورواية "زمن العشق والأخطار" 1988، و"خيرة والحيال" سنة 1988، وأخيرًا رواية "تتلألأ الشمس" "**لمحمد مرتاض**"، لقد عكست هذه الأعمال الروائية، ثورة التحرير وعظمتها، كما أوضحت مدى تأثر الأدباء بها، وتضخم الثورة في نفوسهم، والتي لطالما تغنوا بها، ثم إعطاء صورة أخرى عن تأزم أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة، وتكريس هيمنتها.

1- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، ط1،(دت)، ص 68.

3_ الرواية الجزائرية _رواية الأزمة_:

بل الحديث عن الرواية الجزائرية خلال فترة التسعينيات _فترة الأزمة_، يأخذنا الفضول أن نقف في سطور على هذه الفترة السوداء، المعنونة بدماء الأبرياء، لكن ليس من زاوية الأدب، بل من زاوية التاريخ الذي كلّما عدنا إليه أيقظ فينا شيئًا من الانسانية، وكثيرًا من الوطنية...

لا بدّ أنّ الحكمة التي تقول "إنّ كل ممنوع مرغوب"، تضرب بصدقها ومنطقها في روحنا الباحثة، لنجد المراجع تقل وتختفي، بل لا تحمّل حول فترة العشرية السوداء، يبدو أنّ الأمر صعب، صعب أن ننبش في فترة مؤلمة كانت تغدو ذكرى، في حين لم يُنقّب فيها كثيرًا، كأن نطرح سؤالاً مهماً: ما الأسباب التي أدت للعشرية السوداء؟ أجل ليس من السهل أن ننبش في قبور الذكريات الآثمة، ولكن، لا شك أنّه ضروري لأنّ «**الموضوع شديد الحساسية، ويعزف على أوتار عزيزة نازفة، ويمس منا شغاف القلوب والضمائر، بل ويجري في مسارى دماء الأحياء والشهداء، فالذين رحلوا عنّا في معارك الفداء، لم يرحلوا، ولا يمكن أن يكونوا قد رحلوا مجانًا، وإنّما يطلون علينا اليوم شهودًا، لا يخوضون معنا في جدل حول قضايا الشعر والنقد والشكل والمضمون(...) وإنّما يعرفون شيئًا واحدًا... وهو قداسة الدم والأرض والعرض... والتاريخ**»[1]، يوجد ارهاب معنوي يهدد أرواح البشر، كيف لا وهو بمقدوره أن يقتل انسان، ويسفك بأرواح الملايين من الأبرياء...، يسوّغ العنف خصوصًا أنّه يمارس في أكثر الأحيان خلف قناع الدين! أهل ذلك التسويغ يعني قبوله وعدم نبش آثاره أو دفاعه وكيفية التخلص منه؟ «**أليس الفكر الذي يسوّغ العنف، لسبب أو آخر فكرًا يقبل أن يعامل الانسان كأنّه مجرد حيوان وحشيّ، أو مجرد نبتة سامة**»[2]، يتابع "**أدونيس**" بعد قوله هذا «**أليس تسويغ**

1-نجيب سرور، هموم الأدب و الفن، دار المريخ للنشر، مكتبة ألكسندرينا، (دط)، (دت)، To: w.w.w.al_mostafa.com، ورد في الكتاب أنّه من الكتب القليلة التي لم تنشر بعد، لفنان شاعر و دعناه قبل عشر سنوات هو"نجيب سرور"..، ص 96/95.
2- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق "الهوية، الكتابة، العنف"، دار الآداب، بيروت، ،ط1، 2002، ص 150.

العنف، ماضيًا، تسويغًا للعنف، حاضرًا؟ فمن يعذر عنف الماضي، ألا يجد نفسه في موقع من يعذر عنف الحاضر؟»[1] بهذه الأسئلة العميقة يضعنا "**أدونيس**" في موقف مساءلة لما جرى من ظلم وتعسف على مرّ التاريخ، وحتى لا نتعثر بنفس ما تعثر به أسلافنا، قد كان الأدب بما فيه من جنس الرواية واحد من الأسلحة التي صمّمت لمحاكمة ونقد تلك الخانات السوداء فيه، بما فيه من روايات التسعينيات والتي اطلق عليها _رواية الأزمة_، التي رصدت فترة العشرية السوداء _زمن المأساة واللاإستقرار_، سميت أيضًا بأزمة الوطن، الوطن الذي يحبل في أحشائه أعداء! الوطن الذي يجهض فلذة كبده عنوة,,,! لتنشأ بين أبنائه حرب، وأيّ حرب، حرب أهلية، إنّها فجيعة صادمة حملها التاريخ في صفحاته، وعنونها بأبشع وأفضع التسميات، كونها اتسمت بالخطاب المأساوي، نظرًا لما عاشته الجزائر في تلك الفترة الممتدة من 1991 إلى 2002.

وقد جاءت الرواية التسعينية، معبّرة عن الأزمة التي عصفت بأرواح الملايين، كما أكدت حقيقة ثابتة، أنّ تلك الفترة أرجعت الجزائر ألف سنة إلى الوراء، مصورة أقسى المشاهد الممثلة للموت والدم والارهاب...، فجاءت «**فترة التسعينيات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميّزً ابداعي مرتبط ارتباطًا عضويًا بالمرحلة التاريخية التي انتجته، اذ عصفت بالمجتمع الجزائري في منتصف الثمانينيات أزمة حادة بلغت ذروتها**»[2]، وفي ذلك نخصّ بالذكر "أحداث أكتوبر 1988"[3]، والتي كانت نقطة انطلاقة للشعب الذي أراد أخيرًا الخروج عن صمته والقيام، بل الانقلاب ضد السلطة التي لم تلتزم بمبادئها، وقد نتج عن هذه الأزمة عدّة مظاهر، لعلّ أهمها: المظهر الايديولوجي، الذي قام على ثنائية ضدية، بين أقلية متمثلة في الفئة المستحوذة على خيرات البلاد، وأغلبية تمثلها الفئة المهمشة التي تعاني الفقر

1- المرجع السابق، ص 150,
2- بن شيخ أرزقي، الصراع بين الماضي و الحاضر في رواية البطاقة السحرية، مرجع سابق، ص 14,
3- **أحداث 5 أكتوبر1988**: هي أحداث شهدتها الجزائر، متظاهرين خرجوا للشوارع في احتجاجات عارمة عمت الولايات الجزائرية، أين تدخلت قوات الجيش لقمع المتظاهرين، حيث خلفى عدد هائل من القتلى، و هو ما عرف أيضًا " بالانتفاضة الشعبية" ,

والظلم، وهو ما جعلها تتحول إلى بطل إشكالي، تغدو من فئة تطالب بحقوقها إلى فئة فوضوية مناهضة ومعارضة للفئة الأقلية التي استولت على حقوقها ظلمًا وعنفًا، فلم تجد تلك الطبقة _منهوكة الحقوق_ الحل سوى في تتبع «**طابع التطرف الذي تجسد في المطالبة بالعودة الى دولة الخلافة وعدالة الفاروق رضي الله عنه**»[1]، ونظرا لتلك الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري، وقد أخذت الرواية بدورها منعرجًا آخر، عالج تلك الأزمة _على وجه الخصوص_، وآثارها، وبالتالي كان الحديث عن الارهاب والعنف والفتنة من أولى اهتماماتها، كما طغى المظهر السياسي، أو العنف السياسي _إن صح التعبير_، والذي تشكل عن عنف السلطة، وهو ما أدى بالشعب إلى المطالبة بإسقاط الرئيس "**شادلي بن جديد**" واستبداله بالرئيس المناسب، ثم تولى بعده الرئاسة "**محمد بوضياف**"، غير أنّه اغتيل في ظروف غامضة، فتولت بعده المؤسسة العسكرية الحكم باعتبارها قمّة الهرم السلطوي.

جاءت الرواية الجزائرية التسعينية المعاصرة، فلم تترك من ذلك شيء إلاّ ورصدته «**فقد تناولت واشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش"، و"كراف الخطايا" ل "عبد عيسى لحليج"، و"امرأة بلا ملامح" ل "كمال بركاني" و"ذاكرة الجسد" ل "أحلام مستغانمي" و"الشمعة والدهاليز" ل "الطاهر وطار" وغيرها من الروايات الأخرى التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة**»[2]، والكاتب في هذه الروايات يستخدم الرمز والايحاء، فلا يذكر أسماء الشخصيات الظالمة والفاسدة، وإنّما يتخفى وراء ضمير الجمع الغائب (هم)، وذلك تخوفًا من الرقابة، كما في روايته "كراف الخطايا"، أين تعامل الروائي بحذر أمام تلك الأسماء السلبية في النظام والتي تمثل فساده وتشكك في صدق مبادئه، بل تجعلها تتسم باللاعدل واللانظام، فلا يتم ذكر أسماءهم أو ما يدّل عليهم، أمّا رواية

1- محمد عباس، الوطن و العشيرة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص 26.
2- الشريف حبيلة، الرواية و العنف، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2010، ص 165.

"دم الغزال"، فقد قامت على صراع متواصل بين عناصر انسانية، ذات رؤى ثقافية مختلفة، كما صورت مجمل مظاهر العنف، لنجد الرواية تتمحور حول تيمة الموت، ويظهر ذلك جليًّا من خلال عناوينه سواءً في "دم الغزال"، فيكون الدم رمز للقتل، والغزال هو رمز للحرية التي لا يريد سواها المواطن الجزائري في تلك الفترة، فيصرح "**مرزاق بقطاش**" بلسانه الراوي «**مجرد كتابة كلمة الدم على الورق ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنًا قائمًا بذاته، ولذلك فأنا عندما أتحدث عن نفسي أصدر عن تجربة مريرة، عن خديعة، وعن تشويه لما تعارفنا وتواضعنا عليه وعن وعن..** »[1]

لقد قدمت رواية التسعينيات _بما فيهم هذه الأخير_ ظاهرة الارهاب، من خلال حبكة روائية، مصورة للواقع الذي تمخض داخله الشعب الجزائري، ليتولد كل ما عايشه في صفحات الكتّاب والروائيين، الذين كانوا بدورهم عينة تعكس وتحاكي آلام الشعب اثناءها...، ولكن، من زاوية أخرى، يجدر بنا الالتفات إلى تلك الأزمة، التي اختصّ بها المثقف عن غيره من العامّة، فقد وجد نفسه يصارع بين نارين، السلطة من جهة، والارهاب من جهة اخرى، فكيف سيطالع الكاتب مثلاً تلك الأزمة بحذافيرها، وبدقّة مطلقة، تصور حقيقة ما عاناه الوطن والشعب في تلك المرحلة؟! هو قيد السلطة، بل إنّه قيد فقدان حياته إن تطاول وصرّح بروح وأعماق ما يحدث، دون التماس أو خوف من أي حكم قد يُدلي بحريته سجينًا، بل بحياته ميْتًا!! ولهذا، هناك من أعاب على رواية التسعينيات، فثمة من وصفها بلا عمق، وبأنّها لم تكن في مستوى المأساة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، ولكن، الجدير بالذكر، أنّه على المستوى الأدبي، استطاعت الرواية في هذه المرحلة إحداث حركة أدبية تحديثية للنص الروائي الجزائري، من خلال مضامينه المحمّلة في خطابه، لنجد جيلاً جديدًا، من الشباب المتمرد في كتاباته «**فلا**

1- مرزاق بقطاش، دم الغزال، منشورات القصبة، الجزائر، (دط)، 1996، ص 27.

يشكلون مدرسة أو مذهبًا فنيًا قائمًا بذاته له أصوله ومقوماته الفنية وقواعد كتابية مشتركة فيما بينهم»[1]، فهم يرفضون التقاليد الفنية للكتابة الروائية، بل يتحدون في البحث عن الجديد,

ولعل من أهم الكتابات التي شغلت الدارسين في هذا المنحى الروائي الجديد، رواية "الشمعة والدهاليز" 1995، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999 ل: "**الطاهر وطار**"، وكذلك رواية "ذاكرة الماء" ل: "**واسيني الأعرج**"، و"ذاك الحنين" ل: "**للحبيب السائح**" الصادرتان في 1997، كما تسير معهما في نفس تاريخ الصدور رواية "**أحلام مستغانمي**" "فوضى الحواس" ثم توالت رواية "المراسيم والجنائز" 1998 ل: "**البشير مفتي**"، فرواية "فتاوى زمن الموت" 1999 ل: "إبراهيم سعدي"، والملاحظ أنّ الرواية كجنس أدبي، غني عن التعريف في مسألة ارتباطه بالواقع، أين تغدو صورة لواقعة تكون فيما بعد حادثة تاريخية، فهذا "**هيجل**"[2]**(G.W.F.Hegel)** يربط أنماط الانتاج الأدبي بالمراحل التاريخية، التي مرت بها البشرية، ثم إنّ "**كارل ماركس**"[3]**(K.H.Marx)** اعتبر أنّ الأدب «**واقعة اجتماعية تاريخية وأنّ الكاتب يعبّر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أوبغير وعي»**[4] هذا ما يدعم لنا ارتباط الجنس الروائي بالواقع على مرّ التاريخ وأحداثه، خاصة منها الاجتماعية، والسياسية، وصولاً إلى الرواية الجديدة التي اكتست حلّة حداثية، مقدمة للقارئ مذاقًا جديدًا من الفن الروائي والابداعي.

1- شكري عباد، دائرة الابداع، دار إلياس العصرية، القاهرة،(دط)، 1986، ص 48.

2- جورج ويليام فريديريك هيجل،(G.W.F.Hegel): فيلسوف ألماني، ولد سنة 1770، مؤسس بارز لحركة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر، تدور حول فلسفة المنطق، الطبيعة، الحق، التاريخ، الفن و الدين، توفي سنة 1831.

3- كارل ماركس،(K.H.Marx): فيلسوف اقتصادي، و منظر اشتراكي، و سيوعي، وكاتب ألماني، ولد في سنة 1818، عرف ماركس بمقولاته المادية التاريخية، و بنقضه للرأسمالية، و بنضاله في صفوف المنظمات العمالية في أوروبا، توفي سنة 1883.

4- سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 37.

ووفق هذا التوجه الجديد للرواية الجزائرية، تجدّدت الموضوعات بدورها، فصارت تتلون بين موضوع الثالوث الاجتماعي(الجنس، الدين، السلطة)، وموضوع العلاقة بين المرأة والرجل، فمشكلة الهوية والانتماء ومساءلة التاريخ، العنف والموت زمن الإرهاب، وبهذا تتحقق الحداثة الروائية من خلال نزعة التجاوز الداخلية والخارجية للرواية، لنجد الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات فما بعدها، منفتحة على سلسلة كبيرة من نماذج التجريب باتجاهات عديدة، حيث نجد بعض الأسماء الروائية الجديدة لم تتوقف عند تصوير الأزمة القوية التي تعرض لها المجتمع، بل سعت إلى التعمق أكثر في تلك الأزمات التاريخية، محاولة استنطاق التاريخ عن ذلك الجانب المسكوت عنه، بحثًا عن اجابات لأسباب ما حدث، فلو نظرنا مثلاً في الفترة الممتدة من سنة 2000 الى 2011 « **حيث بدأ نتاج الروائي "عز الدين جلاوجي" بروايتين عام 2000 هما: "سراق الحلم والفجيعة" و"الفراشات والغيلان"، ثم استمر في رواية "رأس المحنة" عام 2004، ثم رواية "الرماد الذي غسل الماء" عام 2010، ثم رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" عام 2011**»[1] فنلمس في رواياته الثلاث الأخيرة، نبش وتنقيب في ثغرات التاريخ القريب، وهو ما يعني استفزاز ومساءلة خلفيات فترة العشرية السوداء.

«يمكن أن نزعم أنّ مرحلة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي(,,,) ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الكلاسيكية، والنزوع الى الاستقلال عن الخطاب الايديولوجي المهيمن واسماع خطاب الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته والعناية بالطرائق الفنية، والنزوع الى التجديد والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة

1- وافية بن مسعود، الواقعة الروائية بين المتخيل و مرجعية التاريخي في رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 68.
Université de mentouri ,25000,Constantine ,Algerie

في ذاتها[1]»، ومن هنا نلاحظ أنّ من سمات الرواية الجزائرية الجديدة، الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى حتمية تاريخية وظروف تستدعي قلمًا فيه من التمرد على التقاليد، والجرأة وما يتلاءم والموضوع المطروح، وهو ما يمنح للقارئ مذاقًا فنيًا موضوعاتيًا مغايرًا للمرّ الذي استطعمه سابقًا في ظل الأزمات، وذلك الواقع السياسي الاستعماري الذي سبق وسلب منهم هويتهم، لغتهم، بل حتى أرضهم و بالتالي حياتهم...! فكيف استرجع كتّابنا هويتهم التي سبق واضمحلت في فرنسية الآخر؟ بل كيف عالجوا تشظيات الهوية إذ ما تزال هذه الأخيرة محل صراع، أنتجه الاغتراب، الرحلات ما بين الشرق والغرب؟ ثم كيف كان تعامل الذات المحلية مع الآخر من خلال ما رصدته لنا الرواية الجزائرية عبر مسارها الزمني الحداثي؟

4_ صراع الهوية ورحلة الاغتراب في الرواية الجزائرية:

لا شكّ في أنّ الرواية من أهم الأجناس التي تمكنت من قبض واقع الانسان، وطرحه بإشكالاته وتناقضاته التي تشوبها الكثير من المنعرجات، فكانت الرواية بمثابة الإطار أو الاستراتيجية التي رسمته فكريًا، وجماليًا... وعليه، كانت فترات الأزمة التي مرّ بها المجتمع الجزائري، من أهم المراحل التي استمالت أقلام الكتاب والروائيون، فكانت أهم مواضيع الرواية الحديثة، أمّا روايات ما بعد الحداثة فقد وقفت على نمط مغاير وطرح جديد لحالة الوطن، فقد اقتربت من الذات بين الأنا والآخر، ورصدت صراعها الفكري والنفسي، ذلك أنّ «**القص ما بعد الحداثي يحاول أن يقرأ الواقع كما هو بكل تشظيه وتناقضاته، وينقل صراعات الشخصيات الفكرية والنفسية**»[2] ولعل أهم ما يمثل ويجسد وجود تلك الذات هو انتماؤها وهويتها التي لطالما

1- حسن المودن، جدل الجسد و الكتابة في رواية "أشجار القيامة، للروائي الجزائري بشير مفتي"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، عدد 04، جانفي 2009، ص 90.

2- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة "الذات، الوطن، الهوية"، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 34.

تصارعت مع واقع يعجّ بالعنف، والظلم، والاستعمار، ونهب للحقوق، بما فيها حرية ووجود الانسان، و سلب لما يدعم ذلك الوجود من لغة، ثقافة، وطن، وهوية...

وقبل الولوج في موضوع الهوية، وكيف تطرقت الرواية الجزائرية الحديثة إلى تصويره عبر المراحل التاريخية التي مرّ بها الشعب، منذ فترة الاستعمار، مرورًا بذروة التاريخ الجزائري المعنون بالثورة، ثم فترة الاستقلال، وصولاً إلى العشرية السوداء وما تلتها من أزمات...

قبل هذا، لابدّ من الوقوف أولاّ على مفهوم الهوية، وما الأسباب التي ساهمت في ركبها أمواج الغرق، والانصهار في ثقافة الآخر لتغدو مزيجًا من ثقافة الأنا والآخر؟

أ_ ماهية الهوية:

الهوية مأخوذة من "هو" بمعنى أنّها: جوهر الشيء، وحقيقته التي تميزه عن غيره، وعليه، فإنّ هوية الإنسان هي حقيقته وصفاته الجوهرية والأصلية، فهذا "**الجرجاني**" يعرفها في كتابه "التعريفات": «**بأنها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق**»[1] والهوية في ثقافتنا العربية الاسلامية هي «**الامتياز عن الأغيار من النواحي كافة**»[2]، وعليه، يمكن القول: إنّ كل ما يميّز الإنسان عن غيره هو ما يمنحه خصوصيته، هويته، وذاته المختلفة عن غيره، ويعرفها "**أبو البقاء الكوفي**": «**أنّ ما به الشيء باعتبار تحققه يسمى حقيقةً وذاتًا، باعتبار تشخصه يسمى هويةً، وإذا أخذ أعمّ من هذا الاعتبار يسمّى ماهية... أن الأمر المتعقل من حيث إنّه مقول في جوانب (ماهو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمّى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى**

1- الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،(دط)، 1995، ص 257.
2- عبد العزيز بن عثمان التويجي، الهوية و العولمة في منظور التنوع الثقافي، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية و العلوم و الثقافة، ايسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2015، ص 18.

هوية»[1]، أمّا في الأدبيات المعاصرة فتستعمل كلمة (هوية) «**لأداء معنى كلمة Identity، Identite، التي تعبر عن خاصية المطابقة: (مطابقة الشيء لنفسه، أو لمثيله)**»[2]

وإذا اعتمدنا المفهوم اللغوي لكلمة (هُوية)، أو إذا استندنا إلى المفهوم الفلسفي الحديث، فالمعنى العام للهوية لا يتغير، فهو: «**يشمل الامتياز عن الغير، والمطابقة للنفس، أي خصوصية الذات، وما يتميز به الفرد أو المجتمع عن الأغيار من خصائص ومميزات ومن قيم ومقومات**»[3] والملاحظ من هذه التعريفات، أنّ مفهوم الهوية فيه من الخصوصية والتميّز والتشخيص ما يجعل الذات تختلف وترتقي بصفات جوهرية، تتفرد بها، وتسمو من خلالها إلى الأصالة.

الأكيد أنّ الهوية تتغذى من عدة عناصر لعلّ أبرزها:

التراث: باعتباره مصدرًا ثابتًا، وجوهرًا أساسيًا لتشكيل الشخصية المتأصلة والمتجذرة منه، والتي يمكننا الاعتداد بها، والتي تحيلنا إلى الهوية، هذا أولاً.

والمجتمع ثانيًا: وهو عنصر غير ثابت، قد يكون له تأثير في العنصر الأول، ولكن ليس بالكثير، ونضيف إليهما ثقافة تلك الشخصية أو ذلك المجتمع والتي تعبر عن هوية الإنسان كاللغة، هذه الأخيرة التي لطالما استهدفها المستعمر لطمس هوية الشعب باعتبارها مشتركة وجماعية، ومن خلالها يمكن التعبير عن الواقع بما يحمله من اشكالات,,,، وهناك أيضًا من يرى أنّ الهوية تتكون من ضدين، بمعنى أنّ الهوية تتشكل بناءً على الاختلاف مع الآخر من جهة، وتتشكل على التشابه مع الآخر من حيث الشكل واللون,,, من جهة أخرى، وبتعبير آخر، فإنّ الهوية هي مجموعة العلاقات المركبة والمتصارعة بين الأفراد والجماعات، المتغيرّة في

1- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش و محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992، ص 961.
2- الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1986، ص 821.
3- عبد العزيز بن عثمان التويجري، الهوية و العولمة في منظور التنوع الثقافي، مرجع سابق، ص 19.

المظهر والمتشابهة في الجوهر، إنّ مفهوم الهوية الذي تصوره لنا الروايات، هو مفهوم مرن، يتماشى حسب الأحداث والظروف التاريخية والثقافات والايديولوجيات، وكذا حسب الانفتاح على ثقافة الغير، والعلاقة بين الأنا والآخر...، وعليه، كيف تمثل صراع الهوية من خلال الرواية الجزائرية؟ وكيف ساءلت هذه الأخيرة التاريخ؟، التاريخ بأزماته المتمثلة في فترة الاستعمار، الثورة، وكذا فترة الارهاب، والتي جعلت هويته مربوطة بالآخر الأوروبي حينًا، ثم ترتبط بالذات الخائنة للوطن والتي تنازلت عنه حينًا آخر، أين تغدو الذات جريحة فتتغذى من التقتيل والعنف وكل أنواع الهمجية,,,

ولنتعمق في هكذا اشكاليات، ونُمعن التنقيب حولها، لابدّ من رصدها بعمق من خلال رواية بعينها، حتى يتأتّى لنا ملامسة تفاصيل هذا الموضوع الجدير بالاهتمام، وعليه، سنرصد تمثلات الهوية، وصورة الآخر في رواية من أبرز الروايات التي رصدت هذا الموضوع، وهو مُؤلَف للروائي "**سعيد خطيبي**"[1] يتمثل في روايته المعنونة ب: "**أربعون عامًا في انتظار ايزابيل**"

ب_ تمظهرات الهوية وصورة الآخر في رواية: "أربعون عامًا في انتظار ايزابيل"

- **لمحة في المتن الروائي:**

يذهب بنا الروائي "**سعيد خطيبي**" في روايته "أربعون عامًا في انتظار ايزابيل" إلى ما وراء الموجود، ينقّب في فترات تاريخية مضت، ليُساءل التاريخ الجزائري، منذ الثورة التي تمثل ذروة التاريخ، مرورًا بالاستقلال، وصولاً لتاريخ وفترة الأزمة المعنونة "بالعشرية السوداء"، فيقف "**سعيد خطيبي**" عند هذا التاريخ الممتد من 1991 حتى سنة 2002، ليحاول ايجاد أجوبة عن

1- سعيد خطيبي: هو كاتب، مترجم و صحفي جزائري، من مواليد 29 ديسمبر 1984، عمل في جريدة الجزائر "نيوز"، ثم انتقل لجريدة الخبر، درس بالجزائر و فرنسا، و يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، من أشهر مؤلفاته، بعيدًا عن نجمة 2009، "أعراس النار"، قصة الراي 2010 ، كتاب الخطايا 2013،ى و حاصل على جائزة "ابن بطوطة للرحلة المعاصرة 2015، و جائزة كتارا للرواية العربية لعام 2017 عن روايته:"أربعون عاما في انتظار ايزابيل.

الأسباب التي أدت للعشرية السوداء، لا بدّ أنّ قلمه المبدع والجريء، وجد في التاريخ ثغرات وفراغات أراد كشفها، وازالة الستار عنها، من خلال أدبه المؤطر في جنس الرواية، ليعيد بذلك رواية الرواية التاريخية بشيء من الاستفزاز والمحاكمة، أجل إنّه يحاكم التاريخ الذي أغفل ذكر الكثير من الشخصيات التاريخية، الذين ساهموا خلال الثورة، ووقفوا بجانب الأهالي في الجزائر بالرغم من اغراءات الكولونيال، وعليه انطلق "**خطيبي**" في روايته هذه من حكاية المنسيين في تاريخ الجزائر، وشخصية "**إيزابيل ايبرهارت**" واحدة من الذين نسيهم التاريخ، بل وتعرضت فوق هذا إلى الشيطنة من طرف الجزائريين، الذين يحملون عقدة وحقد حيال المرأة التي تتخلص من قيود العادات وتتحرر، فما بالك في أن تكون أجنبية! فيؤسس "**خطيبي**" لنصه الروائي هذا من خلال ردّ الاعتبار "**لإيزابيل**" الرحالة السويسرية والكاتبة، التي عاشت جزءًا من حياتها القصيرة (1877_1904) في الجزائر، فيعيد "**خطيبي**" احيائها من جديد على لسان شخصية "**جوزيف رينشار**" الفنان الفرنسي، الذي رحل عن بلده ليستقر أيضًا بالجزائر رفقة صديقه "**سليمان**"، "**جوزيف**" المغترب في صحراء الجزائر، هو الفنان الذي يقوم بتحويل يوميات "**إيزابيل إيبرهارت**" إلى لوحات رسم ثم يدفنها بعد ذلك، يقول: «**سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات "إيزابيل إيبرهارت"، أردمهما في حديقة البيت**»[1]

تبدأ الرواية بهذه الصيغة، أين نجد "**جوزيف**" يسترجع ذكريات بداياته في صحراء الجزائر، وصولاً إلى قانون تأميم ممتلكات الأجانب، وهو ما جعل "**جوزيف**" يسترجع ذكرياته التي ستُنتزع منه على ما يبدو عليه حال البلاد السياسي آنذاك، لنجده قانط وحاقد على هذا القانون، بل على البلد ككل، فحسبه «**بالرغم من الخير الذي قدمه ظلوا ينظرون اليه "غريبًا" أجنبيًا**»[2]، كيف لا وهوية الإنسان هي من تؤصله وتجذره من حيث انتماؤه، فهي من تثبت وجوده وخصوصيته

1- سعيد خطيبي، أربعون عامًا في إنتظار إيزابيل، ضفاف و منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2016، ص 11.
2- الرواية، ص 12.

المحلية وإلاّ _فعلاً_ سيكون غريبًا وأجنبيًا، عاش "جوزيف" حالة الغربة وتجرع مرارتها بكل خشوع، هذا ما جعله يعيش على شيء من العبثية، بين كثير من الأسئلة الوجودية «**لماذا أنا هنا ولست هناك؟ ثم يتجاهل الإجابة، ليواصل عبثيته مغمض العينين**»[1]، إنّه الوطن كما الأم تمامًا يحمل أبناءه في رحمه، ما إن يُجهضوا منه حتى يُدفنوا _هم_ في أوطان أخرى ويموت هو صمتًا,,,!!

حال "**جوزيف**" في هذا البلد المتغرب فيه، تمامًا هو ما عاشته "**إيزابيل**" قبله، وما بكته في يومياتها التي عاش "**جوزيف**" مرتبطًا بها حدّ تحويلها إلى فن آخر، من رسم وكتابة، يقول في هذا الصدد: «**علاقتي بالأدب بدأت مع "إيبرهارت" وانتهت معها,,, فإيزابيل هي الوحيدة الحاضرة في مخيّلتي**»[2]، لنجده من خلال الرواية، معجب بشخصية "**إيزابيل**" الفذّة، هي التي كانت «**صورة مؤنثة منه، نصرانية، متأسلمة، قلقة، وملعونة، لا هي أوروبية ولا هي عربية**»[3]، هناك الكثير من التفاصيل التي تجمع "**جوزيف**" ب "**إيزابيل**"، الأمر الذي جعله يبحث عن تلك التقاطعات بينه وبينها، ليجدها تتقاطع في أكثر من مستوى، فالاثنان جاءا من أوروبا، ليعيشا في صحراء الجزائر، وكليهما اعتنقا الإسلام، كما نجد "**جوزيف**" يحاول أن يكتب نصًا عن يومياته، يشبه النص الذي كتبته هي، نصًا يحكي فيه عن أربعين عامًا ينتظرها في أحلامه، يقتفي أثرها من خلال البحث عن سيرتها التي خفيت، نجده يسترجع طيفها على شكل تذكرات تشبه " الفلاش باك".

1- ينظر، الرواية، ص13.
2- الرواية، ص 15.
3- الرواية، ص 26.

"**جوزيف**" الصوت الوحيد في الرواية، يعيد لنا أهم الشخصيات التاريخية، من خلال العنوان والغلاف أولاً، ثم خيالاته وتذكُّراته ثانيًا، ولكن، الأهم هو استحضارها ثالثًا في ذهنية القارئ الذي يجد نفسه مُقحمًا على تخيُّلها، على ترتيب مواصفاتها، حتى يتعرف أكثر على شخصية "**جوزيف**" من خلالها، بل تجعله يحاكم ذلك التاريخ الذي نسيها وأمثالها من الأجانب,,,!

- **الرواية بين تشظيات الهوية وصراع الأنا والآخر:**

نشأت الرواية الجزائرية عامةً بين ظروف تاريخية متأزمة، فهي وليدة واقع عربي مأزوم، يعاني الاستعمار، الجهل، والبحث الدائم عن الوطن والهوية التي سُلبت منه عنوة، لنجد الرواية الجزائرية منشغلة منذ بدايتها بالبحث عن تلك الهوية وصراعاتها بين الدمج والانفتاح على الآخر طورًا، وبين السلب والطمس طورًا آخر,,,

فنجد الكثير من المثقفين الذين يرتحلون غربًا لسبب أو لآخر، وأغلب الظنّ هروبًا من المستعمر الذي كبّل كل طاقات الابداع لديهم، وقيّد حريتهم في التعبير عن الواقع المتأزم، فنجدهم يعبرون عن هويتهم، من خلال الالتزام بقضايا مجتمعهم، وكذا من خلال التعبير عن وحشتهم وغربتهم في بلاد الغرب، ومن جهة أخرى، يمكن اعتبار انّ رحلاتهم تلك هي انفتاح على ثقافة الآخر، وهي تجريب وتجديد فكري وأدبي أين تُخلق علاقة مع الآخر، مع ثقافة وهوية الآخر، الأمر الذي يخلق صراع وخطاب خاص بالهوية، وهو ما تبنته الرواية الجزائرية منذ تأسيسها ونشأتها، وما أقحمتنا رواية "**أربعون عامًا في انتظار ايزابيل**"[1] على تبنيها بالدراسة والبحث.

1- سعيد خطيبي، أربعون عامًا في انتظار ايزابيل، ضفاف و منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2016.

لقد حاول الروائي الجزائري "**سعيد خطيبي**" في روايته " **أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" على لسان شخصيات تاريخية أجنبية، تمثيل صورة الآخر الغربي في صحراء الجزائر، يعاني عبثية الأقدار، التي جعلتهم يدينون بالولاء لوطن عانى الاستعمار، وكانوا من المدافعين عنه، ثم تنقلب عليهم سياسة البلاد، بتأميم أراضيهم للأهالي، هذا ما جعل سؤال الهوية يطرح ويعاد في الرواية، على لسان شخصيات أجنبية "**كجوزيف رينشار**"، الذي لم يفكر في الترحال، بل «**وجد نفسه يغادر صقيع مدينته الشمالية ويلجأ إلى الصحراء البقعة التي يصفها بأنها متكاسلة وصادمة**»[1]، يبدو أنه القدر وحده من جعله يعيش وحشة المكان، وغربة الوطن، وإلاّ لا يمكن لإنسان أن يختار العيش دون هوية وانتماء، دون وطن، وبلا أمن وأمان، يقول "**جوزيف**": «**مع مرور السنوات، يبدو أنني فهمت... فالعيش هنا ليس خيارًا بل هو قدر متوحّش، كان يتوجّب عليّ تقبّله رغمًا عني**»[2]، إنّه يعيش مرارة السؤال الذي يتجرعه دون أن يلقى له جواب، «**لماذا أنا هنا ولست هناك**»[3]، غياب الوطن وتفكك الذات، هذا ما يشعر به من لا هوية له ولا انتماء! وحشة المكان تجعله لا يتمنى سوى أمنيتين «**أن يكتب على شاهد قبري اسمي الحقيقي: جوزيف رينشار، وأن يأتي على الأقل، مرة كل شهر، ليرشّ القبر ببعض الماء، لعل بعض الحشائش تنبت بين التربة المصفرّة، وتؤنس وحشتي**»[4] تُرانا نتساءل معه ونعيش وحشته في هذه الأمنية، كيف لإنسان أن يعيش بعيدًا عن وطنه، بعيدًا عن أهله، بل بعيدًا عن نفسه!! كيف بحقّ السماء (...)، يعيش، لكن ليس كابن الوطن، ليس كصاحب هوية ووجود، هو فقط يتحايل على الزمن وعلى النسيان بالكتابة والرسم، فلا شيء آخر صار يغريه، «**أعييت نفسي بنفسي، أنا رجل ميؤوس من حاله، شبه رجل، أو حطام كائن حيّ، أرسم وأكتب ولا أفعل شيئا**

1- ينظر، الرواية، ص 33.
2- الرواية ص 36.
3- الرواية، ص 13
4- الرواية، ص 30.

آخر، غير انتظار مصير محتوم، أتصور الأرض وهي تدور، تسرع... وتطرح الزوائد الذين يثقلون حركتها مثلي! يسبحون في الفضاء اللامنتهي، بلا وجهة، كجثث بلا هوية...»[1]

هنا البطل لا يجد ذاته، إنّه يصفها كالجثة بلا هوية، حقًا من يعيش بلا هوية فهو بلا حياة ولا ميلاد، خاصة مع الظروف التي صادفته، والتي سحبت كل حق منه، حتى حق الايواء، صار مهددًا بفقدانه حسب قانون تأميم الأراضي...

الذات التي تنفتح على الآخر، تكتسب شيئًا من ثقافته، وتفقد كثيرًا من ذاتها، وعليه إنّ السؤال عن الذات هو نفسه سؤال عن الوجود، وبالتالي سؤال عن الهوية، وهو ما يعني «**أنّ هذه الذات التي يسعى النص لتحقيقها هي ذات جماعية ثقافية(...)، جماعة بصيغة المفرد**»[2]، إنّ صوت "**جوزيف**" في الرواية، يتحدث عن أصوات كثيرة حالها كحاله تمامًا، نجده مثلاً يذكر شخصية الفنان "**إيتيان دينيه**" ليخبرنا عنه أنّه «**بالرغم مما عاشه في الجزائر أكثر من أربعة عشر عامًا، تعلم العربية وحفظ القرآن وخالط الناس ووقف إلى جانبهم في محنهم وفي مآتمهم وأطعمتهم بعضًا من رزقه، فقد ظلّوا ينظرون إليه "غريبًا" أجنبيًا، بعين الريبة، يتوجسون منه، مثلي أنا تمامًا**»[3]، إنّها صورة للآخر الذي لا ينال من غربته سوى الظلم، الوحدة والحرمان العاطفي بالأكثر...، إنّ الذات في الرواية، ذات فاقدة لهويتها وانتسابها المحلي، أين نجدها متوحّدة، مستوحشة داخل أناها، تعيش كذات منغلقة على نفسها، معزولة وفاقدة للأمل، معلنة عن انحصارها ووحدتها، عن غربتها وضياعها، تحاول أن تجد تفسيرًا لكل ما يتوجسها من ظلم، تلقى أعذارًا للأخر الذي لا يلقى لوجودها وسطه أيّ عذر سوى أنّها تستغّل أراضيه وممتلكاته، يراها جاسوسًا خلّفه الاستعمار، «**إنهم لم يستوعبوا كيف لفرنسي**

1- ينظر، الرواية، ص 45
2- إبراهيم محمد الشتوي، أبحاث الهوية، دراسات في الرواية العربية، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 2010، ص 51.
3- الرواية، ص 12

ميسور الحال، يترك بيته المريح في الضّاحية الباريسية، يتخلى عن حياة التّرف المباحة ويزاحمهم مشقّة العيش في مدينتهم»[1]، أصعب من كلّ هذا أن يتخاصم الشخص مع ذاته، أن يشعر بالندم على قرار سبق واتخذه، وهو الآن يعيش مرارة نتائجه، صعب أن تعيش الذات في جوّ من الشك والارتياب ومن الأسئلة الوجودية التي ليس لها جواب سوى "لست أنا من اختار، بل قدر مشؤوم"، أجل، هو القدر الذي أتى بي إلى «**هذه المدينة الصّهباء والمتوحدة التي وصلت إليها شتاء 1954**»[2]، هناك أيضًا صوت آخر يستنطقه "**جوزيف**"، ويتحدث بلسانه، كونه يعاني نفس معاناته، إنه صديقه سليمان والذي تعرف عليه في الكتيبة التي كان يقودها سنوات الحرب العالمية الثانية، سليمان الذي يصغره بعامين، ولكن، على ما يبدو أنّه كان يكبره بكثير من السنوات وأكثر من الآلام الباطنية المسكوت عنها، إنّه الوحيد الذي كان لا يبخل عليه بالنصائح والتوجيه، بالمؤانسة والمواسات في أصعب الأوقات «**وسّع بالك، هكذا كان يخاطبني سليمان**»[3]، ولكن، حاله لا يختلف عن حال جوزيف، يقول عنه "**المنوّر**"، _شيخ الزاوية الريحانية_ : «**إنّه صمت مُدو، يسكنه شخصان، ولم يفلح في التفريق بينهما، استمع إلى سكوته يا جوزيف ولا تجادله**»[4]، يبدو أنّه يعيش غربة روحية، متغرب في ذاته...، كيف لذات أن تصير اثنان، أليس ذلك من أجل أن يؤنس وحشته بنفسه، أليس يأسًا من كل ذلك العالم الخارجي الذي أكسبه صمتًا رهيبًا، إذ لا يمكن لأحد أن يفهم صوته فأختار الصمت...

في دراسة ل: "**صمويل هنتنجتون**" (**Samuel.Huntington**) في عدد شهري " نوفمبر، ديسمبر 1996" من مجلة " شؤون خارجية "[5]، « **كتب تحت عنوان مثير للغرابة فعلاً: الغرب:**

1- الرواية، ص 12.
2- الرواية، ص 14.
3- الرواية، ص 13.
4- الرواية، ص 16 .
5- amuel Huntington, The West: Unique, Not Universal_Foreign Affairs, Vol.75, Nov/ Dec.1996, pp, 28-46.

متفرد وليس عالميًا The West unique, Not universal، يفرق فيها بين (التحديث) Modernization ، وبين (التغريب)Westernization، يقول: "إنّ شعوب العالم غير الغربية لا يمكن لها أن تدخل في النسيج الحضاري للغرب، حتى وإن استهلكت البضائع الغربية، فروح أي حضارة هي اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد»[1]، هو ما يعني أنّ من يفقد هويته، لا يمكنه أن يكسب هوية أخرى، لأنّه باختصار هناك حدّ فاصل ما بين الأنا والآخر، إذ لا يمكن أن يجتمعان في ذات واحدة لاكتساب هوية أصلية... سيبقى الوطن، اللغة، الدين، القيم والعادات، تؤطر كل ذات، وتكسبها هوية خاصة بها، ومغايرة للآخر، ليبقى الاختلاف هو من يصنع التميّز...، إنّ صوت "**جوزيف**" في الرواية كان وحده، لكن نادى بأصوات الآخر، بمختلف أشكاله، مثّل الآخر المغترب، والذات الباحثة عن هويتها، كأنّما عمد الكاتب أن يجعله الصوت الوحيد ليُشعر القارئ وحدته، ولكن، هل استطاع إيصال صوت المرأة الغربية أيضًا من خلال الرواية، وكيف صوّر معاناتها وسط مجتمع ذكوري لا يرحم المرأة، بل يمقت حريتها...، ثم كيف كانت نظرته إليها، هو المقبور في فكر العادات والتقاليد البالية التي تكبّل حرية المرأة كأهم مبادئها؟

5_ صورة المرأة الغربية _المتحررة_ في الرواية الجزائرية:

قبل الحديث عن المرأة الغربية، لابدّ أولاً من الإشارة إلى دور المرأة، عربية كانت أم غربية، في مجتمع ألغى وجودها، ومع ذلك، وبالرغم من الذهنيات الرجعية، والتقاليد البالية، التي ترى أنّ مكان المرأة هو البيت، ولا قوة لها في حمل السلاح والجهاد، فهذا الأخير _حسبهم_ يحتاج إلى قوة الرجال.

1- المرجع السابق، ص 21.

ولكن، الحقائق التاريخية شهدت عكس هذا، فالمرأة الجزائرية _على وجه الخصوص_ اثبتت خلال فترة الاستعمار، أنّها أهل النضال والكفاح، فقد ساهمت بكل طاقاتها في خدمة الثورة، وضحّت بكل ما تملك من أجل حرية الوطن... الأمر الذي جعلها رمزًا للفداء، الوفاء، والعطاء..

إنّ العرب قديمًا قالوا في المرأة ثلاث لغات: «**امرأة، ومرأة، ومَرَّة وكلها مشتقة من المروءة. والمروءة: الإنسانية، وهي كمال الأنوثة**»[1]، إنّ المرأة العربية منذ الجاهلية، كانت تحظى بمكانة اعتزاز وتقدير، إذ نجد بعض القبائل الذين كانوا ينتسبون إلى الأمهات، وهذا لما لها من الشأن والقدر العظيم...، ولكن، مع مرور الزمن طغت فكرة تهميش المرأة « **فالأنوثة على مرّ التاريخ _باستثناءات محدودة زمنيًا ومكانيًا_ كانت مهمشة بوصفها طرفًا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة، ومن ثم فإنّ المادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية**»[2]، ولكن، الإسلام لم يفرق بين الذكر والأنثى في الخلق لقوله تعالى: « **هُوَ الذِي خَلَقَكُم مّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ و جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغْشَاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفً فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمّا تَغَشَّاهَا حَمَلَت حَمْلاً خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا اثْقَلَت دَّعَوْا اللهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ أَتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَاكِرِينَ**»[3]، وكذلك حرص على تبيان حقوق المرأة وحمايتها، مع أفضلية الرجل عليها في بعض الأمور الدينية، لقوله تعالى: « **ولَهُنَ مِثْلُ الذِي عَلَيْهِنَّ بِالمَعْرُوفِ وِلِلرِّجَالِ عّلَيْهِنَّ دَرَجَة واللهُ عَزِيز حَكِيم** »[4]

1- عرفان محمد حمور، المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 21.
2- محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، للقاهرة، ط2، 2008، ص 93.
3- سورة الأعراف، الآية 189.
4- سورة البقرة، الآية 228.

لكن، المرأة عمومًا، والجزائرية _خصوصًا_ قد كانت تعاني الاضطهاد، والتمييز الجنسي، وإذا نظرنا في التاريخ نظرة سريعة، نجد مكانة المرأة تتدهور وتضعف شيئًا فشيئًا...، تاريخنا الذي وسموه بالمجيد والشريف، مليء بثغرات وخانات سوداء، هنا يأتي دور الأدب لينفض الغبار عن تلك الثغرات، ويسلط الضوء عليها، وقضية المرأة وصورتها التي شوهها مجتمع ذكوري ظالم، واحدة من القضايا التي درستها الرواية الجزائرية، ولكن، إذا قلنا إنّ المرأة الجزائرية تعرضت للاضطهاد والظلم، فماذا إن كانت هذه المرأة الغربية، تعيش في وطن لم يعط حق الحرية لبناته، فكيف ستلقى المرأة الغربية حقها فيه؟!

إذا أردنا أخذ عينة عن المرأة الغربية، وكيف صورتها الرواية الجزائرية، لتعكس لنا صورة المرأة عامة، ستكون شخصية "**إيزابيل إيبرهارت**" في رواية "**سعيد خطيبي**"، "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" تلك الشخصية التاريخية من أصول روسية، عاشت في صحراء الجزائر، رحّالة وكاتبة سويسرية، كانت تعيش في زيّ رجل حينًا، وتستعيد أنوثتها حينًا آخر، ولهذا وصفوها «**الكاتبة المسترجلة**»[1]، يعيدها بطل الرواية "**جوزيف**" في مخيلته، عبر صفحات الرواية، هو الذي تأثر بمخطوطها الذي كتبت فيه يومياتها، بل تأثر بها حدّ العشق، يقول "**جوزيف**": «**كتبت إيزابيل إيبرهارت في مخطوطها الذي انهكتني قراءته وإعادة قراءته** "**الصبر ضعف**" **هي لم تكن صبورة**»[2]، عن أيّ صبر يتحدث! يبدو أنّها عانت الكثير، يبدو أنّها مضعفة كفاية لأن ترى أنّ الصبر ضعف آخر اكتفت منه ولن تستطيع تحمّله! هي التي كانت «**تحبّ سريعًا وتهجر سريعًا، تؤمن بالشيء سريعًا ثم تكفر به سريعًا لم تخلّصها رحلاتها الطويلة في الجنوب الصامت والمتوحد، تيهانها في بلاد الرمال الحارّة، جلساتها الصّوفية التأملية...**»[3] يبدو أنّها شخصية متناقضة، متوترة، تفتقد لكثير من السلام الداخلي على ما يبدو...!، "**إيزابيل**" كانت

1- الرواية، ص 14
2- الرواية، ص 26.
3- الرواية، ص ن.

صورة عن المرأة الغربية التي تتغرب عن وطنها، فتلقى مختلف الطعنات والآلام، تعيش لعنة الأقدار، كانت بالنسبة "**لجوزيف**" «**صورة مؤنثة منه، نصرانية، متأسلمة، قلقة وملعونة، لا هي أوروبية ولا هي عربية**»[1]، توفيت "**إيزابيل**"، لتحيى من جديد في ذاكرة "**جوزيف**"، يعيدها في خيالاته، في فنّه ولوحاته، «**هي الآن تتلذّذ بنومتها الصحراوية، في تلك المدينة البعيدة المسماة "عين الصفراء" (...) في مقبرة "سيدي بوجمعة" (...) ايزابيل _أوْسي محمود، كما كانت تسمى نفسها**»[2]، والتي ماتت في محاولة اغتيال، لم ينصفها الحظ والقدر، ولا حتى التاريخ، والأكثر أنّ التاريخ نسيها، كما لو أنّها لم تشارك في الثورة ولم تجاهد وتناضل مع الأهالي من أجل حرية الوطن، حتى هذا الوطن الذي يدين لها بالولاء، لم يرحمها بل عاشت فيه أجنبية، غربية، تخلت عن أنوثتها لتحمي نفسها بنفسها، «**فقد كان كلما اقترب منها رجل ليعتدي عليها، خرج له "سي محمود" من جسد إيزابيل النحيف (...) كانت إيزابيل فعلاً "عيشة رجل"، انثى بهرمونات ذكر**»[3]

يبدو أنّ قساوة المكان أكستها صلابة وخشونة تمنع عنها كل ضرر,,, ، وحشة المكان، وخيبة الأقدار، ألبستها هويتين في جسد امرأة! إذا نظرنا إلى قضية تغرّب المرأة ورحيلها عن موطنها من زاوية: لماذا اختارت هذا المصير؟ ما الأسباب التي تدفع بالإنسان أن يهجر وطنه ويتخلى عن أمّة ليعيش عذاب التبني! يترك حياته الأصلية هناك ويعيش كجثة على قيد الممات هنا؟! أغلب الظنّ أنّها لم تواجه مشاكل اجتماعية فحسب، بل الأمر أعمق بكثير، لابدّ أنّ الأسرة هي من تحتوي الأبناء، ولكن ما إن تلفظك أسرتك خارج محيطها، فإنّك تغدو يتيمًا، أو ينتابك شلل نصفي _عاطفي_ أمّا النصف الآخر، فتسعى باحثًا عنه خارج الأسرة _داخل

1- الرواية، ص ن.
2- ينظر، الرواية، ص 43,
3- الرواية، ص 43

الوطن_ فلا تجده، بل لن تلقى سوى العتاب، هنا تهجر أسرتك ووطنك أين تترك ذاتك وأناك، هويتك ووجودك، ولا تحمل سوى روحك في ورقة دون أرقام ولا مقاسات!!

يبدو أنّ "**إيزابيل**" ما كانت تربطها علاقة وطيدة بأهلها، يصرّح "**جوزيف**" بأنّها صدمت من أحبوها وصدمته أيضًا «**يوم قرأت قصة حياتها الموقعة بغدر وخيبات من المقربين، لكن معاركها الدّاخلية، ونفورها من بعض أهلها، لم يمنعها في النهاية من أن تعيش حياتها كما يحلو لها** »[1]، إذن، فإيزابيل تهرب من طغيان الأهل والمقربين، من أجل أن تتحرر، أجل إنّها تتحرر في صحراء الجزائر، هي لا تدري أنّها عندما تنتزع ساقيْها من موطنها، من جذورها، تذبل، فتموت!! تحررت لكن لا تدري أنّها ستتقيد بمصير مجهول...، الغربة تشعر المرء مرارة الوحدة القاتلة، فلا يلقى عاطفة ولا أنيسًا من غير نفسه، يعود إليها كلما أحسّ من العالم الخارجي وحشة الاحتياج، بل الاجتياح!، ولكن، حينما يعود إلى نفسه يلقاها متعبة ومدمرّة، منهكة من وجع الخيبات، أين يذهب إذن؟! لا سبيل أمامه سوى أن يتيه ويفقد وَعْيه الذي أنهكه من حقائق مرّة، حال "**إيزابيل**" لم يكن بالأحسن من هذا «**إيزابيل التي كانت تستدين من أجل توفير ما تحتاج إليه من خبز وحشيش ومشروب الأفنتيس خفية، ذلك المشروب الحاد والقوي، الذي كان يحوّلها، في بضع دقائق، من امرأة إلى جنيّة، ويصعد بها إلى جنّة لها وحدها**»[2]

إنّ صورة المرأة الغربية في الرواية الجزائرية، تعكسها الرواية في قالب معادي ومناقض للعادات والتقاليد السائرة في الجزائر، المرأة التي لا تحتمي بمحارم ولا رجال، المرأة التي تنفصل عن جسدها لتخلق منها رجل يدافع عنها ما إذا تعرض النصف الثاني _الأنثوي_ إلى اعتداء، تصورها الرواية امرأة متحررة من كل قيد، تعيش جميع المحرمات على أنّها لذّات وكفى، تلبس

1- الرواية، ص 80.
2- الرواية، ص 86.

عباءة الاسلام لكي تتستّر وراءها وتمارس شتّى أنواع الفواحش، ثم تنتزعها متى شاءت...! المرأة هنا تتحرر من كل قيد، تصنع ما شاءت من أحلام، ولكن، لن تعيشها! تقول "**إيزابيل**" في مخطوطها «**فشلنا في الحلم هو اقتراب حتميّ من الموت**»[1]، إذن هي تموت منذ أن لاقت مصيرها ذاك المشؤوم، يوم اختارت الهجرة والتغرب والعيش تحت وطئة شعب لا يراها سوى عميلاً لفرنسا، يراها جاسوسًا تركته فرنسا لتصطاد به أيّ ثغرة، تعاود النفوذ من خلالها إليه لاستعماره من جديد...!

إنّ الذي يعيش بعيدًا عن موطنه، يؤطّره مصير مجهول، بل إنّه يستقر في نهاية حياته في قبر بلا شواهد ولا هوية! أو كما يقول "**سليمان**" صديق "**جوزيف**" في _مثل شعبي_ يوفي بالغرض: «**عاشْ ما كْسَبْ مَاتْ مَا خَلّى**»[2]، ولكن، بالرغم من ذلك، فإنّ "**إيزابيل**" عاشت كما الكرمة، «**صبورة ومقاومة، تحملت العطش والجفاف، كانت تكتفي بأمطار فيفري ومارس...**»[3]، اكتفت آلامًا حتى إنّ «**الموت لم يكن يخيفها، بل كانت تخيفها سكرات الموت وآلامه فقط**»[4]، بالرغم من أنّ "**إيزابيل**" أحبّت صحراء الجزائر، أجل أحبّتها، وأخلصت في خدمة أهلها، دافعت وناضلت قلبًا وقالبًا في «**مدينة منقلبة على محبيها**»[5]، مدينة بكلّ ما فيها نساء ورجال ناكرين للجميل، وخاصة رجال الكراسي!، بالرغم من أنّ مواقفها البطولية كثيرة إلاّ أنهم لا يذكروها سوى بالجاسوسة، حيث «**كانت بعض النسوة الغيورات منها يوشوشن في آذان رجالهن بأنّها جاسوسة _الرّومية الستّوتة جاسوسة!.. بنت الحرام سرقت منّا الرّجال..!**»[6]، ولكن، اللاوعي والجهل أعمى بصيرتهنّ عن الحقيقة.. فكيف يمكن لها أن تتجسّس في صحراء لا يكثر فيها إلاّ الرمال، ولا يتسع فيها إلاّ الفراغ ؟!..

1- الرواية، ص 101.
2- الرواية، ص 103.
3- الرواية، ص 105.
4- الرواية، ص 107.
5- الرواية، ص 112.
6- الرواية، ص 131.

إذن، نخلص في نهاية هذا الفصل الذي خصصناه للرواية الجزائرية بين الأنا الذي يمثل التاريخ الجزائري، والآخر الغربي الذي يحاول تشويه هذا التاريخ، وبين هذا وذاك تطرح الرواية عدّة قضايا، تتبناها بالدراسة والتحليل، لعل أهمها صراع الهوية، صورة الآخر، قضايا الاغتراب,,,، الأكيد أنّ الرواية أولى الأجناس الأدبية التي حملت على عاتقها مهمة التنقيب في التاريخ، واستنباط القضايا الملغمة التي تحتاج فك لشفراتها، تأتي الرواية وتسلط الضوء عليها بكل شفافية دون أيّ عقدة أو قيد، فإذا كانت وظيفة المؤرخ هي تسجيل ما حدث؟ فإنّ وظيفة الروائي أن يسرد ما يحدث؟ ويتجاوب مع ماذا سيحدث من خلال ما حدث؟ «**إنّ التاريخ هو رواية ماكان، والرواية هي رواية ما يجب أن يكون**»[1]

وفعلاً تَفلّت الكُتّاب من قبضة الكلاسيكية في السرد، وارتقوا بالرواية إلى شكل فني متفرد له خصوصيته الجزائرية...، فأعادوا تمثيل التاريخ والراهن بإشكالاته، لنجد الرواية في التسعينيات تكتسي من الأزمة رداءً لتُعنون برواية الأزمة، وتأخذ لونًا آخر قدمت فيه إصدارات جديدة عن الإرهاب، العنف، واللااستقرار خارج الحكم...! وحتّى نلِّم ببعض من تفاصيل الرواية الجديدة، احتوت دراستنا رواية بعينها، وهي رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" للروائي "**سعيد خطيبي**" باعتبارها من بين أهم الروايات تركيزًا على الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، بل المؤثرة في مصير الجزائر، تاريخًا ومستقبلاً، ألا وهي الفترة الممتدة من (1951_1991)، وإن كان لنا الحظ القليل في رصد جزئية من هذا التاريخ، فإنّ الأعظم ما يزال بين الأسطر، ومازالت تطرح حوله الكثير من الاستفهامات التي و_لا شكّ_ تحتاج إجابة وتبرير مقنع !

1- نور بعير، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد 9، جوان2011، ص 42/41.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الانزياح عن النموذج والمعيار _الكلاسيكي_ في رواية "أربعون عامًا في انتظار إيزابيل"، "سعيد خطيبي"

1_ اللغة والخطاب

أ_ قضية تعدد اللغات وتلاقح الثقافات

2_ البؤرة السردية

أ_ التبئير الداخلي

ب_ التبئير الخارجي

3_ الاسترجاع والاستباق

4_ استحضار التاريخ ومساءلته

أ_ استدعاء الأحداث التاريخية

ب_ استدعاء الشخصيات التاريخية

ج_ تداعي الذاكرة التاريخية

5_ تداخل الأجناس وتعدد الفنون في الرواية

أ_ الرواية والقصة

ب_ الرواية وأدب الرحلة

ج_ الرواية والأدب الصوفي

د_ الرواية والأدب النسوي

هـ_ الرواية وفن الرسم

تمهيد:

لا شك أنّ الأدب الجزائري الحديث يشهد مرحلة هامة من التطور والازدهار لفن الرواية بخاصة...، مما جعل هذا الجنس الأدبي يحقق تراكمًا نصيًا ملفتًا للنظر أدبيًا، ابداعيًا ونقديًا، وذلك من خلال تجاوز الرواية الجزائرية للنموذج والمعيار، وأيضًا التمرد على المألوف، إذ نجدها تبتعد عن كل المعايير والنماذج التقليدية.

إنّ التجديد الذي طرأ على الرواية الجزائرية، حدث بشكل بطيء ومتدرج، ذلك أنّ التجريب مستمر، فلا يمكن حصره أو قيده في معيار جاهز ونموذج نمطي، بل إنّ من أهم ما يميز التجريب هو صفة التجديد المستمر، والثورة على القيم الموروثة، ولذلك نجدها تتميز بمظاهر وتقنيات فنية حديثة، كأن ينطلق الروائي من المكان والتاريخ الجزائري، وهذا ما يكسب نصه نكهة محلية تمتاز بالخصوصية، وتؤشر لهويته، وهو الأمر الذي يجعله يستفز ذاكرته، ويستدعي تاريخه ويحاول لملمة أشلاء الهوية المتشظية هنا وهناك...، أين يكون توظيف التاريخ مادة دسمة في النص الروائي، فنجد الروائي يؤسس لنصه بموضوع الثورة الجزائرية المباركة، باعتبارها الاطار الزماني الذي حرك قرائح الكتاب في تصويرهم للصراع ضد المستعمر، ولمفارقة الأنا والآخر الذي شكلته فترة الاحتلال، ومما نلمسه في هذا الجانب هو انغماس الخطاب الروائي في الواقع بعمق وتمعن.

وعليه، اكتست الرواية كل ما هو مأساوي في هذا الواقع، محاولة الولوج في الذات ومحاورة لإشكالاتها وتناقضاتها...

وعمومًا، نلقى انتصار الهوية المحلية الجزائرية في النص الروائي سواء من خلال دمج اللغة العامية الجزائرية، وكذا الشعبية المحلية أو من خلال الأحداث والشخصيات التاريخية، وعليه، فالرواية الجزائرية من هذا المنظور، وبرغم التجريب والتغيير الذي طرأ عليها فإنّها مازالت تصرخ عاليًا بتاريخها، وتؤسس له بذاكرتها الحية التي لا تموت..، إذن، إلى أيّ مدى حافظت رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" على التاريخ الجزائري؟ وما مظاهر التجريب والتجديد التي ميزتها؟ ثم كيف استطاعت الانزياح عن النموذج التقليدي؟

1_ الرواية الجزائرية الجديدة:

إنّ موجة التجديد التي حدثت على مستوى الفن الروائي، أراد بها الكتاب الابتعاد عن كل ماهو تقليدي، والبحث عن تقنيات فنية جديدة مغايرة لتلك التقليدية.

إنّ الرواية الجديدة تعتبر «**الثورة الثانية في تاريخ التجديد الروائي (...)، و قد جاءت ردًا على المدرسة التقليدية من جهة وعلى مدرسة تيار الوعي من جهة أخرى**»[1]، لا شكّ في أنّ هذا التغيير جعلها تختلف عن المدارس التي سبقتها من حيث الخصائص والمميزات، «**فإذا كانت فلسفة (الرواية التقليدية) تتمثل في أنّ الإنسان وحياته بما فيها من أحداث وأزمان، هي مقياس الكون، وفلسفة رواية (تيار الوعي) تتمثل في اعتبار الذات هي مقياس الكون، فإنّ فلسفة (الرواية الجديدة) تتمثل في أنّ العالم الخارجي وأشياءه هو ما ينبغي أن يكون مادة للفن**»[2]، ومن هنا نخلص إلى أنّ الرواية الجديدة متصلة أكثر بالواقع، بل إنّها تعتبر العمل الأدبي شيئًا موجودًا كالعالم الواقعي تمامًا، ذلك أنّ العمل الأدبي ليس خزانة تحتوي أشياء داخلها وتُحْكِم الاغلاق عليها...!

إنّ الرواية الجديدة خرجت عن القاعدة والنظام، بل نجدها تخلق قواعد خاصة بها، كما حاكت لنفسها خصائص ميزتها عن التقليدية _الكلاسيكية_ .

ومن هذه الخصائص التي تميزت بها الرواية الجديدة، نذكر منها من خلال ما رصدناه في رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" ل "**سعيد خطيبي**":

1- محمد عزّام، فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 63.
2- مرجع نفسه، ص 63.

1_ اللغة والخطاب:

أ_ قضية تعدد اللغات وتلاقح الثقافات:

إنّ اللغة واحدة من العناصر _إن لم نقل أهمها_ التي تمثل هوية الجماعة الواحدة وثقافتها المحلية، إنّ «**اللغة هي الصورة اللغوية المثالية التي تفرض نفسها على جميع الأفراد في مجموعة واحدة(...)، وخصائص اللغة تتوقف على طبيعة المجموعة، وعلى مقدار امتدادها**»[1]، إذن، اللغة التي نحن بصدد دراستها هي لغة الرواية، إنها اللغة التي يتبناها الرواة والروائيون.

لا شك في أنّ تعدّد اللغات في جنس الرواية، وتبني الراوي لسان محكي مزدوج اللغة بين العامية والفصحى والفرنسية أحيانًا، هي من التقنيات الجديدة التي تؤطر لنص روائي جديد مخالف للتقليدي..، ولكن، السؤال المطروح: هل هو أمر مستحبّ، كأن نعدّه تلاقح الثقافات، أم أنّه أمر مخلّ بالنظام، وبمبدأ المحلية والقومية؟

هناك من يقول: إنّ «**تعدد اللغات يرجع إلى تعقد الروابط الاجتماعية، وإنّه من النادر، ذلك أنّ كل فرد يحمل معه لغة مجموعته، ويؤثر بلغته على لغة المجموعة المجاورة التي يدخل فيها**»[2]، إن كان فرد يستطيع التغيير بلغته في جماعة بأسرها، فكيف سيكون التأثير من خلال حرب استعمارية؟ كان من أولى أهدافها طمس الهوية المحلية الجزائرية، والقضاء على اللغة العربية! وأمام سياسة التجهيل التي قام بها المستعمر، كان لابدّ للكتّاب أن يعبّروا بلغة بسيطة، موجهة لجميع شرائح المجتمع، ولكن، تلك اللغة البسيطة تطورت مع تطور التقنيات، فالروائي الجزائري المعاصر أصبح يستخدم لغة أرقى في أعماله السردية الروائية، أين نجد

1- جوزيف قندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة ، (دط)، 2014، ص 309.
2- ينظر، المرجع نفسه، ص 307/306.

الرواية الجديدة مؤطرة بخطاب فني ابداعي، تمرد على التقنيات التقليدية، وتجاوز القوالب الجاهزة والنمطية، «**فالخطاب في الرواية التقليدية يقوم على مبدأ الوضوح، الترتيب، في حين نجد الخطاب الروائي في الرواية الجديدة قد أخذ منحى مغاير، فأتخذ اشكالاً وصيغًا جديدة، كما قام الكتاب بتوظيف** "الصورة التعبيرية" **كشكل من أشكال الكتابة، وذلك بتوظيف القصائد المتقطعة وجعلها شذرات مبثوثة في أنحاء الرواية، وذلك لجعل الرواية مزيجًا من البحور الشعرية والبحور الإنسانية، لما فيها من الحب والحنان**»[1]

وكذلك نجد تقاطع العامي والفصيح، وغالبًا ما يكون العامي عبارة عن أمثال شعبية، كما هو موجود، وبكثرة في قصة الرحالة _عاشقة الجزائر_ "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**"، إذ نجد هذا من خلال لسان "**سليمان**" صديق البطل "**جوزيف**"، والذي كان السند الوحيد له في غربته، حيث يظهر ذلك في كثير من توجيهات ونصائح يقدمها له، مؤنسًا وحشته، « **وسّع بالك. هكذا، كان يخاطبني سليمان... الدَنيا دُوَّارة** »[2]، وعندما يغضب سليمان من "**جوزيف**"، ويعتقد بتقصيره في الاهتمام بالبيت الذي يسكناه، يقول: « **الدار يْقُومُوا بِيها مْوَاليها** »[3].

ولكن، في أغلب الأحيان، نجد شخصية "**سليمان**" السند ل "**جوزيف**" « **شدة وتْفُوت!...طَهُورْ يا لَعْمِيرَة!** »[4]، ومرّة أخرى نجدها مكان الموجّه له «**حبّس الشْرَابْ يا لَعْمِيرة. راك غير تَهْلك في صَحْتَك**»[5]، لو تفحصنا شخصية "**سليمان**" في الرواية، وأمعنّا النظر في مواقفها وأحاديثها، لوجدناها كلّها تجري بلغة عامية، لابدّ أنّ الروائي "**سعيد خطيبي**" يتعمّد تخصيص شخصية بعينها، لتشبّع النص لغة محلية، إنّ الروائي الجزائري هنا، يريد أن يشعر

1- بنية سليمة، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، "محاضرات الملتقى العربي الثالث"، رابطة القلم، منشورات سطيف، الجزائر، (دط)، 2002، ص 216/215.
2- الرواية، ص 13.
3- الرواية، ص 16.
4- الرواية، ص 18.
5- الرواية، ص 23.

القارئ بالأمان، وهو يحتضن رواية يجد فيها لغته الأم، لابدّ أنّ القارئ الجزائري سيعيش أحداث الرواية وهي تحكي بلغته أكثر من أيّ لغة أخرى، تحكي عن تاريخ آباءه، وعن واقع يعايشه، وإن تكن العربية، الفصحى، فسيبقى أقرب هو من العامية أكثر من الفصحى.

لهذا عمد الروائي استعمال اللغة العامية في أكثر من مطرح، وعلى لسان أكثر من شخصية، وإكسابه العامية للسان شخصية بعينها، دون استعمالها لأخرى، وتحضر الأمثال الشعبية بكثرة في الرواية، فهذا "الراهب" الذي زاره "**جوزيف**"، وهو راهب فرنسي يعيش في دير في الصحراء، يقول له، حين انتهى لقاءه به: «**اللِي ما هامْ ما عامْ ما يَعْرَف قَدَاش نْهَار في العَام**»[1]، "**سليمان**" الآخر الذي لا يكفّ إرشادًا له بأمثال شعبية، لتكون أكثر تأثيرًا وإقناعًا ل "**جوزيف**" يقول: «**خوذ الرّاي اللِي يْبَكِيك ولا تَاخُذ الرَّايْ اللِي يْضَحكَكْ**»[2]، وأحيانًا أخرى نسمع آهات "**جوزيف**"، هو الذي لا ينتظر فرصة حتى يخبرنا عن وحشته وغربته، وأنّه يعيش ميْتًا، بل كما الجثة الحية، « **واش يدير المَيَّتْ في يدْ غَسَالَهْ!** »[3]، هكذا يقول...

إنّ تداخل اللغات في نص واحد، يزيد النص انفتاحًا وثقافة وإبداعًا، ولهذا نجد "**سعيد خطيبي**" في هذه روايته، لا يكتفي باللغة العامية واللغة الشعبية والفصحى، بل يضيف لسانًا غربيًا آخر، فيورد حوارًا بالفرنسية في بعض الصفحات « **Monsieur bernard!** (**سيد بيرنارد!**).. **لكنه لم يردّ، أعدت المناداة ثانية بصوت أعلى وأجاب بصوت خشن:** " **Que est_ce**"، (**من؟**) »[4]، كان هذا عند الراهب الذي زاره "**جوزيف**"، الراهب الفرنسي "**بيرنارد**"، كما نجد في أكثر من مقطع، كلمات دخيلة، من أصل فرنسي، ولكن يستعملها العرب، نجدها في

1- الرواية، ص 35.
2- الرواية، ص 36.
3- الرواية، ص 70.
4- الرواية، ص 34.

الرواية في أكثر من موقع «**كلاشينكوف**[1]، **الكوميسار**[2]، **سيترون**[3]، **موتو**[4]، **مدام لافريك**[5] ،**لاجوناس**»[6]، إنّ تطور اللغة الواحدة دون تأثر خارجي، هو أمر يكاد يكون مستحيل، لأنّ «**الأثر الذي يقع على لغة ما من لغات مجاورة لها، كثيرًا ما يلعب دورًا هامًا في التطور اللغوي، ذلك لأنّ احتكاك اللغات ضرورة تاريخية، واحتكاك اللغات يؤدي حتمً إلى تداخلها**»[7].

إذن، فتطور اللغة يستدعي فعلاً الانفتاح على لغات أخرى..، وهذا كان مغزى الروائي المعاصر في اضفاء تقنية تعدد اللغات في نصه.

لا شكّ في أنّ اللغة تتركب من عدة عناصر، أهمها الكلمات، الصيغ النحوية، والأصوات..، إذا نظرنا في الأخيرة منها _الأصوات_، نلقى أنّ لغة السرد في الرواية أولتها اهتمامًا كبيرًا بحيث نهضت بها من التقنية الكلاسيكية المتمثلة في تعدد الأصوات، وطرقت بها أفق التجريب، فلمست أهم تقنياته منها: تقنية "الصوت الواحد" في الرواية، لقد أصبح حديثًا ينقّب حول كم صوت تنطق به الرواية؟ لأنّ الأصوات هي عبارة عن ايديولوجيات، مواقف، وأحداث تجري على ألسنة الشخصيات، وعليه نجد في رواية: "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" صوت واحد ينطق به بطل الرواية والراوي نفسه الفنان "**جوزيف رينشار**".

1- الرواية، ص 66.
2- الرواية، ص 62.
3- الرواية، ص 76.
4- الرواية، ص 64 .
5- الرواية، ص 53 .
6- الرواية، ص 60.
7- جوزيف قندريس، اللغة، مرجع سابق، ص 348.

ولكن أيضًا يمكننا القول: إنّه الصوت الذي تحكي به الشخصيات الأخرى، هو الصوت الذي يعبّر عن مواقف وايديولوجيات العديد من الشخوص الحكائية، وهو الأمر الذي يأخذنا إلى تقنية تجريبية أخرى، تتمثل في:

2_ الرؤية السردية: (بؤرة السرد)

وفيه نجد السارد (الراوي) يلعب دورًا مهمًا في عملية السرد، يثبت من خلالها موقعه من الحكاية والسرد معًا، لنجد موقعه ووضعيته تختلف وتتعدد، والتبئير (Focalisation)، هو مصطلح حديث« **ظهر أول مرّة في الدراسات السردية مع "كلينت بروكس"Cleant.Brooks ، وروبار بان وارن (Robert penn warren)، في كتابهما المعنون: "فهم القصة"** »[1]،وأهم ما جاءا به هو «**تقسيم الراوي إلى نوعين: الراوي المشارك_ الراوي غير المشارك، وكذلك قسّما الرؤية إلى نوعين: الراوي المشارك_ الراوي غير المشارك، وكذلك قسّما الرؤية إلى نوعين: رؤية ينظر إلى موضوعها من الدّاخل، ورؤية ينظر إلى موضوعها من الخارج**»[2]، والتبئير يعني «**عملية تعديل مقدار النظر أو التركيز وتوجيه الرؤية نحو موضوع معيّن قصد إدراكه من زاوية معيّنة وبمقدار محدّد**»[3]، ولتبسيط مفهوم التبئير «**يشبّه الدارسون المرصد بموضوع آلة التصوير، والتبئير بضبط فتحة الضوء وتحديد العدسة المناسبة**»[4].

1- ينظر، Cl, Brooks and Robert Peen warren,"inderstanding the fiction" new york,1943
2- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبرو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي"مقاربة سيميائية"، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص 44.
3- مرجع نفسه، ص 43.
4- مرجع نفسه، ص 43.

ونلقى في النص الروائي، بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتجاهات، لنجد جميع النماذج الروائية الحديثة مؤطرة بوحدة زمنية معقدة، بحيث تُطرح الأحداث من غير انتظام، فلا وجود لخطية الزمن، في حين يوجد تمرد على الترتيب الزمني، وبالتالي تمرد على ما اتسمت به النصوص التقليدية.

لقد غيّر "**هنري جيمس**"[1] **(Henry James)** في مطلع القرن العشرين من دور السارد، فلقد أقصى دوره العالم بكل شيء، وتلك الهيمنة، ومنه جاء بتعدّد البؤر للرؤية السردية، بدل المركزية الواحدة، ف «**لا تكون الرؤية دائمًا من خلال عيني الرّاوي، لأنّه في بعض الأحيان يتخلى عن وظيفة الرؤية لإحدى الشخصيات، وإنّما تكون الرؤية بعين الشخصية، أمّا الصوت فيكون للراوي أي أنّ المادة التي ينقلها لنا قد أدركت من خلال شخصية غيره، فليس للراوي في هذه الحالة إلاّ الصوت، أمّا الرؤية والاحساس فهما من أمر الشخصية**»[2] هذا تمامًا ما نلمسه في الرواية، فمثلا نجد الفنان "**رينشار**" هو الصوت الوحيد الذي يحكي بلسان عدة شخصيات، بحيث تكون رؤية السرد بعين الشخصية ولا يأخذ الراوي "**جوزيف**" سوى الصوت.

_ إنّ التبئير في الرواية أنواع:

أ_ التبئير الداخلي:

يظهر هذا النوع من التبئير في الرواية بكثرة، كون السارد شخصية من شخصيات الرواية، وهو الذي يسرد أحداث الشخصيات ومواقفها، فيتعرض عليها من الداخل من خلال حواره معها وطرح وجهات نظرها، «**بحيث يمرّ كل شيء عبر شخصية واحدة...، وهو ما**

1- هنري جيمس، (Henry James): مؤلف بريطاني، من أصل أمريكي، ولد في 15 أفريل 1843، مؤسس و قائد المدرسة الواقعية، من أعظم أساتذة النمط القصصي، توفي في 8 فيفري 1916.

2- بناء الشخصية في حكاية عبرو و الجماجم و الحبل، مرجع سابق، ص 45.

نلمس فيه تضييق في حقل الرؤية»[1]، وهو ما نجده في رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**"، تظهر البؤرة والرؤية الداخلية من خلال الفنان "**جوزيف**" الصوت الوحيد في الرواية، هو الذي يكشف الأحداث التي تدور بالشخصية، وهو ما نسميه حسب ما قدمه "**جيرار جينيت**"[2] **(Genette Gerard)**، في تنميطه الثلاثي للتبئير ب: "التبئير الداخلي الثابت"

_ البؤرة الثابتة:

وفيها «**يمر كل شيء من خلال راو أو شخصية واحدة**»[3]، و"**جوزيف**" في الرواية هو الذي يمرِّر كل شيء في حدث وموقف على مسامع القارئ، هو الراوي والشخصية البطلة في نفس الوقت، نجد مثلاً "البؤرة الثابتة" في الرواية من خلال تعامل "**جوزيف**" مع شخصية "**إيزابيل**" هي البطلة الغائبة التي تتعامل مع القارئ من خلال صوت "**جوزيف**" في طرحه لأفكارها من خلال يومياتها، والتي كانت كثيرًا ما تفاجئه بأفكارها وتصرفاتها، مواقفها وقراراتها التي كانت تؤثر في حياة "**جوزيف**"، هو الذي لا يكف التصاقًا ومحاكاة ليومياتها، هي التي لا تحظر في الرواية، إلاّ من خلال ذاكرة الفنان "**رينشار**" **(جوزيف)**، حيث نجده يحدث نفسه عنها كلما مرّت تصرفاتها بذهنه وخياله، هو الذي لا يكف اعترافًا بشجاعتها، « **فقد كان كلما اقترب منها رجل ليعتدي عليها خرج له "سي محمود" من جسد "إيزابيل" النحيف... يلوي رقبة من يتحرش بإيزابيل، ويذلّه أمام الناس، كانت إيزابيل فعلا" عيشة رجل" أنثى بهرمونات ذكر**»[4]

1- ينظر، جيرار جينيت، واين بوث و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، دار الخطابي للطباعة و النشر، ط1، 1989، ص 60.

2- جيرار جينيت،(Gerard Genette): ولد في باريس عام 1930، يعتبر أحد أبرز و أهم الكتاب في نظرية الأجناس الأدبية، و بخاصة السردية، ترك أكثر من عشرين كتابًا نقديًا، بدأت مع "أشكال" عام 1966، و انتهت مع كتابه "حاشية" الصادر سنة 2016، توفي عن عمر 87 سنة، عام 2018.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 202/201.

4- الرواية، ص 43.

يمكننا أن نسمي هذا النوع من التبئير "بالداخلي الثابت"، لأنّه يركز على شخصية واحدة "**إيزابيل**" على مدار الرواية، وتكمن أهميته في الدور الذي يقوم به في تحويل مسار الأحداث، ف"**جوزيف**" الفنان الذي يبدأ الرواية بتحويل يوميات "**إيزابيل**" إلى رسومات، هو العاشق الواهم الذي يعيش على ذكرى البطلة "**إيزابيل**"، التي لا تفارق خيالاته، هو الذي لا يكفّ أمنية بلقائها، وهو الأمر الذي جعله يستحضرها في كامل الرواية، ونلاحظ أنّ "**جوزيف**" كثيرًا ما كان يستوقف نفسه في حوار داخلي إثر تذكره لأحداث دارت مع "**إيزابيل**"، أو وصفه لها، فيقول: «**لم أكن أسوء من إيزابيل، التي كانت أكثر تطرّفًا منّي في علاقاتها مع عائلتها، ومع أمّها تحديدًا، لقد صدمت من أحبوها وصدمتني أيضًا يوم قرأت قصّة حياتها المرقعة بغدر وخيبات من المقربين، لكن معاركها الداخلية، ونفورها من بعض أهلها، لم يمنعها في النهاية من أن تعيش حياتها كما يحلو لها، وتتقلب في الدنيا الفسيحة بين المرارات وانتهاك المحرّمات، وتجعل خصومًا لها يحبّونها، أكثر فأكثر، يوم رحيلها**»[1].

إذن، يتعرف القارئ على شخصية "**إيزابيل**" من خلال "**جوزيف**"، كما يتراءى للقارئ وجهة نظر "**جوزيف**" _السارد_ نفسه اتجاه "**إيزابيل**" وهو يعلق أو يحاور نفسه ويناقش حياتها وتصرفاتها...

أمّا بالعودة إلى التنميط الثلاثي الذي وضعه "**جيرار جينيت**" للتبئير، فلم نجد منه في الرواية سوى "التبئير الثابت" آنف الطرح.

1- الرواية، ص 80.

أمّا الثاني والثالث «**البؤرة المتغيرة: والتي تمر عبر عدة شخصيات، والبؤرة المتعددة: كما في الروايات المبنية على الرسائل، إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدّة مرات**»[1] فهما غير متواجدين في الرواية، باعتبار الشخصيات والأحداث المسرودة في الرواية يمثلها صوت واحد، كما تجري الأحداث من خلال شخصية واحدة..

ب_ التبئير الخارجي:

إنّ الشخصيات التي تحضر للقارئ من خلال السارد "**جوزيف**"، تظهر أحيانًا من الداخل، يُظهرها عارية من أي لباس أو لبس يحجبها عن القارئ، ولكن، في أحيان أخرى، يكتفي الراوي برصد حركات الشخصية من الخارج دون الولوج إلى دواخلها، وهذا من أجل «**وضع القارئ في مستوى الابلاغ الذي يسعى إليه الكاتب من خلال سارده**»[2]، فنجد السارد يكتفي ببعض المظاهر الخارجية، وهنا يظهر تعمّد الكاتب إدراج هذا النوع من السرد، وترك الأحداث تسير بما يعلمه السارد، كاملاً أو ناقصًا، عليمًا أو جاهلاً لها.

يظهر هذا النوع من التبئير في وصف السارد "**جوزيف**" للطفلة "**مليكة**"، الذي رآها مرّة أخرى بعد أن تفاجئ بكبرها، وأنّها لم تبقى الفتاة الصغيرة المفضلة لديه في أبناء الحي، لتظهر أمامه كما لم يرها من قبل، «**لست أعرف تحديدًا سنّ مليكة، ربّما أربعة عشر أو خمسة عشر عامًا، فنهديها تكوّرا كما ينبغي لمراهقة، ويبقى لهما أن ينتفخا قليلاً أكثر لتصير امرأة، ووركيها اتسعا ووجهها لامسته بثور صغيرة لكنها لم تنتقص من أنوثتها وجاذبيتها شيئا، ربّما هي أيضًا سمعت بالمصير الذي سألاقيه وامكانية رحيلي من المدينة**»[3]، نلاحظ من خلال هذا المقطع، أنّ السارد "**جوزيف**" لحظة لقائه ب: "**مليكة**"، أنّه في حالة حيرة وتفاجئ أمام

1- المرجع السابق، ص 202/201.
2- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجًا"، مجلة مقاليد،جامعة مستغانمي، الجزائر، العدد08، جوان 2015، ص 133.
3- الرواية، ص 41.

صورة "**مليكة**" وهي مراهقة، يصف شكلها الخارجي فقط، وما تراه عيناه أثناء لقائها تحديدًا لا أكثر، حتّى أنّه يتساءل عن سنّها تحديدًا، وما إذا كانت قد سمعت بالمصير الذي سيلاقيه؟ إذن، هو لا يستطيع معرفة كل ما يدور في ذهنها وما بداخلها، هو يجهل كثيرًا مما تخفيه عن العالم الخارجي، وهو في ذلك حاله حال القارئ، ويتعمّد الكاتب هذا الأسلوب في السرد من أجل أن «**يوهم القارئ بصدقه**»[1]، ويوصل للقارئ أفكار خارجية عنها، فقط...، وكأنّه يبتعد عنها ويقف موقف القارئ منها، وخاصة بعد الحوار الذي جرى بينهما، والذي جعله يتساءل حيالها، وقد جرى كالآتي:

« واش راك عمّي الحاج؟

- **بخير يا بنتي!**
- **واش راه عمّي سليمان**
- **لباس عليه**
- **فضت رأسها، و قلت لها:**
- **سلّمي على باباك بنتي!**
- **_ يبلغ نشاالله... تهلّى في روحك الحاج! باي.. باي!**

وخرجت تحمل معها كيسًا من ثماني خبزات أو أكثر بقليل، تتباطأ في مشيتها وتترنح مثل طاووس، وأنا أحدق، من خلف..»[2].

1- المرجع السابق، ص 133.
2- الرواية، ص 40.

إذن، فالسارد هنا يوازي دوره وعلمه بالشخصية، حالة القارئ، فهو الملاحظ عن بعد دون قدرة على الولوج داخل أحاسيس الشخصية؟ بل و كيف أصبحت تفكر؟ وهو ما يؤسس ويمثل للتقنية الجديدة التي أخذت بها الرواية الجديدة، وهي كسر قاعدة السارد والراوي العليم والعارف بكلّ شيء، وهذا ما يعطي دورًا هامًا للقارئ في الرواية الجديدة، ذلك أنّ النص الذي يقدّم إليه ليس كاملاً وجاهزًا أين «**يصبح دور القارئ دورًا بنائيًا تأليفيًا، يصبح فيه وكأنّه المؤلف الثاني للعمل والنص الروائي**»[1]، ذلك أنّ القارئ يصبح دوره كما المؤلف، يقوم بتأويل مضمون النص، فالعمل غير تام في الخطاب السردي، يجعله يتمّم النص بقراءاته، إذن فدور القارئ في الرواية الجديدة أساسي، بعكس الرواية التقليدية التي ألغت دوره وأنقصت من مكانته.

إذن، لقد استطاع الكاتب التملص من قيود السرد الكلاسيكي، والخروج بنص روائي في شكل فني جديد ومميز، وليس على مستوى الحكي والسرد فحسب، بل غيّر أيضًا في زمن السرد، وهو يعيد بعث وإحياء التاريخ، فكان لابدّ من كسر خطية الزمن والعودة إلى الخلف، إلى الماضي، من خلال استرجاعه لعدّة أحداث بصورة تخييلية في قالبه الروائي،هو ما جعله يسرد أحداث الرواية بين استرجاع واستباق للزمن والأحداث...

3_ الاسترجاع والاستباق:

لا شكّ في أنّ الزمن من أهم العناصر التي تقوم عليها النصوص الأدبية، وخاصة السردية منها، باعتبارها أحد مكونات السرد، وباعتبار الأحداث تسير وفق زمن معين، والأشخاص في الرواية أيضًا تتحرك وفق زمن، حتى يكون هناك حدث مكوّن من شخصية وحركة في مكان زمان معين، «**فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد**

1- حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالات و تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 09.

أجزائها، كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأنّ الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة»[1]

والروائي حديثًا أصبح مرتبط بواقعه وما يعايشه في مجتمعه، وبالتالي مرتبط بقضايا مجتمعه في كل زمن عاشته، تلك الفترات التي أثّرت فيه واستمالت قلمه للكتابة والتعبير عن تلك الأحداث والفترات، فكان لابدّ أن يكسر خطية الزمن والسرد ويستحضر أحداث تاريخية، فيسترجعها وينقّب فيها.

أ_ الاسترجاع:

إنّ الروائي "**سعيد خطيبي**" يعود بنا في روايته إلى تاريخ من أكثر التواريخ حساسية، بدءً من الثورة وصولاً للعشرية السوداء، فكان ضروريًا أن يقوم باسترجاع الأحداث وهو يسرد تفاصيل روايته.

نجده في بداية الرواية يخبرنا عن حاله في الحاضر، أنّه لم يبق له سوى رسم لوحتين أخيرتين ليوميات "**إيزابيل إيبرهارت**"، ثم يبدأ باسترجاع بعض أحداث الماضي منذ وصوله إلى الجزائر رفقة "**سليمان**"، فيبدأ بتصوير حالهما أولاً بعد تنفيذ قانون تأميم الأراضي، ثم يتأسف لهذه الأرض التي لن تذكر ما قدماه فيها من خير، فيعود لبعض المواقف التي جمعته فيها رفقة "**سليمان**" فيقول: «**يركزّون على فصل واحد من حياتي المتقلّبة والمتعثرة، يوم اعتنقت الإسلام ونطقت بتلعثم الشهادتين، في المسجد الكبير، ثم أدّيت مناسك الحجّ، رفقة "سليمان"، في رحلة برية مضنية، من هذه المدينة الترابية البكماء إلى مكّة الكرّمة، على متن سيارة رونو4**»[2]، في هذا المقطع السردي نجد جوزيف يخترق خطية الزمن ويعود بنا إلى الماضي،

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 23.
2- الرواية، ص 12.

من خلال تقنية الاسترجاع الزمني، فنتبيّن الاسترجاع من خلال المؤشر الزمني (يَوم)، أيّ في يوم مضى، كما يورد موضوع الاسترجاع وهو (اعتناق "**جوزيف**" للإسلام) في بداية إقامته في الجزائر.

إنّ الاسترجاع في الرواية يمرّ عبر ذاكرة "**جوزيف**"، هو الذي انتفضته أوضاع البلاد، والقانون الذي سيُتخذ بخصوص تأميم الأراضي...، الأمر الذي آلمه كثيرًا، أين قرّر تدوين حياته واسترجاع ذكرياته خوفًا من فقدانها ضمن ممتلكاته التي سيفقدها هي الأخرى، فيقول: «**الخوف يحتّم عليّ الكتابة، تدوين حياتي بسرعة، لعلّي أنسى أو أخفّف على نفسي حدّة القلق من المستقبل القريب**»[1]، يدون ذكرياته كي ينسى أنّه سيفقدها «**سأكتب لأنسى أنّني سأرحل من هذه الأرض قهرًا**»[2] وهو الأمر الذي يُلزمه استخدام تقنية الاسترجاع في كلّ مرّة سرد فيها أحداث الماضي بدءًا من وصوله إلى «**هذه المدينة الصّهباء والمتوحدة، التي وصلت إليها شتاء 1951**»[3]

إذن، هو يسترجع تاريخ وصوله إلى صحراء الجزائر، ثم نجده يسترجع تفاصيل بعض المواقف من الأربعين عام التي قضاها خارج وطنه، فيقول: «**أربعون عامًا أفنيتها في الصلاة في مساجدهم وفي اقتسام الخبز والماء والهواء معهم، لن يبالوا باللوحات التي رسمتها، ولا المعارض التي أقمتها أو شاركت فيها**»[4]، يبدو أنّ ذكرياته التي يسترجعها يريد استفراغها، إنّها تضغط في لا شعوره، مكبوتة في _آخَرُه الغربي_ الذي لم ولن يتقبّله العربي _الجزائري_ .

1- الرواية، ص 14.
2- الرواية، ص 15.
3- الرواية، ص 14.
4- الرواية، ص 13.

ولكن، هناك أيضًا من الذكريات الجميلة التي لا ينساها لأهميتها «**مازلت _مثلاً_ أتذكر أيامًا مهمّة من حياتي خصوصًا لما كنت أتلقّى الأوسمة الشرفية في باريس (...) التي منحت لي تكريمًا لشجاعتي في الفرار من معتقل ألماني**»[1]

"**جوزيف**" لم يكن يسترجع ذكرياته فقط، بل كان أيضًا يسترجع بعض الذكريات عن حياة "**إيزابيل**"، وهي من أهم وأكثر الشخصيات التي تستحوذ على ذاكرة "**جوزيف**" في الرواية، فنجده يسترجع بعضًا ممّا كَتَبَته "**إيزابيل**" في يومياتها «**شعرت مرّات كما لو أنّها كانت تكتب وهي شبه مغمضة العينين، إمّا نصف مخمورة أو نصف مسطولة ، أو ربّما كانت تكتب وهي على عجل من أمرها، نترك أحيانًا هوامش غير مفهومة...**»[2]

إذن، يتبين لنا مؤشر الاسترجاع في هذا المقطع من خلال كلمة (مرّات، كانت تكتب)، وهو ما يعني أنّ الحدث جرى في الماضي الذي كانت تكتب فيه "**إيزابيل**"، ماضي يختلف عن «**الآن أين تتلذذ إيزابيل بنومتها الصّحراوية، في تلك المدينة البعيدة، المسماة "عين الصفراء"**»[3].

يرى الفنان "**رينشار**" وهو يسترجع تفاصيل حياته، أنّه عاش بما فيه الكفاية، فيعدد لنا ما عاشه من أحداث تاريخية، فيقول: «**شهدت الحرب العالمية الثانية، صافحت الجنرال شارل ديغول ونظرت في عينيه وتبادلت كلمات قليلة معه، عرفت حرب الجزائر، مظاهرات ماي 1968، تابعت حرب إسرائيل عام 1967، ردّ العرب عام 1973، خطابات هواري بومدين الصاخبة، غضب أكتوبر 1988، حرب الخليج الأولى...**»[4]، والواضح في هذا المقطع استرجاعه لكثير من الأحداث التي أطّرت حياته الماضية.

1- الرواية، ص 21.
2- الرواية، ص 26.
3- ينظر، الرواية، ص 27.
4- الرواية، ص 30.

إنّه يحاول «**أن يتحايل على الزمن، على الزمن، وعلى النسيان، بالكتابة والرسم... لا رغبة له في الحلم**»[1]، كيف يتحايل على الزمن؟ يبدو أنّه يعيش ما يحلو له ولكن، بين الواقع والخيال، بين الحلم والوهم، أحيانًا يكتب كي لا ينسى، ويتناسى حتى يستمر، إنّه يعيش حقًا في دوامة من الصراع، صراع مع الزمن، زمن ينتزع منه عقاربه فيغدو أرقامًا خرافية...!، أين تتجاوزه الحياة، فتعرقل سيره وحركة دورانه المنتظمة، فلا يبقى أمامه حل سوى التمرد، ومسايرة اعوجاج الزمن، فنجده يعود إلى الوراء، العودة من حيث أتى ومتى بدأ...!، وبالإضافة إلى أحداث حياته، ومرور "**إيزابيل**" في ذاكرته، هو يسترجع خساراته، ويعلنها بفخر، كما لو أنّ خسائر الماضي أفضل من نجاحات الحاضر..! «**الخسائر تكبر وتنمو معي، خسائر جسيمة وأخرى صغيرة، أصدقاء وأحبّاء بعضهم هجرته، وبعضهم الآخر هجرني، صرت لا أحزن كثيرًا مثلما كان يحصل معي في السّابق، لكنّي أشعر بمرارة تسكنني كلّما تذكّرت وجوهًا جميلة مرّت في حياتي ثم اختفت**»[2]، وهنا نجده يسترجع خسائره ويعدّدها «**أولى الخسائر في حياتي كانت أمي** "آن لور"، **تلك المرأة الدّفئة الوقور والشجاعة**»[3]، كما يذكر خسارته الثانية، «**الخسارة الأخرى في حياتي كانت** "**شانتال**" **جارتنا في الضّيعة، المراهقة كثيرة الحركة، التي لا أذكر منها اليوم سوى ابتسامتها وصوتها العالي وهي تناديه**»[4] تُراه لا يسترجع هذه الخسائر فحسب، إنّه ينزفها ويسردها بحبر من دمٍ... !، يبدو أنّه يعيش على رفات ذلك الماضي، هو بمثابة متنفِّس له من خنقة حاضره، إنّه مقتنع بوجوب العيش من ماضيه وذكرياته «**كيف أستطيع أن أبني حياة لي ولا أوسّس لها بماضي مرتبك عشته بأكثر من**

1- ينظر، الرواية، ص 45.
2- الرواية، ص 79.
3- الرواية، ص 77.
4- الرواية، ص 78.

وجه! فأنا أعيش دائمًا بذهنية محارب يرفض التنازل عن بندقيته، حتى في لحظات السّلم»[1]

يبدو أنّ ماضيه غدا سلاح يدافع به أمام حروب يواجهها في حاضره...

إنّ الجدير بالذكر أنّ "**جوزيف**" لا يقوم باسترجاع الماضي وأحداثه فقط، بل نجده يحلم في كثير من الصفحات، يحلم بمستقبله، مستقبل البلاد والوطن، وكيف ستكون حاله ما بعد تنفيذ قانون تأميم الأراضي؟ فيستشرف حدوث بعض القرارات والأحداث، ويستبق جريانها عبر نفس الزمن الذي سبق وانتزع منه عقاربه، أين تصبح الأحداث تجري في زمن غريب، في زمن افتراضي، تدور عقاربه خارج الزمن، في ذاكرة "**جوزيف**" بين استرجاع واستباق للأحداث...!

ب_ الاستباق:

نجد إلى جانب الاسترجاع، تقنية الاستباق، وهو تقنية زمنية، يفارق من خلالها السرد مرجعيته الحكائية، ويكسر بها خطية الزمن، ويعرف بأنّه: «**مفارق زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد**»[2]، هذا تمامًا ما نتعثر فيه بين صفحات الرواية، والتي يبدؤها الروائي على لسان "**جوزيف**" باستشرافه لإتمام فنّه الذي بدأه قبل أربعين عامًا في تحويل مخطوط "**إيزابيل**" إلى لوحات رسم «**سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميّات "إيزابيل إيبرهارت"، أردمهما في حديقة البيت، بين الكرمة وشجرة الليمون ، وسأفعل الشيء نفسه مع اللّوحات الثلاث عشر الأخرى..** »[3]، وهو استباق إعلاني، وهذا النوع من الاستباق يعرف بأنّه: «**تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة اخبارية حاسمة وأكيدة، تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان**

1- الرواية، ص 80.
2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 211.
3- الرواية، ص 11.

عن اشارة صريحة تدل عليه»[1]، وهو فعلاً ما نجده في آخر الرواية عن هذا الخبر الذي أُعلن في الراديو وأشير له بصيغة صريحة إعلاميًا «**ثم شرعت في قراءة ما كتبت بفرنسية هادئة وبصوت مبحوح، حاولت أن يكون صوتًا مشابهًا لصوت المذيعيين في الراديو "سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل إيبرهارت، سأردمهما...»**[2]

لا شك أنّ التغيير السياسي الحاصل في البلاد هو من قاد "**جوزيف**" إلى تسريع الأحداث في ذهنه ووضع نفسه في وضعيته مستقبلاً حتى لا تكون الصدمة أقوى.. فيقول: «**لم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يومًا، قبل إجراء الدّور الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفّة لحزب "العدالة".. ووعد قادته انصارهم الكثير بحياة أفضل، مع تأميم ممتلكات الأجانب، واعادة توزيعها عليهم بالعدل. هم _طبعًا_ لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات»**[3]، يبدو أنّ ما عاشه في هذه الأرض جعله يكوّن صورة سيئة لهذا الوطن، فلا ينتظر منه خير في المستقبل، مادام قد ربطه معه ماض أسود، كيف له أن يعيش ويئتمن على نفسه في وطن يتوعدّه دومًا بأن يلفظه خارج حدوده كزوائد تلوثه حينًا، وتذكره حينًا آخر بمستعمر سبق وإن اغتصبه ومحى خطوط عذريته الجغرافية..!؟، كيف سيئتمن على نفسه في وطن يسامح لكن أبدًا لن ينسى...؟!

إنّه «**يكتب لينسى أنّه سيرحل من هذه الأرض قهرًا»**[4]، يستشرف هو موعد رحيله، يستبق الوداع قبل حينه، «**قريبًا، سأجد نفسي في العراء، مضطرًا للعودة من حيث جئت»**[5]، إنّه القدر، أو المصير، لم يعد مجهولاً كما كان قبل أربعين عامًا من تاريخ صدور هذا القانون، إنّه

1- ينظر، عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،(دط)، 2010، ص 21.
2- الرواية، ص 157.
3- الرواية، ص 13.
4- ينظر، الرواية، ص 15.
5- الرواية، ص 13.

يستشرف ما سيحصل معه ومع "**سليمان**"، فالحياة أصبحت تتجاوزه وليس في مقدوره سوى «**النظر إلى ما مضى وتخيّل ما سيأتي** »[1]، آلامه، خسائره، طعنات القدر، وخيبات الحياة...، كلّها وأكثر، جعلته يستبق الأيام، ويتجاوز الزمن إلى ما وراء الوجود، فالحياة لم تعد تغريه، إنّه يخمّن في ما وراء الحياة «**لو متّ غدًا، فلن يجدوا سقطات مهمّة ليتداولوها عنّي**»[2]، ولكن، لديه أمنية واحدة تخصّه في عالمه الافتراضي الماورائي، وهي أن يدفن أمام قبر "**إيزابيل**" «**ولو كان بالإمكان لأوصيت بدفني أنا أيضًا هناك... أصحو يومًا من تحت التراب وألاقيها**»[3]، ولكن، تلك كانت أمنية، أين ترقد "**إيزابيل**" بعين الصفراء، حيث لا يتواجد هو، ف «**إن حدث ومتّ هنا فلا خيار لي سوى المقبرة السنيّة** »[4]، فعلا لا خيار له إنّه شيء محتّم في الحياة والموت معًا..، «**كل شيء بات يتوقف على النتائج التي سيُعلن عنها في اليوم الثاني من الاقتراع، في نشرة أخبار الثامنة مساءًا، حينها قد تغير المدينة شكلها أو تعود إلى أصلها**»[5] وهنا استباق إعلاني أيضًا، فالتغيير سيُفصح عنه مباشرة في نشرة الأخبار بعد أيام.

لا شكّ أنّ الروائي المعاصر مرتبط بواقعه من جهة، وبتاريخ مجتمعه من جهة أخرى، وخاصة، تلك الفترات الزمنية المؤثرة والحساسية في تاريخ الجزائر، وهو الأمر الذي يجعله يوقف عقارب الساعة، و يتخطّى حدود الزمن بين الاسترجاع والاستباق، استرجاع لذلك التاريخ ومحاكمته، واستشراف لمستقبل مجتمعه من خلال تاريخه، يتساءل حينًا، يناقش وينقّب عن أسباب الأزمات والحروب حينًا آخر، فلو لم يكن هذا التنقيب في الماضي والذاكرة التاريخية، فحتمًا سنقع في نفس العثرات التي سقط فيها السلف، وبالتالي سنعيش الأزمة أزمتين...!، هذا

1- الرواية، ص 18.
2- الرواية، ص 24.
3- ينظر، الرواية، ص 29/28.
4- الرواية، ص 29.
5- الرواية، ص 88.

ما جعل الروائي المجدّد يستدعي التاريخ ويقوم بتحيين الذاكرة، الأمر الذي أضاف بعدًا خياليًا، إبداعيًا وفنيًا، مميّزًا على النص الروائي الجديد.

4_ استحضار التاريخ ومساءلته:

يتماهى التاريخ والتخييل في الرواية ليجسدا مصدقية الرواية وبعدها الحضاري والفني، بحيث «**يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات لغوية، تاريخية تتبدّى في أقوال الشخصيات أو في أفعالها، أو من خلال استعانة الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدّالة على أحداث تاريخية معيّنة، أو استحضاره النصوص والوثائق التاريخية..**»[1]

وإذا تأملنا في رواية "**سعيد خطيبي**"، سنجده حريصًا على استدعاء التاريخ، وتغليفه بقالب خيالي مستوحى من ذاكرته...، ولهذا حرص على استعارته أحداثًا وشخوصًا ووقائع مدوّنة في سجل التاريخ، وأعاد روايتها في قالب فني خيالي، وضمن رؤية جديدة للتاريخ، موظفًا مختلف التقنيات الحداثية في استثمار التاريخ في نصّه، ويمكننا استنتاج التمثيل السردي للتاريخ من خلال هذه الآليات:

أ_ استحضار الأحداث التاريخية:

تستمد الرواية مقوماتها من تاريخ الاستعمار الجزائري، وتحديدًا تاريخ الثورة المجيدة، ويمكن حصره في الفترة الممتدة من (1951_1991) حتى تاريخ الأزمة التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء، وقد ركّزت رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" على صورة الآخر وتاريخه في الجزائر، كما سلطّت الضوء على كثير من الأحداث والوقائع التاريخية التي جعلت

1- هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 09، 2013، ص 256.

محورها الأساس "قانون تأميم الأراضي"، وهو القانون الصادر عن حزب العدالة، «**لم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يومًا، قبل إجراء الدّور الثاني من الانتخابات البرلمانية التي تميل فيها الكفّة لحزب "العدالة" الذي فاز في الدور الأول**»[1]، وهو قانون شرعته الحكومة الجزائرية بعد الاستقلال، وبالتحديد «**في الأول من تشرين الأول/ أكتوبر1963، قرر الرئيس الجزائري أحمد بن بيلا (1962_1965) تأميم كل أراضي المستعمرين، ووضعت كل المزارع المسترجعة تحت تصرف التسيير الذاتي**»[2]، حيث أصبح من حق الدولة اتخاذ قرارات ادارية تتضمن تأميم الأراضي لفائدة الصندوق الوطني للثورة الزراعية وذلك «**بمقتضى الأمر رقم 74_43 المؤرخ في 20 رمضان عام 1391 الموافق 8 نوفمبر سنة 1971، والمتضمن الثورة الزراعية** »[3]، وقد كان هذا الحدث عبارة عن انتفاضة للأجنبي بخاصة، « **فلا خيار لهم سوى قبول القرار والخضوع لمنطق الأسياد الجدد** »[4]، فالأرض لمن يخدمها _على حد تعبير_ الرئيس الراحل "**هواري بومدين**"، وهو الأمر الذي قاد بطل الرواية إلى استرجاع تاريخه في هذه المدينة، «**والتي وصل إليها شتاء 1951**»[5] والكاتب هنا يتعمّد وضع البداية في هذا التاريخ المواكب لأحداث الثورة الجزائرية، فموضوع الثورة ظلّ «**يشغل اهتمام الروائي الجزائري، نظرًا لما تتسم به هذه التجربة الثورية من كثافة وعنف وتضحيات جِسام، ممّا أوكل إليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي، وفضاءاته المتداخلة**»[6]، ولكن، استدعاء التاريخ الثوري لم يكن لتمجيده والاعتزاز به فقط بل «**محاولة ادانته بالكشف عما ارتكبته الثورة من**

1- الرواية، ص 13.
2- هيبة، أحمد عبد السلام، الانتاج الزراعي في الوطن العربي، عالم الكتاب و مكتبة المتنبي، منتديات أولاد الجزائر، بيروت، القاهرة، 1918، ص3,http://awladdz.info/vb/showth read,ph p?t=7346
3- الشادلي بن جديد، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، اتفاقات دولية، قوانين، ومراسيم، قرارات وآراء، مقرّرات، مناشير، إعلانات و بلاغات، قانون رقم [90|-25]، المطبعة الرسمية، الجزائر، العدد 49 أول جمادى الأولى،1411 ه – 18 نوفمبر 1990، ص 1560.
4- ينظر، الرواية، ص 13.
5- ينظر، الرواية، ص 14.
6- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري "جماليات و اشكاليات الابداع"، دار الغرب للنشر و التوزيع، ج2، 2002، ص 123

أخطاء، انحرفت بها عن مسارها الصحيح وذلك من خلال إعادة النظر فيما دونته كتب التاريخ الرسمي»[1]، وعليه، نجد الرواية مؤسسة من خلال العديد من الأحداث التاريخية، الأمر الذي يحتاج الكثير بل الإلمام بمختلف جوانب التاريخ، وأيضًا التدقيق حيال المعلومات والأحداث التي يتم استثمارها من خلاله، وهذا فعلاً ما نلمسه في قلم "**سعيد خطيبي**"، ما بين الدقّة والجرأة يحاكي أهم التواريخ في نص تخييلي فني، ومن هذه الأحداث نذكر حدث «**انقلاب "هواري بومدين" على أحمد بن بلة عام 1965**»[2]، وهو حدث تاريخي ذُكر على لسان "**جوزيف**" وهو يسترجع تفاصيل المدينة حين وصوله إليها، ثم كيفية تغييرها، فوضع هذا الحدث ليؤرّخ للتغيير الحاصل في المنطقة أثناءها، يقول: «**حين وصلت إلى هذا البيت الذي أسكنه، لم يكن المسجد موجودًا، كانت تنبسط مكانه رحبة واسعة (...) وبعد أسبوع واحد من انقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلة عام 1965، جاء الحاج بلقاسم رفيق بومدين.. حوطّوا الرحبة بسياج حديدي، وبنى أول مدرسة لتحفيظ القرآن**»[3]، إذا ركّزنا على الحدث التاريخي المذكور في المقطع، سنجده فعلاً حدثًا مؤرخًا في سجل تاريخ الجزائر، وهو انقلاب 19 جوان 1965، الذي أقامه العقيد "**هواري بومدين**" ضدّ الرئيس "**أحمد بن بلة**"، ونظرًا لكون العقيد قائد القوّة الوحيدة المنظمة في البلاد، وهي المكانة التي تخول له الاطلاع على كل شؤون البلاد، ولكن، الرئيس أخفى عنه بعض الأمور، التي لم يستشره فيها، فكانت هذه نقطة لبداية الصراع بينهما، لينتهي بانقلاب العقيد على الرئيس السابق "**أحمد بن بلّة**"، بالإضافة إلى هذا الحدث التاريخي الذي استثمره الروائي في نصه هذا، والذي عايشه البطل "**جوزيف**"، يذكر أيضًا العديد من الأحداث التي جعلته يظنّ أنّه عاش كفاية ليومه هذا، فيقول: «**يبدو أنّي عشت ما فيه الكفاية، شهدت الحرب العالمية الثانية، صافحت الجنرال شارل ديغول ونظرت في**

1- بن جمعة بوشوشة، الثورة الجزائرية بين الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة المساء ، العدد 1012، 1988، ص 11.
2- الرواية، ص 20.
3- ينظر، الرواية، ص 20.

عينيه وتبادلت كلمات قليلة معه، عرفت حرب الجزائر، مظاهرات ماي 1968، تابعت حرب اسرائيل عام 1967، ردّ العرب عام 1973، خطابات هواري بومدين الصّاخبة، غضب أكتوبر 1988، حرب الخليج الأولى ثم حرب الخليج الثانية، سقوط جدار برلين»

إذن، يظهر لنا من خلال هذا المقطع العديد من الأحداث التاريخية التي مرّ بها "**جوزيف**"، هو الذي يمثل صورة عن الأجنبي الذي شارك في الكثير من أحداث وحروب الوطن الذي تغرّب فيه، ولكن، لم يلق حقّه، ولم ينصفه التاريخ...، ولهذا نجد الروائي يركز على فترات بعينها، لها بصمتها وفاعليتها في التاريخ الجزائري، يسلط الضوء عليها، ويستثمرها في قالبه التخييلي الذي يريد به ردّ الاعتبار لمن نسيهم التاريخ، ولربّما الحظ من نسيهم...، حظّهم في كونهم، يظلّون أبناء العدوّ..، فمهما قدّموا لن يُرجعوا ما أجهضته الجزائر من مليون ونصف مليون شهيد...!

لم يكتف الروائي بذكر تاريخ الأحداث فحسب، بل فصّل في بعض منها، نظرًا لأهميتها، وليجعل القارئ يتفاعل مع النص الروائي وتصديقه، وليجعله يثق في الشخصية التي تروي الحدث التاريخي، بتصديق أنّها عاشت فعلاً هذا الحدث التاريخي، فيقول: "**جوزيف**" مثلاً في أحد المقاطع مصورًا «**أحداث 5 أكتوبر 1988، "الشرطة تعتدي بالضرب وبالرصاص المطاطي على الشباب الغاضب"، أين كان الشباب يغضبون والشرطة تردّ عليهم بالعصيّ وبالرصاص وبالقنابل المسيّلة للدموع** »[1] وفي هذا المقطع يتبيّن لنا تفاصيل انتفاضة أكتوبر 1988، وهي انتفاضة الشباب الثائر، وردّ فعل الأمن اتجاه هذه المظاهرات، وهذا الحدث يمثل الصورة السلبية للدولة، لأصحاب الكراسي، للحكم، وللأمن _اللاآمن_...! وهنا يريد الروائي التنقيب في الأحداث التاريخية التي سبقت أزمة التسعينيات، بل الأحداث التي كانت سببًا في

1- ينظر، الرواية، ص 96/95.

حرب العشرية السوداء، ولهذا نجده يركز على الأحداث التي جرت أثناءها، ويعيد ذكر أحداث أكتوبر في عدّة صفحات، كما يورد أسباب هذه الانتفاضة المتمثلة في «**الخروج إلى الشارع لمواجهة أنصار الحزب الحاكم، طرد الموّالين للحكومة من المدينة كليّة، وحرق مقراتهم وتمزيق صورهم التي كانت معلقة في دار البلدية وفي قاعة السّينما الوحيدة**»[1]، وبالفعل، كان هذا الحدث التاريخي واحدًا من الأسباب التي ساهمت في حدوث الحرب الأهلية التسعينية.

إذن، نلمس من خلال قلم الروائي "**سعيد خطيبي**" الجريء، أنّه تعمّد وضع المحكي على لسان شخصية الأجنبي التي يمثلها الفنان "**جوزيف رينشار**"، وهو صورة للآخر الذي لم ينصفه التاريخ، وبالتالي سيكون منقّب حول سلبياته ليدينه ويحاكمه، وبالإضافة إلى الأحداث التاريخية، جاء أيضًا على لسان "**جوزيف**" العديد من الشخصيات التاريخية التي فعّل بها الأحداث.

ب_ استدعاء الشخصيات التاريخية:

يثيرنا للوهلة الأولى شكل الغلاف الذي يستحضر شخصية الكاتبة السويسرية والرحّالة "**إيزابيل إيبرهارت**"، يصوّرها الروائي باستخدام لونين يتستران شخصية "**إيزابيل**"، البني والأبيض، تتخفى وراء لباس تقليدي، وهو ما يسمى ب: "الملحفة"، تلك العباءة الفضفاضة التي تخفي أنوثتها، تحمل مروحة وهو ما يتناسب بل ويعكس الطبيعة الصحراوية التي عاشت فيها، والتي تمتاز بالحرارة والجفاف _على وجه الخصوص_، إذن، صورة الشخصية التي صوّرها الروائي في الغلاف تحتاج إلى التعمق في صفحات الرواية، لكشف ما تحجبه _ملحفة_ "**إيزابيل**"، نبدأ بأولى المعلومات لنتفاجأ بقول "**سعيد خطيبي**" «**الشخصيات والأحداث الواردة في الرواية من وحي الخيال أيّ تشابه بينهما وبين الواقع هو مجرد صدفة**»[2]، ولكن، عندما نبحث في التاريخ الواقعي الرسمي، نلقى حضور الشخصيات فيه حقيقة، ر بّما كان من الأنسب القول

1- الرواية، ص 92.
2- الرواية، ص 09.

حول علاقة العمل الفنّي بالخلفية التي يحاكيها في واقع الحياة «**أنّ هذه الصورة المستمدة من الواقع "كيان فني مكثف بذاته" مادتها الواقع، لكنّها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي، فقدت صلتها المباشرة بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية، ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع**»[1]، إذن، يستخدم الكاتب في عالمه الروائي وسائل فنية من (لغة، أحداث، شخصيات...)، وهو ما يتولد عنه رؤية فنية تجعل عالمه الخيالي ينبض بالحياة، ويتميز بالحيوية والعمق والشمول، والشخصية في نصّ " **سعيد خطيبي**" تتراوح بين الأنا والآخر، شخصيات تاريخية تمثل "الأنا" مثل شخصية الرئيس الراحل «**هواري بومدين وأحمد بن بلة**»[2]، ونظرًا للمسيرة النضالية الثورية لكليهما يوردهما الكاتب على لسان الآخر _جوزيف_ كصورة عالقة في ذهنه، لقوتها، لنفوذها، لاستمرارية تواجدها في ذاكرة الآخر، رغم زوالها، يقول "**جوزيف**": «**شهدت... خطابات هواري بومدين الصاخبة**»[3] أجل إنّ التاريخ يعيد نفسه في ذاكرة الآخر من خلال شخصياته التاريخية الرمزية... كما يذكر «**المناضلين: محمد بوضياف وعبّان رمضان**»[4]، الأول الذي لقب بالسي الطيب الوطني خلال الثورة الجزائرية، وهو أحد كبار رموز الثورة والرئيس الرابع للجزائر، والذي اغتيل بمدينة عنابة سنة 1992، و"**عبّان رمضان**" الناشط السياسي والثوري الجزائري والذي شغل أهم الأدوار في تنظيم الكفاح المسلح أثناء الثورة الجزائرية، وفي المقابل يورد الروائي صورة الآخر في عدة شخصيات تاريخية ليكشف من خلالها ثغرات التاريخ وجانبه المظلم والظالم، يأتي الروائي بصورة الآخر ليردّ له الاعتبار، وصورة "**إيزابيل**" التي تمرّ بذاكرة "**جوزيف**" و"**إيتيان دينيه**"، يقول "**جوزيف**" في حديثه عن "**إيتيان دينيه**" أنّه «**عاش هنا أكثر من أربعة عشر عامًا، تعلم العربية وحفظ القرآن، وخالط**

1- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص 09.
2- الرواية، ص 20.
3- الرواية، ص 30.
4- الرواية، ص 11.

الناس، ووقف إلى جانبهم في محنهم وفي مآتمهم وأطعمتهم بعضًا من رزقه، فقد ظلّوا ينظرون إليه "غريبًا" أجنبيًا، بعين الرّيبة، يتوجسون منه، مثلي أنا تمامًا..»[1]، "**جوزيف**" هو الآخر الذي كان «**ملازم ثان في جيش المقاومة**»[2] و"**سليمان**" صديقه الذي «**كان جنديًا في الكتيبة التي تولّ جوزيف قيادتها في شرقي فرنسا... جمعتهم الحرب**»[3] وقرّبت بينهما الغربة التي تجرّعاها بكل خشوع، يؤكد "**جوزيف**" في قوله: «**قربت بيننا حرب الجزائر، يوم وقفنا معًا إلى جانب المجاهدين أو "الفلاقة" كما يسمونهم، نقلنا سلاحًا ورسائل وآوينا مناضلين وطنيين، جنّبنا بعضا منهم السجن ولكن، الحزب الوطني رفض بعد الاستقلال الإقرار بدوره، ولم يحصل على بطاقة مجاهد، مثل بقية الرفاق الآخرين، ولا معاشًا ولا مساعدة مالية بسيطة من طرف الدّولة...**»[4]، والواضح في هذا المقطع أنّ الروائي يصور تاريخ المنسيين في الجزائر، وهو يستدعي التاريخ من جانبه المظلم، ليشعل فيه أضواء الاتهام والإدانة بحقّ لم يدفعه لهؤلاء الغرباء، أهل يُعقل أن يدفع الأثرياء غرامة عن جرائم لم يكن لهم فيها دخل ولا يد..؟

جاءت الرواية لتعيد رواية الرواية التاريخية، تصور التاريخ تارة ثم تقابله بتاريخ الآخر وهو يدفع ثمن الماضي المؤلم الذي خلّفه المستعمر في ذاكرة الشعب الجزائري، يصور المدينة التي دفعت نصف أبنائها لتتحرر، لكنّها أبدًا لم تتحرر من الحقد والكراهية للآخر، يقول: "**جوزيف**" «**هذه المدينة التي تتسع للحقد ولكراهية الحاضر للماضي (...) خروجي من هذا البلد قسرًا، كعبد، مغلوب على أمره متشبّع بولائم الانكسار والفصام، عجز عن تحرير رقبته من وطأة التمني، يشبه خروج ميتة جافة من ظلمة إلى ظلمة أخرى، بلا جنازة ولا مآتم**»[5]،

1- الرواية، ص 12.
2- الرواية، ص 21.
3- الرواية، ص 82.
4- الرواية، ص 83.
5- الرواية، ص 107.

أليس هذا بأفظع مصير كتب عليهم؟ أين هي قداسة وعدل ومجد التاريخ في تأريخه للأحداث؟ أين اختفت التقريرية والتسجيلية البحتة والموضوعية للأحداث؟ يبدو أنّ ما خلف الستار أكبر، وما بين السطور أعمق...!

الشخصية في النص الروائي تكشف عن الكثير من الاشكالات والايديولوجيات التي يريد الروائي تمريرها، فتكون الشخصية هي القالب الذي ينطق باسم أفكار ورسائل الروائي الذي يريد تمريرها للقارئ.

يقول "**سعيد خطيبي**" جوابًا على سؤال طُرح عليه في حواره مع الصحفي والإعلامي "**أسامة محفوظ**": «**هل تملك الجرأة الكافية للتفكير في امكانية إيجاد رواية بلا شخصيات؟**»[1]، فيجيب "**خطيبي**" على السؤال بقوله: «**بحسب علمي لا توجد رواية دون شخوص والرواية تفترض حكاية والحكاية حركة، والحركة تستلزم شخصية. حصلتُ في مرحلة ما على محاولات في التقليل من سطوة الشخصية على النص لكن لم يحصل أن انفصلت رواية عن شخوصها**»[2].

إذن، ف"**خطيبي**" يولي اهتمامًا كبيرًا لحضور الشخصية في نصه الروائي، كما يجيد استحضارها واستنباطها من التاريخ ثم يجعل منها متخيلاً، ومنه يقدم خياراته الشخصية وأيديولوجياته من خلال ذلك المتخيل، وذلك بالاستعانة بالذاكرة، التي تكون حاضرة على مستوى نصّه، فهي من ترجعه للماضي الذي يستقي منه أفكاره، وهو ما يطلق عليه حديثًا تحيين الذاكرة.

1- أسامة محفوظ، شخوص المتن السردي، الجذور، الصناعة و التشكيل، نشرية صالون الجزائر الدولي ال 22 للكتاب، العدد 06، 2017، ص 03.
2- مرجع نفسه، ص ن,

ج_ تداعي الذاكرة التاريخية:

تحضر الذاكرة في الرواية كأساس يقوم عليه المحكي على لسان شخصية "**جوزيف**"، الذي يسرد لنا تفاصيل حياته وغربته، مغامراته وعلاقاته، وخاصة تلك التي تربطه ب: "**إيزابيل إيبرهارت**" والتي جعلته أربعون عامًا في انتظارها، يحاكي يومياتها، يتصل بها روحيًا، يجزم على أنّها لو عاشت زمانه لأحبّها، بل وتُيِّم بعشقها، والذاكرة في الرواية الجديدة من أهم مميزاتها التي تؤكد نزوعها التجريبي وتمردها على المألوف، فالذاكرة «**هي إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية...، والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقًا عاطفيًا**»[1] وعليه يتم استدعاء الماضي والتاريخ، والاسترجاع يكون شخصيات، أحداث ووقائع تاريخية، يقول "**جوزيف**": «**تتداخل في ذهني الذكريات، وأعجز أحيانًا عن الفرز بينهما**»[2]، ولكن، الأكيد أنّ أهم الذكريات في حياته لا ينساها، بل تبقى في ذاكرته الحيّة التي يتنفس منها كلما ضاق ذرعًا بالحاضر، «**أتذكر أيامًا مهمة من حياتي، خصوصًا لما كنت أتلقّى الأوسمة الشرفية في باريس..**»[3]، ولكن، الخسارات كانت أكبر من الانتصارات في حياته، ولا شيء كان يعزّيه سوى تذكر نهاية "**إيزابيل**" القاسية، والتي كانت أقسى من نهايته بلا شكّ، "**إيزابيل**" التي تستولي على ذاكرته، عاش حالمًا في لقياها، ولو في عالم يجمعه فقط معها لا غير، «**ربّما سيصادفني سوى تذكر نهايتها القاسية، التي جاءت كخاتمة لتمزقّات روحها**»[4] ماتت "**إيزابيل**" في ظروف قاسية، بل ماتت ميتة متوجسة، لكنّها حيّة في ذاكرة "**جوزيف**" الذي قرّر كتابة وصية يدعو فيها أنّ يُكتب على شاهدة قبره: «**هنا يرقد عبد الله الحاج جوزيف رينشار، المسكون بروح الرّحالة الرومية**»[5]، أيعقل أن يعيش وحيدًا في

1- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1984، ص 43.
2- الرواية، ص 21.
3- الرواية، ص. ن
4- الرواية، ص 107.
5- الرواية، ص 108.

وطن أشبعه خيبات وطعنات، جعله ينحني لخسائره ومصيره المشؤوم، ثم يؤنس وحشته بروحٍ، بوهمٍ، بذاكرةٍ يقتات منها كلّما أحسّ وحشة الحاضر؟!، إنّه يعيش على حطام الذكريات والتخيّلات «**أتخيّل إيزابيل وهي تجلس القرفصاء قبالتي، ترتدي برنوسًا أبيضًا، من وبر الماعز، وتعتمر بيرية باسكية سوداء اللّون، مثل البيرية التي اعتمرتها في فرنسا لسنوات... تحمل سبحة بحبّات بنية في يدها اليسرى، وسيجارة "لوريون" بيدها اليُمنى...**»[1]، تحضر ذاكرة "**جوزيف**" بشيء من الخيال، يحاكي صور وأشكال روائية بين الواقع والخيال عبر ذاكرته، أمّا الواقع فيحضر من خلال أحداث تاريخية تمرّ بذاكرته، والتي سبق وذكرناها من أحداث الثورة المجيدة التي أعادها إليها "**جوزيف**" باسترجاعها عبر ذاكرته ومشاركته في النظال مع المجاهدين، كما يتذكر من بين الأحداث التاريخية، انقلاب "**هواري بومدين**" على "**أحمد بن بلة**" سنة 1965، وكذلك «**مظاهرات ماي 1968...، حرب اسرائيل عام 1967... غضب أكتوبر 1988**»[2]، كلها أحداث تمرّ عبر الذاكرة التاريخية لبطل الرواية الفنان "**رينشار**"، والذي يتلبّسه الروائي "**سعيد خطيبي**" ليبعث بأفكاره وخيالاته على لسانه، فالبطل في وضع محرج، في أزمة ستنتفضه من بيته من ذكرياته، ولهذا نجده قانطًا وحاقدًا على حاضره، مما يدفعه للحنين إلى ماضيه، ليعيد أحيائه عبر صفحات الرواية.

إنّ استدعاء الموروث التاريخي بأحداثه وشخصياته لهو أمر تقني _فني_ يزيد الرواية إبداعًا وانفتاحًا، وليس بالأمر الغريب احتواء جنس الرواية لعديد من الفنون والأجناس الأخرى، بحيث تستثمرها وتنهل منها مادةً خامًا تصور الواقع، تعالجه، وتنقب حول أهم القضايا فيه.

1- الرواية، ص 41.
2- الرواية، ص 30.

5_ تداخل الأجناس والفنون في الرواية:

تعدّ الرواية الجديدة من بين أهم الأجناس الأدبية التي حظيت بكثير من اهتمام الأدباء والنقاد، بفضل قدرتها على تصوير الواقع بكل اشكالاته وتناقضاته...، ولهذا نجد الرواية الجديدة لا تكتفي بجنس واحد، بل على العكس من ذلك، هي تنهل من أجناس مختلفة وعديدة، إذ أصبح من الصعب العثور على رواية تتميّز بالنمطية للعناصر التقليدية التي تميّز جنس الرواية عن غيره من الأجناس، وهو الأمر الذي نواجهه في رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**"، والذي زادها إبداعًا وتميّزًا، ويتمظهر تداخل الأجناس في الرواية من خلال:

أ_ الرواية والقصة:

تتعارض المفاهيم وتختلف لدى النقاد في وضع المصطلحات المناسبة، وخاصة منها تلك التي تأتينا من الغرب، وهو الأمر الذي حصل في مصطلحي الرواية والقصة، فإذا نظرنا في بدايات الرواية العربية نلمس هذا التداخل بين المصطلحين، والقصة هي «**حكاية أدبية، تدرك لتُقَص، قصيرة نسبيًا، ذات خطّة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنّما طبقًا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمّي أحداثًا وبيئات وشخوصًا، وإنّما توجز في لحظة واحدة حدثًا ذا معنى كبير**»[1].

إذن، يمكن القول: إنّ القصة التي يسردها لنا الراوي "**جوزيف**" والتي تمرّ عبر ذاكرته من خلال لسانه المحكي، قصة الرحالة _الرومية_ عاشقة الجزائر، المستوحاة من واقع تاريخي، هي "اللغز الدائم" كما أطلق عليها "**السبتي معلم**" في كتابه المعنون ب: "إيزابيل إبرهارت... اللغز الدائم"، هي "الفارسة المنسية" ، حسب "**معلم**"، والذي يذكر أنّها «**قصة شخصية مخالفة تمامًا عن ما قيل وكُتب عنها، وما كان يُعتقد بها...، فهي ليست الجاسوسة التي عملت لصالح**

1- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة و مختارات، دار المعارف، مصر،ط8، 1999، ص 45.

القوات الاستعمارية، وإنّما المسافرة والرحّالة والفارسة التي عرفت الجزائر وعمرها لا يتعدّى 15 سنة، من خلال رسائل شاب فرنسي كان يعيش بمدينة باتنة، جمعتها به علاقة صداقة عن طريق المراسلة، حوالي سنة 1900»[1]، ويضيف الروائي "**معلم**"، أنّها عندما جاءت إلى الجزائر «**كان عمرها حوالي 20 سنة... فأحبّتها بكل جوارحها، وعشقت أهلها واعتنقت دينهم، لتثير شخصيتها جدلاً كبيرًا في فترة حياتها، وحتى بعد مماتها**»[2]، وهو الأمر الذي نلمسه في رواية "**سعيد خطيبي**" وهو يسرد قصة هذه الفتاة النمساوية، ذات الأصول الروسية، يتوجسها تارةً ويحبّها تارةً أخرى، ينعت النسوة اللاتي وصفنها بالعمالة للمستعمر، والشيطنة وكذا الجوسسة «**فلم يجد خصومها من شيء للطّعن في شخصها سوى اتهامها بالعمالة، اتهامها مرّة بالعمالة للإنجليز، ومرّة أخرى بالعمالة للفرنسيين، ومرّة ثالثة بالعمالة للألمان(...) كانت بعض النسوة الغيورات منها يوشوشن في آذان رجالهنّ بأنّها جاسوسة**»[3]، ولهذا يذكر "**جوزيف**" بطل الرواية أنّها ردّت عليهنّ بأنّ كتبت في مخطوطها: «**حياتي ليست ملكي وحدي، بل هي أيضًا ملك للألسنة التي تتكلم عنّي وتدوّن قصصًا مفبركة عن حياتي**»[4]، يبدو أنّها اتُهمت بالعمالة والجوسسة للآخر، فما قيل عنها كان مجرد اتهامات وقصص مفبركة...

إذن، فالروائي يستوحي قصة "**إيزابيل**" من الواقع، الواقع الذي يخبرنا عنها تفاصيل، ليسترسل أنّها لغز دائم لم يُكتشف بعد، الأمر الذي يجعل القارئ في حيرة لاستنطاق ما خفي من حياتها، قصة الرومية _عاشقة الجزائر_ «**من مواليد 17 أكتوبر 1877، بجنيف(سويسرا)، سافرت إلى الجزائر، ربطتها علاقات عبر المدن التي مرّت بها، منها عنابة، وعين الصفراء،**

1- مليكة.ب، إيزابيل إيبرهارت... اللغز الدائم أول إصدار باللغة العربية، جريدة الجزائر الجديدة (يومية اخبارية وطنية شاملة)، العدد 1380، 12 مارس 2013، ص 18.
2- مرجع نفسه، ص ن.
3- الرواية، ص 130.
4- الرواية، ص 131.

وتقرت، كما استطاعت أن تكون أول امرأة مراسلة حرب في زمانها حوالي سنة 1902...، وقد اتخذت السلطات الاستعمارية منها موقفًا آنذاك، لأنّها كانت أينما حلت بالجزائر تعمد إلى فضح تعامل المستعمرين مع أصحاب الأرض الأصليين...»[1] إذن، نستنتج من خلال قصة "**إيزابيل**" المضمّنة بل المستحوذة على الرواية أنّها عاشت الكثير من الصراعات، من الاتهامات والطعنات، بالإضافة إلى أنّها عاشت متحررة من كل قيد، من أي انتماء، بلا هوية محدّدة، ولا وجهة معينة، عاشت رحّالة وكاتبة، أمعنت، بل وأسرفت في تخطي الحدود لا الجغرافية فحسب بل الحدود الدينية، العرقية، الاجتماعية...،أيضًا، إنّما كانت تسلم بمبادئها الخاصة بها _وحدها_ ، وبديانة لا هي إسلامية ولا نصرانية، ديانة خاصة بمعتقداتها _هي_، ليتفاجأ القارئ بالجانب الصوفي في حياتها أيضًا، من خلال ما رصده "**السبتي معلم**" عن حياتها، بأنّها «**تحولت إلى الصوفية، وزيارتها للزوايا، ثم مواقفها من المقاومات الشعبية التي عرفها الجنوب الوهراني (...)، ويرى "معلم" أنّ حياة "إيزابيل إيبرهارت" التي توفيت في 21 أكتوبر 1904، تحت أنقاض منزلها بمدينة عين الصفراء التي تعرضت لفيضان، لتبقى رغم ما كتب عنها لغزًا دائمًا**»[2]، فعلاً توفيت "**إيزابيل**" بأبشع الصور والتي صورها "**سعيد خطيبي**" في قوله: «**حملها الوادي وجرى الطّوفان بجسدها النحيل بين الصخور عذّبها، نكّل بها وهشّم أضلاعها، ثم خطف روحها، ماتت ميتة متوحشة**»[3]، ولا شيء أسوء من أن يأخذك الموت أشلاءً ورفاتًا...!، تلك كانت نهاية قصة "**إيزابيل**" التي تداخلت مع صفحات الرواية وأكستها إبداعًا مضافًا بنكهة تجديدية، تمزج عدّة أجناس في جنسٍ واحدٍ.

1- المرجع السابق، ص 18.
2- مرجع نفسه، ص.ن
3- الرواية، ص 107.

ب_ الرواية وأدب الرحلة:

لا شكّ في أنّ الرواية نص مفتوح يتشرب من مختلف النصوص والخطابات على أنواعها، فلطالما وجدنا الرواية جنس مترفع عن الانقياد والخضوع لقالب معين وجاهز، فبالإضافة إلى القصة نلمس جانب الرحلة في الرواية، وهي رحلة الآخر التي تؤطر الرواية، وتتفرع عنها عدّة رحلات، كتلك التي تقوم بها "**إيزابيل**" _الرحّالة_ السويسرية، وكذا رحلة "جوزيف" وصديقه "**سليمان**" إلى الجزائر شتاء 1951، وهي تصنف من الرحلات الاستكشافية.

لقد عاشت "**إيزابيل**" في الجزائر متنقلة ومرتحلة بين بلدانها مستكشفة لأغوار هذا البلد الجدير بالتجوال والتنقيب في آثاره... ولهذا يصفها الروائي «**بمغامراتها الصحراوية**»[1]، هي التي كانت «**شرهة للترحال**»[2] ما بين "بوسعادة" وصحراء الجزائر إلى عنابة وعين الصفراء، ثم تُقرت وكذلك الترة التي تواجدت فيها بمدينة باتنة، بفندقها العتيق "فندق الشرق" بمنطقة الأوراس... وإلى غير ذلك من الرحلات التي بدأتها في سن العشرين، حتى سن السابعة والعشرين، أي سبعة سنوات عاشتها إيزابيل في استكشاف ومغامرات التّرحال، حتى آخر رحلة والتي امتطتها عبر فيضان "عين الصفراء"، سنة 1904، ويحضر جانب الرحلة أيضًا من خلال "**جوزيف**" الذي يخبرنا عن أول رحلة له رفقة "**سليمان**"، يقول: «**أدّيت مناسك الحج، رفقة سليمان، في رحلة برية مضنية، من هذه المدينة الترابية البكماء إلى مكّة المكرمة...**»[3] وتصنف هذه الرحلة ضمن "**الرحلات الحجازية**"، وتبقى الرحلة التي تؤطر الرواية هي رحلة الآخر التي تمثلها "إيزابيل"، الآخر الذي يرتحل ويركب قدرًا مجهولاً، ينفصل عن موطنه، ويدخل في علاقة غير مشرّعة، مع وطن آخر، علاقة بلا عنوان ولا تمليك، علاقة تبقى رهن الشيوع...!!، وطن يقيّده

1- الرواية، ص 85.
2- الرواية، ص 87.
3- الرواية، ص 12.

ويُمعن في الانتقام منه، وهو يتعاطف معه ويمعن في التودد إليه...! ، فعلاً من يهجر وطنه، سيعيش أسوء أنواع الذّل والهوان(...)!

ترحل "**إيزابيل**" من بلدها الأصلي _روسيا_، وتستوطن في صحراء الجزائر، تتعرض لكثير من الكره، التشكيك والاعتداء، «**لم تخلصها رحلاتها الطويلة في الجنوب الصامت والمتوحد، تيهانها في بلاد الرمال الحارّة**»[1]، هي التي «**كادت تُقتل بطعنة سيف، وهي شابة في الرابعة والعشرين، بسبب حماقة رجل كان يغار من وجهها وعلمها وزهدها**»[2]، الأمر الذي جعلها ترتحل للمرّة الثانية حيث «**أُمِرت هي بمغادرة الجزائر خوفًا من انتقام أهل المُعتدي وقبيلته منها، فهاجرت إلى مرسيليا مُرغمة، ثم عادت منها إلى الجزائر، وفاءً لسيرتها في التِيّه والتّرحال...**»[3].

الحاج "**عبد الله**" أو "**جوزيف**"، هو الآخر الذي يمثل صورة الآخر الأجنبي الذي لم يفكر في الترحال في صغره، ولكن، يجد نفسه يغادر صقيع مدينته الشمالية، ويلجأ إلى هذه «البقعة المتكاسلة والصادّمة»[4] _على حدّ تعبير_ "**جوزيف**"، كما لا ننسى شخصية الفنان "**إيتيان دينيه**" _الرّومي_، هو أيضًا يعكس لنا صورة عن رحلة الآخر إلى الجزائر، هو الذي «**عاش هنا أكثر من أربعة عشر عامًا، تعلم العربية، وحفظ القرآن، وخالط الناس ووقف إلى جانبهم، في محنهم وفي مآتمهم، وأطعمهم من رزقه، فقد ظلّوا ينظرون إليه "غريبًا" أجنبيًا... فهم لم يستوعبوا كيف لفرنسي ميْسور الحال، أن يترك بيته المريح في الضاحية الباريسية، ويرتحل ليزاحمهم مشقة العيش هنا...**»[5].

1- الرواية، ص 28.
2- الرواية، ص 32
3- الرواية، ص 33.
4- الرواية، ص.ن
5- ينظر، الرواية، ص 12

إذن، نلاحظ أنّ الرواية التي بين أيدينا تقتات وتتغذى من فن الرحلة، كيف لا وهي مؤلف للروائي "**سعيد خطيبي**" الذي تُوِّج بجائزة "ابن بطوطة لأدب الرحلة"، ضمن فرع الرحلة المعاصرة، فطبيعي أن يستوقفنا هذا الفن الثري والغني بالثقافات، بالمعارف، من خلال الانفتاح على مختلف الثقافات الأخرى، أجل طبيعي أنّ نجده ممتزج مع فن الرواية، الأمر الذي أضفى لونًا وإبداعًا جديدًا مؤطرًا في فن الرواية.

ج_ الرواية والأدب الصوفي: (استدعاء التراث الديني)

يحضر التراث الديني في الرواية كظاهرة بارزة، الدين الذي يعتبر واحدًا من الثالوث المحرّم (الدين، السياسة، الجنس)، يسرد الروائي من خلال هذا الثالوث أحداثًا وحكايًا شيّقة بين الأنا والآخر بين الدين الاسلامي والمسيحي، ثم كيف للآخر أن يعتنق الاسلام، بل كيف يغدو من الزُهّاد...!! يقول "**جوزيف**": «**يوم اعتنقت الاسلام ونطقت بتلعثم الشهادتين، في المسجد الكبير، ثم أدّيت مناسك الحجّ...**»[1] إذن، "**جوزيف**" كان نصراني ثم أسلم، يؤكد هذا من خلال تصويره "**لإيزابيل**" التي كانت «**صورة مؤنثة منه، نصرانية متأسلمة قلقة وملعونة، لا هي أوروبية، ولا هي عربية... ولكنه كان أفضل منها في حفضه حزبًا من القرآن.. هو الذي تعلّم العربية على يد الشيخ البردعي، في المسجد الكبير، الذي نطق فيه الشهادتين...**»[2]، كما تتداخل الأديان في الرواية، فيقول "**جوزيف**" في مضرب تعداده للمقابر الموجودة في المدينة: «**ففي حي "الأقواس"، على المخرج الجنوبي من المدينة، توجد ثلاث مقابر: مقبرة للمسيحيين، وثانية للمسلمين السنّة والثالثة للإباضيين**»[3]، لا شكّ أنّ تداخل هذا الكمّ المعرفي في الرواية ينم عن ثقافة وإبداع الروائي، هو الذي يتقمص شخصية الفنان "**جوزيف**"، يتقمص

1- الرواية، ص 12.
2- ينظر، الرواية، ص 27/26.
3- الرواية، ص 29.

شخصية الآخر، فيسرد عن حياته مختلف العادات، ثم يصوّر تأثره بعادات الأنا من دين، ثقافة، تقاليد وأعراف يتلبّسها الآخر لتثبت مدى تأثره بها... ويقول "**جوزيف**" الذي تمنى لو أنّ "**إيزابيل**" ترى كيف يرتل بعضًا من صغار السّور: «" **قل أعوذ بربّ الناس...**"، " **قل هو الله أحد...**" و" **لإيلاف قريش..**" **وسورة " الأعلى "، وأبياتًا من قصائد الحاج عبد القادر الدناوي، وقليلاً من متن ابن عاشر...**»[1]، ولكن، الجدير بالذكر أنّ صورة الآخر المتأسلم هي صورة تعكس تحريف للدين!، ف"**جوزيف**" الذي يحفظ الآيات القرآنية عن ظهر قلب، وينطق الشهادتين بتلعثم، كيف لفرنسي أجنبي _نصراني_ أن يعتنق الإسلام، كيف له أن يُسْلم ويعتنق ما لايُسَلِّم به! يقول "**جوزيف**" عن الراهب الفرنسي "**برنارد**" الذي زاره في دير متواجد في الصحراء، يدعى _بيت النصارى_، يخبرنا عنه بقوله: «**برنارد عاش في هذا البلد مقتنعًا بأنّه يخدم الربّ، وأنا عشت في هذا البلد، مقتنعًا بأنّ فعلتي تخدم نزوات الذات وترضيها، هو عاش متمسكًا بالدين نفسه، وأنا تركت دين والديّ وأسلمت... ذهبت إلى الحجّ، قبلت ستار الكعبة، وصعدت إلى جبل عرفة، ودعوت الله: "اللهمّ أغفر لي إنّي كنت من الظالمين!"... أحيانًا أتساءل لو عاشت إيزابيل طويلاً، هل كانت ستحجّ إلى بيت الله؟ ، ربّما كانت ستذهب إلى الأرض الحرام لتلاقي عشاقًا جددًا، تجرب تِيّهًا مختلفًا، وتكتب يوميات أخرى، مطهّرة بالتعبّد وبماء زمزم...**»[2]، الواضح من هذا المقطع تشويه الآخر لصورة الاسلام والدين، فالروائي تعمّد وضع الدين الإسلامي في أيدي الآخر ليوضح آراءه ومبادئه بل ومعتقداته، ليردّ _الآخر_ صورة الإسلام منعكسة في مرآة مشوّهة، ومنكسرة، ما إذا اقتربنا منها جُرِحنا بتشظيات الدين في ما كُسِر منه من أركان ومبادئ وسنن على لسان الآخر...!، فيقول "**جوزيف**": «**فشلت في الصيّام كما لا يليق لمسلم حافظ لحزب من القرآن، حاجّ لبيت الله، ومواضب على صلاة الجمعة، وفشلت في اقناع نفسي بالعمرة في رمضان، وآداء الصلاة في المسجد الحرام ليلة السابع والعشرين التي**

1- الرواية، ص 31.
2- الرواية، ص 36.

يُعتقد بأنّها ليلة القدر...»[1]، ليس "**جوزيف**" فقط من فشل في تأدية أركان الإسلام واعتناقه كما يجب وكما هو مفروض، بل أيضًا "**إيزابيل**" التي كانت تأكل في شهر رمضان خفية وخلسة عن زوجها "**سليمان أهني**"، فكانت «**تقيم صلاة التراويح بين صفوف الرجال معه، تدخّن في بيت الخلاء، النهار، وتقسيم الخبز وحساء الشوربة معه على مائدة الافطار في المساء (...)، هي كانت تدرك أنّ إسلامها بات مشكوكًا فيه... كانت تشكّ في نفسها، في صدق علاقتها بالسماء...**»[2]

بالإضافة إلى استدعاء التراث الديني، وقضية تحريف وتشويه الآخر للدين الاسلامي، نلمس في ثنايا الرواية جانب من الزهد، وطرقًا للمنحى الصوفي، فهذا «**لمنوّر، شيخ الزاوية الريحانية**»[3]، شخصية صوفية ذات بعد صوفي ديني، ضاربة في أعماق وأواصر التراث الصوفي، كما نلمس الجانب الصوفي في حياة إيزابيل هي التي كانت تؤنس وحشتها في الزوايا، أين يتواجد الشيوخ، الزهاد والمتصوفة، فهم فقط من كانوا يرأفون بحال الآخر الأجنبي... فعندما يتتبع الروائي حياة "**إيزابيل**" يجد فيها كثيرًا من «**جلساتها الصوفية التأملية**»[4] والتأمل واحد من الأساليب التي يتبعها المتصوفة عندما يريد الانفراد والخلو مع الذات الإلاهية...

هاهي "**إيزابيل**" تتعرض للاعتداء من رجل كان يغار من علمها وزهدها، «**لحسن حظّها أنّ مريدًا من الزاوية يدعى سعد أسرع، من الخلف، لشل يد المعتدي اليمنى بضربة عصا... لتنجو إيزابيل من محاولة الاغتيال...**»[5]، كان "**لإيزابيل**" في هذه المدينة التي لا تتسع سوى للحقد والكراهية، جزءًا قليلاً من الحظ من شيوخ ومريدي الزوايا التي كانت تابعة لها، هي التي

1- الرواية، ص 130.
2- الرواية، ص ن.
3- الرواية، ص 16.
4- الرواية، ص 26.
5- الرواية، ص 33.

«عاشت في الزاوية الريحانية، زاوية الشيخ لمنوّر، اثني عشر يومًا بلياليها، دون أن تملّ أو تشعر فيها بغربة...»[1]

وهذا "**جوزيف**" هو الآخر الذي يتخلل حياته جانب صوفي، هو الذي يخاف أن يدفن **«في زاوية ظلماء، لا تصل إليها أدعية الأصفياء ولا صلوات الدراويش والمخلصين»**[2]، يشبه هو "**إيزابيل**" في انتمائها للزاوية الريحانية، فعندما أراد الرحيل، لم يفكر في توديع أحد سوى شيخ الزاوية "**لمنوّر**"، فيقول واصفًا أطلال الوداع: **«توجهت إلى زاوية الرّيحانية لملاقاة شيخها لمنوّر، وإبلاغه باقتراب موعد رحيلي، ودعوته لزيارتي في الضاحية الجنوبية من باريس، كلما تهيّأت له فرصة المجيء إلى فرنسا...»**[3]، يبدو أنّه الأقرب إليه من بعد "**سليمان**" و"**إيزابيل**"، وإلاّ فلا نجده يخصص له هذا اليوم لتوديعه ودعوته لاستقباله ضيفًا في فرنسا.

إذن، نلحظ أنّ الرواية تطرق باب الصوفي مع أبرز شخصياتها وهذا ما يضفي اهتمامًا كبيرًا لهذا الجانب، ليكون محل دراسة وتركيزًا في بحثنا.

د_ الرواية والأدب النسوي:

بعد موجة الاستعمار التي اجتاحت العالم العربي الإسلامي، يصطدم العالم العربي بموجة أخرى تتمثل في التبعية الفكرية والثقافية للغرب، وهي موجة أخرى من الاستعمار ما بعد الاستقلال، أثناء هذا الغزو الفكري والتبعية للغرب، ظهرت الحركة النسوية بقضاياها التحررية من كل القيم والقيود الاسلامية، فكان من أولى اهتمامات وأهداف هذه الحركات التحررية للنسوة هو المساواة الاجتماعية والقانونية، من أمور تتعلق بالتعليم، التوظيف، قوانين الزواج، والعلاقة التي تربط المرأة بالرجل...، وهو الأمر الذي ساهمت في انتشاره ورواجه وسائل الإعلام

1- الرواية، ص 72.
2- الرواية، ص 102.
3- الرواية، ص 58.

الغربية، من ثورة على القيم الاسلامية... رغبة في تطويع التعاليم الدينية بما يتماشى والفكر الغربي، ذلك أنّ «**المواصفة الأساسية المطلوبة من الخطاب الاسلامي المعتمد غربيًا، هو أن يجعل الاسلام دينًا فرديًا، ليس له علاقة بالمجال العام، أو النظام العام، أو الدولة أو الدستور أو القانون، وبهذا يصبح الخطاب الاسلامي قابلاً للتعايش مع الهيمنة الغربية**»[1]، والنسوية هي من القضايا التي تدعو إلى تحرر المرأة، فهي منظومة فكرية تدافع عن مصالح المرأة، كما تدعو إلى فتح الزاوية المغلقة لحقوق المرأة وتوسيعها، وهناك من أورد تعريفًا شاملاً للنسوية، وهو أنّ «**النسوية مصطلح يشير إلى كلّ من يعتقد أنّ المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصرّ النسوية على أنّ هذا الظلم ليس ثابتًا أو محتومًا، وأنّ المرأة تستطيع أن تغيّر النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي**»[2]

لا بدّ أنّ الرواية من أهم الأجناس التصاقًا بالواقع، وتداخلها مع الفنون والأجناس والآداب الأخرى، لهو شيء يُحسب لها، لأنّه يثري وينوع من مخزونها المعرفي والثقافي، لذلك نجد الرواية من الأجناس التي تواكب جميع المتغيّرات الاجتماعية..، تسلط الضوء على أهم القضايا الفاعلة في المجتمع وتحوّرها في قالب خيالي، بعد أن تتلبّسها شخصية من شخصياتها، فتدسّ بذلك كل إيديولوجية تريد تبنيها.

وعليه، نلمس في قلم "**سعيد خطيبي**" هذا التأثر بهذه الموجة المعاصرة _موجة تحرر المرأة_ وانتزاعها مما يقيدها من تعاليم دينية، ينطلق "**خطيبي**" في شخصية "**إيزابيل إيبرهارت**" من منطلق كيف تكون المرأة الغربية مسلمة ومتحررة في نفس الوقت، «**أن تكوني نسوية**

1- رفيق حبيب، الاسلام الجزئي، شعار اسلامي و مضمون علماني، موقع "إسلام أونلاين"، 2010، Http://mdarik. islamonline. net/servelet/?c= Article A_C&cid=1277898721272 and page na;e= zone_ Arabic_ MDarik/MDalayout.

2 - سارة جامبل، النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص 227.

أوروبية مسلمة: تصالح الهويات»[1]، وفي الرواية نجد "**إيزابيل**" صورة تمثل المرأة الأوروبية المتأسلمة «**فهي كانت صورة مؤنثة مني، نصرانية، متأسلمة، قلقة وملعونة، لا هي أوروبية ولا هي عربية...»**[2] "**إيزابيل**" هي المرأة التي تتحرر من القيود ومبادئ الحدود الجغرافية والعرقية، هي الرحالة التي محت خطوط الخارطة الجغرافية، تتحرر من الأهل، من الوطن، تتحرر _هي_ حتى من جنسها وأنوثتها «**ترتدي هويتين في جسد امرأة، وتغيرهما وقت الحاجة»**[3]، أليس هذا محو للفروقات التي بين المرأة والرجل، كيف للمرأة أن تتحرر من أنوثتها لتغدو بصورة رجل، يبدو أنّها عقدة تولدت من فكرة المحرّمات التي تحوط المرأة أكثر من الرجل، بدءًا من اللباس مرورًا بكل الأعراف، وصولاً إلى فكرة التمييز بين الذكر والأنثى المتمثلة في السلطة الذكورية، ثم الأبوسية، وإلى غير ذلك مما ينقص كثيرًا من دور المرأة في المجتمع، تأتي صورة "**إيزابيل**" المسترجلة لتلغي تلك الفروقات، "**إيزابيل**" في صورة «**سي محمود الذي يخرج من جسدها النحيف، سي محمود ذو الأظافر الطويلة الوسخة، والصراخ الحاد، يلوي رقبة من يتحرش بإيزابيل...، كانت "إيزابيل" فعلا "عيشة رجل" أنثى بهرمونات ذكر»**[4]، لا شكّ أنّ المُمعن في سيرة الرومية _**إيزابيل**_ سيلقى سريعًا أنّها تمثل المرأة المتحرّرة في قراراتها، طريقة عيشها، علاقاتها، مبادئها، هي التي كانت «**تحبّ سريعًا وتهجر سريعًا، تؤمن بالشيء سريعًا، ثم تكفر به سريعًا، لم تخلصها رحلاتها الطويلة في الجنوب الصامت والمتوحّد، تيهانها في بلاد الرمال... خصوماتها الصبيانية، وتجاربها العاشقة، من قلقها المزمن، ومن رغبتها العتيقة في التغيير والتجديد»**[5]، بالإضافة إلى "**إيزابيل**" هناك شخصية "**لالة فاطمة**"، هي الأخرى يصورها الروائي على أنّها ترأس مشيخة الزاوية، «**هي ابنة عمّ الجدّ الثاني للشيخ**

1- أميمة أبو بكر، النسوية و المنظور الاسلامي "آفاق جديدة للمعرفة والاصلاح، تر: راندا أبو بكر، مؤسسة المرأة والذاكرة، المعهد الدنماركي المصري للحوار، القاهرة، 2013، ص 19 WWW. WMf.ong.eg
2- الرواية، ص 26.
3- الرواية، ص 43.
4- الرواية، ص ن.
5- الرواية، ص 26.

لمنوّر، كانت امرأة قصيرة القامة، قوية الشخصية، بوجه مسْمر... لم تتزوج أبدًا... ارتبطت بحبّ عابر مع إيزابيل في الأيام التي عاشتها إيزابيل في الزاوية»[1]، "**لالة فاطمة**" _**الشيخة**_ التي كانت رغم قوة شخصيتها تتعرض لكثير من الاعتداءات، فهناك من كان «**تشويه سمعتها أمام مريدي الزّاوية وشيطنة صورتها بإطلاق شائعات عنها، والقول إنّها لا تصلح بأن تؤُمّ النساء ولا يحقّ لها الحكم وابداء الرأي في مجالس الرجال**»[2]، يبدو أنّ فكرة التمييز والحدود الفارقة بين المرأة والرجل ضاربة بأواصرها في عمق الحضارة الدينية، حتى غدت بمثابة تعصّب مذهبي، ومبدأ مأخوذ به مفاده "ضرورة ووجوب تفَوُق الرجل على المرأة" لمعتقد لا تنازل عنه.

من هذه الصور الاجتماعية المهددة لحضارة مجتمعنا، تنطلق الرواية راصدة زيف العادات والتقاليد البالية، محاولة تسليط الضوء على أهم القضايا، التي تجدد وتغيّر في بنية المجتمع، كقضية النسوية وتحرر المرأة، التي تشعّ ما بين أسطر الرواية ليأتي دور القارئ وينهض بها من بين الأسطر ويتداولها فوق سطوره بالدراسة والبحث...

د_ الرواية وفن الرسم:

يظهر تداخل فن الرسم مع جنس الرواية من خلال شخصيتين، الأولى التي يمثلها الفنان "**جوزيف رينشار**"، وهو يترجم يوميات الرومية "**إيزابيل إيبرهارت**" إلى لوحات فنية، والثانية، بشخصية الفنان "**إيتيان دينيه**".

تبدأ الرواية بفن الرسم على لسان "**جوزيف**" الذي يسرد تفاصيل فنّه الذي استوحاه من يوميات "**إيزابيل**"، والذي ما إن ينتهي منه حتى يدفنه في حديقة منزله، فيقول: «**سأرسم لوحتين**

1- الرواية، ص 72.
2- الرواية، ص 73.

أخيرتين ليوميات إيزابيل إيبرهارت"، أردمهما في حديقة البيت، بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسه مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى...»[1] "**جوزيف**" الذي يقوم ب «**تحويل مخطوط قديم إلى لوحات**»[2]

لا شكّ أنّ الأدب فنّ، كما لا ينفصل الفن عن الأدب، وفن الرسم هو الرابط الذي جمع "**إيزابيل**" مع "**جوزيف**"، فيقول هذا الأخير: «**علاقتي بالأدب بدأت مع إيبرهارت وانتهت معها**»[3]، كانت له أمنية واحدة، لو أنّه التقى ب "**إيزابيل**" ليريها لوحاته قبل دفنها، فيقول في هذا الصدد: «**أحببت أن ألتقيها لأريها بعض لوحاتي، خصوصًا منها لوحتي التي رسمتها لواحة المدينة ونخيلها وسواقيها، ربّما لن تعجبها، فلست بموهبة محبوبها أوحين فرومونتال في شيء، ولم أبلغ مستوى رسامها المفضّل ماكسيم نواري...**»[4]

كما يتأتّى للقارئ هذا الفن من خلال شخصية الفنان "**إيتيان دينيه**" الذي يحتفظ "**جوزيف**" بلوحاته، أهمها: «**لوحة "نور العين وعبد الغرام" للفنان "إيتيان دينيه"، أو _الرومي_ كما يسميه كبار السن**»[5]، حيث كان "**جوزيف**" « **يعيد رسم لوحاته في شبابه**»[6].

على هذا النحو يتسلل فن الرسم في ثنايا الأدب بين أحرف الرواية، ليجعلها تظهر في لوحة إبداعية مشرقة ومضاءة بألوان فنية تجديدية، تكسوها حُلّة من الجمال والإبداع.

1- الرواية، ص 11.
2- الرواية، ص 14.
3- الرواية، ص 15.
4- الرواية، ص 31.
5- الرواية، ص 12.
6- الرواية، ص 46.

وختامًا نقول: إنّنا حاولنا في هذا الفصل ملامسة أهم قضايا التجريب من خلال رواية "**سعيد خطيبي**"، ولكن، التجريب في معناه العميق لا يمكن احتواؤه والإلمام بجميع قضاياه وتقنياته في نص روائي واحد، ذلك أنّ التجريب الروائي ممارسة إبداعية فنية، تتموقع في مناخ ثقافي معاصر، يجدد سماتها، و تستدعي منه ماهيتها، وشروط إبداعها، وهو الأمر الذي جعل التجريب لا يأخذ شكلاً، جاهزًا، نمطيًا، محدّدًا، بل هو «**اختبار مستمر للكتابة، وبحث دائم عن صياغة متجددة للإبداع**»[1]، هو التجريب الذي يجتاز أفق التوقع لدى القارئ والباحث، فلا يشعره بعدم المسؤولية والارتياح وهو يحتضن النص، بل يُحمّله مسؤولية المشاركة في الإنتاج الفكري والتأويل والولوج ما بين الأسطر واستنطاق المسكوت عنه...

وعليه، لقد قمنا باستثقال خُطانا على أهم خاصيات التجريب من كسر لعمودية السرد، فأحداث الرواية لا تسير وفق خطية تصاعدية، كما في الرواية التقليدية، محاولة صنع معادلة يتوازن فيها الواقعي مع التخييلي، والاشتغال على اللغة الغير السائدة (الشعبية، العامية، الأجنبية)، امتصاص الأحداث من الذاكرة، من الحلم ومن الخيال، (تحيين الذاكرة، واستحضار التاريخ ومساءلته) من خلال القفز بين الأنا والآخر، ولعل هذه المحاولة تسعى لملامسة جزء من التجريب، ذلك أنّ التجريب يُطلّ على آفاق جديدة باستمرار مع استحالة التماسه كطبق جاهز وثابت على شكل واحد.

1- خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب و التشكل، دار نهى للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، (د،ط)، 2005، ص 12.

خاتمة

خاتمة:

عرفت الرواية الجزائرية تطورًا ملحوظًا، فنيًا وموضوعاتيًا، راسمة بذلك تجربة ابداعية جديدة متأصلة ومتجذرة من تاريخ عريق، غير منفصلة عن الأحداث الاجتماعية، والسياسية، التي عايشها الشعب، وهي بذلك الجنس الأدبي الأكثر احتكاكًا بالواقع، منذ الأزل وعبر التاريخ، الأمر الذي أكسبها خصوصية محلية ميزتها عن غيرها.

لقد تطرقنا في هذه الدراسة إلى ملامسة أهم تقنيات الحداثة والتجريب في الرواية، فتوصلنا إلى حوصلة شيئًا منه، باعتباره _التجريب_ يبحث دائمًا عن صياغة جديدة للإبداع، ولا يمكن تحصيله بصيغة ثابتة...، ومن أبرز ما توصلنا إليه نذكر:

- إنّ الرواية الجزائرية الجديدة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ، تستدعيه، تنهل منه مادة خامًا، تؤسس من خلاله لنصّها، ثم تساءله وتملئ ثغراته.
- الرواية التاريخية تروي ما كان وما حدث على سبيل التسجيل والتوثيق، لتأتي رواية الرواية التاريخية وتروي ما يجب أن يكون على سبيل النقد، التصوير والتخييل، وهذا ما جعل النقاد يميزون بين السرد التاريخي، والرواية التاريخية.
- صعوبة التمسك بهذا النوع من السرد التاريخي، فمن جهة، يحتاج لقدر كبير من المعرفة التاريخية، ومن جهة أخرى، مشكلة اسناد الروائي لأعمال تاريخية، لشخصيات من خياله، أو العكس، وهنا يقع الخلط بين ما قاله التاريخ، وما لم يقله.
- إنّ ثنائية الأنا والآخر التي صنعها التاريخ، والمتغيرات السياسية، ولدت العديد من القضايا منها، صراع الهوية، الذي مازال يُطرح، قضية الاغتراب التي ماتزال تُبكي أقلام الكتّاب والروائيون...

- إنّ صورة الآخر التي تصورها الرواية الجزائرية، تريد من خلالها الكشف عن الجانب السلبي والزاوية المظلمة للثورة والتاريخ، وكشف المسكوت عنه من خلال ايديولوجيات ومواقف الآخر.
- بالرغم من تعدّد اللغات، تداخل الأجناس والفنون في نص روائي واحد، (القصة، الرحلة، الأدب الصوفي، الأدب الشعبي...)، إلاّ أنّ الرواية الجزائرية حافظت على الخصوصية المحلية التي تميزها عن غيرها، من خلال استحضار الموروث الديني، الشعبي والتاريخي.
- إنّ الرواية الجزائرية الجديدة تتجاوز النموذج التقليدي، من خلال عناصر السرد وتقنياته الفنية والموضوعاتية، والتي تقوم على تفكيك البنية السردية للرواية التقليدية، وتشكيل بنية سردية تعتمد مبدأ التنويع في الأنماط السردية (واقعي، خيالي، عجائبي، فلسفي، ديني، أسطوري...)
- تستدعي الرواية الجزائرية العنصر النسوي، سواء من خلال صورة المرأة الغربية، أو الجزائرية، معالجة من خلالها موضوع تحرر المرأة من جهة، وتنهض بالأدب النسوي، وتتبناه ضمن صفحاتها، من جهة أخرى، لتنقض المرأة من طغيان العادات والتقاليد البالية التي سلبتها حقوقها، وقيدت حريتها، وبالتالي عطاءها...

إنّ هذه الخلاصة والنتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، والتي استنبطناها من بين أسطر رواية "**أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**"، ليست خاتمة لهذا البحث، إذ لا يمكن أن نؤمن بنقطة نهاية وحدود في عملية البحث، فهي عملية متواصلة، ودون شكّ إنّ كل بحث يحتاج إضافات وإيضاحات كثيرة، فقد تكون النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لمواضيع أخرى وتساؤلات أكبر وأعمق، تحتاج البحث من جديد.

ملخص

ملخص:

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تواكب جميع المتغيرات التاريخية، أن تنضج وتتطور، بل وتكتسب حلّة جديدة خاصة بها، فنجدها تتميز من خلال حفاظها على الموروث التاريخي، الشعبي والديني، الذي يجعلها متأصلّة ومتجذرة من ماضي عريق أكسبها ميزة الخصوصية المحلية، ولذلك يسعى هذا البحث في جانبه النظري المعنون ب:"**الرواية بين الفن والتاريخ**" إلى رصد العلاقة بين الفن والتاريخ، وكيفية تعاطي الفن الروائي مع التاريخ، بل محاولة تبيان ما يقوله الفن (الرواية) في ما لم يقله التاريخ، الأمر الذي جعلنا نصطدم بمواضيع شيقة جديرة بالاهتمام فقمت بتسليط الضوء عليها ومعالجتها من خلال الفصل الثاني المعنون ب:"**تاريخ الأنا وصورة الآخر في الرواية الجزائرية**" فأخذنا ننقّب حول أهم الأزمات التي عاشها الشعب الجزائري، وما تولد عنها من قضايا، كموضوع الأنا والآخر، وهل أنصف التاريخ في حقّ الآخر، أم أنّ الآخر هو ابن المستعمر وقد أطلق عليه حكم مسبق ألغى جميع حقوقه...؟!.

وقد أثريت هذه التجربة بفصل ثالث تطبيقي معنون بـ :"**الانزياح عن النموذج والمعيار _الكلاسيكي_ في رواية أربعون عامًا في انتظار إيزابيل**" وفيه رصدت كيفية تمرد الرواية الجزائرية الجديدة عن المألوف شكلاً وموضوعًا، مركزة على كيفية استثمار الفن الروائي للتاريخ في قالب تخييلي حداثي ، ومنه كان موضوع بحثنا المعنون ب: **الفن والتاريخ في قصة الرحالة عاشقة الجزائر_أربعون عامًا في انتظار إيزابيل_ لسعيد خطيبي.**

Résumé :

Le roman algérien a su faire face à tous les changements historiques, mûrir et se développer, et acquérir un nouveau costume qui se distingue par sa préservation du patrimoine historique, populaire et religieux qui le fait s'enraciner dans un passé ancien. Sa partie théorique, intitulée "Le roman entre art et histoire", porte sur la relation entre art et histoire, comment l'art roman traite de l'histoire et tente de montrer ce que le roman dit dans ce que l'histoire n'a pas dit. Allumé et traité A travers le deuxième chapitre, intitulé: « l'histoire de l'ego et l'autre image dans le roman algérien » Nous avons exploré les crises les plus importantes vécues par le peuple algérien et les problèmes qui en ont résulté, tels que le sujet de l'ego et de l'autre, et si le droit de l'histoire dans le droit de l'autre, ou si l'autre est le fils du colonisateur a été qualifié de décision antérieure annulant tous les droits ...?

Cette expérience a été enrichie par un troisième chapitre intitulé "Le déplacement du modèle et du critère classique" dans le roman "Quarante ans en attendant Isabel", dans lequel il montre comment le nouveau roman algérien tourne autour de la forme et de la matière, en mettant l'accent sur la manière dont l'art du romancier est investi dans la fiction moderne, Notre recherche est étiquetée: art et histoire dans l'histoire du voyageur [étrangère] amoureux de l'Algérie_quarante années d'attente de Isabel_ pour Said Khatibi.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ضفاف ومنشورات الاختلاف، لبنان، ط 1، 2016

ثانيًا: المراجع:

1_ المعاجم:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.
2. سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
3. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
4. ابن منظور:

_ لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (فنن)، ط1، 1410هـ_1990م.

2_ الكتب باللغة العربية:

1. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية "تشكل النص في ضوء البعد الايديولوجي"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2. ابراهيم محمد الشتوي، أبحاث الهوية "دراسات في الرواية العربية"، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 2010.

3. أحمد رضا حوحو، غادة أم القري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

4. أحمد فريحات، "أصوات ثقافية في المغرب العربي"، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،(دط)، 1984.

5. ادريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

6. ابو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992.

7. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1986.

8. بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2005

9. بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية "أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر النشر، الجزائر، ط1، 1986.

10. حسن المودن، الرواية والتحليل النصّي، قراءات في منظور التحليل النفسي، دار الأمان للرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

11. حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخين، دراسة في علم التاريخ، دار الرشاد، القاهرة، ط2، 2001,

12. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالات، وتغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

13. خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، 2005.

14. رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

15. سعيد علوش، الروايا والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان،(دط)، 1981.

16. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية،(دط)، 2014.

17. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، (دط)، 2012.

18. سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر "قضاياه واتجاهاته"، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

19. سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(دط) 1984.

20. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

21. الشريف على بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،(دط)، 1995.

22. شكري عباد، دائرة الابداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، (دط)، 1986.

23. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة "دراسة ومختارات"، دار المعارف، مصر، ط8، 1999.

24. عبد السلام محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار النهضة، بيروت، ط2، 1982.

25. عبد العزيز بن عثمان التويجري، الهوية والعولمة (في منظور التنوع الثقافي)، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ايسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2015.

26. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

27. عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط1، 2011.

28. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،(دط)، (دت)

29.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(دط) 1998.

30. عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

31.علي أحمد سعيد، موسيقى الحوت الأزرق، "الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، ط1 2002.

32. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(دط)، 1986.

33. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا إعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(دط)، 1995.

34. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 2010.

35. فاروق خورشيد، الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، مصر، ط3، 1982.

36. فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية العربية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

37. فيصل درّاج، في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،(دط)، 1999.

38. قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط2، 2001.

39. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات وإشكاليات الابداع)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002,

40. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، الجزائر، ط1، 2005.

41. محمد عباس، الوطن والعشيرة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005.

42. محمد عبد المطلب، ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2008.

43. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

44. محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي) دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

45. محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر،(دط) 1994.

46. محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، دار الفكر، مصر،(دط)، 1956.

47. مرزاق بقطاش، دم الغزال، منشورات القصبة، الجزائر، (دط)، 1996

48. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الحرية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.

49. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

50. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2006.

51. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

3_ الكتب المترجمة:

52. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

53. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح الكاضم، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ط2، 1986.

54. جوزيف قندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الداوخلي ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة،(دط)، 2014.

55. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

56. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة النشر، ط1، 1989.

57. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

58. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

4_ المرجع باللغة الأجنبية:

59. Samuel Hunting Ton,the West. Unique, Not Universal,Foreign, Affairs, Vol,75,N,6,Nov/ Dec, 1996.

60. CL. Brooks and Robert Peen warren “inderstanding the fiction, New York,1943.

5_ المجلات:

61. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014.

62. بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية،(رواية ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي نموذجا، جامعة مستغانمي الجزائر، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان 2015.

63. بن جمعة بوشوشة، الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة المساء، العدد 1012، 1988.

64. حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في الرواية (أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، مجلة الخطاب، العدد 04، جانفي 2009.

65. سامية داوردي ميخائيل باختين، الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب، العدد 13،(دط)

66. عمار بلحسن، نقد المشروعية، (الرواية والتاريخ) في الجزائر، مجلة التبيين (الجاحظية)، العدد 07، الجزائر، 1993.

67. فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مجلة الأثر، العدد 05، مارس 2006.

68. نورة بعير، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد 09، جوان 2011.

69. هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في الروايات الجزائرية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 09، 2013.

70. وفيق سلطين، دراسة في نظرية الرواية والرواية العربية، مجلة تبين، العدد 02، خريف 2012.

6_ الملتقيات:

71. نبيلة سليمة، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، محاضرات الملتقى العربي الثالث، رابطة أهل القلم، منشورات سطيف، الجزائر، 2002.

72. نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ط1.(دت)

7_ الجرائد:

73. الشادلي بن جديد، الجريد الرسمية للجمهورية الجزائرية،(اتفاقات دولية، قوانين، ومراسيم، قرارات وآراء، مقرّرات، مناشير، إعلانات وبلاغات)، قانون رقم [90-25]، المطبعة الرسمية، الجزائر، العدد 49، أول جمادى الأولى،1411هـ، 18 نوفمبر 1990

74. مليكة.ب، إيزابيل إيبرهارت... اللغز الدائم أول اصدار باللغة العربية، جريدة الجزائر الجديدة (يومية اخبارية وطنية شاملة)، العدد 1380، 12 مارس 2013.

8_ الرسائل الأكاديمية:

أ_ الدكتوراه:

75. ريمة كعبش، جماليات توظيف التاريخ في روايتي:" بوح الرجل القادم من الظلام" و"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين "إبراهيم سعدي" و"عز الدين جلاوجي"، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (دت)

76. محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، أطروحة لنيل درجة الدوكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، الجامعة الاسلامية، غزة، 1437هـ، 2016م.

ب_ الماستر:

77. سامية شابي، البنية السردية في الرواية الجزائرية التاريخية، رواية "الرايس" لهاجر قويدري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2017.

78. بن شيخ أرزقي، الصراع بين الماضي والحاضر في رواية "البطاقة السحرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، جامعة بجاية، 2014_2015.

79. منيرة برباري، بناء الشخصيات في رواية عرش معشق، "لربيعة جلطي"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، تخصص أدب عربي حديث، بسكرة، 2014_2015.

9_ المواقع الالكترونية:

80. رفيق حبيب، الاسلام الجزئي، شعار اسلامي و مضمون علماني، موقع "اسلام أون لاين" Http://mdarik.islam .net/servlet/satellite?c=ArticleA-،2010 Candcid=1277898721272 page name=zone-Arabic-Mdarik/MDalayout.

81. نجيب سرور، هموم الأدب والفن، دار المريخ للنشر، مكتبة ألكسندرينا، To: w.w.w.al_mostafa.com.

82. هيبة وأحمد عبد السلام، الانتاج الزراعي في الوطن العربي، عالم الوطن العربي، عالم الكتاب ومكتبة المتنبي، بيروت، القاهرة، 1978، منتديات أولاد الجزائر .Http//awladdz info/vb/shozth read,php?t:7346.

فهرس

العناوين

مقدمة ..... أ-هـ

الفصل الأول: الرواية بين الفن والتاريخ 7-31

1_ ماهية فن الرواية بين اللغة والاصطلاح **10**

أ_ الفن لغة **10**

ب_ الرواية لغة **10**

ج_ الفن الروائي اصطلاحًا **12**

2_ مفهوم التاريخ في اللغة والاصطلاح **14**

3_ علاقة الفن الروائي بالتاريخ **16**

4_ الرواية التاريخية (المفهوم و النشأة) **21**

أ_ مفهوم الرواية التاريخية **21**

ب_ نشأة الرواية التاريخية عند العرب **25**

5_ رواية الرواية التاريخية **29**

الفصل الثاني: تاريخ الأنا واغتراب الآخر في الرواية الجزائرية 33-66

1_ الرواية الجزائرية _رواية تاريخية_ 35

2_ الرواية الجزائرية بين فترة (الخمسينيات إلى الثمانينيات) 37

3_ الرواية الجزائرية _رواية الأزمة_ 44

4_ صراع الهوية ورحلة الاغتراب في الرواية الجزائرية 50

أ_ ماهية الهوية 51

ب_ تمظهرات الهوية وصورة الآخر في رواية "أربعون عامًا في انتظار إيزابيل "لسعيد خطيبي" 53

- لمحة في المتن الروائي 53
- الرواية بين تشظيات الهوية وصراع الأنا والآخر..... 56

5_ صورة المرأة الغربية _المتحررة_ في الرواية الجزائرية..... 60

الفصل الثالث: الانزياح عن النموذج والمعيار _الكلاسيكي_ في رواية
أربعون عامًا في انتظار إيزابيل"، لسعيد خطيبي 68-113

1_ اللغة والخطاب 72

أ_ قضية تعدد اللغات وتلاقح الثقافات 72

2_البؤرة السردية 76

أ_ التبئير الداخلي 77

ب_ التبئير الخارجي 80

3_ الاسترجاع والاستباق 82

4_ استحضار التاريخ ومساءلته 90

أ_ استدعاء الأحداث التاريخية 90

ب_ استدعاء الشخصيات التاريخية 94

ج_ تداعي الذاكرة التاريخية 98

5_ تداخل الأجناس وتعدد الفنون في الرواية 100

أ_ الرواية والقصة 100

ب_ الرواية وأدب الرحلة 103

ج_ الرواية والأدب الصوفي 105

د_ الرواية والأدب النسوي 108

هـ_ الرواية وفن الرسم 111

خاتمة 115-116

قائمة المصادر والمراجع 118-128

ملخص البحث 130-131

فهرس 133-135