جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخطاب السّياسي والتّاريخي في رواية "تورس باشا" لهاجر قويدري

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب جزائري .

إعداد الطالبتين :

– علواش نورة.

–بلفو سهام.

إشراف الأستاذة:

– نصيرة ريلي

السنة الجامعية 2016/2015

شـــكر وتقـــدير

✓ قبل أن نشكر أي أحد نشكر الله سبحانه وتعالى عز وجل على النعمة التي وهبها للإنسان "العقل" والتي بواسطتها تمكنا من الوصول إلى هذه المرتبة.

✓ نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

✓ الشكر والتقدير الجزيل للأستاذين المحترمين: بوذيب الهادي و ريلي نصيرة اللذان علمنا العمل والاجتهاد لتحقيق النجاح كما دعمنا علميا ومعنويا لإنجاز هذه المذكرة.

✓ كما نتقدم بالشكر كذلك لعمال مكتبة اللغة العربية و أدبها.

الطالبتان:

بلفو سهام وعلواش نورة .

الاهداء

إلى والدي العزيز رحمه الله ووالدتي العزيزة أطال الله في عمرها ،

إلى جميع أفراد العائلة

إلى جميع أصدقائي .

إلى الأستاذين المشرفين:"بوذيب الهادي" و " ريلي نصيرة "

اللذان بثا فينا روح العلمية و الطموح و خالص عطفهما و حنانهما.

إلى كل من ساعدنا على انجاز عملنا هذا و لو بكلمة تشجيع.

إلى كل من في ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي أهدي ثمرة جهدي هذا.

الطالبة: بلفو سهام.

الاهداء

- ✓ إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.
- ✓ إلى أبي العزيز أطال الله في عمره .
- ✓ إلي أمي العزيزة الغالية التي تعبت من أجلي .
- ✓ إلى أغلى كنز وهبه الله لي إخواني و أخواتي نسيم، ليلة ، عامر، بلال و خاصة سعاد و زوجها رمضان.
- ✓ إلى جميع صديقاتي و اصدقائي سهام ،كريمة ،سلوى،وحيد، حماد،أخوالي.
- ✓ إلى الأستاذين: الهادي يوذيب و نصيرة ريلي اللذين ساعدوني كثيرا في بحثي هذا شكرا جزيلا.
- ✓ إلى كل هؤلاء و هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع، و نسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم .

أمين يا رب العالمين

علواش نورة

المقدمة

مقدّمة:

تعدّ رواية **"تورس باشا"** للرّوائية **"هاجر قويدري"** واحدة من الروايات التي استطاعت أن تجسد الواقع الجزائري خلال فترة الحكم العثماني وما صاحب هذه الفترة من تعقيدات وأزمات وصراعات، حيث كان ذلك بفضل بنائها الفني المتكامل وتقنياتها الوظائفية، والملاحظ على مستوى خطاب رواية **"تورس باشا"** أنها اشتغلت على توظيف الأحداث التّاريخية والسّياسية خاصة "الفترة العثمانية"، ومن خلالها طرحت قضايا تهم الماضي والحاضر الجزائري وتعقيداته في مسألة الحكم وقراءة التّاريخ .

وعلى ضوء هذا يدور موضوع بحثنا المتمثل في تصوير السّاردة للواقع التّاريخي الذي عاشته الجزائر في حقبة زمنية والمتمثلة في فترة الخلافة العثمانية بصورة خيالية نسجت هذه الحكاية وعليه تمحورت لدينا إشكالية رئيسية، وهذه فرضيات للإشكالية:

- ما هي مفاهيم الخطاب السّياسي والتّاريخي؟ وكيف صاغتها الرّوائية في النّص الرّوائي ؟
- هل تمكنت من توظيفها في قالب فني وجمالي؟
- ما هي أوجه العلاقة بين كل من الخطابين السيّاسي والتّاريخي والنّص السردي؟
- ما هي أشكال توظيف الخطاب التّاريخي والسّياسي والرّواية؟

وللإجابة على هذه الفرضيات المطروحة انتهجنا خطة، تتكون من فصلين أساسيين: حيث الفصل الأول يتناول المفاهيم النظرية فيه مسائل تتعلق بالسّياسي والتّاريخي أي بشكل عام، ثمّ التركيز كيف تتشكل العلاقة بين هذين الخطابين والنّص الرّوائي عموما، ومفهوم الأدوات العامة لأشكال التوظيف، والفصل الثاني ينتهج نهجا تطبيقيا يعتمد على التحليل المقطعي أين تظهر المعطيات السّياسية والتّاريخية، ثمّ تحليلها.

وتعتبر قضية المنهج جوهر أيّ بحث، وبالتالي اعتمدنا على مقاربة القريبة في تحليل نص الرّواية، فكانت المقاربة الموضوعاتية أقرب لموضوع البحث المطروح لدراسة والنقد، خاصة أننا نركز على موضوعين رئيسيين، الموضوع التّاريخي والموضوع السّياسي والعلاقة الوظيفية بينهما.

لكل بحث صعوباته:

-صعوبة تحليل الرّواية.

-صعوبة النقد.

-نقص التجربة النقدية.

من أهم المصادر والمراجع التي تناولنها لإثراء بحثنا نجد **"تاريخ الأفكار السّياسية"** ل **"جان توشار"** ، **"الجزائر بوابة التّاريخ"** ل **"فيصل هومة"**، **"الرّواية والتّاريخ"** ل **"نضال الشمالي"** ، **"البنية السّردية في الرّواية"** ل **"عبد المنعم زكريا القاضي"**.

ولم يبق لنا في الأخير سوى أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **"ريلي نصيرة"** والتي نكن لها خالص الاحترام والتقدير نظرا لما قدّمته لنا من نصائح وتوجيهات والى الأستاذ المحترم **"الهادي بوذيب"** الذي ساعدنا كثيرا على تجاوز هذه الصّعاب حتى خرج هذا البحث إلى الوجود بهذه الصورة.

الفصل الأول

(الجانب النظري)

❖**مفاهيم الخطاب السّياسي والتّاريخي**

❖مفهوم الخطاب السياسي

❖لغة

❖اصطلاحا

❖الخطاب السياسي والنص السردي

❖آليات التوظيف

❖علاقة السياسي بالسردي

❖الدافع الإيديولوجي

❖الدافع الفني والجمالي

❖مفهوم الخطاب التاريخي

❖لغة

❖اصطلاحا

❖الخطاب التاريخي والنّص السّردي

❖أشكال التوظيف

❖الحدث التاريخي و حضوره في النّص السّردي

❖المعرفة التاريخية

❖دوافع الاختيار

❖الفكرية والإيديولوجية.

❖البناء الفني والمعرفة التاريخية.

1 – مفهوم الخطاب السياسي:

الخطاب السياسي من المنظور اللّغوي **<<يراد به خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدام، وهو الخطاب الموجه عن قصد إلى المتلقي مقصود بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون هذا الخطاب سياسيا والخطاب السياسي يهتم بالأفكار أو المضامين ولهذا نجد المادة اللّفظية قليلة في حين يتسع المعنى الدلالي لتلك الألفاظ ،فالمرسل يعني بالفكرة التي هي مقصده أكثر من عنايته بالألفاظ فالفكرة هي الخطاب السياسي >>**[1].

وعليه فان الخطاب السياسي أداة يعبر بها الخطيب عن أرائه ومواقفه وأفكاره حول موضوع سياسي ما واقتراح الحلول اللاّزمة للحد من المشاكل السّياسية.

ومن المنظور الاصطلاحي يتمثل الخطاب السياسي في الدساتير الذي يعتمد على مفاهيم وأطروحات إيديولوجية مختلفة، بحيث يتضمن هذا الخطاب أسس سياسية، يربط بمفهوم المصلحة والغاية وبهذا الإطار تشكلت المفاهيم السياسية من الناحية النظرية ، انطلاقا من الاجتهادات الفكرية التي قدّمها المناظرون السياسيون قديما وحديثا .

وهنا يجب أن نفرّق بين تاريخ الأفكار السّياسية والممارسة السّياسية.

<< ويبدو لنا في تعبير" تاريخ الأفكار السياسية " أن كلمة "تاريخ" هي أهم من كلمة "سياسة " فنحن لا نؤمن مطلقا ب"السياسة الصرفة" بل يبدو لنا أن تاريخ الأفكار السياسية لا ينفصل عن تاريخ المؤسسات وتاريخ المجتمعات وتاريخ الوقائع والمذاهب الاقتصادية، تاريخ الفلسفة وتاريخ الأديان وتاريخ الآداب وتاريخ التقنيات...الخ >> [2].
وعليه فالسّياسة ترتبط بالتاريخ وتتشكل منه .

وقد اختلفت الآراء وتعددت حول مفهوم السّياسة وذلك من عدّة جوانبها وأنظمتها ومن بينها نجد النظام الإقطاعي عند **"مارك بلوخ"** وقد بلغ هذا النظام أوج قوته في القرنين الحادي عشر والثالث عشر **<< فان المجتمع الإقطاعي هو مجتمع يبدو في مبدئه وفي**

[1]- محمود عكاشة، لغة الخطاب السّياسي، (دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال)، منتدى سور الأزبكية، دار النشر للجامعات، ط1، مصر، 2005، ص 45.
[2]- جان توشار ، تاريخ الأفكار السياسية(من اليونان إلى العصر الوسيط)،جزء1، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2010 ، ص7.

كامل صرامته بان يستبعد أو بعبارة أكثر قسطا ودقة، انه لا يأنس بتدخل سلطة خارجة عنه في شؤونه، إذ أن فكرة الدولة أي فكرة سلطة عامة تمارس باسم المصلحة العامة نوعا من القسر على الأفراد، هي فكرة غريبة عنه>>[1] . فالإقطاع هو بادئ ذي بدء عبارة عن سبيل مواجهة. فالملك الصغير لكي يؤمن الدفاع عنه ضد الغزاة أو يؤمّن كفافه كان يسلّم نفسه أو يبيع نفسه للسّيد الإقطاعي.

ويمكن أن نقول مع **"لويس هالفين"** أنّ السمة المميزة للنّظام الإقطاعي **<<هذه الفكرة فان ما يعلو على كل شيء في رابطة الإنسان بالإنسان، والتابع المقطع بالسّيد الإقطاعي، حيث الإقطاعية هي الجزاء، وفي ضمانة ووسيلة عمل تابع و مكافأته في البداية على الأقل>>** [2]. كذلك يقول **<<إنّ الرابطة الإنسانية المميزة هي في المجتمع الإقطاعي صلة المرؤوس بالرئيس القريب تماما>>** [3]. فمن خلال هذه الأقوال نستنتج أن النظام الإقطاعي يشكل تلك العلاقات السياسية التي تدور بين دولتين متقاربتين فحين تمرّ أية دولة منهما في أزمة حرب تستنجد بالأخرى كإقطاعية لها وذلك بتعيين رئيس الإقطاعية لتسيير شؤون الدولة ويتولي حكمها وذلك بعد موافقة الحاكم الأساسي للدولة على أن يكون الإخلاص هو سمة العلاقات بين التابع المقطع والسيّد الإقطاعي .

<< ولم يبلغ الإقطاع قط نظريا السلطة الملكية، أما في الممارسة فلقد وضعها السادة الإقطاعيون الكبار، إن جرأنا على القول بين قوسين، إذ تعارفوا فيما بينهم أن الملك هو بمثابة سيّد إقطاعي وان له فضلا عن ذلك الامتياز بان يفلت دائما من شرط التبعية الإقطاعية. إذ أن الملك عندما كانت تؤول إليه عن طريق الإرث أو في ظل ظروف أخرى ، ملكية إقطاعية مملوكة تبعيا، ويجب تقليديا على صاحبها الولاء ويتلقى بالمقابل تعويضات (مادية) هامة في اغلب الأحيان >> [4] . ويعني هذا أن الممارسة السياسية في النظام الإقطاعي تكون بين الطرفين في الدولة الملك الذي بيده سلطة الدولة وبين السيّد الإقطاعي التابع له.

---

[1]- جان توشار، تاريخ الأفكار السّياسية(من اليونان إلى العصر الوسيط)، ص233.
[2]- المرجع نفسه، ص234
[3]- المرجع نفسه، ن ص
[4]- المرجع نفسه، ص238

<<إنّ القرن السادس عشر الذي كان عصرا مجددا لا شك، كان كذلك في ميدان الأفكار السّياسية، ولكن يحسن بنا أن نقدر هذه التجديدات تقديرا صحيحا ألا وانه بالترابط مع تقدم السلطة الملكية في بعض الدّول نشأ مذهب جديد هو مذهب "السلطة المطلقة "، الذي يعرّف حسب أول تقريب بتأكيد سيادة فرد واحد ملك سيادة لا حدّ لها ولا رقابة عليها، لا يعترف للرعايا إلا بحق الطاعة ويبدو هذا المفهوم بأنه يتعارض تعارضا كليا مع النظريات السياسية الموضوعة في المجتمع الإقطاعي في حين أن القانون الرماني الذي يستوحي منه كان معروفا مطبّقا منذ قرون عدّة ومن جهة أخرى بقيت السياسة من الناحية الإيديولوجية تحت تبعية الدين المسيحي>>[1].

ويعدّ **" مكيافلي "** من بين المفكرين السياسيين في القرن السادس عشر، وبنيّت أفكاره على تأويل **"الأمير"** ومنه طرح مجموعة من النقاط ويؤكد هذا في قوله : **<< يجب على الأمير ليعلو، أن يكون رجلا ماهرا أو مدعوما بالثروة وتكوين إمارة ما يمكن أن ينتج عن "مهارة موفقة " ماثلة في اكتساب الأمير لعطف مواطنيه>>**[2] . وهذا يعني أن الأمير لابد أن يعنى بسمعته ويكسب حب شعبه ويصون دولته، فإذا نجح في أن يحفظ حياته ويصون دولته فإن جميع الوسائل التي يكون قد توسل بها يحكم عليها بأنها مشرفة، وفي نظر **"مكيافلي"** تنطبق القاعدة ذاتها على علاقاته مع الخارج فلا قيمة لوعد أو معاهدة إلا بقدر ما يظلا مطابقين لمصالح الأمير، بل لا يضيّع الأمير فرصة للتوسع على حساب الآخرين.

كما يقول أيضا **<< تمارس الدولة، الجمهورية أو الأميرية إكراهها أو قسرها على الفرد متجاوزة الخير أو الشر، وقد تصل إلى الجريمة >>** [3]. فيتضح لنا إذا أن السياسة الركيزة الأساسية في تسيير الفرد إما أن تنشر الظلم أو الاستبداد عليه أو أن تتركه يعيش بكل حرية فهي بمثابة مبدأ عقلي تسيّر عليها الشعوب والمجتمعات، وتعيش وفق مبادئها وغاياتها.

---

[1]- جان توشار، تاريخ الأفكار السياسية(من عصر النهضة إلى عصر الأنوار) ،جزء2، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين، ط1، دمشق سوريا، 2010،ص343.

[2]- المرجع نفسه، ص353 .

[3]- المرجع نفسه، ص357 .

وخلاف لفكر **"مكيافلي"** نجد فكر أخر يرى عكس ما ذهب إليه **"مكيافلي"** و هو المفكر **"إيراسم"** والذي ركّز في تفكيره على نقد أعمال الحكام وتبيين مساوئهم وذلك في قوله **<< فلا أخس ولا أنذل ولا اغبى ولا أحط من معظم المتزلّفين >>** [1]. وفي هذا القول انتقد ايراسم الأعمال الوحشية والدنيئة للحكام فهو يدين الحرب والوحشية والكذب باسم المحبة المسيحية المستنيرة بالحكمة ويدعو إلى تطبيق المبادئ الإنجيلية لكي تزهر الحياة وعلى الأمير أن يتقيد بهذه المبادئ .

ويقول كذلك **<< احتقر البذخ بشرط أن تسود العدالة... عندما تفضل أن تصطبر على إهانة بدلا من أن تنتقم لها انتقاما يعود بضرر كبير على الجمهورية، فقد تخسر جزءا هاما من إمبراطوريتك، لكن عليك أن تتحمل ذلك وتفكر في نفسك انه لكسب كبير أن يقل عدد الرعايا المتضررين>>**[2].

وعلى ما سبق يدعو ايراسم الحكام إلى المبادئ الأساسية التي يقوم عليها الحكم الصائب في الدولة وهي المساواة، والعدالة في جميع الميادين ولهذا فكره يعنى بدرجة كبيرة بالدين المسيحي وبتطبيق أسسه الأخلاقية والثقافية والروحية واهتمامه بالقانون والمؤسسات لا يتجاوز هذه الحدود.

<< هيمن ازدهار اللّيبرالية في جميع أنحاء العالم على تاريخ الأفكار السياسية في القرن التاسع عشر، إذ انتصرت اللّيبرالية في أوربا الغربية وانتشرت في ألمانيا وايطاليا والتي ارتبطت الحركة اللّيبرالية فيها ارتباطا وثيقا بالحركات القومية، واجتاحت أوربا الشرقية (صراعات بين "محيي السلفية" و"الغربيين")، وتسربت في صورتها الأوروبية في بلدان الشرق الأوسط التي فتحت أبوابها أمام التجارة الغربية، وتزودت الجمهوريات الأمريكية اللاتينية بالدّساتير الليبرالية المستوحاة من دستور الولايات المتحدة >>[3] .

ظهرت الليبرالية ككتلة لمدة طويلة فلا تؤلف الليبرالية السياسية، والليبرالية الاقتصادية والليبرالية الفكرية والليبرالية الدّينية في نظر **"بنجامين كنستان"** إلا أوجه من

[1]- جان توشار، تاريخ الأفكار السياسية(من عصر النهضة إلى عصر الأنوار)، ص363 .
[2]- المرجع نفسه، ص364
[3]- جان توشار ،تاريخ الأفكار السّياسية(الاشتراكية، الليبرالية،القومية، السلفية) ،جزء3، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين، ط1، دمشق سوريا، 2010،ص687.

مذهب واحد نفسه، فهو يقول **<< لقد دافعت أربعين عاما عن المبدأ نفسه، الحرية في كل شيء، في الدين والأدب والفلسفة والصّناعة والسياسة. وأنا افهم الحرية بأنها انتصار الفردية سواء على السلطة التي قد تريد أن تحكم بالاستبداد أو على الجماهير التي تطالب بالحق استبعاد الأقلية >>** [1]. وعليه **فبنجامين** يدعو إلى الحرية المطلقة في جميع المجالات.

والسياسة عند **"كونستان"** سياسة بورجوازية وسياسة نظام دفاعي الضرائب: **<< إنّ الملكية وحدها تقدم الفراغ الضروري للاكتساب أنوار المعرفة وسداد الحكم، وهي وحدها وبالتالي تجعل الناس قادرين على ممارسة الحقوق السّياسية>>** [2]. ومنه نقول أنّ الممارسة في الحقوق السّياسية تتحقق عن طريق الملكية التي تفتح لها عدّة مجالات مثل السياسة الاقتصادية والتجارية التي تمارس عليها الملكية حقوق متنوعة كحرية العمل.

وفي الأخير توصلنا إلى أنّ الخطاب السّياسي وليد تاريخ الأفكار السّياسية والصراع بين أنظمة الحكم المختلفة ولهذا فالسّياسة تعبير عن هذه الآراء والإيديولوجيات.

[1]- جان توشار ،تاريخ الأفكار السّياسية(الاشتراكية، الليبرالية،القومية، السلفية) ، ص689.
[2]- المرجع نفسه، ص695.

2-الخطاب السّياسي والنّص السّردي:

2-1- آليات التوظيف:

أ-علاقة السياسي بالسردي:

للخطاب السياسي حضور مهم في الرّواية العربية المعاصرة فقد **<<خضعت للأوضاع السياسية والاجتماعية، التي فرضت نفسها على الرّواية بشكل واضح، للانّ الواقع الاجتماعي والسياسي يفرض نوعا من السلوك على الفرد ومن هنا اعتمدت معظم الرّوايات العربية الحديثة الواقع الإنساني العربي زمنيا ومكانيا>>** [1]. وفي رأينا فانا الرّواية ارتبطت بالأوضاع الاجتماعية والسياسية وبمختلف الوقائع التاريخية ومن هنا نقر بأن هناك علاقة تفاعل وتداخل بين الرّواية والسياسة.

وإن الرّواية: **<<لا تعكس إيديولوجية الواقع، ولكنها تندرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني>>** [2]. يتّضح إذن أن الرّواية كإيديولوجية هي مجموعة من الأفكار السياسية المتصارعة والتي تكوّن العالم المتخيّل المشابه لواقعه وهذا ما يدل على تلك العلاقة الوطيدة التي تجتمع بين الرّواية والواقع السياسي المرتبط بحياة الإنسان وبأفكاره الإيديولوجية.

وفي الأخير نقول أنّ الخطاب السياسي يرتبط بالرّواية وهمه هو ما يحدث داخل الأمة من قضايا وما يتعلق بالوطن والدولة والهوية تقدمه الرّواية بأسلوب صريح فيه نقد وتحليل لواقع الأمة لهذا فالعلاقة بين الخطاب السياسي والرّواية علاقة تفاعل وانسجام فالرّواية تسرد لنا تلك الأوضاع والأحداث بشكل فني.

ب-الدّافع الإيديولوجي:

تعتبر الإيديولوجية مكونا أساسيا في أي نص أدبي لأنها هي التي تكوّن بعده المعرفي، وعلى ذلك يمكن أن نستعمل لها هذا التعريف البسيط فهي: **<<التعبير في اللّغة**

---

[1]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السّياسية)، نشر رابطات الكتاب الاختلاف ،ط1، الجزائر العاصمة، جوان 2000، ص155.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

العادية عن الأفكار الفلسفية أو الدّينية أو السياسية >> [1]. وعليه فالإيديولوجية هي منظومة من الأفكار المتنوعة والتي تشمل مختلف ميادين الحياة إذ تقوم بوظيفة التعبير في النّص الأدبي على قواعد فنية تحقق جانب جمالي فيه وهذا ما يؤكده **"علال سنقوقة "** في قوله: **<< تدخل إلى عالم الرّواية التخييلي كمكوّن جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبّر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة >>**[2].

وارتبطت الرّواية السياسية الجزائرية بالواقع الإيديولوجي التاريخي **<<** فالعمل الأدبي يتضمن عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف وتمثل جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه... **>>**[3]. فالرّواية السّياسية تولي الأهمية للقيم الفكرية و الإيديولوجية، بالإضافة إلى الأهمية التي يوليها للأعمال الأدبية بوصفها وثائق تاريخية وسياسية، يمكن إدراجها في الخطابات السياسية المعلن عنها في مرحلة تاريخية ما.

وتشكل الأبعاد السياسية في الخطاب الروائي إحدى مكوناته الأساسية فالإيديولوجية نظام من الأفكار: **<<الوهمية تتضمن تقريرات وأحكام ما حول المجتمع، عن مصلحة وتهدف إلى انجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم >>** [4]. بمعنى انها إيديولوجيا تتصل بالنضال السياسي وقضاياه والصراعات المختلفة التي تدور بين الأحزاب السياسية.

وانّ المسار التّاريخي الواقعي الذي أخذته الرّواية الجزائرية يجعلنا لا نشك في أنّ الإيديولوجيات التي تكوّن النّص الروائي السياسي هي إيديولوجيات وليدة الأفكار السياسية وطرح إشكالية الإيديولوجية في الرّواية يتم على أمران **<< الأول موضوعي، ويتعلق بواقعية الرّواية السياسية لارتباطها بالتاريخ الأفكار السياسية والاجتماعية...ويدل على ذلك مضمونها الموضوعي. والثاني شكلي جمالي وهو يتجلى في الإيديولوجية باعتبارها مكوّنا جماليا في النّص الروائي ،فهي وان كانت تدلّ على المسار التّاريخي الواقعي**

---

[1]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السّياسية)،نشر رابطات الكتاب الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، جوان 2000، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]-عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكاتب ، د ط ، الجزائر ،1989 ، ص97.

[4]-عبد الله العروي، مفهوم الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي،ط1 ،دار البيضاء ، 1993، ص13.

للإيديولوجية الوطنية فإنها جزء من فضاء الجمالي المؤسس للمتخيّل الروائي أنها تكشف لنا عن قدرة الكاتب الفنية ومدى تحكمه في بناء النّص الروائي بالشكل الذي يحقق جمالياته ومتعته الأدبية ولهذا فانّ الخروج من المباشرة والتقريرية يعدّ من دلائل التحّكم في الجدلية القائمة بين الجمالي والواقعي الخارجي>>[1] .

وعليه فالإيديولوجية في الرّواية السياسية مجموعة من الأفكار التي تعبّر عن مرحلة تاريخية ذات أبعاد وأفكار سياسية ومن جانب أخر فهي تأخذ طابع جمالي وفني في الرّواية وهذا ما يدل على أنّ الكاتب مبدع وموهوب وقد اثبت براعته الفنية في الكتابة.

الإيديولوجية نسق من الأفكار ويلجا إليها الكاتب كدافع للتعبير عن أرائه ومعتقداته وتقديمها في الرّواية إما في بعد إيديولوجي أو جمالي .

ج-الدّافع الفنّي والجمالي :

1-المكان:

يعتبر المكان في الرّواية **<< فضاء لفظي(Espace verbal) بامتياز مثل المكونات الأخرى للسرد ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي نذكرها بالبصر أو السمع، انه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وكذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّاوي بجميع أجزا ئه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة >>[2]** . وهذا المكان حضوره ضروري في الرّواية فمختلف الأحداث تدور في عدّة أماكن ونجد منها الأنواع التالية:

[1]- علال سنقوقة ،المتخيل والسلطة، (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السّياسية)، ص63.
[2]-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، المغرب، 2009، ص27.

- **الفضاء المديني:**

فالأماكن المدينية متنوعة ومختلفة في الرّوايات ولها دلالتها الخاصة كما يتم استحضارها عن طريق الاستذكار ومثال على ذلك رواية **" ذاكرة الجسد "** لأحلام مستغانمي التي قدّمت فيها واستحضرت مدينة قسنطينة التي أثّرت فيها الذكريات.

- **الفضاء الريفي:**

هو فضاء متنوع كذلك في الرّوايات مثل القرية أو الدشرة وهو جزء من هوية الإنسان البدوي والجبل الذي يرمز إلى دلالات سياسية وثورية .

- **الفضاء الموضوعي:**

وهذا المكان **<< هو الذي يلتقي مع الحقيقة الواقعية في أسماء الشوارع والأزقة والمدن ومختلف العناصر المكانية التي يمكن أن تدلّ على فضاءات واقعية موضوعية وهذا الفضاء في روايات "بلزاك" الواقعية في القرن التاسع عشر، فعندما نقرأ رواية من رواياته تشعر كأنك تتجول في شوارع باريس وأزقّتها وقصورها >>** [1] . وعليه فالروائي يوظف هذا الفضاء بطريقة فنية تدهش القارئ وذلك بالاستعانة بالتقنيات الحكائية كالاستعارات والصّور البيانية....الخ .

2- الشخصية الحكائية :

الشخصية في الرّواية عنصر أساسي حيث لا يمكن تصور أي رواية بدون شخصيات واتفق معظم النقاد والدّارسين على أهميتها داخل العمل الروائي وهذا ما يؤكده **"علال سنقوقة"** في قوليه **<<إنّ الشخصية الحكائية تعدّ جزء من الوصف التقليدي الذي يضطلع به الرّاوي وتعريف الشخصية جانب مهم من وظائفه لأنّ الرواية تقوم على دلالات الشخصية الاجتماعية والسياسية والثقافية وهو ما يشكل إيديولوجيات الرّواية وهكذا فان حضور الشخصية في النّص الروائي يأتي بوصفه ظلا لدلالات إيديولوجية وغالبا ما**

[1]- علال سنقوقة ،المتخيل والسلطة، في علاقة الرّواية بالسلطة السّياسية ، ص228.

يهيمن الرّاوي على كلّ هذه الإيديولوجيات من اجل إبراز إيديولوجيته>> [1] . وعليه فالشخصية تعدّ من مكونات الرّواية ولا يمكن لأي عمل أدبي أن يقوم بدونها يوظّفها الروائي كما يشاء وبمختلف أفعالها وأبعادها ولها عدة معاني.

ويعرّفها **"فيليب هامون Philippe hamoun "** في قوله : **<<عبارة عن كائنات ورقية ومعنى ذلك أنّ قبل توظيفها وتجسيدها في القالب الروائي عبارة عن صفحات بيضاء خالية من المعاني والدلالات، ثم يقوم المبدع بتثبيتها بمختلف الأدوار وتحميلها بمختلف المشاعر والأفكار فيجعلها حية تنبض بالحياة وترتدي ألبسة خاصة بها، وهذا يمنحها وجودا محوريا على المستوى الإبداعي ، فيكون نقطة حبر يسكب بعذوبة على ورق وردي واخضر وابيض واصفر وازرق، وتتشكل ذلك ضمن النّص>>** [2]. ويعنى هذا أنّ الروائي يوظف الشخصية في عمله عن طريق مخيّلاته يعطي لها أسماء ويضيفها عبر أفعال وادوار من صنعه و يجعل لها أراء وأفكار ويحركها في نصه الروائي بواسطة سرده لمجريات الأحداث التي وقعت لها. ويمكن أن نميز نوعين من الشخصيات على مستوى الأحداث الروائية وهما:

- **الشخصية الحكائية المماثلة للراوي أو البطل:**

وهذه الشخصيات تكون الغالبة على الروايات الواقعية التي نحللها تقوم على راو واحد يروي الأحداث كلها أو يكون شخصية عاملة تعمل على رواية الأحداث وتمثل الفكرة الإيديولوجية ومثلا على ذلك شخصية (اللاز) ذات الأبعاد الواقعية والأسطورية وهي رمز للفكرة الوطنية الاشتراكية .

[1]- علال سنقوقة ،المتخيل والسلطة، (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السّياسية)، ص213.

[2]-شريط احمد شريط، سميائية الشخصية الروائية، (تطبيق على أراء فيليب هامون) على شخصيات رواية "غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال الملتقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار ، عنابة ، 17/15 ماي 1995، ص179 .

- **الشخصية الحكائية المعارضة:**

وهي الشخصية السياسية التي تقابل الشخصية الأولى وتمثل نقيضا لها على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية تقوم بوظيفة المعارضة السياسية، تنطلق من خلفيات ثقافية وسياسية مختلفة عن الأول ولطبيعة البناء السّردي للرّواية.

إن الشخصية الحكائية جزء مهم في الرّواية تشترك في وظائف متعددة يلجأ إليها الرّاوي لكي يضيء لنا جانب من جوانبه الإيديولوجية سواء كانت واقعية أم متخيّلة .

3-مفهوم الخطاب التّاريخي:

يعتبر التاريخ المادة الأساسية لمعرفة الأحوال الماضية للبشر **<< علم التّاريخيات من ذكر أحداث مشهورة كانت من أزمنة خالية أي لا تحدث إلاّ في الدّهور المتطاولة كطوفان مخرب أو زلزالة مبيدة أو وباء أو قحوط مستأصلة للأمم ..... >>** [1] .ومنه نلاحظ أنّ الحوادث الطبيعية لا تتكرر إلاّ مقرونة على البشر ولذلك فانّ التّاريخ مرتبط بالإنسان وظروفه المحيطة به ، فالحوادث التّاريخية تروي أوضاعه وأحواله عبر العصور.

ويرتبط التّاريخ بعملية السّرد، **<< فإن ماضي التاريخ هو عامل ذهني ، سيتنبط في كلّ لحظة من الآثار القديمة أو بعبارة أخرى موضوع التّاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر>>**[2] . فصحيح أن الإنسان لا يستطيع أن يرى ما حدث في الماضي ولكنه يستطيع أن يستحضر ما حدث ، وفهم الحاضر لا يتحقق إلاّ بفهم الماضي وفهم الماضي لا يتحقق إلاّ بفهم الحاضر والاهتمام به وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن وبين ما حدث وما يحدث .

الخطاب التّاريخي هو خطاب يسجل ويصف ويحلل الأحداث التي جرت في الماضي، للوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل .

ومن اللّذين أولو الاهتمام الواضح بالتّاريخ نجد: **"فيكو"** يوضح **<< أنّ التّاريخ ماضي وبشري وذهني بالتعريف وإنّ الشواهد هي من التخييل، فالمؤرخ إذن يبحث في أحوال الماضي طالبا حقيقة موجودة مسبقا >>** [3] . وعليه فالتاريخ هو أحداث مضت وانجلت وهو أفعال للبشر بكل طبيعتهم فالمؤرخ يبحث في عمقه ويدرك قيمته عن طريق الملاحظة والتصوير لهذا الموروث، ومن هنا يتضح لنا إنّ الخطاب التّاريخي يقوم بعملية الاستذكار لحوادث سابقة وباعتباره رمزا للماضي عنيت به الرّواية المعاصرة لإحيائه مجددا وتقديمه للأجيال لكي يفهم حاضره انطلاقا من هذا الماضي المجيد .

---

[1]- عبد الله العروي،مفهوم التّاريخ، المركز الثقافي العربي،ط1،المغرب ، 2005، ص35.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العربي ،(د.ط)،دمشق، 2002، ص79 .

[3]- عبد الله العروي ،مفهوم التّاريخ ، ص338.

ويرى **"عزيز العظمة" أنّ <<التاريخ لا يعنى بسرد الحوادث فقط، بل هو ضبط وترتيب لها فالأحوال المفصلة للإنسان والزمان تجعل من التاريخ فنّا يبحث عن وقائع الزّمن، من حيثية التعيين والتوقيت ويعني بالأخبار الخاصة بعصر أو جيل>>** [1]. وهذا ما يؤكده **"ابن خلدون"** في قوله **<<إنّ التاريخ هو ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل >>**[2]. بمعنى التاريخ ليس أحداث مضت وانتهت ومرّ عليها الزمن بعد معرفة أحواله ، بل هو جمع لمختلف المميزات البشرية بكل طبيعتهم من شجاعة وعظمة وجبن وأنانية وان يستفاد منها ويستخلص النقاط الايجابية .

التاريخ في نهاية المطاف مرآة الماضي التي تعكس حاضرنا وتخلّد بطولات وأمجاد وتكشف عن رجال صناديد صنعوا أمتنا ولهم كل الاعتزاز والفخر وفي المقابل نكشف أقنعة ذئاب نشروا الظلم والفساد كانوا قد أسقطوها في متاهات.

[1]- عزير العظمة ، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية ،دار الطليعة ، ط1، بيروت ، لبنان، 1983 ، ص69.
[2]- عبد الله العروي ،مفهوم التّاريخ ، ص214.

4 –الخطاب التّاريخي والنّص السّردي:

4-1-أشكال التوظيف :

أ-الحدث التّاريخي وحضوره في النّص السّردي:

للنّص السّردي حضور مهم في النّص الروائي فهناك علاقة وطيدة تجمع بينهما إذ **<<أنّ التاريخ كمادة والرّواية كفن يشتركان في تقنية مهمة هي تقنية السّرد أو الحكي ويبقى مرتبطا بالماضي وأبعاده الآنية والمستقبلية >>**[1].

وعليه فالرواية إعادة لبناء حقبة تاريخية واستثمار فني لها عن طريق سرد الوقائع الماضية المرتبطة بالإنسان ومستقبله .

إن علاقة الرّواية بالتاريخ أثارت جدلا فكريا بين الدّارسين والنقاد وهذا ما يبيّنه **"ألفرد شيبارد"** في قوله **<< تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن يستقرّ هناك لفترة طويلة إلاّ إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التّاريخ>>** [2] . فالرّواية من هذا المنظور تتمثل بأنها جنس أدبي نثري تقوم على سرد حقائق تاريخية فتسترجع مختلف الحوادث والوقائع بصورة فنية تتجاوز هذه الحقائق بالاستناد إلى التقنيات الفنية والتي تعد شرط لازما لبناء الرّواية المعاصرة .

ويرى **"جوناثان فيلد Jonathan fild"** في قوله: **<<** أنّ الرواية التّاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاص وأحداث يمكن التعرض إليهم **>>**[3]. ومن هنا يتضح أنّ الرّواية ترتبط بالتاريخ ومكوناته ولا يمكن أن تقوم بدونها فالإنسان يمثل العنصر المهم في الواقع التّاريخي إلى جانب الأحداث التي ألمت به عبر تلك الحقب.

---

[1]- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرّواية العربية المعاصرة ، مجلة تحليل الخطاب ،جامعة ملود معمري ، تيزي وزو ، العدد 9 ،2011،ص41.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006 ،ص112.

[3]- المرجع نفسه، ص113.

يحدّد الناقد **"بيار بايربس" (Pierre Berberis)** في دراسته للنص الأدبي والتاريخ نقاط مهمة يشتركان فيها أهمها: **<<إن المعنى الأخير للتّاريخ هو الذي يشي بجدلية العلاقة بين الرّواية والتاريخ بحيث يدخل كل واحد منهما في لحمة الأخر وسده ،إلا أن هذا التداخل يستدعي أهمية الإلمام بالمعرفة التاريخية من أحداث،أمكنة ، أزمنة ،أفكار، لغات، أشياء....فهذه العناصر جميعها ضرورية في إقامة دعائم الرواية وتوسيع بنيتها وهذا الوعي التاريخي لدى الروائي مرهون بمقدرته الإبداعية وبمدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص وتفاعلها واجتماع وعيي التّاريخي والفني يساعد الروائي على إقامة دعائم الرّواية يتجادل فيها التاريخ والفن >>** [1]. وبناءا على هذه النقاط يتضح لنا إنّ الرواية والتاريخ جسد واحد فهما متصلان ومتكاملان فالتاريخ مادة أساسية لإنتاج الرواية بما يحمله من مستجدات وأخبار تخص الواقع المعيشي في فترات سابقة، والرّواية إعادة تسجيل وتدوين لهذا الواقع.

وبناءا على ما ذكر سابقا التّاريخ مرجع أساسي لبناء الرّواية، فالعلاقة التي تربط بينهما تفاعلية تداخليه وتكاملية لان الرّواية تكوّن مواضيعها من التّاريخ.

ب-المعرفة التّاريخية:

التّاريخ معرفة بخبر عن الواقع وليس علما بالواقع فكتابة التّاريخ إخبار وإعلام عن الحادثات الماضية وحسب تعريف **"ابن خلدون"** في قوله: **<<هو علم من الأخبار التي تتناول أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم وصنائعهم وأنسابهم ووفاتهم >>** [2]. فالتّاريخ يعنى بقراءة الأحداث من خلال انعكاسها على النّاس في تلك الفترات ومعرفة الخصائص التي تميّزهم عن بعضهم ودراستها ثم إعادة تسجيلها وسردها.

<< فالهامش في الكتابة التّاريخية لا يمكن أن يكون إلا زوايا زمنية تتخذ منها تواريخ الأمم الأخرى من غير العرب وتقاطعها من الاستمرارية الزمنية التي تكوّن التّاريخ العرب بطبقاتهم الثلاث اليهود والترك والقوط وغيرهم مسرودة في تضاعيف هذا التّاريخ في

[1]- هنية جوادي، التمثيل السّردي للتاريخ الوطني في روايات وسيني الأعرج ، مجلة المخبر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بسكرة، الجزائر ،العدد9،2013، ص255.

[2]- عزيز العظمة، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، ص12.

تلك النقاط الزمنية التي تتبدى فيها تاريخية هذه الشعوب >> [1]. يبيّن هذا القول أنّ التاريخ سجل وثائقي لمختلف المراحل والظروف التي شهدتها الأمم.

أصبحت الرّواية تحتل مكانا بارزا بين فنون الأدب وقد بينت ذلك الواقعية الاشتراكية في **<<أنّ الوشائح الطبيعية لفن الرّواية تتمثل في الملحمة ، لبناء فني ضخم، معقد قائم على السّرد وهذا هو أصل الرّواية بمعنى الحديث>>** [2]. ومثالا على ذلك **"رواية ملحمة الحرافيش"<<التي قدّمت جانب من الحياة في مصر إبان العصر المملوكي الذي استحضرته الرّواية من خلال الإشارة إلى ما شاع فيه من رصد لعادات الناس وتقاليدهم والصراعات التي تجري بين الأبطال الأشداء للاختيار أقوامهم >>** [3]. ومنه نخلص إلى أن الملاحم لعبت دور مهم في تشكيل التاريخ ومعرفته.

إن التّاريخ استرجاع واستذكار للحوادث ويعرّفنا عليها عن طريق الكتابة الأدبية التي يجسدها الكتاب سواء رواية أو قصة أو أعمال فنية أخرى.

ج–دوافع الاختيار:

لقد تزايد الاهتمام بموضوع الرّواية التّاريخية في العالم العربي وتعددت وجهات النظر حولها واختلفت الآراء والأفكار.

يرى **"الطاهر وطار"** في قوله : **<<بأن الرّواية هي تأريخ للأحداث بشكل أو بآخر حصلت والتأريخ للأفراد وتأريخ للشخص الكاتب مهما حاول أن يبدع ذاته، وتأريخ للجو السائد في الفترة التي بكتب عنها الروائي ، حتى لو كانت الكتابة تجريدية محضا، والتاريخ لا يمكن أن يعتمد كمصدر علمي مقنن للأحداث إنّما هو عبارة عن إشارات و ومضات يستفيد منها بهذا القدر أو ذلك، كما يكون الهاجس الأساسي للروائي هو إعادة إحياء الأحداث في جوّ يتصوره هو، وهذا يحتّم عليه أن يخلق مأثورات جانبية لعمله >>**[4]. وعليه فالتّاريخ هو ما يستحضره الكاتب المؤرخ في ذهنه من تصوير للأحداث

---

[1]- عزيز العظمة، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، ص57.

[2]- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في للأدب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث اللّسانية والاجتماعية ،ط1 ، 2003، ص257.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص52.

[4]- زينب قبي، ندوة الرّواية والتاريخ، أراء الرّوائيين الجزائريين ، مجلة الثقافة ، الجزائر، العدد9 ،يناير 2007 ، ص148.

وللشخوص الرئيسية منها والثانوية ثمّ ينشأها في عمله بواسطة المعالجة الفنية ويربطها ببعضها.

وتبين **"فضيلة فاروق"** في قولها : **<<أن الجزائر بغض النظر عن الموضوع المقترح عامة المادة التاريخية عظيمة وكان من الممكن استثمارها لكتابة السيناريوهات، إنتاج أفلام جميلة ورائعة كان من الممكن تستثمر شعرا أو رواية ولكن مشينا في الاتجاه الخطأ فالتاريخ طبعا مادة مهمة للرواية بإمكانها أن تقول ما بتره البعض من تاريخنا وحقائق تخص بلدنا>>**[1]. ومن هنا تقر الروائية بانّ التاريخ عنصر فعّال في بناء امتنا لأنه يمجّد ويخلد بطولاتها ومؤثراتها ، وكان باستطاعة الكتاب الجزائريون أن يستثمروه في مجالات عديدة كالدراما ولكنهم أغفلوها لدوافع أخرى وغايات تخصهم .

ويضيف **"بشير مفتي"** في قوله **<<أن الرواية التاريخية هي رواية التخييل للتاريخ، وليس إعادة نقل أو محاكاة له، وبالتالي غير مطالبة بان تكون حتما وفية له أو على الأقل ملتزمة بحذافيره كما هو من المفروض أن يكون هاجس المؤرخ في التأريخ أي هي انتقائية بشكل كبير تختار ما يناسبها، وتحذف مالا تتماشى مع رؤيتها في كتابة الرّواية، وارتبطت الرواية العربية التي رهنت على التاريخ واشتغلت على المادة التّاريخية بقضايا الحاضر ومشاكله وهمومه وبالتالي ظلت أسيرة الخطاب التّاريخي موجهة للإجابة على تلك الأسئلة الشائكة التي ارتبطت بها منطقتنا عند النهضة ويستعاد بالتّاريخ كدافع للإجابة على أسئلة سياسية وإيديولوجية أكثر منها محاولة كتابة الرّواية ذات بعد تاريخي >>**[2].

إذن الخطاب التاريخي بناء فني يتمثل في عملية التخيل والتي يقوم بها الراوي من اجل إعادة تركيب التّاريخ بصورة مشوقة ، يتأثر بها المتلقي عند قراءته لهذا العمل الأدبي، وبالتالي فالرّواية اختزال للأحداث التاريخية .

خلافا لذلك يرى **"محمد رياض وتار"** بأنّ **<<لا يكتب التاريخ مرة واحدة فقط ، بل إن كل فئة تكتبه بطريقتها، وتفسر أحداثه بما يتناسب مصالحها، وتتعدد المواقف اتجاهه، تتعدد فئات المجتمع والأحزاب السياسية والمذاهب الدّينية وهكذا فانّ التاريخ يحدث مرة**

[1]- المرجع نفسه ،ص149.
[2]- المرجع نفسه ، ن ص.

واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة. وقد شهدت الساحة الثقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات للإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، يدافع تجاوز التخلف الحضري وضرورة ملحّة لمسائلة الماضي>>[1]. وخير مثال على ذلك رواية **"رمل الماية "** فاجعة الليل السابعة بعد الألف فالسارد يعيد أحداث التّاريخ وسردها من جديد وما تعرّض له من تزييف على أيادي الحكام والسلاطين واللّذين سخروا أقلام المؤرخين لكتابة التّاريخ بالطريقة التي تتناسب ومصالحهم .

وفي نظر **"مرزاق بقطاش"** يرى **<<أنّ الإنسان الفرد هو العنصر الأول المهم في الكتابة الروائية، فهو حين يكتب عن ذاته إنما يوظف بصورة عفوية عناصر المرحلة التي يعيشها بكل زحمها، أي انه يرصد الحراك الاجتماعي الشامل ذلك أنّ فن الرّواية هو زبدة المعرفة إن صحّ التعبير، وخلاصة القول أن التاريخ ينبغي أن يكون أمرا تلقائيا وإلا انتفى من البعد الفني المنشود>>** [2]. من خلال هذا الرأي نجد علاقة بين ثلاثة أشياء الرواية، الإنسان، والتاريخ وتتمثل في علاقة التمازج وحضورهم البارز في العمل الأدبي ، فالإنسان عندما يكتب موضوع ما مبرزا ذاتيته فيه يستعين بالواقع وظروفه المحيطة به.

نخلص في الأخير أنّ موضوعات الرّواية العربية المعاصرة كتبت لدوافع اختيارية سواء كانت لدافع فني أو جمالي، أو لإيضاح فكرة إيديولوجية أو سياسية أو لدافع درامي موجهة للجمهور من اجل تقديم غاية أو هدف حول قضايا معينة تخص الوطن المجيد فتخلد بطولاته مثل رواية **" محمد ديب"** في روايته **"الحريق"** والتي ترصد معاناة المجتمع الجزائري خلال حقبة الاستعمار الفرنسي.

د-الفكرية و الإيديولوجية:

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص77.
[2]- زينب قبي، ندوة الرواية والتاريخ، أراء الروائيين الجزائريين، ص153.

استخدم مجتمع **"الإيديولوجية"** للأول مرة من طرف المفكر **"دستورت دوتراسي"** في كتابه **"مشروع عناصر الإيديولوجية"** سنة 1801م، حيث أن جذر الكلمة لاتيني الأصل ينقسم إلى قسمين (Idéo) وتعني الفكر (logie) وتعني علم، أي علم الأفكار وقد كان اهتمام **"دوتراسي"** ينصب على إيجاد مبحث يهتم بدراسة الأفكار أو الوعي الذي يحمله الإنسان. ويرى **"غورفيش"** في قوله **<<الإيديولوجية والبناء الفكري الإيديولوجي قد وصف أولا بأنهما خيالات أو بعبارة ابسط الصورة الكذبة التي يرسمها النّاس عن أنفسهم>>** [1]. بمعنى أنّ النظام الفكري الذي يحمله الإنسان بالدّرجة الأولى عن تلك التصورات المنبعثة من الجانب النفسي له وتشخيص الأفكار في حالة يمثلها الواقع العلمي.

ولقد تعددت مفاهيم الإيديولوجية وبحسب المرجعية الفكرية والفلسفية ففي نظر **"ماركس"** هي: **<<مملكة الوهم الحية التي بناها إيديولوجيو المجتمع الألماني لتبرير جحيم الرأس مالية>>** [2] . انطلاقا من هذا القول تمثل الإيديولوجية ذلك الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية الفوقية منها والتحتية فالبنية الفوقية تتكون من أشكال محددة من الوعي الاجتماعي كالنظم السياسية والقانونية والفكرية والاقتصادية وهي المسيطرة على باقي الطبقات، فالإبداع بكل أشكاله هو جانب من جوانبها كالأدب .

للإيديولوجية حضور أساسي في الرّواية العربية المعاصرة **<< والعمل الرّوائي في العالم تمثل لعالم أرحب وأوسع وليس بالضرورة أن يكون مماثلا للواقع المادي أو للحياة كما هي، ولكن حتى وان إستمدّ من الواقع حضوره فإنه يبقى عالما له ووجوده الخاص وكيانه المتميز، وهذا لا يعني أنّ العالم هو عالم بديل عن العالم الواقعي ولا حتى عالم موازٍ له لكنه عالم الخصوصية يتمثل في مهارة فنية فائقة تلك الجدلية الأبدية بين الواقع الفن بما هي إشكالية صراع واصطراع وتفاعل وانفعال في تمثل الواقع، ولكن برؤية فنية لا تكتفي بإضفاء الجمال والتميز على الواقع >>** [3]. وهذا يعني أنّ الرّواية تجسيد للواقع وذلك بالاستعانة بالفن فهي تكتب عن المجتمع وتعكس آمال وطموحات وآلام التي تصطرع لدى

---

[1]-جورج غورفيش، المعاني المتعدد للإيديولوجية في الماركسية ، دفاتر فسلفية ،ترجمة محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال،ط1،المغرب،1999،ص40.

[2]- عبد الوهاب الشعلان، إشكالية الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور السوسيولوجي،(قراءة في مقارنة نقدية عند عمار بلحسن، مجلة التبيين، مطبعة الجاحظية ،العدد33 ،2009، ص21.

[3]- حسين بوحسون،الموقف الإيديولوجي في رواية الزلزال للأديب الطاهر وطار، مجلة التبيين، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية،العدد32، الجزائر، 2009،ص36.

طبقاتهم من الناس. ويقول أحد الباحثين: **<<فالرّواية لا تتحول إلى إيديولوجية إلا عبر صراع الإيديولوجيات وعبر التعرّضات التي توجد في كل إيديولوجية على حدّه، هذا الصراع الذي يشكل بنائها العالم >>** [1]. ولهذا الرّواية العربية الجزائرية قد ارتبطت بالواقع التّاريخي والسياسي وتطوراته عبر ذلك الصّراع الطبقي وخاصة في فترات الاحتلال حيث دار الصّراع حول الهوية المهيمنة والمستعبدة، والتاريخ المزيّف ، فضمن هذا السياق تأسست النصوص الروائية الهامة في الأدب الجزائري المعاصر مثل رواية **"نجمة"** لكاتب ياسين .

يظهر أنّ الرّواية كإيديولوجية تتولد من خلال الصراع الذي يدور بين الإيديولوجيات المختلفة وتعتبر أداة في يد الكاتب الذي يعبّر في النهاية عن إيديولوجياته وأفكاره الخاصة ويصورها فنيا في العمل الأدبي.

د-البناء الفني والمعرفة التاريخية:

1-المكان:

يعتبر المكان في الرّواية عنصر أساسي في تشكيل بنيتها الفنّية ونظرا لهذه الأهمية التي اكتسبها تزايد الاهتمام به من طرف النّقاد والدّارسين في أعمالهم الأدبية.

والمكان في الرّواية **<<ينشأ من خلال وجهة نظر متعددة لأنه ينبني على عدّة مستويات من طرف الرّاوي بوصفه كائنا مشخصا وتخييليا أساسا، ومن خلال اللّغة التي يستعملها فكل لغة لها صيفاتها الخاصة لتحديد المكان، غرفة ، حيّ، منزل ثمّ من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها، وفي المقام الأخر من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة النظر غاية في الدقة >>** [2]. وعليه فالمكان وظيفة جمالية وفنية، له علاقة وطنية بالمكونات الفنية الأخرى كالشخصيات الروائية التي بدونها لا يكتمل ولا يتشكل، فهما يتدخلان ويتكاملان في العمل الروائي، و به يتمكن القارئ في عالم الخيال وبالتالي يدخل إلى فضاء السّرد.

للمكان فضاءان متنوعان واختيارين في الرّواية وهما الأماكن المغلقة ، والأماكن المفتوحة.

---

[1]- المرجع نفسه ،ص38.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2 ،المغرب، 2009، ص32.

- **الأماكن المغلقة:** تتعدد وتختلف الأماكن المغلقة في الرّواية وهذه بعض الأمثلة منها، فمثلا مضاء البيت نسبة إلى البيوت وفيه تتجسد مظاهر الحياة الداخلية للإفراد. والسجن الذي يوظفه الروائي ويعتبر كمكان للإقامة الإجبارية تنطوي تحته الأفعال الشنيعة لمرتكبي الجرائم.
- **الأماكن المفتوحة:** وتسمى كذلك بالإبعاد الهندسية والتي بدورها تكشف عن ملامح الحياة الاجتماعية، ومن مكونات هذا المكان نجد القرية، المدينة، المقهى، الجبل، المقبرة...الخ.

إنّ الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها.

2-الشخصيات:

توجه الرّواية غايتها إلى الشخصية بالدّرجة الأولى باعتبارها نموذج مقصود اختيارها وموطن الاهتمام الكتّاب بها، وهذا ما يؤكده **"محمد غنيمي"** في قوله : **<<إنّ الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة، المنفصلة عن محيطها، بل ممثل في الأشخاص >>** [1].

إذن فالشخصية عنصر أساسي في تكوين الخطاب الروائي وتعدّ بمثابة الجسد المرتبط بالروح فهي دائما تكون متصلة بالعمل الروائي وبدونها لا يكتمل المعنى والهدف المراد تحقيقه.

الشخصية في الرواية نوعين وتتحدد في مستويين: **<<فالمستوى الأول يتمثل في الشخصيات التاريخية الصّرفة الحقيقية التي يفرض فيها على الروائي الراغب الانطلاق شروط معينة أثبتها التّاريخ فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأيّ مخالفة بحق الشخصيات التاريخية يفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية فالرّاوية التاريخية**

[1]-صالح رزقي، القصة القصيرة ،(دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، دار الغريب، ط3، 2001، ص291.

تفرض صرامتها الوثائقية دائما لذا فانّ الروائي مطالبا بان يوفي الشخصيات الحقيقية حقها التاريخي وهذا ما يوقّعه كثيرا في التسجيل والترديد فيقلّص من أدبية هذا العمل>>[1] . وعليه فالروائي في موضوعه يجب أن يتقيد بشرط وهو أن لا يغير من عمل الشخصية التاريخية ويقوم باستبدالها بشخوص ووظائف أخرى وإلا وقع في مخالفة بحقها .

ويقول**"فورستر": << ولما كانت الشخصية التاريخية جزء لا يتجزأ من مادة تاريخية فإنها تقلل من حرية الفنان الروائي، إذ لابد لهذه الشخصية من أن تحتفظ بقدر مميزاتها بوصفها شخصية عاشت في حقبة زمنية معينة وذلك حق لا يكون ثمة تصادم وتنافر بين الشخصيتين التاريخية عموما والروائية المأخوذة عنها>>** [2]. ولذلك ابتكر الروائيين غير الطريقة للتعامل مع هذا اللّون من الشخصيات وهي الشخصيات الثانوية والتي استنتجوها ووظفوها من تصوراتهم وتخيلاتهم.

أما **<<المستوى الثاني يتمثل في الشخصيات التاريخية المتخيلة وتعد الهدف الأسمى للروائي وهذه الأخيرة لا تشكل خطورة في استعمالها تلك التي تشكلها الشخصية التاريخية التي يفرض كثير من الروائيين إلقاؤها في ظل أو استخدام أسلوب التلميح والإشارة من بعد إلى معالمها دون الاسترسال في وصفها، لذلك برزت الشخصيات المتخيلة في الواجهة العمل في حين تقبع الشخصية التاريخية في المؤخرة >>** [3]. لهذا في هذا المستوى الروائي لا يتقيد بشرط ويستعمل الشخوص بحرية أو كما شاء.

وهناك تقسيم أخر بالنسبة للارتباط الشخصيات بالأحداث ويتمثل في:

- **الشخصيات الرئيسية :** وهي التي تقوم بفعل رئيسي إلى جانب الشخصيات الثانوية والشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام .
- **الشخصيات الثانوية:** وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية فهي تدور في فلكها وتنطق باسمها وتكشف عن أبعادها ومثالا على ذلك **<< رواية "رجال في الشمس" ل "غسان كنفالي" فشخصية "أبي الخيزران" الرئيسية أرفقها الروائي في نفس**

[1]- بدرة فرخي ،بنية الخطاب الروائي الحديث، رواية تفنست لعبد الله الحمادي، مجلة النّاص، جامعة جيجل، الجزائر،العدد8، مارس،2008، ص130.
[2]- المرجع نفسه ، ن ص.
[3]- بدرة فرخي، المرجع نفسه، ص131.

الوقت بعدد وفير من الشخصيات الثانوية التي يعتبر حضورها أساسيا >> [1] . ونخلص بانّ الشخصيات الثانوية لها علاقة تكامل مع الشخصية الرئيسية وحضورها أساسي وواجب لاكتمال القصة المراد كتابتها.

إلى جانب هذه الشخصيات نجد نوع أخر وهي **"الشخصيات المرجعية" <<وهي الشخصية التاريخية والتي تتفاعل في الرّواية مع الشخصيات المعاصرة أي تفاعل الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالات جديدة وتوظيفها خدمة للسرد مثل رؤساء الحكام، ووزراء الداخلية، ورجال الدين والسياسة، وقيادات الثورة >>**[2] .

نستنتج أنّ الشخصية عماد الرّواية العربية ولا يمكن الاستغناء عنها، ولها أهمية كبيرة في بناء العمل الأدبي الفني.

3-الزمن:

تطرح الرّواية صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها وذلك للتدّاخل الرهيب بين الزمنين الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة وزمن الماضي الحقيقي للقصة وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية عند **"جيرار جنيت"**.

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف الأشكال التنافر بين ترتيب القصة والحكاية أي عدم التطابق بين هذين النّظامين، ونميّز في ذلك بين الإسترجاعات **(Analepsies)** والاستباقات**(Prolepses)** .

[1]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي، ط1،عمان ،2006،ص131.
[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ط1، 2009، ص86.

وأشار **"جنيت"** إلى ذلك في قوله: **<<يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدة كثيرا أو قليلا عن لحظة الحاضر سنسمي هذه المساحة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما سنسميه سعتها >>** [1]. فلدراسة هذه المفارقة يجب أن تعتمد على تقنية السوابق واللواحق إذ أنّ في **"اللواحق"** أو الاسترجاع يتمثل في إيقاف السرد لمجرى تطور الأحداث لاستخبار أحداث سابقة الذكر أو الأحداث الماضية وتتمثل الاستباقات أي **"السوابق"** في الإشارة إلى أحداث قبل أوانها أي حكي الشيء قبل أن يقع في الرّواية كما أنّ هاتين التقنيتين لا تتحدد في الخطاب إلا بتحديد لحظة الحاضر زمن الدرجة صفر .
وأشار **"جنيت"** في قوله إلى تقنية أخرى المتمثلة في المدّة أو الديمومة أو مصطلح السرعة (vitesse) أي تحديد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدّة القصة المقاسة بالثواني والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النّص المقاس بالسطور والصّفحات.

ولدراسة هذه السرعة في الخطاب الروائي **<<اقترح "جيرار جنيت" أربعة تقنيات حكائية أطلق عليها اسم الحركات السّردية الأربعة (les quatre mouvement narratifs)>>** [2]. وتتمثل في " **المشهد**" وهو الحوار الذي يأتي في ثنايا السّرد و"**الخلاصة**" وهي سرد الأحداث وقعت في عدّة أيام أو شهور أو سنوات في صفحات قليلة دون الخوض في التفاصيل و" **الحذف**" أي تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ثمّ "**الوقفة**" وهي وقفات يحدّدها الكاتب أو الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

التواتر la fréquence:

<<ويقصد به تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد وقد ظلت هذه القضية غير مدروسة من قبل الدّارسين حتى مجيء منظري الرّواية الحديثة وقد صنّف هذا النوع "جنيت" أربعة صور كالتالي:

1. أنّ محاكيا واحد يسرد في الخطاب مرة وهذا لا يعدّ تكرارا، ويطلق عليه "جنيت" المحكي المفرد.

---

[1]- نصيرة زوزو، بنية الزمن في الرّواية (شرفات بحر الشمال)، مجلة المخبر،جامعة محمد خيظر بسكرة، الجزائر،العدد2،2005، ص100 .
[2]- المرجع نفسه، ص111.

2. أن محكي واحد يسرد أكثر من مرة بنفس الصورة واعتبره "جنيت" مثل النوع السابق.

3. أنّ محاكيا واحد، يسرد أكثر من مرة مع تنويع الأسلوب بنوع وجهات النظر ويطلق عليه "جنيت" المحكي المتكرر .

4. **أنّ محاكيا واحد، يسرد بأكثر من صورة تعبيرية، وأطلق عليه "جنيت" التكرار المتماثل>>**[1].

وعليه فإن هذه الصّور نجدها في الرّواية مسرودة بأشكالها إما تكرارات مفردة كالنوع الأول أو متماثلة كالنوع الرابع...إلخ من التكرارات التي نستنتجها من خلال القراءة لتلك الأحداث في الرّواية .

البنية الزمنية في الرّواية تخضع إلى ترتيب زمني كالذي وظّفه **"جيرار جنيت"** والتي من خلالها نستطيع تفكيك هذه البنية في الخطاب الروائي وبالتالي ندرك ونستوعب الأحداث داخل العمل الروائي وكيف وظفها الكاتب من الجانب الفني ولهذا اقترح **"جنيت"** أن ندرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية السابقة الذكر **(الخلاصة والحذف، الوقف، وأخيرا التواتر)**.

4-السرد:

الأسلوب هو العمود الفقري الذي يحدّد عبقرية الكاتب ويميزها عن الآخرين فهو يعني بما يقوله والطريقة التي يعبر بها باستعماله لتقنية السّرد واللّغة.

فالسّرد من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الأدبي الروائي أو إخفاءه ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السّارد وعلاقاته مع الشخصيات، وهو الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل، أما في الدراسات النقدية الحديثة فيعنى **<< بخطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له الحديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من الشخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات أو تشييد هذا العالم أو إنشاؤه عن طريق اللّغة >>** [2]. فالسرد بناء فني محكم

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السّرد والقراءات النصية)، الوراق، ط1،2014، ص114.

[2]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السّرد في الخطاب الروائي ، ص 142.

وتقنية أساسية في العمل الروائي و به ندرك العلاقة القائمة بين الراوي من جهة والشخصيات من جهة أخرى كما تتضح لنا تلك الآليات الفنية التي استعملها الرّاوي في حكيه كالخيال والعاطفة...إلخ .

وحسب تصنيف **"تودوروف"** لوجهات الرؤى السردية يتبين لنا أنها تنقسم إلى ثلاث أنواع وتتمثل في **<<الرؤية من الخلف وفيها الرّاوي يعرف أكثر من الشخصيات وهو ملّم بالأحداث ثمّ الرؤية مع وهنا الرّاوي يعرف بقدر ما تعرفه الشخصيات ويتساوى معها في معرفة الأحداث، وأخيرا الرّؤية من الخارج وهنا الرّاوي يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها وهنا الرّاوي اصغر من الشخصيات وغير ملمّ بالأحداث >>** [1]. وهذه الرؤى محاور أساسية في بناء الأحداث في الرّواية بواسطتها ندرك القصة عن طريق الرّاوي وفي علاقته بالمتلقي ونصل إلى فهم تلك العلاقات وتحليلها ومن هنا تظهر عبقرية الكاتب الفنان .

ومن دراستنا للبناء الفني والجمالي والمعرفة التاريخية في الرّواية العربية المعاصرة لابدّ على الروائي أن يتقيد بهذه التقنيات الفنية في عمله التي تظهر مدى إبداعه وتمكنه من اللّغة ويثير الدّهشة لدى المتلقي.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، ط4، المغرب ،ص293.

الفصل الثاني

(الجانب التطبيقي)

- **دلالات السّياسي والتّاريخي في نصّ الروّاية**
- تلخيص الرّواية
- اختيار المقاطع السردية التي تبرز :
- السّياسي
- التّاريخي
- حدود العلاقة بينهما
- الدلالات الفنّية والفكرية للسّياسي والتّاريخي

1-تلخيص الرّواية:

تعتبر **"هاجر قويدري"** كاتبة و روائية بالإضافة إلى كونها إعلامية وهي أكاديمية تدرس في المدرسة العليا للصحافة ، تحصلت على جائزة الماجستير وهي الآن تحضّر للدكتوراه في التحضير الإلكتروني، بدأت الكتابة في مجال الشعر ولديها تجربة أيضا في كتابة السيناريوهات والأفلام الوثائقية مثل الفلم الوثائقي **"الولي الصالح" "سيدي بومدين"** و**"الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال"** ، تحصلت على جوائز أدبية كجائزة **"علي المعاش"** سنة 2008م، وعن رواياتها الجديدة التي أبهرت العالم **"تورس باشا"** التي صدرت سنة 2011م وعليها تحصلت على جائزة **"الطيّب صالح"** للرّواية العربية بالسّودان حيث تطرقت فيها إلى فترة مهمة من تاريخ الجزائر وهي الفترة العثمانية .

تتحدث الرّواية **"تورس باشا"** عن امرأة اسمها **"الظاوية"** وهي بطلة هذه الرّواية عاشت في قرية **"عزيز"** يتيمة الأب فوالدها حيّ لكنه اختار أن يترك أمها ويتجه إلى الصحراء غاية التعبّد، وهذا ما جار في الحوار الذي دار بين **الظاوية** وخالها **العبزوزي** في قوله **<<لا..لا أعتقد...ربما ينتمي والدك إلى زاوية من الزوايا الدّينية المنتشرة كثيرا في الصحراء >>**[1]. ولم يكن زوج أمها بديلا عنه فصخّرها للرعي وفي المرعى ترعى الغنم، كبرت ونضج جسدها وبات يشكل عبئ عليها وعلى العائلة وهذا ما تأكده **"هاجر قويدري"** في روايتها **<< تحسست أمي سراويلي الداخلية مرات عديدة تقول أنني اخفي عنها أمر حيضي، قوامي يشتدّد اثدا يئ الصغيرة برزت، وجهي استدار وصرت أجمل صبية ترعى النعاج في عزيز >>**[2].

[1]- الرّواية، ص97.
[2]- الرّواية، ص94.

ولقد تعرّفت أثناء رعيها إلى احد الفرسان وهو **"الباشاغا حمدان"** شقيق الحاكم التركي **"مصطفى باشا"** واغرم بعضهما الأخر وجمعهما العشق من أول نظرة ويحصل الزّواج بينهما من أول ليلة. ولقد تعاملت **"الظاوية"** مع هذا الزوج وانتقلت معه إلى العيش في بلدة **"الدّاميات"** وكانت فرصة ثمينة لتحقيق أحلامها، ولكن اكتشفت في النهاية أنها خسرت مرعى حريتها ودخلت سجن كل ما فيه يتذوقها أصناف العذاب و الإهانة تحت إشراف الزّوجة الأولى **"لباشا أغا حمدان"** والتي تدعى **"زينب"** ومثال على ذلك **<<..صارت زينب تطلب منّي أن أدلك قدميها كلّ مساء...لطالما بللت قدميها بدموعي لكنها لم تشفق لحالي ..أما المتعجرفة فاطمة فصرت أقوم على خدمتها ليلا>>** [1]. وبعد مدّة من زواج **"الظاوية"** أنجبت طفلا اسمه **"إبراهيم"** وكان ابنها الوحيد من **"الباشا أغا حمدان"** يموت **"حمدان"** بسبب الطاعون الذي ضرب الجزائر سنة 1800 م وتعود **"الظاوية"** إلى بلدتها وتترك إبنها هناك للسلالة وقد عانت كثيرا من زوج أمها الذي أخذ ممتلكاتها وذخيرتها التي ورثتها عن زوجها الأول **"حمدان" <حذات يوم عاد زوجي نائما على عربة تجرّها البغال قال "الباشاغا فاروق" أحرصوا على الاقتراب منه، لقد أصيب بداء الطاعون الذي داهم البلاد في الدزاير>>**[(2)].

ولاحقا يموت ابنها إبراهيم في عامه الثامن، فترث تركة أبيه وهذا ما جعلها بائسة وحزينة على فراقه وفكرت في الموت أكثر من مرّة لكن الخادم المالطي **"كتونيوس"** حرّضها على أن تنتقل إلى البيت الذي تركه زوجها في مدينة الجزائر، وفتح لها آفاق جديدة للحلم **<حقريبة هي الدّزاير إذن، لا اعرف لماذا تخيلتها بعيدة، رحت أفكر في الذّي سيشغلني عن الطريق، وقد أكون هيأت الحلم سلاحا قاطعا للطريق...>>** [(3)]. تحقق حلم **"الظاوية"**

[1]- الرّواية، ص118.
[2]- الرّواية، ص144.
[3]- الرّواية، ص45.

فذهبت إلى الجزائر ولم تجلب معها إلى المدينة إلا إبنتها **"زهور"** من الزوج الثاني المدعو **ب"حمزة بن شواش"** وهو من **"فاستن"** قرية قريبة من **"عزيز"** كان راع غنم وعاشت معه ظاوية في غرفة استأجرتها عند **"سعدة"** ابنة عمها وكان ذلك بعد موت **"الباشا أغا حمدان"** وخادمها المالطي "عثمان" المدعو **"كتونيوس"** هروبا من الوجوه التي ارتبطت في ذاكرتها بالشقاء لكنها تفاجئ قبل الوصول بخبر اغتصاب الخادمة العقونة البكماء المدعوة بعائشة أثناء اللاّحاق بها في طريقها تعرضت للاغتصاب من طرف جماعة قطع الطرق كانت عائشة بمثابة أخت لها تساندها وتحنّ عليها واستطاعت اللحاق بها ومرافقتها بالرغم من تلك الحالة فهي لا تستطيع أن تعيش بدون **"أختها الظاوية"** الوحيدة التي كانت سندا لها في الحياة **<<فجأة وصلني الصّراخ، أعرف هذا الصّراخ يا ربي أعرفه جيدا، توقف الجميع عن المسير حتى لاحت قامتها المتعبة وهي تلوح بوشاحها الأسود في السماء، تستنجد صراخا كما كانت تفعل دوما ..كانت تجهش بالصراخ الناطق، أثوابها الممزقة تظهر بعض أجزاء جسدها النحيل لكمات قاسية لحقت بها على وجهها ..فهمت على الفور أنها تعرضت للاغتصاب مرير...>>**[1].

تسرد الساردة وصول **"الظاوية"** إلى مدينة الدّزاير أين وجدت مختلف العادات والطقوس وكانت العقونة إلى جانبها وهي تواجه فضاء لا تعرف فيه غير حلمها بالحياة أفضل مما كانت عليه في قرية عزيز، ولكن ظلت تقاسي وتعاني الأمرين العقونة من جهة وعثمان الذي أرسله الباشا أغا فاروق بالذهاب معها ومساندتها في رحلتها اكتشفت أنه حرّضها على الاستقرار في المدينة ليمكّن من سرقة مجوهراتها ويعود إلى جزيرة **"مالطة"** التي اختطف منها وبيع للجزائريين قبل ثلاثين عاما **<<لقد سرق"كوتونيوس" كل ذخيرتي**

[1]- الرّواية، ص48.

ومضي>>[1] . وهكذا عانت كثيرا إلى أن تزوجت بحاكم الجزائر **"الدّاي مصطفى"** وقد صارت قريبة من بيت الحاكم وما يطبخ فيه من معاهدات ومؤامرات منها تنتج العلاقة بين الباب العالي في إسطنبول وإقليم الجزائر **<<علينا ترتيب السفر إلى إسطنبول سريعا ...سريعا...لا شيء هنا ينبئ بالخير...أنا لا أقوم بشيء ...اليهودي بوشناق صار هو الواقف على دفتر الغنائم وعلى مراسلات مع فرنسا...أنا لا أفعل شيئا حتى مراسلات الباب العالي وصار يتدخل فيها...>>** [2]. ونفوذ الجالية اليهودية مثل عائلة **"بوشناق"** التي أدت إلى ثورة الشارع عليها إلى اختفاء غامض لزوج **"الظاوية"** "الدّاي مصطفى" لتبقى معلقة تماما مثل حكايتها.

[1]- الرّواية، ص77.
[2]- الرّواية، ص175.

2-المقاطع السّردية:

للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي، وخاصة انه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بد أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة ومن ناحية أخرى **<< يعدّ العنوان جسرا مشتركا بين كل من المرسل و المستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السّرد و لذلك فان العنوان لا يفهم بمعزل عن النص، إن العنوان من جهة "المرسل"، هو نتاج تفاعل علامتي بين "المرسل" و "العمل" أما " المستقبل فانه يدخل إلى "العمل" من بوابة "العنوان" متأولا له، وموظّفا خلفيته المعرفية في استنطاقه>>**[1]. فالعنوان في النص الروائي **له** أهمية خاصة لمعرفة المكونات الفنية والجمالية، لدلالات النّص.

يؤدي العنوان في الرواية **"نورس باشا"**دورا بارزا في كشف مقاصد الروائية **"هاجر قويدري"** و يحظر **"النورس"** في احد مقاطع الرواية **<< فتحت النافذة بشوق، لاحت بعض النوارس في الأفق فاستنشقت الهواء الذي راقصته بأجنحتها و هرعت إلى شجرة الياسمين كي اسقيها>>** [2]. وتضيف في قولها **<<رأيت النوارس...ترى أين تختبئ النوارس عند نزول المطر؟ هي لا تصنع الأعشاش... تعيش بين الصخور...ظلت تحلّق و تحلّق...طبعا لا تزال تراقص الهواء...يدخل رئتي هذه المرة مبللا منعشا>>** [3] . فعندما ينتهي القارئ رواية **" نورس باشا"** يرى أنّ النوارس ليست شخصية في الرواية بل استعارة أرادت الروائية أن تقول بها أنّ النّوارس هو القصبة و هو الباشا و هو الجوهرة الغالية في تاريخ الجزائر، تحلق عاليا. وهي موجودة بطرق خفية و هنا كمقاطع في الرواية يكثر فيها التركيز على النورس كاستعارة لفظية لأنّ **"النورس"** عندما يحيط بمدينة الجزائر فهو يعني

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص174.
[2]- الرواية، ص 57.
[3]- الرواية، ص 139.

الحرية، وارتباطها بالبطلة **"الظاوية"** التي تبحث عن الحرية. بحثت عنها لدى البشوات و كان الخذلان، فبالتالي النورس الطائر كان يأتيها حسب التعبير الذي ذكرته.

عنوان **"تورس باشا"** هو الزمن العثماني في الجزائر، رغم أنّ الأتراك أقاموا في مشهد الجزائر ما بين 1518 و 1830 للميلاد، حيث ساهموا في إضافت ملامح جديدة وإعطاء صورة شاملة عن تلك الفترة.

إذن عنوان الرواية **"تورس باشا"** يحمل دلالة تاريخية و التي تتمثل في فترة الحكم العثماني الذي دام ثلاثة قرون في الجزائر ودلالة السياسي تتمثل في تلك التنظيمات السياسية التي يترأسها الحكام و الوزراء مثل الباشا و الدّاي والأغا.

أ-السّياسي:

يلعب الخطاب السّياسي دور هام في رواية **"تورس باشا"** و كل خطاب دلالة تحكمه و قد قمنا باختيار بعض المقاطع التي تبرز الطابع السّياسي **<<من القبطان باشا القسطنطيني إلى حاكم الجزائر الدّاي مصطفى...اعلم أنني أصدرت أوامر إلى موانئ الخلافة كافة، من اجل طرد كلّ أعوانكم كما أصدرت الأمر بعدم تزويد الاييالات بأي جندي و عدم السماح لها بالقيام بأي تجنيد و بأسر كل سفينة تابعة لها قد تظهر في احد موانئ البحر الأبيض المتوسط و سجن قائدها و طاقمها...>>** [1]. وعليه فهذا الخطاب السياسي أتى على شكل **"رسالة ديوانية"** ، وهي التي تصدر عن دواوين الدولة يتبادلها الخلفاء والأمراء مع ولاّتهم و عمّالهم ورعاياهم في أغراض تسيير شؤون الدولة، كما هو مذكور في المقطع وهذه الرّسالة تعود إلى الخلافة العثمانية عندما كان الحكام يسيّرون الشؤون السّياسية في الجزائر **<<...الأخبار تقول أنّ القتلى يملؤون رحبة السوق، والجنود الانكشاريين قرروا انتخاب حجة الخيل احمد بك دايا على الجزائر، الحاكم "مصطفى باشا"**

[1]- الرواية،ص132.

يستجدى عطفهم و يمنح كل ماله مقابل السّماح له بالرّحيل إلى اسطنبول...لكنهم يرفضون و يتوعدونه بالإعلام>> [1]. وعليه يتضح أنّ النظام السّياسي العام كان نظاما عسكريا مغلقا فهو سلطوي وليس وراثي وهو عسكري لأن الحاكم كان من العسكريين و لكن انتقال السّلطة من حاكم إلى آخر كان يتم بالعنف الشديد وأحيانا بوحشية كما حدث لحاكم البلاد الجزائر **"مصطفى باشا"** و **"الانكشاريين"** لهم وظيفة سياسية وعسكرية، فهم ينتمون إلى الجيش النّظامي المتفرغ للحرب، أفراده من أبناء المسيحيين الّذين فقدوا آبائهم فأخذهم العثمانيون ونشأهم على الإسلام والولاء للدّولة كوّنهم عسكريا .

<< بعد يوم عمله الأول عاد محملا بالهدايا يقول أنها هدايا الحاشية الحاكمة، هذا سجاد فارسي أصيل هديّة الخز ناجي وهذا طشت و إبريق نحاسي يحوي على نقوش بديعة قدّمه له وكيل الحرج، وتلك كؤوس زجاجية مرصعة بالأحجار الكريمة من عند الباشا سيار أما الهدايا الصغيرة فلم أكن قد فتحتها بعد ...>> [2] . وعليه هذا الخطاب يحتوي على دلالات سيّاسية متنوعة ويمكن تفكيكها إلى مايلي:

-**الخزناجي:** في الخلافة العثمانية الخزناجي هو من يتكلّف بأموال الخزينة العامة فهو بمثابة وزير المالية وفي هذا المقطع نلاحظ العلاقة السياسية و التي تجمعه مع حاكم البلاد و ذلك من خلال الهدايا المتبادلة خلال تلك الفترة.

-**وكيل الحرج:** وهو من يختص بشؤون البحرية و المشرف على الأسطول البحري وطاقمه، وهو بمثابة وزير البحرية في فترة الخلافة العثمانية في الجزائر. وهذه الأمور تشكل التنظيم السّياسي و الإداري للدّولة الجزائرية الذي يمثل أهم المظاهر سيادة الدّولة واستقلالها، من خلال المؤسسات المذكورة سابقا **(الخز ناجي ، وكيل الحرج ، الباشا سيار)** ، والدّاي الذي يمثل أعلى سلطة في في البلاد و يتم انتخابه من طرف الدّيوان .

---

[1]- الرّواية،ص181.

[2]- الرّواية، ص 129.

ب-التّاريخي:

الخطاب التاريخي حضور مهم في رواية **"تورس باشا"** و يحتوي على دلالات رمزية توحي إلى ذلك و قد أشارت إلى ذلك الساردة. في قولها **<<كنت اعرف مكانه، في أسفل القصبة، غير بعيد عن حمام سيدنا الذي صرت ادخله بثقة كاملة>>** [1]. وعليه فالرّوائية أشارت إلى المكان التاريخي المتمثل في **"القصبة"** والتركيز على العمق الذي يحتويه من تفاصيل و خيال و دلالات وهو منشأ عمراني تاريخي شيّد من طرف العثمانيين، حيث عملت الكاتبة على اكتشاف خبايا هذه المرحلة والغوص في عوالمها العتيقة و نقلها للقارئ بحلّة إبداعية. وهناك أمثلة أخرى**<<وأخيرا صار لي صديقة في هذه المدينة...اسمها البتول وتقول أن سلالتها أندلوسية، قد قدمت من غرناطة بعد سقوط الأندلس وصرت اعرف أشياء كثيرة عنها ... يعيش في هذه المدينة كل الأجناس جنبا إلى جنب من دون خلاف...غير أن الباشا كاتب يؤكد لي أن الخلاف كبير>>** [2]. وفي هذا المقطع دلالات تاريخية فالسّاردة تعود بناء إلى تاريخ سقوط الأندلس، فالأندلوسيون كان لهم صلة و معرفة بالبلاد الجزائرية منذ الفترة الإسلامية تكاثر عددهم مع مجيء الأتراك و تشجيعهم الجهاد البحري ضدّ النّصارى وقد كانت الهجرة الأندلسية عامل ازدهار اقتصادي وتطور عمراني لمدينة الجزائر الأمر الذي مكّنهم من امتلاك المنازل و شراء الضيعات...الخ .

و تقول أيضا الرّوائية **<<ارتديت الحايك كيف ما اتفق وخرجت للزقاق، وصرت ابحث عنه في كل الوجوه>>** [3] . في هذا المقطع دلالة تاريخية والمتمثلة في **"الحايك"** الذي يعدّ رمز تاريخي للمرأة الجزائرية و سترتها .

---

[1]- الرواية، ص 85.
[2]- الرّواية، ص 162.
[3]- الرّواية، ص 77 .

الرّواية غنية بالدّلالات التّاريخية و السّياسية و هنا ما يشير إلى أنّ الرّوائية ذات ثقافة ومخيلة واسعة واستطاعت أن تنقل لنا مختلف هذه الأحداث بجلّة فنية ممّا يشدّ انتباه القارئ أكثر في اكتشافه لهذه الدلالات.

3-حدود العلاقة بينهما:

علاقة الخطاب السّياسي بالخطاب التّاريخي علاقة تداخل وتفاعل و يظهر عمقها من خلال عرض بعض الأمثلة التي تبثها **"هاجر قويدري"** في روايتها **"تورس باشا"** .

تقول الساردة **<<كلّ أصقاع البلاد ولا يزال الحاكم يطعم ويستقبل التهاني. لم تعد تدهشني أخبار الحكام ...وحكايات رياس البحر، لم أعد أطالبه برسائل العرش...>>** [1].

الساردة في هذا المقطع استعملت أسلوب لغوي بسيط ومتبادر إلى الفهم وهي لغة فصيحة واللّغة في هذا المستوى تتصل بحياتنا المعاصرة والتي تستخدم العربية الفصحى. وفي هذا المقطع دلالة على أنها تقدم لنا أخبار سياسية وعليها تسترجع الساردة بلغتها العلاقات التي كانت بين الجزائريين والعثمانيين في فترة حكمهم وبالضبط مرحلة حكم الدّيات وأشارت إلى طائفة رياس البحر وهي **<<العمود الفقري للجيش التركي نظرا للدور الفعال الذي كانت تلعبه في طرد الغزاة الأوروبيين وصد هجماتهم عن السواحل الجزائرية، لأنّ نشاط البحرية أناذاك كان يحمل طابع الحرب المقدسة لدى المسلمين والمسيحيين على السواء كما كانت طائفة الرّياس مورد رزق وسيّدة البحر الأبيض المتوسط بدون منازع مدة ثلاثة قرون تخشاها كل الدّول الأوروبية>>**[2] .

نخلص إلى أنّ الجزائر ارتبطت بالخلافة العثمانية وجمعتهما علاقة سياسية دبلوماسية وأخرى تاريخية تتمثل في الحروب التي اجتاحت الجزائر مما أدى إلى الاستنجاد بالخلافة العثمانية.

---

[1]- الرواية، ص159.

[2]- فيصل هومة، الجزائر بوابة التّاريخ(ما قبل التّاريخ إلى 1962)، دار المعرفة، جزء1 ، الجزائر، 2006، ص242.

وتظيف الساردة في مقطع أخر علاقة أخرى مشتركة بين الخطابين السياسي والتاريخي **<<إنّ الأمور تزداد سوءا بين الجزائر والباب العالي من جانب وبين فرنسا من جانب أخر...لقد قامت البحرية الجزائرية بالإستلاء على عدد من السّفن الفرنسية وتعرض الضّباط والفرنسيون ممن فيها إلى النهب والتنكيل في مرسى تونس مما جعل "بونابات" يعلن الحرب على الجزائر ...لكن هذا النهب جاء بعد أوامر رسمية صادرة عن الباب العالي الذي اغتاظ كثيرا من الحملة الفرنسية الموجه لمصر، ولم يأمر بها حاكم البلاد "مصطفى باشا" ...لكن مصطفى باشا كفّ عن ذلك بين فرنسا والجزائر من تعاملات تجارية لاسيما الدّيون المستحقة على فرنسا فغضب الباب العالي وأرسل الخطاب الذي تمكنت من فك حروفه قبل قليل >>** [1]. اللّغة في هذا المقطع سرد بأدق التفاصيل فهي بمثابة ميزان وزنت به الساردة كلماتها وهذا دلالة على أنها ملمّة بقواعد اللّغة واستعملت في بداية الكلام أداة التوكيد إنّ لتأكيد صحة كلامها كما تعكس هذه اللّغة شخصية الساردة وبيئتها التي نشأت فيها وهي الجزائر وأرادت الساردة في هذا المقطع أن تسرد لنا الوقائع التاريخية والسياسية التي مرت عليها الجزائر إبان الخلافة العثمانية فوضّحت لنا العلاقات المضطربة بينها وبين الدّول الأوربية **<<وخاصة عندما دخلت الإمبراطورية العثمانية في حرب ضدّ فرنسا لسبب احتلالها لمصر وشاركت القوات الجزائرية فيها رغم روابط الصّداقة المتينة التي كانت تربط الجزائر بفرنسا، لكن سرعان ما عادت الحياة إلى مجراها الطبيعي، وهذا بسبب ميول الدّاي إلى فرنسا على حساب الدول الأوربية الأخرى وخاصة منافستها بريطانيا>>**[2]. ويعني هذا أنّ العلاقات كانت علاقة تبادل وتكامل في البداية ولكن لم تبقى على حالها لأن فرنسا كان هدفها استغلال ثروات البلاد وجعلها جزء لا يتجزأ منها ولهذا اتخذت قضية الديون المستحقة ذريعة للاستعمار ولذلك **<<فالجزائر لم تكن فقط دولة ولم تكن فحسب دولة عظمى(grand puissance) بين الدول العظمى، بل كانت في قمة**

[1]- الرواية، ص133.
[2]- فيصل هومة، الجزائر بوابة التّاريخ(ما قبل التّاريخ إلى 1962)، ص234.

الدّول العظمى (Super puissance) وهذا هو ما أردنا بيانه وتأكيده بهذه المحاولة>>[1]. وينقلنا السرد إلى علاقة أخرى **<<أنّ الخادم سيعود إلى الظاوية حاملا معه خبر مقتل حاكم البلاد "مصطفى باشا" وتحزن الظاوية لأجله كثيرا ...لقد عرفته حاكما كريما وبسببه وجدت حبّ حياتها، وفي نفس الليلة يعود الباشا كاتب مثلما يخبرها لمقتل الخزناجي مصطفى القزدرلي أيضا >>** [2]. المقطع السردي يحيل إلى أنّ الساردة وظّفت استعارات سياسية **"الباشا كاتب" "الخز ناجي مصطفى القزدرلي"** تحيل إلى أوضاع الحكم السياسي المضطرب في عهد الأغوات والدّيات جراء التصرف الفاسد والمستبد في الحكم مما أدى إلى اندلاع ثورات أهلية وخاصة بطهور النهضة الصناعية الأوربية وتكالبها مع بعضها البعض مما أدى إلى مقتل العديد من الدّيات كحاكم البلاد **"الدّاي مصطفى".**

الخطابين السياسي والتاريخي علاقة تكامل وتفاعل وهذا ما أشار إليه السّرد في الرّواية ويظهر ذلك في عمق الصّداقة والتعاون الدولي بين الجزائر وتركيا وبين اسطنبول والبحر الأبيض المتوسط اللّذان كانا عاملان أساسيان لهذا التكامل والترابط.

[1]- الزواوي بغورة، الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس، دار القصبة(د. ط)،الجزائر، 2003، ص161.
[2]- الرواية، ص184.

4-الدّلالات الفنية و الفكرية في نص الرّواية:

أ-المكان:

يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الرّوائي لذا **<<لم يبقى المكان في نظر الدّارسين مجرد رقعة جغرافية فقط.اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجاربه الحياة التي يتضمن >>** [1]. أي أن للمكان وظيفة جمالية، وذلك لإحتكاكه بعنصر الشّخصيات وهو متعدد ومتنوع في الرّواية، ومن خلال هذا التمهيد سنحاول رسم ملامح البنية المكانية في نص الرّواية، والتعرف على وظائفها الدّلالية والجمالية.

1-الفضاء النّصي (l'espace textuel):

يساهم الفضاء النصي في رسم معلم الأحداث التي تروي بين طياته، و **<<يقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعته- على مستوى الورق-، و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، و تنظيم الفصول وتعبيرات الكتابة المطبعية و تنظيم وتشكيل العناوين، وغيرها>>** [2] .و ليس لفضاء النصّي علاقة مباشرة بالمضمون إلاّ أنه قد يعطي دلالة معينة للعمل الرّوائي وتوجيه القارئ نحو فهم خاص له، وحتى الصّفحات البيضاء فقد تنطوي على دلالة ما، ومن التقنيات التي يوظفها النّص نجد:

- **البياض:** ويستخدم للدّلالة على أشياء محذوفة أو مسكوت عنها وقد يكون على شكل نقطتين أو ثلاثة أو أكثر أو توظيف الختمات الثلاثة وهذا ما يفهم بالبياض بين الكلمات أو القفزات أو الفصول، ويكون ذلك للدّلالة على مرور زمني أو حديثي أو تغيير في المكان و قد تميزت رواية **"تورس باشا"** بكثرة هذه البياضات التي وظفتها الرّوائية **<<هيا اذهبوا .. لن يدفن إبراهيم.. سوف ينام معي هذه الليلة فقط.. هيا..اذهبوا.. تعالوا غدا سوف اسمح**

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث، ط 1،الأردن ، 2010، ص190.

[2]- سعيدة بشار، دور أشكال النبئير في البناء العاطفي لرواية الانطباع الأخر لمالك حداد مجلة الخطاب ،جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد9، جوان 2011، ص63.

بدفنه غدا..نعم غدا ..سوف ينام معي الليلة..>> [1]. يتبين لنا في هذا المثال بأنّ الرّوائية وظفت النقطتين أوالختيمتين للتّعبير عن نوع المشاعر التي كانت تمر عليها البطلة **"الظاوية"** في تلك اللحظات فهي كانت تعاني كثيرا لفراق ابنها الوحيد **"إبراهيم"**، ولقد سبق الذكر أنّ المكان حتى وإن كان بياضا قد وظّف إلى ابعد الحدود فيستخدم مثلا كإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية التي تصاحب احدى الشخصيات كما رأينا في المثال السّابق.

2-الأماكن المغلقة:

في دراستنا لنص الرّواية **"نورس باشا"** للكاتبة هاجر قويدري وجدنا أنّ الأماكن المغلقة فيها متنوعة ومختلفة، وهذه الفضاءات مشحونة بعدّة دلالات نفسية، اجتماعية، تاريخية، سياسية ..الخ.

أ-البيت:

وهو احد الفضاءات المغلقة فهو يمثل **<<مجموعة من الصّور التّي تعطي للإنسان براهن و أوهام التوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار و لتميز كل هذه العثور يعني أن نضف الروح البيت>>** [2] . وعليه فقد شكل **"البيت"** لبطلة الرّواية **"ظاوية"** احد أهم المحطات التي استوقفتها للاسترجاع الذكريات **<<منذ دخولي هذا البيت الكئيب و مواعيد الوجع مترامية على عتباته، ماذا افعل بحالي، لا شيء يستدعي البقاء هنا، اشتاق أمي ونعاجي، الجميع هنا يسيء معاملتي حتى الخادمات يسخرن مني ومن ملابسي ومن طريقة مشيي وحديثي>>** [3]. نلاحظ في هذا المقطع أن هناك دلالة نفسية تكمن من خلال نفسية **"الظاوية"** الكئيبة في داخل البيت الكبير، فهي قد عانت كثيرا من قسوة الخدم عليها والزوجة الأولى **"زينب"** وكان ذلك بعد رحيل زوجها **"الباشا أغا حمدان"** مما جعلها تعاني

---

[1]- الرّواية، ص26.

[2]- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر، غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط3، بيروت، 1987 ،ص45.

[3]- الرّواية، ص114.

كثيرا وتشتاق لبلدتها. **<< عرفت الدريبة التي تعني بهو المنزل مباشرة، بعد الباب الخارجي، عرجت على الخيامة التي وجدتها مطبخا واسعا به ثقوب نرمي فيها المياه المستعملة من دون عناء نقلها والتخلص منها خارج البيت>>**[1] . يحمل هذا المقطع دلالة وصفية و الكاتبة هنا تقدم وصفا ماديا للبيت وهذا يجعلها نتخيّل تلك الأشياء وكأنّها حاضرة أمام أعيننا.**<<في اليوم الأول تابعت تنظيف البيت برفقة عائشة، وفي اليوم الثاني صعدنا إلى سطح البيت أين اكتشفنا المنزه، وهو على شكل قبّة توجد في كل البيوت التي حولنا، تصعد السناء إليه كي تنشر الغسيل، وتلتقي جاراتها من اجل ثرثرة ضرورية، فالمدن الكبيرة لا تحفظ الأسرار هنا يجلس أيضا أهل البيت صيفا، قد يحملون مائدة العشاء إلى هنا كي يستمتعوا بنسيم البحر العليل>>** [2] . يحيل هذا المكان إلى بعد اجتماعي واضح فالبيت في هذه الحالة عاملا لجمع الرّوابط الاجتماعية الأسرية والباعث للألفة واستهلت الرّوائية وصف البيت وصفا داخليا وخارجيا.

وعليه فمن خلال ما تناولناه في فضاء البيت توصلنا إلى أنّ سرد وصف البيت، كشف لنا طبيعة البيت المسرود من الناحية الفنية والثقافية، فالبيت مكان خصوصي وحميمي.

ب-القصر:

القصر مكان مغلق متواجد في الرّواية ويعني مجلس القضاء المرجع الأساسي لحل النزاعات والصراعات في المجتمع الجزائري في فترة الحكم العثماني، وهو منشأ عمراني شيّد من طرف العثمانيين .**<<فتح الخدم باب الكبير للقصر، فظهر المكان خرافيا، رواق كبير تصطف على طوله الأعمدة الرّخامية المنحوتة، يفضى إلى مجلس قضائي الوقور الذي جلس أرضا وحوله زرابي باذخة، و صينيات نحاسية يؤمن بها عطشه المباغت بين تظلم وآخر على جانبي الرّواق جعل لنا مجلس طويل مرصع بالزليج جلسنا بهدوء قبل الرّجال**

[1]- الرّواية، ص54.
[2]- الرّواية، ص58-59.

الذين أصدروا ضجة كبيرة و هم يأخذون مقاعدهم على حسب الوصول >> [1]. **<<ستبدأ مظالم العباد في ولاية الدّاي "مصطفى باشا " حفظه اللّه وعاونه في إثبات العدل و الأمان...>>**[2]. نجد في هذين السّردين دلالات متنوعة منها دلالة وصفية وإيديولوجية فقد قدمت السّاردة وصفا للمكان وهذا للتأثير على المتلقي حتى يشارك في الأحداث ويغوص في عمقها أكثر و قدمت بعدا إيديولوجيا والذي يظهر من خلال تلك الصراعات والنزاعات التي تجري بين طرفين **(الظالم و المظلوم)** وهذا ما يؤدي إلى تعدد الآراء والأفكار، وأشارت كذلك إلى بعدين آخرين السّياسي و التّاريخي، فالسّياسي يتمثل في تلك الجماعات التي تمارس الحقوق والعدل في المجتمع، والتّاريخي أشارت إليه من خلال قولها **"ولاية الدّاي مصطفى"** وهذا دلالة على أنها تتحدث عن فترة تاريخية في الجزائر و أن المنشأ العمراني **"القصر"** تاريخي يعود إلى زمن الخلافة العثمانية في الجزائر.

ج- حمام سيدنا:

الحمام مكان مغلق خاص للنّساء والرّجال وقد حمل هذا المكان دلالة اجتماعية وثقافية في نص الرّواية **<<عند مدخل الحمام علقت قطعة قماش تعني أن الحمام يخص النساء، حيث تركني كتونيوس قائلا: هذا هو حمام سيدنا>>** [3]. **<<نعم... لم أتقرب من نساء الحمام يوما...كلهنّ مغناجات سوف يضحكن من طريقة كلامي، ثم إنّ حديثهن لا يروقني، لا طالما استرقن السمع وكنّ فارغات، ثرثرتهن لا تبارح التباهي بأثوابهن وحليّهن>>**[4]. دلالة هذه المقاطع تدل على تلك الفروق الاجتماعية والثقافية **"فظاوية"** ترعرعت في القرية ولم تكن تعرف هذه الأشياء ولم تذهب إلى هذا المكان من قبل عكس النّساء التي عرفت وتثقّفت في هذه الأماكن بالإضافة إلى ذلك فهو منشأ عمراني تاريخي.

---

[1]- الرّواية، ص87.
[2]:الرّواية، ن ص.
[3]- الرواية، ص59.
[4]- الرواية، ص66.

الأماكن المغلقة حضورها أساسي وضروري في نص الرّواية إذ إننا عبرها نستطيع الدخول إلى عالم الرّواية عن طريق السرد الذي تقوم به الرّوائية، وتعتبر هذه الأماكن مفاتيح ورموز وإيحاءات بها يتعرف القارئ إلى المغزى العام للنص الرّواية.

3- الأماكن المفتوحة:

وظفت الكاتبة الأماكن المفتوحة في روايتها، ووجدنا أنها ركزت كثيرا على المدينة و القرية.

أ-المدينة:

المدينة فضاء مكاني مفتوح فيها مختلف المنشات العمرانية، وتتضمن مختلف مجالات الحياة لذا كان لها اثر عميق في الوعي الروائي وقد تحدثت الرّوائية في نصّها الروائي عن مدينة الدّزاير وهي الاسم الشعبي لمدينة الجزائر العاصمة، وهي الموضوع الرّئيسي في الرواية **<<الدّزاير.. صعب جدا أن تصعد فكرة بحجم الدّزاير إلى رأسي المثقل بالفقدان والصّداع، لست اعرف أحدا فيها؟ ولا كيف هم سكانها؟ قال لي حمدان ذات مرة أنها ممتلئة باليهود، لا لن اذهب إلى النّصارى، سوف أعيش غريبة و ضائعة>>** [1] **كما تقول أيضا في هذا الصدد <<المدينة التي تكون على البحر، تغسل أحزانها بسرعة، الموج فيها ينظف القلوب في كل لحظة، يمكنك داخلها أن تتكلي على الزحام، وعلى الأسواق، على الشرفات والأغنيات لتنال من حزنك و ضجرك، الدّزاير كما مالطا...نوارس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رئتيك نظيفا وعطرا>>** [2]. من خلال هذه المقاطع دلالة تاريخية تكمن في المقاطع الأول وهذا يدل على أنّ الجزائر مستعمرة حيث أنّ الأوضاع السّياسية لم تكن مستقرة فيها وكان سكانها مزيج بين السكان الأصليين وطبقات اليهود و هذا دليل على أنّ الجزائر قبل الإستعمار أي قبل 1830 كانت محتلة من طرف الإسبان والبرتغال على جميع سواحلها. وفي المقطع الثاني دلالة

[1]- الرّواية، ص36.
[2]- الرواية، ص37.

وصفية وهو وصف حسي فالبحر مكان واقعي فيها فهو يروّح عن النفس ويذهب الأحزان المنغلقة في ذاتية الإنسان.

ب-القرية:

استعملت الرّوائية القرية كمكان مفتوح وهي عبارة عن قبيلة صغيرة متواجدة في الرّيف وهي رمز للهدوء والاستقرار والطمأنينة عكس المدينة.

وتشير الكاتبة إلى ذلك في قولها **<<اشتاق طفولتي الهادئة، لا تعرف غير روابي عزيز الخضراء وسمائها الممتدة حيث الملائكة والله، أنهض كلّ صباح لأرافق نعاجي في رحلة العلف اليومية حتى المساء>>** [1]. نلاحظ في هذا المقطع دلالة نفسية ويتمثل هذا البعد من خلال الاستذكار فبطلة الرّواية **"الظاوية"** حين تواجدها في الدّزاير استذكرت المكان الذي ترعرعت فيه وهو قرية عزيز.

تحتل الأماكن دور البطولة في الرّواية تقدم منها السّاردة طبيعة الحياة الخاصة لبني البشر وله وظيفة جمالية في بنية السّرد.

ج-المقبرة:

المقبرة فضاء مفتوح يرمز إلى التّاريخ في الرّواية وهو مكان خاص لدّفن البشر، وله حضور بارز في الرّواية **<<ستة أشهر مرّت منذ رحيل إبراهيم، قبره مغطى بالثلج، بقيت بقربه طويلا، حاولت أن ابعد الثلج الذي تكوّم فوق قبره، خفت عليه من البرد، لا يزال يرمقني بذات العينين الشاردتين في كلّ مرة، الموجع أنها نظرة باهتة ...ضائعة كأنها لا تعرفني...>>**[2]. وعليه فالقبر يحمل دلالة تاريخية وهي موت **"إبراهيم"** ابن **"الظاوية" و"الباشا أغا حمدان"** وهذا ما يذكرنا بمرحلة من مراحل الحكم العثماني للجزائر وهذا ما

[1]- الرّواية، ص 93.
[2]- الرّواية، ص 35.

يتبيّن من خلال الاستحضار الماضي والحنين إليه فتعلق **"الظاوية"** بالمقبرة يوحي إلى شوقها وحنينها إليه.

فالمقبرة إذن بعد تاريخي وبعد نفسي توظفه الرّوائية بغية الاستحضار والاستذكار ما كانت عليه أمتنا في العصور الماضية وما عاشته من ظلم وقهر وحرمان وأسى وحزن وهذا ما يكوّن البعد الجمالي في النّص السّردي ويبرز مدى قدرة الرّوائية فنيّا.

وممّا تقدم فالمكان جزء لا يتجزأ في الرّواية، فهو يرمز إلى عدّة دلالات وإيحاءات متنوعة، فالرّوائية في سردها للأماكن أعطت لها أبعادها الحقيقية مثل القصبة مكان واقعي يتواجد في الجزائر العاصمة وإسطنبول مكان واقعي متواجد في مدينة تركيا حليا وقد وظفت هذه الأماكن في رواية **"تورس باشا"** بأسلوب سردي متنوع جماليا عموما.

ب-الشخصيات:

إن الشّخصية هي **<< كل مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو ايجابيا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل تعد جزءا من الوصف>>**[1]. فالسرد يمثل سيمات الشخصية وأفعالها ومواقفها، وتعد جزء من البناء الفني والجمالي في النّص الروائي إلى جانب المكان و الزّمان، و تنقسم إلى أنواع.

1-الشخصيات الرئيسية:

- ✓ **الظاوية:**

تقدم الساردة شخصية **"ظاوية"** و هي نموذج البطلة في الرّواية و قد حظيت باهتمام بالغ من قبل **"هاجر قويدري"** حيث اعتنت برسمها من الداخل والخارج لتطلعنا على مدى عمق مأساتها، فهي موجودة في كل مكان وزمان و هي المحرك الأساسي لكن الشّخصيات

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرّواية، ص68.

و تنقلنا الساردة من خلال السرد**<<عاودتني فكرة العقاب و قررت الذّهاب في الصّباح الباكر إلى القلتة الغربية.. سوف أموت هنا عند المياه، أليست تعني المياه في ديننا الطهارة ، فلتكن طهارتي من آثامي هنا، توغلت داخلها، كانت المياه باردة، الخريف قاس و غادر أيضا، و عندما تراخي جسدي بالكامل و غاب إحساسي البرودة لاحت على عيني زهور، تشكل وعدا جديدا في صدري ، سوف اعتني بها.. سوف أضمها إلى صدري طويلا و أهدهدها وقوفا>>**[1].

هذا المقطع وصف داخلي وبعد نفسي للأزمة التي مرت عليها ظاوية بعد وفاة ابنها الوحيد، و لكن ابنتها زهور قد ساعدتها كثيرا وخفت عليها أوجاعها وآلامها.

وفي وصف آخر بينت الساردة **<<أكاد اجزم أن مكروها ما حدث، هناك عضة واضحة وجه الرسول، دخلت غرفتي بسرعة تاركة عيون سعدة و النسوة في حيرتها، بدأت بتحضير نفسي، يهمني كما في كل مرة أن أكون جميلة أمام زينب لقد فضلني الباشا أغا حمدان يوما ما عليها، عليها أن تتأكد دوما أنني الأجمل و سحري أعلى من عينيها السماويتين و بشرتها الوردية>>** [2]. هذا المقطع أتى على لسان **"ظاوية"** وفيه وصف خارجي و يظهر ذلك في افتخار البطلة بنفسها كونها جميلة المظهر مقارنة بضرتها **"زينب". <<لكني أفقت على خيال رجل جعلني أهيم ذات اليمين و الشمال، وقد أكون تذكرت كلام أمي عن ذاك الذي سيعترض طريقي و يسلبني شرفي، اجزم أني ذكرت نصفه أثناء غفوتي، و النصف الثاني عندما فتحت عيني على خيال الّرجل>>** [3]. نجد في هذا السرد **"ظاوية"** استرجعت ذكريات طفولتها الخاصة بالأشخاص الذين أثّروا في حياتها اليومية والعاطفية.

---

[1]- الروايةّ ، ص31.
[2]- الرواية، ص20.
[3]- الرّواية، ص95.

إذن ظاوية شخصية عانت كثيرا في حياتها، ومن معاناتها استلهمت الساردة أساليب سردية متنوعة مستثمرة بذلك كل الإمكانات اللغوية والجمالية في سرد ظاوية.

2-الشخصيات الثانوية:

انها شخصيات موزعة داخل الرواية تساعد الشخصية الرّئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث و هي متنوعة في الرّواية.

✓ **الباشا أغا حمدان:**

تعتبر هذه الشخصية ايجابية و مرافقة في حياة **"ظاوية"** كما أنها شخصية ملحمية تحيل إلى مرحلة من مراحل التاريخ فالباشا كلمة تركية تحيل إلى فترة الحكم العثماني في الجزائر. و هذا ما ظهر لنا في الرّواية **<<قامت الدّنيا وقعت عندما دخلت ذلك البيت، كما لم أتخيل أبدا، صارت كالمجنونة، ترمي بكل ما تصادف على الأرض، ظلت تصرخ في استياء... حاول "الباشا أغا حمدان" لجم غضبها من دون فائدة.. توزع صراخها على أرجاء البيت كاملا، ووقف على رأسي أنا>>** [1]. تعكس لنا الساردة من خلال هذا المقطع الحالة الشعورية لزوجة أغا حمدان الأولى عند سماعها بأنه تزوج عليها من ظاوية و كان زواجها الأول.

✓ **زينب:**

شخصية ثانوية في الأول كانت سلبية مع **"ظاوية"** لكن بعد موت **"الباشا أغا حمدان"** تغيرت معاملاتها لها وأصبحت ايجابية و يظهر دلك جليّا في الرّواية **<<صارت زينب تطلب مني أن أدلك قدميها كل مساء.. لطالما بللت قدميها بدموعي لكنها لم تشفق لحالي... أما المتعجرفة فاطمة فصرت أقوم على خدماتها ليلا >>**[2].**وفي قول الساردة <<واصلت زينب تحضير لوازم عرس ابنتها ثم غادرت بعد أسبوعين أدخلت فيهما البهجة إلى خاطري...**

[1]- الرّواية، ص 110.
[2]- الرّواية، ص118.

بكيت بصدق وأنا أودعها... أصرّت على ضرورة حضوري عرس ابنتها في الرّبيع القادم>>[1]. في المقطع الأول كانت زينب تسيئ معاملة ظاوية وتهينها و قد عانت كثيرا منها و لكن مع مرور الوقت تغير الوضع و تغيرت العلاقة بينهما جمعتهما سمة الايجابية و توحدا و هذا ما يظهر في المقطع الثاني وهذا ما يعني أن الواقع يتغير ولم يبقى على حاله.

✓ **الدّاي مصطفى:**

شخصية ثانوية في حياة ظاوية وهو زوجها الأخير بعد زواجها الثاني من **"حمزة ابن شواش"** الّذي طلقها و رجع إلى عائلته، و **"الدّاي مصطفى"** شخصية تاريخية وهو من أصل تركي و كان سابقا أي في **"فترة الحكم العثماني في الجزائر"** حاكما للجزائر، كما ذكرت **"هاجر قويدري" <<..عند عصر اليوم كنت مع "الدّاي مصطفى باشا" في المسجد، بينما حاول جماعة من العصاة في قصر جنينة مبايعة داي جديد للبلاد، لقد سمع الحاكم بالمؤامرة و حاصرهم جميعا... وأمر بإعدامهم جميعا..>>** [2]. فالساردة رجعت إلى الزمن الماضي واستحضرت الأحداث التاريخية التي مرت عليها الجزائر ومن جهة أخرى رسمت ملامح السياسة في فترة حكم الذي تولاه **"الدّاي مصطفى"** وأوضاعها المتأزمة والتي نتجت من خلال فساد الحكم أناذاك.

✓ **عائشة:**

شخصية مرافقة و ايجابية مع **"ظاوية"** حنونة و طيبة وهي خرساء وقد قاست كثيرا في حياتها و هذا ما يظهر في النّص الرّوائي **<<بدت عائشة منتعشة وسعيدة رغم كل ما حل بها، سعادتي كانت اكبر و نحن ندخل وسط جموع الناس الذين لم يتوقفوا عن الحركة، ولم يهتموا بأمرنا أيضا>>** [3]. وعليه فهذا المقطع تسرد فيه الساردة الحالة النفسية لعائشة فهي إنسانة مرحة و ذات قلب طيّب وحنونة بالرّغم من الاغتصاب المرير الذي

[1]- الرواية، ص 126.
[2]- الرواية،ص162.
[3]- الرواية،ص52.

تعرضت له فهي شجاعة وقنوعة بقدرها المحتوم **<<فاقت عائشة من إغمائها واشتدد صراخها أكثر عندما مثلت بين يدي العجوز البدينة التي طلبت ماءا ساخنا وبعض الفوط ... لقد استغرق الأمر وقتا طويلا جدا لا اعرف لما تخيلت أنها ستلد قبل لحظات ...>>**[1]. في هذا المثال دلالة نفسية تتمثل في معاناة عائشة أثناء ولادتها لطفلها، و كذا يسرد قلق ظاوية عليها وخوفها لأنها الأخت التي كانت سندا لها في حياتها.

✓ **كتونيوس:**

شخصية مرافقة للبطلة وهو اسم مستعار لأحد الخدم المالطيين المعروف **"بعثمان"**، فهو أسير من طرف الجزائريين اشتراه بعض التجار واتخذه حاكم البلاد **"الدّاي مصطفى"** خادما له، ويرمز إلى التّاريخ أي إلى الخلافة العثمانية التي اشتدّ فيها الصراع بين الجزائر والدّول الأوروبية، وهذا ما تنقله الساردة **<<في مناء الدّزاير اشتراني أول الأمر تاجر كبير، أجبرني في الليلة الأولى على النوم معه، كنت يافعا، وسيما، عيناي كما بحر مالطا، وجنتاي بلون وردها من على شرفات منازلها>>** [2]. **<<طوال الفترة الماضية كنت مهيأة لعرض كهذا، لقد اخبرني خادمه عثمان بهذه الرغبة القديمة مرات عديدة...>>**[3].

في المقطع الأول دلالة نفسية ووصفية، فعثمان أو **"كتونيوس"** يستذكر ويسترجع زمن مضى في حياته يعود إلى فترة أسره وشرائه من طرف احد التجار مستذكرا شبابه وبالاستناد إلى الوصف والاسترجاع، و هذا دلالة على التّاريخ ، وفي المقطع الثاني دلالة إجتماعية تعكس هيئة عثمان.

[1]- الرّواية،ص71.
[2]- الرواية،ص63.
[3]- الرواية، ص 32.

و ما يمكن أن نستخلصه لكلّ هذه الشخصيات أن الرّوائية وضّفتها في النص الرّوائي و ركزت على رسم ملامحها ووظيفة كل منها و عكست دلالاتها بصور فنّية تعبر فيها عن الأحداث التّاريخية و السّياسية.

ج-الزمن:

يعتمد الزمن في رّواية **"تورس باشا"** على المفارقات الزمنية المتمثلة في **"اللّواحق"** و **"السوابق"**.

1-اللّواحق (Analepses):

ويعني بإيراد الأحداث التي وقعت من قبل وهي متعددة في الرّواية، وتبدأ الرّواية بالعودة إلى ماضي الشخصية، ونلتمس ذلك على لسان الشخصية البطلة **"الظاوية" <<كم أحببت ذلك الانطلاق الصباحي نحو البعيد، منذ الطفولة المبكرة راهنت على البعيد الذي سيحمل حتما الكلأ الكثير والماء الصافي، تعلمت ذلك من نعاجي، لم أكن أوقف مسيرها، كنت أترك لها كامل الحرية، وكانت تترك لي كلّ المطلق، أتوه برفقتها...>>** [1]. تعرضت الساردة من خلال هذا المقطع من الرّواية، حياة الشخصية " **ظاوية"** وهنا استحضرت واسترجعت بطلة الرّواية طفولتها في قرية عزيز وكيف كانت تقضي أيامها مع نعاجها. ونجد أيضا لواحق في مقاطع أخرى مثل :**<<نسيت أمر الحملة، لم أتحرك من مكاني ولم أقدم يد العون لهم، تذكرت الحفر السبعة وعزيز...وولدي إبراهيم...صرت أنا المطر...والحملة قلبي الممتلئ>>**[2]. توضح هذه اللاحقة دلالة نفسية تكمن في استذكار البطلة **"الظاوية"** السحر الذي قامت به أمها كي لا تنجب من جديد.

[1]- الرّواية، ص 93.
[2]- الرّواية، ص 138.

وكذلك تقول بطلة الرّوائية **"الظاوية" <<تلاحقني كل خيالات الماضي، تتحول إلى أشباح تضاعف من سرعتها كلّما ثبتت مواطن آلامها في خاطري>>** [1]. وعليه في هذا المقطع نجد أن**"الظاوية"** تستذكر معاناتها وآلامها في الماضي.

2-الاستباق(prolepses):

وتعني باستباق الحوادث أي إدراك الحوادث قبل أوان وقوعها وقد وظّفتها الكاتبة في الرّواية بصورة مختلفة. ومن الأمثلة التي نجدها حاضرة في الرّواية **<<سأتدبر أمر المال المتبقي وأشتري جنان تلاوملي ...لابدّ أن أفعل ذلك... أريد لأولادي حياة كريمة...أنا لم أقم بهذه الأعمال في حياتي>>** [2]. في هذا المقطع دليل على أنّ **"الدّاي مصطفى"** في حواره مع زوجته **"الظاوية"** يريد أن يشتري بيت في تلاوملي في المستقبل لكي يعيش مع أولاده حياة سعيدة وهنيئة فهو يريد الأفضل لعائلته، ضف إلى ذلك سوابق أخرى ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين **"الظاوية"** وابنتها زهور **<<يا صغيرتي، هناك أيضا سيصبح لديك أصدقاء، إسطنبول مدينة كبيرة أكبر من الدّزاير، ستتعلمين العزف، أنت لا تعرفين كم يعشقون العزف والغناء هناك...>>** [3]. يتضح في هذا المقطع استباق الحوادث وذلك عبر ما ترويه **"الظاوية"** لابنتها زهور أنها سترحل إلى مكان آخر وهو إسطنبول أين تتعرف على أصدقاء جدد تصادفهم في حياتها.

يمكننا مما تقدم استخلاص وظائف كل من **"اللّواحق"** والتي تكمن في الرّواية، فهي تقدّم معلومات عن ماضي الشخصية وسد ثغرة من ثغرات السّرد، وتكمن وظائف **"ألسوابق"** كذلك في النّص الرّوائي على أنها تشوق القارئ واكتشاف ما قد يحدث مستقبلا كذلك تقديم مدى براعة الكاتبة الفنية والإبداعية، ولدراسة هذه المفارقات اقترح **"جرار حنيت"** أربعة تقنيات حكائية: الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقف.

---

[1]- الرّواية، ص 43.
[2]- الرّواية، ص 138.
[3]- الرّواية، ص 176.

- **الخلاصة(Sommaire):**

هي تقنية زمنية تحتل مكانة محدودة في السّرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور السريع على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف، ولا نستطيع تلخيص الأحداث إلاّ عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي لكن يجوز افتراضنا أن نلخّص حدث حصل أو سيحصل في الحاضر أو المستقبل ومن أمثلة الخلاصات التي وردت في الرّواية **"تورس باشا" <<عاد الباشا أغا حمدان بعد شهرين من القهر، لم يتجرأ أحدا ويخبره بما حصل لي...>>** [1]. **<<...بعد شهور صارت زينب حبلى للمرة الثالثة>>** [2]. في هذين المقطعين الروائية قامت باختزال أحداث الشهور التي قضاها حمدان وهو خارج بلاده ولخّصت كذلك الآلام والمعاناة التي مرت عليها زوجته **"الظاوية"** في تلك الآونة التي كان بعيدا عنها وفي المقطع الثاني كذلك اختزلت الروائية الأحداث التي وقعت في شهور في البيت الكبير وهكذا حتى أصبحت **"زينب"** حبلى فكان يفترض للأحداث أن تغطي مساحة كبيرة من الزمن السردي لكن تسريع وتيرة السرد أدى إلى تقليص الأحداث وإيجازها ونجد تلخيص آخر في الرّواية **<<بعد أيام فارقت الخادمة الكبيرة الحياة أيضا...هاهم الخدم يحرقون تلك الغرفة...>>** في هذا المقطع الرّوائية لم تشر إلى الأحداث التي وقعت خلال تلك الأيام واكتفت بالتطرق إلى حدث موت الخادمة الكبيرة في البيت الكبير ولم تذكر تفاصيل تلك الأيام التي انقضت مما يدلّ على سرعة السّرد في الرّواية.

[1]- الرّواية، ص 118.
[2]- الرّواية، ص 143.

- **الحذف (L'ellipse) :**

تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، كما تساهم في تسريع السّرد وذلك من خلال الحذف الذي يقع على مستوى الأحداث ويكتفي السارد بالتلميح إليه.

ومن أمثلة الحذف في الرّواية نجد: **<<أربع سنوات هنا في تلاوملي...يكبر الصغار وتكبر الحكايات من حولنا...>>** [1]. في هذا المقطع نجد الحذف ويظهر ذلك في إلغاء الرّوائية الفترة الزّمنية الشاسعة التي قطعتها بطلة الرّواية **"ظاوية"** إلى جانب زوجها والعقونة والأطفال حيث أشارت إلى هذه الفترة بأربع سنوات فهي لم تذكر الأحداث التي وقعت في تلك الفترة .

نعثر كذلك على مثال آخر للحذف **<<أنا هاجر...في الحقيقة لقد هزمتني ظاوية، وما عادت تستجيب لخيوط حبكتي...هي الآن منذ أكثر من سنة على هذا الحال ...أمام مدخل الباب الخارجي تنتظر الباشا كاتب...>>** [2]. وقد تمّ حذف أحداث فرعية في السرد وأشارت الروائية إلى ذلك بلازمة من لوازمة وهي منذ أكثر من سنة التي تدلّ على حذف كبير للأحداث التي وقعت في تلك المدّة فبطلة الرواية **"الظاوية"** لم تعرف أي أخبار عن زوجها وبقيت دائما على أمل السماع بعودته.

- **المشهد(scène):**

المشهد أو الحوار تقنية زمنية تساهم في إبطاء السرد ويعرّفه **"لطيف زيتوني"** في قوله**<<ويترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبّر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب>>** [3]. وعليه

---

[1]- الرّواية، ص 171.

[2]- الرّواية، ص 183.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1 ، جامعة الكويت، 2009، ص123.

فالحوار الذي يقع بين الشخصيات هو المشهد وقد اخذ الحوار في نورس باشا، اشكالا ومستويات عدّة منها مشاهد الحوار الذي جرى بين **"الظاوية"** و**"الباشا كاتب"**:

<<-لو انك تحضر دواة وريشة، حتى تعلمني الكتابة.

-وماذا ستكتبين؟

-سأكتب كل ما تكتبه أنت.

-أه...ستكتبين الرسائل لمقاطعات البلاد وتدوّنين مقدار الغنائم وترسلين مراسيل الحرب والسلام للدول...

-لا أعرف ...سأتعلم الكتابة أولا ثمّ نرى هل يمكنني ذلك أم لا.

-وعدني أن يعلمني الكتابة والقراءة ذات عري، لم أخذ بكلامه ...وعود العراء لا تلبس حقيقتها>>[1]. يتضح لنا من خلال هذا الحوار أو المشهد معالم الشخصيتين الظاوية والباشا كاتب وأهمية هذا الحوار خلق التشويق لدى المخاطب السردي ولدى القارئ على حدّ سواء وفتح شهيتهما على عالم الحكاية فالباشا كاتب وعد الظاوية بتعليمها الكتابة ودار الحوار حول هذا الموضوع بطريقة شيقة تدهش المتلقي.

- **الوقف (pause):**

ويسمى كذلك بالوصف الذي يقوم به الرّوائي في تقديم مشاهد وصفية للأحداث**(طبيعة، أشخاص، أماكن)** وهنا يحدث الوقف أو الاستراحة وهو ما يساهم في تعطيل حركة السرد...ومن نماذج الوقف في الرواية تلك اللّوحات الوصفية كوصف ظاوية لمدينة الجزائر **<<ليس أجمل من هذا الصباح، هذه المدينة تصحو باكرا، سمعت وقع الأقدام والأصوات في الزقاق القريبة، ثمّ صوت الصغّار وهم يركضون وكذا أصوات**

[1]- الرّواية، ص 130.

المطارق التي تعني أنّ احدّادين قد بدؤوا العمل، فتحت النافذة بشوق، لاحت بعض النوارس في الأفق، فاستنشقت الهواء الذي رقصته أجنحتها وهرعت إلى شجرة الياسمين كي أسقيها، أن تعيش معك شجرة في السقيفة يعني أنك تنصبها شاهدا على كل ما يحدث معك، شهادة الأشجار هامة كي تحافظ على أسرار بيتك، كل بيوت الدّزاير تتوسطها شجرة، بيوت عزيز أيضا تغيب عنها كرمة العنب، وكلما تطاولت وغطت وسط الدّار بأوراقها الوافرة، كلما كانت الأسرار تحت جذورها أمنة، كنت تحت الياسمينة أقوم بزرع أول الأسرار>>[1]. قدمت لنا **"الظاوية"** لوحة وصفية عن مدينة الجزائر فوصفت الأماكن الطبيعة والأماكن العمومية واصفة الحركة الدائبة فيها والتي تعج بالسكان منهم العمال في المتاجر والأطفال الذين يلعبون في الزّقاق ووصفت كذلك مشاهد أخرى في قرية عزيز فوصفت بيوتها المحيطة بالأشجار.

من خلال دراستنا للبنية الزّمنية السّردية نستنتج أن الكاتبة في سردها للحوادث لجأت إلى تقنيتي الحذف والخلاصة، وهذا لتسريع الأحداث وهذا يسمح لها بإيجاز الأحداث دون التعمق فيها والاكتفاء بالتلميح إليها أما تقنية الوقف والمشهد فهي تقنيات تعمل على إبطاء السّرد فيتمّ تعطيل وتأخير وتيرة السّرد، والزمن في النّص السّردي تخييلي حتى ولو ظهرت مرجعيات حقيقية.

د-التبئير:

يتجسد السرد في رواية **"تورس باشا"** من خلال موقع السارد الذي يظهر دوره في تلك الرؤى السردية التي تسرد لنا أحداث الشخصيات وقد غلبت في نص الرّواية الرؤية مع، تليها الرؤية من الخارج وتكاد منعدمة الرؤية من الخلف.

[1]- الرّواية، ص 57-58.

1-الرؤية مع:

تنوعت الأمثلة في هذا النوع ونجد ذلك في السرد ألمشهدي الذي يتم بين الشخصيات وهنا السارد يعرف ما تعرفه الشخصيات ويتساوى معها.

<<-قال لي كتونيوس:

-لا يحمل هذا الرضيع اسما حتى الآن ...يبدو أنّ والدته لن تحتاج إلى ذلك مطلقا.

-نعم ...لن تحتاج إلى ذلك.

-المصيبة لو أنه أخرس مثلها...سوف لن يحتاج لقول ماما>>[1].

انطلاقا من هذا المقطع الحواري نرى بأنّ الشخصين **"كتونيوس"** و **"الظاوية"** هما اللذّين يتولين عملية سرد الأحداث، فلقد أعطت **"هاجر قويدري"** الحرية المطلقة لشخصياتها الروائية والدليل على هذا تقمصها لضمير **"الأنا"** في الحديث عن نفسها وعن نمط حياتها:**<<شعرت بضياع كبير أنا في الطريق العودة إلى البيت، لقد حبك عثمان خطته بصبر طويل، فاستدرجني طوال أشهر كي أدمن المدام فيضيع عقلي ووعيي ليتمكن من سرقتي في هدوء، لكنني استحق كلّ ما يحدث لي لقد تركته يفلت من يدي بسهولة، بدت لي المدينة شريرة وماكرة...كل تلك المظالم من السرقة والمكر والجشع، كم هي مدينتي هادئة، ليس يسرق فيها أحد>>** [2]. يوضّح هذا المقطع أنّ الشخصية **"الظاوية"** تحدثت عن نفسها والخيانة التي تعرضت لها من طرف خادمها **"عثمان"** الذي سرقها وتركها تعاني وهنا تقمصت الشخصية دور السارد في الكلام.

[1]- الرّواية، ص 75.
[2]- الرّواية، ص 91.

2-الرؤية من الخارج:

من الأمثلة الحاضرة في الرّواية عن هذا النوع ذلك السرد الذي تقدّمه البطلة **"الظاوية"**، وهي ملمة بالأحداث، أي أنّ الساردة أقل منها معرفة، وهي تعرف أكثر منها وهذا ما يتبين من خلال المقاطع التالية وفي قولها **<<في الصباح ذهبت زينب وابنتها إلى قريبة لهما كي تبدأ في تحضير جهاز العروس...ألحت كثيرا في ذهابي معها لكنني لم أشأ أن أكون مرفقا ليس يخصه شيئا>>** [1]. من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا أنّ السّاردة تقدم الشخصية كما تراها وتسمع بها فقط.

3-الرؤية من الخلف:

الساردة في هذا النوع تعرف كل ما يدور حول شخصياتها وهي بمثابة محللة نفسية لها ويتضح بعدها الدلالي في رواية **"تورس باشا"** وندعم هذا القول بمقاطع من الرّواية على لسان الساردة **<<امام هذه المأساة ستفضل بالتأكيد البطلة البقاء في حالة غثيان أمام مدخل الباب الخارجي لجنان تلاوملي ولا ترى عينها هذه البشاعة>>** [2] . يتضح جليا خلال هذا المقطع أنّ الساردة تعلم ما يدور في نفسية البطلة **"الظاوية"** التي تعاني وتقاسي كثيرا لغياب زوجها.

من خلال ما قمنا به من دراسة للرؤى السردية يتبن لنا أن **"الرؤية مع"** هي الغالبة في نص الرّواية بالنسبة إلى الرؤى الأخرى.

---

[1]- الرّواية، ص 121.
[2]- الرّواية، ص 184.

الخاتمة

الخـاتـــــــمة:

استنادا على ما قمنا به في تحليلنا في هذا البحث توصلنا إلى عدّة نتائج منها:

الخطاب السّياسي والتّاريخي عنصران أساسيان في الرّواية وحضورهما له أهمية كبيرة، لما يحتويه من دلالات فنية وفكرية، لذا كانت العلاقة بينهما وبين النّص السّردي علاقة وطيدة للتداخل والتكامل الذي يحدثاني فيه.

وظّفت الرّوائية نمطين من الشخصيات ذات مرجعية تاريخية، يعني الشخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، وهي التي نشأتها الرّوائية انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التّاريخ مثل شخصية **"الدّاي مصطفى"** ومنها ذات مرجعية سياسية كشخصية **"الخزناجي" "يولداش"** أماّ النمط الأخر والمتمثل في الشخصيات المتخيّلة باعتبارها صانّعة للأحداث والمعركة الرّئيسية لها مثل شخصية **"ظاوية" "كتونيوس" "العفونة"**...إلخ.

الزمن في الحكاية لم يكن خطي فهو ينكسر ويتلوى ينفلت بشكل يضاعف من فضول القارئ، دون أن تضيع الإشارات، وتلعب تقنية الإسترجاع دورا حاسما في ذلك، خاصة وأن الحكاية حكايتان في الوقت نفسه حكاية البطلة **"ظاوية"** وما فيها من بلدة **"عزيز"** وحاضرها في **"ألدّزاير"** الاسم الشعبي لمدينة الجزائر.

ما ميّز رواية **"تورس باشا"** استعمال الرّوائية تقنيات السّرد المعاصر، حيث تجلت هذه التّقنيات بشكل واضح في عنصر الزّمن تقنيتي السّوابق واللّواحق إذ حظيت اللّواحق بقسم وافر في التوظيف ، وذلك لغرض إعطاء القارئ معلومات عن الشخصيات الرّوائية والتنبيه لشيء لم يذكر في لحظة التي وصل إليها السّرد، كما أنّ السوابق ساهمت في انتقاء عنصر التشويق. وما صدفنا في تحليلنا للزّمن التقنيات المتعلقة بحركية السّرد من حيث السرعة والبطء مثل الخلاصة والحذف،الوقف، المشهد، ساهمت في تقديم وتأخير عجلة السّرد.

الخـاتـــــــمة:

إنّ المكان في بعض نواحي دراستنا فضاء واسع للقيم الإنسانية والوجودية بكل مكوناته الطبيعية والبشرية والرّمزية فتغرس معالمه وطقوسه وأشخاصه وأشيائه العميقة في الوجدان.

اللّغة التي كتبت الرّواية تثير الإعجاب والتحليق في نفس القارئ لشفافيتها، وخلوها من الثرثرة الزّائدة ودقتها في رصد المشاهد والحالات بقدر ما تثير التساؤل عن مبرراتها الموضوعية.

لجأت **"هاجر قويدري"** إلى إتباع طريقة حكي في كتابة الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، فقد وظفت أسلوبا سردّيا واحدا ولغة واحدة جامعة، عدا توظيف تقنيات الزمن التي أسهمت في منح الرّواية قيمة فنّية، والتكثيف من استخدام الوصف ومعلقاته ليجعل من النّص بنية فنّية واحدة.

إنّ امتزاج المكوّن السّردي بالإيديولوجي في نّص الرّواية فتح لنا عالما للقراءة والمتعة وأصبغ عليه جمالية وفنّية رسخت التعدد الدلالي والفكري، هذا الأخير الذي فضح وكشف بعض التوجيهات الإيديولوجية السّائدة، التي عمل النّص على تجاهلها وتغييبها في أحايين كثيرة.

وبعد فإنّ هذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نتائج ثابتة، لأنّ قراءة النّص وفهمه يختلف من قارئ لآخر وهذا ما يجعله حيّا ومستمرا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا–المصادر:

1 قويدري، هاجر: نورس باشا، منشورات Anep، أوت 2011.

ثانيا–المراجع:

أ–الكتب باللّغة العربية:

2 بغورة، زواوي:الخطاب الفكري في الجزائر بين النّقد واللتأسيس، دار القصبة، الجزائر،(د ط)،2003.

3 بلحسن، عمار:الأدب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)،1989.

4 بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي العربي ،دار البيضاء، ط2، المغرب، 2009.

5 حبيلة، الشريف: بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث،الطبعة 1،الاردن ، 2010.

6 رزقي، صالح:القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)،دار الغريب، القاهرة، ط3، 2001.

7 سنقوقة، علال: المتخيل والسلطة، (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السّياسية)، نشر رابطات الكتاب الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، جوان 2000.

8 الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.

9 شعبان، عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السّرد والقراءات النصية، الوراق، ط1، 2014.

10 –العروي، عبد الله : مفهوم التّاريخ، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب ، 2005.

11 –العروي، عبد الله: مفهوم الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1 ، 1993.

12 –العظمة، عزير: الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية ،دار الطليعة ،،بيروت ، لبنان، ط1،1983.

13 –عكاشة، محمود: لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، منتدى سور الأزبكية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1 ،2005.

14 –عودة زعرب، صبيحة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1،2006.

15 –القاضي، عبد المنعم زكرياء : البنية السردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009.

16 –الهواري، أحمد إبراهيم: نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث اللّسانية والاجتماعية ،ط1 ، 2013.

17 –هومة، فيصل: الجزائر بوابة التّاريخ(ما قبل التّاريخ إلى 1962)، دار المعرفة، الجزائر ،الجزء الأول، 2006.

18 –وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العربي،(د.ط)،دمشق، 2002.

19 –يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب، ط4، (د ت).

ب-الكتــب المترجمــة:

20 -باشلار، غاستون: جمالية المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

21 -توشار، جان : تاريخ الأفكار السّياسية(من اليونان إلى العصر الوسيط) ،جزء 1، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين ،دمشق، سوريا،ط1،2010.

22 -توشار، جان: تاريخ الأفكار السّياسية(من عصر النهضة إلى عصر الأنوار) ،جزء2، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين ،دمشق، سوريا،ط1،2010.

23 -توشار، جان: تاريخ الأفكار السياسية(الاشتراكية، الليبرالية، القومية،السلفية) ،جزء3، ترجمة ناجي الدراوشة، دار التكوين ،دمشق، سوريا،ط1،2010.

24 -غورفيش، جورج: المعاني المتعدّدة للإيديولوجية في الماركسية، دفاتر فسلفية، ترجمة محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال ، المغرب، ط1، 1999.

ج-المجـالات والدوريـات:

25 -بشار،سعيدة: دور أشكال النبئير في البناء العاطفي لرواية الإنطباع الأخر لمالك حداد، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد9،جوان 2011.

26 -بعيو، نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرّواية العربية المعاصرة ، مجلة تحليل الخطاب، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، العدد 9،2011.

27 -بوحسون، حسين: الموقف الإيديولوجي في رواية الزلزال للأديب الطاهر وطار، مجلة التبيين، تصدر عن الجامعة الثقافية الجاحظية،العدد32، الجزائر، 2009.

28 -جوادي، هنية: التمثيل السّردي للتّاريخ الوطني في روايات وسيني الأعرج ، مجلة المخبر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بسكرة، الجزائر ،العدد 9 ،2013.

29 -زوزو، نصيرة: بنية الزمن في الرّواية (شرفات بحر الشمال)، مجلة المخبر،جامعة محمد خيظر بسكرة، الجزائر، العدد2،2005 .

30 -شعلان، عبد الوهاب: إشكالية الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور السوسيولوجي،(قراءة في المقارنة النقدية عند عمار بلحسن)، مجلة التبيين، مطبعة الجاحظية، العدد33، 2009.

31 -فرخي، بدرة: بنية الخطاب الروائي الحديث، (رواية تفنست لعبد الله حمادي)،مجلة النّاص، جامعة جيجل، الجزائر، العدد8، مارس2008.

32 -قبي، زينب: ندوة الرّواية والتّاريخ، أراء الروائيين الجزائريين، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 9، يناير 2007 .

د-اللقاءات والمحاورات:

33 -شريط، احمد شريط: سميائية الشخصية الروائية، (تطبق على أراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد "لعبد الحميد إبن هدوقة)، أعمال الملتقى، اللّغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار، عنابة، 17/15 ماي 1995.

الفهرس

الفهـــــــرس:

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة.....(**1**)

الفصل الأول : مفاهيم الخطاب السّياسي والتّاريخي .

1)-مفهوم الخطاب السّياسي.....(**5**)

أ – لغة.....(5)

ب – اصطلاحا.....(5)

2)– الخطاب السّياسي والنّص السّردي.....(**10**)

2–1-آليات التوظيف.....(10)

أ – علاقة السّياسي بالسّردي.....(10)

ب – الدّافع الإيديولوجي.....(10)

ج–الدافّع الفني والجمالي.....(12)

3)-مفهوم الخطاب التّاريخي.....(**16**)

أ– لغة.....(16)

ب – اصطلاحا .....(16)

4)-الخطاب التّاريخي والنّص السّردي.....(18)

4–1 أشكال التوظيف.....(18)

أ–الحدث التّاريخي وحضوره في النّص السّرد.....(18)

ب–المعرفة التّاريخية.....(19)

ج – دوافع الإختيار .....(20)

د–الفكرية والإيديلوجية.....(23)

هـ–البناء الفنّي والمعرفة التّاريخية.....(24)

الفصل الثاني: دلالات السياسي والتاريخي في نص الرواية.

1–تلخيص الرّواية.....(33)

2–المقاطع السردية.....(37)

أ–السياسي.....(38)

ب–التّاريخي.....(40)

3–حدود العلاقة بينهما.....(42)

4–الدلالات الفنية والفكرية للسّياسي والتّاريخي.....(45)

الخاتمة..... (64)

قائمة المصادر والمراجع.....(67)

فهرس الموضوعات.....(72)