وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة -

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

التاريخي والمتخيل في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

إعداد الطالبتين:

-خديجة عبدلي

-شيماء علاق

إشراف الدكتورة:

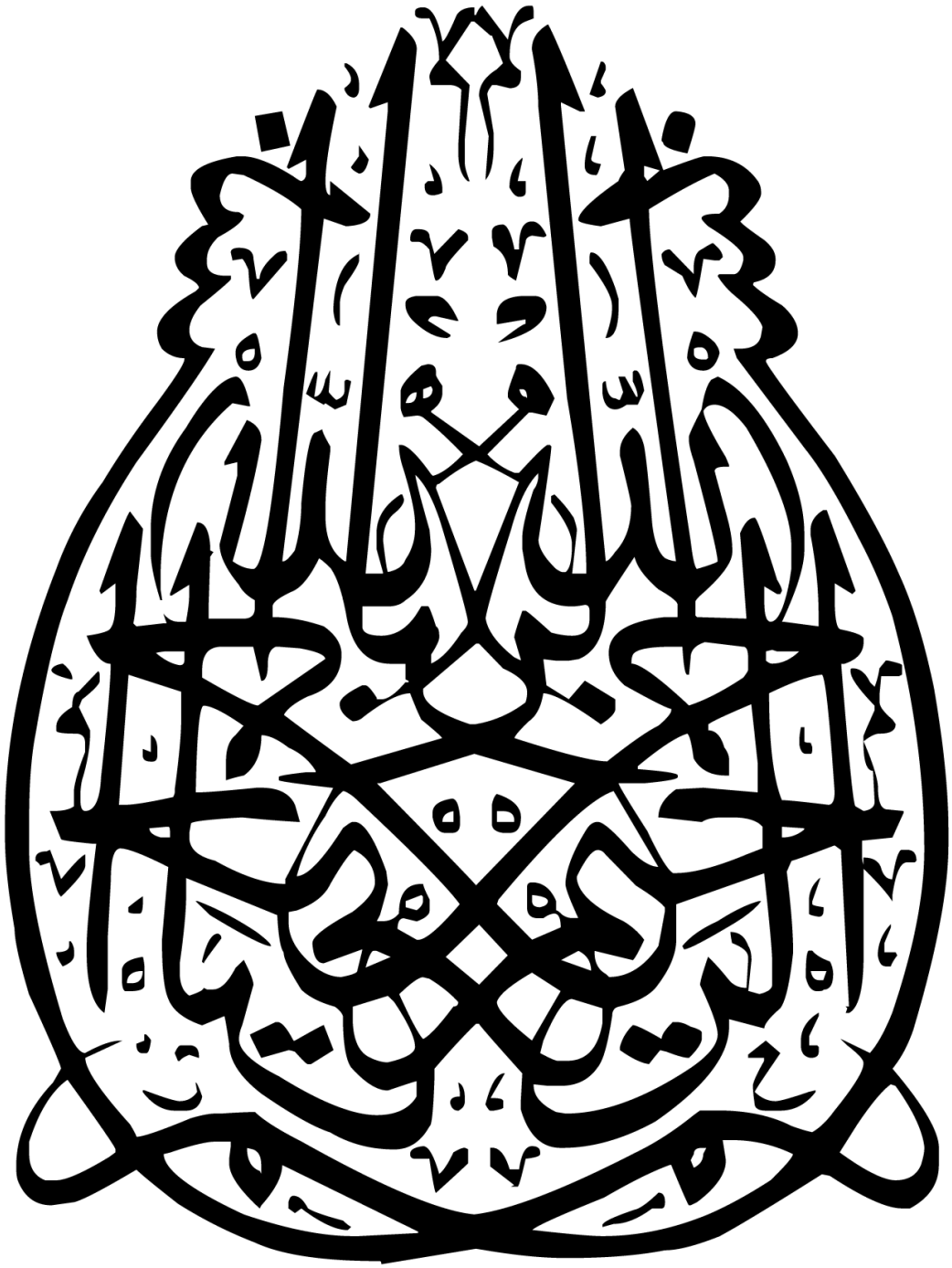
منيرة شرقي

الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
شادية شقروش	أستاذ	جامعة العربي التبسي	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
الويزة جبابلية	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

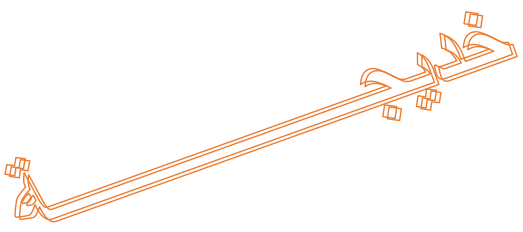
جامعة العربي التبسي - تبسة

Université Larbi Tébessi - Tébessa



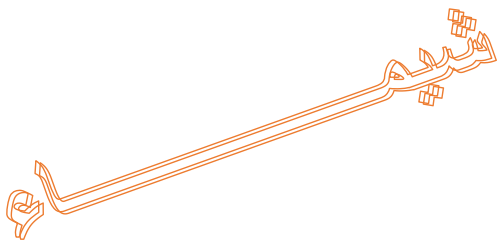
الإهداء

أهدي ثمرة عملي الى من قام فيهما الله عز وجل " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمها كما ربياني صغيرا " الاسراء (الآية 24) الى الذي احمل اسمه بكل فخر الى سندي وملاذي الى الذي رفقني بالحب والرعاية والدعاء ابي الغالي أطال الله في عمره الى التي لا يطيل النهار الا برايتها ولا تحلو الأيام الا بوجودها الى التي حملتني وهن على وهن امي الحبيبة أطال الله في عمرها الى من بأعينهم ذكرياتي طفولتي اخوتي واخواتي ياسين، الهادي، لمية، سلوة، عواطف، خولة، دلال الى رفيقات دربي نورهان، هزار، فاطمة الى من تقاسمت معها هذا العمل صديقتي شيمة الى كل من حبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي



الإهداء

أهدي هذا العمل الى قرة عيني ومن وقف الى جانبي من بداية مشواري الدراسي أبي رحمه الله الى من لم تدخر نفسها في تربيتي الى من كانت تظل ملاك روحي ومؤنستي في الحياة امي الغالية الى اللواتي امسكنا بيدي اخواتي واخوتي الياس، سناء، منى، نوال، صبري، شهيناز، إسحاق، بسمة والا كل عائلي الكريمة من كبيرها الى صغيرها الى أبي الثاني براكني محمد الناصر الى صديقاتي الغاليات سوسن، سميرة، ريان، ايناس، تينهينان، فاطمة، سهيلة الى بنات اخواتي نسرين، اكرام، ملاك، جينان، والكتكوتة إخلاص الى من شاركتني في هذا العمل حبيبة قلبي واختي خديجة.



مقدمة

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية الحديثة التي لاقت اهتمام الكتاب والنقاد والقراء وقد فرضت وجودها نظرا لقدرتها على إستعاب إنشغالات الحياة بصفة عامة، حيث أنها تهتم برغبات الإنسان وكل ما يدور في محيطه ومجتمعه؛ وتلعب دورا كبيرا في الكشف عن همومه وتطلعاته وأماله.

تنوعت مجالات الرواية، فنها الاجتماعية والسياسية والتاريخية ... ولأن التاريخ جزءا من حياة الإنسان نجدها تستحضره ممزوجا بالمتخيل الذي هو أصل الإبداع، وحتى لا تتحول إلى نص تاريخي.

ومن بين الروائيين في هذا المجال نذكر (حميد عبد القادر) الذي صادفتنا روايته تستحضر التاريخ، حيث مزج التاريخ بالمتخيل في روايته "أسير الشمس"؛ إلا أن ذلك أدى بنا إلى التساؤل: كيف حضر التاريخي والمتخيل في رواية "أسير الشمس"؟

تعد دراستنا إثراء للأدب الجزائري بالبحث، ولفن الرواية بصفة عامة، ويكون الهدف منها هو تقدير القيمة الفنية والموضوعية لاستحضار التاريخ في الرواية، وقد جاء إختيارنا لهذا الموضوع من أجل ميولات ذاتية تتمثل في دراسة التاريخ الجزائري في المتن الروائي.

تعرضت دراسات سابقة لموضوع التاريخ والمتخيل في الرواية؛ منها نذكر " جبلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لوسيني الأعرج" وتأتي دراستنا " التاريخي والمتخيل في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر" لتكون هي الأولى، فلم تدرس الرواية من قبل بهذه الكيفية " التاريخي والمتخيل " لقد إعتمدنا في بحثنا على آليات المنهج السوسيونصي الجامعة بين الشكل والمضمون وقد أدرجنا هذا الموضوع ضمن دراسة تتضمن مقدمة، ثم فصيلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، ثم خاتمة، ثم ملحق. فجاء الفصل الأول تحت عنوان: الإطار المفهومي للدراسة، وقدمنا فيه

تعاريف لكل من التاريخ والمتخيل والرواية، ثم تناولنا الرواية التاريخية من حيث التعريف وحضورها عند الغرب ثم عند العرب، وفصل ثان تطبيقي بعنوان " تجليات التاريخي والمتخيل في رواية أسير الشمس (لحميد عبد القادر) " حيث إنقسم هذا الفصل إلى أربعة عناصر هي: الأحداث التاريخية والمتخيلة في الرواية، والشخصيات من تاريخية ومتخيلة، وأيضا الزمان والمكان، وأخيرا التداخل والتجاوز في الرواية؛ حيث ظهر التداخل مع السيرة والتجاور مع الرسم، ثم خاتمة تحمل أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا، فأهم نتيجة كانت أن التاريخي والمتخيل يحضران في الرواية بطريقة متلاحمة، يكاد يكون الفصل بينهما مستحيلا ثم ملحق يتضمن ملخصا للرواية.

واستعملنا عدة مراجع أهمها " الرواية والتاريخ (لنضال الشمالي)" و" الرواية التاريخية (لجورج لوكاتش)"، في نظرية الرواية (لعبد المالك مرتاض).

واجهتنا عدة صعوبات أثناء البحث، أهمها قلة المراجع التي تخدم الجانب التطبيقي. وفي الختام الحمد والشكر لله الذي وفقنا في إنجاز بحثنا، ثم الإمتنان والعرفان الى من يسرت لنا الصعاب وكانت أصدق موجه ومرشد، إلى الأستاذة الفاضلة " منيرة شرقي" التي قامت بلإشراف على هذا البحث حفضها الله وسدد خطاها، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الكرام الدكتورة شادية شقروش والدكتورة الويزة جبايلية على تفضلهما بقبول مناقشة المذكرة، وإثرائهما لها بمختلف التصويبات والمعارف.

والله الموفق

الفصل الأول

الفصل الأول: الإطار المفهومي للدراسة

توطئة

أولا / التاريخ والمتخيل والرواية

1-التاريخ

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2-المتخيل

1-2 لغة

2-2 اصطلاحا

3-الرواية

1-3 لغة

2-3 اصطلاحا

ثانيا / الرواية التاريخية وتمثلاتها التاريخية والتخيلية

1- الرواية بين التاريخ والمتخيل

1-1 ثنائية الرواية والتاريخ

1-2 التاريخي والمتخيل في الرواية

2-الرواية التاريخية

1-2 مفهوم الرواية التاريخية وخصائصها

2-2 الرواية التاريخية عند الغرب

3-2 الرواية التاريخية عند العرب

خلاصة الفصل

توطئة:

لقد تطورت الرواية العربية وفرضت خصوصيتها على مستويات التشكيل الإبداعي الجمالي والسردي، واستثمرت التاريخ من خلال التعامل مع الواقع، واستثمار التاريخ جعل المتخيل يحظر في الرواية.

أولا: التاريخ والمتخيل والرواية:

1- التاريخ:

مما لا شك فيه أن مصطلح " التاريخ" كان ولا يزال يشغل حيزا في نفوس أهل الاختصاص، فهو " يعتبر من أهم العلوم الاجتماعية التي تهتم بدراسة ماضي المجتمعات " ؛[1] ويعد أيضا مجالا لا سنباط أحداث قد مضت وكانت لها حقبة زمنية

1-1 لغة:

جاء في " لسان العرب " ل (ابن منظور) أن " التاريخ من الفعل ارخة: التأريخ؛ تعريف الوقت، والتوريخ مثله، ارخة الكتاب اليوم كذا، وقته [...]" .[2]بمعنى أن التاريخ هنا يدل على الوقت والزمن وتعاقبه.

وقد جاء " التاريخ " من معجم الوجيز لـ (سفر الحوالي) "هو تسجيل الاحداث حسب وقوعها الزمني ".[3] بمعنى هو ترتيب الأحداث وتسلسلها حسب زمن وقوعها.

وعرف (أحمد مختار) "التاريخ" في قوله: التأريخ تسجيل جملة الأحداث والاحوال التي يمر بها كائن ماء، ويصدق على الفرد أو المجتمع أو الظواهر الطبيعية ونحوها في نظام زمني متتابع، وهو يعنى إرجاع الأحداث إلى أزمان وقوعها."[4] بمعنى أن التاريخ هو تسجيل أحداث قد مرت على الانسان مع تتابع وقتها الذي حدثت فيه.

ومما تبين نجد أن لفظة التاريخ تختلف عند التأريخ فالأولى تعني الأحداث التي وقعت عبر الزمان في حين أن الثانية تعني تسجيل جميع الأحداث وتوثيقها.

1- محمد مروان: مفهوم التاريخ، 2018، إطلاع عليه (2023-02-3) http://www.britamniar.com
2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب ج 1، مادة أرخ، دإرصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط 1، 2005، ص :84.
3- سفر بن عبد الرحمان الحوالي: المعجم الوجيز، دار المنابر الفكر للطباعة والنشر، جدة، ط 2، د.ت، ص: 32.
4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص:82.

2-1 اصطلاحا

تعود جذور كلمة "التاريخ" الى أنها:" كلمة يونانية الأصل تدل على استقصاء الانسان لواقعة إنسانية منقضية، من أجل التعرف على أسبابها وآثارها."[1] بمعنى تعمق الإنسان في تلك الأحداث التي انتهت وانقضت؛ وتحديد الأسباب التي جعلتها تحدث وما ينجم عنها من نتائج.

كان التاريخ قديما ممتزجا بين ما هو واقعي ومتخيل؛ ذلك أن " التاريخ الذي كتبه المؤرخون قديما عن الأبطال وشجاعتهم وعن الآلهة وأخبارها، كان تاريخا تمتزج به الحقيقة بالخيال، وكان أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة، لذلك وجب التميز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، وقد قل أثر الخيال شيئا فشيئا في كتابة التاريخ، عندما تعين التاريخ بوصفه علما."[2] وخلاصة القول إن التاريخ قديما كان مزيجا بين ما هو واقعي وما هو خيالي، ولكن مع مرور الوقت أصبح الخيال يكاد ينعدم، لأن التاريخ كان قد وصل إلى القمة وأصبح علما.

كان التاريخ بعد علما غير ذاتي وإنما موضوعي حيث أن" التاريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علما موضوعيا مبررا من الأهواء والمصالح له أسناده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه."[3] أي أن التاريخ يعد العلم الموضوعي له خصائصه، وأساليبه التي ساهمت في تكوينه.

1- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-ط1، 2004، ص: 80.
2- المرجع نفسه، ص: 82.
3- المرجع نفسه، ص: 81.

وتعددت بذلك تعريفات التاريخ عند (محمد الهلالي) بأنه: "هو العلم المتعلق بالماضي البشري، وبالمعنى الواسع للكلمة، هو ذاك الذي يدرس ضرورة الأرض، السماء وأنواع الكائنات، وكذا الحضارة، ومن جهة أخرى، فمصطلح التاريخ، بالمعنى الملموس يخيل على واقع محدد، أما في معناه الصوري يحيل على معرفة هذا الواقع."[1] بمعنى أن التاريخ يقوم بدراسة ماضي البشرية وواقعهم.

وعرف التاريخ أيضا بأنه:" مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها (آثارها)."[2] بمعنى أن التاريخ موضوعه هو الماضي الذي هو حاضر، أي المقصود هنا ليس تمام الماضي وإنما الماضي التاريخي.

1- محمد الهلالي: التاريخ، ت: عزيز لزرق، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب-، ط1، 2014، ص:17.
2- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-، ط4، 2005، ص:38.

2 المتخيل:

إذا كان التاريخ علما قائما على الحقيقة وتمثلها في الواقع فإن المتخيل هو المقابل له، الذي يهتم بما هو غير متمثل في الواقع، وكأن المتخيل بهذا التصور مكمل للتاريخ فيضيف في الواقع ما يمكن وقوعه أو مالا يمكن وقوعه.

2-1 لغة:

جاء في لسان العرب " لـ (ابن منظور):" تخيله: ظنه وتقوسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يتخيل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت والمخيلة: موضوع المخيل وهو الظن: كالمظنة: وهي السحابة الخليفة بالمطر،"[1] بمعنى أن التخيل هنا جاء يبين معنيين هما الظن والتشبيه: ومنه يكون المتخيل ما وقع عليه الظن (ما تم ظنه).

في حين جاء اللفظ في معجم "مقاييس اللغة " لـ (ابن فارس):" فالخاء والياء واللام، أصل واحد يدل على حركة في تلون فمن ذلك الخيل، وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يشبه ويتلون... وسميت الخيل لخيالها ... لأن المتخيل في مشيته في حركته ألوانا..."[2] فالمتخيل هنا هو كل ما يتخيله الإنسان.

في حين نجدها في "قاموس المحيط" على النحو التالي:" تخيل عليه تخيلا، وجه التهمة إليه، وفيه الخير: نفسه، تتخيله والسحابة المخيلة والمخيلة التي تحسبها ماهرة، وأخيلنا وأخلنا، شمنا سحابة مخيلة، واخيلت السماء وتخيلت وخيلت تهيأت للمطر."[3] بمعنى أن التخيل يمثل السحابة التي تتهيأ لنزول المطر

1- ابن منظور: لسان العرب، ط4، (مادة خيل)، ص:191.
2- إبن فارس: معجم اللغة،ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر بيروت،ص:146 .
3- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت – لبنان-، ج6، (مادة خيل، ط1، 1997، ص:317).

2-2 اصطلاحا:

تنوعت المفاهيم حول كلمة المتخيل، واحتلت مكانة كبيرة من حيث الدراسة عند كثير من الأدباء والمفكرين، فنجد أن:" الخيال في أبسط تعريفاته هو إبداع الصورة الذهنية عن أشياء غير مائلة أمام الحواس أو عن أشياء لم تشاهد من قبل في عالم الحقيقة والواقع، والخيال عنصر أساسي من عناصر الأدب بعامة والشعر بخاصة ... "[1] أي هو ابداع صور غير موجودة في الواقع.

وقد حظي المتخيل بمكانة في مجال العلم والاختراع فـ" معظم الكشوف العلمية والمخترعات التقنية تمثلت لأصحابها عن طريق الخيال قبل أن تتخذ سبيلها الطويل إلى التنظير."[2] ويمكن القول إن المتخيل يمثل مفتاح العديد من العلوم والاختراعات.

كما أن المتخيل يعتبر من العناصر الأساسية في الأدب والشعر فهو حسب (آمنة بلعلى) :" يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو معناها أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإبهامات، أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو إعتقاد:"[3] بحيث أن المتخيل هنا يعتبر عنصر أساسي في الرواية كونه يكشف عن كنيتها وجوهرها ليكون وسيلة لإثارة تلك التفاصيل المخبئة وبهذا يصبح عنصرا مهما لتجسيد الوعي بطريقة غياب أو اعتقاد.

1- عطا الله: من نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية لدراسات والنشر، عمان – الأردن (د ط)، (د ت) ص:259.
2- المرجع نفسه، ص: 253 .
3- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المتخيل، دار الأمل، العاصمة، الثقافية الجزائرية، د ط، د ت، ص:17.

وتجد المتخيل عند (جابر عصفور):" هو عملية إبهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة ثلاثاء العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الاثارة الموحية، وتحدث العملية [...] "[1] بمعنى أن المتخيل هو عملية تثير في ذهن المتلقي صورة، ليوهم بواقعية النص فينتج بذلك انفعالا:

لقد حظي بذلك موضوع العلاقة بين الواقع والمتخيل باهتمام كثير من المفكرين إذ ينفرد كل من المتخيل والواقع بصفة تختلف عن صفة الأخرى،" إذا كان المتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن ننتتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال هدم آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية مهما بعدت. لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسية "[2]، بمعنى أن المتخيل هو إنتاج عمليات غير موجودة في الواقع في حيث نجد أن علاقة المتخيل غير متعارضة ف " سواء نظرنا الي المتخيل في علاقته بالواقع أم بالعقل المحسوس أو فصلناه عن ذلك لا شيء يوحي بالتعارض، ما دام الإنسان لا يتخيل إلا انطلاقا من حقيقة وإن بدأ ما يتخيله أن لا حقيقة له،"[3] ويمكن القول بأن الإنسان يتخيل انطلاقا من الحقيقة.

وما يتبين لنا في الأخير أن علاقة المتخيل بالواقع علاقة ترابط وتكامل لأن المتخيل انعكاس للواقع، بحيث أن الإنسان يتخذ الواقع منطلقا للتخيل.

1- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة – القاهرة – مصر - -، ط5، 1995، ص: 296.
2- آمنة بلعلى: من المتماثل إلى المختلف، ص:22.
3- المرجع نفسه، ص: 23 .

3 الرواية:

تعد الرواية من أحسن الفنون النثرية وأجملها؛ وتعد الأكثر حداثة في شكلها ومضمونها، حيث أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع حيث تدور أحداثها عن مواقف وتجارب بشرية قد حدثت في زمان ومكان معين، لتقدم لنا عبرة أو نصيحة أو قصة أو درسا نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية ... ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية وهذا ما سنتطرق إليه لغة واصطلاحا.

3-1 لغة:

تعددت تعريفات لفظ "الرواية " في المعاجم اللغوية فهي مشتقة من الفعل "روى ويقال:" روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي الحديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تروووا شعر حجية ابن المضرب فإنه بعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راو [...] وراية، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو[...]، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[1] ونرى الرواية هنا اتخذت عدة معاني منها دلالتها على معنى السرد ودلالة على حفظ كحفظ الحديث والشعر.

كما ورد في معجم الصحاح لـ (إمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي): " روى (الأروية) بالضم والكسر الأنثى من الوعول وثلاث (أراوي) على أفاعيل فإذا كثرت فهي الأروى [...]، (وروي) من الماء بالكسر (روى) وريا بكسر الراء وفتحها، و(روى) الحديث قوم رواة، و(رواه) الشعر ثروية [...] يقال قصيدتان على روى واحد والروي أيضا سحابة عظيمة القطر شديدة مثل السقي ويقال: شرب رويا."[2] بمعنى أن الرواية تدل على السقي، وكما أنها تدل على السحابة الكثيرة المطر.

1- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، ص: 271..
2- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مادة (روى)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1. 1993، ص:263.

2-3 اصطلاحا:

إن الرواية كجنس أدبي قد ظهرت في الغرب وفي هذا يقول أحد الباحثين " إن الرواية من حيث هي جنس حديث [...] قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص."[1] بمعنى أن الرواية منشأها الغرب.

ولكن بالقدر الذي تدور فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها تعريفا دقيقا ليس بالأمر الهين نظرا لاختلاف تعريفها بين النقاد الغربيين في حين نجد تعريف (هيغل) للرواية على عهده" بأنها ملحمة سردية برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية."[2] أي أن الرواية متفرعة من الملحمة لكنها تعبر عن القصيدة والعلاقات بين المجتمع.

أما (جورج لوكاتش) يذهب في قوله إلى تفسير العلاقة بين الرواية والمجتمع "الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي وقد يكون هناك أعمال أدبية في العصور القديمة أو الوسيطة، أو من الشرق، لها أكثر من صلة واحدة بالرواية لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي ومن جهة أخرى فإنها في الرواية تمثل على أوفى وجه وأكثر نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البورجوازي."[3] ويمكن القول بأن الرواية حسب جورج لوكاتش هي تعبير عن المجتمع، وخاصة المجتمع البورجوازي، كما أنها تعبير عن الصراعات القائمة في ذلك المجتمع، أي الصراع بين الطبقة الفقيرة والطبقة البورجوازية.

1- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص: 84.
2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات عالم المعرفة، شعبان، ط1، 1998، ص:26.
3- محمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع الأيديولوجيا، دار الحوار، اللاذقية – سوريا-ط2، د ت، ص:11.

ولكن (مخائيل باختين) تخلى عن الربط بين الرواية والطبقة البورجوازية بحيث أنه " اعتبر الرواية مجالا لتوليد المعاني الجديدة، أنها جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات "[1] بمعنى أن الرواية تعطى معاني جديدة والتي تعتبر خطابات وتكون جزء من الذاكرة الجماعية بحيث أن كل واحد من أفراد المجتمع يبين موقفه من تلك المعاني التي أنتجتها الرواية.

1- الطيب بوشيبة: أثر الرواية العربية، دراسة مقارنة، مجلة حوليات التراث، ع 19: جامعة مستغانم، 2019، ص: 63.

ثم انتقلت الرواية بعد ظهورها لدى الغرب إلى العرب، فيقول بذلك (الطاهر وطار) بأن " الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب."[1] بمعنى أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

يشير (عبد المالك مرتاض) في كتابه "في نظرية الرواية " إلى صعوبة تعريف جامع للرواية وذلك في قوله:" تتخذ الرواية ألف وجه، وتردي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل تحت امام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريف جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى."[2] وعليه فالرواية يصعب تعريفها تعريفا جامعا مانعا نظرا لحدثتها. واشتراكها مع أجناس أخرى كالقصة والملحمة والأسطورة.

تشترك الرواية مع الملحمة في جملة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذها اللغة النثرية تعبيرا."[3] نجد أن الرواية لها ارتباطا وثيقا مع الملحمة من حيث سرد الأحداث وتجسيد المغامرات لكنها تختلف عنها من حيث أن الأولى تكتب نثرا والثانية شعرا.

1- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مج2، ع 2، جامعة محمد خيضر بسكرة، 01-01-2005، ص: 08.
2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:11.
3- المرجع نفسه، ص:12.

وتجد (لطيف زيتوني) في معجمه" مصطلحات نقد الرواية" يعرف بالرواية بقوله:" الرواية في الصورة العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالب يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة."[1] أي أن الرواية هنا تعتمد على التخييل وكذلك محاكاة الواقع والتجربة الإنسانية.

ولم يكتفي الناقد بالتحديد المفهومي لمصطلح الرواية بل ساق لنا خصائصها المعمارية المكونة لبنيتها، حيث يقول في ذلك:" يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي."[2] ويمكن القول إن الرواية لها عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف والاكتشاف التي تميزها عن بقية الفنون الأخرى.

أما (فتحي إبراهيم) فقد عرف الرواية بأنها " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد ريقه التبعيات الشخصية."[3] وهذا يقدم تعريف مفصل للرواية، يعتمد على تصوير الشخصيات بتقنيات معينة، تتمثل في الأحداث والأفعال والمشاهد كما أن شكل الرواية في نظره كان مجهولا في العصور الوسطى لأن ظهورها بالطبقة البورجوازية.

1- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة تاشرون – لبنان- ط1، 2002، ص: 99.
2- المرجع نفسه، ص:99.
3- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص:177.

ثانيا: الرواية التاريخية:

لفن الرواية أهمية كبيرة جدا، فهو أحد الفنون الأدبية الحديثة، فمن خلاله تم ظهور ما يسمى الرواية التاريخية، التي تطرح ثنائية التاريخ والمتخيل.

1- الرواية بين التاريخ والمتخيل:

تعتبر الرواية التاريخية شكلا من أشكال الرواية التي تعبر عن الواقع التاريخي بطريقة خيال الروائي، فيقوم بالمزج بين الأحداث التاريخية والمتخيلة.

1-1 ثنائية الرواية والتاريخ:

خلافا لكون الرواية فنا أدبيا سرديا، فإنها تعد من " أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتماماتها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة."[1] بمعنى أن الرواية تتناول الظواهر المختلفة في الحياة من علم النفس والعلوم الاجتماعية ومختلف المشاعر، والتاريخ أيضا في الماضي والحاضر.

فموضوع الرواية والتاريخ" أثارا جدلا كبيرا بين النقاد، حيث اختلفوا في كيفية توظيف الأحداث التاريخية في المتن الروائي، وبأية طريقة يكون تناول الرواية لأحداث معينة من التاريخ، فتساؤل بعضهم هل أن للروائي حرية التصرف في الأحداث وإعادة صياغتها من متطور، التخيل دون قيود ولا شروط."[2] فالعلاقة بين التاريخ والرواية سبب خلاف بين النقاد.

1- محمد القاضي: الرواية والتاريخ- دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص: 85.
2- بوجمعة بوحفص: الرواية والتاريخ، مشكلة المصطلح، مجلة في اللغة، مج 10، ع2، الجزائر، 2021، ص:509.

في كيفية نقل الأحداث التاريخية وتوظيفها في المتن الروائي مجبر على إتباع القواعد التي تحكم التاريخ.

فإن التاريخ الذي هو "رواية لأحداث ووقائع جرت في الماضي يحاول المؤرخ تفسيرها وابرازها عن الوظيفة التي يقوم بها الراوي، لأن الرواية التي تتخذ من التاريخ وأحداثه خلفية لها تظل تعكس في بنية أحداثها وعي الحاضر بالماضي."[1] أي الرواية تقوم باتخاذ التاريخ خلفية وتدرس فيها أحداث الحاضر والماضي وتضيف لها لمسة فنية مشرقة.

فعلاقة الرواية بالتاريخ " تتصل بالواقع والقصد، هي علاقة مبنية وواهية في آن واحد، وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع، وبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى الكشف عن المسكوت عنه، فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل."[2] بمعنى أن الرواية والتاريخ متقاربان في كونهما يشتركان في نفس السياق الأيديولوجي لكنهما يختلفان في كون التاريخ علم والرواية فن أدبي، وهذه الأخيرة تكشف ما هو خفي من التاريخ.

1- مفيد نجم: الرواية والتاريخ – إشكالية التخيل – مجلة الجديد، مج 60،ع 60، الجزائر، 2020، ص: 36.
2- بوجمعة بوحفص: الرواية والتاريخ، ص:509.

فالعلاقة بين الرواية والتاريخ تبدو شائكة، لكن بالتمعن فيهما نجد حقيقة واحدة فقط سيكون" مقبلا على مراقبة آلية لتنفيذ الحدث التاريخي وبلورته، وسيكون متابعا لإضافات الروائي التي يجب ألا تكون على حساب الحد التاريخي ومصداقيته."[1] فالرواية بمثابة صورة ثانية للتاريخ لسهولة قراءته فهي تقوم بتصحيح ما قام التاريخ بتزييفه بطريقة فنية جميلة، ومن هنا يمكننا القول أن التاريخ بشكل المادة الخام للرواية التاريخية وهو الذي تستمد وقائعها منه، فيصبح التاريخ " مكونا للرواية و قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي تستدعيها إمكانات الكتابة الرواية والقراءة على حد سواء ."[2] والحديث عن الرواية والتاريخ يقودنا للإشارة عن اختلاف عمل المؤرخ والروائي فالمؤرخ شخصي المواد الخبرية المتصلة بموضوعة ويقوم بصياغتها وفق صيرورة وقوعها محاولا تحري صحة الحدث وصدق الواقعة."[3] بينما الروائي فيقوم بسرد " أحداث التاريخ في قالب قصصي، اذ المهام الأولى التي يصطلح بها الروائي هي التفتيش باستمرار عن الأشكال الجديدة الخيالية التي تتمتع بقوة استيعاب كبرى."[4] فالروائي يقوم بصياغة ما قدمه المؤرخ بطريقة قصصية.

وكذلك في التفريق بين عمل كل منهما، نجد أن " الفن هو الإطار الذي يحكم الروائي على حين يجد المؤرخ نفسه مقيدا داخل حدود المنهج العلمي [...] والروائي يستخدم خياله بطريقة إبداعية حرة [...]، أما المؤرخ فلا يمكنه أن يستخدم خياله إلا في إطار الاستنتاج والاستنباط."[5] أي المؤرخ مقيد على عكس الروائي الذي هو حر ويستخدم خياله بشكل ابداعي.

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب، عمان – الأردن-، د ت، 2006، ص: 212.
2- عزيز شكري: نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات، بيروت، د ط، 2008، ص:147.
3- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، أطرحه دكتوراه بأشراف محمد مفتاح، كلية الأدب والعلوم الإنسانية – الرباط – المغرب الأقصى، 2021 ص:60.
4- المرجع نفسه، ص: 27.
5- قاسم عبده: الرواية والتاريخ، مجلة العربي، ع 557، الكويت، أفريل -2005-، ص:09.

ولا يعمد الروائي تقديم المادة التاريخية كما هي في أحداثها وصراعاتها انما يقدم رؤيته الخالصة " فكأي روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو شخصية من شخصيات التاريخ [...] أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة عبر عن تلك الفترة."[1] أي الروائي يرسم فترة من زمن التاريخ بأسلوب غير حيازي فليس بالضرورة أن يكون عاش في تلك الفترة.

وهذا يعني أن هناك اختلاف واضح بين المؤرخ والروائي في التعامل مع الحدث التاريخي:" حيث أن المؤرخ ينظر ببصيرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة أما الروائي فينظر نحو الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني."[2] فالمؤرخ يكشف الحقيقة المخبأة ونقلها بصدق دون تزييف بينما الروائي يقوم بنقل الحقيقة لكن بطريقة أدبية فنية.

1- محمد محمود: الصراع الدرامي وعلاقته باللغة السردية، مجلة الدراسات العربية، مج217، ع23، مصر، جامعة الميناء، سبتمبر:2017، ص: 2027.
2- المرجع نفسه، ص:2027.

1- 2 التاريخي والمتخيل في الرواية:

تتنوع المفاهيم حول كلمة المتخيل في الأدب فنجده "ما يقع خارج الواقع الحسي، إذ أنه ليس حقيقة مباشرة إنما ندركه بالاستنتاج المنطقي أو عن طريقة التجربة، فمصطلح المتخيل لا يرتبط بصورة بعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه، بحيث يكون مرتبطا بحركة الصور في النص وتباينها "[1] فالمتخيل يرتبط بالنص الأدبي، وبه تقوم الرواية بتحقيق مضمونها العام.

لملكه المتخيل أثرها في عملية الخلق الأدبي ويعطي " للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام "[2] أي المتخيل يقوم بتحقيق أشياء لا تكون واقعة فعلا، ومن خلاله يشعر القارئ أو المتلقي بالإثارة وينفعل مع الرواية.

التخييل يعتبر أساسيا في العملية الإبداعية إذ يعتبر النص الأدبي مزيجا بين التاريخ والمتخيل، فإن "المتخيل ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع التاريخي بقدر ما ينهل عملياته، وكل عملية من عملياته هي في النهاية تعبر عن رؤيا خاصة بالتاريخ والواقع."[3]

1- العربي الذهبي: شعريات المتخيل، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب-، ط2، 1421هـ، ص: 159.
2- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية العربية، ص: 17.
3- المرجع نفسه، ص:22.

والرواية بشكل عام هي بنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل أو الجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي."[1] فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة كلية واقعية فهي عبارة عن تصور للتاريخ الحقيقي بصورة خيالية يخص مجتمع أو شخص أو حدث أو غيرهم.

ويعتبر المتخيل أساسا الجانب الأصيل والتخييل التاريخي أقرب الى الجمع بين الأدب والتاريخ "فإن هذا التعامل الذي يجمع بين الرواية كمتخيل والتاريخ كمرجع وواقع لم يكن هينا، إذ يجد فيه الروائي الكثير من العسر والصعوبة، فهو في تحدي دائم مع المؤرخ الذي يكون شغوفا بتدوين التاريخ الرسمي."[2] أي الجمع بين التاريخ والمتخيل لم يكن بالأمر السهل لأن الأول يعتبر واقع فعلا بينما الثاني فهو شيء خيالي. أما (لوكاتش) فتحدث عن وجوب التزام الروائي للحقائق التاريخية فيقول "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة."[3] يبين هنا (لوكاتش) أنه رغم التخيل البعيد عن الحقيقة التي تستحضره الرواية إلا أنه يجب عليها التقيد بالحقائق التاريخية دون تزييف في مجلة الخبر نجد بما "أن التاريخ معرفة والرواية تحليل، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة – مادة للقص – وتمثلها وفق منظورات وروايات تجمع بين الواقعي (التاريخي)، والرمزي، الإيديولوجي، فالرواية هي شكل للوعي.

1- محمد أمين : الرواية بين زمنيتها وزمانها مقارنة مبدئية عامة، مجلة فصول، مج 1، ع1، 1 يناير 1993، مصر، ص: 13.
2- طانية خطاب: جدلية التاريخي والمتخيل في الرواية "كتاب الأمير" لواسيمي الأعرج" مجلة تاريخ العلوم، مج 1، ع4، جامعة مستغانم، الجزائر، 2017، ص: 150.
3- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986، ص:215.

ينسب إلى تطورما للتاريخ، وهي تخيل ينطلق من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية."[1] فالرواية جذر من التاريخ تسير من منطلق ومنظور تاريخي واقعي.

لقد حل مصطلح "التخييل التاريخي" مكان مصطلح " الرواية التاريخية " فهو "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوظيفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخييل التاريخي لا يحل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها، [...] وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال."[2]

فالتخييل التاريخي عبارة عن مادة تتشكل من خلال السرد ولا يرجعنا إلى الحقائق الماضية.

1- هنية الجوادي : التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسني الأعرج، مجلة الخبر، ع9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م ، ص: 254.
2- عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن – بيروت -، ط1، 2011، ص: 5.

2- الرواية التاريخية:

مما لا شك فيه أن التاريخ يبقى محصور بالماضي والرواية تستعين بالتاريخ في النمط الحكائي ولد هذا ظهور الرواية التاريخية.

2-1 مفهوم الرواية التاريخية وخصائصها:

تعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية، وقد تعددت تعريفات النقاد الغربيين لها، ومن ذلك تعريف (جورج لوكاتش) (Georg Lukacs) أنها: "سرد لأحداث تاريخية مثبة بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها."[1] أي أن الرواية التاريخية تطرح أسئلة وإشكالات في الحاضر كما تقدم حلولا تشكل رؤيا للعالم.

وعرفها (ألفريد شيبار) (Sheppard Alfred) بأنها "قصة تتناول الماضي بصورة خيالية تمتع الروائي بقدرات واسعة، يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكي يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ."[2] إذ تقوم الرواية على مبدأ مساءلة الماضي والكشف عن التاريخ لإعادة كتابته بشكل جديد.

وقال (بيوكلن) (Buclan) عليها بأنها:" كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ."[3] يقصد بيوكلن أن الرواية التاريخية لا بد لها أن تختص بفترة تاريخية محددة.

1- جورج لوكاتش : الرواية التاريخية، ص: 19.
2- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص:112.
3- المرجع نفسه، ص: 114.

أما العرب فكانت لهم تعريفات أخرى نستهلها بتعريف "معجم المصطلحات" (لإبراهيم فتحي) الذي عرفها بأنها: "سرد نثري قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات ذات بعد إيهامي معرفي، وتتيح الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية."[1] قام المعجم هنا بتصنيفها ضمن السرد القصصي تسرد الأحداث التاريخية.

كما عرفها (محمد لفتة) بأنها "إعادة بناء خيالية للماضي، تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم."[2] هذا يكشف أن الرواية التاريخية تتحدث عن حياة مجموعة من الأشخاص خلال فترة معينة.

وعرفها (سعيد يقطين) بكونها: "عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيه شخصيات تاريخية من الواقع وشخصيات متخيلة."[3] بمعنى أن الرواية التاريخية هي نقل لأحداث عن طريق المزج بين الخيال والواقع لا تتعدى نطاق العقل والخيال.

وقال (عبد المالك مرتاض) أنها "أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته، وليخضعها بأيديولوجيته، ويجعلها تعاصري وتزامنه."[4] فالروائي هو من يقوم بالتحكم في الأحداث من جميع الجوانب بإصغاء لمسته الفنية والإيديولوجية.

1- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ص: 103.
2- محمد نجيب لفتة: الرواية التاريخية، المجلة الثقافية الأردنية، ع40، الأردن، 1997، ص:185.
3- السعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العلوم للنشر، الرباط ط1، 2012، ص:159.
4- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص:183.

وللرواية التاريخية مجموعة من الخصائص نذكر منها: [1]

- تتميز بالنزعة التعليمية الخالصة التي عكست الأعمال المقدمة عن جورجي زيدان
- تعتمد على فترة زمنية محددة وتسلط الضوء عليها
- التاريخ هو زمنها وتعتمد على عودة الماضي برؤية آنية
- تختص باستحضار الحدث التاريخي فإن غابت الشخصية التاريخية لا يتغير حدثها.

2-2 الرواية التاريخية عند الغرب:

نشأت الرواية التاريخية عند الغرب ثم انتقلت إلى العرب، وذلك في مطلع القرن التاسع عشر حسب (لوكاتش):" ليست روايات الفترة السابع عشر المسماة بالتاريخية [...] هي بتاريخية إلا فيما يتعلق بالإختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء:"[2] بمعنى الرواية التاريخية تعالج التاريخ فقط وتنتسب الرواية التاريخية الحديثة إلى (ستيفن كرين) (Stephen Grane) صاحب رواية "الشجاعة الحمراء"، ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية والضمنية، إلا أن ظهورها بشكلها الكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين.

1- ينظر: قاسم عبده قاسم : الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1979، ص: 35.
2- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص:111.

على يد كتاب من أمثال (ولتر سكوت) في روايته "ويفرلي" وهو ما يرفضه كتاب آخرون، يرون أن الرواية التاريخية بدأت على يد الكاتب الروسي (ليوتولستوي) ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب والسلام."[1] أي أن الرواية التاريخية تم ظهورها على كتاب من أمثال (ولتر) حيث يعد هو أبو الرواية حيث يقول (ولتر سكوت) :"ليس معنى بساطة الشخصيات أنها تخلو من النفع والفنية، لأنها تؤدي دورا حيويا وفنيا [...] فهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي أختاره ."[2] فالشخصيات عند (سكوت) تؤدي دورا فعالا حتى وإن كانت ليست تاريخية يستخدمها الروائي من سياقه.

وقال (بوشكن) عن (سكوت):"إن تأثر سكوت يمكن أن يحس في كل جانب من جوانب أدبه وقد كونت مدرسة المؤرخين الفرنسيين الجديدة نفسها تحت تأثير الروائي الأسكتلندي."[3] أي أن المدرسة الفرنسية كونت نفسها اعتماد على أعمال (سكوت).

وقد نادى بالحرية القصصية كذلك تعرض للنقد من الكثير من المؤرخين بحجة أنه لم يلتزم بالحقائق التاريخية وأنه يعيش بالتاريخ كما أنه غير التسلسل الزمني للأحداث."[4] مما يعني أن معالم الرواية التاريخية ظهرت عند (سكوت) الذي إعتنى بالخيال داخل التاريخ.

ومرت الرواية التاريخية حتى أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا بثلاثة أطوار ألا وهي الإيحاء التاريخي، التحليل المنطقي والتفسير الإنساني العاطفي.

1- ينظر: نظال الشمالي : الرواية والتاريخ، ص: 119.
2- قاسم عبده: "الرواية التاريخية"، ص: 188.
3- جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، ص: 89.
4- ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للنشر، بيروت، د ط، 1955، ص: 160.

فالأول يقوم بتفسير التاريخ من الخارج والثاني يقوم على الوقائع التاريخية بينما الأخير يقوم بتفسير التاريخ من الداخل من خلال العواطف الإنسانية."[1] بمعنى أن الرواية التاريخية خلال القرن التاسع عشر مرت على ثلاث مراحل أساسية مختلفة منها ما يقوم بتفسير التاريخ من الخارج وآخر من الداخل وذلك بإتباع العواطف الإنسانية والأخير يقوم على مختلف الوقائع التاريخية.

وكذلك أضاف (بلزاك) (Belzac) ما يسمى وصف تاريخ العادات حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، وبهذا يريد أن ينمو بالرواية على قمة التاريخ الفلسفي بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما."[2] فبلزاك يريد أن يرتقي بالرواية إلى قمة التاريخ وذلك عن طريق وصفه لمدينة ما مثلا.

ويرى بعض النقاد أن (ديماس) (Demas) يجعل التاريخ نصب عينه قبل فكرة الرواية التي لم يتخذها إلا لمجرد سرد الحادثة التاريخية فينسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخصية المؤرخ، ربما لكونه كان يستعين في وضع روايات وكتابة فصول الحادثة التي يجتازها بالعديد من الكتاب الناشئين تختص كل منهم بكتابة فصل من فصولها."[3] وهنا غلب التاريخ على الرواية، وهو ما يتناقص جمالية الإبداع وبعد ذلك بدأ "الروائيون في أوربا يتجهون الى هذا النوع الروائي المهم، لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوربية، وليبعثوا في الذاكرة تلك الظلال العظيمة والتذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها."[4] فبدأ الاهتمام الحقيقي بالرواية التاريخية بعد (ديماس) ليقوم الروائيون بالتذكير بالماضي في شكل رواية. حيث نجد في ألما (الكنسر) 1824 (دفلا دامور) برواية "ليشترنستان" وفي بولونيا (برنانويز) برواية "بوجاتا" 1826، وفي الدانمارك ظهر إنجمان بروايات تاريخية عديدة."[5] ومن ذلك تعددت الكتابات الروائية الغربية التي تحتفي بعنصر التاريخ.

ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للنشر، بيروت، د ط، 1955، ص: 160.

1- فليب فان: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: أنطونيوس، عويدات للنشر بيروت – لبنان -، ط1، 1967، ص: 239.
2- عبده قاسم: "الرواية التاريخية"، ص: 189.
3- عدلي الهواري: "الرواية التاريخية بين الأسيس والصيرورة"، مجلة عود الند الثقافية، مج 120، ع 93، 2014، ص: 13.
4- المرجع نفسه، ص: 13.

3-2 الرواية التاريخية عند العرب:

نشأت الرواية عند كتاب مثل (سليم البستاني) في روايته "زنوبيا" و(جورجي زيدان) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية وكان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي في بداية الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس في النصف الثاني من القرن 19، فقام الأدباء العرب بالتعريب والإقتباس."[1] فنجد الكثير من الأدباء الذين برزوا في الرواية التاريخية من أمثال (سليم البستاني) "مترجم الإلياذة كرائد في الكتابة التاريخية بروايات تدهش القارئ وتأتي بالمفاجأت على حد تعبير (هارون عبود)، أنه نشر إنتاجه الغزير من الروايات في مجلته الجنان."[2] بمعنى أن سليم البستاني برز في كتابة الرواية التاريخية بعدما قام بترجمة الإلياذة لهوميروس.

1- ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء – المغرب -،ط2، 2003، ص: 142.
2- عدلي الهواري: "الرواية التاريخية"، ص: 16.

ووسط تفاعل الروايات التاريخية (للبستاني) ظهرت أيضا روايات (جورجي زيدان) الذي كان بارعا في المزج بين التاريخ والقصص وهذا ما جعل الكثير من النقاد يصفون منهجه بأنه "يقص التاريخ وقلم المؤرخ في يده لأن قلم الفنان المبدع ولعله في ذلك كان متأثرا بالنزعة الصحفية التي حاولت في ذلك الوقت تقريب الثقافة الى عامة الناس وتبسيطها وتحميلها."[1] أي أنه يقوم بتقريب الثقافة عن طريق التاريخ.

وحاول (زيدان) في أعماله الروائية جعل الفن خادما للتاريخ حيث يقول "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الراوية لا هي عليه كما فعل بعض كتبه الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاءت بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة."[2] بمعنى أن التاريخ لابد أن يكون هو الحاكم على الرواية لا العكس فلا تكون لهذه الأخيرة فائدة إذا لم تضف جديدا للتاريخ.

وهناك بعض الدارسيين الذين ينتقدوا روايات (زيدان) حيث يقول (عبد الجواد المحص) عن ذلك: "الروايات التاريخية لجورجي زيدان وضعت قصدا، وألفت عمدا لتشويه التاريخ [...] نتيجة لحظة مرسومة شارك فيها المستشرقون والمتعصبون والمعروفون بعدائهم للإسلام."[3] فعبد الجواد يرى أن روايات زيدان التاريخية تحدث على تسوية الدين الإسلامي.

1- نبيل راغب : في القصة، الخليجي للنش، بيروت ط1 ، ص: 286.
2- جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، ط1، 1989، ص: 06.
3- حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة –مصر- ط1، 2004، ص:320.

خلاصة الفصل:

من خلال كل ما تطرقنا له نجد أن الرواية التاريخية هي عبارة عن عمل سردي يتناول الماضي ويدرس التاريخ بطريقة متخيلة وهذا ما يجعلها في علاقة مع المتخيل وأيضا في علاقة مع الواقع.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات التاريخي والمتخيل في رواية "أسير الشمس" (لحميد عبد القادر)

توطئة

أولا / الأحداث في الرواية

1- الأحداث الواقعية التاريخية

2- الأحداث المتخيلة

ثانيا / الشخصيات في الرواية

1- الشخصيات التاريخية الحقيقية

2- الشخصيات المتخيلة

ثالثا / الشخصيات في الرواية

1- الزمان بين التاريخ والمتخيل

2- المكان بين التاريخ والمتخيل

رابعا / التداخل والتجاور في الرواية

1- التداخل مع السيرة بين التاريخ والمتخيل

2- التجاور مع الرسم بين التاريخ والمتخيل

خلاصة الفصل

توطئة:

تختص الروايات التاريخية بأساليب فنية معينة في توظيف المعلومات، وفي استحضار الشخصيات والأمكنة التي تعود الى ظروف ووقائع معينة، فليس من السهل على الروائي استحضار تاريخ فات يشتغل عليه دون أن يكون في تحد مع المؤرخ الذي همه الوحيد هو كتابة التاريخ دون تزييف أو تغليط أو كذب، لهذا وجب على الروائي اعتماد صيغ أخرى تساعد في حركة الأحداث بطريقة فنية، آلا وهو حضور المتخيل.

أولا: الأحداث في الرواية:

حظيت رواية "أسير شمس" (للكاتب حميد عبد القادر) بحضور أحداث تاريخية وأخرى متخيلة.

1- الاحداث الواقعية التاريخية:

يطرح التاريخ جملة من التساؤلات، فهو "سرد لأحداث ماضية مع شخصيات في ظروف معينة."[1] فالتاريخ عبارة عن مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي، ويعتبر أيضا " سرد للحوادث، لكي يحفظ ذكر الماضي ويمجد الأفعال البارزة في حياة الأشخاص والأمم."[2] التاريخ يقوم بتمجيد حياة الأمم ويحفظ ذكرياتهم.

ذكرت الرواية الأحداث التاريخية، فالحدث يعني " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حلقة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات. "[3] أي الحدث في الرواية هو من يقوم بخلق القوى التي تقوم عليها الشخصيات.

1- نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية، مجلة الخطاب، ع 9، جامعة تيزي وزو، جوان 2011، ص: 41.
2- فيصل حمبلي: أهمية علم التاريخ، مجلة البيان الكويتية، مج 41، ع 41، الكويت، 1 أغسطس 1969 ص :59.
3- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات العربية، ص: 74.

تمثل الحدث التاريخي في رواية (حميد عبد القادر) على شكلين رئيسيين: تمثل الأول في الإحتلال الإستعماري للجزائر في فترة ما قبل الثورة، وتجلى ذلك في قول الكاتب عند تقديمه للرواية " تندرج زيارة دولاكروا إلى الجزائر ضمن سيطرت هذه المؤسسة الإستشراقية التي جاءت ووفدت إلينا كسلطة قاهرة تسعى لبسط النفوذ ضمن تصورات امبراطورية:" [1] فزيارة دولاكروا كانت ضمن سيطرت فرنسا التي أتت إلينا من أجل الإستعمار؛ بينما تمثل الحدث الرئيسي الثاني في زيارة دولاكروا إلى الجرائر ليداويه آلامه ويرسم اللوحة، وتجلى ذلك في قول الراوي: " بينما يستعد الآن للسفر، كي يبلغ المكان المشتهى في الشرق الإفريقي، حيث يمكن للشمس أن تداوي آلمه. "[2] فهنا دولاكروا يبحث عن مكان في الشرق يداوي آلمه، فالغرض من هذه اللوحة واضح " بحيث كانت جزءا من محاولات بسط الإخضاع والغزو، واستكمال السيطرة على الجزائر، وهي جزء من عملية توسعية. "[3] فاللوحة هدفها استكمال الغزو بطريقة غير مباشرة.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس – أيام اوجين دولا كروا في الجزائر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2022، ص: 11.
2- المصدر نفسه، ص: 17.
3- المصدر نفسه، ص: 10.

كتبت الرواية بعد " أن نشرت مقالة بعنوان أوجين دولاكروا ... اللوحة والإمبراطورية، شرحت فيها كيف أن لوحة نساء الجزائر في مخدعهن رسمها سنة 1832. "[1] رسمت اللوحة سنة 1832، وهي لوحة ليست بريئة.

أشارت الرواية أيضا إلى فكرة تأييد دولا كروا للسياسة الإستعمارية، وأنه لن يكن من أنصار الشعوب الأخرى " ولم يؤيد السياسة الإستعمارية التي كانت جزءا من توجهات المؤسسة الإستشرافية الفرنسية التي ولدت مع غزو نابليون لمصر سنة 1798، ومحاولة إخضاع الشرق، فلا يمكن وصفه سوى بالإستعماري. "[2] يعد دولاكروا من أنصار السياسة الإستعمارية الفرنسة لكن بطريقة خفية.

مع حضور هذه الأحداث المهمة في الرواية إلا أن هذه الأخيرة وظفت أحداثا أخرى شرعية، لكنها في غاية الأهمية من قتل وإبادة واستلاء.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:09.
2- المصدر نفسه، ص:10.

وبدأت هذه الأحداث بزيارة (دولاكروا) إلى طنجة " في يوم الثلاثاء 24 جانفي على الساعة الثامنة، ظهرت طنجة. "[1] بإخبار الملك بعدم التدخل في سياسة فرنسا على الجزائر، " فحل اليوم التاسع بشق الأنفس، إذ مرت الأيام ثقيلة. دق مرسل باب القصر، [...] بعدها بيوم، جرى اللقاء. لن يحظره دولاكروا. مسألة إقناع السلطان بعدم التدخل في الجزائر تخص الكونت دومورني لوحده. "[2] فرنسا منذ قدومها إلى الجزائر وهي تخوض الحرب الشرسة ضد الشعب الجزائري وذلك عن طريق القتل والإبادة وغيرها من السياسات، وفي ليلة 06 الى 07 أفريل خرج ثلاثة مئة من قناصة إفريقيا وثلاثة مئة رجل من اللفيف الأجنبي وأحاطوا بالقبيلة تحت قيادة (دوروفيغو) ونظم فيها مجزرة، "[3] وظهر في الرواية في قول الصحفي (بغالية) يخبر دولاكروا: " أبادوا قبيلة بأكملها منذ بضعة أسابيع على ضفاف واد الحراش.

- هل تقصد قبيلة العوفية؟
- نعم. لكنهم أخبروني بأنهم قطعوا رأس شيخهم فقط. "[4] إخبار الصحفي بيغاليا السيد دولاكروا بإبادة قبيلة العوفية.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:31.
2- إلمصدر نفسه، ص:40 .
3- عاشورمزراقة: جرائم فرنسا في الجزائر، قسم التاريخ، جامعة بسكرة، ج 1، 2013، ص: 49.
4- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 61-62.

ولم تكتف فرنسا بالإبادة فقط، بأنها تقوم بقتل الأهالي يوميا، " فلم يسلم من سياستها القمعية والعقابية أحد، حيث وسعتها دون تمييز المدنيين من أطفال ونساء وشيوخ. "[1] تذكر رواية "أسير الشمس" قتل الأهالي يوميا "إنهم يقتلون الأهالي يوميا ... بل يبيدونهم بشكل بشع، ومرعب، بل قل بطريقة شنيعة، وفظيعة، فكلما مروا من مكان تركوا ورائهم حرائق مهولة، ودماء جارية، وأجساد ملقاة على قارعة الطريق من أطفال ونساء وشيوخ. "[2] ولم يكتف الفرنسيون بهذه الفظاعة، بل قطعوا رأس شيخ قبيلة العوفية لما أحسه دوريفيغو أحيا في نفسه التفكير في الغزو، ويظهر في قول (بلانشار)" منذ أن تحدث عن قطع رأس شيخ قبيلة العوفية، ربما لأن ذلك أيقظ لديه تفكيرا بشأن الكولونياليا في مكان يتابع أخبار الغزو. "[3]

1- مصطفى سحاري، نفيسة نايلي: الطرح الإعلامي لجرائم فرنسا في الجزائر، المجلة العلمية لجامعة الجزائر، مج 6، ع11، الجزائر، جانفي 2018، ص:52.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 61 .
3- المصدر نفسه، ص:57.

ومن السياسات الإستعمارية الأخرى التي قامت بها، "محاولاتها في تمسيح الوطن الجزائري أولا، من ذلك تدخلها في شؤون الأوقاف*

سعيا للقضاء عليها، لأنها لا تتناسب والوضعية الجديدة لوجود الفرنسي. ثم هدمها للمساجد وتحويلها إلى كنائس بحجة إقامة الشعائر الدينية المسيحية بها. "[1] ففي الرواية أراد (الدوق دوريفيغوا) الإستيلاء على مسجد كتشاوة بالقوة وتحويله إلى كاتدرائية لكنه واجه الرفض من الأهالي فهددهم وقام بالإستيلاء " على المسجد في ديسمبر وتحويله إلى كاتدرائية، إعترض السكان وامتعضوا، وذكروه بمعاهدة الاستسلام التي أمضاها قائد الحملة [...] أقسم وعيناه برزتا بشكل خفيف، أنه سوف يحطم كل شيء ويدخل المسجد بقوة. "[2] فعند تذكير الأهالي (دوريفيغوا) بمعاهدة الاستسلام غضب وهددهم بأنه سوف يقتل من يجدهم أمامهم ويستولي على المسجد بالقوة، وفي يوم 24 ديسمبر – أي مناسبة عيد ميلاد المسيح – قام بتمسيح المسجد وجعله كاتدرائية (القديس فليب). "[3]

* الأوقاف: عرف المشروع الجزائري الوقف في القانون 91 – 10 المؤرخ في 27 أفريل 1991 بأنه: حبس العين عن التملك على وجه الـتأبيد والتصدق، ينظر: القانون رقم 91 – 10 المؤرخ في 27 أفريل 1991، المتعلق بالأوقاف، الجريدة الرسمية عدد 21 لسنة 1991.

1- خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية في الجزائر (1830-1871)، الجزائر، دط، 1977، ص: 31-32.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:63.
3- خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية في الجزائر، ص: 33 .

وفي الرواية أورده الكاتب كالتالي: " وفي يوم ماطر، إتخذ قراره المتهور إذ وضع فرقة عسكرية عند مدخل الشارع المؤدي إلى المسجد ... شرع (دوريفيغوا) في تفجير أبواب كتشاوة بضربات المدفع واستولى عليها. "[1] نفذ (دوريفيغوا) وعده، ويعتبر الإنتصار الذي أحرزه فيفتح أفاق جديدة أمامه وأمام الآخرين في نشر الدعاية المسيحية في الجزائر: "[2] وكان دور استحضار التاريخ بالرواية بحذافيره، هو فضح سياسة فرنسا الإستعمارية، وإحياء الذاكرة لدى الجزائريين وتسجيل التاريخ بطريقة أدبية.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 63.
2- ينظر: خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية، ص:34.

2- الأحداث المتخيلة:

استحضرت الرواية أحداثا متخيلة، وجعلتها أحيانا مرتبطة بخيال شخصية؛ فالشخصية تتخيل أحداثا. يؤثر المتخيل على انطباع الشخصية، ذلك أنه " ينتتج انفعالات تقضي على إذعان النفس فتبسط لأمر من الأمور وتنقبض عنه. "[1] إن المتخيل يثير في النفس أثرا إما يكون إيجابيا او سلبيا

وتجد في الرواية تخيل (دولاكروا) في جسد امرأة شرقية كما جاء في قول الراوي وبإلحاح تخيلات أصبحت تراوده من حين إلى آخر، اشتهى زيادة على ذلك، جسد امرأة شرقية [...] امرأة حسنا تغمره بالمتعة، فتطفح السعادة بالرفقة، تجري في موغل نفسه المتخيلة [...] "[2]. أي أنه يشعر بالمتعة والسعادة عند تخيله للمرأة الشرقية الجميلة.

فالمتخيل ينطلق من الجانب النفسي فإنه " له القدرة على استدعاء المكبوت. "[3] بمعنى أن المتخيل بإمكانه الغوص في خبايا النفس واستنطاق مكبوتاتها. كما جاء في الرواية أن (دولاكروا) دائما غارقا في تخيله للمرأة الشرقية وهو " يستعيد في كتب رحالة وطأة أقدامهم أرض الشرق منذ سنوات خلت، فقال " يانساء الشرق جاهزات، مستعدات دائما، أسطوريات يختفين وراء النقاب يعانين من الاضطهاد والكبد وينتظرن الرجل الأوربي الأبيض القادم من وراء البحر، ليحررنا من الاستبداد الشرقي ويمنحهنا الأمان. ""[4] وصفه للمرأة الشرقية وما يميزها عن غيرها من النسوة، والمعانات التي كانت تخفيها.

1- جابرعصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث، ص: 197.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:17-18.
3- محمد رمصيص: المتخيل العجائبي والغرابة قراءة في التجربة القصصية لأحمد بزقور، مجلة الكلمة. ع.68. ديسمبر 2012، ص:01.
4- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 18.

ويواصل الراوي حديثه عن (دومورني) حين عاد إلى مقصورته وهو يحن إلى عشيقته متسائلا كما جاء على لسانه " إن لم يكن قد إرتمت بين أحضان رجل آخر، كما إرتمت زوجته بين أحضان الضابط (النابليوني)، بعد الفراغ الذي تركته في حيائها. "[1]، التوهمات التي كانت تراود (دومورني) حول عشيقته وما تفعله في غيابه.

فكان (دولاكروا) أسيرا لمخيلته وصوت يراوده دائما في داخله " أسير صوت داخلي، يستقر فيه عمل المخيلة. ويفرض عليه: أو يملي عليه. "[2]، أن تقوم المخيلة بإصدار أصوات داخلية.

فما جاء في الرواية " أحيانا أخرى يسهو بنشوة، ولا يفكر سوى في الضوء والشمس، وفي جسد الشرقيات الذي ظل مهووسا به، ثم شعر بإحساس دافئ عبر روحه، فستمتع به ... وككل مرة يراوده هذا الشعور، تمنى أن تدوم تلك اللحظة الدافئة طويلا. "[3] الهوس الذي يطارد (دولاكروا) بين الحين والأخر في زيادة اشتهائه لجسد الشرقيات.

بينما كان (دولاكروا) هكذا إذ رأى تلك السفينة التي تحمل القيود كما جاء على لسان (حميد) " راحت السفينة 'لابيرم' تقتري بتمهن وبطء شديدين من مرفأ ميناء' الجي' الراسية به بواخر حربية كثيرة، وقليل من السفن التجارية. "[4] أي كانت السفينة يراقبها بينما هي تقترب ببطء منهم.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:44.
2- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية للتناقض والرثاء والدلالة، ص:52.
3- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 57.
4- المصدر نفسه، ص: 44.

بينما رست السفينة في المكان كما جاء في الرواية " راحة القبطان يتابع نزولهم الواحد تلوى الآخر وأخذ يرميهم بنظرة شزراء، من كثرة عدم قدرته على تحمل الرائحة الكريهة التي كانت تنبعث من أجساد بعضهم. "[1]، عدم قدرة (دولاكروا) على تحمل الرائحة التي تظهر على أجساد الجنود

كان (دولاكروا) دائم التخيل حيث كان يمشي " بخطى وئيدة، أضاف (دولاكروا) وهو يشاهد توقف المطر عن التساقط [...] "[2]، أي كان يمشي ببطء ويشاهد منظر توقف المطر عن النزول.

ويواصل الراوي حديثه بقوله عن كلامه على الميناء " كان الميناء غاصا بالناس، حمالون ينقلون على ظهورهم امتعة مختلفة، يحملونها لبواخر تجارية راسية [...] "[3] واصل (دولاكروا) طريقه بينما " المطر لم يتوقف أخذ (دولاكروا) يراقب السماء والبحر هائج قليلا، ويتمعن في ارتطام الأمواج على الصخور المحاذية للميناء. " بحيث كان يتمعن بتصادم الأمواج على الصخور المجاورة للميناء، وفي الصباح " نهض (دولاكروا) من على سريره، وفتح النافذة المطلة على الحديقة فعم الضوء إرجاء الغرفة، فأغمض عينه ثم فتحها وهو يستنشق هواء نقيا ممزوجا بروائح أشجار الصنوبر. "[4] تخيل الراوي (دولاكروا) بعد نهوضه في الصباح واستمتاعه بالمناظر.

والملاحظ أن الرواية جعلت الأحداث المتخيلة من نسج خيال الشخصيات، ذلك لأن الرواية مقتبسة من السيرة الغيرية (لدولاكروا) فاتصلت كثيرا بالواقع مما جعل الخيال يحضر على لسان الراوي.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص:45.
2- المصدر نفسه، ص: 48.
3- المصدر نفسه، ص: 48.
4- المصدر نفسه، ص: 71.

ثانيا / الشخصيات في الرواية

ذكر (حميد عبد القادر) في روايته نوعين من الشخصيات الأولى تحمل بعدا تاريخيا والثانية تحمل بعدا تخيليا

1- الشخصيات التاريخية الحقيقية:

تعتبر الشخصيات التاريخية حسب (جورج لوكاتس) " ممثل حركة مهمة ذات مغزى تضم أقساما من السكان كبيرة، وهو عظيم لأن عاطفة الشخصية وهدفه يتفقان مع النضالات الشعبية. "[1] وبالتالي توافق الشخصية التاريخية مع الحركة، وتوصف الشخصية التاريخية " روائيا ثانوي، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائنا إنتمائيا، وعلى أن تعرض بحرية كل تصرفاتها الرائعة والتافهة، ومع ذلك فإن مكانتها في الحدث تعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية. " [2] ومن هنا تعتبر الشخصية التاريخية مؤدية جميع الأدوار بشرط أن تكون مرتبطة بالتاريخ.

1- جورج لوكاتس: الرواية التاريخية، ص:21.
2- المرجع نفسه، ص: 53.

فالشخصية التاريخية " مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام، وكتاب الرواية التاريخية بشكل خاصا لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها. "[1] فالراوي يصعب علية التعامل مع الشخصية التاريخية، حيث يلجأ إلى توظيف هذه الشخصيات وقف القضايا التي نقلها.

فقام (عبد القادر) باستحضار بعض الشخصيات التاريخية محاولا دمجها في الرواية على أنها هي من تقوم بتحريك الأحداث ونجد أبرزها.

أوجين دولاكروا:

أوجين دولاكروا ولد في أسرة نبيلة وكان أبوه وزيرا، أما أمه فكانت ألمانية ولد سنة 1798 وتوفى سنة 1863 .[2] وقام الكاتب في الرواية بوصفه بأنه يرتدي لباسا رسميا، سروال خشن، لونه بني، معطف قطني أسود، لف رقبته بشال من الصوف الناعم، حذاءه جلده أسودا [3].

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص:226.
2- ينظر: عبد اللطيف سلمان: تاريخ الفن والتصميم، الفن الرومانتيكي، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، دار الملايين 2016/01/01، الدرس 16، ص: 146.
3- ينظر: حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 17.

ولد في أسرة نبيلة، وكان أبوه وزيرا وسفيرا أما أمه فكانت ألمانية توفيت وهو في سن الثالثة عشر من عمره، درس الفن على يد (غيزان) واهتم بالأدب والموسيقى، ودرس أدب بيرون وشكسبير. [1] فيعد " والده شارل دولاكروا موظف، ثم وزيرا في الديركوارغ بقصر اللوكسمبورغ، الذي وضع حدا لإستبداد آل بوريون "[2] ويعتبر الفنان دولاكروا " رساما وزعيم الفن الرومانتيكي، فقد تأثر بأعمال جريكو وكونستابل، ومن أشهر أعماله " قارب دونتي" ومعظم لوحاته عبارة عن قصص تاريخية أهمها مذبحة ساقر التي رسمها عام 1824 والتي تصور فضائع الأتراك، ثم لوحته الشهيرة نساء جزائريات تأثرا بالبيئة الجزائرية سنة 1832 " [3] . اللوحة التي لم تكن بريئة " التي رسمها الفنان دولاكروا أثناء زيارته إلى مدينة الجزائر سنة 1832، لم تكن بريئة "[4]

1- ينظر: سلمان عبد اللطيف: تاريخ الفن والتصميم، ص:147.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 27.
3- عبد اللطيف سلمان: تاريخ الفن والتصميم، ص: 146.
4- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 09.

وكان دولاكروا من مؤيدي الإستعمار ولن يؤيد الشعوب الضعيفة في قول الكاتب " ولم يؤيد السياسة الإستعمارية التي كانت جزءا من توجهات المؤسسة الإستشراقية الفرنسية التي ولدت مع غزو نابليون على مصر سنة 1798، ومحاولة إخضاع الشرق، فلا يمكن وصفه سوى بالإستعماري. "[1] وكان شديد التمسك بغرفته فهي مكان التفكير والرسم بالنسبة له فكانت " رحبة مطلة على البحر. "[2] جاء دور دولاكروا في الرواية في رسم النساء الجزائريات في مخدعهن بطريقته الخاصة ويتجلى ذلك في قوله بعد الإنتهاء من رسم اللوحة " وأخيرا اشعر بأنني أشبعت رغبتي في بلاد الشمس. "[3]

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 10.
2- المصدر نفسه، ص: 53.
3- المصدر نفسه، ص: 101.

الملك لويس فيليب: ولد في باريس يوم 06 أكتوبر نفس السنة التي ولد فيها حمدان توفي يوم 26 أوت 1850، بايعته ثورة جوليات ملكا يوم 09 أوت 1830، ولكن ثورة 1848 ستقضي على ملكه وتعلن الجمهورية الثانية يوم 27 فيفري. أما لويس، فإنه فر بجلده إلى إنجلترا حيث قضى العامين الباقيين من حياته. إشتهر بالجبن والنفاق حتى مع أعز أصدقائه [1] لعب في الرواية دورا ثانويا، حيث قام ببعث (الكونت دومورني) مع مرافقه (دولاكروا) لملك المغرب يطلب منه عدم التدخل في شؤون الغزو على الجزائر ويظهر في قول " ذهب بتكليف من الملك لويس فيليب بإقناع سلطان المغرب بعدم التدخل بغزو الجزائر"[2].

1- ينظر: حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تقديم وتحقيق محمد العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط 2006، ص: 208.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 13.

أحمد باي: ولد حسب مذكراته " سنة 1786، وكان يسمى على اسم أمه فكان يقال له الحاج أحمد بن الحاجة شريفة، أبوه هو محمد الشريف حسان باي الذي تولى الحكم بعد صالح باي."[1] ولعب أيضا دورا ثانويا وهو إرسال بومرزاق برقية له يطلب منه المساعدة لكنه رفض ذلك، وظهر في القول التالي " أرسل بومرزاق لأحمد باي قسنطينة يطلب منه المساعدة لكن الباي خيب ظنه. "[2]

دوريفيغو: سياسي وجنرال فرنسي، أسمه الكامل " أن جان ماري روني هافري، ولد سنة 1774 وتوفي سنة 1833. خلف قوشي بوزارة الشرطة سنة 1810، وكان من أنصار نابليون الأوفياء وبعد هزيمة واتورلو ألقي عليه القبض في جزيرة مالطا، ثم فر من السجن الى أزمير سنة 1816. "[3] وبعد ذلك بثلاث سنوات " توجه إلى لندن، ومن هناك إستطاع أن يحصل على عفو الحكومة الفرنسية واسترجاع رتبته العسكرية. وفي سنة 1831 عين قائدا أعلى للجيوش الفرنسية في الجزائر. حاول أن يتفاوض مع الباي أحمد بواسطة حمدان خوجة لكنه لم ينجح في محاولته. "[4]

1- محمد العربي: مذكرات أحمد باي، الشركة الوطنية، الجزائر، 1981، ص: 06.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 56.
3- حمدان خوجة: المرأة، ص: 22.
4- المرجع نفسه، ص: 22.

وفي الرواية هو من التقى به الكونت دومورني " الدوق في انتظارك بقصر الموسيو الكونت. "[1]؛ وهو من قام بإبادة قبيلة العوفية واستلاء على مسجد كتشاوة " استولى دوريفيغو في ديسمبر الفارط على مسجد كتشاوة وتحويله إلى كاتدرائية [...] بل قاموا بإبادة القبيلة برمتها بما في ذلك النساء والأطفال والشيوخ. "[2]

النقيب شاربوني: نقيب الحاكم دوريفيغو قام بإرساله لإصطحاب دولاكروا ودومورني نحو قصره " فتحرك رفقة الضابط شاربوني وجنوده نحو مدخل الميناء. "[3]

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 72.
2- المصدر نفسه، ص: 65-62.
3- المصدر نفسه، ص: 47.

2- الشخصيات المتخيلة:

تعد الشخصيات المتخيلة شخصيات مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد اتمامه من خلالها، فهي " شخصيات لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليس وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص. "[1] يمكن القول إن الشخصيات المتخيلة وليدة الأفكار التي يضعها الروائي، وغير مقيدة بالتاريخ. إتجه (عبد القادر) بدمج الشخصيات المتخيلة بالتاريخية:

الكونت دومورني: شخصية فرنسية كان يتصف بأنه " رجل متوحد صامت كالصخرة ومنعزل. "[2]، كما يتصف أيضا أنه " رجل أنيق شديد الاعتناء بمظهره، لا يرتدي سوى الملابس الفاخرة من الحرير أو القطن الناعم. "[3]

كان دوره في الرواية أنه ارسله الملك لويس مع دو لا كروا في مهمة ديبلوماسية الى الجزائر، كما جاء على لسان الراوي " وذاك الكونت دو مورني الذي يرافقه في رحلته. "[4]

الأنسة مارس: تعد الأنسة (مارس) عشيقة الكونت دومورني، اقتصر توظيف شخصيتها في الرواية على تفكير الوضع السياسي " فتوجهت الأنسة (مارس) لمقهى تورتوني قرب الأوبرا، بحثا عن صديقها هنري دو بونشين. "[5]

1- نضال الشمال: الرواية والتاريخ، ص: 233.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 22.
3- المصدر نفسه، ص: 22.
4- المصدر نفسه، ص: 23.
5- المصدر نفسه، ص: 26.

أونج فرانسوا جوغلاس: تولى في الرواية منصب قبطان السفينة "لابيرل" كما جاء به الراوي " بعد أن رست السفينة أخيرا عن حدود منتصف النهار أمر القبطان " أونج فرنسوا جوغلاس" بحارته بإنزال السلم الخشبي وربطه بإحكام [...] "[1] كان له الفضل في إيصال الجنود ودولاكروا إلى الجزائر.

خديجة بنت السلطان: وصفها (حميد عبد القادر) بأنها امرأة زنجية في الخمسين من العمر ترتدي سترة بيضاء وسروالا عريضا، لكنه مفتوح عند الركبتين غطت رأسها بقماش حريري، وتركت شعرها الطويل يتدل على صدرها الرحب"[2].

وحيث طلب منها المترجم أن تنزع ثيابها ليقوم (دولاكروا) برسمها رفضت ذلك لقوله " اقترب من السيدة الأكبر سنا فحدثها بالعربية، فإذا بها تضع يديها على صدرها وتضغط علها، وشعرت بالتهول [...] رفضت الاستجابة "[3]

موني بنت السلطان: كانت الأقل سنا على خديجة كانت ترتدي نفس السروال، وسترة ذهبية اللون ورأسها مغطى كذلك، "[4] طلب منها إمساك الشيشة في قوله.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 44-45.
2- المصدر نفسه، ص: 87.
3- المصدر نفسه، ص: 95.
4- المصدر نفسه، ص: 87.

" وفجأة اقتربت من المرأة التي وضع الشيشة أماها، وطلب منها أن تمسك الخرطوم المطاطية بيدها اليمنى وتجعلها قريبا من فمها "[1].

زهرة توجي: كانت الأقل سنا من النساء الاثنتين، ممشوقة القوام ليست ممتلئة، مثل المرأة الأولى، وليست طويلة مثل الثانية لكنها الأكثر وسامة "[2].وتجد هذه الشخصيات الثلاث للنساء اللائي قام دو لا كروا برسمهن في مخدعهن تحب التمديد، وقام برسمهن بالوضعية التي يرغب فيها.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 97.
2- المصدر نفسه، ص: 87.

ثالثا / الزمان والمكان في الرواية:

كل عمل سردي لابد أن يتوفر على عنصرين هامين هما الزمان والمكان.

1-الزمان بين التاريخ والمتخيل:

حظي الزمان باهتمام الفلاسفة منذ القدم فهو يرتبط بالحياة فهو " تتابع عن الأفكار السردية وتنظيما لها "[1] ، إذ يعتبره (ريكور) تسلسل وتنظيم الأفكار؛ ويعتبر أيضا " ذو طبيعة متحركة وغير ثابتة على حالها، بل دافعة جارفة "[2] فكان توظيف الزمان في رواية "أسير الشمس" بتمكن (حميد عبد القادر) في ترتيب أحداثها، فنجد حضور الزمن الطبيعي الذي " يعتبر مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فنتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه "[3]. فالزمن يعايشنا في كل لحظاتنا، ولا نحس به.

فذكر (عبد القادر)" يوم الثلاثاء 10 جانفي 1832 "[4] تاريخ وصول دولاكروا الى مارسيليا قادما من باريس.

وفي اليوم الموالي توجهت الأنسة مارس إلى مقهى تورتوني، قام (عبد القادر) بمزج التاريخ الحقيقي بشخصية متخيلة من خياله وذكر أيضا تاريخ 11" جانفي 1832 "[5] وصول دولاكروا الى ميناء تولون.

1- بول ريكور: الزمان والسرد، والحيكة والسرد التاريخي، تر سعيد الغامني وفلاح رحيل، دار الكتاب الجديدة والمتحدة، ليبيا، ط1، 2006، ص: 10.
2- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، مج7، ع13، 13-07- 2006، ص: 02.
3- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 172.
4- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 17.
5-المصدر نفسه، ص: 31.

وفي يوم " الثلاثاء 24 جانفي على الساعة الثامنة صباحا وصول (دولاكروا) الى طنجة "[1].

وفي يوم " 08 مارس "[2] وصول القافلة الى القصر الكبير ولم تخلو الرواية أيضا من حضور الزمن النفسي الذي هو " عنصر هام في الرواية، يربط كثيرا بعنصر الشخصية، فهي التي تعيشه حيث تتأمل الحاضرة وتتذكر الماضي أو تستشرق المستقبل. يعتمد الزمن النفسي في الرواية على التذكر والسهو والهذيان والمنولوج، يصور معاناة الإنسان في العالم، ويعكس أحيانا حالات الفرح والسعادة "[3] فالزمن النفسي مرتبط بالإيقاع الداخلي للشخصية فيصفها في حالة الفرح والحزن.

وكان حضوره في الرواية من خلال قوله في نفسه " يا ترى كيف ستمضي الأيام التي سوف يقضيها مع دومورني في طنجة وفاس والجي [...] في انتظار طلوع النهار للسفر الى تولون "[4] كان يرى أن الأيام التي سيمضيها مع مرافقه ثقيلة.

ويبرز أيضا في قول الكاتب " كانت الأيام تمضي في سرور يقضيها في غابة السعادة "[5]، قضاء (دولاكروا) الأيام بسعادة في طنجة وعند وصوله الى ميناء الجي شعر بالاشمئزاز والحزن ويتجلى ذلك في قوله " أتمنى العودة الى باريس بسرعة، لن أطيق البقاء هنا أكثر من ثلاثة أيام "[6] ويعد الاسترجاع أسلوب من أساليب الزمن في الرواية، فهو أحداث ماضية مسجلة وملحوظة في الذاكرة، " حيث يقوم على عودة الراوي الى حدث سابق "[7]

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 33.
2- المصدر نفسه، ص: 39.
3- منيرة شرقي: الزمن النفسي في رواية لاز للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م 7، ع 7، 1-6-2015، ص: 289.
4- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 28.
5- المصدر نفسه، ص: 38.
6- المصدر نفسه، ص: 44.
7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات، الرواية، ص: 18.

أي أن تقوم الذاكرة بالعودة الى أحداث سابقة، وقد تداول (حميد عبد القادر) هذا النوع في روايته نذكر من خلالها الأمثلة التالية:

استرجاع حادثة نابليون كما جاء في قوله " لم يؤيد السياسة الاستعمارية التي كانت جزءا من توجهات المؤسسة الاستشراقية الفرنسية التي ولدت مع غزو نابليون لمصر سنة 1798 "[1] أي انه كان معارض للسياسة الفرنسية التي كانت جزءا من المؤسسة الفرنسية.

أخذ (بيغاليا) باسترجاع إبادة العوفية في قول " لقد أبادوا قبيلة بكاملها منذ بضعة أسابيع على ضفاف واد الحراش "[2] بمعنى قاموا بقتل قبائل بأكملها في أسابيع قليلة ويواصل حميد قوله في استرجاع (بيغالي) حادثة كتشاوة في قوله " أراد دوريفيغو في لحظة غضب الاستلاء بالقوة على مسجد كتشاوة في ديسمبر الفارط، وتحويله الى كاتدرائية "[3] أي قام دوريفيغو بالاستلاء على المسجد وتحويله الى مستعمرة فرنسية

كما كانت في الرواية استرجاعات متخيلة أوردها (حميد عبد القادر) على لسان شخصياته.

" اخذ (دومورني) يستذكر حكاية ألف ليلة وليلة ويستعيد ما علق بذاكرته عن بنت كبير الوزراء وعن زوجها شهريار "[4] وبعدها بدأ (دولاكروا) في تذكر " كيفية السفر مع (دو مورني) وكيف للأيام ستمضي معه [...] وهو جالس في غرفته الباردة "[5].أي تحسر (دولا كروا) على الأيام التي ستمضي مع (الكونت دومورني)

وكل هذه الأحداث كانت أحداثا متخيلة أي أنها استرجاعات متخيلة وليست وقائع قام التاريخ بتسجيلها حرفيا.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 10.
2- المصدر نفسه، ص: 61.
3- المصدر نفسه، ص: 62.
4- المصدر نفسه، ص: 24.
5- المصدر نفسه، ص: 28.

2- المكان بين التاريخ والمتخيل:

المكان هو من العناصر المهمة في العمل الأدبي، فعلى مسرحه تجري الأحداث، وفي رحابه تتحرك الشخصيات " فالمكان بالعمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية بأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصلح غطاء خارجيا، أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا في العمل الفني "[1]، إذ أن المكان يعتبر العامل الأساسي في أي عمل فني لما له من قيمة كبيرة.

إلا أن استحضار المكان في الرواية يقدم بصورتين فإما أن يكون حقيقيا ويجسد تجربة معاشه أو يكون متخيل مما يدفع الكاتب الى التحرر من الواقع.

ومن أهم الأماكن التاريخية الحقيقية في رواية " أسير الشمس" جاءت كالتالي:

مدينة طنجة: صور لنا (حميد عبد القادر) على أنها " مدينة بيضاء ....

مدينة الشمس ....

تطل على البحر والمحيط معا.

ألوان بيوتها زاهية فاتحة من أبيض، أزرق وأحمر [...] سمائها زرقاء "[2]

فنجد أن (دولاكروا) كان متواجد في طنجة لأنه مبعوث في مهمة في قوله " أتى إلى طنجة بغية إقناع سلطان المغرب بعدم تدخله في مسألة الجزائر "[3]

1- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث، ص: 197.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 33.
3- المصدر نفسه، ص: 40.

مدينة ألجي: قام (دولاكروا) بوصف الجزائر كما جاء في القول " بأنها مظلمة وعكرة "[1]، كما أنها " مدينة عتيقة، تقع على هضبة عالية منازلها بيضاء متلاصقة بعضها ببعض "[2] كما كانوا يتمتعون في شوارعها في قوله " في صمت، أخد يحدقان في أشجار النخيل تارة، وكانت تمتد على طول رصيف الميناء وفي أوجه الحمالين، لأجسادهم المليئة تارة آخري "[3] ويواصل (دولاكروا) حديثه عن الجي بقوله " يبدو أن ألجي ما تزال متسخة قائمة على حالها كما وجدناها عند الغزو "[4].فالجي هي المكان الذي كان يحلم به (دولاكروا) لزيارته ورسمه اللوحة نساء الشرق وهن في مخدعهن.

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 43.
2- المصدر نفسه، ص: 44.
3- المصدر نفسه، ص: 46.
4- المصدر نفسه، ص: 46.

مسجد كتشاوة: يعد الفن المعماري الجزائري تاريخا في الإبداع والتميز ومن أهم المعالم الدينية السياحية بمدينة الجزائر " جامع كتشاوة الذي يمثل جوهرة الآثار الإسلامية العثمانية بالجزائر ويستهدف بحثي الشبيه إلى هذا النوع من السياحة الدينية فمن المهم جدا التركيز عليه لأنه يمثل واحدا مهما لقطاع السياحة "[1]. فالمسجد يعتبر من أهم المعالم التي تجلب السواح الى مدينة الجزائر.

فذكر (حميد عبد القادر) في الرواية المجازر التي قام بها الفرنسيون في هذا المسجد وإرادة (دوريفيغو) تحويله إلى كنيسة " أراد دوريفيغو في لحظة غضب الاستلاء بالقوة على مسجد كتشاوة في ديسمبر الفارط وتحويله إلى كاتدرائية إعترض السكان على قرارهم وامتعضوا فذكروه بمعاهدة الاستسلام [...] صرخوا في وجهه وقالوا له أنها بمثابة كلمة شرف تضمن حرية العباد "[2]

1- امال رابية: جماليات التراث المعماري العثماني بالجزائر. مسجد كتشاوة نموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع9، جامعة الجزائر1، الجزائر، أفريل 2022، ص: 891.
2- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 62.

بينما المكان المتخيل " كان رهينة الخيال في تشكيله، فإن تجسيده فنيا في عالم الرواية لا يخلو من دلالة أو بعد أو قيمة رمزية "[1] أي أن المكان مرتبط بالخيال ليعطي بذلك دلالة أو قيمة في الرواية فنجد الكاتب ذكر بعض الأماكن في روايته منها:

الغرفة: عبارة عن " دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر والحاضر المدلول "[2]. فتعتبر الغرفة بئر الأسرار فجاءت في الرواية " غرفة رحبة مطلة على البحر "[3] فهي تعتبر مصدر الراحة والطمأنينة (لدولاكروا). وحنينه الى طنجة " شعر بالحنين الى طنجة. جلس على سريره، فأخذ الرسومات التي رسمها هناك "[4]

المقهى: وهي فضاء مفتوح ولها أهمية كبيرة في العمل الروائي بشكل عام في رواية (أسير الشمس) وبشكل خاص لإبراز التقاء (الآنسة مارس) مع صديقها وسماه الروائي بمقهى تورتوني " توجهت الآنسة مارس لمقهى تورتوني قرب الأوبرا، بحثا عن صديقها هنري دوبونشيل "[5] وكذلك ذكر الكاتب المقهى " كاوة لكبيغا" التي جرى فيها الحوار بين (دولاكروا) و (بيغاليا) بقوله " إقترب منه رجل أوربي في الثلاثين من عمره [...] قيل إنني سأجدك هنا يا سيد (دولاكروا) [....]

انا " جان بيغاليا " صحفي نهض دو لا كروا مد له يده مصافحا، فطلب منه أن يجلس ... اسمح لي أن أخبرك ببعض الفظائع المرتكبة هنا مسيو دولاكروا "[6] قيام (في قالي) بإخبار (دو لا كروا) فضائع فرنسا كان المقهى هنا شاهدا على مأساة الأهالي.

1- حسين بوحسون: جمالية المكان الفني عقارية نظرية، مجلة دراسات جامعة طاهر محمد بشار، بشار، جوان 2016، ص: 30.
2- ياسين النصير: الرواية والمكان، ص: 21.
3- حميد عبد القادر: أسير الشمس: ص: 53.
4- المصدر نفسه، ص: 53.
5- المصدر نفسه، ص: 26.
6- المصدر نفسه، ص: 60-61.

المخدع: كان مكان مغلق زاره (دو لا كروا) لرسم النساء الشرقيات وصفه الكاتب بأنه"مغطى بالزليج، في الكوة التي تتدلى من خزانة ذات أبواب نصف مفتوحة تظهر الأواني الفخارية وعلى يساره مرآة يحيطها إطار ذهبي، وبالقرب منها نافذة كانت مغلقة"[1]

1- حميد عبد القادر: أسير الشمس: ص: 90.

رابعا / التداخل والتجاور في الرواية:

1-التداخل والتجاور بين التاريخ والمتخيل:

تعتبر الأجناس الأدبية من " القوالب الفنية العامة للأدب [...] تختلف في بينها، لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها "[1] أي أن الأجناس الأدبية تختلف فيما بينها وهذا الاختلاف ليس في المؤلفين او العصور، وقد تداخلت الرواية بعدة أجناس الذي أطلق عليه (تودوروف) مصطلح الإختلاط الأجناسي " ففكرة الجنس الأدبي المختلط أو المزدوج هي حصيلة المواجهة بين نفقين من الأجناس [...] يحدث هناك خلق في نهاية كل جنس "[2]، فالأجناس المختلطة عبارة عن مزج بين نوعين، وهناك من النقاد من يرى أن التداخل النصي أداة للتمييز وذلك في قول (محمد بنيس) " التداخل النصي لا ينتج إنتاجا في ضبط العلاقات النصية وحسب، [...] أن يعتمد التداخل النصي أداة للتمييز بين الخطابات لا وسيلة للتوحيد بينها "[3]. لا يعني أن اختلاط الاجناس لم يوحد بين الأنواع وإنما ميزها عن بعضها؛ فتداخلت "رواية أسير الشمس " مع السيرة التي تعتبر من الفنون النثرية فهي " بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة المتحدث عنه "[4] أي أنها تعد من البحوث التي يقوم فيها الكاتب بتقديم حياته أو حياة البطل الذي يتحدث عنه.

1- عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1992، ص: 25.
2- رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، مج1، ع1، المركز الجامعي عبد مرسلي، تيبازة، جوان 2018، ص: 93.
3- خالد بلقاسم: اودويث والخطاب الصوفي، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص: 43.
4- عبد الحميد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، ع23، 2016، ص: 191.

سنجدها تداخلت معها من خلال مذكرات " دولاكروا" فجاء في قول (عبد القادر) " حينما نجد دولاكروا يكتب في مذكراته "[1]، كما وصف لنا أيضا سفر (دولاكروا) من باريس مرورا بطنجة وصولا إلى ألجي " وصل مرسيليا ليلا، قادما من باريس [...] ومن تولون إلى طنجة [...] بضعة أيام فقط تفصله بينه وبين ذلك المكان الشاق "[2]

ونجد أن هذه السيرة امتزجت بالمتخيل حيث قام الروائي بإحضار شخصية متخيلة وهي (أوجين إيزابي) الذي قام بالتحدث عن شخصية (دولاكروا) في قوله " إنه شخص ظريف، له القدرة على إخفاء آلامه، وإظهار بعض الابتهاج والمرح، وفوق ذلك فهو فنان موهوب "[3]

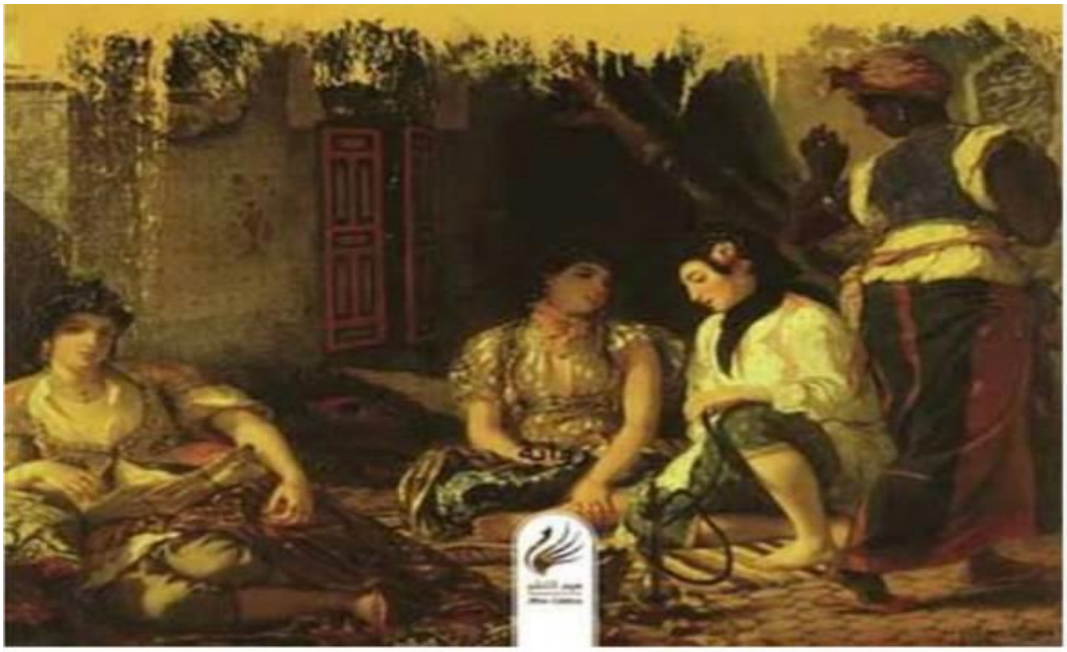
1- حميد عبد القادر: أسير الشمس، ص: 10.
2- المصدر نفسه، ص: 17.
3- المصدر نفسه، ص: 22.

2-التجاور مع الرسم بين التاريخ والمتخيل:

إن التجاور له أهمية في انتظام الكلام، واتصاله حيث أنه يقوم على " آلية التماسك والتلاحم والنسيج والترابط والنظم والترتيب "[1] أي أن التجاور متماسك ومتلاحم دوما كما أنه يقوم على الترابط والترتيب

وفي حوار الرواية مع الفنون " تناصت الرواية المعاصرة مع التنوع الثقافي لتحاور الفن بكل أنواعه وسماته، وتجعل من النحت والموسيقية والرسم لوحة فسيفسائية تزين النص السردي وتزيده ثراء وتجعل القارئ أكثر إنبهارا، فالروائي لا يعرض سوى الظل الكثيف للجمال المحيط به "[2] أي في تحاور الرواية مع الفنون الأخرى جعله يزين النص السردي.

تعد صورة الغلاف من أولى الصور التي ميزت الرؤية، فنجد رواية " أسير الشمس" جاءت بصورة ثلاث نساء جالسات في مخدعهن؛ كل واحدة منهن في جلسة مختلفة وعلى جانبهن هناك خادمة زنجية واقفة، كل واحدة لها مظهر خاص يميزها عن الأخرى، تظهر الرواية بأنها تصور لنا فنا ثقافيا من خلال الرسم. ولكن بداخل الرسم دعوة كولونيا ليه.



1- ثراى هلال عبد الله: تجاور وتداخل التشبيه مع أساليب علم المعاني وأثره، دلالة القصص القرآني، مجلة كلية التربية، مج37، ع2، جامعة واسط، مصر، تشرين الثاني 2019، ص: 03.

2- شريف سعاد: حوارات الرواية الجزائرية المعاصرة مع الفنون الجميلة، مجلة لغة – كلام / مختبر اللغة والتواصل/جامعة غليزان، الجزائر، جامعة أحمد بن يحي، تسمسيلت، مج07، ع1، 15-01-2021، ص: 137.

خلاصة الفصل:

إعتمد الروائي (حميد عبد القادر) في روايته على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة، واعتمد أيضا على سرد الأحداث التي تمازج فيها التاريخ بالخيال؛ حيث تمثلت الأحداث التاريخية الحقيقية في زمن إحتلال فرنسا للجزائر وقدوم (دولاكروا) للرسم اللوحة الفنية التي في مظهرها جيد ولكن في باطنها دعوة كولونيالية، أما المتخيل فظهر في تخيل (دولاكروا) للغرفة وغيرها.

الخاتمة:

في ختام البحث، تم التوصل إلى نتائج، نذكرها فيما يلي:

- للمتخيل علاقة وطيدة بالواقع؛ فالمتخيل عبارة عن بناء ذهني، أي أنه يعتمد على الفكر بالدرجة الأولى في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالخيال فضاء واسع غير مقيد بضغوطات كالواقع.
- للرواية التاريخية العديد من الخصائص وهذا ما يجعلها مختلفة عن غيرها من الروايات الأخرى، ومن هذه الخصائص اعتماده على التاريخ بالدرجة الأولى.
- دققت الرواية في العنصر التاريخي، ولم تكتف بذكر الحدث فقط، بل قدمته كما تحفظه الذاكرة باسمه (إبادة قبيلة العوفية).
- جعل الكاتب من التاريخ مادة لروايته.
- تنوعت الشخصيات بين شخصيات واقعية تاريخية، التي كان لها دور بارز وتأثير فعال، وشخصيات متخيلة كان لها دور في إكمال العمل الروائي بالصورة التي أراد الكاتب إيصالها.
- أما ما يتعلق بالمكان، فقد ربطه (حميد عبد القادر) بالشخصيات، وذلك نتيجة الأثر الذي يتركه المكان في الشخصية، وكذلك إستخدام الأمكنة المتخيلة حتى تتناسب مع النص في الرواية.
- تداخلت الأزمنة داخل الرواية من طبيعي ونفسي عايشته الشخصيات.
- حينما توظف الرواية فن السيرة فإن المتخيل يكاد يكون في مجمله خيالا تنسجه مخيلة الشخصيات.
- استعان الكاتب بالمتخيل بأنه أصل الإبداع، ولولاه لكانت الرواية تاريخا أو سيرة ذاتية.
- حضر التاريخ والمتخيل منصهرين في الرواية، لدرجة يكون فيها الفصل بينهما أمرا مستعصيا؛ وهذا من محاسن توظيف التاريخ في الرواية بصفة عامة.

ملحق:

تدور أحداث الرواية حول رحلة دولاكروا الى الجزائر سنة 1832 رفقة الكونت دومورني، لزيارة ملك المغرب، وبحث في بعض المستجدات التي طرأت خلال احتلال فرنسا للجزائر. ووصلت البعثة الديبلوماسية في نفس العام الى طنجة، ثم انتقلت الى مكناس لمقابلة السلطان لإخباره بعدم تدخله في شؤون الاستعمار على الجزائر.

أمضى دولاكروا عدة أشهر في المغرب، لم تشغل المهمة الديبلوماسية إلا بضعة أيام منها؛ فأحب أن يشبع فضوله وعطشه إلى إكتشاف عالم يختلف عن باريس التي أراد الهروب منها، والإطلاع على غيرها.

وتحكي الرواية، كيف أن فرنسا لم تكتف باحتلالها للجزائر وعملية الإستيطان، بل عملت إلى أكثر من ذلك. وبعد القضاء على الأسطول العثماني، الذي كان يسطر على حوض البحر المتوسط، عمدت فرنسا إلى استغلال الأعمال الفنية الكبرى واستعمال فنانين كبار لتشجيع عملية الاستيطان، وكمثال عن ذلك ما قام به دولاكروا الذي رسم لوحة فنية بعنوان " نساء الجزائر في مخدعهن " ظاهرها الفن الراقي، لكن باطنها دعوة كولونياليه صريحة.

وأثناء رحلته إلى الجزائر، التقى مع صحفي اسمه بيغاليا، حضر عملية الإحتلال من البداية، اطلعه على فظائع فرنسا إيزاء الشعب الجزائري، ووصف له الإبادة التي قام بها دوريفيغو إزاء قبيلة العوفية حيث همت فرنسا بتحويل مسجد كتشاوة إلى كاتدرائية حيث، لم ينج منها إلا بضعة أشخاص. كما دعا بيغاليا هذا الفنان دولاكروا إلى زيارة المكان ليرسم بشاعة تلك الإبادة الجماعية، لكنه رفض ليظهر موقفه المتمثل في دعمه إلى الإحتلال.

ولم يذكر دولاكروا في مذكراته هذه الجرائم بينما كان الجيش الفرنسي يواصل إحتلال المزيد من الأراضي بالنهب والقتل، كما لم يسجل بشاعته هو في كيفية اقتحامه خصوصيات تلك النساء عند رسمه لوحته، والعنف اللفظي الذي استعمله. وتحفل الرواية

بمعلومات تاريخية قيمة استعان بها الكاتب لإبراز الفكرة الرئيسية وهو الحوار الذي دار بين دولاكروا والصحافي بيغاليا.

وفي نهاية الرواية انطلق دولاكروا في عربته وقال أخيرا أشبعت رغبتي في بلاد الشمس.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1- عبد القادر حميد: أسير الشمس، أيام أوجين دو لا كروا في الجزائر، دار م للنشر، الجزائر، ط1، 2022.

ثانيا المراجع العربية:

1- إبراهيم عبد الله: التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط1، 2011.

2- إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء – المغرب -، ط2، 2003.

3- بقطاش خديجة: الحركة التبشيرية في الجزائر (1871-1983)، الجزائر، د ط، 1977.

4- بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل الى المختلف -، دار الأمل، العاصمة الثقافية الجزائرية، الجزائر، د ط، د تاريخ.

5- بلقاسم خالد: أوديسيس والخطاب الصوفي، دار طبقان للنشر، المغرب، ط1، 2000.

6- خوجة حمدان بن عثمان: المرأة، تقديم وتحقيق محمد العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2006.

7- دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب -، ط1، 2004.

8- الذهبي العربي: شعريات المتخيل، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب -، ط2، 1421 هـ.
9- شرف عبد العزيز: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1992.
10- شكري عزيز: نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدارسات، بيروت، د ط، 2008.
11- الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب، عمان، الأردن، د ط، 2006.
12- العالم محمود أمين: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط2، د تاريخ.
13- العربي محمد: مذكرات أحمد باي الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، 1981.
14- العربي عبد الله: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب -، ط4، 2005.
15- عطا الله: نظرية الأدب المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، د ط، د تاريخ.
16- عصفور جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة – مصر -، ط5، 1995.
17- قاسم عبد القاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1979.
18- القاضي محمد: الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
19- قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.
20- مرتاظ عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات، عالم المعرفة، شعبان، ط1، 1986.
21- مرزاقة عاشور: جرائم فرنسا في الجزائر، ج1، قسم التاريخ، 2013.

22- نجم محمد يوسف: فن القصة، دار بيروت للنشر، بيروت، دط، 1955.
23- الهلالي محمد: التاريخ، تحقيق عزيز لزرق، دار طبقان للنشر، الدار البيضاء – المغرب -، ط1، 2014.
24- يقطين السعيد: قضايا الروايا العربية الجديدة، دار العلوم للنشر، الرباط، ط1، 2012.

ثالثا المراجع المترجمة:

1- ريكور بول: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغامدي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة والمتحدة، ليبيا، ط2، 2006.
2- فان فليب: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: انطونيوس، عويدات للنشر، بيروت، ط1، 1976.
3- لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1986.

رابعا المجلات:

1- الأطرش رابح: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة، مج7، ع13، جويلية 2006.
2- أمين محمد: الرواية بين زمانياتها وزمانها – مقاربة مبدئية عامة -، مجلة فصول، مج1، ع1، مصر، 1 يناير 1993.
3- بعيو نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية، مجلة الخطاب، ع9، جامعة تيزي وزو، جوان 2011.
4- البغدادي عبد الله: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكيستان، ع22، 2016.
5- بوحسون حسين: جماليات المكان الفني – مقاربة نظرية -، مجلة الدراسات، جامعة الطاهر محمد، بشار، جوان 2016.

6- بوحفص بوجمعة: الرواية والتاريخ ومشكلة المصطلح، مجلة إشكالات في اللغة، مج10، ع2، الجزائر، 2021.

7- بوشيبة الطيب: أثر الرواية الغربية على الرواية العربية، دراسات مقارنة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع19، 2009.

8- الجوادي هنية: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات وسيني الاعرج، مجلة الخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013.

9- حطاب الطانية: جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لوسيني الاعرج، مجلة التاريخ العلوم، جامعة مستغانم، الجزائر، مج1، ع4، 2017.

10- حمبلي فيصل: أهمية علم التاريخ، مجلة البان الكويتية، ع41، الكويت، أغسطس، 1969.

11- رابية امال: جماليات التراث المعماري الجزائري، مسجد كتشاوة، جامعة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، جامعة الجزائر1، الجزائر، ع4، أفريل، 2022.

12- رمسيس محمد: المتخيل العجائبي والغرابة، قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزقور، مجلة الكلمة، ع68، ديسمبر 2012.

13- سحاري مصطفى: الطرح الإعلامي جرائم فرنسا، المجلة العلمية لجامعة الجزائر، الجزائر، مج6، ع11، جانفي 2018.

14- سعاد شريف: حوارية الرواية الجزائرية المعاصرة مع الفنون الجميلة، مجلة لغة كلام، جامعة غليزان، الجزائر، مج7، ع1، 15-01-2021.

15- سلمان عبد اللطيف: تاريخ الفن والتصنيف، الفن الرومانتيكي، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، 01-01-2016.

16- شرقي منيرة: الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة وآدابها، تبسة، مج7، ع7، 01-06-2015.

17- شريط رابح: نظرية اجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة احالات، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، تيبازة، مج1، ع1، جوان 2018.

18- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مج2، ع2، 2005-01-01.

19- عبد الله ثراء هلال: تجاور وتداخل التشبيه مع أساليب علم المعاني وأثره، دلالة القصص القرآني، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، مصر، مج17، ع2، تشرين الثاني 2019.

20- عبدو قاسم: الرواية والتاريخ، مجلة العربي، ع557، الكويت، أفريل 2005.

21- لثة محمد نجيب: ولتر كوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية الأردنية، ع40، الأردن، 1997.

22- محمد محمود: السراع الدرامي وعلاقته بالغة السردية، مجلة الدراسات العربية، مج2017، ع23، مصر، ديسمبر 2017.

23- نجم مفيد: الرواية والتاريخ واشكالية التداخل، مجلة الخبر، مج60، ع60، الجزائر 2020.

24- الهواري عدلي: الرواية التاريخية بين التأسيس والسيرورة، مجلة عود الند الثقافية، مج120، ع93، 2014.

خامسا المعاجم:

1- ابادي الفيروز: القاموس المحيط، دار احياء التراث الوطني، بيروت، لبنان، ط1، 97.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د ط، 1986.

3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د ط، د تاريخ.

4- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

5- الحوالي سفر بن عبد الرحمان: العجم الوجيز، دار المنابر الفكر للطباعة والنشر، جدة، د ط، د تاريخ.
6- الرازي محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاف، مادة "روى"، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.
7- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002.
8- عمر احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.

سادسا المذكرات والرسائل:

1- اقلمون عبد السلام: الرواية والتاريخ، أطروحة الدكتوراه بإشراف محمد مفتاح، كلية الادب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب الأقصى، 2022.

المواقع الالكترونية:

1- Httc://www.britania.com. مروان محمد مفهوم التاريخ، 2018 (اطلع عليه 03-02-2023).

الفهرس

المقدمة:.....أ

الفصل الأول: الإطار المفهومي للدراسة

توطئة:.....1

أولا/ التاريخ والمتخيل والرواية:.....2

1- التاريخ:.....2

1-1 لغة:.....2

2-1 إصطلاحا:.....3

2- المتخيل:.....5

2-1 لغة:.....5

2-2 إصطلاحا:.....6

3- الرواية:.....8

3-1 لغة:.....8

3-2 إصطلاحا:.....9

ثانيا/ الرواية التاريخية وتمثلاتها التاريخية والتخيلية:.....13

1- الرواية بين التاريخ والمتخيل:.....13

1-1 التاريخ والمتخيل:.....13

1-2 التاريخي والمتخيل في الرواية:.....17

2- الرواية التاريخية:.....20

2-1 مفهوم الرواية التاريخية وخصائصها:.....20

2-2 الرواية التاريخية عند الغرب:.....22

2-3 الرواية التاريخية عند العرب:.....25

خلاصة الفصل:.....27

الفصل الثاني: تجليات التاريخي والمتخيل في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

توطئة:.....30

أولا/ الأحداث في الرواية:.....31

1- الأحداث الواقعية التاريخية:.....31

2- الأحداث المتخيلة:.....38

ثانيا/ الشخصيات في الرواية:.....41

1- الشخصيات الحقيقية التاريخية:.....41

2- الشخصيات المتخيلة:.....48

ثالثا/ الزمان والمكان في الرواية:.....51

1- الزمان بين التاريخ والمتخيل:.....51

2- المكان بين التاريخ والمتخيل:.....54

رابعا/ التداخل والتجاور في الرواية:.....59

1- التداخل مع السيرة بين التاريخ والمتخيل:.....59

2- التجاور مع الرسم بين التاريخ والمتخيل:.....61

خلاصة الفصل:.....62

الخاتمة:.....63

الملحق:.....64

قائمة المصادر والمراجع:.....65