الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جدلية التاريخ والتخييل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- هالة بوفنار

إشراف الدكتورة :

د/ وسيلة مرباح

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك
ومجدك على ما أنعمت علينا من
نعم لا تحصى، منها توفيقك إيانا لإنجاز هذا العمل
المتواضع
أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الأستاذة
الدكتورة '' وسيلة مرباح '' التي لم تبخل عليّ
بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة.
كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني وقدم لي يد
العون في إنجاز هذه
المذكرة، من قريب أو من بعيد
كما أشكر جميع أساتذة معهد الأدب العربي بالمركز
الجامعي لميلة .

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بخالص الشكر لكل
من أسهم برأيه وشجعني ولوبكلمة طيبة لإخراج هذا
العمل إلى حيز الوجود

مقدمـة

مقدمـــة :

يعد الفن الرّوائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب نهاية القرن التاسع عشر وبدأ التطور في بداية القرن العشرين، وقد عرفت الرواية العربية تحولات كبيرة في حركتها الثقافية، وهذا ما وجدناه في روايتنا، الجزائرية التي ترعبت على مكانة مرموقة، وحملت قضايا متشبعة منذ نشأتها، حيث ت خطت العقبا ت و الظروف التي اعترضتها ووضعت أقدامها على أبواب الحداثة فتمثل ذلك في خلقها لمستويات مفاوتة، مستخدمة كل الأساليب المعاصرة للتعبير عن بيئتها وعصرها لتوظيفها لل تاريخ و الخيال ، حيث يعد هذين المصطلحين من المفاهيم الإشكالية التي نالت اهتمام لكثير من النقاد والدارسين، لأنها من المواضيع الشيقة والمثيرة في آن واحد .

في هذا السياق وفي إطار حوار الرواية مع التاريخ تعتمد العديد من الدراسات إلى البحث في العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ و استيعاب أبعادها بصفة عامة، وبين الرواية والتاريخ بصفة خاصة، على اعتبار أن الرواية "هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي" ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين وظفو التاريخ والخيال بما تضمنه من أبعاد ودلالات فنية، وجدنا "الروا ئي عز الدين جلاوجي" التي حققت روايته "العشق المقدنس" نجاحا في الساحة، الأدبية، والتي تطرح العديد من الإشكالات،الوجودية و الاجتماعية و السياسية، حيث يصيغها بشكل أسطوري يتمازج فيه المتخيل بالواقعي، وقد ارتأيت هاته الرواية موضوعا لدراستنا، وسنطرح من خلال هذه الزبدة أهم التساؤلات، التي تدور حول الدراسة .

مامفهوم التاريخ وما مفهوم الخيال والتخييل ؟

مامدى نجاح إدخال التاريخ والتخيل على الرواية ؟

ما مدى اتصال النقد بعناصر التخييل والتاريخ والتقنيات السردية الأخرى ؟

ثم لماذا هذا التوظيف المسهب للتراث والخيال والتاريخ ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اخترنا عنوانا هذا البحث "التاريخ والتخييل في رواية العشق المقدنس" لـ عز الدين جلاوجي وسبب اختيار نا لهذا الموضوع هو الشغف الشديد بالبحث في مجال الرواية العربية ولاسيما الرواية الجزائرية لأنه حسب رأيي تظل دائما "فن الحياة" الذي يتغير بتغير هذه الراويات وتظل كتابا مفتوحا يحتاج دائما إلى الدراسة والمتابعة المستمرين، أما الهدف من دراستي هو الاهتمام الكبير بموضوع التاريخ والخيال الذي أثار اهتمام الكثير من الدارسين على مستوى العالم .

ولأننا بصدد إنجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد، يعيننا على الكشف عن خفايا هذا العمل الفني، فاعتمدنا على المنهج السردي البنيوي، لاستجلاء جماليات النص الأدبي، والبحث في تقنياته ومعرفة التقنيات الروائية التي تتخلل ثناياها، وذلك بوصف وتحليل التاريخ والواقع ...الخ، ودلالات كل ذلك في العمل الأدبي .

سنعمد في ذلك إلى إبراز التناغم بين الرواية وتقنياتها السردية في رواية "العشق المقدنس" لنبين مساهمتها في صناعة واقع معرفي ممزوج بين التاريخ قديم عبر تجريب حديث حاول إدخال الرواية في رحلة عبر قارب الزمن الذي يعتبر الشخصية الرئيسية في الرواية.

سنعمد في ذلك إلى إبراز التناغم بين الرواية وتقنياتها السردية في رواية العشق المقدنس لنبين مساهمتها في صناعة واقع معرفي ممزوج بين تاريخ قديم عبر تجريب حديث حاول إدخال الرواية في رحلة عبر قارب الزمن الذي يعتبر الشخصية الرئيسة في الرواية .

وقد خصصنا لذلك مقدمة، وجانبا نظريا وخاتمة بغية أن نجيب قدر الإمكان على الأسئلة المطروحة .

تحدثنا في المقدمة عن الرواية والتجريب في الرواية وعن مظاهره المتمثلة في التراث، التاريخ، التخييل .

جعلنا الجزء النظري لدراسة "تقنيات السرد الروائي" المتمثلة في دراسة الزمان، التاريخ التخيل، الخيال العلاقة السائدة بين هذه التقنيات مع تداخل أهم التقنيات الروائية .

وجعلنا الجزء التطبيقي لتطبق أهم هذه التقنيات عبر هذه الرواية التي أخرجت قداسته إلى دناسة محاطة بالخلافات ثم ختمنا هذا البحث بحوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الدراسة.

لذا فإن الدراسة تتناول الرواية وتقنيات السرد ومظاهر التجريب والتجديد فيها، حاولنا تفادي تكرار الدراسات التي سبقتنا، مع العلم أن الرواية جديدة ولم يسبق دراسة التاريخ والتخييل فيها، لم نجد دراسات انفردت بهذا الموضوع لكنها تعرضت لدراستها من جوانب أخرى نذكر من أهم المراجع المعتمدة:

- جيرارجنيت: خطاب الحكاية.
- بول ريكور: الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي.
- تزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي.
- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي.
- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه.

إن أهم الأهداف والغايات المرج و الوصول إليها، من خلال هذه الدراسة هي تعريف القراء والباحثين على تقنيات جديدة.
لدراسة الرواية وإدخالها في باب التجريب والأخذ بيد التراث إلى الواجهة وتوظيفه وإخراجه من الظلمات إلى النور، كما تهدف إلى التواصل بين الأجناس الأدبية واستمرارها.

وقد واجهت هذا البحث كغيره من البحوث و الدراسات صعوبات لعل أهمها: قلة الدراسات التي تناولت الرواية ولا نكاد نجد دراسة تخصصت في التطرق إلى التاريخ والتخييل في هذه الرواية (العشق المقدنس) لعز الدين جلاوجي، إذا فرغم الصعوبات التي واجهتنا، إلا أنها كانت بمثابة القوى الدافعة لتبني هذا الموضوع وإنارة جوانبه.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الفاضلة " وسيلة مرباح " التي وجّهتني إلى هذا الموضوع وكانت الحافز لي للمضي قدما في هذا البحث، كما اشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، وأتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي المتواضع ،

وأمل أن يكون دافعا للإقبال على دراسة فن الرواية، وخاصة منها الرواية الجزائرية من أجل اكتشاف أسرارها وجمالياتها.

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وصلي وسلم على محمد، وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الجانب النظري

أولا: مفهوم السرد:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات التي أحدثت صخبا عارما، وجدلا كبيراً سواء أكان على الساحة العربية أم الغربية، هذا بسبب الاختلاف الذي ساد مفهومه وبسبب هذا الاختلاف ألغت مجالات كثيرة الحدود التي تحدد البداية والنهاية للسرد.

أ – السرد عند الغرب:

يعرفه **جيرار جنيت** " **Gerard genette**" بقوله هو "الأكثر قدماً في الظهر، تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الذي يروي، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما ، إنه فعل سرد متناولاً في حد ذاته"[1]

ظهر السرد منذ القديم فهو يمتلك جذوراً متأصلة، ورغم أن " **جنيت**" أعطى ثلاثة مفاهيم متباينة للسرد، إلا أننا وجدنا هذا المفهوم متناولا في العصر الحديث، وأكثر شيوعا فالسرد هو الطريقة التي تروى بها الأحداث المختلفة داخل النص الروائي.

كما نجد أن السَرد يتتبع الأحداث، حيث عرفه " **جيرار جنيت**" بقوله:" عرض لحدث أو متتالية من الأحداث الحقيقية أو الخيالية بواسطة اللغة، بصفة خاصة اللغة المكتوبة". [2] أي أن السرد صيغة يهتم في الأساس، بعرض الأحداث، أو مجموعة من الروايات بواسطة اللغة التي تعتبر الأداة الأبرز القادرة على استيعاب هذه الأحداث لا سيما اللغة المكتوبة، سواء أكانت تعرض أحداث خيالية، أم أحداثا واقعية حقيقية، وهي في الأخير تكون لنا ما يسمى بالسرد، وإذا كان السرد هو الكيفية التي يتخذها السارد في الحكي أثناء تقديمه، فإن اللغة هي وعاءه.

جاء مصطلح المحكي مرادفا لمصطلح السّرد عند الكثير من الفلاسفة والنقاد الغربيين إذ نجد بارت يؤكد «أن كون المحكي مجال تواصل بوصفه موضوعا " Objet"وهناك مرسل المحكي مانح " desti nateur"والمرسل إليه" destinataire"بصفة أخرى لا يمكن الحديث

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) .تر. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي. مشوار الاختلاف. ط1. 1996 .ص64.

[2] جيرار جنيت: حدود السرد. تر. بن عيسى بوحمالة في كتابة طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات الرياض. ط1. 1992. ص75

عن المحكي دون وجود سارد ومسرود له »[1] . يعني هذا أن هناك هيئة متكاملة وهي عبارة عن حلقات متصلة بعضها ببعض، مادام المحكي له موضوع يريد دراسته، فإن هناك عناصر يتم العملية وهي السارد والمسرود له، فنظام المحكي بالنسبة له، يختار لغة ممتازة وقوية التركيب، لها أساس تبنى عليه ألا وهو الإحاطة والشمول والتداخل بمعنى أن كل نقطة لها عدّة اتجاهات وتفسيرات في ذات الوقت.

نجد **كلود بريمون** "CLAUD BREMAND " في كتاب "منطق المحكي" LA LOGIQUE DE RECIT" قدّم مفاهيم متطورة وتصورات جديدة في تحليل المحكي حيث مزج بين النموذج الوظيفي لدى بروب وآلياته وخرج برؤية، يقوم على البحث في إمكان إعادة تشكيل النموذج وتوسُيعه ليصبح قابلا للتَّعميم وشاملا لكل أنواع المحكي.

حيث طبّقه على أنواع مختلفة للمحكي شكلاً وزمناً، حيث قال **جان ميشال آدم** «أنّه لا يجب التفكير بنمط خاص للمحكي»[2].

يقصد بهذا أنّه يوسع دائرة المحكي، لتشمل كل الأنواع، بحيث لا يهمها الجنس أو الزمن، والمهم أن تصبح عامة لكل العناصر المتضمنة للمحكي، والغاية من كل هذه الدراسة الاهتمام ببنية المحكي العامة، دون النّضر إلى نوعه ولا الوسيلة الحاملة له، يتصور أن المحكي هو «تجميع لعدد معيّن من المقاطع التي تتركب وتتعقد وتتقاطع».[3]

أكد من خلال دراسته مدوّنة المنهج وتمسكه بها، إلى أن أسس رؤية كاملة عن المحكي.

نجد أن"**كلود بريمون**" في تكوين المحكي بأكمله من محكيات صغرى، تحكمها قاعدة التّتابع أو الدّمج، وهكذا تكون محكيات العالم مكتوبة من توليفات مختلفة لعشرات المحكيّات الصغرى ذات البنية الثابتة [4]، يعني ذلك أن المحكي ينتج عن محكيات صغرى، لها قواعد

[1] سليمة لوكام: تلقي السرد في النقد المغاربي. ص54 نقلاعن
Roland Barthes des reats in cominication 8. Editions seuil. Paris 1981. P 07.
[2] المرجع السابق: ص65 نقلا عن:
Jean Michel Adam. Le récit presses iniversitaires de France. P 25.
[3] المرجع نفسه: ص65 نقلا عن:
Cland Bremand la logique du récit. P29.
[4] المرجع نفسه: ص80 نقلا عن:

تسيّرُها وتضبطها مثل التّابع، أو الدّمج وهذا معناه تتابع المحكيات، أو تداخل بعضها مع بعض ومن هنا تكون كل المحكيات، منسوجة من كل المحكيات الصغرى، التي تتميز بالثبات وعدم التغيير، وبهذا يتشكل المحكي.

يعرّفه **جيرار جنيت:** «اقترح أن أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السّردي (...) واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدّال أو المنطوق أو الخطاب أو النّص السردي نفسه واسم السّرد على الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي في ذلك الفعل».[1]

السّرد عنده فعل تلفظي، ينتج النّص الروائي سواء أكان حقيقيا أم معتمدا على الخيال في تركيبه، ومنه هذه مستويات القصة، التي هي موضوع الفعل السردي، التي تُبنى بطريقة جديدة، عبر قواعد وقوانين خاصة، ومن هنا فالمحكي هو الذي ينقل القصة وأحداثها إلى مراحل متطورة، يدعم " كلود بريمون" تحديده لمصطلح المحكي بقوله «المحكي هو كل الرسائل السردية مهما كان الإجراء التعبيري الذي يوظفها، تنهض على مقاربة نفسها بالمستوى نفسه. يجب ويكفي أن نروي قصة وفقط».[2]

تعني القصة مجموعة الأحداث لها بداية ونهاية تنقل بأشكال منظمة فيها الأحداث، والخطاب هو الطريقة التي تُحكى بها القصة، ومعنى ذلك أن المحكي قصة، حيث أنه يخبرنا عن حقيقة، حيث تبيّن لنا شخصيات يمكن أن تتطابق مع الحياة الواقعية التي نعيشها، أما بالنسبة للمحكي " السَّرْد" باعتباره رسالة يقصد بذلك وجود عنصر أساسي، وهو السارد، يسرد القصة وهناك مسرود له يدركها ويتفاعل معها، وهنا يعتبر أن السرد يجمع بين مستويين السطحي والعميق الذي يجمع بين مختلف العناصر المكونة له، والعلاقة القائمة بينهما.

Cland Bremand la logique du récit. P29

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص30-31.

[2] وافية بن مسعود: نقاشات السّرد بين الرواية والسينما ص142 نقلا عن

Claud Bremand : Logique de récit.11.12.

نجد **تودورف** يعرف المحكي "السّرد": «المحكي هو كلام حقيقي موجَّه من سارد إلى قارئ». [1]

يقصد بهذا الصدد أن المحكي هو كلام يعشه الإنسان يوميا مستوحى من واقع الحياة يوجَّه من سارد إلى مسرود له.

يعرفه أيضا في دراسته المشهورة " نحو الديكامرون": " la gramatique de décameren" «المحكي نشاط رمزي، فإن نظرية المحكي ستسهم لا محال في معرفة هذا النحو». [2]

تعتبر رؤية جديدة لتؤسس للمحكي، حيث يعدُّ وسيلة هامة تستخدم فيه اللّغة بصفة دائمة، وفي الآن ذاته، يمكن من خلاله فهم النحو، عن طريق الدراسات التي تعتمدها السّرديات لدراسته، ومن هنا نستخلص العلاقة الوطيدة بين دراسة اللغة ودراسة المحكي.

نذهب إلى القطب الأكثر أهمية وثراء في مجال السّرد ألا وهو **بول ريكور** أعطى مفهوما واسعا للسّرد.في مقدمته وهو يدعم رأيه في أن المحكي "السّرد" يجب أن يكون منظما يقول:«أنا لا أصف السّرد من خلال "الطريقة"، أي من خلال موقف الشاعر من شخصياته بل من خلال "موضوعه" مادمت أسمي بالسّرد ما يسميه أرسطو على وجه التحديد بالحبكة، وتنظيم الأحداث لذلك لا أختلف عن أرسطو على المستوى الذي يضع نفسه عليه، أعني مستوى الطريقة ». [3]

يرى **بول ريكور** أن المحكي لا تتحدد مفاهيمه بالطريقة التي يقدم بها، بل يتخذ معالمه بالموضوع الذي يتناول، ومعنى ذلك الأحداث منظمة التي تتشكل من حبكة، الأحداث والأفعال والتحركات داخل النص السردي تهمنا، لأنها هي التي تشكل قوام النص عكس الطريقة التي لا تهم.

---

[1] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ص85.نقلا عن:
T.TODOROV. Les categories du récit. La hay. Mouton. Paris 1969. P144.
[2] المرجع نفسه. ص92نقلا عن:
TTD.Poetique de la prose. Edition de selui. Paris 1978. P48
[3] بول ريكور: الزمان والسرد. التصوير في السرد القصصي.تر..فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد. بيروت. ج1.ط1 2006. ص71.

يقول **بول ريكور** :«اعتبار السرد الجنس المشترك، واعتبار الملحمة نوعا من السرد، ويتمثّل الجنس هنا في محاكاة الفعل أو تنفيذه، وذلك ما ينسجم، مع كون السرد والدراميّة نوعين منه، القيد الذي يتطلب منا أن نعارض بينهما من الجدير بالملاحظة أولا، أن ما يقسم لا يتعلق بموضوع التنفيذ أو "ماذا يمثل" بل يتعلق، بالـ " كيف" أو الطريقة».[1]

السرد أو المحكي عنده يتوسع ليشمل كل شيء، فمعياره معيار بلاغي ويعود إلى تعريف أرسطو "تتابع الأحداث" فهو يركز على التعريف بشيء كلي، ومنه كان لنا تتابع في الأحداث فنحن بصدد محكي،ويعني قوله أن المحكي يجمع بين الدرام ا والحكي، والتنظيم المحكم للأحداث داخل النص السردي، وهو الأساس فمهما كانت الصيغة،التي تنقلت لفظية أو شفوية.

[1] المرجع نفسه: بول ريكور. ص70.

ب- السرد عند العرب:

السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم، بسبب مرونته، ويعدّ أداة للتعبير الإنساني.

يعرّفه **عبد الرحيم الكردي** السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) :

«نجد الكثير من الباحثين يطلقون مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح "القص"، ولمصطلح "المحكي"، ولمصطلح "الخطاب"، إذ لا يكاد يحدد له مجال واضح فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سرداً، مرة ثالثة يمتدون به ليشمل الصور واللوحات وغير ذلك ».[1]

نفهم من قوله أن السرد يأخذ عدة مفاهيم تختلف دلالاتها باختلاف الخطابات الأدبية أو غير الأدبية.

يعتبر «السرد خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له، حديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات تشيد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة، ولما كان السرد خطاباً فإنه مثل أي خطاب يرتبط بموقع ومضمون وبموضوع، ويكون له وظائف وملفوظ، أي كلام يتفوه به السارد».[2]

السرد باعتباره خطابا فهو فاعلية يقوم بها السارد، أثناء حديثه إلى المسرود له عن طريق اللغة ، فهو يستحضر الأحداث، لبناء عالم خيالي شخصياته وأفعاله وأحاديثه ... إلخ. ولما كان السرد فعل تلفظي، وفعل منتج للسرد تكون من ثلاثة أركان.

سارد ← السـرد ← السـرد

.محكي.

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة. (الرجل الذي فقد ظله نموذجا). مكتبة الآداب. القاهرة. ط1. 2006. ص99.

[2] المصدر نفسه ص167.

لكي يتسنى لنا فهم المعنى الحقيقي لهذه الرسالة، لا بد من وضع كل ركن في موقعه الخاص به لأن اختلاف المواقع، يؤدي إلى اختلاف المعاني فلكل وظيفته التعبيرية والتأويلية والتي أيضا لها دلالتها على النص الروائي ولأن كل موقع يحمل رسالة تنقل إلى الآخر، فإن له دوراً فعالا في إيضاح مغزى الرسالة المتناولة.

يعرّفه حميد لحميداني:

« السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما يخضع لها من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[1]

إن هذا أهم ما تقوم عليه العملية السردية أثناء بناء النص السردي، ويجب توفر عنصرين ضروريين لهذه العملية وهما السارد " Le narrateur " والمسرود " Le narrataire "، إن ما نلاحظه هو وجود علاقة تزامنية بين السارد والمسرود له تنشأ من مبدأ الثقة بين هذين الطرفين، فالنص الروائي لا يتحدد فقط بما يتضمنه، وإنما يتحدد أيضا بشكلها، أو بطريقة تقديمها لهذا المضمون، يحيلنا جانب آخر إلى مفهوم أوسع وأشمل للسرد.

يمكننا القول من خلال تعريفنا للسرد عند الغرب وعند العرب يعتبر السرد الأكثر جدة وتجدداً في الوقت نفسه، فإذا كانت الأجناس الأدبية الكبرى المعروفة كالملحمة والتراجيديا، والكوميديا، قد اكتملت معانيها واتضحت خطواتها العريضة. على خلاف السرد فهو في حالة تجدد دائم لأننا نجد التداخل الدائم بين الأجناس الأدبية حيث نجد نصوص شعرية تقتحم مجالات كانت محضورة على النثر.

ومن هنا ننتقل ونتكلم عن تقنيات السرد.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3. 2000 ص45.

ثانيا: تقنيات السرد:

يحتوي السرد على عدة تقنيات جعلت النص الروائي مكتملا من جميع أطرافه من بين التقنيات الفضاء الروائي لما لها من أهمية قصوى في بناء السرد.

الزمان الروائي:

يعتبر الزمان من أهم المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي وتكملة المكونات الحكائية الأخرى، مما منحها طابع المصداقية لذلك يُعَدُ«الوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة .والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، ولهذا فإن كل وجود خارج الزمان وجود وهمي، أو هو لا وجود».[1] إذا الزمان والوجود عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، لأن وجود الإنسان يتحدد بالزمن الذي يعيش فيه، إذ لا يمكن القول إن الإنسان موجود، إلا إذا كان هناك زمن يحدده، فالوجود يعبر عن الحياة. ومن هنا نفهم أن الزمان عنصر فعال داخل منظومة الحكي.

ويعرفه **غاستون باشلار** :«في أي الظروف لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان، فهي دائما شأن كل سعداء العالم، مملوكة لأنها تملك، وبما يكون التوقف عن الوجود، فحين تغادر قطار العالم قد تغادر قطار الحياة، إن التجمد معناه الموت. هكذا يعتقد أن القطع قد تم التصور الجوهري للنفس، وثم صنع الكائن الحميم من قماش كامل في زمان غير قابل للتحطم».[2]

إن الزمان والنفس لا يمكن دراسة كل منهما بمنأى عن الآخر، لأنهما غير منفصلان فالجانب النفسي يعبر عن السعادة، لاسيما إذا تم استغلال هذا الزمن وفق ما يرضي الذات الإنسانية،وتسييره حسبما يساعدها، خاصة أن النفس تعتبر مملوكة، لأنها تتأثر بأقل الأشياء. يعبر الزمن عن الحركة التي يعد توقفها توقفا عن الحياة والوجود، وتوقفا عن إدراك

[1] أحمد مرشد: البنية (في روايات إبراهيم نصر الله) ص233. نقلا عن: حسام الدين. كريم زكي. الزمان الدلالي. دار غريب. القاهرة ط1. 2002. ص29

[2] غاستون باشلار: جدلية الزمن – تر- خليل أحمد خليل. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر (د.ط) (د.ت). ص14.

الذات الإنسانية مما يؤدي إلى الجمود، فتواصل الجوهر النفسي يقتضي الإحساس به، وغيابه يقودنا إلى نهاية حتمية، وهي الموت، إذاً فانعدام الزمان يؤدي إلى الموت.

ارتأينا في دراستنا لبنية الزمان الروائي إلى الاعتماد على نسقين مختلفين من أجل تحديد التجربة الزمنية، التي يخوضها السارد في النصوص الروائية وهما: **الترتيب** " ordre" **المدة** " **durée**" **التواتر** " **fréquence**".

الترتيب:

يتجلى الترتيب الزمني عند " **جيرار جنيت** " من خلال دراسة الصيلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث، والترتيب الكاذب لتنظيمها في المحكي. [1] . يتعلق الترتيب الزمني«بموقع السرد من الصيرورة، الزمنية التي تتحكم في النص، ويسبق عرض الأحداث في القصة فالأصل في المتواليات الحكاية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، على أن استجابة الرواية بهذا التتابع الطبيعي المتصاعد في عرض الأحداث، حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية.»[2]

يمكن شرح القولين السابقين على هذا النحو، إن الأحداث في الزمن السردي، تأتي وفق تسلسل طبيعي، فالزمن يتحكم في البنية النصية لعل اعتماد الرواية على الزمن الطبيعي في عرضها لأحداث القصة وفق تسلسل معين يعتبر حالة افتراضية مما هو حالة واقعية.

إن المتواليات قد تكون قريبة من اللحظة الحاضرة، أو بعيدة في الماضي، التعرجات الزمنية، أي أنها لا تسير وفق تسلسل الأحداث الروائية. نلاحظ أن هناك تنافر بين الترتيب الزمني للقصة، والترتيب الزمني للحكاية، مما يفرض على السارد تحديد نوع المفارقة الزمنية " Anachronie" بينهما، التي تم ادراجها في مظهرين هما: الاسترجاعات " Analepsies" والاستباقات " prolepses".

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص46.
[2] نبيل بو السليم: بنية الزمن القصصي (لدى مرزاق بقطاش) مطبعة نبير- سكيكدة ط1. 2004. ص17.

الاسترجاعات:

تبنى الاسترجاعات عند "**حيرار جنيت**" في سلسلة التميزات التي تتحكم فيه (خارجية، داخلية، غيرية القصة، متلية القصة)، بقصد استرجاع حالات التداخل، والتكرار النادرة وإبرازها [1]، أي إن الاسترجاعات تبنى بحسب انتما ها، وهذا التمييز يجعلها تختلف عن غيرها، كما يجعلها خاضعة له بهدف إبراز هذه الحالات حيث يتميز كل جنس من الأجناس الأدبية بامتلاكه زمنه الخاص به، ولعل هذه هي الميزة الأساسية في الرواية، لذلك فكل استرجاع للماضي فيها يشكل مفارقة زمنية، بين الزمن الماضي في القصة، والزمن الحاضر في السرد، والمسافة بينهما تبقى أساسية وقابلة للتقدير، وبالتالي فهذا الاسترجاع يمكننا من معرفة، وكشف أغوار هذه المفارقة، وقد تم تقسيم هذه الاسترجاعات إلى ثلاثة أنواع، هي الاسترجاعات الخارجية، استرجاعات الداخلية، والاسترجاعات المختلطة.

الاستباقات:

أطلق عليها "جيرار جنيت" تسمية "الاستشراقات"، وهي أقل تواتراً من "الاسترجاعات" في تقليد الحكي الغربي على الرغم من الملاحم الكبرى، كالإلياذة والأوديسة والإنياذة، كلها تبتدئ بنوع من الاستباق، لذلك أولاه أهمية كبرى على الرغم من أنه يشغل حيزا نصيا ضئيلا في منظومة الحكي على عكس الاسترجاعات "ومن البديهي، أن الحكاية ولو الأدبية ولو الحديثة، لا تلجأ إلى الإشراف بقدر ما تلجأ إلى الاستعارة، وحتى ولو بالغت [2]، يعني أن الحكاية سواء أكانت أدبية، أم حديثة، فهي لا تميل إلى توظيف الاستشراف الزمني حتى ولو بالغت في استعماله، لأنها غالبا تلجأ إلى الاسترجاع يكون حضوره واسعاً في النصوص الروائية.

إن الاستباق الزمني ما هو إلا تمهيد لأحداث لاحقة، حيث يفتح السارد المجال أمام القارئ لتوقع الأحداث التي ستقع في المستقبل، أو التكهن بمستقبل الشخصيات وما ستؤول إليه مصائرها.

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص30.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1990 ص131-132.

إذا إن للاستباق قيمة فنية وجمالية داخل النصوص الأدبية تدفع بالقارئ إلى تتبع مسار الأحداث داخل منظومة الحكي.

المدة:

سندرس في هذا العنصر نوعاً جديداً من المفارقات الزمنية، يتمثل في المدة الزمنية والتي أقر فيها "**جنيت**" «بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة زمن الحكي بالذات في الأدب المكتوب، لكون المدة التي تحس فيها أي ما إحساس، لأن وقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للحكاية، إلى الصعيد المكاني للنص الروائي، والمقارنة بين هذين الصعيدين شرعية وملائمة، وأن الدرجة صفر مفتقرة في هذا المجال »[1].

ما نفهمه أن هناك صعاب تعترض زمن الحكي، لاسيما في الزمن المكتوب (الرواية)، لأن المدة التي يمر بها تكون محسوسة، والوقائع الخاصة بالترتيب الزمني يمكن للسارد نقلها بسهولة كبيرة، دون أن يحدث هذا أضرار على الصعيدين الزمني للحكاية، والمكاني للنص الروائي وتكون المقارنة بينهما شرعية، أي إنه يمكن للسارد أن يجري مقارنة بين هذين الصعيدين . توجد أربع تقنيات أو حركات لدراسة سرعة الحكي في النص الروائي وهي:المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد.

المجمل: Sommaire

يستعمل السارد تقنية المجمل ليحافظ على ديمومة الحكاية بأقل قدر ممكن من الكلمات، حيث يقوم السارد باختزال مدة زمنية محددة من عمر القصة، ويكون «السرد في بضعة فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[2]

أي أن النصوص التي تعتمد على هذه التقنية تقوم بتلخيص عدة أيام، أو شهور في عدة صفحات. وقد يقوم باختزال الأحداث في جملة أو جملتين، وهذه التقنية التي تعتمد عليها هذه النصوص الروائية تختلف بحسب اختلاف السياق، الوظيفة، والمادة، التخييلية فكل سارد له منهجه الخاص في التعامل مع هذه المعطيات.

[1] المرجع السابق . ص101.
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص109.

الوقفة: Pause

يطلق عليها " **جيرار جنيت** " تسمية الوقفات الوصفية [1]. وفيها يكون زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية، وهي تعد من إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر إشغالها في بنية الحكي، قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقدي، لفتح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي، مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية ولهذا تعد أحد مؤشرات الاختلال الزمني.

الحذف : Ellipse

اختلفت مفاهيم الحذف بين كتب البلاغة، والنحو والنقد، فإذا كان الحذف في البلاغة يُعَدّ من أهم وسائل تكثيف الخطاب في الشعر والنثر، والنحو على عدم تكرار الكلام البديهي[2] نفهم من هذا أن الحذف في الرواية يشير إلى جزء من القصة تمّ التخلي عنه كلام غير مفهوم في القصة يمكن للمتلقي فهم معناه وإدراكه دون أن يعيد السارد تكرار أحداث لا جدوى منها.

يعتبر الحذف من "أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيّقة"[3]. الحذف من الآليات التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي في النص السرد، فالحذف يعمل على اختصار مدة زمنية طويلة قد تستهلك مساحة نصية واسعة في أقل قدر ممكن من الكلمات أو الأسطر، أي في مساحة نصية ضيقة، لذلك صُنِّف من أعلى درجات تسريع السرد.

المشهد : Scène

يتميز المشهد "بنمط الزمن من حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك، وتتسارع وتفكر، وتحلم، فالمشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص " [4]. إن المشهد يعطي للقارئ فرصة

---

[1] المرجع نفسه. ص112.
[2] عبد الوهاب الرقيق: في السرد. دار محمد علي الحامي. تونس. ط1. ص49.
[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي . بيروت ط1 1993 . ص176
[4] سيزا قاسم: بناء الرواية (بناء الزمن الروائي) الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) 1988. ص65.

المشاركة في النص، وذلك من خلال تفاعله مع الشخصيات في تحركها، وصراعها في أفكارها، وحلمها، كما أنه يعطينا إحساسا بالزمن، وذلك من خلال الحركية التي يمنحها للشخصيات.

التواتر : Fréquences

يعتبر التواتر جزءا مهمًّا من دراستنا ، لا سيما أن الحدث في التواتر "ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه، أن يتكرر مرة أو أكثر في النص الواحد"[1] يعني هذا أن الأحداث الروائية يمكن أن تتكرر مرة أو أكثر من مرة في النص الواحد، كما أن السارد ينتج أحداثا جديدة، أو يعيد إنتاج الأحداث وربط كل الأحداث الروائية، حيث ينقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع ، وهي التكراري **Répétitif** المفرد **Singntatif والمتشابه iltératif .**

نلاحظ أن تقنيات الزمن الروائي لها سلاسة كبيرة في بناء النص الروائي من خلال الانتقال بين حركات وجمع منظومة السرد.

ثالثا: مفهوم التاريخ

أ- عند الغرب :

إن التاريخ علم من العلوم الإنسانية والاجتماعية الهامة، وأقرب شبه به في العلوم الطبيعية علم الجيولوجيا، فكما الجيولوجي يدرس الأرض وطبقاتها ليعرف كيف تطورت عبر العصور وصارت على حالها الحاضر، فكذلك المؤرخ يدرس الآثار المختلفة في الماضي القريب والبعيد.

يقول المؤرخ البريطاني إدوارد كار "إن التاريخ العظيم يكتب بالضبط عندما تكون رؤية المؤرخ للماضي نافذة، في بصرها على مشاكل الحاضر"[2].

[1] عبد الوهاب الرقيق: مرجع سابق. ص59-60

[2] إدوارد كار: ما هو التاريخ. ترجمة ماهر كيلاني وبيار عقل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1980. ص40.

والتاريخ بهذا المفهوم هو عملية مستمرة من التفاعل بين المؤرخ ووقائعه وحوار سرمدي بين الماضي والحاضر.

ويرى أحد المؤرخين الإيطاليين وهو كروزيه أن التاريخ بأجمعه هو تاريخ معاصر ويعني بذلك أن التاريخ يتألف بصورة أساسية من رؤية الماضي من خلال عيون الحاضر أي على ضوء مشاكله وتحدياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ومن هنا رأى بعض المؤرخين أن العمل الأساسي للمؤرخ ليس هو فقط تدوين الأحداث التاريخية أو ما نسميه "التاريخ" وإنما تقويمها ونقدها [1]. وهو ما يدخل في دائرة التاريخ، حيث لا يقف المؤرخ على مجرد جمع الأحداث وسردها بل عليه أن يبدي رأيه في هذه الأحداث التي يقوم بسردها وذلك طبقا للقاعدة التي يضعها سكوت التي تقول "إن الحقائق مقدّسة أما الرأي فهو حر".

مفهوم التاريخ عند بول فاين :

يعدّ المؤلف بول فاين هو المؤرخ الوحيد الذي دافع عن عودة فكرة الحبكة في التاريخ في زمن سيطرة الحوليات، استعار عبارات أرسطو عن الحبكة، فالتاريخ بالنسبة له "رواية، قصة حقيقية، فقط الحبكة هي التي تعطي للحدث قيمته الفردية تبعا للأهمية التي يحتلها في السرد. الأحداث لا تتواجد منعزلة وإنما يتم الربط بين عناصرها، ونسيج التاريخ الذي يربط بينها هو ما يسمى الحبكة، وبهذا المعنى فالتاريخ في جوهره خليط فيه كثير من الإنسانية وقليل من العلم"[2].

وعليه فإن الكتابة التاريخية يصعب أن تنفلت من تأثير الأشكال والأجناس الأدبية، فهي في نهاية المطاف ليست سوى سرد فيه صورة حباكة على حد تعبير فاين الذي اقترح الجمع بين الرواية والتاريخ باعتبار " أن التاريخ في نظر هذا المؤرخ هو مثل قصة صادقة" لا يختلف عن "الحبكات الروائية"، للتاريخ في نظر هذا المؤرخ "طابع قصصي ، وهو يثير الاهتمام مثل الرواية بأن يُحكى ويُسرَد" لقد اعتبره "قصٌ وسردٌ لأحداث حقيقية".

[1] المرجع نفسه. ص 21-22.

2 خالد طحطح: الكتابة التاريخية. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء المغرب ط1. 2012 ص 124 نقلا عن :
François DOSSE. L'histoire. Editeur ARMAND COLIN édition 2010. P112.

ويضيف هذا المؤرخ مستعيدا تقسيمات جرار جنيت " أن التاريخ حكاية وليس محاكاة"[1]. فالوثيقة عنده ليست محاكاة للحدث بل هي حكاية عنه حسب جنيت "التاريخ هو رواية على لسان المؤرخ المؤلف لا على لسان الشخصيات نفسها أثناء الفعل" فالمؤرخ يقدم حكاية للأحداث ... والتاريخ.

تعريف كولينغوود للتاريخ:collingwood

يعرف كولينغوود التاريخ بقوله:«التاريخ هو الماضي الذي يقوم المؤرخ بدراسته،لكن هذا الماضي ليس ميتا، ولكنه يعني بما مضى لا يزال يعيش في الحاضر...»[2].

وبهذا الفهم يكون كولينغو ود قريب في رؤيته للعالم paul veynneبول فاين للتاريخ بحيث أنه هو نشاط عقلي يقوم به المؤرخ فهو ماضي يحييه المؤرخ ويستحضره.

تعريف كروتشه الإيطالي:

كما يعرفه كروتشه بقوله:«التاريخ بأجمعه هو تاريخ معاصر بمعنى أن التاريخ يتألف بصورة أساسية من الماضي من خلال عيون الحاضر وعلى ضوء مشاكله» [3]. هنا كروتشة يلح على أن رؤية المؤرخ للماضي لابد وأن تنطلق من إشكاليات وتحديات عصر هذا المؤرخ أو ذاك.

تعريف هيجل (Hegel):

حسب هذا الفيلسوف الموسوعي فإن التاريخ عملية عقلية منظمة وخلاقة لظهور قيم جديدة ...« لكن التاريخ هو ليس الماضي والحاضر فقط، بل إنه المستقبل أيضا، مستقبل الإنسانية الحرة...»[4]. فهيجل لم يحصر التاريخ في الماضي والحاضر فقط بل تعدى إلى المستقبل أيضا في مفهومه، وبهذا الطرح ربط هيجل مفهوم العقل الحر بمفهوم التاريخ ربطا

1 خالد طحطح : الكتابة التاريخية. ص 124 نقلا عن ميشال دوشيه: تقاسم المعارف: الخطاب التاريخي والخطاب السياسي م.س .ص 20.
2 دكتور كريستين نضار: الإنسان والتاريخ. طرابلس. لبنان. 1991. ص161.
3 المرجع السابق: ص161.
4 فيصل عباس: الفلسفة والإنسان. جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة. بيروت. 1996. ص202.

وثيقا، إذ أن تاريخ الإنسان عنده هو تاريخ التقدم البشري ، كما أنه يمثل مراحل نمو العقل الحر للإنسان عبر الزمان.

تعريف ريمون أرون Roymond Aron:

حسب هذا الفيلسوف فإن التاريخ:«... إن التاريخ هو سرد أو هو قصة الأموات يحكيها الأحياء».

وبهذا التعريف يكون ريمون أرون قد نسب التاريخ إلى ما خلفه السابقون من آثار في زمان ومكان محددين، ليعيد الأحياء (الأدباء، الفلاسفة، المؤرخون...) بناء ما عاشوه من تجربة سابقة، من خلال الاستعانة بمخطوطات ووثائق مختلفة، ومن ثم تكون المعرفة التاريخية مستقلة عن التجارب التي يعيشها الناس في الحاضر، إن الحاضر يمثل فضاء عاما يمكن الناس من معرفة تلقائية وشائعة حول سلوكياتهم وأفكارهم، إلا أن الأ مر يختلف تماما فيما يخص المعرفة التاريخية، لأنه يصعب أن يمثل الناس كليا الحياة كما كانت في الماضي وبتعبير أوضح، ستظل المعرفة التاريخية غير قادرة على جعل المعاصرين يستشعرون فهم الناس الذين عاشوا في الماضي لحياتهم والطريقة التي كانوا يمثلون بها سلوكياتهم وأفكارهم.

من خلال ما سبق ذكره فإن التاريخ هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية، الذي يستهدف جمع المعلومات عن الماضي وتحقيقها وتسجيلها وتفسيرها، فهو يسجل أحداث الماضي في تسلسلها وتعاقبها تارة، وتزامنها تارة أخرى، لكنه لا يقف عند تسجيل هذه الأحداث، بل يفسر التطور الذي طرأ على حياة الأمم والمجتمعات والحضارات المختلفة، ويبين كيف حدث هذا التطور؟ ولماذا حدث؟

ب- عند العرب :

مفهوم التاريخ عند ابن خلدون : (عبد الرحمان) : هذا العلاّمة المتوفي عام 1406م عرّف التاريخ في مقدمته الشهيرة "فإن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال وتُشدّ إليه الركائب والرِّحال وتسمو إلى معرفته السُّوقة والأعقال وتتنافس فيه الملوك والأجيال، ويتساوى في فهمه العلماء والجُهّال، إذ هو ظاهره لا يزيد عن أخبار عن الأيام والدُّوَل، والسوابق من القرون الأول تنمو فيها أقوال وتُضرب فيها الأمثال، وتطرف فيها الأندية إذا غصّها الاحتفال، وتؤدي إلينا شأن الخليفة كيف تقلّبت بها الأحوال واتّسع فيها المجال وعمّروا فيها الأرض حتى نادى بهم الارتحال، وفي باطنه نظرٌ وتحقيقٌ وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق "[1].

وهذا التعريف يضيء ملامح فلسفة التاريخ عند ابن خلدون، ففلسفة التاريخ تتجاوز السرد والحشو لأخبار لا رابط بينها، حيث أن هدفها هو التعليل ومعرفة الأسباب، كما يشير إلى أنها فرع من فروع الفلسفة، هذا وقد عمل ابن خلدون على وضع عدة قوانين نذكر منها جدلية التاريخ وديناميكيته وقيام الدُّول ثم تماسكها بالعصبية، وأن الاجتماع الإنساني يتطور من البداوة إلى الحضر في سنّة طبيعية دائمة وأن الدول كالبشر تولد وتنمو وتكبر ثم تضمحّل وتموت، وأن الحضارات تتعاقب عليها ثلاثة أطوار : بداوة ثم حضر ثم اضمحلال اقتصادي وخُلُقي، وأن الأقاليم والعوامل الجغرافية تؤثر في التاريخ وأن العمران مرتبط بالاقتصاد.

مفهوم التاريخ عند عبد الله العروي :

يقول عبد الله العروي إن " .. التساؤل حول مفهوم التاريخ أمر جوهري وتافه في آن. هذا ما قاله ابن خلدون وهذا ما نؤكده اليوم ... جوهري لأنه قائم أينما اتجه الفكر، وتافه لأن منفعته غير واضحة لكل فرد متخصص الخطاب موجّه في ظاهره إلى المؤرخ، لكنه في العمق يستهدف كل مفكر..." [2]. هكذا يؤكد العروي على أهمية البعد الايستيمولوجي لمفهوم

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : المقدمة. ابن خلدون. دار القلم . بيروت. لبنان 1978. ص 03-04.
[2] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ . جزءان في مجلد واحد. المركز الثقافي العربي. البيضاء بيروت. 1992 . ص29.

التاريخ بالنسبة للمفكر قبل المؤرخ مادام التاريخ في حقيقته هو المجال المفضل للفكر والتفكير العامين.

وعموما فإن التاريخ لغةً يعني تحديد الزمن، وهي كلمة مشتقة من مادة "... أرّخ يؤرّخ التي تعني الشهر في اللغات ا لشرامية القديمة كاللغة الأكدية واللغة الآشورية" [1]. وتطلق لفظة " تاريخ تارة على الماضي البشري ذاته، وتارة على الجهد المبذول لمعرفة الماضي و رواية أخباره، أو العلم المعني بهذا الموضوع..."[2]. فنحن نرى نفس اللُّبس حتى في اللغات الأجنبية : Histoire بالفرنسية، History بالانجليزية Geschichte بالألمانية تستعمل الكلمة للمعنيين على السواء، إذ يراد بكل من تلك الكلمات الإفرنجية حوادث الماضي وأحيانا أخبار هذه الحوادث ، أو العلم الذي يحققها.

يمكننا أن نستخلص من كل التعاريف السابقة أعلاه (عن التاريخ) إنها تعاريف متنوعة ومختلفة بتنوع واختلاف مشارب ومدارس وفلسفة المؤرخين وفلاسفة التاريخ. ولكن إجمالا يمكننا القول إن التاريخ في العمق هو دراسة الماضي البشري انطلاقا من حسّ نوعي بالزمان وبإشكالات عصر الدارس، أقول الماضي البشري لأنه لا محل للحديث عن التاريخ بدون إنسان " فالإنسان بدوره تاريخي لأنه إنما يعمل في الزمان ولا تاريخ إلا بالزمان. ومن هنا ارتبطت كل نظرية في الزمان..."[3].

رابعا : العلاقة بين السّرد والتاريخ:

تشهد الساحة العربية دينامية وخصو بة على مستوى الإبداع السّردي وقد ساعد على ذلك الحركية التي يشهدها الواقع العربي، سواء في استقلاله وخصوصيته وفي علاقته بالأوضاع العالمية الخارجية[4]، وبذلك ساهمت العلاقات الخارجية في كشف العلاقة السّردية العربية بالتاريخ.

[1] د. كامل حيدر : منهج البحث الأثري والتاريخي. بيروت 1995. ص81.
[2] د. قاسم برنك: التاريخ ومنهج البحث التاريخي. بيروت 1990. ص 07.
[3] محمد عزيز نظمي سالم : جدلية التاريخ والحضارة. الاسكندرية. 1993 . ص19.
[4] ينظر: محمد معتصم: بنية السّرد العربي. الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1ن . بيروت. لبنان. 2010. ص79.

حيث يرى **عبد السلام أقلمون** أنه:«بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشييد كيان سردي دلا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ ان يستفيد ما يحتاجه من موارد روائية ليشيد كيان دالاّ تاريخيا»[1].

وبالتالي فإن العلاقة بينهما هي علاقة تبادلية أنتجت في الأخير سردا تاريخيا، كأسلوب فني يساهم في طرح الحقائق التاريخية وتقديمها بطرق فنية للمتلقين، إذ نجد أنّ «النص التاريخي يقدم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكاية، فهو يقدم ويؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ»[2].

هذا ما يميّز السّرد التاريخي عن السّرد الروائي. «فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية، اضطرَّ الروائي إلى التقيُّد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضَعُفت في الوقت نفسه قدرته التخييلية الروائية» [3]، وبالتالي يصطدم العمل الروائي بقيود التاريخ الصّارمة الذي ساهم بفضل واقعيته ومنطقيته في التناقض مع مختلف الفنون الأدبية وخصوصا في الرواية، وفتح بذلك بابا من أبواب الثقافة التاريخية.

خامسا : مفهوم الشعرية :

تعد الشعرية حقلا واسعا، حيث خصص لها "تزيفطان تودوروف" " Tzevtan.todorov" دراسات معمقة حيث يقول «لنضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو من التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف يؤول الأعمال النوعية لا تسعى إلا تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل» [4]. تقف على الأدبية بمثابة مقارنة للأدب، وعلى هذا الأساس فمهمتها تكمن في الوصف والتفسير، يعني ذلك أن تفسير نص من النصوص، فيشمل استبدال نص آخر بالنص الذي نقرأه، حين تكمن علاقة التفسير والوصف في تأويل النصوص وتكاملها فيما بينها.

---

[1] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. ليبيا. 2010. ص102.
[2] المرجع نفسه: ص84.
[3] سمر روحي الفيصل: الروائية العربية البناء والرؤيا. إتحاد الكتاب العرب. (د. ط). 2003. ص70.
[4] تزيفطان تودوروف: الشعرية. ترجمة شكري . المبخوت ورجاء بن سلامة. درا توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 1990. ص23.

حيث يكمن المفهوم العام للشعرية عند تودوروف في قوله: «البحث عن القوانين، عن الإبداع في حد ذاته وهنا تكمن مهمة الشعرية في الوصف الصائب للأعمال الأدبية، أو بعبارة أخرى ليس موضوع الشعرية الأعمال الأدبية بل الخطاب الأدبي »[1].

يتضح لنا أن الشعرية عند تودوروف تعني الطريقة التي يطهر بها العمل الأدبي، وليس العمل في حد ذاته باعتماده على مجال واسع لا يخص نوع على وجه الخصوص، حيث يتوفر في أعمال، سواء أكانت أدبية، حيث نجد أن الشعرية لا تدرس الشعر فقط بل تتعداه إلى عدة دراسات أدبية عن طريق الخطاب الأدبي.

سادسا : مفهوم التخييل عند العرب :

لَقيَ مفهوم التخييل في التراث النقدي والفلسفي عند العرب عناية بالغة واهتماما كبيرا نتيجة الوعي بقيمته الإدراكية وفعاليته الإبداعية فحاول النقّاد والبلاغيون والفلاسفة النّظر في الحركات الذهنية النفسية التي تنمي اشتغاله وتضْفي قيمة جمالية على النص الشعري الروائي، وذلك لتفسير كثير من غوامضه الفنية وطاقاته التعبيرية وقدراته التأثيرية، وكشف أسرار الفعل التخييلي ومعرفة طرائق تشكُله واشتغاله في بواطن الذات المبدعة.

التخييل عند القرطاجني حازم:

لاشك في أن مصطلح التخييل من أكثر المصطلحات النقدية دوراناً عند حازم القرطاجني، باعتباره أحد الخصائص الفنية المميزة للغة الأدبية بوجه عام والشعرية بوجه خاص.

والتخييل في أبسط تحديداته عند حازم هو:«أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خ يالِه صوره أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[2]. ونفهم من هذا القول أن حازم يربط بصورة جلية بين التخييل والجانب النفسي لدى المتلقي، أي أن عملية التخييل هي عملية استجابة نفسية أو إدراكية لمؤثر أو أكثر انطوت عليه الصناعة الشعرية:

[1] تزيفطان تودوروف: الأدب والرواية. تد. محمد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري. 1996. ص6

[2] تسعديت فوراري: المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء. اتحاد الكتاب العرب. سوريا. ط1. 2008. ص89.

وله تعريف آخر عن التخييل مفاده:«التخييل إذعان وقبول النفس له وتلذذ وإعجاب بالقول لما هو عليه ومجال الشاعر هنا النفس وليس العقل وعمله التأثير بما يقدمه من قوة التخييل مصحوبا بوسائله التخييلية»[1].

نفهم من خلال تعريفه أن التخييل هو عملية إبداعية تقبلها النفس وترغبها، والسارد هنا يستخدم عدة وسائل لإنجاح العملية التخييلية والتأثير في المتلقي إذ يخاطب النفس الذواقة وليس العقل ومن أهم هذه الوسائل التي يستخدمها هي اللغة لأنها وعاء السرد، وتوظيف التاريخ والأحداث حسب الزمان والمكان يعني وضع رواية بكل تقنياتها التخييلية.

التخييل عند الفارابي:

لم يحدد الفرابي معنى التخييل وطبيعته، ولكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي:«يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظ رنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنجتنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا، فنفعل فيما تُخَيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا أن المرَّ كما خيله لنا ذلك القول فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته... وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة الإنسان يستنهض لفعل الشيء... »[2].

وقد شبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو، إذ تعمل على إثارة انفعالات المتلقي مما يؤدي إلى تطهير النفوس مما بداخلها.

التخييل عند الزّمخشري:

يذهب الزّمخشري مذهب من سبقه من البلاغيين والنقاد من الذين اعتبروا التخييل مراد للإيهام.

فالتخييل عنده مرتبة وسطى بين الحقيقة والمجاز وهو رأي يماثل ما ذهب إليه الفلاسفة حين اعتبروا الخيال مرتبة وسطى بين عالم الحس وعالم العقل، لكنه يخالفهم في قوله بأن في كلام الله عز وجل أقوالا مخيلة «ولا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق، ولا ألطف من

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء.دار العرب الإسلام . بيروت. لبنان. ص386.
[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية. ج1. ص115-116.

هذا الباب، ولا أنفع، ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله في القرآن الكريم وسائر الكتب السماوية، وكلام الأنبياء، فإن أكثر التخييلات قد زلت فيها الأقدام قديما، وما أتى الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقيب»[1] فهو يجعل التخييل وسيلة مساعدة لفهم المشتبهات في القرآن الكريم وإدراك أبعادها.

فبعض الآيات القرآنية فيها " تمثيل" و " تخييل" رغم أن التصوير فيها لا يمكن وصفه لا من جهة الحقيقة، ولا المجاز «لأن الألفاظ فيما يجب ألا تحمل على جهة الحقيقة ولا على جهة المجاز، وإنما هي تمثيل وتصوير حسي»[2] ومن هذا المنطق يكون التمثيل والتصوير أشمل من التشبيه والاستعارة. فقد نظر إلى التخييل بوصفه طريقة للتجسيم المعنوي، وإعطائه صورة حسية، فكان مفهومه للتخييل من وجهة فنية بحتة، فتحدث عن " التشبيه التخييلي" و" الاستعارة التخييلية". وبذلك يكون الزمخشري قد خالف عبد القا در الجرجاني الذي اعتبر التخييل تشبيها لخداع النفس، أو شكلا مجازيا، بأن جعل التخييل مرتبة بين الحقيقة والخيال «لقد استبعد كل دلالات المخادعة التي تعت و المصطلح، ولم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية توازن بين الصدق والكذب كما فعل عبد القا در، وإنما نظر إلى التخييل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة وطريق من طرائق التجسيم المعنوي وتصويره للحس فحسب»[3].

غير أن اعتبار الزمخشري التخييل طريقة لفهم المشتبهات من القرآن جعله محل انتقاد، خاصة من طرف رجال الدين، على اعتبار هذه اللفظة تستعمل للدلالة على الأكاذيب لا الحقيقة، لذا وجب تقديمها في التعامل مع كلام الله.

التخييل عند ابن سينا:

في حديث ابن سينا عن التخييل حاول توضيح بعض الأمور التي بدت غامضة عند الفارابي.

لقد جعل ابن سينا مصطلح التخييل مقترنا بالمحاكاة ومف سرا لها. فالتخييل هو ذلك الأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي بالإعجاب أو النفور. «فهو انفعال من

[1] أرسطو طاليس: كتاب أرسطو في الشعر. نقل أبى متى بن يونس القنائي .من السريالي إلى العربي. تحقيق وترجمة محمد شكري. دط. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة. 1967. ص262-263.

[2] شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر. ص262

[3] جابر عصفور: الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. 1992م. ص78.

تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة»[1]. لقد ربط ابن سينا التخييل بالانفعال وهو تلك الحالة الشعورية التي تحدثها العملية التخييلية في المتلقي، والانفعال عند ابن سينا يعني فقدان القدرة على التصرف بقدر ما يعني " الإذعان والمطاوعة " للكلام الشعري أو الروائي أي التجاوب مع هذا الكلام وموافقته وهذا الربط بين التخييل والانفعال، له علاقة بما قاله أرسطو عما تحدثه المأساة في المشاهد بتحريكها الانفعالي الرعب والشفقة فيؤدي ذلك إلى حدوث التطهير.

سابعا : مفهوم الخيال في النقد الحديث:

تباينت النظرة إلى الخيال الإبداعي في العصر الحديث، كل ينظر إليه منظاره الفلسفي والمذهبي.

ففي حين نادى الكلاسيكيون إلى ضرورة تقييد جمو ح الخيال بضابط العقل ، رأ ى فيه الرومانسيون عالم أفضل من عالم الحقيقة، لذا رفعوا من شأنه وقيمته. وقد كان لتعدد المذاهب الأوروبية أثر في ظهور عدة تيارات " كالمذهب المادي، والمذهب الوجودي..." حيث ظهر تأثيرها بالمذهب اليوناني القديم وسأحاول أن أقدم بعض الآراء التي تعرضت لمفهوم الخيال في العصر الحديث.

-هيوم D.Hume:

ذهب هيوم إلى اعتبار الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وهي نسخ منفصلة ومفككة «اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة»[2].

لقد اعتبر هيوم الخيال عاجزا على تركيب المدركات الحسية، وبذلك جعله غير قادرا على أداء مهمته، مادام أضعف من الحس وهو في ذلك متأثرا بما ذهب إليه أرسطو حين اعتبر « الخيال إحساسا ضعيفا»، ومن ثم قلل من دورة وأهميته.

-هوبز Hobbes :

[1] ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. مركز تحقيق التراث ونشوة القاعدة. د. ط.1996. ص15.

[2] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط 1984م. ص15.

نبع مفهوم هوبز للخيال من نزعته التجريبية فوحد بين الخيال والذاكرة، فالخيال عنده هو الملكة التي تقوم بتركيب المدركات الحسية في شكل صور مختلفة، لكنه تركيب معقد غير مفهوم «يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل مما يعني الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة بينما يركب الخيال صورا يسميها بالغموض»[1].

وبذلك قلل هوبز من دور الخيال في العملية الإبداعية، إذ رأى أنه سيء غير نافع لا يزيد الأشياء إلا تعقيدا، معتبرا إياه شكلا من اللعب، وفسادا في الإحساس وبذلك تضاءلت قيمة الخيال، لصالح العقل الذي اعتبره جوهر الشيء. فأصحاب المذهب الكلاسيكي قد أحطوا من قيمة الخيال، واصفين إياه بالفوضى لذا لم يثقوا به«كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ويصفونه بأنه ملكة فوضوية لا تراعي أي قانون، وتؤدي إلى الجنون والهذيان وذلك لأن الخيال لا يخضع لسلطان العقل فهو قوة لا ضابط لها، وواجب الإنسان الخلقي يقضي عليه بأن يكبتها في نفسه»[2].

- **كانت:**

تغير مفهوم الخيال عند "كانت"، فلم يعد شكلا من اللعب كما ذهب "هوبز" لكنه أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلا الواقع،ويجعله ممكنا «إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلب ضروريا، ومن ثم ينبغي أن تو جد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة سوى الخيال»[3].

ويعتبر كانت الخيال أمرا ضروريا لأنه قدرة إنسانية لا يمكن تجاهل دورها، فهي التي تقوم بوظيفة تركيب ما بالذهن من صور منفصلة وتقديمها في صور متكاملة الأجزاء، من الممكن تحصيلها في غياب الخيال يقول كانت: «الخيال أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وع ى الناس قدر الخيال وخطره»[4]. وقد كان تأثير كانت كبير في الكثير من الفلاسفة والنقاد، وحيث ظهر اهتمامهم بهذه الملكة، وبدورها الفعال.

---

[1] المرجع نفسه. ص 15-16.
[2] محمد مصطفى بدوي: كولودج. دار المعارف بمصر. القاهرة. د.ط. 1985. ص79-80.
[3] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه. ص22.
[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث.

- **فشته Jon Gottlob Fichte:**

ظهر تأثره " بكانت" جليا من خلال فكرته عن الخيال، إذ أعطى للخيال القدرة على الإنتاج والإبداع لأشياء تختلف عما في الواقع «إذ ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية وبدون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني، وجماع جهاز التفكير يقوم على هذه الملكة ... والخيال قدرة أساسية للأنا على أن يتصور خلاف نفسه. وبملكة الخيال هذه يظل إنتاج الموضوع من شأن الذات، ويبقى في داخل الذاتية المطلقة»[1].فدور الخيال عند "فشتة" لا يقتصر على الربط بين المدركات الذهنية وتركيبها، بل هو ملكة منتجة لها القدرة على الإبداع والخلق، وبذلك تجاوز هذا الرأي،المذهب الذي ينظر إلى الخيال بوصفه ضرب من اللعب غير المدروس.

- **وورد زورث:**

انطلق "وورد زورث" في تحديد مفهوم الخيال، من الدور الذي يؤديه في العملية الإبداعية، بخلقه الانسجام بين الأشياء المتنافرة «الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسج جديد ويسلكون مسالكهم الطريفة، وهو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج– معا– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما » [2]. فالخيال لديه ملكة منتجة، لها القدرة على الإبداع والخلق، والجمع والتركيب، انطلاقا فيما يختزنه الذهن من صور منفصلة، ومن هذا المنطلق ميز " وورد زورث" بين الخيال والوهم، جاعلا من الخيال قوة إيجابية، أسمى من الوهم « الوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، يسخرها لمشاهد فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهنية التي من خلالها الشاعر موضوعات ما يلحظه، أصلية في شكلها ولونه »[3].

من خلال هذا التمييز بين ما هو عرضي زائل وبين ما هو أصيل، يصبح الخيال قدرة فعالة ، تمكن الشاعر من جعل معطيات الحس يشكلها بما يشاء من صور ولما كان "وورد زورث" من المعاصرين للرومانسية، فقد دعى إلى تدعيم الخيال بالعاطفة، ويواصل

[1] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه. ص23-24.
[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بمصر. ط 19971. ص413.
[3] المرجع نفسه. ص412.

هذا الأخير تفريقه بين الخيال والوهم وبيان خصائصهما المختلفة «فالتوهم يقوم بتعديل طفيف سريع الزوال، وقانونه متقلب مثل أعراض الأشياء ذاتها، كما أن آثاره مفاجئة عابثة، وقد تترابط الأمور اتفاقا، أما المخيلة فهي ملكة محولة، مجردة مانحة، وهي تو حد وتجمع، ومن ثم تشكل وتخلق، وهي لا تعتمد على التعبير والتأثير، ولا تعتمد على الخصائص العابرة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة » [1]. فالشاعر لا يكتفي بالتأليف بين الصور وإنما يتجاوز ذلك إلى إبداع صور جديدة، تخضع لعوامل داخلية بالمبدع.

ثامنا : العلاقة بين التاريخ والتخييل :

يعد التاريخ من أهم ملامح التجريب في الرواية، التي تعد مجالا خصبا له خصوصياته وتقنياته، ما نلاحظ ترابط وثيق بين الرواية والتاريخ، فالشخصيات والأحداث والأزمان، كلها تبقى من أحداث المجتمع،وعلاقات الناس به، إذ إن الرواية غير قادرة على الخروج عن التاريخ، والتمرد على الزمن، لأنها تجمع الأجزاء المتناثرة من الماضي في كيان له منطق متكامل [2]، وهذا من خلال استذكار الأحداث الماضية، وإعادة صياغتها بأسلوب فني إبداعي، عن طريق عملية التخيل، والتأويل.

نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغت اليوم من وضع م مئو حملها على إنكار التاريخ والمكان، والإنسان، والحقيقة أما الرواية الجديدة فكانت تعول شديدا على أحداث التاريخ. إذ إنها تستمد من التاريخ أحداثه وتعيد بناءها في قالب فني، أي أنها تحول الواقع المعيش إلى واقع متخيل، وعندما تحتاج لغة الإبداع المجال التاريخي فإن النص يخرج من سياقه التاريخي إلى سياقه المتخيل، الذي يقوم بتغيير الأحداث التاريخية، «إذ يحدث الاصطدام والاحتواء، حيث ترقى لغة متخيل بالتاريخ إلى مستوى فني يغادر فيه منطقه وسلطته، وإن كان يظل محتويا التاريخ كزمن للأحداث» [3]، أي إن النص يعتمد على اللغة لتغيير الأحداث التاريخية، والولوج إلى عالم متخيل من خلال الارتقاء بالتاريخ إلى مستوى فني، يتحول معه إلى وعاء حامل لزمن الأحداث فتجد المتخيل الروائي يشتغل الانزياح،بشكل يشعر معه

[1] محمد حسن عبد الله: الصور والبناء الشعري. دار المعارف بمصر. د.ط. ص59.
[2] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب (في القصة القصيرة الأردنية). دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2009. ص86.
[3] زهور كرام: التاريخ والمتخيل. مجلة عمان. أمانة عمان الكبرى-العدد 55- كانون الثاني 2000. ص12.

القارئ بأن الوقائع التي تحدث في الرواية هي التاريخ نفسه لكن نسيج هذه الوقائع، اخترق بأدوار جديدة، لشخصيات روائية.لا تتعارض الأعمال الروائية مع الحقيقة التاريخية فالرواية ترسم في بعض الأحيان فترة من زمن التاريخ، لكن من خلال زخرفته بالصورة الفنية والمجازات، كالاستعارة، والتشبيه، والكناية... إلخ. فحين يلجأ الكاتب إلى إسقاط التاريخ على الواقع المعيش، فإنه يقوم بربط الماضي بالحاضر، إذ«لا يمكن لأي أمة أن تقطع صلتها بتاريخها، لأن حاضرها ومستقبلها، يجيء ضمن سلاسل م تينة مترابطة بذات الإنسان وحاضره، ولا يمكن فصل الإنسان عن ماضيه أبدا لأن جوهر الماضي يؤثر في أحداث الحاضر بطريقة أو بأخرى حتى ولو لم نشعر بهذا التأثير» [1] ، ما نفهمه أنه على الرغم من اختلاف البناء في العلاقات التاريخية، فهي تهدف إلى إعادة صياغة الواقع المعيش،عن طريق فعل الكتابة التي تقوم بصياغة الأحداث القديمة الجديدة، فإذا كان القديم يعبر عن أصالة الأمة وماضيها، فإن الجديد عن حاضرها.

ازدهرت الرواية التاريخية ازدهارا كبيرا، لأنها عمدت إلى تو ظيف الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع: «فالرواية باتساعها، وتعدد رؤاها صارت أكثر ارتباطا بالمجتمع والتعبير التاريخي عنه » [2]. لأنها تعتبر جنسا أدبيا فريدا من نوعه، فهي محاكاة فنية تقوم بنقل الأحداث الاجتماعية، و التعبير عنها بطابع تاريخي، وهذه المحاكاة للمجتمع والحوادث التاريخية تكون بطابع تخيلي، من خلال بناء عالم مواز للعالم الواقعي، فالرواية لها قدرة فائقة على التوظيف والاستفادة من الأحداث التاريخية. تعتبر «الرواية التاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة. إننا في الرواية التاريخية نجد حضور للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية» [3]. إن هذا التداخل بين التاريخ والتخييل في الرواية هو الذي يخلق نوعا من المتعة الجمالية والتشويق لدى القارئ حيث يتطلع بشغف إلى الكشف عن تكملة هاته الرواية والتنبؤ في ذهن القارئ عن ما ستؤول الأحداث الموالية.

[1] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب. ص 83.
[2] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. 2008. ص 210.
[3] خالد طحطح: الكتابة التاريخية. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء المغرب. ط1. 2012. ص54. نقلا عن: سعيد يقطين: الرواية وقضايا النوع الأدبي. مجلة نزوى. العدد44. عمان. 2005. ص15.

كما أن الرواية تستعير من التاريخ أحداثه الكبرى، وتستمد منه أبطالها، ومن أمكن ته وأزمنته تشيد إطارها، دون التزام بمق ولته الصدق والمطابقة بين ما حدث في التاريخ وما تقدمه الرواية [1]

نفهم من هذا أن الرواية جنس أدبي يقوم على التخييل والإبداع الفني ولا تلتزم بمصطلح الصدق والمطابقة في إعادة بناء التاريخ، وإذا ما أزحنا الجانب التخييلي تغيب عنها الجمالية الفنية.

ثامنا : الفرق بين التخييل والتخيل:

انطلاقا من مفهوم التخييل في الرواية والذي «يقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية ويعني التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه دون أن يكون له أساس واقعي حقيقي»[2]. إذ نجد فرقا بين استعمال الخيال في الروايات التقليدية العربية والتخييل الروائي في الرواية الحديثة. فالأولى التزمت الموضوعية في وصف ونقل الأحداث «وارتكزت إلى المزج بين الواقع والخيال في بوتقة فنية جمالية لا تتعدى نطاق العقل والخيال إلى التخييل والإعراب التخييلي، نظرا لهيمنة المرآة والتوثيق الموضوعي في تشخيص الذات والواقع (...) أما الرواية الجديدة والحديثة قد تجاوزت الخيال والواقع إلى التخييل وخلق عوالم افتراضية وممكنة قائمة على الانزياح والمفارقة وتجاوز الوعي والواقع إلى اللا واقع واللاوعي خصوصا في الرواية الفنطاستيكية، ورواية التخييل التاريخي، والتخييل الصوفي ورواية التخييل الأسطوري»[3]

فالتخييل إذن له علاقة متينة بالعقل من جهة باعتباره عملية ذهنية، وبالواقع من جهة أخرى باعتباره يبحث له عن بديل ولا يحاكيه إذ هو « بناء ذهني ... يحيل على الواقع

[1] منصور زيدان: التاريخي تجلياته ووظائفه في رواية " كتاب الأمير" لو اسبني الأعرج. بجث شهادة الماجيستير في اللغة والآداب الحضارة الإسلامية. إشراف: محمد الباردي 2008/2007. جامعة تونس. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية . ص07.

[2] جميل حمداوي: مفهوم التخييل الروائي.
Htpp://arabre Newal. Het/Index. PHP ?rd=AI@AIO=16063

[3] المرجع نفسه.

ويستند إليه ... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد»[1]

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل. مقاربات في الرواية. منشورات الاختلاف. ط1. 2002. ص43-44.

الجانب التطبيقي

تمهيد

يُعَدّ "عز الدين جلاوجي" من أهم الروائيين في القطر العربي عامة، والجزائر بصفة خاصة، يملك أسلوبا مميزا عن غيره، بَرَع في المجال الروائي حيث ألّف عدة روايات* منها رواية " **العشق المقدنس**".

تخرج هذه الرواية عن الرواية التقليدية، وتنحو منحى جديدا في العالم الروائي، وقد استخدم فيها تقنيتين وهما : التاريخ والتخييل، أدت إلى استقطاب أكبر عدد من القرّاء، فكلمة المقدّس جمع بين المقدّس والمدنّس ، وفي هذه الرواية يرجع عز الدين جلاوجي إلى زمن الدولة الرستمية (**776م-909م**) مُشكِّلا عوالم يتداخل فيها التاريخي الحقيقي مع الفني المتخيل ويتقرب من قضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم.

يريد جلاوجي أن يقول عبر روايته أن الوطن العربي مرّ بعدة تقلبات.واستدعاء التاريخ ليس من أجل التأريخ فحسب، وإنما هو استدعاء من نوع آخر، استدعاء إيحاء وإحياء لمعالجة واقعة أو عدة وقائع في حياة الأمة العربية، أضف إلى ذلك أن الروائي له حق التلاعب التاريخي التي يستدعيها بما تمليه عليه الجوانب الفنية، وطبيعة المرحلة بخلاف الرواية التاريخية التي لا يمكنها القفز على التسلسل الزمني، نجد أنه استخدم الأسلوب الوصفي ، الذي جعل كل الأمكنة مدركة ، مما أضفى على الرواية قيمة فنية ودلالية كبيرة.

توجد عدة وحدات إشار ية دالة على الزمن، والتي تعمل بدورها على كشف حيثيات المحكي في الرواية، فالإحالة إلى الوقائع التاريخية تُعدّ مؤشرا زمانيا دالا على التحولات التي عرفها الوطن العربي على جميع الأصعدة وخاصة (تضارب الآراء حول السلطة واختلاف الطوائف والديانات) معتمدا على أهم تقنيات الزمان من استباق واسترجاع ووقفة وحذف لخدمة روايته، دون أن ننسى بأن السارد الذي يعتبر الهيئة العليا في السرد ، لكنه في الرواية يتحول إلى سارب ممثل للأحداث ويقوم بدور البطل.

* ألّف عز الدين جلاوجي عدة روايات منها : الفراشات والغيلان. سرادق الحلم والفجيعة. رأس المحنة. الرماد الذي غسل الماء، حورية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

دراسة عتبات النص الروائي : Les seuils

ظهرت فكرة العتبات أو النصوص الموازية مع "جيرار جنيت"، حيث كان يقارب مقاربة مباشرة يقول : "ما أكثر العتبان وما أصعب إقحام أي فضاء دون اجتياز العتبة، العتبة فضاء". يعني ذلك أن العتبة هي كل ما يدخل في تشكيل النص المحيط بالنص، أو المصاحب له " Paratextes" فهي تشتمل على كل العناصر التي يقوم عليها التأليف، كالعنوان، المقدمة، الغلاف... بيانات التشكيل البصري، إذ لكل منها علاقة وطيدة في فك إلهامات المعنى المراد به داخل الرواية.

1 الناحية الشكلية :

نجد حجم الرواية متوسطا: يحتوي على عدة فصول معنونة، حيث يفصله البياض، وكلها ذات دلالات كبيرة على الرواية، ألا وهو المسكوت عليه في بلادنا العربية من ظلم وانتهاك لحرمات المجتمع العربي واللعب بكلام الله لنيل السلطة، فكل فئة تأخذ الدين كحجة للدفاع عن أطماعها في السيادة والسلطة.

أما من الناحية الخارجية، فهي تتربع على الغلاف الخارجي الأمامي حيث نجد العنوان المركزي " **العشق المقدنس** " وقد كتبت بخط أحمر بارز للدلالة على خطورة القصة وتشعباتها، والتلميح إلى الإجرام وسفك الدماء، وكثر الطوائف. وتظهر لنا صورة الغلاف طائرين عجيبين وهما سر كل الرواية، حيث أن العاشقان يبحثان عن الطائر العجيب لتطهير حبهما المقدس من الدناسة التي لحقت به.

إلى جانب هذه الصورة التي تلخّص المشهد الأول للرواية، نجد اسم الكاتب يعتلي الصفحة، وفي الأسفل نجد حيثيات النشر كما نجد أنها قُسمت إلى عدة فصول تعصف كلها بأرشيف الدم والألم، وتبحث صفاء الحقيقة الذي اجتمع عليه التأويل والتضليل وطاله التزوير، ممن يبحثون عن شرعية الطاعة وأحقية الإخضاع، ويبررون فعل العنف وبث الخوف باسم الإسلام.

إنها رواية الرؤية التي تتخطى حدود الزمن ، ويتلاشى فيها منطق الوقت فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل فضاء متداخلا في زمنية الرواية، واختلطت الأحداث بين

الحب المقدس والعشق الأبدي بين البطل و"هبة" وبين الحقد الذي رُسم بين العرب في القديم واستمد جذوره إلى وقتنا الراهن، نجد الروائي ربط بين الأحداث بطريقة سلسة.

إنها رواية تبحث عن الحب الطاهر على أجنحة الطائر العجيب في خضم تلك الصراعات السياسية العربية.

فإذا كانت العتبة بمثابة بوابة للمرور إلى النص، فإن أهميتها تتجلى في كون فهم المتن الداخلي للرواية مرتبط بهذه العتبات، فمن خلال العنوان والصورة التي تتصدر الغلاف تعرفنا على أن الطائر العجيب هو سر هذه الرواية ومدى قدرته الخارقة على إدخال الطمأنينة في قلب العاشقين وإبعادهما عن كل هذه الدراسة التي سادت حياتهما ، فكل هذه العتبات أعطتنا لمحة شاملة لما هو موجود داخل الرواية.

2 -الزمان في رواية العشق المقدنس :

يعتبر الزمن الرابط الذي ينظم أحداث الرواية والسلسلة التي تربط بين حلقاتها، ومن دونه تصبح الأحداث مشوشة ومضطربة، لا يمكن فهمها. وإذا كانت الرواية تعتمد على تقنيات الاسترجاع، والاستباق، المشهد والوقفة والحذف فهي كلها من أهم التقنيات التي تعمل على تسريع وترتيب الزمن في حلة أدبية متناسقة.

أ- الاسترجاع :

يوظف "عز الدين جلاوجي" تقنية الاسترجاع، وهي تقنية تلعب دورا بارزا في السرد، وذلك من خلال الانتقال من حاضر السارد إلى سرد ماضي الدولة الجزائرية في عهد الدولة الرستمية، نجد هذه المتتالية :" ... يجلس الأمير في قلبها متكئًا على جدارٍ مرتفعاً قليلا عن المحيطين به، وخلفه راية كبيرة كُتِب عليها

"**لا إله إلا الله** " وتحتها بالضبط " **إنِ الحكم إلا لله** " وعن يمينه حارس يرتدي عُدة الحرب كاملة، يوزع نظراته في كل اتجاه ويشد بيمناه مقبض سيفه، كأنما هو في أقصى حالات

الاستعداد لخوض أي معركة مفاجئة، وقريبا منه وقف خادمان مطرقان غير أن انتباههما الشديد كان يبدو عليهما لتلبية أية أوامر..."[1].

تعرّض السارد هنا لتفاصيل حياة الأمير واسترجاع فترة العيش في زمن الدولة الرستمية التي تأسست على يد عبد الرحمن بن رستم وبيّن مدى أهميته وهيبته في فرض سيطرته، في شرح مفصل كيف أن الأمير محاط بكل وسائل الحماية.

كما نجد في هذه المتتالية طبق تقنية الوصف وذلك بوصف أدق تفاصيل موقع الأمير ، حيث وصف ما خلفه وما تحته وما فوقه وتقديسه لله عزّ وجلّ.

إن اهتمام السارد بأخلاق الأمير وإعجابه به مجسدا إياها في هذه المتتالية، حيث قال: " حاشا أيها الأمير أن تجرؤ الألسنة على تقوُّل ما قلتَ، ونحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك، ونشهد لك بما قدّمتَ في سبيل دين الله، خلقتك الأقدارُ يتيما في بيت الله الحرام، كما خلقت رسول الله من قبل، ثم أخَذَت بيدك في رحلتك إلى القيروان ثم في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم ، على يد الإمام أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه..." [2] يستمر السارد هنا في سرد الوقائع التاريخية من خلال تقنية الاسترجاع حيث يشرح لنا انفتاح الأمير على كل الديانات وتعبه للوصول إلى منصبه وكيف يطبق حدود الله ؟ كما يزيد من واقعية الأحداث وبالتالي من واقعية الخطاب الروائي.

قال أيضا : " حتى رفع الإمام رأسه وقد غشيه حزن شديد وقال : عليه اللعنة ابن الشعث، سيف العباسيين لعنهم الله وقطّع دابرهم جميعا وقلّ سيوفهم التي امتدت لقتل الإمام ... علق فتى كان يقوم في المجلس ، يوزع شايا على الحاضرين ، لقد عاقبهم الله على جبل سفوجح بالجذري"[3] .

يواصل السارد في تقنية الاسترجاع في تبيان الحكم في عهد الدولة الرستمية والحكم السائد آنذاك، كما لا ننسى أنه استعرض أهم مرحلة في التاريخ الإسلامي وهو الصراع الذي

[1] عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس. دار المنتهى للطباعة والنشر. ط2 .2016 . ص09.

[2] المصدر نفسه : ص09.

[3] عز الدين جلاوجي : المصدر السابق . ص12.

كان قائما بين الدولة العباسية والدولة الرستمية وأسباب ذلك تعود إلى أن الدولة العباسية فتحت الباب على مصرعيه واختلطت بالأجناس الأخرى مما أدى إلى الزندقة والمجون والرِّدّة ، فأدى ذلك إلى محاربتهم من طرف الرستميين لأنهم أسسوا دولتهم لإعلاء كلمة الله ودينه الحنيف ، يعنى أن هذه المتتالية تدل على واقعية الخطاب الروائي لأنه يسرد ويؤرخ في نفس الوقت.

قال في متتالية أخرى استخدم فيها تقنية الاسترجاع ببراعة "رفعت هبة يديها استسلاما، فتوهجتا في الظلام وقامت دون أن تمدّ ثنيتي ركبتيها تماما، والتفت قليلا وأنا أرفع ذراعي، وقد تملّكني الرعب وتضاعفت دقات قلبي حتى كاد يقفز في الفراغ..." [1] تدل هذه الفقرة على بُعدٍ سياسيٍ واسترجاع السارد لأدق التفاصيل التي مرت عليه وحبيبته في تلك الساعة، كما يدل هذا الاسترجاع على أهمية الأحداث الماضية في خدمة الزمن الحاضر وإثارته.

يواصل السارد سرد الأحداث بطريقة متزامنة سلسة لا تكاد تعرف أنه ينتقل من مكان لآخر حيث قال : "وقرأنا في لوحة كبيرة ، تعلو ما سواها، بيتي جرير :

إن العيون التي في طرفها حور

قتلتنا ثم لم يحين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك له

و هنّ أضعف خلق الله أركانا

هنا يسترجع الماضي المجيد المشرق لشعرائنا العرب منهم " **جرير**"، في وصفه للمرأة ومدى تأثيرها على الرجل رغم أن الله صنعها من أضعف خلقه، كونها مرهفة الإحساس، قليلة القوة، فهو هنا يربط بين خطوط السرد (فترة الدولة الرستمية ومدى اهتمامها بالفنون والآداب والشعر).

[1] المصدر نفسه: ص24.

يشير السارد بقوله هذا : " أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نَصِلُ مشارق عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أننا نجونا من شر مستطير، وأننا صِرنا إلى مأمن"[1].

نلاحظ القفزة الزمنية الكبيرة من الدولة الرستمية إلى العشرية السوداء في الجزائر فهنا يسترجع لنا لقطة عودته لبلده ضانا منه أنه سينام قرير العين لكنه سيرى الويل في بلده.

نجد السارد يقدم لنا متتالية أخرى كقوله : " عرّجنا في طريق عودتنا على مكتبة، تتراكم أمامها صحف ومجلات، ويقف قريبا منها شاب يوزع مجانا كتيبات ومنشورات متنوعة، كان حظي منها كتيب بعنوان " الكفر والجنون في كتابات الزنديق* أركون"... توقفت هبة تقلب بين يديها كتابا، ثم قرأت عنوانه، " السيف البتار في فتاوى ركوب البحر". سألتني تستفز بائعة لم تتجاوز عامها العاشر وقفت قريبا منها : وأخيرا عثرت على رواية.

اقتربت منا البائعة بلطف، وقالت كالهامسة: " الرواية حرام في إمارتنا، إنها لغو وافد...".

يدل هذا الاسترجاع على عدم احترام كل الديانات وكبح العلماء وجعل الكلمة الأعلى للأمير دون غيره حتى أن الروايات حرام، عكس ما كان في تيهرت. قال أيضا:" ثم ما فتئت أن رفعت رأسها تتابع طائرا ظل يحوم حول المكان، انخفض سريعا ثم اندفع إلى الأعلى كأنما لا يرغب أن نراه، ورحت أتابعه معها، هل هو الطائر العجيب الذي حدثنا عنه الشيخ، وانزرع في قلبي أمل جديد".[2]

هذا الاسترجاع مهم جدا في حبكة الرواية إذ يعتبر هذا الطائر العجيب هو سر السعادة الذي يبحث عنهما العاشقان في ظل كل هذه الصراعات على السلطة. استرجع أ دق التفاصيل لما له من أهمية اذ يعتبر محور الرواية وسير هذه الرحلات والصعوبات.

نجد السارد يستخدم هذه التقنية في قوله:" هي ذي رسالتنا إلى المارق بن المارق بن الزانية، يكلفك بحملها الله، ونمهله ثلاثة أيام سويا، إلا سوف نطبق عليه حكم الله." [3] هنا استرجع لقطة تاريخية وهي الصراع الذي كان قائما بين سلطتين في بلد واحد على الحكم

---

[1] المصدر السابق: ص31.

* الزنديق: الكافر:الملحد. الذي ينشر الفساد.

[2] عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس . ص.

[3] عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس . ص113.

وهما كانا يتأهبان لمحاربة الرستميين.إذن تقنية الاسترجاع طبقت ببراعة لأنه يقف في الرسالة وقال المارق بن المارق يعني الخارج عن الحكم.

قال أيضا:" أعدت إلى ذاكرتي ما تعود ت أن تقوله لي:" مادمت معي لا يعنيني ما يقع، التفتت إلي وابتسمت..."[1].

استرجع الشاعر لحظة حميمية مع هبة وبين مدى عشقهما وأيامهما الخوالي م برهنا لها عن حبه ومدى رغبته في إتمام كل عمره معها لا رنسى أن هذه الرواية بطلاها هما بؤرة السرد فهذا الاسترجاع يعتبر أيضا وصف وتخيل في نفس الوقت وهذا ما يعني تداخل التقنيات السردية.

ب- الاستباق:

يستعمل " عز الدين جلاوجي " أيضا الاستباق الزمني، وهو تقنية مستعملة في السرد بكثرة، والهدف منها هو كسر رتابة التسلسل الزمني، وكذلك إعطاء ومضة عما سيحدث في المستقبل.

نجد السارد يستخدم هذه التقنية في قوله:" إن ها حبيبتي، حبيبتي وسنتزوج قريبا".[2] نجد السارد هنا يستبق الأحداث حيث يحدد من هوية المرأة التي معه وقال بأنها حبيبته وسيتزوجان يعني دون جدوى، لا تأخذوها مني خوفا على عشيقته.

وقال في متتالية أخرى:" ما ل برأسه ذات اليمين وذات الشمال، ش بك أصابعه كأنما يستحضر أمرا عويصا"[3] هنا السارد يستبق قول الدليل ويوضح لنا بأنه سيقص عليهم أمرا يخص مدينة تيهرت وحضارتها، لاشك أنها تضاهي قرطبة جامعة لكل العلوم، مانعة لكل زنديق ماجن، ونجده أيضا يتنبأ حيث قال:" كنت ساعتها أحلم بأن أكون طائر أحلق مع أسراب الحمام لأكتشف المدينة من أعلى دفعة واحدة."[4]

[1] المصدر نفسه : ص89.
[2] المصدر نفسه : ص15.
[3] المصدر نفسه: ص17.
[4] المصدر السابق : ص85.

يدل هذا المشهد على استباق الشاعر لحالته وتفكيره في أنه طائر حر دون قيود يحوم حول المعمورة ويكتشف منطقة تيهرت العريقة ومكانتها الراقية. ويستمر السارد في استباقه للأحداث، حيث قال:" أرسل الفجر خيوطه الأولى باهتة عليلة، يندب حالها بعض حمامات هدلت على غير العادة، كنا منذ السفر على أهبة الاستعداد لمغادرة المدينة، وأحس الش بح الراهب بذلك فأصر على مرافقتنا"[1].

جعل السارد هنا الفجر كإنسان يندب حاله وحظه التعيس واستبق حالة الحمام الذي ظن أنه دائما مبتهج لكن في تلك الفترة لعب عليه الحزن والألم، وحالة الشيخ الذي رغب في مرافقتهما، لا ننسى أن غرض السارد هنا كسر رتابة السرد.

قال أيضا:" أحس أن أجلنا قريب جدا" [2] فالسارد هنا بمثابة تمهيد للأحداث اللاحقة، يجعلنا نتكهن ونتوقع ما سيحدث ، فهو هنا لما رأى هذه الفئة المتعصب ة توقع نهايته على يدهم لأنهم متعطشين للدماء وسفكها وقتل الأبرياء باسم الدين الإسلامي البريء من هؤلاء السفلة الغواة.

وقال في مشهد آخر:" أنا لا أتكهن بالمستقبل، غ ير أنني متفائل، ليست هذه أول مرة نرتجوا فيها، حياتنا كلها خطر". [3] عاد واستبق مرة أخرى كيف سيصبحان بعد هذا الحال في تفاؤل كبير لأنهما نجيا من تلك الفرقة الغاوية، فلمح بصيص أمل وهو النجاة من كل هذه الفوضى. أتقن السارد توظيف الاستباق حيث جعل القارئ متشوق لمعرفة كل أجزاء الرواية دون ترك ولو نقطة غير واضحة. قال أيضا:" سأكون السندباد وأنت السندبادة."[4]

يدل هذا المقطع على دهاء السارد وتوقعه بأنه هو وحبيبته سيكون شأنهما عظيم لأنهما لا يبحثان سوى عن عالم نظيف يعيشان فيه بأمان وتكون كل الأمة بخير وسلام.

[1] المصدر نفسه : ص90.
[2] عز الدين جلاوجي : العشق المقدس . ص31.
[3] المصدر نفسه : ص94.
[4] المصدر نفسه : ص120.

قال في متتالية أخرى:" أن نتظهر معنى ذلك أننا نخطو الخطوة الأولى ن حو المستقبل، بحثا عن الطائر الغريب، أن نرتقي هذه الر بوة المجللة بالوقار والبهاء معنى ذلك أننا نسمو على كل ما مر بنا"[1].

حالة أمل وحب وفرح وافتخار تغمر هذين العاشقين اللذان طهرا حبهما من كل دناسة شائبة من طرف كل تلك الطوائف المريضة بداء العظمة وحب التملك باسم الدين الحنيف.

جـ- تقنية المجمل:Sommaire

نجد السارد هنا أجمل عدة أحداث واختزلها لعدم خدمتها للنص الروائي، وهذا يجعلها تشغر مساحة نصية تقلل من اهتمام القارئ. قال في هذه المتتالية:" أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهيجة الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أننا نجونا أخيرا من شر مستطير، وأننا صرنا بمأمن".[2]

كما نجده قد اختزل عدة مراحل في تاريخ الدولة الرستمية وح صرها في تجربة كان يمكن أن يتحدث عن عدة أشياء لكنه اقتضب بغية الوصول إلى الصراعات الموجودة في المجتمع العربي والدولة الرستمية. لكي لا يؤخذ مساحة كبيرة في الرواية وتحدث ضجرا، للمتلقي وقال في م تلق آخر: " يا كبير الوزراء ضعوهما في الحجز، أعطوهما لباسا شرعيا، وكتيبا لمشايخنا لعلها ترشدهما إلى جادة الصواب، سنحتاج إليهما جاسوسين في حربنا على الخوارج الملاعين."[3]

يلخص لنا الحكم في الجزائر والاستبداد الذي كان ممارسا على سكانه باسم الدين، ونبذهم لعبد الرحمن بن رستم ومحاولة التخلص من الخوارج والشيعة وغيرهم من الطوائف مستخدما الوظيفة التخيلية لتجلي السرد عنده.

[1] المصدر السابق: ص170.
[2] المصدر نفسه: ص 31.
[3] المصدر نفسه . ص39.

ينتقل إلى متتالية أخرى يثبت أن تقنية المجمل حاضرة بين طيات الرواية في قوله:
" حين كنا على مشارف تيهرت، لم نجرئ على اقتحامها مباشرة كنا نتوجس من كل حركة، ونتجنب التقاء الناس أكثر من السابق." [1]

هنا اختزل السارد عدة أيام وشهور لم يتحدث عنها وانتقل مباشرة إلى عودتهما إلى تيهرت كجاسوسين.

د- تقنية الوقفة pause:

يتوقف السارد بين الفينة والأخرى لاستحضار الوصف وإدخاله في منظومة الحكي لكسر الروتين والتزامن والتسلسل في الرواية وأحداث مفارقة فنية جمالية للأحداث السردية.

مثل:«وسط الساحة مئات التجار يعرضون سلعا شتى، زجاج وفخار وتحف وعطور ومنحوتات، وخطوط وحلي وكتب، يتراخم عليهم الزبائن ويلتفون حوله كأنهم أسراب نحل، وفي جانب الساحة الأيمن بناية ضخمة اعتلتها لافتة كتب عليها بحظ بديع " مكتبة المعصومة" » [2].

هنا أُوقفَتْ الأحداث الروائية بفاصل وصفي دقيق لأحوال تيهرت (تيارت حاليا) وحضارتها وتاريخها العميق المشبع بالمنحوتات. وقال أيضا:«ظلت أروى تمسك بيد زوجها المنتصر، وقد زاغت عيناها وظل ابنها ميمون لا يتوقف عن البكاء، وكنت ألتصق بهبة أطوق خصرها بذراعي تسري في جسدينا رعشة شديدة، وقد علت صفرة الموت محياها، ترفع في بصرها كأنما تريد أن تقول شيئا»[3].

تقنية الحذف :

يقوم السارد من خلال هذه التقنية بانتقاء أحداث معينة تخدم موضوعه لذلك يقفز على فترات زمنية، و يسقطها على حساب المنظومة الزمنية ومثال ذلك قال:«ورفعنا رأسينا معا كان المشهد مختلف تماما، لم نتوقع أن الثانية كانت نكمن للأولى وأن الحركة حامية

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس: ص53.
[2] المصدر نفسه.ص23.
[3] المصدر نفسه: 43.

الوطيس قد شبت بينهما وفي غير مبالاة إستوينا واقفين، نتتبع الحدث كأننا نشاهد فيلما راح فرسان يتسقطون وآخرون يفرون، ولم تمضي إلا ساعة من الزمن حتى انقض الجميع... »[1]. فالسارد لم يربط الفترة الزمنية السابقة ببعضها وإنما أسقطها م تنقلا على فترة زمنية جديدة، تتمثل في الزمن الحاضر، فاتحا المجال أمام المتلقي لتوقع الأحداث التي وقعت في الفترات المحذوفة.

قال في متتالية أخرى:«أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أننا نجونا من شر مستطر، وأننا صرنا إلى مأمن » [2].

دون أن يطلعنا السارد ما الذي حدث بالأيام التي مرت قبل أن نصل إلى الجزائر إنما انتقل إلى فترة زمنية جديدة متحدثا عن معلومات م غرية وأحداث جديدة أنه انتقل من بلد لآخر، يعني أنه أسقط المسافة الزمنية الممتدة من وقوع الفتنة وجريان الدم إلى عودته إلى بلده المحروسة (الجزائر) .

قال أيضا:«كثرة الاغتيالات، وصار الناس يستيقظون صباحا على منشورات هنا وهناك، تدعو الناس إلى الانتفاضة على حكم عبد الله ... » [3].

السارد هنا قفز على عدة فترات من الزمن ليتحدث عن العشرية السوداء وفي الجزائر يصف لنا مدى تعطش الناس لشرب الدماء وخلق الفوضى داخل الجزائر وذلك عن طريق استخدام كلام الله كوسيلة للتأثير في ألباب الناس.

تقنية المجمل:

يستعمل عز الدين جلاوجي تقنية المجمل من أجل الحفاظ على ديمومة المحكي حيث يقوم باختزال فترات زمنية من عمر القصة. ومثال ذلك ما يقوله:" ركبنا السيارة وانطلقنا،

[1] المصدر السابق: ص27.
[2] المصدر نفسه: ص31.
[3] المصدر نفسه: ص117.

حيث دخلنا مكتب الأمير كان يعقد اجتماعا مع أقرب مقربته لمناقشة الأوضاع الأخيرة ... ".[1]

فبدل من أن يسرد لنا كل حدث على حدة، يستخدم لنا مباشرة مفردات خاصة مثل إنطلقنا ثم مباشرة حين دخلنا والهدف من هذه التقنية سد لنا الفجوات التي تحلل الأحداث. أثناء الانتقال من سرد حدث لآخر. يواصل السارد اختصاره للأحداث من خلال هذا المقطع:« أسرعت هبة ترفع ال برقع عنها وتملأ رئتيها بالهواء قائلة: حتى م تى يخطفنا الموت؟ من المساء استكانت المدينة إلى كهف الصمت» [2]. إذ أن السارد لم يتحدث عن الفترة الممتدة من الصباح حتى المساء بل اختصرها مباشرة بكلمة في المساء وذلك لكي لا تشغر هذه الأحداث مكانة نصية واسعة أو نجعل المتلقي يقع في الملل من الأحداث التي لا معنى لها. والتي كانت كفيلة بأخذ مساحة كبيرة إذ تحدث عنها.

قال:«إن المكان كان قد ملأنا دهشة، ففاضت أنفسنا غ بطة، وقفنا طويلا أمام دار الإمام وهي تعتلي ر ىوة تتشرف منها على المدينة كلها، كأنها الحارس الأمين، كل الأزقة والشوارع والساحات كانت في قبضة أعيننا مجللة بالبياض، مدثرة بالخضرة»[3].

تحتوي رواية العشق المقدنس على تقنيات سردية عالقة، حيث تجول السارد بعينه على مقر إقامة الإمام. بدءا من الدهشة التي أصابتهم من فخامة المكان ووصف الفضاء الذي تواجدت فيه الإقامة يبرهن على صعوبة الأوضاع السياسية ويجب أن يكون هناك عين حارسة لهذه البلدة العريقة كما ينتقل السارد إلى وصف وظف فيه التراث العريق لدولة الرستمية حيث تتميز بمقر استقر في موقع مم تاز كما لا ننسى أن الرواية تعتمد على توظيف التراث في نصوصها بكثرة، في محاولتها للتخلص من الثقافة الغربية، والعودة إلى التراث الشعبي.

[1] المصدر نفسه: ص23.
[2] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس. ص131.
[3] المصدر نفسه: ص19.

وقال في متتالية أخرى:«كان الطريق مبلطا بالحجارة الحمر اء، على جانبيه أقيمت بيوت مختلفة، يظهر على كثير منها الثراء، تحتضن أسوارها الأمامية حدائق الأشجار مختلفة يغلب عليها السفرجل والزيتون»[1].

يواصل السارد رصد تفاصيل الفضاء، لانبهاره بطبيعة الدولة الرستمية (تيهرت) يركز السارد على كل حيثيات المكان كموضوع للدراسة. لأنها تكشف عن الطابع الثقافي لبلاد المغرب العربي.

يقول في متتالية أخرى:«في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع حسب توظيف الدليل يضم، كل أتباع المذاهب، خاصة أيام الجمع والأعياد، ... » [2] .

يظل السارد متمسكا بعصا الوصف والتمسك بالتراث، بالدرجة الأولى. وصف المكان بكل تفاصيله، وانتقل لشرح كيفية التقاء الناس فيه، فالجامع يعتبر تراث عريق ويعني ذلك التأكيد على تعزيز الحرية الدينية، وحرية العقيدة واحترامها من طرف الدولة الرستمية.

قال أيضا:« في جانب الساحة الأيمن بناية ضخمة اعتلتها لافتة كتب عليها بخط بديع "مكتبة المعصومة" انجذبنا إليها، وفي لحظات وقفنا عند بوابتها الخشبية المنقوشة... »[3].

بما أن الوصف شرح لنا الزمان والشخصيات والتراث والفضاء فهو في هذه المتتالية برع في شرح مكان المكتبة الكبيرة، فهي مكتبة تحتوي على 3.000.000 كتاب ومجلة في شتى العلوم هنا يبين لنا أنه ركز على وصف الفضاء لكن هدفه توظيف التراث العربي الذي سجل بأتقن حالة. ولا ننسى أيضا أن نلمح بأن تداخل التقنيات الروائية أضاف للرواية عدة أبعاد سياسية، جغرافية، ومكانة مرموقة وجعلها مطمعا لكل الأجناس والديانات حيث أن الاسم والشكل وكل ما تحتويه مكتبة المعصومة، أكد على اهتمام السارد بتبيين أهمية هذه المكتبة، لأننا وحسب معرفتنا في ذلك العصر انتشرت الترجمة، الاهتمام بالعلوم والآداب والعلوم المختلفة.

---

[1] المصدر نفسه: ص20.
[2] عز الدين جلاوجي: العشق المقدس .ص23.
[3] المصدر نفسه: ص23.

نجد أيضا تداخل آخر أضفى إبداعا فنيا على الكتابة السردية وهو تداخل تقنيتي التاريخ والوصف في قوله:«وعلى امتداد شارع بن لمهيدي والذي صار شارع الشهيد أسامة بن لادن كانت تباع فيه زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب، وألبسة بيضاء ومصاحف مختلفة الأحجام»[1].

يدل هذا المقطع على حركة تتبُعية للتاريخ الجزائري العميق وهو تسمية الشوارع على شهدائنا الأبرار ووصف مكان هذا الصرْح التاريخي بالتفصيل مما يستدعي حفيظتنا كيف انتقل من اسم العربي بن لمهيدي إلى اسم أسامة بن الأدن،جسد السارد لنا الصورة كأننا نراها ويمكننا شرح هذا المقطع بأنه تشويه للتاريخ، غيروا الاسم المقدس العربي بن لمهيدي شهيد الثور الجزائرية باسم مدنس وهو أسامة بن لادن، هذا إن دل على شيء فهو يدل على نشر الإرهاب باسم الدين، وتغليط كثير من السكان وإدخال الدين كوسيلة للقضاء على دين السامح، وجعل الناس تتناحر لأسباب تافهة.

التاريخ في رواية العشق المقدنس:

يعتبر التاريخ نتاجا ثقافيا معرفيا واجتماعيا وماديا لأفراد الشعب، يعني أن الإنسان يستطيع أن يعبر عن مشاغله في الحياة بأنماط معرفية كان يلتفت إلى التاريخ التي صارت مفتاحا سرديا. لا يمكننا غلقه لفهم هذا القرن. حيث أن عز الدين جلاوجي أسه ب في توظيف التاريخ نجد في هذه المتتالية قوله:«عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت» [2]. نجد هنا أن الرواية التي بين أيد ينا تستمد من التاريخ أحداثه حيث يتكلم عن منطقة تيهرت التي هي "تيارت" في وقتنا الحالي وعن نشأتها وبنيانها العريق وكيف تأسست على أسس سليمة وصحيحة.

كما نجد في متتالية أخرى يقول:«إنه عمار العاشق أكرم من عرفت،فاق حتى حاتم الطائي»[3]. تغوص بنا الرواية في أصلنا العربي الذي يتصف بالكرم والجود وأخذ ومثالا

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس. ص63.
[2] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس. ص17.
[3] المصدر نفسه: ص20.

صادقا عن هذه الأخلاق الكريمة ألا وهو **حاتم الطائي أجود العرب** ها هنا حيث تجسيد لتاريخ عميق متأصل في الجذور العربية.

ننتقل إلى مثال آخر في قوله:«غير أن ثقتنا بالإمام في تيهرت كانت تشجعنا على المضي قدماً، لقد بدا لنا عميق الإيمان شديد التقوى، يجنح إلى العدل واحترام الناس»[1].

الوقائع التي تحدث في الرواية هي التاريخ نفسه، حيث تحدث عن عبد الرحمن بن رستم مؤسس الدولة الرستمية كان رجلا صلبا، ورعا، حازما زاهدا دامت خلافته 160هـ- 171هـ. عرج عز الدين جلاوجي على هذه الشخصية العظيمة لأنها تخ دم روائيته، والتاريخ في حد ذاته لما لهذا الرجل العظيم من فضل في إرساء المساواة والأخوة، وارتقى بالتاريخ إلى مستوى فني جميل.

قال أيضا: «حدثني بعدها عن الجريمة النكراء التي وقعت ذات تاريخ بئيس وراح ضحيتها غدرا الشهيد الإمام علي ...»[2]. هنا يعيدنا عز الدين جلاوجي إلى تاريخ حافل بالثورات بين الخوارج وعلي كرم الله وجهه، فقد هزمهم في عدة معارك أهمها معركة النّهروان، فقد عول الخوارج على قتل علي كرم الله وجهه ومعاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص لكنهم فشلوا إلا واحد منهم وهو **عبد الرحمن بن ملجم** من التربص بالإمام علي وهو خارج إلى الصلاة من المسجد بالكوفة، فضربه بالسيف غدرا، وتوفي سنة 40هـ هذا الحديث من أجل رسم فترة من الزمن فإنه هنا يقوم بربط الماضي البئيس بالحاضر الذي يعاني من الصراعات على السلطة. نجد متتالية أخرى تتحدث عن تاريخ أليم مليء بالخوف والبؤس والصراع والأطماع بين المسلمين وكل الخوارج، الشيعة ...

«حقا حقا، غير أن ثمن الحرية قد يكون مكلفا كثيرا من الفرق والطوائف شرع تتفرج بسرعة عجيبة في الإمارة، ستتحاور، ثم تتجادل، ثم تتقاتل، وتهدم كل شيء»[3].

نجد هنا أن الأحداث الروائية لم تقطع صلتها بالتاريخ وبق يت تلك الأحداث حاضرة متسلسلة متينة بذات الإنسان وحاضره لتثبت أن الأمة العربية منذ القديم تغط في صراعات،

[1] المصدر نفسه: ص53.
[2] المصدر نفسه: ص55.
[3] عز الدين جلاوجي: العشق المقدس. ص61.

متعطشة للدماء، العصبية القومية التي لم تتغير وتتوارثها الأجيال ، كأنها كنز ثمين لا يجب أن يندثر.

قال أيضا: «ارتفعت بين الحشود لافتات كبيرة كتبت عليها شيعارات مناوئة للإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمن قرأت منها سريعا:ت يهرت عاصمتنا، ولن نجاور الظلمة فيها. الإمامة باطلة بإسقاطها شرط المسلمين ...»[1].

بما أن الراوي لا يمكنه إهمال أحداث الماضي وتجاوزها في الكتابة تحدث مرحلة. أخرى في تاريخ الدولة الرستمية وهو مبايعة عبد الوهابي بن رستم: كان رجلا عظيما سياسيا، ثارت عليه عدة فتن تغلب عليها دامت فترة خلافته 171هـ- 190هـ.

نجد هنا الراوي جعل التاريخ ممارسة إبداعية شوق را لمعرفة الأحداث التاريخية لكن بلهفة وطرافة وسلاسة. قال: «كان المشهد مغريا بالنسبة إلي ، تتوق نفسي لتعرف حقيقة الطائفة. وأفكارها، وتسللت رفقة العميد نحوهم، كان ابن فندين في قمة غضبه وهو يأخذ العمامة من فوق رأسه ويضرب بها الأرض صائحا» [2]. أخذت كل هذه الأحداث التاريخية من مجتمع عربي عاث فيه الفساد، وهنا الحدث المهم هو المعارضة على مبايعة الإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم، وإثارة الفتن ضده لإسقاط إمامته. هنا يجعل الروائي الشخصيتين العاشق وحبيبته هبة، يتوغلان في عمق التاريخ وينقلان لنا حقائق تاريخية في قالب سردي، كشخصيتين محوريتين.

قال: «وبدأ الرجال ينزلون، مدججين بالأسلحة، وقاذفات الصواريخ، ومددنا معا رأسينا حتى كادتا ترتطمان بالزجاج، نشطة مجموعة تنزل أسيرا، سحبه أحدهم من لحيته بقوة، ودفعه اثنان برشاشيهما، وتخلف مسلحان يؤمنان المكان»[3].

يرجع التاريخ ويكرر المأساة ولكن ليس في تيهرت ينتقل إلى زمن العشرية السوداء في الجزائر ويتناولها بعصبية شديدة للخواج والشيعة وتكفيرهم لكل الناس، وجعل كل

[1] المصدر نفسه: ص79.
[2] المصدر نفسه: ص81.
[3] المصدر نفسه: ص127.

المجتمع يعيش في مأساة الحقيقة ، وهي الصراعات الحروب، الجهل الفقر كلها باسم، الدين الحنيف.

قال:«شهدت " المعصومة" ترميما كبيرا، هي الآن أقدر على ا ستيعاب الأكثر، لقد ظلت الكتب تنهال علينا من الأندلس، ومن مصر والشام والعراق...» [1].نقف هنا أمام صرح حضاري كبير تغوص أعماقه وجذوره إلى أبعد ما نتصور وهو مكتبة " المعصومة" كانت تحتوي على 3000000 مجلة في شتى العلوم الدينية والعقلية هنا يعبر الروائي عن الطابع التاريخي والتراث العريق للدولة الرستمية حيث أصبحت تسمى بقرطبة بغداد.، لشدة اهتمام الرستميين بالعلم والأدب والفن والاختلاط بالأجناس الأخرى وا نتشار الترجمة والتأليف والنسخ والتأريخ، فهذا هنا هو بناء لعالم موازي تماما للعالم الواقعي الآن وهو عالم الانترنت.

نجده في متتالية أخرى قال:«لا أحد يستطيع إحصاء عدد الفرق والنحل التي انتشرت في تيهرت، خلاف جزئي بسيط في عبادة أو اعتقاد، أو حتى الشيخ يمكن أن يو لد فرقة جديدة، تقيم لها مسجداً ومنبراً للصراع والجدال » [2]. يا له من تاريخ حطم الأمم، حطم الهمم جعل من الأمم قامات فارغة لا وظيفة لها سوى الأطماع والصراع يبين لنا الروائي مدى الهيجان الذي أصاب الأمة في تلك الفترة، وكل ينادي بطائفته،كانت بلد المغرب العربي موطن الخلافات والعصية وعدم قبول الديانات الأخرى ورفضها بتاتا. تزه ق الأرواح بغير ذنب. حيث يبني نقد الواقع وتشخيص عيوبه ومساوئه الكثيرة، لاسيما تفاوته الاجتماعي والطبقي، الذي يتم عن انعدام العدالة الاجتماعية في المجتمع العربي، فأراد أن يضع نا السارد في صورة عاكسة للمجتمع العربي وتحولاته، ويكشف عن الجدل القائم بين القيم والدين.

الخيال والتخييل:

نعلم أن كل من الخيال والتخييل أمران لا غنى للفنان السارد عنهما في بناء نصه السردي. حيث إن كل اختراع يقوم به السارد يسبقه تفكير طويل في تفاصيله، وأن يبني على أساس من الحقائق، حيث يحضر كل ملكاته الابداعية لكي تضع صورة أكثر تجدداً العالم

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس. ص148.
[2] المصدر نفسه: ص153.

متوهم ليس موجود، ونجد أن عز الدين جلاوجي وظف الخيال والتخييل كثيراً في روايته لأنه يربط بين الزمن الحاضر والماضي في كل متجانس.

قال في متتالية: «أحسسنا بالجند يحاصروننا من كل جهة، وبنصلي رمحين ينغرزان في ظهرينا »[1]. بما أن اللغة هي الوسيلة الأكثر بلاغة، وإيصالا للأفكار والتعبير عن المشاعر والأحاسيس هنا دخل التخييل كعنصر يشرح لنا المأزق الذي كان فيه العاشقان وهو معاناتهما بغير ذنب واعتبارهما جاسوسان وهما لا دخل لهما سوى أنهما يبحثان عن طائر عجيب لكي يجدا السعادة المنشودة. قال أيضا:«كنت ساعتها أحلم بأن أكون طائراً، أحلق مع أسراب الحمام لأكتشف المدينة دفعة واحدة».[2]

يستمد السارد في التنقل عبر التاريخ وطياته ويتخللها بعض التخييل الذي يعتبر وقفة عن سرد التاريخ المتواصل ووضع لمسة جمالية في وصف حالات جميلة من الهدوء وسط تلك الغوغاء والضوضاء العربية.

انتقل إلى متتالية أخرى قائلا:«كان الطريق واسعا مبلطا بالحجارة ال حمراء على جانبيه أقيمت بيوت مختلفة، يظهر على كثير منها الثراء تحتضن أسوارها الأمامية حدائق الأشجار، مختلفة يغلب عليها السفرجل والزيتون». [3] يجنح السارد إلى جعل الطبيعة إلى إنسان حيث استعار صفة الاحتضان والغلبة من الإنسان ونسبها للطبيعة في صورة تخييلة جميلة، أنتشل بها المتلقي من عالم السراب والبحث في أغوار التاريخ إلى معرفة الطبيعة الخلابة التي تتميز بها "تيهرت".

وقال أيضا:«أعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطُهْرُ يمنحنا أجنحته السحرية، نرفرف بها بعيدا بعيدا إلى قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون في لعبة نضعها، فتصنع أفراحنا، وتُهْدينا في الأخير باقة من سبات». [4] ما هذا الخيال والفن البديع أحسن الراوي هنا توظيف الخيال وجعلنا نغوص في العشق المقدنس البعيد عن كل دناسة تشو به حيث وصف حاله وحال عشيقته بالطفلين البريئين مازال يضعان الدمى

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ص14.
[2] المصدر نفسه: ص19.
[3] المصدر نفسه:. ص20.
[4] المصدر نفسه: ص22.

ويعبران عن حبهما بطريقة بريئة بعيدة عن كل شر وحسد وحقد متمنيان قليلا من الراحة والاستقرار ليس لهما فقط بل لكل الأمة جمعاء.

قال في متتالية أخرى:«غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها إلى حيث إلتقينا القطب .... ونحن حبيبان نبحث عن السعادة، هل تدلنا على الطريق إليها؟ رفع عينيه يتراقص الطهر فيهما وقال: اسألا الطائر العجيب». [1] هنا خيال وتخييل له وظيفة بالغة في تحريك عملية السرد وجعلها بديعة ليبين لنا الإلهام الذي يحتوي عليه فكر السارد لتفنن في وضع صورة خيالية جميلة عن تطهير حب العاشقين والبحث عن طائر بريئ خُلقَ حراً في الطبيعة لإرساء الأمان والحب والسعادة في حياتهما، جعل الطائر كرمز للحب والسلام.

سنوضح كيف استطاع النص عبر لغة هادفة وجميلة، أن يترجم عنف الواقع بطريقة ساحرة وهو ربط بين الواقع ونفسه الفرد فيه.

يمثل في قول آخر:«خرجنا من الساحة العامة، اخترنا الشارع الأيمن الذي بدأ ينحدر أكثر من اللازم، حتى لا يخاله الرائي واديا تحت شريانه في الصخور». [2]

جعل الطبيعة الخلابة كجسم إنسان تحيط به بعض التفاصيل، وتعتبر هذه اللفظة التخييلة من أهم مواضع وصف المكان والطبيعة بطريقة تخييلية في محاولة من السارد استعارة كل صفات الإنسان وإ ضفائها على الطبيعة الصامتة وذلك لاستنطاق جزيئاتها الجميلة في لوحة فنية.

نجد تمييزاً آخر يقول فيه:«عند الفجر تسلل دق خفيفٌ، يدغدغ أذني يفكُ قيود نعاسي، وفتحتهما مراراً أحُلُ عقدهما الثقيلة، بدا الدق الآن أوضح، كانت الشموع قد انطفأت وراحت خيوط ذهبية تتسلل بإحشام من شقوق النافذة». [3]

كان للتخييل والخيال بالغ الأثر في النص الروائي حيث أضفى عليه صيغة جمالية، تجعل من المتلقي يرغب دائما في الوصول إلى نهاية الحكي، متأثرا بها فيه من خيال

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ص28.
[2] المصدر نفسه: ص61.
[3] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ص111.

وتخييل حيث، يجعل كل من هذين الحسين رباطاً وثيقاً بين السارد والمتلقي يصف فيه وصفا دقيقا كيف تسلل إليه نور الشمس ف هذا الماضي لا يمكن إدراكه، بل استرجاعه بطريقة تخييلية فهنا نجد تتبع لحركات السارد وتصوير الحالة.

قال أيضا: «إلى أين نرحل؟ وهل قليل ما فعلنا؟ صرنا كزورق يمخر الصحراء، لن يرحل إلا إلى ذاته، كل الأزمنة صارت عندنا متشابهة، بطعم واحد، بلون واحد، برائحة واحدة، نتلمسها معاً فلا نفرق بينها، الماضي هو المستقبل، وهما الحاضر، والجميع سديم...سديم».[1]

هنا السارد يجمع في صورة تخييلية جميلة يضعنا في بوتقة التاريخ المظلم والحاضر والمستقبل والماضي الذي يعيزون مجهولون من كل النواحي، كما أنه يضع استعارات تجسيدية لكل رحلتهما. التي تحف بالمخاطر

[1]. المصدر نفسه: ص138.

خاتمة

خاتمة:

نخلص بعد دراسة موضوع " **التاريخ والتخييل في رواية** " العشق المقدنس" لـ "عز الدين جلاوجي"، وبعد البحث والتمعن في ثنايا الموضوع إلى جملة من النتائج :

- ✓ مارست رواية " العشق المقدنس" تأثيرها على السرد والتجريب والتراث باعتبار كل هذه العناصر روافد هامة في خدمة النص الروائي ومن جهة أخرى كان لها تأثيرها الواسع في جمهور المتلقين لأنها تصوغ الآراء، الأذواق، اللغة والسلوك... .
- ✓ ركز عز "الدين جلاوجي" على التاريخ، إذ لا يترك تفصيلا يَمُ ر دُونَ تصوير دقيق لكل الأحداث والانفعالات
- ✓ تقوم رواية " العشق المقدنس" على نهاية مفتوحة، وعلى تداخل الأزمة، والحيرة التي تركتها نهاية السارد في المتلقين وهذا ما أثار جملة من الأسئلة لا إجابة لها، ولعل هذا ما تقوم به الرواية الحديثة.
- ✓ تتكئ روية " العشق المقدنس" في تقديم مادتها على العرض فأحداث الرواية تنجز دون أن يظهر لنا سارد بعينه، وهذا العرض يعود بصفة خاصة مطبقة كل التقنيات الروائية من زمن وفضاء شاسع وشخصيات وخيال وتخييل وواقع مرير ممزوج بالصراع والأمل.
- ✓ إن رواية " العشق المقدنس" رواية معاصرة تعالج بفنية عالية جل التحولات (الثقافية، السياسية، الاجتماعية، الدينية) التي طرأت على الوطن العربي عبر العصور والجزائر خاصة (تيهرت).
- ✓ يعتمد " عز الدين جلاوجي" على لغة راقية مميزة مما أكسبت رواية أهمية كبرى، من خلال الشكل الفني التي تأخذه، والطريقة التي تقدم بها، كما اهتمت الرواية بالخطابات السائدة: سياسيا، اقتصاديا واجتماعيا، ... إلخ.
- ✓ نزوح الرواية التي توظف اللغة الشعرية بهدف تكثيف الدلالة، وتحطيم القيود الكلاسيكية.

- ✓ لا يغيب عنصر الفضاء فالفضاء هنا ليس ديكوراً تنجزه مخيلة المبدع، بل هو الفضاء الذي صنع التاريخ، والزمان والإنسان والأشياء، والإحساس، والفعل، وكل هذه المكونات لا يمكن للكلمة التعبير عنها، بقدر ما تعبر عنها الأحداث التاريخية الواقعة على أرض الواقع التي تعكس جوانب الحياة، تستحضر الإحساس بالفضاء من خلال الألوان المتنوعة التي تخاطب الحواس مباشرة.
- ✓ كُتبَتْ رواية " العشق المقدنس" بصيغة تقنية سرد تاريخية، خيالية فهي تنهض على الوصف وعلى التتابع والتوازي بين الأحداث وسرد الوقائع وفق تراتيب زمنية محددة لا تخرج عنها، لا تخرج عن نطاق التتابع المكاني والزماني
- ✓ استعار" عز الدين جلاوجي " من التاريخ والتخييل وتقنيات أخرى خدمت النص الروائي جعلته ثري بالحوادث، ومالها من إمكانيات بنائية وجمالية هائلة.
- ✓ اعتمدت الرواية على لغة اللسان(الصورة اللفظية) ويبقى الهدف من المفارقات الزمانية واحد سواء بين اللفظي والمجازي فهي تعمل على تسريع وتيرة السرد ودفعه إلى الذروة وإما إلى إبطائه وإيقاف العملية السردية. كما تعمل على استحضار الماضي، واست بلق المستقبل، وهذا ما يمنح كل من الرواية والسرد قيمة جمالية تدفع بالمشاهد والمتلقي إلى تقصي أحداثها، ومتابعة كل جزئياتها حتى النهاية
- ✓ لجأ "عز الدين جلاوجي" إلى توظيف التراث، والتاريخ، والقصص القديمة، ثم أعاد توظيفها سرديا، ولعل هذا ماتقوم عليه الرواية الجديدة (التجريبية).
- ✓ أصبح النقد العربي المعاصر يركز على نقاط أساسية أوضحت شابها كبيرا، بين السرد الروائي وتقنياته. وتوظيف التراث وتداخل التقنيات السنمائية حيث يمكن أن نجد في متتالية واحدة الوصف والشخصية والزمان والفضاء ... إلخ.
- ✓ تدخل الرواية التي درسناها ضمن مجال السرديات العامة، التي تعمل على تبيين الآليات التي تتم بها العملية السردية.

- ✓ يعتبر الحوار في رواية:" العشق المقدنس" وسيلة أساسية لتقديم الحقيقة التي تجسد الواقع بتناقضاته وصراعاته، من خلال الواقع الذي نقل لنا عن طريق القناة السردية.
- ✓ تعتبر الرواية والتاريخ كل متكامل لإخراج الرواية من الطابع التقليدي والكلاسيكي إلى الصورة المعاصرة الحديثة وتخرج الإنسان من عالم معقد إلى عالم خال من التعقيد والتأزم إلى واقع متصور
- ✓ تعدُ الرواية أدا ة تعبير ووسيلة تبليغ، وشكل جمالي فتي وتعتمد كل منهما على جدلية الإبداع والإبلاغ، حيث تعتمد رواية " العشق المقدنس" على التصوير والتعبير.ومما لاشك فيه أن هناك تأثيرا متبادلاً بين الرواية والتاريخ لذلك نتمنى أن نكون قد وقفنا على توضيح هذه العلاقة، والتفاعل بين التاريخ والتخييل والسرد، ونطمح أن يواصل الطلبة من بعدنا الخوض في المواضيع المتعلقة بالرواية التاريخية ولا ننسى التخييل، لأنها تحتاج إلى المزيد من التتابع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس دار المنتهى ، الطبعة الثانية 2016.

المراجع :

1- ابن سينا : كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. مركز تحقيق التراث وتشوا القاعدة د.ط 1996.

2- أحمد مرشد : البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله) نقلا عن : حسام الدين كريم زكي ، دار غريب، القاهرة ، ط1. 2002.

3- إدوارد كار : ما هو التاريخ ؟ ت. ماهر كيلاني وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980.

4- أرسطو طاليس : كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي متّى بن يونس القنائي من السر إلى العربي. تحقيق وتر. محمد شكري، د.ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

5- بول ريكور : الزمان والسرد. التصوير في السرد القصصي، تر. فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد بيروت ج1. ط1. 2006.

6- تريفطان تودوروف : الأدب والرواية. ت. محمد نزيم خشفة. مركز الإنماء الحضاري 1996.

7- تريفطان تودوروف : الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب. ط2 ، 1990.

8- تسعديت فوراري : المتلقن في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب. سوريا ، ط1 2008.

9- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، د.ط 1992.

10- جيرار جنيت : حدود السرد تر. بن عيسى بوحمالة في كتابه طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. سلسلة الرياض. ط1 1992.

11- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج تر.محمد معتصم عبد الجليل الأزدي. اتحاد كتاب العرب سلسلة ملفات الرياض. ط1 . 1992.

12- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990.

13- حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2002.

14- حميد الحميداني:بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3 ، 2000.

15- خارم القرطاحني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دار العرب الإسلامي، بيروت لبنان. ط1

16- خالد طحطح : الكتابة التاريخية. نقلا عن ميشال دوشيه : تقاسم المعارف ، الخطاب التاريخي والخطاب السياسي. م.س

17- خالد طحطح : الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط1 2012 نقلا عن :
Dosse. L'histoire. Editeur François Arnaud Colin edition 2010.
18- د. قاسم يرنك : التاريخ ومنهج البحث التاريخي، بيروت. 1990.
19- د. كامل حيدر : منهج البحث الأثري والتاريخي. بيروت 1995.
20- د.كريستين نصار : الإنسان والتاريخ، طرابلس، لبنان 1991.
21- سليمة لوكام : السرد في النقد المغاربي ، نقلا عن :
Roland Barthes : desreats in communication. 8th editions . seuil. Paris 1981.
22- سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي نقلا عن :
T. Todorov : les catégories de récits. La hay monton. Paris 1996.
23- سيزا قاسم : بناء الرواية (بناء الزمن الروائي) الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) 1988.
24- عاطف جودة نصر : الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1984.
25- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1. 2006.
26- عبد السلام أقلمون : الرواية والتاريخ. دار الكتاب الجديدة المتحدة. ط1 ، ليبيا 2010.
27- عبد الله العروي : مفهوم التاريخ. جزءان في مجلد واحد. المركز الثقافي العربي، البيضاء. بيروت 1992.
28- عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دار محمد علي الحامي ، تونس، ط1
29- عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دار محمد علي الحامي ، تونس، ط1، 1988.
30- علي محمد المومني : الحداثة والتجريب (في القصة القصيرة الأردنية) دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ،2009.
31- غاستون باشلار : جدلية الزمن، تر. أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د.ط) ، (د.ت)
32- فيصل عباس : الفلسفة والإنسان . جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة. بيروت 1996.
33- محمد تميمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة بمصر، ط1. 1997.
34- محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري. دار المعارف بمصر د.ط.
35- محمد عزيز عزمي صالح : جدلية التاريخ والحضارة. الإسكندرية 1993.
36- محمد مصطفى بدوي : كولودج ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ط 1985.
37- محمد معتصم : بنية السرد العربي. الدار العربية للعلوم. ناشرون ط1، بيروت، لبنان 2010.
38- مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية . ج1.
39- منصور زيدان : التاريخي وتجلياته ووظائفه في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.
40- نبيل بوالسليم : بنية الزمن القصصي (لدى مرزاق بقطاش) مطبعة نير . سكيكدة ، ط1 ، 2004.
41- هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان 2008.
42- وافية بن مسعود : نقاشات السرد بين الرواية والسينما نقلا عن :
Claud Bernard : logique de récit.

فهرس المواضيع

فـــهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

الجانب النظري:

أولا: مفهوم السرد:

أ -السرد عند الغرب:

-السرد عند جيرار جنيت 02

-السرد عند رولان بارت 02

-السرد عند كلود بريمون 03

-السرد عند تودوروف 05

-السرد عند بول ريكور 05

ب- السرد عند العرب:

-السرد عند عبد الرحيم الكردي 07

-السرد عند حيمد لحميداني 08

ثانيا: تقنيات السرد 09

-الزمان الروائي 09

-الترتيب 10

-الاسترجاعات 11

-الاستباقات 11

-المدة 12

-المجمل 12

-الوقفة 13

-الحذف 13

-المشهد 13

-التواتر 14

ثالثا: مفهوم التاريخ

أ- عند الغرب:

-التاريخ عند إدوارد كارل 14
-التاريخ عند بول فاين 15
-التاريخ عند كولينغ وود 16
-التاريخ عند كروتشة الإيطالي 16
-التاريخ عند هيجل 16
-التاريخ عند ريمون آرون 17

ب- عند العرب:

-التاريخ عند عبد الرحمن ابن خلدون 18
-التاريخ عند عبد الله العروي 18

رابعا : العلاقة بين السرد والتاريخ 19

خامسا: مفهوم الشعرية 20

سادسا : مفهوم التخييل عند العرب:

-التخييل عند حازم القرطاجني 21
-التخييل عند الفرابي 22
-التخييل عند الزمخشري 22
-التخييل عند ابن سينا 23

سابعا: مفهوم الخيال في النقد الحديث :

-هيوم 24
-هوبز 25
-كانت 25
-فيتشه 26
-وورد زورث 26

ثامنا: العلاقة بين التاريخ والتخييل 27

الجانب التطبيقي: تداخل التقنيات السردية والتخييل والتاريخ في الرواية

تمهيد: 32

-دراسة عتبات النص الروائي 33

-الناحية الشكلية لرواية العشق المقدنس 33

-الزمان في رواية العشق المقدنس 34

-التاريخ في رواية العشق المقدنس 45

-الخيال والتخييل في رواية العشق المقدنس 49

خاتمة: 53

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المواضيع