



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور - الجلفة -



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

# رواية الصخرة الأسيرة

للصديق بن طاهر فاروق

- دراسة تحليلية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

إشراف الأستاذ:

• أ.د. عبد القادر فيطس

إعداد الطالبين:

• عبد القادر كنودة.

• فتيحة مزوز.

الموسم الجامعي: 2017/2016



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور - الجلفة -



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

# رواية الصخرة الأسيرة

للصديق بن طاهر فاروق

-دراسة تحليلية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

أعضاء لجنة المناقشة:

د/..... رئيسا

د/..... مشرفاً ومقرراً

د/..... عضواً ممتحناً

الموسم الجامعي: 2017/2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾

سورة التوبة الآية: 105

## الإهداء

والدتي العزيزة إليك يا منبع الأمل الصافي الحنون . . . والأمل المشرق  
الذي لا يغيب ضوءه كالشمس والقمر، إليك أهدي عباراتي وأزكى  
تحياتي أجمل باقة محمولة بعطور الزهور الندية أُمي أحبك .  
إلى روح والدي العزيز يا مملكتي العظيمة يا حنان الأيام وبرّ الأمان،  
إليك يا من زرعت في نفسي حبّ الخير، إليك أهدي حبي وقلمي  
وجهدي وعمري . . . أهديك أجمل كلماتي أحبك يا أبي .  
إلى زوجتي الغالية حفظك الله .

إلى بناتي سعيدة وأمينة آية وصبرين والذي أدعو الله أن يجعلهم  
صالحين محبين للعلم .

إلى أخوتي الذين هم سندي في هذه الحياة .  
إلى أصدقائي وكل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلبي .

عبد القادر



## الإهداء

إلى سبب بسمتي ونور طريقي في الدنيا والاخرة إلى والديّ  
العزيزين اللذين كانا لي سندا في حياتي إلى أخوتي البشير محمد  
كمال هيام شيماء وإيمان إلى صغيرة هيام شهد حفظها الله  
واطال في عمرها وإلى زوجي وسندي في الدنيا رحمون محمد  
الأمين، إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد القادر فيطس أدامه  
الله ذخرًا في العلم والمعرفة، إلى زميلي وأخي كئودة عبد القادر  
جزاه الله خيرا وأخص بالشكر كل من عائلة محمدي فطوم  
أختي وصديقتي وعائلة بوتفاحة وبن عطاء الله مرادة وفي  
الأخير لا يسعني إلا ان أقول بارك الله في كل من قدم لنا يد  
المساعدة من قريب أو بعيد .

فتيحة

# الشكر والتقدير

الشكر الأول والأخير لله رب العرش العظيم

نتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير إلى كل من ساعدنا في هذه

المذكرة وخاصة:

الدكتور المشرف: الأستاذ الدكتور عبد القادر فيطس على

مجهوداته التي بذلها معنا ونصائحه وإرشاداته التي لم يبخل بها

علينا كما لا يفوتنا الشكر الجزيل لمن ساعدنا في طباعة البحث

الأخ أحمد خذير

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب

أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

مُقَدِّمَةٌ

## مقدمة:

تعتبر الرواية من الاجناس الادبية التي سيطرت على الخطاب الادبي في الفترة الراهنة حتى أصبح النقاد يقولون الرواية ديوان العرب، نظرا للأحداث التي يقدمها والاتجاهات التي تتناولها والقضايا التي تثيرها.

مما جعلت النقاد يحاولون البحث عن آليات تطبيقية من مناهج السياقية ونسقية وحقيقة الامر بدأ الاهتمام بالسرديات مع العالم الكبير تدراف الذي قام بدراسة ديكاميرون بوكاشو.

لقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظ كما عرفت قضايا واتجاهاتها وموضوعات سعت من خلالها إلى التعبير عن المضامين التي شهدتها الجزائر حيث ظهرت الرواية الواقعية والرمزية والاشتراكية مرورا بالرواية الاعجابية والعرفانية كما عرفت الرواية الجزائرية نوع من الرواية التي تستلهم التاريخ نذكر على سبيل المثال سنيما جاكوب وسييرا ديمويرتي لروائي عبد الوهاب عيساوي ومرورا بالعملاق وانسي الاعرج من خلال رائعته رواية الامير ومن بين الروايات الفتية والصاعدة التي أرخت لمنطقة الجلفة من خلال رواية الصخرة الاسيرة لصادق الفروق والتي كانت موضوع دراستنا في هذه الرسالة من خلال مقارنة سردية تحليلية بتركيز على فاعلية اللغة والشخصيات ومكان والاحداث وهذا ما جعل نختر هاته الرواية نظرا لقيمتها التاريخية ومن جهة أخرى مطابقة الدراسة مع التخصيص.

وعليه يكون إشكالنا كآتي:

- كيف وظّف تاريخ الجلفة في رواية الصخرة الأسيرة
- اين تكتمل مظاهر البنى السردية في هذا النص الروائي.
- الاشكاليات الفرعية
- كيف نشأت الرواية الجزائرية؟
- ما هو المصدر التاريخي للرواية الجزائرية؟
- ماهي أشكال البنى السردية الموجودة في رواية الصخرة الاسيرة؟



ومن أجل الاجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق أمّا الفصل الاول فكان موضوعه نشأة الرواية وتاريخها في الجزائر والفصل الثاني تدرجنا إلى تحليل الرواية على البنى السردية وملحق أدرجنا فيه ففي نبذة وسيرة وأعمال الروائي بالإضافة إلى ملخص الرواية وتقتضي الدراسة المنهجية لأي بحث أن يسير على الخطوات المنهجية فكان منهجنا تاريخي من خلال تعريف الرواية التاريخية بالإضافة إلى المنهج التحليلي المستفيد من بعض الاجراءات الاسلوبية من خلال الدراسة التحليلية للرواية في مستواها اللغوي والفني ومن أجل تقديم بحث اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع منها كتاب واسيني الاعرج، إدريس بوديبة، وعبد المالك مرتاض..

الصعوبات ضيق الوقت خاصة ان الرواية من الواقع المعيش من مجتمع الجلفاوي وقلة المراجع لأنها رواية جديدة وفتية.

# الفصل الأول

الاتجاه التاريخي في الرواية الجزائرية النشأة والتاريخ

1. تعريف الرواية.
2. النشأة والتطور.
3. تاريخ الرواية.
4. التاريخ في الرواية.
5. طرائق إدخال النص التاريخي في الرواية.
6. نشأة الرواية الجزائرية.

## 1- تعريف الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء «وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص». (1).

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق (2).

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول «على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها» (3).

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول «أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية» (4).

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ص 11.

(2) ينظر حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الجديدة، دار الثقافة، 1985 ص 37

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13

(4) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 37.

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

يعرفها "محمد الدغمومي" بقوله: «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة» (1).

أما "فائق محمد" فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش ومستقبل قادم «وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تتبع من تجريبية العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمم القيود.» (2).

وفي هذا الصدد يقول "ميشال بوتور": «إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال» (3).

أما "محمد كامل الخطيب" فيقول: «إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر» (4).

كما نجد "سعيد الورقي" يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة (5).

(1) محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991، ص43

(2) فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978، ص 92-93.

(3) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات ن ط2 بيروت، 1982، ص 05.

(4) محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت ط1، 1981، ص 107.

(5) ينظر السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997، ص05.



ويعرفها "عبد المحسن طه" على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين<sup>(1)</sup>.

أما "علال سنقوقة" فيقول: «إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون.»<sup>(2)</sup>.

فالرواية، إذا، عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل «اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزمني»<sup>(3)</sup>.

## 2- النشأة والتطور:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي، وتعد رواية "كيخوتادي لامنشا" لـ "سرفانتاس 1610/1547" أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال. وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

(1) ينظر عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، 1983، ص 198.

(2) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2000، ص 20.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 27.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي «وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي»<sup>(1)</sup>، كما تعتبر رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل باكورة الروايات المصرية.

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جدياً في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلقت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر. إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

### 3- تاريخ الرواية:

لا شك أن كلمة التاريخ، كلمة" ترجع من حيث اللفظ والمضمون إلى اليونان. فالتاريخ -أو الهستوريا - كلمة تدل على البحث والفحص والنظر. واليونان الذين وضعوا أسس الفلسفة الغربية هم كذلك الذين وضعوا أسس التاريخ. ومع ذلك فإنّ اليونان لم يفهموا من التاريخ ما نفهمه اليوم منه، بل لم يكن من طبيعة الفكر اليوناني أن يفهمه. والسبب أنّه كان يبحث دائماً عن الوجود الخالد، والحقيقة الخالدة، والجمال، والخير الخالدين، أي كان يبحث عن شيء لا يتغير، في حين أنّ ماهية التاريخ، أي ما يحدث في الزمن هي التغير. كان في استطاعتهم أن يعرفوا الرياضة والهندسة والأخلاق -أما التاريخ هذا الذي يتغير ويتحول ويزول على الدوام، فلم يكن في استطاعتهم أن يعرفوه- ومن ثمّ فلم يكن في نهاية

(1) السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 15.

الأمر جديراً بالمعرفة<sup>(1)</sup> وقد بقي الأمر على ذلك إلى حين مجيء هيرودوت في (القرن الخامس قبل الميلاد)، هذا الذي أفضى بحثه حول العلة وآثارها في تاريخه الشهير إلى التفريق بين الأسطوري (الذي يحيل على الآلهة)، والتاريخي (الذي يكتفي بأخبار البشر)، حيث توصل إلى أنّ الأول يحمل حقيقته في ذاته ولا يحتاج إلى اختبار، أما الثاني فحقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان. وبين حقيقة ثابتة مكتفية بذاتها وأخرى متحولة متعددة المراجع، يتعيّن التاريخ علماً بالمتحول الإنساني، خلافاً لأسطوري متعالٍ سرمدى البداة<sup>(2)</sup>. فالتاريخ إذاً ليس إلّا علماً بين العلوم الأخرى، لكنه يقرأ الماضي، يستقصي واقعة إنسانية منقضية سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها، فهو "ليس إلّا سجلاً لتطور الإنسان كما نصّت به بيئته الاجتماعية"<sup>(3)</sup>. يقول هاري ألر بارنس في كتابه (تاريخ الكتابة التاريخية): "أن اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة، كما يرى هذا المؤرخ العلامة أن الإنسان لم يستطع أن يلمّ بكل ما حدث في الماضي"<sup>(4)</sup>، وأنّ التاريخ "لا يعلم الإنسان الرجم بالغيّب"<sup>(5)</sup> على حدّ تعبير الدكتور إلتون Elton بقدر ما يعلمه معرفته بنفسه، وفي هذا الصدد "يقول كولنجوود: لقد اصطلاح الفكر على أهمية معرفة الإنسان بذاته، في حين أنّ معرفته بنفسه لا تقف عند مجرد معرفته بميزاته الشخصية التي تفرق بينه وبين إنسان آخر، وإنما تعني أن يعرف طبيعته كإنسان. إنّ معرفتك بنفسك معناها في أول الأمر أن تعرف ما يراد بكلمة إنسان، ثانياً أن تعرف المراد من أنك أنت الإنسان الذي تصدق عليه هذه الخصائص ولا تصدق على إنسان غيره. إنّ معرفتك بنفسك معناها معرفة ما نستطيع أن نفعل. وما دام لا يوجد إنسان

(1) عبد الغفار مكاي، خواطر في فلسفة التاريخ، مجلة الفكر المعاصر، شهرية تصدر عن الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد التاسع والخمسون - يناير 1970، ص 119.

(2) محمد عبد الرحمن برج، التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية، مجلة الفكر المعاصر (شهرية)، الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد التاسع والأربعون، مارس 1969، ص 15.

(3) محمد عبد الرحمن برج، الجديد في موضوع التاريخ، مجلة الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد الرابع والخمسون، أغسطس 1969، ص 76.

(4) المرجع السابق، ص 78.

(5) المرجع نفسه، ص 78.

يعرف ماذا يستطيع أن يفعل حتى يقوم بالمجهود منه، فإنّ الطريق الوحيد إلى معرفة ما يستطيعه الإنسان هو الجهد الذي بذله فعلا. ومن هذا يتضح أنّ قيمة التاريخ ترجع إلى أنه يحيطنا علما بأعمال الإنسان في الماضي، ومن ثمّ بحقيقة هذا الإنسان<sup>(1)</sup>، وفي هذه النقطة بالذات تلتقي الرواية مع التاريخ؛ أولم يكتب جورج لوكاتش (1885-1971) معرّفاً الرواية ومبيناً جوهرها " يُعبّر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟"<sup>(2)</sup> وإذا كانت "مهمة المؤرخ هي ببساطة أن يبيّن كيف كانت الحال فعلا وهو الرأي الذي لقي استجابة من جانب ثلاثة أجيال من المؤرخين الألمان والانجليز بل والفرنسيين"، فإنّ مهمة الروائي أن "يقول، نظريا، ما يقول به المؤرخ، اتكاءً على جوهر إنساني عصبي على الثبات، يستقيم زمنا في انتظار انحناء لا هروب منه". أجل مهمة الروائي أن يرسم صورة هذا الإنسان العصي عن الثبات اتكاءً على الحقائق التاريخية مؤمنا إيماننا جازما بأنّ "كل حقيقة من حقائق التاريخ لها أهميتها النسبية من النواحي التالية:

1- أهميتها في العصر الذي كانت جزءا منه.

2- انعكاسها على جذور الحياة المعاصرة " (3)

فكيف مثلت الرواية التاريخ؟ وما علاقة التاريخ بأنواع الكتابة الروائية السائدة؟ ذلك ما نودُّ الكشف عنه في العنصر الآتي من الدراسة.

(1) محمد عبد الرحمن برج، التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية، ص12-13.

(2) عبد اللطيف محفوظ، الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق -سوريا، العدد438، السنة السابعة والثلاثون - تشرين الأول 2007، ص14.

(3) عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج -أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد 140، شباط 2007، ص4.



## 4- التاريخ في الرواية:

بادئ ذي بدء نؤكد أن الخطاب التاريخي "يقبل الخضوع للتقييم الحقائقى بينما يقبل الخطاب الروائي التقييم الأيديولوجي، وذلك بسبب خضوع الأول لثنائية البث الحقائقى (الصدق والكذب) قياساً إلى ما يفترض إنه واقعي، وعدم خضوع الثاني لهذه الثنائية بالضرورة، ومن أجل إظهار هذه التعالقات قام عبد اللطيف محفوظ بوصف التشابهات القائمة بين أنواع الكتابة التاريخية التي حددها هيجل في كتابه (العقل في التاريخ) وبين أنواع الكتابة الروائية السائدة، وذلك حين قال: "لقد فصل هيجل التاريخ في كتابه المذكور إلى ثلاثة أنواع كبرى هي: التاريخ الأصلي ويقصد به التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها ويمثل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل المعتمل بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك والتي تتصارع بهدف تغييره أو تثبيته. وإذا كان هيجل قد أشار إلى أن هؤلاء المؤرخين وهم يدونون ما حولهم، إنما ينقلون ما يتبدى لهم إلى عالم التمثل العقلي، فإن الروائيين الواقعيين أيضاً وهم يحاولون نقل الواقع إنما ينقلون المتبدى (أي الشيء الذي يستطيع المدرك إدراكه من الدليل الحاضر في الوعي، في حدود معرفته به وحدود وضوحه في وعيه).

ثم ثانياً التاريخ النظري، ويقصد به الذي يكتبه المؤرخ، لا ينتمي إلى الحقبة المؤرخ لها. حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور آليتين لإدراك الموضوع التاريخي، بل تعوضها الوثائق المختلفة والتي ليست دائماً أمينة وواقعية. وقد قسم هيجل هذا النوع إلى أربعة أنماط فرعية تحدد الهدف والخلفية. ومن الواضح أيضاً أن التاريخ النظري يشاكل إلى أبعد الحدود الرواية التاريخية التي هي الأخرى عودة إلى التاريخ الأصلي وفق استراتيجية معينة. والخطابان معاً يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختلفة أصلاً خلف اللغة.

أما النوع الثالث: التاريخ الفلسفي، الذي يعني بشكل أو بآخر دراسة التاريخ من خلال الفكر، فيمثل الروايات التي تحول الشخصية التاريخية أو الحدث التاريخي إلى مولد

وحسب. لتشيّد من خلاله عوالم معقولة تحاول رسم الجوهري والعميق الخاص بتلك الشخصية أو ذاك الحدث" (1)

ومما تقدم ندرك أنّ الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ، متفقان من حيث المقاصد والغايات، ورغم ذلك يحدث وأن يتقاطع هذان النمطان في نوع واحد من الكتابة هو الرواية التاريخية هذا المصطلح الذي يلتقي فيه التاريخ بالرواية و"يصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، وتبدو فيها الذات رواية مروية ورائية مرئية. فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نفي، وإنما هو تقابل إيجاب يجعل العلاقة بينهما مرنة، فيها من تخيل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختبار. وكان كبيدي فارقا (kibédi varga) قد أشار في هذا السياق، ذاته، إلى أنّ المؤرّخين أنفسهم يؤكدون أنّ السرد التاريخي ذاته، لا يخلو من الطابع التخيلي. فأى تاريخ يتضمن قدرا من الأدب لا يمكن تفاديه"، لأنّ المادة التاريخية لم تعد خاضعة للوثيقة بقدر ما أصبحت خاضعة للسؤال الذي يطرحه المؤرّخ، والذي تعود له الأولوية المنطقية في التحقيق التاريخي على حد تعبير بول ريكور، وقد أسهم "هذا التحول في فهم التاريخ في تشكيل رافد أساسي من بين الروافد التي تصبّ في الرؤية الإبداعية للرواية الحديثة" (2)، على اعتبار أنّ كل هذه المستويات خاضعة للزمنية التي يخلق تفاعلها دينامية تاريخية تجعل من الرواية "فنا تاريخيا بامتياز يركن إلى الوقائع المحفورة في أطرها الزمانية - المكانية ليجسدها كوقائع ملموسة تصادي الوقائع غير المتخيلة وتتأى عنها لكونها بنية متخيلة أولا وآخرا قائمة على اللغة والرموز والدلالات". (3) ومن أجل ذلك لا بد أن نصرف النظر عن مدى دقة التأريخ في الرواية التاريخية؛ لأنّ الثابت أنّ التأريخ ليس مقصودا لذاته فيها. وتأكيدا لهذا المبدأ يقول فرح انطون - في كتابه (فتح العرب لبيت المقدس)

(1) رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 2008، ص93.

(2) فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية - دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2010 ص86

(3) محمد عبد الحليم غنيم، التاريخ والقص - دراسة في أدب سعد مكايوي، (PDF)، متاح على موقع كتب عربية، ص209.

الصادر في القاهرة عام 1919-محددا ملامح السرد التاريخي: "إنّ الروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع وأرقام، فإنّ طالب هذه الوقائع والأرقام يلتمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجردها عما ليس منها، لا في الروايات المطولة التي تشتبك وقائعها الخيالية بها، ويصبر طالب التاريخ على مطالعتها، وإنما المقصود من الروايات الخيالية... تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة"، وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي"، ويجب عن أسئلة الحاضر المعقدة. "وهذا يعني أنّ التاريخ ذاته يتحول إلى ممارسة نقدية. فالرواية التاريخية -كما يشير إلى ذلك كبيدي فارقا- وسيلة لنقد الحاضر وآلية من الآليات التي تعيد للعالم توازنه وللقيم الأصلية أو الحقيقية أهميتها. وعلى هذا النحو فإنّ الخطاب الروائي الذي يجعل التاريخ خلفيته الأساسية، يحفّز قارئه باستمرار على أن يقارن وأن يسأل: ما الذي تغيّر؟ لماذا يلتفت الروائي إلى زمن انقضى ويعيد بناءه وتركيبه؟ أليس في الحاضر من الأسئلة والإشكالات ما يكفي؟ وهل العودة اختيار فني جمالي فقط أم أنّها استجابة لنداء من نوع آخر كذلك، كأن ندّعي، مثلا، أنّها نداء كينونة ترفض الاستسلام لوهن يحاصرها من كلّ الجهات أو استجابة لوعي حاد شقي، هو وعي المثقف بمسؤوليته التاريخية، مقابل وعي تبسّطي آني اختزالي، هو وعي السلطة؟"<sup>(1)</sup>، وأياً كانت الإجابة عن هذه الأسئلة فإنّ المادة التاريخية لم تعد ترقد في ديار النسيان بل حاضرة وبقوة جنبا إلى جنب والتمخيل الذي"<sup>(2)</sup> رافق الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعيش واقعا آخر، أكثر جمالا أو أقل قبحا"، متخيّل فيه" ما يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعاً"<sup>(3)</sup> بل وأكثر عمقا، حتى تتبين لنا "علاقة الروائي بالتاريخ كعلاقة المتكلم أو الكاتب باللغة. فالتكلم أو الكاتب يحولان اللغة إلى قيم خطابية ويلغيان حيادها ويجعلانها تنخرط في سياق ما فتغدو خطابا موسوماً بملامح مخصوصة. وهذا ذاته هو ما يكون بين الروائي والتاريخ. فكتابة التاريخ روايا موسومة بذات الروائي،

(1) عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج -أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مرجع سابق، ص 9

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 112.

(3) المرجع نفسه ص 113.

باستمرار، بما لتلك الذات من هواجس وأسئلة، غالباً ما تنتمي إلى خانة الجماعي الحضاري، لا إلى خانة الفردي أو الذاتي. وههنا يتقاطع الماضي والحاضر، والحاضر والمستقبل" في تناغم وتناسق يمنح السرد التاريخي عمقا فنياً. وقد تعظم قيمة الرواية التاريخية على حد تعبير جورجى زيدان<sup>(1)</sup> كلما عُسّر التمييز بين حقائقها التاريخية وحوادثها الوهمية "بحيث" لا يميّز المطالع بين حقائق الرواية التي يطالعها وبين أوهاماها"، ذلك "أنّ الجانب الوهمي من الرواية يكون غالباً في أعمال بطل الرواية المتعلقة بالحب وما يجري مجراه فإنّ المؤلف إنما يتخذ تلك الحكاية الغرامية أو ما يقوم مقامها وسيلة تبسيط الحقائق التاريخية وترغيب القارئ في المطالعة "كما يؤكّد ذلك جورجى زيدان دائماً، ونتيجة ذلك كله تعفّدت العلاقة بين الحقيقيّ والمتخيّل، وبرزت الحاجة إلى قراءات روائية وتحليلات تُعين على فهم أساليب الرواية في هضم التاريخ، وتقنين ألوانه وتبئيراته.

### 5- طرائق إدخال النص التاريخي في الرواية:

مما لا شك فيه أن توظيف المادة التاريخية في الرواية لم يكن وفق طريقة موحدة وإنما تباينت طرق التوظيف تبعاً لطبيعة الرؤيا التي يسعى إلى تقديمها كل مبدع، فمنهم من التزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيّل، أو المتخيّل على الحقيقي، بغية تقديم رؤيا تخصّ الماضي وحده، كما فعل جورجى زيدان في جلّ رواياته ونجيب محفوظ في (رادوبيس). ومنهم من يغلب المتخيّل على الحقيقي، فيذوب التاريخ، ويبرز الفن حاملاً رؤيا تخصّ الحاضر وحده دون المستقبل، كما فعل أيضاً نجيب محفوظ في الثلاثية والقاهرة الجديدة، وعبد الرحمن الباشا في (أرض البطولات). وكل هذا يعلي من شأن الرؤيا ويقربها من درجة المعيار المعبر عن موقف الروائي مما يرويه، وهكذا تضحي الرؤيا حاملاً هاماً لتباين الرؤى بين المبدعين الذين يستهويهم توظيف الأحداث والوقائع التاريخية في أعمالهم الإبداعية، هذا التوظيف الذي تجلى في الرواية العربية في نمطين

(1) سمر روجي فيصل، الرواية العربية - البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، سوريا، 2003،



مختلفين: "أولهما أحداث السقوط، حيث يعمّ الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرّض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي، أما ثانيهما فهو أحداث النهوض، حيث يعمّ العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء". وقد كان إدخال النص التاريخي في النص الروائي وفق طريقتين اثنتين هما:

- النص التاريخي خارج السياق النصي.
- النص التاريخي داخل السياق النصي.

ويتوقف نجاح الطريقة الأولى على بث المادة التاريخية في مقدمة الرواية، أو في مقدمة الأجزاء والأقسام، أو في الهوامش.

أما حضورها في مقدمة الرواية فقد أصّلته رواية (التبر) لإبراهيم الكوني التي صدرها "بنصين، أحدهما ديني، والثاني تاريخي منتزع من كتاب "مملكة مالي" لابن فضل الله العمري، ويتحدث النص عن مملكة بلاد مفازة التبر. ومن الواضح أن النص التاريخي الموظف يلتقي وعنوان الرواية، وكأنه تمهيد لموضوع الرواية وأحداثها". تماما كما أصّلته رواية سالم بن حميش (مجنون الحكم) التي صدرها بجملة من أقوال المؤرخين، وكلها يصف الحاكم بأمر الله، الخليفة الفاطمي، الذي حكم مصر في القرن الرابع الهجري هذا ولم يكتف باستحضار المادة التاريخية في المقدمة بل كانت مستحضرة حتى على مستوى مقدمات الأجزاء وأقصد (الأبواب الأربعة المكونة للنص). وفي آخر الرواية يثبت هوامش، " ليؤكد للقارئ أن السرد المتخيل يستند إلى حقائق تاريخية، الأمر الذي يدنّج بما صنعه رواد الرواية التاريخية، أمثال جرجي زيدان، ومعروف الأرنؤوط، وغيرهما، حين حرصوا على توثيق المعلومات التاريخية الموظفة في رواياتهم".<sup>(1)</sup>

أما الطريقة الثانية فتتجسد في شكلين: أحدهما أن يرد النص التاريخي في السياق النصي على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرتين، وقد تجلّى ذلك في

(1) عزالدين جلاوي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف - الجزائر، ط1، 2011، ص 10.

رواية (رمل الماية - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لوسيني الأعرج، وثانيتها تماهى النص التاريخي داخل النص الروائي كما هو الحال على سبيل المثال في رواية هاني الراهب ( ألف ليلة وليلتان )، بحيث يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ، إما بوصفها شاهدة عليها، كما في رواية (رمل الماية)، حيث وردت أحداث التاريخ على لسان شخصيات تاريخية عاشرت فترة الأحداث، وإما بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ، كما في رواية إميل حبيبي (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، حيث سردَ "المعلم" في حوارهِ مع بطل الرواية، بشكل موجز، تاريخ مدينة عكا.

على أن على الروائي أن يتقطن للطريقة التي يتم بها تحويل المادة التاريخية إلى مادة تخيلية، إذ ينبغي عليه "إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي:

- هيمنة صيغة الفعل الماضي.
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.
- هيمنة ضمير الغائب.
- عدم مشاركة الراوي / المؤرخ في الأحداث". (1)

وبذلك ينجح الروائي ومن ثم الرواية في إخضاع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فيقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة فعل الكتابة الروائية، وهو ما يسهل على القارئ الانخراط في مستواها التخيلي معيداً تشكيلها. فينشأ من هذا التفاعل بين القارئ / الناقد من جهة، ومتخيل الكاتب من جهة أخرى، تأويل محكوم بزمن القراءة في تفاعله مع زمن الكتابة وزمن الخطاب الروائي وهو ما يسمح بتعدد مستويات التأويل انطلاقاً من الأزمنة الثلاثة

(1) ياسين النصير، ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2008، ص460.

في سياق حر، ودينامي، وإبداعي منفتح على التاريخ، من شأنه الكشف عن نسق العلاقات التاريخية الاجتماعية المحددة بشروط المرحلة الزمنية وآفاقها وغاياتها".<sup>(1)</sup>

على أن أهم ما ينبغي التأكيد عليه بعد كل ما تقدم هو أن "تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته، إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة. كما تتحقق إنتاجية النص تبعاً لامكانيته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة". فهل استطاعت رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)<sup>(2)</sup> أن تحقق هذه الجمالية وتمتلك تلك الأبعاد الفنية والدلالية المتميزة من خلال استيعاب البنية السردية لتاريخ مرحلة من مراحل الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي؟

ذلك ما تصبو الوقفة الموالية الإجابة عنه.

بين جملتي البداية والنهاية:

لا شك أن "النص الأدبي أياً كان جنسه وأياً كانت بنيته ليس إلا نتاج لجملتين هما:

1. جملة الاستهلال.

2. جملة النهاية.

أما "سدى" النص فهو نتاج صراع للجملتين السابقتين، وهو الضلع الثالث في المثلث الهيجلي. لأن البداية والنهاية شبه معروفتان عند الشروع بكتابة أي نص أما اللحمة الداخلية فهي التأليف بحق، والتأليف ليس مبتدأ ولا خبراً"<sup>(3)</sup>

(1) عزالدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 120.

(2) المصدر نفسه.

(3) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت،

المغرب - لبنان، ط1،

وتأسيسا على ما سبق فإن رواية ( المهدي المنتظر ) التي استهلها صاحبها بجملة خبرية نافية لتحقيق المهدي المنتظر، جاعلة هذا الأخير مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين، وأنهاها بجملة لا تقر حقيقة ولا تنفيها، بجملة أنشأها خيال مبدع حول من خلالها ابتسامه حوبه إلى بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس، بين هاتين الجملتين (الرافضة والحالمة) "الكبيرتين في الدلالة وفي التوليد" يُنسج سدى النص على نؤل تشابكت خيوطه وألوانه بين أصابع الحائكة حوبه، التي ما فتئت أن أنشأت جملة النسيج الأولى قائلة: "وحده الدم الهادر القاني الفاتر كزبد البحر كان يتراءى له"، وهي جملة لا تعود كلياً إلى أي من الجملتين -جملة الاستهلال أو جملة النهاية - وإنما تعود إلى منطقة جديدة في النص تؤسس من خلال انحلال جملة البداية (الاستهلال) (المبتدأ) في نسيج من العلاقات الجديدة، في جملة النهاية (الخبر)، نعم لقد انحلت جملة البداية "أنا لا أومن بالمهدي المنتظر" في جملة النهاية "خيّل إليّ أنها بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس"، حتى تلاشت واطمحت أبعاد كل واحدة منهما مؤسسة بنية سياقية خاصة وجديدة هي سدى النص ولحمته الذي جاءت حكاية حوبه في رواية جلاوجي لتتربع على مساحته.

إنّ هذه الرواية ليست مجازية ولا رمزية، وإنما هي صريحة بادهة، فالتاريخ الذي ترويّه هو تاريخ الجزائر المناضلة.

رغم أنّ المحذور الأكبر على حد قول صلاح فضل هو استخدام العامية في السرد؛ إذ يتمثل في خطر تحول الرواية الفنية إلى مجرد (حدوثة شعبية) على اعتبار أنّ الحدوثة ذات بنية بسيطة مسطحة، أحادية الدلالة، مستوية الزمن، فقيرة اللغة إلا أنّ جلاوجي استطاع أن يطوّع هذه اللغة وينحت منها نمودجا مكثفا متشابكا خصبا يضاهي النماذج المتراكمة في الروايات الفنية.

إنّ هذه الرواية جديرة بأن توضع وعن كذب في بؤرة النقد، وأن تخضع لقراءات متعددة تستكشف عوالمها وأبنيّتها.

إنّ استلهام الروائي لتاريخ فترة من فترات النضال الوطني إنما كان من أجل بعث الشعور بالانتماء إلى السلف والتعرف على هوية الذات. (1)

إذا كان التاريخ كما يقول أصحابه ليس فيه الكلمة الأخيرة فإن هذه الرواية جاءت لتثبت هذه الحقيقة وبكل جدارة، فليس تاريخ الجزائر المناضلة هو ما دبجته أقلام المؤرخين فحسب، بل إنّ من التاريخ، ومن الفئات الصانعة لهذا التاريخ ما لم تطله أقلام هؤلاء، وفي المقابل طاله قلم هذا الفنان المبدع الذي عودنا على المباغته والخرق في كل رواية جديدة.

---

(1) ياسين النصير، ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ص 462.

## 6- نشأة الرواية الجزائرية:

صرح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته (1) حينما سئل هذا السؤال:

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليد قديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

مدرسة الأكرزيونيك الأولى؛ فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومتفقون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما:

"دي موباسان" و"ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا، "الجزائريون الجدد"، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أديمهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل.

تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألبير كامي" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات، حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع: "محمد ديب" و"كاتب ياسين" و"مالك حداد" و"آسيا جبار" وغيرهم. هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحريرية.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية «وليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب"

(1) جهاد فاضل، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، (موقع على الأنترنت).

عرفا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و"النول"، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس أراغو" مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزك الجزائر" عن جدارة<sup>(1)</sup>.

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، «يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوجو" سماها "غادة أم القرى"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها»<sup>(2)</sup>.

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها "الحريق" للكاتب "نورالدين بوجدره"، ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع"، ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار" وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 70.

(2) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 199-200.

الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا «انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال». (1).

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1980/1970، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة (2):

"نار ونور"، "دماء ودموع"، "الخنازير"... عبد المالك مرتاض.

"اللاز"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"... الطاهر وطار.

"قبل الزلزال"... علاوة بوجادي.

"طيور في الظهيرة"... مرزاق بقطاش.

"ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح"... عبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

يشكل التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب، يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث نصه، ولذلك يرى بعض النقاد أنه ليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل أدبي ما، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة. ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي، وذلك بسبب أن حوادث الماضي قد تبلورت على مر

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

(2) ينظر واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص 111.



الأيام، فاستطاعت أن تنزع عنها الملابس والتفاصيل البسيطة، من حيث الدلالات التي يتصيداها الكاتب للوصول إلى الهدف، الذي يرمي إليه من عمله الفني<sup>(1)</sup>.

وإن علاقة الأدب بالتاريخ هي من القضايا النقدية الشائكة، ذلك أن الأدب إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع. وفي هذا الباب يذكر "مندور محمد" موقفين للنقاد من هذه القضية: يتمثل الموقف الأول في إنكار حق الأديب في تغيير وقائع التاريخ وبخاصة الكبرى منها، وهم يشبهون موقفه من التاريخ الفعلي الأكيد بموقفه من الحياة المعاصرة لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية، وإنما للأديب الحق في أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ، على أن لا يؤدي هذا الاختيار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه، كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذي يهديه إليه إحساسه، وأن يتخير من بواعث الأحداث وخفايا النفوس ما توحى إليه به الوقائع وأن يحكم تبعاً لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية الأحكام التي تتسق مع منطق تفكيره وإحساسه. ومن هنا مثلاً نرى بعض الأدباء يرى في شخصية "جان دارك" التي قادت الجيوش وقاومت الاستعمار الإنجليزي لفرنسا مقاومة الأبطال بأنها كانت قديسة طاهرة بينما يرى فيها البعض الآخر استناداً إلى الوقائع نفسها ولكن بتفسير آخر أنها كانت فتاة هستيرية مريضة. وأما الموقف الثاني الذي يورده "مندور محمد" فيما يراه نقاد آخرون بخصوص هذه القضية، فهو يتمثل في تسليمهم بالحرية المطلقة للأديب إزاء أحداث التاريخ يتصرف فيها كيفما يشاء ولعل "اسكندر دوماس الأب" قد عبر عن هذا الاتجاه أقوى تعبير عندما قال: «التاريخ من يعرفه؟ إن هو إلا مسمار أشجب فيه لوحاتي» وهو يقصد بذلك تشكيكه الشديد فيما نعتبره يقيناً من أحداث التاريخ التي كثيراً ما يضل المؤرخون في الوصول إلى حقائقها وبواعثها الخفية، وهو يقصد ثانياً وترتياً على ما سبق إلى أن يبيح

(1) بعلي، حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجاً)، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح

المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر 2008، ص 65.

للأدب حق التصرف كما يشاء في أحداث التاريخ وفقا لمقتضيات فنه بل ووفقا لما يرمي إليه من أهداف.<sup>(1)</sup>

وإذا كان النقاد قد أباحوا للأديب في التعامل مع التاريخ مساحة من الحرية قد تضيق عند بعضهم، وقد تتسع عند آخرين، فإن التساؤل عن ملتقى الأدب بالتاريخ لهو تساؤل في غاية الأهمية، فبخصوص فن المسرح مثلا - والأمر هنا قد ينطق على سائر الأجناس - فإن «المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ، وتبتعد عنه في آن واحد. فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعد عنه في بعض الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية. ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ، أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية. فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها»<sup>(2)</sup>.

فإذا كانت الحقيقة التاريخية غاية بالنسبة للمؤرخ، فإنها بالنسبة للأديب وسيلة لخلق حقيقة فنية جديدة، ومن هنا تأتي حرية الكاتب - والفنان بشكل عام - في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية بما يجعلها تحقق الصدق الفني، لكونه روح الإبداع الفني مثلما يؤكد ذلك أغلب النقاد<sup>(3)</sup>، حتى إنهم يعدون الصدق الفني أكثر أهمية من الصدق التاريخي، ذلك أن "الصدق في التاريخ والعلم هو الصدق بالواقع، أما الصدق في الفن، فهو الصدق بالإمكان. والصدق بالإمكان أكثر شمولاً وأشد عمقا، لأنه يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة، من دوافع خفية، وانبعاثات أصيلة، وانفعالات وعواطف وميول وأهواء ومبادئ، تلتقي جميعا في النفس الإنسانية، وتتفاعل وتتصارع، لتوجهها أخيرا وجهة خاصة، هي ما نعرفه بالشخصية الإنسانية. والشخصية الإنسانية هي القاعدة الأصلية الثابتة التي يبنى عليها بناء الحياة الشامخ. وستبقى خالدة مستمرة، ما استمرت الحياة على وجه الأرض. وقدما قال أحد

(1) مندور، محمد، المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة سنة 2003، ص - ص 107 - 109.

(2) إسماعيل، سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، دار المرجح (الكويت)، سنة 2000.

(3) ينظر أردش، سعد، "الصدق في المسرح"، مجلة إبداع، العدد 07، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1985، ص

العابثين: إن كل ما في القصة حق وصدق، عدا الأسماء، والتواريخ، أما التاريخ فكل ما فيه كذب ومين، عدا الأسماء والتواريخ.<sup>(1)</sup>

لقد لاحظ النقاد أن كثيرا من حوادث وشخصيات المسرحيات العالمية المشهورة مثل (كليوباترا) عادة ما يكون معروفا لدى المتفرجين من قبل، ومع ذلك يقبلون على مشاهدتها وهم على علم مسبق بحقائقها التاريخية الكبرى «لأن وقائع الحدث المادية لا تهمهم في المقام الأول بقدر ما يهتمهم متابعة الحدث في صورته الفنية من حيث هو خلق فني جديد لذلك الحدث من أحداث الحياة وعرض لدلالات جديدة فيه أو كشف لدلالات كانت له ولكنها تظل خافية حتى يجلوها فن الكاتب المبدع.»<sup>(2)</sup> وهكذا وجدنا أن «كليوباترا عند شكسبير عاهرة، وعند برنارد شو طفلة ليس لها في الحب، أما أحمد شوقي فجعلها تفعل أي شيء من أجل مصر، فكليوباترا عند الثلاثة هي كليوباترا، والأحداث واحدة ثابتة، ولكن الذي تغير هو الدوافع لدى الشخصية المسرحية من مؤلف إلى آخر، لأن المؤلف ليس مطالبا بتدوين التاريخ، فالتدوين من وظيفة المؤرخين وليس المؤلفين المبدعين، فالمؤلف غايته التي ينشدها هي الخلق وليس التأريخ»<sup>(3)</sup>. وفي سبيل هذا الخلق المنشود، لا يكتفي الكاتب بمجرد (مسرحة التاريخ) وعرضه دون هدف، بل يعمد إلى انتهاج أسلوب الاختيار والعزل في التعامل مع المادة التاريخية، فيختار منها «ما يرى أنه صالح لعمله وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينقل إليه من المعاني والأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني. فإذا اختار الكاتب جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني والأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع.»<sup>(4)</sup>

(1) نجم، محمد يوسف، فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت - لبنان، ص ص 128، 129.

(2) القط، عبد القادر، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت سنة 1978، ص 17.

(3) النادي، عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، المطبعة العربية تونس سنة 1987، ص 20.

(4) القط، عبد القادر، من فنون الأدب، المسرحية، ص 12.

إنّ مبدأ الاختيار والعزل لدى الفنان هو إعادة تفعيل التاريخ لهدف معين، ولذلك «يختار الشخصية التاريخية، ويقتطع فترة زمنية محددة، بشرط أن تكون هذه الشخصية مكتملة. أي منذ توليها الحكم إلى موتها، أو سقوطها مثلا. وعندما يختار الفترة الزمنية يجب أن تكون مكتملة أيضا من حيث الحدث الواحد والزمن الواحد، ثم لا يتعرض لما قبل الشخصية أو ما بعدها، وكذلك بالنسبة للفترة الزمنية. أي يفصل الكاتب الشخصية أو الفترة الزمنية تماما عن كل الارتباطات السابقة واللاحقة لها.»<sup>(1)</sup>.

إنّ التوظيف الدلالي للتاريخ في مجالات الإبداع الفني عموما يفرض على الفنان المبدع أن يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة، قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح. فقد يصبح البطل التاريخي رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي كشفا عن حقيقة نفسية باقية، وقد يرى في تحول مصائر بعض الشخصيات وما انتهت إليه من فواجع تعبيرا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة، فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نسيجا فنيا كاملا... وقد يرى الكاتب في حدث من أحداث التاريخ أو شخصية من شخصياته مشابه من أحداث أو شخصيات معاصرة فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر وأن يعبر من خلال الماضي عن بعض القضايا في العصر أو المجتمع الذي يعيش فيه، أي أن (يسقط) الحاضر على الماضي كما يقال في الاصطلاح النفسي المعروف.<sup>(2)</sup>

إن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيش، لأن ما يهم الكاتب في توظيفه للشخصية التاريخية أو للموقف التاريخي ليست الشخصية في حد ذاتها، ولا التاريخ الصحيح، ولكن دلالة الشخصية أو الموقف، لأن "دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من

(1) إسماعيل، سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 56.

(2) القط، عبد القادر، من فنون الأدب، المسرحية، ص، 51، 52.

قابلية للتأويل والتفسير، هي التي يستغلها الكاتب للتعبير عن واقعه وواقع عصره<sup>(1)</sup>، ومن خلال ذلك يوضع المتلقي داخل فضاء من الجدل "بين لحظة آنية بكل عناصرها الجديدة ولحظة ماضية في حضورها المستعاد... فعبير التاريخ سيعمل المتلقي ذهنه في الفروق القائمة بين الحاضر والماضي، ويخلص إلى نتائج تمكنه من تجاوز سلبيات حاضره، وصولاً إلى واقع أكثر قوة، واستشرافاً لمستقبل أكثر إشراقاً."<sup>(2)</sup>

ومما تقدم من آراء يمكن أن نخلص إلى أن أهم سؤالين ينبغي على دارس الرواية التاريخية أن يطرحهما هما ما رمز هذه الرواية؟ ولماذا كتبت في هذا التاريخ بالنسبة للكاتب، أو بالنسبة إلى العصر الذي كتبت فيه؟ ويمكن صياغة السؤالين بتعبير آخر نستشفه مما ذكره "حسين كمال الدين" فنقول:

إن كان توظيف التاريخ يعتمد على مدى وعي المثقف لتاريخ أمته من جهة، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى، فهل استطاع الروائي المبدع في استلهامه للتاريخ أن يعي تماماً معطيات العناصر التاريخية المختلفة؟ وأن يعي واقعه الذي يحاول طرحه من خلال العناصر التاريخية المستلهمة في المنتج الإبداعي الجديد. ذلك لأن مثل هذا الوعي العميق هو الذي يمنح العمل الإبداعي قوته الدلالية والفنية<sup>(3)</sup>.

من هذا المنطلق سنقف في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج عند القدرة الفنية التي مزج فيها صاحبها بين التاريخي الواقعي والمتخيل الذهني في فترة زمنية من تاريخ الحضارة الأندلسية، وما مرت به من ضغوطات من طرف السلطات الإسبانية، منطلقين من العناصر المشكلة للنص الروائي (الأحداث، المكان، الشخصيات).

(1) إسماعيل، سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 57.

(2) خليل الشنطي، انتصار، القضايا الفكرية والفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر سنة 2007، ص، ص 191، 192.

(3) حسين، كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة - مصر سنة 1993، ص 17.

# الفصل الثاني

## البنية السردية في رواية "الصخرة الأسيرة"

2- خصائص الخطاب السردى في الرواية:

2-1- الوصف.

2-2- الحوار.

2-3- اللغة.

2-4- التداعى.

2-5- التكرار.

2-6- التناوب.

1- دراسة البنية السردية:

1-1- الشخصيات.

1-2- الزمن.

1-3- المكان.

1-4- الحدث.

## 1- دراسة البنية السردية:

## 1-1- الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، وتكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها، وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها.

وتعد الشخصية صورة حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط ووعي اجتماعي وثقافي والبعد الاجتماعي هو الأساس المركز عليه في رواية "الصخرة الأسيرة"، «حيث تقوم على الائتلاف والاختلاف، التعايش والصراع»<sup>(1)</sup>.

## 1-1-1- أنواعها:

لقد تجلت رؤية الكاتب بوضوح اتجاه التاريخي الاجتماعي والسياسي من خلال الشخوص الروائية بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية؛ إذ تنقسم هذه الشخوص إلى:

## أ- الشخصيات العميقة (بطل رئيسي):

وهي المتطورة، تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية، مسيرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار، وتسعى إلى تثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية حتى وإن اختفت من مجمل أحداث الرواية، وتتمثل هذه الشخصية في:

## جون:

يعمل في كهف لا سكوا وهو أشهر كهوف ما قبل التاريخ بأجر مرتفع وكما ان حالته النفسية تحسنت والتي تسببت وفاة والده وأمه التي لا يعرف عنها الكثير إلا ما ذكرته له عمته لولا انها اغتيلت وهي وعائلتها بسبب الخارجين عن القانون وقد ارتبط لكهف

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2000،

بالصندوق الذي يخبئه، فهو يشبه نقوش المغارة مغلف بجلد إفريقي فيه خطوط ورسوم دقيقة دلالة على انه عتيق جدا مع أوراق وآلة راقنة وتماثيل حيوانات إفريقية أعطته إياه عمته لولا فهي إرث لجدّه الضابط ميشال فجون لم يكن يكثرث بأمر الصندوق فهو يحوي أوراقه بالية كما قالت عمته لولا.

### الضابط ميشال

في مذكراته قال بعثت لولاية الجلفة والتي وصفها بأنها مكان فقر ويسكنها البربر فيها اراضي شاسعة غير مستصلحة يقوم اهلها بتربية الابقار والأغنام والخيول فهو متذمر لإرساله لهذا مكان فهو يختلف عن العاصمة سبب ذلك ان زميله كان كونتوكا حاقدا عليه لان إليزا معجبة بالضابط ميشال فدبر له مكيدة وذلك بسرقة بعض السلع...الخ في عهده فكان من الحكومة إرساله لولاية الجلفة فيها أبعد عفوا عنه فقد حاول التأقلم مع هؤلاء البربر كما يصفهم بشراء أرض وأغنام وأبقار لأنه سيمكث طويلا(1).

### ب- الشخصيات المسطحة:

وهي الشخصيات التي لا تتأثر بالأحداث، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال سير الأحداث، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحكمة، بل إن الحكمة هي التي تستدعي هذه النماذج حفاظا على التسلسل السردى لتطور أحداث الرواية، وهي في "الصخرة الاسيرة":

### مالروا:

صديق جون والذي يعمل معه في نفس الكهف فكان يفسر ان الحيوانات التي هي باللون الاسود قد فقدت روحها لغضب المسيح عليها.

### أندري:

مدير المغارة إنسان متسلط وحاقد على جون خاصة عندما يتلکم ويمانع الاطفال حول النقوش والحكايات الاسطورة عن المغارة فجون مدمن على المكتب الشيوعي المتطرف الذي أسسه ليون صديقه الذي يضم الكتاب الشعراء والمثقفين.

(1) الرواية، ص137.



حيث كان أندري من الانفصاليين الذين يدعون إلى الحرية الامين العام للحزب موريس توز قال أمام النواب، من حق الشعب الجزائري الحرية والاستقلال لكنه عام 1932 صرح من مصلحة الجزائر أن تبقي مرتبطة بفرنسا.

فأندري كان اللغز الذي أراد جون معرفته فقام بكسر القفل والاطلاع على ما يوجد في الصندوق فهي عبارة عن مذكرات فكان يقلبها وينتقل من صفحة إلى أخرى قافزا فيها أماكن وحكايات.

**جون:**

كثرت الاسئلة في خاطري وذلك الغبار المنبعث من ذلك الصندوق والمذكرات وذلك الارث الاسطوري الذي كان أن يودي به إلى الجنون وأيقن ان اللعنة أصابته فقرر ان يحفظ إرث جده ويستمتع بالحكايات ومذكراته

**الضابط ميشال:**

بعث بعض قاطني ولاية الجلفة بالبربر فصيلة الرؤوس الخشنة أشد صلابة وقوة خارجون عن القانون ومنتسبون للأشباح يقومون بقتل الجنون الفرنسيين ويختفون فأصبح الهلع مسيطرا على الجنون<sup>(1)</sup>.

**ثامر:**

من أتباع الامير عبد القادر لا يرفض الطلب للضابط ميشال ويعمل في المحجر.

**حاشي:**

حاول تخريب الاسلاك الهاتف.

**زنجي:**

من قري إفريقيا أحضره الجند يتكلم الفرنسية بطلاقة يحبه الضابط ميشال وقد قربه منه وجعله حارسه الشخصي وينقل الاخبار الأهالي.

(1) الرواية، ص24.

**الفتاة لينة:**

تدرس في الصف النهائي قسم الآثار نكرته ملامحها بالفتاة إليزا التي تحكي عنها جده في مذكراته.

**بوشندوقة:**

جعل يعمل في المحجر بسبب اعتدائه على العسكر وتحريضه للأهالي بالعصيان والتمرد وامتلاك لبندقية<sup>(1)</sup>.

**هوارى ابن بشندوقة:**

قتله الضابط ميشال بسبب وضع ورقة في جيب ولده عندما رآه في المحجر عند زيارته لوالده.

**رونان:**

لوحته خبز مانويل

**زياد:**

لوحته صخور سرمدى

**الضابط جيروم:**

استولى على مزرعة وماشية لعبد الله الذي أراد اغتصاب زوجته التي فتن بجمالها وبعد صدها له وتوخيها له امام الملاء، بعدها بدأ يلاحقها بتهمة ان زوجها عبد الله يعمل بمنظمة سرية. جون ذهب إلى دار نشر غاليمار لصديقة أو كتافيو ليزوده بمعلومات عن موت جده وماذا وحدث لبشندوقة والأشباح.

لأن المكتبة مليئة بالمجلات والجرائد الجزائرية التي فاقت القرن فوجد مبتغاه في إحدى الرفوف منطقة الصحراء 1800.

(1) الرواية، ص34.

### والد جون:

برغم أنه سكير إلا انه كان يطلب من والده الضابط ميشا معاملته العمال في المحجر معاملة حسنة فهو يراهم أناس طبيين وكان يقول نحن في بلادهم ونحتل حياتهم والاغرب أننا نصفهم بالإرهابيين.

### كلارا عمة جون:

عاشت مع أخيها والد جون في ولاية الجلفة فهي مستودع أسرار أخيها وكانت حكمت له قصة والده وأمه مريم التي تزوجت عنوة عن والده وأنجب منها جون الذي هو حفيد ميشال وهي بدوية مؤمنة بقضية وطنها وفاة كلارا بعد طلبها السماح من جون.

### مريم والدة جون:

تم اغتيالها من طرف العسكر الفرنسي لاكتشاف أمرها بعملها ضمن مجموعة الخارجين عن القانون قرر جون حزم أمتعته والمجيء لولاية الجلفة بعد ان طلب إجازة من عمله وودع أصدقائه من الحيوانات في المغارة.

### سيمون:

ارسلته الحكومة الفرنسية لولاية الجلفة للفضاء على المترددين وقبل مجيئه إلى هنا حدث وأن تشاجر مع زميله ماركس بسبب قول هذا الاخير أن اللغة الفرنسية لغة فاسدة، وأن سيمون ينطقها بشكل مقزز.

أقام سيمون اجتماع لمعرفة اوضاع في المدينة وماذا يحدث وما سبب الجنود الذين يجدونهم مقتولين وما حقيقة الأشباح.

### رامون:

من العسكر الفرنسيين اقترح على سيمون تمشيط الجبال للقبض على المتمردين ودليلهم في ذلك بعض الخونة الذين يعرفون كل كبيرة وصغيرة في الجبال قرابة 300 جندي فيهم ميشال، سيمون، رامون انقسموا الى مجموعتين وقتل رامون أثناء تبادل طلقات النار بين العسكر والمجاهدين في الجبل أما الرجلين اللذان دلا المستعمر لطريق الجبل كانوا من

اتباع الاشباح فواحد قتل أثناء طلبه النجدة والآخر في وصول جون رفقة لنا إلى الجلفة وبحثه عن فندق لإقامة فيه لكنه استقر مع الاوربيين وأصبح يتفحص المكان التي ذكرها جده في كتابه(1).

سي العربي:

أقام صداقة جون سي العربي ينعته الأهالي بالمنافق ويعمل لدى الحكومة الفرنسية زار منه العديد من الأماكن من بينها المحجر.

الجنرال ماي:

بعدما اعتقل جون، اتاه معتذرا ومتأسفا وأنه سيعاقب الجنود على فعلتهم الشنيعة.

سيمون:

أصبح رجل انتهازي وجشع بجمع الاموال والاغنام والابقار بعد ما طرد أحد المزارعين من أرضه واتهمه بأنه يعمل مع المتمردين، وكان همه الشرب والصيد والسخرية من الاخرين

عيسى:

من منطقة الشرق كان ينوي جمع الناس لكي يعلن تمرده قبل أن يلقي القبض عليه

البشير والحواس:

صديقان منذ مده حياتهما متشابهة من اليتيم والتشريد

البشير:

حرق العسكر مزرعتهم ونقلو أسرته إلى اقضي الصحراء فبحث عنهم ولكن دون جدوى.

(1) الرواية، ص 85.

الشيخ نايل:

يجلس في مقهى له حكايات فهو صاحب كرامة وعائلته السر الرباني كما أنه يعرف الانسانية والقبائل.

جد الشيخ نايل:

سكن في زاوية قديمة وكان حكيما وتقيا وقد وجد ذهب في العهد التركي فقام بتوزيعها على الفقراء والمساكين والمحتاجين، وله كرامات يشهدها الأهالي وقد قيل عنه أنه قد حلق مرة واحد في السماء.

الحواس والبشير:

صديقان وقد قام بحفر خندق للاختباء فيه وقد الضرورة والحاجة وفي يوم من الايام كان يسيران إذ بالجنود الفرنسيين ينادونهم لكنهما هربا فما كان من الجنود إطلاق النار عليهما فقد فارق الحواس الحياة فقام البشير بدفن صديقه الحواس في الخندق الذي حفراه معا ولم يستطيع البقاء في المدينة لتشاركهما أمكنتها واختفي في الجبال حيث الثوار، والأشباح مدينة الجلفة.

الثوار عمر وبلقاسم والطيب ومبارك وببوكر ودراقة:

قاما بهجوم على الثكنة العسكرية الموحدة في البرج مستغلين انشغال الجنود الفرنسيين بعرس صديقهم، فقد قتلوا ستة من الجنود وأضرموا النار في المكاتب وما هي إلا لحظات حتى اكتشف امرهم ولحقهم دي سوني، وهم متجهين نحو الجبل بعد تغيير اتجاه الطريق وسلط طريق اخر وقد كان مكشوف اثناء هروب الثوار جثى علي على ركبته وقد كان مصاب بمرض وكان هؤلاء الثوار منتشرين في الجبال حتى يوهموا العدو أنهم كثرة ولكن للأسف ذخيرتهم نفذت في الصباح الباكر<sup>1</sup>.

واكتشف أمرهم دي سوني وقبض عليهم وحكم عليهم بالموت رميا بالرصاص امام الناس، إلا أنّ دي سون وصديقه كانا يتهامسان وقد قاما بدفن الثوار في حفرة عميقة لأن

(1) الرواية، ص128.

كل محاولاته باءت بالفشل لأخذ أي معلومة تسرب الخبر للأهالي وما حدث للثوار، وقد نفى دي سوني وصديقه وجنده لانكشاف امرهم.

إدريس:

ولد صغير يقوم برعي الغنم في جهة المحجر وقد التقى بجون ليلا بعد مكان جون يتعارك مع نفسه معانقا الصخرة الاسيرة فستأنس وارتاح لجون وزالت الكوابيس عنه.

الصخرة الاسيرة هوت على الضابط ميشال واردته قتيلا ولم يستطع أحد تحريكها أو يدفعها أحد عنه.

الجيلاني شيخ زاوية:

ولديه قبله متنقلة يتراوح عددها إلى 150 خيمة ترتحل من مكان إلى اخر وهو شخصية عظيمة في إدارة شؤون قبيلته كما أنه لا يفارق أسواق الماشية في أقصى الصحراء عرضت عليه فرنسا الحماية شريطة المال لصالحهم لكنه رفض، ورحل إلى مكان قضي وشاءت الاقدار أن يلتقي المارشال نصيب الشيخ الجيلاني ويطلب منه 200 شاة مقابل مكوثهم في واد الجبل وإلا يبدهم بأكملهم، فرنسا أحرقت قبيلة سي موسي بعد أن نكت بهم، قول ساجية أمرة من قبيلة الجيلاني فالشيخ الجيلاني كان نكيا وحكيما فقط أخذ صندوق جده الممتلئ بالذهب واشتري به المارشال نيميا وجنوده من أن يتركوه يعيش بسلام مع قبيلته ولم تمر أيام حتى اكتشف أمر الجنرال فزج به إلى السجن لخيانته وأعيد المال للخزينة الفرنسية<sup>1</sup>.

الحصار:

البحث عن سي الحواس يقال إنه مبعوث زيان عاشور في المنطقة يتجسس ويأخذ المئونة للثوار.

زيان عاشور:

يقال إنه جلب رجال سود من أصل سنغالي يطابه متى شاء ويختفي متى أراد.

(1) الرواية، ص142.

**البشير:**

كان رجلا كثير الجلوس في المقاهي ويقض قصص وأساطير عن كرامات أجداده أدعى أنه سي الحواس حتى ينفذ الأهالي من الحصار المفروض عليهم، الولد إدريس أخبر جون أن سي الحواس كان مختبئا وأن البشير قضي عليه، جون امسك الدفتر مذكرات وبدأ يصح كل مذكرات جده المزيفة من بين ما كتبه لأهله بتواصل الكذب طويلا على أنفسنا حتى لا نكون خونة؟ لم لا نعترف أننا أخطأنا وأنا معتدون أن نصرخ بأعلى أصواتنا أننا أخطأنا ونقول إننا عشنا مسرحية مزيفة قرابة قرن كامل.

**الجندي الطويل راموس:**

قتل طفلا صغيرا كان يلعب رفقة صديقه خلف السور الذي يحيط بالمدينة.

**سي العربي:**

أصبح صديق جون ويسأله عن أشياء كثيرة مثلا جون ذات مرة رأى في منامه وهو في المحجر أن القائد زيان عاشور استشهد وسأل سي العربي عن ذلك فقال له اصمت وإلا سيقتل على أيدي الفلاحين فوجده حي يقود الثورة في المنطقة، جون يطلب من الولد إدريس الراعي أن يدلّه على الثوار حتى يخبرهم أن القائد زيان عاشور ينتقل، وأن فرنسا تعد كميناً له لكن الولد إدريس رحل فيما بعد أخبر الثوار وقد بحثوا عن جون وسألوه فأخبرهم أن ذهب إلى المخفر وقد سمع الحدث عن نيه فرنسا في القضاء على الثورة وعلى القائد زيان عاشور وسألوه لماذا بحث بهذه المعلومات برغم أنك فرنسي فأخبرهم أن أمه قتلت على يد فرنسيين 09 نوفمبر 1956 م استشهد القائد زيان عاشور بالقصف المكثف بالطائرات<sup>1</sup>.

**عبد الحفيظ بوصوف:**

المدعو سي المبروك ولد في 17 أغسطس 1926م بولاية الميلة سياسي جزائري ومؤسس المخابرات الجزائرية التحاق جون برفقة جهاز الاشارة وقد أوصله القائد بشير كل ما يقوم به ارسال الرسائل لمدينة وجده المغربية.

(1) الرواية، ص 101.

يوسف:

أكبر رجال سنا في فرقة جهاز الا سارة كان يحكي لهم سر تسمية منطقة.

### ج- الشخصيات الهامشية:

هي تلك الشخصيات التي تؤدي أدواراً جزئية، والتي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، فهي غير حاضرة فيزيولوجياً، غير أن حضورها كان حضوراً فكرياً. وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية، أو الاجتماعية.

مثل هذا الحضور نجده في الرواية ممثلاً في:

وقد عايننا أولئك الحمقى المكتوبة أسماؤهم في السجل، ولم أرَ أيَّ شيءٍ مقلقٍ كلهم رعاة وبدوا لا يصلحون لأن يكونوا أشباحاً وقتلة، كان في السجل رجل يُدعى «ثامر» كُتب عنه أنه من أتباع ذلك الرجل الثوري الأمير عبد القادر وقد نُفي إلى هنا<sup>(1)</sup>.

تلك الثورات التي كنتُ أسمع بها عن ذلك الرجل الأمير عبد القادر بدأت تمتد إلى هنا<sup>(2)</sup>.

كان كلُّ من في المقهى يبتسم بسخرية عن الأساطير التي يقصُّها، لكنه انفعَل حينها قائلاً لهم «أتراكم نسيتم ما حدث قبل سنوات:» عندما حاصر الجند الفرنسيون، الرجال الذين أرسلهم الأمير عبد القادر واشتبكوا معهم بالرشاشات، وعلى الرغم من أن عددهم كان قليلاً إلا أنهم لم يقدرُوا على مجاراتهم في المعركة حتَّى لجأ الفرنسيون إلى المدفعية، وأنتم تعرفون جيّداً ماذا حدث، تعطلَّت المدفعية ولم تعمل، حتَّى قيل أنها كانت تُخرج الماء بدل النار وأكب دليل على ذلك أنهم لا يستطيعون تهديمها حتى الآن<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية، ص 82.

(2) الرواية، ص 39.

(3) الرواية، ص 170.



## 1-2- الزمن:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية؛ إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء كان واقعياً أو تخيلياً خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفويّاً أو مكتوباً دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال «ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة. وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام، وفن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث»<sup>(1)</sup>.

ويمكن أن نميز بين بنيتين زمنيتين، تشكلان الإطار الذي تجري داخله أحداث الرواية:

### 1-2-1- البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب):

وهو زمن لا يخضع إلى بنية معقدة، بل يخضع إلى تسلسل منطقي للأحداث فرواية "الصخرة الأسيرة" تجري أحداثها الاجتماعية والتاريخية والسياسية في زمن ما قبل 1852، امتداداً إلى حرب التحرير الكبرى، لأن هناك ظواهر حالية أسبابها موجودة في التاريخ. وعموماً فرواية "الصخرة الأسيرة" اعتمدت على تقنية المشاهد المتسلسلة، لكن الهيكل العام الزمني في الرواية بدأ في فصل الخريف.

### 1-2-2- البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب):

وهي الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية؛ أي الفترة الزمنية الصرح بها عبر المتن الروائي، «وهو الزمن الذي تعطي فيه الرواية زمنيها الخاصة»<sup>(2)</sup>.

ففي رواية "الصخرة الأسيرة" جاءت الأحداث التي تشكل منها النص السردية ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع بالضرورة للتسلسل المنطقي للأحداث، بل جاء البناء الزمني الداخلي متشابكاً متداخلاً بي الأزمنة:

(الماضي/الحاضر/المستقبل) وذلك حسب متطلبات الحكمة الروائية.

(1) إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000، ص 98-99.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

أ. الماضي:

لقد رويت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي، لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي، وزمنية الفعل الروائي، على الرغم من أن الزمنين يخضعان للماضي؛ فالزمن النحوي يشير إلى أن أحداث الرواية الصخرة الأسيرة في زمن مضى (علم.. عرف... تأثر... كسر... قتل.. تحرر... راح... قدمت... كتب... عرفنا.. أنهى..)

كل هذه الأفعال تدل دلالة صريحة على أن الأحداث قد وقعت وانتهى الأمر.

ب. الحاضر

وهو الفعل الروائي؛ لأن الأحداث تتجدد مع فعل القراءة، وهو زمن صنع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي الذي يعلن عن انتهاء هذا الزمن، (يعتز.. تفوح.. يلتقي... يحملق.. تتجلى.. يهم... يذوق... يرتدون... تبيت.. يعوضها.. يتلوى.. تنخرها.. تحاصره.. تواسيه.. تحته..).

ج. المستقبل:

ومن خلال ما سبق يتبين أن الزمن الحاضر هو الغالب على الرواية، وذلك لطغيان عنصر الحوار الذي يتطلب هذا النوع من الزمن.

1-2-3- مستويات الزمن الروائي:

إن للزمن مستويات عديدة لا يمكن تحديدها بثلاث مستويات بالقياس إلى العلاقة المتبادلة بين زمني ثنائية السرد والحكاية، ويمكن تلخيصها فيما يأتي:

جون حفيد الضابط ميشال الذي سقطت عليه الصخرة والتي أمر بأسرها من قبل السلطات الفرنسية كعقاب لها فهو يعمل في متحف فرنسا وهو صاحب مقام المقام في الحضور السردى وبدا أصدقاؤه من الحيوانات ورسومات الغارة التي يعمل فيها كما لديه أصدقاء من الاطفال والصغار الذين يقومون بزيارة المتحف متميز بالعصبة لظروف التي عاشها لا يعرف لا أب ولا أم إلا ما كانت تذكره له عمته عنها الضابط ميشال إنسان حقور ومتسلط لا يعرف الرحمة.

أ- مستوى النظام (الترتيب):

لأنه يلجأ الروائي إلى الترتيب اضطرارا لا يستطيع أن يجاري الوقائع التي تجري في الحياة لأنها معقدة يصعب عليه تتبعها كما وقعت، «لأنه لا يستطيع أن يحكي ويقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك، ومن هنا كان القص اختيارا أو ترتيبا»<sup>(1)</sup>. وقد ورد الترتيب في رواية "صخرة الاسيرة" تارة ارتدادا إلى الماضي، لتذكر بعض الأحداث، وعلى سبيل المثال الوالد هوارى ابن بشندوقة الذي أراد زيارة والده وهو في محجر وجلوسه مع الضابط ميشال وكلامه باللغة الفرنسية مضحكة والحوار الذي دار بينها.

- أتعرف ماذا فعل والدك؟<sup>(2)</sup>.

- أتعرف هذا الرجل جيّدا يا رامون؟<sup>(3)</sup>

- أتعرف ينتابني شعور بأنّي أستطيع أن أكون منهم وأن أساعدهم في ما يفعلون<sup>(4)</sup>.

اعرف انه خائن يا سيدي ولكن لا تلمسه، لأنهم كانوا يأتون ويحرضونه كل ليلة على سب وشتم دولتنا.

- أعرف أنّه خائن يا سيدي، ولكن لا تلمه في ذلك، لأنهم كانوا يأتون إليه كلّ ليلة في المنزل، وكانوا يرضونه على سبّ وشتم دولتنا فرنسا، أظنّه أفرغ ذلك الصّمت الطّويل في خصامه مع ذلك الجندي<sup>(5)</sup>.

والتعريف بالشخصية الضابط الجروم الذي كان متحمسا لتربية الاغنام والزراعة وكان يقول إن فرنسا منحتنا هذه الارض لنكون ملوكا فيها لقد اشترى كثيرا من الابقار والاغنام واحاط مزرعته بسور من الاشجار.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 102.

(2) الرواية، ص26.

(3) الرواية، ص98.

(4) الرواية، ص155.

(5) الرواية، ص37.

ب- مستوى التواتر:

يرى " جيرار جينيت " أن: «التواتر في القصة يتعلق بمقولة الزمن، ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية»<sup>(1)</sup>. وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، يمكن تحديد أربع مستويات:

أن الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع، وهو ما يسمى بالسرد القصصي المفرد (Rècit singulatif) وعلى سبيل المثال: «...يأمل أن يجد في هذه المكتبة مُبتغاه، فقد أخبه أوكتافيوا أنها تحتوي على الكثير من المجالات الجزائرية، وجرائد قديمة تحكي عن القرن الماضي...»<sup>(2)</sup>.

الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، فتجد على مستوى القول تكرار عبارة: «وراح جون يُفتش كومة الجرائد المتراكمة، التي كانت مرتبة حسب الحقب الزمنية. إحدى الزقوف كان بعنوان (منطقة الصحراء بين 1800-1900).

فعرّف أنّ مبتغاه قد اقترب والفرّاح الذي في داخله بدأ يتضاءل، ومرّ الوقت عليه أعوامًا وسنين قبل أن يلمس تلك الأوراق النخرة علّه يُنهي حكاية ذلك الغبار المستطير، وتذكّر خبا يقيناً عن الصحراء التي كان يجوبها الأهالي هناك، ويرعون فيها أغنامهم»<sup>(3)</sup>.

فعاوده صوت الناموس وحرّضه على المضيّ قُدماً، فلهث جارياً كصبيّ أصابه الدوار وأحاطته العتمة والضياح، وأقبل غير مُدبر يقرأ اليقين كم أحسّه أول مرة فشده في بادئ الأمر عنوان قابل ناظريه، فانتشله كالمجنون وراح يتفحصه.

(1) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص75.

(2) الرواية، ص62.

(3) الرواية، ص65.

الراوي يقص في مرة واحدة، ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، وهو ما يسمى بالنص القصصي المؤلف، ويظهر ذلك في الرواية من خلال: «...عاوده صوت الناموس. بزوغ الناموس جعل من جون رجلا عسكريا...»<sup>(1)</sup>.

### ج- مستوى المدة/الديمومة:

ويتمثل في تحليل ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات، «وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له»<sup>(2)</sup>. ويمكن تمييز الأنساق الآتية في الرواية:

#### ج-1- المجمل /الإيجاز: زمن السرد < زمن الرواية.

من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي، تكمن في تلخيص عدة أيام أو عدة أسابيع أو سنوات، في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر التفاصيل الدقيقة، ومثال ذلك استرجاع "جون" لذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائما تذكرها، قاوم انبعاثها منذ زمن وقد وردت في الرواية من الصفحة 12 إلى الصفحة 13-14، وتبدو وظيفة الإيجاز هنا السرد السريع للأحداث الماضية ؛ فبعد أن يعرفنا الراوي على شخصياته عبر أحداث آنية يرجع إلى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيها، لمحة تفسر من الوجهة الدلالية، العمق النفسي والاجتماعي للأعمال التي تقوم بها الآن، ويتجسد ذلك أيضا، حيث تم تلخيص أحداث عدة سنوات في صفحات قليلة.

#### ج-2- الوقفة:

وهي تتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام «أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شيء ما؛ أي توقف زمني كامل عندما يسير النص دون

(1) الرواية، ص27.

(2) سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89

حركة زمنية، وهذا يحدث في مقاطع الوصف، فمساحة النص لا نهائية وسرعة الحدث صفر.<sup>(1)</sup> ولو تأملنا في الرواية لوجدنا الصف فيها يتناول تمثيل الأشياء الساكنة، الصندوق الذي ورثه من جده ضابط ميشال مغلق بجلد أفريقي، خطوط رقيقة، مرسومة جدا، يحوي اوراق بألة راقنة<sup>(2)</sup>.

وهذا وصف يقوم به السارد لإعطاء القارئ معلومات عن الإطار المكاني، وهو وصف موضوعي.

كما نجد كذلك وصفا للشخص، ومثال ذلك وصف "المتحف أندري عصلة طوال الوقت وتوبخيه للعمال دائما وصدامة معهم بقوله...أنتم متهاونون لا تدرون قيمة الارث لا اريد حمقي غير مبالين في المغارة<sup>(3)</sup>.

شخصية مالروا صديق جون ويعمل معه في المغارة وفي تلك الايام اللحظة بدأ يقهقه بصوت عال وعيناه منتفختان من شدة الضحك ويتكلم مع أندري بلغة ساخرة<sup>(4)</sup>.

وهذه المحطات التأملية تكثر وتتعدد في رواية "الاروكاد".

### ج-3- الحذف/الاضمار:

وهو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة، أو قصيرة من الزمن الروائي من غير إشارة لما تم فيها من حوادث؛ أي الجزء المسقط من الحكاية.

والحذف من هو شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث<sup>(5)</sup>، فالإشارات الزمنية الظاهرة في الرواية مثل

(1) مورييس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي بين النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، 1997، ص 98-99.

(2) الرواية، ص13.

(3) الرواية، ص14.

(4) الرواية، ص15.

(5) ينظر طه حسين الحضرمي، بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات السرد الحديثة،

ك «... صوت سنين طويله وأنا أصارع.... بعد مرور وقت طويل... على صوت عمته كلارا جميلة...»<sup>(1)</sup>.

ومنها الضمني؛ حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة أخرى من دون تحديد الوقت الذي استغرقت هذه الفترة، وعلى سبيل المثال نورد هذه النماذج من الرواية:

«...الحكاية حدثت للضابط اسماعيل زرتة البارحة فوجدته طريح الفراش وكان مريضا أصابه...»<sup>(2)</sup>.

«...سأقود دورية لتفتيش المنازل وسأحاول إيجادها حينها أستطيع مساعدة ذلك المسكين الذي يصارع المرض أشعر أن الفتاة قد رمته بلعنة أو سلطت عليه شيطانا نائما...»<sup>(3)</sup>.

#### د - الارتداد:

وهو من التقنيات المستخدمة في الرواية؛ حيث يتم بواسطته التفاعل بين الحاضر والماضي، وعلى هذا النحو تتصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد فبعد «بداية قصيرة، يسترجع القاص أحداث الماضي عن طريق المزوجة بين الحاضر والماضي معتمدا في ذلك على الذاكرة، في تصور تلك الأحداث فإذا ما اكتملت تعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام»<sup>(4)</sup>. وفي رواية "صخرة الاسيرة" كثيرا ما تلجأ الشخصيات الروائية إلى استدعاء الماضي بما يخدم اللحظة الحاضرة، ومن النماذج الدالة على ذلك في الرواية نذكر:

«وجّه عينيه إلى الرّجل مُحدِّقا كأنّه يرى فيه الرّجل الهارب من زمن غابر وأصغى لحديثه علّه يبه بحكايةٍ قديمةٍ عن جدّه، فرأى فيه الكائن الخياليّ الذي تجلّى وتحدّث في

(1) الرواية، ص73.

(2) الرواية، ص83.

(3) الرواية، ص77.

(4) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 217.

نفسه أن يُكلّمه ويسأله عن الغبار، ويروي له حكاية السرّ الدفين علّه يبه عن الأحجية خباً يقيناً واعتلى الرّجل المنصّة»<sup>(1)</sup>.

#### هـ - المشهد:

تقنية من تقنيات السرد، «يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة: المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية.»<sup>(2)</sup> وفي رواية "الصخرة الاسيرة" سيطر المشهد على كل الحركات السردية؛ أي أنه يشكل العمود الفقري للرواية، إذ نلمس حساً بصرياً واضحاً لدى المؤلف، وهو يصدر تلك الأحداث والمشاهد التي راح السارد يتبعها بعين سينمائية متقنة، لا سيما المشاهد المونولوجية التي تصور الحالات النفسية للشخصيات: «أنا لا أعرفه رجل صادفته إمرأه ولا تتكلم معه، وأيضاً مرض بسبب لعنتها، لعل صديقنا حدث له خليط ما، راح يذكرني، تفاصيل الحوار الذي دار بيننا، وكنت أجب الإنكار..»<sup>(3)</sup>.

ويعني ذلك في أدبيات نظرية السرد، أن السارد عارف بكل شيء؛ أي صاحب الرؤية من الخلف، ويظهر ذلك في استعماله المفرط لضمير المتكلم والمخاطب: «أنا لا أعرف، أنا لم افق البارحة... أنا متيقن... أن السكان متوطنون أنا اقترح ان ارسل جنونا هنا ونقسمهم إلى قسمين إلى فريقين ونمشط المنطقة...»

أنت تهذي يا صديقي... هل أنت خائف يا ميشيل»<sup>(4)</sup>.

### 1-3- المكان:

المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة «هو

(1) الرواية، ص 54.

(2) نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص 174.

(3) الرواية، ص 78.

(4) الرواية، ص 79-81.



الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات»<sup>(1)</sup>.

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخصيات «لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثاً تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة»<sup>(2)</sup>. فالمكان صورة انزياحية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعالاتها.

وفي رواية "الرواية الصخرة الاسيرة" فإن المكان بارز وواضح؛ فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه عنصر حي وفاعل في الأحداث والشخصيات، وهو جزء من الشخصيات المحورية، وهو الحي الذي تدور فيه الجزئيات الأخرى، إنه شبه بطل محوري.

يمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة:

### 1-3-1- الأماكن المفتوحة:

أي انفتاح الحيز المكاني، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث، وتأتي في مقدمة هذه الأماكن:

#### كهف لاسكو:

فيه رسومات لحيوانات مختلفة اليفة ومتوحشة ملتصقة بجدران الكهف تعلق به جون وأحب العمل في هذا الكهف لأنه يجد فيه متعة مع صديقه مالروا الذي كان يفسر ويجعل لتلك الحيوانات اساطير خرافية يتمتع بها الاطفال الصغار والزائرين لهذا الكهف<sup>(3)</sup>.

(1) إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، ص165.

(2) إدريس بوديبة، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، ص 112.

(3) الرواية، ص12.

### المكتب الشيوعي:

يضم كل فئات المجتمع مثقفين الشعراء والكتاب أسسه ليون صديق جون ومن مبادئه الثورة والتحرر من الاستعمار وحرية الشعوب في تقرير مصيرها حدثت فيه مشادات بين مؤيد وأفكار الحزب ومعارضيه أدته إلى انقسام وتفكك داخله(1).

### ولاية الجلفة:

وصفها الضابط ميشال أنها مكان فقر يعيش فيها البدو والرحل وهم بربر يرزقون على الماشية فيها أرض شاسعة أطفالهم يلبسون عباءات وعمائم بيضاء تختلف عن الجزائر العاصمة التي كان يعمل فيها حاول التأقلم مع أهلها خاصة انه يدير المحجر الشمال للمدينة الجلفة وأن هذه المناطق تسكنها الاشباح يظهرون ويختفون وكثرة الخارجون عن القانون الذين يقومون بأعمال تخريب وقتل الجنود الفرنسيين(2).

### متحف اللوفر:

تم توجيه دعوة لجون افتتاح المعرض الذي يحوي على لوحات زينية وآلاف القطع الاثرية واجتماع كثير من علماء الاثار والباحثين والرسامين العباقرة من أجل التنافس على لوحتين هما خبز مانويل صخور شرمدية وتم تأجيل الحكم فيها إلى حين دراسته أفكار كلا اللوحتين(3).

### الحانة:

وهي موجودة في محافظة درونية وتستحوذ جون الجلوس فيها والاحتساء كؤوس الخمر لنسيان آهاته وآلامه وما فيه الغامض حتى يفقد وعيه فيها(4).

(1) الرواية، ص15-16.

(2) الرواية، ص19-28.

(3) الرواية، ص49-52.

(4) الرواية، ص53.

### مبنى دار البارود:

موجود وسط المدينة الجلفة تم بناؤه في العهد التركي وقد قامت فرنسا بترسيمه وفتح نفقين فيه الاول باتجاه الثكنة ابن عياد حاليا، والنفق الثاني باتجاه الثكنة المتواجدة بالقرب من المركز البريد القديم، حيث كانت جيوش الاستعمار يدخرون أسلحتهم هناك ويحتوي هذا المعلم على 3 غرف ودرج للطابق الاعلى و3 نقاط مراقبة كان يتواجد فيها الحراس، كما يوجد في المعلم عند المدخل بئر يفوق 20 مترا<sup>(1)</sup>.

### الخيمة

كان يمر الضابط ميشال بالقرب منها ويسمع صدى صوت الصبيان وهم يرسلونه تضرعات غريبة حسب قوله وكان يشاهد الولد الهواري الذي قام بقتله ينتقل بين الصخور وهو يناديه وكان يذهب لشرب الخمر حتى يبتعد عن صلواتهم الصادرة من الخيمة وينسي ما اقترفه من ذنب في حق الولد هواري<sup>(2)</sup>.

### المحجر الشمالي لولاية الجلفة

وهو مكان يعمل مكان يعمل فيه الجزائريون في تكسير الحجارة وقد سقطت على الضابط ميشال وهو مشرف على المحجر وقد قامت فرنسا بمعاينة الصخرة وإطلاق النار عليها في كل سنة تحل ذاكرته<sup>(3)</sup>.

### 1-3-2- الاماكن الضيقة

### السجن

تم اعتقال جون عند ما حاول مساعدة شاب من ولاية الجلفة وقد تعرض لضرب والركل من قب جنود الفرنسيين وقد قاموا بعذبيه إلى أن صرخ اعلى صوت أنا حفيد ضابط ميشال وقد حضر الجنرال ماري وقد له اعتذار عذرا يا صديقي على ما حدث لك، «كان ذلك ذنبا

(1) الرواية، ص55.

(2) الرواية، ص54.

(3) الرواية، ص138.

لا يُغتفر، وسأحقّق مع الجنود الذين اعتقلوك لأنهم لم يسألوك من تكون، لقد أصبحوا أكثر حذرا بسبب تزايد هؤلاء المتمرّدين الذين انتشروا بكثرة، والآن دعنا من ذكرهم، هل أنت حقا حفيد الضابط ميشال؟»<sup>(1)</sup> ومن الان فصعدا له الحرية المطلقة في العيش والسير في المدينة كما يشاء.

### قبيلة سي الجيلاني

والتي تضم قرابة 150 خيمة متنقلة إضافة إلى تأسيس مكتب صغير لتسيير أمور التجارة وإحضار المواشي والأبقار، وقد سكنوا قرب وادٍ بعيد عن مدينة جلفا وكان السبب في ذلك الاعتداءات الفرنسيّة المتكرّرة، وفرضهم لقوانين جديدة عن الأهالي واستعمل العنف في تطبيقها، وكان هذا الرجل شيخًا لزاوية، وذا صيتٍ مستطيرٍ في المنطقة، فقد رفض منذ بداية الاستيطان التّدخّل الفرنسيّ في تأسيس قبيلته، وقرّر أن تكون دولته الصغيرة المتكوّنة من أكثر من مائة وخمسين خيمةً متنقّلةً للأبد، كم هو حال قوافل النور التي لا تواجه العتمة أبداً، وتبقى مرتحلةً فارةً في أقطار الأرض.

ولقد كانت أفكاره عظيمةً ونظرته ثاقبةً للمستقبل، فكان يعلمّ الأولاد ويدربّ الشباب، وقد أسّس مكتبًا صغيرًا للتجارة، وكان من مهامّه إحصاء المواشي والأبقار، وتوفير الأسواق البعيدة الموجودة في أقصى الصّحراء، وقد كلّف مجموعةً من الشّباب بتوصيلها للقبايل الأخرى، حيثُ يتّم ذلك في سرّيّة عن العسكر الفرنسيّ، الذي كان يقطع الطريق عن القوافل، وقد علم مؤخّرًا المكتب الفرنسي بالسياسة التي ينتهجها الشّيخ سي الجيلاني<sup>(2)</sup>.

### الزاوية

كانت الزاوية مثّلة في حلقة من الدور مبنيةً بزخرفةٍ رائعةٍ وآسرة من العهد التركي واقعة على حافة الجبل، وتقابلها من الناحية الأخرى مقبرة عظيمة، وبقايا دور من العصور الغابرة، وكانت الزاوية غارقة في سلسلة جبلية كقمر مطلّ من سماء ملبّدة بالغيوم.

(1) الرواية، ص106.

(2) الرواية، ص140-141.

كان يعتكف لدراسة القرآن ودراسة تلك المخطوطات محاولاً شرحها وتفسيرها وكان سريع الحفظ والاستنباط فنبغ في العلوم، وذاع صيته في كلّ البلاد حتّى صار يُستفتى في كلّ المسائل وأصبح شيخاً للزاوية، فصدقت النبوءة وذلك الصوت المتسلل من القب، ومنذ تولّيه الزاوية وكلّ القبائل تأتمر بإمرته وترجع لحكمته ورأيه.

وبعد سنتين من ذلك قدم الفرنسيون إلى الزاوية، وطلبوا من الشيخ أن يكون لهم سندا وعونا في السيطرة على المنطقة، لكنه رفض ذلك بشدّة وأشاح بوجهه ناحية مقام جدّه الأكبر في المسجد<sup>(1)</sup>.

### المرعي

الذي كان يقصده اوالد إدريس لرعي أغنامه وهو يقع خارج المدينة وقد كان هذا الوالد وصل بين جون والثوار حتى يقدم لهم معلومات تفيد أن قائد زيان عاشور محاصر ويتم القضاء عليه في أقرب وقت

حيثُ المرعي الذي يقصده الولد إدريس مع أغنامه، وتوقّف عنده لاهثاً:

قل لي أين هم؟ لا يُوجد الكثير من الوقت.

من تقصد، وعن أيّ وقت تتكلم؟

لقد رأيتُ أنّ القائد زيان عاشور سيُقتل، وأنّ الفرنسيين ينصبون له فخاً. أنا لا أعرف شيئاً، أنت تتوهّم يا صديقي فقط، دعك من هذا الكلام. مُعرّضون للخطر.

تجاهل إدريس ثرثته الكثيرة، ثم رحل مع أغنامه بعيداً وتركه مغتاظاً، بين وهمه والحقيقة التي اكتشفها، ثم تناسى الأمر تدريجياً عند رجوعه إلى المدينة<sup>(2)</sup>.

(1) الرواية، ص142-143.

(2) الرواية، ص160-161.

### 1-4-4- الحدث:

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وأبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به القصة ارتباطاً وثيقاً كارتباط الخيوط معاً في نسج يشكل قطعة قماش<sup>(1)</sup>.

وفي العادة «تشكل القصة من حدث أو أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص والأفكار، وتؤثر في نفس المتلقي»<sup>(2)</sup>.

### 1-4-1- الأحداث الرئيسية:

إنها الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولذا يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرائق كثيرة ممكنة حيث نجد:

#### مطمورة

قاد بشندوقة وجماعته هجوماً على منطقة البرج وقتل مجموعة من العسكر الفرنسي ولادوا بالفرار لكن دي سوني تبعهم وألقي القبض عليهم وكانت نهايتهم أن دفنوا أحياء 1852 المخرج الشمالي لولاية الجلفة سقوط الصخرة من أعلى الجبل على الضابط ميشال فأردته قتيلاً فكان حكم الفرنسيين على الحجرة إعدام الصخرة ثم خفف الحكم بمعاقبتها بالأسر لمدة 35 بالأغلال الاوتاد وإطلاق النار عليها حين يتزامن موعد الحادثة.

الارث الذي تركه الضابط ميشال لحفيده جون والمذكرات التي كان يكتبها وعن رسائله لمدينة الجلفة ووصفه لهذه المدينة الصحراوية وأهاليها ولعنة دار البارود... الموجودة فيها ونظرة الحقد التي كان جون يراها في مدير المتحف الذي يعمل فيه جعله يعود مذكرات جده

(1) عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000، ص 124

(2) المرجع نفسه، ص 127.

ويتفحصها ويجعل المقارنة بين ما قرأه وبين ما سمع من واقع معيش وفوضي داخل وطنه فرنسا.

فالمدير كان من مؤيدي انفصال الجزائر عن فرنسا وكان جون ينظره على انه متطرف ولديه أفكار متطرفة تؤدي إلى أحداث الفوضى والدمار للوطن

كل هذه الاشياء والاحداث جعلت من جون ان يكشف هذا السر واللغز المحير وكذلك وفاة جده والسر الدقيق في تلك المذكرات وجعله لماضي أبويه جعله يحزم امتعته ويقرر الرحيل إلى الجزائر وبالضبط إلى لولاية الجلفة.

حتى يكشف الحقيقة ويعرف أكثر المعلومة ويدقق في كل ما ورد عليه في تلك المذكرات التي جعلت من إنسان كثير التخيل.

#### 1-4-2- الأحداث الفرعية:

تتحقق فيها خيارات الأحداث، ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية وإنما «تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى أو محفزات تساعد في انجاز خيارات الأحداث الرئيسية»<sup>(1)</sup>.

من بين هذه الأحداث الفرعية نذكر:

- تردد جون على حانة لنسان همومه.

- تعرفه على فتاة لينا.

- موافقة الولد إدريس إلى مرعى.

- مجالسة سي العربي والبشير في المقهى.

كلها أحداث فرعية مكملة للأحداث الرئيسية، وتتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص والفكرة، وهذا التداخل يسمى عقدة أو حبكة.

(1) عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، ص 127.

### 1-4-3- الحبكة:

هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، ويعرفها "فورستر" بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها.<sup>(1)</sup>

ويميز النقاد بين الحبكة والحدث «على أساس أن الحدث يركز على السرد أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث؛ وبمعنى آخر يكون السؤال في الحدث: ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة: لم حدث ذلك؟»<sup>(2)</sup>.

وتنقسم الحبكة إلى نوعين أساسيين:

#### أ- الحبكة المتماسكة:

أو المحكمة، وتكون الأحداث فيها متفاعلة ومترابطة، بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال له حتى تبلغ القصة نهايتها، وهو ما يسمى بالحل.

#### ب- الحبكة المفككة:

وهي التي تبني على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخص، أو على النتيجة التي ستنتج عليها الأحداث

ورواية "الصخرة الأسيرة" بنيت على هذا النوع من الحبكة؛ لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث والشخص، فهي تحوي الحدث الاجتماعي والسياسي والتاريخي اختار لها مؤلفها زمن ما قبل 1852، إضافة إلى أحداث فرعية أخرى غدت في مجملها المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية.

إذن فالرواية "الصخرة الأسيرة" بنيت على طريقة الحبكة المفككة؛ لأن شخصياتها كثيرة.

(1) ينظر، المرجع السابق، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 128.



اختارت الأحياء الشعبية الإدارات، والسجون، والمكاتب، والمحجر وسلطت اهتمامها على مجريات يومياتها المختلفة والمتشابهة في آن واحد، إلا أن هناك دوماً تفاوت في نسبة الحضور ووضع الأحداث وتصعيدها، والعبرة تأخذ بالخاتمة التي تنتهي إليها الرواية.

وبخلاف الرواية الميلودرامية التي يتوزع شخصها، والبطولة فيها في شكل مجموعات متصارعة أو مترابطة، تجتمع في شكل عائلات، أو هيئات، أو منظمات، فإن الرواية الدرامية تركز على الفرد الواحد والبطولة المفردة.

ولكن "الصخرة الأسيرة" تجمع بشكل من الأشكال بين هذين النوعين؛ فهي من طراز الرواية الواقعية الاجتماعية التاريخية والسياسية المصورة تلك الحداثيات والأحداث من مكان وزمان وصراعات وغيرها.

ومن خلال قراءة الرواية يلاحظ بأن التجمع الصحيح الفاعل والمتفاعل فيها يتمثل في أسرة "الضابط ميشال وحفيده جون"، حيث تعد النواة التي تدور من حولها الأحداث وتتشابك من خلالها الخيوط.

وتتأزم الرواية عند انتشار الأفكار المتطرفة التي أصبح ينادي بها الحزب الشيوعي. وانطلاقاً من هذا التأزم في المواقف والعلاقات بين شخص الرواية حيث تتنافر المصالح.

## 2- خصائص الخطاب السردية في الرواية:

الخطاب السردية هو مجموعة من النصوص الموكول إليها سرد حكايات مختلفة مجتمعة عبر شبكة سردية متواشحة مترابطة تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية. وبعبارة أخرى: هو التعبير عن الأحداث وطريقة حكيها ويتميز بالخصائص الآتية:

### 2-1- الوصف:

احتل الوصف مكانة مرموقة في بناء المشاهد الروائية، فهو حتمية لا مناص منها، وكما هو معروف من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف ولكنه من العسير أن نجد سردا خالصا.

هناك الكثير من الأسئلة «يلقيها المتلقي على الخطاب السردية لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كتقديم الشخصيات ووصف الأماكن والمظاهر وغيرها»<sup>(1)</sup>.

مثل ما نجده في الرواية التي بين أيدينا: «فلقد بدأ الكاتب روايته عند باب المغارة كان يتمم مسرعا أربعة أطفال ضاع منهم كلبهم روبرت، انتبه مارسيل أنا روبرت قد سقط داخل الكهف، حينها سارعوا بإحضار الحبل والمصباح ففوجئوا بثيران وأحضنه طائرة وبعد خوفي وهلع فتحت أعينهم من جديد على الجدران تحمل رسومات كثيرة»<sup>(2)</sup>.

ويمكن أن نميز بين السرد والوصف بشكل أدق ن فالسرد يرتبط بالحركة الزمنية والوصف يرتبط بالمكان، كما أن الوصف في الرواية يعتمد على تصوير الجو العام للرواية «وكذلك في تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركا في ذلك مع الحوار في أداء هذه الوظيفة»<sup>(3)</sup>.

إنّ الوصف يعمل على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف، ويكون مصدر الجمال والتأثير تاركا الأشياء أو التفاصيل العلمية الدقيقة، ثم يفسر هذه العناصر تفسيراً

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ص 263.

(2) الرواية، ص 09.

(3) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، دار فارس، بيروت، ط1، 1999 ص 78

عاطفياً، «فهو يقوم بعمل تزييني، ويشكل استراحة وسط الأحداث السردية وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الروايات الكلاسيكية، كما أن له دور آخر فهو وسيلة للتوضيح والتفسير»<sup>(1)</sup>.

الضابط ميشال يتحدث عن سيمون ويصفه كنت أهدق إلى ملامحه العابسة وهو يتكلم بدالي رجلاً مخبولاً ومهلوساً واستنتجت ذلك من حديثه المضارب، فقد كان يقول كلاماً ثم ينفيه بعدها بزمن قصير وكان يثرثر عن القائمة.

ضرب بيديه الطاولة حتى تطاير كل ما فيها وحاصرتني نظرتة المتوحشة

وللوصف نوعان: وصف تصنيفي، ووصف تعبيرى.

### 2-1-1- الوصف التصنيفي:

هو الذي يقدم للقارئ تفصيلات عن المكان والشخصيات، ويسعى أثناء تصويره إلى اعتماد أسلوب الشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ مثل هذا المقطع: «فتقابل الناس كلهم ونطق الساكت عن حقه بعد صمت طويل، وتغيرت طباع الاهالي وأيما تتغير، فتحرك ونطق الأخرس، وأبصر العميان وكان عصا موسي عادت للحياة... فما بكم كالرماد لا يستهويه نفخ ولا تعلوه نار... تكلم القائد دي سوني بكلام حار وهمس كعادته ماكراً... ولتكن محاكمة عادلة...»<sup>(2)</sup>

### 2-1-2- الوصف التعبيري:

جاء هذا النوع من الوصف غزيراً في الرواية، وأدى وظيفة إيحائية تجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزاعاتها، ويفسر سلوكياتها استناداً إليه، وقد نجح الروائي في تصوير العالم الحسي لشخصياته حيث نجده يصور لنا بدقة انفعال "جميلة": «وقد أدرك كل من في المحجر بجنونه ونباحه الغريب، وعند مسار جلس لاهثاً من

(1) عبد العزيز شرف، كيف تكتب قصة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص57.

(2) الرواية، ص137.

هول ما أصابه متظللاً تحت صخرة عظيمة... وفجأة احمر وجهه وانتفتحت وجنتاه وأنكر كل شيء أوجس العبد منه واقتشعر بدنه وظن قد جن أو أصابه الشيطان مريد»<sup>(1)</sup>.

ولقد جاء الوصف في الرواية مساعداً في بناء ونمو الأحداث. بدأ طويلاً نوعاً ما، ولكنه في ثنانيا الرواية لم يتعدى بضعة أسطر أو فقرات متوسطة تمد بمعلومات تتصل بالشخصيات متمثلة في صفاتها وطبائعها وما يحيط بها.

## 2-2- الحوار:

يعد من أهم عناصر الأسلوب، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات وأكثر الطرق التي تتاسب تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والوصفية التي تلزمه ويعد من أدق وسائل الكاتب وأكثرها أهمية.

ومن وظائف الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة ويكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، إلى جانب فائدة أخرى ملموسة في تطوير والسير بها إلى النهاية، كما أنه يساعد على تواصل شخصيات الرواية.

ومن أمثلة الحوار الوارد في "الرواية الصخرة الأسيرة"

- فأجابتنى قائلة.

- أنا لم أرغمك أن تحب فتاة بدوية مثلي.

- حينها أجبتها قائلاً<sup>(2)</sup>

أنا لا أعارض ما تفعلينه، ولكنني خائف عليك ومن عندك الدائم، أنا اعرف كل شئ عن قصة تسلك وصمتك..<sup>(3)</sup>

انت لا تعرف عن عائلتي أدني شيء.

- حينها أجبتها بهدوء لا.

(1) الرواية، ص126.

(2) الرواية، ص72.

(3) الرواية، ص72.

- قتل أبي رميا برصاص وهو يدافع عن قطعة أرض صغيرة كنا نسكنها ونزرعها.
- اتصدق أنى أعيش معك متناسبة كل هذا؟
- وكنت قد سمعت من ابي ميشال وهو يتحدث مع أصدقائه عن وجود منظمة سرية تتحرك في الخفاء تذكرت حينها أخي وزوجته مريم فارتعدت فريقي رعبا وأسرعت لأخي اخبرته بذلك<sup>(1)</sup>

### 2-2-1- الحوار الداخلي (المنولوج):

ويسمى أيضا حوار النفس، وهو عبارة عن تقنية تتكفل بتجسيد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة. ومثل هذا الحوار: «كان يكلم الصخور ويكتب في سجله دون توقف، وكأن خبرا يقينا همس في اذنيه وتخافت مع عبده الزنجي لغة غريبة لم يفهما»<sup>(2)</sup>.

### 2-2-2- الحوار الثنائي:

ويتم ذلك بين شخصين بهدف توضيح فكرة أو تعميق علاقة ما أو لتأكيد مقولة من المقولات، وهو النوع الأكثر انتشارا في الرواية، ومثل ذلك الحوار الذي دار بين "جون" و"وسي العربي".

- ما تريد أن تفهم من هؤلاء البربر الحمقى؟
- أرجوك ابتعد عني، لا تفضحني امامهم، هم مختلفون عن أفكارك اللعينة أنت لا تعرف سوى ملاحقتي وتنغيص على كل شيء.
- قتلوا جدك وأمك مريم ولا زلت تريد ان تكون قريب منهم والتودد إليهم
- أنت كاذب أيها المعتوه، أنت لست سوى قاتل مثلهم.
- لا أفهم ماذا يريد هؤلاء الفرنسيين مني، دائما يجبرني بالقوة على الحديث معهم.
- هل بدأت اللعنة الجنرال تتسرب عقلك؟

(1) الرواية، ص72.

(2) الرواية، ص136.

- شكرا لك لكنني لا أفهم ما تقول؟(1)

### 2-2-3- الحوار الجماعي:

وهو الذي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث إذ أن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات. وفي "الرواية الصخرة الأسيرة" نجد الكاتب يستعمل هذا النوع من الحوار في عدة مواقف، كما نرى في هذا الموقف:

-أنا أمزح فقط، لا تكترث لما قلته، انت غريب عن المدينة، ربما أنت الذي قدم مؤخرا للمكتب الفرنسي يطلب سكنا.

-نعم انا هو واسمي جون وجدي هو ضابط ميشال ربما تعرفه؟

- هل كان جدك يعمل في المعمل الصخري الذي وقع في المخرج الشمالي، كيف أستطيع نسيان ذلك الرجل، أقصد أن الكل يعرفه خصوصا بعد تلك الحادثة.  
-نعم هو ذلك الذي قتلته تلك الصخرة.

-تنهد قليلا ثم قال بصوت خافت.

-صخور الجيتول، لا تستغرب يا صديقي من هذه الكلمة، فانا أحبها أيضا، هي تطلق على القبائل التي سكنت هذه المنطقة منذ القديم(2).

والحوار في الرواية متنوع ومتداخل كثيرا، وأبسط أنواعه وأكثرها شيوعا الحوار الثنائي، وله وظائف عديدة:

توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة يلتقط فيها القارئ أنفاسه، ويتجنب الوقوع أسيرا للملل، وبذلك يسمح بالتخلص من هيمنة أسلوب واحد، ولغة واحدة إلى صيغ من لغة الحياة اليومية

(1) الرواية، ص101.

(2) الرواية، ص101.

كما أن الحوار يتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريق الانتقال من الراوي (السارد) إلى الشخص نفسه والكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض.

والحوار أيضا قد يجعل من الشخصية موضوعا لتأملات القارئ، ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرتة إليها في أثناء قيامها بأدوارها؛ فمن خلال كلامها يكشف ثقافتها ومستواها ورغباتها الشخصية

وبهذا احتل الحوار حصة الأسد في حجم الرواية

حيث لا نمرر صفحات دون أن نجد حوارا، فالرواية بهذه السمة تميل كثيرا إلى السيناريو، أو أنه لا يصعب تحويلها إلى ذلك، مع بعض التعديلات الخفيفة وبذلك تراجع السرد أمام الحوار.

## 2-3- اللغة:

اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية. وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا<sup>(1)</sup>.

قد ترد اللغة على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات حوارا أو تداعيا أو وصفا فهي تظل لصيقة بالشخصيات الروائية، متفقة مع مستوى وعيها العام.

استعمل المؤلف لغة سردية بسيطة بعيدة عن اللغة الشعرية، قادرة على إيصال مرادها وتحريك مجمل الشخصيات الرئيسية والفرعية، ضمن ديناميكية روائية متماسكة، تعطي مؤشرا طيبا على قدرة المؤلف على بناء عمل روائي متماسك.

واللغة بعدها حضورا تتقدم لتحتل مركزا أساسيا في النص الروائي ذاته؛ فهي بؤرة أساسية من بؤر النص وليست خادمة فقط للنص؛ فالروائي يعتني بها، ويتفنن في استخدامها من أجل تسليط الضوء على الأجزاء المتحركة والأشياء المادية وتقديمها في أحسن حلة.

(1) محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد

21، جوان 2004، ص 51.

والبناء الروائي في "الصخرة الاسيرة" جاء كلاسيكيا بسيطا يقوم على محورين؛ السرد والحوار، بلغة سهلة ولكنها قادرة على حمل هموم الواقع الاجتماعي السياسي والتاريخي الذي تحركت فيه الأحداث والشخصيات، وظهرت أكثر كلاسيكيتها في تركيزها على بطل محوري "الضابط ميشال وجون وحفيده".

### 2-3-1 - مستويات اللغة:

لغة سردية أخاذة تتميز بدقة حاذقة في الوصف، وفي متابعة جزئيات الحالة مع توسع في إمساك العلاقة الإنسانية بأدق جزئياتها وتفصيلها، ونمثل لذلك بهذا المقطع الذي يخلق جوا من التفاعل الإيجابي: «حينها بدأ الشيخ يضحك بسخرية محاولا إغضاب سيمون وأردف قائلاً "دار البارود" صارت مصدر قلقكم وأضطر بكم الدائم؟ ألا تري سيدي ان هذا ضرب من الخيال، ويستهزئ بك الاجيال القادمة وسيقولون أنك قد أصابك الجنون، فبدل أن تحارب الخارجين عن القانون في الجبل، تريد أن تهدم مبني خاليا بحجة ان الشياطين تسكنه... ليعلم كل الأهالي أن ما قاله الشيخ هراء، وأنه ليس هناك خارجون عن القانون عنا فمذ ان قدمت المدينة اعتقلتهم كلهم، أما ما يحدث فهو مرض لعين أو بالأحرى سحر قديم يتسرب من هذا المبني الشيطاني... إذا كان كاذبا فأين رامون الان؟... لقد أرسلته لمكتبنا في الجزائر بإبعاد ذلك الشيخ كي يكمل ما بدأه، ولما بدأ الهدم تدافع الاهالي وتشابكوا مع العسكر واختلط كل شيء»<sup>(1)</sup>.

اعتماد الروائي في نصه على الجمل الخبرية عن طريق السرد والإخبار وتتواصل الحالة الإخبارية من أجل بناء أرضية عامة للنمط الروائي مع التركيز على التفاصيل الدقيقة مما يذكرنا بالرواية الكلاسيكية.

فهي لغة سردية تتصل بالواقع اليومي الذي يعيشه جون وما يحيط به من أحداث والآم واقع الاجتماعي جديد عليه.

(1) الرواية، ص 119.



اعتمد الروائي على اللغة الفصحى في سرده، قصد تحقيق الصدق والواقعية وحتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بالصورة نفسها التي تظهر عليها في حياتها اليومية وبقدر نجاح الكاتب في التعامل مع اللغة، بقدر قدرته على فهم شخصياته ووعيتها وثقافتها.

إن لغة الحياة اليومية تحمل أدق ما تتبض به قلوب الشخصيات من عواطف وانفعالات، وتوحي بدلالات، فالكاتب يهدف إلى تصوير الواقع؛ فالواقعية المنشودة ليست واقعية اللغة بقدر ما هي واقعية التفكير، مع مراعاة الأداء اللغوي المناسب لمستوى الشخصية.

#### 2-4- التداعي (الاسترجاع الزماني):

هو إحدى وسائل البنية الروائية، «يستخدمها الروائي متقيداً بالمشير المادي وهو إيقاف السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها»<sup>(1)</sup>.

لقاء جون بلينا ذكره بقاء جده وإليزا والتشابه أبرز تداعي الذكريات، وهذا الشكل يبدو موفقاً ومنسجماً مع

الشروط الفنية لاستخدام هذه التقنية، ومن الطبيعي أن نشعر أن ما يحصل أمامنا هو التنازع بين زمنين؛ زمن الحاضر بوصفه لحظة السرد المسترجع، والزمن الماضي وهو زمن نفسي سيكولوجي بوصفه تمثيلاً للذهن.

ولتقنية الاسترجاع هذه وظائف عدة منها: سد ثغرات النص، أو إضاءة مرحلة ما، أو تذكر أحداث ماضية، أو تسليط الضوء على شخصية أو حدث ما

#### 2-5- التكرار:

من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية، سردية أم غير سردية «فقد ألفينا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حيث يطول حديثه

(1) عبد الله رضوان، البنى السردية، ص 280

عن شيء أو قصة لحكاية يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات»<sup>(1)</sup>.

ولقد ورد التكرار في الرواية التي بين أيدينا في مواطن عدة منها:

تكرار العبارات: «ما حكاية هذا الطوفان أيها الزنجي الحقير... يقول قصصنا عن الطوفان... الطوفان الطوفان...»<sup>(2)</sup>.

## 2-6- التناوب:

ونعني به سرد قصتين أو أكثر في الوقت نفسه، بطريقة تحويلية؛ «أي سرد مرحلة من القصة الأولى، ثم مرحلة من القصة الثانية، وهكذا تقع العودة إلى القصة الأولى لسرد مرحلة ثانية منها حتى تنتهيا معا»<sup>(3)</sup>.

ففي الرواية محل الدراسة يتحدث الكاتب عن الضابط، حفيده، الثوار، ثم ينتقل إلى عن ولاية الجلفة وما وقع فيها من أحداث وأعمال في عهد وبعد عهد الضابط ميشال ومجيئ جون إلى ولاية الجلفة وبقائه فيها والتحاقه أخيراً بالجل وبالمجاهدين وتصحيح مذكراته جده المزيفة وكتابه ومذكرات جديدة وإرساله لصديقه اوكتافيو التي كان يأمل أن تشريه يوم من الايام ويعرف الفرنسيون ما وقع من ظلم وإظهار في ولاية الجلفة وابتزاز جون بما قام به من عمل مع المجاهدين.

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ص 268.

(2) الرواية، ص 137.

(3) سليمان كاصد، الموضوع والسرد، دار الكندي، بيروت، ط1، 2002، ص 77

الخاتمة

## الخاتمة

تعد الرواية الصخرة الأسيرة لروائي صادق بن طاهر فاروق من روايات الفتية الصاعدة المؤرخة لتاريخ لولاية الجلفة وثورة ومصاحبها من أحداث مست مواطني هذه الولاية المجاهدة كما نجد فيها ذكر معالم تاريخية تعود إلى القبة العثمانية دار البارود واللجنة التي كان الاستعمار الفرنسي يتحدث عنها.

إنّ هذا المكان تسكنه الشياطين والأشباح واللجنة وسبب مقتل جنوده.

كما نجد مدى مشاعر الاستعمار الفرنسي وتشكيه بالأهالي واستعمال مختلف الأساليب من حرق والابادة جماعية وطرد الاهلي من أرضهم واستحواذهم على ممتلكاتهم.

ونجد البطل الرئيسي في هذه الرواية الصخرة الأسيرة الجماد الذي تعرض للعقوبة وهذا يعني أنّ الحكومة لن تتهاون ولن تتساهل حتى مع الجامد وهذا وإن دل عن شيء فهو يدل فرنسا حسبهم عادلة ومن جهة اخري الارهاب وتخويف الاهالي حتى لا يفكر في العصيان والتمرد عليها.

هذه الرواية تضم شخصيات مختلفة الاطباع والانسجة فذكر مثلا الضابط ميشال الذي وصف بوطنيته وإخلاص للحكومة اما جون حفيده كان ضجرا وسكيرا لا يعرف عن ماض والديه سوى ما أخبرته عمته لولا وما تركه له جده من مذكرات وبعض الاشياء ليقوم هذا الاخير بعد مجيئه لولاية الجلفة لكشف الحقيقة وتقويض ما زيفه جده بمذكراته ليكون في اخر المطاف جندي اشارة يحارب ضد بلده ويعترف بحق الشعب الجزائري في حريته وتقرير مصيره ويأمن أن يأتي يوما أن تعترف فرنسا بجرائمها.

ونلخص في الاخير أن الرواية الصخرة الأسيرة تأريخ لثورة في منطقة ببوابة وتصحيح للرواية الشفاوية التي تحدثت عن "الحجرة المباشية" وتقديم الرواية في حلة جميلة بالغة فصيحة بسيطة يقرأها القاص والداني.

إنّ التجول في ثنايا الرواية يعطينا فكرة عن كثير من الأحداث التي زخرت بها منطقة الجلفة منها: الهجوم الشجاع الذي قاده الطيب بوشندوقة في ليلة 15 افريل سنة 1861 على

البرج المقام بمدينة الجلفة التي كانت منطقة عسكرية آنذاك، إذ قام هؤلاء بهجوم مفاجئ على المدينة فقتلوا عددا من الفرنسيين ثم لاذوا بالفرار.

وبطولات الكثير لأبنائها على غرار زيان عاشور وبوشندوقة وعمر والشيخ نايل شيخ الزاوية.

والثوار عمر وبلقاسم والطيب ومبارك وبيوكر ودرافة الذين قاموا بهجوم على الثكنة العسكرية الموجودة في البرج مستغلين انشغال الجنود الفرنسيين بعرض صديقهم، فقد قتلوا ستة من الجنود وأضرموا النار في المكاتب وما هي إلا لحظات حتى اكتشف امرهم ولحقهم دي سوني، وهم متجهين نحو الجبل بعد تغيير اتجاه الطريق وسلط طريق اخر وقد كان مكشوف اثناء هروب الثوار جثى علي على ركبته وقد كان مصاب بمرض وكان هؤلاء الثوار منتشرين في الجبال حتى يوهموا العدو أنهم كثرة ولكن للأسف ذخيرتهم نفذت في الصباح الباكر.

وحادثة المطمور حيث قاد بشندوقة وجماعته هجوما على منطقة البرج وقتل مجموعة من العسكر الفرنسي ولاذوا بالفرار لكن دي سوني تبعهم وألقي القبض عليهم وكانت نهايتهم أن دفنوا أحياء 1852 المخرج الشمالي لولاية الجلفة سقوط الصخرة من اعلى الجبل على الضابط ميشال فأردته قتيلا فكان حكم الفرنسيين على الحجرة إعدام الصخرة ثم خفف الحكم بمعاقبتها بالأسر لمدة 35 بالأغلال الاوتاد وإطلاق النار عليها حين يتزامن موعد الحادثة.

وكذا الارث الذي تركه الضابط ميشال لحفيده جون والمذكرات التي كان يكتبها وعن رسائله لمدينة الجلفة ووصفه لهذه المدينة الصحراوية وأهاليها ولعنة دار البارود.

مذكرات الجدّ ميشال، الذي كان يرأس ورشة يعمل فيها جزائريون في تكسير الحجارة المستخدمة في البناء، كتبت في منتصف القرن التاسع عشر، ولم يطلع عليها الحفيد جون سوى بعد قرن من الزمن، لكن المصطلحات التي كان يطلقها جدّه والفرنسيون على الجزائريين ظلّت ثابتة: برابرة، أهالي، همج، وأحيانا يصفون من يثور ضدّهم بالإرهابي. هذا اللعب بالمصطلحات سيضع بطل الرواية في مساءلة عن حقيقتها، ليعيد لاحقا تصويبها، ويسمي الأشياء بمسمياتها الأصلية.

والبطل الرئيسي في الرواية هي الصخرة التي سقطت على الضابط الفرنسي ميشيل وأردته قتيلا والتي أصبحت رمزا للجهاد عند أهل المنطقة والتي عوقبت من طرف الاستعمار الفرنسي بالتكبير بالأغلال والإعدام ثم خفف إلى أسر لمدة خمسة وثلاثين سنة ترجمها القضاء الفرنسي رمياً بالرصاص عند كل ذكرى سنوية.

إنّ هذه الحادثة اوحت لنا بالأثر الجسيم الذي تركته في نفوس الفرنسيين الذين عاملوها على أنها شيء عاقل ويجب معاقبته.

# ملحق الإبداعي

- 1- ترجمة عن سيرة وأعمال الروائي.
- 2- ملحق الأشكال والصور.
- 3- ملحق الرواية.

## 1- ترجمة عن سيرة وأعمال الروائي صادق بن طاهر فاروق

- من مواليد 1990/03/26 بمدينة حاسي بحبح - الجلفة-
- يعمل أستاذ فيزياء.
- حاصل على جائزة العلامة ابي شنب بالمدينة للرواية 2015.
- حاصل على المرتبة الاولى لجائزة القصة القصيرة التي تنظمها مجلة نفحة.
- صدرت له رواية "الصخرة الاسيرة" عن دار ميم للنشر 2016.
- له مجموعة قصصية عنوانها "قبل أن أصرخ" صادرة عن منشورات فاصلة.





# رسالة من جون ميشال إلى صديقي أولكتافيو

من أجل الولد الحواس الذي قُتل غدرا، وأمي مريم التي سمعتُ نداء قلبها بصدق فتزوجتُ أبي فقتلوهما، وزيان عاشور الرجل الذي أحببته دون أن أعرفه، من أجل استغاثات أولئك الرجال الذين دُفِنوا أحياء، والصخرة التي أسروها بالأغلال وأطلقوا عليها النار، ومن أجل الولد إدريس الذي بكى دموعا بيضاء عفوية على وفاة زيان عاشور، من أجل كرامة الفرنسيين الأحرار كتبتُ أنا جون مذكراتي هذه، وأنا جندي الإشارة الذي قاتل ضد وطنه فرنسا لسنوات، جون الذي قاتل ضد الظلم والعنصرية دون أن يُراعي أي انتماء.

## رجاء أخير:

أنا متأكد أنك ستقرأ رسالتي هذه بعد أن تنتصر، بعد أن نعود أدراجنا ونعترف بكل جرائمنا، باسم الصداقة التي جمعتنا أطلبُ منك أن تنشرَ مذكراتي هذه في الجرائد حتى يتسنى لكل الفرنسيين أن يطلعوا عليها.

## 3- مضمون الرواية

يسرد الكاتب الجزائري صادق بن طاهر فاروق في باكورته الروائية "الصخرة الأسيرة" واحدة من الحكايات التي تحولت- إلى ما يشبه الأسطورة، فواقعة الصخرة الأسيرة، والمسماة الحجر "المباصية..."، التي لا تزال تنتظر من يفك قيدها بعد سنوات طويلة من الاستقلال، فالقصة أخذت طابع الحكاية عند سكان ولاية الجلفة لتعدد الروايات حولها - غير أن أهم ما أشار إليه المؤرخون في كتاباتهم المدونة حول قصتها الغريبة، والتي تعود أحداثها إلى سنة 1852 أن صخرة أو حجرة كانت بأعالي الجبل الكائن بالمخرج الشمالي لمدينة الجلفة - وهو المكان الذي كان يلجأ إليه الجزائريون أثناء الاستعمار الفرنسي للعمل في "الصخرة" أي تكسير الصخور ونزع الحجارة من الجبل لاستغلالها في عمليات البناء؛ حيث حدث أن سقطت حجرة من أعلى قمة الجبل فقتلت أحد ضباط الاستعمار يدعى "ميشال" فقتلته على الفور، وأمام ما جرى لجأ الاستعمار إلى محاكمة الحجر؛ حيث حكموا عليها بالإعدام أولاً قبل أن يخفف الحكم ليتم معاقبتها بالأسر لمدة 35 سنة، انتقاماً لما لحدث للجندي الفرنسي؛ حيث تم تقييدها بالأغلال ووضع أوتاد بمحيطها، لتتم معاقبتها في كل سنة مع تزامن تاريخ وموعد الحادثة حيث يقوم جنود الاستعمار بإطلاق النار عليها انتقاماً لما تسببت فيه من جرم صورة للحجرة المباصية على سفح الجبل الأحمر ويرى كثير من المهتمين بالتاريخ الثقافي للمنطقة أن ما حدث للحجرة "المباصية" من عقاب وتعذيب خلال الفترة الاستعمارية كان بغرض ترهيب سكان المنطقة وتخويفهم وجعلهم يخضعون لفرنسا من جهة، وادعاء الديمقراطية وإظهار عدالة الاستعمار حتى في حق الجماد من جهة أخرى.

ويحاول الروائي صادق بن طاهر فاروق تحرير الصخرة أولاً من "الأسر"، من ماضيها المثقل بالرصاص، ثم من الحكايات الملفقة والأحجيات التي صاغها الأهالي عنها، ليقصّ على القارئ السيرة الأصلية لصخرة تختصر جزءاً مهماً من تاريخ مدينة الجلفة (300 كلم جنوب الجزائر العاصمة) التي وجدت فيها. تتعدّد الأصوات في رواية "الصخرة الأسيرة"، الصادرة عن دار ميم للنشر، والحاصلة على جائزة ابن شنب في الرواية هذا العام، وتنتقل بين أجيال ثلاثة، كما لو أن الروائي يصرّ على أن حكايتها ليست ملكاً لشخص واحد أو جيل واحد، بل هي ميراث لأجيال، هي قضية جماعية، نقطة الوصل الأكيدة بين الأجداد

والأجداد، كل واحد من الأجيال يضيف لقصتها فصلا، تارة حقيقيا وتارة أخرى متخيلا، لتلتئم الحكاية الكاملة.

الروائي يجعل من الصخرة بطلا استثنائيا، ويخلق شخصيات من حولها، ويستعيد جزءا مهما من تاريخ الثورات الشعبية الجزائرية

يقول الروائي "الصخرة الأسيرة" تشكل عامل توحيد بين أجيال اليوم والأمس، التي ضحت من أجل استرجاع الحرية، هي الصوت العميق المغروس في كل جزائري حرّ ثار ضد الاحتلال الفرنسي، هي إرث علينا صيانته والمحافظة عليه كي يكون شاهدا عما حصل". لكن هذا الإرث كاد يضيع، في العقود الماضية، بسبب تعدد الروايات الشفوية حوله وتضاربها، كما أن الكتابات التي توثق أسطورة الصخرة غير متوفرة، لهذا فقد وجد الروائي نفسه، في لحظة كتابة الرواية، أمام "صخرة" ثانية؛ تتمثل في غياب المراجع التاريخية، فينطلق أولا في جمع الروايات الشفوية، والمقارنة بينها، وتمحيصها بمقابلتها بوقائع تاريخية، ليخلص في النهاية إلى سيرة الصخرة الأسيرة، التي لا تزال ثابتة في مكانها إلى حد الساعة، رغم مرور أكثر من قرن ونصف القرن على بداية حكايتها.

تتطرق الرواية من خمسينات القرن الماضي، مع شخصية جون، الذي يعمل في "مغارة لاسكو"، جنوب غرب فرنسا، التي تحتوي على عدد مهم من الرسومات ومن النقوش، التي جذبت اهتمام الدارسين، وشكلت حلقة مهمة في التعمق في تاريخ الفن، وفي التوسع في علم الآثار، هذه المغارة التي اكتشفت بالصدفة سنة 1940، ستكون فضاء لصدفة أخرى، لا تقل أهمية، في حياة الراوي جون، حيث سيكتشف مذكرات جدّه التي كانت في "الصندوق الذي كان يخبئه جون منذ زمن بعيد، يشبهه بنقوش المغارة، ذلك أنه كان مغلفا بجلد أفريقي على الأرجح، كان يبدو مع تلك الخطوط الرقيقة والمرسومة بدقة على أنه عتيق جدا، فلقد كان لافتا للنظر وهو ملقى في فوضى عارمة من حزم الأوراق وآلة راقنة وتمائيل لحيوانات أفريقية، أعطته إياها عمته لولا، وقالت إنها إرث لجدّه الضابط ميشال".

اكتشاف مذكرات الجدّ، الضابط الاستعماري القديم، سيشكل لحظة تحوّل مهمّ في حياة جون، المناضل الشيوعي، نصير الحركات التحريرية، ستغيّر هذه المذكرات من قناعاته، وتنقله من مناضل عادي إلى جندي، في حرب لم تكن تعنيه ظاهريا. وقد جاء في بداية



مذكرات الجدّ "أنا الضّابط الفرنسي ميشال، أكتب من هذا المحجر القديم، الواقع في الجهة الشماليّة لمدينة الجلفة، أريد أن أدوّن من هذه اللحظة التي سأبدأ فيها العمل هنا، وسأكتب عن هؤلاء البربر الذين لم أفهمهم منذ ولوجي هذه المدينة.. قدمت هنا برفقة المئات من الجنود لتعمير هذا القفر البعيد."

مذكرات الجدّ ميشال، الذي كان يرأس ورشة يعمل فيها جزائريون في تكسير الحجارة المستخدمة في البناء، كتبت في منتصف القرن التاسع عشر، ولم يطلع عليها الحفيد جون سوى بعد قرن من الزمن، لكن المصطلحات التي كان يطلقها جدّه والفرنسيون على الجزائريين ظلّت ثابتة: برابرة، أهالي، همج، وأحيانا يصفون من يثور ضدّهم بالإرهابي. هذا اللعب بالمصطلحات سيضع بطل الرواية في مساءلة عن حقيقتها، ليعيد لاحقا تصويبها، ويسمي الأشياء بمسمياتها الأصلية.

### ثورة مضادة

لم يظهر الرّوائي تفاصيل كافية من حياة وملاحم البطل جون، الذي لا نعرف الكثير عن خصوصياته، ويصرّ بالدّرجة الأولى على سرد الحكاية، حكاية البطل الشخصية التي تتقاطع فيها مصائر إنسانية، مع مصير صخرة، ويرسم صورتين لشخصيتين متناقضتين، من جيلين متضادين: من جهة الجدّ الاستعماري، الذي جاء إلى مدينة الجلفة في الجزائر، خدمة للحملة الكولونiale، ومن جهة أخرى الحفيد جون الذي يذهب إلى المكان نفسه، ولكن بمنطق تحريري، رافض لسياسة بلده الأمّ، وذلك بعدما علم بمصير جدّه من جريدة قديمة.

بينما هو منهمك وسط الأوراق الكثيرة، رفع جون رأسه بنظراته قليلا، ووسط ذلك الصّمت المهول وقعت عينه على جريدة قديمة في أقصى زاوية خيل له فيها أن اسم جدّه مكتوب أعلاها، فحبا إليها كطفل رضيع مندهشا متعطشا ليتأكّد من ذلك، وانتشلها من مكانها نافد الصّبر حتى يقرأها فيبصر اليقين: (صخرة تقتل الضّابط الفرنسي ميشال بمدينة الجلفة)". هكذا إذن حل لغز موت جدّه، ليسافر إلى الجزائر، وهي تخوض حربها التحريرية، ويكتشف شيئا آخر مهمّا، يعرف أخيرا أن أمّه التي ماتت وهو صغير، لم تكن سوى واحدة من نساء الأهالي وكان اسمها مريم، ليجد سببا إضافيا في انخراطه مع ثورة الجزائر ضدّ وطنه الأصلي، ويكتب في الأخير "من أجل استغاثات أولئك الرّجال الذين دفنوا أحياء،

والصخرة التي أسروها بالأغلال وأطلقوا عليها النار.. من أجل كرامة الفرنسيين الأحرار..  
قاتلت ضدّ الظلم والعنصرية دون أن أراعي أيّ انتماء.

حيث يجعل من الصخرة بطلا استثنائيا، ويخلق شخصيات من حولها، ويستعيد جزءا  
مهما من تاريخ الثورات الشعبية في الجزائر، ويستحضر فرنسيين منسيين، يشبهون شخصية  
جون، شاركوا في الحرب إلى جانب الجزائريين، ولكن قليلا جدا ما نذكرهم.

# المصادر والمراجع

## المصادر:

- صادق بن الطاهر فاروق، رواية الصخرة الأسيرة، ميم للنشر، الجزائر، 2016.

## المراجع:

- 1) إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن.
- 2) إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، 1 ط، 2000.
- 3) إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دار المرجاح، الكويت، سنة 2000.
- 4) بعلي، حفناوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي الجزائر نموذجاً، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر 2008.
- 5) حسين، كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة - مصر سنة 1993.
- 6) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة، 1985.
- 7) خليل الشنطي انتصار، القضايا الفكرية والفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر سنة 2007.
- 8) رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 2008.
- 9) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، المغرب - لبنان، ط1،
- 10) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2000.
- 11) سليمان كاصد، الموضوع والسرد، دار الكندي، بيروت، ط1، 2002.



- 12) سمر روعي فيصل، الرواية العربية - البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، سوريا، 2003.
- 13) سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،
- 14) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 15) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، دار فارس، بيروت، ط1، 1999.
- 16) عبد العزيز شرف، كيف تكتب قصة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
- 17) عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000.
- 18) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 19) عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت.
- 20) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، 1983.
- 21) عز الدين جلاوي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف - الجزائر، ط1، 2011.
- 22) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، الجزائر.
- 23) فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978.
- 24) فتحى بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية-دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2010.
- 25) القط عبد القادر، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت سنة 1978.
- 26) محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت ط1، 1981.

- (27) محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991.
- (28) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.
- (29) محمد عبد الحليم غنيم، التاريخ والقص - دراسة في أدب سعد مكايوي، (PDF)، متاح على موقع كتب عربية.
- (30) مندور محمد، المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة سنة 2003.
- (31) موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي بين النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، 1997.
- (32) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات ن ط2 بيروت، 1982.
- (33) النادي عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، المطبعة العربية تونس سنة 1987.
- (34) نجم محمد يوسف، فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت - لبنان.
- (35) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر.
- (36) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.
- (37) ياسين النصير، ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2008.
- (38) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990.

## المجلات

- (39) أردش، سعد، الصدق في المسرح، مجلة إبداع، العدد 07، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1985.
- (40) عبد الغفار مكاوي، خواطر في فلسفة التاريخ، مجلة الفكر المعاصر، شهرية تصدر عن الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد التاسع والخمسون -يناير 1970.
- (41) عبد اللطيف محفوظ، الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق -سوريا، العدد438، السنة السابعة والثلاثون - تشرين الأول 2007.
- (42) عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج -أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد 140، شباط 2007.
- (43) محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 21، جوان 2004.
- (44) محمد عبد الرحمن برج، التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية، مجلة الفكر المعاصر شهرية، الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد التاسع والأربعون، مارس 1969.
- (45) محمد عبد الرحمن برج، الجديد في موضوع التاريخ، مجلة الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة - القاهرة، العدد الرابع والخمسون، أغسطس 1969.

## المواقع الالكترونية

- (46) جهاد فاضل، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، (موقع على الأنترنت).
- (47) طه حسين الحضرمي، بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات السرد الحديثة، <http://www.26sep.net/newsweetarticle.php>

# فهرس الموضوعات

## فهرس المحتويات

أ	مقدمة:	.....
1	الفصل الأول: الاتجاه التاريخي في الرواية الجزائرية النشأة والتاريخ	.....
2	1- تعريف الرواية:	.....
4	2- النشأة والتطور:	.....
5	3- تاريخ الرواية:	.....
8	4- التاريخ في الرواية:	.....
11	5- طرائق إدخال النص التاريخي في الرواية:	.....
17	6- نشأة الرواية الجزائرية:	.....
25	الفصل الثاني البنية السردية في رواية "الصخرة الأسيرة"	.....
26	1- دراسة البنية السردية:	.....
26	1-1- الشخصيات:	.....
26	1-1-1- أنواعها:	.....
36	1-2- الزمن:	.....
36	1-2-1- البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب):	.....
36	1-2-2- البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب):	.....
37	1-2-3- مستويات الزمن الروائي:	.....
43	1-3- المكان:	.....
44	1-3-1- الأماكن المفتوحة:	.....
46	1-3-2- الأماكن الضيقة	.....
49	1-4- الحدث:	.....
49	1-4-1- الأحداث الرئيسية:	.....
50	1-4-2- الأحداث الفرعية:	.....

51	1-4-3- الحبكة:
53	2- خصائص الخطاب السردى فى الرواية:
53	2-1- الوصف:
54	2-1-1- الوصف التصنيفى:
54	2-1-2- الوصف التعبيرى:
55	2-2- الحوار:
56	2-2-1- الحوار الداخلى (المنولوج):
56	2-2-2- الحوار الثنائى:
57	2-2-3- الحوار الجماعى:
58	2-3- اللغة:
59	2-3-1- مستويات اللغة:
60	2-4- التداعى (الاستراجع الزمانى):
60	2-5- التكرار:
61	2-6- التناوب:
62	خاتمة:
66	ملحق الإبداعى:
67	1- ترجمة عن سيرة وأعمال الروائى صادق بن طاهر فاروق:
68	2- ملحق الأشكال والصور:
70	3- مضمون الرواية:
74	المصادر والمراجع:
79	فهرس الموضوعات: