الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre UniversitaireAbdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إستدعاء التاريخ
في رواية "سكرات التيجان" لمعمَّر حَجيجْ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✍ **حليمة سعيود**

✍ **دنيا بن طاق**

إشراف الأستاذ:

د. موسى كراد

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
وليد خضور	أستاذ محاضر – أ	عبد الحفيظ بالصوف	رئيساً
موسى كراد	أستاذ محاضر – أ	عبد الحفيظ بوالصوف	مشرفاً
طارق بوحالة	أستاذ محاضر – أ	عبد الحفيظ بوالصوف	مناقشاً

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكْر وتقدِير

إنْطلاقاً مِن قَوله تَعالىَ {:لئن شكرتم لأزيدنكم} إبراهيم -7-

وقَولِ رَسُولِه الكَريم "ص":{لاَ يَشكُر الله مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ} رواه البخاري

نتوجه بأسمى كلمات الشُّكر والتَّقدير والامتنانِ

إلى كُل مَن سَاعَدناَ مِن قَريبٍ أو بَعيدٍ

في إنجازِ هَذه المذكرة.

وَنخصُّ بالذِّكر أَستاَذنا الكَريم الفَاضِل

الدُّكتُور **"مُوسى كَراد"**

علَى جُهوده وَنصَائِحه وَتَوجِيهاَتهِ المثمرة والسَّدِيدَة

التِّي كَانتْ لناَ خَير مُرشدٍ فَجَزاه الله عناَّ كُل خَير.

كَمَا أَتوَجَّهُ بِالشُّكر الجَزيلِ

إلى الدكتور الروائي **"معمر حجيج"** الذي لم يبخل علينا

بمساعدته القيمة.

إلى كُل مَن عَلَّمنا حَرفاً وجَميع العاملين بقطاع التربية والتعليم

مِمَن يُجاهِد ويجتهدُ في سَبيل نَشرِ العِلم

ألفُ شُكر وتقديرٍ لأَرواحِكم الطَّاهِرة وَمجهُودَاتكِم القَيمة.

إهداء :

لأجل تلك الأيام الرمادية الممطرةفي عز الصيف.

إلى كل من أطلق علينا الإعدام لجنحة الأحلام.

إلى كل من استخف واستشف لحالنا في أيام سقام.

إلى كل من أرادوا نسختنا الفاشلة فقط، حتى لا نكون عقدة لهم طوال الزمان.

إلى تلك السجادة الزرقاء في الزاوية، التي لطالما احتضنت هفواتي ودعواتي

في عز انكساراتي.

إلى الأقربون إليَّ من حبل الوريد إلى نبض قلبي، أمي و أبي.

إلى قوتي في عز ضعفي إخواني و أخواتي

إلى رفيقات الدرب... صديقاتي الجميلات

هاجر، ريان،أمال، رفيقة، عائشة، خلود، دنيا.

إلى الحالمين الصغار ثمرة المستقبل *آمنة، براءة، محمد، رزان،مريم،جنى، مجد*

إلى كل تلك الأرواح العفوية الطاهرة في حياتي.

إلى كل من حفزوني ولو بكلمة واحدة، أو ابتسامة واحدة

إلى كل المتألمين والمتأملين خيراً دوماً.

إلى نفسي الممثابرة بعد سنوات، أهدي ثمرة جهدي وتعبي

هذا العمل المتواضع.

حليمة

إهداء:

اختلطت دموع فرحتي وحزني

بوداع أحبتي

في غمضة عين مرت الأيام وها نحن اليوم نجني قطافنا

أهدي هذا العمل إلى أغلى وأعز شخص في حياتي

أمي...

التي وقفت معي ودعمتني وشجعتني وضحت لأجلي كثيرا.

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري

إلى الرجل الأبرز في حياتي والدي العزيز...

الذي صبر على عناء دراستي.

إلى أخي الغالي وإخوتي وكل عائلتي

إلى كل من أُحَبهم قلبي ولم يدونهم قلمي.

دنيا

مقدمة

إنَّ الأَدبَ هُو أَحد أَشكالِ التَّعبير الإِنسانَي والغَوص فِيه كَمن يَغوصُ فِي عَالم منَ المَعرفة لاَ نِهايةَ لَه، كَونُه عِلمٌ شاملٌ لفنونِ الكِتابة بِنوعَيها الشِعريَّةً والنَثريَّة، وقَد تَطوَّرت هذه الأَخيرة وتَنوعَت بِتنَوع الأَفكار وتَغيُّر الظُروف واِختلافِها مِن زَمنٍ لآخر.

وتعد الرِّواية أَحدَ أَبرزِ هَذهِ الأَجناسِ الأَدبية النَّثرية التِّي شَغلت حَيزاً مهماً من الدِّراسة مُنذُ نشأتها إلى يَومناَ هذاَ، خَاصّةً بَعدَ تعاَنُقهاَ معَ التاريخ الذِّي اِعتبرَتهُ مَادَّة خَام لَها، وَعبَّرت من خِلالهِ عَن قَضاياَ ومَشاكل المُجتمعَات وانجَازاتِها عَلى مَرِّ العُصور، فَهي من أَكثر الفُنون استيعابا للواقِع ومُتغيراته، ودَائماً ما تَبحثُ عَن أَماكِن جَديدة حَتى تَستَقرَّ بِداخِلهاَ، لِتفكِّكهُ وتُحَللهٌ ثُم تُعيد تَركيبه مُجدداً وتَمزجَه مَع مُتخيِّلها السَّردي فَتكَون لَنا فِي النِّهاية نَصاً مَعرفياَ إِبداعياَ مُكتملاً مِن كُل حَيثياتِه.

تَجلى هَذا فِي نَماذِج كَثيرة ونَخصُّ بِالذِّكر الخِطاب الرِّوائي الجَزائِري الذِّي عمدَ إلى اِستثمَار التَّاريخ بِشكل كَبير، أَين استَمد مِنهُ الكَثير مِن البَواعِث والمُنطلقات الحَضارية والحقائق التاريخية والمُقومات الشَّخصية، بما فِيها من المَوروث الحَضاري والاجتماعي والثَّقافي والبَقايا السُّلوكية والقَولية والمَادية التي ضلت منحصرة في الماضي، حيث نجد في هذا المَجال مَجموعة من المُبدعين الجَزائريين الذِّين اهتَموا بالتَّاريخ شَكلاً ومَضموناً كالرِّوائي واسيني الأَعرج في رِوايته " ذاكرة الماء" 1997، والطَّاهر وطَّار في رِوايته "اللاَّز " 1974، وعبد الحَميد بن هَدوقة فِي روايته " الجَازية والدَراويش" 1983 وغيرهم كثيرون، كُلها تُبرز مَدى اِحتفاء الرِّواية الجَزائرية بالتَّاريخ، وعَلى نهجِهم سارَ الكَثير من الرِّوائيين الجَزائريين، مِن بينهم الرِّوائي "**معمر حَجيج**" الذِّي أثرى السَّاحة الأَدبية الجزائرية بمجموعة منَ النُّصوص الإبداعية، التِي عَالج مِن خِلالها عِدَّة قَضايا عَالمية، بِما فِيها القضيَّة الجَزائرية علَى وجهِ الخُصوص بِكل ما تَحمله من أَحداث تَعكس ظُروفها الاِجتماَعية والسِّياسية الاستعمَارية والثَّقافية.

إنَّ الأهمية الكبيرة التي أولاها الروائيون للتاريخ هي ما دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم "**باستدعاء التاريخ في "رواية سكرات التيجان" ل "معمر حجيج"**، كونه موضوعا مشوقا يجعلك تتطلع لاكتشاف الماضي والغوص فيه، هو ما جعلنا نختار هذه الرواية كنموذج لدراستنا باعتبارها رواية تضرب بأحداثها في أعماق التاريخ بأنواعه، ومن أسباب اختيارنا لها تحديداً هو عدم وجود أي دراسات سابقة حولها، إذ يعد بحثنا هو أول دراسة لاستحضار التاريخ في هذه الرواية، وعلى إثر ذلك كنا قد اشتغلنا فيها انطلاقا من طرحنا لمجموعة من الإشكالات المتمثلة في:

- ✧ **ما التاريخ وما الرواية التاريخية وفيم تمثلت علاقتهما؟**
- ✧ **كيف استطاع الروائي توظيفه كمادة خام داخل نصه الروائي؟**
- ✧ **ومـا الدلالات الجمالية لهذا التوظيف والاستدعاء؟**

ولقد اقتضت دراستنا هذه **إتباعنا للمنهج التاريخي**، مدعما **بآليتي التفسير والتأويل**، لاستخراج ورصد التطورات والحقائق التاريخية المختلفة في الرواية، والوقوف على تجليات استدعاء التاريخ وما يحتويه، كما تم **ضبط حدود** هذا **البحث بخطة اشتملت** على مقدمة للتعريف بموضوع البحث، وفصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

الفصل الأول: وهو فصل نظري جاء بعنوان "**بين الرواية والتاريخ**" اشتغلنا فيه على مجموعة من النقاط من بينها تحديد المفاهيم لكل من التاريخ والرواية التاريخية، بالإضافة إلى البدايات الأولى للرواية التاريخية كفن نثري جديد عند كل من الغرب والعرب، ثم درسنا علاقة التاريخ بالرواية التاريخية، وكذلك ظهور التاريخ كعنصر هام في الرواية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** التطبيقي فقد أدرجناه تحت عنوان **تجليات استدعاء التاريخ في رواية سكرات التيجان لمعمر حجيج**، وكان هو الآخر يحتوي على عنصرين الأول يندرج تحته كل من الشخصيات والأحداث التاريخية والثاني تطرقت فيه إلى عنصري الذاكرة الثقافية

والمكان كجزأين من التاريخ أيضا، ثم خاتمة تحتوي على مجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها من بداية بحثنا إلى نهايته.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي أَثْرت بَحثنا **وأهم مصدر** كان رواية **سكرات التيجان** لمعمر حجيج التي طبقنا عليها موضوع دراستنا، وكذلك استعنا ببعض **المراجع** منها " **الرواية والتاريخ لنضال الشمالي** بالإضافة إلى **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث** لحسن سالم هندي إسماعيل" التي تعتبر بمثابة التأصيل بالنسبة للرواية التاريخية.

كما **واجهتنا بعض الصعوبات** خصوصا في الجانب التطبيقي للبحث، لكن تجاوزناها بعون الله ميسور لمن طلبه، وعون الأستاذ المشرف د.**موسى كراد** الذي كان نعم المرشد والموجه في إشرافه لنا أثناء هذا البحث، فله منا جزيل الشكر والتقدير والامتنان.

الفصل الأول:

بين الرواية والتاريخ

المفهوم والعلاقة

المبحث الأول: مفهوم التاريخ والرواية التاريخية

1- مفهوم التاريخ:

شَغل مُصطلح التَّاريخ مَكانة هَامة عندَ الكَثير من البَاحثين والنُّقاد وحَضي بِنصيبٍ كبيرٍ مِنَ الاِهتمام والدِّراسة مُنذ القِدم إلى يَومنا هَذا، بَدءاً بِفلاسِفة الغَرب والعَرب وُصُولاً إلى النُّقاد والمُفكرين المُحدثين، وقَد أنتج هَذا الاِهتمَام كنزاً من المَعرفة فِي مُختلف الأَزمنة والعُصور، فَما نَعرفه نَحنُ اليَوم مِن الأَحداَثِ التَّاريخية والمَعارف المُتعلقة بالحَضارات والأُمم السَّابقة وأَفكارهم وثَقافاتِهم ومَا إلى ذَلك، هُو مَحصولٌ لِجهود عُلماء ومُؤرخين ونُقاد وبَاحثين لِسنواتٍ مِن البَحث والتَّمحيص والتَّدقِيق مِمَّا مَكَّننَا من العَودة للمَاضِي واكتشَافِ أَحداثه مِن خِلال كُتبهم ومَقالاَتهم المُتنوعة حَول هَذا التَّاريخ ومَفهومه باعتبارِ أنهُ يُمثِّل الجُدور الأُولى مِن كلِّ شَيء.

1-1-لغة:

تَعددت وتَنوعت المَفاهيم لهذا المُصطلح باختلاف أَراء النُّقاد فِيه وتَنوُّع مَعارِفهم ومُكتسبَاتِهم القَبلية إلا أَنها تَصبُّ فِي قالب واَحدٍ، ولفظةُ التَّاريخ في اللُّغة مُشتقة مِن الفِعل الثُّلاثِي «أرَّخَ، وقد عَرفَه ابن مَنظور فِي مُعجمه لِسان العَرب بأَنَّه: **«التَّاريخ تَعريفُ الوَقت، والتَّوريخ، مِثله أَرَّخَ الكِتابَ ليَومِ كَذا وَقتهُ»**[1].

كمَا وَرد في مُعجم الوَسيط قَوله:

«أَرَّخَ الكِتابَ لِيومِ كذاَ: حَدَّدَ تاَرِيخَهُ، والحَادِثُ ونَحوَهُ: فَصل تَاريخَه وحَدَّدَ وَقتَهُ.

(التَّارِيخُ): جُملةُ الأَحْوال والأَحدَاث التِّي يَمرُّ بِهاَ كَائنٌ ماَ، ويَصدُق عَلى الفَردِ والمُجتَمع، كَما يَصدُق عَلى الظَّواهِر الطَّبِيعيَّة والإِنسانَيَّة (مج).

ويُقال: فُلانٌ تَاريخُ قَومِه: إليهِ يَنتَهي شَرفُهُم ورِياسَتُهُم .

[1]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج1، ط1، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، مادة (أ.ر.خ)، ص58.

(التأريخ): تَسجِيلُ هَذهِ الأَحوالِ، (المُؤرِّخ): هُو عَالم التَّاريخ».[1]

أمَّا تَعريف بُطرس البُستاني فَقد جَاء فِيه قَوله: «**أَرَّخَ الكِتَابَ يُؤَرِّخُ وَقتَهُ (...)**

الأَرَّخَة اِسمٌ مِن أَرَّخَ الكِتَابَ، والتَّاريخ تَعريفُ الوَقتِ، وتَارِيخُ كُلِّ شَيءٍ غَايتُهُ وَوَقتُه الذِّي يَنتَهِي إِلَيهِ.

والتَّاريخ يُطلَقُ عَلَى اللَّفظِ الدَّالِ بِحِسابِ الجُمَلِ وبِحَسَبِ حُروفِه المَكتُوبَة عَلى تَعيِينِ وَقتٍ مَخصُوص، وَعِلمُ التَّاريخ عِلمٌ يَتَضَّمَنُ ذِكرَ الوَقائِع ولاَ سِيماَ مَا كَانَ مِنها مُتعلِّقاً بِالقَبائِلِ والأَقاليمِ مَعَ تَعيِينِ أَوقَاتِهاَ وَبيانَ أَسبابِهاَ ومُسَبِّباَتِهاَ»[2].

كَكُلِّ تَطورٍ شَمِلَ الكَون والإِنسان والسَّاحة الأَدبية والعِلمية عَلى مَرِّ العُصور، فَإِنَّ مُصطَلح التَّاريخ أَيضاً مَرَّ بِتَطوراتٍ عَدِيدَةٍ فِي الثَّقافة الغَربية والعَربية خَاصةً، حَيث بدأَ فِي صَدر الإِسلاَم بِكونِهِ يُمثِّل مَعنى التَّقويم وسَير الزَّمن والأَحداث، ثُم تَغير لِمعنَى تَسجيل هَذه الأَحداثِ عَل أَساس الزَّمن، وَبقِي عَل هَذا الحَال لِفترة، ثَمَّ عَادَ بَعدَ ذَلِكَ فِي مُنَتصَفِ القَرن الثَّاني هِجري بِحلةٍ جَديدةٍ تَحتَ مُسمَى الخَبر وأَصبَحَ يُطلق عَليه بالتَّدوين التَّاريخي للسِّير الشَّخصية وتاَريخ البُطولات والأَبطال، وانتَهى بِكَونِه بَحث وَوصف وتَدوين لِعَملية التَّطور الحَاصِل فِي تِلكَ الفَترة أَي مَادة دَسمة للمُؤرخِين وهُو ما يُمثل لبَّ الكُتب التَّارِيخيَّة اليَوم.

[1]- مَجمع اللُّغة العربية: المُعجم الوَسيط، ط4، دار مَكتبة الشُّروق الدولية، القاهرة، مصر، 2005م، "مادة أَرَّخَ"، ص13.

[2]- بُطرس البُستاني: مُحيط ال مُحيط، د.ط، مَكتبة لُبنان، بَيروت،2008، "مادة أَرَّخَ"، ص7.

1-2- إصطلاحا:

أ-المفهوم الغربي:

خَاضَ الكَثيرُ مِن الدَّارسين القُدماء فِي مَفهوم التَّاريخ ومِنهم ما جاء في قَول: «**إنَّ كَلمة تَاريخ (histoire)هِي كَلمة يُونانية الأَصل، دَلَّت عِند هِيرودُوت (425 ق.م _484 ق.م) فِي القَرن الخَامس قَبل المِيلاد، عَلى اِستقصَاء الإنسان لوَاقعة إنسَانية مُنقضية مِن أَجل التَّعرف عَلى أَسبابِها وأَثَارِهَا، ولَقد أَخذَ هِيرودُوت بِمبدأ العِلَّة والمَعلُول مِن خِلاَل البَحث عَن العِلَّة وأَسبابَهاَ، في محاولة منه للتفريق بين ما هو تاريخي من خِلال استقصَاء أَخبار البَشر وَوقاَئِعهم التِّي وَقعَت بِالفِعل وبَينَ مَا هُو أُسطُوري مُتعلِّق بالآلهة والذِّي يَتطلَّب المُساءَلة والبُرهان**»[1]، بمعنى أن التَّاريخ ما هو إلا إعادة شريط الذكريات الماضية من أجل التعرف عل الأحداث التي وقعت آنذاك وما خلفتها من آثار ثم إعادة صياغتها مرة أخرى بصبغة جديدة، دون المساس بعمق وحقيقة هذا التاريخ.

يَقول المُؤرخ البريطاني **إدوارد كار**: «**إنَّ التَّاريخ العَظيم يُكتب بالضَّبط عِندَما تَكُون رؤية المُؤرخ للمَاضِي نَافذةً فِي بَصرِها علَى مَشاكِل الحَاضِر**»[2]، فهو عبارة عن عملية مستمرة من التَّفاعل بين المؤرخ والمادَّة التأَّريخية التي يعمل عليها كونها المنبع الأول الذِّي يلجأ إليه في دراسته إذ يَغوص فِيها وفي وقَائعها ليأخذَ منها الحَقائق التِّي قَد توضِّح له قَضايا العَالم اليَوم والصِّراع النأَّتج عَن الاِختلاف ما بَين المَاضي والحَاضِر.

ولطالما اقترن مصطلح التَّاريخ عند الكثير من الباحثين والنقاد بالماضي، إلا أنه للمؤرخ الايطالي كروتشه والفيلسوف هيغل رأي أخر.

[1]- فيصل دراج: الرِّواية وتأويل التَّاريخ (نظرية الرِّواية والرِّواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص81.

[2]- إدوارد كار: ما هو التاريخ، تر: ريهام عبد المعبود، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان،2018، ص40.

حيث يرى **كروتشه** أن: «**التَّاريخ بأَجمعه هُو تَاريخ مُعاصِر بِمعنَى أَنَّ التَّاريخ يَتألَّف بِصُورة أَساسيَّة مِن رُؤية المَاضِي مِن خِلال عُيون الحَاضر أَي عَلى ضَوء مَشاكله وتَحدياته الإِجتماَعيَّة والاقتِصادَيَّة والثَّقَافِيَّة**»[1].

وقَد جاء في تعريف **هيغل** للتاريخ أيضا بأنَّه: «**عَمليَّة عَقليَّة مُنظَّمة وَخلاَّقة لِظهُور قِيم جَديد لَكن التَّاريخ هُو لَيس المَاضي والحَاضر فَقط، بَل إِنَّه المُستقبل أَيضاً، مُستَقبل الإِنسَانيَّة الحُرَّة**»[2].

إن كروتشه وهيغل هنا لم يحصرا مفهوم التَّاريخ بين الماضي والحاضر فقط بل تعدى بمفهومهما إلى المستقبل، فالأول تحدث عن كون التَّاريخ معاصراً بسبب أنه تم الحديث عنه في فترة معاصرة وبفضل باحثين ومؤرخين ونقاد حداثيين ومعاصرين، أما الثاني فقد ربط مفهوم عقل الإنسان الحر بمفهوم التاريخ، فتاريخ الإنسان عنده هو التقدم البشري إذ يدل على مراحل تطور الإنسان عبر الزمن.

كما ربط **هيغل** أيضا التَّاريخ بالفلسفة حيث قال: «**التَّاريخ جُزء مِن الفَلسفة لأَنَّه لَيس مُجرَّد دِراسة وَصفِية بَل هُو أَقرَب إِلى التَّحلِيل وبَيان الأَسبَاب**»[3].

أي أن التَّاريخ من المنظور الفلسفي ليس مجرد الرجوع إلى الماضي والبحث فيه واستخراج وقائعه فقط، إنما هدفه الأساسي يكمن في الوصول إلى أسباب هذه الوقائع وأسرارها، بالاعتماد على آليات التحليل والوصف للكشف عنها.

أما بالنسبة لبول **فاين** فالتَّاريخ عنده يتمثل في كونه: «**عبارة عن رواية قصة حقيقية، فالحبكة فقط هي التي تعطي للحدث قيمته الفردية تبعا للأهمية التي تحتلها**

[1]-كريستين نصار: الإنسان والتاريخ، ط1، دار النشر جروس برس، طرابلس، لبنان،1991، ص161.
[2]- فيصل عباس: الفلسفة والانسان، (جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت،1996، ص202.
[3]- مجدي وهبة-كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د.ط، م.1، مكتبة لبنان، ص83.

في السرد، والأحداث لا تتواجد منعزلة وإنما يتم الربط بين عناصرها، ونسيج التَّاريخ الذي يربط بينها هو ما يسمى الحبكة، وبهذا المعنى ف التَّاريخ في جوهره خليط فيه كثير من الإنسانية وقليل من العلم»[1].

وتنطلق فكرته من خلال تأثره بالفكر الأرسطي حول عنصر الحبكة وهو من القلة القليلة جداً التي دافع عن فكرة عودة الحبكة في التَّاريخ، ويتحدث عن صعوبة انفلاته عن الأجناس الأدبية الأخرى وخاصة الرِّواية لأن العلاقة فيما بينهم مكملة لبعضها البعض وعنصر الحبكة هو خاصية مشتركة فيهما.

إضافة إلى ما سبق من التعاريف والآراء المختلفة حول مفهوم التَّاريخ عند كل مؤرخ، فإن **لريكور** أيضا مفهوم خاص به وقد اِعتَبر هو الأخير التَّاريخ جزء من السرد حيث يقول: «**أن التَّاريخ هو نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة بسرود أسطورية تخييليه تحيل على أفعال الناس في الماضي»**[2].

ومقصده أن التَّاريخ يعتمد على السرد لوقائع وأحداث الأمم السابقة، وإنه يختلف تماما عن السرد الأسطوري، «**والأسطورة في معناها ليست أكثر من قصة خيالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء، كما ان شخوصها لا ينتمون الى عالم الأسوياء من الناس، وإنما هم شواذ خارجون على طبيعة البشر»**[3]، إذ أنه يقوم على الخيال، بينما التَّاريخ هو من وحي الواقع المعاش.

[1]- خالد طحطح: الكتابة التاريخية، ط1، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص124.
[2]- جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014، ص36.
[3]- شفيع السيد: اتجاهات الرِّواية العربية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص55.

ب-المفهوم العربي:

التَّاريخ جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية وخاصة الجانب المعاش منها مع اختلافها وتنوع خصائصها عند كل أمة من الأمم العابرة، فلكل منها عادات وتقاليد وأسس وقيم ومبادئ وفنون تميزها عن الأخرى وهذا هو التَّاريخ بالنسبة لابن خلدون حيث عرفه في مقدمته بقوله: «**..أَماَّ بَعد فَإنَّ فَن التَّاريخ مِن الفُنون التِّي تَتَداولُها الأُمم والأَجيال، وتَشُدُّ إِلَيهاَ الرَّكاَئِبُ والرِّحاَل، وتَسمُو إِلى مَعرِفته السُّوقة والأَغفال، وتَتَنافَسُ فِيه المُلوكُ والأَقيال، وَيتَساوى فِي فَهمِه العُلماء والجُهال، إِذ هُو فِي ظاَهِره لاَ يزيد عَلى إِخبار عَن الأَيام والدُّول، والسَوابِق مِن القُرون الأُولى، تَنمو فِيها الأَقوالُ وتُضربُ فِيها الأَمثال، وَتطرف بِها الأَندية إِذا غصها الاِحتفال، وتُؤدي لَنا شَأن الخَليقة كَيف تَقلَّبت بِها الأَحوال واتَّسع لِلدُّول فِيها النِّطاق والمَجال وعَمَّروا الأَرض حَتى نَادى بِهم الاِرتِحاَل وحَان مِنهُم الزَّوال**»[1].

وقال أيضا: «**حَقيقة التَّاريخ أَنَّه خَبر عَن الاِجتمَاع الإِنسَاني، الذِّي هُو عُمران العَالم، ومَا يَعرضَ لِطَبيعة ذَلك العُمران مِن الأَحوال مِثل التَّوحُش والتَّأنُس والعَصبِيات وأَصنافِ التَّقلُّبات لِلبشَر بَعضُهم عَلى بَعض، وَما يَنشأُ عَن ذَلك مِنَ المُلكِ والدُّول وَمرَاتِبهاَ، ومَا يَنتَحِلُه البَشَر بِأعمَالِهم ومَساَعِيهِم مِن الكَسب والمَعاشِ والعُلوم والصَّنائع وَسائِر مَا يَحدُث فِي ذَلك العُمرَان بِطَبيعَتِه مِنَ الأَحوَال**»[2].

إنَّ مُجرد الغَوص فِي هَذين القَولين لِابن خَلدون يَجعلنا نَكتَشف مَدى تَوسع مَفهُوم التَّاريخ عِندَه، فَهو مُختَلف عَما حَصِره أَغلب النُّقاد والمُؤرخُون فِيه، إذ يَرون أَنَّ التَّاريخ هو مجرد الأحداث الماضية والوقائع السياسية والرسمية والشخصيات البطولية والحروب التي جرت بين الأمم، ويتغافلون عما أشار إليه ابن خلدون من طبائع البشر وصنائعهم

[1]- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط 1، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص15-16.

[2]- المرجع نفسه: ص53.

وانجازاتهم، حيث نجده بتعريفه هذا يدعونا إلى تجاوز النظرة التاريخية التي تحصر التَّاريخ وتقيده في حلقة صغيرة بينما هو مفهوم حر متشعب الأفكار، وكذا إضافة اسناد للتاريخ الشعبي وتاريخ حياة الأمم السابقة كاملة بما فيها من نتاج مادي ومعنوي كالآداب والفنون والحكم والأمثال والثياب والأثار والعادات والتقاليد وغيرها، حتى يكتمل المفهوم الحقيقي للتاريخ، فهو يعبر على هويته من خلال نتاجاته الفنية، فأي قطعة أثرية أو أي حدث أو موقف لن يكون له حضور إلا إذا كانت له كينونة من الهوية، وهذا ما تشتغل عليه الفنون الأدبية بما فيهم الرِّواية والتي سنتطرق إليها في العناصر القادمة حيث تستدعي هذه الهوية وليس الحدث أو القطعة الأثرية في حد ذاتها أي أنها تستحضر التَّاريخ بحمولته الثقافية.

أما **عبد الله العروي** فقد عرف التَّاريخ في كتابه بقوله: «**موضوع كتابنا هو المؤرخ لا التاريخ، التَّاريخ كصناعة لا التَّاريخ كمجموعة حوادث الماضي، هدفنا هو وصف ما يجري في ذهن رجل يتكلم عن وقائع ماضيه، من منظور خاص به تحدده حرفته داخل مجتمعه**»[1]، وهو هنا يعبر عن مدى الدَّور الهام للمؤرخ فهو الذي يبحث عن التَّاريخ ويكتب عنه لكونه مجرد مادة، وبفضله تم جمع وتكوين هذا التاريخ، فمن خلال أفكاره ودراسته له ولأحداثه التي عايشها أثناء جمعه وشرحه نستطيع أن نعرف بعضا من حقيقته، كما نرى أنه نسج فكرته على نفس فكرة العلامة ابن خلدون وقد عبر عنه بكونه صناعة لتلك الأمم السابقة لا مجموعة حوادث ماضية فقط.

بينما يرى **فيصل الدراج** أن التَّاريخ علم قائمٌ بذاتِه حيث جاء في قوله: «**يبدوا التَّاريخ علما موضوعيا مُبرئاً من كل الأهوال والمصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه**»[2]، حيث عبر عن كون التَّاريخ علم يتميز بخصائص

[1]- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، (الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص17.

[2]- فيصل الدراج: الرِّواية وتاويل التاريخ (نظرية الرِّواية والرِّواية العربية)، ص34.

ومقومات وأساليب تنتهجها للغوص في الماضي والبحث عن أحداثه ووقائعه والتغلغل في كل زواياه التي تعبر عن كونه تاريخا والتي ساهمت في إعداد منهجه الخاص.

يحصر **مُحمد سُليمان الكَافجي** تعريفه للتاريخ في كونه علم يبحث في الزمن الماضي ليستخرج أحواله حيث يقول: «**أمَّا عِلم التَّاريخ فَهو عِلمٌ يَبحَث فِيه عَن الزَّمان وَأحوالِه ومَا يَتعلَّق بِه بِحَيث يَتم تَعيين ذَلك وتَوقِيته**»[1]، فهو من وجهة نظره ونظر المؤرخين كل تلك التغيرات التي طرأت على حياة البشر في فترة زمنية يتم تحديدها لمعرفة التسلسل الزماني للأحداث، ومن ثم ذكر أسباب وقوعها.

بينما **يصفه عبد السلام أقلمون** بقوله: «**التَّاريخ يُعتبر ذَاكرة جَماعية تُعادل الذاَّكرة الفَردية والتَّفريط فِيه مِن شَأنِه أَن يَعرِّض مُجتمعا بكَاملِه إِلى فُقدان الذَّاكِرة**»[2]، فالتَّاريخ أشبه بكونه مدونة شاملة للبشرية باعتباره تلك الذاكرة التي تحتفظ بكل الحوادث الماضية في الإطار الزماني والمكاني، إذ أنه يحمل دراسات عديدة حول البشر من ناحية الخلق والتواصل ثم من ناحية الأَبداع وكل ما توصلوا إليه، وكذلك من ناحية النشأة والظروف والوقائع التي عايشوها عبر الزمن سواء المعلنة أو المسكوت عنها.

2- مفهوم الرِّواية التاريخية:

الرواية هي فن سردي قصصي طويل وتنقسم إلى عدة أنواع بحسب الثيمات الغالبة فيها وعليه نقول: رواية رومنسية، رواية بوليسية، رواية اجتماعية، رواية تاريخية وغيرها.

مِن مُجرد النَّظر إلى البنية التركيبة لهذا المصطلح نجده ينقسم إلى قسمين: الأول **الرِّواية** وهي تمثل ذلك الخطاب السردي للكاتب، أما **التَّاريخ** فهو مجموعة الدراسات للحوادث والظواهر التي مر بها الإنسان على مر الزمن، حيث يلجأ الروائي إلى مزج جزء

[1]- عزيز العظمة: التراث بين السلطان والتاريخ، ط1، دار الطليعة قرطبة للطباعة والنشر، بيروت الدار البيضاء، 1987، ص53.

[2]- عبد السلام أقلمون: الرّواية والتَّاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010، ص34.

من التَّاريخ داخل خطابه الروائي حتى يشكل لنا في الأخير ما يسمى اليوم بالرِّواية التاريخية والتي «**تَعني بِعبارة مُوجزة نَقل الأَخبار والأَحداث والوَقائع التَّاريخية والإخبارَ عَنها بِصُور النَّقل المُختلفة مِثل النَّقل الشَّفهي ونَقل الوَثائق ونَقل الكُتب والمُؤلفاَت**»[1]، فهي وسيلة لإعادة صياغة الماضي أو مُقارنته مَع الحَاضر مِن خِلال نَقل أَحداثه وَوقائعه الحَقيقية وتجسيدها بأُسلوب مُشوق يَتخلَّله بَعض الخَيال مِن أَجل إثارة القارئ.

إنَّ الحَديث عن الرِّواية التَّاريخية يفتح آفاقاً كثيرةً، وقد تَعدَّدت بتعدُّدِ المَفاهيم لِهذا المُصلح عندَ الغَرب والعَرب، إلاَّ أَنَّها بَقيت تَدور فِي فَلك واَحد وَمنه سَنتطرَّق لمفاهيم الرواية التاريخية عند كل منهما حتى نبرز بعض الفروقات وجاءت كالتالي:

2-1- المفهوم الغربي:

يُعرف **جُورج لُوكاتش** الرِّواية التَّأريخِية بأنَّها: «**رِواية تُثير الحَاضر وَيعيشُها المُعاصرون بِوصفها تَاريخَهم السَّابق للذّات**»[2]، أي أنَّها عَمل فَني يَعتمدُ في مَادته على التَّأريخ، وهُو أساس يُقام عَليه البِناء المِعمَاري للرِّواية بُغية الوُصولِ إِلى غِيابَات الحَاضر.

بَينما يرى **اَلفريد شِيبار** أنَّها «**قِصَّة تَاريخيَّة تَتناول المَاضي بِصُورة خَيالية، يَتمتَّع الرِّوائي بِقُدرات وَاسعة يَستَطيع مَعها تَجاوُز حُدود التَّارِيخ**»[3]، لا يبتعد هذا المفهوم عن المفهوم الذي سبقه، كونه يتحدث عن علاقة الرِّواية بالتَّاريخ والفرق الوحيد أن **الفريد** ركز هُنا على مَفهوم الخَيال بِحيث يستعمله الرِّوائي كأسلوب لاسترجاع هذا التَّأريخ.

---

[1]- محمد بن صامل السلمي: "منهج نقد الروايات التاريخية من منظور إسلامي"، مجلة المؤرخ العربي، (دراسات منهجية 3)، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة ام القرى، مكة المكرمة م6، ع6، 1998، ص10-11.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، (طبع بدعم وزارة الثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006، ص111.

[3]- المرجع نفسه: ص112.

وعرف ستُودارد الرِّواية التَّاريخية بأَنها: «**تُمثل سِجلاً لِحياةِ الأَشخاَص أَو لِعواطِفهم تَحت بَعض الظُّروف التأَّريخِية**»[1]، بمعنى أَنَّ الرِّواية التأَّريخية عِبارة عَن وَثيقة تَارِيخية لَكِن بِأسلُوب تَخيُّلي جَماَلِي لِكَونِها تَحتَضِن بِداَخلها حَياةَ المُجتمعات وتُصور الظُّروف التِّي عايشوها.

يَقول **بِيكيه** الرِّواية التَّاريخيَّة هِي: «**تِلك الرِّواية التِّي تَتَناول عَادَات بَعض النَّاس، مَكتُوبَة بِلُغة حَدَاثِيَّة**»[2]، لَقد حَصرها هُنا فِي كَونها خِطاب سَردي يَتناول التَّاريخ مِن خِلال العَودة إِلى التُّراث واستِحضَار عاَدات وتَقاليد لأُمم سَابقة مِن الزَّمن المَاضي والتَّعبير عَنها بِأسلُوب مُعاصِر.

ب-المفهوم العربي:

يُعرفها **نور الدِّين بُونعجة** بأَنها» **صِياغَة سَردية تَطمحُ إِلى إِعادة تَشكِيل عَالم الإِنسان الغَابر ومُحاولة تَغيير الأَحداَث والتَّطورات الإِجتماَعيَّة والحَضاَرِيَّة التِّي تَلحقُ شَعباً مُعين لاستذكَار المَاضي واستخراَج العِبرة مِنه**»[3]، إذ أَنَّها تَسعى لاستحضار جُزء من التَّاريخ الذي يُعتبر مَنبعاً لها، ومِن ثم تُساءله أو تُعيد دِراسَته مِن جَديد دُون أَنْ تَنقله حَرفيا، وذَلك بِهدف إِيصاَل تِلك الرَّسائل التِّي تَعذَّر وُصولُها سَواء بِفعل الظُّروف السِّياسيَّة أَو بِسَبب اللُّغة والأُسلُوب الصَّارم الذِّي اِتَّصفَ بِه التَّاريخ فِي ذَلك الزَّمن.

وهذاَ ماَ أَكَّدهُ **النأَّقد حَسن سَالم هِندي إِسماعيل** فِي قَوله أَنَّ الرِّواية التأَّريخيَّة هِي «**عَملٌ فَني يتَّخِذُ مِنَ التَّاريخ مَادَّةً لَه لَكنَّه لاَ يَنقل التَّاريخ بِحرفِيه، بِقدرِ ماَ يُصوِّر رُؤية الفَناَّن لِلواَقِع مِن خِلال التَّعبِير عَن تَجربة مِن تَجارُبه، أَو مَوقف مِن مَواقف الفَنان**

[1]- نضال الشمالي: الرِّواية والتاريخ، ص 11.
[2]- المرجع نفسه: ص نفسها.
[3]- نور الدِّين بن نعيجة: الرِّواية ومقاربة التَّاريخ (السردية التاريخية)، مجَلَّة العلوم الإسلامية والحضارية، ع4، ديسمبر2016، ص131.

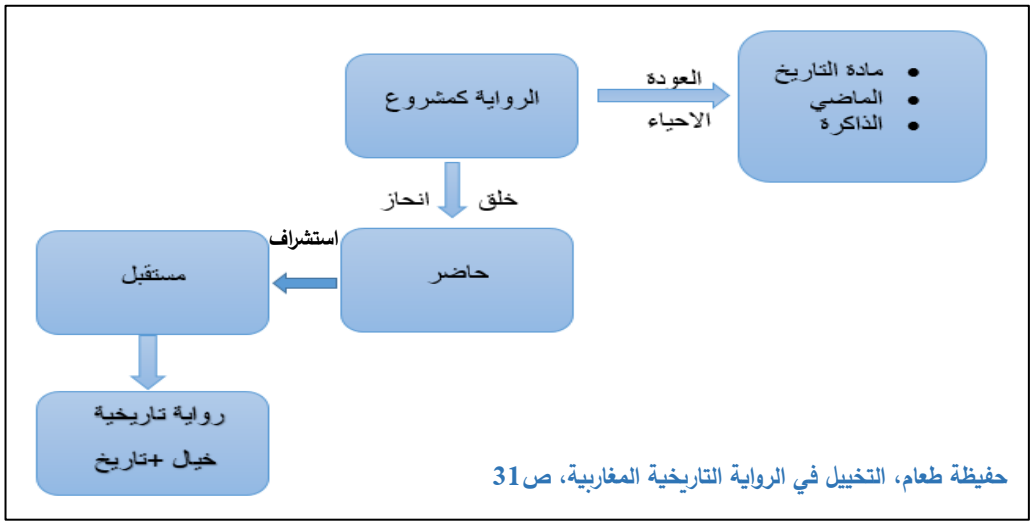
تِجاه عَمله»[1]، أي أنَّ الرِّوائي مِن خِلال رِوايته التَّاريخية يَعمدُ إِلى نَقل جُزء مِن التَّاريخ المَاضي ويَمزجه مَع الحاَضر مُستعيناً بأُسلُوب جَمالي فَني يَتخلَّلُه بَعضُ الخَيال، وقَد يَكُون هَذا التَّاريخ مُعبر عَن تَجربة عَاشها فِي حَياتِه أَو فِكرة استنتجها مِن أبحاَثه فَيعبر عَنها مِن خِلال رِوايته.

كما يذهب **نضال الشمالي** في تعريفه للرواية التاريخية على أنها «**خِطابٌ أَدبي، يَشتغل عَلى خِطاب تَاريخ مُثبت سَابق عَليه اِشتِغالاً أُفقِيا، يُحاَولُ إِعاَدة اِنتَاجِه رِوائِياً، ضِمنَ مُعطَيات آنية، لاَ تَتَعارَض مَع المُعطَيات الأَساَسيَّة لِلخِطاَب التَّارِيخي واِنشغَالاً رَأسِياً عِندَما تُحاَوِل إِتمَامَ المَشهَد التَّارِيخِي، ومِن وِجهَة نَظَر المُؤَلِّف، إِتماَماً تَفسيرياً أو تَعليلياً أو تَصحِيحياً لِغاَيات إِسقَاطِيَّه أَو اِستِنكاَرِيَّة أَو استِشرَافيَّة**»[2]، فالروائي إذن لا يبتغي من التَّاريخ إلا تكملة وهذه التكملة يشترط فيها ألا تتعارض مع المرجعية الراهنة الآنية حتى تستطيع المادة التاريخية أن تمتزج مع واقع المؤلف دون أي صعوبة، وذلك من أجل إعطاء رؤية واحدة حول موضوع واحد.

ويقول أيضا في كتابه الرِّواية والتاريخ: «**الرِّواية التَّاريخِية لَيست إِعاَدة كِتابة التَّارِيخ، بَل إِعَادة تَدوِين المَاضي عَلى نَحو جَمالي لاَ حِيادي، يَركُن إِلَى نَص تَاريخِي تَحسَبُه غَير مُكتمل، فالتَّاريخ (دَال) والمَاضي (مَدلول) والتَّاريخ هُو رُؤية المُؤرخ، أَمَّا المَاضِي فَهو مَا اسَترعَى اِنتِباهَ المُؤرِّخ فَكتَبه تَارِيخاً**»[3]، ومقصده أن الرِّواية التاريخية تأخذ الماضي كمادة قديمة وتعيد عرضه بحلة جديدة وبأسلوب أدبي وبلاغي متميز بعيد عن التقريرية قد يكون مباشر تارة وغير مباشر تارة أخرى، وقد فرق نضال الشمالي في تعريفه هذا بين كل من التَّاريخ والماضي حيث اعتبر الماضي مدلول للتاريخ الذي هو

[1]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ط1، دراسة في البنية السردية، دار حامد، عمان، الأردن، 2014، ص19.
[2]- نضال الشمالي: الرِّواية والتاريخ، ص117.
[3]- المرجع نفسه: ص108.

الدال، وانطلاقاً التعاريف السابقة نستنتج أن الرِّواية التاريخية هي إعادة سرد المادة التاريخية بأسلوب سردي يجمع ما بين الحقيقة والخيال ويمكن التمثيل للرواية التاريخية بهذه الخطاطة:[1]



حفيظة طعام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص31

« من خلال هذه الخطاطة نستنتج التالي:

تكون العودة إلى الماضي من أجل انجاز حاضر منجز، هدفه استشراف المستقبل وفق رؤيا المبدع الفنية الجمالية التخييلية.في الرِّواية التاريخية: **يُبدِع الرِّوائِي كَوناً خَيالِياً رِوائِياً يَتكوَّن فِي آن وَاحد مِن عَناصِر مُتخَيّلة وعَناصِر وَاقِعية، فَالتَّاريخ الحَقِيقِي مَاثل فِي الرِّواية ... فلَا تَعُود مُنحَصرة فِي إستكنَاه الصِّلاَت بَين عَالم الرِّواية المُتخيل والوَاقع، بَل تَشمل إلى ذَلك الصِّلات القَائِمة بَين الوَاقع والتَّخييل (fiction) فِي عَالَم الرِّواية الخَيالِي (imaginaire)**"، ومعنى هذا القول: التَّاريخ(واقع)+خيال(ابداع): عالم روائي منجز، أي أن المبدع بكتابته الرِّواية التاريخية: يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج ومن تم فإن الرِّواية التاريخية تبدو أكثر صحة من التَّاريخ وإن شئنا قلنا أن الرِّواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير»[2].

[1]- حفيظة طعام: التخييل في الرِّواية التاريخية المغاربية، ط1، دار الكلمة، الجزائر، 2018، ص31.
[2]- المرجع نفسه، ص32.

3- نشأة الرِّواية التاريخية:

تعرضت الرِّواية كفن نثري كلاسيكي إلى الكثير من التغييرات والتحولات الموضوعية والفنية على مر العصور نتيجة الظروف السياسية الاستعمارية والاقتصادية ومخلفاتها من الحروب، التي ألبستها حلة جديدة بلمسة تاريخية، مما أدى إلى ولادة نوع جديد من الروايات وهو الرِّواية التاريخية وعليه سنتطرق لذكر البدايات الأولى لظهور هذا النوع الجديد.

3-1- عند الغرب:

تعد الرِّواية التاريخية من أكثر أنواع الروايات رقياً وقد لقيت انتشارا واسعا منذ نشأتها في مطلع القرن التاسع عشر بعد زمن انهيار نابليون تقريبا إلى يومنا هذا، يلجأ إليها البعض من الكتّاب للتعبير عن أفكارهم وطموحاتهم في خضم الصراعات والظروف التي يعايشونها، وكذا تبني قضايا مجتمعاتهم محاولين نشرها والدفاع عنها وكشف خباياها وأسرارها، بينما يلجأ إليها البعض الآخر في محاولة لإحياء مرحلة تاريخية قديمة لم يعد لها وجود، وبثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة بهدف الافتخار بإنجازاتهم واثبات هويتهم في ذهن القارئ على مر الزمن، فالرِّواية التاريخية غالبا» **ما تأخذ من بعض حوادث التَّاريخ أو شخصياته أساسا لبنائها، وقد نشأت في رحاب الرومانسية لأسباب تاريخية وسياسية، منها الاعتزاز القومي، وقد اعتنقها أكثر الرومانسيين، كرغبة في الهروب ورفض الواقع المعيش، يأسا منه أو ثورة عليه»**[1].

إن البداية الفعلية للرواية التاريخية في الأدب الغربي كانت على يد مجموعة من الكتاب إلا أن آراء النقاد اختلفت في أسبقيتها عندهم، فهناك من أسندها إلى الروائي الأمريكي ستيفن كرين (Stephen Crane) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"،

[1]- محمد حسن بن عبد الله: الواقعية في الرِّواية العربية، ط1، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، مصر، 1905، ص192.

بينما أسندها البعض الآخر الكاتب الروسي "ليو تولستوي" في روايته "الحرب والسلام" ، إلا أن الرأي السائد والمتفق عليه عند الأغلبية يعود إلى "البير والتر سكوت" في روايته «ويفرلي» **فهو واضع أساس الرِّواية التاريخية الفنية (...) كما أن الظروف التي نشأ بها والتر سكوت قد عرفت بفترة إحياء التراث التاريخي، أي بعث التَّاريخ بعثا جديدا وبروح وأنفاس جديدة، لكن كُتاب التَّاريخ في القرن التاسع عشر برغم اجادتهم أحيانا التجديد في كتابة المادة التاريخية، إلا أنه كان ينقصهم أمر هام وهو فهم نفسية العصور الوسطى التي يصفونها أو يؤرخون لها، وقد استطاع ولتر سكوت بخياله الواسع وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي»**[1]، أين قامت الرِّواية التاريخية عنده على إحياء مرحلة تاريخية ماضية يريد بعثها من جديد، فكان يصور التَّاريخ ويجسده بطريقة فنية في رواياته من خلال عرضه للواقع المعاش، وتسليط الضوء عليه من جميع النواحي السياسية والنفسية والاجتماعية، بواسطة شخصيات يبتكرها من مخيلته وأخرى يستحضرها ليستشهد بها، ويقول والتر سكوت إن: « **بَساطةَ الشَّخصِيات تَكمنُ فِي أنَّها لاَ تخلُو مِن النَّفع والفَنية لأَنها تُؤدي دَوراً حَيويا وفَنياً (...)، وَهِي شَخصِيات غَير تَارِيخِيّة عادةً، يَستَخدِمهاَ الرّوائِي فِي عَمَله الفَني لتُؤدي دَوراً يَستَمدُّ أَهمِيتُه مِنَ السِّياق الرِّوائي الذِّي اخْتاره»**[2]، فهو إذن يتميز بتصوير الأزمات في واقعه التاريخي بشكل فني ويختار شخصيات مركزية ذات طابع فني يستخدمها في عمله لتؤدي دوراً في السياق، ومن ثم يمزجها ما بين واقعية تاريخية متخيلة وأخرى حقيقية ليضعها في فضاء فني واحد مستنداً في ذلك إلى فترة زمنية معينة حتى يشكل بذلك بنية سردية تاريخية متكامل الأطراف.

---

[1]- نَواف أبوا ساري: الرِّواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام)، د.ط، بهاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003، ص27.

[2]- قاسم عبده قاسم: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص188.

أدخل والتر سكوت العنصر الفني والمنهج الأدبي في عرض الأحداث التاريخية وخطى ب التَّاريخ خطوات إلى الأمام «**حيث صور التَّاريخ وجسده بطريقة فنية أشد تأثيراً من كتب التَّاريخ الجافة، حتى ساد اِعتقاد النقاد والباحثين أن روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين**»[1]، وبهذا فقد أثر على مؤرخين تلك الفترة تأثيرا بالغا وصاروا يصورون التَّاريخ ويعيدون بنائه بقليل من الخيال غير الجامح من بينهم برسكوت وسيسموندي وتيري.

3-2- عند العرب:

كان لظهور الرِّواية التاريخية وازدهارها وتطورها في بلاد الغرب أثرا كبيراً في تطورها في البلدان العربية، فبعد الحملة التي أقامها الجنرال الفرنسي نابليون بونابرت على مصر سنة 1798 والتي أدت إلى استفاقت العرب من غيبوبتهم التي كانوا فيها، بعدما تطلعوا على التطور الحاصل عند الغرب من مختلف النواحي ما دفع بهم للنهوض مجددا، فأصبح العرب أكثر اهتماما بالأدب وفنونه بهدف التطور ومواكبة العصر الحاضر.

شَهد الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إقبالاً واسعاً على الخطاب الروائي التاريخي، وهذا راجع إلى الاحتكاك مع الغرب، حيث ترجموا أعمالهم واقتبسوا منهم منهجهم الذي اعتمدوا عليه في كتابة هذا الفن الروائي الجديد، «**وكان لمشاركة مارون النقاش وخليل اليازجي، وسليم النقاش، وأبي خليل القباني في التأليف، ولجهود أديب إسحاق ونجيب الحداد. وغيرهما في ترجمة المسرحيات التاريخية، أثر كبير في بعثهم حركة القصص التاريخي، والتي واكبت حركة المسرح، فمروان النقاش ألف مسرحية عن "هارون الرشيد"، وخليل اليازجي ألف مسرحية "المروءة والوفا" مستمداً حوادثها من التَّاريخ الإسلامي**»[2]، وغيرها كثير، بسبب

[1]- المرجع السابق، ص189.
[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط4، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1963، ص151.

بسبب التطور الذي عرفته الدول العربية آنذاك بما فيه من ظهور حركة الترجمة وانتشار الصحافة بكثرة في أوساط المجتمع العربي والتي ساهمت بدورها في تطلع العرب لإبداعات بعضهم البعض.

اختلفت الآراء حول نشأة هذا الفن الروائي التاريخي بين مؤيد ومعارض، ففي الوقت الذي قال: البعض فيه أن الرِّواية التاريخية العربية هي وليدة احتكاك وترجمة عن الغرب فهناك رأي آخر يقول أنها امتداد للقصص الشعبي العربي القديم حيث جاء في قول:« **الرِّواية التاريخية التي تستمد مبررات تواجدها بما تنطوي عليه من هدف ومغزى تعليمي في سرد أحداث التَّاريخ العربي والإسلامي، وهي بعد ذلك استمرار للقصص الشعبي الذي عكف عن التَّاريخ في سرد أحداثه ورسم شخصياته مثل قصص سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد وغيرها من القصص التاريخية التي شغفت الجماهير حبا وتعلق بهذا الذوق الشعبي أمدا طويلا، لذا كان الجو مناسبا ومهيئ لاستقبال الرِّواية التي تتخذ من التَّاريخ موضوعا لها**»[1]، وأول من أدخل هذا الفن هو جورجي زيدان الأَب الروحي للرواية التاريخية العربية ورائدها، فهو الذي مهد الطريق لغيره من الأدباء وجعل الفن الروائي في خدمة التَّاريخ بهدف التثقيف والتعلم حيث قال في كتابه« **أننا نتوخى جهدنا في أن يكون التَّاريخ حاكما على الرِّواية، لا هي حاكمة عليه كما فعل بعض كتبه الإفرنج، ومنهم من لم يجعل غرضه الأول تأليف الرِّواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرِّواية ثوب الحقيقة فجره ذلك إلى التساهل في سرد الأحداث التاريخية(...) فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها**»[2]، ومنه فإن جورجي زيدان كان يرى بأن كتابة التَّاريخ على طريقة الرِّواية هو الحل الأمثل لجذب القراء إلى المطالعة ومعرفة تاريخهم، بحيث يوظفها بأسلوب مشوق دون مساس بعمق هذا التَّاريخ أو تغير أحداثه، بل ويضفي عليه أحداث

[1]- حسن السالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 28.
[2] - جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، ط1، مطبعة الهلال بالفجالة، مصر، 1914، ص420.

جديدة غرامية لتأثير على القارئ ومن ثم تترسخ تلك الأحداث في ذهنه على شكل قصة تمزج ما بين الحقيقة والخيال.

وكوننا نعيش في عالم يقوم على قاعدة التأثير والتأثر فإن لنجاح جورجي زيدان صدى حرك إبداع الكثير من الأدباء العرب حيث تأثروا به وقلدوا بعض أفكاره، فهناك من عمد إلى تقليدها تقليد مباشراً، في حين لجأ آخرون إلى أخذ بعض الأفكار منه «**من المحاولات التي عمدت إلى تقليد جورجي زيدان تقليداً مباشراً الرِّواية التي كتبها قائم نسيب بك "خفايا مصر"، وقد حاول فرح أنطوان بعد ذلك تقليد زيدان أيضا في روايته "أورشيلم الجديدة" التي يتحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر بن الخطاب**»[1].

ومن المحاولات التي تأثرت به رواية أحمد شوقي "ورقة الأسس 1905م"، وأيضا محاولة محمد فريد أبي حديد في روايته "ابنة المملوك 1926م"، ومحاولة إبراهيم رمزي في روايته "التاريخ باب القمر 1936م" وغيرهم، وقد مرت الرواية التاريخية العربية عبر مسيرتها الطويلة في أدبنا العربي بثلاث مراحل شكلت علامات بارزة في تحولاتها الفنية والموضوعية، وجاءت كالآتي:

- **المرحلة الأولى:**

مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سردياً، مع محاولة القيد ولو من بعيد بمجرياته تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان.

- **المرحلة الثانية:**

مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر ذلك في روايات نجيب محفوظ الأولى.

[1]-حسن سالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص35.

- **المرحلة الثالثة:**

مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى وفيه يتهيأ التاريخ قناعا.

والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش، من خلال الماضي المنقض الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة، فتقوم كما يسمى بالإسقاط التاريخي، كما لمسنا ذلك لدى **جمال الغيظاني في "الزيني بركات"، ورضوى عاشور "وعبد الرحمان منيف" في أرض السواد**[1]. فمن أجل استمرارية الرواية التاريخية كان لابد لها أن تمر بهذه المراحل الثلاثة لكي تصل إلى النضج الفني الذي يضمن لها القبول من طرف القارئ العربي.

المبحث الثاني: علاقة التَّاريخ بالرِّواية وبدايات ظهور التاريخ في الرواية الجزائرية:

1- علاقة التاريخ بالرواية:

تعد العلاقة بين الرِّواية والتَّاريخ من أكبر الإشكالات التي زلزلت الساحة الأدبية والنقدية منذ القديم واحتلت عقول الكثير من النقاد ليكتبوا حولها، فما مدى ارتباطهما بالماضي؟ وفيما تكمن طبيعتهما؟

من مجرد النظر لمصطلح **الرِّواية التاريخية** نستشعر عمق التركيبة الدلالية لهذين المصطلحين رغم اختلافهما واستقلال مفهوم كل منهما عن الأخر باعتبار أن «**التَّاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع، أما الرِّواية فهي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الجمالية**»[2]، ولكن الصدفة جمعتهما لكونهما يحتكمان إلى الماضي، فالتَّاريخ يبحث فيه ليأخذ أسراره المعلنة والمخفية ثم يعيد تصويره

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص123.

[2]- زياد أحمد: "العلاقة بين الرواية والتاريخ"، مجلة الجديد، ع60، جانفي، 2020، ص10.

بدقة دون تغيير شيء فيه، بينما الرِّواية تأخذ وقائعه وحقائقه وانجازاته لتتباها به أحيانا ولتساءله أحيانا أخرى.

ولقد« **شهدت الساحة الثقافية العربية بدءاً من منتصف القرن الماضي، محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحة لمساءلة الماضي فيجد الباحث صدى المحاولات لإعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية، بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي»**[1]، كما أنهما يلتقيان أيضا من الجانب السردي، فكلاهما يعتمدان على هذا النوع من الأخبار والوصف مما جعل الترابط بينهما يكون سهلا، وقد جاء في هذا الصدد قول: «**ولما كانا معا ينتميان إلى مملكة السرد، صارت أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقيا، حيث يكون بإمكان الرِّواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيا**»[2].

إن هذه العلاقة بين الرِّواية والتَّاريخ هي علاقة وطيدة وضاربة في القدم، والحديث حولها كمن يرسم سداً بين الماضي والحاضر لما لها من انفتاحات معرفية، السبب في ذلك يعود إلى خصوصية الماهية لكل منهما والعلاقة بينهما هي **علاقة تكاملية**، فالتَّاريخ يزود الرِّواية بالمعارف والحقائق والرِّواية تعيد تشكيله وإحياءه بأسلوبها الخاص لترد الاعتبار له فتقوم بنشره مجددا بحلة إبداعية فنية تمتزج ما بين الحقيقة والخيال، كما أنها تعتمد عليه لصياغة مروياتها، مثل الملاحم العربية كملحمة غلغامش التراثية، والسير الشعبية مثل: سيرة عنترة بن شداد والسيرة الهلالية وغيرها من السير الشعبية المستقرة في الذاكرة العربية، خاصة تلك التي تم حكيها شعرا سواء بالعامية أو بالفصحى، « **والرِّواية التاريخية تستمد زمنيتها وشخصياتها وأماكنها وأحداثها من التَّاريخ فهي تبنى حكائيا على التَّاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ولكنها**

[1]- محمد أمين العالم: "الرواية بين زمنيتها وزمنها"، مقاربة ميدانية عامة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد1، ع1، 1993، ص 13.
[2]- عبد السلام أقلمون: الرِّواية والتاريخ، ص101.

ليست تاريخاً»[1]، ورغم وجود هذا الترابط بينهما والذي يكاد يصل إلى حد التماهي إلا أنه لكل منهما خصوصياته، فالتَّاريخ يجب عليه أن يكون واقعيا إلى حد كبير ليمثل الوثائق الرسمية والمخطوطات للزمن الماضي، بينما الرِّواية تأخذ جزء منه فقط وتبني عليه متخيلها السردي، إذ لا يجب على الإطلاق أن تتطابق **الرِّواية مع التَّاريخ والواقع** تطابقا كلياً، لأنه في هذه الحالة ستفقد قيمتها وتخرج من إطار الرِّواية بمفهومها الفني إلى إطار التَّاريخ بمفهوم الوثائق التاريخية، وفي الأخير لا يسعني القول سوى أن الرِّواية التاريخية كانت قد اتكأت عل التَّاريخ منذ نشأتها واعتبرته موضوعا يربط بين الواقعي والمتخيل في بناها السردي الذي تعيد من خلاله صياغة التَّاريخ تارة أو تؤوله تارة أخرى.

2- البدايات الأولى لظهور التاريخ في الرواية الجزائرية:

يُعتبرُ التَّاريخ أحد أهم مُقومات الرِّواية العَربية عَامةً والجَزائرية خاصة، إبان ما شهدته الجزائر من أحداث تاريخية مختلفة أين تفنن المُستدمر الفرنسي في طَهد شعبها ونهب أموالها وثرواتها لقرن ونصف من الزَّمن دُون أي رحمة أو شفقة، مما وَلَّدَ شُعلةً من الحِقد والغَضب المُتوارث جِيلاً بعد جِيل، عبر عنه البعض بالسلاح بينما وجد آخرون سلاحهم في الكتابة، التي كانت متنفسهم الوحيد لتصوير وتجسيد معاناتهم وكذا كشف الحقائق المخفية وراء أقنعة هذا الذي لقب بكونه مستعمرا، ومن جميل الصدف أن الرِّواية ظهرت في الجزائر لأول مرة مواكبة لزمن الثورة مما جعلها تنتشر بسرعة حيث لقيت قبولاً واستحسانا من طرف الكثير من الأدباء الجزائريين ورفضا من البعض، وقد عبر الناقد حسن سالم إسماعيل عن مثل هذا في قوله:« **من الطبيعي أن يكون حضور الرِّواية التاريخية على أشده في هذه المرحلة العصيبة حيث ترتبط الرِّواية التاريخية بمراحل اليقظة الوطنية والبعث القومي، ولشعور المثقفين أنه لا متنفس في ذلك الوقت إلا من**

[1]-نضال الشمالي: الرِّواية والتاريخ، ص107.

خلال اللجوء إلى التراث، والتَّاريخ خير معين للكاتب في ظروف القهر الاجتماعي والقهر السياسي»[1].

كان ظهور الرِّواية في الجزائر مرتبطا بتأثرها بالثورات الأدبية في المشرق العربي وخاصة الثورة المصرية التي شملت مختلف الميادين، وقد ظهر الخطاب الروائي هناك لأول مرة ثم انتقل بعدها إلى بقية الأقطار العربية بما فيهم الجزائر عن طريق تواصل الأدباء فيما بينهم، وقد كانت الجرائد والصحف آنذاك من بين الوسائل التي ساهمت في احتضان قضاياهم وأفكارهم ونشرها وتداولها، فقد « **شهدت الرِّواية الجزائرية على غرار نظيراتها العربية بالرغم من حداثتها نضجا فنيا وثورة كبيرة في لغتها السردية وأثبتت تميزها على الساحة الأدبية العربية بلغتها الجمالية التي تعبر أولا وأخيرا عن هويتها التي سلبت منها بعد المسخ ... من أجل استرجاع السيادة المستلبة»[2].**

بالرغم من تأخر ظهور فن الرِّواية في الجزائر بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي سببها المستدمر الفرنسي إلاَّ أنها تألقت بإبداعات أدباء تفننوا في كتاباتهم من أول مرة سواء **باللغة العربية** أو **الفرنسية** وهذه الأخيرة كانت أسبق إلى الوجود في الأدب الجزائري حيث يعود «**ظهور أول رواية مكتوبة بالفرنسية في الجزائر إلى سنة 1925، وهي تلك التي ألّفها الكاتب الجزائري "حاج حمو" بعنوان " أولاد أخ الطاهوس "le frére d'ettahous ، وفي عام1926 نشر رواية أخرى بعنوان " زهراء زوجة عامل المنجم"Zohra la femme du mineur »**[3]، وروايات أخرى لكتاب آخرين، لكن النقاد لم يولوها اهتمام كبير واعتبروا أنها لم ترقى إلى المستوى

[1]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص39.

[2]– ريمة كعبش: " الرواية والتَّاريخ في النقد الجزائري المعاصر"، مجَلَّة الناص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، العدد 16، ديسمبر، 2012، ص 117.

[3]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 -1967، تر: محمد صقر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص60.

المطلوب مقارنة برواية الروائي الجزائري« **مولود فرعون الأولى التي كتبها سنة 1950 بعنوان "ابن الفقير le pauvre de fils" وقد عالج خلالها موضوع الفقر في منطقة القبائل أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، وذلك من خلال أسرته القبائلية، ورواية أخرى بعنوان "اليوميات" تناول فيها عدة احداث تاريخية والتي احتضنت الفترة الممتدة ما بين 1955-1962 وهي فترة حرب التحرير، مضيفا تعقيباته وانطباعاته، وتعتبر روايته وثيقة تاريخية بالغة الأهمية لتلك الفترة**»[1]، ولا ننسى ثلاثية محمد الديب الشهيرة – الدار الكبيرة – النول – والحريق – هذه الروايات الثلاث التي عالج فيها حال المجتمع الجزائري وما عاشه من معاناة الفقر والحرمان والظلم والاستبداد وسلب للممتلكات.

ظهر هذا النوع من الروايات نتيجة تأثر بعض الروائيين الجزائريين بالرِّواية الكولونيالية الأوروبية بعد معايشتهم والاطلاع على أدبهم، وبالرغم من كونها مكتوبة بلغة العدو الفرنسي إلا أنها ضلت تعالج قضايا الشعب الجزائري وتحمل تاريخهم ومعاناتهم بين ثنايا صفحاتها، «**إذ لم تنفصل الرِّواية بشكل أو بآخر عن تلك الظروف والعوامل المُحيطة بها، فقد اتجهت نحو التَّاريخ الوطني أو القومي أو الإسلامي لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، وفي نفس الوقت هربت من ضغط الواقع المفروض لتخلق واقعا حالماً**»[2].

أما بالنسبة للنوع الثاني الذي ظَهر باللُّغة العَربية فقد كان للكاتب الجزائري أحمد رضا حوحو الأسبقية في روايته الشهيرة غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينات من القرن الماضي، وبحكم أنها أولى التجارب الروائية الجزائرية فقد لقيت عدة انتقادات خاصة من طرف جمعية العلماء المسلمين حيث اعتبروا هذا النوع من النثر نوعا دخيلا على المجتمع الجزائري، ولكن هذا لم يمنع من ظهور أعمال روائية أخرى حيث شهدت

[1]– المرجع السابق، ص61.

[2]- سيد حامد السناج: بانوراما الرِّواية العربية، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،2007، ص47.

الساحة الأدبية الجزائرية محاولات أخرى منها رواية "عبد المجيد الشافعي" بعنوان " الطالب المنكوب" سنة 1951م ، ولم تلقى هذه الروايات نفس الاهتمام الذي لقيته تلك التي جاءت ما بعد الاستقلال ولعل ذلك راجع لتغير الظروف المعيشية بعد التحرر، فقد « **شهد الفن الروائي الجزائري في السبعينيات تطور وتنوع لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرِّواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة**»[1].

واعتبرت رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية مكتملة البناء الفني ثم تلتها عدة أعمال روائية متميزة مثل رواية " ما لا تذروه الرياح" ورواية " اللاز" ...، ومما سبق ذكره نستنتج أن الرِّواية الجزائرية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا كانت ولازالت تعتمد على التَّاريخ الذي أمدها بالحياة وألبسها ثوب الحقيقة لتقترب من الواقع فتصفه تارة وتكشف خباياه تارة أخرى، فلا توجد رواية مما ذكرنا سابقا تخلو من التَّاريخ سواء كان مسرود بشكل مباشر أو غير مباشر.

ومن كل ما سبق نستنتج أن ثنائية التاريخ والرواية هي ثنائية خيالية ترتبط بالواقع وهي صورة يشكلها الكاتب المبدع من خلال مزج احداث من الماضي بالحاضر وحتى المستقبل بغرض تحقيق اهداف متعددة يريدها الكاتب.

[1]- أحلام معمري: "نشأة الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"، مجلة الأثر، كلية الآداب جامعة قاصدي مرباح، ورقلة .2021/04/04م http//:revues.univ.ouargla.dz .

الفصل الثاني

تجليات استدعاء التاريخ في رواية *سكرات التيجان* لمعمر حجيج

المبحث الأول: استدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية في الرِّواية.

إن تطور الأدب في الآونة الأخيرة أدى إلى بروز أنواع أدبية جديدة مواكبة لهذا العصر، ومن بين هذه الأنواع الرِّواية كفن نثري مميز لقي صدى كبير في الساحة الأدبية، وقد اعتمد الأدباء والمفكرين على ظاهرة فنية شاعت مؤخرا، وهي استحضار التَّاريخ في الرِّواية وهذا ما استند إليه الروائي **معمَّر حَجيجْ** في صفحات روايته، أين قام باستدعاء شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية ومزجها مع شخصياته وأحداثه المتخيلة، وعليه سنتطرق لأول عنصر هو الشخصيات والذي جاء كالتالي:

1- الشخصية التاريخية:

1-1- المفهوم:

تعد الشخصية من أهم العناصر في الرِّواية إذ أنها تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة، فلا يعقل تصور أي عمل روائي دون شخصيات لكونها تعمل على تسيير أحداثها، وقد حاول النقاد الإلمام بمفهوم محدد للشخصية فوجدوا لها تعريفات مختلفة على اختلاف آراء النقاد فيها:

أ- **لغة:**

جاء في تعريف خالد رشي القاضي بقوله: «**شخص: الشّخصُ: جماعةُ شَخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاصٌ، شخوصٌ، وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مجنيّ، دون من دون من كنت أتقي. ثلاث شخوصٍ: كاعبانٍ ومعصرُ، فإنه أثبت الشّخص أراد به المرأة، والشخصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخصٍ: وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخصَ أغيرُ من الله، الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور**».[1]

[1]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج3، ط1، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، باب الميم، ص157.

ب- اصطلاحا:

عرفها سعيد بنكراد على أنها « **وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص**»[1]، فالشخصية في الرّواية ماهي إلاَّ رسم مُتخيل فِي ذِهن الكَاتب أَين يَعمل إِلى إِيصاَل فِكرة ماَ من خِلال حِوارات تَسردها الشَّخصِيات فِيما بَينها، فَيقوم بِتصويرها بِواسطة صِيغة حِكائية « **والشُّخوص هُم الأَفراد الخَياليون، أَو الوَاقِعيون الذِّين تَدُور حَولَهم الرِّواية أَو القِصة أَو المَسرحية**»[2]، فيعبروا عن صورة عاكسة مجسدة لحدث واقعي، أو يمكن أن يكون عكس ذلك، حيث تستحضر بشكل غامض ولا يمكن فهمها إلا من خلال الفجوات التي يتركها الكاتب في خطابه الروائي، يقول محمد عزام: « **لَيست الشَّخصِية الرِّوائِية وُجوداً واقعياً، وإِنماَ هِي مَفهُوم تَخيُّلي، تَدلُّ عَليه التَّعبيراَت المُستخدَمة فِي الرِّواية، هَكذاَ تَتَجسَّدُ الشَّخصِية الرِّوائِية –حَسبَ بأَرت– "كَائِنات مِن وَرق" لِتتَّخِذ شَكلاً دَالاً مِن خِلال اللُّغة، وَهِي لَيسَت أَكثَر مِن قَضِية لِسانَيَّة، حَسبَ تُودُورُوف**»[3]، و"الشخصية التاريخية" هي تلك التي يأتي بها الروائي ليوظفها في روايته من أجل إعادة احياء ذكرياتها كمواقف بطولية قامت بها أو مدحها أو حتى ذمها، وتُمثل الشَّخصية دَوراً هاماً فِي الرِّواية كَونها أَحد الرَّكائز الأَساسية لِبنائِها، وَقد تَكون حَقيقيَّة أو مُتخيّلة وَهذه الأَخيرة يُوظفها الرِّوائي بَين ثَنايا صَفحاته، وَيخلق لَها عَالمها الخَاص القَريب مِن الوَاقع حَتى يُوهم القَارئ بأَنها شَخصيَّة واَقعيَّة ثُم يَستعملُها كَوسِيلة للتَعبِير عَن وَقائع عَايشها أَو سَمع عَنها، فَيمزِجهاَ مَع وَقائِعهِ المُتخَيّلة لِيشكِّل بِذَلك نَصاً مُميزاً.

---

[1]– سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ط1، مجد لاوي، عمان، الأردن، 2005، ص32.

[2]– حسن سالم الهندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص90.

[3]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

1-2-أَنواَع الشَّخصِية التَّارِيخِية فِي الرِّواية:

أولا: الشَّخصيات المُتخَيلة:

تعج رواية "**سكرات التيجان**" لمعمَّر حَجيجْ بالشخصيات التاريخية والمتخيلة، فلا نكاد نمسك بطرف شخصية ما حتى تتوارى لنا أطراف شخصيات أخرى، وهذا ما جعلنا نركز على الشخصيات التي كانت بصمتها قوية في الرِّواية والفعالة في الحدث التخيلي والتاريخي، في حين أن أغلب الشخصيات بقيت ثابتة في مكانها، لذلك تغاضينا عن دراستها وتحليلها، ومنها:

- **الشيخ الحسين:**

هي الشخصية الرئيسية في الرِّواية، كان له الحضور القوي منذ بدايتها وساهم في تبلور وتطور أحداثها، يلقب بالشيخ الحسين وهو شاب أوراسي، عاش في إحدى الأحياء الفقيرة بمدينة باتنة زمن الاستقلال الجزائري وحيداً مع أمه بعد هجرة والده الملقب بالزعيم عبد الحميد إلى فرنسا، وتركه يصارع أفكاره حول مرض أمه ورجوع حبيبته علوية المقدسية، وإنقاذ إخوانه من الموركسية الشيوعية وتمهيد الطريق للسلطة الإخوانية وجمع الأموال والانصار للثورة الأفغانية، وتحقيق الحلم الرشيد وجاء هذا في شكل استباق عن طريق الحسين في قوله: « **أَليسَ قَلبي مَازال يَتلذَّذُ بنغمة خُطوات المَكفوف بإيقاع رهيف عفيف تشرق فيه أنوار، تعجل بظهور عيسى عليه السلام، وينحر الدجال، ويجعل من كان عقله أعمى بصير، وأرى أمي قد شفيت من مرضها الخبيث، وترقص لي رقصتها المعروفة، وتضع فوق رأسي تاج إمارة الإخوان في بلاد الأفغان، وبجنبي الأيقونة علوية المقدسية أميرة آخر الزمان»**[1]، لقد تكرر هذا القول بكثرة في صفحات الرِّواية، إذ أنه عبارة عن مجموع الأماني التي يرغب الحسين في تحقيقها، فشخصية الحسين هي رمز للشباب الصالح الطموح والمثقف، الراغب في تغيير أوضاع حياته وحياة أمته، من خلال

[1]- معمَّر حَجيج: سكرات التيجان، ص58.

استرداده للحكم الإسلامي الرشيد، الذي كانت تعيشه الدولة الاسلامية في عز قوتها، حيث عمد إلى تجنيد الكثير من الشباب للحرب ضد الجيش الأحمر السوفياتي الغازي لديار الإسلام في منطقة الأفغان هذه الأخيرة التي كان يرى فيها الحسين دولة قوية تليق لأن تكون مكانا لتحقيق حلمه.

- **عبد الحميد:**

هو ضابط كبير من ضباط الثورة وهو من الشخصيات الرئيسية في الرِّواية، يلقب بعبد الحميد بن عبد الواحد البراني، **« كان طويل القامة، منير الوجه كأنه شمس الربيع ولحية وشوارب تزيد منظره رهبة وشراسة ومشية متناسقة، هادئة تحس بها كأنها إيقاع رعد يتردد صداه بين سفوح الجبال»**[1]، كان متزوج بأربعة نساء الأولى أم الحسين، التي تركها وهاجر إلى فرنسا، ثم تزوج هناك من امرأة أخرى من أصول موركسية شيوعية تدعى سوزان وتركها وأولاده بعد ولادتهم وهرب كعادته إلى تونس، وانضم للثورة ثم عاد إلى جبال الأوراس، فتزوج بثالثة مجاهدة تدعى رقية فأنجب منها، وغادرها هي الأخرى بعدما أصابها الشلل بسبب تعنيفها وملاحقتها من طرف المستعمر، وفي الأخير تزوج بصليحة زوجته التي تصغره بواحد وثلاثين سنة وهي ابنة حي السطا حي التحضر والتمدن وكانت غالبا ما تحتقره كونه من حي بوعقال: حي الفقراء والجاهلين حسب نظرها، ورد في هذا الصدد قول الحسين لأخيه مراد الفرنسي: **« كان أبوك دولة وحده، فقد أنجب مع كل نسائه ثلاث عشر من الذكور، وسبع بنات، وتاب وحج بعد أن هربت منه سنون عمره»**[2]، إلا أنه ضلَّ يصارع أفكاره ويدفع ثمن أخطائه التي اقترفها طوال حياته في حالة لا متناهية من الندم والحسرة، ومن خلال هذه الشخصية تحديداً، يجسد لنا الروائي بعض الفئة من الشيوخ المجاهدين المغرورين بمكانتهم وأموالهم والذين يعتقدون أن كثرة الزواج حل للهروب من همومهم، حيث يبرز معاناتهم من خلال ثلاث مستويات،

---

[1]– المصدر السابق، ص76.

[2]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص46.

ذاتي واجتماعي وأسري: وقد تجسدوا في نظرة هؤلاء الأشخاص لذواتهم وكذا نظرة المجتمع لهم كرمز للجهاد والسلطة أو رمز الخيانة والغدر وايضا علاقاتهم وصراعهم مع أزواجهم وأولادهم.

- **فيلسوف الحارة:**

هو من الشخصيات الثانوية المتخيلة، وهو شخصية ثرثارة، غير محبوبة، برز حضوره في الرِّواية عدة مرات وكان أبرزها عندما دخل مع الشيخ الحسين إلى السجن وحشر معه في اليوم السابع في زنزانة واحدة، وبدأ الحوار عندما سأله الحسين عن مصير ابن خالته وصديقه محبوب لعور لكنه ضل يتفلسف في الكلام ويتناول مواضيع اخرى، ولم يعطيه إجابة مباشرة، فقال له الحسين: «**ظالم لنفسه ولغيره من يجادل المتفلسفين المفلسين... مضيع لوقته من يسمع لكلام يتقنع بجميع الأقنعة، ويحوم في الفراغ، ولا ينزل إلى الأرض**»[1]، وكان رد الفيلسوف عليه بقوله: «**أنا ترابي، وتراني كأنني إخواني، ولا يهم إن كنت مستظلا بفيلسوف يوناني، أو بآيات القرآن**»[2]، وظفه الراوي كشخصية تتمتع بعقلية ساخرة ساذجة تتخفى تحت المكرة والحيلة، وهو أيضا شخصية متشائمة لا يؤمن بتحقيق الأحلام، ولا يقف على موقف واحد مثل: الفلسفة التي دائما ما تجمع بين موقفين متناقضين.

- **عياش الشاعر:**

هو ابن خالة الحسين يلقب بالشاعر رهبان اليمين واليسار وصف الكاتب مظهره الخارجي عن طريق نظرة الحسين له وحواره الداخلي مع نفسه بعدما زاره في منزله، حيث قال: «**كان شخصا مرقعا بمنظر يثير الاشمئزاز والضحك، قبعة لينين، ولحية ماركس، وغليون فيكتور هيجو، وعباءة بن باديس...**»[3]، فمن خلال وصفه هذا نجد أن

---

[1]– المصدر السابق، ص138.

[2]– معمر حجيج، سكرات التيجان، ص139.

[3]–المصدر نفسه، ص15.

شخصية عياش من الفئة المثقفة، لكنها بقيت متمسكة بالقديم وهذا واضح من شكله وطريقة لباسه...، كما وظفه كونه يمثل تلك الفئة المرحة المحبة للحياة والمتفائلة، حيث جاء في وصف الحسين له: « **أنتم الشعراء تُحمّلون الكلام أكثر مِما يَحتَمل.. تَنسونَ القَرح، ولا تَرون الدُّنيا إلاَّ فرحاً، والأيامَ كُلها ربيعاً»**[1]، وليس هذا فقط فاختيار معمَّر حَجيجْ له كونه شاعراً لم يكن من فراغ، بل جاء به ليدافع عن فن الشعر ودور الشعراء في خضم التطورات التي مست الأدب اليوم من كل الجوانب.

- **المكفوف:**

لقب بالكفوف لأنه أعمى، وهو شخصية متجسدة في شكل شبح، غالبا ما يأتي لإيقاظ العقول التائهة وتوجيه أصحابها كونه شخصية تمثل الحكمة، وصفه الراوي عن طريق شخصية الحسين الذي قال: **«وآ فرحتاه؟ ها أنا ذا ألتقي بالمكفوف مرة أخرى بعصاه، وبجلبابه الأَبيض يتلاعب بين رجليه»**[2].إن أول ما يلفتنا في هذا القول هو لون لباسه "الجلباب الأبيض" حيث يدل على أنه رمز للخير والسلام، فكأنه ملاك نزل من السماء، وجاء ليبشر الناس بتحقيق دعواتهم وأمنياتهم، فبعد أول لقاء بينه وبين الحسين أصبح ينتظره دائما، ليحقق له أحلامه ويبشره بظهور عيسى عليه السلام حتى يشفي له أمه من مرضها ويعيد له حبيبته علوية المقدسية، حيث جاء قوله: **«كان المكفوف نوراً ظهر ثم اختفى... ملئت ألغازا، شعرت أنني أصبحت خفيفا كأنني أريد أن أطير وألحق بالمكفوف، غمرتني سكينة غير مفهومة»**[3].

في الأخير يمكن القول أنَّ الكاتب قد نوع في إعداد شخصيات روايته المتخيلة، حيث جعل كل شخصية تمثل فئة من الناس فمنها المثقفة والجاهلة ومنها المتغطرسة المتكبرة والبسيطة المتواضعة، ومنها الطموحة والمتشائمة، ومنها المخلصة والماكرة فرغم كون هذه

---

[1]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص173.

[3]. المصدر نفسه، ص117.

الشخصيات متخيلة، إلا أنَّ الرِّوائي جَعلها أَقربَ من الواقع لدرجة أن القارئ لا يستطيع التمييز إذا كانت شخصيات متخيلة أو حقيقية.

ثانيا: الشخصيات الحقيقية:

يضم تاريخ الجزائر العديد من الشخصيات التاريخية التي خلدت اسماؤها في سجل التَّاريخ الجزائري، فيلجأ الكُتاب في أعمالهم إلى هذه الشخصيات الجاهزة والمعروفة في التَّاريخ من أجل إعادة احياءها واحياء وقائعها،» **فالشخصيات التاريخية الحقيقية التي يفرض فيها على الروائي الراغب بالانطلاق شروط معينة أثبتها التاريخ، فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأي مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية»**[1]، فالرِّواية التاريخية تفرض على الروائي الالتزام بوثائقية الشخصيات التي كان لها الحضور في التَّاريخ الرسمي، ولا يستطيع تزييف أو تغيير أي من إنجازاتها ومواقفها، فأي خطأ او انزلاق يؤدي الى تكذيب وتحريف الحقائق التاريخية.

من خلال دراستنا وتحليلنا لرواية "سكرات التيجان" وجدنا أن معمَّر حَجيجْ، استدعى الشخصيات التَّاريخية الحَقيقية لكنَّه لم يقم بعرض تفاصيل حياتهم بشكل كبير بل اكتفى بوضع أسمائهم كذكرى لهم، إذ يصعب على الرِّوائي التَّعامل مع هذه الشَّخصيات التأَريخية **«لأنَّ الشَّخصية التأَريخية شخصيَّة مرهقة»**[2]، وعليه سنتطرق لأهم الشخصيات التي استوقفتنا في الرِّواية:

- **هواري بومدين وأحمد بن بلة:**

ولد الرئيس الراحل هواري بومدين « **بتاريخ 23 أوت 1932 بدوار بني عدي مقابل جبل هوارة ببلدية حساينية الواقعة غرب مدينة قالمة»**[3]، كان أبرز الرجال في الجهاد

---

[1] – نضال الشمالي: الرِّواية والتاريخ، ص130.

[2] – المصدر نفسه، ص226.

[3]– ينظر: سعد بن البشير العمامرة، هواري بومدين الرئيس القائد، ط1، قصر الكتاب، البليدة، 1997، ص15-24.

والنضال، شغل المنصب الرئاسي سنة 1965 بعد حكم أحمد بن بلة، وهذا الأخير كان مناضل أيضا وحارب من أجل استقلال بلاده عن الاحتلال الفرنسي «**ولد في بلدة مارنيا القريبة من الحدود المغربية عام 1916 من أبوين فلاحين، وتلقى تعليمه الأول في مدارس تلمسان الغنية بتراثها وتقاليدها العربية**»[1]، وشارك في تأسيس جبهة التحرير الوطني في واندلاع الثورة التحريرية عام 1954، وبرز اسماهما في الرواية داخل حِوار مَا بين شخصية عبد الحميد وزوجته أم الحسين التي استحقرت زعامته عندما نزعوا منه سلاحه وطردوه من مركز الجنود العسكرية فقال لها: «**أنا مقتنع بأن الزواج بكراسي الفخامة قضاء وقدر ومكتوب لا غير.. كل مرة أحس بها أنها أقرب إليّ من حبل الوريد، ألم يكن المكتوب قد زوجها لابن بلة؟ ثم طلقت منه، فتزوجها الموستاش**»[2].

- **عبان رمضان:**

كان ناشط سياسي وقائد ثوري جزائري، « **ولد بتاريخ 10 جوان 1920 على الساعة الثانية زوالاً ببلدة عزوزة الجبلية القريبة من الأربعاء على بعد أربعة كيلو مترا من نايث إيرثن بمنطقة القبائل الكبرى وهو من عائلة ثرية، أبوه محند أو فرحات وأمه تدعى مرادي فاطمة**»[3]، انخرط في حزب الشعب الجزائري، ألقي عليه بالقبض خلال حملة القمع التي تعرضت لها المنظمة الخاصة وتعرض لعملية التعذيب والاستنطاق، ولطالما عرف بعناده وصراحته في ألفاظه، وكان معروف بنشاطه وحماسه داخل الجبهة، مما جعل بعض المناضلين ينظرون إليه على أنه يتطلع إلى القيادة فاتهموه بنزعة استبدادية، وأنه يشكل خطرا على الثورة، وقد ورد اسمه في الرِّواية من خلال استنطاقه لشخصية عبد الحميد المتخيلة التي جعلها تبدوا وكأنها حقيقية في سرده لموقف

---

[1]– روبير ميرل: مذكرات أحمد بن بلة، تر: العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت، د.س، ص5.

[2]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص82.

[3]– رابح لونيسي–بشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر(1830–1989)، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، 2006، ص184.

المجاهدين الثوار الذين عايشوا أحداث الثورة وما بعدها آنذاك، حيث استرجع من ذاكرته حوار وقع له مع زميله الضابط في الثورة زمن الاستقلال فقال: « **ولكنني كنت أحمد الله أن انتزع مني سلاحي ورتبتي العسكرية ولم ينتزع مني روحي كغيري من رفقاء الجهاد حين أتذكرهم وَاحداً وَاحداً.. عَبان رَمضاَن...عَباس لَغرور...»**[1]، يقوم الرِّوائي هنا على لسان شخصيته بكشف حقيقة مؤلمة أين تم الغدر بالكثير من الثوار وقتلهم خوف وصولهم للحكم، فكانت نهايتهم مفجعة مثل عبان رمضان.

- **عبد الحميد بن باديس:**

من أشهر مشايخ الجزائر وعلمائها ومناضليها ضدَّ الاحتلال الفرنسي، «**ولد بمدينة قسنطينة ليلة الجمعة 11 من شهر ربي الثاني من سنة 1307هـ، الموافق ل 4 ديسمبر1889م، وكان الأَبن البكر لوالديه الكريمين »**[2] ، وهو من رواد الحركة الإصلاحية والعلمية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وعضو للمجلس الجزائري الأعلى، وقد ورد في الرِّواية في شكل حوار بين الشيخ عبد الحميد وصهره دحمان حين تذكر وقال: «**ابتسمت لي ذاكرتي، وأكرمتني بزهرة نورانية ملائكية من ترنم الشيخ عبد الحميد بن باديس الصهناجي بنشيد الأناشيد الذي كان يتردد صداه في كل الجبال زمن الثورة، وكنا نقدسه قداسة القرآن».**[3] فقد كان عبد الحميد بن باديس من أولئك الثوار الذين حاربوا بالقلم بدل السلاح وتصدوا لكل ما جاء من العدو الفرنسي ضد القيم الإسلامية واللغة العربية أين حاولوا طمسها وتغييرها باللغة الفرنسية، فما كان له إلا أن يقف كالمحارب بخطبه واشعاره ودواوينه ومقالاته، من أجل استردادها فدعى من خلالها الى محاربة الجهل ونشر العلم وقراءة القرآن وحفظه وأخذ العبرة منه

---

[1]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص82.

[2] – مسعود فلوسي: الامام عبد الحميد بن باديس، (لمحات من حياته وأعماله وجوانب من فكره وجهاده)، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص13.

[3]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص250.

وممن سبقونا من المسلمين وعدم الاستسلام للعدو مهما حدث، وبالفعل تحقق ذلك فلولا ما قدمه هو وغيره من أعضاء جمعية العلماء المسلمين ما كنا اليوم نتكلم لغة القرآن وما كان لقيمنا معنى، وقد استحضره الكاتب في روايته كرمز تاريخي حتى يذكرنا بما قدمه وأمثاله من إنجازات وعلوم وتضحيات حتى لا ننسى فضلهم علينا.

2- الأحداث التاريخية:

2-1- المفهوم:

يعد الحدث الروائي ركن مهم من أركان الرّواية وعمودها الفقري إذ لا يمكن تصور رواية من دون حدث، لأنه العنصر الأساسي في تحريك أجزائها وتنمية مواقفها وشخصيتها، فالحدث هنا يمثل تلك الخيوط الشفافة لدمى القار قوز التي يحملها الرَّاوي ويَتلاعبُ بها بين أصابعه من أجل تحريك شخصيات روايته، مع إضافة عنصر الغموض لتشويق القارئ وإثارة اهتمامه، فيضل متلهفا لمعرفة ماذا سيحدث في كل مرة، وقد جاء في تعريف الحدث ما يلي:

أ- لُغةً:

ورد في لسان العرب قوله: «**الحَدثُ هو كُلُّ فِعلٍ اِقتَرنَ بِحدُوثِ أَمرٍ ماَ، والحَديثُ: نَقيضُ القدِيم، والحُدوث: نَقيضُ القُدمَة، حَدثَ الشَّيء يَحدُثُ، حُدُوثاً وحَداَثة وأَحدَثهُ هُو فَهُوَ مَحدَثٌ وحَدِيثٌ، وكَذلك اِستَحدَثهُ والحُدوثُ: كَونُ الشَّيء لَم يَكُن، وأَحدَثَهُ اللهُ فَحدَثَ، وحَدثَ أَمرٌ أَي وَقَعَ**».[1]

ب-اِصطِلاحاً:

يُعتَبرُ الحَدثُ مِن أَهم مُكونات العَملية السَّردية وهو «**مَجموعةٌ من الوَقائِع التّي تَسردُها الرّوايةُ، ولاَ يُقصَدُ بالوَقائِع مُطابقة الحَدث لِلواقِع، فَالرّواية مِن خِلال أَحداثِها لاَ**

[1]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج3، ط1، دار الصبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، باب ح، ص 69.

تُقدِّمُ واقعاً، بلْ تُقدِّم رُؤية الكَاتِب لِهذاَ الواَقِع»[1]، ويُعرفه الدُّكتور لَطيف زَيتوني بأنَّه «**كُلُّ ماَ يُؤدِّي إِلى تَغيير أَمرٍ أَو خَلقِ حَركةٍ أَو اِنتَاجِ شَيءٍ، ويُمكِن تَحدِيث الحَدث فِي الرِّواية بأَنَّه لُعبَة مُتواجِهة أَو مُتحاَلفَة، تَنطَوِي علَى أَجزاءٍ تَشكِّلُ بِدَورِهاَ حاَلاَت مُخالِفة أَو مُواجِهة بَين الشَّخصِيات»**[2].

وفي تعريف آخر هو عبارة عن ذلك «**الفِعلُ أو الحَادثَة التِّي تُشكِّلهاَ حَركَة الشَّخصِيات لِتقدِّمَ فِي النِّهاية تَجربة إِنسانَيَّة ذَات دَلالة مُعيَّنة**»[3]، ولاَ يُمكِن للحَدث أَن يكُوِّنَ بُنية سَردية لِوَحدِه بَل يَجِب أَن يَكُون مُرتبِط مَعَ بَقية العَناَصِر المُكمّلة لَهُ كَونُه يَتشكَّلُ، «**ضِمنَ بُنيَة كُبرى لاَ تَستقِر عَلىَ وَضعِية وَاحِدة، فَتتَغير مَع تَغيير المَسار السَّردي بِحَيثُ لاَ يَغدُوا الحَدث هُو شُغل الكَاتِب الأَساَس، بِقَدرِ ماَ يَمتَزِجُ البِناَء الفَنِي مَع مَسار الحَدَث لِيُشَكِّلاَ فِي الأَخِير بُنيَة النَّص عاَمةً**»[4]، ومما سبق نجد أن الحدث يعني وقوع فعل طارئ لم يسبق حدوثه، أي الانتقال من حالة إلى أخرى، ما يؤدي إلى تغير مجرى السرد تبعا له.

أما **الحدث التاريخي** فهو «**حَدثٌ يُراد بِه مَا وَقعَ بالفِعل فِي الزَّمن المَاضِي**»[5]، أي أنه تلك الأحداث الماضية التي يستحضرها الكاتب من أجل مزجها مع أحداث روايته لغرض يريد تحقيقه.

لقد أولت الرِّواية اهتماما كبيراً بالحدث، إذ أنه الوسيلة المثلى للتعبير عما بداخلها من صراعات وذلك بالتلاحم مع العناصر الفنية الأخرى منها "**الزمان والمكان**

---

[1]– قاسم عبده قاسم: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص23.

[2]–لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرِّواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002، ص84.

[3]– محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث)، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000 م، ص 69.

[4]–عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، د ط، دار القصبة، 2009، ص27.

[5]–جليلة طرير: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، (بحث في المرجعيات)، ط2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص194.

والشخصيات" من أجل الوصول إلى غاية يريدها الكاتب، سواء كانت رغبة في إحياء ذكرى ما بغرض تخليدها أو بهدف استنطاق التَّاريخ واستجوابه أو إحداث مقارنة ما بين وقائعه ووقائع الزمن الحاضر لأجل الوصول إلى الحقائـق.

2-2- أنواع الأحداث التاريخية:

تميزت رواية **سكرات التيجان** للكاتب الروائي **معمَّر حَجيجْ** باختزانها للكثير من الأحداث التاريخية على اختلاف توجهاتها سياسية، دينية وغيرها، وكَكلِّ رواية تقوم على **المتخيل والواقع** فهذه الرواية أيضا حملت بين ثناياها الكثير من **الأحداث الواقعية والمتخيلة،** ورُغم كَونها كَذلك إلاَّ أنها لم تبتعد عن الواقع لأن الرِّوائي جَعل مِنها وَسيلة لِلتَّعبير عَن أَفكاَره وآرائِه وَعلَيهِ سَنتَطرَّق لأَول نَوع:

أولا: الأحداث المتخيلة:

هِي أَحداثٌ مُستوحاَت مِن مُخيلة الكَاتب المُبدِع، أَين يَقُوم بِتخيُّل شَخصِيات ومَواقِف، ثم يُشكِّل مِن خِلاَلها سِلسلَة مِن الأَحداَث غَالباً ماَ تَحتَضنُ الوَاقع والتَّأرِيخ بِداَخِلهاَ، وَمن أَهم هَذه الأَحداث التَّارِيخِيَّة المُتخيّلة التِّي وَظَّفها الكَاتِب فِي رِوايَتِه نَجد:

- **حادثة ولادة أحمامة القمرية:**

هي احدى الشخصيات الثانوية في الرواية، "أم علوية المقدسية" حيث جعل الكاتب من اسمها قصة معبرة، وقد سردها عن طريق شخصية الحسين وهو يخاطب ابن خالته عياش حيث قال: «**هي باختصار قد أخذت وسام اسمها من يوم ولادتها المصادف لنكبة قريتها في أحداث الثامن ماي 1945، حين شارك أبوها في المظاهرات فاغتيل من المرتزقة، وهو خارج من المسجد بعد أدائه لصلاة الصبح**»[1]، نجد من خلال هذا المقطع الأول للقصة أن الكاتب **معمر حجيج** قد ربط قصة هذه الشخصيات المتخيلة بواقع الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، وذكرنا بحادثة الثامن ماي والتي

[1]- معمر حجيج، سكرات التيجان، ص21.

تعتبر من أبشع المجازر التي نفذها الفرنسيون في حق الشعب الجزائري، بعد كل تلك الوعود الكاذبة والتي تأمل فيها الشعب الجزائري خيراً فكانت هذه المجازر صدمة بالنسبة لهم جعلتهم يعرفون الوجه الحقيقي لهذا المستدمر.

استمر الكاتب في سرد أحداث القصة بقوله: « **وعاثوا فساداً في تفتيش دَاره، وكاد الوحوش يدوسون الطفلة أحمامة الملاك بأقدامهم لولا القطة البيضاء التي وثبت من النافذة هاربة، فدار الجندي متخفيا مصوبا سلاحه، وهو يرتجف خوفا، ودحرج جسمه نحو مدخل زريبة فاخترق مسمار متصدي كتفه من لوحة معلقة عليها قربة ماء...، في تلك اللحظة طارت حمامة من عشها فانتقم منها انتقام الجبناء فلم تنج المسكينة، وهي تحتضن فراخها... بقيت أفراخها أيتاما، فاعتنت بهم أمها لالة خوخة الأوراسية، وكانت تطعمهم وينامون بجنب ابنتها في مهدها فعلقت لها وسام اسم أحمامة القمرية الهمامة تبركا بالحمامة الشهيدة**»[1]، لم يكتفي هؤلاء الجنود الفرنسيون بقتل والد الطفلة الصغيرة فقط، بل وتوجهوا إلى منزله حتى يتخلصوا من الجميع ويشفوا غليلهم وحقدهم وهذا ما قام الكاتب بتصويره من خلال هذه الاسطر القليلة، ورغم كون هذه القصة خيالية إلا أنها صورة معاكسة ومعبرة جداً لوحشية هذا المستعمر الغاشم، فحتى الحمامة لم تنجوا منهم.

- **حادثة وفاة أب قدور العور:**

جسد لنا معمر حجيج من خلال هذه الحادثة المتخيلة أيضا صورة مماثلة لما سبق ذكره، عن طريق حوار دار بين كل من شخصية قدور لعور وصديقه الحسين وهما في السجن يستذكران أحداث الماضي حيث قال له:

[1]– المصدر نفسه، ص22.

« تمثال الرَّجل هو أبي الشَّهيد الذي لم أره، وكان يشبهني تماماً بحسب رواية جدَّتي، أعدمهُ الاستعمار بتسع رصاصات... أصبح صدره غربالاً»[1].

لم يكن المستعمر الفرنسي رحيماً أبداً لا بحق الانسان ولا حتى الحيوانات، فقد كان مراده الوحيد هو اشباع رغبته في القتل والتدمير واثبات قوته على الضُّعفاء والتلذذ بذلك، لقد كانوا مجردين من الإنسانية بكل المقاييس وهذا الحوار دليل على ذلك فرصاصة واحدة كانت كفيله بالقتل ولكن الرصاصات التسع لرجل واحد دليل على مدى حقارتهم ووحشيتهم.

ثانيا: الأحداث الحقيقية:

تموقع هذا النوع من الأحداث ما بين أحداث وطنية متعلقة بالشعب الجزائري منذ بداية احتلاله ومقاومته ضد المستدمر الفرنسي حتى مرحلة الثورة وما بعدها، وأحداث أخرى قارية وعالمية شملت العديد من البلدان مثل فلسطين، الأفغان، الاوراس، الصين، الأندلس...، وغيرها، وقد جاءت مسرودة في شكل فترات زمنية مختلفة بعضها من الماضي القريب والبعض الآخر من الماضي البعيد.

وقد اخترت مجموعة من الأحداث المهمة فقط كون الرِّواية ترتكز على أحداث معينة دون سواها.

وتمثل أول حدث في:

- **نكبة 05 جوان 1967:**

تعرف عند العرب باسم النكسة، وقعت في»**5 يونيو/حزيران من عام 1967 شهدت منطقة الشرق الأوسط حرباً استغرقت ستة أيام بين إسرائيل وجيرانها العرب»[2]**، وهي حرب أين استطاعت إسرائيل هزيمة ثلاث جيوش عربية وهي مصر، سُورياَ، الأردن في

[1]– معمر حجيج: سكرات التيجان، ص95.

[2]– وليد بدران:" حرب 1967: كيف غيرت ستة أيام الشرق الأوسط للأبد؟ "، موقع: بي بي سي، آخر تحديث: 5 يونيو/حزيران 2022. https://www.bbc.com/arabic/middleeast

ظرف قياسي مخلفة وراءها خسائر مادية وبشرية ضخمة، أين استولت على 80 بالمئة من الأراضي الفلسطينية بما فيها القدس، وجزء من الأراضي السورية واللبنانية والمصرية وفرضت قوتها وسيطرتها على الجميع.

برز هذا الحدث من خلال حوار دار بين شخصية الحسين وابن خالته عياش حيث قال: له: «**أنت من الشيوخ الدعاة، لا لوم عليك مادام القدر رماك في أحضان الإخوان المصريين حين كنت تدرس في المعهد الإسلامي بباتنة، وفي الأزهر الشريف في القاهرة، آنذاك خلعت اشتراكية هواري بومدين، ولم تصطادك قومية جمال عبد الناصر الحمراء لأن قرونه تكسرت في نكـبة 05 جوان 1967 بدعاء الإخوان الذين نكل بهم، ودعاء المظلوم لا حاجب بينه وبين الله تعالى**»[1].

يهدف الكاتب من استرجاعه لهذا الحدث في الرِّواية للتذكير بهذه الواقعة المأساوية التي ظلت عالةً وعاراً على الشعوب العربية طوال 56 سنة من حدوثها إلى يومنا هذا، ولم يسرد الواقعة بشكل مباشر بل عمد إلى إدخالها ضمن سياقه الروائي المتخيل، عندما ركز على جماعة الإخوان الذي قال: فيهم أنه **نكل** بهم جمال عبد الناصر، وهو بهذا **توجه لوقائع** أخرى تلك التي جمعت بين رئيس الدولة المصري جمال ناصر وجماعة الإخوان المسلمين إبان فترة حكمه.

إن شخصية الحسين تقوم على مثل هذه الفئة بالذات فقد أشركه معهم فجعل منها مسألة شخصية وأخفى الأسباب الحقيقية لهذه النكبة، وكون بحثنا يعتمد الدلائل في مثل هذه العبارات الحاسمة فقد توجهت في دراستنا حول ما إن كان هذا حقيقي واصطدمنا بمواقف مختلف، بعضها يتناسب مع قول الروائي والبعض الآخر معارض له، فمن خلال قوله هذا جعل من جمال عبد الناصر شخصا ظالما في حق هذه الجماعة وأن ظلمه قد انعكس عليه في الأخير، وهذا لم يكن قوله وحده بل وإن الكثير من الأخبار ساهمت في

[1]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص20.

نشر هذا وتوثيقه مثل ما جاء في قول «...**على امتداد السنوات، سوف يظل ما عاناه عدد من أعضاء جماعة الإخوان المسلمين الذين وقع عليهم التعذيب في السجن الحربي، بقعه سوداء في ثوب الثورة الأَبيض..**»[1].

ولعل الكاتب استعمل هذا الجانب من الحقيقة كونها تساعده في خطابه الروائي أو أنه مؤمن بها، ولكننا وجدنا أن الحقيقة أعمق بكثير فمن جانب آخر، نجد أن جمال عبد الناصر كان قد تعرض لعدة اغتيالات ومحاولات قتل من طرف هذه الجماعة وجماعات أخرى إرهابية وجاء في هذا في قول: «**ودعم الاعتقاد بأنه مات مقتولا... وأنه عاش حياته في خطر... وتعرض لمحاولات اغتيال لا حصر لها... وهو ما فرض عليه الهواجس وأتاح لخصومه في كواليس السلطة العبث براحته... وجهازه العصبي**»[2].

اختار معمَّر حَجيجْ الإقرار بجانب واحد من الحقيقة دون ذكره لما وراءها من أسرار ولسنا ندري أيها حقيقي، إلا أن أغلب ما وجدناه يكاد يُقر ببراءته من هذه التهم الموجهة إليه وأن كل شيء كان مدبرا ضده **قال:** « **لي صلاح ناصر أنه يتحدى أن يكون قد عذب في المخابرات العامة أحدا من الإخوان، أو غيرهم، وهو على كل حال لم يقدم لمحاكمه بتهمه تعذيب في المخابرات إلا الصحفي مصطفى أمين الذي ضبطه يتجسس لصالح المخابرات الأمريكية وحكم عليه بالسجن**»[3]،وقد كانت وفاته صدمة لشعبه وللعالم العربي أجمع وحتى لأعدائه فبرغم كرههم الشديد له إلا أنهم أعجبوا بشخصيته ونزاهته، فقد ورد في تصريح لعميل المخابرات المركزية جول جونستن بعد تلقيه لخبر وفاته قول: « **إن ما يدعو للأسف فيما يتعلق بعبد الناصر هو أنه ليست لديه أيه رذيلة... إن**

[1]– عبد الله إمام: عبد الناصر والإخوان المسلمين، ط1، دار الخيال، القاهرة، 1997، ص214.

[2]– عادل حموده: عبد الناصر أسرار المرض والاغتيال، د.ط، الدار العربية للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، د.س، ص08.

[3]– عبد الله إمام: عبد الناصر والإخوان المسلمين، صفحة 214.

شرائه لم يكن ممكنا، وتهديده أيضا، إننا نكرهه إلى أقصى حد، لكن ما كنا نملك أن نفعل ضده شيئا... فقد كان نظيفا جداً»[1].

- **حادثة المروحة:**

هي حادثة وقعت في الجزائر «**يوم 30 أفريل1827م بين حاكم الدولة الجزائرية آنذاك الداي الحسين باشا والقنصل الفرنسي بيير دوفال(duval)** [2]، حين استفزه فقام بالتلويح عليه بالمروحة وطرده فما كان لفرنسا إلا أن اتخذها ذريعة لاحتلال الجزائر لمدة قرن و32 سنة أين أبدعت في طهد الشعب الجزائري وسفك دماء الأَبرياء دون أي رحمة أو شفقة.

جاء هذا في شكل رسالة استنطقها الكاتب بصوت شبح من الأشباح السبع التي غالباً ما كانت تخاطب بطل الرِّواية الشيخ الحسين أثناء خلوته مع نفسه لتأتي له بأخبار يقينية لما دار أو يدور حوله وبداخله حيث قال: راوياً عن نفسه: «**خفت الصوت شيئا فشيئا، والتقطت أذناي صوتا آخر من زحمة ماضي الأحداث التاريخية المأساوية:**

آه من المروحة الحريرية المسكينة للداي حسين حين أراد ان يطرد الذباب عن عزة دولته، فداعب بها خدي بيير دوفال السفير الفرنسي، المكتنزين لحماً من القُموحِ الجَزائرية الذَّهبية، وأَهدت لهُ نَسيماً عليلاً، وَدمعت عَيناهُ بِدُموعِ التَّماسيح اللَّعينة، فَتعمقت مَأساةُ وَطنناَ، وَسالت دِماؤُنا وِديانا كَي تَبقى تَحت سَيفِ عُزوبية الحُرية إِلى حِين!»[3].

استدعى الروائي هذه الحادثة في شكل سخرية من سخافة هذه الواقعة التافهة كونه يدرك جيداً الدوافع الحقيقية التي تكمن وراءها «**ففرنسا بدأت تفكر في احتلال الجزائر،**

---

[1]– عادل حموده: عبد الناصر أسرار المرض والاغتيال، ص191.

[2]– ينظر: محمد العيد مطمر، ثورة نوفمبر 54 في الجزائر، (الأوراس النمامشة أو فاتحة النار)، د.ط، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 1988، ص25.

[3]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص25.

منذ 1795 حين وضعت في خطتها محاولة الحلول محل اسبانيا، التي انهزمت أمام الجيش العثماني واضطرت إلى الرحيل سنة1792 من مرسى وهران الكبير، ثم في سنة 1808 كلف نابليون أحد ضباط مخابراته واسمه بوتان بالذهاب إلى الجزائر سِراً وتقديم تقرير عن أفضل مخطط لاحتلال الجزائر وهو نفسه المخطط الذي طبق في 5 جويلية 1830»[1].

لذلك فإن حادثة المروحة تبقى مجرد سبب خارجي يغطي على الأسباب الحقيقية، وقول معمَّر حَجيجْ يبين هذا إذ أنه يحمل عدة دلالات تختبئ ما بين الأسطر فاستبداله لكلمة ضرب بمداعبة قلبت موازين الحادثة من الصرامة إلى المزاح، ثم تعبيره عن دموع بيير دوفال التي شبهها بدموع التماسيح دلالة على المكر والخبث، وكذلك بالنسبة لحديثه عن القمح الذهبي الجزائري واستفادة الشعب الفرنسي منه إبان ما كانت تعانيه فرنسا من أزمات اقتصادية وسياسية وغيرها آنذاك مما دفعها إلى التدين من الجزائر طوال سنوات من الزمن ولم تكن تستطيع رد المعروف على كل حال، فاتجهت إلى الحيلة للتخلص كل الديون التي عليها.

في نفس الوقت كانت الجزائر تمثل كنزا ثمينا بالنسبة لها ولأغلب الدول الأوروبية لما تحتويه من ثروات متنوعة وموقع استراتيجي ما زاد من رغبتها الشديدة في الاحتلال، وتحقق ذلك بعد سنتين من الواقعة أين بسطت سيطرتها على الأراضي الجزائرية سنة 1830، ولم تكتفي بذلك فقط بل وجعلت من غاياتها الأولى محاربة كل ما يتعلق بالهوية الجزائرية بشتى الوسائل والطرق بهدف إنشاء دولة فرنسية محضة بكل مستوياتها.

- **الغزو الأحمر للأفغان:**

وهي واقعة غزو أفغانستان من طرف الجيش السوفيتي سنة 1979 في سياق مطامع قديمة لموسكو في المنطقة، وصراع القطبين(أمريكا وروسيا) حول مناطق النفوذ

[1]– ينظر: محمد العيد مطمر: ثورة نوفمبر 54 في الجزائر، الأوراس النمامشة أو فاتحة النار، ص 26–25.

في إطار الحرب البادرة، وقد تكبد ذلك الغزو خسائر فادحة بفعل المقاومة الشرسة التي أبداها المقاتلون الأفغان والعرب بما فيهم الجزائر، « **شكلت أفغانستان على مر تاريخها محطه فاصله في عمليات الصراع بين قوى النفود والسيطرة والتسلط في العالم، وقلما عرف بلد من بلدان العالم تلازما متداخلا بين الجغرافيا والتاريخ، مثلما عرفت أفغانستان، وهذا ما دفع الرحال الايطالي ماركوبولو إلى وصف أفغانستان بأنها «سقف العالم» كما وصفها الكاتب العربي الكبير محمد حسنين هيكل قائلا بأن أفغانستان بلد معتقل في موقعه ومعتقل في تاريخه»**[1]. وجاء الحديث عن هذه الحادثة تبعا لما سبق ذكره في حادثة المروحة فهذا الشبح نفسه الذي خاطب الحسين ليذكره بتاريخ بلده المشؤوم، لم يتوقف عند ذلك فقط بل تعداه ليذكره بأحداث أخرى من بينها غزو الجيش الأحمر لأفغنستان حين قال: له متحسرا «**آه من الجراد الأحمر حين اجتاح بلاد الأفغان لنحلم أكثر، ونجفف دموع قيس التي درفها على ليلاه أمام حائط البراق أو المبكى إلى حين!**»[2].

إن استحضار الكاتب معمَّر حَجيجْ لهذه الحادثة عدة مرات بين ثنايا صفحاته وجعلها من القضايا المهمة في الرِّواية لم يكن من فراغ، بل وأعتقد أنه فعل ذلك لكونها دولة إسلامية تتميز بصرامتها وحضورها القوى الذي يحسب له ألف حساب، وعدم رضوخها للعدو الروسي والأمريكي الذين كانوا يهدفون للسيطرة عليها بشدة لعدة أسباب أولها أنها تمتلك الكثير من الثروات المتنوعة ورغبة الجيش الأحمر في استغلالها والوصول للمياه الدافئة ومنابع النفط في سهولها قبل الأميركيين، إضافة إلى تخطيطهم لاحتواء الصين من جانبها الغربي، وفرض سيطرتها على أي تمرد أو محاولة تحرر يمكن أن تقوم في منطقة آسيا الوسطى التابعة للاتحاد السوفياتي آنذاك.

---

[1]– صالح زهر الدين: موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم، ج6، ط1، المركز الثقافي اللبناني، 2003، ص6.

[2]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص25.

ليس هذا فقط بل وهناك الكثير من الأهداف الأخرى المعلنة عنها والخفية، ونظرا لتشابه الظروف الاجتماعية السياسية والمناخية للدولتين الجزائر والأفغان، فكلاهما يتمتعان بموقع استراتيجي ممتاز وثروات متنوعة مما جعلهما محل أطماع الدول الغربية حيث تم التخطيط والكيد لهما من طرف المحتل، فمثلما كانت الجزائر تمثل كنزا بالنسبة للدولة الفرنسية، فإن أفغانستان هي الأخرى كانت تعتبر هدفا مهما للجيش الروسي والأمريكي والبريطاني منذ القديم، ورغم كل الظروف إلا أنهما قاوما بشدة معبران عن الرفض التام للعدو وتحديه مهما بلغت قوته ولم يستسلما إلى أن حققا الاستقلال.

- **ثورة مستاوة 1916:**

سميت كذلك نسبة للمنطقة التي قامت فيها هذه الواقعة وتعرف أيضا باسم ثورة الأوراس، وتعتبر واحدة من أهم الثورات الجزائرية الشهيرة التي خاضها الشعب الجزائري ضد المستدمر الفرنسي الذي عمد إلى تسليط نوع من الاضطهاد والبطش بحق سكان الأوراس فأخذ ارضيهم وجند أطفالهم رغما عنهم في إطار التحضير للحرب العالمية الأولى،» **أمام هذه الأوضاع بدأت بذور الثورة باتفاق زعماء قبيلتي أولاد سلطان والخذران بمهاجمة برج حاكم عين التوتة في ليلة 12 نوفمبر 1916م (هنري مارسيل Marcelle Henri –ولم يتمكن الحراس حتى من إيقاظه، وكان أول من تلقى ضربة قاتلة, وأصيب نائب دائرة باتنة (كسينلي فيكتور – Victor Cassinilley) الذي كان في مهمة بعين التوتة ,توفي على إثرها، كما جرحت إحدى بنات حاكم البلدية, واستولى الثوار على ما في الخزينة, وأثناء الانسحاب أمر الثائر محمد بن علي بن النوي بإضرام النار في البرج»**[1]، ومن هنا انطلقت انتفاضة الأوراس فعلياً، حيث اتفق بعض الثوريين على الجهاد وسرعان ما انتشر هذا الخبر وسط أهالي الأوراس، فاجتمع حشد غفير من الثوار بهدف القضاء على المحتل واخراجه من أراضيهم بأي ثمن، مما دفع

[1]– محمد العيد مطمر: ثورة نوفمبر 54 في الجزائر، الأوراس النمامشة أو فاتحة النار، د.س، ص 54.

فرنسا لقطع الاتصالات في هذه المناطق وما جاورها، إلا أن الثوار خربوا خطوط الهواتف والجسور وهاجموا الفرنسيين ومنازلهم وممتلكاتهم، واستهدفوا الإدارة الاستعمارية في كل القرى والمداشر.

استمرت عمليات الثوار ضد فرنسا فهاجموا قوافلها وقتلوا جنودها ما دفع بالحاكم الفرنسي للمطالبة بامتدادات عسكرية متطورة فتم تزويده بالكثير من الجنود والأسلحة المتطورة على اختلافها فوضعوا جل تركيزهم على بؤرة الثورة بجبال مستاوة أين تم اخماد الثورة في ظرف شهرين بعدما ارتكبت الجيوش الاستعمارية أبشع الجرائم ضد السكان هناك منهم الأطفال والنساء وكبار السن وهذا ما دفع الثوار للاستسلام حفاظا على أرواح من تبقى من أهاليهم.

لقد استدعى معمَّر حَجيجْ هذه الحادثة من خلال استنطاقه لشخصية **الحسين** بينما كان يقرا مفكرات والده أين تفاجا بفكره الشيوعي بعد ما كان زعيما من زعماء جبهة التحرير فتحسر لحاله، وأخذ يقرأ مخطوطة جده الشهيد عمر التي لطالما كانت تذكره بتوجهه وهدفه الأول والأخير في إعادة بعث الحكم الرشيد وإنشاء دولة الإسلامية الجديدة وبرز ذلك قول الكاتب: « **أخرج مخطوط جده قَبَّلهُ قُبلةً اِرتسمتْ فِي غِلافهِ... ثَورةُ مَستاوة 1916 بالأَوراسِ الأَشمِ... مآ أعظمكَ يا جَدِّي، وما أَقدَسَ ثَورتَك التِّي لم تَبعهاَ في سُوق النَّخاسةِ مثل أبي الشيوعي بالنسب والوطني بالرضاعة من ثدي الوضاعة...** »[1]، لم تكن انتفاضة الأوراس لسنة 1916 إلاّ امتدادا لمقاومات أخرى شهدتها الجزائر منذ بداية الاحتلال الفرنسي للأراضي الجزائرية أين توالت هذه الثورات واحدة تلوى الأخرى دون استسلام انطلاقا من مقاومة الحاج أحمد باي للاحتلال الفرنسي في قسنطينة سنة 1837 حتى ثورة نوفمبر 1945، ولعل اختيار الكاتب لهذه الثورة دون غيرها من الثورات مثل ثورة الأمير عبد القادر وثورة لالة فاطمة نسومر راجع لكونه أحد

[1]- معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص162.

أبناء منطقة الأوراس أي أنه يحاول الافتخار بماضي يعتز به من خلال استحضاره لهذا الحدث التاريخي المميز والذي حمل بين ثناياه قصة تضحية وبطولات رجال باتنة الأحرار.

- **هيروشيما وناكازاكي:**

هي كارثة من أكبر وأبشع الكوارث البشرية على وجه الأرض، أين قامت أمريكا بضرب كل من منطقتي هيروشيما وناكازاكي بقنبلتين ذريتين، في كل من السادس والتاسع من أغسطس سنة 1945 هذا التَّاريخ المشؤوم الذي كان ولا زال يمثل ذكرى موحشة عند الجميع، أين تم الفتك بحياة مئة وأربعون ألف شخص من سكان مدينة **هيروشيما** وتسعة وثلاثون ألف شخص من سكان مدينة **ناكازاكي** في ثوان معدودة فقط، فالقنبلة التي أطلقتها الطائرة الأمريكية في المنطقتين نسفت آلاف الأرواح على الفور، بينما توفي آخرون لاحقًا جراء التعرض للإشعاع الذي خلفته آثار القنبلة في الجو أو بسبب الحروق التي تعرضوا لها إثر الحر الشديد للانفجار.

وجاء في وصف أحدهم قوله: « **لقد دمرت المدينتان خلال ثواني نتيجة لإسقاط القنبلة الذرية، وقتل الكثيرون دون تفرقه بين المحاربين وغيرهم، أو بين الشباب والمسنين، لقد دمر كل شيء سواء كان إنسانا أو أحياء أخرى، ودُمرت المرافق الصناعية، وخربت البيئة الطبيعية وأصيب الذين ظلوا أحياء في كل جزء من أجسامهم وحياتهم وقلوبهم، واتسعت الخسائر وازدادت باستمرار دون أن تتوقف»**[1].

لقد بررت أمريكا فعلتها بأن هذا كان الحل الوحيد لإيقاف الحرب ورُب عذرٍ أَقبح من ذَنب، فأي حل هذا الذي تُنسف فيه أرواح آلاف من الأَبرياء كالجرذان، وأي حل هذا الذي تهتك فيه أرواح لتنقد أخرى؟ ...، أعلنت اليابان استسلامها بعد أيام قليلة في الخامس عشر من أغسطس ليتم الإعلان بعدها عن انتهاء الحرب العالمية الثانية.

[1]– تاكيشي ايتو، هيروشيما ونكاساكي (مأساة القنبلة الذرية)، تر: اكيرا كويانو، مراجعة: محمود عبده، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص 83.

جاءت هذه الواقعة الأليمة في الرّواية إثر حوار بين الحسين وصديقه قدور الشبح عندما قال له: «**اللعنة على سلاح التدمير الشامل...، أكبر جريمة في تاريخ الإنسانية ستبقى تلاحق أمريكا وحدها في زهقها لأرواح الأطفال الرضع والشيوخ الركع والبهائم الرتع في دقائق معدودة...، جريمة هيروشيما ونغازاكي لا تمحوها دموع التماسيح على حقوق الإنسان ممن يقبعون في البيت الأَبيض ويتباهون بتمثال الحرية المزعوم ...، هذه الجريمة التي يعجز اللسان عن وصفها ستبقى تلاحق أمريكا وحدها إلى أبد الأَبدين ...**»[1].

استدعى معمَّر حَجيجْ هذه الجريمة الشنيعة بين ثنايا صفحاته وعبر عنها من خلال شخصيات روايته بأسلوب مستفز فاضح لقناع أمريكا الحقيقي الذي لطالما حاولت اقناع العالم به، فجعلت من نفسها دولة السلم والأمان وحافظة لحقوق الإنسان والحيوان، إلا أن جرائمها ستضل وصمة عار تتبعها إلى الأَبد، وليس هذا فقط بل وإنها مازالت تبسط سيطرتها وجبروتها في كل مكان وزمان ومازالت أمريكا اليوم هي أمريكا الأمس والفرق الوحيد أنها وجدت خوادم لها يتبعون تعليماتها ويقومون بجرائمها بدلا عنها وليس هناك من يحاسبها إلا من هم بمثل قوتها، فامتلاكها لهذه الأسلحة التي حرمتها على الجميع وخاصة العرب، واحتفظت بها لنفسها جعل منها دولة حاكمة لا يتجرأ أحد على المساس بها.

[1]- معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص91.

المبحث الثاني: الذاكرة الثقافية والمكان التاريخي في الرواية:

بالإضافة إلى ماسبق حاول معمر حجيج أيضا تجسيد التَّاريخ في روايته من خلال رصده لبعض الملامح من ثقافة المجتمعات العربية وتوظيفه لمجموعة من العادات والتقاليد، ولا ننسى الأماكن التاريخية في الرِّواية والتي تعتبر جزءاً من التَّاريخ ولمحة معبرة عن الشعوب وثقافتهم ومنه نتطرق لأول نوع:

1- الذاكرة الثقافية:

الذاكرة الجماعية هي مستودع للثقافة ولذلك سميت بالذاكرة الثقافية وهي عملية تذكر الأحداث التي تتعلق بالأشياء والأماكن التي يصادفها الأشخاص في المجتمع، والتراث هو مكون أساسي لهذه الأخيرة ويعد التراث مقوم من مقومات الذات الإنسانية عامة والعربية خاصة، كونه يمثل روح مجتمعاتها باعتباره حضور للماضي في الحاضر، ولا يمكن التخلي عنه مهما حدث فالحفاظ عليه هو حفاظ على الهوية، ومن هذا المنطق لابد من الشعوب أن تحفظ تراثها وتسعى إلى إحيائه وحمايته من الضياع، خاصة في ظل تحديات العولمة والتطور التكنولوجي الكبير الذي يشهده العالم اليوم، فتناقله بشكل دائم أمر يساعد على بقائه وخلوده، وهذا ما يهدف إليه الكثير من الأدباء المعاصرين من خلال توظيفهم له بين ثنايا صفحاتهم، فالعودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات.

1-1- مفهوم التراث:

أ- لغة:

جاء في **لسان العرب** لابن منظور قول: «**ورث: وهو الشيء الذي يكون لقوم ثم يصير إلى آخرين**»[1].

[1]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج4، ط1، دار الصبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، باب ث، ص 30.

أما في **معجم الصحاح** فقد جاء قول الجوهري: «**الإرث، الميراث وهو إرث من كذا أي توارثه الآخر عن الأول**»[1].

وفي **مقاييس اللغة** لابوا الحسن بن فارس فقد عرفه بأنه» **ما خلفه لنا السلف من آثار فنية وعلمية وأدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه**»[2].

ب- اصطلاحا:

التراث بمعناه الواسع هو كل ما توارثته الأمم من سابقاتها وكل ما تركته من إنتاج فكري وحضاري، وهو ما أكده محمد حسين سليمان في تعريفه بأنه: «**ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، الإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي(...) ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية**»[3]، فهو إذن مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر.

يعرفه الناقد فاروق خورشيد بقوله: «**هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الإنتقال: من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان**»[4]، أي أنه مجموعة السلوكيات والأفعال والإنجازات التي قدمها الانسان أثناء انتقاله على مر العصور.

إن توظيف التراث يعد من أبرز الخصائص الجمالية الإبداعية في الرِّواية العربية المعاصرة فاستحضاره في الرِّواية هو عبارة عن كنز للتجربة الروائية عن طريق جعله جسر يربط بين الماضي والحاضر فتصبح بذلك بطاقة فنية ثرية، ونَظراً لقيمته فقد لقي

---

[1]-إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، ج1، ط3، تح: احمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، 1984، ص272.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، القاهرة، ص105.

[3]- حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، (دراسة تاريخية ومقارنة)، د.ط، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 1987، ص17.

[4]- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص12.

اِهتمام كبيراً على مر العصور بداية من المؤرخين ثم انتهى به المطاف بين ثنايا صفحات الكُتاب والروائيين حيث وظفوه في روايتهم بمختلف أشكاله، فهو» **عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد، هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير»**[1].

يلجأ بعض الروائيين إليه من أجل احيائه من جديد ورد الاعتبار له كونه المنبع الذي يعبر عن الوجود التاريخي والحضاري لأممهم، إلا أنه لا يجب» **أن تكون الغاية من إحياءه على أساس أنه تراث جامد، بل أن تكون الغاية منه على أساس أنه وسيلة تعيننا في التعبير عن هموم الحاضر»**[2]، بينما يلجأ البعض الآخر ليأخذوا منه ما يُمكِّنهم من إبراز هوية مجتمعاتهم واختلافهم عن غيرهم من المجتمعات، والتعامل مع التراث يدفع الروائي للرجوع إلى التَّاريخ لانتقاء الأشكال التراثية المتناسبة مع موضوعه، ويختار تلك التي تساعده في احتواء الرمز المطلوب، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع تغيرات الحاضر، وكذا ايصال الفكرة المناسبة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أحيانا، مما يولد بعض الغموض الذي يمثل دوراً هاماً في جمالية الخطاب الروائي.

1-2- أنواع التراث:

تحتضن رواية سكرات التيجان لمعمَّر حَجيجْ، كماً هائلاً من التراث كنوع من التَّاريخ كما جاء في تعريفنا له في الفصل الأول عند ابن خلدون، حيث بَرزَ في الرِّواية بعدة أشكال منها: الشعبي والديني والأدبي والأسطوري، إلاَّ أنَّنِي اخترت الوقوف على أبرز نوع في الرِّواية، هو التراث الشعبي والذي ينقسم بدوره إلى " تراث مادي" و "غير مادي" وقد تمثل أول نوع في:

---

[1]- حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سُورياَ، 2002، ص 41.

[2]- سعيد سلام: التناص التراثي، الرِّواية الجزائرية أنموذج، د.ط، جامعة الجزائر، 2010، ص25.

أولا: التراث المادي: وفيه نوعين أطباق وملابس شعبية وهو ما سنذكره كالاتي:

أ- **الأطباق الشعبية:**

قد تتشابه أو تختلف باختلاف ثقافات المجتمعات وبيئتهم الجغرافية داخل البلد الواحد أو خارجه، وحسب تنوع المناخ "فأكلات المنطقة الشمالية الشرقية تختلف عن المنطقة الجنوبية الصحراوية"، ولقد ورد في الرِّواية ذكر لبعض الأطعمة التقليدية التي تشتهر بها الجزائر، وبالأخص منطقة باتنة كونها تمثل المكان الذي ترعرع فيه الكاتب، مثل: العصيدة، طبق الثريد، أكلة الزراوي، الرفيس التونسي والطمينة، الكسكسي، المقروض المعسل... سأشرح بعضها:

- **العصيدة:**

ورد في أول صفحات من الرِّواية في قوله: «**آنذاك تتذوقها كعصيدة بزبدة طازجة أو حارة أو مالحة بحسب ذوقك**»[1]، وهو من أشهر الأطباق الشعبية القديمة في الجزائر، وعند العرب منذ القديم من زمن الرسول ص، والتي استطاعت الحفاظ على اسمها كما هو حتى بعد كل هذه العصور، إلا أن طريقة التحضير اختلفت قليلا، وهي طبق شتوي يحضر ببعض الماء أو الحليب والدقيق، ثم يضاف إليه القليل من الزبدة الطبيعية أو زيت الزيتون حسب الرغبة، وفي منطقة باتنة تحديدا يضاف إليه بعض الفلفل الحار، وهو ليس طبق عادي عندهم وإنما يعتبر علاج لمرض الزكام وغيره من الأمراض المزمنة، جاء في حديث عن عبد الله بن بسر المازني رضي الله عنهما **قال: {بعثني أبي إلى رسول الله -ص- أدعوه إلى الطعام، فجاء معي، فلما دنوت من المنزل أسرعت فأعلمت أبويَّ، فخرجا فتلقيا رسول الله -ص- ورحبا به، ووضعا له قطيفة كانت عند زئبرية فقعد عليها، ثم قال: أبي لأمي: هات طعامك، فجاءت بقصعة فيه دقيق قد عصدته بماء وملح، فوضعته بين يدي الرسول-ص- فقال: خذوا بسم الله من حوليها**

[1]- معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص5.

وذروا ذروتها، فإن البركة فيها، فأكل رسول الله ص وأكلنا معه، وفضل منها فضلة، ثم قال ص: اللهم اغفر لهم وارحمهم، وبارك عليهم، ووسع عليهم في أرزاقهم}[1]...أخرجه أحمد 17678، والنسائي في الكبرى 6730.

- **الثريد:**

إن هذا الطبق أيضا يعتبر من أفضل الأطباق الجزائرية التقليدية والتي حافظ عليها أجدادنا منذ القديم ولاكن أصله ليس جزائري، بل وإنه طبق عربي قديم من زمن الرسول –ص–أيضا ويعتبر من أحب الطعام إليه، وقد ورد في حديث عن واثلة بن الأسقع، رضي الله عنه، **قال: {أَخذَ رسُولُ الله صَلى الله عَليه وَسلَّم برأس الثَريد فَقالَ: كُلوا بِسمِ الله مِن حَوالَيها، واَعفُوا رَأسهاَ، فَإنَّ البَركَةَ تَأتِيهاَ مِن فَوقِهاَ}.**[2] أخرجه ابن ماجة (3276) وصححه الالباني.

وقد ورد في الرِّواية في قوله: «**عائشة تناديهما بحياء من وراء ستار بنغمة حريرية... الغداء جاهز... كان طبقا من ثريد تعلوه قطع اللحم تخفض العيون حياء لها، ويسيل اللعاب انبهارا بها**»[3]، وإنه لفخر عظيم أن نحافظ على مثل هذه الأطباق التي كان يتلذذ بها رسولنا الكريم–ص–في زمنه، فمجرد معرفتك لهذا يجعلك تشعر كما لو أننا في زمن واحد.

- **الزيراوي:**

هو طبق أوراسي حلو، يحضر بتفتيت الرقائق ومزجها بالعسل والزبدة، ويعرف عندنا باسم الرفيس القسنطيني، ويحضر في المناسبات البسيطة مثل المولد النبوي الشريف أو عاشوراء وهو أيضا من أشهر وألذ الأطباق في الشرق الجزائري، يقول الكاتب في روايته

---

[1]– عبد الرحمان بن عمر بن أحمد المدخلي: الأحاديث الثابتة في طعام وشراب النبي –ص–جمعا وتخريجا، د.ط، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية، 2015، ص7–8.

[2]– عبد الرحمان بن عمر بن أحمد المدخلي: الأحاديث الثابتة في طعام وشراب النبي ص جمعا وتخريجا، ص5.

[3]– معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص24.

على لسان شخصية الشيخ الحسين «**كانت الأفواه تلوك ما لذ وطاب من الحلويات من كل الاشكال والألوان، والزراوي بالعسل الحر الرائب، وتزاحمه عصائر برتقالية وفراولة ... كانت الشفاه تبتسم**»[1].

- **الكسكسي:**

إن هذا الطبق غني عن التعريف، فلا يكاد يخلوا بيت لم يطبخ فيه سواء من الطبقة الراقية أو الفقيرة وهو من الأطباق الجزائرية التقليدية الشهيرة والمعروفة قارياً وعالمياً، يتم تحضيره بطرق عديدة بعضها باللَّحم خاصة في المناسبات، والبعض الآخر باللَّبن والزَّبيب وهُو بهذه الطريقة يسمى المسفوف، وغالبا ما يعد بهذه الطريقة في شهر رمضان أثناء السحور، وهو طبق لذيذ ومحبوب لدى الجزائريين في كل حالاته ولا يمكن الاستغناء عنه في الطاولات الجزائرية.

برز الحديث عنه في قول: «**كان اللقاء الحميمي، وكانت جلسة العلماء والشعراء والشيوخ تبوح بكل أمل يلوح... كان الكسكسي وقطع اللحم الكبيرة تزيد الجلسة المريحة ملائكية، وتستحضر أجواء مسامرات السلاطين مع شعراء المديح وعلماء القصر**»[2].

ب-اللباس الشعبي:

اللباس هو كل ما يستر الجسم، وهو يمثل المظهر الحضاري للشعوب، ولطالما اختلف لباس التمدن عن لباس الريف، وهو أنواع: لباس تقليدي ولباس عصري، لباس زينة ولباس عادي، ويختلف من منطقة إلى أخرى كل حسب ثقافته ورغبته، وقد ورد في الرِّواية في عدة أشكال منها:

- **العباءة:**

تعتبر من الأزياء الرجالية العربية القديمة قد تتكون من قطعة أو قطعتين، لها زينة بخيوط ذهبية على رقبتها وأطرافها وهي أشبه بالبرنوس نوعا ما، كانت تعرف بكونها زيا

---

[1]- المصدر السابق، ص 40.

[2]- معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص165.

رسميا لأبناء البادية وسكان الجزيرة العربية، وقيل إن الرسول–ص–كان ممن يرتدونها، وكانت معروفة في ذلك الزمن باسم البردة، وهي تصنع من قماش خشن ينسج من صوف الغنم ثم انتشرت بعد ذلك في اقطار العالم العربي وهي ليست زي رسمي للعامة وإنما فقط لبعض من الشيوخ أو أهل الفقه والعلم مثل ابن باديس.

جاء في الرواية على لسان شخصية الحسين قوله: «**فتحت الباب رأيت شخصا مرقعا بمنظر يثير الاشمئزاز والضحك...، قبعة لينين، ولحية ماركس، وغليون فيكتور هيجو، وعباءة بن باديس**»[1].

- **العمامة:**

وهي عبارة عن قطعة قماش طويلة نسبيا تلف حول الرأس في شكل دائري لتشكل بذلك قبعة، وهي من الألبسة القديمة والعريقة في الجزائر، إلا أنها تختلف من ناحية الشكل واللون حسب كل منطقة فعندنا في الشرق الجزائري مثلا كانوا يستعملون اللون الأَبيض بينما في الجنوب الجزائري ليس لهم لون محدد، وكانت منتشرة في الأوساط الجزائرية بكثرة كونها رمز للشموخ والصلابة للرجل الجزائري بحيث تكسبه هيبة ووقار، وقد بدأت تزول شيئا فشيئا مع مرور الزمن، فاليوم لا يرتديها سوى القلة القليلة من الشيوخ والعلماء الذين مازالوا مدركين لقيمتها، وبعض الجزائريين الذين يقطننون في الصحراء فهي بمثابة واقي لهم يحميهم من حرارة الشمس الحارقة. وجاء ذكرها في قول الكاتب: «**يظهر مرة بعمامة سوداء، ومرة بعمامة بيضاء**»[2].

- **البرنوس:**

من الألبسة التقليدية العريقة في الجزائر وخاصة في المناطق الشاوية والصوفية مثل الأوراس خنشلة باتنة بسكرة غرداية وغيرها، يأتي في شكل معطف طويل يصنع من الصوف أو يخاط من جلد الجمال، وله غطاء رأس مثلث الشكل، كان يرتديه العلماء

[1]– المصدر السابق، ص15.

[2]– معمر حجيج: سكرات التيجان، ص 49.

والشيوخ مع العمامة التي سبق وذكرتها في الشرح ك لباس محترم له هيبته ورونقه، ورغم اختفائه الآن من الأوساط الجزائرية كما كان سابقا ورغم كونه لباس خاص بالرجال، إلا أنه ومع تطور الزمن أصبح هناك نوع آخر يشبهه خاص بالنساء، ويصنع من الحرير وهو لباس للزينة وحفلات الزفاف، ولا يزال من أجمل تقاليدنا لليوم ، وورد في قول الحسين لصديقه : «**ما أحلى تلك الأيام، حين كُنا في الأعراس نزاحم الرجال، ونرقص معهم تلك الرقص بأجنحة البرانس تطير في السماء، كأنها أجنحة الحمائم**»[1].

- **الجلباب:**

وهو القميص أو الإزار، سمي هكذا لشدة وساعته، وجاءت كلمة إزار من غطاء النوم فكلاهما يغطي الجسم كله، وهو لباس تقليدي مشترك عند أغلب العرب، يرتديه الجزائريون لصلاة الجمعة أو في المناسبات كالأعياد أو التراويح في رمضان، وهو غير محدد لفئة معينة إنما صنع بكل الألوان والأحجام من الصغير إلى الكبير، إلا أن اللون السائد هو اللون الأَبيض رمز السلام والخير، وهناك من الشيوخ من يرتديه في فصل الصيف بحكم أنه لباس مريح، والجلباب نوعان نوع للرجال وهو ما ذكرنا سابقا، ونوع للنساء وهو ما وصفهُ الدِّين كونه حجاب لتتستر به المرأة خارج بيتها، جاء في الرِّواية «**عجيبا كان يبدو لي صورة طبق الأصل جسما لا روحا مني ومن المكفوف بجلبابه المرقع النظيف يتراقص بين رجليه**»[2].

ثانيا: التراث غير المادي:

وينقسم بدوره الى أغاني الشعبية وأمثال الشعبية وسنوضحها كالاتي:

أ- الأغاني الشعبية:

[1]- المصدر نفسه، ص 97.

[2]- معمَّر حَجيجْ: سكرات التيجان، ص15.

هي لون من الأدب المتداول في البلدان العربية منذ قرون طويلة»، **هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن»**[1]، أين كانت هذه النصوص تغنى للأطفال الصغار من أجل تنويمهم، وللصبية من أجل تعليمهم، وللكبار من أجل إمتاعهم.

وتمثل هذه "الأهازيج الملحنة" الصورة الحقيقية للأدب الشعبي فهي «**إنتاج المجتمع كله من خلال أفراده الذين يعبرون عنها وهي تعكس شعور الجماعة وذوقها»**[2]، وقد وظفها معمَّر حَجيجْ في أكثر من موقف، إلا أنني عمدت إلى اختيار هذا الموقف تحديداً، لكونه أشمل وأكثر دقة، حيث جاء في قول الحسين لأخيه مراد واصفا حال والدهم: «**أبوك أصبح الآن مسجونا في ماضيه، يعدد أخطائه وعصيانه لأبيه وإهماله لأبنائه، يعدد فحولاته وبطولاته، يفرح قليلاً، ويحزن كثيراً. يدس نفسه المقهورة من طموحه في كهف نومه، أو اخراج بقايا زناد سلاحه، ورصاصات تربطه بالحنين إلى زمن الثورة، أو في ملاعبة سبحته بين أصابعه، أو في سماعه لأغنيتي دحمان الحراشي التي تغرسه في ماضيه حين كان طائرا بلا جناحين، وجسدا بلا عقل...»**[3].

يصف الكاتب هنا الحال الميؤوس منها لهذا الأَب التعيس مع ذكرياته السيئة، حيث كان يحاول الهروب منها من خلال نومه أو سماعه للأغاني الشعبية التي كانت تخفف عليه بعض من همومه ومن أبرز هذه الأغاني: «**يا رايح وين مسافر...، أو أغنيه بوجمعة العنقيس التي تخفف عنه محنته مع أبنائه وزوجاته الحمام اللي ربيتو ومشى علي، وأغنية الهاشمي قروابي التي تدغدغ شطحات فتوته حين كانت عضلاته من فولاذ وصرخته من رعود: البارح البارح كان في عمري عشرين»**[4].

---

[1]– أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1983، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

[3]– معمَّر حَجيجْ، سكرات التيجان، ص47.

[4]– المصدر نفسه، ص نفسها.

مما سبق نجد أن الأغنية الشعبية تلعب دوراً بارزاً في توعيه الجمهور وحفظ التراث، وهي نوع من التسلية والترفيه عن النفس، ولكل دولة تراثها وأغنياتها الشعبية التي تعبر عن موروثها وحضاراتها وتقاليدها، وتعكس صورة حية عن شعبها، لكونها صوت للماضي في الحاضر، لا سيما وأن كل واحدة منها تعبر عن بيئة أو قضية معينة، وبالتالي فهي ترسم لوحات مختلفة الألوان عن مناطق الدول وأحوالهم.

ب- الأمثال الشعبية:

هي نوع من التراث الشعبي الإبداعي، ولطالما احتل مكانة هامة في المجتمعات ببلاغتها واسلوبها، ومازالت تحظى بنفس الاهتمام في الحياة الاجتماعية المعاصرة، بل وأكثر كونها جزء من الأدب الشعبي الذي أصبح اليوم تخصص يدرس في الجامعات والمعاهد، لاحتوائه على «**تجارب حياتية، ومحطة خبرات إنسانية شعبية فرديه أو اجتماعية**»[1].

بالإضافة إلى الكثير من المعارف الواسعة التي تصور لنا حياة الأمم السابقة وعلاقاتها الاجتماعية المعقدة، وتعرف الأمثال على أنها «**وَشْيُ الكَلامِ، وجَوهَرُ اللَّفظِ، وحِلْيُ المَعانِي، تَخيَّرتهاَ العَربُ وقَدَّمتْهاَ العَجمُ ونُطقَ بِهاَ، فِي كُلِّ زَمانٍ، وعَلى كُلِّ لِسان فَهِي أَبقَى مِنَ الشِّعرِ وَأشرَفُ مِنَ الخَطاَبةِ**»[2]. هذا ما يبين الخاصية الجمالية للمثل الشعبي من إيجاز للفظ، وعمق للمعنى، وجمال للأداء، وتوسع للدلالة، ومن الأمثال الشعبية البارزة في الرّواية نجد تلك التي استحضرها الروائي على لسان شخصية الأَب عبد الحميد وجاءت كالتالي:

---

[1]- عمارية بلال: شظايا النقد والأدب دراسات أدبية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر، 1989، ص15.

[2]- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، ج3، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ص63.

نص المثل الشعبي	الصفحة	معنى المثل ودلالته
"**انتظر حتى ينور البحر**"	24	يضرب في الشيء المحال تحقيقه جاء في قول: لا تتعب نفسك، وانتظر حتى ينور البحر، ويقام فيه الحكم الرشيد بنكهة العدالة الإخوانية.
"**ما يبقى في الواد غير حجاروا**"	45	أي لا يصح إلى الصحيح ولا يدوم إلا الحق، حيث قاله في حوار مع نفسه وزاد عليه... وأنا الحجرة.
"**خذ الطريق المعلومة ولو دايرة، وتزوج بنت العم ولو بايرة**"	46	يدل إلى اتباع الطريق الصحيحة والسليمة في الحياة ومهما كانت لها من معيقات فهي تؤدي إلى الفلاح.
"**غلة الفولة من جنبها**"	224	الضرر يأتيك من أقرب المقربين إليك قال: هذا المثل في وصفه لحاله مع أبنائه بتحسر.
" **أترك البير بغطاه**"	229	عندما لا نريد فتح الجرح، أو التفتيش والغوص في أشياء نريدها أن تبقى مدفونة.
" **الغاشي الراشي وين ماشي**"	238	ويقال: من باب السخرية، فكلمة الغاشي تعني الجم الغفير من الناس، والراشي تعني القديم المستهلك وأين ماشي تعني إلى أين ستصل؟
" **عنزة ولو كانت حمامة تطير**"	286	يدل على العناد والتمسك بالرأي على الرغم من وضوح الحقيقة.
"**ينهض الراشي ويموت الماشي**	371	يقال: عندما يشفى المريض، ويموت القوى فجأة وتدل على قضاء الله وقدره.
"**دوام الحال من المحال**"	406	يضرب للدلالة على استحالة استمرار الشيء على حاله.

جدول توضيحي لبعض الأمثال الواردة في الرِّواية

استعان النص بأمثال شعبيه تراوح مضمونها من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب المشهد، كونها تؤدي دوراً مهما في الحياة الاجتماعية، حيث استحضره الكاتب بكثره لأنه أراد تصوير فئة قروية من مجتمع قروي، والكشف عن طريقة تفكيرهم وتعاملهم مع ما حولهم، وذلك من خلال توضيح أبعاد الشخصية الشعبية ومواقفها الأخلاقية والاجتماعية والفكرية، وهذا يبين مدى وعي الكاتب وتشبعه بالثقافة الشعبية التي استوحاها من بيئته الشاوية بمنطقة باتنة.

ثالثا: العادات والتقاليد:

كما تطرق الكاتب أيضا الى مجموعة من العادات والتقاليد التي تعكس فكر المجتمعات العربية عامة والجزائرية بصفة خاصة، فمن الضروري أن يكون لكل مجتمع ما يميزه عن غيره من المجتمعات، من عادات وتقاليد وأعراف متوارثه جيلا بعد جيل، كونها تمتلك جدور تاريخية عريقة، ويجب احترامها والاقتياد بها، لأنها شيء مقدس بالنسبة للأجداد، ومخالفها يعتبر مذنب ومتمرد في نظر المجتمع، ويعرف **جلن وجلن** العادات على أنها: «**كل أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعيا، ويمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا**»[1]، أي أنها كل ما يقع داخل المجتمع من سلوكيات ومعارف وممارسات مادية كانت أو معنوية.

أما التقاليد فهي «**سلوك فردي تبنته الجماعة وتوارثته جيلاً عن جيل، وهي مجموعة القواعد والسلوكيات التي تخص طبقة معينة، أو ترتبط ببيئة محدودة النطاق**»[2]، ومعناه تلك السلوكيات التي تنتج عن فئة معينة تعيش في مكان محدد وزمن محدد...، ومن العادات والتقاليد البارزة في الرِّواية نجد:

---

[1]– سامية حسن الساعاتي: السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص155.

[2]– لزهر مساعدة: "في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)"، مجَلَّة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ميلة، الجزائر، ع9، جوان 2017، ص37.

- **عادات الزواج:**

من المعروف عندنا كبلد مسلم، أن تعدد الزوجات أمر مباح ومُشرَّع في القرآن والسنة بالاستناد إلى مجموعة من الشروط اللاَّزمة حتى يصح ذلك، ولكن بالنسبة لنا فقد أصبحت عادة من العادات السيئة، والمنتشرة بكثرة خاصة في منطقة باتنة وبعض المناطق الصحراوية، ولعل هذا هو سبب توظيف الكاتب لها، حيث عبر عن مثل هذه الفئة بالذات من خلال شخصية الأَب عبد الحميد، وهو من الشخصيات الرئيسة في الرِّواية وكان متزوج بأربع نساء (أم الحسين_ سوزان الفرنسية_ رقية المجاهدة الأوراسية_ صليحة ابنة حي السطا) وأنجب منهن الكثير من الأولاد، وراح يستمر في حياته دون الاهتمام بأحد، وهذا ما جعلهم يتمردون عليه في كبرهم، فما كان له في النهاية إلا أن يعيش صراعه مع نفسه يعدد أخطاءه ويتحسر على سنوات عمره.

- **وأد البنات:**

ومن العادات المرتبطة بالزواج كذلك، سرعة إنجاب الأطفال والاكثار منهم وبالأخص الذكور فعلى الرغم من أن الدين الإسلامي جاء ليحرر المرأة من عبوديتها والتصغير من قيمتها، وربط مسالة نوع الجنين بالقضاء والقدر وحاول تكريم المرأة والاعلاء من شأنها والتوصية بها من طرف الرسول–ص– إلا أن عقلية البعض من مجتمعاتنا لم تتغير، بل ولازالت تقدس الذكر وترفض الأنثى وقد تعرض الروائي معمَّر حَجيجْ لهذا على لسان شخصية الحسين في قوله: «**إذا ضاقت سبل الحياة احمل ابنك، واترك ابنتك في الخلاء تصرخ، وتستعطف لعل الله ينظر إلى حالكم إنه زمن وأد البنات يعود في جاهلية جديدة بروح جديدة**»[1]، إن تعبيره هذا يبرز لنا مدى قبح تفكير هذه الفئة من الناس، وربطها بالزمن الماضي أيام الجاهلية دليل على أن العقليات لم تتغير.

[1]– معمَّر حَجيجْ، سكرات التيجان، ص 46

- **زيارة الأضرحة:**

تعد من الأمور الشائعة في المغرب العربي عامة، وفي المجتمع الجزائري بصفه خاصة وهي من العادات المتوارثة منذ القديم، أين شاعت الأضرحة في كافة القطر الجزائري خاصة في الغرب والجنوب وبدرجة أقل في الشرق الجزائري، وظهر هذا نتيجة الاحترام الكبير الذي أبدته الأمم السابقة لمجموعة من العلماء والصالحين ،أين تحول مع مرور الوقت إلى جهل وشرك بالله عز وجل، حيث أصبحوا يقدسونهم، حتى بعد موتهم ويقيمون لهم أضرحة خاصة بهم، والضريح هو ذلك البناء المشيد بشكل هندسي مربع تعلوه قبة غالبا ما تكون نهايتها حادة، ويختلف هذا النوع من القبب والأضرحة من منطقة إلى أخرى، كما يتم وضع بعض الزينة بداخله من بينها الشموع، وفي كل موسم يذهبون لزيارتهم ويقدمون لهم الهدايا والقرابين ويدعونهم بالصلاح والنجاح لأنفسهم، أو لأولادهم معتقدون بأنهم يستطيعون تحقيق أمانيهم ودعواتهم، وهذا يعتبر شرك به سبحانه، لأنه وحده هو القادر على استجابة الدعوات وتحقيقها، وليس بحاجة إلى وسيط ليوصل له هذه الدعوات، وقد ورد في الرِّواية عدة مرات « **بالتأكيد أن عين الحساد لم يرحموني، لا بد لي من رقية لداري، وأولادي كما أشار إلى شيخ مسجد قريتنا، ولا بد من زيارة ضريح الوالي الصالح بولقرون**».[1]

- **عشبة القات في اليمن:**

وهي من أشهر الأعشاب الإفريقية واليمنية، وقد تنازعت أطراف حول نشأتها فهناك من قال أنها عشبة يمنية أصلية، وهناك من قال أنها عشبة إفريقية مستوردة في زمن مضى، وهي ليست عشبة مخدرة من الناحية العلمية ولكنها تسبب الإدمان، ومن خاصيتها أيضا أنها تشعر الفرد بالنشوة والطاقة والحيوية وهي مفيدة جداً للتركيز، ولأجل هذا أصبحت تستهلك بشدة من طرف الطلاب وأصحاب المهن الدقيقة مثل: الحرفيين،

[1]– معمَّر حَجيجْ، سكرات التيجان، ص229.

والبنائين، والمزارعين وغيرهم ممن يحتاجوا جهد عقلي وعضلي مضاعف، ويتم تناولها عن طريق مضغها وتخزينها في الفم لفترة من الزمن حتى يتم الاستفادة منها ويشحذ المستهلك كل طاقته، ويستمر مفعوله خلال فترة الاستهلاك، ثم تخور قواه بعد ذلك ويشعر بحالة هبوط كبيرة وقد أورد الكاتب هذا في أولى صفحات روايته في قوله: **«ونهدي أعصابنا في اليمن السعيد بمضغ القات، وبحكاية الزير سالم والنبي حنان»**[1].

2- المكان التاريخي:

2-1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

يعرفه ابن منصور على أنه: **«المَكانُ والمَكانةُ وَاحدٌ، التَّهذيب: اللَّيث: مَكانٌ فِي أَصل تَقديرِ الفِعلُ مَفْعلٌ، لأنهُ موضعٌ لكينونةِ الشَّيء فِيه، غَير أَنَّه لَما كَثر أَجرَوْهُ فِي التَّصرِيفِ مُجرى فَعال، فَعالُوا، مَكَّنَّا لهُ وَقد تَمكَّن، ولَيسَ هذاَ بأَعصَب مِن تَمسكَن مِن المَسكَن، قال: والدَّليلُ علىَ أَنَّ المَكانُ مَفعلْ كذَا وكذَا: بالنَّصبِ. وقال: ابن سيدهُ: والمكانُ المَوضِع، والجَمعُ أَمكنةٌ كَقَذال وَأقذلةٍ وأَماكِنُ جَمعِ الجَمع، قال: ثَعلب: يَبطُل أَنْ يَكونَ مَكانٌ فِعالاً لأَن العَرب تَقولُ: كُن مَكانكَ، وَقم مَكانكَ، وَاقعد مَقعدكَ، فَقَدْ دلَّ هَذا عَلى أَنَّه مَصدَر مِن كَان أو مَوضِعٌ مِنهُ»**[2].

ب- اصطلاحا:

يعتبر المكان عنصراً أساسياً في بُنية السَّرد، حيثُ لا يمكن تصور رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، لأن كل حدث يرتبط وجوده في مكان وزمان معين، فالمكان في النص الروائي: **«هو مجموعة العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية، وبهذا تتجلى**

---

[1]- المصدر السابق، ص7.

[2]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج3، ط1، دار صبح، اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، باب الميم، ص157.

العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراكبية مكانية»[1]، وفي تعريف آخر يُعْرفُ المكان على أنه: «**الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»**[2]، فالمكان لا يؤدي دوره إلا إذا تداخل مع العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية والزمان والأحداث، فهو الرقعة التي تبنى بداخلها عناصر العمل الفني.

أما المكان التاريخي فهو ذلك المكان الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ، فهو كل ما كان فيه أثر الزمن الماضي واضحا، باعتباره عنصر هام لدى الروائي في إنجاز عمله الأدبي، إذ لا يمكنه الاستغناء عنه في تأثيره على البنية الزمكانية حيث «**يتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن، ومستمداً حيويته وديمومته من اندماجه الزماني، وهو ما يدعوه بعض النقاد بالزمكانية، لكونه يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن»**[3]، بمعنى أن المكان التاريخي يكتسب قيمة كبيرة تربطه بالزمن.

فعنصر التَّاريخ اكسبه لمسة مميزة، وجعل له مكانة بارزة عند الكثير من الروائيين وبهذا ف التَّاريخ هو «**الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد إلى آخر»**[4]، ويمكن أن نعتبر المكان التاريخي هو الوثيقة الرسمية للأحداث التاريخية، التي يستدعيها الكاتب في روايته والتي تتضمن أمكنة تاريخية كانت شاهدة عليها وعلى وقائعها.

---

[1]– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرِّواية، د.ط، دار مجدلاوي، عمان، 2009، ص112.

[2]– ياسين النصير: الرِّواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،2010، ص17.

[3]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص232.

[4]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرِّواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1994، ص175.

2-2- أنواع المكان في الرواية:

تضم رواية سكرات التيجان على مجموعة من الأّمكنة المغلقة والمفتوحة والتي يمكن من خلالها استخلاص الأثر التاريخي، وقد ميز **حسن بحراوي** بين نوعين من الأمكنة بقوله:**«أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»**[1]، فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وتكون اختيارية كالبيت، أو إجبارية السجن، أما الأماكن الانتقالية فهي الأماكن المفتوحة التي يقصدها الناس للخروج من منازلهم كالأحياء، المدن وغيرها.

وقد ارتبطت رواية سكرات التيجان بالإطار المكاني التاريخي ارتباطا وثيقا، إذ قام الروائي بتصوير العديد من الأمكنة المغلقة منها والمفتوحة، وفيما يلي سرد لبعضها:

أولا: الأماكن المغلقة:

- **السجن:**

وهو ذلك المكان المنغلق المنعزل عن المجتمع، وهو عبارة عن نوع من العقاب القانوني الذي تطلقه السلطات العليا على الشخص المذنب بالقتل أو السرقة أو أي جريمة تؤذي الآخرين، حيث جاء في الرّواية من خلال تلك القضية التي اتهم فيها الشيخ الحسين في اشعال الفتنة والتمرد على الحكم، وأنه وجماعته كانوا السبب في حرق خمارة المدعو عمار بوكرش والاعتداء عليه من خلال خطبه المحفزة حول الدين وقيام دولة الحكم الرشيد، ورد هذا في قول: « **الجيش أعلن حالة استنفار قصوى، الأجهزة الأمنية بمختلف قيادتها ومشاربها فتحت كل أعينها ونشرتها في كل زاوية من زوايا المدينة ترصد المواقف المتنمرة المشبوهة، شرطة الضبط القضائي تحركت، تعبت، ولم تصل**

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص40.

إلى الفاعل الحقيقي، أخذوا الحسين وأتباعه»[1]، فبعد فترة من استجوابهم والضغط عليهم أدخلوهم السجن، انتشر الخبر وصل إلى والدي الحسين أين شعرت الأم بهلع وتوتر وتوجهت إلى زوجها تؤنبه على حال ابنها فقالت له: « **كيف يحلوا لك النوم وابننا قابع في ظلمة السجن، عليك البحث حالا عن أشهر محام في المدينة للدفاع عنه»**[2]، السجن مكان لا يحب أحد التواجد فيه كونه محطم للآمال والأحلام، فلا أحد يرضى أن تكون حريته مقيدة، وقد استعمل الروائي هذا المكان المغلق ليجعل القارئ يأخذ صورة عن حجم المعاناة التي يعيشها الشباب وأولياءهم إبان الحكم عليهم ظلما ولعل هذا راجع لتلك الأوضاع التي كان يعيشها الشباب الجزائريين إبان الثورة عندما كان السجن مكان لتعذيبهم وقتلهم، حيث لقي الكثير منهم حتفه هناك من طرف المستدمر الفرنسي الذي لم يكن يرحم أحداً وبرز هذا في قول: «**لم تنم أم الحسين طوال الليالي الصارمة الاَّ بغفوات متقطعة قصيرة من الام مرضها الخبيث، ثم تستفيق مذعورة من كابوس المشنقة يلف عنق ابنها الحسين، ولم تتحمل تلك المعاناة المأساوية».**

- **المقهى:**

يعد المقهى من الأماكن التي يجلس فيها الناس لشرب القهوة أو الشاي، أو شرب العصائر والمشروبات الغازية، وتناول الحلويات، وتُعتبر بمثابة مجلس للشباب، فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث، وقد ورد هذا المكان في حوار بين فيلسوف الحارة وحمودة بن ساعي الباتني « **كان يرتشف معه القهوة في مقهى(لابراسري) بمدينة باتنة»**[3]، فهي من أفخم المقاهي التي كان يرتادها الفرنسيين الكولون، ثم الجزائريون المرموقون في عهد الاستقلال، وقد تم ذكرها أيضا عند الشاعر عياش حينما قال: للحسين بأنه ينتظره في موعد لقاء مع معارفه الشعراء حين قال: له «**هناك موعد ينتظرني في مقهى الأحباب مع**

---

[1] . معمَّر حَجيجْ، سكرات التيجان، ص67.

[2] . المصدر نفسه، ص80.

[3] – المصدر نفسه، ص20.

الشعراء الأذناب»[1]، فالمقهى مكان يرتاده الناس من كل الفئات والمناصب، بقصد تبادل المعارف واللقاءات والجلوس فيه قال: «**ذهبت في الصباح إلى المقهى الذي ألفت الجلوس فيه، ولقاء بعض أصحابي**»[2]، تعتبر هذه المقهى المتنفس الوحيد لهؤلاء الأشخاص فيتبادلون همومهم وأحزانهم وآمالهم وآلامهم وطموحاتهم.

- **المسجد:**

هو دار عبادة المسلمين تُقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها، وسمي مسجداً لأنه مكان للسجود لله، فقد ورد ذلك في الرِّواية حينما صلى بهم الشيخ الحسين في المسجد« **تولى الشيخ الحسين إمامة المصلين في صلاة الصبح في يوم الخميس بمسجده وقرأ عليهم بترتيل، وصوت جوهري في الركعة الأولى**»[3]، فالمسجد هو مكان للخشوع ورهبة ودعوة بالرحمة، كما انه مكان لتعليم القرآن وهداية الناس الى الإسلام فقد كان الحسين يستقبل الفتيان ليعلنوا اسلامهم« **جلس الحسين في مسجده جلسة الأمراء، وهو يستقبل الحسان والفتيان من كل الأجناس والألوان ليعلنوا اسلامهم على يديه**»[4]، وفي حديث آخر بين عبد الحميد وسي النذير يتحدثون عن المساجد بأنها أصبحت رمزا للقضايا السياسية فكل مسجد أصبح دولة فيعرف الناس ما يدور عن مصير الوطن من خلال أئمة المساجد في المدينة، فقد بين لنا الكاتب أن المساجد مكان لدعوة المواطنين الى الوحدة الوطنية والحفاظ على أمن البلاد وسلامتها، ويُطلق على المسجد أيضاً اسم جامع، وخاصةً إذا كان كبيراً، ويدعى للصلاة في المسجد عن طريق الأذان، وذلك خمس مرات في اليوم وقد ورد ذلك مع الشيخ الحسين مخاطبا جماعته بمدحه لجامع أول نوفمبر حيث قال: «**جامع أول نوفمبر تحفة عمرانية لا مثيل لها في مدينة باتنة، جامع أول**

---

[1]– معمر حجيج، سكرات التيجان، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص247.

[3]– المصدر نفسه، ص59.

[4]– المصدر نفسه، ص273.

نوفمبر هو الصرح التاريخي الوحيد الذي سيبقى في مدينة باتنة، وسيكون شاهداً على انطلاقة أم المعارك من قبل جماعتنا، السيطرة على جامع أول نوفمبر هو قطف إكليل النصر بأنوار مقطوفة من تاريخ الأتقياء ليكون وسام خلود لنهجنا ولجماعتنا»[1].

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

وهي ثاني نوع من الأماكن التي وظفها الكاتب بين صفحات روايته، وعليه سنتطرق إلى بعض منها تلك التي لعبت دورا هاما حيث أنها مثلت رقعة الأحداث في الرِّواية وتمثل أول مكان في:

- **الأفغان:**

هي من الأماكن التي ركز عليها معمَّر حَجيجْ في الرِّواية، وقد ورد هذا الكثير من صفحات الرواية ومنه ما ورد في مقطع من مسرحية بين شخصية بونجمة وصديقه بوحدبة في حوار لهما حول الشيخ الحسين، عندما كان يرى السوفييتيين عدوه الأعظم، فحرب السوفييت في أفغانستان هي حرب دامت عشر سنوات، وكان الهدف السوفييتي منها دعم الحكومة الأفغانية الصديقة للاتحاد السوفييتي، والتي كانت تعاني من هجمات الثوار المعارضين للسوفييت، فكان هدف الحسين تجنيد الكثير من اتباعه ضد الحرب السوفييتي يقول بوحدبة: «عزم الحسين على الاستعداد بكل ثقة وحزم على شد أحزمته مع بعض أتباعه على جناحي الماضي الموءود والمستقبل الموعود، والتسلل إلى أفغانستان ليجاهدوا ضد السوفييت الكفرة، وله ثقة في إخوانه بأنهم سيبتلون بلاء حسنا في حربهم، وأمنيته الوحيدة أن يكرمهم الله عز وجل بالشهادة في سبيله ليلتقي بحبيبته علوية المقدسية»، فالحسين كان على استعداد لتحضير الإجراءات اللاَّزمة للجهاد ضد السوفييت واللحاق بحبيبته الممرضة علوية المقدسية، وكان يؤمن بأن الجهاد هو نصف الدين بقوله: «**إن الجهاد والهجرة جزء أصيل لا يتجزأ عن طبيعة هذا الدين، والدين الذي ليس**

[1]– معمر حجيج: سكرات التيجان، ص 151–152.

فيه جهاد لا يستطيع أن يثبت فوق أي أرض»، كان حلم الحسين استقلال دولته الرشيدة افغانستان وتحرير الديار الدول الإسلامية لكنه لم يستطع تحقيق ذلك في نهاية القصة وكان مؤمن أنه إذا لم يحقق نصراً فإنه لم يخسر الحرب.

حي السطا وحي بوعقال:

من أشهر الأحياء بمدينة باتنة، فكل منهما يحتضن فئة من الناس تختلف إحداها عن الأخرى، "فحي السطا" من الأحياء المتمدنة الغنية والراقية في المدينة أين كان يقطن الفرنسيين زمن الاحتلال، وقد جاء في حوار دار بين الأَب عبد الحميد وزوجته صليحة وهي تفتخر بحيها **حي السطا العظيم يذكرني بالفرنسيين الذين تركوا لنا هذا التقدم، وهذا البهاء، وهذه الفخفخة في هذا الحي الراقي الذي يستحق أن يكون قطعة من الأنوار، والأقمار، والشموس»**[1].

في هذا المكان يتبين لنا أن الكاتب هنا من خلال " شخصية الزوجة صليحة" يحاول إبراز تلك الفئة من الجزائريين الخونة الذين يفتخرون بما أحضرته فرنسا من تمدن، فدعموها بقبولهم لها بل وتمنو بقاءها، بينما بين لنا الفئة الأخرى المعادية للاستعمار في شخصية " الزوج عبد الحميد" الذي كان على عكسها يحتقر هذا الحي بسبب تمدنه وبرز هذا بقوله: « **أما حي السطا فلا تسمع فيه غير اللسان المتمدن حتى عجائزنا يتكلمن الفرنسية... ولشدة اشمئزازه نفسي من هذا الحي، فإنني لا اشتري منه الخبز أو أي شيء البتة، لأن نفسي تعاف كل ما يقدم لي من أيدي هؤلاء الوسخين»**[2].

"أما حي بوعقال:" فهو ذلك الحي الشعبي الفقير الذي يحتضن تلك الفئة الأمية القروية، وهو الحي الذي ترعرع به عبد الحميد في صغره وعاش فيه نصف حياته، ثم غادره وذهب إلى فرنسا وعاد إليه في نهاية حياته ليستقر هناك بعد خسارته لأمواله، وقد جاء في الرِّواية من خلال قول الحسين لأخيه مراد أنه قد« **أضطر إلى بيع قصره في حي**

[1]– معمر حجيج: سكرات التيجان، ص208.

[2]– المصدر نفسه، ص 209.

السطا واشترى داراً أشبه بإسطبل للحمير في حي بوعقال الثالث، حي الفقراء والغلبة من الناس مع زوجته الأخيرة صليحة ابنة المدينة من الحي الراقي»[1].

- **الأوراس:**

هي من الأماكن التي ركز عليها الكاتب في الرِّواية، فهي سلسلة جبلية عالية القمم تقع شمال كل من ولايات باتنة، خنشلة، أم البواقي، تبسة، شمال شرق الجزائر، وتصنف كأكبر السلاسل الجبلية في شمال إفريقيا، وقد وظفها معمَّر حَجيجْ في روايته بقوله: «**لقد راوغهم كصقر، وهرب الى الأوراس، واختفى لسنوات في مكان لا يمكن للجن أن يصل حتى ولو كان من بني صهيون»**[2]، فجبال الأوراس تصنف من بين أكبر سلاسل الجبال في شمال أفريقيا، لقد كانت الأوراس في الثورة الجزائرية منبعا للثوار والمجاهدين، فتاريخ الجزائر ظل مرتبط بهذا الجبل فكانوا يلجئون لها من أجل الاختباء والهروب من المستعمر، وتوظيف معمَّر حَجيجْ لجبال الأوراس بكثرة لأنها المنطقة التي يسكن فيها.

- **الجزائر:**

هي دولة عربية جميلة ذات سيادة قوية تقع في شمال أفريقيا، ولطالما عرفت بكونها بلد الحضارات الكثيرة فقد كانت ماوى وملاذ للكثير من الامم على مر العصور مما ادى الى تنوع ثقافتها وعمرانها ففي كل زاوية منها تاريخ يروى باجمل القصص التي سطرها القدماء وظلت الاثار التاريخية شاهدة على أعظم الحضارات التي استوطنت ارضها منذ العصر الحجري إلى اليوم، كما أنها تعرف ببلد المليون ونصف مليون شهيد، وقد ورد ذكرها في الرِّواية بوصفها أنها خضراء بحزب الشهداء، أي أنها مستقلة بعد مقاومة شعبها للاحتلال الفرنسي فالكاتب ذكر المكان حين كان الشيخ عبد الحميد يحاول التسبيح في أصابعه دبر كل صلاة يستحضر صور بناته، ويخصص كل أصبع لواحدة من بناته فيفسدن عليه التسبيح ذكر ابنته الرابعة وقال: «**لكنها خيبت ظني حين أسرت في أذني**

---

[1]– معمر حجيج، سكرات التيجان، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص193.

بأنها تنتمي لجماعة يسمون بالخضر، فقلت لها: سودتم الجزائر، فالجزائر كانت خضراء حقا بحزب الشهداء»[1]، فمدينة الجزائر لطالما عرفت بتضحياتها وبطولاتها التي لا تعد ولا تحصى ولا تمحى من الذاكرة، وكذلك بالنسبة لثرواتها وتنوع مناخها الذي اكسبها سحراً وجمالاً، مما جعلها محل أطماع الكثير من الدول منذ القدم، واحاطها بالكثير من الاعداء من بينهم المستعمر الفرنسي الذي دخل اليها وشوّه كل شيء جميل فيها، وحل الخراب محلّه.

في الختام لا يسعني سوى القول أن معمر حجيج قد استثمر التاريخ كغيره من الأدباء ووظفه في روايته بكل أشكاله ومزجه مع متخيله السردي لأهداف متعددة بعضها جاء في شكل إحياء لذكرى أشخاص والبعض الآخر في شكل مساءلة للتاريخ أو كشف لحقائق مخفية كما عرف بثقافة الشعوب من خلال ذكره لبعض عاداتهم وتقاليدهم وكون بذلك خطاب روائي تاريخي مميز بأسلوب مشوق يجعل القارئ يتلهف لمزيد من الأحداث في كل مرة.

[1] – معمر حجيج، سكرات التيجان، ص250.

خاتمة

إن ختامنا لهذه المذكرة ليس سوى محطة جديدة لبدايات أخرى، أين يستطيع كل باحث اللجوء إليها سواء من جانب الدراسة أو المنهجية، وقد تمحورت فكرتها من بدايتها إلى نهايتها حول التاريخ والرواية وعلاقتهما، ثم كيفية استدعاء هذا التاريخ وتجليه في الرواية؟

اخترنا رواية سكرات التيجان لمعمر حجيج نموذجا تطبيقيا للدراسة، فكان من جملة النتائج الّتي توصلنا إليها ما يلي:

- إن التاريخ من أكثر الخطابات المعرفية حضوراً في الرواية، حيث استثمره الروائيون فيإبداعاتهم بأسلوب فني جمالي، وهو ليس مجرد تلك الأحداث والوقائع الماضية إنما هو كل ما يتعلق بالماضي من عادات وتقاليد وإنجازات مادية ومعنوية.
- الرواية التاريخية جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث روايتها في قالب متخيل وبنية زمكانية متغيرة.
- علاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة تكاملية تعتمد على التأثير والتأثر فيما بينها فكلاهما يخدم الآخر.
- إن حضور التاريخ في الرواية يثبت تلك الشحنة القائمة بينهما، ذلك أن التاريخ يعدمرجعا للرواية كما تعد الرواية مصدرا من مصادر التاريخ تنهل منه مادتها وأفكارها.
- عرفت الرواية الجزائرية التاريخية منذ نشأتها، تطوراً واسعاً من ناحية الأساليب والمضامين كونها نمت في ظروف تاريخية سياسية، دفعت بالكثير من الكتاب لإخراج مكنوناتهم فانفجرت في شكل قوالب فنية متميزة باللغتين العربية والفرنسية واشتهرت في كل الأقطار العربية وحتى العالمية.

- اتكأ الروائي معمر حجيج في روايته على المادة التاريخية، حيث استثمر فيها أسلوبه الفني الجميل ليكون خطابا روائيا ناضجا.
- استحضر معمر حجيج المتخيل في روايته سكرات التيجان، من خلال توظيفه لمجموعة من الشخصيات الخيالية التي لعبت دوراً هاماً بين ثنايا صفحاتها، بحيث تعمقت وعبرت عن واقع حقيقي لدرجة أنك لا تكاد تصدق أنها شخصيات متخيلة.
- تمكن معمر حجيج من استغلال الوقائع التاريخية ودمجها في الرواية، حيث جعلها وحدة متكاملة مع الأحداث المتخيلة.
- مزج الروائي بين الحقيقي والمتخيل، من أجل تجاوز الأحداث التاريخية والوصول إلى ما كان مسكوتا عنه خاصة فيما يتعلق بالأحداث التي تجمع ما بين الشعب والسلطة.
- عمد معمر حجيج إلى التنويع بين الأمكنة في روايته حيث نجد الأماكن مفتوحة والمغلقة وبهذا كون للشخصية فضاء متنوع، جعلها تمارس أفعالها بكل حرية.
- استطاع معمر حجيج أن يجمع بين التاريخي والمتخيل في بنية حوارية ساهمت في تعدد الأصوات والأفكار والتحاور بين الماضي والحاضر
- تعتبر رواية سكرات التيجان لمعمر حجيج، كنزا من المعرفة التاريخية على اختلاف توجهها، حيث احتضنت الكثير من الوقائع الهامة والتي لها صدى عميق في التاريخ.
- التراث هو ذلك الفرع التاريخي الذي يعكس ثقافة المجتمع وسلوكياته من عادات وتقاليد وأساطير وسير والملاحم والأمثال التي تبرز حقائق وتجارب الأمة.

وختام القول أرجوا أن نكون قد وفقنا في إعدادنا لهذه الدراسة المتواضعة، وحسبنا أننا قاربنا هذه الرواية الجديدة من جوانب مفيدة لعلها تكون منهل للزملاء من بعدنا.

الملحق

1. سيرة معمر حجيج[1]:

ولد الأستاذ والدكتور والكاتب الذي قدمته أمه لعالم الأطفال باسم (صالح) كي تهزم به زمنا (طالحا)، أو باسم (صويلح) تصغيرا للدلالة على الدلال والمعزة والمحبة لأنه أصغر إخوته الثلاثة، لكن سحرة الوراقين كانوا يتبركون بلحن زمن عامر بالحجاج، فأطلقوا عليه اسم معمر حجيج، وشاء القدر أن يكون ميلاده قي اثنتي عشر من شهر سبتمبر سنة ألف وتسعمائة وسبع وأربعين في عين جاسر التي كانت تسمى السبت بوغزال المشهورة بسوقها الأسبوعي الجامع بين عدة ولايات باتنة وسطيف وقسنطينة، وهو من قبيلة الحلايمية المشهورة بعدائها للاحتلال الفرنسي، ووضعت في القائمة السوداء في إدارة الاحتلال الفرنسي من جراء مشاركتها في مقاومة أحمد باي، وثورة 1871، وجردت من أراضيها الخصبة قي سهول بلزمة، ورمي بها في أراض بور وأحراش في ناحية بوغزال، كما شاركت في ثورة الأوراس 1916 التي سجن على إثرها جده عبد الرحمان من جهة أبيه، وتوفيت جدته من جراء تعذيبها الهمجي من جلادي الاستعمار الفرنسي، وجرح جده إبراهيم من جهة أمه في معركة جبل مستاوة، وهرب إلى قبيلة بني بوعزيز قرب العلمة، وعولج حتى شفي، وكان من أبرز قواد تلك الثورة، وجردوا من كل ما يملكون، وقبيلة الحلايمية على الرغم من كبرها الموزعة بين واد الماء وعين جاسر لم تحظ بأي مسؤولية في عهد الاحتلال، ولم يتول أي أحد منها منصب الباشاغا أو القائد أو الخوجة أو حتى الشانمبيط.

حفظ معمر حجيج القرآن وسنه لم يتجاوز اثنتي عشر سنة، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية سنة 1953، ولكن اندلاع الثورة التحريرية حولتها قوات الاحتلال إلى ثكنة عسكرية، ثم فتح التدريس بالفرنسية بعد تحويل المسجد إلى مدرسة، ثم منعتهم الثورة من الدراسة على يد جيش الاحتلال، وتمرد على سجون جهل الاستعمار المحصن والكبير

[1] السيرة المدرجة في المذكرة مرسلة من طرف الروائي معمر حجيج.

بمقدار الوطن برمته، وغادر القرية إلى مدينة باتنة للدراسة، وفرض عليه الزواج في وقت مبكر وهو مازال يدرس كعادة أهل القرى قي ذلك الزمن، وأنجب خمسة ذكور، وأربع بنات، وعلى الرغم من مسؤولية العائلة، فقد تابع تعليمه في ظروف صعبة كجيله حتى نال شهادة البكالوريا التي أهلته للالتحاق بجامعة وهران سنة 1970، وكان له الحظ الدراسة على يد أساتذة مشهورين منهم من الجزائر عبد المالك مرتاض، ومن سوريا عبد الكريم الأشتر، ومن مصر يحي جلال، ثم تحول إلى جامعة قسنطينة ودرسه من الجزائر أحمد حماني، وبدار، وشرفي الرفاعي، ومن مصر عمر الدسوقي، وعبد الواحد وافي، وأنس داود، ودرويش الجندي، وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفاد من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحق بجامعة عين شمس، ودرس على يد عز الدين إسماعيل، ولطفي عبد البديع، ومهدي علام ، وعبد القادر القط، ومصطفى ناصف، وغيرهم، ولم أتوقف عن متابعة الدراسة والبحث حتى نلت شهادة الماجستير ، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر.

تولى التدريس بداية من التعليم الابتدائي، ثم المتوسط، والثانوي، والجامعي، واختير من ضمن أوائل دفعته ومنهم بوزيد كحول، وبلعابد، وهؤلاء الثلاثة، وظفوا كمعدين في جامعة قسنطينة سنة 1973، ثم عين معمر حجيج مديرا لثانوية العليم الأصلي بمروانة، ثم أستاذا بمعهد خديجة لتكوين أساتذة التعليم المتوسط بين سنتي (1979-1682) ثم التحق بالتدريس في جامعة باتنة سنة 1982 إلى أن تقاعد في نوفمبر 2022 كما حاضر في جامعة أخرى كأستاذ مشارك في جامعة أم البواقي، وخنشلة، وغرداية، وجامعة ناصر الأممية بليبيا، وأشرف على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، كما تولى عدة مسؤوليات في كلية الآداب ، ومنها عضو في اللجان العلمية والمجالس العلمية في الأقسام والكليات، وآخرها رئاسة المجلس العالمي لكلية اللغة والأدب العربي والفنون في جامعة الحاج لخضر لعهدتين بين سنتي (2016- 2022).

ونذكر من أعماله الإبداعية التي بقيت سجينة في قمقمها الحبري مغمضة العينين ومقطوعة اللسان، وها هي الآن يعطف عليها القدر لتشفى من العمى، وتسترجع لسانها وترى النور في دنيا أخرى، وتعرف الناس بأسمائها، وهي: رواية معزوفات العبور دار قانة باتنة 2016، ورواية مهاجر ينتظر الأنصار دار قانة باتنة 2016، ورواية سكرات التيجان دار قانة باتنة 2017، ورواية الليالي حبلى بالأقمار دار المثقف. باتنة 2018، ورواية ذاكرة مقابر الجنون دار قانة باتنة 2019، ورواية العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، دار نقطة 2001، وأما روايات جذوري نخلة، ومقبرة الأحلام، وغرينيكا تكمل روايتها في عالم آخر، والليل يهبك قمرا. وملح الأحزان، والعودة من الفتوحات البحرية؛ فهي ما زالت تنتظر الطبع، كما قدمت دراسات عن رواياته في مذكرات الماستر، وماجستير عن روايته معزوفات العبور في جامعة سبها بدولة ليبيا، وسبع أطاريح دكتوراه في جامعة باتنة ، وأم البواقي، والوادي، وميلة، والمركز الجامعي ببريكة، وقدمت أبحاثا عن رواياته تزيد عن عشر مقالات في مجلات محكمة.

ونذكر من أبحاثة ودراساته النقدية: إستراتيجية الدرس الأسلوبي، والهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش، والأنساق الإيقاعية في شعر الغرب الإسلامي القديم، وأعماق الخطاب وجمالياته، ودارسات جزائرية، والأسلوبية وتحليل الخطاب، وسلطة البلاغة العربية، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث، وأبحاث في الأسلوب والأسلوبية، وكتاب جماعي عن الشعر الغربي القديم، ومن الكتب التي مازالت تنتظر الطبع: فنون النثر المغربي القديم، وتحليل الخطاب من فنية الكتابة إلى معرفية القراءة، ومناهج النقد الأدبي بين سلطة الكتابة وسلطة القراءة، والبلاغة الجديدة، وعلم الدلالة من منظور بلاغي، وموسيقى الشعر العربي، والبلاغة العربية.

كما نشر أكثر من ثلاثين مقالا في المجلات الجامعية المحكمة، ومثلها من المداخلات في ملتقيات وطنية ودولية داخل الوطن وخارجه، ومن هذه المقالات

والمداخلات نذكر على سبيل المثال: الأبعاد الحضارية للأدب المغربي، والأسلوب ومستويات تحليله، والدراسة النظرية للتشكيل الموسيقي الشعري، والتداولية بين اللسانيات والدراسات النقدية، ومكاشفات الأنساق الدلالية في الفكر البلاغي والفلسفي، وصورة الخليل بن أحمد الفراهيدي في التراث النقدي العربي، والهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، والتفاعل الأدبي بين الأدب المغاربي والفرنسي، وشعرية الرمز وضفافها المعرفية والجمالية، وبلاغة الغموض وآليات التأويل للخطاب، ومنهج التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري العربي، ومفهوم الصورة الشعرية في النقد الجزائري الحديث،والتناص الفكري بين النقد المغربي الحديث والنقد الفرنسي،والتحليل السيميائي في الحكايات القصيرة في التراث النثري المغربي القديم، وشعر أحمد معاش الثوري، ورمزية الإيقاع الموسيقي في الشعر الصوفي، والتفاعل بين الأدب المغاربي والفرنسي في الربع الأخير من القرن العشرين، والمثقف الجزائري بين سلطة لسانين، والخطاب البلاغي العربي وإشكالية التواصل الجمالي، وإشكالية وظيفة المناهج النقدية الجديدة في التعامل مع النصوص، وتحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج الأسلوبي في الدراسات العربية المعاصرة، والهوية في الطقس الاعتقادي الاحتفالي المواسمي في الأوراس، واللغة العربية في المغرب العربي وتحدياتها للفرنسية، ومناهج البلاغة الجديدة، وتداخل الأنواع الأدبية، ونحو بناء نظري للترجمة في ضوء قيم التسامح والتحاور، وواقع الدراسات الاصطلاحية ودورها في تأصيل البحث العلمي، والحب والكراهية في أدب الأطفال وأبعادهما التربوية، وقضية فلسطين في مقالات محمد البشير الإبراهيمي، والشعر الجزائري القديم قراءة في النشأة والتطور، قلم حالم بجائزة نوبل.

كما ترأس عدة مشاريع للبحث، ومنها: الأشكال الشعرية غير الخليلية عند المغاربة من القرن 4 إلى 7هـ ، وأشكال النثر المغربي من القرن 1 إلى القرن 4.هـ، وفن الإخبار والسرد في النثر المغربي حتى ق 6هـ، والاتجاهات الفكرية والدينية في الشعر المغربي

القديم، وترجمة موسوعة الأدب العالمي، والثقافة في الأوراس، والأشكال السردية في الخطاب النثري المغاربي، والأشكال السردية في كتابات الإصلاحيين الجزائريين في العصر الحديث، والملفوظ التاريخي في أدب السير الذاتية والمذكرات في الجزائر، ومعجم النقاد الجزائريين في القرن العشرين، وثنائية التوافق الفني والتخالف المذهبي في الشعر الجزائري.

2. ملخص الرواية:

تَطرح رواية سَكرات التِّيجان للكاتب الروائي مَعمر حَجيج عِدَّة مواضيع متنوعة تشمل الأدب والسياسة والدين والفلسفة والتاريخ والتطور التكنولوجي وكثير مما يتعلق بالبشرية قديما وحديثا، إلاَّ أنَّ المَوضوع الأَساسي الذِّي تَتمحورُ حوله أغلب صفحات هذه الرواية هو الصراع حول الحكم والرغبة الجنونية في استرداده ورد الاعتبار لِما كانت عليه الدولة الإسلامية أيام قوتها، والاستقلالية التامة للإنسان العربي عامة والجزائري بصفة خاصة، وقد تجسد كل هذا في طموح شاب جزائري من شباب الأوراس بلد الثوار اسمهُ الحُسين، أَين كانَ يعيشُ حياةً تعيسةً فِي اِحدَى الأَحياءِ الفَقيرةِ بمدينةِ باَتنة، بعدَ أن تركهُ والدُه وَحيداً معَ اخوتهِ وأُمهِ التِّي كَانت تُعانِي مِن سَكراتِ المَوت كُلَّ لحظة والسَّرطانُ يَنهشُ جَسدَهاَ ببطيء شَديد، ولَم يكُن يستَطيع أَن يتخَطى مُعاناته هذِه طَالماَ المَشهدُ يَقبعُ أمامهُ كُلَّ ليلةٍ فَغالباً ماَ كَانَ يُذَكِّرهُ مَرضُ أُمِّهِ بأنانية وَالدِه وَبحجمِ المَسؤُولية التِّي حَمَّلهاَ عَلى ظَهرِهِ مُذ كَان صَبيا، أين ذَهبَ وَرسمَ لِحياتهِ بداَياتٍ جَديدةٍ وأنشأَ نسلاً جديداً مِنَ الأَطفالِ المَساكين الذِّينَ لقو الحَتف نَفسه، فَفِي كُل فَصلٍ مِن حَياته كَان يتزَّوجُ امرأةَ، يُنجبُ مِنهاَ، ثُمَّ يتركُهاَ ويَستبدِلهاَ بأُخرى، تَحتَ مُسمى الحُرية فِي تَعدُّدِ الزَّوجات إلا أنه دفع ثمن هذا في النهاية، بعدما توفيت زوجته الأخيرة صليحة رغم أنها تصغره بثلاثين عاماً إثر جلطة بسبب الظروف السيئة والضغوطات التي كانت تعيشها مع أبنائها

وزوجها، فكان موتها صدمة بالنسبة إليه لأنه كان يضع فيها كل آماله، وبعد وفاتها وجد نفسه وحيدا منبوذا من طرف زوجاته الأخريات وأبنائه أين اشتدت عليه الهموم والتساؤلات وظل يتحسر على سنين عمره التي أفناها وهو يركض وراء السلطة مغترا بلقب جهاده متناسيا أهله، فأصبح يتمنى لو يعود لزوجته في فرنسا لعلها تستقبله.

وبالعودة لقصة إبنه البكر الشيخ الحسين بطل الرواية فقد ظل تائها بين حلمه في شفاء أمه من مرضها الخبيث، وحلمه الرشيد لقيام الدولة الاسلامية وعودة حبيبته المقدسية من بلاد الأفغان، وقد كان شخصا مشبوها به بالنسبة للسلطات مما جعله يواجه الكثير من الصعوبات في حياته وتعرض للاعتقال والسجن عدة مرات ولكنه كان يخرج في كل مرة بحكم أنهم لا يملكون عليه أي دليل.

وكونه شيخ مسجد فقد استغل منصبه كإمام يجتمع بالناس للصلاة في كل الأوقات، وكان في كل مرة يلقي عليهم الخطب والمواعظ الدينية الملغمة بالدعوة إلى الجهاد، ويحفز الشباب للسفر إلى الأفغان والمجاهدة مع إخوانهم المسلمين، فهو لم يستطع الذهاب وترك أمه المريضة لوحدها كونه لا يعرف إن كان سيعود أو يموت في ساحات الجهاد، فحاول أن يحقق حلمه هذا من خلال هؤلاء الشباب الذين استجابوا وتفاعلوا معه، من جهة أخرى قام بتأسيس جماعة من الشباب بعضهم أصدقاؤه والبعض الآخر إخوانه من أجل البحث عن الكنز الذي تركه لهم جدهم الشيخ الشهيد عمر أين قام بدفنه في احدى الأراضي الزراعية إبان الاستعمار، وقد كان الحسين يتأمل فيه الكثير ويتوقع وجود أموال واسلحة ووثائق مهمة بداخله تساعده على حلمه، وهذا ما كان يعتقده اصدقاؤه أيضا مما جعل بعضهم يغدرون به حتى يصلوا لهذا الكنز قبله، لكنه كان ذكيا ولم يستطع أحد التلاعب به، إلا أن نهاية القصة كانت غريبة، فالكنز الذي ظل يبحث عنه لأشهر عديدة ويخطط من أجله وجده في النهاية مجرد صندوق عادي يحتوي على بضع وثائق ثورية تاريخية،

وثلاث بندقيات للصيد و خمس قطع ذهبية لا تصح سوى لان توضع في المتاحف، فشعر بخيبة أمل شديدة لكنه حاول إخفاء هذا حتى يحفظ ماء وجهه أمام أصدقائه، وبعد انقضاء هذه الحادثة تم اعتقاله مجددا بتهمة التشهير بأنه يخفي أسلحة في بيته، وبينما هو في السجن فاذا بخبر صاعق يصله من ابن خالته وهو خبر شفاء أمه. والذي لم يكن يتوقعه ابداً ومن شدة الانفعال والفرح تعرض لصدمة جعلته يفقد وعيه ومن تم ذاكرته، ورغم هذا إلا أنه لم يتخلص من جنونه بالوصول إلى الحكم وتحقيق الحلم الرشيد ولم يشفى من جرثومة التيجان. وتنتهي الرواية بحوار بينه وبين المكفوف الذي نصحه بأن يستثمر بقية سنوات حياته للعيش دون الركض وراء السلطة حتى لا يلقى نفس الحتف الذي لقيه والده.

ملخص

ملخص:

إنّ الرواية التاريخية شكل من أشكال الرواية الحديثة التي تعبر عن الواقع التاريخي ونقاط التحول لدى المجتمع والإنسان من خلال إعادة سرد التاريخ التي تتخذه كمادة لها، وقد أجبنا عن مجموعة من التساؤلات التي تخص التاريخ وعلاقته برواية "سكرات التيجان" لمعمر حجيج، وكيف استطاع توظيف التاريخ كمادة داخل النص الروائي.

تناول البحث استدعاء التاريخ في رواية سكرات التيجان لمعمر حجيج، حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تجعل لنفسها فضاءً مميزاً في الساحة الروائية الجزائرية والعربية بما حمله من تشخيص للواقع المعاش من رسائل أيديولوجية وقيم جمالية وفني.

وقد سعى الروائي معمر حجيج الى تأسيس تجربة روائية جديدة فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته، فكان التاريخ بأنواعه معلما بارزا جعل الرواية تنفتح على آفاق واسعة همها ليس الاحتفاء بالتاريخ وانما إعادة توظيفه لاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها.

الكلمات المفتاحية: التاريخ؛ الرواية التاريخية؛ الرواية الجزائرية؛ معمر حجيج؛

Abstract:

The historical novel is a form of the modern novel that expresses the historical reality and the turning points of society and man through the retelling of history that it takes as its material.

within the narrative text.This research dealt with the invocation of history in the novel sakarat el tidjan by maamerhadjidj, as the latter was able to make a special space for itself in the Arab and international novel arena, because its pioneers were able to achieve special aesthetics in the novel form, and it also made an important step in the march of advancement to the ranks of immortal works with its diagnosis of the lived reality of ideological messages and aesthetic and artistic values.

The novelist Maamerhadjidj sought to establish an integrated narrative experience, so he was looking for forms through which to prove his identity, so history, with its parts, was a landmark, which made the novel open up to Wide Horizons, which are not celebrating history, but reusing it to discover and invest his artistic energies.

Keywords: history; historical novel; the Algerian novel; Muammar Hajij

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا/ المصادر:

1. معمَّر حَجيجْ: سكرات التِّيجان، دَار قانة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ط1، باتنة، الجزائر، 2017.

ثانيا/ المراجع:

أ- القواميس والمعاجم:

2. أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، القاهرة، دون سنة.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، ج1، ط3، تح: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، 1984.
4. بطرس البستاني: مُحيط المُحيط، د.ط، مكتبة لبنان، 2008، "مادة أَرَّخَ".
5. خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج1، ج3، ج4، ج13، ط1، دار الصبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، باب "أ.ر.خ"، باب "ح"، باب "ث"، باب "م".
6. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرِّواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002.
7. مجدي وهبة –كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د.ط، مكتبة لبنان، دون سنة.
8. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2005م، "مادة أَرَّخَ".

ب- الكتب العربية

9. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، ج3، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982.
10. أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1983.
11. إدوارد كار: ما هو التاريخ، تر: ريهام عبد المعبود، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 2018.
12. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس، عمان، الأردن،2015.
13. تاكيشي ايتو: هيروشيما ونكاساكي (مأساة القنبلة الذرية)، تر: أكيرا كويانو، مراجعة: محمود عبده، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1994.
14. جليلة طرير: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، (بحث في المرجعيات)، ط2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
15. جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014.
16. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، ط1، مطبعة الهلال بالفجالة، مصر، 1914.
17. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
18. حسن سالم هندي إسماعيل: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة في البنية السردية)، ط1، دار حامد، عمان، الأردن، 2014.
19. حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سُورياَ، 2002.

20. حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، (دراسة تاريخية ومقارنة)، د.ط، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 1987.

21. حفيظة طعام: التخييل في الرِّواية التاريخية المغاربية، ط1، دار الكلمة، الجزائر، 2018.

22. خالد طحطح: الكتابة التاريخية، ط1، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

23. ديفيد كانديان: ما لتَّاريخ الآن، تر: قاسم عبده قاسم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2006.

24. رابح لونيسي وبشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1989)، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، 2006.

25. روبير ميرل: مذكرات أحمد بن بلة، تر: العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت، دون سنة.

26. سامية حسن الساعاتي: السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

27. سعد بن البشير العمامرة: هواري بومدين الرئيس القائد، ط1، قصر الكتاب، البليدة،1997.

28. سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ط1، مجد لاوي، عمان، الأردن، 2005.

29. سعيد سلام: التناص التراثي، الرِّواية الجزائرية أنموذج، د.ط، جامعة الجزائر، 2010.

31. سعيد يقين: قضايا الرِّواية العربية الجديدة، ط1، دار الوجود والحدود منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

32. سيد حامد السناج: بانوراما الرِّواية العربية، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2007.

33. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرِّواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1994.

34. شفيع السيد: اتجاهات الرِّواية العربية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.

35. صالح زهر الدين: موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم، ج6، ط1، المركز الثقافي اللبناني، بيروت، 2003.

36. عادل حموده: عبد الناصر أسرار المرض والاغتيال، د.ط، الدار العربية للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، دون سنة.

37. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 -1967، تر: محمد صقر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

38. عبد الرحمان بن عمر بن أحمد المدخلي: الأحاديث الثابتة في طعام وشراب النبي-ص-(جمعا وتخريجا)، د.ط، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية، 2015.

39. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط1، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2015.

40. عبد السلام أقلمون: الرِّواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية التاريخ، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010.

41. عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، د.ط، دار القصبة، الجزائر، 2009.

42. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

43. عبد الله إمام: عبد الناصر والإخوان المسلمين، ط1، دار الخيال، القاهرة، 1997.

44. عزيز العظمة: التراث بين السلطان والتاريخ، ط1، دار الطليعة قرطبة للطباعة والنشر، بيروت الدار البيضاء، 1987.

45. عمارية بلال: شظايا النقد والأدب دراسات أدبية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر، 1989.

46. فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992.

47. فيصل الدراج: الرِّواية وتأويل التاريخ، (نظرية الرِّواية والرِّواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

48. فيصل عباس: الفلسفة والإنسان، (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1996.

49. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرِّواية، د.ط، دار مجدلاوي، عمان،2009.

50. قاسم عبده قاسم: الرِّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979.

51. كريستين نصار: الإنسان والتاريخ، ط1، دار النشر جروس برس، طرابلس، لبنان،1991.

52. محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث)، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000.

53. مُحمد العيد مطمر: ثورة نوفمبر 54 في الجزائر، (الأوراس النمامشة أو فاتحة النار)، د.ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1988.

54. مُحمد حسن بن عبد الله: الواقعية في الرِّواية العربية، ط1، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، مصر، 1905.

55. مُحمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

56. مُحمد يوسف نجم: فن القصة، ط4، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1963.

57. مُسعود فلوسي: الامام عبد الحَميد بن باديس، (لمحات من حياته وأعماله وجوانب من فكره وجهاده)، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

58. نِضال الشمالي: الرِّواية والتَّاريخ، (طُبع بدعم مِن وزارة الثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

59. نَواف أبوا ساري: الرِّواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام)، د.ط، بهاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003.

60. ياَسين النَّصير: الرِّواية والمكان (دراسة المكان الرِّوائي)، ط2، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دِمشق، سُوريا، 2010.

ج- المواقع والمجلات:

61. أَحلام معمري:" نَشأة الرِّواية الجزائرية المكتوبة باللُّغة العربية "، مَجَلَّة الأثر، كلّية الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجَزائر، ع20، جوان 2014.

62. رِيمة كعبش: "الرواية والتَّاريخ في النقد الجزائري المعاصر"، مجَلَّة الناص، كلية الآداب واللُّغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، ع16، ديسمبر، 2012.

63. لَزهر مساعدة: " في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)"، مجَلَّة الذَّاكرة، مخبر التُّراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ميلة، الجزائر، ع9، جوان 2017.

64. مُحمد أمين العالم: "الرِّواية بين زمنيتها وزمنها"، (مقاربة ميدانية عامة)، فُصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد1، ع1، 1993.

65. مُحمد بن صامل السلمي: "منهج نقد الرِّوايات التأَّريخية من منظور إسلامي"، مجَلَّة المؤرخ العربي، كلية الشَّريعة والدِّراسات الإسلامية، جَامعة أم القرى، مكَّة الكرمة، مُجلد6، ع6، 1998.

66. نُور الدِّين بن نعيجة: "الرِّواية ومقاربة التَّاريخ (السردية التاريخية)"، مجَلَّة العلوم الإسلامية والحضارية، ع4، ديسمبر 2016.

67. وَليد بدران: "حرب 1967: كيف غيرت ستة أيام الشرق الأوسط للأبد؟"، موقع: بي بي سي، آخر تحديث 5 يونيو/حزيران 2022

https://www.bbc.com/arabic/middleeast

68. زياد أحمد، "العلاقة بين الرواية والتاريخ"، مجلة الجديد، ع60، جانفي، 2020، ص10.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
الفصل الأول: بين التاريخ والرواية	10 - 32
المبحث الأول: مفهوم التاريخ والرواية التاريخية ونشأتها	10- 28
1- مفهوم التاريخ	10- 18
1-1- لغة	10
1-2- اصطلاحا: أ- المفهوم الغربي ب- المفهوم العربي	12 15
2- مفهوم الرواية التاريخية	17– 22
2-1- المفهوم الغربي	18
2-2- المفهوم العربي	19
3- نشأة الرواية التاريخية	22 – 28
1- عند الغرب	22
2- عند الغرب	24
المبحث الثاني: علاقة التاريخ بالرواية والتاريخ في الرواية الجزائرية	27 – 33
1- علاقة التاريخ بالرواية	27
2- البدايات الأولى لظهور التاريخ في الرواية الجزائرية	29
الفصل الثاني: تجليات استدعاء التاريخ في رواية سكرات التيجان لمعمر حجيج	34 - 79
المبحث الأول: الشخصيات والأحداث التاريخية في الرواية	34 – 48
1- الشخصية التاريخية	34 - 36
1-1- المفهوم: أ- لغة ب- اصطلاحا	34 35
1-2- أنواع الشخصيات التاريخية	36 - 44
أولا: الشخصيات المتخيلة	37

ثانيا: الشخصيات الحقيقية	41
2- الأحداث التاريخية	46 - 44
2-1- المفهوم: أ- لغة ب- اصطلاحا	44 46 - 45
2-2- أنواع الأحداث التاريخية	57 - 46
أولا: الأحداث المتخيلة	46
ثانيا: الأحداث الحقيقية	48
المبحث الثاني: الذاكرة الثقافية والمكان التاريخي في الرواية	76 - 58
1- الذاكرة الثقافية	58
1-1- مفهوم التراث: أ- لغة ب- اصطلاحا	60 – 58
2-1- أنواع التراث	69 – 60
أولا: التراث المادي: أ- الأطباق الشعبية ب- اللباس الشعبي	60
ثانيا: التراث غير المادي: أ- الأغاني شعبية ب- الأمثال الشعبية	65
ثالثا: العادات والتقاليد	69
2- المكان التاريخي	79 – 72
2-1- المفهوم: أ- لغة ب- اصطلاحا	74 - 72
2-2- أنواع المكان في الرواية:	79 – 74
أولا: الأماكن المغلقة	74
ثانيا: الأماكن المفتوحة	77
خاتمة	82 - 81
ملاحق: 1- نبذة حول معمر حجيج 2-ملخص رواية سكرات التيجان	90 – 84
ملخص	93 - 92
قائمة المصادر والمراجع	101 – 95
فهرس الموضوعات	104 – 103