وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية-
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال.

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
- زرقاق ثلجة.
- يحي تنهينان

تحت اشراف الأستاذ:
- أومقران حكيم

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم أرزقنا بكل خفقة قلب فرجا

وبكل طرفة عين مخرجا

وبكل صباح مشرق صفوا

وبكل مساء هادئ صفوا

وبكل ركعة واستقرار وأمنا

وبكل داء استجابة ورزقا

قال الله تعالى:

﴿ يَرْفَعُ اللهُ الَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُواْ العِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿11﴾ ﴾.

سورة المجادلة: الآية11.

شكـــر وعرفان

نحمد ونشكر ربنا عز وجل الذي أنار دربنا وهدانا إلى طريق العلم والمعرفة ليخرجنا من ظلمات الجهل إلى طريق النور فعز جلاله.

ويطيب لنا أن نقدم جزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في إتمام هذا البحث.

ونخص بالشكر للأستاذ المشرف"حكيم أومقران" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته في إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان لجميع "أساتذة قسم اللغة العربية" الذين قدموا لنا من بريق عملهم الإرشادات والنصائح والتوجيهات.

وشكرا

إهـــــــداء

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي الحبيب "زرقاق اسماعيل" أطال الله في عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني رابط الجأش, وراعتني حتى صرت كبيرة أمي "طاطة كعباش".

إلى أخواتي:" جلول، خالد، كاهينة وزوجها، وليد، شفيق"، من كان لهم الأثر البالغ في الكثير من العقبات والصعاب.

إلى صديقتي وأختي التي لم تلدها أمي **"ليندة زرقاق"** التي ساندتي في مشواري الدراسي ولم تغفل عني لحظة ولم تتوانى في مد يد العون لي.

إلى صديقاتي كريمة، ونوال، وشهيناز، أهدي لكم بحثي.

ثلجة

إهـــــداء

إلى الشمس: أمي "زهرة" أطال الله عمرك وأدام عليك الصحة والعافية.

إلى القمر: أبي"يحي يحي" سندي وقدوتي ونور دربي حفظك الله لي ولإخوتي.

إلى السبع كواكب: اخوتي" عمر، سعاد، حمزة، العربي، فاطمة، ماسينيسا، سليونة، ماسينتا، الذين يطوفون في سمائي ليمنحوني النور والسعادة والقوة دمتم بجانبي.

وإلى كل أصدقائي:" ديهية، صبرينة، وخديجة"، وبالأخص صديقي"بشير".

تنهينان

مـــقـــدمـــة

تُعدّ الرواية جنسا أدبيا من أهم الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث، كونه من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن القضايا والمشاكل والأزمات التي يعانيها الإنسان، وبهذا المعنى نجده يحتل الصدارة لدى الأدباء والنقاد.

ومنه فالرواية لا نعتبرها وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو حتى نفسية، وفي الوقت نفسه هي ليست موعظة بلاغية، كما نجد أنّ الروائي ليس إلاّ مجرد فنان قد يبدع أو يفشل في تحقيق ذلك الإبداع الفني، والفكرة السائدة في النقد المعاصر حول هذه المسألة هو أن الفن عموما: لا يخلو من أن يكون مجرد:(وَهْمٌ وخيالٌ) ومن ثم فإنّ السّر في إقبالنا على هذه الآثار الأدبية الشيقة، التي قد تأسرنا بجمالها وبمتعة فنّها وشاعريتها الراقية، بدرجة أساسية، هو لكونها تحقق لنا رغبة فنية جميلة، ومتعة سماع قلّما نحصل عليها في الواقع المر.

وعليه وقع اختيارنا على رواية (أسير الشمس) للكاتب"حميد عبد القادر"، كي تكون مدوّنة لدراستنا في مذكّرتنا الموسومة ب" أسير الشمس" بين الواقع والخيال، والتي تُعدّ إحدى تلك الروايات المعاصرة المبنية على عنصر الخيال الاستثنائي، سواء في موضوعها العجائبي الذي يتميّز بكثرة المغامرة، وعنصر المفاجأة والتشويق، أو في بنياتها السرديّة المختلفة، في شخوصها وأحداثها وفضاءاتها.

وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على التساؤلات الآتية:

- فيما يتمثّل الواقع و الخيال في الرواية؟.

- كيف تجلّت المفارقات الزّمنية في رواية "أسير الشّمس"؟.
- ما أبعاد التشكيل الجمالي في رواية "أسير الشمس" وعلاقتها بالواقع الاجتماعي؟ كيف تجلت؟.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال هو اهتمامنا بالرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة.

ولمعالجة هذه التساؤلات اقتضت الدّراسة حسب طبيعتها إلى خطّة منهجية كانت كالتالي: مقدمة، وفصلين، وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول:(النظري) المُعنْون ب "قراءات اصطلاحيّة"، (فقد ارتأينا إلى تعريف الرواية، ثم انتقلنا مباشرة إلى مفهوم مصطلح الواقع والواقعية، وللتوضيح أكثر قمنا بتزويده بمفهوم الرواية التاريخية ونشأتها، ثم مفهوم الخيال، وفي الأخير ختمنا فصلنا الأول بالرواية الجزائرية المعاصرة، نشأتها ومميزاتها الفنية.

أمّا الفصل الثاني: تحت عنوان: رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال، فقد تناولنا فيه ملخص للرواية، وقدمنا لمحة عن الروائي، بعدها قدمنا واقعية الرواية، كما تناولنا مواطن الخيال في الرواية، ثم الزمن، ثم عرجنا إلى ذكر التاريخ في رواية "أسير الشمس"، وأنهينا فصلنا بخيال الروائي.

وقمنا بدراسة تطبيقية للرواية اعتمدنا فيها على المنهج التحليلي والوصفي، الذي يناسب العناصر الفنية المدروسة في بحثنا.

وأمّا الخاتمة فقد شملت على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، كما أضفنا ملاحق يتمثل في صور مختلفة لها علاقة بالرواية.

كما توجهنا إلى تنويع المصادر والمراجع من أجل تفادي الاقتصار على مصادر معيّنة، وكذا عدم الاقتصار على رؤية تحليلية واحدة، نذكر منها:(ابن منظور: لسان العرب، الجوهري: الصحاح، الفيروز أبادي: المحيط، جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، سيار الجميل: الرواية التاريخية، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، وغيرها من الكتب التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث، أما الصعوبات التي واجهتنا حاليا كحال طالب واجهته صعوبات، منها ضيق الوقت، وعدم الوصول إلى مراجع أكثر اختصاصا نظرا لكون الرواية جديدة، وبالرغم من ذلك تجاوزناها بالمثابرة والصبر، بل كان ذلك حافزا لنا للمواصلة ومتعة الكشف عن خبايا الموضوع المتناول.

وفي الأخير نرجو من المولى–عز وجل– أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في بحثنا المتواضع، و نتمنى أن نكون قد أصبنا ونفعنا طلاب العلم الآخرون.

كما نتوجه بالشكر الجزيل، والخالص إلى الأستاذ المشرف والمحترم، والمتواضع" حكيم أومقران"، وذلك على إشرافه ومنحه الكثير من وقته وجهده طوال فترة تأطيرنا.

الـفـصـل الأول

قـــراءات اصطـلاحـيـة

الــفــصـل الأول: قراءات اصطلاحية.

1. تعريف الرواية.
2. مفهوم مصطلح الواقع والواقعية.
3. مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها.
4. مفهوم الخيال.
5. الرواية الجزائرية المعاصرة، نشأتها ومميزاتها الفنية.

الرّواية هي طريقة خاصة ومستقلة عن سائر الفنون، لقول الحياة ورسم الإنسان ومصيره، والبوح بمحنه وأشجانه على نسق حكائي، وبناء على خطة ورؤية تتفاوتان من كاتب لأخر ومن عصر لآخر.

1. تعريف الرواية:

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبيّة التي عرفتها السّاحة الفنيّة العربيّة تَعددّت مفاهيمها في العديد من القواميس والمعاجم ومن أهم هذه التعريفات نجد:

أ) لغة:

1. « إنّ الأصل في مادة"روى" في اللّغة العربيّة، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الراوية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية» .[1]

2. أما "ابن منظور" في"لسان العرب" فيقول:« رُوِيَ النَّبْتُ وتَرْوِي النِّعَم والرِّواية المَزَادَة فيها ويُسمّى البَّعِير، رِوَاية على تَسْمية الشّيء باسم غير لِقُربِه منه، وقال ابن السّكيت: يقال: رَوَيْتُ القَوم أَرْوِيهم إذا اِسْتَقيْتُ لهم. ويقال أيضًا رَوَيْتُ على الرِّوَايَة أَرْوَى رَيًّا فَأنَا رَاوٍ ورَجلٌ رِواءٌ إذا

[1] د- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار صادر الكويت، د ط، 1998، ص22.

كان الاسْتِقَاءُ بِالرِّوَايَة لَهُ صِنَاعةٌ وتَرْوِي بمعناه تَسْتَقِي، ويُقال: قَدْ رَوَى مَعناه أَسْتَقِي على الرِّوَايَة» . [2]

3. وفي"المعجم الوسيط" نجد قولهم:« رَوَى عَلى البَعِير رَيًّا: اسْتَسْقَى رُوِيَ القَوْم عَلَيْهم ولَهُم: اِسْتَسْقَى لَهُم المَاء، رَوَى البَّعِيرُ، شدَّ عَلَيْه بِالرِّوَاءِ: أَيْ شدَّ عَليْه بالرّوَاءِ: أَيْ شدَّ عَليْه لئَلَّا يَسْقُطَ مِنْ ظَهْرِ البَّعِير عِنْد غَلَبَة النَّوْم، رَوَى الحَديث أو الشِّعر رِوَايَة حَمَلَهُ ونَقَلَهُ، فَهُو رَاوٍ" جَمْع" رُوَاة وَرَوَى البَّعِير المَاء رِوَايَة حَمَلَهُ وَنَقَلَهُ، وَيُقَال رَوَى عَلَيْه الكَذِب أَي كَذَّب عَلَيْه وَرَوَى الحَبْل رَيًّا: أَيْ أَنْعَمَ فَتْلَه وَرَوَى الزَّرْع أَيْ سَقَاه وَالرَّاوِي:أَيْ رَاوِي الحَدِيث أو الشِّعْر حَامِلَهُ وَنَاقِلَهُ، وَالرِّوَايَة القِصَّة الطَّوِيلَة» .[3]

4. ويقول "الجوهري":« وَرَوَيْت مِن المَاءِ بالكَسْر أَرْوَى رَيًّا وَرَيًّا وَرَوَى أيضًا ويُقال: رَوَيْتُ الحَدِيث والشِّعْر رِوَايَة فَأَنَا رَاوٍ، فِي المَاء والشِّعْر والحَدِيث مِنْ قَوْمٍ رُوَاةٍ، وتَقُول: أَنْشِدْ القَصِيدَة يَا هَذَا وَلَا تَقُول أَروهَا إِلَّا أَنْ تَأْمُرَه بِرِوَايَتِهَا أَيْ بِاسْتِظْهَارِهَا» .[4]

من خلال هذه التّعاريف نستنتج بأنّ الرّواية لغة مشتقّة من الفعل رَوَى يَرْوِي رَيًّا، بمعنى الماء والسّقايَة والارتواء، والحمل والنقل لذلك يُقال رَوَيْتُ الشّعر والحديث رواية أي حَملته ونقلته وروَّجه وسَيَّره بين النّاس.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج، 06، ط4، 2005، ص270– 272.

[3] الفيروز أبادي، المحيط، تح، محمد نعيم العرسوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط8، 2005، ص 129.

[4] الجوهري، الصحاح، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، ج6، 1979، ص 2364.

من هذا المنطلق نجد أنّ الرّواية تحمل مدلولات لغويّة متعدّدة ومصطلحات كثيرة منها ما يلي:

ب)- اصطلاحا:

إنّ الرّواية جنس أدبي حديث تُعرَّف عادة بأنها عبارة عن قصة طويلة تسرد وقائع حقيقية أو خيالية لشخص أو مجموعة من الأشخاص تنبني وفق نمط وعناصر معيّنة.

1.وقد يكون أبسط تعريف لها هو الذي قدّمه "علي نجيب إبراهيم" أنّها:« فنٌّ نثريٌّ تخيّلي طويل نسْبيّاً، بالقياس إلى فن القصة» .[5]

2.أمّا "عزيزة مريدن" تقول:« هي أَوْسعُ مِن القِصَّة فِي أَحْدَاثِها وشَخْصيَاتِها عَدَا أَنَّهَا تَشْغُل حَيّزًا أَكْبَر، وَزَمَن أَطْول، وتَتَعَدَّدُ مَضَامِينُها، كَما هِي فِي القِصَّة، فَيُكَوَّن مِنها الرّوَايَات العَاطِفِيّة، والفَلْسَفِيّة والنَّفْسيّة والاجْتِماعيّة، والتّاريخيّة» .[6]

3.كما نجد "فتحي إبراهيم" يعرفها في "معجمه للمصطلحات الأدبية" أنها:« سَرْد قَصَصِي نَثْري يُصَوِّر شَخْصيَات فَرديّة مِن خلَال سلسلة من الأَحداث والأَفْعال والمَشاهِد والرِّوايَة شَكل

[5] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمية يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص 21.

[6] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1971، ص20.

أَدبيّ جَديد لَم تَعْرفْه العُصور الكَلاسِيكِيَّة والوُسْطى، نَشأَ مع البَواكِير الأولى للبُرجْوازِيّة، ومَا صَحَبها من تَحرُّر الفَرد من رَبَقَة التَّبعَات الشَّخصِيّة» .[7]

4.ويعرفها "ادوارد الخراط" بقوله:« الرِّوايَة في ضَنِّي هي اليَوم الشَّكل الذِّي يُمْكن أَن يَحْتَوي عَلى الشّعر والمُوسيقى وعلى اللَّمحَات التَّشكِيليَّة، الرِّوايَة في ضَنِّي عَمَلاً حُرًّا، والحُريّة هي من السِّمات والمَوضوعَات الأساسيَّة، ومن التَّصوّرات المُحرّفة اللاَّذِعة التِي تَنْسل دائما إلى كلّ ما كُتِب» .[8]

من خلال التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو فن نثري تخيلي يتناول مجموعة من الأحداث، تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان ما، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

لقد تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، أما الآن سنلقي نظرة على نشأة الرواية كمصطلح منذ ظهوره عند العرب، وكيف كان يُنظر إليه قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث.

[7] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د ط، 1988، ص 176.

[8] إدوارد الخراط، الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1 ، 1981، ص303– 304.

لم تكن الرواية الجزائرية الجديدة في أصولها غير محاولات من عديد المحاولات، التي اعترت أصحابها تحت إلحاح الهاجس النفسي المؤرخ، لإعطاء إجابات مقاربة على أسئلة ملحة أو ما يوحي على أنها إجابات، أولا لإراحتها للنفس/الذات وثانيا الاهتمام وفضول القراء من دون معرفة مسبقة منهم أَلِشكلها الفني أم لمضمونها؟ ذلك لأن تاريخ أجناس الكتابة الإبداعية ارتبط إما بظهور الطبقة الاجتماعية الجديدة أو بإفلاسها، ما سيؤثر على أناس بعينهم وهم الذين تضرروا أكثر فخير لهم من أن يصابوا بجنون أن يُدَوِّنوا حالتهم المتواشجة بواقعهم.

♦ *مصطلح الرّواية وتطوّره:*

❖ عند العرب:

يُعدّ مصطلح الرّواية من الكلمات المستحدثة، حيث أنّها لم تكن مستخدمة في اللّغة العربيّة القديمة بمعناها الحالي، إذ كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة، يقول "الجوهري" في كتابه "الصحاح" الرواية:« التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين رويتكم؟ أي من أين تَرْوُون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأنا رَاوٍ في الماء والشعر والحديث وتقول أنشد القصيدة يا فلان ولا تقل أروها، إلا أن تأمره برواياتها أي باستظهارها » .[9]، فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية.

[9] أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص17_18.

2.مفـهـوم مصطلح الـواقــع الـواقـعيـّة:

تحديد المفاهيم الأدبيّة ليست مهمّة سهلة، وتتراكم الصّعوبة عندما يكون المفهوم مُلتبسًا في ولادته، ومُثقلاً بركام التّأويلات، التي تعزّز الالتباس والواقعيّة هي أحد المفاهيم التي لازمها التباس الولادة وضباب التأويل وعندما يغيم المفهوم ويعوزه الوضوح يسلك السؤال الباحث عن الوضوح سبيله الصحيح أو "الموهوم"فيعود إلى التاريخ ويُفتّش في سطور النّظريّة ويقارن بين التاريخ والنظريّة إلى أنْ يعثر على الإجابة أو شبه الإجابة فيعود إلى سؤال ويصوغه من جديد.

أ) لـــــغـــــة:

هناك عدة تعاريف للواقع نذكر منها:

جاء في "لسان العرب":« واقع على الشّيء ومنه يَقَعُ وَاقِعًا ووُقوعًا سقط ووَاقَع الشّيء من يدعي كذالك، ووَاقِع أَوْقَعه غيره ووَاقَعت من كذا وعن كذا وقعًا... ووقع منه الأمر موقعًا حسانًا أو شيء ثبت لديه، وأَوقع به الدّهر، سَطا وهو منه » .[10]

كما نجد تعريف آخر "لقاموس المحيط" "للفيروز أبادي" في قوله:« وَقَعَ يَقَعُ بفتحهما وقوعًا: سقط والقول عليهم وجب والحق ثَبُتَ، والإبل بَرُكَتْ والدّواب رَبُضَتْ،وربيع بالأرض

[10] جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار الصّناعة للطباعة والنّشر، بيروت، م 15، ط 4، 2005، ص 206.

حصل و لا يقال سقط، والطيّر إذا كانت على شجر أو أرش فهي وقوع ووُقِعَ، وقد وقع الطائر وقوعًا وإنّه لحسن الوقعة بالكسر » .[11]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف بأنّ معنى الواقع لا يختلف في هذه المعاجم فقد جمعت على تعريف لغوي واحد وهو أنّ مادة"وقع" تصب في معنى واحد وهو حدوث الشيء بحقيقته الكاملة وإسقاطها على أرض الواقع.

ب) اصـطـلاحـــا:

ومن تعريفات الواقع اصطلاحاً نذكر منها ما يلي:

✓ يرى الدكتور "مرشد أحمد":« بات الواقع مرآة عاكسة للحياة الذّاتيّة والماديّة لإبراز علاقته بالوجود، وفي عالم الأدب هو تصوير الرّوائي لنتائج علاقاته الثّقافيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة في حياته اليوميّة » .[12]

✓ أمّا في "موسوعة المصطلح النّقدي" "لعبد الواحد لؤلؤة" فيرى بأن:« الواقعيّة تركيبة فنيّة تفهم الواقع وهي التعبير الصّريح الكامل عن صفات الفردية».[13]

---

[11] محمد بن يعقوب للفيروز أبادي مجد الدين، قاموس المحيط، تح: محمد شامي و زكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 1772.

[12] مرشد أحمد، البنيّة والدلاليّة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص 90.

[13] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعات المصطلح النّقدي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، د ط، 1983، ص 42-48.

✓ كما نجد تعريفا آخر"لعبد الواحد لؤلؤة" للواقعية التي لا تنفصل انفصالا كليًّا عن المدلول الاشتقاقي من كلمة "واقع" والواقع يُعتبر واحدًا من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتّى، إلاّ أنّها في نظر الكثيرين تشمل «كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متّفقين».[14]

نستخلص من خلال هذه التّعاريف بأنّ مصطلح الواقع يعني الحقيقة أي الواقع الملموس، وكما أنّه مرآة عاكسة للحياة الفعليّة.

«إنّ "الواقعيّة" كمذهب أدبي أو فنّي كلمة جديدة، صيغت هكذا لتدلّ على اختلاف ما أطلقت عليه، وما أريد لها من الدّلالات، وهي نسبت إلى الواقع، أمّا دلالتها اللّغويّة بمعنى تصوير الواقع والتّعبير عنه فهي قديمة قدم الأدب والفنّ أي أنّها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم، فالإنسان منذ البدأ يُعبّر عن وجدانه إنّما كان يتناول واقعه وواقع من حوله من النّاس والأشياء مرة بتصوير الواقع مجرد تصوير، وأخرى يستهدف بتصوير أعراضًا أخرى كان الشاعر مثلا يدافع عن قبيلته ويفتخر بأمجادها ويستحثها لقتال أعدائها فاصله ويهجوا هؤلاء الأعداء، وكان أحيانا يرتفع إلى المستوى الإنساني فيفني بالحرب ويحدّد من أحوالها ويدعو إلى التّعايش في سلام[15] » .

«لقد انحصرت "الواقعيّة" في فترة من الزمن قبل قيام الحرب "العالميّة الثانية" وفي أثناءها حين إذن استيقظت الرومانسيّة في عالم القصة في ثلاثينيات من هذا القرن على يد"محمود تمور" وفي غير ذلك، ولكن هذه الفترة لم تطل كانت فترة أحلام وهروب من الواقع

[14] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النّقدي، مج 3، مرجع نفسه، ص 53.

[15] مرشد أحمد، البنية والدلالية في رواية ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 68.

السّيئ ويأس من تغيّره وما إن انتهت الحرب العالمية الثّانية" حتى بدأ الشّعور بضرورة تغير الواقع فكانت الولادة الثانية للواقعيّة في أدبنا الحديث، فقد كانت الولادة الأولى في مثل هذه الظروف.

لقد تميّزت "الواقعيّة" عن غيرها من المذاهب الأدبيّة الكبرى بعدة خصائص جوهريّة تجعل دراساتها منطلقا لإثارة كثير من المسائل الفكريّة والفنيّة الخصبة، لا مجرّد استعراض مرحلي بفترة معينة من تاريخ النقد الأدبي ومن بين هذه الخصائص نجد ما يلي:

– أنّها من أشدّ المذاهب الأدبيّة حياوة أطولها عمرًا، – وإذا كانت تدين في نشأتها لظروف تاريخيّة موضوعيّة مرّ بها المجتمع الأوروبي في القرن 19عشر، إلاّ أنها بما تمخّضت عنه من مبادئ جماليّة أساسيّة قد أصبحت ذات صبغة عالميّة شاملة وهي بذلك تختلف جذريًّا عن غيرها من المذاهب الأدبيّة الكبرى.

أمّا "الواقعيّة" فإنّها اعتمادًا على مبدأها الأساسي في الانعكاس الموضعي وتمثل الأدب للواقع أيًّا كان موقعه وزمانه فإنّها تتجاوز جميع الحدود الإقليميّة والتّاريخيّة، ويُصبح في مقدور أيّ مجتمع اختمرت فيه مبادئه الجماليّة أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافيّة مركّزة وتصبح المجتمعات التي ما زال ضميرها القومي في مرحلة النّضج التي تقف مثلنا في مفترق الطرق تبحث عن جوهر شخصيتها وتستشرف الملامح العامة لمستقبلها وسط التيّارات العاتية هي

أحوج ما تكون لموجهة النفس بشجاعة ومعرفة الأمر الواقع بعمق، والوعي من العوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد، ولم تجد مركبته تمخر بها هذا العباب سوى مبادئ "الواقعية" »[16] .

3.مفهوم الرواية التاريخيّة ونشأتها:

تعد الرواية سلسلة من الاحداث تسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية او واقعية و احداثا على شكل قصة متسلسلة كما انها اكبر الاجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الاحداث

« تتأنّق كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح "الرواية التاريخيّة" دون تأنّق في إبراز مفرداته الدالة عليه ولا محدداته المسيطرة على أبعاده، فجولة عُجلى على توظيفات الموظفين لهذا المصطلح تكشف عن تلك المرونة الهائلة التي اكتسبها المصطلح جراء تعدد استعمالاته، ليس أقلها اعتبار أيّ رواية "رواية تاريخيّة" تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياته محدّدة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائماً رواية تاريخيّة، إنّها عودة مشروطة بمحدّدات ترسم ملامح هذا اللّون السردي من الروايات »[17] .

يصف "جورج لوكاش" "الرواية التاريخيّة" بأنّها:« رواية تثير الحاضر، ويَعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذّات» [18] و"جورج لوكاش" يُقدّم هذا التوصيف للرواية

[16] مرشد أحمد، البنية والدلالية في رواية ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 70.

[17] د- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، المرجع السابق، ص 111-112.

[18] جورج لوكاش، الرواية التاريخيّة، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 89.

التاريخيّة في معرض حديثه عن رواية الكاتب الايطالي "مانزوني" "المخطوبات" مقارنًا إيّاها بأعمال و"لتر سكوت"، وهذا التوصيف يعكس هدفًا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي، وفي سياق آخر يؤكد "لوكاش" أنّ ما يهمّ في الرواية التاريخيّة ليس إعادة سرد الأحداث التاريخيّة الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعيّة والإنسانيّة التي أدت بهم إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التاريخي[19]، إنّ الرواية التاريخيّة في محصلتها الختاميّة لدى"لوكاش" هي تفاعل بين الروح التاريخيّة والأنواع الأدبيّة، تفاعلًا يعكس ما خفي سابقاً وما غمض لاحقاً.

ويرى "ويستر"(Wister) أنّ الرواية التاريخيّة:« تمثّل إي شكل سردي يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال » .[20]

أمّا "بيوكن" (Buchan) فإنّ الرواية التاريخيّة لديه هي كل رواية:« تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ» .[21] وهذا تحديد جيد من "بيوكن"، يبرز فيه أنّ الرواية التاريخيّة لابد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارًا فنياً موحيًا بعيدًا عن سطوة الوثائقية.

---

[19] جورج لوكاش، الرواية التاريخيّة، تر: صالح جواد كاظم، المرجع نفسه، ص 46.

[20] محمد نجيب لفة، ولتر سكوت والرواية التاريخيّة، المرجع السابق، ص 185.

[21] محمد نجيب لفة، ولتر سكوت والرواية التاريخيّة، المرجع السابق، ص 185.

في حين أن "بيكر" (Baker) يرى أنّ "الرواية التاريخية" هي تلك الرواية التي: « تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة » [22] وهذا التعرف رغم اختصاره إلّا أنّه يغلّب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ مادة يشكّلها الروائي بلغته الفنيّة الحديثة مركزاً على ما سكت عنه التاريخ، فهذا التعريف يقدّم هدفاً من أهداف كتابة الرواية التاريخية لا يكلف لها التميّز عن كثير من الروايات التي تشترك معها فيما طرح.

ومن خلال التعريفات السابقة يجمل "محمد لفة" تعريفه للرواية التاريخية تعريفاً مستخلصاً بقوله:« هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم. »[23] وهذا التعريف يطرح ثلاث تحديدات للرواية التاريخيّة، أوّلها:أنّ وجهة الرواية التاريخيّة لدى التعريف السابق وجهة ماضوية، إذ الماضي هو صاحب الحكاية، وثانيها: أنّ آلياتها إعادة بناء التصور عن الماضي، أمّ ثالثها: فهو أنّ مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد، وما يفتقر إليه هذا التعريف هو تأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية بل يكون عمل الروائي على ما هو خيالي لا يتعارض مع الوقائعي، إضافة إلى أنّ هذا التعريف ينطبق على كثير من الروايات غير التاريخية التي تتوجّه إلى الماضي القريب لعرض أحداثه فلماذا لا نسمي رواية "يوم قتل الزعيم" " لنجيب محفوظ" رواية تاريخية مع أنّها تُعيد بناء الماضي من خلال المجتمع و أفراده، ولماذا لا نتعامل مع " أبناء القلعة" لزيادة قاسم أو "سيرة مدينة" "لعبد الرحمان منيف" على

[22] محمد نجيب لفة، ولتر سكوت والرواية التاريخيّة، المرجع السابق، ص 185.

[23] محمد نجيب لفة، ولتر سكوت والرواية التاريّخية، المرجع السابق، ص 185.

أنّهما روايتان تاريخيتان وهما تعيدان بناء ماضي "عمّان" وتشكلانها سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، لا بد أنّ من وراء ذلك سبباً! إنّه يكمن في أنّ هذه الروايات و أخرى غيرها لا تنطلق من التاريخ لإعادة بناء بل إنّ التاريخ أو الوقائعي مصاحب طبيعي لانعكاس الحياة في الرواية وليس العمود الفقري للعمل.

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف"معجم المصطلحات الأدبيّة الذي يرى أنّه:« ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومساراً وقوة دافعة في مصير لم يتشكّل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخليّة في تجارب الشخصيّات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعيّة والفرديّة، وهي تمثّل بالضرورة تعقيداً وتنوعاً في الخبرة والتجربة » .[24]

وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغاياتها، فالتاريخ أداتها وغطائها، ولكن أهدافاً بعيدة هي مبتغاها، إنّها إتمام لما لم يكمله التاريخ.

إنّ الرواية التاريخية« تعتمد الزمان الموثّق، والمكان المحدد والحادثة المعرّفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته. » [25]، وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن أي رواية أخرى قد تستثمر التاريخ دون توثيق أو دون أن يكون التاريخ هو

[24] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، فصل الراء

http:// literary.ajeeb.com/reh/R0019.asp

[25] هاشم غرايبة، عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، ربيع 1999م، ص 71.

العمود الفقري للرواية، كما أنّ الرواية التاريخية« استثمار لما يحكي في يوم متجدّد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه وحركة شخوصه، وسمات معاينة، في داخل إطار من الزمن، وعلى أرضية معينة من المكان. » [26]، وهذا شرط آخر يبرز أنّ "مهمة الرواية التاريخية إحداث النظرة الآنية والمتجدّدة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثاً يُعيد إنتاج هذا الخطاب المثبت، انطلاقاً من أنّ كل عمل قصصي« إنّما يحكي عن حدث ماضٍ، ولكن هذا الماضي لابد أن يُشكَّل على نحو يجعله حاضراً في ذهن قارئ القصة، ذلك أنّ حضور العمل شرط أساسي لنجاح العمل القصصي» [27] والرواية التاريخية حتى تكتسب صفتها الأدبية لابد لها من إعادة تشكيل المادة الحكائية(التاريخ) تشكيلاً تواصلياً مع الحاضر المعاش.

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبني عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملاً أدبياً خالصاً، أما الأعمال الروائية الأخرى فإنها تنشأ على انعكاس الأحداث التاريخية ولا يكون همها بل ساعة زمنية من هذا التاريخ لم يشر إليها لأنها مغيبة.

هل يمكن للرواية التاريخية أن تنشأ في حقل آخر غير الرواية، أو أن تنبت في حقل غير ذلك الحقل الذي أَيْنَعَت فيه؟ قد يمتزج التاريخ بالسرد في عمل ما يمكن أن يظهر في شكل سيرة أو ملحمة أو خرافة، لكن ذلك لا يسوّغ اعتبار الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التاريخ جذوراً للرواية التاريخية،« فالرغبة في سرد الماضي الموثّق رغبة تلازم البشرية

[26] سيار الجميل، الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999، ص 31.

[27] نبيلة ابراهيم، نقد الرواية، مكتب غريب، د، ط، 1992، ص 32.

منذ الأزل طرأت عليها رغبة سرد ماضٍ مفترض سُمي بالرواية الأدبية، وحقيقة أننا لا يمكننا بأي حال من الأحوال تسمية بعض الأعمال السردية التراثية كالسير الشعبية والمقامات وغيرها »[28]، "نقطة انطلاق للرواية التاريخية، فالرواية التاريخية الحديث في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين (Stephen Crane) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتّاب من أمثال "ولتر سكوت (1771-1832)"[29]، "في روايته "ويفرلي" 1813، وهو ما يرفضه كتاب آخرون"[30]، "يرون أنّ الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي "ليو تولستوي"(1828-1910) ولم يعرفها العالم قبل كتابته الشهيرة "الحرب والسلام"(1865-1869)، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعن غزو "نابليون" لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب، وقوة خيال، فتكمن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة"[31]، والآن تعيش الرواية التاريخية عصراً ذهبياً عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال:"خوسيه ساراماجوو" و"ماركيز" و"ماريو فاراجاس لوسا" و"مارجيت اتوود".

---

[28] أبرز من تحدث عن ذلك، انظر:- فاروق خورشيد، في الرواية العربية (عصر التجمع)، دار الشروق، ط2، 1975، ص 11.

[29] إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام(1870-1967)، دار الرشيد، بغداد، 1980، ص 200.

[30] انظر: مريم جمعه، في الرواية التاريخية المعاصرة، صحيفة البيان، الإمارات، ملحق بيان الثقافة، 2000/11/26،ع 46.

[31] هنري توماس، أعلام الفن القصصي، تر:عثمان مويه، المؤسسة العربية المصرية للتأليف والنشر،(د، ت)، 213-214.

أما على الصعيد العربي فللحديث مساره الخاص، "إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتّاب مثل "سليم البستاني" في روايته "زنوبيا"1871م، و"جورجي زيدان(1861_1914) الذي غذّى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي"[32]، "وتابعه في ذلك"علي الجارم(1881–1939)، و"محمد فريد أبو حديد(1893–1966) الذي قدّم(الملك الضليل) و(المهلهل سيد ربيعة) و(زنوبيا ملكة تدمر)، و"محمد سعيد العريان" (1905–1964) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته (قطر الندى) و(شجرة الدر) و(على باب زويلة)، و"علي أحمد باكثير(1910–1965) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف (وإسلاماه) و(الثائر الأحمر) و(سيرة شجاع) وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عدّه النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد"[33] ، وبعد ذلك ظهرت روايات"نجيب محفوظ" التاريخية التي جسّدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي"عبث الأقدار"(1939) و"رادوبيس"(1943) و"كفاح طيبة"(1944)،« وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدماً ملحوظاً في نهض "الرواية التاريخية"، فبعد أن كانت "الرواية التاريخية" عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال

[32] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5، د،ت، ص 245.

[33] محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية العربية؟

www.lahaonline.com/Literatue/Critique/455.doc–ctr.htm

تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في أرجاء الرواية– ونمثل لهم "بجرجي زيدان" الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محوراً للأحداث حتى يتجمع حولها ولا تمضي إلى أبعد مما يطفو على السطوح » [34]– أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمّى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفاً فنياً بالدرجة الأولى، وخير من يمثل هذا الجيل الروائي المصري"نجيب محفوظ" الذي يعد أبرز كتّاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية.

ومن أشهر رواد هذا الجيل" جمال الغيطاني" الذي تزعّم هذا اللون من الرواية فكتب "الزيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص"ابن إياس" "بدائع الزهور"، ومن مبدعي هذا الجيل"رضوى عاشور" التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "ثلاثية غرناطة" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الإسقاط فيما كتبت حاصلاً، ومن رواد هذا الجيل أيضاً "عبد الرحمن منيف" الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد"، وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.

[34] عبد الرحمن ياغي، الدخول الروائي في عباءة التاريخ، مجلة البيان، م2، ع2، ص 54–55.

4.مـــفـــهـــوم الـــــــخـــيـــال:

يؤدّي "الخيال" دورًا حاسما في معظم جوانب الحياة الإنسانية ، في الفنون البصرية، وفي الأدب، وفي العلم، وفي التفاعلات الإنسانية العادية أيضا، إذ يُمَارِس "الخيال" دوره في العلم في اختراع الأجهزة والأدوات، وفي اقتراح النماذج، وصياغة الفروض والأفكار وإجراء التجارب، وفي الفلسفة يمكن "للخيال" أن يوحي بالتصورات والاستعارات وأشكال التناظر والمجاز، وكل ما يتعلق بالأبنية العقليّة المتماسكة والنظريات الخصبة والثريّة أيضا، فلا يمكن وصف التاريخ ولا تعليمه من دون "خيال"، أو على الأقل من دون صور متخيلة أو خيالية، وقد نشأت أمم وحضارات بفعل وجود متخيل معين لدى بعض الشعوب.

لقد كان "الخيال"، بوصفه قدرة متفرّدة على الطرح للبدائل، من الاهتمامات الجوهرية للفلاسفة والأدباء والفنانين، وكذلك العلماء في العلوم الطبيعية والنفسية واللغوية والإنسانية بشكل عام، لهذا لا يمكن لأحد أن يحيط بالخيال، انه دائما يرفرف بجناحيه ويهرب من كلّ محاولات الإحاطة والتحديد، إنه طائر حر، غالبا ما ارتبط بالإبداع والحرية والمستقبل وجوهر الوجود الإنساني.

"فالخيال" في جوهره سجلّ لقدرة الإنسان الإبداعية التي تطورت عبر التاريخ و"الخيال" حجر الزاوية في النّشاط الإنساني وهو الذي مكّن الإنسان من غزو العالم واستكشافه وفهمه ومحاولات السّيطرة عليه وأقدم دلائل معروفة على الخيال هي رسوم الكهوف والأساطير لأنّ الصّورة لدى الإنسان سابقة على اللّغة الشّفاهية وهذه بدورها سابقة على اللّغة الكتابيّة، وقد

كانت تلك أحلامًا وكوابيس قديمة لكنّنا لم نعرفها إلا عندما جسّدها الإنسان القديم في رسومه وأساطيره.

أ) لــغـــة:

هناك معاني كثيرة "للخيال" ومن معاني "الخيال" في العربيّة مثلا: الظنّ، والظلّ، والسّحابة توشك أن تمطر، والخشبة التي يوضع عليها شيء كالثيّاب لإبعاد الطّيور وطردها بعيدا من الحقول.

هكذا جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" قوله:« خَيَال الشيء خَيْلا وخَيَلانا ومَخالَة ومخيلة وخيلولة وخيلا فيه الخير وتخيله: ظنه وخيل عليه: وأخَال الشيء: إشْتُبِهَ"[35]، "والخيال: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة أي طيف ويقال خيل الناقة والخيل وضع لولدها خيالا ليهرع منه الذئب فلا يقربه » .[36]

ونجد تعريف آخر "للزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" بقوله:« في مادة"خ.ي.ل" فيه خَيْلَاء وخَيْلَة وهو يَمشي الخَيْلَاء وإيّاك والمَخِيلةُ إِشْبَال الإِزَار، وإِخْتَال في مَشْيَتِه و تَخَيَّلَ وخَايَلَهُ: فَاخَرَه، وأَخْطَأَت في فُلَان مُخَيِّلَتِي أي: ظَنَّي، ورَأَيْت في السّماء مَخلية وهي السَّحَابَة تَخَالُها نَاظِرَة لِرَعْدِهَا وبَرْقِهَا وأَخَال عليه الشّيء: إِشْتَبَه وأَشْكَل أَفْعَل ذلك على ما خيّلت أي:

[35] ابن منظور، لسان العرب، جزء 5-6، ص 191.

[36] ابن منظور، لسان العرب، مرجع نفسه، ص 194.

على ما أَرَيْك نفسك وشبّهت وأَوْهَمت » [37]، وقوله تعالى:« يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى » .[38]

نستخلص من خلال التعاريف السابقة أنّ كلمة "الخيال" تدل على الوهم والطيف، كما أنّه عبارة عن نشاط يقوم به الإنسان بكل إبداع وقد يكون مبنيا على أساس رغبات الإنسان أو الواقع الذي يعيشه.

ب) اصطـلاحـا:

إنّ الخوض في موضوع "الخيال"، باعتباره فعلا ماردًا استحكم بشكل كبير في الرواية العربية، وذلك بالربط بين هذه الطاقة الخلاقة والواقع باشتراطاته، إذ المعاني مجرّد صور حاصلة في الأذهان لأشياء موجودة في الأعيان، كما يقول "حازم القرطاجني"، فالخوض في هذا الموضوع لأمر صعب وشاق، ولعلّ "الخيال" في التعريف الشّائع هو كفاية وقدرة على تمثل الواقع وتصويره في علاقات مختلفة تماما عن اشتراطات هذا الواقع، وعلى هذا الأساس فإنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصل "الخيال" عن مجالات الحياة ما دام أنّه، وبحسب جُل الفلسفات الجمالية يشكّل نتاج وحصيلة التّجارب والخبرات المكتسبة.

ووجبت الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ التصورات الفلسفيّة التّقليديّة ما قبل الرّومانسيّة والفلسفة المعاصرة والتي عاشت في أحضان الخطاب العقلاني، كانت تنظر إلى "الخيال" في

[37] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص245.

[38] سورة طه، الآية 66.

إطار الثّنائية التقليديّة "العقل والخيال"، ومن ثم ذهبت تُقلّل من شأن "الخيال" بالنّظر إلى طابعه التوهيمي والتغليطي.

♦ ***الخيال من المنظور الفلسفي:***

1. حدّ الخيال عند "أرسطو":

بالعودة إلى المبحث الفلسفي اليوناني، يمكن القول إنّ"أرسطو" هو أوّل من أعاد الاعتبار للشاعر والمخيّلة، من خلال تصوّره الجديد للمحاكاة بعد أن عاشت (المخيّلة)، نوعًا من الإقصاء من قبل "المحاكاة الأفلاطونيّة"، التي جعلت الشّعر يبتعد عن الحقيقة بثلاث درجات، لقد صرّح "أفلاطون" في لهجة سجاليّة واضحة قائلا:« إنّ الشّاعر التراجيدي هو مُحاكاة « imitation » ومن ثمّ فإنّه شأن المحاكين الآخرين جميعا منحى ثلاث مرات عن عرش الحقيقة » .[39]، ذلك لأنّه لا يسلك سبيل المعرفة الحقيقة التي تستدعي الجدل وسيلة لإدراك حقيقة الوجود.

« لقد كان الاعتقاد عند "أفلاطون" راسخًا بأنّ خيال الشاعر نوع من" الجنون العلوي"، وأنّ" الشعراء متبعون، وأنّ الأرواح التي تتّبعهم قد تكون خيّرة وقد تكون شريرة، ولكنّنا نعرف أنّ "أفلاطون" لم يُميّز بين بعض أنواع الشّعر وبين أصحاب الحرب في قوة الخيال، وأنّ

[39] تر: كامل يوسف حُسَين، التراجيديا والفلسفة، والتركاوفمان، المؤسّسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 1987، ص 41.

"أرسطو طاليس"هو الذي اعترف لصاحب الملكة المتخيلة، بالمكانة اللائقة به، ومجد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور، وأثنى على القدرة في المجاز» .[40]

كما عبّر"أرسطو" عن الخيال بمفهومين هما"المحاكاة" في كتابه "فن الشّعر" و"الفانطاسيا" في كتابه "فن النفس" إذ اعتبر"الخيال" قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري، من هذه الحاقة، حاول"أرسطو" استنباط كل قوانين الأنواع الشعريّة وضروبها، ولم يَغِبْ عن ذهنه البتة، في الوقت نفسه، إنّه الفيلسوف الذي يبحث في دوائر الحقيقة قصد إدراك الوجود في تبنياته وتجلياته، سالكًا في كلّ ذلك، المنهج العقلاني الصارم، كسبيل لبلوغ هذا المُبتغى.

لقد ربط "أرسطو" بين الخيال والوهم، على اعتبار أنّ جموحهما يقفز بالإنسان من كل ما هو واقعي مدرك، إلى كلّ ما هو متخيل يتجاوز الواقع لإدراك الجوانب الوجدانيّ من الحياة النّفسيّة، والتي تحتاج إلى قدرات إدراكيّة تفوق قدرات العقل.

من هنا راح "أرسطو" يرفض فكرة تحرير "الخيال"، بشكل كلّي ومطلق، من صرامة العقل، بل إنّه أكّدها مرة، على أنّه لا جدوى "للخيال، ما لم يشتغل تحت إمرة العقل ووصايته وذلك تحت لفظة"فكرة الإقناع".

إنّ الشاعر في اعتقاد "أرسطو" حين يركب بساط "الخيال"، مُحلّقًا في عوالم الغرابة والمبهمة، بالشكل الذي لا يسمح للعقل متابعة عمليّة تبسيط وتوضيح الحقائق أمام السّامع، المتلقّي بأسلوب إقناعي، إنّما يخرج عن دائرة المحاكي إلى دائرة المغلط والمُوهم.

[40] إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط 1، 1987، ص 142.

فالمُحاكاة أو "الخيال"، ها هنا تقاس بدرجة الصدق والكذب فكلما كانت أقل كذبًا، كانت أكثر وضوحًا وبعدًا عن الحقيقة والإقناع، ومن ثمّ يُصبح هذا القول، ضربًا من ضروب الخرافات المخترعة، ذات البعد التمويمي لا الإقناعي.

2. موقف الفلاسفة العرب والمسلمين من "الخيال":

إنّ قوة "الخيال" عند الفلاسفة لا يمكنها إطلاقا أن تصل إلى مستوى القدرات العقليّة التي تنهض بالحقيقة في إطار الحكم الكلّي المجرد، وعليه فإنّ قوة "الخيال" هذه هي نتاج لمقدرة دنيا في نفس القائل والمُتلقي على السواء، ولا يمكنها بأي حال من الأحوال، في نظر هؤلاء الفلاسفة أن تبلغ درجة الكلي المجرد.

« وطَرْحٌ كهذا لا يمكنه البتة إلا أن يسحب من الشعر إمكانية معانقة العوامل العميقة والحقائق الغابرة التي لها علاقة موضوعيّة بالنّشاط الوجداني في النفوس، الشيء الذي يَشي بإغفال الفلاسفة العرب لدراسة الجوانب الغابرة والخفيّة من الحياة النّفسيّة، في محاولة لاستكشافها [41].»

إنَّ تصوّرًا كهذا لا يمنح إطلاقا القول الشّرعي مرتبة تؤهل لمنافسة الحكم الفلسفي البرهاني، فالتعارض « القائم بين العقل والتخيّل ينمو ويصبح تعارضًا بين الشّعر والفلسفة ومن العَسِير أن نجد فيلسوفًا عربيًّا يَنظر إلى الشِّعر على أنه يخلف نوعًا من المعرفة خاصة به،

[41] مسلك ميمون، التّأصيل الإجرائي لمفهوم الشّعر عند ابن سلام الجمحي، عالم الفكر- العدد 1، المجلد 30- بوليوز- سبتمبر، 2001، ص 130-131.

يستطيع أن ينافس المعرفة التي تستخلص من براهين الفلاسفة، وما يمكن أن يقوله الناقد المعاصر من أن الشّعر يعرض التّجربة الإنسانية عرضًا خياليًّا في شكل مُوحّد له مغزاه وقيمته بالنّسبة للمبدع والمتلقي على السواء، وأهميته الكبرى في الحياة الإنسانية أقول إنّ مثل هذا القول لا يصبح في نظر الفلاسفة الذين تتعامل معهم بل في نظر النُقّاد والبلاغيين، إلاّ ضربًا من العبث والهذيان، إنّ المعرفة الحَقَّة هي الفلسفة وليست فَايَة الشّعر، ووسيلتها الأقاويل البرهانيّة التي هي أشد أقسام المنطق شرقًا وأحقَّها بالريّاسة وليست الأقاويل الشعرية » .[42]

وما يمكن استخلاصه من أراء وأفكار هؤلاء الفلاسفة العرب والمسلمين المبنية على مبادئ صناعة المنطق عند "أرسطو" هو أنّ القوة التّخييليّة هي دون مستوى العقل الصارم ونَسقِيَتِه المنضبطة، في محاولة استكشاف حقيقة هذا الوجود ودوائرها، إنّ هذه النظرة المتحفّظة تُجاه التّخيل ومن ثمّ تُجاه الشّعر سوف تسحب منه وظيفته المعرفية وستنحصر، من ثم وظيفته فقط في إثارة الانفعال في النفوس لا غير، إذا أنها لم تضع في الحسبان مجموعة من دوائر هذا الوجود التي يلفها الغموض، والحائزة بالعمق والكثافة والعتامة الوجودية، بحيث لا يمكن البتة للعقل إدراكها وفهمها.

[42] جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983، ص 65.

5. الرّواية الجزائريّة المعاصرة، نشأتها ومميّزاتها الفنيّة:

« الرواية فن يسعى إلى التعبير عن الواقع الذي يعيشه المجتمع لذلك" لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، كما أنه من تناولنا لموضوع الرواية الجزائرية المعاصرة لابد أن نتطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثقفية ومن ارتباط المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة، هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري » .[43]

فالرّواية جاءت كرسالة لتنقل الواقع المعاش بصورة متخيلة، هذا كون الرّواية لا تنقل الواقع كما هو بل تعتمد على خيال لنقل صورة زائفة عنه، وان الحديث عن الأدب الجزائري هو الحديث عن الأدب العربي عموما« فالرّواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، من القران، السيرة النبوية البذور القصصية الأولى » .[44]

[43] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخير أبحاث في اللغة والأدب العربي، ص 12.

[44] عمر بنقينية، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجزائرية، د ب، د ط، 1995، ص 195-196.

لأنّ الرواية العربية ومنها الجزائرية قد استمدت معالمها من التراث والفكر العربي إضافة إلى التأثر بالكتابات الروائية الأجنبية وكل هذا ساهم في ظهورها وتطورها.

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية والمقامات والرسائل والرحلات.

« وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري يَنْحُو نَحْوًا روائيًّا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنة(1852-1878-1902)، تليها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص"غادة أم القرى"سنة 1947 ل"أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" 1951م "لمحمد منيع"، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص"ريح الجنوب" سنة 1971 "لعبد الحميد بن هدوقة" » .[45]

[45] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي ،2003. www. diwanalarad.com/spip.ph particle37074

« مما لا شك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر، تلك الظروف التي وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا وأسهمت في إضعاف مستواه الفني ومن أهم هذه الظروف الاستعمار » .[46]

« إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحبكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية، قد صيغت بصيغة ثورية، كما سايرت النظام الاشتراكي في عقد السبعينات ودخلت فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بأدب الأزمة» .[47]

« فظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر كل أشكال التشويه والترغيب على الثقافة العربية لِفَرْنَسَة المجتمع الجزائري، فكانت أن تدهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب » .[48]

« أمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يجتهدوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، وما دام الاتصال

[46] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام)، المرجع السابق، ص10.

[47] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق.

[48] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 43.

بالرواية العربية عسيرًا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية » .[49]

كلّ هذه الظّروف الصّعبة التي مرّ بها الشّعب الجزائري أثّرت على الكُتّاب الجزائريّين، وكلّ هذه الأسباب ساهمت بشكل أو بآخر في تأخر نشأة الرّواية، كما أثارت قضية نشأة الرواية العربية اهتمام النقد الروائي العربي.

« تطوّرت الرّواية الجزائريّة منذ نشأتها، فَتَتَبَّعت مسارًا مُتصاعدًا من حيث الجماليات الفنيّة، بحيث انتقلت تدريجيًّا من البساطة واللّغة المباشرة التي تصف الواقع أو تُعيد تصويره بطريقة بدائيّة بعيدة عن الرُؤية الفنيّة المبدعة في كثير من الأحيان إلى اللّغة الفنيّة التي توحي بأكثر من معنى وتَجْنحُ إلى عوالم خفيّة، ونتطلع إلى العجائبيّة، لقد تميّزت روايات السّبعينات بالشّجاعة في الطّرح والمغامرة الفنيّة التي عزّزها الاستقلال واتجاه المجتمع إلى الاستقرار، فظهرت الرّواية بِثَوْبٍ فنيّ جديد جمع الرّوائيون بين الإبداع والسياسة، فجاءت رواياتهم مُثْقَلة بالهمّ السيّاسي ومعبّرة عنه في أغلب الأحوال، وإغراق الرّواية في هذا الجانب أفقدها كثيرًا من فنيّاتها، وبدت أعمال هذه الفترة تأريخًا لكلّ المتغيّرات والتطوّرات التي وقعت في الجزائر، وذلك أنّ أكثر الرّوائيّين انخرطوا في المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة.

[49] عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط 2، 2009، ص 200.

وفي الثّمانينات تغيّرت كثيرًا حال الرّواية الجزائريّة، خاصة من النّاحية الفنيّة حيث أصبحت أكثر نضجا، وجمالياتها اللّغوية بدأت في التّطور مستفيدة من تقنيات الرّواية الجديدة على الصّعيدين العربي والعالمي، لكن سيطرت البعد الإيديولوجي أثّر بشكل واضح على محاولات الخروج بالرّواية من الشّكل التّقليدي الواقعي إلى شكل فنّي أكثر تحرّرًا وجماليّة.

يختار الكاتب لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديد علاقاتها من خلالها إلى غايات جمالية وموضوعيّة على وجه أخص. حيث "يميل"هدوقة" إلى استخدام الأمثال الشعبيّة وبخاصة في رواية" ريح الجنوب" وهو بارعٌ في الاستخدام لدرجة أنّ هذه الأمثال تتلاحم مع القصص في صياغة واحد مُعبّرة، بحيث يجعل القارئ يحسّ وكأنّه يعيش في القرية فعلا، وهو يُضفي على الرّواية قيمة تاريخيّة خاصة مُعظم الكتّاب الآخرين يُؤثّرون عدم المخاطرة باستخدام الأمثال والعبارات الشّعبيّة» . [50]

« وهناك مميّزات أخرى للرّواية الجزائريّة الحديثة من خلال التّقنيات الموظّفة في كتاب النّص الرّوائي من أهمّها:

1. الكليّة والشموليّة في تناول الموضوعات.
2. قد تكون الرّواية ذاتيّة أو موضوعيّة.
3. ترتبط الرّواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساسه.
4. تفسح المجال لتجاوز المتناقضات كما هو موجود في المجتمع.

[50] محمد مصايف، الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة، الدار العربية للكاتب، الجزائر، د ط، 1983، ص 19.

5. تتحدّث عن واقع معاش وتُعالج قضايا المجتمع.

6. وضع مواطن الابتكار والتجديد إلى جانب مظاهر الاقتداء والتقليد» .[51]

لقد قامت الرّواية المعاصرة بالتّعبير عن الواقع الجزائري المعاش، وقصد منه التعبير عن التحولات الاجتماعية والكشف، عدّة جوانب من طرف أدباء اهتمّوا بمواضيع هادفة ومن بينهم الكاتب"مولود فرعون".

« يقوم الإنسان بإنجاز الكثير من الأعمال في الواقع، وهي انعكاس لذاته و لروحه، بما يقدّمه من أفعال وهو صورة المرأة الحقيقيّة البعيدة عن التزييف "فالحياة أشبه بغابة موحشة يرمي بها الجزائري ولا ترحم بوحشيتها المتعدّدة الوجوه و الرؤوس المفترسة والوديعة في الوقت ذاته، غابة تجرّد منها المرء من السّلاح المادي والأنياب الحادّة التي تُخيف الأعداء والخصوم معزّز فقط لا تصلح للأسف وبذلك غدَا كلّ ضحيّة أشبهُ بكبش الفداء » .[52]

ومن خلال هذه التحوّلات الاجتماعيّة قدّم الرّوائي ممارسة كتابيّة تُبيّن عُمق الصّلة مع الواقع بطريقة خاصة وملموسة.

« إنّ معالجة موضوع المرأة وصراعها من أجل التقدّم يُعتبر من أهمّ المميّزات في الرّواية، ووقوفها ضد العادات والتقاليد وقد لا يكون هذا الموضوع جديدًا في الأدب العربي

[51] العروي عبد الله، الإيديولوجية العربيّة المعاصرة، تر: محمد عيناتي، دار الحقيقة، بيروت، د ط ، 1970، ص 275.

[52] أم الخير جبور، الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، دار ميم، الجزائر، ط 1، 2013، ص 200.

وحتى الأدب الجزائري وخاصة في الفترة القصيرة وإن أعتبر جديد في الرّواية الجزائريّة العربيّة » .[53]

صحيح أنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، خاصة المكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلاّ أنّنا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في"غادة أم القرى"، والطالب "المنكوب" وغيرها من الروايات، فإنّ "ريح الجنوب" تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقة القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية.

❖ **جدول يُورد بعض الرّوايات الجزائريّة الجديدة من 2000 إلى 2014[54]:**

اسم الروائي	عنوان الرواية	دار النشر والسنة
سعيد مقدم	البارانويا	منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
احميدة العياشي	متاهات ليل الفتنة	دار البرزخ، الجزائر، 2000.
حفناوي زاغر	الشخص الآخر	دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
جيلالي خلاص	الحب في المناطق المحرمة	دار البرزخ، 2000.
زاغر حفناوي	عندما يختفي القمر	دار هومه، الجزائر، 2000.
زهرة ديك	بين فكي وطن	منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.
كمال بركاني	امرأة بلا ملامح	منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

[53] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 240.

[54] عناوين استقيناها من مواقع إلكترونية عدّة أهمها goodreads وGoogle books و Wikipédia

حبيب مونسى	متاهات الدوائر المغلقة	دار الغرب، الجزائر، 2001.
عبد الجليل مرتاض	دموع وشموع	إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
واسيني الأعرج	شرفات بحر الشمال	دار الآداب، بيروت،2001.
ياسمين صالح	بحر الصمت	دار الآداب، بيروت، 2001.
رشيد بوجدرة	الجنازة	دار الفرابي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
مرزاق بقطاش	دم الغزال	دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.
بشير مفتي	شاهد العتمة	دار البرزخ، الجزائر، 2002.

عبد الوهاب	قضاة الشرف	إتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.
سفيان زدادقة	كواليس القداسة	منشورات التبيين، 2002.
محمد ساري	الورم	منشورات الاختلاف، 2002.
محمد مزراولة	مدار البنفسج	منشورات الاختلاف، 2002.
الخير شوار	حروف الضباب	الدار العربية للعلوم ناشرون، 2002.
الأزهر عطية	اعترافات حامد المنسي	منشورات الاختلاف، 2002.
أمين الزاوي	يصحو الحرير	دار البرزخ للنشر، الجزائر، 2002.
الحبيب السياح	ذاك الحنين	دار الحكمة، 2003.
انعام بيوض	السمك لايبالي	دار الفرابي، 2004.
عز الدين ميهوبي	التوابيت	اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2004.
أمين الزاوي	الرعشة	الدار العربية، للعلوم ناشرون، 2005.
واسيني الأعرج	مضيف المعطوبين	دار ورد للنشر و التوزيع ،2005.
وداد فباني	تداعيات امرأة	دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
ياسمينة صالح	وطن من زجاج	الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006.
عبد القادر عميش	بياض اليقين	دار الأديب، 2006.
حسين علام	خطوة في الجسد	منشورات الدار العربية للعلوم والاختلاف، 2006.
سعيد هواوة	الشمس في علية	موفم للنشر، الجزائر، 2007.
حميد عبد القادر	مرايا الخوف	الشنهابي للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.

بشير مفتي	خرائط شهوة الليل	العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2007.
عزالدين جلاوجي	الرماد الذي غسل الماء	دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
محمد زتيلي	عصافير النهر الكبير	المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.
سارة حيدر	شهقة الفرس	الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.
لخوص عمارة	كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك	مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، 2008.
الطاهر وطار	قصيد في التذلل	جريدة الشروق اليومي، 2010.
واسني الأعرج	البيت الأندلسي	منشورات الجمل، بيروت، 2010.
واسني الأعرج	سوناتا لأشباح القدس	دار الآداب، بيروت، 2010.
لخوص عمارة	القاهرة الصغيرة	دار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
أحلام مستغانمي	الأسود يليق بك	دار نوفل، 2012.
اسماعيل يبرير	ياموندا... ملائكة لافران	دار مصر العربية للنشر والتوزيع،2013.
سمير تومي	الجزائر، الصرخة	منشورات البرزخ، الجزائر، 2013.
لحبيب السايح	تلك المحبة	دار فيسيرا، 2013.
أمين الزاوي	نزهة الخاطر	منشورات ضفاف، 2013.
واسيني الأعرج	سيرة المنتهى	دار الآداب،2014.
عزالدين ميهوبي	ارهابيس	دار المعرفة، 2014.
بشير مفتي	غرفة الذكريات	منشورات الضفاف، 2014.

الـفـصـل الـثـانـي

روايـة "أسير الشمس"

بين الواقع والخيال.

الفصل الثاني: رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال.

1. ملخص الرواية.
2. تعريف الروائي ومؤلفاته.
3. واقعية لرواية "أسير الشمس".
4. مواطن "الخيال" في رواية"أسير الشمس".
   - المكان.
   - الشخصيات.
5. الزمن.

➢ المفارقات الزمنية.

- المدّة.
- التواتر والتكرار.
- الصيغة.

6. التاريخ في رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال.
   - الجزائر ما قبل ثورة 1954.
   - إبادة قبيلة "العوفية" 1832، أسباب ارتكابها، وردود الفعل الوطنية.
7. خيال الروائي.

1.مـلـخـص الـروايــة:

في هذه الورقة البحثيّة اخترنا الروائي"**حميد عبد القادر**" في رواية " **أسير الشمس**" صدرت عن دار ميم للنشر والتوزيع في الجزائر، رواية جديدة، والتي حاول من خلالها الكشف عن خبايا المجتمع وملابساته عن طريق الرحلات التي قام بها " أوجين دولاكروا" في الجزائر سنة 1832، رفقة " كونت دومورني"، مروراً "بالمغرب" لمقابلة سلطانها بَحثاً عن المستجدات التي طرأت غُداة احتلال فرنسا للجزائر، ثمّ "طنجة" ثم "مكناس" كانت له فرصة إشباع فضوله وتعطّشه واستكشاف عالم يختلف كلّ الاختلاف عن المدينة الباريسيّة التي أراد النفور منها.

تحكي الرواية عن فرنسا التي احتلت الجزائر ولم تكتف بذلك بل عمدت إلى أكثر من ذلك خاصة بعد ظهور تيار في فرنسا يعارض عملية الاحتلال التي أثقلت كاهل الخزينة.

حيث أشار الروائي إلى عملية إبادة قبيلة "العوفية" على ضفاف "واد الحراش" حيث كانت مجزرة.

كما أشار إلى دعوة الصحفي"بلغاريا" "لدولاكروا" لزيارة القبيلة ورسم بشاعة تلك المجزرة، لكن رفض ولم يكترث للأمر.

كما تحدّث عن الأعمال الفنيّة الكبرى التي ظهرت في المجتمع الجزائري منها لوحة الفنان "أوجين دولاكروا" تحت **عنوان" نساء الجزائر في مخدعهن"**[55] التي يروي فيها العنف الذي مارسه "دولاكروا" وهو يخترق المكان الحميمي للنساء غير مُراع لخصوصية المرأة الشرقيّة المحافظة، فالعنف الممارس ضدها يُعتبر من أهم المشاكل التي تُعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للمحيط الاجتماعي والثّقافي كما عبر عن معاناتها التي لا تزال أسيرة تشل حركتها وتكرّس السلطة الذكوريّة العنيفة القاهرة عليها.

حصل على النماذج الثلاث من النساء بوضعيات ذات إيحاءات جنسية، جالسات على بساط فاخر، الهدوء والصمت يَعُمّان المكان راضخات لسلطة خفيّة، حيث صوّر الحزن الذي بأعينهن كأنّهنّ ينتظرن الخلاص القادم من الغزو، كما قام بتغييب الرجل، حيث ظهر كمكان للذّة والجسد المُشتهي.

كما أشار أيضاً في لوحته إلى ترك الباب مفتوحاً رغبتاً في إظهار مخدعاً "ايكروتيكياً" مفتوحاً يكون دخوله ممكناً حتى تبدو الجزائر كمكان مفتوح.

تحمل الرواية معلومات تاريخيّة قيّمة سَلّط فيها الضوء على جوانب تاريخية جعلتها مُفعمة بالحيويّة.

[55] ملحق، الصورة الأولى، ص 147.

2.تـعـريـف الـرّوائـي ومؤلفاته:

"**حميد عبد القادر**"، روائي جزائري يكتب باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، له مؤلفات في الرواية والأدب والتاريخ الجزائري المعاصر، من مواليد 1967م في عين البنيان غرب العاصمة، خريج معهد الإعلام والعلوم السياسية جامعة الجزائر هو حالياً صحفي وأستاذ مدرس في نفس الكليّة، عمل في الإعلام والصحافة منذ نهاية الثمانينات كرئيس الركن الثقافي ليومية جريدة الخبر الجزائرية، نال جائزة "الخبر الدولية" "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة.

♦ ***مؤلفاته :***

- الانزلاق(رواية) صدرت في 1998.
- مرايا الخوف(رواية).
- حكايات مقهى ملاكوف (رواية).
- توابل مدينة (رواية).
- أسفار الزمن البهي (مجموعة مقالات في الأدب والثقافة)

✓فرحات عباس رجل الجمهورية.

✓الدكتور لمين دباغين المثقف والثورة.

✓هواري بومدين..رجل وثورة 1954-1962 بالفرنسية.

✓عبان رمضان: مرافعة من أجل الحقيقة.

✓مجموعة 22(بالفرنسية). »[56]

[56] Wikipedia. Ong, Noor- book. Com.

3.واقـعـيــة لـروايــة "أسـيـر الـشّــمـس":

رواية "أسير الشمس" هي رواية جديدة بقراءتها للواقع والتاريخ، والتي حاول الكاتب "حميد عبد القادر"من خلالها الكشف عن خبايا المجتمع وملابساته، عن طريق الرحلات التي قام بها " أوجين دولاكروا" في الجزائر سنة 1832 رفقة "كونت دومورني"، مرورا "بالمغرب" لمقابلة سلطانها بحثا عن المستجدات التي طرأت غداة احتلال فرنسا للجزائر.

✓**مرسيليا: يوم الثلاثاء 10 جانفي 1832:**

سعادة "دولاكروا" لمغادرة مرسيليا متجه إلى الشرق من أجل تحقيق حلمه الذي يراوده وهو تقديم نساء الشرق كمادة للإغراء والإغواء للفرنسيين المحرومين من متاع الدنيا.

ويتجلى في الرواية:« بينما يستعدّ الآن للسفر، كي يبلغ ذلك المكان المشتهي في الشرق الإفريقي... » [57].

استعداد "دولاكروا" لمغادرة "باريس" والسفر إلى أرض الأحلام، لتحقيق الحلم الذي لطالما أراد تحقيقه، محددا وجهته نحو الشرق الإفريقي.

ويظهر في الرواية:« شعر أنّ شيئا جديدا ومختلفاً دقّ باب حياته أخيراً... يا لها من فرصة لطالما انتظرها... أن يتجوّل في مدن الشرق...فيترك بصره يتمتّع وهو يتابع المنازل

[57] الرواية، ص 17.

البيضاء المحاطة بالزهور ويستمتع بزرقة السماء الصافية، والبحر وفوق ذلك يستمتع بأجساد نساء الشرق ويرسمها » .[58]

يبدو من خلال تعبير الكاتب أن "دولاكروا" مُتشوق ومتعطّش للوصول إلى الشرق، فقد سئم وملّ في "مرسيليا"، لطالما حلم بزيارته والتجوال في أزقته والاستمتاع بمناظره الخلابة، والوصول إلى أجساد نساء الشرق والاستمتاع بهنّ، ما يسمح له برسم لوحة فنية مختلفة عن سابقاتها.

✓**يوم الأربعاء 11جانفي 1832:**

وصول "دولاكروا" إلى "طنجة" وانبهاره بجمالها الساحر والخلاب، حيث أراد رسم كلّ شيء من حوله من جو وبحر، منازل وشوارع...

ويتجلى ذلك في قوله:« نظر إليها بعين فنان يرغب في رسم كلّ شيء من حوله في حدائق المدينة التي يتجوّل بها مساء كانت تراوده وتغمره ذكريات الطفولة استعادها بشدّة فجأة...استيقظت في داخله فراح يُخمّن أنّ شمس جنوب فرنسا التي لامست وجهه وهو صغير حين كان والده موظفاً في مرسيليا، هي نفسها هذه الشمس التي يستمتع بها الآن وبين حين وآخر يتبدّل حاله، فيشعر بالتعاسة يحدث ذلك بشكل مفاجئ وطارئ... فيتساءل وهو مضطرب... كيف بإمكانه أن ينقل كل جمال هذا الشرق الساحر والمدهش والفاتن من

[58] الرواية، ص 27.

حوله...كيف يرسم هذا الضوء الباهر والساطع وهذه الشمس التي تبسط أشعّتها وتتوغل في ذاته عميقاً... كيف يرسم كلّ هذا؟ إنّه أسير الجمال... أسير هذه الشمس الساطعة التي جعلته يشعر بأنّ الحياة في باريس لا قيمة له وأنّ الفن بلا ضوء الشمس وانعكاسها على النّفس يظل فناً باهتا، خافتاً وشاحباً » .[59]

أخيرا وطأت قدم "دولاكروا" الشرق، بإمكانه الآن تحقيق حلمه، وبمجرد ملامسة الشمس لوجهه وتغلغلها في ذاته العميقة، تمكّن من استرجاع ذكرياته الطفولية مع والده، عند تواجدهما في "مرسيليا"، فيتبدل حاله من الأحسن إلى الأسوأ، وذلك شعور لا إرادي، بدا عليه القلق والخوف لعدم تمكّنه من رسم كلّ ذلك الجمال الساحر في بضعة أيّام، وأنّ الحياة في باريس لا قيمة لها دون ضوء شمس.

✓ميناء آلجي: يوم الاثنين 25 جوان 1832:

وصول سفينة "لابيل" إلى"آلجي" اشمئز كلّ من "دولاكروا" و"دومورني" منها، كما وصف لنا الجو السائد في ذلك اليوم، وكيفية استقبالهم، كما قاموا بأخذهم إلى القصر"الموريسكي" فقام بوصف القصر و"الصالون الموريسكي" والغرفة التي نزلوا بها كل من "دولاكروا" و"دومورني"، وساحة الحديقة، والمقهى الشهير"كاوة لكيبغا" حيث التقى هناك بالصحفي"جان بيغاليا" الذي قام بإخباره عن بعض الفضائع المُرتكبة بحق الجزائريين خاصة تلك الإبادة التي

[59] الرواية، ص 36.

حدثت في قبيلة "العوفية"، حيث دعاه إلى الذهاب معه لرسم ما حدث هناك حيث رفض"دولاكروا" رفضاً قاطعاً الذهاب معه.

ويتجلى في الرواية:« اقتربت سفينة "لابيل" من ميناء "آلجي"...إنّه لأمر مثير للاشمئزاز... يبدوا أنّ آلجي ما تزال متّسخة قائمة على حالها كما وجدناها عند الغزو... إنّها غارقة في فوضى لكنّها حتماً ستتغير لاحقاً ستُصبح جنة بفضل سواعد هؤلاء الرجال أنظر إليهم كم هم في غاية البؤس والشدة سيبعثون النور وسط هذه الظلمات » .[60]

لاحظ كلّ من "دولاكروا" و"دومورني" أنّ "آلجي" ما تزال على حالها متسخة ومتعفّنة منذ الغزو، ووثوقه بتبدّل حالها بفعل سواعد أبنائها ورجالها، وأنّها ستصبح جنّة وستشرق الشمس وتبعث بنورها وسط تلك الظلمات.

✓**يوم الثلاثاء: 26 جوان 1832:**

خروج "دولاكروا" إلى الشوارع والأزقة وانبهاره بها وبجمالها الساحر، والحوار الذي دار بينه وبين "بلاشير" وبرغبته بزيارة "حريم النساء" وإخباره "بلاشير" بأنه ليس مستحيلا بمساعدة "دوق دو روفيغو"، **ويظهر ذلك في الرواية:**« خلقت هذه الأمكنة للفن فقط حين أعود إلى باريس سأقول وأنا أصرخ تعالوا إلى هذه المناطق المتوحشة... تعالوا بسرعة ...فيها يشعر الإنسان بطبيعة الأشياء وأثار الشمس في الكائنات التي تخترقها وتشتعل فيها الحياة بإضاءة

[60] الرواية، ص 43-46.

مذهلة فكل هنا يسير في حلة بيضاء كأعضاء مجلس الشيوخ الروماني والدعاة الوهمية الكون اليونانيين » .[61]

كما يتجلى أيضا في الرواية:« ليس مستحيلا إن طلبنا مساعدة "دوق دو روفيغوا" » .[62]

كذلك يتضح في هذا القول:« نعزل صاحبه بالقوم وندخل مثلما دخلنا هذه البلاد بالقوة بعد أن عزلنا الأتراك وأخرجناهم بالقوة » .[63]

ويظهر أيضا في هذا المقطع :« سوف نرسم ما بداخل الحريم ...أجساد النساء المكتنزة المغرية الطافحة الطرية، وتحث الناس على اشتهائها وتحي فيهم الرغبة في امتلاكها، فمن اشتهى جسد امرأة سوف يأتي حتما إلى هنا يخدم الأرض ويتمتع بالنساء سوف تجعل هذه الأرض مغرية » .[64]

ويتجلى في الرواية:« هل تُصدّق إنْ قلت لك أنّه يريد رُؤيتك... يريد أنْ يُسند لك مهمة نقل أجواء الغزو وتصوير أحوال هذا البلد المتوحّش لكن بطريقة مختلفة » .[65]

---

[61] الرواية، ص 72.

[62] الرواية، ص 73.

[63] الرواية، ص 74.

[64] الرواية، ص 74.

[65] الرواية، ص 77.

رغبة "دولاكروا" بدعوة كلّ الفرنسيين لزيارة الشرق وشمسها الساحرة التي تبعث الروح في نفسية الإنسان، وطلبه يد المساعدة من"بلاشير" لرسم لوحة فنية مغرية تستهوي وتجذب كلّ من يشتهي جسد امرأة، مما يساعده على خدمة الأرض وجعله مكانا للإغراء.

✓**يوم الأربعاء: 27 جوان 1832:**

هو اليوم المنتظر بالنسبة "لدولاكروا" أخيرا سيُحقق حلمه فقد أتى "فرانسوا ميسو" لاصطحابه لتصوير الحريم، وصف لنا كيف أحسّ "دولاكروا" بالرغبة اتجاه تلك النساء، أيضا استعمال العنف اتجاه صاحب القصر،"فدولاكروا" كان يريد تصوير "آلجي" كمكان مفتوح.

ونجد ذلك في الرواية:« كان في غاية السعادة، بعد أنْ ارتدى ثيابه وضع حقيبة صغيرة على ظهره بها مُعدّات الرسم » .[66]

وصول "دولاكروا" إلى القصر والسعادة بادية على وجهه، أخيرا سيصل إلى مُبتغاه ويرسم حريم النساء التي لطالما أراد الوصول إليهن، ومعدات الرسم التي لا يستطيع الاستغناء عنها دائما حاضرة معه.

كما يتضح ذلك أيضا في الرواية:« وصلت عربة الجنود أوّلا نزلوا جميعا، وأحاطوا بمدخل القصر، وحين وصلت عربة "دولاكروا" نزل منها النقيب "ميسو" بسرعة، وطلب من خادم عجوز، جاء إليه منحنيًا ظهره، أن يفتح الباب الخشبي... راح "دولاكروا" يتابع ما كان

[66] الرواية، ص 82.

يحدث أمامه، فشعر بمزيد من الضيق، لقد أدرك فعلا أنّ المهمة عصيّة وليست سهلة بالمرة، وأنّه بدون مساعدة الجيش فلن يقوى أبدا على دخول أي بيت من بيوت الأهالي » .[67]

وصول عربة الجنود إلى القصر، ونزول كل من"ميسو" و"دولاكروا"، حيث أنّه مُحاط بخدم كل حسب وظيفته، أمّا "دولاكروا" فقد كان يراقب ما يحدث عن كثب، ما أشعره بالضيق والخوف، لأنّ مهمّة الدخول لإلى القصر مهمّة صعبة جدا لولا تدخّل الجنود لما استطاع الدخول للقصر او أيّ بيت من تلك البيوت.

ويظهر في الرواية:« تجرّأ "دولاكروا" واقترب أكثر منهن، نزع قبعته، وطأطأ رأسه قليلا مبدياً رغبته في إظهار بعض الوِدّ » .[68]

أخيرا وصل "دولاكروا" لمُبتغاه هاهو الآن داخل القصر جالسا أمام النساء، كما استطاع الاقتراب منهنّ، مُطأطأ رأسه ليبدوا عليه الاحترام والودّ.

ويتضح في الرواية:« لم يصدق أنّه وصل لمبتغاه... أخيرا سيرسم لوحته تلك اللوحة التي طالما حلم بها، كانت تلك اللحظة هي أكثر لحظات شعوره بأنّ رجله وطأت الشرق الإفريقي فعلا تحرك شيء ما في داخله » .[69]

---

[67] الرواية، ص85.

[68] الرواية، ص 87.

[69] الرواية، ص 88.

عدم تصديق"دولاكروا" أنّه وصل لحلمه، وأنّه أخيرا سيرسم اللوحة التي أراد الوصول إليها لتكون لوحة فريدة لم يستطع أيّ فنان الوصول إليها، وقد غمره شعور رهيب بأنّه أخيرا وطأت رجله الشرق، وأنّ أحاسيسه ومشاعره قد تحرّكت وتبدّلت.

ويظهر ذلك في الرواية:« قد شعر بلذة جنسية عارمة وهو يخضع للخطوط والألوان... كانت لذة مُحفّزة ... يُمرّر قلمه بيده على الورقة البيضاء تستجيب أكثر لغريزته الجنسية » .[70]

غمرت "دولاكروا" مشاعر وأحاسيس رهيبة لم يحصل له ذلك من قبل، فقد شعر بلذّة جنسية عارمة، والخطوط والألوان حفّزته أكثر للذّة الجنسيّة، كما أنّ القلم الذي بيدّه والمار على الورقة استجابت أكثر لغريزته.

ويتجلى في الرواية:« تَقدّم نحو نساءه محاولا حمايتهنّ اندفع النقيب "ميسو" نحوه فدفعه بشدة إلى الخلف وطلب من جنوده أن يدخلوا المخدع قائلاً: أخرجوا هذا المُستبد... أمسكوه بقوة وفظاظة جعلته يعجز على الحركة قال:"ميسو":" لا يوجد من يعترض رغبة فرنسا... نحن أسياد المكان لا تنس » .[71]

تمكّن كلّ من "ميسو" و"دولاكروا" من فرض سيطرتهم وهيمنتهم وقوتهم على المكان، حيث أراد رجل صاحب الدار الدفاع عن محرمه إلاّ أنّه لم يستطع فقد دفعه "ميسو" بقوة وأمسك

[70] الرواية، ص 93.

[71] الرواية، ص 95.

به الجنود بكل قوة وفظاظة وطلب منهم إخراجه ليتسنى لهم الدخول والتصرف بكل حرية، فلا أحد يستطيع اعتراض رغبة الفرنسيين، لأنّهم أسياد المكان.

ويظهر في **قول"دولاكروا"**:« أُريدهن مثل نساء "ألف ليلة وليلة" عاريات متبرجات غير خاضعات».[72]

تعتبر رواية "أسير الشمس" من الروايات التي وظف من خلالها الكاتب منهجه في كتابة الرواية التاريخية– المتخيل التاريخي–، والقائم على المزج بين الماضي والحاضر، متمثلة جزءاً مهما من روايات الأدب الجزائري عامة، فهي الرواية التي حاور فيها "حميد عبد القادر" القصة العالمية (ألف ليلة وليلة)، متبعا منهجية الليالي ومحاكاتها داخل النص الروائي،« فأهم ما تمتاز به حكايات الليالي من تقنية فنية في مجال السرد هو هذا التداخل السردي للأحداث»[73] ، كما كانت « الرواية قائمة على أحداث ماضٍ مستمر مرتبط بالحاضر في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين[74]» فوجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوّله إلى عبرة، وتجربة للتأمّل[75]».

---

[72] الرواية، ص 95.

[73] الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السرديات العربية ، اتحاد الكتاب العرب،، دمشق، د، ط، 2000، ص 38.

[74] وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 2002، ص 108.

[75] إبراهيم عبد الله، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 217.

يتجلى في قول "دولاكروا" في نفسه:« لوحتي سوف تُحرّرهن مستقبلاً » .[76]

ونجد في الرواية:« أخيراً أشعر أنّني أشبعت رغبتي في بلاد الشمس » . [77]

4. مواطن الخيال في رواية "أسير الشّمس":

- ***المكان:***

يمثّل المكان مكوناً محوريًّا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن.

يغدوا المكان في العمل الروائي عنصرا بطلاً، وليس مجرد وعاء يقع في مسرحه الحدث، كما هو في الواقع، فالمكان في النص يختلف اختلافاً جذرياً عن مقابله في الواقع، حتى ولو أخذ منه بعض المميزات الواقعية، فهذا العنصر في النص« صنعته اللّغة الروائية بحث يكتسب وظيفة جديدة لا تتطابق مع وظيفة نظيره الموضوعي الخارجي، وإنّ شَاكِلَه وحمل عليه جزئياُ أو كلياً لأنّه باختصار المكان المظهر في الكلمات والجمل والفقرات والمقاطع والفصول، ومن ثمّة في النص الروائي كلّه بوصفه إبداعاً في اللّغة وباللّغة » .[78]

---

[76] الرواية، ص 96.

[77] الرواية، ص 101.

[78] قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الأول، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج، ص 89.

والمكان ما هو إلاّ جزء لا يتجزّأ من النص الأدبي ، فأثناء عملية الكتابة يتعامل صاحب النص مع إنتاجه كتعامله مع بقية أجزاء النص الأخرى، وبالتالي فبناء المكان قطعة من البنية النصية العامة.

ولهذا فالمكان مرتبط بمعظم الفنون الأدبية وغير الأدبية، فالرسام يحتاج إلى مكان والموسيقي يحتاج إليه كذلك، كما أن المسرح لا يقوم إلا على مكان، وكل شيء له وجود مادي، فإنّه يخضع لقانون المكان، كونه يشغل جزءا من هذا الوجود.

وممّا جاء في"لسان العرب" "لابن منظور" أنّ المكان هو:« مكن، المكن والمكن: بيض الضبة والجرادة ونحوهما » .[79]

يُعدّ المكان الروائي أو السردي من المفاهيم المتفلتة التي يصعب على أي باحث أو دارس أن يضبطه بتعريف جامع مانع، لأنّه وبحكم طبيعته يتخذ أشكالاً زئبقية مختلفة، ولعل الذي يشفع للنقاد في اختلافهم حول مفهوم موحد للمكان الروائي، هو ذلك الاختلاف الذي نجده بين الأماكن في الأعمال الروائية، وإن شئت في العمل الروائي الواحد، فنجد الروائي ينطلق من الغرفة إلى الشارع، ومن المقهى إلى السجن، ومن الريف إلى المدينة...

يُعرف "حسن بحراوي" المكان في قوله:« إنّ الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي (Space Verbel) بامتياز، يختلف

[79] ابن منظور، لسان العرب، ص 412.

عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب » .[80]

يُعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله:« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية(مثل: الاتصال، المسافة...) » .[81]

يمثل المكان مكوناً محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

❖ **هناك نوعان من الأماكن منها:**

أ) الأماكن المفتوحة:

1. طنجة: وجهة أسطورية، إلى يومنا هذا ما زالت "طنجة" تسحر الألبب... من دوروب سوكو الصغيرة التي كانت في الماضي دروباً للعشق والهوى إلى شرفات مقاهيها العديدة النابضة دوماً بالحداثة،"طنجة البيضاء"، على مر الزمن، سحرت المدينة "العتيقة" الفنانين وألهمتهم،"أوجين دولاكروا"،"بول بولز"،"تينسي ويليامس"،"جون جونيه"... والقائمة تمتد على ما لا نهاية، جميعهم استسلموا لسحر ساحة "السوق الصغير" ومقاهيها بما في ذلك أشهر تلك المقاهي على الإطلاق "تينجيس"، في "طنجة"، تعانق الشمس البحر المتوسط والمحيط

[80] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 27.

[81] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تق: تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987، ص 69.

الأطلسي، فيا له من منظر ساحر !، وقد قام "دولاكروا" بزيارتها، فسحرته تلك المناظر الجميلة والخلابة، **ويتضح ذلك في الرواية:**« المدينة البيضاء...، مدينة الشمس... "طنجة مدينة العناق، حين وصلتها "لابيرل" في ذلك اليوم الشتوي، ألوان بيوتها الزاهية والفاتحة من أبيض وأزرق وأحمر، جعلته يشعر بالانبهار، أصبح يشبه الجذلان وهو يترنح من السّكر، وقف يتأمّل المدينة منبهراً، أشجار النخيل يراها لأول مرة، كانت السّماء زرقاء،لا تعبرها سوى بعض الغيوم المتناثرة، الشّمس ولو خافتة، بعثت دفئها، شعر بالسعادة، بينما عيناه تكتشفان الشّرق أخيرًا » .[82]

اتخذ وصف الأمكنة في الأعمال الروائية " لحميد عبد القادر" صورا مختلفة، حيث راح الكاتب يصور لنا مدينة "طنجة في روايته "أسير الشمس"، وهي في أبهى حللها من خلال تجوال البطل "أوجين دولاكروا" في أرجائها، فقد أبدى إعجابه وانبهاره بتلك الأماكن، وألوان بيوتها الزاهية، وأشجار نخيلها التي يراها أوّل مرة، وزُرقة سمائها والشمس التي تبعث دفئها، ما أشعره بسعادة عارمة، لاكتشافه الشرق أخيراً.

2. **الأزقة والشوارع:**« **الزقاق** المكان الموصل بين باحة الدار الداخلية والشارع، مزوّد ببابين كبيرين يعلنان بصريرها عن القادم والخارج، ممرّ مظلم رطب، واطئ، حجارته قديمة، يكثر فيه الدبيب وتترجم حجارته الرطبة مشاعر الخوف والحذر، ولا يحدث فيه إلا الأفعال المرتبكة المحرمة، الملتبسة، الكلام السري الموضوع تحت إطار من الرقابة والكتمان، هو الممر والعبور من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي–البيت– لذلك كانت فتحتا الباب الخارجية والداخلية له

[82] الرواية، ص 33.

معناه التحام بين عالمين...فالبابان مفتاحان لأسرار البيت، وطريقان لولوج عالم السكن والناس، أما الممر فهو الحبل السري الذي يربط العالمين»[83]. أمّا بالنسبة « **للشارع** فهو صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدنية ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمنا، واحسبه زمكانيا، ولكونه بلا حدود، ولا تحديدات ثابتة، جاءت حركته دالة على وضع، والإشارة إليه مدفوعة بتوجه، وبمثل سيولته يصعب على الكاتب والفنان التشكيلي تجسيده، إلاّ في حالة جعله حالة ذهنية».[84]

يتجلى ذلك في الرواية:« كان يجوب الأزقة والشوارع في أوقات مختلفة من النّهار سيرًا على القدمين أحيانًا وممتطيًا ظهر حصان أحيانا أخرى فيكشف معروضات الباعة وسلعهم وهم جالسون على ركابهم في الطرقات عند مداخل حوانيتهم بملابسهم التقليدية ذات الألوان الزاهية كانت تنبعث من تلك الحوانيت روائح التوابل والسلع المحلية التي لم يسبق "لدلاكروا" وأن عبرت أنفه » .[85]

[83] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، 2010، ص 142-143.

[84] ياسين النصير، الرواية والمكان، المرجع السابق، ص 114-115.

[85] الرواية، ص 35.

يُعد الشارع فضاء مفتوحاً يرتبط بحركة الشخوص وانتقالهم من مكان لآخر، وهو جزء مهم من أمكنة المدينة، وتجسّد هذه الصورة رؤية الشخصية الرئيسية لشارع المدينة الذي يبرز وفق تصوره مكانا يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم ومنابتهم وانتماءاتهم الاجتماعية، فهو بذلك مسرح تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية التي تضم إليها مختلف شرائح المجتمع وفئاته، فقد قام الكاتب برسم الأزقة والشوارع التي مرّ بها "أوجين دولاكروا" في أوقات مختلفة من النهار سيراً على الأقدام أم ممتطياً حصانه، يجلّ بصره هنا وهناك يستكشف معروضات الباعة وسلعهم، مُنبهراً بملابسهم التقليدية ذات ألوانها المختلفة، وروائح التوابل والسلع والمحلات التي لم تسبق ل"دولاكروا" وأن اجتازت أنفه.

ويتضح ذلك في الرواية:« وأنا أخطوا كل خطوة من حولي وأمامي ووراءي وعلى الجانبين أكتشف لوحات حياة جاهزة قادرة على أن تصنع ثروة ومجدًا لعشرين جيلاً من الفنّانين » .[86]

قيام "دولاكروا" بالتجوال هنا وهناك، ينتقل من مكان لآخر، لاستكشاف أماكن لم يسبق له وأن رآها، كما أبدى إعجابه بها، ونظرته التفاؤلية حول اللّوحات التي تعدّ ثروة للأجيال الصاعدة من الفنانين.

وفي مقطع آخر يصف الأزقة الخربة:« عبرت العربة أزقة خربة، ما تزال عالقة بها آثار الدمار الذي لحق "بآلجي"، حين راحت قوات الجنرال "دوبورمون" تضرب المدينة ضربًا

[86] الرواية، ص 35-36.

مهوّلاً بطلقات المدافع تسقط على المنازل تفجّرها وتقتل أهلها بشكل أعمى فلم يسلم سوى من لذّوا بالفرار نحو الغابات المجاورة، ليعودوا بعد أسابيع يبكون حال منازلهم، والخراب الذي أصاب المدينة، استمرّت العربة في الصعود نحو هضبة عارية إلاّ من بعض الأشجار المتناثرة هنا وهناك، والتي تتخلّلها أحراش البلوط وأشجار الزيتون البري، وكان البخار ينبعث من أنوف الأحصنة القوية الشّهباء التي راحت تصعد بقوة » .[87]

لم تسلم "آلجي" من قوات الجنرال "دوبورمون" الذي دمر وخرّب المدينة بأكملها، مخلفا خلفه خسائر بشرية ومادية مهولة، إلا من استطاع الفرار نحو الغابات المجاورة لها، ليعود ويجدها رماداً، فيبكي على حاله وحال المدينة، لأنّه لم يستطع تقديم يد المساعدة، فلا حول له ولا قوة بسب هيمنة وسيطرة قوات الجنرال.

وهنا أيضا يصف لنا الأزقة الضيقة والصعبة، **ويظهر ذلك في الرواية:**« أزقة ضيّقة ملتوية، تحيط بها في بعض الأمكنة غابات كثيفة من أشجار الصنوبر، والكاليتوس، إلى أن وصلت إلى باب الواد، ومنها اتجهت نحو ساحة الحديقة، على طريق واسعة بعض الشيء » .[88]

[87] الرواية، ص 50-51.

[88] الرواية، ص 58.

مرور عربة "دولاكروا" في الأزقة رغم ضيقها وصعوبتها، إلاّ أنّه استمتع بتلك المناظر فقد أسّرت قلبه وأحبها، ما جعله يملأ دفاتره، مُتجهين نحو ساحة الحديقة يتخلّله طريق واسع بعض الشيء.

3. القافلة الذاهبة إلى السلطان: هو القفول أي العودة أو الرجوع من السفر ولا يقال للذاهبين قافلة حتى يرجعون، وقال ابن منظور:« سميت القافلة تفاؤلا بقفولها من سفرها الذي ابتدأته والعرب سموا القافلة للذاهبين في ابتداء الأسفار تفاؤلا فإن يسير الله القفول، فإن القافلة تشتمل حسب استعمالات العرب المصطلحات الحديثة للمعنيين الرفقة والقفال، أي الراجعة من السفر والمبتدئة».[89]

كما نجد في الرواية:« راحت القافلة تشقّ طريقها جنوباً عبر الدروب المليئة بالغبّار، كانت تسير ببطء شديد لم يكن "دولاكروا" يشعر بالارتياح، فالسفر شاق ومضنٍ... ورغم ذلك راح يستمتع بالجبال المتوحّشة بصخورها السوداء المُهيبةِ بجلالها، أسّرته عشرات المناظر المذهلة » .[90]

سفر "دولاكروا" إلى الجنوب أشعره أنّه أصبح رجل يكتشف وقع الشمس أخيرا، فالقافلة التي كان عليها قد شقّت دروباً وطرقاً صعبة وموحشة، وسيرها البطيء جعله يمل وغير مرتاح

[89] ابن منظور، لسان العرب، دار الحبل، لبنان، د، ط، 1988، ص 139.

[90] الرواية، ص 38.

من تلك السفرة، إلاّ أنّ كلّ هذا لم يمنعه من الاستمتاع بتلك السفرة وقيامه بملء دفاتره التي كانت بحوزته.

4. ميناء آلجي: الميناء أو المرفأ مكان يقع على حافة المحيطات، أو الأنهار، أو البحيرات، تذهب إليه السفن للشحن أو لتفريغ حمولاتها، كما يُعتبر مكان ينتقل منه أو إليه المسافرون الراحلون عبر السفن، **ونجد ذلك في الرواية:**« كان الميناء غاصاً بالنّاس، حمالون ينقلون على ظهورهم أمتعة مختلفة، يحملونها لبواخر تجارية راسية، أطلقت أشرعتها تستعدّ للإبحار» . [91]

يُعد "الميناء" كمكان مفتوح على أناس كثر، حيث تكثر فيه الحركة وقد جاء ذكر الميناء في الرواية، باعتباره الملجأ والسبيل لتحقيق الأحلام والرغبات، ويظهر ذلك حينما أراد "دولاكروا" السفر عبر السفينة ، والتمتع بنساء الشرق ودخول مخدعهن.

و"الميناء" مكان يوحي بالاتساع والأمل وهو« مكان له أهمية خاصة تكشف عن النزعة الفنيّة وهو مصدر للعجب ومرتبط بالمغامرات » .[92]

لقد عمد الكاتب إلى تكرار كلمة "آلجي"، أكثر من مرة في الرواية، و"آلجي" اختصار لاسم الجزائر بالاتينية، وهي محروسة ليست مستباحة فليس كلّ من هبّ ودبّ يستطيع دخولها، وستظلّ محروسة، حتى وإن أرادها الاستعمار الفرنسي، وهذه العبارة لربّما تعدّ أحد أشكال مخاطبة الآخر في لحظة عفوية توحد فيها الكاتب مع الموضوع الذي كتبه.

[91] الرواية، ص 48.

[92] عمر عبد الوحيد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر، د، ب، ط1، 2003، ص 96.

5. ساحة كتشاوة: يعتبر جامع "كتشاوة"[93] من أشهر المساجد التاريخية بالعاصمة الجزائرية، بناه "حسن باشا" في العهد العثماني عام 1612م وجرى توسيعه عام 1794م، مما جعله أحد أكبر المساجد في الجزائر، ثمّ حوله "الدوق دوروفيغو" إلى كنيسة في عهد الاحتلال الفرنسي، تحت إمرة قائد الحملة الفرنسية على الجزائر"ديبولينياك"، بإخراج جميع المصاحف الموجودة فيه بعد اسم"ساحة الشهداء"، وأحرقها عن آخرها، فكان منظرا أشبه بمنظر إحراق "هولاكو" للكتب في بغداد عندما اجتاحها، وقد قام الجنرال"دوروفيغو" بعد ذلك بتحويل الجامع إلى إسطبل، بعد أن قتل فيه من المصلين ما يفوق أربعة آلاف مسلم كانوا قد اعتصموا فيه احتجاجا على قراره تحويله إلى كنيسة، **ويتجلى ذلك في الرواية:**« كانت مجرّد ساحة متّسخة تباع فيها الأغنام » .[94]

« يوظف المسجد في النصوص السردية على أنّه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه ».[95]

والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

6. حديقة القصر:هي الحديقة الخاصة بالقصر الملكي، وتُعتبر من المعالم السياحية التي يرتادها السياح بكثرة في المدينة، وذلك للاستمتاع بالمظاهر الطبيعية الخلابة والتنزه، فهي ساحة واسعة مزروعة بالأشجار العالية التي تُعطي ظلال رائع للمكان يمكن الجلوس تحته

[93] ملحق، الصورة الرابعة، ص150.

[94] الرواية، ص 29.

[95] محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 121.

والاستمتاع والاسترخاء في أحضان الطبيعة الخلابة، ويوجد في الحديقة كذالك نافورة مياه، وبعض المنحوتات والتماثيل الموزعة في أرجائها، ويمكن للزوار أيضا أخذ جولة للاطلاع غلى القصر والأبنية الأثرية المحيطة بالمكان، **ويظهر ذلك في الرواية:**« مشارف قصر محاط بالأشجار»[96] .

ويتجلى ذلك في الرواية:« ومروا رفقة الجنود عبر حديقة مليئة بأشجار البرتقال المُثمرة، وأشجار فاكهة أخرى تساقطت أوراقها في مثل هذه الأوقات من السنة، فظلت مجرد أغصانٍ عاريةٍ».[97]

هو مكان يُشعر "دولاكروا" بالراحة والاطمئنان ما يجعله يفرغ مكنوناته وأحاسيسه في رسم لوحاته، وهو بعد نفسي، وذلك باستحضار ذكريات الطفولة.

7. ساحة الحديقة: هي ساحة مفتوحة بين المباني المحيطة بالحديقة، وتقع غالباً في المناطق المتحضرة والراقية وبالأصل كانت الحدائق بمثابة شيء خاص لسكان المنازل في الساحة، بعضها تبقى خاصة، والبعض الآخر هي الآن مفتوحة للجمهور، وتكون الحدائق الصغيرة من نصيبهم، **ونجد ذلك في هذا المقطع من الرواية:**« في ساحة الحديقة تكثر المقاهي، وتنتشر المحلات التجارية يرتادُها كثير من الباعة الجوالين الذين يعرضون سلعهم

[96] الرواية، ص 85.

[97] الرواية، ص 86.

على عربات خشبية صغيرة يجرونها بأنفسهم ويدفعونها بعضلات مفتولة، ثم يتوقفون بمحاذاة دار السلطان القديمة» .[98]

الساحة من الأمكنة المهمة التي تزين الحديقة، جاء ذكرها في الرواية الجزائرية المعاصرة لتصوير بعض المشاهد الاجتماعية، فالساحة فضاء للفسحة والاستجمام، وعرض السلع للباعة ومنه فهو مصدر للراحة والرزق، كما جاءت الساحة بمحاذاة دار السلطان القديمة، جعله فضاء جماليا استثنائيا يحقق المتعة.

8. مقهى كاوة لكبيغا: وحديثنا عن المقهى الشعبي، المقهى الكائن في الطرف حيث يسحب خلفه محلة شعبية متزاحمة البيوت، متداخلة الأزقة، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لوناً من الراحة، تصنعها حرفيات الشكل الذي يجمع بين باحة الدار الواسعة والإطلالة على الشارع من جهات ثلاث، يضاف إلى ذلك أنّ المقهى، في مكانها الشعبي تُعتبر نقطة ارتكاز لنهايات الشوارع، وعندها تفتح المقهى جهاتها الثلاث، التقاء لتلك الامتدادات وانتهاء بها، تصنع راحة نقية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم، فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره، حتى وهو يعمل، كما يستطيع أن يمدّ بفكره خاصة وأنّ الجلساء فيها أتوا من أماكن عائلية ووظيفية ليست مهيأة لأن تبتدع أحاديث خارج نطاق محيط الأسرة أو العمل، فالمقهى مُلتقى الولادات الفكرية ومُنطلق لها كذلك، لأنّها مُلتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء.

[98] الرواية، ص 58.

ويظهر ذلك في الرواية:« ابتلع الحارس حرف(هـ)، وحوّلَ حرف(القاف) إلى(كاف)، وجعل من (الراء)(غين) وهو يتحدث عن قهوة الكبيرة، ليس بعيدا عن الجامع سيدة، لكن من الجهة الأخرى، في الدرب الحجري المؤدي لزوج عيون، ومسجد "علي بتشين" الذي حوّله الغزاة منذ فترة إلى مقر للصيدلية المركزية للجيش، بعد أن قاموا بتهديم نصف مئذنته ولم يتركوا منها سوى اثني عشر متراً»[99] .

يحتل المقهى مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من القرية إطارا لأحداثها، وهذا ظاهر جليا في رواية "أسير الشمس"، فيظهر مكانا للتجمعات الرجالية كما هو عليه الأمر في الرواية العربية، ويتضح ذلك في الرواية:« في ساحة الحديقة تكثر المقاهي، وتنتشر المحلات التجارية، يرتادها كثير من الباعة الجوالين الذين يعرضون سلعهم على عربات خشبية صغيرة».[100]

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية فيه يلتقي الأحباب من مختلف الأجناس والأعمار، فهو مكان مسموح فيه بالجلوس واحتساء القهوة.

يقدم المقهى على غرار بقية العلامات المكانية من خلال رؤية البطل ووعيه بهذا المكان **أشار إلى ذلك في الرواية:**« من الأهالي الذين يملؤون المقهى، وقد حدجوا الوافدين الجُدد

[99] الرواية، ص 59.

[100] الرواية، ص 58.

بنظرة شزراء، والبعض رموهم بمؤخِّر العين، للتعبير عن حقد وغضب تجاههم... ومع تزايد حدة نظرات رواد المقهى من الأهالي شعر ببعض الذّعر » .[101]

ب) الأماكن المغلقة:

1. الغرفة:(غرفته في باريس): إنّ الغرفة كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ الغرفة مأوى الإنسان، فإنّه يمثل وجوده الحميمي، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية، تُعدّ غرفة "دولاكروا" المكان الذي يختلس إليه من أجل كتابة يومياته.

يتجلى ذلك في الرواية:« وبين رسم وآخر، ومتاعب صحية مُستمرة، بسبب الحُمى، وآلام في الحنجرة، تأتيه وهو قابع في غرفته بيته الكائن ب6 شارع "فرومستبرغ" بباريس، المطلّة عبر نافذة كبيرة على حديقة خضراء، يقرأ طوال اليوم فينتقل من "غوته" إلى "شكسبير" ثمّ "بايرون"، و"ولتر سكوت" و"دانتي آليجيري"، ثم يكتب في دفتر يومياته حين تبلغ به آلام السأم مدى لا يقدر على تحمّله فيشعر ببعض المتعة وهو يكتب » .[102]

ويتضح ذلك أيضا في ما يلي:« قلّما يبرح غُرفته في منزله الباريسيّ، يرسم يوميًا لوحاتٍ يَرومُ من خلالها المجد الذي طالما بحثَ عنه. فتراه يرسم لوحة "وفاة ساردانابالوس"، وهو يستعير عوالم الشاعر"بايرون" الذي جعله يتأثر بالرومانسيّة، فكانت لوحة واعدة، مُتمردة على

[101] الرواية، ص 59، 60.

[102] الرواية، ص 19.

تقاليد الرسم، بمجرد ما فرغ منها، راح يمعنُ النظر فيها بإعجاب، وهو جالس على أريكة خشبيّة، مُديرا ظهره للنافذة التي تُطلُ على حديقةٍ خضراء».[103]

فقد وصف لنا غرفة "دولاكروا"، وهو مكان هام في الرواية، لأنّه يعكس لنا صورته حين عودته من الخارج، كما يعكس لنا ما يختلجه من الشعور بالوحدة التي لطالما عان منها في منزله، كونه وحيدا، فنجده يلجأ دائما إلى دفاتره يملأها بكل ما يعانيه من آلام ووحدة وسأم وملل وإلى قراءة الكتب والروايات، من أجل التخلص من شبح الوحدة من جهة، وطرد كل الأفكار التي كانت تراوده من جهة ثانية، وهنا تكمن أهمية هذا المكان الذي يصفه لنا وصفا هندسيا يؤدي فائدة محدودة تتمثل في كون الغرفة، تتكون من(جدران ونوافذ..) إلى هنا فالوصف وصفا عاديا إلاّ أنّه التصق بهذا الوصف المادي الهندسي وصفا معنويا آخر يتمثل في مجموعة ذكريات ماضية تتكون من(أفراح وأحزان وسأم وملل وأيام عادية) وهي في حالة استرجاعها في الحاضر تصبح أكثر فعالية، ينهض بها المكان فتصبح لا عادية.

2. **الكنيسة:** هي مكان العبادة للديانة المسيحية، كما تعني كذلك تجمع أو جمهرة من المسيحيين الذين يشتركون بنفس العقائد فتكون بذلك مرادفة ل"طائفة"، إذ تمثّل كنيسة "القديس فيليب" في إمارة الشارقة، الكنيسة الروسية الأرثوذكسية الأولى، في شبه الجزيرة العربية، كما تشكل الكنيسة، مع المركز الثقافي الملحق بها، أكبر مجمع روسي أرثوذكسي، خارج ما كان يعرف بالاتحاد السوفيي، فقد كان جامعاً ثمّ تحوّل إلى كنيسة، **وقد أشار إلى ذلك في الرواية:**«

[103] الرواية، ص 18.

إنّها كنيسة "القديس فليب" بعد أن كان جامع "كتشاوة"، قمنا بمصادرته وفق "كونفوسيون" جويلية 1830م في البداية وجدنا مقاومة شرسة من قبل السكّان لكن "دوق دوروفيغو" تمكّن من القضاء عليها منذ سنة وبضعة أشهر، أصبح الوضع هادئاً الآن » .[104]

لقد عمد الكاتب إلى استخدام "الكنيسة" كرمز ديني ليدل على العبادة وتوحيد المسيحيين والتسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد.

حيث استحضر "بلانشير" كنيسة القديس "فليب" وهي أكبر كنيسة روسية أرثوذكسية والأولى في شبه الجزيرة العربية، وقد وجدوا مقاومة عنيفة من قبل السكان، واستطاع "الدوق دوروفيقو" السيطرة عليها واستقر الوضع بعد ذلك.

3.**الصالون الموريسكي:** يُعرف الصالون بغرفة المعيشة، كما أنّه غرف في المنزل لاستقبال الزوار، **في قوله:**« انبعثت رائحة ماء الورد، جلسوا على حصائر محليّة مصنوعة من الوبر مُسندين ظهورهم إلى وسائد مُغطّاة بقماش من الصوف. » [105]

شغلت قضية الموريسكين أفكار بعض الروائيين، تعبيرا منهم عن المعانات التي واجهها الموريسكيون التي كانت بمثابة الرمز إلى سياسة الطرد القمعي الذي تواجهه الشعوب في أوطانها، وكان في هجرتهم حرص على مفهوم" التراث" والحفاظ على كل متعلقاته.

[104] الرواية، ص 50.

[105] الرواية، ص52.

4. **غرفته في القصر:** الغرفة هي الحيز في المكان أو المبنى، تُستخدم لشتى الأغراض، وهي أحد وحدات المنزل، وقد تكون مُخصّصة للنوم أو الجلوس أو مضافة أو مطبخ وغيرها، **يتضح ذلك في الرواية:** « صعد الجميع إلى الغرف في الطابق الأعلى للاسترخاء، عقب تناول الغذاء، وشرب الشاي، وجد "دولاكروا" غرفته كما تخيّلها: رَحِبة، مطلّة على البحر » .[106]

بعد رحلة طويلة وشاقة وصل كل من "دولاكروا" و"بلانشير" والكونت "دومورني" إلى "القصر الموريسكي"، وتناولوا العشاء وقاموا بشرب الشاي، اتجه كل واحد منهم إلى غرفته للاستلقاء والنوم، وعقب دخول "دولاكروا" غرفته وجدها كما تخيلها تماماً، واسعة ومريحة، مطلّة على البحر.

5.**غرفة النساء :** هي غرفة مُخصّصة للنساء في "القصر الموريسكي، **قوله:**« جدران الغرفة مُغطّاة بالزليج، في الكوة التي تتدلّى من خزانة ذات أبواب نصف مفتوحة تظهر الأواني الفاخرة الثّمينة، وعلى يسار هذا المكان، توجد مرآة يُحيطها إطار ذهبي، وبالقرب منها نافذة كانت مغلقة » .[107]

تحدث الكاتب عن غرفة النساء، والتي تعتبر من أكثر الأماكن خصوصية، فيها يمارس الإنسان حياته، حيث عرض لنا صورة غرفة النساء وجدرانها المغطاة بالزليج، وأبواب الخزانة النصف مفتوحة، والتي تظهر ما بداخلها من أوان ثمينة، ومرآت ذات إطار ذهبي، وهذا

[106] الرواية، ص 53.

[107] الرواية، ص 90.

الوصف لا يقنعنا بشيء سوى بأهمية الغرفة داخل القصر "الموريسكي"، التي تعتبر حرمة بالنسبة للنساء أولا والقصر ثانيا، وما يجب أن نعرفه هو أنّ هذا المكان يؤدي وظيفة داخلية، تتمثّل في مساهمته في إبراز الشخصية التي تتحرك فيه، ومنه فقد قدم لنا الروائي هذا المكان في الرواية مرتبطا بالشخصية وعملها داخله، وهنا يظهر جليا المكان كعنصر مشارك في السرد ومنه فليس لهذا المكان قيمة إلاّ إذا ارتبط بهذه الشخصية التي تحدد ملامحه من خلال عملها فيه.

♦ ***الشـخـصيـات:***

لقد خضعت التقاليد الأدبيّة المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ فجر الدراسات النقدية على يد "أرسطو"، وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب، بحيث من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطارها "الدياكروني" فقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعدّدة بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنقاد إليها وذلك من خلال بنائها وهندستها في تشكيل الرواية، وهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء نصّه، إذ يتّخذ من شخوصه وأبطاله وسيلة تترجم خياله وتُجسّد فكرته، وهي العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي وأهم دعائمه الأساسيّة.

وهناك من يرى بأنّ الشخصية كائن بشري من لجم ودم، وتعيش في زمان ومكان معيّن.

ويرى آخرون بأنّها هيكل أجواف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء الروائي، إذ أنّه لا يوجد موضوع الشخصية، وقد أُجريت بحوث كثيرة في هذا العنوان و لكن لم يستخلص استنتاجات نهائية بخصوص طبيعة الشخصية– فلو سألت رجلاً عن معنى اصطلاح الشخصية فإنّه لن يكون مقتدرًا أنْ يقدم جوابًا عن هذا السؤال البسيط في اصطلاحات واضحة محددة و ذلك لأنّ الشخصية الإنسانية ظاهرة معقدة إلى حدّ يمكن تفسيرها بأساليب مختلفة.

وقد عُرّف اصطلاح الشخصية بطرق مختلفة من قبل علماء النفس الذين اشتغلوا في مشكلة الشخصية وفي المتغيرات التي تؤثر في تطورها.

معنى الشخصية:« إنّ تعريف أي اصطلاح وتحديده أمر تعسفي، وهذا يصدق أيضًا في حالة كلمة الشخصية، فبالوصول إلى معناها علينا أن نتتبع الجذور التاريخية للكلمة، لقد انبعث اصطلاح الشخصية من الكلمة اللاتينية(Persona) التي كانت مرتبطة بالمسرح الإغريقي في العصور القديمة، وكانت كلمة (Persona) تعني القناع الذي اعتاد الممثلون الإغريق أن يلبسوه فوق وجوههم حينما يمثلون على خشبة المسرح.

فالقناع الذي كان يلبسه الممثلون كان يدعى (Person) وإسناداً إلى مفهوم القناع فالشخصية كانت يعتقد أنّها الأثر والتأثير الذي يتركه الفرد في الناس، وبالضبط نحن نستطيع نقول أن قناع الممثل(Persona) ضمنيا هو غطاء للشخص الحقيقي الذي يختفي وراءه وقد نشأ على أساس فلسفة "أفلاطون" المثالية الذي كان يعتقد أن الشخصية هي مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها.

يعرف"هارتمان"(G.W.Hartman) الشخصية بقوله :« الشخصية تنظيم متكامل لجميع الخصائص العامة الشاملة للفرد كما تظهر ذاتها في وضوح متميز عن الآخرين » .[108]

يحاول (fredenberg) في كتابه"علم النفس الشخصية والتوافق" أن يلخص التعريفات المختلفة في تعريف واحد حيث يقول:« الشخصية هي نظام ثابت من الخصائص المعقدة الذي عن طريقه يمكن أن تتعين هوية نمط حياة الفرد » .[109]

وأنّ (G .W.ALLPORT) الذي كرس أغلب وقته للبحث في الشخصية يعرفها «الشخصية هي التنظيم الدينامكي داخل الفرد لتلك الأنظمة النفسية التي تحدد توافقه المتفرّد به إلى البيئة. » [110]

والتعريف الذي قدمه "البورت"(allport) شامل جداً ويتضمّن جميع جوانب شخصية الفرد، وأنّ بعض التعريفات المستعملة تحتاج إلى توضيح، فالشخصية الديناميكية تعني أنها تخضع لتغير متواصل ولكنها تبقى منظمة، إنّها تشكل نوعين من الأنظمة نفسي(عقلي) وجسمي، وهذان النظامان ينفعلان مع البيئة الداخلية والخارجية.

[108] محمد محمود عبد الخيار الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، مطبعة دار محكمة، بغداد، 1990، ص19.

[109] محمد محمود عبد الخيار الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، المرجع السابق، ص 19.

[110] محمد محمود عبد الخيار الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، نفس المرجع، ص 19.

ويعرف "كفورد" (J.P.Guiford) الشخصية بقوله:« شخصية أي فرد، عندئذ، هي نمطه المتفرد به من الصفات... والصفة أية طريقة متميزة ثابتة نسبيا يختلف بها الفرد عن الآخرين. » [111]

وهكذا فإنّنا نرى أنّ الطرف المختلفة قد وضعت لعريف الشخصية ولكن ليس هناك اتفاق على تعريف واحد للشخصية لهذا فهنالك تباين في جهات النظر ولكن على الرغم من ذلك فإنّ جميع علماء النفس يتفقون على خصائص عامة أساسية معينة من الحقائق الأساسية هيأنّ الشخصية منفردة أي عديمة النظير وحيدة في ذاتها (unique) فلا يوجد شخصان (حتى التوائم المتماثلة) متماثلين في شخصيتهما، والحقيقة الأساسية الثانية، التي تخص الشخصية هي أنها نتاج تأديتها عملها الخاص بها، فما نعمله اليوم يعتمد على خبراتنا المتجمعة من الماضي، فالخبرات تتجمع يوما بعد يوم وتشكل شخصيتنا عن طريق تفاعل مستمر مع المحيط الخارج.

ففي رواية "أسير الشمس"، نَجد أنّ الشخصية الأساسي والمهيمنة على الرواية تحمل حالة وبُعد اجتماعي هي"دولا كروا" بحيث لم تظهر في صورة واحدة بل قد تقمّصت أدواراً عدّة، فشخصيته لم تظهر صفاته الجسماني في الرواية وإنّما قد تحدّث الروائي عن حالته الاجتماعية والنفسية، والمدينة التي عاش فيها« ب06 شارع " فرومستنبرغ" بباريس، إذ لا يشعر بالراحة فيها يمقتها مقتاً شديداً فهو دائم النفور من ضوضائها وأوساخها المتعفنة والمتراكمة في كل

[111] محمد محمود الخيار الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، نفس المرجع، ص 20.

مكان، يَنْفر كذلك من رطوبتها ومن سمائها المُكفهرة طول النهار، نشازها يعكر صفوه دائما، أصبح غريباً فيها، غريب في المكان، يشدوا مثل كل الرومانسيين لأمكنة بعيدة لتلك الأراضي البكر الغريبة والغامضة المبطنة بالأسرار ينشد إليها كأفاق موحية خلابة... ثم ينكفئ إلى قرون سالفة يشرد إليها خياله فالماضي هو مفتاح الحاضر... والقرون الوسطى بفروسيتها وروحانيتها، هي إلتفاتته » .[112]

قوله:« وفوق ذلك لا يطيق تلك الصرخات المتنافرة التي تصدر صباحا من الباعة الجوالين و شجاراتهم المستمرة والعنيفة مع البؤساء الجائعين المنتشرين في كل مكان و هم يتصدرونهم ليسرقوا منهم ما يسدون به فتملؤه تلك الصيحات اليومية التي ترافقها كلمات قبيحة لم يتعود عليها و التي سرعان ما تتحول لشجارات عنيفة بتقزز والاشمئزاز والقرف وتسقط عليه حالات متزايدة من الحزن و الكآبة، بما آلت إليه باريس من تدهور»[113] .

تتعدّد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغيّر معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلاف من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر.

يحكي الروائي عن الرحلة التي قام بها من "فرنسا" إلى "المغرب" و"ألجي" عبر أحداث نسجتها شخصيات تَعَطَّش لرؤيتها والتي لها تأثير جسيم على سير الأحداث.

---

[112] الرواية، ص 19-20.

[113] الرواية، ص 20.

❖ **الشخصيات في رواية "أسير الشمس" تتمثل في:**

1. شخصية الراوي:

وهو الكاتب "حميد عبد القادر"، الذي أعاد قراءة لوحة "أوجين دولاكروا" روائيا، فهو لا يعيد شرح اللوحة، كما يعرفها الجميع، لكنّه يحاول تفكيك مشاهدها من وجهة نظر "حميد عبد القادر" التي عَبَرَتْ أفكار "دولاكروا" لتُعبّر عن أفكار الروائي نفسه عن "دولاكروا"، الذي وصفهه في العنوان بأنّه "أسير الشمس"، وقد رأى العنف الذي مارسه "دولاكروا" على تلك الحميمية، وقد كان حضوره بضمائر الرفع المتصلة، **ويتجلى ذلك في الرواية:**« تأكدت من كثرة تأمّل اللّوحة أن "دولاكروا" مارس عنفاً في المكان، وبسط هيمنته عليه، بعد أن اعتدى على تلك الحميميّة، وكان عُنفاً خفياً لا يظهر في عمله، هو عنف التعدّي على حرمة البيت... رسم مكان(pacifié) يظهر في غاية الهدوء والسكينة، لكنه أخفى عنف الجنود الغزاة، أخفى من قام بفعل ال(pacification).. وهو الجنرال "دو بورومون"، سيظلّ هؤلاء الغزاة مختفين لا يظهرون للعيان، إلاّ بعد مجيء المخرج السينمائي الإيطالي "جيلو بونتيكورفو" لتصوير فيلم "معركة الجزائر" ويُظهر صورة جنرال فرنسي "الجنرال ماسو" وهو يقوم ب La Pacification) de la casbah) بداية من الساعة السابعة صباحا يوم 8 جانفي 1957، كما يُظهر عساكر مدججين بالأسلحة يقتحمون المدينة العتيقة، مدينة نساء الجزائر في مخادعهن، لكسر ثورة

أحفاد الرجال المغيَّب في لوحة "دولاكروا"، وقد قرروا التّمرد والثّورة على الاستعمار، وترك الخنوع والخضوع الذي سمح "لدولاكروا" برسم لوحة[114] »

يحكي الراوي عن الرحلة التي قام بها "أوجين دولاكروا" ماراً من "طنجة"، ثم "آلجي"، عبر أحداث نسجتها شخصيات عايشها في الماضي، إذ كانت معظمها من الأصدقاء، مسترجعا ذكريات طفولته التي كان لها تأثير جسيم على سير الأحداث، وأخرى عايشها في الحاضر، مثل "روبير بلانشير"، والمترجم عبد الله والنساء الثلاث التي رسمهنّ، فهي محور المعاني الإنسانية ومدار الأفكار العامة للعمل الرّوائي وأهميتهم تكمن في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة وفي إدماجها ما هو ذاتي بما هو موضوعي وعام إذ مهّد سلوكها لوقوع أحداث الرواية وتطورها.

كما نلمح ذلك في الرواية:« ساهم "دولاكروا" في جعل الآخر (نحن) البعيد معروفاً، و قريباً، بل وحميميًا، فأسقط الجهل بهذا الآخر عن أصحاب نوايا الاستعمار، وإن لم يكن من أنصارهم، قام بتقريب الشرق لمخيلة الغرب، وهو في أوج الرغبة في السيطرة والإخضاع، فأصبح ولو دون وعي منه جزءا من حملة استعمارية» .[115]

فالشخصية الرئيسية هي العنصر الرئيسي في العمل الروائي، حيث تتمحور حولها أحداث الرواية.

---

[114] الرواية، ص 14.

[115] الرواية، ص 14.

إنّ الشخصيات الرئيسية ونظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

2. الشّخصيات الرئيسيّة:

– **أوجين دولاكروا**[116]:شخصية تاريخية فنية محوريّة، رسّام فرنسي رائد المدرسة الرومانسية الفرنسيّة، له العديد من اللّوحات الفنيّة المحفوظة في متحف "اللوفر" وغيره، بدأ الرسم في العشرين من العمر من أشهر لوحاته(الحريّة تقود الشّعب) التي رسمها عام 1830 ولوحة(سلطان المغرب) التي رسمها سنة 1845 ولوحة(الجزائريات) التي رسمها عام 1830 ولوحة(زفاف يهودي في المغرب) 1839 ويبدوا فيها تأثيره بسفرته إلى شمال إفريقيا، ساهمت أعماله في اندفاع الفنانين الفرنسيّين إلى الشّرق للبحث عن مصادر الإلهام في لوحات "دولاكروا" وخاصة بعد مقولته الشهيرة عن بلد شمال إفريقيا« عند كلّ خطوة، هناك لوحات جاهزة للرّسم ».[117]

إنّ الحضور السردي لشخصية "دولاكروا" في رواية "أسير الشمس"، حضور قوي، يمنحها مقام الصدارة ضمن مجموع الشخصيات الأخرى، وقد قام الكاتب بوصفه في عنوان الرواية على أنّه "أسير الشمس"، وقد تمكّن من المجيء إلى "آلجي" كي يرسم" تحت ضوء الشمس تلك اللوحة التي لطالما حلم بها وتخيّلها، وفي نفسه الكثير من التساؤلات حول إمكانية نقل كل هذا جمال هذا الشرق الساحر والمدهش والفاتن من حوله، وكيف يرسم هذا الضوء

[116] ملحق، الصورة الثانية، ص 148.

[117] www.ar.m. Wikipidia. Org.

الباهر والساطع، وهذه الشمس التي تبسط أشعّتها، وتتوغّل في ذاته عميقاً، كيف يتسنى له رسم كلّ هذا في بضعة أيّام، **ويتجلى هذا في الرواية:**« كيف يتسنّ لي رسم كل هذا الجمال الساحر، الطافح في بضعة أيّام فقط، غلي امتلاك عشرين يد وثمانية وأربعين ساعة لرسم كل هذا، إنّني أمام لآلي عدن». [118]

عُرف "دولاكروا" بأناقته والاهتمام بالحياة وبذاته، كما له خيال وشعور وإحساس واسع طَوَّر له موهبته في الرّسم فريشته المعبّرة ساعدته للوصول إلى العالميّة، **أشار إلى ذلك في الرواية:**« فنّاناً شديد التأنّق، يعتني بمظهره، وشديد الاهتمام بالحياة وبذاته ». [119]

كما تمكّن "دولاكروا" من تقديم نساء الجزائر، كطبق من ذهب للفرنسيين المحرومين من متاع الدنيا، **وهذا واضح وجلي في الرواية:**« هذا(الفنان) الاستعماري الذي قدّم نساء مدينة الجزائر كمادة للإغراء والإغواء لفرنسيين محرومين من كل متاع الدّنيا، بما في ذلك جسد النّساء » .[120]

ويندرج عمله ضمن السيّاسة والدبلوماسيّة، **يظهر ذلك في الرواية:**« كان عمله جزاءاً من آلة كولونياليّة استشراقيّة ترتبط بتلك الرّغبة لجعل الشّرق مكانا للسيطرة » .[121]

---

[118] الرواية، ص 33.

[119] الرواية، ص 13.

[120] الرواية، ص 12.

[121] الرواية، ص12.

وسبب زيارة "دولاكروا" للجزائر هو جذب انتباه الفرنسيين للمجيء إلى الجزائر لاستعمارها وبسط نفوذها ونهب ثرواتها وخيراتها وجعل نساء الجزائر فريسة سهلة المنال، حيث، **يتضح ذلك في الرواية:**« تندرج زيارة "دولاكروا" إلى الجزائر ضمن سيطرة هذه المؤسّسة الاستشراقيّة التي جاءت ووفدت إلينا كسلطة قاهرة تسعى لبسط النّفوذ ضمن تصوّرات إمبراطوريّة » .[122] **ويتجلى ذلك في الرواية:**« هذا الفنان الاستعماري الذي قدّم نساء مدينة الجزائر كمادة للإغراء والإغواء للفرنسيين المحرومين من كلّ متاع الدنيا » .[123]

3. الشّخصيات الثّانويّة:

–**الكونت دومورني:** هو الذي رافق "دولاكروا" طيلة رحلته إلى "آلجي"، ويعتبر شخصية منعزلة، سريع الضجر، لم يكن متحمساً للسفر إلى الشرق أبداً، قليل الكلام، صامت كالصخرة، مُتأنّق يهتم بمظهره، والملابس الفاخرة، كان يميل إلى الطّبقة البورجوازيّة، **ويتضح ذلك في الرواية:**« ذاك "الكونت دومورني"، الذي يرافقه في رحلته، فضّل البقاء صامتاً طيلة الرّحلة من باريس، وها هو الآن وحيد مُنعزل، في غرفته، لو كان شخصاً ودوداً، سَمْحاً، وحميماً، لكان تبادل معه أطراف الحديث، ليشعر ببعض العزاء، لكنّه مُتَوحّد صامت كالصّخرة، قلّما يتكلّم، ومنعزل في غرفته المُقابلة» .[124]

[122] االرواية ، ص11.

[123] الرواية، ص12.

[124] الرواية، ص 22.

يُعدّ "دومورني" شخصية ذا مكانة مرموقة ينتمي للطبقة البورجوازية الفاخرة يتقل من مكان لآخر بحثا عن الملابس الفاخرة، **يظهر ذلك في الرواية:**« كان "الكونت دومورني" رجلاً أنيقاً مُتأنّقاً شديد الاعتناء بمظهره، لا يرتدي سوى الملابس الفاخرة من الحرير أو القطن النّاعم يشتريها من محلات ايطاليّة بالحي اللاّتيني أو يسافر من أجلها إلى لندن، أمّا قبعاته، ومثل كل البرجوازيين يشتريها بزهو من متجر"شوازول" الشّهير بباريس » .[125]

كان يتجوّل هنا وهناك، غير مكترث للحياة، لاهثاً وراء المتعة والملذّات، كما يرتمي في أحضان عشيقته "مارس"، التي تعوّد على رؤيتها يوميا، **ويتجلى ذلك في الرواية:**« كان يقضي جُلَّ وقته باحثاً عن الأضواء يعيش بمزاج رجال الصالونات وتطلعاتهم من المنتمين للبورجوازيّة، لا يهمّه من الحياة سوى العض عليها بملء فيه صباح مساء، لاهثاً وراء المتعة والملذّات يستطيبها منتقلاً بين "الأوبيرا" بشارع "لوبولوتيي"، وجلسات الفنانين التي كان يرْتادها بانتظام "فيكتور هيغو" زعيم الرومانسيين... أو بين أحضان الممثلة الشهيرة الآنسة" مارس" التي اتخذها عشيقة من فرط ما تعوّد على مؤانستها » .[126]

– **فيليسيتي زوجة "دومورني":** هي شخصية خائنة حيث نسجت علاقة غراميّة مع أحد ضباط "نابليون بونابرت"، الذي كان يروي لها حكايات تستمتع بها حتى تحوّلت إلى علاقة غراميّة، **يظهر ذلك في الرواية:**« تلك العلاقة الغرامية التي نسجتها زوجته "فيليسيتي" مع أحد ضباط

[125] الرواية، ص 23.

[126] الرواية، ص 23.

"نابليون بونابرت" العائد من غزو "مصر" منذ ما يزيد عن ثلاثين عاما محمّلاً بحكايات ساحرة غريبة وعجيبة » .[127]

كان "الكونت دومورني" يحكي لها حكايات، خلال لقاءاتهما السرية، لتتحوّل بعد ذلك إلى لقاءات حميميّة، **كما نجد ذلك في الرواية:**« كانت تلك الحكايات التي يرويها على مسامع عشيقته السيّدة "دومورني"، خلال لقاءاتهما المختلسة بدأت عابرة ثمّ تحوّلت إلى لقاءات طويلة ومحمومة، مُتّقدة بنار العشق ولهيب الشّهوة المستعرة في الجسدين، تأسرها أسراً لا تستطيع الفكاك منه وتجعلها، وهي في غاية الانسياق والخضوع، والانقياد، فريسة للضباط النابوليونيّ الذي استغلّ تعطشها لمثل تلك الحكايات السّاحرة وانبهارها بعوالمها، لكي يُحوّلها لعشيقة شغوفة بسرير لا تقدر على الاستغناء عنه، بل وتفضّله على سرير زوجها، فتجيئه باستمرار مُتلهف بحواسها جميعًا للقاء مستعر بالشهوة كما الأسير، متحرقةً تلامس اكتواء العشق، وهي في غاية السعادة، والانتشاء » . [128]

لقد كان لهيب الحب والشهوة يتأجّج في جسد "فيليسيتي"، التي تفضّل سرير عشيقها على سرير زوجها، متلهّفة للقائه، حيث تجيئه كلّ يوم.

– **دوروفيغو:** يُعدّ جنرال ووزيرا للشرطة، ورجل عسكري ساهم في احتلال الجزائر، وقد مارس ممارسات بشعة، **ويتضح ذلك في الرواية:**« كان وزيرا للشرطة في عهد نابليون، وقرأ عن

[127] الرواية، ص23.

[128] الرواية، ص 23، 24.

جنود صرّحوا أنهم خاضوا معارك ضاربة حتى ضد العزل، وقطّعوا الرؤوس والأشجار المثمرة ونهّبوا وحرّقوا ودمّروا منازل تركوها تسقط على رؤوس أهلها » .[129]

– **جان بيغاليا:** صحفي، إذ تَكْمُن مهمّته في نقل الأخبار عن الجيش فقط، فعمله خاضع لرقابة شديدة.

ونجد ذلك في الرواية:« كان رجل متوسط القامة، يميل للبدانة وجهه دائري ممتلئ، شعره كثيف، يضع نظارات دائرية، راح يُعدّلها بأصبعه كلّما سقطت أسفل أنفه الغليظ » .[130]

يظهر ذلك في المقطع التالي:« تقتصر مهمّتنا على نقل الأخبار عن انتصارات الجيش، انتصاراته فقط، ودون ذلك غير مسموح لنا إطلاقا كلّ عملنا خاضعٌ للرّقابة، فالكنوز التي نهبها من قصور "الدّاي" مثلاً ونُقلت نحو باريس على ظهر سفينة "جان داراك" كُنت شاهد عليها لا أحد تجرأ على كتابتها » .[131]

– **المترجم "عبد الله":**هو المترجم الخاص "لدورفيغو"، بُعث لمرافقة "دولاكروا" في مهمّته ألا وهي دخول مخدع نساء الجزائر ورسمهن.

ويظهر ذلك في الرواية:« أقدّم لك المترجم الخاص"لدوق دور فيغو" اسمه عبد الله أرسله لك خصّيصاً كي يرافقك » .[132]

---

[129] الرواية، ص 57.

[130] الرواية، ص 61.

[131] الرواية، ص 63.

[132] الرواية، ص 83.

– **روبير بلانشار: هو** الرجل الذي استقبل "دولاكروا" و"دومورني" عند وصولهم "لآلجي"، وهو الذي دلّ "دولاكروا" على الطريقة الأنسب للدخول إلى الحريم ورسمهنّ.

ويتجلى ذلك في الرواية:« هو ذلك الرجل الذي بعثه "دوروفيغو" لاصطحابهم إلى الإقامة اختارها لكما في القصر بأعالي المدينة » .[133]

يظهر ذلك في الرواية:« دخول الحريم إذن يُشبه احتلال هذا البلد، الجيش فتح لنا "آلجي"، بعد الغزو فدخلناها منتصرين، وهو من يمكننا من دخول أي حريم نريده، نحن في وضع لا نُحقق فيها شيئا بدون قوة الجيش فبدون القوة نظلّ في حالة ضعف، أمام شراسة الأهالي، والقوة العسكريّة هي التي تمنحنا الحضور هنا بدونها سيلتهمنا هؤلاء المتعصّبون ويعيدوننا من حيث جئنا "الكولونيالية" هي القوة العسكرية، لا تساوي شيئا من دونها » .[134]

يتضح ذلك في الرواية:« سأكون أكثر وضوحا وأكثر صراحةً، أنت تعرف جيّداً أنّ غزو هذا البلد المتوحّش له من يقف ضدّه، وهو لا يحظى بالإجماع في الجمعية الوطنية وتعلم كذلك أنّ الغزو بلا سواعد الرّجال لا يعني شيئاً "فدوق دووفيغو" يعتقد أنّنا لن نترك هذا البلد لأهله بعد احتلاله يعتقد أنّهم مجرّد أقوام من البرابرة المتوحشين الذين لا يملكون القدرة على البناء، هم مجرّد قراصنة تعوّدوا العيش على الاعتداء على الآخرين، وسلبهم خيراتهم، لذال فهو بحاجة لسواعد رجالٍ تبني هذا البلد » ."[135]

---

[133] الرواية، ص 48.

[134] الرواية، ص 74.

[135] الرواية، ص 75.

– **صاحب القصر:** هو الرّجل الذي قبل بدخول الفرنسيين لرسم حريمه، على الرّغم من كون الجزائريين معروفين بشدّة محافظتهم على حريمهم.

يتجلى ذلك في الرواية:« رجل مُلتحياً طويل القامة يرتدي لباساً تركيًّا... سروالا مطرّزاً من الحرير... وسترة حريرية كذلك بلا كمّين... معتمر شاشيّة حمراء أحاطها بقطعة من القماش المُزركش منتعلاً حذاء جلدي يصل إلى الرّكبتين » .[136]

يظهر ذلك في الرواية:" تقدّم نحو نسائه محاولاً حمايتهنّ اندفع النّقيب"ميسو" نحوه فدفعه بشدّة إلى الخلف وطلب من جنوده أن يدخلوا المخدع قائلاً أخرجوا هذا المستبد.[137]

– **فرانسو ميسو:** نقيب، وهو من بعثه "دوروفيغو" لمرافقة" دولاكروا" في مهمّته.

يتضح في هذا المقطع من الرواية:« "موسيو" "دولاكروا" أنا النّقيب "فرانسو ميسو" أنا من كلّف رفقة جنودي بمرافقتك في مهمّتك » .[138]

– **الخادمة الزنجيّة:** هي خادمة القصر، أرادت مساعدة الحريم، لكن ما بيدّها حيلة.

يظهر في الرواية:« وقفت الخادمة الزنجيّة عارية الذّراعين تماماً سترتها بيضاء محاطة بأخرى زرقاء بلا كمّين، أحاطت خصرها بقطعة قماش أحمر و أسود تتدلّى قلادة من على عنقها ورأسها مُغطّاة بمحرمة مزركشة » .[139]

---

[136] الرواية، ص 86.

[137] الرواية، ص 95.

[138] الرواية، ص 81.

[139] الرواية، ص 90.

ويتجلى في الرواية:« نظرت إلى سيّدتها هذه المرة فتلقّت منها نظرة عتاب لكن ماذا عساها تفعل والجند في الخارج، ورجل الدّار مطأطأ الرأس ساكن لا يقوى على شيء » .[140]

-**خدوجة بن سلطان:** وهي زوجة صاحب القصر، وأحد النّساء التي صوّرها "دولاكروا"، خاضعة تحت سيطرته.

يتضح في الرواية:« امرأة زنجيّة في الخمسين من العمر ترتدي سترة بيضاء وسروالاً عريضاً طويلاً لكنّه مفتوح عند الرّكبتين، غلّطت رأسها بقماش حريري وتركت شعرها الطّويل ينسدل على صدرها الرّحب » .[141]

يتجلى في المقطع التالي من الرواية:« تتكئ المرأة ذات البشرة البيضاء التي على اليسار بشكل عرضي على وسادتين مزركشتين كذلك ترتدي سترة تسمى" غليلة"... وهي سترة بلا أكمام مُثبّتة ومفتوحة على الأرداف مصنوعة من المخمّل العقيق بضفائر وأزرار مزركشة تحت الصّدر عليها زخارف مثلّثة مُطرّزة بالمجبود ذهبيّة، كما ترتدي سروالاً أخضر وغطّت ردفيها بالفوطة من القماش القطني لونه أحمر، تَعْبُرها خطوط سوداء تزيّن رقبتها بالقلادة تتدلّى منها حبة ياقوت وخواتم تزيّن أصابعها وعينيها زرقاوان كبيرتين » .[142]

[140] الرواية، ص 92.

[141] الرواية، ص 87.

[142] الرواية، ص 89-90.

- **زهرة تولوجي:** هي المرأة الثانية لصاحب القصر، فقد قُتل أخوها في جامع "كتاشاوة".

يظهر ذلك جليا في الرواية:« كانت أقلّ من "خدوجة بن سلطان" سِنّاً ومثل السيدة الأولى كانت ترتدي نفس السروال وسترة ذهبيّة اللّون رأسها مُغطّى كذلك » .[143]

ويظهر ذلك في الرواية:« ذات الشّعر الطويل جالسة على اليمين فكانت ترتدي فريملة بيضاء، هي عبارة عن مشدّة صغيرة مفتوحة هي سترة صغيرة تُدعّم الصدر مُزيّنة بالدونتيل والتطريز كما ارتدت سروالاً أخضر عليه موتيفات ذهبيّة وضعت على رقبتها شالاً حريريًّا أسوداً معقوداً عند الحنجرة » .[144]

ويظهر في هذا المقطع من الرواية:« أشعر أنّه قتلوني بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة » .[145]

- **موني بن سلطان:** هي الزّوجة الثالثة لصاحب القصر.

يظهر في الرواية:« كانت تمشي مُتمايلة في وضعيّة من القبح والزّهوِ كانت أصغر سنًّا، ممشوقة القوام ليست مُمتلئة مثل المرأة الأولى وليست طويلة مثل الثانية لكنّها الأكثر وسامة » .[146]

---

[143] الرواية، ص 87.

[144] الرواية، ص 90.

[145] الرواية، ص 100.

[146] الرواية، ص 87.

يتجلى في الرواية:« بعينيها السوداوين الكبيرتين بلباس حريري يميل إلى اللّون الأصفر شفّاف على المنكبين العريضين المكتنزين وقد أسدلت على عُنقها وشاحاً أصفر وقلادة من الياقوت الخالص زيّنت معصميها بخلخال من ذهب » .[147]

– شاربوني: نقيب.

– كوشيه: قائد العربة.

– قبطان السفينة "لابيرل".

– الضابط العسكري.

– مارس: عشيقة دومورني.

– الملك لويس فيليب.

– بنشيمول: يشغل وظيفة مترجم لدى حاكم "طنجة"، والذي مكّن "دولاكروا" من اكتشاف متاهات المدينة والسير عبر أزقّتها، والتوغل في دروبها الضيقة.

– دي بورمون.

– **والد دولاكروا:**« كان موظفا في "الديراكتوار" الذي قاد فرنسا بعد سقوط الملكية، "وآل بوربون"، الذين حكموا فرنسا منذ سنة 1589 أثر ثورة 1789 فأعلن عن النظام الجمهوري » .[148]

[147] الرواية، ص 90.

[148] الرواية، ص 13.

- **شار هنري:** أحد ضباط الجيش النابليوني، **قوله:** « كان ضابط في الجيش النابليون وشارك في حملة غزو مصر بين (1798 - 1800) ».[149]

- **هنري دوبونشل:** يعتبر الشخصية المساعدة فهو من ساعد "دولاكروا" ليجد من يسافر معه.

بالمقابل تنهض الشخصيات الثاوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية.

5. الـــــزمـــــــن:

توقف الباحثون أمام ظاهرة الزمن كسم فنية من السمات التي تضفي على العمل الروائي لوناً إبداعياً، يجعله يمتاز عن غيره من فنون الأدب الأخرى، فالزمن يدرس العمق الفكري والبعد الدلالي للشخصيات في الرواية، كما يوحي بالجزئيات الحثيثة فيها، ولعل خصوصية الزمن الروائي تكمن في القراءة التتابعية والدقيقة لمجريات الأحداث، التي تكشف عما يختلج في نفس الكاتب.

« للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحذف وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن.» [150]

---

[149] الرواية، ص 13.

[150] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1989، ص 59.

الزمن إذن ركيزة أساسية في كل نص روائي، وتتجلى أهميته بعدم إمكانية إهماله لأنّه لا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما لم تُحدد له عتبة زمنية.

ويرى بعض الدارسين أنّ الزمن هو الصورة المميزة لخبرة الأدباء، فهو أعم وأشمل من المكان، لعلاقته بالعالم الداخلي للأفكار والانفعالات، التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانياً، وبالزمن تظهر براعة اللمسات الإيقاعية للكاتب في ترتيب الأحداث وتداخلاتها.

♦ *المفارقات الزمنية:*

« تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث عن آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه، فالمفارقات الزمنية إمّا أن تكون استرجاعاً (analépse) لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا(piolepse) لأحداث لاحقة. »[151]

أ) الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بالتوقف الزمني للأحداث الآنية، والرجوع إلى الزمن الماضي واستذكار ما فيه من أحداث متصلة بالحدث الرئيسي الذي يتحدث عنه السارد، ليشكل « بالقياس إلى الحكاية حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل الروائي» .[152]

---

[151] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 88- 89.

[152] جنيت جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 60.

« يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.» [153]

ويظهر قسما الاسترجاع في رواية "أسير الشمس" بعدد وافر من الصفحات، ومن الأمثلة على ذلك ما حدث للمدينة فقد سقطت قبل سنتين، على يد قوات"الماريشال" "دي بورمون"، وقد ساد الحزن والألم على أهلها، **ويتضح ذلك في الرواية:**« سقطت المدينة قبل ذلك بسنتين، على يد قوات"الماريشال" "ديبورمون" ووقع أهلها فريسة حزنٍ ظاهرٍ يتأملون وهم ملتفون في برانس بيضاء امتداد فصل الربيع على غير العادة، وكان فصلاً ماطراً وتأخر فصل الصيف جرّاء ذلك » .[154]

كما استحضر المعركة التي حصلت على ضفاف "واد الحراش"، حيث أُبيدت القبيلة بأكملها، ويشير إلى اللاحقة **في الرواية:**« لقد أبدوا القبيلة بكاملها منذ بضعة أسابيع على ضفاف واد الحراش » .[155]

ويواصل سرد أحداث تلك المعركة الشنيعة والمروعة، فكل يوم يحدث قتل للأهالي، بكل الطرق الشنيعة والمروعة، من حرق للغابات، ودماء في كلّ مكان وأجساد ملقاة على حافة الطريق، وقطع للرؤوس التي يفتخر الجنود بها، **ويتجلى ذلك:**« إنّهم يقتلون الأهالي يومياً..بل يُبيدونهم بشكل بشع ومرعب بل قُلْ بطريقة شنيعة وفظيعة فكلّما مروا من مكان تركوا ورائهم

[153] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990،ص 48.

[154] الرواية، ص 44.

[155] الرواية، ص 61.

حرائق مهوّلة، ودماء جارية، وأجساد مُلقاة على قارعة الطريق، وتجد من الجنود من يفتخر بقطع رؤوس الأهالي » .[156]

استحضر الكاتب لنا صراع القبائل الذي لا يزال قائم إلى يومنا هذا **أشار إلى ذلك في الرواية:**« إنّها مسألة صراع بين القبائل لا تعرف التّجانس تتصارع فيما بينها من أجل لا شيء قد عرفنا كيف نلعب على وتر هذه الصراعات بين هؤلاء الإخوة الأعداء "أهل العوفية" مثلا من أنصار "باي التيطري" "مصطفى بومرزاق" يعيشون على ضفاف"واد الحراش"، أظهروا لنا عداء شديداً منذ وصولنا فصّلوا على ولائهم "لباي بومرزاق" الذي استمر في مقاومتنا بشراسة وأعلن حرباً مقدسة ضدّنا، وحين تُعلن حرباً مقدّسة هنا فعليك انتظار الهزيمة إن لم تفطن وتستعمل كل الوسائل المتاحة » . [157]

لم تكن رواية "أسير الشمس" الوحيدة التي تأتي على ذكر الحرب الأهلية، وإنّما كانت واحدة من الأعمال الأدبية التي عبّرت عن ويلات الحرب ونتائجها، وفي ذلك إشارة إلى اهتمام الكتاب بالبعد الرمزي والدلالي للحرب الأهلية "قبيلة العوفية"، والاتكاء عليها في تأويل بعض الأحداث.

جاءت أحداث الحرب في رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال جزئية، دون الخوض في تفصيل مجرياتها، فقد اكتفى الكاتب بذكر ما له علاقة بالقصر الموريسكي، معتبرا الحرب

[156] الرواية، ص 61.

[157] الرواية، ص 56.

واحدة من الدلالات التي توحي بأهمية الرواية تارة، وبتصوير الأحداث التي عاشها أجداده الموريسكيون طوراً آخر.

ب) الاستباق:

يُعرف "الاستباق" بأنّه « القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[158]، ويجعل القارئ في تشوق نهم إلى ما في هذا الجزء من أحداث، ويحضر الاستباق في الرواية الحديثة بصورة قليلة دون غيره من المقتنيات الزمنية الأخرى.

« عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه.» [159]

وفي مستهل النظريات النقدية للاستباق الزمني، نجد أنّ الكاتب في رواية "أسير الشمس" لم يلجأ إلى الاستباق، إلاّ في مواضع قليلة منها، **ويظهر ذلك في الرواية:**« ترك أي باب مفتوح في لوحته وما هو مقصود منه يريد أن يظهر مَخدعاً ايكروتيكياً مفتوحاً يكون دخوله ممكناً حتى تكون آلجي كمكان مفتوح » .[160]

عمد الكاتب إلى الحديث بشكل ملخص عن الأحداث التي ستحصل معه في الأوراق اللاحقة، **ويتجلى ذلك في الرواية:**« يبدوا أنّه يريد تحقيق ما لم يحققه"بونابرت" في مصر » .[161]

---

[158] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان، الشخصية) المرجع السابق، ص 132.

[159] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 88.

[160] الرواية، ص 91.

[161] الرواية، ص 77.

صور لنا الكاتب الشرق الإفريقي وهو في أقصى مظاهر البؤس والتعاسة، **ويظهر جليا في الرواية:**« يريد تصوير الشرق الإفريقي حزين تغمره التعاسة يبحث عن الخلاص يدعوا الرجل الأبيض لنجدته فتخليصه من مستبد مرّ من هنا » .[162]

أراد "أوجين دولاكروا" أن يجعل من لوحته لوحة تعبيرية عن نساء آلجي الحزينات والبائسات، ينتظرن الخلاص من الرجال الأوروبيين **ويتضح ذلك في الرواية:**« يريد أن يجعل من يقف مشاهداً لوحته يدرك أنّ النساء في آلجي حزينات شقيّات في غاية البؤس ينتظرن رجالا أوروبيين، يُسعدونهن، ويزيلون عنهن كربهن، يريد تصوير شرق إفريقيّ حزين، تغمره التعاسة، يبحث عن الخلاص، يدعو الرجل الأبيض لنجدته، وتخليصه من مستبد مرّ من هنا » .[163]

تمكّن "دولاكروا" من جعل البعيد قريبا، وذلك بتقريب الشرق لمخيلة الغرب **وذلك وارد في الرواية:** «ساهم "دولاكروا" في جعل الآخر(نحن) البعيد معروفاً، وقريباً، بل وحميمياً، فأسقط الجهل بهذا الآخر عن انسحاب نوايا الاستعمار، وإن لم يكن من أنصارهم، قام بتقريب الشرق لمخيلة الغرب، وهو في أوج الرغبة في السيطرة والإخضاع » .[164]

[162] الرواية، ص 93.

[163] الرواية، ص 93.

[164] الرواية، ص 14.

♦ ***الـــمـــدّة:***

« هذه الحركة مُرتبطة بوتيرة الأحداث وتهتم بسرعتها وبطئها، أي الإيقاع الزماني بين المقاطع الحكائية والذي يتّسم بمظهرين ويقضي الأول باستعمال صيغ اختزال الحكي... ويقضي الثاني الحالة المقابلة للاختزال، أي النظر إلى التبطيء، وتعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع الزمن السردي ».[165] ، ونستنتج أربعة حالات وهي:

أ) الـتـلـخـيـص:

« ويحكي فيه الراوي أحداثا كثيرة من خلال كلمات قليلة، فزمن القول فيه أقل بكثير من زمن القصة». [166]

قام الكاتب بتلخيص حدث سقوط المدينة والتي حدث منذ زمن، في بضعة أسطر، تفادياً ملل المتلقي، وقد اكتفى بذكر الأفكار الرئيسية فقط، **ويظهر ذلك في الرواية:**« سقطت المدينة قبل ذلك بسنتين على يد قوات "الماريشال" "ديبورمان" وقع أهلها فريسة حزن ظاهر يتأمّلون وهم ملتفّون في برانس بيضاء » .[167]

ويتضح التلخيص أيضا، عندما أراد "دوروفيغو" السيطرة على مسجد "كتشاوة"، منذ فترة، **فيما جاء في الرواية:**« أراد "دوروفيغو" في لحظة غضب الاستلاء بالقوة على مسجد

---

[165] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

[166] د- عبد الرحيم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 60.

[167] الرواية، ص 44.

"كتشاوة" في ديسمبر الفارط وتحويله إلى "كاتدرالية" اعترض السكان على قراره، امتعضوا فذكروه بمعاهدة الاستسلام التي أمضاها"دوبورمون" » .[168]

ونجد التلخيص هنا **في هذا المقطع:**«إنّهم يقتلون الأهالي يومياً... بل يبيدونهم بشكل بشع ومرعب بل قل بطريقة شنيعة وفظيعة فكلّما مروا من مكان تركوا وراءهم حرائق مهوّلة ودماء جارية وأجساد مُلقاة على قارعة الطريق، وتجد من الجنود من يفتخر بقطع رؤوس الأهالي فيعلقونها بطريقة مرضية على رأس حربية بندقية » .[169]

حيث اكتفى الصحفي"بلغاريا" بذكر الجرائم البشعة التي قام بها المستعمر الفرنسي ضد "قبيلة العوفية"، في بضعة أسطر، إلاّ أنّ في الحقيقة لا يمكن وصفها بآلاف الأسطر والكلمات بل والأوراق.

ب) الحــذف:

« وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع"، أو"مضت سنتان.." » [170].

---

[168] الرواية، ص 63.

[169] الرواية، ص 61.

[170] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 94.

إنّ وجود ظاهرة "الحذف" في النص الروائي يشكل جزئية مهمة في تسريع الحدث زمنياً، عدا التعبير المباشر عن الأحداث التي قد تتضمن بعض الغموض، وعادة ما يوظف الحذف للوصول مباشرة للهدف الرئيسي من كتابة الرواية، كما يخلّف الحذف فجوة التشويق لدى القارئ، وذلك بفرض بعض التساؤلات عن الأسباب التي جعلت الكاتب يخفي مثل تلك الأحداث، وبالتالي فإنّ الحذف في الرواية ظاهرة فنية يفتخر الكاتب بتوظيفها بالشكل الذي يظهر أمام القارئ.

وتتجلى مظاهر الحذف في رواية "أسير الشمس" في عدد من صفحاتها، ومن الأمثلة على الحذف **ما جاء في الورقة التالية:**« حل اليوم التاسع بشق الأنفس، إذ مرت الأيّام ثقيلة، دق مرسل باب القصر، معلنا استعداد السلطان لاستقبال ضيوفه الفرنسيين، بعدها بيوم، جرى اللقاء، لم يحضره "دولاكروا" مسألة إقناع السلطان بعدم التدخل في الجزائر تخص"الكونت دومورني" لوحده ما يهمّه الآن هو التجول في المدينة» .[171]

ومن الأمثلة أيضا، عندما كانوا يسيرون بسرعة والصمت يخيم داخل العربة، أخيرا وصلوا إلى الساحة الواسعة **وهذا ظاهر في الرواية:**« بعد سير مسرع وصمتٍ داخل العربة، وصلوا أخيرا إلى ساحة واسعة منبطحة تحيط بها أشجار النخيل. »[172]

[171] الرواية، ص 40.

[172] الرواية، ص 49.

في مارس تمكنت القافلة من الوصول إلى القصر **يقول:**« في اليوم الثامن من مارس حين وصلت القافلة إلى القصر الكبير » .[173]

بُعد مُلاقاة السلطان جعل من "دولاكروا" يقضي أيّامه بين الرسم والتجوال في المدينة **يتضح ذلك في الرواية:**« في انتظار موعد ملاقاة السلطان بعد شهر رمضان، قضى "دولاكروا" أيامه بين الرسم والتجوال في أرجاء المدينة» .[174]

حالة "دولاكروا" ومرضه لا يمنعانه من التدوين في دفاتره، إذ يستكشف أشياء جديدة تجعله في حالة من الانبهار، **يقول:**« وفي اليوم الموالي حين يعود للأزقة ذاتها، وقد زالت عنه ألام الحمى، يدون في دفتره الذي يحملها دائما في يده، اكتشافات مختلفة تجعله في حالة من الانبهار الشديد» .[175]

ملامح التعب بادية على "دولاكروا"، فالأيام صعبة لا يستطيع البقاء مدة أطول، أيام فقط وتفصله عن الرحيل، والسعادة تغمره، **قوله:**« يوم مضنٍ، لكنه انقضى، لم يبق لنا هنا سوى ثلاثة أيام ونرحل يا لها من سعادة! » .[176]

---

[173] الرواية، ص 39.

[174] الرواية، ص 35.

[175] الرواية، ص 37.

[176] الرواية، ص 76.

ت) الوقفة أو الاستراحة:

«هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن » [177] ، «وهي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات» [178]، وقد تكون "الوقفة" عبارات قصيرة يغلب عليها الحكمة والتعبير عن روح العصر.

وتعد "الوقفة" من أكثر تقنيات الزمن امتيازاً في روايات" حميد عبد القادر" عامة، ورواية "أسير الشمس" خاصة، حيث نجد أن الكثير من أعماله تمتاز بوقفات وصفية يغلب عليها طابع الحكمة ورصانة اللغة والأسلوب، لتعكس بذلك اللغة المتنامية التي يضفيها الكاتب على أبطال رواياته، وبالتالي فإن وظيفة الوقفة في الرواية تكمن في إظهار أسلوب السارد في سرد الأحداث وكيفية تداولها.

ومن الأمثلة على الوقفة **ما جاء في الرواية:**« هبت ريح شرقية حملت لأعالي آلجي نسمات البحر البّاردة، مختلطة بأعشاب بحرية ألقت بها الأمواج خلال الأيّام السابقة، فظلت

[177] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص96.

[178] بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، م12، ع 2، 1993، ص 140.

متراكمة على طول الشاطئ تحوم حولها طيور النّوارس بريشها الرمادي الفاتح من الأعلى، الأبيض الناصع من الأسفل وتبعث بروائحها إلى الأعلى كلما هبت الرّيح» .[179]

ومن الأمثلة الأخرى على تقنية الوقفة، ما ذكره الكاتب أثناء تواجد "دولاكروا" داخل القصر مُحاط بالنساء اللواتي حلم برسمهن، **ويتضح ذلك في الرواية:**« وجد "دولاكروا" نفسه في مكان مغلق وضيّق دافئ، تنبعثُ منه عطور بيت شرقي نظيف كثير العناية، تجلس به النّساء الثلاث على بساطٍ فاخرٍ وقد غيرن ملابسهن»[180] .

كما تظهر الوقفة عند تواجد "دولاكروا" في غرفته المطلة على الحديقة **وأشار إلى ذلك في الرواية:**« نهض "دولاكروا" من على سريره، وفتح النّافذة المُطلة على الحديقة، فعمّ الضّوء أرجاء الغرفة ».

ث) المشهد:

"المشهد" من التقنيات الزمنية المهمة في الرواية، وهو ما يتعلق بأسلوب الحوار فيه، حيث« يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته».[181]

[179] الرواية، ص 76.

[180] الرواية، ص 89.

[181] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص95.

وهو « يكون دائما في الحوار حيث يفترض أن الحوار هو النموذج الأكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية، ولكن المسألة ليست بهذا التطابق، فعلى المستوى العملي لا يحقق الحوار التساوي أو التساوق التام بين زمن الحكاية والخطاب».[182]

فالمشهد هو اللبنة الأساسية في تكون بعض الأحداث في الرواية، وذلك من خلال الحوار الذي يجريه الكاتب بين الشخصيات فيها، و«الإكثار من استعمال الحوار من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية، وربما كان من أوضح الوسائل لإحداث وهم الفورية والحضور لدى القارئ».[183]

وتكمن أهمية المشهد في الرواية الحديثة في إظهار الشخصيات الرئيسية في الرواية، ودورها في خلق الأحداث وتأسيس البنية التحتية لها، كما يعبر عن السمات الشخصية التي امتازت بها الشخصية الروائية، واللغة التي تتحدث بها، والتي يمكن من خلالها معرفة الشخصية وأحوالها في النص الروائي، وفي رواية "أسير الشمس" يمتاز المشهد بسمة التخيلية، التي جاء بها السارد في أثناء تخيلاته المتعددة، **وهذا ما ورد في الرواية:** « أخيرًا، أشعر بأنّني أشبعت رغبتي في بلاد الشّمس» .[184]

ويطول الحوار، فيعزز الحدث الذي هو بصدده ببعض المشاهد الزمنية لتوضيحه، كما ظهر في الرواية أمثلة كثيرة **منها قوله:**« ثم إنّ الشّرق الحقيقي موجود داخل البيوت، في

[182] د– مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، د، ط، 2014، ص 41.
[183] أ. مندلاو، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 133.
[184] الرواية، ص 101.

مخادع النّساء تحديدًا، والنّساء هنّ سر الشّرق، جُل أحداث ألف ليلة وليلة تدور في الحريم، بين النّساء والخادمات، النّساء اليافعات المكتنزات الممتلئات، ذوات الأجساد المكتنزة، التي تجعلك تغرق في السّعادة واللّذة الجسدية» .[185]

ويتضح أيضا في الرواية: « نحن هنا في آلجي خمسة صحفيين، رافقنا الحملة، تقتصر مهمتنا على نقل أخبار عن انتصارات الجيش، انتصاراته فقط، ودون ذلك، غير مسموح لنا إطلاقًا، كل عملنا خاضع للرقابة، فالكنوز التي تم نهبها من قصور "الداي" مثلاً، ونُقلت نحو باريس على ظهر سفينة "جان دارك" وكنتُ شاهدا عليها، لا أحد تجرأ على الكتابة عنها» .[186]

كما ورد المشهد في الرواية:« نعزل صاحبه بالقوة، وندخل، مثلما دخلنا هذه البلاد بالقوة بعد أن عزلنا الأتراك وأخرجناهم بالقوة» .[187]

- **التواتر والتكرار:** هو العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروي حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة، لهذا يمكن أن يوضع تصور من العلاقات الترددية بين الحدث وروايته.

إنّ للتكرار وظيفة تأكيدية افهامية معروفة لدى الخاص والعام، وهي تقنية جمالية متفردة، تتلون وتتغير على وفق ضرورات وجودها في النص على الرغم من التزامها باللفظ، **ونلمس**

[185] الرواية، ص 78.
[186] الرواية، ص 63.
[187] الرواية، ص 74.

ذلك في الرواية:« راحت السفينة "لابيرل" تقترب بتمهل وبطء شديدين من مرفأ ميناء "آلجي"».[188]

بدل أن يذكر الكاتب وصول السفينة مرة واحدة فقط لجأ إلى تكرار هذا الحدث، **ويتضح التكرار في قوله:** «بعد أن رست السفينة أخيرًا عند حدود منتصف النّهار» .[189]

ونلمح ذلك أيضا فيما يلي: « وبمجرد أن وصلت فرقة الجنود، يتقدمها ضابط طويل القامة، أعطى الأوامر لجنوده وبصوت غليظ للاصطفاف قرب السفينة وحراستها» .[190]

ويتضح هذا التكرار أيضا

ونجد التكرار، وهو في الواقع حدث مرة واحدة فقط، لكن السارد عبّر عنه عدة مرات، ليضفي جمالا لنصه، وقد عبّر عنه **في ما جاء في الرواية:**« عبرت العربة أزقة خربة، ما تزال عالقة بها آثار الدمار الذي لحق ب "آلجي"».[191]

ويذكره أيضا **هنا في قوله:**« استمرت العربة في الصعود نحو هضبة عارية إلاّ من بعض الأشجار المتناثرة هنا وهناك» .[192]

---

188 الرواية، ص 44.

189 الرواية، ص 44.

190 الرواية، ص 45.

191 الرواية، ص 50.

192 الرواية، ص 50.

♦ ***الصيغة:***

الصيغة في السرديات البنيوية هي« الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا إذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإنّ موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات».[193]

وهي طريقة السارد في عرض أقوال الشخصيات ونقل الأحداث من خلال الإجابة عن السؤال كيف تم نقل الأحداث؟ وينقسم إلى قسمين:

1. أسلوب مباشر:

لا يختلف الفكر المباشر عن الكلام المباشر اختلافا كبيرا، فالسارد في كل منهما يقدم المادة المنقولة بعبارة تدل على بداية القول المنقول، أو تدل على بداية الفكر المنقول، وإذا كانت هذه العبارات تأتي في أسلوب الكلام المباشر.

من خلال هذا القول نلاحظ أنّ الراوي استخدم الأسلوب المباشر بحيث عرض أقوال الشخصيات دون أن يتصرف فيها مع ذكره لصاحب القول، **قول القبطان:**« أخيرا، لقد تخلصت شوارع باريس منكم » .[194]

[193] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 109.

[194] الرواية، ص 45.

كما نلاحظ قول "دولاكروا":« أريدهنّ أن ينزعن قطعة القماش التي على صدورهن » .[195]

كما يتجلى كذالك في الرواية:« ليس بإمكاني رسمهن وهن على هذا الحال، أريدهنّ مثل نساء ألف ليلة وليلة » .[196]

كما نجد قول النقيب "فرانسو ميسو":« لا يوجد من يعترض رغبة فرنسا، نحن أسياد المكان لا تنس » .[197]

2. أسلوب غير مباشر:

كل فعل وكل قول يصدر عن شخصية من شخصيات الرواية إنما يكون نتيجة وقراراً منبثقين من فكر عميق داخل العقل الواعي أو العقل الباطن لهذه الشخصية، وهذا الفعل وهذا القول نفسه ينشئ– بمجرد حدوثه– ردود أفعال فكرية لدى شخصيات أخرى، ولدى الشخصية الفاعلة نفسها، وينشأ عن هذا الفكر فعل آخر من شخصية أخرى أو من الشخصية نفسها.. وهكذا يكون الفكر لدى الشخصيات سببا في الأفعال ونتيجة لها في وقت واحد، والطريقة الأثيرة لاستحضار الأفكار في الروايات، هي الأسلوب غير المباشر والقائم التصريح في النص على بداية العبارات الدالة على الفكر، مع الاحتفاظ بضمير الغائب.

ويظهر ذلك في الرواية:« نظرت إليه بخبث هذه المرة فراحت تبتسم » .[198]

---

[195] الرواية، ص 94.

[196] الرواية، ص 95.

[197] الرواية، ص 95.

[198] الرواية، ص 27.

كما يظهر الأسلوب غير المباشر، وذلك بتقريب الفرنسيين للمجيء إلى الجزائر وتعميرها، استخدموا أجساد النساء كمادة للإغراء، **ويتضح ذلك في الرواية:**« من يشتهي جسد امرأة سوف يأتي حتماً إلى هنا، يخدم الأرض ويتمتّع بالنساء سوف نجعل هذه الأرض مُغرية » .[199]

ونلاحظ هنا من خلال هذا القول، أنّ ضمير الغائب واضح هنا، وذلك برغبة "دولاكروا" في رسم لوحة فريدة من نوعها تفتح أبواب الشرق، ويبقى اسمه خالداً لا يزول **ويظهر ذلك في الرواية:**« قال في قرار نفسه: إنّ عليه أن يتمسك الآن ويتجلّد حتى يتمكن من رسم اللوحة الخالدة التي ستفتح أبواب الشرق أمام الإمبراطورية فيصنع مجداً لنفسه ليبقى خالداً لن يزول أبدا » .[200]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ المفارقات الزمنية للرواية، هي مفارقات تُحدثها مخالفة زمن الخطاب لزمن القصة، والتي تتمثّل في الانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، وهو ما يسمى بالاسترجاع، والانتقال من زمن الحاضر إلى الزمن المستقبل وهو ما يسمى بالاستباق، ولكل من الاسترجاع والاستباق أنواع وفروع تتفرع منه، ولكلّ منهما وظائفه التي تخدم الحبكة الفنية وتسهم في تماسك البنية العامة للنص الروائي.

[199] الرواية، ص 75.

[200] الرواية، ص 91.

6. التاريخ في رواية "أسير الشمس":

♦ *الجزائر ما قبل ثورة 1954:*

« غزت القوّات الفرنسيّة مدينة الجزائر سنة1830م، بحجّة تعرّض السّفير الفرنسي للإهانة من قبل الحكم العثماني المحلي (الدّاي) فيها اشتهر تاريخيًّا بحادثة المروحة*[201] غير أن السّبب الرّئيسي لاحتلال الجزائر يعود إلى رغبة فرنسا بالتّوسّع على حساب الدّولة العثمانيّة التي بدت في ذالك الوقت وكأنّها رجلٌ مريضٌ يهتمَّ بالرّحيل، حيث كانت قد خسرت فعلاً بلاد "المجر" و"شبه جزيرة القرم" في الحرب مع روسيا خلال القرن الثّامن عشر، ومع بداية القرن التّاسع عشر خسرت أيضا "صربيا" إثر تمرد واسع "للصرب" فكانت هذه الانهيارات الواسعة علامة على اشتداد الضّعف ودُنُوِّ الأجل.

لم يأل ملك فرنسا "شارل العاشر" جهدًا في استغلال هذا الضّعف للتوسّع نحو الجزائر الغنيّة بالثّروات الطبيعيّة التي تُمثل موقعًا جغرافيًّا استراتجيًّا يُطلّ على البحر الأبيض المتوسط، ويربط القارة الأوروبية بالقارة الإفريقية، وقد كانت النيّة الفرنسيّة لاحتلال الجزائر ظاهرة في

[201] *جرت الحادثة في قصر"الدّاي حسين" عندما جاء القنصل الفرنسي "شارل دوقال" إلى القصر، وهناك وطَالَبَ "الدّاي" بدفع الدّيون المقدرة ب 20 مليون فرنك فرنسي، عندما ساعدت الجزائر فرنسا حين أعلنت الدول الأوروبية حصارًا عليها بسبب إعلان فرنسا الثّورة الفرنسيّة، فردّ القُنصل على "الدّاي" بطريقة غير لائقة بمكانته، فأمره الباشا بالخروج لكن القنصل لم يخرج، فَلوَّح له "الباشا" العثماني بالمروحة التي كانت في يده وقيل إنّه ضربه بها على وجهه فَسُميَت هذه الحادثة باسم حادثة المروحة، فبعث "شارل العاشر" بجيشه بحجة استرجاع مكانه وشرف فرنسا، وهذه الذريعة كانت السّبب في حصار الجزائر سنة 1828م لمدة ستة أشهر وبعدها احتلال السواحل الجزائرية.

التقرير الذي رفعه وزير الحربيّة الفرنسيّة (كليرمون) إلى مجلس الوزراء الفرنسي في 14 أكتوبر 1827م، والذي قال فيه:

«– **يمكننا أن نعتبر الغزو الفرنسي للجزائر قد مر بمرحلتين أساسيتين:**

– **"أولا": الحصار البحري:** وقد استمرّ مدة ثلاث سنواتٍ متواصلة بدءًا من سنة (1827_1830)، حيث سيطرت القوات الفرنسيّة على أساطيل الجزائر، ومنعتها من الإبحار بحريّة.

– **"ثانيا": الاحتلال المباشر:** توجهت القوات الفرنسيّة من ميناء "طولون" الموجود في المنطقة الجنوبية من فرنسا نحو السّواحل الشرقيّة للجزائر، حتّى وصلت إلى ميناء"سيدي فرج" الجزائري_غرب العاصمة الجزائريّة_ وكان الأسطول البحري الفرنسي مُكوّن من ستمائة سفينة وأربع وثلاثين ألف جندي وذلك في 14يونيو1830م، وأرسل "الدّاي" جيشه المكوّن من ستة آلاف جندي من القّوات الإنكشارية بالإضافة إلى مجموعات القبائل العربية التي لَبَّت النّداء من أجل مواجهة الغزو الفرنسي، لكن الفرنسيّين هزموا جيش "الدّاي" في19 يونيو في معركة "سطاوالي" ودخلوا مدينة الجزائر في 5 يوليو بعد حملة استمرت ثلاثة أسابيع.

وبعد مواجهات دامية، قَبِل "الدّاي" الاستسلام مقابل حريّته والاحتفاظ بممتلكاته وثروته الشخصية، وبهذا انتهى الحكم العثماني للجزائر، لتنشر بعدها القواتُ الفرنسيّة الفوضى، والتّخريب، والنّهب في مختلف المدن الجزائريّة » .[202]

« بدأت فرنسا بتوسيع نفوذها في المناطق الدّاخليّة للجزائر، إلاّ أنها لاقت مقاومةً شديدةً من السّكان، وكان أبرز زعماء هذه المقاومة"الأمير عبد القادر" الجزائري، ورغم أنّ الكثير من المناطق الجزائريّة قد شهدت انتفاضات عديدة إلاّ أنّها جميعًا تعرّضت للقمع في النّهاية، وفي عام1848 تم ضمّ الجزائر إلى فرنسا رسميًّا لتصبح إحدى ولايتها أو على إثر ذلك أصبح المستعمرون الأوروبيون وذريّتهم مواطنين وفرنسيّين بشكل تلقائي، وكذلك الأمر بالنّسبة لليهود.

اتّبعت فرنسا سياسية التّفقير والتهجير ضد الجزائريّين واحتقرت أسواقهم ووفّرت سبل العيش والرّفاهيّة للمستوطنين الجدد القادمين من فرسا وباقي أوروبا والذين بلغ عددهم المليون مستوطن و أصبح الجزائريّون مواطنين من الدّرجة الثّانيّة في بلادهم، فلم يكن لهم الحقوق للأوربيين الذين استوطنوا البلاد وكان معظمهم يعمل كعمّال في الممتلكات الاستعماريّة بينما كانت فرص التعليم بأقليّة صغيرة من السكّان الأصليّين.

كما اعتمدت فرنسا سياسة الاعتداء على المساجد والزّوايا ودور العبادة ومصادرة الأوقاف الإسلامية، وسجن المعارضين السياسيين، ومحاربة اللّغة العربيّة ومنع فتح أيّ مدرسة

[202] د–عمار بوحوش، التّاريخ السيّاسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، د، د، ن، د، ب، د، ط، ص 99.

لتعليم العربيّة دون الحصول على رخصة من السّلطة العسكريّة في محاولة منها لطمس الهويّة العربيّة لدى الشّعب الجزائري.

كان الجزائريون يشعرون بالاستياء من الفرنسيين جراء تلك المُعاملة السيّئة وجرّاء الحرمان من الحقوق والحريّات الأساسيّة وقد وصل الوضع إلى ذروته بعد الحرب العالميّة الثّانية، وأخذ الكثير من الشّعب الجزائري والأحزاب الوطنيّة تعد نفسها لنيل الاستقلال.

كان الدّيوان على علم بما يهيّئوه الفرنسيون، فإنّ الجزائريين قد استعدّوا للمقاومة» [203]

«وأظهر الشعب الجزائر في الأزمة تضامنا كاملا مع "الدّاي"... لكن "الداي" ارتكب أخطاء في تنظيم الدّفاع، منها تعيين صهره "إبراهيمُ "آغا" رئيسا للقوات التي لقي بها الفرنسيين، وهو غير كفء، زمنها أنه أبقى معظم المتطوّعين من القبائل بعيدًا عن المدينة توفيرًا للنّفقات، إضافة إلى انتظار الفرنسيين في الحصون التي تحمي مدينة الجزائر اعتقادا أنّها لا تقهر» .[204]

« وبدأ الإنزال من الغد دون مقاومة، طبقا لخطة المهندس العسكري الفرنسي الكولونيل "بوتان"(Boutin)، التي وضعها بتكليف من"نابليون" عام1808م، وقضت بأنّ أنجع طريقة لأخذ الجزائر والنّزول "بسيدي فرج"، ثمّ مهاجمة المدينة برًّا من ناحية الجنوب لعمله بإهمال الأتراك من التحصينات البريّة، واكتفائهم بالدُّفعات البحريّة القويّة » [205]، وذلك بضعف التعداد والتجهيزات الحربيّة ونقص الذخيرة في مجال الحرب، فقد كان"الأغا يحي" محبوبا من طرف

[203] أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، المطبعة العمرية، د، ب ، د، ط، د، س، ص 79.

[204] أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، نفس المرجع، ص 92.

[205] بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1989)، ج1، د، ط، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص 51.

الجيش ومن العرب معًا، وقد تولى قيادة الجيش حوالي 12سنة في عهد"حسين باشا"، وكان قد حضر معارك كثيرة محليّة فاكتسب خبرة واسعة بأحوال البلاد وفهم نفسية الأهالي، وكان نشيطا طموحا وموهوبا، وهذه الخصائص هي التي جعلته محلّ شك، ولاسيما من أعدائه أمثال "الخزناجي" الذي كان يغار منه ويخشى صعوده إلى منصب "الباشا"[206]، بينما كان الجيش الجزائري يضم 7000عسكري، 4000 متطوّع قدموا من الجزائر، وقسنطينة وهران غير منظم وبحوزتهم أسلحة محدودة يقودها صهر"الداي الآغا ابراهيم"[207]، وأخفق هذا الأخير في اتخاذ الإجراءات الكفيلة بإيقاف الغزاة ودحرهم لحُمقه و أفنه، فقاتل الجزائريون بطريقة غبر منظمة وفوضوية، حيث هاجموا ليلة 27ذي الحجة 1246 الموافق ل 19يونيو 1830 القوات الفرنسية المحتشدة "بسيدي فرج"لكنّهم هزموا وتراجعوا إلى سهل "سطاولي"، أين دارت معركة عنيفة أسفرت عن هزيمة ثانية للقوات الجزائرية، فقدت فيها الآلاف من رجاله، ومدفعيتها، وقسم من أسلحتها وبارودها، وتفرّقت إثرها قوات القبائل إلى أوطانها، بينما لم يتجاوز خسائر الفرنسيين حسب ما ذكر في بعض مصادرهم 409 قتلى حتى 5 يوليو 1830.

واتبعت القوات الفرنسية الزحف على العاصمة بمقاومة ضعيفة، إلى أن لحقت يوم 04 يوليو ب "برج مولاي الحسن" الواقع على كدية الصابون بحي الثغرين(Tagarins) على مسافة 1700متر من القصبة العليا ويشرف على العاصمة، وهو الحصن الوحيد الذي كان يحمي

---

[206] أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر(بداية الاحتلال)، ط 3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، س)، ص 37.

[207] عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ط1، دار ريحانة، الجزائر، 2002، ص 114.

المدينة من الجهة الجنوبية والجهات البرية بصورة عامة، وسلطت عليه نيراناً شديدة، فنسفه وزير المالية –الخزناجي– بعدما عجز الأتراك عن الاحتفاظ به، لكي لا يستخدمه الفرنسيون لقصف العاصمة.

فانفتحت طريقها بذلك أمام الغزاة، وغدت في متناول أيديهم، حاول وجهاء العاصمة الاتفاق مع الفرنسيين على حل وسط، لكن هؤلاء أصروا على استسلام العاصمة، وفرضوا شروطهم من موقع القوة، "وتمثلت أهم تلك الشروط في تسليم العاصمة مقابل ضمان حرية وسلامة "الداي"، وسلامة ثروته الخاصة والسماح له بالذهاب أي بلد يشاء، واحترام الديانات الإسلامية، وحريات السكان وأملاكهم وتجارتهم وحرفهم ونسائهم."[208]ومات جيش كثير تحت الردم وعظم الكرب والخوف في مدينة الجزائر.

♦ إبادة قبيلة العوفية 1832:(أسباب ارتكابها، وردود الفعل الوطنية):

بعد فشل"كلوزيل" الحكم العام للجزائر في محاولته القضاء على المقاومة الجزائرية ورحيله بعد ذلك، عُين مكانه الجنرال" بيريتيزين"[209] الذي كان لا يختلف عمن سبقوه بطشاً ونهباً وفظاعة، حلّ بالجزائر يوم 20 فيفري 1831مواصلا سياسته التوسيعية، إلا أنه لم يفلح في عدة مناطق "كالمدية" و"عنابة" وتلقى ضربات متتالية من طرف أبطال المقاومة وذلك في كل

[208] بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر(1830–1989)، المرجع السابق، ص 54.

[209] بيريتيزين:(1778–1847)، كانت بدايته الأولى مع الجيش ضمن فرق الجيش الجمهوري والإمبراطوري، وفي سنة 1799 ترقى إلى رتبة نقيب ثم عقيد عام، وجنرالا منذ 1811، شارك في العديد من الحروب والمعارك، أنظر: الغالي غربي وآخرون: العدوان الفرنسي على الجزائر– الخلفيات والأبعاد– سلسة المشاريع الوطنية، دار هومة، الجزائر، ص 512.

من "وهران" و"المرسى الكبير"[210]، وفي سنة 1832 عزل بدوره من منصبه كحاكم عام، وتم استبداله "بالدوق دورفيقو"[211] ، الذي كان مُشبّع بروح الانتقام فجاء بستة عشر ألف جندي تولى بها القضاء على حركة المقاومة الشعبية فاستعمل في سياسته المكر والمصانعة."[212]

ويُعدّ "الدوق دوروفيقو" رابع قائد عام يبعث إلى الجزائر، وكان منذ وصوله مثالاً للمحتل الروماني في تصرفه فيقول:« ... كيف يمن أن نخفق في استطان بلد لا تفصله عن أراضي بروفانس سوى150 فرسخا، وتمتاز أراضيه بخصوبة لا تنافسه فيها أجود مقاطعات فرنسا، ومن الشساعة بحيث يمكن أن نوطن به مليونا من العائلات الفرنسية دون أن نلمس بملكية أي أحد من الأهالي » .[213]

[210] أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث(بداية الاحتلال)، المرجع السابق، ص 42.

[211]سافاري الدوق دوروفيقو(1774-1833)، خدم كاحتياط في الكتيبة النورمندية عند نشوب الثورة الفرنسية، وفي سنة 1805 رقي إلى مرتبة جنرال، خلف الجنرال بيريتيزين 1831، بقي في الجزائر مدة سنتين كحاكم عام، ارتكب فيها الجرائم، أنظر: أديب جرب، التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر(1808-1847)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 62.

[212]عيساوي محمد ونبيل الشريخي، الجرائم الفرنسية في الجزائر أثناء الحكم العسكري (1830-1871)، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، د، ط، 2011، ص 44-45.

[213]مشيا الصديق شاوش، المبعودون إلى كاليدونيا الجديدة، مأساة هوية منفية، نتائج و أبعاد ثورة المقراني والحداد، دار الأمة، ط1، 2007، ص 30.

وكان هو المسؤول عن إبادة قبيلة "العوفية"[214]، وكان وصول رسل الشيخ "فرحات النوادي" كان سببا في الحادث المفجع[215] بالرغم أنّ التحقيق قد أوضح أنّه ليس لقبيلة "العوفية" أي مسؤولية في ذلك، فقد أقدم الجنرال"دو روفيقو" بإعطاء أمر بمحاصرة القبلة المتمركزة في المنطقة الجنوبية من "وادي الحراش" في ليلة 05 أفريل 1832م[216]، "وإبادة أفراد القبيلة ليلا **ويتضح هذا في الرواية:**« لقد أبادوا القبيلة بكاملها منذ بضعة أسابيع على ضفاف واد الحراش[217] »، والقبض على شيخها "الربيعة" وإعدامه دون محاكمة، **ويتجلى هذا في الرواية:** « لم يعدموا شيخ القبيلة فقط، واسمه الشيخ "ربيع بن سيدي غانم"، وتقديم رأسه كهدية "للدوق دوروفيغو" »[218]، وحمل جنود الاحتلال رؤوس القتلى على أسنة رماحهم **ويظهر ذلك في الرواية:**« وتجد من الجنود من يفتخر بقطع رؤوس الأهالي فيعلقونها بطريقة مرضية على رأس حربة بندقية »[219]، وبعث الجنرال بجزء من الغنائم إلى قنصل "الدنمارك" وعرض الباقي في سوق "باب عزون"، حيث عرضت في هذا المنظر الفظيع أساور النساء في معاصم مبتورة وأقراص آذان لاصقة وأشلاء اللحم المتدلية منها وفي سماء أمرت السلطات السكان بإضاءة

---

[214] قبيلة العوفية: تقع شرق وادي الحراش، يتزعمها الشيخ ربيعة، تبعد حوالي "ساعات مشيا عل الأقدام من الدار البيضاء التي توجد بها الكتيبة 3 من الجيش الفرنسي، وتملك القبيلة سهول خصبة في منطقة المتيجة أين تنصب خيامها وترعى قطعانها الكثيرة العدد، أنظر عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1962م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 68.

[215] ملحق، الصورة الخامسة، ص 151.

[216] نماذج من الجرائم ضد الإنسانية للاستعمار الفرنسي في الجزائر،ج1، موقع قناة الجزائر www.algerichannel.net, تاريخ التحميل: 01: 20، 05-03-2021.

[217] الرواية، ص 61.

[218] الرواية، ص 65.

[219] الرواية، ص 61.

محلاتهم احتفالا بجريمتها."[220] ، **ونجد ذلك أيضا في الرواية:**« تمّ بيع كلّ ماشية القبيلة لأحد الوكلاء القنصليين وتمّ عرض ما تبقّ من الغنائم في سوق "باب عزون"، من بينها أساور وأقراط نساء ملطخة بالدم».[221]

فقال "دوروفيغو":" كان جنودها ممتطين ظهور الخيل يحملون الرؤوس البشرية على نصال سيوفهم، أما حيواناتهم فقد بيعت إلى القنصلية الدانماركية، وأما أجزاء الأجسام الأخرى والملطخة بالدماء فقد أقيم منها معرضا في باب عزون، وكان الناس يتفرجون على حلي النساء الثابتة في سواعدهن المقطوعة وآذانهن المبتورة."[222]، ويقول الجنرال "شانغاريني"[223]: لقد كانت التسلية الوحيدة التي أستطيع أن أسمح بها للجند أثناء فصل الشتاء هي السماح لهم بغزو القبائل المعادية التي تسكن فيها بين "وادي الحراش" وبورقيقة"[224].

ويتضح في الرواية:« جري القتل بشكل أعمى، عند العودة من هذه المجزرة، وضع العديد من الجنود رؤوس أهل العوفية المقطوعة في نهاية رماح بندقيتهم» .[225]

---

[220] سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر(1830-1962)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2004، ص 24.

[221] الرواية، ص 66.

[222] عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ الجزائر خاصة ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، ج2، 2009، ص 224.

[223] شانغاريني:(1793-1882)، تخرج من سان سير برتبة ملازم سنة 1815، وفي سنة 1830 كان في الفوج الأول من حراسة الحاكم، بعث ألأى افريقيا حيث قدم مجموعة من القرارات التي برهنت أنه الرجل المناسب لمثل هذه المواقف، في 31 ديسمبر، قاد كتيبة حيث تميز ببرودة أعصابه في حملة "المارشال كلوزيل" ضد "أحمد باي".

[224] أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، المرجع السابق، ص 90.

[225] الرواية، ص 65.

نرى من خلال ما قاله هذا الجنرال الفرنسي أن الغزو أصبح عبارة عن تسلية لجنوده أثناء موسم فصل الشتاء فأي فظاعة كان يرتبطها الجيش الفرنسي عامة في حق الشعب.

والأبشع من ذلك قطع رأس الشيخ "ربيعة" والتي حملت كهدية إلى "الدوق دوروفيغو"، فقام هذا الأخير بالتبرع برأسه ورأس أحد أفراد قبيلته إلى طبيب يدعى "بونافون"، ليجري تجربة علمية عليها ليقنع مجادلا له كانت قد جرت مناقشة بينهما بحضور "دوريفيقو" بأن الإنسان يفقد الحياة مباشرة بعد قطع رأسه."[226]

وكخير شاهد على هذه المذبحة الشنعاء ندرج شهادة المرتزقة الألماني "أوغيست جاجير" الذي شارك بنفسه في هذه المجزرة، حيث يروي بدقة كبيرة الفضائح التي ارتكبها الكتيبة بقوله:"... نهب كل شيء في الخيام المهجورة وامتدت أيادي المخربة إلى أبسط الأشياء، واستولت العساكر الفرنسية على كل ما وجدته من ذهب وفضة وألبسة وأسلحة وغيرها من الأشياء الثمينة، بل حتى الأشياء التي لا قيمة لها لم تسلم من نهبهم، زيادة على ذلك حاولت القوات الاستعمارية أن تجر وراءها أكبر عدد ممكن من الماشية في استعجال كبير لأنها شاهدت مجموعات من البدو تتجه نحوها، وذلك لمد يد المساعدة وإغاثة إخوانهم المهددين بالزوال."[227]

---

[226] جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر"دراسات في المقاومة والاستعمار"، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر، مج4، 2009، ص15.

[227] عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص71.

بعد إبادة سكان هذه القبيلة لم يكتفوا بذلك بل شرعوا فورا في سرقة كل ممتلكاتهم من خيم ومواشي، اعترف فوزان بإبادة قبيلة "العوفية"[228] والإعدامات الكثيرة التي نفذها جيش الاحتلال عام1831م في حق الجزائريين مسجونين لديه في مقاطعة"وهران"، وقطع رأس 44 جزائري في عام 1844 بمقاطعة "قسنطينة" من دون محاكمة".[229]، **ويتضح ذلك في الرواية:** « تمّ أخذ أيّ شيء يمكن أخذه، بل سرقته لم يتم التمييز بين العمر أو الجنس[230] » .

وفي الأخير عدالة السماء اقتصت للضحايا المسلمين في الدنيا قبل الآخرة، حيث "أصيب "دوروفيقو" بهستيريا رهيبة فقد على إثرها عقله".[231]

♦ *أسـباب ارتـكـابها:*

يعود سبب ارتكاب هذه المجزرة إل أنّ شيخ العرب "فرحات ابن السعيد" الذي كان العداء بينه وبين "أحمد باي" قد أرسل وفد إلى "دوروفيقو"[232]، لطلب دعم الفرنسيين ضد عدوهم فاستقبلهم استقبالا حارًا، وفي 05 أفريل 1832، حمل"دوريفيقو" هذا الوفد أثناء عودته مما كان يحمل عند مخارج "واد الحراش"[233]، "بحيث تعرضوا للهجوم والنهب في أراضي قبيلة

---

[228] ملحق، الصورة الثالثة، ص 149.

[229] خولة شلالي، جرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر من خلال شهادات قادة الجيش الفرنسي1830 -1871، مذكرة ماستر، جامعة تبسة، قسم التاريخ، 2008، ص 40.

[230] الرواية، ص 65.

[231] سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر 1830-1962، المرجع السابق، ص 24.

[232] محمد عيساوي ونبيل الشريخي، الجرائم الفرنسية في الجزائر أثناء الحكم العسكري(1830-1871)، المرجع السابق، ص 45.

[233] خولة شلالي، جرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر من خلال شهادات قادة الجيش الفرنسي(1830-1871) مذكرة ماستر، جامعة تبسة، قسم التاريخ، 2008، ص 38.

"العوفية"، فعاد الوفد إلى الجزائر واشتكى على ما حصل له فبعث "دوريفيغو" رجاله في الحال، ليُبيدوا القبيلة الصغيرة دون أن يتأكد من صحة تواطؤ الأهالي على السرقة، وفي ليلة 06 إلى 07 أفريل خرج ثلاث مائة من قناصة إفريقيا وثلاث مائة رجل من اللفيف الأجنبي وأحاطوا بالقبيلة تحت قيادته وهم نيام في خيامهم ونظم فيها مجزرة لم يبقى فيهم لا رجال ولا نساء ولا أطفال، وذبحت "العوفية" المساكين عن بكرة أبيهم دون أن يحاول أحدهم أن يدافع عن نفسه"[234].

ويتضح في الرواية:« ففي السابع من أبريل، عند الفجر، فتح أهل "العوفية" أعينهم على الموت، وذُبحوا الواحد تلو الآخر، كل من كان يتحرك على ضفاف نهر الحراش، حكم عليه جنود "دو روفيغو" بالموت، تم أخذ أي شيء يمكن أخذه، بل سرقته، لم يتم التمييز بين العمر أو الجنس »[235] .

♦ *ردود الفعل الوطنية عليها:*

"بعد مذبحة "العوفية"(ابريل 1832م) قام"الحاج السعيد" على استئناف القتال ضد العدو الفرنسي وجمع المجاهدين وكان على رأسهم "الحاج محمد بن زعموم"(بواسطة ابنه الحسين، لكبره ومرضه)، وكان على صلة وطيدة مع الحاج"محي الدين" آغا العرب.

[234] عشور مزراقة، جرائم فرنسا في الجزائر الإبادة الجماعية نموذجا(1836-1849)، مذكرة ماستر، قسم التاريخ،(تاريخ معاصر)، جامعة بسكرة، 2013، ص49.

[235] الرواية، ص 65.

وهكذا استطاع "الحاج السعدي" بالخصوص أن يجلب "الحاج محي الدين" إلى صف المجاهدين وأن يجعله يرمي بأوسمة الفرنسيين وقفطانهم ويتقلد سيف الجهاد ضدهم، وكانت أول معركة خاضها المجاهدون هي معركة زاوية "محمد التوري" (قرب العوفية في مفترق الطرق بين الفندق والعلمة بودواو)، وفي هذه المعركة قتل فيها 57 جندياً مرتزقاً(من اللفيف الأجنبي)، ولم ينجُ من الفرقة كلها سوى ألماني اعتنق الإسلام وسماه الناس "أحمد الشهد"، وعندما أراد الفرنسيون الانتقام أرسلوا قطعة بحري نحو يسر ولكنهم عادوا منهزمين بعد أن قتلوهم الأهالي بالرصاص.

استأنف القيادة اجتماع جديد مع المجاهدين في شهر سبتمبر 1832م، وهو الاجتماع التاريخي الذي وقع في(سوق علي) بالقرب من بوفاريك، والذي أدى إلى جمع الكلمة وتكوين قوة كبيرة من المجاهدين انطلقت ضد العدو بقيادة "ابن زعموم" أيضا، حيث خرجت القوات الفرنسية لتفريق هذا التجمع الوطني، ولكن المجاهدين نصبوا لها كميناً في المكان المسمى(المرابط سيدي عيد)، حيث فاجئوها وقتلوا منها وأصابها الذعر والخوف والفوضى لولا التحاق نجدة أعادت إليها أنفاسها، وذلك يوم الثاني من أكتوبر 1832م"[236]، وفي اليوم التالي عاود المجاهدون الكرة على العدو وأجبروه على التقهقر، والتراجع إلى الدخول إلى العاصمة والانشراح فيها، وكانت هذه الهزائم العسكرية هي السبب في جعل"رودوفيقو" يتوقف عن الحملات القتالية ويلجأ غلى الحملات الإرهابية في المدينة حيث وجه انتقامه ضد أعيانها.

[236] أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث(بداية الاحتلال)، المرجع السابق، ص 126.

ورَدُّ الاعتبار من طرف القادة والمجاهدين لم يكن اعتباطيا وإنما يمثل الغيرة والدفاع على أراضيهم وأرض أجدادهم ورفضهم للعدو الماكر الذي لا يرحم الصغير والكبير ولا يحترم الإنسانية ولا الإسلام ولا العروبية.

تُعدّ مجزرة" العوفية" من بين الجرائم التي ارتكبها الضباط الفرنسيون في الجزائر، والتي طبق فيها أساليب تقتيل في حق الشعب الجزائري، بحيث لم يفرقوا في ذلك لا بين الأطفال ولا بين النساء والشيوخ ودمّروا كل ما وجدوه أمامهم من قرى.

نجد هذا في الرواية:« بل قاموا بإبادة القبيلة برمتها بما في ذلك، النساء والأطفال الصغار والشيوخ، أتوا على كلّ شيء».[237]

7.خـــيـــــال الـــرّوائـــــــي:

يقدّم الرّوائي "حميد عبد القادر" في كتابه "رواية أسير الشّمس"، أهميّة خصوبة مُخيّلة الرّوائي التي تتعارض مع الحقيقة في ولادته الشّخصيات التي تعيش مع القارئ عبر صفحات الرّواية، وبناء عليه يوازي أهميّة خيال الرّوائي والواقع المعاش في تشكيل ملامح شخصيّة الرّوائي ورسم أبعادها الفسيولوجية والنّفسيّة لتحديد ارتباطها بالشّخصيات الأخرى، وبالتالي تشريع أجزاء وخصائص مساهمتها بغض النظر عن توسيع أو تضييق دائرة الدور الذي تلعبه في العمل الرّوائي.

[237] الرواية، ص 65.

إذ يكمن خيال الرّوائي في روايته بتشكيل لوحة فنيّة خالدة والتي ستفتح أبواب الشّرق أمام الإمبراطوريّة فيصنع مجدًا لنفسه، ليبقى خالدًا لن يزول أبدًا.

فالكاتب رسم لنا حالة الرسام "دولا كروا" عند تواجده في مرسيليا، **ويتضح هذا في الرواية:**« ينخر البرد أوصاله، تزايدت حدّة وطأة شعوره بالحاجة لدفء هذه الشّمس التي لطالما حلم بها، وبإلحاح تخيلات أصبحت تراوده من حين لآخر، اشتهى زيادة على ذلك، جسد امرأة شرقيّة... امرأة حسناء تغمره بالمتعة، فتطفح السّعادة بِرِقَّةٍ، تجري في موغل نفسه المتعبة فتنساب ثمّ تتوغّل في كامل جسده العليل والمنهك من كثرة المرض والبحث عن الشهرة، والرسم لساعات طويلة في أمكنة قليلة الضوء تنبعث منها رائحة الانغلاق والرطوبة وقد أصابه السّأم، هذا الألم الرومانسي الذي انتشر في عصره، فأنهكه، وحوّله لإنسان مضطرب كئيب، يبحث لنفسه عن آفاق مختلفة قد تُبهره، وتزيل عنه عذابات الأيام» [238].

وصف لنا حالة "دولاكروا" وهو يشعر بالبرد، ما زاد له درجة تخيلاته باشتهاء جسد المرأة التي تدفئه وتغمره بالحب وتنسيه البرد.

يتضح في الرواية:« امرأة ودفء شمس، يسكنان ألامه، ويزيلان عنه ذلك الكرب والأسى العالقين في أعماق نفسه المضنية، رغم أنّ عمره لا يتجاوز الأربعة والثّلاثين عاما» .[239]

هنا يشير الراوي إلى رغبة وشوق "دولاكروا" برؤية نساء الشرق والشمس، حتى يتخلص من السأم والملل الذي أصابه.

---

[238] الرواية، ص 17-18.

[239] الرواية، ص17-18.

نلمس "الخيال" **ويتضح ذلك في الرواية:**« كانت تلك الحكايات التي يرويها على مسامع عشيقته السيّدة "دومورني" خلال لقاءاتهما مختلسة بدأت عابرة ثم تحولت إلى لقاءات طويلة ومحمومة مُتّقدة بنا العشق ولهيب الشّهوة المستعرة في الجسدين تأسرها أسرًا لا تستطيع الفكاك منه وتجعلها وهي في غاية الانسياق والخضوع والانقياد فريسة للضابط النابليوني الذي استغلّ تعطّشها لمثل تلك الحكايات السّاحرة وانبهارها بعوالمها، لكي يحولها لعشيقة شغوفة بسريره لا تقدر عن الاستغناء عنه بل تفضّله على سرير زوجها، فتجيئه باستمرار مُتلهّفة بحواسها جميعا للقاء مستعر بالشّهوة كما الأسرة متحرّقة تلامس اكتواء العشق وهي في غاية السّعادة والإنشاء... كان وقع تلك الحكايات العجيبة يلج إلى أعماقها ويتغلغل في نفسها فتغمض عينيها أحيانا في غاية السّعادة وهي مستلقية على أريكة وثيرة، تشعرها بالرّاحة وتزيدها انتشاء... فتشرع في نزع ثيابها طلبًا لبعض الخفّة حتى لا تُبقي سوى على بعض الملابس الدّاخليّة الشفّافة، فتنظر عبر النّافذة أمامها للسّماء المُكفهرّة، فتتخيّلها مُشرقة... بينما كان هو مُنبسط السرائر مُرتاحًا، يستقيم في جلسته ثمّ يعتدل مزهوًّا، كمن يريد فرض نفسه حتى يكون سيّد تلك اللّحظة... »[240].

فالكاتب هنا استخدم الكثير من الاستعارات والتشبيهات حتى يوصل لنا فكرة أنّ زوجة "دومورني" كانت تعيش في خيال وسعادة وهي مُرتمية في أحضان عشيقها الذي يروي لها قصص "ألف ليلة وليلة"، وهو يفرض نفسه ليكون سيد تلك اللحظة.

[240] الرواية، ص24.

كما نلمح "خيالا" **في الرواية:**« حتى شيطان الرّسم لا يأتيني حين أشعر بالبرد وهو يعبر كلّ أوصالي، ينخر جسدي، أصابعي تتجمّد تتشقّق ومخيّلتي تضحى عاجزة، ربّما سأخرج، أغادر الفرقة وأجوب الشّوارع الخلفيّة، عساني أجد بائعة هوى، تقضي اللّيلة معي...وتشعرني ببعض المتعة، وتجلب لي قسطًا من الرّاحة والدّفء » .[241]

عند شعور "دولاكروا" بالبرد فإنّ الإلهام والخيال لا يأتيانه، وتعجز مخيلته عن الإبداع والتعبير، فتتجمد كلّ حواسه، بحيث يعتقد أنّ نساء الشرق نفسها نساء فرنسا خاضعات ليس لديهنّ حرمة.

وهنا نجد تخيلات "دولاكروا" وهو منعزل في غرفته الضيقة، وتُؤرقه عن النوم، ويظل ساهراً لوقت متأخّر من الليل، **ويتضح ذلك في الرواية:**« بينما "دولاكروا" مُنعزل في مقصورته الضيّقة مُستبق على فراشه، فريسة ألام البحر التي راحت تنغص عليه الرحلة وتُبعد عنه النوم، فأصيب بالأرق مع قدوم الليل، وظل سهرا، يتقيأ فريسة الخوف» .[242]

كما نجده يتعطّش لرسم كل شيء يراه أمام عينه، **ويظهر في الرواية:**« كيف يتسنّ لي رسم كل هذا الجمال الساحر، الطافح في بضعة أيام فقط، علي بامتلاك عشرين يد وثمانية وأربعين ساعة لرسم كل هذا، إنّني أمام لآلي عدن » .[243]

---

[241] الرواية، ص 28.

[242] الرواية، ص 32.

[243] الرواية، ص 33.

عند عبور "دولاكروا" أزقة وشوارع الشرق، يصيبه الانبهار ويأتيه الشغف وحب الرسم، لكل شيء يراه ويقابله أمام عينيه، لدرجة أنّه كان يتخيّل أن كلّ شيء جميل وساحر، وقد اعتبر شوارع "باريس" عفنة، أنه لو قام برسم كلّ المناظر التي يراها سوف تحقق له ثروات باهظة، **ويتجلى في الرواية:**« كان يجوب الأزقّة والشوارع في أوقات مختلفة من النهار، سيرا عل القدمين أحيانا، وممتطيا ظهر حصان أحيانا أخرى...فيكتشف معروضات الباعة وسلعهم وهم جالسون على ركابهم في الطرقات عند مداخل حوانيتهم، بملابسهم التقليدية ذات الألوان الزّاهية، كانت تنبعث من تلك الحوانيت روائح التوابل، والسّلع المحليّة التي لم يستبق "لدولاكروا" وأن عَبَرَت أنفه...فشعر أنّ حاسة الشمّ لها جدوى في النهاية، حين تلتقط روائح التوابل وليس قاذورات الشوارع العفنة في باريس...فكتب لاحقا "توجد هنا وفرة من الموضوعات المثيرة وأنا أخطوا كل خطوة من حولي وأمامي وورائي وعلى الجانبين، أكتشف لوحات حياة جاهزة قادرة على أن تضع ثروة ومجد لعشرين جيلاً من الفنّانين » .[244]

وصف لنا "دولاكروا" الشمس التي هو أسير لها في "فرنسا"، وعند ملامستها لوجهه فإنّها تُعيد له الحياة من جديد، **ويتجلى ذلك في الرواية:**« إنّه التأثير النادر والنفيس للشمس الوضّاءة التي تظهر آسرة في كبد السماء لتعطي كل شيء على وجه الكون حياة نابضة، تعكس على الأرض ظلالها ليتعانق الضوء والظل في الصورة » .[245]

[244] الرواية، ص 35-36.

[245] الرواية، ص38.

تلك المناظر الخلابة تأسر له قلبه، فتجعله في رغبة لرسم أي شيء حوله، من جبال وسجادة وظلّ، **وهذا وارد في الرواية:** « كنت أتنقّل على صهوة جواد، إنّها بلاد خلاّبة، جبالها زرقاء ساطعة، بنفسجية من جهة اليمين في الصباح والمساء، بينما تبدو زرقاء عند الظهيرة، و ثمّة سجّادة من الألوان المائلة إلى الاصفرار والبنفسجية، تفرش الطريق المؤدية إلى الوادي، كنت أراقب الظلال التي تولدها هيا كل المسافرين وأرجل الفرنسيين فالظل يرتسم دائما كشبح من أسفل الردفين الساقين، ويردّ والخصر بدون أحزمة بينما تلمع الإبزيمات على الصدر ناصعة البياض كأنّها بقع من النور » .[246]

كما نلمح "الخيال" **في الرواية:**« سوف ترسم ما بداخل الحريم... أجساد النساء المكتنزة، المغرية، الطافحة، الطرية، وتحب الناس على اشتهائها، وتحي فيهم الرّغبة في امتلاكها، فمن اشتهى جسد امرأة سوف يأتي حتْمًا إلى هنا يخدم الأرض ويتمتّع بالنساء، سوف تجعل هذه الأرض مغرية » .[247]

تخيلات "دولاكروا" أنّ بتلك اللوحة سوف تجلب له الفرنسيين ليعتمروا، ويتمتّعوا بأجساد تلك النساء المكتنزات، وبهذا يخدمون الأرض ويعتمرون فيها.

كما نلمس الخيال عند تواجده مع "حريم النساء" **في الرواية:**« مكان مغلق وضيّق، دافئ، تنبعث منه عطور بيت نظيف كثير العناية، تجلس به النساء، الثلاث على بساط فاخر

[246] الرواية، ص 39.

[247] الرواية، ص 75.

وقد غيّرن ملابسهن، كنّا يرتدين سترات من حرير، المطرّز الفاخر، فوق سراويل فضفاضة، وغطّين سيقانهنّ بفوطات مزركشة، ظهرت مزيّنات بوفرة بالمجوهرات الثّمينة تتّكئ المرأة ذات البشرة البيضاء التي على اليسار بشكل عرضي على وسادتين مزركشتين، كذلك ترتدي سترة تسمى عليلة... هي سترة بلا أكمام مثبتة ومفتوحة على الأرداف، مصنوعة من المخمل العميق مُزيّنة بضفائر وأزرار مزركشة وتحت الصدر زخارف مثلّثة مُطرّزة بالمجبود وخيوط ذهبية، كما ارتدت سروال أخضر، وغطّت ردفيها بفوطة من القماش القطين لونه أحمر، تَعْبُرها خطوط سوداء، تزيّن رقبتها بقلادة تتدلّي منها حبة ياقوت وخواتم تُزيّن أصابعها، عيناها زرقاوان كبيرتان...» .[248]

قام "دولاكروا" بوصف الدار بأبهى حلّة، لدرجة أنّ المتلقي يستمتع بالقراءة ويتخيّل وكأنه حاضر ويعيش تلك اللحظة.

ونجد "الخيال" **في الرواية:**« طأطأت النّساء رؤوسهن بحركة بطيئة نزعن قطعة القماش الحريري التي تُغطّي صدرهنّ فبدت وافرة ممتلئة في غاية البهاء و"دولاكروا" ينظر إليهنّ باشتهاء ثم سحبنا الفوطة التي تغطّي سيقانهن فظهرت للعيان بنفس الوفرة والامتلاء تأجّجت شهوة "دولاكروا" الجنسيّة واشتدّت اعتبر ما جرى أمامه الآن مدهشًا،غمرته السعادة فنظر

[248] الرواية، ص89-90.

مُبتهجًا، يُحدّق صوبهنّ بعينين مفتوحتين على سعتهما، تلمعان بالاغتباط والانشراح وهما يلجان سرائر عمقتها » .[249]

وصف "دولاكروا"حياء وجمال نساء الشرق، ما جعله يشعر برغبة واشتهاء لامتلاكهنّ، كما زادت رغبته الجنسية نحوهنّ، وقد اعتبر ما حصل أمامه أمر مدهش ومثير.

واتضح "الخيال" **في الرواية:**« أثارته مفاتنهنّ، فظلّ يُحدّق في ملابسهن الفضفاضة... فرسم نساء بفساتين حريريّة طويلة فوق سروال حريم داخلي يظهر أفخاذهنّ الملساء وقد أثارت شهوته، فراح يتذكّر أفخاذ نساء باريس المختفيّة وراء طبقات من القماش، والتي لا تظهر بدواعي الحشمة وتقاليد النبلاء التي احتفظ بها البرجوازيين رغم الثورة » .[250]

إعجاب "دولاكروا" بنساء الشرق وبجمالهن الساخر ومَقْته لنساء الغرب، حيث راح يتخيّل نساء الغرب بأفخاذهن دون حشمة ولا حياء.

[249] الرواية، ص96.

[250] الرواية، ص 97.

خـــــاتـــــمـــــة

خاتمة

بعد هذه الرحلة الشيّقة في عالم الخيال، مع إبداع الروائي"حميد عبد القادر"، في تشكيل حصانه الخياليّ الذي يُعدّ نموذجاً فريداً، حيث أخرجه من الحسّ إلى الخيال، وذلك ليعطيه الصفة الملحمية، والأسطوريّة بل والخياليّة حتى بات في عينه خياليًّا، لا سابق له.

– إبداع الروائي "حميد عبد القادر" في روايته "أسير الشمس"، في اختيار الشخوص والأماكن، والزمن كُلُّ ذلك مكّنه من أنْ يُطلق العنان لمُخيّلته ومكنوناته لرسم تلك اللوحات.

– الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا.

– الرواية هي نوع من أنواع السرد منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

– معنى الواقع هو حدوث شيء بحقيقته الكاملة وإسقاطها على أرض الواقع.

–إنّ كلمة الخيال تدلّ على الوهم والطيف، كما أنّه نشاط يقوم به الإنسان بكل إبداع.

– مصطلح "الواقع" يعني الحقيقة أي الواقع الملموس، ومرآة عاكسة للحياة الفعلية.

– "الواقعية" كمذهب أدبي أو فنيّ كلمة جديدة صيغت هكذا لتدلّ عليه لاختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من الدّلالات وهي نسبت إلى "الواقع".

– يمثّل المكان مُكوّنا محوريّا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان.

– الشخصية هي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء نصّه.

– الزمن هو أعم وأشمل من المكان لعلاقته بالعالم الداخلي في الأفكار والانفعالات.

– المفارقات الزمنية في الرواية ، هي مفارقات تحدثها مخالفة زمن الخطاب لزمن القصة.

– قيام "دولاكروا" بزيارة "طنجة و"آلجي"، وانبهاره بجمل كلّ منهما، ما ساعده على ملء دفاتره.

– الدخول إلى "القصر الموريسكي" يعدّ بمثابة حلم لكل الروائيين، على غرار"دولاكروا" الذي استطاع الدخول إليه والتعدّي على حرمة الحريم.

– يعدّ الروائي"حميد عبد القادر" لؤلؤة هذا العصر ذلك لروايته الجديدة "أسير الشمس" الذي استطاع أن يلمع اسمه ويتلألأ في سماء الروايات الحديثة.

نأمل أن يلي بحثنا هذا بحوث أخرى تزيد معارفنا سعة ونماء، فما دام الطموح موجودا فإنّ كل الصعاب ستنجلي، بحول الله ومشيئته، وأيًّا كان حظّنا من التوفيق فإن أصابنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مـــــلاحـــق

الصورة الأولى:

اللوحة التي رسمها "دولاكروا" "نساء الجزائر في مخدعهن".

الصورة الثانية:

صورة "أوجين دولاكروا".

الصورة الثالثة:

صور لمعركة قبيلة "العوفية".

الصورة الرابعة:

صورة لمسجد "كتشاوة".

الصورة الخامسة:

رأس الشيخ بوزيان وانيه، والحاج موسى الدرقاوي

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الـقـرآن الـكـريـــم:

ثانيا: الـــمـــصـــــادر:

1. حميد عبد القادر، "أسير الشمس"، ميم للنشر، الجزائر، 2002.

ثالثا: الـــمـــراجـــــع:

2.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

3.أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1981.

4.أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة ،1956.

5.أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2013.

6.إبراهيم السعافين، تطوير الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 _1967)، دار الرشيد، بغداد، 1980.

7.إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، 1987.

8.إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981.

9.إبراهيم عبد الله، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

10. بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر (1830_1989)،ج1، د،ط، دار المعرفة ،الجزائر، 2006.

11. تزفيطان طودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990 .

12. جورج لوكتاش، الرواية التاريخية، تر :صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت ،1978.

13. جنيت جيرار،خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

14. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

15. جمال قنان، قضايا والدراسات في الجزائر الحديث والمعاصر والدراسات في المقاومة والاستعمار، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر، مج4، 2009.

16. جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1989.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

18. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

20. سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر (1830_1962)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

21. الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السرديات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

22. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخير أبحاث في اللغة والأدب العربي.

23. عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، الجزائر، ط1 ، 2002.

24. عيساوي محمد ونبيل الشريخي، الجزائر الفرنسية في الجزائر أثناء الحكم العسكري (1830_1871)، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، د، ط، 2011، ص44_ 45.

25. عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر والمعاصر (1830_1962) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

26. عمار عمورة، الجزائر بوابة تاريخ الجزائر خاص ما قبل التاريخ إلى 1962 ، دار المعرفة، ج2، 2009.

27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في التقنيات السردي، دار صادر الكويت، د، ط، 1998.

28. عبد الرحيم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

29. عمر بنقينية، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا و أنواعا و قضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجزائرية، د، ب ، د، ط، 1995.

30. عمر بن قينية، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط ، 1995.

31. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009.

32. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ضله نموذجا) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

33. العروي عبد الله، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر : محمد عيناتي، دار الحقيقة، بيروت، د، ط، 1970.

34. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، د، د، ن، د، ب، د، ط، د، س.

35. علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، ص36 نقلا :عن أميمة يونسي: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

36. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 1971.

37. عبد الرحمان ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1981،2.

38. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر، د، ب، ط1، 2003.

39. فاروق خورشيد، في الرواية العربية(عصر التجمع)، دار شروق، ط2، 1975.

40. كامل يوسف حسين، التراجيديا والفلسفة، والتر كاوفمان، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

41. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت ، ط5، د، ت.

42. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د، ط 1983،.

43. ميشيا الصديق شاوش، المعبدون إلى كاليدونيا الجديدة، مأساة هوية منفية، نتائج وأبعاد ثورة المقراني والحداد، دار الأمة، ط1، 2007.

44. محمد محمود عبد الخيار الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، مطبعة دار المحكمة، بغداد، د، ط، 1990.

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

46. محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

47. مرسل فاتح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، نوافذ المعرفة، د، ط، 2014.

48. مسلك ميمون ، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، العالم الفكر، ع1، مجلد 30، بوليز، سبتمبر، 2001.

49. نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، مكتب الغريب، د، ط، 1992،

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

51. هنري توماس، أعلام الفن القصصي، تر:عثمان موية، المؤسسة العربية المصرية للتأليف والنشر، د، ط، د، ت.

52. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

53. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، د، ط، 2010.

رابع: المعاجم والقواميس العربية:

54. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج6، ط4، 2005.

55. الفيروز أبادي، المحيط، تج، محمد نعيم العرسوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط8، 2005.

56. الجوهري، الصحاح، تج، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 ،ج6، 1979.

57. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003.

58. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعات المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د، ط، 1983.

59. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د، ط، 1995.

خامسا: محاضرات:

60. أبو قاسم سعد الله، محاضرات في التاريخ (بداية الاحتلال)، ط3، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، دس.

61. قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموعة محاضرات الملتقى الوطني الأول، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج .

سادسا: المجلات والدوريات:

62. بوطيب عبد العالي، إشكالي الزمن في النص السردي، مجلة فصول، م12، ع2، 1993.

63. سيار الجميل، الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2،ع 2، 1999.

64. عبد الرحمان ياغي، الدخول الروائي في عبادة التاريخ، مجلة البيان، م2،ع2.

65. محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، مجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، 1997.

66. محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، مجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، آذار، 1997.

67. هاشيم غرابية، عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل بيت، م2،ع2، ربيع 1999.

68. يوري لوتمان، مشكل المكان الفني، تف، تر: سيزا قاسم، مجلة العيون المقالة، العدد8، 1987.

سابعا: الـرسـائـل الـجـامـعـيـة:

69. خولة شلالي، جرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، من خلال شهادات قادة الجيش الفرنسي 1830_1871، مذكرة الماستر، جامعة تبسة، قسم التاريخ، 2008.

70. أميمة شندي، مصر في قصص، نجيب محفوظ (ر,ج) جامعة عين الشمس،1991.

71. عاشور مزراقة، جرائم فرنسا في الجزائر الإبادة الجماعية نموذجا(183- 1849)، مذكرة ماستر، قسم التاريخ،(تاريخ معاصر) جامعة بسكرة، 2013.

ثامنا: الـمـواقـع الالـكـتـرونـيـة:

72. إبراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، فصل الراء.

http://literary.ajeeb.com/reh/R0019.asp

73. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي، 2003.

www.diwanalarad.com/spip.ph particle37074

74. محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية العربية؟

www.lahaonline.com/Literatue/Critique/455.doc-ctr.htm

75. www.aps.dz/ar/algerie/87636-2020-05-29

76. www.ar.m.wikipidia.org.

77. نماذج من الجرائم ضد الإنسانية، للاستعمار الفرنسي في الجزائر، ج1، موقع قناة الجزائر www.alerichannel.net تاريخ التحميل:20:01، 05-03 2021.

78. www.ar.m-wikipidia-org

فهرس الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ- ت.

الفصل الأول

قراءات اصطلاحية.

1.تعريف الرواية:.....1

أ)لغة:.....1

ب)- اصطلاحا: 3

2.مفهوم مصطلح الواقع الواقعيّة: 6

أ)لغة:.....6

ب)اصطلاحا:..... 7

3.مفهوم الرواية التاريخيّة ونشأتها: 10

4.مفهوم الخيال:..... 18

أ)لغة:..... 19

ب)اصطلاحا:..... 20

5. الرّواية الجزائريّة المعاصرة، نشأتها ومميّزاتها الفنيّة:.....25

الفصل الثاني

رواية "أسير الشمس" بين الواقع والخيال.

1.ملخص الرواية:..... 36

2 . تعريف الرّوائي ومؤلفاته:..... 38

3 .واقعية لرواية "أسير الشّمس": 39

4 .مواطن الخيال في رواية "أسير الشّمس": 48

- المكان:..... 48
- هناك نوعان من الأماكن منها:..... 50

أ) الأماكن المفتوحة:..... 50

ب) الأماكن المغلقة:..... 61

- الشخصيات:..... 65
- الشخصيات في رواية "أسير الشمس" تتمثل في: 70

5 .الـــزمـــن:..... 83

- المفارقات الزمنية..... 84

أ) الاسترجاع: 84

ب) الاستباق: 87

- الـــمـــدّة:..... 89

أ)التلخيص:..... 89

ب)الحـذف:..... 90

ت)الوقفة أو الاستراحة:..... 93

ث)المشهد:..... 94.

- الصيغة:..... 98

6. التاريخ في رواية "أسير الشمس": 101

- الـجـزائـر مـا قـبـل ثـورة 1954:..... 101
- إبـادة قـبـيـلـة الـعـوفـيـة 1832:(أسباب ارتكابها، وردود الفعل الوطنية): 106
- أسـباب ارتـكـابها:..... 111
- ردود الـفـعـل الـوطـنـيـة عليها:.....112

7.خـيـــال الـــرّوائـــــي:.....114

خاتمة 123

ملاحق 126

قائمة المصادر والمراجع.....132

فـهـرس الـمـوضـوعـات: 141

ملخص

مـلـخـص

لئن كانت نظرية الرواية مطلباً من مطالب النقد التي لا يَفْتأ يتطلّع إليها، ويسعى إلى أن يقول فيها القول الفصل، فإنّ مرونة الجنس الروائيّ وتعدّد مسالكه ومواصفاته، يجعلان الطموح إلى وضع حدّ جامع مانع للرواية، أمرًا من قُبيل السراب الذي كلّما خُيّل إلينا أنّنا أدركناه، تَناءى عنّا وسَخِر من أوهامنا.

فالرواية تقوم على عقد ائتمانيّ، يجعلها مُنتمية إلى كون مُتخيّل، أمّا الرواية التاريخية فهي تجمع بين التخييل والواقع التاريخيّ النصيّ، ومن ثمّ فإنّ اجتماع المتخيّل والواقع فيها على أساس التعاضل ينتج كونًا خياليًّا تضمحلّ فيه العلاقة التقابليّة القائمة على الانعكاس وتحلّ محلّها علاقة تواشج وتنافذ قوم على الحوار.

أتممت بحثي هذا بخاتمة ذكرت فها خلاصة البحث وأهم الاستنتاجات التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: تعريف الرواية– مفهوم الواقع– مفهوم الخيال– الشخصيات– واقعية لرواية "أسير الشمس".

Résumé

Si la théorie du roman est une exigence critique infaillible et tente de raconter l'énoncé final, la flexibilité du sexe du roman, sa multiplicité et ses spécificités font obstacle à l'ambition de mettre un terme à l'universalité du roman, c'était comme un mirage qui, chaque fois qu'on imaginait réaliser, se dissociait et ridiculisait nos illusions.

Le roman est basé sur un contrat impartial, ce qui fait qu'il fait partie d'un univers imaginaire, et la narration historique combine l'imagination et la réalité historique textuelle.

Ainsi, la réunion conceptuelle et sa réalité sur la base de la compréhension produit un univers fictif, ou la relation d'interopérabilité s'affaiblit et est remplacée par une relation qui associe et impose le dialogue.

Mots-clés : définition du roman - concept de réalité - concept d'imaginaire - personnages - réalisme du roman "Prisonnier du Soleil".