الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
- ميلة -

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

حِوَارِيَّةُ التَّارِيخِيِّ وَالْمُتَخَيّلِ فِي رِوَايَةِ ضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِ لِفَيْصَلِ الأَحْمَرِ

المرجع: .....

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* سمية قويص
*غادة بوقديورة

إشراف الأستاذ:
خالد سوماني

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس

إذا أخفقنا

وذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

شكر و عرفان

الحمد لله الواحد القهّار الحمد لله مكوّر الليل على النّهار

والصلاة والسّلام على من اتّبع طريق الهدى محمد صلّ الله عليه وسلم

بعد الشكر والحمد لله، وامتثالا لقول الحبيب المصطفى

" من لايشكر الناس لا يشكر الله "

نرى من الواجب أن نسجل جزيل شكرنا وفائق تقديرنا لكل من أولانا معروفا بتوجيه أو تعليم أو نصيحة خلال إنجاز هذا العمل وأخصُّ بالذكر الأستاذ المشرف " خالد سوماني " على مجهوداته القيمة فقد كان نعم المشرف ونقول له: بشراك قول رسول الله صلّ الله عليه وسلّم " إنّ الحوت في البحر والطير في السماء ليسبحن لمعلم الناس الخير "، لقد سعيت وكان سعيك مشكورا بارك الله فيك وفيما أعطاك ونفع بعلمك الجميع وجعله خالصا لوجهه الكريم فجزاك الله عنّا خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر وأوفى الذكر إلى الأستاذين الجليلين اللذين شرّفانا بقبولهما مناقشة مذكرتنا وإبداء ما رأياه في مصلحة البحث فجزاهما الله كل الجزاء.

نتقدم أيضا بجزيل الشكر إلى أساتذة معهد الآداب واللغات وإلى كل من كان له يد المساندة في هذا البحث من قريب أو بعيد

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

مهما تقدّمنا وبلغنا ما كنّا نحلم به علينا أن نتذكر من كانوا سندا لنا للوصول إلى المبتغى ونردّ لهم معروفهم ولو بهذه الكلمات:

بلسان قائل وقلم سائل وقلب صادق أنحني إلى من جعل الله الجنّة تحت قدميها وشملتني بالرعاية والحنان، إلي من علمتني معنى الصبر والكفاح إلى من سهرت الليالي من أجلي، إلى التي تصطاد لي بصنارتها الراحة وتغرس في قلبي الأمل والأمان إلى من يقف التكريم عاجزا حائرا أمامها

إلى أمي الغالية

إلى من أمرني ربي بطاعته والإحسان إليه إلى من قال فيه أشرف الخلق أنّ رضا الوالد في رضا الرب، إلى من أنار دربي وساعدني بالنفس والنفيس على تجاوز عثرات الحياة حتى رسم الزمن تجاعيد التعب على جبينه في سبيل توفير سعادتي.

إليك يا أبي أهديك هذه الكلمات لأعبّر عن شكري لك فعل رضيت عنّي لأنّ رضاك جزء من طموحي

إلى من أتقاسم معهم دمعة الحياة إلى من أحزن لحزنهم وأفرح لفرحهم إلى إخوتي رؤوف وائل والبرعمة الصغيرة غفران

إلى من تربطني بهم صلة الرحم إلى من تقاسمت معها جهد العمل: غادة

إلى من لا أقلّ صحبتهم وأخص بالذكر فضيلة وآمنة ورانية ومليكة

سمية قويص

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا والصلاة والسلام

على الحبيب المصطفى

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

وها هي ذي ثمرة جهدي أهديها إلى:

التي حملتني في أحشائها تسعة أشهر واستقبلتني بكل فرح وحب إلى التي منحتني الحياة

وأحاطتني بحنانها، إلى التي جعل الله الجنّة تحت قدميها

إلى أمي الغالية

إلى الذي كان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم والمعرفة، إلى الذي أزاح أشواك الحياة من

طريقي حتى يراني وردة مزهرة

إلى أبي الغالي

إلى من اخترته سندا لي في الحياة فجعلته شريكها إلى سر سعادتي وأنس وحدتي بعد الله

عزّ وجل

إلى زوجي كريم

إلى من هو أنس عمري إخوتي كل باسمه وأخصّ بالذكر يعقوب

إلى من شاركتهم أفراحي وأحزاني إلى كل من ربطتني بهم الجامعة فأصبحوا جزءا لا يتجزء من

حياتي مليكة سمية آمنة نبيلة

غادة بوقديورة

مقدمة

إنَّ الرواية من أكثر الفنون النثرية انتشارا في الساحة الأدبية وذلك بفضل اتساع بنيتها واحتضانها لكل ما يطرح على أرض الواقع، حيث ارتبطت بكل التطورات الحاصلة في الواقع سواء السياسية أم الاجتماعية أم التاريخية وغيرها، ولعلَّ هذا ما ميَّزها عن أخواتها من الفنون النثرية الأخرى؛ ومن ثم تأهلت لأن تكون هي ديوان العرب حديثا الذي لاق إقبالا كبيرا من الكتاب الذين أبدعوا في مواضيعها ورسموا عليها توجهاتهم وأحاسيسهم.

وقد كانت الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي ذاع صيتها في الساحة الوطنية والعالمية على السواء، وتربع عرشها عند الكثير من الروائيين الجزائريين الذين راحوا يشعلون فتيلة قرائحهم الفكرية، وبهذا استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية لأنها كانت وما تزال القناة الأولى الناقلة لكل مآسي وآلام وآمال الشعب الجزائري وأحزانه منذ فترة الاستعمار إلى يومنا هذا، ولمَّا كان الروائيُّ الجزائريُّ جزءا من هذا المجتمع فإنَّه سيتأثر لا محال بكل ما يصيب المجتمع وراح ينقل ما عاشته الجزائر في قالب إبداعي، ومن هنا فإنَّ الروائي لم ينطلق من العدم أو الفراغ متَّخذا من التاريخ مادة صانعة لأفكاره، فكان التاريخ من أكثر الخطابات تسربا إلى النص الروائي وهذا ما جسَّدته رواية " ضمير المتكلم ".

إنَّ قارئ النص الروائي المعنون " بضمير المتكلم " للكاتب الجزائري فيصل الأحمر يطالع ذلك الحضور المكثف للتاريخ الذي بناه الكاتب وفق تأثيثات فنية متخيلة، وأصبح التاريخ أداة في يد المؤلف تسير بخطى واسعة نحو أفق إبداعي استنطق فيه هذا التاريخ ووضع قلمه حول ما كان مسكوتا عنه، وبهذا طرحت الرواية مجموعة من الإشكالات سواء أكانت تاريخية أم سياسية أم اجتماعية؛ صاغها الكاتب في بنية حوارية امتزج فيها التاريخ بالمتخيل من أجل الوصول إلى الحقيقة وتقديمها في قالب فني. لذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان: " حوارية التاريخي والمتخيل في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر ".

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن محلَّ صدفة بل كان ورائه مجموعة من الدوافع من بينها: اهتمامنا الشديد بجنس الرواية كونه فن الحياة وكذلك رغبتنا الملحة في الكشف عن

مدى توظيف التاريخ في الرواية، ولعلَّ سبب اختيارنا لهذه المدوَّنة دون غيرها كونها جسَّدت مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر منذ وفاة الرئيس السابق هواري بومدين إلى غاية قيام الحراك الشعبي.

ومن هنا انطلقت رحلة بحثنا والتي طرحت علينا إشكالية مفادها: كيف تم تسريد التاريخ ؟، وقد انبثقت من هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة التي طرحت وجودها علنا وهي:

- ما مفهوم الحوارية؟ ومن هم أعلامها؟
- ما مفهوم التاريخ؟ وما علاقته بالرواية؟
- ما هو المتخيل؟ وما هي المفاهيم التي يتداخل معها؟
- كيف كان حضور الحوارية في الرواية؟
- كيف امتزج وتحاور التاريخ والمتخيل في الرواية؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة حاولنا وضعها بما يتناسب وطبيعة الموضوع فكانت كالتالي: بدأنا بحثنا بـ**مقدمة** كانت عبارة عن تمهيد للموضوع وإبراز للخطوات المتَّبعة في البحث.

يليها **مدخل** بعنوان " الرواية وبعث التاريخ الجزائري " تحدثنا فيه عن أهم المحطات التاريخية التي سجلتها الرواية الجزائرية، ثم يأتي البحث في ثلاثة فصول:

الفصل الأول كان بعنوان " الرواية وحوارية النصوص " تطرقنا فيه إلى مفهوم الحوارية وأعلامها، وكان **الفصل الثاني** موسوما بـ " الرواية ومزج التاريخ بالمتخيل " قسَّمناه إلى عنصرين كان الأول معنونا بـ " التاريخ في الرواية وواقعيته " وكان الثاني بعنوان "المتخيل في الرواية وفنيته "، و**الفصل الثالث** خصَّصناه للحديث عن حوارية التاريخي والمتخيل في الرواية إذ حاولنا فيه إبراز حضور الحوارية في الرواية وكذلك تشكل التاريخ والمتخيل فيها،

أمَّا عن ملخص الرواية والسيرة الذاتية للكاتب فقد ارتأينا أن توضع في ملحق المذكرة، وقد أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج أجملناها في نقاط وكذلك حاولنا فيها الإجابة عن الأسئلة التي طرحناها في مقدمة البحث.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا البحث على إجراءات المقاربة الثقافية مع بعض آليات الوصف والتحليل والتي نراها الأنسب لمثل هذه الدراسة والتي تعمل على إبراز الحقائق واستعراض الشخصيات والأحداث التاريخية، وفيما يخص مكتبة البحث فقد اعتمدنا على ثلَّة من المصادر والمراجع تتصدرها رواية "ضمير المتكلم " باعتبارها مدوَّنة بحثنا، ومراجع اتَّصل بعضها بالحوارية والبعض الآخر بالتاريخ والمتخيل ولنا أن نشير إلى أهمُّها:

- الخطاب الروائي لميخائيل باختين.

- الرواية والتاريخ لمحمد القاضي.

- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتشابه إلى المختلف لآمنة بلعلى.

وقد استمد هذا البحث أرضيته المعرفية من مجموعة من الدراسات السابقة التي كانت لنا المرشد في هذا البحث منها : أطروحة دكتوراه بعنوان " التخييل التاريخي في الرواية المغاربية " لشامخة سعيد، وما يميِّز بحثنا عنها كونها بقيت في حدود التاريخ والتخييل ولم تتعدَّى التحاور بينهما.

وكأي عمل أكاديمي لا يخلو من الصعوبات والعراقيل فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات دارت في الغالب حول تشعب المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها، وكذلك حول طريقة توظيف تلك المعلومات وطريقة وضع العناوين سواء أكانت في الجانب النظري أم في الجانب التطبيقي، لكن استطعنا بمشيئة الله وقدرته تجاوزها.

وإذا كان لا بد من كلمات الشكر فإنَّه يلزم علينا أن نشكر ونحمد الله عزَّ وجل أن وفَّقنا على إكمال هذا البحث التخرجي، كما نتقدَّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف " خالد

سوماني " على مجهوداته التي كان حريصا فيها كل الحرص على أن يخرج البحث بأقلّ الأخطاء فله كل الاحترام والتقدير.

وختاما نتمنى أن يكون هذا البحث قد اشتمل على كل ما سطرنا له ونكون قد وفقنا في إعطاء حقَّه ولو بالقليل.

مدخل

الرواية وبعث التاريخ

الجزائري

عرفت الساحة الأدبية العديد من الأجناس النثرية كالمقالة والقصة بمختلف أنواعها والمسرحية والرواية، هذه الأخيرة عدَّت من أكثر الفنون النثرية انتشارا في عصرنا الحديث " حتى وصف عصرنا بكونه عصر الرواية بلا منازع ".[1]

وبهذا أصبحت ديوان العرب بفعل ما لاقته من تعدد التأليف وكذا من تعدد القراءة، لأنها الفن الذي استطاع أن يضم في طياته كل القضايا الإنسانية وأزماتها سواء الاجتماعية أو السياسية أو التاريخية من خلال "معمارها الفني الذي يشمل كل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية في تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ ".[2]

وعلى هذا فإن الرواية قد انفتحت على كل الأصناف الأدبية لتنهل منها ما يخدم معمارها الفني ومادتها العلمية التي لا طالما كانت خادمة للبشرية جمعاء.

وقد واكبت الرواية العربية كل التطورات الحاصلة خاصة مع " وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية الشيطانية مثل الجزائر التي أعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي ومصر التي أعلنت الحرب على الاستعمار الإنكليزي وليبيا التي أعلنتها على الاستعمار الإيطالي حتى نالت استقلالها، أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكتاب العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد نضال تلك الشعوب"[3].

حيث كانت القالب الفني المناسب الذي أفرغ فيه الروائي تصوراته وأفكاره للتعبير عن هذا الواقع والتاريخ النضالي لهذه الشعوب إما بطريقة مباشرة تفهم من سياق الرواية أو غير مباشرة تحتاج بذلك إلى تأويلات لكشف دلالتها الضمنية.

---

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الناظور، المغرب، ط1، 2011، ص17 .

[2] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسات نقدية في الرواية العربية، مطابع معتوق، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص08.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998، ص43، 44.

ولما نعود إلى الرواية الجزائرية نجد أنها ارتبطت منذ نشأتها " بالمسألة الوطنية والنضال الوطني، حيث احتضنت الرواية عدة اتجاهات ومحطات كلها ملتصقة بالواقع وتلمس جوهر الحركة النضالية في هذا الواقع "[1]، من ثمة استوعبت كل الخطابات والمواضيع بما فيها التاريخ الذي كان الموضوع الأكثر تداولا في الرواية الجزائرية خاصة منذ فترة الاستعمار، مما أدى بمجموعة من الكتاب إلى نسج روايات عبرت عن هذا الوضع وعكست الواقع المعاش آنذاك، وبهذا كان لتاريخ الجزائر صدى كبير في العديد من الأعمال الروائية حيث نقلت هذه الأعمال ما مرّ به الشعب الجزائري وحتى الكتاب والمثقفون من أحداث تاريخية. وحين نتحدث عن الرواية وبعث التاريخ الجزائري نرصد فترتين بارزتين من هذا التاريخ الذي سجلته الرواية أولها فترة ما قبل الاستقلال وثانيها فترة ما بعد الاستقلال.

1- فترة ما قبل الاستقلال

بما أن الرواية الجزائرية ارتبطت منذ نشأتها الأولى بالواقع الجزائري وتاريخه " فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري "[2]، خاصة وأن الجزائر مرت بفترة استدمار فرنسي مسَّ كل ميادين الحياة الجزائرية بما فيها الثقافة والأدب، فكان للرواية دور كبير في التعريف بهذا التاريخ من خلال بعث أحداثه بكل تفاصيلها. وقد ظهرت في هذه الفترة مرحلتين من تاريخ الجزائر كانتا على ارتباط وثيق مع الرواية وهما:

1-1 مرحلة ما قبل الثورة:

تميزت مرحلة ما قبل الثورة بظهور العديد من المحطات التاريخية لعل أبرزها:

* **ثورة الفلاحين:** وهي ثورة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000، ص77.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص77.

طرد المستعمر، ويرتبط تاريخ هذه الثورة بصدور أول بذرة روائية في الأدب الجزائري وهي رواية "العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته[1]. حيث عبرت هذه الرواية على الوضع السائد في هذه المحطة التاريخية.

* **أحداث 08 ماي1945:** ظهرت هذه الأحداث نتيجة " القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا، وتعتبر هذه الأحداث نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، فحدث وعي سياسي نتج عنه خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية مطالبا بالحقوق "[2]، وقد تزامن هذا الحدث مع صدور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو والتي عالجت موضوع المرأة في البيئة الحجازية.[3]

1-2 مرحلة الثورة

نستعرض في هذه المرحلة أهم حدث تاريخي في الجزائر وهي ثورة الفاتح نوفمبر من عام 1954 " والتي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة، وقد ظهرت في هذه المرحلة أعمال روائية تمثلت في رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي و"الحريق" لنور الدين بوجدرة "[4]، فقد أسالت الثورة حبر الكثير من الروائيين الجزائريين؛ فكانت هاجسا أساسيا حرك عملية الكتابة الروائية وبهذا فإن صدى هذه الثورة هو الذي طبع معظم الروايات مما جعلها تطفح بالروح الانتصارية في هذه المرحلة[5]، حيث صورت الروايات المذكورة سابقا المعاناة التي تعرض لها الشعب الجزائري من الظلم والجوع والتمييز العنصري وغيرها من الممارسات الاستعمارية.

---

[1] ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18، 19.

[3] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983، ص138.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص19.

[5] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص13.

من هنا يتضح أن الرواية كانت الحضن الأول لأحداث فترة ما قبل الاستقلال فقد ضمت في سطورها تلك المحطات التاريخية التي سجلت تاريخها وكتبت بحبرها ما عاشته الجزائر من بداية الثورة إلى نهايتها، فصورت ما تعرضت له البلاد من نهب لأمنها وسلامها واستغلال خيراتها واستعباد شعبها وبهذا أبى القلم الجزائري الرضوخ والسكوت عن هذا الوضع وطالب باستقلال الجزائر.

2- فترة ما بعد الاستقلال:

تطورت الرواية الجزائرية بعد فترة الاستقلال تطورا كبيرا وهذا يدل على " قدرة الأدب الجزائري على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري ويكفي دليلا على هذه القدرة أن الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وأبا العيد دودو وغيرهم من كتاب القصة والمسرحية والرواية قد انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة "[1].

ولم يقتصر هذا التطور على المواقف الفكرية والمضامين بل تعدى ذلك إلى لغة التعبير " فلم يعد هؤلاء الكتاب يهتمون باللغة في حد ذاتها بل بما تقدمه هذه اللغة من دلالات رمزية موحية ".[2] وهذا يدل على قدرة الرواية على مواكبة التطورات الحاصلة والتأقلم مع الظروف الجديدة التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، خاصة ونحن نعلم أن الاستعمار الفرنسي لمَّا خرج من الجزائر خلَّف وراءه دمارا كبيرا شمل كل ميادين الحياة، فقد جهَّل رجالا ورمَّل نساءً ويتَّم أطفالا هذا كله جعل الرواية تمر بمرحلة ركود في فترة الستينات،

وفي فترة السبعينات خرجت الرواية الجزائرية من الركود الذي شهدته في الفترة السابقة، ويؤرخ بعض الدارسين أن البداية الفعلية للرواية الجزائرية بأوائل السبعينات حيث

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص120،121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

إن أول رواية كتبت في هذه الفترة هي رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة، تليها روايتا "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار[1].

تأتي بعدها فترة التسعينات التي شهدت فيها الجزائر منعطفات سياسية زعزعت الكيان الجزائري، وقد عُرفت هذه الفترة بفترة العشرية السوداء الدامية والتي دامت حوالي عشر سنوات من الدمار والقتل والحرب بين طرفين السلطة الحاكمة والجماعة الإرهابية.

وفي هذا الصدد يقول مخلوف عامر معلقا على هذه الجماعة " إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بالمقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية "[2].

فكان لهذا الإرهاب تأثير على الواقع الجزائري بكل مجالاته ولاسيما المجال الثقافي والأدبي، حيث اصطدمت الرواية الجزائرية بهذا الواقع ففجَّر الروائيون الجزائريون قرائحهم اللغوية في سبيل الحديث عن هذه الأزمة والتي ولَّدت اسما جديدا للرواية فعُرفت باسم الرواية الاستعجالية و رواية الأزمة ورواية العشرية السوداء وكذلك الرواية التسعينية وغيرها من الأسماء.

وقد حاولت الرواية التسعينية الاقتراب من هذا الواقع ورصد المرحلة التاريخية التي أنتجتها، وكذا تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب[3].

وبهذا كانت الرواية الجزائرية الشاهد على كل المعاناة التي مرَّ بها المواطن الجزائري سواء أكان المواطن البسيط أم المواطن المثقف، وهذا ما نقرأه في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي والتي عالجت محنة المثقف في هذه المرحلة. كما صدرت روايات عديدة كان

[1] ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص137.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص65.

[3] ينظر: شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 04 ماي 2013.www.diwanalarab.com.

أثر الإرهاب جليا عليها خاصة رواية "تيميمون" والتي صدرت عن دار الاجتهاد عام 1994، أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر، إضافة إلى رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار ورواية "سيدة المقام" لوسيني الأعرج اللذين صورا الأحداث الإرهابية بكل فظاعتها وهمجيتها تجاه الشعب عامة والمثقف خاصة[1].

من خلال كل ما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن الرواية هي الجنس الذي رمى فيه الأديب كل ما يجول في خاطره من أفكار وتوجهات وما مرَّ به في خضم تقلبات الحياة، وبهذا التصقت الرواية الجزائرية بالواقع وتاريخه فكانت الفن الذي خلَّد هذا التاريخ إذ عملت على مسايرته بكل أحداثه، بدءا بالثورة الجزائرية مرورا بالاستقلال ثم العشرية السوداء وصولا إلى الحراك الذي كان نقطة بدايته في يوم 22 فيفري 2019، وهو اليوم الذي خرج فيه الشعب الجزائري من رجال ونساء في مظاهرات سلمية رافضا العهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة، ومطالبا بإسقاط النظام الفاسد محاولا التغيير وذلك بتحقيق العدالة والقضاء على الظلم والفساد الإداري. ومن ثمة هزَّ الحراك الجزائري جلَّ أقلام الكتاب الجزائريين الذين خلَّدوا هذا التاريخ العظيم، وكانت رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر من بين الروايات التي حملت في طياتها هذا الحدث التاريخي إلى جانب أحداث العشرية السوداء.

[1] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص66.

الفصل الأول

الرواية وحوارية النصوص

شهدت الساحة الأدبية العربية تطورا جذريا في الأدب على مرِّ العصور وذلك من خلال الانفتاح على المعارف الغربية الجديدة؛ الأمر الذي ساعد الأدباء على تقديم نتاجات فكرية مغايرة لما كانت معهودة عليه، كل هذا مردُّه كما سبق الذكر إلى المرجعيات الغربية التي عدَّت إحدى الركائز التي اتكأ عليها أدباؤنا في تأليف نتاجاتهم.

وبما أنَّ الأدب هو تلك الطريقة التي يعبر من خلالها الإنسان عن مشاعره ومختلف مواقفه تجاه الحياة فقد انبثقت منه عدَّة أجناس عرفت تطورا ملحوظا؛ كالرواية التي باتت تحمل في ثناياها مواضيع خدمت الواقع والمجتمع وأصبح الكاتب يستخدم تقنات تمنحها طابع التجديد، ومن أبرز هذه التقنات نجد الحوارية التي تقوم على تعدد الأصوات وتحاور النصوص وتفاعلها.

أولا: مفهوم الحوارية

إن مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية الحديثة التي اعتمدها الباحثون في مقارباتهم النصية، حيث يشكل هذا المصطلح اللبنة الأساس داخل العمل الروائي كونه يمثل إحدى الأساليب التي لجأ إليها الروائي؛ من أجل كسر نمطية الرواية المعتاد وتشكيل نمطية جديدة تلفت انتباه القارئ بفعل التغيرات التي طرأت على النص الروائي. وقبل الولوج إلى التعاريف بشقيها اللغوية والاصطلاحية لها تجدر الإشارة إلى أنَّه بالرغم من الاشتراك والتعالق الذي تقيمه الحوارية مع الحوار إلاَّ أنَّ هناك فروق بينهما؛ كون الحوارية مصطلح نقدي له القدرة على استيعاب مختلف الخطابات الفلسفية، الدينية، الخرافية، السياسية... التي من شأنها أن تتفاعل فيما بينها داخل نص واحد، على عكس الحوار الذي هو عبارة عن كلام يجري بين طرفين أو أكثر حول موضوع معين، ومن هنا فإنَّ الحوارية تكون أوسع وأشمل من الحوار لأنَّ هذا الأخير لا يمكن أن يتعدى خطابه الذي يتمحور حوله إلى خطابات أخرى.

1- لغة:

لقد تعددت التعريفات اللغوية لكلمة الحوارية بتعدد المعاجم اللغوية وكلها تندرج ضمن مادة "حور". حيث جاء في لسان العرب بأن الحوارية مأخوذة من " حَوَرَ: الحوار وهو الرجوع عن الشيء، حار عنه حورا ومحارا ومحارة: رجع عنه وإليه والحور ما تحت الكور من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها والمحاورة: المجاوبة والتحاور التجاوب "[1].

وعرفها الزمخشري في معجم أساس البلاغة بأنها مأخوذة من " حاورته: راجعته الكلام وهو حسن الحوار وكلمته فما ردَّ عليَّ جوابا، وما أحار جوابا أي ما رجع"[2].

فالحوارية من خلال هذين التعريفين تفيد معنى التخاطب مراجعة الكلام. كما جاء في مختار القاموس "الحوار ولد الناقة حتى ينفصل عن أمه وجمعه أحورة وحيران، وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم، وما أحار جوابا أي ما رجع والتحاور: التجاوب "[3].

وورد في المعجم الأدبي " حاور صاحبه: جاوبه وراجعه الكلام "[4]. وهنا نجد أن الحوارية تحيل إلى التفاعل مع الكلام.

أمّا قاموس المنجد فقد وردت فيه الحوارية بأنها مأخوذة من حاور محاورة وحوارا وأحار الجواب ردَّه، ومنه لم يحر جوابا أي لم يرد جوابا وتحاور القوم: تراجعوا الكلام وتجاوبوا والمحورة هي الجواب[5].

من خلال هذه التعاريف يلاحظ أن كل المعاجم اللغوية المذكورة سابقا تشترك في المعنى اللغوي لمفهوم الحوارية التي تدخل في إطار الحوار، وتتخذ مدلول التخاطب في فعل الكلام للتعبير عن الأفكار.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مادة (حَوَرَ)، ص1043،1042.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص362.

[3] الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، السعودية، (د. ط)، (د. ت)، مادة (حَوَرَ)، ص106.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1979، مادة (حَوَرَ)، ص91.

[5] ينظر: علي بن حسن الهنائي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة (حَوَرَ)، ص160.

وكان لمصطلح الحوارية نصيب من الظهور في النصوص القرآنية وكلها تحمل مدلول التحاور والتخاطب، فقد جاءت في قوله تعالى **« وَكَانَ لَهُ ثُمُرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَ أَعَزُ نَفَرَا » [الكهف -34-]**

وقوله أيضا **« قَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ التِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّه سَمِيعٌ بَصِير » [المجادلة -01-]**

2- اصطلاحا

أخذ مصطلح الحوارية حيزا كبيرا من الدراسة والاهتمام لدى الكثير من النقاد والباحثين حيث إنَّ بداياتها قد أُصل لها مع جهود الناقد الروسي ميخائيل باختين، وبحكم تعدد الدراسات حول هذا المصطلح فقد تنوعت تعريفاتها وتباينت من ناقد إلى آخر إلاَّ أنها تتقارب فيما بينها ولنا أن نورد بعضا منها:

عرَّف بعض النقاد الحوارية بأنها " مصطلح له مع الحوار جذر مشترك وهو ما لم يعزب عن ذهن مبدعه ميخائيل باختين حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجد هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنها إنشاء كيان فني واحد وهو الرواية "[1]، حيث يحيل هذا التعريف على أن ميخائيل باختين في تأسيسه لمبدأ الحوارية جعل الحوار الركيزة الأساسية التي انطلق منها، ليدل على جميع العناصر المختلفة التي من شأنها أن تؤسس جنسا أدبيا أطلق عليه باختين اسم الرواية، ومن ثم فإن الحوارية ارتبطت منذ ظهورها الأول بالرواية كونها الجنس الذي يتميز باتساع رقعتها لأنها الفن الذي يضم في طياته كل العناصر المنتجة للعمل الأدبي.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص161.

وعرَّف يوسف وغليسي الحوارية بأنها " ذلك الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب تبعا لباختين للإحالة على عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي: الشفوي أو المكتوب "[1].

وهذا يعني أن الحوارية تهتم بإدراج عنصر الخيال داخل الملفوظ الموجود في الخطاب، ومنه نجد أنَّها تختص بتحليل الخطاب الأدبي بنوعيه الشفوي والمكتوب لتحقيق تفاعل الاستعمال اللغوي.

ويطلق مصطلح الحوارية " للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما في تحليل الخطاب فيستعمل للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة أكان شفويا أو مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذي يلتقي فيه أراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم "[2]، حيث يسهم الحوار إلى جانب الخيال في تشكيل البنية الحوارية داخل الخطاب من خلال تعدد الأصوات وكذا تعدد الأفكار والمواقف بين الشخصيات.

وهذا ما عبَّر عنه باختين عندما تحدث عن الرواية بأنها ذلك " التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "[3]؛ لأنَّ الرواية تقوم بالتنويع في أبطالها وشخصياتها بكل المستويات الاجتماعية والفكرية والثقافية وحتى الدينية كل هذا تصوغه في ألفاظ و لغات متنوعة ومنظمة تنظيما أدبيا ومن ثمة تتشكل الحوارية داخل الخطاب الروائي، حيث تتجلى تعددية الأصوات في الرواية من خلال " طابعها التمثيلي والتشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الأدب العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص392،393.

[2] دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص36.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 1987، ص11.

والاجتماعية وإن كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فإنَّها تحافظ دائما على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي "[1].

من خلال كل ما سبق من التعريفات الاصطلاحية للحوارية نجد أن هذه الأخيرة لها علاقة وطيدة مع الحوار الذي خرجت من رحمه، وهي من المفاهيم التي دخلت الساحة النقدية حديثا بزعامة المنظر والناقد ميخائيل باختين الذي جعل من الرواية ميدانا يصب فيه أفكاره التنظيرية للحوارية.

ثانيا: أعلام الحوارية

للحوارية مجموعة من الدارسين والنقاد الذين عملوا على بلورتها ووضع قواعدها وأسسها التي تتبني عليها، وقد حاول مجموعة من النقاد إرساء مفهوم هذا المصطلح كل حسب نظرته وتوجهه الفكري.

1/ ميخائيل باختين:

ظهر مصطلح الحوارية لأول مرة مع الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أرسى دعائمه " اعتمادا على إنتاج دوستويفسكي الروائي حيث تتعدد الأصوات ويتجلى هذا التعدد في مستوى الخطاب واللغة مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والمواقف "[2]. فقد قام باختين بدراسة الإبداعات الروائية لدوستويفسكي فوجد أنها تتميز بتعدد الأصوات والأفكار ومن ثم أتى بمصطلح الحوارية، وهنا يظهر أن دوستويفسكي هو صانع الرواية التي تتميز بتعدد الأصوات وهذا ما عبَّر عنه ميخائيل باختين بقوله: " دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات، لقد أوجد لنفسه صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية "[3]، وبالتالي كسر نمط الرواية القائمة على وحدانية الصوت والذي ينفرد فيها صوت المؤلف على كل الأصوات.

---

[1] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص17.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص162.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيتي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص11.

وقد بنى ميخائيل باختين تصوراته حول موضوع الحوارية انطلاقا من نقده لاتجاهين عرفتهما الدراسة اللغوية في عصره الذاتية المثالية والنزعة الموضوعية التجريبية، حيث يقصد بالاتجاه الأول أصحاب لسانيات الكلام أما الاتجاه الثاني فهم أتباع دي سوسير الذين يفصلون بين اللغة والكلام، فأطلق مصطلح الإيديولوجيم الذي هو مجموع الدلائل والأفكار التي استمدها الفرد من المجتمع وصاغها في شكل ألفاظ وكلمات، كما تحدث عن اللفظ الذي هو الحامل لمختلف الإيديولوجيات[1]. فلم ينطلق باختين من العدم عند اكتشافه للحوارية بل استفاد من سابقيه وبنى تصوراته انطلاقا من نظرياتهم اللغوية، " ومن هذا المنطلق وضع باختين مصطلح الحوارية الذي كان في البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي، حيث إن هذا التفاعل هو الحقيقة الأساسية للغة "[2]. وقد أعطى الناقد اهتماما كبيرا للغة كونها الوسيلة التي بواسطتها يستطيع الإنسان التعبير عن أفكاره وأيديولوجياته ويتعايش معها.

ولكي يطبق باختين مبدأ الحوارية على الخطابات الروائية وضع ثلاثة مستويات تتجلى فيها حوارية الرواية، حيث تمكن هذه المستويات من إدراك الأبعاد الدلالية للحوارية الباختينية وهي:

1-1 التهجين: يعرف التهجين عموما بأنه " أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزري به، ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر"[3]، حيث يتكون التهجين من لفظين ومعنيين لا يتأثر أحدهما بالآخر، ويمثل التهجين أحد العناصر التي جاء بها باختين من أجل إبراز الحوارية في أرض النص الروائي، ويعرفه بقوله: " هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية أو بفارق اجتماعي أو بهما معا "[4]. وبهذا يكون هناك حوار بين وعيين حاضرين داخل ملفوظ واحد، كما

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص146،145.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] كامل المهندس، مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص124.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص108.

يستحضر الروائي لغة فرعية ويقوم بمزجها مع اللغة الأصلية التي تطغى على العمل الروائي مما ينتج تفاعل بين هذين اللغتين.

وقسم باختين التهجين إلى قسمين:

* **التهجين اللاإرادي:** حيث يكون غير قصدي وهو " إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات إجمالا يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين "[1]، فالتهجين اللاإرادي هو الذي يهتم بتغيرات اللغة والكلام على مدى العصور التاريخية.

* **التهجين القصدي:** وهو طريقة أدبية قصدية يتم فيه تحاور اللغات بطريقة إبداعية داخل الفن الروائي[2]، وهذا النوع يدخل في إطار التهجين الأدبي حيث يستحضر لغات أخرى لتكوين فضاء إبداعي جديد، وعموما فإن الروائي يلجأ إلى التهجين من أجل التنويع في أسلوبه مما يؤدي إلى خلق صورة جديدة.

2-1 العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات:

يمثل هذا العنصر المستوى الثاني الذي تتشكل من خلاله الحوارية، وهو العنصر الذي جعله باختين إضاءة متبادلة بين اللغات وفي هذا الشكل لا يشترط حضور لغتين في ملفوظ واحد كما هو الحال في التهجين، وإنما يظهر في الملفوظ لغة واحدة غير أنها مقدمة في صورة آنية وهذه الصورة لا تتحقق إلاَّ إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية تعمل بشكل غير مباشر في الخفاء، وهذه العملية يسميها باختين أيضا بالأسلبة[3]، حيث إن التهجين يشترط حضور لغتين في ملفوظ واحد على عكس الأسلبة التي تكون فيها لغة حاضرة أما اللغة الثانية تكون ضمنية يستشفها القارئ بعد التأويل والدراسة العميقة للنص الروائي.

---

[1] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص88.

1- 3 **الحوارات الخالصة:** يقصد بالحوار الخالص هو حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي وقد اصطلح باختين صيغا متعددة للتعبير عن هذا الشكل الحواري فسمَّاه بالحوارات الدرامية و كذلك بحوار الرواية، ويقصد بهذه المسمَّيات حوار الشخصيات المباشر في الحكي وهذا الحوار بالنسبة لباختين يتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية أي من التهجين والأسلبة[1]، وهذا يعني أن تلك العناصر الثلاثة لها علاقة ببعضها البعض حيث إن الحوار الخالص يستعين بعنصري التهجين والأسلبة، وكل هذه العناصر تعبر عن تصارع الشخصيات وإبراز أصواتها وكذلك توضح مجموع الأفكار والإيديولوجيات الموجودة داخل اللغة الروائية.

ويرى الناقد حميد لحمداني أن الغاية من استخدام تلك الأساليب هو من أجل " خلق صورة للغة بدل استخدام لغة مباشرة للتعبير، والرواية من هذه الناحية لا تتحدث بأسلوب واحد ولكنها تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة تشخص مواقف متباينة "[2]، أي أن الهدف من هذا هو الخروج عن النمط التقليدي الذي كان يعتمد على المباشرة، ومحاولة ابتكار أشكال جديدة تؤدي إلى بروز نص فني يحتاج إلى تأويلات توصل إلى الدلالة العميقة للغة الحاملة لأساليب متعددة بعدما كان النص الروائي يتميز بوحدة الأسلوب.

2/ جوليا كريستيفا

لم تتوقف البحوث والدراسات حول موضوع الحوارية عند ميخائيل باختين ومجهوداته، بل نجد اسما آخرا قد أبحر في رحاب هذا الموضوع وهي الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، حيث بدأت أفكارها ونظرياتها تظهر في الساحة النقدية " في بداية السبعينات من القرن الماضي لتضع مصطلح التناص بعد أن استلهمت أفكارها من الإرث النظري الذي تركه باختين "[3]، وعليه فإن الباحثة البلغارية لم تنطلق في تأسيسها لهذا المصطلح من الفراغ وإنما احتضنت ما جاء به باختين؛ مستبدلة مصطلح الحوارية بمصطلح جديد وهو التناص الذي

[1] ينظر: حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص145 .

ظهر على يدها معبِّرة عنه بقولها: " أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا "[1]، أي أن كل نص لا يتأسس على نفسه وإنما يقوم باستحضار النصوص الغائبة وتوظيفها داخل النص الحاضر، ومنه نجد أن مصطلح التناص يشير إلى العلاقات الموجودة بين نص ما والنصوص التي تظهر فيه[2].

وقد صاغت الناقدة جوليا كريستيفا مصطلح التناص " لتعرف به الآثار المتبادلة بين النصوص وتفاعلها داخل نص معين على أساس أن كل نص يتضمن عناصر من نصوص سابقة "[3]، حيث تعتبر أن كل نص يضم نصا ظاهرا للعيان ونصا داخله من خلال إحدى عناصره التي يدركها القارئ من سعة اطلاعه وانفتاحه على الخطابات الأخرى.

ومن هذا المنظور نجد أن النص يتشكل من مجموعة من الشواهد فهو تشرُّب لنص آخر وتحويل له، وقد أفادت كريستيفا من باختين نظرته إلى لغة الرواية التي ترى أن هذه الكلمات حمالة لأصداء استعمالاتها السابقة، وأن الملفوظات ليست مجرد نتيجة لتلفظ فردي وإنما هي محل تقاطعات لعدد لا يحصى من الخطابات الاجتماعية[4]، وهذا يعني أن للتناص علاقة مع اللغة التي تحتوي على كل الخطابات سواء اجتماعية أو تاريخية وغيرها.

لقد أولت جوليا كريستيفا اهتمامها بالنص الذي اعتبرته نسيجا من النصوص الأخرى الحاضرة فيه، حيث إن مفهوم النص عند كريستيفا يقابل مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين والفرق بينهما يكمن في اختلاف المرحلة المعرفية، فقد استقر مصطلح التناص مع البلغارية كريستيفا بعد أن رأت بأن الدراسات البنوية قد جعلت النص مقطوع النسب عن غيره من النصوص وعن محيطه، فأكدت أن النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات والرموز تمنحه إمكانات قرائية لامتناهية[5].

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 145،146.

[2] ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص117.

[3] محمود علي المكي وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2008، ص49.

[4] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص114.

[5] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص146.

وقد جاءت بهذا المصطلح كرد على الدراسات البنيوية التي جعلت النص بنية مغلقة مكتفيا بذاته ومفصولا عن النصوص المحيطة به أو النصوص التي سبقته، لتثبت بعدها أن كل النصوص لها سمة الانفتاح على بعضها البعض؛ فالنص الواحد يتكون من مجموعة من النصوص الغائبة والتي تم استحضارها والاستشهاد بها، ومن ثم يكون هناك تفاعل فيما بينها داخل النص الحاضر.

وبالتالي تظهر تأويلات جديدة لامتناهية، وهذا يدل على أن التناص يعبّر عن "العلاقة القائمة بين النص الأدبي والواقع الذي ينتجه من جهة وبينه بين جميع النصوص السابقة عليه، إما عن طريق تمثلها أو معارضتها أو حتى الرغبة في تدميرها وتجاوزها من جهة أخرى "[1]، أي يوظف النص وما فيه من لغة وحوار وكذلك السياق الاجتماعي المحيط به دفعة واحدة، وبهذا يكون النص من هذا المنظور نصا جامعا لخطابات عديدة مكونة في أنسجة نصية.

3/ تيزفيتان تودوروف

اتسعت محاولات البحث في مجال الحوارية لتشمل اسما آخر إلى جانب باختين وكريستيفا وهو الناقد البلغاري تودوروف الذي ألف كتابا وسمه "ميخائيل باختين: المبدأ الحواري"، مشيرا فيه إلى أهم الأفكار والمفاهيم التي جاء بها باختين في معرض حديثه عن الحوارية كما كانت لأفكار كريستيفا نصيب في هذا الكتاب، حيث عرج تودوروف إلى معالجة أفكارها حول مصطلح التناص الذي ظهر على يدها والذي أفرد له فصلا كاملا للحديث عنه.

يرى تودوروف أنه " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى وهذه العلاقة جوهرية تماما، ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور باختين انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة، والمصطلح الذي يستخدمه

[1] لورون جيني، إستراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، تر: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص117.

للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية "[1]، وهذا يدل على أن تودوروف يقر أيضا بالعلاقة الموجودة بين التعبيرات والتي تدخل في تفاعل لفظي داخل النص.

ومن منظور تودوروف فإن الحوارية تعمل في النثر الأدبي عامة والنثر الروائي خاصة بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبّر بها عنها، محولة دلالات الخطاب وبنيته النظمية وهنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثا خاصا بالخطاب إن جاز التعبير[2]، حيث نجد أن تودوروف يتفق مع باختين حين خصص الحوارية للخطاب الأدبي عموما والخطاب الروائي خصوصا، وبهذا اقتصرت الحوارية عنده على النثر عامة والرواية خاصة دون الشعر وهذا ما يوكده بقوله: " إن كل رواية إلى حد ما هي نظام حواري من تمثيلات اللغات والأساليب "[3].

ويوضح تودوروف في مقام حديثه عن الحوارية أنّ باختين يؤكد على حقيقة مفادها أنّه مهما كان موضوع الكلام فإنّ هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بهذا الموضوع، حيث إن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب يفاجئ خطابا آخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته فيدخل معه في تفاعل حاد وحيّ[4]، حيث يؤكد باختين في نظر تودوروف على أن الكلام مهما كان موضوعه فقد قيل من قبل ليوظف بعدها بطريقة جديدة وفي مقام جديد يختلف عن مقام ظهوره الأول، ومنه تلتقي مجموعة من الخطابات في سلسلة متشابكة ومتفاعلة فيما بينها، ونضرب مثالا بالخطابات اليومية سواء أكانت خطابات شفوية أم مكتوبة فإن المتكلم يستعمل نصوصا أخرى من أمثال وأبيات شعرية أو حتى مقتطفات من

[1] تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص121

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص131.

[4] المرجع نفسه، ص124، 125.

نصوص روائية لدعم كلامه، ومن ثم تدخل تلك الخطابات في شكل تفاعل حواري مع بعضها البعض.

هذا عموما بالنسبة للحوارية الباختينية وبالعودة إلى أفكاره حول القواعد والأسس التي أرستها كريستيفا فإنه فضّل استعمال مصطلح التناص وهذا ما عبّر عنه بقوله: " لذا فضلت أن أستعمل لتأدية معنى أكثر شمولا مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين، مدخرا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان "[1]، وهذا يدل على أن تودوروف لم يهمل مصطلح الحوارية ولا التناص بل جعل لهما وظائف في تأدية المعنى فخصّص التناص لتبادل الأجوبة بين المتحاورين وكذلك لتوضيح تصور باختين للشخصية الإنسانية، وعلى هذا الأساس فإن المبدأ الحواري عنده يتكئ على مفهومين وهما الحوارية كما جاء بها باختين والتناص كما نادت به كريستيفا.

ويؤكد تودوروف على أن كل التعابير مهما كان نوعها فإنّها لا تخلو من التناص الذي يحدث تفاعلا بين النصوص، وعن هذا يقول: " تعدّ جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر وبصورة أساسية علاقات تناص "[2]، حيث يشمل كل العلاقات التعبيرية بأبعادها المختلفة.

4/ محمد برادة

شهدت الساحة النقدية العربية تطورا كبيرا في مجال الأدب والنقد حيث تطورت العديد من الأجناس الأدبية على رأسهم الرواية سواء أكان من حيث المضامين أم شكل الكتابة، وفي مجال النقد فقد عرف النقاد العرب العديد من المصطلحات النقدية من خلال الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الترجمة، الأمر الذي ساعد الأدباء والنقاد على اكتساب معارف جديدة وتقديم نتاجات فكرية خلافا لما كان من قبل.

[1] تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص122.

احتضن محمد برادة أفكار ميخائيل باختين حول الحوارية التي بحث عنها في العديد من الروايات العربية، ويرى بأن " الحوارية حسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح وانطلاقا من تحليله لروايات دوستويفسكي، فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني "[1]، ومنه يتبين أن محمد برادة اعتمد على التصورات الحوارية لميخائيل باختين ومنطلقا من مجهوداته، حيث قام بتطبيقها على الكثير من الخطابات الروائية العربية مبينا في ذلك أن الحوارية تضم في طياتها أكثر من وعيين فينتج حوارا متعدد الأصوات.

وقد عرج محمد برادة في كتابه "أسئلة الرواية أسئلة النقد" إلى وظيفة الحوارية في توجيه الحوار، وهذا ما يؤكده بقوله: " وبذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص "[2]. حيث يؤكد لنا هذا القول أن الحوارية تكشف عن تعدد الأصوات والأفكار والتوجهات داخل الرواية الواحدة، إذ إن النص الروائي يحتوي على نص ظاهر للعيان وهو ذلك الكم التلفظ في حين يختبئ تحت ذلك النص الظاهر نصوص متعددة الإديولوجيات والأصوات ، ومن ثم تقوم الحوارية بالبحث عن الأشياء في ظاهرها وباطنها.

ويرى محمد برادة أن الرواية تحتوي على أنماط لغوية لا يمكن فهمها إلا من خلال الحوارية فيقول: " إن هذه الأنماط من اللغات لا يمكن بطبيعة الحال فهمها وقراءتها إلا من خلال حواريتها وبالأخص من خلال الصياغة التركيبية والمعجمية التي تستمد عند الكتابة الكثير من الكلام الشفوي "[3]، وهذا يعني أن هذه الأنماط المتمثلة في التراكيب اللغوية من اسم وفعل وحرف وكذلك الأساليب التعبيرية كالنداء والاستفهام والتعجب وغيرها لا تفهم إلا من خلال حواريتها وتفاعلها داخل النص.

---

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص173.

من خلال ما قمنا به من البحث حول مصطلح الحوارية من حيث المفهوم والنقاد الذين احتضنوا هذا المصطلح نستنتج أنه مصطلح حديث العهد بالظهور، كما كان له مجموعة من المؤسسين الذين قاموا بالتنظير والتطبيق له بأبعاده المختلفة، حيث ظهر على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أرسى أسسه وقواعده معتمدا على ثلاث مستويات وهي التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة. لتأتي بعده الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي أفردت لمصطلح الحوارية مصطلحا جديدا وهو التناص؛ معتمدة في ذلك على أفكار باختين الحوارية والتي اتخذتها طريقا للوصول إلى إرساء مصطلح التناص. دون أن ننسى جهود الناقد البلغاري تزفيتان تودوروف الذي احتضن كل من أفكار باختين وكريستيفا موضحا رأيه في ذلك، ولم يكن النقاد العرب بمعزل عن هذه الدراسات حيث قاموا بترجمتها كما فعل محمد برادة الذي ربط الحوارية بالرواية، وهو خير من يمثل النقاد العرب الذين تبنوا نظرية التناص.

الفصل الثاني

الرواية ومزج التاريخ بالمتخيّل

سعى الإنسان في مشوار حياته إلى التعرف على الأحداث التي جرت في الأزمنة المتعاقبة من الماضي إلى الحاضر وصولا إلى المستقبل، الأمر الذي جعله يقف عندها بالتنقيب والتفتيش فيها مفيدا ومستفيدا وآخذا للعبرة فيبني بذلك جسرا نحو المستقبل، ولما نقول الأحداث نقول بطبيعة الحال التاريخ الذي كان محطة العديد من الدراسات العلمية والفنية على حدٍ سواء. وبهذا كان الأدب عامة والرواية خاصة إحدى هذه الفنون التي اتَّخذت من التاريخ ملهمًا لها.

وجدير بالذكر أنَّ الرواية أضحت سيدة الألوان النثرية لاتساع رقعتها الفنية التي جعلتها تحتضن كل الخطابات، ومنه ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع بكل ما فيه من قضايا وخطابات سياسية واجتماعية وفكرية وحتى تاريخية، هذه الأخيرة حظيت باهتمام كبير من قبل الروائيين كونها تصور كل الأحداث والمواقف التي تعرض لها الإنسان خلال مسيرة حياته، زد على ذلك أنَّها من أكثر الخطابات تسربا إلى النص الروائي، وبهذا وجد فيه الروائي مادته الخام التي لا طالما بحث عنها في رفوف الكتب والوثائق، وبطبيعة الحال يلجأ الروائي في توظيفه للتاريخ إلى مجموعة من الأساليب الفنية لعل أبرزها مزج ذلك التاريخ بالمتخيل؛ حتى يضفي عليه طابعا فنيا إبداعيا يجدب المتلقي إلى قراءة ذلك العمل الروائي والعمل على تحليله ودراسته والإحاطة به من كل جوانبه الشكلية والمضمونية.

أولا: التاريخ في الرواية وواقعيته

استمر البحث عن التاريخ في تخصصات عديدة أهمها الأدب بجنسه الرواية التي عدَّت أرضا خصبة لمقاربة التاريخ، ومما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن التاريخ والرواية هو ذلك التعالق الموجود بينهما، ناهيك عن أن الرواية تشتغل على مادة التاريخ باعتباره أهم مكونات التراث البشري، ولكي ندرك ذلك التعالق والاشتراك الذي يقيمه التاريخ بالرواية وجب البحث عن معنى التاريخ، سواء عند الفلاسفة أم المفكرين لنصل في النهاية إلى تبيان العلاقة القائمة بين هذين العنصرين.

1- مفهوم التاريخ

لمَّا كان التاريخ أحد ميادين المعرفة الإنسانية فقد خصَّ بنصيب من الاهتمام والدراسة منذ القدم، بدءا بفلاسفة الغرب مرورا بفلاسفة العرب وصولا إلى النقاد والمفكرين المحدثين، وقد ولَّد هذا الاهتمام إنتاجا فكريا في مختلف الأزمنة والعصور، فألفت كتب وحررت مقالات حول التاريخ ومفهومه.

1-1 لغة

إذا ما عدنا إلى كلمة التاريخ وبحثنا عنها في المعاجم اللغوية نجد أنها تندرج ضمن مادة أرخ، فقد ورد في لسان العرب على أن التاريخ " تعريف الوقت والتوريخ مثله، ويقال أرخ الكتاب اليوم كذا وقتَّه "[1].

أما في مختار القاموس فقد ورد فيه معنى التاريخ بأنه الوقت حين قال: " أرَّخ الكتاب وأرَّخه أي وقتَّه "[2].

واستنادا إلى ما سبق ذكره من التعاريف اللغوية لهذه الكلمة فإن معناه لا يخرج عن التعريف بالوقت والإخبار عنه.

ولعله من المفيد أن نؤكد على أن لفظة التاريخ لم ترد في القرآن الكريم وإنما ذُكر معناه فقط؛ وذلك من خلال تلك الآيات التي تتحدث عن الوقت وكذا ذكر أخبار الأولين والماضين، حيث تدعو تلك الآيات إلى دراسة أحوال الماضين والتفكير فيها وأخذ العبرة منها، كما تذكر أخبار الكثير من الأنبياء وتنوَّه على أن جذور الإسلام قديمة لها تاريخ طويل[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (أرخ)، ص58.

[2] الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، ص18.

[3] ينظر: محمد بن عبد الرحمان بن محمد السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص07.

وهذا ما تنص عليه الآية الكريمة في قوله تعالى« **يَسْئَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَ الحَجِ** » **[البقرة:189]** وفي هذه الآية إشارة إلى مواقيت الحج.

وقوله أيضا « **ومَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيا وَلاَ نَصْرَانِيا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ المُشْرِكِينَ** » **[آل عمران:67]** وهنا إشارة إلى أصل إبراهيم.

1-2 اصطلاحا

نال التاريخ الحظ الأوفر من البحث والدراسة عند الفلاسفة والمفكرين فقدموا له تعريفات جمّة، واختلف مفهومه باختلاف زوايا نظرهم له الأمر الذي جعلنا نقف عند البعض منها.

- عند الفلاسفة والمفكرين الغرب:

إنّ كلمة التاريخ يونانية الأصل فقد بحث الفلاسفة الغربيين عن مفهومها ومعناها ولم تكن عندهم بمعنى واحد، إذ استعملها هيرودوت من أجل استقصاء واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وجاء بهذا المعنى من خلال استقصائه لأعمال البشر وإعراضه عن أساطير الآلهة ومن خلال تفريقه بين الأسطورة والتاريخ، كون الأسطورة حقيقتها ثابتة لا تحتاج إلى اختبار والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان. أما سقراط فقد دلّت عنده على المعرفة بينما اعتبرها أرسطو مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري[1].

واعتبر هيجل " التاريخ جزءا من الفلسفة لأنه ليس مجرد دراسة وصفية بل هو أقرب إلى التحليل وبيان الأسباب"[2]. واستنادا إلى هذا فإن التاريخ من الناحية الفلسفية ليس مجرد ذلك الركام من الأحداث والوقائع فقط، بل هو دراسة وتحليل تلك الأحداث من أجل الوصول إلى الأسباب التي أدّت إلى حدوثها.

[1] ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص81.

[2] كامل المهندس، مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص83.

وقد وضع هيجل طرقا لكتابة التاريخ وهي:

1- التاريخ الأصلي: هو ذلك التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش تلك الأحداث ومنبعها فينقل كل ما يراه أمامه من أحداث وكل ما يسمعه عن الآخرين، ومن ثم يحمل تلك الأحداث إلى التصور العقلي[1]. وهنا يكون المؤرخ ناقلا لأحداث عصره بكل تفاصيلها ومواقفها.

2- التاريخ النظري: هو ذلك التاريخ الذي يكتبه المؤرخ لأمّة من الأمم أو لعصر من العصور، فيقوم بجمع المادة التاريخية وتصنيفها فيظهر بذلك أسلوبه وطريقته في عرض الوقائع[2]. حيث يتضح أنَّ المؤرخ لم يعش تلك الأحداث وإنما يؤرخ لأحداث الأمم والعصور السالفة، وبهذا يتجاوز عصره الذي يعيش فيه إلى عصر كان سابقا له.

3- التاريخ الفلسفي: يقصد هيجل بالتاريخ الفلسفي دراسة التاريخ من خلال الفكر[3]، فقد ربط التاريخ بالفلسفة التي تقوم على التفكير العقلي في استنباط حوادث التاريخ.

واستنادا إلى ما سبق فإن هيجل يؤكد على أمرين:

- الأمر الأول: أن ما يميز البشر هو الفكر أو العقل المبثوث في كل كائن بشري.

- الأمر الثاني: أن التاريخ الحقيقي للإنسان يبدأ مع ظهور الوعي البشري[4]، وهنا يظهر دور العقل في المعرفة الإنسانية عموما والمعرفة التاريخية على وجه الخصوص، وبهذا يكون هيجل قد تملص من الأساطير القديمة التي عبرت عن سذاجة الإنسان البدائي متجها إلى تحريك العقل والفكر في المعرفة التاريخية.

وإذا ما حطَّت رحال بحثنا حول مفهوم التاريخ عند المفكرين الغربيين نجد على رأسهم بول ريكور الذي اعتبر التاريخ جزءا من السرد، وما يؤكد ذلك قوله: " إنَّ التاريخ هو نوع من أنواع السرود سرد واقعي مقارنة بسرود أسطورية تخييلية تحيل على أفعال الناس في

[1] ينظر: هيجل، العقل في التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص32.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[4] بنظر: المرجع نفسه، ص41.

الماضي"[1]؛ وهذا يعني أن التاريخ يقوم على سرد أحداث ماضية مرتبطة بالواقع بعيدة كل البعد عن الأساطير القائمة على الخيال، وعليه فإن السرد التاريخي هو " عبارة عن تركيب مجموعة من الألفاظ لإعادة بناء الماضي من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته "[2].

إلى جانب بول ريكور برز اسما آخرا كان له دور كبير في التأسيس لمفهوم التاريخ وهو ديفيد كانادين، حيث أكد على كونه " فرعا من فروع المعرفة الإنسانية وعلما يساعد الإنسان على فهم حركته في الكون بتطورات عديدة ومثيرة "[3]، ومنه جعل التاريخ إحدى المعارف الإنسانية كما أطلق عليه صفة العلمية، ومن ثم أصبح علما يهتم بالتطورات الحاصلة في الكون.

- عند الفلاسفة والمفكرين العرب:

كان للعرب اليد اليمنى في الدراسات التاريخية من خلال اطلاعهم على الدراسات الغربية في مجال التاريخ، وكذا اجتهاداتهم التي خلّفت نوعا من الاختلاف حول مفهوم التاريخ لاسيما أن موضوع التاريخ موضوعا حيّا لا يركن للثبات والسكون بل يساير كل التطورات الحاصلة.

ومن بين الفلاسفة العرب الذين وضعوا قرائحهم الفكرية في سبيل توضيح المعرفة التاريخية نجد ابن خلدون بمقدمته المشهورة والتي احتوت على معنى التاريخ بقوله: " التاريخ إنّما هو ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل وذكر الأحوال العامة للآفاق والأجيال "[4].

وهذا يعني أن التاريخ من منظور ابن خلدون ما هو إلاّ معرفة أخبار العصور والأجيال وتداولها، ويرى ابن خلدون أنّ فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفائدة يعرفنا على أحوال الماضي من الأمم ونقل قواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع

[1] جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] ديفيد كانادين، ما التاريخ الآن، تر: قاسم عبده قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص07.

[4] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج1، المجلد1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1992، ص50.

الإنساني[1]، فقد وصف التاريخ بالمذهب وهذا يدل على أنَّ موضوعه واسع كونه يسعى إلى استقصاء حياة البشر بكل مجالاتها السياسية والاجتماعية والعمرانية.

وعلى منوال ابن خلدون نسج عبد الله العروي مفهوما للتاريخ حيث يقول: " يقصد بالكلمة شأنين مختلفين: مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال "[2]، وبذلك فالتاريخ عنده هو تلك الأخبار التي وصلت إلينا عن الأزمنة الغابرة من جهة، وذلك الرصيد المعرفي الذي اكتسبناه بالمطالعة على تلك الأخبار والأحوال من جهة أخرى. ولعلّ حسن عثمان كان محقًا حين صرَّح بأن التاريخ له معان متفاوتة إذ يمكن أن يشتمل على المعلومات التي يمكن معرفتها عن نشأة الكون، كما يمكن أن يشتمل على بحث واستقصاء حوادث الماضي وكل ما يتعلق بالإنسان منذ بدأ يترك آثاره على الأرض[3] .

أمَّا محمد القاضي فيؤكد على أن التاريخ يتقاطع فيه مفهومان فهو يعني من جهة جملة الأحداث والوقائع التي جرت في أزمنة ماضية، ومن جهة أخرى ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين في إحداثيات زمانية ومكانية محددة ليصف به ما وقع من أحداث كبرى في الأزمنة الخوالي[4]. فقد جعل التاريخ خطابا يتضمن حقائق وأحداث جرت في الماضي بهدف التعرف على أسبابها ومخلفاتها.

واستنادا لما سبق فإن التاريخ هو عملية نقل لجملة من الأحداث والمواقف على مرَّ العصور الماضية ومن ثم تخليد تلك الأحداث في خطاب تاريخي، و يبقى السؤال الذي يراود الأذهان: هل يرتبط التاريخ بالماضي وأحداثه مهملا بذلك الحاضر وما فيه من وقائع؟ حيث تؤكد الدراسات الحالية أنَّ توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقا جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط، بل أخذت الدراسات التاريخية تتوسع وتمتد باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيَّز تخصصها وأكثر من هذا ظهر ما يسمى بالتاريخ

---

[1] ينظر: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، ص08.

[2] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2005، ص34.

[3] ينظر: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط8، (د. ت)، ص11، 12.

[4] ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص08.

المعاصر وتاريخ اليوم، وأصبح المؤرخ يستبق الحاضر ويتطلع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه[1].

وما يؤكد ما قلناه آنفا هو ما جاء به جورج لوكاتش حين قال: " أنَّ تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر"[2]، وبهذا جعل الحاضر النقطة التي يُنطلق منها لدراسة الماضي. وهناك من يرى أنَّنا " حين ندرس التاريخ نريد فهمه وبالتالي تكوين فكرة واضحة عن جذور حاضرنا "[3]، وهذا دليل على أن التاريخ يضم في طياته كل الأزمنة الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

2- الفرق بين التاريخ والتأريخ

إنَّ مسألة التفريق بين التاريخ والتأريخ مسألة هامة في الدراسات النقدية إذ يعتقد البعض أنَّه لا فرق بين هذين العنصرين كونهما يندرجان ضمن حقل واحد وهو التاريخ، لذلك حاول بعض النقاد إعطاء كل عنصر مفهوم يختلف عن الآخر وبالتالي التفريق بينهم، حيث إنَّ " التاريخ هو الكتابة عمَّا حدث أمَّا التأريخ فهو إعادة ما حدث وإعادة كتابته بصورة أقرب إلى الحقيقة "[4]، بمعنى أن التاريخ هو نقل للأحداث وروايتها كما حدثت فعلا في حين أنَّ التأريخ يعيد قراءة تلك الأحداث وتدوينها من وجهة نظر خاصة. ولما نعود لطبيعة الأحداث نجد أنها تتميز في التاريخ بالمصداقية على خلاف التأريخ الذي تتعرض فيه للتغيير والتبديل والتزييف وكذلك الزيادة والنقصان لأن الواقعة التاريخية تكتب عدة مرات على أوجه مختلفة مما يجعلها تتعرض للتغيير والتزييف[5].

[1] ينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص35.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (د. ط)، 2006، ص134.

[3] عبد العزيز الدوري وآخرون، تفسير التاريخ، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، (د. ط)، (د. ت)، ص11.

[4] كامل المهندس، مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص83.

[5] ينظر: عمر فروخ، تجديد التاريخ في تعليله وتدوينه، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص05.

3- العلاقة بين التاريخ والرواية

مما لا شك فيه أنَّ العلاقة بين التاريخ و الرواية من أكبر الإشكالات التي طرحت في الساحة النقدية والتي بسطت أقلام الكثير من النقاد والدارسين حول طبيعة هذه العلاقة باعتبار أنَّ " التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع، أمَّا الرواية فهي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الجمالية "[1]. وتماشيا مع ما تمَّ ذكره فإنَّ العلاقة بين التاريخ و الرواية لا تزال موضع خلاف وجدل بين الروائيين والنقاد، ذلك أنَّ الرواية يمكن أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ كما أنَّ التاريخ يمكن أن يكون مرجعا للرواية ومصدرا تستقي منه موضوعاتها وتستلهم من خلاله شخصياتها[2].

ويؤكد محمد القاضي أنَّ معالجة مسألة العلاقة بين التاريخ والرواية تكون " باعتبار التاريخ خطابا سابقا للرواية من جهة، وباعتباره خطابا تتحدد مقروئيته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في زمن مضى ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى "[3].

وفي هذا الإطار فإنَّ الرواية تستند إلى خطاب سابق لها وهذا بفضل سمتها الحوارية التي تتميز بها بحيث جعلتها خطابا منفتحا على كل النصوص، إذ يقوم الروائي بتوظيف هذه النصوص والتحاور معها لينسج خطابا جديدا ذا توجه فكري خاص، وهذا ما أكَّد عليه محمد القاضي حين أشار إلى أنَّ العلاقة بين الرواية والتاريخ تتحقق من خلال التعالق النصي، وبهذا تكون صلة الرواية بالتاريخ هي صلة تناص يكون فيها التاريخ نصا سابقا والرواية نصا لاحقا[4].

وعلى الرغم من تطور الرواية وتنوع مضامينها إلاَّ أنَّ " حوارها مع الخطاب التاريخي لم يفتر ولم يتكلس بل كان على عكس ذلك مجالا خصيبا للتجريب ومدخلا من أهم

---

[1] زياد أحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد60، جانفي، 2020، ص10.

[2] ينظر: بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ واشكالية التداخل، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد10، العدد02، 2011، ص507.

[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص17.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص114.

المداخيل التي يتوسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد"[1]، فقد كانت في كل مرَّة تركن إلى الخطاب التاريخي لتثبت سعة انفتاحها وتجددها، وهذا ما يثبت علاقتها بالتاريخ كونها تجعله ملهما لعناصرها المختلفة من أحداث وشخصيات وغيرها.

إنَّ ثنائية التاريخ والرواية ثنائية تتصل بالواقعة والخبر والقص لأن علاقتهما متينة تمتاز بالاقتراب بمقدار ما تحمله الرواية من تفاصيل الأحداث والوقائع والشخوص، فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات الموجودة في المجتمع والكون، وعندما كان الأمر بهذا الشكل من التعالق بين الرواية والتاريخ واعتماد كليهما على الوقائع والأحداث في صوغ الخبر كانت الرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ[2].

ومنه فالتاريخ هو المادة الخام للرواية والمؤثر أو الرافد الذي تنهل وتستقي منه عناصرها الفنية لتقوم باستحضاره بطريقة سردية تخييلية، ومردُّ هذا كله إلى التطور الذي لحق بها فأصبحت تعالج كل ما في الحياة والمجتمع بقضاياه المختلفة خاصة التاريخ الذي تعيد النظر فيه بطريقة فنية. ولا يفوتنا أن ننوه في هذا المقام على أنَّ الروائي لا يقوم بكتابة التاريخ كما هو مما يخلق نوعا من التكرار، بل يضفي عليه طابعا جماليًا يساعده في تمرير تلك الأحداث التاريخية بطريقة فنية إبداعية.

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص20.

[2] ينظر: بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ واشكالية التداخل، ص509، 510.

ثانيا: المتخيل في الرواية وفنيّته:

يمرّ الفرد في مسيرة حياته بالكثير من الأحداث والمواقف تبقى راسخة في ذهنه يسعى دائما إلى تذكرها وروايتها، وهذا الحال يتكرر مع الروائي الذي يروي هو الآخر لأحداث كانت مجراها على أرضية الواقع، فخلَّفت أثرا في نفسه وراح يبحث عن وسيلة يحاول إفراغ ذلك الأثر فلم يجد غير الرواية صاغية له، وبهذا أعاد تشكيل تلك الأحداث على متن روايته وقابلها بمتخيل أضفى عليها بعدا فنيا مما جعل الدارس يتلقفها باحثا عن مواطن جماليتها، لهذا احتلت الرواية موقعا خاصا ضمن الأجناس السردية لاعتمادها على عنصر المتخيل المشدودة به، وباعتباره إحدى السمات الإبداعية التي تشهد بعبقرية الكاتب في المزج بين عناصر حقيقية وأخرى متخيلة في الرواية.

1- مفهوم المتخيل

شغلت قضية المتخيل الروائي حيزا كبيرا من الدراسة حيث اهتم بها النقاد والمفكرين سواء في الضفة الغربية أو العربية على السواء، وذلك نظرا لأهميته في العمل الأدبي ولتداخله مع الكثير من المفاهيم التي تنتمي إلى نفس الحقل ولنا أن نورد مفاهيم للمتخيل كانت أكثر شيوعا في الساحة النقدية.

1-1 لغة

مما هو متعارف عليه أنَّ لكل كلمة مدلولها اللغوي والأصل الذي اشتقت منه ولمعرفة المدلول اللغوي لكلمة المتخيل حرّي بنا الرجوع إلى أمَّات المعاجم والقواميس، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة خيل أنَّ كلمة المتخيل مشتقة من " خال الشيء يخال خيلا ومخيلة ومخالة وخيولة: ظنَّه "[1]، في حين وجدناه في معجم أساس البلاغة على النحو التالي: " خيل فيه خيلا ومخيلة، ورأيت السحابة تخالها ماطرة لرعدها وبرقها "[2]؛ ومنه يتضح أنَّ كلمة المتخيل اشتقت من مادة خيل وكان المقصود منها عندئذ الظن والتوهم بالشيء.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، ص1304.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، مادة (خيل)، ص274،275.

واشتملت النصوص القرآنية على الكلمة وتمَّ ذكرها في عدَّة مواضع منها ما جاء في قوله **تعالى« فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى » [طه: الآية 66]** فكلمة يخيَّل في هذه الآية تحمل معنى التشبيه أو التوهم.

1-2 اصطلاحا:

اهتم العديد من الأدباء والمفكرين بمصطلح المتخيل ووضعوا له تعريفات جمَّة اختلفت معانيها باختلاف توجهاتهم الفكرية، وقد " رافق المتخيل الإنسان منذ أدرك أنَّ وراء الواقع المعيش واقعا آخر أكثر جمالا أو أقلَّ قبحا، ففي الزمن الذي يساوي مكانه سجن وفي المتخيل ما يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعا "[1]، حيث ساعد المتخيل الإنسان على تجاوز واقعه والتحرر من قيود سجنه سعيا للتطلع إلى الواقع الثاني الذي أدركه بكثرة البحث والتساؤل.

وفي هذا السياق يشير الناقد نور الدين أفايه إلى أنَّ المتخيل يتجاوز كل ما هو موجود بقوله: " إنَّ المتخيل يتجاوز الواقع ويتخطاه ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع"[2] ثم يضيف قائلا: " ... بالرغم من أنَّه يتعالى على الواقع فإنَّه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي "[3]، وهنا يشير إلى أنَّه بالرغم من القطيعة التي يقيمها المتخيل مع الواقع كونه يتجاوز كل ما هو معطى أمامه إلاَّ أنَّه لا يستطيع الانفصال التام عنه؛ لأنَّه ينطلق منه وبالضبط من الحياة اليومية محاولا بذلك أن يقدم الواقع في صورة جديدة تختلف عمَّا كانت عليه.

ومن التعريفات التي قدَّمت لمصطلح المتخيل أنَّه " صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن ينتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا ويتجلى ذلك من خلال صدم آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص18.

[2] محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص09، 10.

بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنَّما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسية "[1]، وهذا يدل على أنَّ المتخيل يدركه المتلقي من خلال كسر أفق توقعه بتجاوز ما هو كائن وارتباطه في الوقت ذاته بالمدركات العقلية التي ينطلق منها، ولعل ما يدعم كلامنا هذا عن ارتباط المتخيل بالعقل هو ما صرَّحت به آمنة بلعلى بقولها: " إنَّ المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة الأمر الذي يعني أنَّه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأنَّ كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها وما المتخيل إلاَّ وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية"[2]، وبهذا فإنَّ كل معرفة متخيلة هي بالضرورة معرفة عقلية الأمر الذي يجعلنا نقر بأنَّ العلاقة بين المتخيل والعقل هي علاقة اتصال وتكامل.

وهناك من يرى أنَّ المتخيل هو " عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي هي ذاتها على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة "[3]، حيث إنَّ هذه العملية تثير انفعالا لدى المتلقي فتدفعه إلى استحضار خبراته ومكتسباته المختزنة ثم ربطها بالصور المخيلة وبهذا يستطيع تمييز ما هو واقعي عمَّا هو متخيل، وهذا يدل على أنَّ العملية المتخيلة تتطلب الكثير من المعارف والخبرات حول الموضوع لأنَّ المتخيل " ليس معطى في وجود ملموس على شكل قصة أو قصيدة أو رواية وإنَّما هو وسيط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي "[4].

ومما هو ملاحظ على هذه التعريفات أنَّها ربطت المتخيل بالمتلقي وجعلته العنصر الأساس في إبراز تلك الدلالات المختبئة وراء تلك النصوص الإبداعية.

---

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1995، ص297.

[4] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص30.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ طريقة اشتغال المتخيل في النصوص الإبداعية تخضع في الغالب إلى مجموعة من الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها المبدع، فالكلام عن المتخيل يفضي إلى الكلام عن السوسيو تاريخي والمجال الذي أنتج فيه؛ لأن النص بالرغم من خصوصيته الفردية إلاَّ أنَّه في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين وليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه[1]، وهذا يدل على أنّ هذه الظروف هي التي تسهم في إنتاج المتخيل الذي لا يمكن فهمه إلاَّ بالرجوع إلى الواقع الذي بني عليه.

ويؤكد بعض الدارسين أنَّ كل عملية من عمليات المتخيل هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع ثم إنَّ عملياته من شأنها أن تقلب كل سائد أو مألوف، فإذا كان الواقع والتاريخ يكرسان تصرفات معينة فإن وظيفة المتخيل تكمن في زعزعة ما يُكرس لمحاولة خلق التوازن على المستوى الفني[2].

ومن هنا يظهر المتخيل " في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والتعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافاتهم وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك كون العمل المتخيل ممارسة إبداعية تتفاعل فيها الرؤية الثقافية للمبدع والمتلقي معا "[3].

وللمتخيل دور كبير في تأسيس المتن الروائي حيث " يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وترتبط باللحظة التي تتمثلها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا

[1] ينظر: عبد الباسط طلحة، المتخيل والتاريخ، مجلة الواحات، المجلد12، العدد1، 2019، ص177.

[2] ينظر: آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص54، 55.

[3] رقية لحباري، الأنساق الثقافية وحوار المتخيل، مجلة العلوم الانسانية، المجلد08، العدد06، 2021، ص06.

بإيهام "[1]، ومنه تكتسب الرواية فعاليتها الجمالية عند مزج عناصر متنها بالمتخيل الذي يتسع ليشمل كل مجالات الكتابة الأدبية.

2- المتخيل وتداخل المفاهيم

يتداخل المتخيل مع مجموعة من المفاهيم التي تتدرج ضمن نفس المصدر والمنتمية إلى الجدر "خيل" كما أشرنا آنفا في التعاريف اللغوية ومن هذه المفاهيم:

2-1 الخيال: يتقاطع المتخيل مع مفهوم الخيال الذي هو عبارة عن " عنصر من عناصر الإبداع الفني يظهر لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية أو استعراض الأفكار والصور وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج وبنيات جديدة "[2]، حيث يعمل على تمثيل الواقع في صور تختلف تماما عمّا تُرى بالعين المجردة فينتج صورا جديدة منظمة في بنية تركيبية، ومن ثم يكون المتخيل عبارة عن " تحقق وتجل مادي للخيال بحيث يجعله ينتقل من مجاله الذهني الموسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسي الملموس عبر الصوة الشعرية "[3]، فيقوم بتحويل الأشياء المجردة إلى أشياء ملموسة وهذا بفضل الصورة الأدبية التي تخلق نوعا من النشاط الفني، وبهذا يعطي صورة مشخصة تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا في قالب أدبي على شكل رواية أو قصة أو قصيدة شعرية، وعليه فإن الخيال يرتبط ارتباطا وثيقا بالفنون الأدبية وهذا يدل على أن " كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنّما هي قطع من خيمة التخيل "[4].

وكان الخيال على صلة وثيقة بالمذاهب الفلسفية والفكرية واختلفت نظرتهم له باختلاف منطلقاتهم، فهذا أفلاطون نجده يربط الخيال بالعقل حين يقول: " إنَّ التخيل وإدراك

---

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتشابه إلى المختلف، ص17.

[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص70.

[3] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين وعي الأخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، 2014، ص10.

[4] صلاح فضل، أشكال التخيل، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص07.

المحسوسات المشتركة من وظائف العقل "[1]، فقد جعل الخيال إحدى وظائف العقل وجعله مطابقا للإحساس، وقد عُرف أفلاطون في مجال الخيال بنظرية المحاكاة حيث يرى أنَّ أشياء العالم الذي نعيش فيه إنَّما هي محاكاة* لعالم المثل العلوي السماوي وبذلك فإنَّ الشعر الذي هو محاكاة للأشياء الأرضية هو محاكاة للمحاكاة[2]، ومنه يظهر أنَّ العالم عند أفلاطون ينقسم إلى عالمين عالم المثل الذي يعتبره عالم الحقائق الصافية والأفكار النقية وعالم المحسوسات أو الموجودات وهو العالم الذي نعيش فيه والذي يعتبره صورة محاكية لعالم المثل ولأنَّ الشعر يحاكي عالم المحسوسات الذي بدوره هو محاكاة لعالم المثل فبالتالي محاكاة للمحاكاة، وبهذا نجد أنَّ أفلاطون عبَّر عن الخيال بالمحاكاة.

أمَّا أرسطو فقد خالف أستاذه أفلاطون حين عبَّر عن الخيال بمفهومين وهما: المحاكاة في كتابه " فن الشعر" والفانطاسيا في كتابه " في النفس" معتبرا أنَّ الخيال قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري[3]، بحيث يجعله لازمة ضرورية لابد منها في أي عمل شعري وأيُّ عملٍ فني يخلو من هذه اللازمة فهو بالضرورة قاصر على أداء الدور الجمالي داخل العمل الإبداعي.

وقد ربط الخيال بالإحساس حيث يرى " أنَّ الخيال حركة يسببها الإحساس بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يأت وجود التصور"[4]، جاعلا بذلك الإحساس سببا في نشوء الخيال لأنَّه عبارة عن مستودع تخزن فيه تلك الصور والتي تؤول فيما بعد بواسطة الخيال. كما ربط بين الخيال والتوهم على اعتبار جموحهما يقفز بالإنسان من كل ما هو واقعي مدرك إلى كل ما

---

[1] صلاح عيد، التخييل تظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص17.

* المحاكاة: هي التمثيل والتقليد ظهرت مع أفلاطون في كتابه الجمهورية مبينا نمطين من الكتابة وهما المحاكاة والسرد، ثم توسع هذا المفهوم مع أرسطو الذي أقرَّ بأنَّ المحاكاة في الأدب لا تنحصر في النص الحواري بل تتجاوزه إلى تمثيل أفعال البشر بواسطة اللغة، ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص143.

[2] ينظر، محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص13.

[3] ينظر: محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، ص18.

[4] عاطف جودت ناصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، دار الكتب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984، ص90.

هو متخيل يتجاوز الواقع لإدراك الجوانب الوجدانية من الحياة النفسية التي تحتاج إلى قدرات العقل[1]، إذ بواسطتهما يستطيع الإنسان تجاوز كل ما هو مألوف للتعبير عن العاطفة النفسية دون أن ننسى دور القوى العقلية في هذه المهمة الإبداعية.

وإذا ما حلَّت رحالنا البحثية في الثقافة العربية وجدنا بصمة الناقد أبو القاسم الشابي حول موضوع الخيال، حيث قسَّم هذا الأخير إلى صنفين: صنف اتَّخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة وصنف اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف[2]، فما هو معروف أنَّ الإنسان منذ نشأته الأولى أخذ يتعرف على كل ما حوله وفق تعابير جمالية وأساليب خلقت صورا جديدة؛ فلجأ إلى الخيال الذي اتخذه مطية للتعبير عن ظواهر الطبيعة من جهة وعمَّا يجيش في نفسه من جهة أخرى.

ومع التطور الذي شهدته العلوم الإنسانية والتي دعت الإنسان إلى التفكير العقلي القائم على المنطق إلاَّ أنَّه لم يتنصل من الخيال، وظلَّ بحاجة إليه حتى وإن أصبح يحتكم إلى العقل فهو لم يزل يحتكم أيضا إلى الشعور الذي يُعتبر إحدى عناصر النفس، واحتكامه إلى الشعور يدفعه بطبيعة الحال إلى الخيال لأنَّ الشعور هو ذلك النهر المتدفق في صدر الإنسانية والمرتبط بأفراحها وأحزانها، وعليه كان الروائي ملتزما تماما بالخيال لأنَّ لغته مهما بلغت القوة فلن تستطيع أن تنهض من دون الخيال[3]، وهذا يعني أنَّ الخيال من أهم الأساليب التي لجأ إليها الروائي كونه ارتبط بالإنسان وحياته، وبذلك أصبح تلك القوة المائزة التي تستطيع تمثيل الواقع والنفس على السواء فهو غداء الروح والقلب واللسان معًا.

2-2 التخييل: إنَّ الحديث عن التخييل قديم قدم الإنسان الذي لا طالما طرح العديد من الأسئلة حول الوجود، خاصة فيما يتعلق بالظواهر الطبيعة محاولا تفسيرها عن طريق تخييل صورا جديدة تحد من كثرة تساؤله، ولم يبق التخييل حبيس المجال الفلسفي بل تعدى ذلك ليشمل المجال الأدبي وأصبح فنًا بات الأدباء يحتكمون إليه في تصوير واقعهم والانزياح

[1] ينظر: محمد الديهاجي، المرجع السابق، ص18.

[2] ينظر: أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2002، ص12.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص15.

عنه، ومنه فإنَّ التخييل هو " ذلك العمل الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كذلك الشيء الذي تمَّ اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي "[1]، وهذا يعني أنَّ التخييل يتضمن كل ما ينتجه المبدع ويخترعه من غير أن يكون قريبا من الواقع أو مطابقا له، فيجعل المتلقي يبحر في عالم فني مجازي باحثا عن مدلولات وتأويلات ذلك الإنتاج بقراءته المنفتحة إلى أبعد حد.

وقد بدأت فكرة التخييل في الفلسفة اليونانية مع أرسطو الذي يرى أنَّه محاكاة للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات، وإذا ما عدنا إلى طريقة المحاكاة عنده نجدها تكون إمَّا بالرواية السردية أو بالتمثيل المسرحي[2]، حيث عبَّر عن مصطلح التخييل بمصطلح المحاكاة كما يظهر اتساع نظرته الفنية لتشمل الرواية والمسرح بعدما كان يركز في البداية على الشعر ويوليه اهتماما كبيرا.

ولمَّا نعود إلى الفلسفة الإسلامية نجد أنَّ مصطلح التخييل ظهر مع الفيلسوف أبي نصر الفارابي وقد بنى نظريته في التخييل على المحاكاة فيقول: " أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء ويلتمس بالقول المؤلف ممَّا يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء"[3]، فقد جعل المحاكاة بمثابة جسر يعبر من خلاله إلى التخييل. أمَّا ابن سينا فقد قرن التخييل بالشعر حين قال: " والشعر يستعمل للتخييل "[4]؛ إذ جعل التخييل إحدى غايات الشعر التي تهدف إلى التأثير في المتلقي، حيث إنَّ الشعر يحرك العاطفة ويؤثر في النفس

[1] شامخة طعام، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر، المغرب ،تونس)، بحث مقدَّم لنيل درجة دكتوراه، تخصص أدب عربي معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014، ص36،37.

[2] ينظر: محمد الكريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح النشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص374.

[3] صلاح عيد، التخيل نظرية الشعر العربي، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص40.

بقدر ما يحمله من أقوال تخييلية، وبهذا لم يغفل ابن سينا عن تأثير الكلام المتخيل في نفسية المتلقي بما يحتوي من أفكار مغايرة للواقع.

وهذا ما أكَّد عليه بقوله: " والكلام المتخيل هو الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور "[1]، كون هذا الكلام هو الذي يجذب المتلقي ليكون بمثابة حياة جديدة تحيا خارج الواقع الذي تحكمه الأعراف وتضبطه القوانين.

ولم يكن البلاغيون بمنأى عن هذه الآراء والأفكار الفلسفية حول التخييل حيث اطلعوا عليها وأنشأوا نظرتهم الخاصة له، ويعد عبد القاهر الجرجاني من البلاغيين الذين تبنوا نظرية التخييل بالدراسة والتحليل ولعلَّ كتابه " أسرار البلاغة" خير دليل على ذلك، مؤكدا فيه أنَّ التخييلات تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذَّاق بالتخطيط والنقش أو بالبحث والنقر[2]، وهذا يدل على أنَّ الصور التخييلية عنده تكون أشبه بالصور الحسية الموجودة في الواقع.

وفي النسق نفسه يعد حازم القرطاجني من أبرز البلاغيين الذين اهتموا بنظرية التخييل بل وأفرد لها صفحات كثيرة في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، وقد أدرك حازم القرطاجني أنَّ نظرية التخييل مبنية أساسا على نظرية المحاكاة معبرا عن هذا بقوله: "يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب الكلام على حسب ما جدت عليه في الشيء، لأنَّ المحاكاة بالمسموعات تجري في السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات في البصر"[3]، وهذا يدل على دعوة حازم إلى محاكاة الأشياء كما ندركها بالسمع والبصر.

[1] صلاح عيد، التخيل نظرية الشعر العربي، ص49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[3] محمد خليفة، فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، العدد09، 2008، ص294.

وقد اعتبر حازم التخييل " فاعلية نفسية فنية تمس اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم بشكل عام، أي أنَّه نمط من التصوير له القدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه "[1]، فقد جعله نشاط تصويري يشمل الشكل والمضمون معا مخاطبا بذلك الجانب الوجداني للمتلقي.

إلى جانب هذين المفهومين واللذين يتداخلان مع المتخيل نجد أيضا مفهوم التخيُّل والذي يتمثل في قدرة الأديب على صياغة صور ذهنية ذات أطياف واقعية أو تخييلية[2]، حيث يقوم الأديب بتأليف صور موجودة في الذهن تحاكي مظاهر الطبيعة والواقع وربما تعبر تلك الصور على أشياء غير موجودة. كما نجد مفهوم المخيلة والذي يقصد به تلك القوة التي تحول الشعور والجمال إلى شعر بعامل الخيال وتقوم بتصوير ما في ذهن الأديب من تصورات جديدة ومبتكرة، ومنه فالمخيلة ساحة رحبة للآفاق والمدارك وقد يكون الأديب أعمى كالمعري ولكن مخيلته تسبح به في عوالمه الخفية[3].

3- نظرية الخيال

لقد برزت في الساحة النقدية العديد من النظريات الأدبية كانت محطة اهتمام الكثير من النقاد والأدباء على السواء، ولعلَّ أبرز هذه النظريات هي نظرية الخيال التي عدَّت من الأكثر انتشارا في العالم الغربي والعربي مانحة للخيال أهمية عظمى ومعتبرة إيَّاه المصدر الأساسي في كل الأعمال الفنية. وقد ظهرت هذه النظرية في أحضان المذهب الرومانسي الذي هو بدوره مجَّد الخيال حيث " بلغت نظرية الخيال ذروتها عند كل من الشعراء والمفكرين الرومانسيين فقد آمن هؤلاء أنَّ الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلاَّ إذا ارتبط بقوة الخيال "[4]، وبهذا اعتبروا الخيال قوة دافعة للإبداع والشعر الجيد في نظرهم هو ما تحقق فيه الخيال الذي يضفي عليه جمالا فنيا؛ لأنَّ الخيال في اعتقادهم هو متنفس الشاعر والقارب

[1] صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، ص66.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[3] ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص235.

[4] احسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1955، ص140،141.

الذي يبحر فيه إلى عوالم بعيدة، ولم يعد الرومانسيون يعتبرون الخيال وسيلة لبناء العالم الفني فحسب بل أصبح لديهم هو المنفذ الوحيد للحقيقة[1].

وقد نادى المذهب الرومانسي بحرية الأديب وسعة خياله على عكس المذهب الكلاسيكي الذي قيَّد الأديب وجعله يحتكم لسلطة العقل واضعا للخيال قوانين وضوابط لا يمكن الخروج عنها، ولعل أهم ما يميّز المذهبين الكلاسيكي والرومانسي في النقد هو الموقف الذي أخذه نقاد المذهبين من الخيال، حيث راح نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ويصفونه بأنَّه ملكة فوضوية لا تراعي أي قانون وتؤدي إلى الجنون والهذيان؛ لأنَّ الخيال لا يخضع لسلطان العقل، في حين راح نقاد المدرسة الرومانسية يهتمون بالخيال وتأكيدهم لأهميته في الشعر ولم ينظروا للخيال على أنَّه مجرد ملكة يستحسن استغلالها فحسب، وإنَّما نظروا إليه على أنَّه وسيلة إيجابية للوصول إلى الحقيقة أي أنَّهم أحالوه محل العقل الذي كان النقاد الكلاسيكيون يحتكمون به ويعتبرونه أهم ملكة عند الإنسان[2]، حيث يتضح أنَّ موقف الرومانسيين يختلف عن موقف الكلاسيكيين الذين يخضعون الخيال للسلطة العقلية، على خلاف الرومانسيين الذين يرون أنَّ العقل بالنسبة للخيال مثل الآلة في يد الصانع يستعملها كما يشاء.

ومن هذا المنطلق أعلنت الرومانسية تمردها وعصيانها على دكتاتورية العقل ليتحول بذلك هذا الاتجاه إلى مقاربة جمالية تقدس الخيال في عملية إدراك الحقائق المبثوثة في الوجود، وتلح على ضرورة الاهتمام بالحالات الوجدانية في الحياة النفسية ودهاليزها المبهمة وبهذا يكون الوجدان مسلكا آمنا لبلوغ المطلق واستشفافه بواسطة القوة التخييلية[3].

وبالموازاة مع ما تمَّ ذكره فإنَّ نظرية الخيال قد تطورت مع المذهب الرومانسي وأهَّم ما توصل إليه هذا الاتجاه هو ما أنجزه الناقد والشاعر صامويل تايلور كولردج رائد نظرية

---

[1] ينظر: نغم عاصم عثمان، الرومانسية في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتجية، دمشق، سوريا، ط1، 2017، ص63.

[2] ينظر: محمد مصطفى بدوي، نوابغ الفكر الغربي كولردج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د. ت)، ص80،81.

[3] ينظر: محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، ص39.

الخيال، حيث عرَّف الخيال بأنَّه: " القوة التي تستطيع التوفيق بين عناصر متنافرة "[1]، فالخيال في نظره هو القادر على جمع أشياء متناقضة ومتباعدة وتوحيدها لخلق صورة جديدة.

ومن منجزات كولردج في نظرية الخيال أنَّه فرَّق بين الخيال والوهم وهذا ما تجلى في قوله: " لقد جعلتني تأملاتي المتكررة في الموضوع أظن أنَّ الخيال والتوهم ملكتان متميزتان متباينتان كل التباين وليس كما يعتقد الجميع مجرد درجتين من نفس الملكة، كما أنَّ تحليلي الدقيق للملكات الإنسانية ومميزاتها الخاصة ووظائفها وآثارها أحال ظني هذا إلى يقين تام"[2]، فقد جعلهما عنصرين متناقضين موليا اهتمامه بالخيال؛ لأنَّه يتميز بتلك القدرة التي تجعله يقوم بتصوير وتركيب الأشياء على خلاف التوهم الذي يعجز عن تركيب صور متماسكة داخل الموضوع الواحد.

ولم يكتف كولردج بالتفريق بين الخيال والوهم بل راح يقسم الخيال إلى خيال أولي وخيال ثانوي وهذا ما وضَّحه في كتابه سيرة أدبية حين قال: " إنني أعتبر الخيال إمَّا أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل الإنساني المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمَّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنَّه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع من الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه؛ إنَّه يذيب ويتلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد"[3]، فالخيال الأولي عنده يشترك فيه جميع الناس بينما جعل الخيال الثانوي خاصا بالفنانين والشعراء، ويتكون من خلال الإرادة القوية الواعية لما يحيط حولها كما أطلق عليه صفة الخلق التي تدل على أنَّه يسعى دائما إلى خلق أشياء وصور فنية جديدة.

---

[1] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، ص 39.

[2] كولردج، النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1981، 81.

[3] المرجع نفسه، ص288.

وقد وصف الخيال بأنَّه " تلك القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدَّة صور "[1]، ومنه يظهر أنَّ الخيال يرتبط بالصورة كونه يتكون من مجموعة من الصور التي تتداخل وتتشابك ليجد الخيال من خلالها تركيبا يمنح العمل الأدبي جمالية إبداعية، ذلك أنَّ الصورة عبارة عن إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج من مجرد المقارنة أو التشبيه؛ لأنَّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا.[2]

ومن هنا فإنَّ طبيعة العلاقة بين الصورة الفنية والخيال هي " طبيعة انتماء ذلك أنَّ الصورة تنتمي بالضرورة إلى ملكة الخيال والتحقيق والإنجاز ونعني بذلك أنَّ الخيال لا يمكن أن يشتغل ويتحقق إلاَّ بواسطة الصورة، بل الأكثر من هذا إنَّ القوة التخييلية تستطيع الاحتفاظ بالمحسوسات ورعايتها مادام الواقع لا يستطيع ذلك "[3]، فالعلاقة بين الصورة الفنية والخيال هي علاقة ترابط وانتماء، كون الخيال يلجأ إلى توظيف الصور ويضفي عليها طابعا فنيا لأنَّه من خلالها يستطيع تهديم ما هو مألوف ومتعارف عليه وتقديمه في صورة جديدة.

والحاصل أنَّ الخيال عند الرومانسيين الغربيين أصبح يعني الإبداع وهذا التصور نفسه استمد إلى الثقافة العربية من خلال مدرسة الديوان و شعراء المهجر أولا، ثم مدرسة أبولو لاحقا محدثا بذلك تصدعا وتشققا في الوعي العربي[4]، حيث اطَّلع أدباء هذه المدارس بفعل المثاقفة من جهة والهجرة من جهة أخرى ونهلوا ما يخدمهم من إنتاجات الغربيين حول الخيال، ولعلّ البحث في هذا المجال واسع باتساع هذه المدارس وتنوع دراساتها وآرائها، لذلك ارتأينا أن نشير للخيال عند جماعة الديوان كون هذه المدرسة من المدارس الأولى التي تأثرت بالمدرسة الرومانسية عند الغرب تاركة إنتاجا فنيا قيَّما، لكن هذا لا يعني التقليل من قيمة المدارس الأخرى التي تلتها.

---

[1] محمد مصطفى بدوي، نوابغ الفكر الغربي كولردج، ص158.

[2] ينظر: الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص16.

[3] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، ص83.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

وفي هذا المقام ندرج رأي شكري الذي ميَّز بين الخيال والوهم وهو تمييز اعترف به العقاد بأنَّ شكري رائده، إذ يلاحظ أنَّ الخيال والوهم ملتبسان في آراء النقاد ومختلطان في بدائع الشعراء الشرقيين والغربيين على السواء[1]، وقد أوضح شكري هذا التمييز بين الخيال والوهم بقوله " إنَّ التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليست لها وجود "[2]. وهذا يدل على أنَّ الخيال وسيلة لإدراك الحقائق على عكس التوهم الذي هو تعبير عن أشياء غير واقعية وبالتالي هروب من هذا الواقع.

واستنادا لما تمَّ ذكره حول الرواية ومزج التاريخ بالمتخيل يتضح لنا دور هذين الأخيرين في العمل الإبداعي، كون التاريخ هو المصدر الذي نهلت منه الرواية عناصرها من أحداث وشخصيات وحتى أزمنة وأمكنة تاريخية، وبهذا كانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لهذا التاريخ، ولم تكتف باستحضاره فقط بل قامت بمساءلته داخل بنية جمالية ممزوجة بمتخيل تشابك مع مفاهيم عديدة مما جعل البحث فيه واسع باتساع المادة المعرفية، وعليه أضحى المتخيل من أهم العناصر الإبداعية التي اتَّخذها الروائي كوسيلة فنية في أعماله الروائية، كما لا يمكننا غض الطرف عن المبدأ الحواري الذي اتسمت به الرواية من خلال تعدد أصواتها الأمر الذي جعلها خطابا منفتحا على كل الفنون والمعارف الإنسانية على حد سواء.

[1] ينظر: محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1997، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص52.

الفصل الثالث

تجليات حواريّة التّاريخي

والمتخيّل في الرّواية

تطرقنا في الفصلين الأول والثاني إلى المفاهيم النظرية حول الحوارية والتاريخ والمتخيل، ليظهر بعد ذلك أنَّ الرواية من الفنون الأدبية التي جمعت في طياتها العديد من الأبعاد الفنية والمعرفية، واتسعت طرائق تعبيرها لتشمل مجموعة من الأساليب التي ظهرت حديثا في الساحة النقدية، ولعل رواية " ضمير المتكلم "* إحدى هذه الروايات التي انفتحت على كل الأصناف الفنية كالموسيقى والرسم وغيرها وكذا الأصناف المعرفية كالسياسة والتاريخ والعلم، كل هذا صاغه الكاتب فيصل الأحمر* في بنية حوارية جمعت كل هذه الأصناف ضمن لغة سردية مغايرة لما كانت عليه

أولا: تجليات الحوارية في الرواية

استطاعت الرواية أن تجمع بين العديد من الخطابات والأجناس الأدبية بفضل سمتها الحوارية التي امتازت بها وأعطتها القدرة الكافية على التفاعل والتلاحم بين هذه الخطابات والأجناس، وكما أشرنا سابقا في الشق النظري أنَّ الحوارية قد ظهرت مع الناقد الروسي ميخائيل باختين والذي وضع لها ثلاثة عناصر تظهر من خلالها داخل المتن الروائي، وبعد اطلاعنا على صفحات الرواية نلمح حضور الحوارية بعناصرها الثلاثة وهي التهجين والأسلبة والحوارات الدرامية؛ خاصة وأنَّ الرواية كلها قائمة على تعدد الأصوات والخطابات وبالتالي تعدد الرؤى التي عبَّر عنها الكاتب بأساليب فنية داخل المجتمع الروائي.

1- التهجين hybridation: يعد التهجين أحد عناصر الحوارية الباختينية حيث يظهر في الخطاب الروائي من خلال حضور لغتين اجتماعيتين مختلفتين في ملفوظ واحد، وقد اشتملت رواية "ضمير المتكلم" على مجموعة من الخطابات الهجينة أي الخطابات التي تجمع بين لغتين مختلفتين أو بين لغة فصيحة ولغة عامية، وفي هذا المقام نورد بعض هذه المقاطع: " الجماعة علموا باكرا أنَّ لي ذاكرة قوية جدا كان أساتذتي في المعهد يسمونني qui sait tout... الذي يعلم أو يذكر كل شيء، وذلك حينما أفلت للحظات قليلة من تسمية

* ملخص الرواية: ينظر في الملحق

* نبذة عن الكاتب: ينظر في الملحق

موح ليسطوار"[1]، وبهذا امتزج في المقطع المذكور وعيين لسانيين وهما: الوعي اللساني للغة الكاتب وهي اللغة العربية الفصحى و الوعي اللساني للغة الأجنبية وهي اللغة الفرنسية التي شخصها الكاتب في الرواية.

وقد كان حضور اللغة الفرنسية في الرواية متَّخذا عدَّة أشكال حيث ظهرت في النص الروائي على هيئة حوار تمثلت في المقطع الموالي: " كانت تجيبني باللغة الفرنسية بأنَّه غير كاف لتطلعاته: pas assez consistant

ثم تكمل بالعربية: الأميرة لا ترغم إلاَّ بأمير.

لا زلت أذكرها. سأظل أذكرها إلى أن أموت "[2]. كما وردت في شكل ترجمة وهذا ما تضمنه المقطع التالي: " دعنا ننظر بعين الناقد الأدبي أليس هو المحقق في النصوص الأدبية؟ سيبدأ بالاعتراض قائلا: الأدب البوليسي يسمى الأدب الأسود littérature noire بسبب ارتباطه بالجريمة والشرور التي هي أشياء تحب اللون الأسود "[3]، حيث إنَّ توظيف الكاتب للغة الفرنسية قد زاد من حدة تعدد الأصوات.

ولم يقف المؤلف عند توظيفه للغة الأجنبية فحسب بل ذهب أبعد من ذلك وراح يستحضر اللهجة العامية للشعب الجزائري والتي كانت حاضرة في مواطن عديدة من الرواية، وهذا ما نلمسه في قول الكاتب: " القواد باطل شغل، هذا ما كانت جدتي فليفلة تقوله دائما، تقول إنَّ الرجال يذهبون إلى العمل والنساء غارقات في أشغال بيوتهنَّ والقواودة رجالا ونساء يسعون بالنميمة والأخبار بين هذا وذاك..."[4]، وقد استعمل الكاتب اللهجة العامية لأنها لغة الكلام اليومي والقادرة على توضيح المكانة الاجتماعية للشخصيات وبهذا تضفي على

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص37.

[2] المصدر نفسه: ص103.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص39.

الرواية الواقعية في التعبير، كما حضرت في المقطع التالي: " روح بلعقل واربط فمك لا تتكلم في أي شيء مع أي شخص "[1].

ولعل استخدام الكاتب للهجة العامية إشارة منه إلى أهميتها في بناء الرواية وكذا قربها من اللغة الفصيحة كون هذه الكلمات قد ولدت من رحم الفصحى مع مرور الزمن وتوسع الرقعة الجغرافية، واستنادا لما سبق وتأسيسا على ذلك فإنَّ التهجين قد لعب دورا أساسيا في الرواية إذ حلَّق بالقارئ من المتوقع إلى اللامتوقع من خلال تداخل تلك اللغات والأصوات.

2- الأسلبة stylisation : تظهر الأسلبة من خلال حضور لغة واحدة مقدمة في صورة آنية في ملفوظ واحد تندرج ضمنها لغة آنية متخفية تظهر بشكل غير مباشر يكتشفها القارئ بعد التحليل، وقد حضرت الأسلبة في المجتمع الروائي بشكل كبير ولنا أن نعرض بعض المقاطع منها: " الموت هو الموت بيد الله يعلم به وحده سبحانه لا أحد يقتل أحدا بعدما انصرفت فرنسا التي كانت تقتل، لأنَّ أهلها كفار ونحن المسلمين لا يقتل فينا أحدٌ أحد "[2]، ففي هذا المقطع نلمس حضور الأسلوب الديني الذي يعتمده الدُّعاة والمصلحين للتأثير على مسامع الناس، وبهذا استطاع الكاتب أن يلبس عباءة المصلح ويستعير تلك الكلمات من نصها الحقيقي ويحدث عليها تغييرا يتماشى ومقصديته، وعليه فقد مرَّر الكاتب رسالته وعبَّر عنها في بنية لغوية تتحاور فيها كل الأصوات والأفكار.

وقد ظهرت كذلك في هذا المقطع " تحولنا من محتلين إلى مختلين.

فعلا يا شيخ، الاستعمار يخلف داخل كل محتل مختلا ما.

لا أحد ينجح في محاربة اللاوعي "[3]. وفي هذا المقطع نلمس حضور أسلوب الكتابة الشعرية من حيث الشكل والمضمون؛ فمن حيث الشكل نجد أنَّ الكاتب قد بنى أفكاره في هذا النص على شكل أسطر متفاوتة وهذا ما نعهده في الشعر الحر الذي ينظم على نظام

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص73.

[2] المصدر نفسه ، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص43.

السطر لا الشطر، أمَّا من حيث المضمون فقد حضرت المحسنات البديعة على رأسها الجناس التام في قوله " تحولنا من محتلين إلى مختلين " والذي أحدث نغما موسيقيا زاد المقطع الروائي حدته الجمالية.

3- الحوارات الخالصة conversations exclusives:

إنَّ الحوارات الخالصة هي تلك الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية، وقد اصطلح ميخائيل باختين مسمَّيات عديدة لها كالحوارات الدرامية وحوار الرواية، ومنه فإنَّ الحوار هو الطريقة التي تتواصل بها الشخصيات داخل العمل الروائي حيث يؤدي دورا هاما في التعريف بالشخصيات وتبيان حقائقها وأفكارها، كما يساهم في تطوير الأحداث ناهيك عن القدرة التي يتمتع بها من التأثير والإقناع على القارئ. والرواية التي بين أيدينا تقوم جلُّها على الحوار الذي ساهم في تبادل الأفكار، ومن هذه الحوارات ما دار بين شخصية نجيب محفوظ وشخصية السيد مالك: " بعدها دار بين نجيب محفوظ وبيني حوار طويل سأرويه أمامك ثم أعطيك هذه النسخة منه لأنَّه قد يفيد مأساتنا الجزائرية.

- أتمنى أن نتكلم بصراحة سيد مالك

- الصراحة راحة

- كيف جاءتك فكرة قصة بوليسية؟

- هنالك ولع كبير بالأدب البوليسي في هذه المدينة... في فوجرو عندنا الشباب كانوا يذهبون عند بوب زين لاستعارة الكتب وكانت تسعة أعشار الكتب كثيرة الإعارة هي الكتب البوليسية تشيز، أغاثا كريستي... الأدب الأسود يا سيدي نوع أدبي منتعش دائما يحسب من القراء ما لا يحسبه أي نوع آخر...

- أصدقك القول أنا أيضا لي قوائم طويلة عريضة من الكتب التي قرأتها والتي زينت لي دخول السلك الأمني... هنالك فتنة في الوقوف أمام الجمهور العاجز عن فهم قضية ثم إعطائهم الحل شخصيا أردت دوما أن أواجه القضايا الشائكة وأحلُّها. واصل كيف جاءتك الفكرة.

– في الجزائر... لم يبق بمعزل عن هذه العادة... وأصبحت لدينا اليوم نصوص مشهودة انتشرت في التسعينات؛ تعبر عن المقاربة البوليسية للأزمات التي تهيمن على العالم...

– ... كيف تتصور التحقيق البوليسي في عالمنا؟ قبل أن تتخيله في الخيال العلمي.

– نظام التحقيق البوليسي\ الأدبي؟ هو نفسه في كل مكان.

– هل أنت متأكد؟ قلنا نتكلم بصراحة...لا "[1]. إنَّ هذا الحوار قد صور موقفين مختلفين بين المتحاورين فالمحقق يحاول فرض مصلحة السلطة الحاكمة على الكاتب الذي وجد نفسه في معركة التحقيق، وقد حاول كل من هذين الطرفين إبداء وجهة نظره تجاه الأدب البوليسي الذي يضمر العديد من الحقائق وبهذا أثرى هذا الحوار بنية النص الروائي.

ومن الحوارات الواردة في الرواية والتي كان لها دور في تفعيل وتيرة السرد وتوضيح الإيديولوجيات التي تبنَّتها الشخصيات ما يلي: " واش لحوال يا شيخ.

– لباس. لا تقلق الأمور بين أيدينا.

– أعلم. لا شك. البلاد غالية ويجب أن لا نترك أبناء الحرام يتلاعبون بها.

– تقصد أبناء فرنسا والشرذمة الفاسدة.

– نعم. هم أبناء الحرام. هم من أقصدهم. هل الإمبراطور بخير؟

– المرض من الله والشفاء من القلب. قلب الإمبراطور بخير.

دعواتك يا شيخ. ربما تكون أقرب إلى مصالح المستشفى الإلهي منا.

– هههه مليحة.

– الله بخليك. ربما أتركك إذا لم تكن بحاجة إلى شيء يا غالي.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص108،109.

– رضاكم يقضي كل حاجة "[1]، ومنه نجد أنَّ هذا الحوار يتغذى من الحوارية الكبرى أي من التهجين حيث إنَّ في هذا الحوار توظيف للهجة العامية المعروفة في الجزائر، ثم إنَّ هذه الحوارات عبارة عن نقاش وجدال يوضح طبيعة مواقف الشخصيات المتحاورة، وعليه فإنَّ رواية ضمير لفيصل الأحمر قد امتازت بالتعدد في الأصوات واللغات وذلك بفضل التفاعل والتلاحم وكذا التواصل بين الشخصيات.

واستنادا إلى ما تمَّ ذكره فإنَّ الحوارية قد جمعت بين كل الخطابات البشرية والعلاقات الإنسانية من خلال تجلي هذه الخطابات والعلاقات في كل من التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة.

ثانيا: تشكل التاريخي والمتخيل في الرواية

اهتمَّت الرواية العربية منذ نعومة أظافرها بالتاريخ الذي عُدَّ هوية الإنسان العربي والذي حفظ مآثره، وسجَّل تضحياته وكتب بحبر من دم ما عشته البلاد العربية تحت وطأة المستعمر الغربي، وحتى بعد الاستعمار في ظل التقلبات التي عرفتها تلك البلدان؛ تقلبات كانت سببها السلطة الحاكمة التي لا طالما كانت تبحث عن مصالحها السياسية وراء تلك القوانين والأنظمة التي تسنُّها، فلم تكد تلك الدول أن خرجت من استعمار خارجي حتى دخلت في استعمار داخلي ولَّد العديد من الأزمات أهمها الإرهاب الذي كان كابوس تلك الشعوب.

ولعل الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي أولت اهتمامها بالتاريخ ورواية "ضمير المتكلم لفيصل الأحمر" خير دليل على ذلك، إذ صوَّرت مرحلة تاريخية كان لها وقع كبير في نفس الشعب والمثقف الجزائري على السواء، ومن ثم سألت هذه الرواية التاريخ وفضحت بعض الحقائق التي يعتريها الزيف؛ لأنَّ التاريخ كثيرا ما يكتب بناء على تحيزات سياسية وعرقية أو حتى مذهبية تصل ذروة الافتعال وخلق تاريخ مزور، وما يدعم كلامنا هو ما جاء في الرواية على لسان إحدى الشخصيات: " كنت أشعر يا شيخ بأنني أكذب. كنت

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص315،316.

أزيف التاريخ ولكنني كنت مجبرا كما تعلم. السلطة السياسية المستحكمة آنذاك أقوى من كل شيء رأيناه في تاريخنا. لقد ورثت من إدارة المستعمر شيئين: القسوة الشديدة على البسطاء، والخبث الشديد الذي إذا ما خالط غياب أي رادع قانوني أو أي عين حارسة من الخارج أصبح يعمل حسب أبشع الطرق الاستبدادية. كنا في زمن الأخ الأكبر بأتمِّ معنى الكلمة "[1]، وبهذا استطاع الكاتب أن يقدم لنا تاريخ الجزائر في الفترة العصيبة التي مرَّت بها بعد الاستقلال لاسيما فترة العشرية السوداء الدامية، وقد ألبس الرواية ثوب المتخيل الإبداعي للكشف عن الحقائق المزيفة فقدَّم خطابا يجنس التاريخ والمتخيل وفق منظومة لغوية سردية.

1- تشكل التاريخ في الرواية:

تطرح رواية ضمير المتكلم موضوعا شائكا شغل الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في الجزائر منذ الفترة الممتدة من 1978 إلى غاية بداية الحراك الشعبي سنة 2019، حيث استنطقت الرواية مرحلة تاريخية مهمة في مسار الدولة الجزائرية فكان التاريخ فيها من أهم المجالات التي اخترق الكاتب أغواره، معرجا بذلك على أهم الشخصيات التي عرفت نشاطا كبيرا في تلك المرحلة وموضحا لبعض الأحداث البارزة محددا كل هذا بإطار زماني ومكاني معين.

1-1 الشخصيات التاريخية: إنَّ الشخصية الإنسانية هي أساس الحياة فلا يمكن تصور حياة دون أشخاص يؤطرونها؛ لأنها ببساطة تحمل " مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"[2]، وبهذا اعتبرت الشخصية من أهم العناصر الفنية التي ينهض بها معمار الرواية فهي بمثابة العصب الذي تحركه فلا يعقل تصور رواية دون شخصيات تسيِّر أحداثها، ومنه أصبحت هي " المحور الذي تدور حوله الرواية ويكشف الحدث عن نزوعها فهي بذلك الفاعل الأساسي في جوهر العمل السردي، ويكون الحدث فعلها ومركز عملها وتتحرك عبر

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص282.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د. ط)، 1984، ص310.

الفضاء السردي الروائي "[1]، وهذا يدل على ارتباط الشخصية بالعناصر الأخرى للرواية، وقد تنوَّع توظيف الشخصيات في الرواية بين الشخصيات الدينية والشخصيات السياسية والشخصيات التاريخية، هذه الأخيرة تجعل تعامل الروائي معها صعب لأنَّها تقيِّده في التعبير كون هذه الشخصيات لها حضور فعلي في التاريخ وقد حظيت بنصيب كبير من الظهور في الرواية.

ومن الشخصيات التاريخية التي أخذت حيزا في الرواية نجد شخصية "فرحات عباس" عضو جبهة التحرير الوطني إبَّان حرب التحرير الجزائرية، وهي شخصية ساهمت في كتابة تاريخ الجزائر وتدوينه بمختلف جوانبه الإيجابية والسلبية دون التنكر لما قام به من إقرار بأنَّ الجزائر جزء من فرنسا، إلاَّ أنَّه لم يتخلَّ عن مبادئه الدينية حيث ركَّز في كتابه مذكرات على دور الإسلام وأهميته وأنَّ أساليبه يجب أن نموذجا لفرنسا داعيا بذلك إلى التسامح والعدالة والحرية، ولم يقف عند هذا الحد بل فضح صورة فرنسا الديمقراطية التي كانت تدَّعي نشر الحضارة في الجزائر وإعادة كتابة تاريخ الجزائر بصورة حقيقة[2]، حيث يظهر أنَّ هذه الشخصية كانت تهتم بكل التطورات الحاصلة في البلاد.

وهذا ما جسَّده الروائي فيصل الأحمر في قوله: " على التلفزيون كان الرئيس فرحات عباس يشاهد جنازة الهواري بومدين بوجهه العظيم الذي نعرفه له: صامت، ومتفهم لاستعداد الناس للحقارة وغير قابل للقبول بفواتير الدم السائل والفتنة التي تذرع الشوارع "[3]، وكان سبب استحضار الكاتب لهذه الشخصية لما لها من تأثير على الشعب الجزائري ولعلَّ المقطع الآتي يوضح ذلك: " لن أنس ما حييت الرئيس فرحات عباس وهو يضع يده على كتفه يشبه عناقا ويضحك حد القهقهة. كان يلبس قندورة "جلابية" بيضاء والجميع يسميه الرايس. كان

1 سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي عند سعدي المالح، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص19.

[2] سلامي هجيرة، مذكرات الراحل فرحات عباس ودورها في كتابة تاريخ الجزائر، مجلة تاريخ العلوم، المجلد05، العدد13، ص81.

[3] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص40.

رجلا متدينا على عكس الصورة التي سوَّقها له رجال بومدين وعلى عكس صورة المتفرنس التي كان يظهر بها.

فرحات عباس رئيس عاش رئيسا سجن رئيسا ومات رئيسا "[1]، ولعل فيصل الأحمر استدرج هذه الشخصية لما لها من دور في كتابة تاريخ الجزائر وكذا تمسكه بتقاليده وانتمائه الحضاري، وقد اتَّخذ هذه الشخصية كمرجعية للكشف عن أحداث لم يفصح عنها التاريخ.

ومن الشخصيات التاريخية التي استوقفتنا في الرواية نجد شخصية "الهواري بومدين" و"الشاذلي بن جديد" الرئيسين السابقين للدولة الجزائرية، حيث استدعى المؤلف هذين الشخصيتين في معمار روايته ليكشف عن بعدها السياسي والتاريخي وإعطاء تفسيرات لما حدث في زمن العشرية السوداء، وبهذا كانتا هذين الشخصيتين همزة وصل بين الماضي والحاضر وهذا ما جسَّده الكاتب في هذا المقطع: " بدءا من صور أخي مسعود رفقة الرئيس بومدين ثم رفقة الرجل الطيب الذي كان فقيرا سياسيا الشاذلي بن جديد، بومدين كان يعيش زمنا مليئا بالحلم ولكنَّه مسكونا بالكوابيس. ستلاحظ على صوره رجلا قلقا كان يشعر بأنَّ المهمة أصعب مما كان متاحا بين يديه من الامكانيات "[2]، فقد صوَّر الكاتب في هذا المقطع شخصية الهواري وملامحه التي توحي بالقلق بسبب المسؤولية التي تجنَّد من أجلها، حيث اتَّخذ الكاتب من هذين الشخصيتين وسيلة لإسقاطها على الحاضر بطرق فنية تتفق وعالم الروية.

وقد استحضر الكاتب شخصية أخرى وهي شخصية الشهيد المغدور به "العقيد شعباني" تلك الشخصية التي ناضلت سياسيا وعسكريا في سبيل تحرير البلاد من القبضة الاستعمارية، لكن شاء القدر أن يغدر به أقرب الناس إليه وهذا ما جاء في الرواية: " كنَّا نريد أن نحوِّل البلد إلى مكان فيه حجلات كثيرة لكل واحد، هذا ما كنَّا نقوله مع العقيد شعباني ولكنَّهم طاروا به على مرأى من أصدقائه...لذا فنحن ندفع ثلاثمائة فرنك فرنسي

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكل، ص179.

[2] المصدر نفسه، ص74.

قبالة طبق حجل مشوي كما ينبغي في مكان سخيف بأناقته المشوهة "[1]، وكان المراد من توظيف هذه الشخصية هو الكشف عن الحقائق التاريخية التي حاول الكاتب معالجتها وفق أسلوب أدبي زاد الرواية طابعا جماليا. ومن الملاحظ على هذه الشخصيات التي وظفها الكاتب في سير أحداثه أنَّها كلها اغتيلت من قبل جهة معينة وبهذا صارت تلك الشخصيات حافزا للعودة إلى الماضي من أجل إصلاح الحاضر.

إلى جانب هذه الشخصيات نلمح حضور شخصيات أخرى كان لها وقع كبير في زمن العشرية السوداء لعلَّ أبرزها "عباس مدني" مؤسس جبهة التحرير الاسلامية للإنقاض؛ والتي كانت المسؤولة على سفك دماء الجزائريين وإشعال لهب النار الذي اكتوت به الجزائر بفعل ما ارتكبته من عمليات إرهابية شملت الذبح والشنق والقتل على السواء، وقد وظَّف الكاتب هذه الشخصية مبينا توجهها السياسي ومذهبها المتَّبع في النص الموالي: " كانت تلك هي المرحلة التي حصل فيها على فرصة العمر فقد عرَّفه بعض الاخوة النشطين على رجل يحضرونه لأمر كبير، مجاهد من الجنوب اسمه عباس مدني يتحدث بعربية الفيلم الجديد الذي أنتجته ليبيا الطموحة حول الاسلام فيلم أمريكي عنوانه "الرسالة" فيلم كبير جدا لم تنتبه عليه أمريكا وإلاَّ كانوا أدوه في المهد ‹‹أنا من أبطال الرسالة››. كانت تلك هي عقيدة أبي الشاب العشريني وكان يرى في عباس مدني الهادئ ذي النظرة الثاقبة بطلا آخر من أبطال الرسالة رجل يشبه أنطوني كوين أو عبد الله غيث "[2]، حيث شبَّه الكاتب عباس مدني بشخصية الممثل المصري عبد الله غيث المقلِّد لدور حمزة في فيلم الرسالة، ولعلَّ هذا التشبيه يكمن في تلك الصرامة والقوة التي امتاز بها عباس مدني ما جعل الكاتب يربطه بشخصية حمزة، كما يسفر هذا المقطع عن التوجه الديني لشخصية عباس مدني الذي كان من الدعاة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية؛ خاصة ونحن نعلم أنَّ حزبه قد فاز في انتخابات 12 ديسمبر 1991 والتي تمَّ إلغائها من طرف الجيش الجزائري مما أدَّى إلى حدوث مجزة

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص228.

[2] المصدر نفسه ، ص125.

دامية راح ضحيتها الآلاف من الأشخاص. ثم إنَّ المتأمل لهذا المقطع يجد الكثير من التنوع في البنية الفكرية للرواية وهذا راجع إلى تنوع المرجعيات التي اتكئ عليها الكاتب.

واستخلاصا لما سبق فإنَّ الرواية قد لجأت إلى توظيف الكثير من الشخصيات التاريخية التي لها وجود فعلي منحت الرواية اقترابا أكثر من الواقع، وقد استحضر الكاتب هذه الشخصيات لما لها من أثر في نفسيته وإعجابه بها وبما قدمته للشعب والدولة على السواء، رغم أنَّ هناك بعض الشخصيات أثارت الجدال في أوساط المثقفين والسياسيين أمثال الهواري بومدين؛ تلك الشخصية التي يُنظر إليها بمنظارين حيث يرى البعض أنَّها شخصية ضحَّت بالغالي والنفيس في سبيل الوطن وقامت ببناء دولة لا تزول بزوال الرجال، وهناك من يرى أنَّها دكتاتورية وصلت إلى السلطة على ظهر دبابة أي قامت باستلام السلطة عن طريق الانقلاب العسكري وليس بانتخابات حرة ونزيهة.

وبناء على ذلك فقد صوَّرها بكل أبعادها السياسية والدينية والإيديولوجية، وجعلها صورة حية نقلت كلّ ما عاشته الجزائر منذ وفاة الرئيس السابق الهواري بومدين إلى غاية قيام الحراك الجزائري، ومن ثم كانت الرواية نِعمَ الساحة التي وضَّح فيها الكاتب توجهاته ومعتقداته بالدفاع عنها دون أن ننسى الدور الذي قدَّمته للرواية ما أضفى عليها طابعا واقعيا.

1-2 الأحداث التاريخية: يمثل الحدث أهم مكونات العملية السردية وهو عبارة عن " سرد قصصي يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في حبكة "[1]، وقد اهتمت الرواية بالحدث لأنَّه يعبر عن الصراع الموجود داخلها مع العناصر الأخرى من أجل الوصول إلى الواقع أو الاقتراب منه، وقد كانت رواية ضمير المتكلم حافلة بالأحداث التاريخية وحاول الكاتب تقديمها بمفارقات سردية تكون تارة استرجاعا للماضي وتارة استباقا واستشرافا لأحداث لاحقة، حيث اعتمد فيصل الأحمر في عرضه للأحداث على تقنية الاسترجاع ويُقصد بها " الرجوع بالذاكرة إلى الوراء

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص137.

البعيد أو القريب وهي تقنية تعني توقف السارد عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث قبل أو بعد بداية الرواية "[1]، وهذا يعني أنَّ الكاتب لا يكتف بالأحداث الحاضرة في السرد فقط بل يتطلع إلى الماضي ويستحضر ما يناسب الرواية من هذه الأحداث من أجل ملئ ثغرات النص الروائي.

ومن الأحداث التاريخية التي قام الكاتب باسترجاعها واستحضارها في الرواية نجد حدث وفاة واغتيال الرئيس الهواري بومدين كما يظهر في هذا المقطع: " بعد عام من الخدمة الوطنية

جاء خبر صاعق: لقد مات الهواري بومدين.

مات الهواري. هل يمكن أن يموت الهواري؟

لم نشهد موت أي رئيس إلى غاية ذلك الوقت. الوحيد الذي مات ممن ترأسونا هو شارل ديغول الذي كان رئيسا قبل الاستقلال وكنا نعد موته رحمة لنا ‹‹ يساهل ابن الكلبة››.

هل يموت الرؤساء؟

كنت في الخدمة الوطنية وقيل لي إنَّنا مطلوبون في مهمة خاصة نحن جماعة المعاهد والتنظيمات الطلابية. أشبال الأمة "[2]، ويهدف الكاتب من إدراج هذا الحدث في الرواية للتأكيد على الدور الثوري والسياسي الذي قام به الرئيس الراحل في سبيل تحرير البلاد ، كما أراد أن يذكِّر القارئ لما لهذه الشخصية من قوة فاعلة فقد اعتبره البعض بأنَّه نسخة لن تتكرر في مسيرة الرئاسة الجزائرية.

كما وظَّف الكاتب حدث انهزام الملك لويس الرابع عشر في مدينة جيجل والذي يتضح في النص الآتي: " جيجل مشكلة كبيرة في تاريخ البلاد، في القرن السابع عشر أعطت جيجل صفعة قوية للملك لويس الرابع عشر فأجبرته على إغراق سفينته الحربية لا لون la lune واغتيال ثمانمائة شخص من رعاياه قرب شواطئ مرسيليا لكي لا ينتشر الخبر

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص104.

[2] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 95.

أنَّ المزارعين والقرويين قد طردوا جيش أعظم ملوك العالم شر طردة "[1]، وكان الهدف من استرجاع هذا الحدث هو إبراز القوة التي تميزت بها مدينة جيجل في إسقاط الاحتلال الفرنسي؛ فكانت الغاية من استحضار هذا الحدث هي من أجل تبيان عظمة هذه المدينة بالرغم من صغر حجمها إلاَّ أنَّها استطاعت أن تهزم الملك لويس الرابع عشر أعظم الملوك الفرنسية وأقواه، إذ أنَّ هذا الأخير كان يرمز للقوة والاستبداد ووفاته أحال على ضعف الأسطول الفرنسي، وقد أراد الكاتب فيصل الأحمر من استحضار هذا الحدث التذكير بالأمجاد الماضية وأنَّه لو سار جيل اليوم على نفس خطى جيل الأمس لحققوا نفس الانتصارات التي حققها أجدادهم، وبهذا نلمح تنقل الكاتب عبر تقنية الاسترجاع بين الأحداث لإضاءة الرواية بطابع فني يكشف عن مدى حوارية تلك الأحداث وتشابكها.

واستحضر الكاتب حدث آخر غيَّر مسار الدولة الجزائرية وهو فوز الجبهة الإسلامية للإنقاض بالانتخابات، وهذا ما جاء في الرواية: " أيها الإخوة الكرام، أحباب الله إنَّ الوضع لجلل ونحن نواجه قوى الشيطان التي تتربص البلاد والعباد. لقد طلبنا الشورى من المؤمنين وقد أراد أن يكون الحزب الفائز هو حزب الله ليكون بذلك أوَّل حزب بفوز في انتخابات أرادتها السلطة بغرابة ‹‹انتخابات حرة نزيهة›› وحزب الله ككلمة الله فائزون ولو كره الكافرون"[2]، ومنه كان هذا الحدث هو النقطة التي أشعلت نار الفتنة بين الدولة والجبهة الإسلامية للإنقاض بعد إلغاء الانتخابات، لتدخل بعدها الجزائر في أزمة شملت كل ميادين الحياة بعد أحداث أكتوبر 1988 وهذا ما تضمنه هذا المقطع: " أيها الحمقى المغفلون، يا خرفان الانتخابات المطيعة، إنَّ الأمور قد حسمت لقد قرَّر الجنرالات أنَّ المسار الانتخابيّ الذي جاء في إطار هلع الثورة الشعبية للخامس من أكتوبر 1988 قد آن الأوان لإيقافه بمباركة خارجية من فرنسا وقوات الحلف الأطلسي التي أعطت عهدها بأن لا تتدخل دفاعا عن الديمقراطية التي تنادي بها. أيتها الضحايا المستقبلية التي ستشعل النار في أدبارها قريبا. أيها الشعب الفقير الذي يعاني من الجوع في بلاد ثرية ويرضع من حليب الدين

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص207.

[2] المصدر نفسه، ص263.

والوطنية اللذين ينضح بهما ضرع المدرسة الجزائرية البائسة الكاذبة "[1]، ومردُّ هذه الأحداث إلى الأزمة السياسية والاقتصادية التي عرفتها البلاد في تلك الفترة، حيث يرى البعض أنَّ هذه الأحداث ظهرت نتيجة ارتفاع القدرة الشرائية وكذلك السياسة المتبعة قبيل هذه الأحداث.

ولم يتوقف الكاتب عند استرجاع هذه الأحداث فحسب بل تعدَّى ذلك ليستحضر حدثا تاريخيا في فترة العشرية السوداء وهو الإعلان عن حالة الطوارئ، حيث يقول الكاتب: " بدأ الأمر في أمسية تعيسة من عام 1997 اللعين، حيث كانت السلطات الأمنية قد أعلنت عن حالة الطوارئ، لا حركة في الشارع بعد السادسة مساء، تصور أنَّنا ندخل بيوتنا جميعا لكي يتمكن رجال الأمن وعناصر الجيش أساسا من تطويق أماكن والقيام بعملهم الذي هو ضمان الأمن العمومي في البلد"[2]، وكان الكاتب يهدف إلى استرجاع هذا الحدث ليوضح تلك المفارقة بين الماضي الذي كان يسوده اللاأمن واللاستقرار، وبين الحاضر الذي ينعم بالسلم والأمان في غياب الأزمة الإرهابية.

ومن الأحداث التاريخية التي أدرجها الكاتب داخل المتن الروائي نجد حدث المصالحة الوطنية التي قام بها الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة؛ والتي أنهت الحرب الدامية بين الإرهاب والجيش الوطني وهذا ما جاء في الرواية " في العاصمة وبعد مجيء بوتفليقة وبداية عودة الإرهابيين إلى الديار تائبين في إطار المصالحة الوطنية اقترح جماعة ‹‹الفيلا›› الذين كنت معهم اسمي شريكا في مؤسسة للسمعي البصري "[3].

وكان حدث الحراك حاضرا في الرواية كونه يمثل تلك النقطة التي أخرجت الجزائريين من سباتهم وأيقظتهم من غفلتهم، وقد خصَّص الكاتب فصلا كاملا للحديث عن الحراك وهذا يدل على أهميته في تفعيل الأحداث؛ لأنَّ كل أحداث الرواية يربطها رابط عضوي وهو التاريخ، يقول الكاتب: " الحراك بالنسبة لي جاء ليجنب الأجيال القادمة جحيمنا المشبع

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ، ص264.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص241.

بالاعتباط، لا يوجد شيء آخر أفظع من الاعتباط يا شيخ "[1]. وكان لهذا الحراك تأثير كبير على أذهان الشعب الجزائري وهذا ما يظهر في الرواية " معك حق يا شيخ الحراك الشعبي أيضا له مفعول الحشيش والله. أرى الناس يغمرهم فرح السير في الشارع وتكرار شعارات قديمة لا جديدة فيها، ترحل العصابة، سرقتوا البلاد يا سراقين، لا انتخابات مع العصابات، الشعب يريد الاستقلال، دولة مدنية غير عسكرية "[2].

وما يلاحظ على هذه الأحداث أنَّ أغلبها جرت في فترة العشرية السوداء لتكون هذه الفترة هي التي نالت الحظ الأوفر على صفحات الرواية، ولعلَّ الكاتب أدرج هذه الأحداث من أجل البحث عن الحقيقة وتوضيح بعض القضايا التي يعتريها الزيف والأغلاط وفق منظومة سردية تتفاعل فيها الأصوات والإديولوجيات، محاولا بذلك إقحام القارئ وجعله عنصرا فعَّالا في البحث عن هذه الحقيقة وكذا اطلاعه على التاريخ الذي شهد عزوفا كبيرا في الآونة الأخيرة، فقدم الكاتب هذه الأحداث وفق طريقة فنية استرجاعية مزج فيها بين الحدث التاريخي والحدث الفني.

1-3 الزمكان التاريخي: ينهض العمل الروائي على مجموعة من العناصر التي ينفرد بها عن باقي الأجناس النثرية الأخرى أبرزها ثنائية الزمان والمكان؛ وهي ثنائية متلازمة لا يمكنها الانفصال، حيث إنَّ الزمان بأنواعه المتباينة يكون إطاره هو المكان الذي ينجز فيه فلا يمكن أن يؤلِّف الكاتب رواية دون زمان يشدُّه إطار مكاني، لهذا عُدَّت هذه الثنائية من أهم العناصر التي تحرك الأحداث وتبرز فكرة الكاتب داخل عمله الإبداعي، ورواية "ضمير المتكلم" فن زماني ومكاني بامتياز إذ اشتملت على العديد من الأزمنة والأمكنة التاريخية التي جرت فيها العديد من الأحداث التاريخية.

وقد ظهر الزمان التاريخي في الرواية في أوَّل حقبة زمنية استوقفتنا وهي الفترة الممتدة من 1977 إلى 1986، حيث تمثل هذه الحقبة بداية الأزمة الجزائرية من خلال هذا المقطع:

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص291.

[2] المصدر نفسه، ص308.

"بسرعة انتقلنا من منتصف السبعينات إلى منتصف الثمانينات، يبدو لي دائما أنَّ عامين مثل 1977 و1986 ليس بينهما سوى عامين أو ثلاثة فقط، لا أدري لماذا؟

هل يحدث لك ذلك أنت أيضا يا شيخ؟

في الثمانينات أعلن رجال الدولة بحجة الأزمة الجزائرية حربا كبيرة على كل ما كان جميلا قبل تلك المرحلة: السينما، الكتب، الفن الجميل، التأنق، النظام، النظافة، العقل، الثقافة "[1]، وقد استحضر هذا الزمن التاريخي ليؤكد على فظاعة تلك الأزمة والتي لم تترك أحد إلاَّ وحاربته؛ الثقافة والمثقفون وكل ما كان له علاقة بالتوعية وكأنَّ الاستدمار الفرنسي عاد من جديد ليطمس كلّ مقومات الإنسان الجزائري التي بها تحفظ هويته.

واستحضر الروائي كذلك زمنا آخر وهو 1984 تاريخ انخفاض أسعار البترول في الجزائر مما انعكس سلبا على اقتصاد الجزائر، ويمثل هذا التاريخ نقطة سوداء بدأت فيها معانات الشعب الجزائري وهذا ما تجلى في الرواية: " بحلول عام 1984 كانت العملة تعاني كثيرا بسبب الانخفاض غير المعهود لأسعار برميل البترول، فقد سرَّع ذلك في التغير، الأحوال مش مليحة يا جماعة. أمريكا واسرائيل ناويتان على شر كبير. الحرب اللبنانية تعقدت تماما. الحالة في فلسطين تعقدت تماما، وحرب الخليج تأكل سلاحا لم يشهد له العالم مثيلا ولا حتى أيام الحربين العالميتين. علينا أن ننتقل إلى الجهاد الأكبر "[2]، حيث إنَّ هذا المقطع يسفر عن اهتمام الكاتب بالقضايا الإنسانية جمعاء ؛ فعلى الرغم من أنَّ إحداثية الزمان مؤطرة في الجزائر إلا أنَّها تعبر عن الضمير الجمعي العربي.

ينتقل الروائي إلى مؤشر زمني آخر وهو 1994 بداية الأزمة الجزائرية والتي تجسدت في هذا المقطع: " كان جدي عبد المجيد رحمة الله عليه يقول... جدي كان مغتربا بفرنسا قبل أن يتقاعد مع بداية الأزمة الجزائرية حوالي1994... عاد من فرنسا ليجد حمامات الدَّم... بلاد مسلمة مؤمنة مجاهدة فيها مسلمون مؤمنون مصلون قانتون يطمعون في جنة

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص70،71.

[2] المصدر نفسه، ص126.

الرَّحمن، يذبحون مسلمين قانتين يطمعون في جنة الرحمن... لمن سيعطي الرحمن جنته يا ترى؟ "[1]، والملاحظ على هذا المقطع أنَّه يحمل رموزا دلالية حيث يقصد الكاتب بلفظة "الجنة" الوطن الذي تتصارع حوله كل الجهات.

وفي هذا الإطار وجب الإشارة إلى أنَّ الكاتب لم يعتمد على تسلسل الأزمنة التاريخية وتتابعها حيث لجأ إلى تقديم وتأخير زمن على زمن آخر، وبهذا استغنى الكاتب على الطريقة التقليدية القائمة على تتابع الأزمنة، ولعلَّ الغاية من هذا هو إعطاء بعدا فنيا مغايرا لما كان عليه وكذلك محاولة كسر أفق توقع القارئ وشد انتباهه أكثر، وقد حاول المؤلف من خلال توظيف هذه الأزمنة نقل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى الدينية للمجتمع الجزائري منذ فترة الاستقلال، وبهذا كان التاريخ حاضرا في الرواية بأسلوب فني.

كما وظَّف الكاتب الأزمنة التاريخية في الرواية لجأ أيضا إلى توظيف مجموعة من الأمكنة التي اعتبرت الأرض الخصبة التي حاول الكاتب من خلالها بناء نصه الروائي، وأوَّل مكان استوقفنا هو الثانوية وهو مكان له قيمة اجتماعية كبيرة لما له من دور علمي تربوي ينير بإشعاعه العقول، وقد وظَّف الكاتب الثانوية في هذا المقطع: " كنت سعيدا جدا بتسجيلي في ثانوية القديس أغسطين بعنابة في أواخر الستينات، سانت أوغستان كان علاَّمة اجتماعية وليس مدرسة وكفى. كانت نقلة نوعية في حياتي المتوحشة لدوار ‹‹أولاد علال›› مع السنوات الأخيرة للثورة، بعدما كنت سعيدا جدا أنا وأخي ‹‹خويا بوخميس›› يأخذني معه لتسجيلي في مدرسة ابتدائية ببئر العاتر؛ مدينة بعيدة جدا تقبع على الحدود التونسية أراد لها الله أن تسعد بثروات معدنية باطنية رهيبة حولت بداوتها واعتماد أناسها على رعي المواشي إلى شيء من التمدن: أحياء راقية وتنظيم مساحات العيش، البار، حديقة الورود، خزانات مياه جوفية تسمح بسقاية الورود التي صارت – بفضل الألمان – تنبت في الصحراء "[2]، والملاحظ في هذا المقطع أنَّ الكاتب قد نوَّع في توظيف الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة؛ حيث إنَّ الثانوية والمدرسة تصنَّف ضمن الأماكن المغلقة المحددة مساحتها ومدينة عنابة

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص191.

[2] المصدر نفسه، ص17.

والبادية وكذلك دوار علال ومدينة بئر العاتر تصنَّف ضمن الأماكن المفتوحة التي تتسع مساحتها وموقعها الجغرافي.

وقد وظَّف الكاتب مكانا آخر وهو مدينة الميلية التي كان لها دور كبير في تفعيل أحداث الرواية، حيث استحضر الكاتب هذه المدينة لما شهدته من خراب ودمار في زمن العشرية السوداء فمنحت الكاتب واقعية أكثر في التعبير عن هذه الأزمة، يقول الكاتب: " ماذا تستطيع الحياة إزاء الموت. وحدها الميلية هذه البلدة التي هي كبيرة في حزنها غائرة في شقائها بحجم شقاء البلد... وحدها هي لم تكن تسير إلى مستقر "[1].

ينقلنا الكاتب في فضاء روايته إلى مكان آخر وهو مدينة جيجل لأهميتها الكبيرة في مكافحة الإرهاب وهذا ما تجسَّد في هذا المقطع " أذكر أنَّني بعدها بسنوات التقيت به في جيجل، قيل لي أنَّه كان مأمورا باستنطاق الإرهابيين في أحد مراكز التعذيب على الكورنيش الجيجلي، وقيل لي أنَّه قتل نفسه برصاصة في الظهر "[2]، حيث إنَّ التنَّوع في هذه الأمكنة أمر مقصود من الكاتب لأنَّها تمثل الوسيلة التي يفهم بها الإطار العام للرواية، ولاعتبارها أيضا العنصر الذي تتنزَّل فيه الأحداث إضافة إلى علاقته المتشابكة مع العناصر الأخرى للرواية، وبهذا يجد القارئ نفسه أمام هذه الرواية يقلب صفحات التاريخ المأساوي لفئة عريضة من الشخصيات فكانت الرواية عبارة عن مراجعة للتاريخ وإعادة كتابته واستنطاق المسكوت عنه.

2- تشكل المتخيل في الرواية:

اهتمت الدراسات النقدية بالمتخيل وجعلته من بين الأساليب المتبعة في تأسيس الظاهرة الأدبية، حيث اعتبره النقاد بمثابة الحاسة السادسة للأدباء الذين يعتمدون عليها في تأليفهم للفنون الأدبية، وقد كان للرواية الحظ الأوفر في تشكيل المتخيل داخل متنها بل وأصبح عنصرا منسجما مع العناصر الأخرى للرواية؛ من خلال تلك الملحقات المكملة لنسيج النص

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص37.

الروائي على اعتبار أنَّ تلك الملحقات تحمل مضمرات تختبئ ورائها، وبذلك سعى المتلقي إلى إدراكها وتأويل مختلف تلك العناصر سواء الداخلية والخارجية المكونة للنص الروائي، وعلى الرغم من أنَّ رواية "ضمير المتكلم" للكاتب فيصل الأحمر تتميز بالحضور المكثف للمادة التاريخية من شخصيات وأحداث وغيرها؛ إلاَّ أنَّه لم يستغن عن الأسلوب الفني للرواية إذ حضر المتخيل في الرواية بدءا من العتبات النصية وصولا إلى الوصف والحوار، وبهذا لم تكن هناك فجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني لأنَّ الكاتب استطاع ببراعته أن يقدم التاريخ بطريقة فنية جمالية.

2-1 المتخيل في العتبات النصية: من المتعارف عليه أنَّ النص الروائي تشكله مجموعة من العناصر يكون المتن قاعدتها أو موضوعها الرئيسي وتكون تلك العناصر محيطة بالنص الروائي؛ كالغلاف والعنوان والعناوين الفرعية وغيرها من هذه الملحقات التي اعتبرها الدارسون عتبة النص الأدبي، وقد حظيت هذه العتبات النصية باهتمام كبير في مقاربة وتحليل النصوص الإبداعية؛ لأنَّها تساعد الباحث في فهم النص والكشف عن الحمولات الضمنية التي يزخر بها، وبهذا تفتح أمام المتلقي طريقا يسير عليه للوصول إلى أغوار النص والكشف عن المفاتن الجمالية له.

2-1-1 عتبة الغلاف: يعد الغلاف الخارجي لأي عمل أدبي النهر الذي يعبر من خلاله إلى عالم الرواية كونه النافذة التي يطلُّ من خلالها القارئ على مجموعة التأويلات التي لا نهاية لها، حيث إنَّ أوَّل ما يصادف القارئ عند تلقيه للعمل الروائي هو الغلاف أو واجهة الرواية وبهذا يعمل على جذب القارئ واكتشافه لما تحت سطور هذا الغلاف؛ وذلك يحدث من خلال الألوان والصور والأشكال التي يرسم بها والتي بدورها تحيل إلى العديد من الدلالات، وفي ذات السياق فقد جاء غلاف رواية "ضمير المتكلم" كعتبة أساسية تساعد القارئ في الولوج إلى النص، وقد رسم الكاتب غلاف الرواية بدقة تضمَّن العديد من الألوان التي لم يكن اختيارها عشوائيا وإنَّما اختارها الكاتب بعناية كبيرة تعبر عمَّا يجول في النص، واستطاع الكاتب أن يجمع بين أربعة ألوان لكل منها دلالته الخاصة، حيث وظَّف الكاتب اللون الرمادي الذي احتل حصة الأسد من الغلاف يتخلله اللون الأبيض والأخضر والأسود.

إنَّ ما يشدُّ انتباه القارئ عند تلقيه لغلاف الرواية هو ذلك اللون الرمادي الذي تلونت به واجهة الرواية، وهذا يدل على الغموض وعدم الوضوح في الأفكار، كما عبَّر هذا اللون على المعاناة والمأساة التي عرفتها الجزائر، وربما وظَّف الكاتب هذا اللون ليدل به على النزاهة التي اتَّصفت بها شخصيات الرواية بعدما أعادت تصحيح التاريخ ونزع غطاء الزيف الذي كان يتستر به، وقد اختار الكاتب هذا اللون عن غيره من الألوان لما له من القدرة على التأثير في النفس، كما يمكن أن يدلَّ هذا اللون على إعادة البعث والنماء؛ حيث إنَّ من بديهيات الطبيعة أنَّ هذا اللون ينتج بعد إخماد النار ومن ثم يكون نهاية لبداية جديدة، ولعلَّ هذا ما حدث للجزائر على مرِّ العصور إذ حاولت بعد كل انتكاسة الوقوف وبث روح الحياة من جديد. أمَّا اللون الأخضر فقد حضر في اسم الكاتب الذي تربع قبل عنوان الرواية، وكان المراد من ذلك هو إثبات البصمة التي وضعها الكاتب في روايته بداية من الغلاف إلى آخر صفحة من الرواية، وقد نسج فيصل الأحمر اسمه بهذا اللون ليدل على الأمل والتفاؤل الذي يتصف به وأنَّه شديد التمسك بالحياة خاصة ونحن نعلم أنَّ اللون الأخضر يرمز إلى الخير والنماء والأمل. أمَّا اللون الأبيض فقد ظهر في الرواية كخطوط بمثابة الطريق الذي نعبر به إلى الأمن والسلام.

وممَّا يطالع ذهن المتلقي أيضا هي تلك الصور الموجودة في الغلاف حيث رسم المؤلف في الغلاف صورة لمجموعة من الأشخاص باللون الأبيض يسيرون في اتجاه واحد، وصورة لرجل وحده يسير في اتجاه معاكس، وهذا يحيل إلى أنَّ ذلك الرجل ملوث بالحقائق الكاذبة والتاريخ الأسود خاصة وأنَّ الرواية عبارة عن سيرة ذاتية تقر بأفعال الشخصيات والحقائق المزيفة.

وقد استخدم الكاتب الألوان في نسج غلافه لما لها من دلالات رمزية يساهم المتخيل الروائي في خلقها، وعليه كان لها دور كبير في التعبير عن الأفكار والآراء الموجودة في الرواية وكذا التأثير في المتلقي، حيث " لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسب مع الأيام وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية

ورمزية توطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون "[1]، حيث يتضح أنَّ الاهتمام بالألوان كان موجود منذ القدم ومن ثم كانت الوسيلة الأساسية في كل الأعمال الفنية، فأصبحت رموزا تعبر عن حياة الإنسان الذي يتقلب بين آلام وآمال وبين انهزامات وانتصارات.

ومما سبق نلحظ أنَّ عتبة غلاف رواية "ضمير المتكلم" كانت عبارة عن جينيريك للرواية بفعل ما يحمله من علامات لغوية وشكلية توضح دلالات عميقة، وبهذا يعدُّ الغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الروائي وتفسيره حيث كان غلاف الرواية متحدثا جيدا لما يدور في متن الرواية. وقد جمع الكاتب بين ألوان داكنة تمتزج فيما بينها لتنسج بعضها البعض؛ إذ إنَّ مزج اللون الأبيض مع اللون الأسود ينتج عنه اللون الرمادي، وعليه فإنَّ هذه الألوان قد مثَّلت الأزمة التي عاشتها الجزائر قبل وبعد العشرية السوداء، وبالتالي فإنَّ هذه الميكانيزمات التي اعتمدها الكاتب كانت من أجل خلق متخيل سردي يستشفه القارئ بالبحث والدراسة.

2-1-2 عتبة العنوان: يعد العنوان البوابة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى النص الروائي كونه العلامة التي تميز ذلك النص عن غيره من النصوص بفضل ما يحمله من تيمات خاصة، وهو المفتاح الذي تحل به عقد الأحداث ومغاليقها والميثاق الغليظ ما بين القارئ والنص فيصبح مرآة عاكسة لكل ما في النص، حيث يمكن وصفه بأنَّه قاعدة تواصلية يساهم في جذب المتلقي وفتح شهيته لقراءة ما يحمله من معاني وفك شفراته.

يتشكل عنوان الرواية التي بين أيدينا من كلمتين كتبتا تحت اسم المؤلف مباشرة وهما "ضمير المتكلم"، ولمَّا نأتي إلى فك شفراته وتأويله نجد أنَّ كلمة "ضمير" تعني الشيء المضمر والمختبئ في النفس كما تدل على صفات النفس التي من خلالها يمكن تمييز الخير من الشر والصواب من الخطأ، أمَّا كلمة "المتكلم" فتدل على القدرة على الكلام و التعبير عن النفس وما يختلجها من مشاعر وتوجهات فكرية وفلسفية، وعند جمع الكلمتين جنبا إلى جنب يصبح العنوان يحمل دلالة النشاط الذي يقوم به المتكلم سواء أكان فردا ذائبا

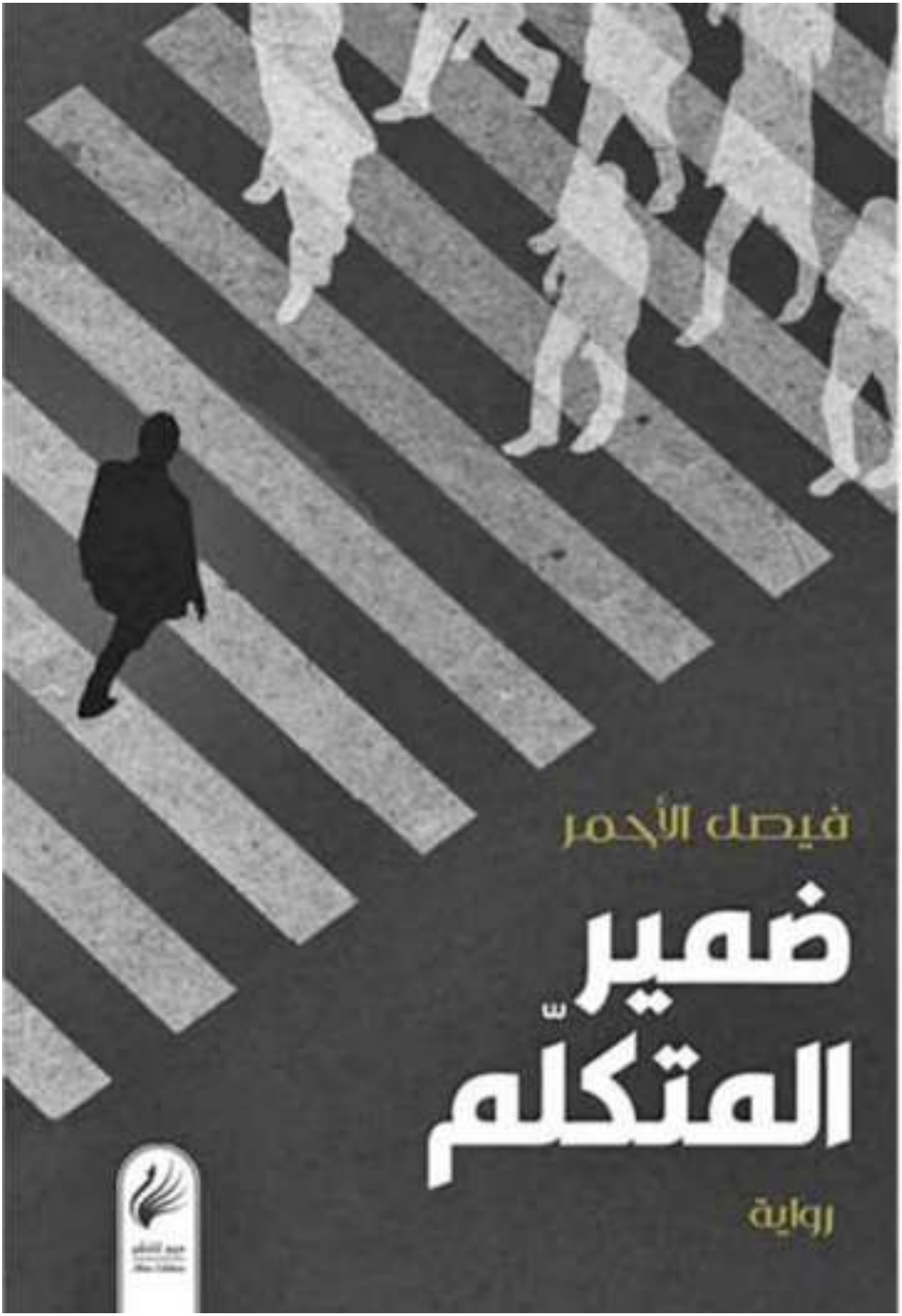
[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، تق: محمد حمود، مؤسسة مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص09.

في الأنا أم جماعة منتميا إلى النحن، ومن هنا كان ضمير المتكلم في الرواية ضميرا حيًّا لا يأبى الرضوخ والاستسلام رغم كل محاولات الطَّمس له؛ حيث إنَّ الجملة تبنى على ضمير المتكلم والحال نفسه يتكرر في بناء الوطن فضمير المتكلم هو الفاعل والمفعول في الوقت ذاته، حيث يظهر أنَّ العنوان رغم قصره إلاَّ أنَّه يحمل العديد من الدلالات المكثَّفة وكأنَّه لُخص كل ما في الرواية بهذين الكلمتين.

عند قراءة الرواية يظهر ذلك الصراع بين السلطة التي تفرض الرقابة المشددة على كل أصناف الشعب، إلاَّ أنَّ ضمير المتكلم رفض الاستسلام للسلطة وراح ينقِّب عن الحقيقة بكلِّ شجاعة ويبحث عنها عند كل الأطراف الجماعية، وإذا ما ربطنا مضمون الرواية بالعنوان نجد أنَّ هذا الأخير قد حضر في صفحات الرواية، عندما أشار الكاتب إلى أنَّ ضمير المتكلم لا يشمل النحو فقط حين قال: " الضمير مسألة أعمق من النحو "[1]، كما ورد في قول الكاتب: " ضمير المتكلم هو الضمير المهيمن حينما ينام الضمير أو حين يتعذب، ضمير المتكلم سيد الضمائر لأنَّه يفعل دوما ما يشاء بلا أي ضمير وأكثر من أي ضمير"[2]، ومنه نجد أنَّ العنوان كان حاضرا في الرواية حيث عبر عن الذات الفردية والجماعية تجاه الأحداث والمواقف، وكان الغرض من هذا هو من أجل إثبات الوجود والانتماء، وأنَّ هذا الضمير جزء لا يتجزء من المجتمع محاولا إشعال نار التحدي والمقاومة مع السلطة التي فرضت عليه السكوت والانهزام.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص64.


فيصل الأحمر
ضمير المتكلم
رواية

2-1-3 عتبة العناوين الفرعية: لقد رافق عنوان الرواية ثلَّة من العناوين الفرعية التي أدرجت داخل عمارة الرواية، ومما لا شك في أنَّ لهذه العناوين دور لا يقل عن دور العنوان الرئيسي؛ حيث تعمل هذه العناوين الفرعية على إعطاء فسحة للقارئ من أجل التأمل في النص وذلك من خلال فصل النص عن بعضه البعض، وقد بدأ الكاتب نصه بعنوان تحت اسم "غسق الحكاية" حيث إنَّ كلمة "غسق" تعني بداية ظلمة الليل بعد الغروب، ومنه يظهر أنَّ الكاتب استعمل هذه الكلمة بدل كلمة "بداية"، وهذا عائد إلى طبيعة الموضوع الذي عالجه الكاتب كونه تطرق إلى فترة حرجة من تاريخ الجزائر جعلته يصفها بالظلام، بعدها قسَّم الكاتب روايته إلى ستة ليالي كانت بمثابة فصول وواضعا لها عناوين تكررت في كل الليالي بنفس الترتيب، ثم ختم روايته بعنوان "نهايات الليل الحكاية التي لا تنتهي" فاتحا بذلك مجالا آخر من خلال توظيفه لحدث الحراك الشعبي الذي يعد بداية جديدة لحكايات جديدة.

2-2 المتخيل في اللغة: إنَّ مفتاح الإبداع يكمن في طريقة استخدام اللغة و مزجها بالمتخيل الذي يعدُّ هو الآخر إبداعا من لدن الكاتب؛ يساعده في نسج أفكاره التي غالبا ما تحمل طابعا تخييليا تجعل القارئ يسافر في تأويلات عديدة، والمتأمل لرواية "ضمير المتكلم" يلمس ذلك الحضور المكثف للمتخيل في اللغة لا سيما في خاصيتي الوصف والحوار.

2-2-1 الوصف: لجأ الروائي فيصل الأحمر إلى الوصف في بناء الرواية لأنه من التقنات التي تساعده في تصوير مختلف المواقف والمشاهد والشخصيات، وكذا الانفعالات التي يحاول ايصالها إلى القارئ في بنية متخيلة فيجعله يعش معها وكأنَّها حاضرة أمامه، ومن المحطات التي برز فيها المتخيل في الوصف ما سماه الكاتب بالزطلة والذي وضع لها عنوانا يسفر عن الكثير من الحمولات الدلالية، حيث إنَّ المعروف على كلمة "الزطلة" هي ذلك المخدر الذي يفصح متناولها على كل ما يجول في خاطره، وقد وظَّفها الكاتب على أساس أنها ذلك الملاذ الآمن البعيد عن العالم المؤلم والموحش المليء بالظلم، فحين طغى التدمر والقلق على شخصيات الرواية لم يجد لها الكاتب غير الزطلة التي تبحرها في عالم النسيان قليلا، وهذا ما تجسد في قوله: " لولا الزطلة ما كنا نطيق كل ذلك الجنون "[1]، وقد

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص53.

تجلى المتخيل في الوصف في هذا المقطع كون الكاتب نظر إليها على أنَّها بمثابة النور المضيء في وسط لجج الظلمات وغياهب الألم، وما يعزز ما قلناه المقطع الموالي " الزطلة متجددة دائما. تشبه الليل والنهار. تتكرر دوما بلا مفاجآت كثيرة ولكنها تأتيك جديدة منعشة في كل مرة. الزطلة فعلا ليل في جوفه نهار. أو هي نهار يحضن ليلا جميلا مليئا بالأنوار "[1].

أمَّا المحطة الثانية التي استوقفتنا في وصف الكاتب هي حديثه عن مطعم السعيد الجيجلي وإعطائه وصفا متخيلا حين جعله صاحب مطعم الأفاعي، حيث يقول: " هذا الكلام هو الشيء الأكثر إرعابا وترويعا لهؤلاء المصابين بجنون العظمة وبفقدان معنى الواقع. لا بد أن نرحل جميعا.

هذا ما كانت دلال تقوله وهي راحلة. رحلت قبل العصابة يا شيخ. رفضت أن تسحب ضمن العصابة؛ لأنها – شاءت أو أبت – زوجة الجيجلي صاحب مطعم الأفاعي "[2]، فقد وصف الكاتب زوَّار ذلك المطعم بالأفاعي لغياب ضمائرهم المركونة في رفوف الانتظار، وما غلبت على نفوسهم المصالح الشخصية والأفعال القاسية التي تترك أثر لدغتهم السامة والتي تترك جراحا لا تندمل.

2-2-2 الحوار: يتواصل الفرد في حياته مع الآخرين عن طريق الحوار الذي يكشف عن آرائهم ومواقفهم وطريقة تفكيرهم في شتى المجالات، وقد اعتمد فيصل الأحمر على الحوار بشكل كبير مانحا إيَّاه طابعا متخيلا جعل الرواية تتسم بالإثارة والتشويق، ومن هذه الحوارات ما دار بين شخصية المحقق الأمني وبين شخصية الكاتب: " أنت كاتب معروف والشخصيات تبوح لك بكل شيء. وهذا تمرين خطير جدا.

– هل هو تحقيق أمني أم عمل نقدي؟

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص116.

[2] المصدر نفسه ، ص174،173.

– ليست الحياة مسألة تلاعب بالكلام. جدتي تتلاعب باللغة أحسن مما يفعل جل الكتاب مع احترامي للكتب الكثيرة التي تثير جدلا موسميا. بيننا فقط: سمعت عنك كلاما حول إمكانية أن تكون قد أخذت مادة بعض أعمالك من حيوات المحيطين بك. كان ذلك موضوع تحقيق أمني حول شخص الكاتب المحترم والمهيب معا. وحينما قرأت ذلك فهمت شيئين: الأول أنَّك مزعج للدولة؛ لأنَّ الدولة لا تفبرك تقارير أمنية إلاَّ لمن تخشاهم من المواطنين... والأمر الثاني الذي فهمته هو أنَّك كاتب جيد؛ لأنَّ التقرير كان مليئا بالأكاذيب، والجميع يعرف جوهر التقرير الخفي من ديباجته.

– هو تحقيق أمني إذن؟

– بل تحقيق أدبي. تخيلني ناقدا، والناقد شرطي مكلف في الحقيقة بالقبض على المعنى. لا تضحك ولا تبتسم يا سيدي. هي الحقيقة العارية. دوري في النهاية هو إخراج ما يستتر خلف تسميات أخرى إلى دائرة العلن. ما أفعله هو إخضاع الأحاسيس لصور توضع في ملفات مغلقة نفتحها عند الحاجة. إنه كشف المستتر والمضمر والمقدر تقديرا. لذا أقول لك هو تحقيق أدبي.

– هو تحقيق أدبي إذن؟

– ما يحدث هو الشك في الشخصيات. ما تكتبه ومن يزورونك في المخيلة قد يشكلون خطرا على المخيال الوطني. وهذه مسألة أمنية كما تعلم أيُّها العالم المتعلم المعلم.
– هو تحقيق أدبي إذن... جميل... "[1]، ومنه نجد أنَّ المتخيل قد ظهر من خلال الدور الذي منحه الكاتب لشخصية المحقق الأمني؛ حيث جعل عمل الناقد الذي يبحث عن المعنى يشبه عمل المحقق الأمني الذي يبحث عن الحقيقة، وبهذا جعل الأدب على وجه العموم والنقد على وجه الخصوص لهما دور في تحري الحقائق والوصول إلى التاريخ الصحيح، وما يدعم كلامنا هو ما جاء في هذا المقطع: " صرت ناقدا أدبيا يا سيدي. حذاري من فقدان صفتك الأمنية.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص09 ،10.

– البلاغة والنقد أيضا جزء هام من حالة الطوارئ. ونحن نحرص على التاريخ الوطني لكي لا تفسده الشخصيات التي تزورك في هذه النصوص المشبوهة "[1]، وقد لجأ الكاتب إلى الحوار حتى يبعد نفسه من الدور الذي يقوم به المؤرخ وهو التأريخ للأحداث والوقائع.

أمَّا المحطة الثانية التي برز فيها المتخيل في الحوار فقد ظهر في المقطع الذي وسمه الكاتب بعنوان "نهايات لليل الحكاية الذي لا ينتهي" وهو كالتالي: " – لقد شبَّ حريق مهول حرق كل البائسين الذين جاؤوا ينقذون من النار وثائقهم والتاريخ الذي كانوا شهودا عليه.

– من هم؟ وكيف اجتمعوا هنالك؟

– تعرفهم، هم السبعة الذين تعرفهم، السعيد بلحمير تاجر صاحب مطعم، محمد بوشبرين مدرس متقاعد، نصر الدين مهنا شرطي، مالك خليفي كاتب سيناريو أو منتج في التلفزيون أو مستشار إعلامي أو إذاعي أو لست أدري ماذا يعمل بالضبط، ثم خالد بن عواد رجل أعمال، حسين بلعمري مدرس، عز الدين بوساكور منشط ثقافي وسيناريست... هؤلاء هم ضحايا التاريخ الجزائري الحديث، لهم قلب أوسع مما يجب، ماتوا عدَّة مرَّات وحرقوا أخيرا لكي يتغلبوا على الموت.

– سيد سبتي بن يوسف، كيف تفسر أنَّهم احترقوا فيما أنت نجوت؟

– قلت كل شيء. وكان الاستنطاق مسجلا.

– أريدك أن تعيد لي ما قلته، قلت لك إنَّها الصيغة النهائية للتقرير. عمل روتيني سننتهي منه سريعا. تفضل.

– أنا أغمي علي أو كدت.

– من الأول رجاء "[2]، حيث يظهر المتخيل في هذا الحوار من خلال قول الكاتب " شبَّ حريق مهول...لكي يتغلبوا على الموت " إذ أنَّ الحريق هنا لا يقصد به ذاك الذي قضى

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص323.

على الأشخاص في حد ذاتهم، وإنَّما قضى على تلك الحقائق المبثوثة في رفوف تلك الوثائق. ناهيك عن توظيفه لشخصيات خيالية زادت المقطع الحواري طابعا تخييلا.

بعد الرحلة البحثية التي قمنا بها في مدينة رواية " ضمير المتكلم لفيصل الأحمر " توصلنا إلى أنَّها من بين الروايات التي عملت على المزج بين التاريخ والمتخيل داخل بنية حوارية، وعليه كان المبدأ الحواري من أهم المبادئ التي اعتمدها الكاتب في تقديمه لأفكاره مما أسفر عنه تعدد الأصوات والرؤى فكان ضمير المتكلم حاضرا في كل شخصية وظفها الكاتب، كما اعتمد في قراءة التاريخ على المتخيل الروائي وبهذا قدَّم رؤية فنية للتاريخ بغية إماطة الغطاء عن الكثير من الحقائق، وما أفرزته تلك الفترة الحساسة التي عرفتها الجزائر وهي فترة العشرية السوداء الدامية وما نتج عنها من صراع بين السلطة الوطنية والجبهة الإسلامية؛ والتي ولدَّت جراحا توجت فيما بعد بالمصالحة الوطنية، ثم إنَّ الملاحظ على الروائي فيصل الأحمر أنَّه لم يغفل على استحضار الواقع بل جعله مصدرا في بناء روايته؛ لاسيما التاريخ الذي ركَّز عليه بغية إثبات تلك العلاقة الكامنة بينه وبين الرواية.

خاتمة

أسفرت الرحلة البحثية التي قمنا بها في دراستنا الموسومة بـ " حوارية التاريخي والمتخيل في رواية ضمير المتكلم " عن مجموعة من النتائج كانت تتويجا لما تطرقنا إليه فيها، نذكرها فيما يلي:

* إنَّ الرواية من الفنون النثرية الحديثة التي استطاعت أن تثبت مكانتها بفضل معمارها الفني الذي يتسع ليشمل كل الأساليب التعبيرية والقضايا الإنسانية.

* ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى بالواقع الجزائري وتاريخه خاصة ما تعلَّق بمسألة النضال الوطني.

* شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا في أساليب تعبيرها والطرائق التي تعتمد عليها، فكانت الحوارية من بين هذه الأساليب التي لجأ إليها الروائي الجزائري لإضفاء طابع فني جديد.

* إن مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية التي ظهرت حديثا والتي أصِّلت بداياتها على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين، وقد وضعها من خلال دراسته لروايات دوستويفسكي.

* اصطلحت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا على مصطلح الحوارية مصطلحا جديدا وهو التناص للدلالة على أنَّ كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى، وقد استفادت من جهود الناقد باختين في وضعها لهذا المصطلح.

* يعد الناقد البلغاري تيزفيتان تودوروف من أهم النقاد الذين اهتموا بمصطلحي الحوارية والتناص، وأفرد كتابا يتحدث عن هذين المصطلحين بعنوان " ميخائيل باختين: المبدأ الحواري".

* اشتملت الحوارية الباختينية على ثلاثة عناصر تظهر من خلالها داخل المتن الروائي وهي التهجين والأسلبة والحوارات الدرامية.

* إنَّ التاريخ من أكثر الخطابات المعرفية حضورا في الرواية حيث استثمره الروائيون في إبداعاتهم بأسلوب فني.

* إنَّ حضور التاريخ في الرواية يثبت ذلك التعالق القائم بينهما، ذلك أنَّ التاريخ يعد مرجعا للرواية كما تعد الرواية مصدرا من مصادر التاريخ تأخذ منه مادتها وأفكارها.

* كان حضور الحوارية في رواية ضمير المتكلم من خلال تعدد الأصوات واللغات والأساليب، حيث لجأ الكاتب فيصل الأحمر إلى توظيف اللغة الفرنسية وكذلك اللهجة العامية، كما نوَّع في استخدام الشخصيات باختلاف منزلتها الاجتماعية والمعبرة عن صوتها بضمير المتكلم ذلك الضمير المهيمن على الرواية.

* اتكأ فيصل الأحمر في روايته على المادة التاريخية التي انطلق منها.

* يتشكل التاريخ في الرواية من خلال استحضار الكاتب للشخصيات والأحداث التاريخية المؤطرة في زمان ومكان معين، فكانت شخصية الهواري بومدين وشخصية الشاذلي بن جديدة وغيرهما حاضرة في الرواية لما لها من تأثير على نفسية الكاتب.

* لجأ الكاتب إلى المتخيل من أجل تجاوز الأحداث التاريخية والوصول إلى ما كان مسكوتا عنه لاسيما ما تعلق بالأحداث التي أدَّت إلى دخول الجزائر في فترة دامية استمرت طيلة عشر سنوات.

* اعتمد الكاتب في تقديمه للأحداث التاريخية على مفارقات سردية كالاسترجاع الذي يعود فيه الكاتب بالزمن إلى الوراء ويستحضر ما يتماشى ومقصديته في الرواية.
* حضر المتخيل في الرواية من خلال توظيف الكاتب لمجموعة من الشخصيات الخيالية التي ساعدت الكاتب في عرض أفكاره، كما حضر في العتبات النصية من خلال توظيفه للألوان والصور.

* استطاع الكاتب أن يجمع بين التاريخ والمتخيل في بنية حوارية ساهمت في تعدد الأصوات والأفكار والتحاور بين الماضي والحاضر.

* اعتمد الكاتب في قراءته للتاريخ على المتخيل بغية تقديمه وفق رؤية فنية.

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

- أفايه محمد نور الدين، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1955.
- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2، 1987.
- باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التريكتي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- بدوي محمد مصطفى، نوابغ الفكر الغربي كولردج، الدار البيضاء، القاهرة، مصر، ط2، (د. ت).
- برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- بلخن جنات، السرد التاريخي عند بول ريكور، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.
- بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتشابه إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011.
- تودروف تيزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

- ❖ جيني لورون، استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، تر: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015.
- ❖ حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، دار الناظور، المغرب، ط1، 2011.
- ❖ ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، المقدمة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- ❖ الدوري عبد العزيز وآخرون، تفسير التاريخ، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، (د. ط)، (د. ت).
- ❖ الديهاجي محمد، الخيال وشعريات المتخيل بين وعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، 2014.
- ❖ السخاوي محمد بن عبد الرحمان بن محمد، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1886.
- ❖ الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (د. ط)، 2006.
- ❖ عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000.
- ❖ العبيدي سناء سلمان، الشخصية في الفن القصصي عند سعدي المالح، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016.
- ❖ عثمان حسن، منهج البحث التاريخي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط8، (د. ت).

- ❖ عثمان نغم عاصم، الرومانسية في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، دمشق، سوريا، ط1، 2017.
- ❖ العروي عبد الله، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2015.
- ❖ عصفور جابر، مفهوم الشعر، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1995.
- ❖ عطية أحمد محمد، الرواية السياسية دراسات نقدية في الرواية العربية، مطابع معتوق، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- ❖ عيد صلاح، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- ❖ فروخ عمر، تحديد التاريخ في تعليله وتدوينه، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
- ❖ فضل صلاح، أشكال التخييل، دار نوبار، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- ❖ القاسم أبو الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2002.
- ❖ القاضي محمد، الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر والتوزيع، تونس، ط1ن 2008.
- ❖ كانادين ديفيد، ما التاريخ الآن، تر: قاسم عبده قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- ❖ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، تر: محمد حمود، مؤسسة مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

- الكواز محمد كريم، البلاغة والنقد المصطلح النشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- كولردج، النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د. ت).
- لحميداني حميد، أسلوبية الرواية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- مرتاض عبد الملك، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، (د. ت).
- مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983.
- مفتاح محمد، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.
- منذور محمد، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1997.
- ناصر جودت عاطف، الخيال مفهوماته ووظائفه، دار الكتب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984.
- هيجل، العقل في التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2008.
- الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط1، 1990.
- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الادب العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

❖ يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، عمان، الأردن، ط2، 2015.

ثانيا: المعاجم:

❖ الأحمر فيصل، معجم السميائيات، الدار البيضاء للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

❖ برنس جيرالد، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

❖ التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1955.

❖ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

❖ حجازي سمير سعيد، قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

❖ الزاوي الطاهر أحمد، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، السعودية، (د. ط)، (د. ت).

❖ الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

❖ زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

❖ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د. ط)، 1984.

❖ القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

❖ مانغونو دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

❖ المكي محمود علي وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، مجمه اللغة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2008.

❖ ابن منظور محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

❖ المهندس كامل، وهبه مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

❖ الهنائي علي بن الحسن، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

ثالثا: المجلات والدوريات

❖ أحمد زياد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد 06، جانفي 2020.

❖ بوحفص بوجمعة، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10، العدد02، 2011.

❖ خليفة محمد، فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد09، 2008.

❖ سلامي هجيرة، مذكرات الراحل فرحات عباس ودورها في كتابة تاريخ الجزائر، مجلة تاريخ العلوم، المجلد05، العدد13، (د. ت).

❖ طلحة عبد الباسط، المتخيل والتاريخ، مجلة الواحات، المجلد 12، العدد01، 2019.

❖ لحباري رقية، الأنساق الثقافية وحوار المتخيل، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد08، العدد06، 2021.

رابعا: البحوث والرسائل

❖ طعام شامخة، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر، المغرب، تونس)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

خامسا: المواقع الإلكترونية

❖ بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، www.Diwanalarab.com

الملاحق

1- نبذة عن الكاتب " فيصل الأحمر"

فيصل الأحمر من مواليد ولاية تبسة عام 1973 تحصل على شهادة الباكالوريا في شعبة الرياضيات عام 1991 ثم شهادة الليسانس أدب عربي عام 1995، تليها شهادة ماجيستير سنة2001 وفي عام2011 تحصل على شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر. اشتغل أستاذا محاضرا بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة وأستاذا محاضرا بجامعة جيجل، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب بجامعة قسنطينة وعضو مخبر السوسيوتعليميات والسوسيولغويات بجامعة جيجل، لديه اهتمام كبير بالسينما والفلسفة والخيال العلمي ويجيد اللغات العربية والفرنسية والإنكليزية والإيطالية.

نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية كما شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه، حاضر في الولايات المتحدة الأمريكية، سويسرا، فرنسا، ألمانيا، مصر، سوريا... وتحصل على العديد من الجوائز الوطنية والعربية.

صدر لفيصل الأحمر مجموعة من الأعمال الأدبية منها:

*** في السرد:**

- رواية رجل الأعمال2003.
- رواية النوافذ الداخلية2018.
- رواية ساعة حرب ساعة حب2019.
- رواية ضمير المتكلم2021.

*** في الشعر:**

- مسائلات المتناهي في الصغر2007.
- مجنون وسيلة2014.

- الرغبات المتقاطعة2017.

- قلَّ... فدلَّ2017.

❖ **ملخص الرواية:**

أضحت الرواية من أهم الفنون النثرية التي تجمع بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي وهذا ما تجسِّده رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر، حيث قام الكاتب في روايته بتصوير الواقع الجزائري في الفترة الممتدَّة من الاستعمار مرورا بالعشرية السوداء وصولا إلى الحراك؛ مقسِّما كل هذا في ستة ليالي تضمَّنت في طياتها كل القضايا السياسية والتاريخية والدينية وغيرها من القضايا التي طرحها الكاتب في سطور الرواية، وكانت هذه الرواية واقعية بامتياز حيث راح الكاتب يسرد تلك المعاناة التي تعرَّض لها الشعب الجزائري على لسان الشخصيات التي وظَّفها والتي كانت دائما تطمح إلى بناء دولة يعمها الأمن والسلام.

ينتقل الكاتب في صفحات روايته من شخصية إلى شخصية أخرى باستخدام ضمير المتكلم المهيمن على الرواية، وقد حاولت هذه الشخصيات كتابة التاريخ الحقيقي للجزائر في الوثائق وايداعها لشخصية أطلق عليها الكاتب اسم "الشيخ"، ومن ثم استحضر الكاتب العديد من الأحداث والشخصيات التاريخية التي أعطت الرواية واقعية أكثر. كما قدَّمت الرواية صورة لمجموعة من الأشخاص الذين سحقتهم الظروف ليتحولوا بعدها إلى أناس مهمشين فصارعوا بكل ما أوتي لهم من قوة ليثبتوا مكانتهم داخل المجتمع. وبهذا لخصت رواية "ضمير المتكلم" كل ما تعرض له الشعب وحتى المثقف الجزائري من إقصاء وتهميش، وبالتالي عكست تلك الآلام والأحزان التي تواشجت داخل نفوس تلك الشخصيات وكذلك التطلعات حول بناء مستقبل أفضل بعدما أرادوا التحدث عن الحقيقة واستيقاظ ذلك الضمير الذي كان نائما لفترة طويلة من الزمن.

Faycel Lahmeur
ولو تفضلت علينا فقط أرسل لي السيرة الذاتية
الفرح والسرور
سيرة
فيصل الأحمر
-من مواليد ولاية تبسة (الجزائر)1973
- دكتوراه في النقد المعاصر2011
-أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة.
-أستاذ محاضر بجامعة جيجل
-عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.
-عضو مخبر السوسيوأدبيات والسوسيوتعليميات والسويولغويات، جامعة جيجل
-عضو هيئة تحرير مجلة "النص،الناص"، جامعة جيجل.
اكتب رسالة

Faycel Lahmeur
-عضو هيئة تحرير مجلة "النص،الناص"، جامعة جيجل.
-مهتم بالسنما والفلسفة والخيال العلمي.
-يجيد اللغات العربية،الفرنسية،الانغليزية، الايطالية،
مؤلفات
1.الرجل الأعمال- رواية-2003- منشورات التبيين
2.الدليل السيميولوجي، دراسة (3 طبعات)-2009-2010-2012- دار الألمعية
3.وقائع من العالم الآخر- قصص من الخيال العلمي -2002 (طبعة ثانية عن دار للعالمين- 2019)
4.أمين العلواني- رواية (خيال علمي)2008، 2011- دار المعرفة(الجزائر)- الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر 2017
5.امساءلات المتناهي في الصغر- شعر2007- وزارة الثقافة
6.امجنون وسيلة (شعر)2014- دار التحدي
7.الرغبات المتقاطعة – شعر-2017-
اكتب رسالة

Faycel Lahmeur
الترجمة-مسارات -كتابات معاصرة اللبنانية- الثقافة-النص/الناص-...galaxies imagirium
ـــ شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه. محاضر بالعربية والفرنسية. حاضر في الولايات المتحدة. سويسرا. فرنسا . جمهورية جورجيا. ألمانيا. المغرب. تونس. مصر. ليبيا. سوريا.الاردن ...الخ الخ
ـــ حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية.
ـــ ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر" عام 2013 .
ـــ العنوان:
*حي 200 مسكن- ع15/1 -الطاهير- جيجل-ر.ب:18200- الجزائر
* جامعة جيجل- قسم الأدب العربي- ولاية جيجل- الجزائر
ـــ الهاتف:
نقال: 00213542267947 — |
e-mail :
faycal_afahman@yahoo.fr
اكتب رسالة

Faycel Lahmeur
15.النواقذ الداخلية. رواية. الجزائر تقرأ. 2018
16.ساعة حرب ساعة حب. رواية. 2019. دار فضاءات الأردنية
ـــ نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية: إبداع-المعرفة-حولية مخبر الترجمة-مسارات -كتابات معاصرة اللبنانية- الثقافة-النص/الناص-...galaxies imagirium
ـــ شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه. محاضر بالعربية والفرنسية. حاضر في الولايات المتحدة. سويسرا. فرنسا . جمهورية جورجيا. ألمانيا. المغرب. تونس. مصر. ليبيا. سوريا.الاردن ...الخ الخ
ـــ حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية.
ـــ ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر"
اكتب رسالة

Faycel Lahmeur
7.الرغبات المتقاطعة – شعر-2017- الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر.
8.الفل...فدل. شعر. 2017. دار المثقف. الجزائر
9.المعجم السيميائيات- دراسة 2010- الدار العربية للعلوم ناشرون(جماعي)
10.الدائرة معارف في الأداب الأجنبية – 2013- دار الأوطان
11.الحالة حب. 2015. الألمعية . الجزائر (الطبعة الثانية: دار سما للنشر، مصر، 2017. طبعو ثالثة : دار للعالمين 2019- الجزائر)
12.المدارج التدبير ومعارج التفكير- دار سحر للنشر- تونس- (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته)2017
13.الخرائط العوالم الممكنة. دراسة في الخيال العلمي. 2018. فضاءات الأردنية (جماعي).
14.الأفق الدراسات الثقافية. دراسات فلسفية. 2019. ضفاف/لبنان +الاختلاف/ الجزائر
15.النواقذ الداخلية. رواية. الجزائر تقرأ.
اكتب رسالة

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

الحمدلة

الدعاء

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ، ب، ج، د

مدخل: الرواية وبعث التاريخ الجزائري.....13

الفصل الأول: الرّواية وحوارية النصوص.

أولا: مفهوم الحوارية.....20

ثانيا: أعلام الحوارية.....24

الفصل الثاني: الرّواية ومزج التاريخ بالمتخيل.

أولا: التاريخ في الرواية وواقعيته.....35

ثانيا: المتخيل في الرواية وفنيته.....44

الفصل الثالث: حوارية التاريخي والمتخيل في الرّواية

أولا: تجليات الحوارية في الرواية.....59

ثانيا: تشكل التاريخي والمتخيل في الرواية.....64

الخاتمة.....88

المصادر والمراجع.....92

الملاحق.....99

فهرس الموضوعات.....104

الملخص.....107

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة حوارية التاريخي والمتخيل في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر كونه موضوع شغل العديد من الدارسين في الساحة الأدبية، فعمدت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الحوارية وتبيان ماهيتها وكذا التاريخ وتوضيح علاقته بالرواية، ناهيك عن المتخيل الذي يتداخل مع العديد من المفاهيم كالخيال والتخييل، وهذا ما عبَّرت عنه رواية " ضمير المتكلم " التي جمعت بين التاريخ والمتخيل في لغة حوارية، وقد استطاع الكاتب أن يكشف عن العديد من الحقائق التاريخية الظاهرة والمسكوت عنها بفضل عنصر الخيال الذي أعطى الرواية فسحة فنية ودلالية.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، الحوارية، التاريخ، المتخيل.

Abstract:

The research paper aims to study the historical and imaginary dialogue in the novel of " the conscience of the speakex by faisal al-ahmar " as it is atapic that hac occupied many scholars in the literary arena، This study ained to shed light on the dialogue and clarify its relationship to the novel. Not to mention the imaginary whish overlaps with many concepts wuch as imagination and imaination. This is what was expressed by the sonscience of the speakers novel. Which combined history and imagination in the language of dialogue. The writer was able to reveal many apparent and silent historical of imagination that gave the novel an artistic and semantic spese.

Key words :

Novel , dialogisme, history, imaginary.