وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي تبسة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

# الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة

# "سوسطارة" لحنان بوخلالة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ل.م.د في اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

✓ هشام طبة

✓ فتحي عباس

إشراف الدكتور:

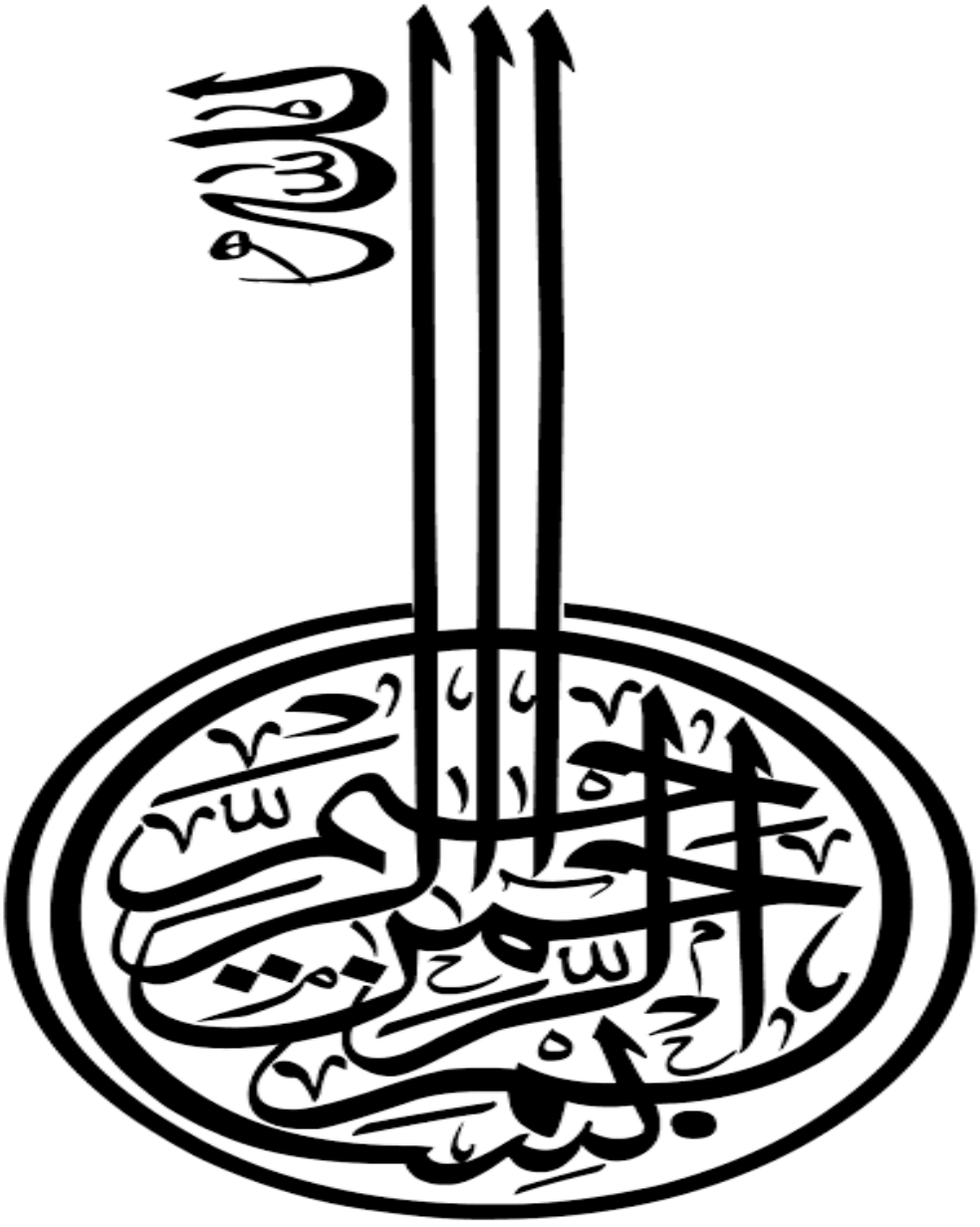
د. عادل بوديار.

لجنة المناقشة:

| الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| منيرة شرقي | أستاذ محاضر قسم –ب– | جامعة العربي التبسي–تبسة– | رئيسا |
| عادل بوديار | أستاذ محاضر قسم –أ– | جامعة العربي التبسي–تبسة– | مشرفا ومقررا |
| الطاهر عبد الرزاق | أستاذ مساعد قسم –أ– | جامعة العربي التبسي–تبسة– | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية 1442-1443هـ

2021-2020م



"وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى
الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ
عَنِ الْمُنكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ
الْمُفْلِحُونَ"...

-صدق الله العظيم-

آل عمران: 104.

# شكر وعرفان

الحمد لله على نعمته وإحسانه، والشكر له تعالى على فضله وامتنانه، وصلِ اللّهم وسلم على النبيِ الأمّي، وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا..

تنطقُ ألسنَةُ الوفاءِ بأسمى عبارات الثناء معطرة بطيب الذكر، وأزكى الرَّجاء مكلّلَة بالدعاء للأستاذ المشرف " **د. عادل بوديار**" لما بذله من جهد، ولما قدّمته لنا من توجيهات مفيدة، والذي علّمنا الجد والانضباط، كل ما قدّمه لنا من دعم معنوي، كما لا يفوتنا أن نتقدم بكلمات الشكر إلى جميع من يعمل في قسم اللغة والأدب العربي 2022/2021، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد ولو بالدعاء في ظهر الغيب.

# إهداء

إلى الوالدين الكريمين اللّذين ربّياني وأدّباني..

إلى إخوتي وأخواتي اللّذين تحمّلوا طبعي..

وإلى كل من علّمني من أساتذة وأستاذات..

إلى أصدقاء العمر: ...

وإلى كلّ من رافقني في مسيرتي الدراسية..

# مقدمة

**مقدمة**

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية حيث نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعاش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافراً من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

ونظراً للأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي ارتأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانها بالدراسة والتحليل، وهي الرواية التاريخية التي اكتسبت أهميتها من الأحداث التي مثلت شاهدا على التاريخ من محاولتها المزج بين المتن السرد الحكائي الفني والوقائع التاريخية، وهي بذلك تعمل على فهم الحاضر وقراءته انطلاقا من أحداث الماضي، إذ شكل التاريخ هاجسا لدى الكثير من كتاب الرواية الذين خدمت نتاجاتهم الأدبية هذا الجنس الأدبي وأغنته بإبداعات كثيرة، ومن هؤلاء الكتاب نجد الروائية " **حنان بوخلالة** " صاحبة رواية "**سوسطارة**".

وقد دفعتنا جملة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع منها: ولعنا الشديد بمطالعة جنس الرواية بصفة عامة، والرواية التي موضوعها الجزائر وتاريخها بصفة خاصة، إذ تمزج الرواية التاريخية بين المتن السرد الحكائي الفني والوقائع التاريخية فتحقق للقارئ المتعة والفائدة فيربط الأحداث والوقائع إلى تواريخ فترسخ بذهنه ولا ينساها، ويستذكرها بسهولة مستلهما العبرة منها، عكس ما هو موجود في كتب التاريخ التي تربط التواريخ إلى أحداث فقط.

ومن خلال دراسة رواية "سوسطارة " حاولنا عبر فصليه أن نجد أجوبة شافية لأسئلة لها علاقة مباشرة بإشكالية البحث، وهي أسئلة مشروعة أوجزناها في الأسئلة التالية:

- كيف يمكن استثمار الرؤية التاريخية في تشكيل العمل الروائي التاريخي؟
- ماهي الرؤية التاريخية؟ وماهي الرواية التاريخية؟
- كيف ساهم التخييل السردي في بناء الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا في بحثنا خطة تضمنت: مقدمة، وفصلين، وخاتمة، ثم قائمة للمصادر والمراجع متبوعا بفهرس للموضوعات:

الفصل الأول معنون بـ: الرواية مفاهيم عامة، تناول فيه مفهوم الرواية، وجذورها التاريخية، وخصائصها.

وأما الفصل الثاني معنون بـ: الرؤية التاريخية في الرواية، وتندرج تحته مجموعة من العناصر وهي كالآتي:

الرؤية التاريخية في الرواية، التخيل السردي والرؤية التاريخية في الرواية، الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان (الزمكان)، والحبكة الفنية، وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج توصلنا إليها من خلال العمل، ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي بالاعتماد على الوصف والتحليل، ولبلوغ هذا المبتغى ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر كتاب: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية لـ نضال الشمالي. وهو من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها وغيرها من المراجع التي زودت بحثنا بتوضيحات قيمة ومفيدة.

وكأي باحث فقد واجهتنا صعوبات وعوائق كثيرة خلال إنجاز البحث منها:

قلة المراجع إضافة إلى ضيق الوقت، وتداخل المادة العلمية وصعوبة فرزها وكذا قلة الدراسات المتمحورة حول الرواية.

وفي الختام نقول إن العمل محاولة بحثية بسيطة، ونتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بالقدر القليل النزر اليسير في فتح الباب أمام دراسات مستقبلية لهذه الرواية.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف الدكتور: **عادل بوديار** " الذي أشرف على بحثنا هذا، ونثني عليه بالشكر لصبره الجميل معنا طيلة هذا البحث الذي دفع به إلى النور ورعاه مذ أن كان فكرة إلى أن أصبح واقعا ملموساً.

كما نتقدم بالشكر والتقدير لمن تجشم عناء قراءة هذا البحث من أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، آملين أن يحوز عملنا هذا منهم الرضى والقبول، ونفوز بإرشاداتهم وتوجيهاتهم القيمة، وعسى أن نكون قد وفقنا.

# الفصل الأول :الرواية مفاهيم عامة

**توطئة:**

تعد الرواية من أرقى الاجناس الادبية النثرية التي حظيت باهتمام بالغ من قبل النقاد والقراء ، باعتبار أنها من الوسائل الادبية والفنية التي استطاعت بلمسة انيقة و رفيعة ان تصل الى اخساس القارئ و عواطفه ، وان تدق على وتره الحساس بموضوعاتها الحياتية ، التي تحمل في ابعادها دلالات تجبر القارئ على التوقف عندها و التمعن فيها من جهة و تفتح له باب الامل والحياة من عالم قد لا يصل اليه الامن خلال صفحات الخيال المرسومة في تلك الرواية أشرنا لذلك في أربعة مباحث معنونة بمفاهيم عامة حول الرواية ، بداية من المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرواية، و دراسة الخصائص والامتداد التاريخي للرواية، بين أسبقية الغرب لها والتحاق العرب بهذا الجنس الأدبي.

## أولا: مفهوم الرواية:

**1. لغة** : جاء في معجم " لسان العرب " ل " ابن منظور " : " روى الحديث والشعر يرويه رواية وتراء، وفي حديث عائشة – رضي اله عنها – قالت : تروووا الشعر حجية بين المضرب ، فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه ورجل راوي ، ويقال روى ، روى فلان شعرا ، إذا رواه له حتى حفظه، الرواية ورويته الشعر تروية ،أي حملته على روايته و رويته أيضا ، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايته أي باستظهاره."[1]

يرى معجم "لسان العرب" لابن منظور الرواية من خلال مجموعة التعاريف التي يقدمها حولها على أنها: كل ما روي من أجل حفظه واستظهاره.

وورد في معجم الوجيز:" روى، روي القوم، وعليهم ولهم: ري، استقى لهم الماء والحديث والشعر رواية، حمله ونقله، فهو راوي، جمعها رواة."[2] في حين أن معجم الوجيز يوجز لنا مفهوم الرواية في مفردتين، ألا وهما الحمل والنقل.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، م ج 3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 348.

[2] نبيل عبد السلام، هارون: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1989، ص 283.

وقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا؛ استسقى، روى القوم عليهم ولهم؛ استقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء؛ أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية؛ أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب؛ أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة ".[1]

إن الرواية في اللغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية؛ أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعضا من هذه المعاني.

## 2. اصطلاحا:

تعد الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى. فإنه من الصعب إيجاد تعريفا دقيقا خاصا بها، ولكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومـــها.

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ص 384.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها:" فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة القصيرة – مثلا – وهو فن – بسبب طوله – يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. "[1]

ومن خلال التعريف نجد أن الرواية يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة، وذات إثارة وغموض، وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويعرفها ميخائيل باختين(M. Bakhtine) على أنها: " المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشرا بمواقع ولادة الواقع. "[2] وفي العموم لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية، ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني. " والغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية (Roman) كان أيضا يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميـعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم، في القرن السادس عشر، إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها. "[3]

وعرفها " روجر ألن (Roger Allen) " بأنها: " نمط أدبي دائم، للتحويل والتبديل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال "[4].

ومن خلال تعريفه نلاحظ أنه ركز على طبيعة الرواية، باعتبارها غير ثابتة، وأنها تعتبر من النصوص الأدبية، الموسومة بالحراك.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص 27.

[2] روجر آلان: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ط، 1997، ص 19.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 25.

[4] روجر آلان: الرواية العربية، مقاربة نقدية تاريخية، تر: إبراهيم ضيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص7.

ومنهم من يرى بأن الرواية:" عمل تخيلي يبدأ بالمخيلة، وبتطور داخل فضائها ".[1]

ويتبين لنا أن الرواية تعتمد على الخيال وتتطور اعتمادا على المخيلة، لترتقي أن تكون رواية.

كما عرفها "جورج لوكاتش (George Lukacs) " بأنها:" الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي ".[2] فما أنتجه" جورج لوكاتش(George Lukacs) " حول رؤيته للرواية على وجه الخصوص، هو تصنيفه لها، باعتبارها ملحمة برجوازية.

ويرى " ميخائيل باختين(M. Bakhtine) " أن: "طابع الرواية غير المنجز الذي يعني استمرارها في الانفتاح، ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما، أو تكريسها في شكل فني معين ".[3] ويرى" باختين (M. Bakhtine) " في هذا الانفتاح غير المحدود للرواية غلي كبير وطاقات غير محدودة، فهي دائما في حيوية مستمرة، ونشاط غير محدود.

ومن خلال هذه التعاريف يظهر لنا بأن الرواية غير ثابتة، اتسمت بالتغير والتحول، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالمجتمع.

## ثانيا: جذور الرواية:

### *بداياتها الأولى:

لم يتفق الدارسون العرب في إيجاد الرواية الأولى التي كانت تمثل بداية الجنس الروائي العربي ، فكانت آراؤهم مختلفة بين دارس و آخر ، فمنهم من اعتبر رواية " عيسى بن هشام " للمويلحي هي

[1] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار الهدى، ط1، 2006، ص 9.

[2] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطويرها، تر: نزيه الشوفي، دار دمشق، (د، ط)، 1985، ص 15.

[3] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية،

بداية العمل الروائي ، و منهم من اعتبر رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران أنها مقدمة الروايات الناجحة ، المتكاملة من جميع الجوانب ، و منهم من اعتبر رواية زينب ل "محمد حسين هيكل" هي البداية الأولى لهذا الجنس الأدبي على اعتبار أنها رواية ناضجة ، و نقدم فيما يلي الآراء التي اعتمدها الدارسون و النقاد في تحديد جذور الرواية العربية و بداياتها الأولى :

## 1- حديث عيسى بن هشام للمويلحي:

يعتبر حديث بن هشام للمويلحي أثرا أدبيا حظي بشهرة كبرى، وإقبال عظيم من طرف الباحثين والنقاد كتبها صاحبها ليعبر فيها عن رأيه وموقفه تجاه مجتمعه، وواقعه الذي كان يعيش فيه، وقد كانت أول محاولة لكتابة رواية.

- يقول عبد المالك مرتاض " ولعل أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي للرواية الذي يقع وسطا بين القديم والحديث، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان: " عيسى بن هشام ".[1]

كما تحدث مصطفى عبد الغني عن هذا الأمر الذي يخص هذه الرواية فيقول:" وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطور الرواية بعيدا عن السوام، وتمثل ذلك في حديث عيسى بن هشام للمويلحي ".[2]

فالناقد عبد الملك مرتاض اعتبر هذه الرواية أول محاولة في الجنس الروائي الذي جمع فيه بين نوع السرد القديم كالمقامة، والسرد الحديث الذي لم يكن في هذا العصر.

واعتبر مصطفى عبد الغني أن رواية "حديث عيسى بن هشام " من الأعمال التي ساهمت في تطور الرواية على اعتبار أن هناك أعمال قبلها جاءت لتدلي بدلوها في هذا الجنس. أما السعيد الورقي تحدث عن هذه الرواية قائلا: " حاول المويلحي في حديث عيسى بن هشام أن يوفق بين الشكل العربي

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص25.

[2] مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص 20.

كما تمثلها المقامة ببنائها الفني الذي يعتمد على القيمة الشكلية التي تظهر في أسلوب النثر الفني بترصيعاته المنمنمة وبين الشكل الروائي المتحرر ".[1]

فالسعيد الورقي إذاً، اعتبر أن هذه الرواية هي مزيج بين المقامة الفنية وجنس الرواية بشكلها المتحرر.

## 2- رواية زينب:

تعتبر رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل أول رواية عربية فنية ناضجة حسب رأي أغلب الدارسين والنقاد فهي تعتبر نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة، وظهرت هذه الرواية سنة 1914 م. كانت طبعته الأولى تحت عنوان " أخلاق ومناظر ريفية " وقد وقعها كاتبها بمصري فلاح، تدور أحداثها في الريف المصري بين شاب غني وفتاة ميسورة الحال أي عادية، وتحكي علاقة الحب بينهما.

وقد تعددت آراء النقاد والدارسين حول أحقية وحقيقة هذه الرواية، في أن تكون أول رواية عربية ناضجة وفنية، لكن أغلبهم أجمعوا على أنها أول الروايات الفنية ومن هذه الآراء نجد:

الدكتور يحي حقي يقول:" إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث بل إنها لاتزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا ".[2] يرى يحي حقي أن هذه الرواية أحسن ما كتب في هذا الجنس الأدبي سوآءا قديما أو حتى في هذا العصر الحديث.

[1] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، د.ت، 2009، ص 22

[2] يحي حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 1975، ص 48

### 3- الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران:

تعد رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران من الروايات التي عدّها العديد من الدارسين من أول الروايات الناضجة، ومن أشهر ما كتب جبران، وتتحدث هذه الرواية عن شاب عمره ثماني عشرة سنة، وقع في حب فتاة غنية، لكن هذه الفتاة تخطب لرجل آخر غني، والشاب المحب فقير، ووقعت هي في حب الفقير أيضا، لكن خطبتها من طرف الشاب الغني كانت بداية المشاكل، ويجعل الكاتب نفسه على هذه الرواية هو الشخصية الرئيسية والبطل.

يقول ميخائيل نعيمة معبرا عن رأيه في هذه الرواية أن جبران:" يحاول أن يكتب أكثر من قصة .... حاول أن يكتب رواية ".[1]. أي أنه قام بإزاحتها عن نمط القصة العادية.

كما اعتبرها سالم معوش:" رواية جبران الوحيدة التي حاول أن يطل بها على الشرق ومشكلاته في مرحلة بدء تركز هذا الفن في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إلى جانب تجربة محمد حسين هيكل في زينب "[2]. فهي حسبه بداية فن الأدب في مجال الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

## ثالثا: خصائص الرواية:

مثلما يكون للرواية مفاهيم وجذور، يكون لها أيضا خصائص نذكرها فيما يأتي:

- الرواية تعزز المفردات وتزيد من حدة العقل وتوسع الآفاق الفكرية، كما تساعد على تحصيل معدل هام بالنسبة للمحصول العلمي والعاطفي.

- الرواية تنمي الخيال؛ وهو بدوره يساهم في تحسين القدرة العقلية على النمو.

[1] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص 293.

[2] المرجع نفسه، ص 322

- الرواية تساعد على فهم ما يشعر به الآخرون، ويعد ذلك أمرا بالغ الأهمية لبناء العلاقات الاجتماعية.

- تفاصيل الرواية وعوالمها الإنسانية تحرك الرؤى والتصورات، وتجعل القارئ يسافر معها دون ترتيب رحلة السفر.

- الرواية تخرج القارئ من عالمه الخاص إلى العالم العام واللامحدود.

- الرواية تخصب ذاكرة حياة الأمم والشعوب.

- الرواية الرومانسية تطهر القارئ من مشاعره السلبية.

- الرواية الواقعية تزيد من حدة الإدراك للواقع.

- الرواية الفلسفية تخرج القارئ من عالم الصمت والعزلة إلى عالم الوجود والكتابة.

- الرواية خلاصة تجارب بشرية، وتختصر للعقول الاتجاهات الفكرية.

- الرواية جنس أدبي يسرد أحداثا؛ إما أن تكون ضربا من ضروب الخيال، أو واقعا حسيا ملموسا.

- الرواية تستفز القارئ بجمال حبكتها، أو جزالة لغتها، أو ذكاء شخوصها.

- الرواية تجعل من القارئ إنسانا محبا وهاويا يمتلك ذائقة فكرية وأدبية.

- الرواية تمتلك سرا عجيبا بينها وبين القارئ؛ وهنا يكون التأثير قويا جدا إلى درجة التفكير في النهايات وتوقعها.

- الرواية تلامس نقاط قوة وضعف الإنسان؛ فهي بذلك تجعل القارئ يفهم الإنسان الآخر شاركه احتياجاته ودوافعه من أجل الحياة.

- الرواية تعتبر فرعا من فروع عالم النفس كما هي فرع من التاريخ[1]

**رابعا: مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها عند الغرب والعرب:**

**1- مفهوم الرواية التاريخية:**

بداية يجب الإدراك أن الرواية التاريخية تبنى حكائي على التاريخ وتقنيات عمله، وتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه، وتتعرف فيه، ولكنها ليست تاريخا لإنصاف كل لون لما يشير إليه، مهما كان المتفق عليه.[2]

ويصفها جورج لوكاتش (George Lukacs)بأنها:" رواية تشير إلى الحاضر ويعيشها المعاصرون، بوصفها تاريخهم السابق بالذات ".[3] بمعنى أن الرواية لا تعيش الماضي، وإنما تشير إلى الحاضر ليعيشه المعاصرون. ويعرف جورج لوكاتش الرواية في حديث آخر فيقول:" يعتبر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في هذا السؤال التالي. ما هو الإنسان ".[4] . فإن الرواية التاريخية تخوض في العمل الأدبي حيث أنها تتعمق في ذات الإنسان، فهي تعمل على إيقاظ الشعر للناس.[5] .

فالرواية التاريخية تشترط فيها العودة إلى الماضي، لأنها تعيش التاريخ باعتباره تاريخ حاضر.

ويعرفها " ألفريد شيبارد (Alfred cheppard) " بقوله: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا

[1] نادر الشملالي: خصائص الرواية، https://www.alrygah.com، بتاريخ: 2021/06/06، على الساعة: 14:41، بتصرف.

[2] جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، ص89

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 111.

[4] جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، ص 89

[5] محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص211

يستقر هناك فترة طويلة، إلا إذا كان جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ ".[1] في هذا التعريف نجد أن الرواية التاريخية هي عودة إلى الماضي بهدف إعادة إنتاجه من جديد، ولا يبقى محصورا بين حدود التاريخ فقط. أما " ليوكن (Lyoken) " فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ ....

ويرى الشمالي: " في هذا تحديدا جيدا للرواية التاريخية حيث يبرز فيه الاختصاص ولا تنقب فيه الرواية التاريخية في حساب تاريخها ".[2]

ويرى "ويستر(Wester) " أن " الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصف دقيق لحياة بعض الأجيال وبناء على ما سبق سيغدو الفصل بين الرواية والسيرة الشعبية القائمة على السرد أمراً ليس باليسير ".[3] فالتعميم في أي شكل سردي هو تخمينه للمراد فضل على هذا التعريف ينزاح إلى التسجيل فيه إلى التشكيل.

ويقدم ستودارد تعريفا مغايرا لما قدمه " فيلد (Field) " مفاده أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص، وعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية ".[4] قيمة العمل عند ستودارد (Stodard) لها أهمية أكبر من التاريخ لأن التاريخ مهما كان بعيدا أو قريبا، فإن الرواية هي سجل لحياة الأشخاص، لها حوادث تاريخية.

في حين أن " بيكر(Bekker) " يرى" أن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة "[5] وهذا فالتعريف رغم اختصاره إلا أنه تغلب فيه فنية الرواية التاريخية على تاريخها. فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ. وعليه

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 113
[2] نضال الشمالي، ص 114
[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 113
[4] المرجع نفسه، ص 113
[5] المرجع نفسه ص 114

فإن الرواية التاريخية عرفت تعاريف عدة عند النقاد والأدباء، وحاولت النظر لعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة، وعلاقتها بالواقع من جهة أخرى، واستخدامها التاريخ واعتمادها عليه.

## 2- نشأة الرواية التاريخية عند الغرب والعرب:

لقد تميز الفكر الأدبي بتنوع قضاياه ومن أهم القضايا التي أثارت اهتمام بعض الباحثين والنقاد هي نشأة الرواية التاريخية..

### أ- عند الغرب:

بداية نشير إلى هذا الفن عند الغرب باعتبارهم رواده، فقد اكتسب مصطلح الرواية التاريخية جراء تعدد استعماله مرونة هائلة ليس أقل ما اعتبار أي رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياته، فالعودة إلى الماضي لا تنتج رواية تاريخية، إنها عودة تاريخية مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي.[1]

وأوضح جورج لوكاتش (George Lukacs)أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال وسيطة المعدة لتاريخ مقدمات للرواية التاريخية.[2]

ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص ".[3]

[1] المرجع نفسه ص 111

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطباعة، بيروت، لبنان، د.ط ،1978، ص 11

[3] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 84

لعبت الرواية التاريخية دورا مهما عند الغرب، لأنها بالنسبة لهم تعبرعن أحداث ماضية مقدسة، وجب على كل فرد معرفتها، لأن ماضي الأمة هو الذي تقوم عليه مستقبلها..

**ب- عند العرب:**

أما على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقاتها الأولى في مهد التاريخ.

ظهرت روايات " نجيب محفوظ " التاريخية التي جسدت لمحات فن التاريخ الفرعوني في ثلاث من أعماله، (عبث الأقدار 1939، رادويس 1943، كفاح طيبة 1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند الجيل الأول، كانت إعادة كتابته بصورة شائعة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تصوراته حول القصة.[1]. وتجسدت هاته الرواية تطور ارتباطها بين أزمات ثقافية ورغبة في التأصيل.

ومن أشهر رواد هذا الجيل " جمال الغيطاني " الذي تزعم هذا اللون من الرواية، فكتب " الزيني بركات " رواية تاريخية لامعة، ضمن تقنيات فنية متطورة يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت، ومن مبدعي هذا الجيل أيضا " رضوى عاشور ".

أما عند الكاتب " سعيد يقطين " فالرواية التاريخية هي: " عمل سردي يعمل على بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل الشخصيات التاريخية مع شخصيات متخيلة ".[2]، فالمادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية، لكنها غير جامدة بل تقدم بطريقة فنية وإبداعية. ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما (الصحافة والترجمة)، " فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ عام 1970 م، منها " **الهيام في جنان**

[1] نضال الشمالي: الرواية التاريخية، بحث في مستويات خطاب الرواية التاريخية، النشر والتوزيع، 2006، ط1، ص 111.

[2] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد 44، http: // www. Nizwa .com /article .php، بتاريخ 22 /07 /2009.

**الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء ..."**[1] وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد.

جاءت الرواية التاريخية العربية بعد الغربية، وهي تعبر بصيغة جديدة في كتابة التاريخ، وهي تمتد وتتسع في تصويراتها وسردياتها.

## ملخص الجزء النظري:

مما سبق نستطيع القول اننا قمنا بدراسة الرواية من جوانب مختلفة من بينها : مفهومها في اللغة والاصطلاح حيث ان المعاجم تقريبا اجمعت على انها كل ما روي من اجل حفظه و استظهاره ، انا في الاصطلاح رأينا ان الرواية غير ثابتة و اتسمت بالتغير و التحول وارتبطت بالمجتمع ارتباطا وثيقا ، و قمنا ايضا بدراسة جذور الرواية حيث كانت اول محاولة لكتابة رواية للمويلحي تحت عنوان " عيسى بن هشام " و رواية زينب التي تعد اول رواية عربية فنية ناضجة و كان لها تأثير في المجتمع فهي تتحدث عن الواقع في الريف المصري فهي بهذا تعد قضية اجتماعية و كذلك رواية الاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران و التي عدها الكثيرون من الروايات الناضجة التي نالت شهرة كبيرة و درسنا ايضا الخصائص المتعلقة بالرواية والامتداد التاريخي لها، كما تطرقنا الى مفهوم الرواية التاريخية و نشأتها عن الغرب و العرب و كما. صفها لوكاتش بأنها تشير الى الحاضر ويعيشها المعاصرون وقد نشأت اول مرة عند الغرب وكانوا السباقين اليها وقد ظهر هذا اللون اول مرة في القرن الثاني عشر في فرنسا ومن ثم انتقلت الى العرب عن طريق روايات " نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني "، ويعود الفضل في ظهورها الى عاملين اساسيين هما (الصحافة والترجمة).

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

# الفصل الثاني (التطبيقي):

## الرؤية التاريخية في الرواية

**توطئة:**

تعتمد الرواية التاريخية على عنصر التشويق، ويتحقق ذلك بذكر الحوادث دون تغيير، وينقل الوقائع كما هي من الحوادث التاريخية، ويكون ذلك بجعل عناصر الرواية من زمان ومكان وأشخاص، وما تحتاجه من الوصف منقولا من كُتَب التاريخ حفاظا على الحقيقة كما هي.

## أولا: الرؤية التاريخية في الرواية:

إن حضور التاريخ في صميم النص الروائي، واعتباره مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تسييرا بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الذي يعد مزية من المزايا الإنسانية، وهذا ما يثبت التفاوت الواضح بين المؤرخين والأدباء أنفسهم وتميزهم عن سائر الأفراد، ويؤكد التباين بين الأمم والجماعات.[1]

والتقاطع الذي يحدث في النصوص الروائية، من خلال دخول نص خارجي ضمن النص الأصلي، يعود إلى طبيعة النص في حد ذاته باعتباره نسيجا لغويا تجتمع في ثناياه نصوص أخرى متغيرة المستويات متعددة الأشكال، بين نصوص ثقافية سابقة ونصوص ثقافية راهنة، وإن استدعاء الخطاب التاريخي لإنشاء خطاب الرواية الراهن، يجعل من التاريخ نسيجا طريفا مكونا في المتن الروائي.[2]

وينجلي لنا من خلال محاولاتنا في نماذج اخترناها رؤى تاريخية في سياقات كثيرة، محددين علاقات هذه الاستعمالات بالواقع المعاش المحكي في الرواية (المتن)، "فالتّاريخ خطاب نفعي يسعى إلى

[1] فتحي بوخالفة: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة "مقاربة تطبيقية في التناص"، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر، ع05، مارس 2006، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص177.

الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية."[1]

لقد أجادت الروائية في استغلالها للخطاب السردي وتقديم الرؤى الخاصة به، والمبني على الوقائع التاريخية المعاشة، بحيث كانت الأحداث والشخصيات الجزء المهم المركّب لهذه الرؤى، لا مجرد وسيلة لتحقيقها.

فعند كتابة رواية تستلهم زمنا تاريخيا، فإنها لا تحاول أن تقدم معرفة تاريخية، ومن ثم لن يقف الخطاب السردي في الرواية عند حدود الزمن التاريخي أو الكوني أو حتى النفسي، وإنما سيتعامل مع كل ذلك مستغلاً الحدث التاريخي ليقدم الزمن بصفته المجردة المطلقة، وتصبح تقسيمات الزمن: الماضي، والحاضر، والمستقبل، هي تخريجات تراتبية لزمن واحد هو الزمن المطلق. عند هذه اللحظة يغدو الحدث التاريخي المتخرج بوصفه ماضيا على الصعيد الزمني هو حدث الحالة التاريخية المجردة في الأفق المطلق للفاعلية الإنسانية[2]، وقد تجلت الرؤية التاريخية في رواية سوسطارة في عدة محطات سنحاول التوقف عند البعض منها للإشارة إلى الشخصيات والأحداث التاريخية.

## 1- العشرية السوداء:

عندما يتوغل القارئ في رواية سوسطارة سرعان ما يكتشف محطة هي من أهم المحطات التي تركت أثرا عميقا في حياة زينب: "العشرية السوداء"؛ تلك الفترة التي سرقت من زينب أكثر شخص تحبه في حياتها "والدها"؛ الذي لطالما كان يحب العزف على آلة المندول، ولكن بعدها وبتأثير من رفقاء له ابتعد عن الموسيقى، وظهر ذلك جليا في قول زينب: "**كان صوت والدي خرافيا جميلا... لولا أن جدتي دعته بالشر لكان مغنيا محترفا لقد نجح في اختبارات ألحان وشباب، بل احتل المركز**

[1] المرجع نفسه، ص 177. / نقلا عن: محمد القاضي: الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر. ص4.

[2] سامي محمد عبابنة: السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، مجلة دراسات، مج42، ملحق 02، 2015، ص1540.

**الأول... أنا لا أستحضر صورته إلا والمندول معه... حتما لم يكن أبي مريضا كانت أصابعه سليمة لكنه كان ساذجا كالكثير من الجزائريين وقتها أقنعوه أن الغناء حرام والعزف كفر تماما كالفرح والأشياء المبهجة..."**[1]؛ والد زينب هو كغيره من المغرر بهم، المتشددين الذين تأثروا بكلام بعض المستغلين لظروفهم، وقد وصفت زينب ذلك التشدد فقالت: **"إنه وباء يجتاح الجزائر. وباء تربى في مختبرات الدياراس لتصفية الحسابات بين الكبار. كل طرف كان يرى في الجزائر إرثه وحقه الذي لا يسلم فيه، في سبيل ذلك يستخدم كل الوسائل جاء من يقنع الجزائريين بالإسلام حلا كأنهم لم يكونوا مسلمين من قبل..."**[2]؛ وتحليلا لكلام زينب يمكننا القول أن العشرية السوداء بدأت في ظل نزاعات بين جهات معينة في أجهزة سميت بـ الدياراس، وقد استغلت هذه الجهات الإسلام وبعض السُّذج من المسلمين من أجل إغراق الجزائر في بحيرات من دماء. وقد ذكر صحفي قناة الجزيرة في حديثه حول العشرية السوداء: "قال لنا العماري (مدير المخابرات) حرفيا: إني مستعد لقتل ملايين الجزائريين إذا تطلّب الأمر للمحافظة على النظام الذي يهدده الإسلاميون. وأنا أشهد أنه كان في غاية الجدية"! (جزء من شهادة ضابط المخابرات الجزائري السابق محمد سمراوي)"[3]

وإتماما لمعنى ما سبق بات من الواضح أنّ الزمن الذي عاشته زينب وأفقدها والدها هو زمن العشرية السوداء، حيث شرحت مشاعرها بقولها: **"أذكر ذلك الزمن بخوف، تلك المظاهر التي لم نكن نعرفها من الألبسة الأفغانية إلى الشعارات، التجمعات والهتافات، (عليها نحيا وعليها نموت. في سبيلها نجاهد وبها نلقى‌الله)"**[4] انتشر في زمن العشرية السوداء الخوف، ودب الرعب في أوساط الشعب الجزائري، فمع المظاهر التي كان عليها الإرهاب جعل الناس يظنون أن الإسلام هو السبب، وكل هذا مثبت في شهادة محمد سمراوي التي ذكرناها سلفا، أن هذه العشرية ما جاءت إلا للقضاء على الإسلام والمسلمين.

---

[1] حنان بوخلالة: سوسطارة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، ط01، 2019، ص36-40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] عز الدين عمر: العشرية السوداء.. لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم؟!، https://www.aljazeera.net/، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 17:13.

[4] حنان بوخلالة: مرجع سابق، ص40-41.

ونشر البرلماني الإسلامي المثير للجدل، حسن عربيي، جواب وزير العدل بلقاسم زغماتي، على سؤال رفعه إليه نهاية العام الماضي، يطالب فيه بإطلاق سراح إسلاميين يعتبرهم «مساجين سياسيين»، بذريعة أن القضاء حاسبهم على انتمائهم الأيديولوجي، في ظرف كان العسكر مسيطرين على الحكم بشكل كامل، وكانوا أطلقوا «حملة شيطنة» ضد كل ما هو إسلامي... وتقول السلطات إن الجيش «أنقذ البلاد من جمهورية شبيهة بالنظام الأفغاني»، أما الإسلاميون فيسمون ما جرى «انقلاباً على الشرعية الشعبية»، ولا يزال الخلاف حول تلك الأحداث، يقسم المجتمع الجزائري.[1]

تبني وظيفة الخبر في علاقاتها بالمادة التاريخية على معيار الصحة والخطأ، إن كانت المادة التاريخية مادة مؤرخة بشكل مجرد .أما في حال استيعاب النص الروائي للسياق التاريخي فإنه ينبغي التأكيد على أن تصوير التاريخ مسألة نسبية إلى حد بعيد ما لم تتحدد عملية التصوير في علاقاتها بالواقع الحالي "الحاضر". وتكتسب هذه العلاقة قيمتها الفنية في جعل القارئ يعيش التاريخ بمفهوم جديد يفي بالمقتضيات الراهنة، وفي إعطاء البعد الموضوعي للقوى الاجتماعية والتاريخية والإنسانية التي صاغت عبر مسار طويل من التطور التدريجي الحياة الراهنة.[2]

## 2- الهواري بومدين:

ففي جانب الشخصيات التاريخية برز حنين الشخصية البطلة لأبيها الذي غادرهم، دون معرفة بأنه متوفي أو حي يرزق، فقد شبهت زينب الشخصية البطلة والدها بشخصية تاريخية جزائرية معروفة ألا وهي شخصية الرئيس الراحل "الهواري بومدين" رحمه الله، وقد ظهر ذلك في قولها: " شعرت بفرح غامر وأنا أعثر صدفة على تلك الصورة مخبأة في كتاب قديم كنت قد بدأت أنسى ملامحه، فيه شبه من بومدين بعيونه الحادة وشواربه الكبيرة التي كانت تشوكني كلما قبلني."[3]، " أي وجه رأيت. هي نفس

[1] بوعلام غمراسة: الجزائر ترفض الإفراج عن إسلاميي "العشرية السوداء" أحد ملفات الحرب الأهلية المسكوت عنها، https://aawsat.com/home/article، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 20:01.

[2] فتحي بوخالفة: مرجع سابق، ص 179.

[3] حنان بوخلالة: مرجع سابق، ص19.

النظرة الحادة التي تشبه خزرة بومدين الثاقبة ذات الشوارب الكبيرة التي كانت تشوكني وهو يقبلني صغيرة"[1] كانت هذه هي تقريبا نفس أوصاف الرئيس الراحل هواري بومدين على حد تعبير الكاتب يونس بورنان في مقالته والتي قال فيها: " يلقبه الجزائريون بالموسطاش، أو صاحب الشوارب بالعربية، أو الزعيم، أو الرئيس الذي لم يتكرر".[2]

يقول جورج لوكاتش (Georg Lukacs) مبرزاً أهمية الرواية التاريخية: "مع ازدياد الوعي بالحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه خلفية الحاضر أو "تاريخ الحاضر". وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلاً وصدقًا، في استجلاء ما حدث في التاريخ"[3]

### 3- محمد البوعزيزي:

وتستمر الروائية في استحضار التاريخ والشخصيات التاريخية سواء من المنظور الاجتماعي، أو الثقافي الشعبي وغير ذلك، ففي خضم ما جاء في الرواية من حوار بين شخصية "زينب"، وشخصية "عليلو" حديثهم عن الشاب التونسي، والرمز الذي أيقظ العقول والقلوب التونسية وجعلهم ينتفضون للمطالبة بحقوقهم ويتجلى ذلك في الرواية بقول عليلو: "لا حديث للزبائن إلا عن ذلك الشاب التونسي محمد البوعزيزي الذي أضرم النار في جسده."[4] فقد أشارت هنا الكاتبة إلى نموذج حي ألا وهو الشاب التونسي محمد البوعزيزي؛ والذي أضرم النار في نفسه يوم الجمعة 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 أمام مقر ولاية سيدي بوزيد احتجاجا على مصادرة شرطية عربته التي كان يبيع عليها الفواكه والخضر،

[1] المرجع نفسه، ص120.

[2] يونس بورنان: "الموسطاش" هواري بومدين.. الراحل الحي في ذاكرة الجزائريين، العين الإخبارية، الجزائر، https://al-ain.com/article/houari-boumediene-president-of-algeria-memory، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 10:16.

[3] سامي محمد عبابنة: مرجع سابق، ص1540.

[4] حنان بوخلالة: مرجع سابق، ص94.

بعد صفعها له. وأشعل تصرف محمد البوعزيزي نار الاحتجاجات في المدينة، لتجتاح باقي مدن ومناطق تونس، ووصفه كثيرون بأنه مطلق شرارة ثورات الربيع العربي.[1]

نجحت الروائية في استحضار الوقائع التاريخية ودمجها وربطها بمجريات الرواية، فاليأس الذي كان يعيشه عليلو، ومعاناة الشاب الجزائري جعله يشبه نفسه بالشاب التونسي الذي حرق نفسه، واعترافه بمحاولته الانتحار وفشله في ذلك بسبب كونه لا يملك الشجاعة لذلك، وتساؤله عن شجاعة الشاب التونسي وغيره عبر القيام بقتل نفسه.

## 4- أحداث كرة القدم بين الفريق الجزائري والفريق المصري:

وفي محطة أخرى في الرواية تمثلت أحداث كلنا نتذكرها؛ هي أحداث كرة القدم بين الفريق الجزائري والفريق المصري، استطاعت الروائية إدخال وقائعها في بناء الرواية، وبمعنى أدق في حياة كل من بطل وبطلة الرواية: زينب وعليلو: **"أجواء من البهجة والترقب تملأ الشوارع في انتظار مباراة اليوم بين الفريق الوطني والفريق المصري... أظن أن الجزائريين لن يفرحوا بفوزهم أمام البرازيل بقدر فرحتهم بالتغلب على الفريق المصري... اشتعلت الجزائر فرحا واحتفالا. لقد فزنا 3-1 بات حلم الجزائريين بالمونديال على بعد خطوة بعد أربع وعشرين سنة من الغياب..."**[2]

فاز المنتخب الجزائري على ضيفه المصري 3-1 في مباراة ساخنة شهدها ملعب البليدة الجزائري ضمن منافسات المجموعة الأفريقية الثالثة المؤهلة لنهائيات كأس العالم. وفور انتهاء المباراة خرج جموع الجزائريين إلى الشوارع تعبر عن فرحتها بالفوز.[3]

[1] قناة الجزيرة: محمد البوعزيزي.. شرارة أطلقت الربيع العربي، https://www.aljazeera.net/، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 11:39.

[2] حنان بوخلالة: مرجع سابق، ص26.

[3] فوز الجزائر على مصر 3-1 وخسارة السودان أمام بنين صفر-1 ضمن المنافسات الثالثة المؤهلة لنهائيات كأس العالم: https://www.radiosawa.com/، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 21:41.

كما قامت الكاتبة أيضا باستحضار ما وقع للفريق الوطني من مشاكل مع الشعب المصري، ولعبهم ضد الفريق المصري في السودان، فقالت زينب في ذات السياق: "... **ويحشم المصريين الذين سبوا بلدنا وشهداءنا واستخفوا بثورتنا وفوق كل هذا ضربوا لاعبينا... ماعليش يروحوا للسودان إن شاءالله فيها خير...**"[1]

زادت الأجواء توترا عشية اللقاء المصيري بين المنتخبين الجزائري والمصري في درب الترشح إلى نهائيات كأس العالم 2010، فبعد أن أخذت الحملات الصحفية بين البلدين منحا تصاعديا مع اقتراب موعد اللقاء وتوسع رقعة المواجهة المباشرة على مواقع الانترنت، تأتي حادثة الاعتداء على الحافلة المقلة للاعبين الجزائريين لدى وصولهم إلى القاهرة لتضفي على الأجواء توترا جديدا وخطيرا[2].

وفي إطار التصفيات النهائية لكأس العالم لكرة القدم 2010، أقيمت مباراة بين المنتخب المصري لكرة القدم المنتخب المصري والمنتخب الجزائري لكرة القدم ونظيره الجزائري في مدينة البليدة، الجزائر انتهت بفوز الفريق الجزائري (؟)، ثم أعقبها مباراة في القاهرة وانتهت بفوز الفريق المصري (2-0)، مما استدعى لعقد مباراة فاصلة لتأهل أحد الفريقين للصعود لكأس العالم. وحسب ما أقره الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا)، أتفق على عقد مباراة في أرض محايدة، حيث عقد المباراة في يوم 18 نوفمبر 2009، في إستاد المريخ، الخرطوم، السودان، انتهت بفوز الجزائر[3].

يرتبط التاريخ عادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع ورواياتها بعد ذلك[4]، وقد قامت الروائية تقريبا بذلك السرد للأخبار ولكن في قالب روائي تاريخي جميل لم تترك فيها أي تفصيل، فلم تكتفي الكاتبة

[1] حنان بوخلالة: مرجع سابق، ص50.

[2] عماد بنسعيد: الاعتداء على حافلة المنتخب الجزائري وجرح 3 لاعبين، https://www.france24.com/ar/20091113-algeria-egypt-world-cup-incident، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 22:18.

[3] الأزمة المصرية الجزائرية 2009: https://www.marefa.org/، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 22:26.

[4] [4] فتحي بوخالفة: مرجع سابق، ص 177.

بذكر فوز المنتخب الوطني على نظيره المصري فحسب، بل تطرقت أيضا إلى كل ما جرى من مناوشات وأضحت قضية كرامة وطنية استدعت جعل أرض السودان مكانا للقاء الفيصل الذي يثبت الأجدر بالفوز.

وختاما لعنصر الرؤية التاريخية في الرواية نستطيع القول بأن الروائية حنان بوخلالة استطاعت ذكر العديد من المحطات المهمة في تاريخ الجزائر وإبرازها بصيغة جمالية روائية تحت الأسلوب الروائي الحديث. فتلك المحطات: "العشرية السوداء، مباريات المنتخب الوطني ضد نظيره المصري..." محطات تجديد، تعلم من خلالها الشعب الجزائري دروسا وعبر.

## ثانيا: التخيل السردي في رواية سوسطارة

تتميز الرواية التاريخية باعتمادها على عنصر التشويق، بإبقاء عنصر التشويق والحوادث التاريخية على حالها، فالاعتماد على ما يجيء من هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان، والمكان، والأشخاص، وما تقتضيه من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة.

حيث أن الرواية التاريخية كغيرها من الأنواع الروائية الأخرى تتشكل من عدة عناصر أهمها: الزمان، المكان، والشخصيات.

### 1- الشخصيات:

" يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة. فالشخصية حسب النظريات السيكولوجية تتخذ جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصا أي ببساطة *كائنا إنسانيا * وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا ".[1]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الرباط، 2010، دار الأمان، ص39.

فالرواية التاريخية تعكف على ذوات شخوصها الرئيسية بالاستبطان والتحليل، وتحاول من خلال الحدث الروائي النفاذ إلى دخائلها، والتغلغل في بواطنها ومسارب نفوسها.

***وصف وتقديم شخصيات الرواية:**

**1- زينب:**

هي بطلة الرواية من النساء، وثاني بنت في عائلة الأم والأب، عاشت وترعرعت في سوسطارة هذا الحي الشعبي العتيق في مدخل مدينة سوسطارة المتواجد بالجزائر العاصمة، والمعروفة بتاريخها والتغيرات التي طرأت على جغرافيتها واسمها بالتحديد على مر فترات من الزمن، شخصية زينب التي عرفت تطور عبر مختلف أطوار الرواية، حيث كانت في البداية فتاة في عمر الرابعة والعشرين مطلقة تعاني من حزن وكآبة واضطراب عاطفي نفسي وهذا ما ظهر واضحا وجليا في نواياها بالبقاء هكذا طول العمر.

لكنها وجدت سندا لها وهو أحد أفراد عائلتها ألا وهي أختها " سامية "كانت بمثابة ذلك الشخص الذي يحاول إخراجها من الوضع المزري حتى ولو كان ذلك بانتقادها، حيث كانت تردد دائما لها:"كلما أتيت وجدتك مدفونة تحت بطانيتك ستفوتين شبابك وصباك دون انتباه. "[1]

حيث كانت هذه الكلمات من سامية لأختها زينب بمثابة تحفيز وتشجيع لها من أجل إنقاذها مما اعتبرته حزنا مدمنا، كل هذا جعل سامية تجد لزينب الحل، وكان هذا الحل يتمثل في كمبيوتر يحتوي على انترنت اختارت منه زينب صفحة الفيس بوك. فتعرفت من خلاله على صديق، وهذا الصديق الذي رأت فيه أنه يشبهها كثيرا، وذلك الشبه يكمن في وضعهما النفسي الحزين والكئيب المرتبط ارتباطا وثيقا بالماضي الأليم، فزينب وجدت في عليلو ذلك الشخص الذي تبوح له بكل حزن يختلج صدرها

[1] حنان بوخلالة: سوسطارة، دار خيال للنشر، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص10.

ويحزها في نفسها وهو كذلك، فكانت كل يوم تسرد له أحداث ماضيها المتعلقة بطلاقها من يوسف، الذي أحبته وعشقته وكانت تجمعهما علاقة حب كبيرة " لم أحب يوما كلمة * حب * * نحبك * لا أشعر بأن تلك الكلمة تعني ذلك الإحساس عندما تقول لشخص أحبك كأنك تستسلم لأمر ما. لا حيلة لك فيه. أفضل كلمات أخرى أشرس * نموت عليك، أريدك، نبغيك * "[1]

فالحب في رأيها كان لوحة انطباعية جميلة وغير مفهومة، كلما تقدمت له عرفت إحساسه وطريقة حبه، فكل هذا عاشته مع يوسف الذي حلمت به وحلم بها وأرادا أن يوصلا حلمهما إلى الهدف الذي سطراه في مخيلتهما، والمتمثل في الزواج من بعضهما وتشكيل تلك العائلة الجميلة التي رسمتها زينب في أحلامها، فيوسف بادلها ذلك الشعور دائما، إلى أن عرض عليها الزواج " نخطبك تزوجي بيا."[2] وهنا تحقق حلم كليهما بالزواج، لكن هذا الأخير كان منعرجا أساسيا وحاسما في تغيير حياة زينب الذي رأت فيه غير ذلك الذي حلمت به وتخيلته.

فقد أصبح مجرد ممارسة للجنس بين الرجل والمرأة وأنه أشياء تفرض على المرأة حتى لو لم تكن راضية بها، وهذا ما يتجلى واضحا في الرواية " هذا يوسف الحنون ينقلب غبيا أميا أمام جسدي لا يمنحني فرصة لأتأمله."[3] فهذا القول يظهر أن زينب كانت تفتقد ذلك الإهتمام الذي كانت تريده فهو لم يلتمس لها شيئا من هذا على عكسها التي جعلت كل الحب له. فكل هذه الأشياء التي حدثت مع زينب جعلت منها فتاة مختلطة المشاعر والأحاسيس والمواقف، بحيث أدى بها الأمر إلى بلورة فكرة الطلاق في قرارة نفسها، وهذا ما آلت إليه الأمور فيما بعد حيث طلبت منه الطلاق بلهجة شديدة حتى وصل بها الأمر إلى تهديده بالذبح إذا لم يرض تطليقها.

زينب لم تترك شيئا إلا وقد حدثت به عليلو الذي كان يصغي لاعترافاتها ويشاركها أحزانها بسرده لأحزانه المتعلقة بمحبوبته ياسمين. فمن خلال الرواية يظهر لنا أن زينب حدثته أيضا عن والدها

[1] حنان بوخلالة: سوسطارة، ص30

[2] المرجع نفسه، ص52

[3] المرجع نفسه، ص69

المختفي وعن أسباب اختفائه دون سابق إنذار، وهذا ما حز في نفسها وعواطفها تجاهه كانت بمثابة السند الذي تعتمد عليه في حياتها. فهي كانت تحتفظ بأشيائه حتى القديمة منها من شدة حبها له، رغم الأثر الحزين الذي تركه في نفسها جراء اختفائه المفاجئ في تلك الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات، أو ما يعرف بالعشرية السوداء والتعددية الحزبية والتطرف الديني، فكل هذه الظروف تسببت في تشرد وشتات وتفرق الجزائر والعائلات الجزائرية بسبب افكار التطرف الديني التي حاولت جماعة من الإرهاب ترسيخها في تفكير الجزائريين.

زينب التي عاشت كل هذا الإحباط والحزن على اختفاء والدها والذي تتذكره في كل مرة وفي كل مناسبة، لم تسلم من انتقادات والدتها التي كانت تجمعهما علاقة جد مضطربة، تعلقت بعاهتها منذ الصغر وبشاعة وجهها التي لم تكن تراها إلا أمها، ففي كل مرة كانت تناديها بالمبدولة اعتقادا منها أنهم استبدلوها في المستشفى.

زينب والتي مع مرور الزمن أصبحت ناضجة غير مهتمة وغير مكترثة بانتقادات أمها، فكل هذا روته زينب لعليلوّ ، وكان هذا إلا إحراج لمكبوتات كانت تلمها في نفسها الداخلية، فأصبح عليلو بالنسبة لزينب منقذا للتخلص من تلك الشحنات السلبية التي أصبحت نفسيتها بالتخلي عنها محررة متغيرة في تفكيرها حيث أنها وجدت نفسها مجبرة على الخروج من هذه الوضعية الحزينة والكئيبة، فشاءت الصدف أن تلتقي بزميلة لها في الجامعة وكانت لا تحبذها كثيرا، لكن أمها على عكسها فكانت تصفها دائما ب " بنت الناس الملاح "[1] وهذه الصديقة التي تعتبر منقذة لزينب، فهي وفرت لها منصب عمل في وكالة سياحية مما جعلها تنظر إلى الحياة بطريقة مختلفة عن السابق، فأصبحت تطمح في حياتها إلى السفر والخروج من تلك القوقعة التي أجبرتها الظروف على وضع نفسها فيها.

[1] حنان بوخلالة: سوسطارة، ص93.

## 2- عليلو:

وهي الشخصية الثانية المحورية في الرواية، ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية المحورية الأولى " زينب "، حيث تجمعها علاقة صداقة كبيرة حميمية افتراضية، وهذه العلاقة جاءت من خلال الأنترنت.

إن عليلو يشبه كثيرا زينب، فهذا التشابه الكبير يكمن في الوضع النفسي السيكولوجي المتأزم والمضطرب المتعلق والمرتبط بماضيهما وآلامه، والعقد النفسية.

إن عليلو شاب في مقتبل العمر حاصل على شهادة جامعية، ترى من خلال الرواية أنه غير راض تماما عن وضعه الاجتماعي، وكما تقول زينب:" عليلو كاره من الدنيا."[1] فهذه العبارة تدل على مدى الاضطراب والتأزم الذي وصل إليه وضعه النفسي.

عليلو أحب فتاة اسمها ياسمين، عشقها لكنه لم يبح لها بكل ما في جوفه، وما يجول في عواطفه اتجاهها، بل كان يترصد تحركاتها والأماكن التي تتردد عليها ويقول: " إنها ياسمين، ياسمين تشبه الياسمين حقا. "[2] " تطلب إلى توجيهها إلى مكان في السيبار "[3] فالسيبار بالدارجة هنا هو مقهى الأنترنت، المكان الذي يشتغل فيه عليلو من أجل لقمة العيش.

ياسمين التي عشقها عليلو أخذت جزءا كبيرا من عواطفه وحياته ككل، لكن عليلو لم يخفي ما يختلج في صدره من أحاسيس ومشاعر متعلقة بياسمين عن صديقته ومأمن بوحه أسراره زينب، التي كان يبحث عنها دائما عندما تغيب ويتمنى أن تكون دائما بخير، وهذا ما تجلى واضحا في قوله: " إني بحاجتك لا تتخلي عني ... "[4].

[1] المرجع نفسه، ص11.
[2] حنان بوخلالة: سوسطارة، ص107.
[3] المرجع نفسه، ص107.
[4] المرجع نفسه، ص114.

ومن خلال دراستنا لشخصية عليلو ظهر وتبين لنا أن هناك ظاهرة انتابت الشباب الجزائري بصفة كبيرة وكانت حلمهم المنشود " الحرقة "، وهي الهجرة غير الشرعية من الوطن للبحث عن حياة أفضل مما هم عليه رغم المخاطر التي تقف حاجزا وعائقا أمامهم. لطالما حلم عليلو بحب حياته ياسمين أن تصبح حقيقة يتذكرها في كل مرة، ويرويها لزينب التي كانت تحاول الوصول إليها في كل مرة يتجدد الحديث عنها، لكنه رفض ذلك.

أما فيما يخص شخصيات الرواية الثانوية فهي كالآتي:

**3- الأب:**

أبو زينب هو ذلك الرجل المحب للغناء والموسيقى، يملك مندولا وهذا الأخير هو الشيء الرمزي المرتبط بقلادة زينب في الرواية كان يمثل الحب الأكبر لزينب لأنه كان يفتخر بها ويحبها حبا جما، ويراها فتاته المدللة حيث جاء على لسانها أنه كان يقول:" ابنتي أشطر منكم جميعا." " لم يكن في افتخاره ما يشعرني أني طفلة."[1] لطالما اعتبرته زينب السند الذي لا يمل ولا يغيب ولا يخيب. لكن هذا الأب خالف التوقعات واختفى دون سابق إنذار بسبب ما سمي في تلك الفترة العصيبة على الجزائر وعلى الجزائريين بفترة " العشرية السوداء " التي طغى عليها التعدد الحزبي والتطرف الديني، فكان أباها أحد هؤلاء الذين اتبعوا تلك الجماعات الإرهابية، وكان بذلك مضرا لنفسه أولاً ولعائلته ثانيا، التي كانت ضحيته في التفرق والشتات.

**4 – الأم:**

أم زينب هذه الشخصية التي كانت دائما تخفي حزنها وألمها الذي تعيشه جراء اختفاء زوجها الذي كان له الوقع والأثر الكبير على نفسيتها، فكانت دائما ما تحاول التخلص من كل شيء يتحدث عنه ويخصه ويذكرها به، وتحاول إقناع أولادها بعدم رجوعه بطريقة صارخة لأنها رأت كل محاولاتها في

[1] المرجع نفسه، ص38، 39.

عودته باءت بالفشل. حيث أن زينب: " نادت باسمه في مقام يما قورايا لعله يعود بلا جدوى ".[1] أما عن علاقتها بأولادها فكانت عادية إلا علاقتها بزينب كانت متشنجة ومضطربة دائما ما كانت تقول زينب:" طالما كنت عقدة أمي الكبيرة التي لن تشفى منها أبدا "[2]، فهي التي كانت تناديها دائما بالمبدولة، وذلك اعتقادا منهم بأنهم استبدلوا ابنتها في المستشفى بعد ولادتها، فأمها التي دائما ما تتباهى بجمال أولادها على عكس زينب التي لم تر فيها الجمال أبدا بل رأت عكس ذلك رأت فيها القبح، التي:" كانت تردد دائما أنه كاد أن يغمى عليهـا عندمـا رأتني أول مرة ".[3]

**5 – يوسف:**

هو ذلك الرجل المهندس الذي التقى بزينب بمحض الصدفة، كانت تجمعه علاقة حب وعشق وغرام بها، أدت هذه العلاقة إلى الزواج منها لأنه كان دائم التعبير عن حبه ورغبته في الزواج منها حيث كان يردد:" حاب نخطبك تتزوجيني ".[4] لكن هذا الزواج لم يدم طويلا حتى تطلقا من بعضهما البعض لأسباب أقرتها زينب.

**6 – ياسمين:**

هي تلك الفتاة التي كانت تتردد على سيبار عليلو وهي طالبة جامعية وكانت صديقة لزينب من أيام الجامعة، حيث كانت تذهب هناك من أجل أبحاثها فهي بالنسبة لعليلو الفتاة التي أحبها وعشقها لكنه لم يبح لها بذلك، حيث كانت هزيلة ذات الجسم الرشيق والوجه وهذا حسب وصف عليلو.

[1] حنان بوخلالة: سوسطارة، ص44.
[2] المرجع نفسه، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص 24.
[4] المرجع نفسه، ص 52.

**7 – عزيز:**

هو أخ زينب الذي كانت تحبه وتحبذ اللعب معه أيام الطفولة، حيث كانت ملازمة له طوال الوقت، وكان متزوجا وله ابنة تسمى " أميرة ".

**8– سامية:**

هي أخت زينب، وهي التي حاولت مراراً وتكراراً إخراجها من حالة الحزن والكآبة التي كانت تعيشها، وهي التي أتاحت لها الفرصة للتعرف على العالم الافتراضي، والتعرف من خلاله على عليلو والتي جمعتهما علاقة صداقة حميمية كبيرة وهذا كله جاء من خلال الانترنت، وكانت سامية متزوجة وزوجها رشيد ولهما بنت تسمى " نورهان ".

**9 – ليندة:**

هي تلك المرأة التي تتخذ من مدخل العمارة مرقدا لها، أنجبت طفلا لكنها لم تعتن به بسبب ظروف معيشتها ووضعها الاجتماعي المزري والقاسي، وهي التي كانت تتردد وتخبئ أشياءها عندها حتى صورة أباها – الغائب –. لأنها كانت تحب ما تقوم به من فن الرسم، فالرسم هوايتها المفضلة وتمارسه بإتقان، ليندة هي من احتفظت بصورة أب زينب قبل أن تسرق منها.

**10 – الصائغ:**

هو بائع الذهب الذي كانت زينب دائما تتردد على دكانه لإصلاح تلك السلسلة التي أهداها أباها إياها، ودائما ما كان يقترح عليها تذويبها وإعادة صنعها من جديد أو بيعها.

## 2 – الأحداث:

يعد الحدث أهم عنصر في الرواية، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، تعددت تعريفاته إذ نجده في معجم مصطلحات نقد الرواية:" هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[1] المقصود منه أن الحدث هو الفعل الذي يؤدي إلى تغير أو حركة، وهو كل فعل تحركه الشخصيات.

وجاء في لسان العرب:" حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث، وكذلك استحدثه الحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث "[2]

أما في **الاصطلاح**: فهناك تعاريف عديدة للحدث لا تعد ولا تحصى ولا يمكننا الوقوف على جميعها، فتعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[3]. ولا نختلف في أن الحدث الروائي هو العنصر الأساسي في تكوين الرواية ولذلك فإن:" الحدث الروائي يمثل عنصراً أساسيا من عناصر الحكاية وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية وفي المصطلح الأرسطي الحدث تحول من الخط السيء على الخط السعيد أو العكس "[4] إذاً فالحدث في الرواية يعتبر عنصراً أساسيا من مكوناتها باعتباره مجموعة من الوقائع المتسلسلة والمتصلة المتسمة بالوحدة والدلالة

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، ج 10، ص 796.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997 م، ص 27.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 27.

المتتابعة في شكل بداية ونهاية ووسط، كما نجده في المصطلح الأرسطي عن توال من الخطوط السيئة إلى السعيدة أو العكس.

إن التطورات الحديثة في مجال السرديات تثبت توسع مفهوم واحتضان الحدث، قيل إذن:" وجوده لا يشكل إلا من خلال تعليق مؤلف الكتاب نفسه، وهو يهشم الوحدات ويجزؤها لما يحدد من فاعلية حضورها، ويعتمد الحدث نفسه للاستشهاد على لفظ معين وليس للإحاطة بالتجربة، أو بيان مناسبة الصيغة والتعريف بقائلها "[1] إذا فالحدث هنا يظهر من خلال التغيرات الكمية والنوعية التي خضع لها، فأصبح لا يتشكل إلا من خلال مؤلف الكتاب نفسه، وأصبح دوره تهشيم الوحدات وتجزئتها، بل أصبح يعتمد على نفسه في الاستشهاد على لفظ معين.

ونجد في معجم المصطلح السردي أنه:" سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتلاحق من خلال بداية ونهاية نظام نسقي من الأفعال ".[2] فالحدث في مجمله يعبر عن وقائع متسلسلة ومتسمة بالوحدة والدلالات التي تتواصل عن طريق بداية ونهاية، كما أنه يعد نظاما منسقا من الأفعال.

لا يختلف اثنان من النقاد ومنظري الأدب في أن الحدث هو العنصر الأساسي في تكوين الرواية ومن دونه تصبح الرواية شكلا لفظيا مجزئا أو خبرا مباشرا ومسطحا، وهذا يدل على أنه من العناصر الأساسية في تكوينها، باعتبارها نوعا أدبيا، وبانعدامه تصبح عبارة عن شكل لفظي مجرد ومباشر وسطحي، فلا يمكن أن يكون عملا فنيا إلا بوجود هذا العنصر الجوهري الذي هو بمثابة العمود الفقري في الرواية. ويعد الحدث عنصرا ضروريا وأساسيا في بناء النص الروائي، وتكمن أهميته وفعاليته مع باقي المكونات السردية الأخرى ومنه:" فالحدث هو مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو

[1] لؤي حمزة عباس: سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003 م، ص 115.

[2] برنس جيرالد: معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزهار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003 م، ص 19.

هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة فنيا والتي يضمها إطار خارجي، وترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له "[1]

ونستخلص مما سبق أن الحدث والشخصية وجهان لعملة واحدة، حيث لا يمكن الفصل بينهما فالشخصية هي التي تقوم بالتغيير من وضع إلى آخر.

وللأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها، ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة ومنسجما مع أسلوب القصة.[2]

و من خلال تحليلنا لهاته الرواية استنبطنا أبرز المحطات التي وردت في الرواية و هذا عند توغلنا أكثر فيها فنجد حدثا من أبرز الأحداث التي تركت أثراً عميقا في حياة زينب ألا وهي " العشرية السوداء " تلك الفترة العصيبة التي سرقت من زينب أكثر و أهم شخص في حياتها " والدها " ، الذي لطالما كان يحب العزف على آلة المندول ، و لكن بعدها و بتأثير من رفقاء له ابتعد عن عالم الموسيقى ، و ظهر ذلك واضحا و جليا في قول زينب :"كان صوت والدي خرافيا جميلا ... لولا أن جدتي دعته بالشر لكان مغنيا محترفا لقد نجح في اختبارات ألحان و شباب ، بل احتل المركز الأول ... أنا لا أستحضر صورته إلا و المندول معه حتما لم يكن أبي مريضا كانت أصابعه سليمة لكنه كان ساذجا كالكثير من الجزائريين وقتها أقنعوه أن الغناء حرام و العزف كفر تماما كالفرح و الأشياء المبهجة ."[3]. والد زينب هو كغيره من المغرر بهم، المتشددين الذين تأثروا بكلام بعض المستغلين لظروفهم، وصفت زينب ذلك التشدد بقولها:" إنه وباء يجتاح الجزائر. وباء تربى في مختبرات الدياراس لتصفية الحسابات بين الكبار ، كل طرف كان يرى في الجزائر إرثه و حقه الذي لا يسلم فيه ، في سبيل ذلك يستخدم

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية (بين باكثير ونجيب الكيلاني)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009 م، ص 269.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص26.

[3] الرواية، ص36-40.

كل الوسائل جاء من يقنع الجزائريين بالإسلام حلا كأنهم لم يكونوا مسلمين من قبل ..."[1]، و من خلال كلام زينب يمكننا القول أن العشرية السوداء بدأت في ظل نزاعات بين جهات معينة في أجهزة المخابرات " الدياراس " ، و قد استغلت هذه الجهات الإسلام و بعض السذج من المسلمين من أجل إغراق الجزائر في بحيرات من الدماء ، حيث كانت تلك الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات أو ما يعرف بالعشرية السوداء و التعددية الحزبية و التطرف الديني ، فكل هذه الظروف تسببت في تشرد و شتات و تفرق الجزائر و العائلات الجزائرية بسبب أفكار التطرف الديني التي حاولت جماعة من الإرهاب ترسيخها في تفكير الجزائريين.

ومن خلال ما سبق من الواضح أن الزمن الذي عاشته زينب وعاشت معه الإحباط والحزن أفقدها والدها والذي تتذكره في كل مرة وفي كل مناسبة، هو زمن العشرية السوداء حيث شرحت مشاعرها بقولها:" أذكر ذلك الزمن بخوف، تلك المظاهر التي لم نكن نعرفها من الألبسة الأفغانية إلى الشعارات، التجمعات والهتافات، عليها نحيا وعليها نموت. في سبيلها نجاهد وبها نلقى الله "[2]

انتشر في زمن العشرية السوداء الخوف وبث الرعب في أوساط الشعب الجزائري، فمع المظاهر التي كان عليها الإرهاب جعل الناس يظنون أن الإسلام هو السبب.

وفي محطة أخرى وفي خضم ما جاء في الرواية الحوار الذي دار بين زينب وعليلو حديثهم عن الشاب التونسي، والرمز الذي أيقظ العقول والقلوب التونسية وجعلهم ينتفضون للمطالبة بحقوقهم، ويتجلى ذلك في قول عليلو:" لا حديث للزبائن إلا عن ذلك الشاب التونسي محمد البوعزيزي الذي أضرم النار في جسده، صوره تملأ الفيس بوك "[3] فقد أشارت الروائية هنا إلى نموذج حي ألا وهو الشاب التونسي محمد البوعزيزي، والذي أضرم النار في نفسه يوم 17 ديسمبر 2010 أمام مقر ولاية سيدي بوزيد وذلك احتجاجا على مصادرة شرطية عربته التي كان يبيع فيها الفواكه والخضر ويقتات منها، بعد

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية ص40-41.

[3] الرواية، ص94.

صفعها له، وأشعل تصرف محمد البوعزيزي نار الاحتجاجات في المدينة، لتجتاح باقي مدن ومناطق في تونس، كما وصفه كثيرون بأنه مطلق شرارة ثورات الربيع العربي.

وأبدعت الروائية في استحضار الأحداث التاريخية ودمجها وربطها بمجريات الرواية، فاليأس الذي عاشه عليلو ومعاناة الشعب الجزائري جعله يشبه نفسه بالشاب التونسي البوعزيزي الذي أقدم على حرق نفسه واعترافه بمحاولة الانتحار لكنه فشل في ذلك بسبب كونه لا يملك الشجاعة الكافية لذلك من جهة، وتساؤله عن شجاعة الشاب التونسي وغيره عن القيام بقتل نفسه من جهة أخرى.

و من أبرز المحطات كذلك التي وردت في الرواية التي تمثلت في أحداث كلنا نتذكرها ، هي أحداث كرة القدم بين المنتخب الوطني و نظيره المصري ، استطاعت الروائية إدخال وقائعها في بناء الرواية أو بعبارة أخرى أدق في حياة كل من بطلة و بطل الرواية ألا وهما زينب و عليلو :" أجواء البهجة و الترقب تملأ الشوارع في انتظار مباراة اليوم بين الفريق الوطني و الفريق المصري ثمة ندية كبيرة بين الجزائريين و المصريين في كرة القدم خصوصا ، لا يمكن لأحدهما تقبل الخسارة أمام الآخر .أظن أن الجزائريين لن يفرحوا بفوزهم أمام البرازيل بقدر فرحتهم بالتغلب على الفريق المصري ...اشتعلت الجزائر فرحا واحتفالا .لقد فزنا 3-1 بات حلم الجزائريين بالمونديال على بعد خطوة بعد أربع و عشرين سنة من الغياب ."[1] فاز المنتخب الجزائري على ضيفه المصري 3-1 في مباراة ساخنة احتضنها ملعب مصطفى تشاكر بالبليدة الجزائري في إطار منافسات المجموعة الإفريقية الثالثة المؤهلة لنهائيات كأس العالم، وفور انتهاء المباراة خرج الجزائريون إلى الشوارع في جو احتفالي بهيج تعبيراً عن فرحتهم بالفوز.

كما استحضرت الكاتبة أيضا ما حدث للفريق الوطني من مشاكل مع الشعب المصري، وفي مباراتهم أيضا ضد الفريق المصري في السودان، حيث تقول زينب:" ... ويحشم المصريين الذين سبوا بلدنا وشهداءنا واستخفوا بثورتنا وفوق كل هذا ضربوا لاعبينا، تمزق قلبها على أحدهم وهي تراه يخرج من تلك المباراة مربوط الرأس

- صغير وشباب مسكين جاي للدنيا علاه يديرولو هكدا.

[1] الرواية، ص 26.

-معليش يروحوا للسودان ان شاء الله فيها خير..."."[1]كانت الأجواء ساخنة و متوترة و زادت توترا عشية اللقاء المصيري بين المنتخبين الجزائري و المصري في التصفيات المؤهلة إلى نهائيات كأس العالم 2010 ، فبعد أن أخذت الحملات الصحفية منحى تصاعديا مع اقتراب موعد اللقاء و توسع رقعة المواجهة المباشرة على مواقع الأنترنت ، تأتي حادثة الاعتداء على الحافلة المقلّة للاعبين الجزائريين لحظة وصولهم إلى القاهرة و قد أسفرت عن إصابة عدد من اللاعبين نذكر منهم : خالد لموشية و رفيق حليش ...إلخ و خروجهم من المباراة مربوطي الرؤوس و التي أضفت على الأجواء توتراً جديدا و خطيرا .

و في محطة أخرى و في إطار التصفيات المؤهلة لنهائيات كأس العالم 2010 ، أقيمت مباراة بين المنتخبين الجزائري و المصري لكرة القدم على ملعب مصطفى تشاكر بالبليدة و التي انتهت بفوز المنتخب الجزائري بثلاثة أهداف لهدف ، ثم تلتها المباراة الثانية التي احتضنها ملعب القاهرة الدولي و انتهت بفوز المنتخب المصري بهدفين لصفر، مما استدعى للعب مباراة فاصلة لتأهل أحد الفريقين أو بالأحرى الفريق الفائز في اللقاء الفاصل لنهائيات كأس العالم ، و حسب ما أقره الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) اتفق على إقامة مباراة في أرض محايدة حيث تم عقد المباراة يوم 18 نوفمبر 2009، في إستاد المريخ ، الخرطوم في السودان ، و التي انتهت بفوز المنتخب الجزائري بفضل الهدف القاتل لعنتر يحي حيث تقول :" و تأهلنا إلى المونديال على إيقاع صوت حفيظ دراجي و دعواته بهدف عنتر يحي الذي سجله * وين الشيطان ما يحكمهاش * ".[2] حيث كانت المباراة الفاصلة التي تأهل فيها المنتخب الجزائري لنهائيات كأس العالم 2010 بفضل هدف عنتر يحي القاتل والحاسم بمثابة حدث تاريخي في تاريخ المنتخب الجزائري لكرة القدم وفي قلوب ونفوس الجزائريين عموما.

يتعلق التاريخ ويرتبط في العادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع وروايتها بعد ذلك، فالكاتبة قامت تقريبا بذلك السرد للأخبار في قالب روائي تاريخي جميل، ولم تكتف بذكر فوز المنتخب الوطني الجزائري

[1] الرواية، ص 50.

[2] الرواية، ص 52.

على نظيره المصري فحسب، بل تعدت إلى كل ما حدث من مشاحنات ومناوشات، فقد أصبحت القضية قضية كرامة ووطنية جعلت من ملعب السودان محطة للقاء الفاصل الذي يثبت الجدير بالتأهل.

وفي الأخير يمكننا القول إن الروائية استطاعت ذكر أهم المحطات في تاريخ الجزائر وإبرازها بصيغة جمالية روائية تحت أسلوب الرواية الحديث.

## . 3- الزمان والمكان:

### أ- الزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، الشخصيات، الأمكنة ...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن.[1]

يمكن القول بأنه لا يمكن أبدا وجود عمل روائي خال من الزمن. ما الزمن؟ سؤال لطالما طرح في مجالات العلوم المختلفة، وقد اختلف العلماء في ايجاد تعريف دقيق له، ذلك أنه العنصر المجرد الذي يصعب الامساك به فطابعه الميولي جعله " مفهوما فلسفيا قبل كل شيء "[2] فالزمن عند عبد المالك مرتاض هو:" خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية "[3]

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن هو:" تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، وألحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتـها ومظاهر سلوكها "[4] فالزمن هو الحياة:" إن الزمن حي والحياة زمانية."[5]

---

[1] الطاهر رواينية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991م، ص24.

[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن، مفهوم الزمن ودلالته، ط1، دار الكتاب العربية، 1988، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص207.

[4] المرجع نفسه، ص 07.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988 م، ص243.

الزمن يشكل:" عنصرا أساسيا ومحوريا في نطاق الكتابات الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، وتأتـي هذه الأهمية من أن كل نص أدبي لابد وأن يقع في زمن ما ويحكي عن زمن ما "[1]

ويمكن القول إن الزمن هو العنصر الأساسي في الكتابات الأدبية وخاصة في الرواية، لذا له أهمية كبيرة ودور فعال في تلك الكتابات.

إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري لوجود السرد في الزمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد "[2] وقد جاء الزمن عند ريكور(P. Ricord) : عام بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين.[3]

ومنه نستنتج من خلال هذه المفاهيم أن الزمن ضروري في كل نص سردي.

والزمن في الاصطلاح السردي " مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة "[4] فالزمن هو:" من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية حيث يفرق بين زمن الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية، بطريقة علمية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي

[1] مايتو قويدر، بسام بركة، هاشم الأيوبي: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة العلمية للنشر لونجمان، 2002م، ص 79.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية.) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999م، ص29.30.

[3] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر، تق: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999 م، ص 29. 30

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009 م، ص 103

يخضع للترتيب الزمني والمسببات، في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق والتسريع ..."[1]

*** المفارقات الزمنية:**

يختلف ترتيب الوقائع في الحكاية عن ترتيبها في الخطاب وهذا ما يولد لنا مفارقات زمنية تعرف بالاسترجاع والاستباق.

يرى جيرار جينيت (G. Genette) أنه يمكن للمفارقة الزمنية أن تعود إلى الماضي أو تستشرف المستقبل حلولا انطلاقا من نقطة في الحاضر، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: تسمى هذه المسافة الزمنية ومدى المفارقة، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة أو قصيرة وهو ما يسميه بالسعة.[2]

ويرى تودوروف (Tzvetan Todorov) أيضا عدم إمكانية التوازي بين زمن الخطاب وزمن الحكاية لذا قام بالتمييز بين نوعين من الزمن هما: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء أو الاستقبالات أو الاستباق.[3]

وفق هذا التمييز سنقوم بدراسة هاتين المفارقتين الزمنيتين:

## 1- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.[4] فمصطلح

---

[1] بعيطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع 8، جانفي 2011 م، ص 158

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية. بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997 م، ص 48

[3] تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص 41

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1995 م، ص 217

الاسترجاع كما يدل عليه جينيت (G. Genette) "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[1]

فالسارد يعود من خلاله إلى بعض الأحداث الماضية ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها، يعتمد الاسترجاع على الماضي، سواء القريب منه أو البعيد.[2]

ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورا، وتجليا في النص الروائي ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.[3]

فكل رواية لها مقومات السرد نجدها لا تخلو بأي حال من الأحوال من الاسترجاع، لكن نجد هناك تفاوت في التوظيف من روائي إلى آخر، ومن الاسترجاعات التي وظفتها بوخلالة في رواية "سوسطارة " عندما تحدثت عن المفقودين في الأرجنتين وبالمقابل استحضرت المفقودين في الجزائر حيث تقول:" أستحضر صور تلك المقابر الجماعية التي اكتشفت بعد غزو العراق، دموع الأمهات، فجيعة الأرامل واليتامى بعد اكتشافهم ـن من انتظروهم سنينا قد شبعوا موتا "[4]، وهذا وصف للسياسة المنتهجة والمطبقة على الجزائريين بأن كل من فقد أو غاب فلا يعود ولا يسمع خبر عنه ولا يظهر له أي أثر.

وفي حديثها أيضا عن منديلها الضائع حيث تقول:" قد تكون هذه الصورة آخر ما نجى من نوبات غضب أمي الكثيرة يوم خطبة سامية ".[5]

---

[1] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر " حفناوي زاغر "، مذكرة مكملة لنيل الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص201

[2] سعيد بوعيطة: البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب" مجلة البيان"، الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، ع351، أكتوبر 1999 م، ص47.

[3] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص192.

[4] الرواية، ص45

[5] الرواية، ص22

وفي تذكرها لما حدث لها مع حبيبها الذي سافر إلى السودان لمشاهدة المباراة الفاصلة حيث تقول:" لم يكن بالي مع المباراة الفاصلة، ولا مع نتيجتها، كان قلبي مع حبيبي الذي سافر إلى السودان مع آلاف الشباب بعد أن منحوا كل التسهيلات، رجوته ألا يذهب تملكني الرعب من أن يصيبه مكروه لكنه أصر. مر تحت شرفتي ليودعني بملامح جدية كما لو كان ذاهبا ليحارب "[1]

وكذلك تذكرها اوراستد كارها لأحداث حزت في نفسها بقولها:" مازلت أذكر أن هذا الطقس يصيبه بالتعب والاكتئاب فيود لو يغرق تحت بطانيته ".

وأيضا:" أذكر كرهه للريح أيضا، أما أنا فأحبها فقط عندما تهز فستاني، أذكر ذلك المشهد الشهير لـ" مارلين مورو" بالفستان الأبيض، لم نكن من البداية لبعضنا "[2]

### 3- الاستباق:

هو تقنية زمنية كما هو معروف، فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد.[3] وقد يأتي على شكل " توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[4] وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد.[5] وهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السارد برحلة في مستقبل الرواية.[6]

---

[1] الرواية، ص52

[2] الرواية، ص 62

[3] سمر روحي: الفيصل الرواية العربية. البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003 م، ص 121.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[5] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ط1، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ص165.

[6] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص33.

كما يعتبر الاستباق تجاوزا للحاضر بأحداث لاحقة وذكر أحداث مسبقا قبل حدوثها واقعا كانت أم خيالا، أو التحدث عما سيحدث في المستقبل والتفكير فيه والتطلع إليه، وقد يأتي الاستباق على شكل أمر للقيام بشيء ما، أو قطع عهد للقيام به على المدى القصير أو المدى البعيد، أو التنبؤ بحدث ما أو اقتراح شيء ممكن الحدوث، كإنجاز مهمة أو عمل أو توقع مرض، أحوال جوية، سفر، حادثة زواج، نجاح، رسوب، وفاة، أو عن أحوال أجيال قادمة. التحدث عن موعد أو الخوف مما سيقع مستقبلا.

ومن أمثلة الاستباق التي وردت في الرواية حيث أن البطلة زينب تأمل وتفكر في مستقبل أولادها حيث تقول:" أريد لأطفالي أن يعيشوا سعداء، أن يتنفسوا هواء نقيا "[1]

وكذلك:" ألا يحشروا في حومة " زغارة " المزدحمة، أن يكون لكل منهم غرفته الخاصة ونافذة حلم، أن يفتحوا عيونهم على أم سعيدة لا تثقلها هموم الحماة الشريرة "[2] ومن جهة أخرى خوفها من المستقبل حيث تقول:" نخاف من كل شيء نخاف أن نحب كي لا نفكر في الارتباط "[3]

وتحدثت أيضا عن حماتها التي كانت عند باب قاعة الحفلات وسؤال يدور في رأسها وهي تقول:" ماذا لو تقتحم هذا العرس وهو يسير إلى نهايته لتوقفه ".[4] " ستصيرين أجمل من " خداوج " عندما تكبرين قليلا، ماذا لو استطعنا يوما ترك أحزاننا تنتهي إلى البحر ".[5]

وفي حديثها عن المستقبل تقول:" على اعتبار أنني لا أدخن، لا أتعاطى الكحول، لا أغامر، لا أسافر، لا أسهر، لا أتعرض للمخاطر، لا أخرج إلا قليلا، لا مسؤوليات على "[6] وكل هذا عن المستقبل الذي تبقى منه واحدا وأربعين سنة التي ستذهب هباء منثورا وفي لا شيء.

---

[1] الرواية، ص60.

[2] الرواية، ص60.

[3] الرواية، ص60.

[4] الرواية، ص68.

[5] الرواية، ص 111.

[6] الرواية، ص 111.

وفي حسرتها على مندولها الذي باعته تقول: " سأشتري آخراً عندما أشفى "[1].

وفي استباقها لأحداث فرحة الجزائريين أمام البرازيل حيث تقول:" أظن أن الجزائريين لن يفرحوا بفوزهم أمام البرازيل بقدر فرحتهم بالتغلب على الفريق المصري "[2]. وهذا نظراً للعداوة والمشاحنات التي وقعت بين مصر والجزائر والتي بقيت مستمرة لحد الآن.

**ب- المكان:**

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية إذ يستحيل أن نحصل على نص روائي يكون مجردا تماما من عنصر المكان، الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيد القارئ إلى عالم التخييل الذي ترسمه كلمات الروائي مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

جاء في لسان العرب: " المكان، الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع ".[3]

ونجد في معجم الوسيط: " المكان: المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع ".[4]

وورد في المعجم الفلسفي: هو المكان، الموضع وجمع أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد.[5]

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 26.

[3] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 3، ص 113.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 706.

[5] جميل صليب: المعجم الفلسفي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص 412.

نستخلص مما سبق أن المكان متعلق بالموضع والمنزل والمحل الذي يكون فيه امتداد إما محدود أو غير محدود.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة " المكان " فنجده في قوله تعالى: " قل يا قوم اعملوا على مكانتكم ".[1] وهي بمعنى الموضع.

كما نجد في قوله تعالى في سورة مريم:" فانتبذت به مكانا قصيا ".[2] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله، فالمكان أيضا هو المنزلة التي يتموضع فيها الأمر سواء كانت إيجابية أو سلبية، فقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في العديد من المعاني والدلالات، فمنها ما تعني الموقع ومنها ما تعني منزلة الشخص.

أما في **الاصطلاح** فيعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.[3]

كما عرفه علماء السرد حيث نجد منهم:

* *غاستون باشلار:*" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[4] حيث يربط باشلار هنا بين المكان في الحقيقة والمكان الخيالي في العمل الأدبي.

---

[1] سورة الأنعام: الآية 135.

[2] سورة مريم: الآية 22.

[3] سيزار قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص 75.

[4] غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م، ص 31.

*بوري لوتمان:" يعرفه بأنه " المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها ".[1] وحسب لوتمان فالمكان البشري مرتبط بالعالم المحسوس ذي الطبيعة الثقافية المنتظمة.

*ياسين النصير:" إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزاً محدداً لمساحة ولا تركيب من غرف أو سجية أو نوافذ بل كيان من العقل المغير والمحتوي على التاريخ ".[2] حسب قول ياسين النصير فإن مثله مثل العناصر الأخرى للعمل الفني يلتمسه الراوي من خلال وعيه للعمل الأدبي سواء كان مرئيا أو ضمنيا كما أنه لا حدود ولا مساحة له، بل هو عبارة عن كيان من العقل المتغير الذي يحتوي على تاريخ.

وورد كذلك مفهوماً آخر للمكان:" يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

ويعرف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل: (الاتصال، المسافة). ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان ".[3]

لا يخلو أي مصطلح على تعريف ولهذا نتطرق إلى مفهوم المكان الروائي لكي تسهل معرفته وإدراكه:

[1] فاتن عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 260.

[2] حنان محمد مرسي: الزمانية. بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م، ص 23.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الرباط، المغرب، 2010 م، دار الأمان، ص 99.

*** مفهوم المكان الروائي:**

يقول حميد الحميداني:" إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا، هو الأفق الرحب والأشمل "[1] في هذا القول يرى حميد الحميداني أن الفضاء وأوسع من المكان، أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني وأنها كل شيء في الرواية.

ويعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى نقاد العرب وعلماء الجمال الإهتمام به، وتقصيه ودراسته فهذه الدراسة مساهمة متواضعة فاتحة الباب لدراسة المكان في الرواية العربية المعاصرة والرواية الجزائرية على وجه الخصوص.

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية حيث نجد:

*** الأماكن المغلقة:**

تعرف أوريدة عبود المكان المغلق في كتابها " المكان والقصة القصيرة " بأنه:" يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، يكون محيطه ضيقا بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان، بعيدا عن صخب الحياة ".[2] ويقصد به كذلك المكان المحصور، وهي تعد من ضمن الفضاءات الأساسية في الرواية، حيث تتميز بالانطلاق والانعزال عن العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة، ولها أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي، ومنه فالمكان هو الذي يؤثر في الإنسان، فهو جزء لا يتجزأ، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

[1] حميدة لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 64.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، د.ط، 2009 م، ص 59.

– **البيت**: من الأماكن المغلقة التي ترمز إلى معاني الذاتية والراحة والطمأنينة **باعتباره** ملجأ، فهو ثابت ومريح يحمي الفرد من العوامل الخارجية، إلا أن هذا المكان يختلف حسب تصرفات وتموضعات الأفراد، حيث نجد " البيت "في الرواية:" سأمضي إلى بيتي " داري " حياة جديدة أكون أسرة. رجلا وأطفالا، لن أعود إلى بيتنا إلا ضيفة."[1]

– **السيبار**: هو مكان مغلق من حيث الهيكل والأبعاد لكن مفتوح من حيث هو وسط منفتح على العالم الخارجي ويرتاده أناس مختلفون ومثال ذلك من الرواية نجد: " الزوافرة وزوار العاصمة من العابرين الذين يقصدون السيبار للنوم "[2]، وكثيرا ما يكون مكانا لسرد القصص والحكايات والتعارف مثل ما وقع بين السارد وصاحب السيبار مثال ذلك " عندما أعرف حقا أنني لن أفعل شيئا وأنا مقيد في السيبار الآن وحبيبتي لا تظهر "[3]. وهو فضاء كذلك للتعارف الرقمي يدل على تقدم تقني في المجتمع.

*** الأماكن المفتوحة:**

أما بالنسبة للمكان المفتوح فتعرفه أوريدة بأنه:" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة صيفية في الهواء الطلق "[4]. ومن خلال هذا التعريف نرى أنه يشمل الأحياء والشوارع والساحات ... الخ، وهو الفضاء الذي يمتد به السارد للخروج إلى الطبيعة الواسعة، وتتميز بالطلاقة والصراحة واضحة المعالم ذات حركة دائمة ونشاط وحيوية، حيث تجتمع فيها مختلف الأجناس وهي عموما أماكن مفتوحة على الطبيعة.

---

[2] [2] الرواية، ص 63.

[3] الرواية، ص 15.

[4] الرواية، ص 95.

– **القصبة:** مكان تاريخي يؤرخ إلى الامتداد الحضاري لفترة ما قبل الاستعمار، رمز العمق الحضاري والأصالة ومثال ذلك من الرواية:" القصبة كلما فكرت بها عدت طفلة تعبر شمس الأزقة الضيقة ... القصبة كلها أصبحت " ديار راية " عشش فيها الحشاشون اللصوص وأصحاب السوابق "[1]. وهو رمز كذلك للتعايش والتقاليد، التمازج العرقي والديني، أمازيغ وعرب وأندلسيين ومسلمين ويهود وتركمان ومسيحيين، وفضاء الحرف والفنون.

– **زغارة:** نجده في الرواية في قوله:" صديقتي لا أحد لماذا تراهم يوهمون الرجال أن الأبوة ليست كالأمومة في سطوتها، ربما كنت مثلك، أكثر ما يجرحني ويحرجني أني لم أصر أبا بعد ولا أرى أن ذلك الحلم قريب. أريد لأطفالي أن يعيشوا سعداء، أن يتنفسوا هواء نقيا، ألا يحشروا في حومة " زغارة " المزدحمة "[2]. فنلاحظ أن السارد في هذا المقطع يجسد لنا الواقع المزري في حومة زغارة، وما يعانيه سكان هذا الحي من فقر وحرمان وانعدام أدنى شروط الحياة، حيث جسد لنا الواقع الاجتماعي التعيس الذي عاشه هو، فنجده يأمل واقع أفضل لأولاده من واقعه.

– **الشارع:** مكان مفتوح وفضاء عمومي ملتقى الناس باختلاف ألوانهم واتجاهاتهم وأعراقهم وجنسهم يعكس روح التعايش الاجتماعي، والشارع هو متنفس من ضيق الأماكن المغلقة والتحرر من الكبت النفسي ومثال ذلك:" خرجنا إلى شارع ديدوش مراد بعرضه وقلبه الكبير الذي يسع كل الموضات "[3] شارع ديدوش مراد قلب العاصمة النابض بالحياة ومقصد كل الناس من أنحاء الوطن وخارجه، واجهة العاصمة وتاريخها، شريان الحياة من انتفاضات إلى واجهات محلات وجامعة الجزائر وساحة أودان بكل ما تحمله من رمزيات علمية وتاريخية واجتماعية.

– **سوسطارة:** كما تجلى ذكر المكان في الرواية في قوله:" في ذلك اليوم اتصل عزيز صباحا ليطمئن علينا ليسأل إذا كانت سوسطارة بخير، أخبرنا أن باب الواد " تقلبت " ليلا ...، حتى زوارق الموت لم تعد في المتناول، بلد يمنعك من العيش كما تشاء ومن الموت وأنت تحلم، ثم يجعل السكر

[1] المرجع نفسه ص 51.

[2] الرواية ص 100- 101

[3] الرواية ص 60.

والزيت مظهراً من مظاهر الغنى ...، اطمئن لأننا كنا كالأطرش في الزفة ولأن سوسطارة لم تنتبه لشيء بعد رغم أن الحال هنا كهناك ربما هكذا ستظل باب الواد أول عربة في القطار "[1] جسد السارد الواقع الذي عاشته سوسطارة إبان العشرية السوداء والواقع الذي يعيشه سكانها من خوف وبؤس وجرائم، مما دفع شباب باب الواد إلى النهوض بواقع أفضل وأمل تغيير، وأسفه على وضع الشباب في هذا البلد الذي تنعدم فيه أدنى شروط الحياة، لدرجة أن الموت أصبح حلم، فنجد في المقابل سوسطارة لم تبد أي ردة فعل رغم أن الوضع نفسه في باب الواد.

– **أم درمان**: ورد ذكره في الرواية في قوله:" رحلة أم درمان اليتيمة كانت أجمل حدث في حياتي البائسة، شعرت وقتها أني جزائري لأول مرة، امتلكت جواز سفر لأول مرة حتى الطائرة ركبتها لأول مرة. سنحت لي الفرصة لأشاهد المباراة وأنا مرتاح في مقعدي عوض مشاهدتها في بيتنا المكتظ أو في مقهى حينا الرديء، حتى أني زرت صديقي السوداني من أيام الجامعة "[2] فهو مكان ذو رمزية تاريخية يستحضر فوز المنتخب الوطني على نظيره المصري في تصفيات كأس العالم، رغم بعده الجغرافي إلا أن هذه الرمزية منحته دلالة عميقة في وجدان الشعب الجزائري كحدث يؤرخ للانتصار والطموح.

## 4– الحبكة الفنية في رواية سوسطارة:

الحبكة :هي ترتيب الحوادث في الرواية أو القصة كما يطالعها القارئ أو هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج لا على الترتيب الزمني.[3]

ويعرف فورستر الحبكة بأنّها "سرد للحوادث لكن التوكيد هنا يدخل في ميدان السببية وقد تنبه أرسطو الى أهمية الحبكة منذ عهد بعيد وقدّمها على عناصر القص جميعاً حين أكد أنّ اكثر تلك

[1] الرواية، ص 117.

[2] الرواية، ص 53.

[3] أسماء بدر محمد: الحدث الروائي والرؤية في النّص، تر: مظفر الربيعي، مجلة دواة /مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، دار اللغة والأدب العربي، ع16، مج 04، 2018، ص 24. / نقلا عن: ينظر :بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص 44.

العناصر أهمية هو بناء الأحداث ( الحبكة.)[1] حيث "تقضي كل حكاية خاضعة لمروي يحدّد حبكة يقوم عليها ترتيب محدّد للأحداث والأفعال وفق منطق تتابع الأفعال والأحداث الذي كثيراً ما يقوم على عنصر السببية الذي ينتج خاصة عن ظهور أحداث جديدة في طبيعتها أو نوعيتها أو بروز شخصيات جديدة تؤثّر بصفة واضحة في مجرى الأحداث كما ينتج أيضاً عن تحوير طارئ للعلاقات السائدة بين أبرز الشخصيات القائمة في الحاكية فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة كي تصل في آخر القصة الى نقطة أخيرة"[2] ، وبهذا نستطيع القول بأن الحبكة هي تلك الوقائع والأحداث التي تأتي بترتيب تسلسلي تبدأ ثم يقع فيها ما يسمى بالصراع، بعدها تتفاقم الأزمة في هذه الأحداث وصولا إلى نتائج تكون فيها النهاية إما سعيدة أو حزينة، وتنبني الحبكة على عنصر السببية؛ أي أن تلك الأحداث يذكر فيها السبب الذي جعل ذلك الحدث يظهر في الرواية.

وعندما نمعن في نخوض غمار رواية سوسطارة نجد العديد من الحبكات سوف نكتفي في تحليلنا بالحبكة الرئيسية والحبكات الفرعية نظرا لأهميتها.

أما **الحبكات الفرعية** في هذه الرواية فهي كما يلي:

1) الرواية تبدأ من الوسط: تساؤل زينب عن سبب وكيفية اختفاء عليلو ومكانه.

2) لماذا تتساءل زينب؟ الجواب يكمن في الرجوع إلى الأحداث السابقة، لا تبتدأ الرواية من زمان ومكان حدوث اختفاء عليلو ليتبادر إلى ذهن القارئ تلك التساؤلات فيعمد إلى قراءة الرواية من بدايتها، ويكتشف ذلك بنفسه. ولفهم ذلك أكثر سوف نقوم باستخراج الحبكات الفرعية والرئيسية:

أ) **الحبكة الأولى:**

1- **البداية:** زينب محتارة حول اختفاء عليلو.

2- **الصراع:** تنتظر زينب أخبار عليلو بيأس.

[1] المرجع نفسه، ص24. / نقلا عن: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطين، ص60 - 59.

[2] المرجع نفسه، ص 24، / نقلا عن: السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، عفاف عبد المعطي،ص291.

3- **تفاقم الأزمة:** تتناسى زينب عليلو بعد أيام من التفكير المتواصل.

4- **النتيجة:** عودة الأمل لزينب لإكمال البحث عن عليلو مع صعوبة طرقات المدينة، وتوحشها وقسوتها، وأصبحت في نظرها "دورة" لفّة واحدة.

**ب) الحبكة الثانية:**

1- **البداية:** إزعاج الأطفال لشخصية ميمي السحارة.

2- **الصراع:** تشبيه زينب حياتها بحياة ميمي السحارة، وذلك لكون تلك الأخيرة تظل تتزين وتصول وتجول في المدينة بحثا عن حبيبها تماما كما تفعل زينب.

3- **تفاقم الأزمة:** خوف زينب من ميمي السحارة في صغرها، وإشفاقها عليها عندما كبرت بسبب معرفتها حقيقة ما عاشته، وأنها امرأة منكسرة وحزينة تبحث عن حبيبها، جعل من زينب طريحة الفراش بصفة شبه دائمة، مما جعل أختها تحذرها من هذه العادة، وإن بقيت على هذه الحال فسوف تصبح "زيزي السحارة" تماما كـ "ميمي السحارة".

4- **النتيجة** : استعانة زينب بالفضاء الاجتماعي الأزرق، وتَعرُّفها على شخصية عليلو؛ أي إيجاد صديق تشكو له همومها وما يؤرقها.

**ت)الحبكة الثالثة:**

1- **البداية:** ذهاب زينب للقاء "ليندة الكحلوشة"؛ لكي تستلم رسمة والد زينب التي كانت ليندة بصدد رسمها، ليندة الشخصية المتشردة التي تنام في مداخل العمارات.

2- **الصراع:** طلبت ليندة من زينب إمهالها يوما آخر لتسليمها الرسمة بحجة إضافة ما سمته؛ "براويز للرسمة"، ولكن زينب تصر على أخذ الرسمة حتى مع عدم اكتمالها.

3- **تفاقم الأزمة:** اعتراف ليندة بأن أدوات رسمها، والصورة والبورتريه (الرسمة) الخاصة بزينب قد تم سرقتهم كلهم.

5- **النتيجة:** بعد حزن زينب الشديد تتفاجأ بمن يحاول تخفيف حزنها، ويجعلها تبتسم؛ إنه يوسف "زوجها المستقبلي".

**ث)الحبكة الرابعة:**

1- **البداية:** التقاء زينب ويوسف صدفة، وتخفيفه لحزنها، وتركه لمنديله لديها جعلها تتمسك بأمل لقياه مرة أخرى.

2- **الصراع:** التقاء زينب بيوسف جعلها تشتاق للقياه مرة أخرى، فصارت تتردد على المكان الذي التقت بيه فيه باحثة عنه.

3- **تفاقم الأزمة:** غضب زينب من يوسف لأنه لم يطلب رقمها، ولا حتى ترك هو رقم هاتفه على الأقل.

4- **النتيجة:** يعود الأمل بعد انقطاعه عن زينب بالتقائها ليوسف في اليوم الذي سيلعب فيه المنتخب الجزائري ضد نظيره المصري، فأدرت زينب خلالها أنها مولعة بيوسف وتحبه.

**ج) الحبكة الخامسة:**

1- **البداية:** بداية قصة حب جميلة بين يوسف وزينب أدت إلى خطبتهما وزواجهما.

2- **الصراع:** تَصدم زينب لما رأته في يوسف من جهل في الأمور الزوجية في ليلة زواجهما، فأصبحت تفكر فقط في كيفية التخلص من هذا الزوج، بل وحتى أنها تتمنى لو أنها لم تتزوج منه من الأساس، تفكيرها دفعها لطلب الطلاق منه عدة مرات.

3- **تفاقم الأزمة:** يقوم يوسف بتطليق زينب بعد اعتراف زينب بعدم رضاها معه في ليالي زواجهما، وعن حياتهما الزوجية اليومية.

4- **النتيجة:** ارتياح زينب وإحساسها بالحرية بعد الطلاق، وخاصة بعد فترة العدة التي تقضيها أي زوجة مطلقة أو أرملة.

**ح) الحبكة السادسة:**

1- **البداية:** ذهاب زينب إلى الريبوتا "محل بيع وتصليح الذهب" لتصليح سلسلتها والتي تَعدّ أغلى ذكرى من والدها الغائب.

2- **الصراع:** نَصح الصائغ زينب بتذويب السلسلة لصنع شيء أجمل بحجة أنّ بمن إصلاحها لسنوات تكلّف ثمن سلسلة جديدة (لكونها كانت تصلحها عنده دائما)، وأنّ لفظ اسم الجلالة التي يصاحب السلسلة خرجت فيها فتوى بتحريم لبسها، مما أغاض زينب كثيرا، فالصائغ لا يعلم سبب تعلقها الشديد بتلك السلسلة على الرغم من قدمها، وأنها ما ظلّت تَصلحها إلا لكي يتعرف عليها والدها عن طريقها عندما تجده، والذي رأته في أحد الأحياء

3- **تفاقم الأزمة:** ضياع السلسلة التي أهداها والد زينب لابنته، والتي باع من أجلها آلة عزفه، وبضياعها قد لا يتعرف والدها عليها بسبب أنها كبرت وصارت شابة، بينما هو تركها طفلة صغيرة.

4- **النتيجة:** إيجاد زينب لسلسلتها ملتصقة بدانتيل صدريتها، وبعد ذلك ظلت تتردد على المكان الذي رأت فيه والدها بعد سنوات من اختفاءه تبحث عنه، وفي قلبها أمل كبير بإيجاده.

**خ) الحبكة السابعة:**

1- **البداية:** كان والد زينب ومثالها الأعلى ذا صوت جميل في الغناء، وعازفا كبيرا بمندوله الذي لم يفارقه يوما، لم تستحضر زينب صورة والدها في مخيلتها إلا والمندول معه.

2- **الصراع:** بيع والد زينب لمندوله من أجل إهدائها السلسلة التي اشتراها بثمنه، مما جعل زينب تحزن وتنتفض وتحتار في سبب بيع والدها لشيء كانت تعتقد أنه لن يتخلى عنه ما دام حيا، وبيعه له يعني أنه لن يغني أو يعزف ثانية.

3- **تفاقم الأزمة:** قناعة تحريم الغناء، وأن العزف كفر أخرس صوت والد زينب، وجعله يُحرق كل ما يسمى بفن في محله، والذي يقتصر على لوحاته وتحفه.

4- **النتيجة:** إلقاء القبض على والد زينب واختفاءه بعد وشاية رجل لُقّب بـ "بوشكارة" به للأمن لكونه يملك أفكارا متشددة، ولما يجري في تلك الفترة "العشريةَ السوداء".

**د) الحبكة الثامنة:**

1-**البداية:** اعتراف عليلو لزينب بحبه لفتاة تَدعى "ياسمين"

2-**الصراع:** ظل عليلو يهيم بحب ياسمين ويراقبها من بعيد دون الكشف عن مشاعره تجاهها، وذلك ما ظل يؤرقه ويُحزنه.

3-**تفاقم الأزمة:** دخول ياسمين إلى مقهى الانترنت التي يعمل بها يوسف مما جعلته يطير فرحا برؤيتها، وقيامه بمراسلتها واعترافه بحبه لها عن طريق كتابة قصاصة لها وإعطائها إياها، غير أنها كشرت في وجهه وألقت الرسالة في سلة المهملات رافضة مشاعره المحبة.

4-**النتيجة:** حزن عليلو حزنا كبيرا، ولكن كان حزنا مع ارتياح كبير لكونه لا يريد أن يظل حبه حبيس جبنه وعدم استطاعته الاعتراف لها، فرفضها له من عدمه أفضل بكثير من أن يعيش في أحلام يقظة طيلة حياته.

وتتجلى **الحبكة الرئيسية** فيما يلي:

1- **البداية:** اختفاء عليلو وسعي زينب اليائس لإيجاده متمنية عدم فقدان عزيز آخر بعد والدها الغائب.

2- **الصراع:** استرجاع ذكريات زينب جعلها تتذكر وتسرد ما جرى معها من طفولتها مع صديقها على الانترنت الذي اسمه عليلو، تلك الطفولة التي كان والدها بطلها حينها إلى أن أخذته أيادي السلطة ولم يظهر من حينها، وتذكرها عيشها قصة حب مع شاب تعرفت عليه صدفة اسمه يوسف، خطبها وتزوجا، ولكن لم يحصل كما كانت زينب تشتهي، فظلت فقط تفكر في الهروب من هذا الواقع صارت تطلب منه الطلاق مرارا وتكرارا.

3- **تفاقم الأزمة:** قيام يوسف بتطليق زينب بسبب طلبها المتكرر بحجة أنه لم يرضها في لياليهما الدافئة، كما وقعت عدة احتجاجات اختفى خلالها عليلو صديقها الذي تشكي له همومها.

4- **النتيجة:** ارتياح وإحساس زينب بالحرية بعد طلاقها من يوسف، وحزنها في نفس الوقت لعدم إيجادها عليلو، كما تدفق أمل كبير بسبب رؤيتها لوالدها بعد سنوات من الغياب.

**ملخص الجزء التطبيقي:**

يتأسس الجزء التطبيقي في الرواية على عناصر بالغة الأهمية تساهم في دراسة الرواية من الناحية التاريخية والواقعية، وذلك بتحليل الرؤية التاريخية للعناصر المشَكِّلَة للرواية من شخصيات وزمان ومكان...، وترتيب الأحداث تركيبا منطقيا تتجسد فيه الصورة الحقَيقية للواقع.

# خاتمة

## خاتمة:

سنحط الرحال هنا بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة، ولا نعني بذلك غلق المجال البحثي أمام القارئ والباحث، بل هي خطوة كبيرة وبالغة الأهمية للتعمق في الكتابات الجزائرية.

والقارئ لرواية سوسطارة للكاتبة حنان بوخلالة يجد أن الرواية الجزائرية استطاعت أن تستوعب العديد من التقنيات السردية من زمان ومكان، وشخصيات... إلخ

ومن خلال دراستنا لهذا العمل الروائي توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- ❖ تضعنا الروائية أمام عالم مبني على مجموعة من الأحداث الواقعية والتاريخية.
- ❖ اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر، فهي بذلك لها قدرة كبيرة على الربط بينهما، والزمن الحاضر هو زمن الواقع المعاش، والزمن الماضي هو الزمن التاريخي الذي يتمثل في أزمنة مختلفة تعود إلى أحداث العشرية السوداء.
- ❖ اعتماد السارد على وظائف متعددة ومتنوعة في الرواية، كذلك تتنوع الأشكال السردية بين السرد بلسان الروائية، والسرد بضمير المخاطب، وكذا السرد بضمير الغائب.
- ❖ اعتماد السارد على تضمين حكايات كثيرة، يعود إلى تبادل الأدوار ودخول شخصيات جديدة تزيد في تطور البنية السردية، فتعمد الكاتبة إلى استدعاء قصة ثانية تكون مضمنة في القصة الأولى.
- ❖ المكان في هذه الرواية له رمزية كبيرة، وغير معزول عن بقية العناصر بل مرتبط بها ارتباطا وثيقا لاسيما الشخصيات، والزمان، والحدث، فاكتسب المكان أهميته من خلال تنوع الأحداث؛ فهو بذلك يعد بمثابة العنصر الفعال لأي عمل روائي.
- ❖ اللغة التي تتميز بها الرواية لها دور كبير في تصوير المكان والأحداث.
- ❖ اعتماد السارد على طابع الحوار بالفصحى والعامية في التعبير عن الحدث النفسي لتكشف عن الحالة النفسية للشخصيات.

## خاتمة:

- ❖ المتأمل في الرواية يجد بوضوح الطابع الوصفي الذي استخدمته الروائية لتجسيد الأحداث والشخصيات.
- ❖ كان لغة الرواية لغة ممزوجة بين الفصحى والعامية؛ وهذا لكي تصور الكاتبة الواقع الذي تعيشه بتفاصيله الدقيقة، ليصل إلى الأذهان بسهولة.
- ❖ وعموما استطاعت رواية سوسطارة أن تجسد بعض الأحداث التاريخية بالحديث عن الأوضاع التي عاشها الفرد الجزائري خلال العشرية السوداء بنمط يعتمد على الوصف الدقيق الذي زاد مم فاعلية الأحداث، وديناميةالشخوص.
- ❖ وفي الأخير تصور لما الروائية حنان بوخلالة من خلال الرواية معاناة الفرد الجزائري من الناحية السياسية والاجتماعية، والآثار الناجمة عن فترة العشرية السوداء...
- ❖ الرواية تعبير صادق وتجربة أدبية جديدة في مجال العمل الروائي يضاف إلى الأدب الجزائري.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

## المصادر:

1. بوخلالة حنان: سوسطارة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، ط01، 2019.

## المراجع العربية:

1. أحمد عبد الخالق نادر: الشخصية الروائية (بين باكثير ونجيب الكيلاني)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009م.
2. باختين ميخائيل: الملحمة والرواية.
3. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية.) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999م.
4. بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الرباط، المغرب، 2010 م، دار الأمان، ص 99.
5. حسين القصراوي مها: الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
6. حقي يحي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 1975.
7. حمد النعيمي أحمد: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة.
8. الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
9. حمزة عباس لؤي: سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003 م.
10. دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ.
11. روحي سمر: الفيصل الرواية العربية. البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
12. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن، مفهوم الزمن ودلالته، ط1، دار الكتاب العربية، 1988.
13. زكريا القاضي عبد المنعم: البنية السردية في الرواية.
14. زكرياء القاضي عبد المنعم: البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009 م.
15. الشمالي نضال: الرواية التاريخية، بحث في مستويات خطاب الرواية التاريخية، النشر والتوزيع، 2006، ط1.
16. الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، ط1، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م.
17. صليب جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.
18. عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978.
19. عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، د.ط، 2009 م.

# قائمة المصادر والمراجع:


20.عفاف فاتن: دلالة المدينة في الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

21.قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988 م.

22.قاسم سيزا: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.

23.قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

24.قويدر مايتو، بسام بركة، هاشم الأيوبي: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة العلمية للنشر لونجمان، 2002م.

25.محمد مرسي حنان: الزمانية. بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م.

26.مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1995 م.

27.مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

28.مريدن عزيزة: القصة والرواية.

29.مريدن عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

30.المعوش سالم: صورة الغرب في الرواية العربية.

31.الورقي السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، د.ت، 2009.

32.يوسف آمنة: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997 م.

33.يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015.


## المراجع المترجمة:


1. آلان روجر: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ط، 1997.
2. باشلار غاستون: جمالية المكان، تر: غالب هلسان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م.
3. بدر محمد أسماء: الحدث الروائي والرؤية في النّص، تر: مظفر الربيعي، مجلة دواة /مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، دار اللغة والأدب العربي، ع16، مج 04، 2018، ص 24. / نقلا عن: ينظر :بنية النص الروائي، إبراهيم خليل.
4. تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.
5. جينيت جيرار: خطاب الحكاية. بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997 م.
6. ريكور بول: الوجود والزمان والسرد، تر، تق: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999 م.
7. لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطباعة، بيروت، لبنان، د.ط ،1978.
8. لوكاتش جورج: نظرية الرواية وتطويرها، تر: نزيه الشوفي، دار دمشق، (د، ط)، 1985.
9. ماتز جيسي: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار الهدى، ط1، 2006.

# قائمة المصادر والمراجع:

## المجلات والدوريات:


1. بوخالفة فتحي: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة "مقاربة تطبيقية في التناص"، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر، ع05، مارس 2006.
2. بوعيطة سعيد: البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب" مجلة البيان"، الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، ع351، أكتوبر 1999 م.
3. روابنية الطاهر: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991م.
4. محمد عبابنة سامي: السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، مجلة دراسات، مج42، ملحق 02، 2015.
5. يحي بعيطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع 8، جانفي 2011 م.


## المعاجم والموسوعات:


1. ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، م ج 3، دار المعارف، القاهرة، مصر.
2. جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزهار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003 م.
3. زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية.
4. عبد السلام نبيل، هارون: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1989.
5. القاضي محمد: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
6. مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج2.
7. مصطفى إبراهيم، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.


## المذكرات والرسائل:


1. بدري ربيعة: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر " حفناوي زاغر "، مذكرة مكملة لنيل الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص201

# قائمة المصادر والمراجع:

## المواقع الالكترونية:


1. يقطين سعيد، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد 44، http: // www. Nizwa .com /article .php، بتاريخ 22 /07 /2009.
2. عمر عز الدين: العشرية السوداء.. لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم؟!، https://www.aljazeera.net/، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 17:13.
3. غمراسة بوعلام: الجزائر ترفض الإفراج عن إسلاميي "العشرية السوداء" أحد ملفات الحرب الأهلية المسكوت عنها، https://aawsat.com/home/article، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 20:01.
4. بورنان يونس: "الموسطاش" هواري بومدين.. الراحل الحي في ذاكرة الجزائريين، العين الإخبارية، الجزائر، https://al-ain.com/article/houari-boumediene-president-of-algeria-memory، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 10:16.
5. قناة الجزيرة: محمد البوعزيزي.. شرارة أطلقت الربيع العربي، https://www.aljazeera.net/، بتاريخ: 2021/05/21، على الساعة: 11:39.
6. بن سعيد عماد: الاعتداء على حافلة المنتخب الجزائري وجرح 3 لاعبين، https://www.france24.com/ar/20091113-algeria-egypt-world-cup-incident، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 22:18.
7. الأزمة المصرية الجزائرية 2009: https://www.marefa.org/، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 22:26.
8. الشملاني نادر: خصائص الرواية، https://www.alrygah.com، بتاريخ: 2021/06/06، على الساعة: 14:41، بتصرف.
9. فوز الجزائر على مصر 3-1 وخسارة السودان أمام بنين صفر-1 ضمن المنافسات الثالثة المؤهلة لنهائيات كأس العالم: https://www.radiosawa.com/، بتاريخ: 2021/05/22، على الساعة: 21:41.

# فهرس المحتويات


**شكر وعرفان..... 4**

**إهداء..... 5**

**مقدمة ..... 6**

**الفصل الأول :الرواية مفاهيم عامة ..... 4**

**أولا: مفهوم الرواية: ..... 5**

**ثانيا: جذور الرواية:..... 8**

**ثالثا: خصائص الرواية:.....11**

**رابعا: مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها عند الغرب والعرب: .....13**

**الفصل الثاني (التطبيقي): الرؤية التاريخية في الرواية.....18**

**أولا: الرؤية التاريخية في الرواية: .....19**

**ثانيا: التخيل السردي في رواية سوسطارة.....26**

**1- الشخصيات: .....26**

**2 – الأحداث: .....34**

**3- الزمان والمكان: .....40**

4- الحبكة الفنية في رواية سوسطارة: .....52

**خاتمة .....59**

**قائمة المصادر والمراجع .....62**

**فهرس المحتويات .....67**

تم بحمد الله

## ملخـــــص:

تختلف الأجناس الأدبية اختلافا يسمح للرواية التاريخية أن تكون ضمن قائمة هذه الأجناس ،والتي تتخذ من عنصر التاريخ مادتها الأساسية التي يعتمد عليها السارد في بناء الأحداث والذي اخترنا لرواية "سوسطارة " " لحنان بوخلالة " أن تكون محور دراستنا التاريخية ، فالقارئ لهذه الرواية يقف على مراحل هامة من التاريخ الجزائري التي وقعها السارد في روايته ، كما أن دراستنا لهذه الأخيرة كانت في خطة بحث تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة ،الفصل الأول، معنون بمفاهيم عامة حول الرواية تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا والبحث في جذور وخصائص الرواية واختلافها عند الغرب والعرب ، أما الفصل الثاني تناولنا فيه التطبيق على الرواية "سوسطارة " تطرقنا فيه إلى تحليل العناصر المكونة للراوية ،ودراسة الجانب التاريخي لأحداثها ،والحبكة الفنية ونقصد بذلك التركيب المحكم والطريقة الهامة لحبك السارد للأحداث، كذلك تحتوي المذكرة على ملحق يحتوي على ملخص هام للمذكرة باللغتين "العربية " و " الانجليزية " وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع ، وبذلك نستطيع أن نقول أن هذه الدراسة هي دراسة تاريخية للرواية وإسقاط بعض المفاهيم على الماضي وتفسيره.



الكلمات المفتاحية: الرواية، الواقعية، الرؤية التاريخية، التخيل السردي.



## Novel Summary:

Literary genres differ in ways which allow the historical novel to be included in the list of these genres, which takes the element of history as its main material on which the narrator relies on constructing the events, which we have chosen for the novel “Sustara” “Lhanan Boukhelala” to be the focus of our historical study, as the reader of this novel stands on important stages of the Algerian history that the narrator included in his novel. Also, our study of this issue aims to to make research plan which consists of an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter, entitled as general concepts about the novel, in which we focused on the concept of the novel, from different perspectives. Furthermore, the study goes dipper to explore the roots and characteristics of the novel and its major differences among both; the West and the Arabs. Concerning the second chapter, it is basically the applicable part of our research in which we have dealt with the application of the novel “Soustara”, in which we focus the analysis of the constituent elements of the novel, and the study of the historical aspect of its events, and the artistic plot that shows the brilliant skill of narrating the events of the novel. This chapter also contains an appendix that contains an important summary of our research in both languages; Arabic and English. As in addition to this, our research has eventually a conclusion, and a list of sources and references, and thus we could say that this study is a historical study of the novel and the projection of some concepts on the past and its interpretation.



Key words: Novel, realism, historical vision, narrative imagination,.