وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

السّرد التّاريخي وأشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" لأحمد منّور

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- حفيظة شعير
- زينب العمراني

إشراف الأستاذة:

د. أسماء زاوي

السنة الجامعية : 1445-1446هـ /2024-2025م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكروعرفان

الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات

والذي نورنا بنور العقل وهدانا إلى طريق المعرفة،

ووفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فله الحمد والشّكر

كما أتقدم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة الدّكتورة "أسماء زاوي"

على توجيهاتها وإرشاداتها التّي لم تبخل بها علينا لإنجاز هذا البحث، جزاها الله كلّ خير،

كما نتوجه بخالص الشّكر والتّقدير إلى كلّ أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة

"الدكتور يحيى فارس"المدية

ونتوجه كذلك بالشكرِ إلى لجنة المناقشة لقبولها مناقشة المذكرة و إلى كل من ساندنا من

قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.





إهداء

الحمدلله عند البدء وعند الختام، فما تناهى درب،

ولا ختم جيد ولا تم سعي إلا بفضله فمن قال: أنا لها نالها، وأنالها، وإن أبت رغما عنها أتيت بها

ها أنا اليوم أتوج اللحظات الأخيرة من هذا الطريق، بعد تعب ومشقة دامت سنوات في سبيل الحلم والعلم، حملت في طياتها أمنيات الليالي، وأصبحت اليوم قرة عين، ها أنا أقف على عتبة تخرجي بشهادة الماستر، أقطف ثمار تعبي، وأدفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني لإتمام هذا النجاح وتحقيق حلمي.

وبكل حب وفخر، أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي

إلى نفسي التي أفتخر بها ، التي تعبت ووصلت إلى هذه المرحلة رغم الصعاب التي مررت بها وواجهتها بصبر وعزيمة

إلى من أجمل اسمه بكل فخر رفيق عمري، أبي الغالي

وإلى رمز وجودي في الحياة وإلى من يرافقني دعائها دوما ويزيدني رضاها نجاحا

إلى الشمعة التي تنير طريقي وإلى التي انتظرت فرحتي ليكون فرحها أكبر وهي تضمني بين ذراعيها تلك "أمي الغالية" أطال الله عمرها

إلى من توسدت معهم حضن الحنان وشاركوني كل أفراحي وأقراحي إخوتي وأخواني كما لا أنسى زوجة أخي كان لها فضلا كبيرا في دعمها لي.

وإلى كل عائلتي وزميلاتي وإلى جميع من أمدوني بالقوة والإرشاد وفقهم الله





حفيظة

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى من:

نزلت طاعتها مقرونة بعبادة الرحمن إلى من كانت معي في هذه الحياة إلى رمز الحفظ والأمان إلى من تحمل معاني الحب والعطاء "أمي الغالية" أطال الله في عمرها

إلى من كان دافعا لي لكل نجاح وأرشدني إلى طريق الصلاح إلى من كان نور حياتي وسندي ومصدر راحة البال "أبي الغالي" أطال الله في عمره

إلى من لهم في قلبي مكانة وفي نفسي منزلة وفي خاطري اعتزاز "أخواتي وأولادهم" حفظهم الله ورعاهم

إلى من أحبهم القلب "راضية، صبرينة، أسماء، وشريكتي في البحث حفيظة"

إلى كل الأساتذة والطلبة الذين مررت بهم في مساري الدراسي

وإلى كل من لم أذكره في مذكرتي لن أنساه في ذاكرتي وقلبي

إلى من كانت لنا مصدر إلهام وسند لنا في عملنا هذا

الأستاذة المشرفة "زاوي أسماء" حفظها الله

زينب



مقدّمة

مقدّمة

تعدّ الرّواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفنّي مع مجالات عدّة، إذ اقتبست من بعض الروافد السّردية مادتها الخام، والتّي عبّرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات،فقد كانت المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب، ومن بين هاته الرّوافد التّي نهل منها النّص الرّوائي التّاريخ، هذه المادة التّي شكّلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية،وأصبحت المكوّن الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي،عبر علاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية،وبالتّالي أضحت الرّواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات،هذا الانعكاس هو نتاج العلاقة الجامعة بين الفنّ الرّوائي والتّاريخ،والعمود الفقري الذي يقومان عليه هو السرد،فشكّلا لنا ما يسمى بالسّرد التّاريخي أين تداخل السّرد الرّوائي بالوقائع التّاريخية.

إلى جانب استعانة الرّواية بالتّاريخ اتّكأت على مصدر آخر، كان المنبع الذي لا ينضب وموردا هاما استقت منه أحداثها ومضامينها، تمثّل في التّراث بمختلف أشكاله، إذ انتبه كتّاب الرّواية لأهميته وقيمته، فسعوا إلى استلهامه في إبداعاتهم، فوجدوا في التّراث حيّزا معبّرا عمّا يختلج في نفوسهم من مشاعر وأفكار وعن مواقفهم اتجاه الحياة واتجاه واقع مجتمعاتهم، وأيقنوا أنّ توظيف التّراث يحقّق لهم التّواصل بين الماضي والحاضر.

ومن هنا جاء عنوان مذكرتنا كالتّالي: **السّرد التّاريخي وأشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" لأحمد منّور.**

وقد دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية:

تتمثّل الذاتية في :

تعلّقنا بالرّواية وحبّ الإطلاع عليها، وكذلك رغبتنا الشّديدة في التّعرف على الروائي الجزائري **أحمد منّور**، بغية استنطاق نصوصه الروائية والوقوف على الأفكار والقضايا التّي أثارها في أعماله، وأخصّ بالذّكر رواية "**الأمير يعود في منتصف الليل**".

وتكمن الأسباب الموضوعية في:رغبتنا في إماطة اللثام عن الأبعاد الدلالية الدّافعة بالرّوائي **أحمد منور** الاتّكاء على السرد التّاريخي في عمله الأدبي، وبغية استنطاق التّراث بمختلف أشكاله والوقوف على مدى تأثيره في تشكيل وصياغة أحداث الرواية.

من خلال هذا نطرح الإشكالية التالية:

كيف ساهمت رواية "أحمد منّور" في تقديم قراءة جديدة للتّاريخ؟ وإلى أي مدى استطاع الرّوائي "أحمد منّور" تجسيد الأبعاد التّاريخية في روايته ؟ وما أشكال التّراث التي وظّفها "أحمد منّور" في روايته؟ وكيف وازن بين توظيف التّراث والتّعبير عن الواقع الاجتماعي؟

وتتفرع عنها التساؤلات التالية:

- كيف كانت علاقة الرّواية الجزائرية بالتّاريخ ؟
- ما المقصود بالسّرد التّاريخي، وما مكوناته؟
- هل استطاع الروائي تحقيق غاياته وبث أفكاره من خلال توظيف التّراث؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات المتفرعة عنها اعتمدنا الخطة التالية:

مدخل وعنوناه بـ: **الرّواية والتّاريخ:تفاعل بين الخيال والواقع**،وهو عبارة عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية الواردة في البحث،ويشمل:التّعريف بالرواية الجزائرية،ثمّ علاقة التّاريخ بالرّواية،وأهم الأسباب والدوافع التي دفعت بالروائي لتوظيف للتّاريخ.

ثمّ ذهبنا إلى **الفصل الأوّل** الموسوم بـ: **السّرد التّاريخي في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" لأحمد منور**، ويحتوي على عناصر إذ سنقوم باستعراض بعض المفاهيم: السّرد والتّاريخ، السّرد التّاريخي، وتطرقنا فيه لمكونات السّرد حيث قمنا بدراسة الأحداث والشّخصيات والمكان والزمان من خلال تقديم الطرح النظري لها والقيام بدراسة تطبيقية على الرواية المدروسة، وانتقلنا **للفصل الثاني** الذي جاء تحت عنوان: **أشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل"**، طرحنا فيه مفهوم التّراث (لغة واصطلاحا)، وأهمية

التّراث وعناصره (المادي واللامادي) وأهم أنواعه (وتتمثل في الدّيني ،التّاريخي، الأدبي، الشّعبي، والأسطوري).

وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت النتائج التّي وصلت إليها الدّراسة،وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

استندنا في الدّراسة على المنهج التّاريخي الذي ساعدنا في تتبع التّطورات التي أصابت الرّواية الجزائرية عبر مراحل زمنية مختلفة ،وكذلك على المنهج الوصفي مع آلية التّحليل في التعّامل مع المتن الرّوائي في الوصف تارة والاستقراء وتحليل الأحداث والحقائق تارة أخرى بغية الإحاطة بجوانب الدّراسة.

أمّا عن الدّراسات السابقة والتّي تتقاطع مع موضوع بحثنا، فوجدنا بعض الرسائل وأطروحات الدكتوراه أبرزها:

- "**السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية- نماذج تطبيقية**". أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .لـ: **نور الهدى حلاب**، وأيضا "**التّراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية دراسة سوسيونصية** "**مملكة الزيوان**" و "**مولى الحيرة**" و "**ليلة هروب فجرة**" **أنموذجا**, أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث **ل م د**،جامعة 8 ماي 1945 بقالمة.لـ: **إيمان دكدوك**.

واعتمدنا على مجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها:

- رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" **لأحمد منّور**.
- في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" **لعبد الملك مرتاض**.
- التّراث والتّجديد "موقفنا من التّراث القديم" **لحسن الحنفي**.
- "الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية". **فيصل الدراج**.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

توفر المادة العلمية بكثرة ممّا صعّب علينا انتقاء المعلومات الأكثر أهمية والتّي تحقق أهداف البحث،وكذا طبيعة موضوعنا إذ جمعت الدّراسة بين السّرد التّاريخي والتّراث وكلاهما يعتبر منبعا غزيرا يحمل في طياته الكثير من المعارف والحقائق، وتتداخل فيها مختلف المجالات الحياتية،كما أنّ ضيق الوقت كان من أسوء العراقيل،نظرا لتأخرنا في مباشرة إنجاز العمل.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير لكلّ من قدّم لنا يد المساعدة في إنجاز هذا البحث، وأخصّ بالذّكر الدكتورة: **أسماء زاوي** على رعايتها لهذه الدّراسة ونصائحها القيّمة والثّمينة وتفانيها في مساعدتنا، فجزاها الله كلّ خير.

والله نسأل التوفيق والسداد

مدخل

الرّواية و التّاريخ:تفاعل بين الخيال والواقع

1. الرّواية الجزائرية(المفهوم والنشأة)
2. علاقة التّاريخ بالرّواية.
3. التّاريخ و الرّوائي:دراسة في الأسباب والدّوافع.

1. الرّواية الجزائرية(المفهوم والنشأة)

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها على الساحة الإبداعية، مشكّلة بذلك حضورا بارزا ومتنوعا في شكل أدبي جميل،لما تمنحه من أشكال معرفية وجمالية استقطبت اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية وخلقت مساحة مقروئية واسعة كونها أقرب للواقع وأصدقها تعبيرا عنه.

في هذا الصدد نجد **عبد الملك مرتاض** يقول: "تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء،وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل،مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1]يعني الرواية لا تتبع شكلا ثابتا، بل تنوع في المواضيع والقضايا يمكن أن تكون اجتماعية أو سياسية أو فلسفية أو تاريخية أو حتى نفسية ،كل قارئ يمكن أن يرى الرواية من زاوية مختلفة، أو يتفاعل معها بشكل يختلف عن الآخرين، مما يضفي على الرواية طابعا ذاتيا في التلقي والفهم.

فقد استطاعت الرواية العربية "أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية ونضال مرير، إن ما تقدم ليس من قبل المبالغة بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية، كإزدياد عدد الروايات المطبوعة وازدياد عدد القراء، وتوجهه بعضها إلى لغات أجنبية، وحصول أحد عمالقتها "نجيب محفوظ" على جائزة نوبل للأداب، وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية، التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وأن تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة.[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، التكوين، دط، 1998، ص11.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص09-10.

هذا يعني أنّ الرواية العربية استطاعت أن تثبت نفسها بقوة في فترة قصيرة وتحقق حضورا قويا، ومن دلائل النجاح نجد ازدياد عدد الروايات المنشورة، وتوسع قاعدة القراء، وترجمة أعمال روائية عربية إلى لغات أجنبية أخرى، وفوز "نجيب محفوظ" بجائزة نوبل للآداب، كعلامة فارقة على الاعتراف العالمي بالرواية العربية، وأيضا استطاعت الرواية العربية للتخلص من الأشكال القصصية وتحررت من تقليد الرواية الغربية، أي أنها أصبحت تعبر عن ذاتها وهويتها الخاصة.

الرّواية الجزائرية هي الأخرى "جاء ظهورها متأخرا نسبيا بالنسبة إلى الأشكال الأدبية الحديثة، وكذا بالنسبة إلى الرواية العربية في الوطن العربي فهي حديثة النشأة، كون الجزائر تعرضت لمدة طويلة من الاستعمار الفرنسي، وما صاحبه من أساليب القمع والاضطهاد، على مختلف الأصعدة،فالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مر بها الشعب الجزائري أنذاك، جعلت ظهور الرواية واتجاهاتها المختلفة مرتبط بفترات،كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري".[1]

مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل أهمها: مرحلة قبل الثورة، مرحلة الثّورة التّحريرية، مرحلة بعد الاستقلال.

فاستطاعت في المرحلة الأولى من ظهورها أن تعطي لمحات عن الواقع الجزائري في ذلك الوقت من فقر وأمية واضطهاد، "فأول عمل روائي هو لمحمد ابراهيم بعنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[2]، فهي عبارة عن "حكاية طويلة (حوالي 130 صفحة)، تسرد لنا حكاية لابن الملك مع زهرة الأنس بنت التاجر وهي شبيهة في أجوائها إلى حد كبير

[1] عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية الجزائرية، النشأة والتطور، مجلة المرتقى، المدرسة العليا بالمسيلة (الجزائر)، المجلد 04، العدد 01، 2021، ص68.

[2] فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، الجزائر، مجلد 06، عدد 02، 2021، ص674.

لقصص ألف ليلة وليلة"[1]، ثم جاء بعد هذا العمل الروائي "رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو 1947"[2].

ورواية "غادة أم القرى" عبارة عن "قصة اجتماعية تجرى أحداثها على أرض الحجاز، وقد أهداها إلى المرأة الجزائرية بهذه العبارة (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب... من نعم العلم... ومن نعم الحرية ...، وإلى تلك المخلوقة اليائسة، المهملة في هذا الوجود ... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى)."[3]

ثمّ محاولة الروائي "**عبد المجيد الشافعي**" المعنونة" بالطالب المنكوب" سنة 1951 التي صورت الأعمال الوحشية للمستعمر الفرنسي وما ألحقه من دمار في القرى والمدن الجزائرية".[4]

أمّا في زمن الثورة التّحريرية فنجد الرّواية حاضرة وقد شكّلت المنبع الذي فجّر من خلاله الرّوائي آلاف الدلالات،ومن بين الروايات التي حملت سمة الثورة رواية "الحريق لنوردين بوجدرة"[5]، فقد تلاحمت رواية الحريق بالثّورة ولو بشكل عاطفي عكس ما فعلته ربما روايات آخرى مثل "حريق" لمحمد ديب و "الدار الكبيرة" و "النول".[6]

أما مرحلة الاستقلال "فتميزت بتحقيق الاستقلال السياسي، وتأكيد الشخصية الوطنية مع قيام الدولة الجزائرية التي بدأت تعمل بالحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية فرغم

---

[1]محمد شارف، الحقول الدلالية في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم، مجلة مقامات، الجزائر، المجلد 04، العدد 02، سنة 2020، ص306.

[2]فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مرجع سابق، ص674.

[3]أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكاتب، الجزائر، ط1، 2007، ص819.

[4]رجاء بالبشير، بدرية سفير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، مجلد 23، العدد 01، 2023، ص07.

[5]فؤاد علجي،المرجع السابق، ص674.

[6]رجاء بالبشير، المرجع السابق، ص 07.

كل الهدوء النسبي الذي ساد تلك الفترة إلا أن هاجس الثورة لا زال يلاحق الكتاب والرواة، من بين الروايات التي ظهرت في تلك الفترة نجد: رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف، و "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، و "اللاز" لطاهر وطار.[1]

وتشكل هذه الأخيرة "نموذجا عاليا للأدب الجزائري الحديث، تحكي الرواية وقائعا وأحداثا وقعت قبل ثورة التحرير الجزائرية أو خلالها".[2]

من بين الأعمال التي ظهرت في مرحلة الثمانينات "رواية "الحوات والقصر" لطاهر وطار سنة 1980"، بحيث تتناول في مضمونها "علاقة السلطة بالمجتمع وما يشوبها من سلبيات، تلخصها الهوة الواسعة بين الطرفين، ومشاهد الظلم".[3]

ونجد أيضا رواية "الجازية والدراويش" التي تعد من أبرز الروايات استلهاما للتراث الشعبي بمختلف مكوناته من الأسطوري (أي الأسطورة) لعبد الحميد بن هدوقة، والعجائبي والسيرة (نسبة إلى السيرة الشعبية) فقد استطاع عبد الحميد بن هدوقة في هذه الرواية أن يشكل نصا سرديا يمزج بين الواقع والمتخيل، المبني أساسا على الأسطورة والسيرة الهلالية.[4]

الهلالية.[4]

فمرحلة التسعينات كانت بمثابة المرآة المضيئة للعالم الروائي المتميز، فالرواية الجزائرية "وقفت على رجليها لتنطلق إلى السعي في رحلة البحث عن الإبداع والتميز، مع أن فترة التسعينات كانت من أصعب المراحل التّي مرّ بها الشّعب الجزائري، نظرا لتفشي ظاهرة

---

[1] فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، مرجع سابق، ص674.

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز لطاهر وطار، مجلة المخبر، الجزائر، العدد 07، 2011، ص68.

[3] منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر لطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الاسلامية، الجزائر، المجلد 13، عدد 26، 2021، ص48.

[4] سنوسي شريط، تجليات العجائبي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دليل الآداب واللغات، الجزائر، المجلد 02، العدد 01، 2023، ص46.

الإرهاب التي قمعت الشعب الجزائري إلاّ أنّها شكّلت دافعا لدى الأدباء للسير على خطى ثابتة لإنتاج عمل روائي متميز".[1]

الروايات التي ظهرت فترة التسعينات"رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي كان لها صدى كبير لدى القراء على مستوى العالم العربي، فقد حققت شهرة منقطعة النظير وأثارت ضجة إعلامية كبيرة، ومن غير شك فإن دواعي كل ذلك، تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناوله لمواضيع ونقاط تضرب في العمق، فالرواية تتناول قضايا الجنس والسياسة والدين، وهي المواضيع التي تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم"[2].

ورواية "الشمعة والدهاليز لطاهر وطار التي صورت حقيقة الصراع الذي عاشته الجزائر في فترة التسعينات، وكتبت عن واقع الفرد الجزائري الذي وجد نفسه تائها في مجتمع لا يعترف بالقيم الإنسانية ولا بالمستويات الثقافية والعلمية، وهو ما عانته شخصية المثقف مجسدا في شخصية الشاعر".[3]

وجمعت رواية""المراسيم والجنائز"عبر أحداثها الأزمة التي شهدها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، التي صورت العديد من أنواع العنف والموت والقتل الذي عانى منه المجتمع الجزائري".[4]

الرواية الجزائرية في المراحل السابقة (خصوصا بعد الاستقلال) كانت مرتبطة بقضايا الثّورة والتّحرر الوطني، وغالبا ما كانت تستخدم كأداة نضالية، أمّا في التسعينات بدأت

---

[1] فؤاد علجي، الرواية الجزائرية باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، ص 674.

[2] مفقودة صالح، عالية علي، زغينة علي، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في ضوء المنهج النفسي، مجلة المخبر، الجزائر، عدد 01، ص55.

[3] هواري تهيان، صراع المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الشمعة والهاليز" لطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 12، العدد 03، 2020، ص807.

[4] أميرة تمرة، أحمد عراب، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة ورواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، مجلة وطنية للدراسات العلمية والأكاديمية، الجزائر، المجلد 04، العدد 02، 2021، ص412.

الرواية تتمحور من هذه المواضيع وتتناول الواقع المعاش، بما في ذلك العشرية السوداء والتحولات الاجتماعية والسياسية.

لقد استطاعت الرّواية الجزائرية "أن تحقق الكثير من توجهاتها وأن تحتوي على البعد الإنساني بكلّ قضاياه من خلال المردود الطيب لهذه الأقلام الروائية، التي عبّرت عن نضح الإحساس بالشّخصية القومية وصورت انطباعات الكفاح والمعاناة، وبنت أيضا لبنات الأمل وخطوات المستقبل و أيضا استطاعت أن ترصد مختلف مظاهر المجتمع بجوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، كذلك مارست حضورها الإيجابي في التوعية وأبرزت حضورها الحضاري التاريخي، وأعطت الصورة الحقيقية وعكست الواقع المعاش.[1]

فهي لم تعد تقتصر على السرد لمجرد الحكي، بل أصبحت أداة تعبير ووسيلة لنقل قضايا المجتمع وهموم الإنسان، مما يدل على وعي الروائيين بدورهم الثقافي، ولم تكن الرواية فقط مظلة للحزن والمعاناة، بل حاولت أيضا أن تبني الأمل وتشير إلى إمكانيات التغيير.

2. علاقة التّاريخ بالرّواية

التّاريخ قبل أن يكون علما كان له تعريفه التقليدي لدى المثقفين على أنّه مجموعة من أحداث الماضي محفوظة في الذاكرة أي "يقوم أساسه على الاستحضار وتعني منهجيته بمسائل مثل ما هو الحدث؟ ماهي الوثيقة؟ ما هو النقد؟ ماهي الرواية؟ ما هو دور الماضي في فهم الحاضر ودور الحاضر في فهم الماضي؟ كلها مسائل تتفرع عن ظاهرة جوهرية هي أن تاريخ ما حاضر".[2]

[1] فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بحث في التأسيس والتأصيل، ص 681.

[2] عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء /بيروت، ط 5، 1996، ص13.

تتميز الرّواية بطاقتها الكبيرة على احتواء التاريخ، والإشارة إلى الوقائع التاريخية وتحليلها، لتكون العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة ترابط وتلاحم أي أن التاريخ ليس مجرد ماضي فهو مرتبط أيضا بالحاضر ويؤثر فيه.

من هذا يمكن التّطرق إلى تيمة التاريخ وكيفية استلهامها من طرف الروائي العربي عامة والروائي الجزائري خاصة في أعماله السردية بغرض تبيان خصوصيات المادة التّاريخية التي يختارها الكاتب وتبيان أساسه على أنّه عنصر مهم لدى الروائيين الجزائريين لما ساعدهم في كتابة رواياتهم ومعالجة مختلف قضايا.

ويحدثّنا **سعيد يقطين** عن"الروائي بنسالم حميش،يقول:إنّ الرّواية تاريخ والتّاريخ رواية"[1]، أي أنّ الروائي يستدعي التاريخ و يقدمه من زاويته، فيعيد بناء الماضي بأسلوب سردي .

باعتبار أنّ أغلبية الأدباء ينهلون مواضيعهم من التّاريخ يقول **أحمد المدني** "لقد كانت الرواية التّاريخية والوطنية والسياسية والواقعية عامة هي الوعاء السردي الذي احتوى مرحلة بكاملها ومثّل صورها والمشاعر الدافعة بجيل وأكثر لا يمكن الخطاب الروائي فيها أن يختلف كثيرا عن نظيره الايديولوجي والسياسي التعبوي..."[2]،هذا المنظور يأكد استلهام الروائيين الجزائريين الهامهم في الكتابة من مادة تاريخية ساعدتهم على تجسيد نصوص تعبر عن أفكار الكاتب اتجاه التاريخ الذي يدرسه في روايته.

يعتبر الأدب الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب العربي إذ يعتبر موضوعا دراسيا عميقا ذا أفكار اجتماعية وتاريخية يستشهد بها الكاتب في كتاباته "فالواقع أنّ الحديث عن

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص161.

[2] أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، دار الأمان، المغرب، ط1، 2012، ص 28 (نقلا عن سنوسي شريط حضور تيمة تاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، أغانين الخطاب، الجزائر، مجلد 4، العدد 1، 2024، ص52)

الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كلّ حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظرف والمشكلات التّاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي وكانت صلة الجزائر بأوروبا بحكم موقعها سياستها من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنّها فيما يبدو لا تفد شيئا من ذلك فيها يتعلق بفكرها وحضارتها وفنّها وثقافتها "[1].

ذهبت فترة الاحتلال وجاءت بعدها مرحلة الاستقرار والاستقلال من الاستعمار، هذا جعل الرواية الجزائرية تتّخذ ألف وجه لتسير نحو التّطور والإبداع الروائي" حيث أصبحت الرّواية الجزائرية أكثر النماذج الأدبية التصاقا بالمجتمع وتعبيرا عنه.فقد سايرته قبل الاستقلال وبعده وكانت ظلا عاكسا له في مرحلة الأزمة وما بعدها، إذ تمكنت من التعبير عنه وعن همومه"[2]

أي درست الرواية عناصر التّاريخ التّي لها القدرة على إحياء المشاعر والأحاسيس التّي لها القوة للتأثير على نفوس الشعب، وتوظيف التاريخ راجع لما شهدته البلاد من محو معالم هويتهم فيما يقارب القرن و نصف من الزمن" فأكثر ما تشتغل عليه الرواية هو الراهن ما بعد الفتنة أو ما بعد الأزمة والمأساة الوطنية ما فتح أمامها منافذ جديدة للتخييل رغبة منها في تفكيك عوالم المحظور والمحرم والتفتيش في التاريخ والأفكار لطرح هموم جديدة تغذي بناء النص وتغنيه، فإذا كانت رواية في أغلبها هي رواية مثقف وقع ضحية تجاذبات وصراعات أفقدته الاستقرار، فإن الرواية ما بعد الأزمة انعكست في هموم بسيطة ويومية المعاش لطبقات المجتمع"[3]، تحدث عن الواقع المرير الذي كانت فيه البلاد من استغلال

[1] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص21.

[2] سعاد ترشاق، قناع التاريخ في الروائية الجزائرية المعاصرة والأسئلة "الرايس" لهاجر قويدري –أنموذج، مجلة الأدباء والعلوم الاجتماعية، الجزائر، مجلد21، العدد 2، 2024، ص87.

[3] سعاد ترشاق، قناع التاريخ في الروائية الجزائرية المعاصرة والأسئلة "الرايس" لهاجر قويدري –أنموذج ، ص 87–88.

واستبداد فتلك الفترة تعتبر مرحلة استقر فيها الكتّاب من الناحية الموضوعية فكان الموضوع الرئيسي للروائيين هو واقع البلاد.

يرتبط حضور التّاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة بعوامل سياسية واجتماعية واقتصادية، فالجزائر اختارت الاشتراكية كنظام اقتصادي لها وكان الداعم الأول لذلك الحزب الشيوعي إذا أنه "لا يكن سوى تابع للحزب الشيوعي الفرنسي الذي كان منذ اندلاع حرب الامبريالية الثائية شريكا قويا في حركة المقاومة التي تزعمها الجنرال ديغول وبتلك الصفة ليس عباءة الوطنية التي تسعة للاسترجاع السيادة الفرنسية والحفاظ على حدود الامبراطورية الاستعمارية"[1] هذا التصور يهيمن رأي الشعب وحريتهم في تقرير مستقبلهم وإبقاء السيطرة الكاملة من طرق الاحتلال الفرنسي والحث على اتباع الأقوى.

لعلّ الأدب كان مرتبط ارتباطا وثيقا بعدة مؤثرات مهدت له الطريق وفتحت أمامه الكثير من المنافذ منها ما بقي من تيار التقليدي واستمرار الحركة الأدبية القديمة" فقد مثل هذا الاتجاه أصدق التمثيل جيل كامل على رأسه بعض الشيوخ أمثال أحمد كاتب الغزالي وعاشور الحنفي والمولود بن الموهوب، فإن هؤلاء رغم معاصرتهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر. نجدهم لا يمثلون عصرهم ولكنهم كانوا يعيشون في ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد مخجل وجمود مفرط وسلبية متناهية"[2] كان التّطور بالنسبة لهاته الفئة من الكتّاب مجرد فكرة عابرة غير مهتمين لها وتعلقهم بالماضي شيء لا يمكن التغيير فيه حتى في كتابتهم ليسوا معنيين بالواقع الجزائري الجديد الذي كان محور الدراسة لدى روائيين آخرين.

---

[1] محمد العربي الزوبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، اتحاد كتاب العربي، 1999، ج1، ص225.

موقع اتحاد كتاب العرب: www.awu.dam.com

[2] أبو القاسم سعدلله، دراسات في الأدب الجزائري، ص27

يعتبر العامل السياسي كذلك في رأس عملية التأثير على الكتّاب الجزائريين بحيث "كان للوضع السياسي وتدخل الاستعمار في كل شيء وتجديد الشعب من مقوماته الروحية والقومية وعزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج، كان لهذا كله دافع قوي وجّه بعض أدباء إلى اتجاه فيه الكثير من الهروب والنقمة والأحلام لايكن هذا التيار إلا الذي خلفهم بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا رد فعل الأوضاع التي وصفنا"[1] هذا الوضع الذي بعثر حياة الروائيين وأدى بهم للهروب من الواقع المحكوم عليه سياسي.

3. التّاريخ والرّوائي:دراسة في الأسباب والدّوافع:

لا ريب أنّ هناك أسئلة تظل دون إجابة وتتجلى فيه بعد لتعمل دلالة على تغيير في التعامل مع القضية التاريخية.

بحيث "شكلت عملية قراءة التّاريخ مسألة ذات شأن في الحقل السياسي والثقافي الجزائري في أعقاب حصول الجزائر على استقلالها وتموضع سؤال التاريخ بوصفه معطى جوهريا في مسألة الراهنة ونقد الماضي الذي غطت معركة التحرير على تناقضاته وتباياناته واختلافاته أيضا، ووسط تلك التباينات التي حكمت الفعل التاريخي وقراءته بين الإدارة المركزية للتاريخ الذي احتكرته السلطة والقراءات المتعددة الأخرى".[2]

يحمل الكاتب في داخله خوفا من الحديث عن تاريخ الجزائر أو الإشارة إليه سواء كان مثقفا أو مشاركا في وضع أحداث الثورة وهذا الابتعاد مرتبط بنفسية الباحث الجزائري، ونعتقد أنه ليس هناك أي سلطة تمنع الباحث من الكتابة في تاريخه وعن الثورة فهذه حقيقة ظاهرة، ويعتبر عامل في بناء الدولة الوطنية والمجتمع الجزائري.

---

[1] أبو القاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري، ص27.

[2] سليم بوعجاجة، الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ، مجلة ثقافات علمية محكمة تغنى بدراسات الثقافية، تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، عدد 23، 2010، ص140.

شكّل استلهام التاريخ من قبل الروائي الجزائري أهمية بالغة في اسقاطه على الواقع المعيشي لذلك جاءت أعمال معظم الروائيين تحمل مواقف فكرية تستمد أحداثها من التاريخ بأنواعها المختلفة نذكر منها الطاهر وطار في روايته "اللاز" التي كتبها بين (1965-1972)

إذن تدور أحداث الرواية عن قضية الثورة التحريرية ومقاومة الاحتلال الفرنسي إذ يقول في ذلك **عبد الحميد عقار** عن هذه الرواية "فقد اختار وطار واحد من أدق لحظات هذه الثورة وأخرجها لحظة تفاقم الخلافات والتناقضات في صفوف في صفوف مكوناتها السياسية والعسكرية وبالأساس في صفوف جبهة التحرير الوطني وبينها وبين الحزب الشيوعي"[1]، إن رواية اللاز تصوير لتاريخ الجزائر وعن الصراع الخارجي بين الشعب الجزائري والاحتلال الفرنسي وتصوير الواقع المعاش في تلك الفترة .

ركز في روايته على الشخصيات(اللاز) و(زيدان) باعتبارهما أبطال الرواية ، بحيث يتضح لنا من خلال الرواية أنّ شخصية اللاز محتقرة من طرف أهل القرية،فبدأ الحديث عنه في الرواية من مراحل طفولته التي عاشها مع أمّه دون أن يعرف من هو والده،فلم تسلم أمه و أهل قريته من مصائبه،إلى مرحلة شبابه الذي أعتبر فيها خائنا للوطن لأنه كان يخفي جانبه الثوري المتميز إذ حولته ظروف الحياة من رجل عادي إلى رمز للمقاومة، "اتّخذ طاهر وطار الثورة التحريرية بكل ما نجد فيها من تضحيات وانتصارات ورسم شخصية الفنان المجاهد المفعم بروح النّضال والثّورية صورة واقعية جميلة".[2]

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات لغة وخطاب، شركة نشر وتوزيع–المدارس، دار بيضاء /المغرب، الطبعة 1، 2000، ص107.

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز لطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث في لغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد السابع، 2011، ص81.

كذلك **واسيني الأعرج** في روايته "سيدة المقام" التي ألّفها سنة 1991، "نجد أن هذه الرواية تتعرض لأحداث أكتوبر 1988، التي شهدتها الجزائر العاصمة، والتي حولت البلاد إلى حالة انكسار واندحار واضطهاد المثقف ذلك أن الشخصيات المحورية في الرواية تتعرض إلى أنواع القهر والقمع بسبب التصارع السياسي وتطاحن المصالح الذاتية من أجل السيادة والسلطة"[1] ويبدو أنّ **واسيني الأعرج** من خلال عمله هذا نجح في تصوير معاناة الفرد وتجسيد الواقع الجزائري ، نتيجة المفاهيم الخاطئة و الأفكار المدمرة التي خرجت بها جماعة متطرفة موضحا معاناة المثقف في هذه البيئة من خلال شخصية البطلة .

باعتبار أنّ الرّواية الجزائرية من أوائل الأجناس الأدبية المبدعة في توظيف التاريخ لما شهدته من طمس معالم هويتها إذ نجد الروائي **أحمد منّور** قد سلط الضوء على وقائع تاريخية وربطها بالحاضر في روايته" الأمير يعود في منتصف الليل "فإن اللجوء إلى الماضي للإنجاز رواية قد ينطلق بادئ ذي بدئ من قيمة تعليمية محددة تكتشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لنا وعيا سياسيا واجتماعيا بماضينا".[2]

بحيث يسلط الضوء على أهمية الرجوع إلى الماضي واعتبار التّاريخ تيمة للرواية فيحاول **أحمد منور** أن يظهر انتماءه للتاريخ والوقائع المهمة التي حدثت في وقت مضى إذ يرجع له لاستكشاف الحاضر وفهمه أي الحفاظ على التاريخ من الزوال والضياع.

كذلك "يظل التاريخ عبر العصور ملهما للثقافات، وخزانا أثيرا يستقي منه الروائيون أعمالهم وينهلون منه حوادث شكلت منعطفات هامة في مرحلة من مراحله أو أكثر، متكآت لهم ينطلقون من خلالها إلى عوالمهم الروائية الشاسعة، ويبنون عالما متخيلا على أساس

[1] سنوسي شريط، حضور تيمة التاريخ في رواية جزائرية معاصرة، أنانين الخطاب، مخبر مناهج نقدية المعاصرة وتحليل خطاب كلية آداب ولغات جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، جزائر، المجلد 4، عدد 1، 2024، ص57.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص135.

نقاط علام لهم"[1] وبهذا الشكل استطاع الروائي تسليط الضوء على استلهام التاريخ والمقارنة بين الماضي والحاضر وجعله منعطف مميز في الرواية الجزائرية.

ففي رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" استطاع **أحمد منور** أن يعطينا مقتطفات تاريخية بارزة عن تاريخ الجزائر وحالها في فترة الثورة والحرب، عند قرائتها يزداد عنصر التشويق لدى القارئ وتمتلئ النفوس بأحاسيس وشعور جميل حول تاريخ بلادنا، يمكن القول أن الرواية عبارة عن استحضار الماضي وارتباطه بالحاضر وهناك الكثير من التساؤلات حول هذا لماذا العودة إلى الماضي؟ أو ما الهدف من توظيف الروائي للتاريخ من هذا نطرح عدة أفكار وأسباب موجزة لهذا العنصر واللجوء إلى الرواية التاريخية منها :

"بعث مجد الماضي وإحياؤه مجددا في الأذهان ، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر ومنطلق يسمو على الأول في هدفه وعندما يختار الكاتب لمعا من تاريخ أمته ويعرضها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا".[2]

يوثق الروائي الارتباط التام بيم الماضي والحاضر في الرواية وهذا عنصر رئيس لتجانسها وتناسق أفكارها.

"استعادة الذات الضائعة بإكتشاف معنى الاستقرار في شيئ ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد، إن اهتزاز وجدان أي أمة واحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو آخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي لإيجاد حل لمأزقها ورفع معنوياتها والبحث عن مخرج لها".[3] يعني داخل كل أمة نجد هناك أحداث واقعية يحملها الإنسان ويبحث عن حل لها بالعودة إلى الماضي واستحضار مقتطفات قد تساعده في ذلك.

---

[1] هيثم الزبيدي، الرواية والتاريخ، اسهام التاريخ في كتابة الأدب ،مجلة الجديد ،العدد 60، 2020، ص8.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 136.

[3] مرجع نفسه، ص 136.

لقد شكّلت تجربة **أحمد منور** الروائية التاريخية حلقة مهمة في الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ حلها بمثابة عبرة يستمد منها الروائيين الجيل الجديد الذين تتعلق روايتهم بسرد تاريخ العرب، لذا نجده في روايته هذه قام باستحضار مقتطفات تاريخية ذات قيمة فنية وجمالية في العالم الروائي، منها بيان عظمة الأمير عبد القادر فمن قوله:

"لا أحد جادل في أنك حاربت المحتلين الفرنسيين لسفك بسيفك البتار وألحقت بهم الهزائم وصنعت به أمجادا وبطولات يفتخر بها كل مواطنين اليوم".

يمكن القول أن الروائي غرق في وصف الأمير وإثبات قيمته العالية لدى الجزائريين واستحضاره للتاريخ فيه عبرة موجزة للقارئ.

مما سبق تستنتج أنّ التّاريخ شكل رافدا قويا استقت منه الأعمال الإبداعية للروائي **أحمد منّور** فكان بمثابة عنصر أساسي ساهم بشكل فعّال في كينونتها، فقد غطت أعماله الروائية مراحل زمنية مختلفة من تاريخ الجزائر، أثبت من خلالها حبّه وتعلّقه بهذا التّاريخ وكان لها حضورا بارزا في مسيرته الروائية الجزائرية المعاصرة كذلك شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية عبر علاقتها بالأحداث التي تشهدها الإنسانية، وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا ما نتج منه علاقة بين الفن الروائي والتاريخ باعتبارهما يقومان على السرد حيث نتج ما يسمى بالسرد التاريخي الذي يعتمد على تقديم الأحداث الحقيقية.

من خلال هذا الطرح واتباعا للدراسات السردية انطلقنا في بحثنا لدراسة رواية جزائرية معاصرة لتكون منطلقا في تحديد عمل السّرد التّاريخي الذي سنتطرق له في الفصل الأول من دراستنا مع تحديد العناصر البنائية للرواية.

الفصل الأوّل

السّرد التّاريخي في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" لأحمد منور:

1. مفهوم السرد(لغة/اصطلاحا)
2. مفهوم التّاريخ(لغة/اصطلاحا)
3. مفهوم السّرد التّاريخي.
4. مكونات السّرد في الرواية(أحداث، شخصيات، مكان، زمان)

تمهيد:

إنّ الرّواية التّاريخية من أهم أشكال السّرد الرّوائي، وذلك لثرائها المعرفي، ووزنها التّاريخي والتّراثي الذي تتميز به، فسلّط الروائيون الضوء عليها لتكون بذلك المنبع الغزير الذي يعبرون فيه عن أفكارهم وتوجهاتهم اتجاه ما أحدث التاريخ.

لدراسة مفهوم السّرد التّاريخي حاولنا الوقوف عند ضبط بعض المفاهيم مثل السّرد والتّاريخ، ثمّ العلاقة بينهم وكذلك مكونات السّرد، فمجال دراسة هذا السّرد التّاريخي سيكون من خلال رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" للروائي "أحمد منور" من هنا تطرح التساؤلات التالية:ما المقصود بالسرد والتاريخ وماهي العلاقة بينهما؟ وما هي مكونات السرد؟

1. مفهوم السرد:(لغة/اصطلاحا)

أ. لغة:

ورد لفظ السّرد في المعجم الوسيط بعدّة معاني أهمها:

"سَرَدَ الشَيءْ سَردَا: ثَقَبَهُ، خَرَزَهُ، والدَرْع: بينهما فَشَكَ طَرَفَي كل حلقتين وسموهما وفي التنزيل العزيز (أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ): والشيء: تابعه ووالاه.يقال: سَرَدَ الصَوْمَ، ويقال: سَرَدَ الحَديثَ، أَتَى بِهِ عَلى وَلاءٍ، جيد السِّياقِ.سَرَدَ: سَرداً: سار يُسرْدُ صَومه، أَسْرَدَ الشيء: ثَقَبَهُ وَخَرَزَهُ، سَرَدَهُ: ثَقَبَهُ وخَرَزَهُ والدَرْعَ سَرَدَهَا، والسَرْدُ اسم جامع للدروعِ وسائِر الخَلقِ وشيء سَرْدٌ: متتابعٌ يقال: يَقومُ سَرْدٌ".[1]

والمقصود إذن بالسرد هو أنه المولاة وتتابع الحديث، وكذا عرف "بسرد الحديث والقراءة، تابعها وأجاد سياقهما".[2]

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى:**(آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) سورة سبأ (الآية 10-11).**

من خلال هذه التّعاريف اللغوية نرى أنّ السّرد في العربية هو تنسيق الكلام بشكل مترابط ومتوازن، يعرض فيه المحتوى بتتابع منطقي بحافظ على انسجام المعنى وجودة التعبير.

ب. اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السّرد من النّاحية الاصطلاحية، واختلفت من باحث لآخر وذلك لاختلاف الرؤى والنظريات المتمحورة حولها من تحليلات عديدة، ويعدّ السّرد عنصرا ضروريا في بناء الرّواية، إذ لا يمكن تأليف رواية دون سرد للأحداث فيها.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص426.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (سرد)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص148.

ويرى **حميد لحمداني** أنّ:"السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه الفتاة نفسها أو مايخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]، وهنا يقصد به التناسق القائم بين المروي له والراوي في القصة السردية تكمل معناها الحقيقي وتكون الأحداث متكاملى من خلال متابعة الأول للثاني، فعرف بهذا أن السرد عن طريقة محكمة.

وقيل أيضا أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما، أن يعين الطريقة التي تعطى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2] أي أن طريقة الحكي تختلف من أحد إلى آخر لذلك أكد بأنه يجب أن يعين الطريقة التي يحكى بها السرد وأن جنسا أدبيا واحدا مثل القصة يمكن أن يحكى بطرق كثيرة ومتعددة في أجناس الحكي.

كما يشير "**يان مانفريد Manfred Jahn**" إلى أن:"علم السرد Narratology هو نظرية البنائيات السردية المستوحاة من البنيوية ، أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية... إلخ هي سرديات".[3]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] يان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني بورحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص51.

أي أن "يان منفريد" أجمع على أن السرد نشأ في رحم القصة فكل قصة سرد، مهما كان نوعها وجنسها وأدخلها على مختلف الفنون.

هناك الكثير من النقاد والأدباء عالجوا مصطلح السرد في مختلف المفاهيم والتعريفات وذكر أنه: "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[1]

إذن السرد اتسع وأصبح نمطا إبداعيا غزا مختلف نشاطات الإنسان.

2-مفهوم التاريخ: (لغة/اصطلاحا)

أ. لغة:

إنّ كلمة "تاريخ" في المعاجم العربية اللغوية نجدها تعني: "جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدف على الفرد والمجتمع، كما يصدف على الظواهر الطبيعية والإنسانية، ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم.أمّا (التاريخ): تسجيل هذه الأحوال، (المؤرخ): عالم التاريخ".[2]

وأيضا التّاريخ هو "علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته، موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، وعلى التاريخ أن يصف أحواله وتطوره، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة الإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر".[3]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص13.

[3] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي (مادة تاريخ)، ص64.

ويقال أيضا على أنّ التّاريخ هو "الإعلام بالوقت، يقال أرخت الكتاب وورخته، أي بينت وقت كتابه".[1]

إذن الملاحظ أنّ جميع القواميس والمعاجم تتفق في كون تعريف المادة "أرّخ" هي الوقت بالتحديد وتسجيل الوقائع التي حدثت فعلا.

ب. اصطلاحا:

التّاريخ أهم المصادر التي تتيح للإنسان التّعرف على المراحل الزمنية وذلك لتعدد توجهاته الاجتماعية والسياسية والثقافية فالتّاريخ يسمح للإنسان بإدراك ماضيه من أجل مستقبله، ويتمثل التعريف الاصطلاحي فيما يلي:

ويذهب **ابن خلدون** في حديثه عن التّاريخ بأنّه: "من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرجال وتسمو إلى معرفته السوقية والإغفال .... إذ هو ظاهره لا يزيد على أخبار الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى ... إلا أنه ... في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديها".[2]

وأيضا صرح **فيصل الدراج** قائلا: "يبدو التّاريخ علما موضوعا مبرءا من كل الأهواء والمصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه".[3]

وكذلك: "التّاريخ بالنسبة للأديب هو المجال الخصب الذي يلهمه الإبداع ويقدم له النماذج".[1]

---

[1] جبور عبد النور،المعجم الأدبي، ص 64.

[2] محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون: انجاز فكري متجدد، اسماعيل سراج الدين، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية، مصر، 2008، ص 49.

[3] فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص82.

ومن خلال هذه التّعاريف نقول أنّ التّاريخ هو تسجيل الأحداث والوقائع وإعادة قراءة ما حدث وكتابته بصورة أقرب إلى الحقيقة.

3-مفهوم السّرد التّاريخي:

السّرد التّاريخي هو حقل معرفي يجمع بين السّرد والتّاريخ "فإنّ المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية يطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان العابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضيف عليه سماته العامة والخاصة".[2]

يختص السّرد التّاريخي إذن بإعادة بناء الماضي من خلال مضامينه ومحتوياته فوظيفته أن يرجع بنا إلى لحظات مضت حيث لم يكن المستقبل قد تقرر، وحيث الماضي نفسه قضاء تجربة مفتوحة على أفق توقع ما،وعليه فإن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القاؤئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي.

ومنه يمكن تحديد العلاقة الموجودة بين السرد والتاريخ على أنها علاقة تبادلية ، فالسرد يستخدم في كتابة التّاريخ لتقديم الوقائع بشكل منظم و مترابط ، أي أن المؤرخ لا يكتفي بجمع الحقائق بل يسردها بأسلوب يمنحها معنى .

4-المكونات السّردية للرواية:

أ. الحدث:

---

[1]مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص133.

[2]جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004، ص193.

يعدّ الحدث المكوّن الأساسي لبناء وتشكيل العمل الروائي إذ يعتبر "جزءا من الفعل في القصة، والسرد يتناول موقفا أو جانبا من موقف، فإذا اجتمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت أحداث حبكة".[1]

فهو يقوم على وقائع متتالية مترابطة فيما بينما تتماشى وفق قاعدة البداية ثم وسط ثم نهاية تأخذ عقل القارئ من حاضره إلى ماضي مملوء بظواهر تاريخية، تدعو إلى زيادة شغف القراءة.

1. الأحداث داخل الرواية:

- **الجولة الليلية الأولى: (هلع بوعلام لرؤية تمثال الأمير تبعث فيه الحياة)**

أول حدث استهل به الكاتب روايته هو مشاهدة بوعلام لتمثال الأمير يتحرك في جولته الليلية، إذ يصفه وهو يقفز ويمشي من شارع إلى آخر، يصاب بوعلام بهلع شديد وشكوك كثيرة حول ما رآه إذ كان هذا حلما أو تأثير السيكارة التي كان قد أخذها من أبناء حيه لعدم ثقته بهم.

(أغمض عينيه وتأهب للموت وراح يتشهد بصوت مرتعد ... أشهد أن لا إله الله محمد رسول الله)[2]

وفي قول آخر نجده يلعن السجارة لإتهامها لما سببت له من وهم وخيال.

في هذه الأثناء لسعته سيكارة في إصبعيه فرمى بها وداسها بنعله وهو يضحك ضحكا من انتصر على الخوف ويقول:

"أنت السبب، أيتها الملعونة

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419-1999، ج1، ص349-350.

[2] أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل، دار التنوير للنشر والتوزيع، SNC، الجزائر، ط1، 2021، سداسي الأول، ص5.

لولاك لما وقعت لي هذه الهلوسة". [1]

- **الجولة الليلة الثانية: (مواجهة بوعلام لما رآه وتفكيره بكيفية الدفاع عن نفسه)**

تعتبر مواجهة بوعلام واستجماع قواه من أهم الأحداث في الرواية إذا يختصر هذا الحدث في ذهاب بوعلام اليوم التالي ومواجهة ذلك الأمر في نفس الوقت اختلطت عليه الأفكار ليستحضر الماضي وشقائه وكذلك من جانب آخر يتذكر طفولته وحياته الدراسية الجيدة غارقا في الحنين إليها ونسيان سلبيات ماضيه "لطفولة الإنسان هي جزء لا يتجزأ من حاضره ومستقبله، والصفات التي تبدوا علينا في طفولتنا هي بالضرورة صفاتنا في مراهقتنا وشبابنا"[2]

أيضا حاضرنا مرتبط بماضينا سواء كانت جيدة أم سيئة يحن الإنسان إلى الماضي عند ملاقاته بحاضر أسوء منه هذه طبيعة الحياة والله أدرى عما كان وعما سيكون.

في تلك اللحظة يتكأ بوعلام على سيارة لتصدر صوتا تجعل سكان القرية يقلقون، يهدئ بوعلام الوضع ويشعر بالخوف لعدم تواجد التمثال خوفا من تحمله مسؤولية فقدانه من طرف الشرطة، بعد لحظات يعود الوضع كما كان يعود الأمير إلى مكانه.

(... سبحان الله القادر على كل شيء، قال بوعلام في نفسه ووثق حائرا مستغربا وعاد يسأل نفسه عن حقيقة ما ظهر...)[3]

وفي موضع آخر من الرواية يحدثنا قائلا:

(... وأصابته الدهشة حين رأى دورية تمر في ساحة دون أن ينتبه أفرادها لخلو ظهر الحصان...)[1]

---

[1] أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل، ص 6-7.

[2] نائل الطوخى، نساء الكونتينيا، دار ميريت، القاهرة، ط2، 2014، ص266.

[3] المصدر السابق، ص15.

- **حادثة بوعلام والتمثال وعلاقته بالجازية**

راح بوعلام في نهار اليوم التالي إلى مكان التمثال ليقابله ويتأمل فيه وينظر إليه نظرة ندم إذ يقول: (راح يناجيه في ندم وتأثر "سامحني يا أمير فقيمتك أجل وأعظم عندي من أوهام المساطيل)[2]، في تلك اللحظة يرد عليه تمثال الأمير بنظرة شفقة وعطف، ليفر بوعلام هاربا مع أفكاره وتساؤلاته، يبحث عن شخص يحكم له ويزيح هذا الهم على كتفه، ليجد صديقه موح ولكنه متناقض مع نفسه خوفا من جعل الموضوع سخرية للناس.

يلتقي بوعلام بالجازية التي دامت علاقته بها أربع سنوات إذ يخططان إلى مستقبل جميل مع بعضهما البعض، فيجلسا ويتكلما عن حياتهم اليومية والمستقبلية.

(قالت له بعد أن انتهت من تفحص الأوراق التي أخرجها: جئتك بخبر يفرحك ... بشرط أن تساعدني في بحثي لإعداد مذكرة تخرج.

أمرك يا لالة ستي ... ما هو موضوعها؟...[3])

بعدها يقول:

(قل لي الآن هل علمت بمنشور وزارة التربية الجديدة؟

أي منشور؟ لا أسمع بشيء

منشور عن عزم الوزارة بإجراء مسابقة ،لتكوين أساتذة جدد في سلك التعليم الثانوي؟....)[4]

- **الجولة الليلة الثالثة (جولة ليلية صحبة الأمير)**

---

[1]أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل ص 13.

[2]المصدر نفسه ، ص16.

[3]المصدر نفسه، ص 30-31.

[4] المصدر نفسه، ص .35

يذهب بوعلام إلى العمل مصطحبا معه صديقه موح لعله يرى شيئا من ما رآه، فيتركه عند ساحة الأمير ويذهب ليقوم بجولة حول السيارات ويتفقدها، إذ يركز بوعلام في تلك اللحظات على تمثال الأمير، يجد مجمدا كما كان بعدها يلتفت إلى صديقه فيجده قد غرق في النوم، حتى يرى تمثال الأمير قد قفز وجاء إليه يلقي عليه السلام.

(ورد عليه الأمير التمثال باللهجة الهادئة المطمئنة نفسها

... ألا ترد السلام

... وعليكم السلام ... لكن اعذرني، أحب أن أعرف أنت إنس أو جان؟)

يفترض من شخص متعلم مثلك ألا يقع في مثل هذا الخلط الذي يقع فيه الجهال

... على أية حال أقول لك أطمئن، فأنا لست جان ولا شيطان وإنما أنا الأمير عبد القادر بن محي الدين الحسني، القيطني، المعسكري، الجزائري ... لا تخف مني يا بوعلام فأنا أعتبرك أنسي وصديقي...)[1]

إذ بدأت نفس بوعلام تهدأ بعد ذلك رافقه في جولته خوفا من الأمير أن يجبره، فذهب برفقته يتبادلان الحديث عن الأمير وماقدمه من إنجازات، وكلام بوعلام مليء بالفخر والعزة اتجاه الأمير واتباعه له وإعجابه بشعره كثيرا.

بقي بوعلام مع الأمير يدله على معالم العاصمة وما استحدث فيها في ذلك الوقت إلى حاضره، وعن بعض القضايا الذي أتهم بها الأمير فقدواجه الكثير من لتشويه في حياته منها ما "اختلقوا قصة انتسابه للجمعية الماسونية و زوّرو عليه رسائل بهذا الخصوص، وكل ذلك كي يسقط اعتباره عند الناس كرجل مخلص لأمته"[2]، وهذا ما ذكره أحمد منور في

[1] أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل المصدر نفسه، ص44-45.

[2] علي محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهدي إسلامي، قسم من كتاب كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار المعرفة، د.ط، بيروت، لبنان، ص9.

روايته يهدف لبيان حقيقة الأمر على لسان شخصية الأمير عبد القادر المتخيلة وتبرئة نفسه من هاته الاتهامات الشائعة وتوضيح صورته الجيدة للاقتداء بها، في سياق هذا يذكر تاريخ الجزائر على لسان شخصية البطل (بوعلام) وما دار بينه وبين الأمير كان سببا في إظهار حقائق تاريخية مخفية.

"... وأثناء الطريق، تذكر بوعلام ما قيل عن انتساب الأمير للمنطقة الماسونية، وأسال من حبر كثير على صفحات الجزائر، وما أثار من خلاف بين المثقفين...

... حين نشر مقالا اتهمك فيه للانتساب للماسونية ...

... لا، هي ليست تهمة بالمطلق ولكن انتسابي للمنظمة المذكورة لم يتم أبدا..."[1]

عاد بوعلام والأمير إلى الساحة وقبل أن يرجعا كان قد دعاه للجولة الليلة الموالية، إذا جعله ليشعر بالخوف لذلك واعتبارها مغامرة أخرى إما تنتهي بالسلام أم بالقبض عليهما.

"... أظن يا أمير أن ما شهدناه اليوم يكفي وقد تعبنا من المشي ...

وافق الأمير على اقتراح العودة، على أن يواصلا جولتهم في الليلة الموالية...)[2]

- **تطورات في حياة بوعلام عند بزوغ شعاع الشمس:**

عند حلول الصباح يذهب بوعلام إلى المدرسة العليا لتسجيل في مسابقة تكوين الأساتذة، في نفس الوقت يفكر بالجازية واللقاء بها، ليتفاجأ بجلوسها في المكتبة لوحدها ويذهب للجلوس معها.

"... فكر باستئجار سيارة...

ليدخل إلى البيت في أسرع وقت ممكن ولكن محموله ذكره بالجازية...

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

وفوجئ بها في تلك الساعة بمكتبة المدرسة ...وجلسا في زاوية منعزلة .."[1]

مرّ بوعلام بعد ذلك على صديقه، إذ يتفاجأ بحديثه على "الحرقة" وعرضه له بالذهاب معه والعمل في الطليان و أنه عرض مغري لصفات مستقبل جميل ولكن خطورة العمل والمغامرة جعله يستبعد الفكرة.

(... رفع موح حاجبه ويديه تعبيرا عن جهله لنوع العمل، وحين إذن رجح بوعلام ما دار بخلده ورد عليه وهو يتثاءب:

أنا لا اشتري الحوت في البحر والحرقة ما عادت تهمني...)[2]

يذهب بوعلام إلى بيته ليرتاح، ليفيق على فكرة عدم ذهاب إلى العمل ولكن حالته المادية لا تسمح له، كذلك أحس بالشوق اتجاه الأمير رغم خوفه منه فراح متجها نحو ساحة الأمير للعمل.

- **الجولة الليلية الرابعة: (زيارة بوعلام والأمير للأماكن التاريخية في الجزائر)**

انطلق بوعلام والأمير نحو شارع عباس رمضان متجها نحو مسجد ابن باديس الذي يعتبر "من روائع الفن الإسلامي الذي خلفته لنا الأجيال المسلمة السالفة وتركته للأعقاب كنموذج مشرق ناطق تنقذه حضارة إسلامية في سالف عصورها)[3]

إذ يعتبر من أعظم المساجد في الجزائر وأفضل مكان لدلالته التاريخية والإسلامية، مرورا ببعض البنايات التاريخية والأماكن المهمة "النادي" جمعية علماء المسلمين، دار خداوج العمياء..." إذ يعود تاريخ انشائها إلى القرن الخامس عشر للميلاد واشتراها خنزجي الداي 1879 لابنته (خداوج)"[4]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] عدنان عظيمة، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 101، الجزائر (القصبة)، 1985، ص16.

[4] مرجع نفسه ،ص15.

ينظر: "تذكر الأسطورة أنها أميرة رائعة الجمال أصيبت بالعمى بينما كان تنظر بإعجاب إلى جمالها بالمرآة .. !" ص15

دار خداوج العمياء معلم ذات دلالة تاريخية ثقافية تعتبر رمز الفن المعماري الحضاري بزخرفتها ولياقتها وموقعها الجميل فهي جزء من التراث الجزائري للقديم.

يتبادلا الأمير وبوعلام الحوار حول العديد من الشخصيات منه من كان أديبا أو شاعرا أو جنرال أو ضابط عسكري، ولم ينسى أن الأمير كان يتمتع بهذه الصفات فسارع في الحديث عنه وعن افتخاره به.

- **اهتمام بوعلام بقضية اختفاء صديقه**

ولعل هذا الحدث له أثر انساني فالمغامرة بالروح شي صعب، في هذه الأرجاء كان بوعلام يحاول الوصول إلى صديقه ولكن هاتفه مغلق، وهذا ما زاد من قلقه، فراح يمشي إلى الساحة ويسترجع في ذهنه اللحظات الجميلة للقاءاته مع الجارية التي تعطيه دفعة معنوية في الحياة، اشتغل بوعلام بقضية صديقه وكاد ينسى موعده مع الأمير فذهب مسرع إليه.

"... ففي طريقه إلى محطة الباص، أبى إلا أن يعرج على المقهى البركة، لعله يصادف من يكون قد رأى موح السردين أو تحدث معه معجزة ويقابل موح نفسه..."[1]

- **من شرفاء مقام الشهيد**

قام بوعلام بدوره كمرشد سياحي مرة أخرى متجها به لمكان مرئي آخر في الجزائر وهو مقام الشهيد ويقدم له عرضا وصفيا له وبعض الأحياء المجاورة له.

"... المقام شيد تكريما لشهداء الثورة، ويظم في أسفله متحفا كبيرا هو متحف المجاهد"، أما الهيكل الظاهر منه وهو عبارة عن ثلاث سعافات من جريد النخل ترتفع خمسين مترا في السماء..."[2]

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص127.

لا يمثل مقام الشهيد مجرد مجسما وإنما يعبر عن حب الشعب الجزائري لوطنه والتضحية بالنفس في سبيله، بغية استرداد الكرامة والعزة، وعليه فهذا يبعث برسائل الشموخ والعظمة والفخر و روح المشاهدة.

إذ قال المجاهد **الطاهر حسين** "إن مقام الشهيد يعني له "الشيء الكبير" ويستحق من الجميع كل التقدير والاحترام لأنه يعبر عن استرجاع السيادة على كل شبر من التراب الوطني"[1]

وفي كلام آخر عن مقام الشهيد يذكر:"كما تتوسط الفراغ بين السعفات الثلاث منصة مخصصة لترحم على أرواح الشهداء وينتصب على الجانب الخلفي لكل سعفة تمثال برونزي ضخم يرمز الأول للمقاومة الشعبية ويرمز الثاني لجيش التحرير الوطني وفي حين يرمز الثالث للجيش الوطني الشعبي".[2]

كل مكان وكل شبر في هذا المجسم التاريخي يعبر عن فخر الجزائر وعن البطولات التي قام بها الشعب لإرجاع هويتها المسروقة من طرف العدو والوصول إلى الاستقرار والحرية، فعلى الإنسان أن يعرف قيمة هذا المجسم والحفاظ عليه واحترامه.

يفوت الأوان فيرجع بوعلام إلى الساحة فيجد الأمير قد سبقه ورجع إلى حالته الصلبة. في نهار ذلك اليوم قصده بوعلام بيت موح ليطمئن أمه عليه، بعدها تتصل به جازية لإخباره عن المسابقة وأنه من أحد المقبولين فيها.

"... عند الباب تشبثت به أم موح تشبث الغريق بحبل النجاة وانهالت عليه بالأسئلة..."[3]

ويسترسل الكلام قائلا:

---

[1] صحيفة العرب، مقام الشهيد في الجزائر رمز الصمود وذاكرة الأبطال، سنة 46، العدد 13482، الجزائر، 10 مايو 2025، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] أحمد منور. الأمير يعود في منتصف الليل، ص 144.

"... اختار بوعلام مكانا له تحت أقواس السطح الخارجي للمقهى .. وقبل أن يضغط على زر الاتصال رن محمول فجأة وشاع اسم الجازية، فاندهشت من توارد الخواطر..."[1]

يوظف **أحمد منور** شخصية الجازية في الرواية لإعطاء بعض لمسات السعادة والشعور الإيجابي لشخصية البطل، إذ شاع هذا اللقب في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة فهي"في التصور الشعبي إمرأة بديعة الجمال وخارقة الذكار حسنا لا يوصف ونفاذ بصيرتها لا يعد،قد تختلط صورتها أحيانا بصورة بطلة الحكاية الخرافية مثل أميرة "الجن" و"لونجا"،شخصية الجازية التي تعيينا هنا تحمل ملامح الشخصية الملحمية والمتمثلة في كمال جسمي وعقلي وامتلاء بالحياة بجميع معانيها"[2]

وهذا ما أراد تبيانه الروائي من استخدام لقب الجازية في روايته فهي كما يصفها فتاة تتصف بالجمال والتواضع والبساطة وكل شيء فيها يعطي بوعلام دفعة معنوية وقوية في حياته.

- **من أعالي السيدة الإفريقية إلي مديرية الأمن:**

عاد بوعلام كمرشد سياحي للأمير في هذه الليلة كذلك ليطرح عليه زيارة السيدة الإفريقية، لسبب موقعها الرائع والمطل على البحر، ففي طريقهم لأكتشاف كل شيء في هذا المكان يتفاجآن بسيارة شرطة متجهة لهم، ويأخذانها إلى مديرية الأمن شعر بوعلام بخوف شديد لمواجهة هذا، فعند دخولهم إلى المديرية طلب الضابط من الأمير بنزع سيفه إذ أنه يعتبر شرف الأمير وبدأ بطرح بعض الأسئلة عليه ليرد الأمير بجواب حقيقي ولكنه ظن أنه يستهزئ به.

[1] أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل ، 145.

[2] مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الاسطورية في رواية الجازية ودراويش، العلوم والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد العاشر، نوفمبر 2006، ص240.

(تطلع فيه الضابط من جديد وقد ظهر على وجهه الغضب في هذه المرة ليتوجه ويقول له: أنت بهلول أو مسطول أو تستهزئ بنا، ولا نعرف نتيجة هذا الاستهزاء...)[1]

وجد بوعلام و الأمير نفسيهما بين مجموعة من المحتجزين في المديرية ليقدموا له الاحترام والاستقبال الذي يليق به كأمير.

ويتطلعون إلى معرفة ما جاء به إلى الحجز .... بأنه جاء ليعرف حاجياتهم ويلبي طلبهم (مرحبا بشيخنا .. بركتك يا سيدنا" وشجع ذلك غيره فأقبلوا عليه يرحبون ويقبلون البرنوس... وأقبلوا عليه حينما علموا الأمر لينالوا حظهم من المائدة التي نزلت عليهم فجأة من السماء)[2]

في صباح فوجئ الجميع باختفاء الأمير وبدأ التسائل في ذلك، ليقرر بوعلام بعدم معرفته لشيء ويطلق سراحه وتفيد القضية ضد المجهول وانتقاء وجه الدعوة ضد الموقوف.

يذهب بوعلام إلى البيت لتتصل به الجازية، بإخباره عن المسابقة وحالها، فيقرر بوعلام عدم إكمال عمله في الحراسة الليلية، فيذهب إلى ساحة الأمير ليكمل ما بذمة زبائنه ويودع الأمير.

2.الأحداث التّاريخية داخل الرّواية:

- لقاء بوعلام بالأمير عبد القادر (شخصية تاريخية) ومرافقته في جولته (... على أية حال أقول لك إطمئن، فأنا لست جانا أو شيطانا وإنما أنا الأمير عبد القادر، بن محي الدين الحسني القيطني، المعسكري الجزائري ...)[3]

ذكر لقب بن محي الدين الحسني الذي "ينتمي إلى نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم وأجداده علماء أفاضل"[1]أي عزة أهل وطنه وافتخاره بإسمه العائد لرسول الله، وهذا جاء لسان الأمير عبدالقادر في ديوانه قائلا:

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 161.

[2]المصدر نفسه، ص 164.

[3]المصدر نفسه، ص54.

"والقيطني لنسبه لمدينة القيطنة، التحق عبد القادر بمدرسة والده بالقيطنة وهو في الرابعة من عمره"[2]

إذ أظهر الراوئي ألقاب الأمير التي فيها فخر وعظمة ومقام عالي لدى أتباعه من الناس والذي اشتهر بها ليومنا هذا، ويقول في الرواية:

"... ذلك كان على أيامك ... ولا أحد يجادل في أنه حاربت المحتلين القرنسيين بسيفك البتار، وألحقت بهم الهزائم، وصنعت به أمجاد وبطولات يفتخر بها كل المواطنين ...)[3]

كان الأمير عبد القادر قد اشتهر بنضاله وكفاحه وجهاده بروحه ضد الظلم والاستعمار وقد شارك في العديد من المعارك منها ما سميت "بواقعة خنق النطاح، الأولى جرت على أسوار مدينة وهران في ماي 1822، وواقعة أبراج رأس العتروس ... وفي 14 جويلية 1834 عندما كان في جولة أخرى إستطلاعية قاتل أهالي الدوائر والزمالة الذين انضموا إلى حليفهم (ابن الغماري) وقومه ليقاتلوه، فأطاح برؤوس الفتنة ووقع (مصطفى بن اسماعيل) في قبضته"[4]

وهاته المعارك التي تركت أثرا في نفوس الشعب الجزائري من فخر لما قام به الأمير عبد القادر وكفاحه الذي اقتدى به معظم الجزائريين، ليومنا هذا يبقى الأمير نسخة عن الرجل القوي الشهم وفخامة اسمه تكفي في الوجود.

- تعبير الأمير عبد القادر عن تجارب حياته وتحديات التي واجهها من خلال حواراته مع بوعلام في كل جولة ليلية.

---

[1]عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الباطنين للإبداع الشعري، السعودية، 2000، ص120.

[2]المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4]يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر، رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتابة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: منفعة ومزيد فيها، تونس 1983، ص105- 106.

... كانت لي فرصة التعرف عن فن "التَّياتر" في آخر سنواتي التي أمضيتها أسيرا في فرنسا، وذلك حينما أعاد لي الإمبراطور شارل لويس نابليون حريتي، ودعاني إلى قصره...[1]

ويعبر عن نفسه قائلا: "ذلك عهدي بالفرنسيين، فقد نكثوا كل ما اتفقنا عليه معهم في معاهدة "التافنة"، وتراجعوا أيضا على كل ما جاء في الشروط حيث قررت أن أضع حدا للحرب معهم.."[2].

في ظل محاربة الأمير عبد القادر للعدو راح الفرنسيين في "توسيع الاحتلال وتنفيذ وصية برلمانها بالاحتلال الشامل للجزائر واعتبار الجزائر مقاطعات فرنسية لكن الأمير أعاد بناء قواته وعاقب القبائل المتعاونة مع الفرنسيين وحاصر وهران وتلمسان، حيث وجد "بيجو" وقادته العسكريين كافينياك، وبالتالي وجد الطرفان المتصارعان أنفسهم أمام مبادلة رسائل التفاوض، فوجد وسيط الأمير أن يقترح عليهما التفاوض، للقضاء على خصومه".[3]

أي في ظل تلك الظروف التي بين الأمير و بيجو استطاعوا أن يتفقوا بعد الكثير من التفاوض، وفي ظل تقدم الذي حاز عليه الأمير عبد القادر من كفاحه وجهاده ضد الفرنسيين وأخيرا "اضطر بيجو إلى عقد صلح معه دعت "بمعاهدة تافنة" في يوم 30 ماي 1837.

وهذا جزء من نصها:

- أن الأمير يعترف بسلطة دولة فرنسا على مدينتي الجزائر ووهران.
- يبقى لفرنسا في إقليم وهران: مستغانم ومزغران وأراضيها، ووهران وأرزيو وأراضيها...
- على دولة فرنسا أن تعترف بإمارة الأمير عبد القادر على إقليم وهران وإقليم تيطري...

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] بليل محمد، تجربة الأمير عبد القادر في التفاوض مع الفرنسيين "معاهدة التافنة" لسنة 1837 نموذجا، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، تاريخ نشر مارس 2012، مجلد 4، عدد 1، ص5.

- ليس للأمير حكم ولا سلطة على المسلمين من أهل البلاد المملوكة لفرنسا، ويباح للفرنسيين أن يسكنوا من في مملكة الأمير كما أنه يباح للمسلمين أن يستوطنوا في البلاد التابعة لفرنسا.
- على الأمير أن يدفع للعساكر الفرنسيين ثلاثين ألف كيلة من الحنطة ومثلها من الشعير بمكيال وهران..."[1]

رغم كل ما فات على الأمير في هذه المعاهدة ولكن شجاعته وقوته جعلت سلطته ظاهرة وشهد عليه من العدو على مقاومته وجهاده للوصول إلى الحدية وسلام البلاد من عدم الاستقرار والظلم التي كانت محتجزة فيه ليقول كلامه الأخير "إن الشعب الجزائري قد توحد الآن وطويت الحرب المقدسة وعزت الطبقات آمنة وسالكة وهجرت العادات البربرية واستهجنت، ويمكن للفتاة الشابة الآن أن تجتاز وحدها البلاد من الشرق إلى الغرب في الليل أو النهار دون أت تتعرض لمكروه، وغدا الرجل لا يفكر بالانتقام من قاتل أخيه حتى ولو صادفه منفردا بل يطلب من السلطان أن يجري العدالة في مجاريها"[2]

ومن هذا الكلام يضمن الأمير عبد القادر الأمان والسلام للشعب الجزائري ويررهم من التقييد ويدعوهم للعيش حياة جديدة هادئة تكثر فيها الطمأنينة على النفس أو القريب، ليسير كل شخص في طريقه ويعيش بسلام.

ذكر أحمد منور كذلك الوضع الذي كان فيه الأمير عبد القادر لمواجهته للعدو الفرنسي وعدم وجود الثقة بينهم.

[1] يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد كفاح جزائري، دار عربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط منفعة ومزيد فيها، تونس، 1983، ص 58-59.

[2] بليل محمد، تجربة الأمير عبد القادر في التفاوض مع الفرنسيين "معاهدة التافنة" لسنة 1837 نموذج، ص 9.

"وعلى الرغم من أن الأمير كان وسع الصدر صبورا إلاّ أنّ تصرفات فرنسا الاستفزازية أفقدته صبره ليبدأ معها فصلا جديدا من الجهاد المتواصل"[1]، أعطى الأمير كل ما لديه من جهد ومحاربته وتضحيته للوصول إلى السلام والاستقلال من الفرنسيين وخبثهم، في كلام آخر يقول:

"...كان كافيناك .. أول من بدأ سياسة الإبادة الجماعية للسكان، حيث كان سكان قرية ... قد لجأوا إلى مغارة في الجبل ... هربا من بطش عساكر العقيد كافيناك..."[2]

كان تقدم الأمير ظاهرا ولكن العدو يتركه على حاله وقرر إضعافه وإسقاطه

"ففي ديسمبر 1847 اقتيد عبد القادر إلى أحد السجون في فرنسا وظل فيها يعاني من الإهانة والتضييق حتى عام 1852" [3]

إذ أن دخوله للسجن كان له أثرا كبير في حياته الخاصة ليقول أحمد منور في روايته:

"... ومقاومة الاحتلال قد صرفته في شبابه وكهولته عن التفرغ للعلم والعبادة..."[4]

ويقول أيضا:

"... وإنما حالي في أسري أفضل بحال صاحب المغارة ... وإن كان ضميري أنذاك يؤنبني، لأنني تسببت في حبس أهلي معي..."[5]

- رأي بوعلام أن الماضي مرآة للحاضر:

---

[1] عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 45.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص103.

[3] محمد باشا ابن أمير عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، تح: محمد السيدة عثمان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1971، ص13.

[4] المصدر السابق، ص111.

[5] المصدر نفسه، ص135.

ذكر **أحمد منور** في روايته بعرض المقتطفات من الماضي أن يسترجع الأمير أحداث وشخصيات قديمة في كلامه يقول:

(... هو إذن البرلمان ... لقد عرفت هذه الهيئة التشريعية في فرنسا بعد أيام الأسر...

... ظهرت ثمار عمله ... وعادت بالخير على الشعوب ... ولكن السلطان عبد الحميد ضاق صدره اعتبره مزاحمة له في المجلس في ممارسة صلاحياته...

... كان بتحريض من بطانته الفاسدة ... وتأثير من أصحاب العقول ...)[1]، في نفس اللحظة يسقط بوعلام كلام الأمير عبد القادر على حال البلاد ليجدها أن التاريخ يعيد نفسه ويقول:

(... خطرت ببالي مقولة "التاريخ يعيد نفسه"...

.... وهو أنه يوجد اليوم في بلاد سلاطينه، يحكمون شعوب حكما...

... حيث يوجد ما أطلق عليه بعض الظرفاء اسم "الجمهورية الملكية يحكمها دساتير ... يفصلها الحاكم على مقاسه ...)[2]

يحاول الروائي تبيان أنّ الحاضر مرتبطا بالماضي وأن البلاد تمشي على سيرورة واحدة منذ قرون مضت بمقارنته بأحداث تاريخية التي حدثت بالماضي وما يحدث في حاضره.

- ذكر بعض أحداث الثورة الجزائرية

طرح الروائي بعض المجازر وبعض الأحداث التاريخية التي كانت عليه البلاد يسرد ما ويتمنى أن لم تحدث يقول في ذلك:

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص50.

[2] المصدر نفسه.ص 51.

(... لو حقق شيئا من ذلك لما وقعت مجازر شهر ماي 1945 ولما قام الجزائريون بثورة مسلحة من أكثر من سبع سنوات ولما دفعوا مليون ونصف مليون من الشهداء)[1]

تمكن الشعب الجزائري مواجهة العديد من الظروف التي فرضت عليه من طرف الاستعمار الفرنسي،والجهاد في سبيل الوطن للوصول إلى الحرية "وإن ما تعرض له أبناء الجزائر على اختلاف انتمائهم الاجتماعية والسياسية من مجازر والتي أخذت شكل جريمة (إبادة جماعية) كان بمثابة فاصلا تاريخيا في حياته"[2] أي أدت هذه المواجهات إلى تخلخل توازن الشعب الجزائري "فإن ما جرى في 8 ماي 1945 كان بمثابة محطة حاسمة في تاريخ الصراع الجزائري منذ الوجود الاستعماري، فالثامن ماي يمثل المخاض السابق لاندلاع ثورة نوفمبر، ويتجلى لنا ذلك على الخصوص في:

- الاستجابة الشعبية الواسعة لنداء أول نوفمبر 1945 الصادر عن مجموعة وحركة لجبهة تحرير الوطني.
- تخلي الكثير من المناضلين عن صفوف الحركات السياسية"[3]

ومن هذا ندرك مدى تأثر الشعب الجزائري من هذه المجازر والمأساة التي عاشتها في تلك الفترة واقتداء بفكرة أن حقهم لا يأخذ بالكفاح والمجابهة بالسلاح وجعل الدم في الوسط.

يكمل قوله بقول آخر:

... لقد أخذ أحفادك من الجزائريين العبرة من تعامل الفرنسيين معك، وكانت مجازر سطيف، وقالمة... قد أقنعه المترددين منهم، والطامعين في حلول السلمية مع الاستعمار...)[4]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص95.

[2] عامر زخيلة، 8 ماي 1945، المنطق الحاسم في مسار حركة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المصدر السابق، ص96.

جاء الفرنسيون إلى الجزائر وهدفهم الاحتلال وطمس معالم الهوية الجزائرية وأخذ خيرات البلاد وكل مافيها ليصبح بإسمهم وتصبح الجزائر بلد فرنسية" كانت تحاول فرنسا أن نطبق سياسة الاندماج والاستقرار وذلك بإغراء الفرنسيين بالهجرة إلى الجزائر (أرض السعادة) وفعلا استطاعوا بهذه السياسة أن يستوطنوا الجزائر ويكسبوا أنصارا من الجزائريين"[1]، أي عدم ترك الجزائر كبلد مستقلة وربطها بكل فروع فرنسا الداخلية والخارجية.

كانت فترة صعبة تركت أثر كبير لدى الجزائريين لتوظيف الراوي ما حدث كمقتطفات ولكن في نفسه تعبير كبير حول كل طفل بريء وكل إنسان قتل من طرف الفرنسيين وحول العذاب والسيطرة ... ورغم كل ذلك يسلط الضوء على أن الجزائر لا تستسلم وجاهدت حتى أخذت الاستقلال والحرية.

حوار الأمير عبد القادر وبوعلام عن الإدارة العامة للأمن الوطني "كافيناك" والقائد المسمى عليها.

يعتبر كافيناك قائد عسكري وسياسي فرنسي، دارت سيرته في حوار بين الأمير وشخصية البطل في الرواية إذ يصفه الأمير بالشجاعة وكفاءة القتال في المعارك، وذو مكانة معززة عند الجنرالات أطلق اسمه على الإدارة العامة للأمن الوطني شرقا وغربا.

"... ارتقى بسرعة كبيرة في سلم الرتب العسكرية...

حيث كان أول من بدأ سياسة الإبادة الجماعية للسكان في المناطق...

... حيث كان سكان قرية أولاد صبيح ... قد لجأوا إلى مغارة في الجبل...

هربا من بطش عساكر العقيد كافيناك، بطلب من جنوده أن يسدوا المغارة بالقش وجذوع الشجر وأمر بإشعال النار فيها مما أدى إلى اختناق كل من كان في المغارة..."[2]

[1] عبد المجيد عمراني، جان بول سارتر والثورة الجزائرية، ناشر مكتبة مدبولي، جامعة باتنة الجزائر، ص34-35.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 103-104.

يذكر الأمير عبد القادر ماضي القائد وتاريخه الأسود، رغم ذلك شجاعته وقوته قد تركت أثر كبير وجعلوه بطل يقتدوا به في حياتهم.

ب. الشخصيات:

لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية من باحث لآخر، فكل باحث حاول تعريفها من وجهة نظر خاصة.

فيعرّفها **أحمد محمد عبد الخالق** في قوله: "الشخصية نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإدارة، وتركيب الجسم، والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة وأسلويه الفريد في التوافق للبيئة".[1]

معناه أن الشخصية هي الوعاء الذي يحوي جميع السلوكيات والتصرفات الخاصة بكل فرد.

وكذلك تعرّف الشخصية على أنها هي "كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو ايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية، عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها".[2]

نلاحظ هناك أنّ الشخصية هي المحرك الرئيسي في أحداث الرواية أما تكون بالسالب أو الموجب، إذا لم تقدم أي دور في الحدث لا تعتبر شخصية محركة.

---

[1] أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كلية الآداب جامعة الكويت، ط1، 1996، ص64.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص118.

-"الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية".[1]

فالشخصية الروائية هي الفكرة الأساسية داخل الحوار وهي دائما تكون في الصراع مع الشخصية الرئيسية والثانوية.

1.أنواع الشخصية:

✓ **الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عروشتها، وهي أيضا الشخصية التي ينطلق منها كل روائي، أو كاتب قبل الشروع في بناء أي عمل روائي إذ هي نواة الرواية وبؤرتها.

حيث: "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هي الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع".[2]

فالدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية تجعلها تحظى بمكانة مرموقة عند السارد من بين الشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل".

- **شخصية الأمير عبد القادر(شخصية تاريخية):**

إنّ القارئ لرواية "الأمير يعود في منتصف الليل" **لأحمد منور** يجده يقف عند شخصية بارزة ألا وهي شخصية الأمير عبد القادر، التّي تعتبر رمزا من رموز التاريخ الجزائري،اتصفت بمجموعة من الصفات المادية والمعنوية ،نذكر من صفاته المادية : كان يلبس عمامة بيضاء وبرنوس من الوبر، ويحمل السيف وهذا بارز في الملفوظ

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

[2]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دارالعربية لعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 53.

السردي الآتي:"لباس الأمير بعمامته البيضاء الشامخة على رأسه، وبرنوسه الوبري الفاخر"[1]

ومن صفاته المعنوية يتصف بالاحترام والمعاملة الحسنة مع الغير والمساعدة وهذا ما ذكر في الرواية في قوله: "ورد عليهم الأمير بلهجة ودية وأبوية، لا تدهشوا من وجودي معكر يا شباب... جئت لأطمئن عليكم، وأعرف حاجاتكم، ومن الفجر سأرحل عنكم، بإذن الله".[2]

يتصف بصدق المحبة لوطنه والتضحية من أجلها وهذا بارز في قوله:
"أن أدفع الغرامة فهذا ممكن، أما أن أتخلى عن سيفي فهذا مستحيل".[3]

كما عرضت لنا الرواية ما كان يقوم به الأمير عند منتصف الليل في جولات ليلية استكشافية في العاصمة دليل فيها الشاب بوعلام.

- كان الأمير قائد الكفاح الوطني ضد الجيوش الفرنسية الغازية وهذا ما يذكره أحمد منور قائلا: "أنا لا أجهل اسم وتاريخ الأمير عبد القادر، قائد الكفاح الوطني ضد الجيوش الفرنسية الغازية...[4]
- بالإضافة إلى كون الأمير عبد القادر رجل عسكري وسلطان وحاكم للدولة الجزائرية، فهو شخصية مثقفة تهتم بالمطالعة وعنايته بالكتب، وهذا يظهر من خلال بعض أقوال الأمير

في الرواية نجد: "وعلق الأمير، وهذا أيضا يدخل في مقولة ابن خلدون، المغلوب مولع بتقليد العالب في سائر أحواله". [1]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص48 .

[4] المصدر نفسه، ص 45.

- وكذلك الساحة التي تقع في الجزائر العاصمة تحمل اسم "الأمير عبد القادر" وهذا ما يذكره أحمد منور قائلا: "وبدأت الحركة على أثر ذلك تدب في ساحة الأمير وحولها..."[2]

- **شخصية الحارس بوعلام:**

- بوعلام يعيش مع أسرته الكبيرة، درس وتخرج من كلية الآداب بالجامعة، في مرحلة الجامعة كان يشرف على تلك النشاطات الثقافية والأدبية.
- بوعلام لم يحالفه الحظ في الانخراط في سلك التعليم، وأعفى من واجيب الخدمة العسكرية، لم يحصل على تكوين بيداغوجي يسمح له بالعمل في سلك التعليم، وحاول الانشغال في الصحافة ولم يفلح في ذلك.

ومن المقاطع التي يعبر عن ذلك في الرواية نجد: "... بعد أن سدت كل أبواب التوظيف في وجهه، وبعد أن حاول الانخراط في سلك التعليم، حيث أعفى من واجب الخدمة العسكرية، فرفض طلبه بحجة أنه لم يتخرج من دار المعلمية العليا، ولم يحصل على تكوين بيداغوجي يسمح له بالتدريس وحاول أن يشتغل في الصحافة فلم يفلح..."[3]

- بوعلام لم يجد عمل بشهادته فحراسة ساحة الأمير كانت الوظيفة الوحيدة التي حصل عليها لتضمن له مصروفه اليومي.

وقد برز هذا في الملفوظ السردي الآتي: "...حيث كان يشتغل حارسا ليليا لسياراتهم، وكانت هذه هي الوظيفة الوحيدة التي تمكن من الحصول عليها..."[4]

- بوعلام يستعين عمله بعصا غليظة وبحذاء رياضي، وبمصباح كهربائي كشاف لحمايته من اللصوص أثناء عمله في الليل.

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص57.

[2] المصدر نفسه ، ص 65

[3] المصدر نفسه .ص08.

[4] المصدر نفسه، ص 07.

وقد برز هذا في القول الآتي: "...كان يستعين على أداء مهمته بعصا غليظة يخيف بها اللصوص، وبحذاء رياضي يساعده على الجري، واسترجاع المتاع المسروق إن حدث ذلك ومصباح كهربائي كشاف..."[1]

✓ **الشخصية الثانوية:**

الشخصية الثانوية بمثابة مكمل للشخصية الرئيسية ومساعدة في تطور الأحداث، بحيث "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[2]

من بين الأسماء الثانوية التي برزت في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" نجد:

- **الجازية:** "حبيبة بوعلام" شخصية لطيفة ورقيقة لكنها حازمة، ذكية ومتواصعة، تحب البساطة في كل شيء وتكره التكبر، الجازية على وشك أن تنهي دراستها في الأدب العربي، هي وحيدة أبويها وابنتهما المدللة، والدها يعمل كإطار سام في شركة البترول والغاز الوطنية وأمها كانت أستاذة فيزياء في التعليم الثانوي.

- يمثل بطبعها إلى الموسيقى، في كليتها كانت تنظم أمسيات شعرية وتعقد ندوات أدبية وتجري مسابقات في الشعر والقصة والمقال الأدبي.
- وقد برز هذا في الملحوظ السردي الآتي:

"....حيث كانت تنظم أمسيات شعرية وتعقد ندوات أدبية وتجري مسابقات في الشعر والقصة والمقال الأدبي..."[3]

- **موح السردين:**

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص08.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[3] المصدر نفسه ، ص 30.

صديق بوعلام، انسان طيب القلب وكريم وفي لأصدقائه، يعمل في بيع السردين ويقضي معظم وقته في الشارع أو في المقهى، هوايته لعب النرد، يناصر فريق المولودية، ويتبع أخبار كرة القدم، ويعشق الأفلام الهندية والمصرية، وهذا ما ذكر في الرواية في قوله: "... ويناصر فريق "المولودية" بحماس، ويتبع أخبار كرة القدم بصفة عامة ونتائج الرهان الرياضي..."[1]

ومن الأسماء الثانوية التي ذكرت في الرواية:

أم بوعلام، والأخ الزبير وزوجته، أخوان بوعلام.

من بين المقاطع التي تعبر عن وجودهم في الرواية نجد:

"... في ميزانية الأسرة مع أخيه الزبير، العامل في الميناء لسد حاجة الأسرة الكبيرة، المتكونة من أمه وأخيه، وزوجة أخيه، وصبي صغير لهما، وثلال أخوات في سن الزواج، ماكثات بالبيت..." [2]

ج. المكان

1.مفهوم المكان اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المكان عند المفكرين والفلاسفة والأدباء وقد خاض في هذا الموضوع من الفلاسفة أفلاطون الذي يرى: "أن المكان هو الخلاء المطلق والمكن هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم" إذا المكان لا يوجد إلا من خلال الأشياء، ويتشكل بها.

أما المكان من الناحية الأدبية يمثل 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 LOTMAN "المكان" بقوله:

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص 08.

"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة....). تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة، ...)".[1]

وقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي" كثيرة ومتعددة ومهما يكن التعدد عالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فكريا أو فلسفيا أو أدبيا تحاول في تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه".[2]

وعليه فإن المكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، فيه يعيش، ويحتمي، فنحن لا نتصور وجودنا بلا مكان.

2.أنواع المكان:

اختلف طريقة تصنيف المكان من باحث لآخر ومن نظر لأخرى، حيث يقول حميد لحمداني في ذلك: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع أو الضيف أو الانفتاح أو الانغلاق".[3]

يعني أن الأمكنة لا تختلف فقط من حيث ما تحتويه من أشياء أو الوظائف التي تؤديها، بل أنها تشكل أيضا بحسب أبعادها المادية والمعنوية، ولقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح ولكل منها صفاته.

✓ **المكان المغلق:**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم،ص92.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 34-38.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كفرق البيوت والقصور فهو المأوى الضروري، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي تقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي.

والمكان المغلق أيضا هو مكان للعيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو إرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التأليف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه".[1]

سنبين ذلك من خلال دراستنا لأهم الأماكن المغلقة في رواية "الأمير يعود في رواية الأمير يعود في منتصف الليل" وأقل ما يبدأ به:

- **البيت:**

يعد البيت من أهم الأماكن في حياة الإنسان، والتي لا يمكن الاستغناء عنها وغالبا ما يكون مصدر للأمن والراحة والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، يقول غاستون بشلار "Bachland Gaston": البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، وبمنهج الماضي والحاضر والمستقبل، البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مقننا".[2]

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43-44.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

فهو يؤكد على أهمية البيت بالنسبة للإنسان وأنه ليس مجرد جدران وأثاث بل يحمل الكثير من الأسرار والخبايا.

يشكل البيت في رواية الأمير يعود في منتصف الليلة "للكاتب أحمد منور، مكانا رئيسيا، فقد تحدث عن بيت "بوعلام" الذي دارت فيه الأحداث، كما أنه المكان الذي يجمعه مع أفراد أسرته، والمكان الذي يشعر فيه بالراحة والأمان والطمأنينة.

ونردد ذكر هذا المكان المتعلق في عدة مواضيع من الرواية مثال ذلك:

- "... متوجها إلى البيت في حي باب الواد..."[1]
- "توجه مسرعا إلى البيت، وغير ملابسه الأنيقة بلباس العمل..."[2]
- "... نسي أن يخبر أمه بأنه سيتأخر في الرجوع إلى البيت صباحا..."[3]

يمثل البيت بالنسبة لبوعلام الملجأ الآمن، فهناك عاش أحلى الذكريات مع العائلة والإخوة، بحيث يجد بوعلام مساحته الخاصة ليكون على طبيعته ويرتاح جسديا ونفسيا، وهو المكان الذي يشعر فيه بالحماية من تقلبات الحياة وأخطار العالم الخارجي.

- **السجن:**

السجن مكان تحمل دلالة الظلم والسيطرة والعبودية والذل الذي يفقد المرء الاستمتاع بالحياة إذا فالسجن: "ليس فضاء انتقال أو حركة وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات وإن كان ذلك بصفة مؤقتة وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلاف لما سواها إقامة جبرية".[4]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] نجراوي حسن، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص66.

لم يكن السجن في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" حاضرا في أغلب الأحداث إلا قليلا، وكان ذلك تحديدا في الحوار الذي جمع بين الأمير وبوعلام حول التحدث عن ذكريات مدينة الجزائر وما فعلته فرنسا بالجزائر في الفترة الاستعمارية، و كذلك ذكر السجن عندما أخذت دورية الشرطة بوعلام و الأمير .

لنذكر نماذج عن ذلك:

- "وجد بوعلام و الأمير نفسيهما بين مجموعة من المحتجزين في المديرية ...داخل قاعة مغلقة ..."[1]
- "في طريق العودة مرا بسجن سركاجي..."[2]
- "... فذكر للأمير أنه كان أشهر سجن في الفترة الاستعمارية..."[3]

ذكر السجن في الرواية في سياق الحديث فإن رمزيته ذات طابع ايحائي ومحمل بالمعاني غير المباشرة، فيمثل السجن رمزا قويا للهيمنة إلاستعمارية والقمع السياسي، إذ يتجاوز كونه مكانا ماديا إيحائيا إلى دلالة عميقة على فقدان الحرية والكرامة، يعكس السجن إيضا حالة الاغتراب النفسي والوجودي التي يعيشها الإنسان في ظل الاستبداد.

- **المقهى:**

هو "المكان المغلق للإقامة المؤقتة هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف".[4]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 163.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص67.

من خلال هذا التعريف نفهم أن المقهى يعد فضاء مغلقا من حيث البنية، لكنه مفتوح لإستقبال الناس من مختلف الفئات والاهتمامات هو ليس مكان إقامة دائمة، بل هو محطة مؤقتة يقصدها الأفراد لقضاء بعض الوقت.

ونجد الروائي قد وظف المكان المغلق هذا في عدة مواضيع نذكر منها:

- "ودخل مقهى "الترمينوس"، وجلس إلى طاولة منزوية في آخر المقهى..."[1]
- "ويقضي بقية ساعات يومه في الشارع أو المقهى..."[2]
- "اختار له مكانا منزويا في الطابق العلوي للمقهى..."[3]

ولاحظنا من خلال هذه النماذج أن المقهى بالنسبة للبطل مكان للقاءاته الاجتماعية.

✓ **المكان المفتوح:**

يعبّر المكان المفتوح في دلالته عكس دلالة المكان المغلق فـ "الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير".[4]

من الأمثلة عن المكان المفتوح في الرواية نجد:

- **المدينة:**

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95.

- المدينة رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان، وهي بمثابة: "المكان الذي يجمع شتات هذه الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، يصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة هذه العلاقات".[1]
- أي أن المدينة ليست مجرد مكان بل هي كيان حي يتكون من أناس يعيشون فيها، يأتون من أماكن مختلفة، ولكنهم يتشاركون نفس الشوارع واللحظات اليومية.
- في رواية الأمير يعود في منتصف الليل "نجد مدينة الجزائر التي دارت فيها معظم الأحداث، نجد الروائي قد وظف المكان المفتوح هذا في عدة مواضع منها:
- "... ويعاقب بتهمة التستر على مجرمين سرقوا معلما وطنيا من معالم المدينة..."[2]
- "... وهذا ما رأيته بعيني حينما زرت المدينة سنة 1241..."[3]
- "... وأخرجه الأمير من تردده حين اقترح عليه أن يتوجها إلى شرق المدينة ..."[4]

- الشارع:

- إذا قلنا المدينة لابد من ذكر الشارع، فهو ذلك الجزء الذي لا يتجزأ منها، فيعرف الشارع بأنه: "صحراء المدينة وجزئها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مدى الخيال، ولإنعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدينة ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيها حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل"[5]، أي أن الشارع هو همزة وصل التي تربط بين المدينة والأبنية وبين الناس فهو يعتبر مكانا محركا يعطى للمدينة روحا وطاقة.

---

[1] حافظ صبري، الحداثة والتجسيد والمكاني للرؤية الروائية، مجلة الفصول، المجلد الرابع، العدد الرابع، 1984، ص165.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] المصدر نفسه. ص 122.

[5] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص114.

- ففي رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" وردت مجموعة من الشوارع التي جرت فيها أحداث عدة لتشهد حركة الشخصيات وسيرورة السرد، من أمثلة ذلك:
- "... وينطلق في اتجاه شارع مصطفى بن بولعيد، الموازي لشارع العربي بن مهيدي..."[1]
- " وقضى بقية ساعات الليل متجولا بين صفوف السيارة المصطفة على جانبي الشارع..."[2]
- " ويسلك بعده شارع خميستي..."[3]

ذكرت أسماء الشوارع في الرواية مثل "شارع مصطفى بن بولعيد و شارع العربي بن مهيدي" لأن لها دلالة رمزية وتاريخية عميقة، فهي تخيل إلى رموز وطنية بارزة في تاريخ الجزائر، فالأسماء التاريخية للشوارع تحمل دلالة ثورية تمثل رمزية المكان بكونه مرتبط بالهوية الجزائرية النضالية.

- **الساحة:**

- الساحة مكان مفتوح تستخدم لأغراض متعددة، مثل التجمعات العامة، الفعاليات الاجتماعية، الأسواق، أو الاستراحة، يمكن أن تكون الساحة جزء من المدينة أو قرية، وتتميز بكونها نقطة محورية للحياة الاجتماعية والثقافية.
- ذكرت الساحة في الرواية بكثرة باعتبارها مكانا أساسيا دارت فيه الأحداث من بين الأمثلة نجد:
- "... ولكن لم يكن هناك أحد يعبر الساحة في هذه الساعة من الليل..."[4]
- "مر الباص بساحة الشهداء..."[5]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص06.

[2] المصدر نفسه ، ص 14

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] المصدر نفسه ، ص05.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

- "... وخلت الساحة من المارة..."[1]
- فساحة الأمير تعتبر المكان الأساسي الذي سار فيه الباطل (بوعلام)، بحيث يعتبر مكان عمله الذي يقضي معظم وقته فيه، بحيث في وسط الساحة ينتصب تمثال الأمير البرونزي، وهناك التقى بوعلام بتمثال الأمير وتحول ليصبح حقيقة يتجول برفقته في شوارع العاصمة،

الذي كان يلتقي معه عند منتصف كل ليلة، لينطلق في جولات استكشافية في العاصمة، وهذه الجولات ليست مجرد تنقل مكاني، بل ترمز إلى رحلة تأملية داخل المجتمع والواقع ،

الساحة المكان الأساسي لانطلاق الأحداث.

د. الزمن:

يعتبر الزمن أحد العناصر الأساسية للبناء الروائي إذ تسير الأحداث وتسلسل عبر زمن معين ويقصد بالزمن "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[2]، أي يبين طريق سير الأحداث والأفكار الواقعة في الرواية.

ويعرفه **عبد الملك مرتاض** "الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي غير محسوس"[3].

ترتبط الرواية بالزمن فوجوده له دور أساسي في تناسق محتواها وتوفره هام داخل منظومة الحكي الروائي.

قسم الباحثون المنظومة الزمنية إلى:

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 42.

[2] جيرلد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص231.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، رقم 200، 1998، ص 173.

- زمن القصة: "هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[1].

أي سلسلة أحداث واقعية تمشي في سيرورة واحدة لا تظهر إلا من خلال الكلام الذي يروي الحكاية.

- زمن الخطاب: "هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي ومروي"[2].

أي زمن معين مخصوص بين المعطي والملتقي لا يخرج عن إطار الخطاب بينهما.

- زمن النص: "هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة".[3]

يكون من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظات وأوقات مختلفة عن بعضها البعض.

1.دراسة الزمن في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" لأحمد منور

- زمن القصة:

يبدأ زمن القصة من نقطة الصفر وهي منتصف الليل حين تبدأ شخصية البطل لعمله الليلي إذ يكتشف فيما بعد أن روح الأمير قد استيقظت.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه. ص49.

... انطلق في جولة تفقدية لسيارات السكان القانطين ... حيث كان يشتغل حارس ليلي لسياراتهم ...)[1]

أي أحداث الرواية تكون متسلسلة في ستة ليالي تختلف الأحداث لتكون هناك قسمين منها.

- ينقسم فيها الزمن من منتصف الليل إلى فجر نهار غد، ترتبط الأحداث بعلاقة شخصية البطل بوعلام بالأمير عبد القادر.

(... وعندما انتصف الليل تغير المشهد فجأة ...)[2]

... وبدأت تباشر الفجر تلوح في الأفق ...

حينئذ رأى تمثال الأمير وهو يسرع الخطى...
و رآه يقفز بخفة ورشاقة ليعتلي نهوة حصانه...)[3]

(... أظن يا أمير أن ما شهدناه اليوم يكفي وقد تعبنا من المشي

وافق الأمير على اقتراح العودة، علما أن يواصلا جولتهما في الليلة الموالية...)[4]

أما القسم الثاني فيبدأ من صباح يوم غد إلى مساءه تكون فيه حياة بوعلام اليومية مع أهله (أمه وأخواته) وأصدقائه (موح سردين) وجازيته تسير الأحداث في زمن ثابت ليلا نهارا حتى وصول اليوم السادس.

(... تطلع موح وعلامات الدهشة مرسومة على وجهه قال: بسم الله الرحمن الرحيم ... نزلت من السماء وطلعت من جوف الأرض؟

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ،ص77.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه ، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص64-65.

- لا يهم نزلت أو طلعت ... المهم أنني اشتقت إليك من مدة طويلة ما بان لك فيها حس ولا خبر ...)[1]

(... ورن جرس محموله في هذه الأثناء فأخرجه من تأملاته، وكانت الجازية على الطرف الآخر من الخط، أخبرته أنها قادمة من دار المعلمين ... وقدرت وصولها عنده بحوالي عشرين دقيقة).[2]

(... وبلهجة الهدوء نفسها رد عليها:

لما تتبدل الأحوال، يا أمي، يكون فيه كلام...

تكون البنت تزوجت، وفات الحال ... ولمعت الدموع في عيني الأم، وظهرت الخيبة على وجهها...)[3]

من الدراسة السابقة يعتبر الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية "إن براعة الكاتب الفنية لا تظهر في هذين الزمنين فقط، وإنما في قدرته على نسج الحركة بينهما، من خلال تداخل الحاضر مع الماضي"[4]

فإن لم يكن الماضي موجود فلا وجود للحاضر والمستقبل بينهم علاقة متماسكة.

- **المفارقات الزمنية:**

نجد الروائيين يتبعون سير الأحداث بطريقة متسلسلة ومترابطة في بعضها البعض، وفي بعض الأحيان يكون هناك تداخل في أحداث الرواية فيربط الراوي الحاضر بالماضي وبالمستقبل، حتى يساعد القارئ في فهم الرواية وأحداثها إذا ظهر ما يسمى بالمفارقات

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه ، ص84-85.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 55.

الزمنية التي "تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز بالاتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد"[1]، بمعنى أن المفارقة الزمنية لا تبقى في زمن واحد فتجدها تارة في الماضي وتارة أخرى تسرد أحداث الحاضر والمستقبل.

- **الاسترجاع:**

يعتبر الاسترجاع عنصر مهم في الرواية "إذ نشأ على الملامح القديمة فهو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"[2]

يقوم الروائي باستحضار أحداث ماضيه لإتمام معنى الحاضر في الرواية وتسويق القارئ لمعرفة الأحداث القديمة وفهم موضوعه الأساسي.

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين ما هو خارجي وما هو داخلي:

- **استرجاع داخلي:**

هو الأداة الأساسية لسرد أحداث ماضيه لاحقة لبداية الحكاية الحاضرة إذ "يختص هذا النوع بإستعادة أحداث ماضيه ولكنها لاحقة لزمن بدئ الحاضر السردي وتقع في محيطه نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطي المتناوبة"[3]، أي ماضي قريب من الحاضر الموجود،" وظل بعد شرائه يمارس على نفسه كل أنواع التقشف والحرمان ليعيد التوازن إلى ميزانيته المختلفة ... فقد كان راضيا عن نفسه، مزهوا بحذاءه الممتاز ..." [4]

وأيضا:

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] المرجع نفسه ، ص199.

[4] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص10.

"... لم يكن هذا التفكير لدى بوعلام وليد تلك اللحظة، وإنما كان صدى مسترجعا في نفسه من أيام الدراسة في الجامعة ...

حين كان بعض الأساتذة يتعرضون لهذا الموضوع في دروسهم، ويستعرضون فيه أقوال الفلاسفة ..."[1]

يظهر أحمد منور من خلال هذه الاسترجاعات الداخلية المضمون الداخلي للرواية فشخصية البطل ليس فقط لسير أحداث الحاضر، لها حياة سابقة تتم معنى الرواية ووضوحها استرجاع الخارجي.

يمثل هذا النوع "الوقائع الماضية التي حدث قبل بدئ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمني خارجي خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[2]

فنجده بشكل قليل في الرواية فهي خارج نطق الحكي الروائي الآني، إذ رجع أحمد منور في روايته إلى زمن الثورة الجزائرية سنوات الخمسينيات ليقول في ذلك:

".. بدءا بالرومان الذين أطلقوا عليها بعد احتلالها إسم مخزن حبوب روما، وانتهاء بالفرنسيين الذين غزوها لسبب نفسه سنة 1246، بعد أن طالبهم الداي حسين بدفع ديونهم المتراكمة عليهم..."[3]

ويظهر أيضا:

"... كما كان لي أصدقاء في دمشق أيضا كانوا فيما كان يسمى آنذاك مجلس "المبعوثات" في اسطنبول، وهو مثل البرلمان في فرنسا وقد ظهرت ثمار عمله في حينما وعادت بالحيز

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص11.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[3] المصدر السابق، ص 58.

العميم على شعوب الدولة ..."[1]

كذلك في موضع آخر:

"... إن المقصود بهم شهداء جامع كشاوة، ذلك الذي يظهر لنا هناك في الجهة الجنوبية...

حدث ذلك عندما اعتصم المصلون فيه سنة 1832 ليمضوا جنود الجنرال "روفيكوا" من الدخول إليه، وكان الجنرال قد أعطاهم الأمر بإقتحام الجامع ...

... كنت قد تجولت في هذه الساحة عندما زرت المدينة وكانت ميدانا فسيحا للتسلية والألعاب، يتجمع فيها الناس بعد العصر للمشاهدة عجائب الحواة..."[2]

(... هو الأمير فيرديناند، وكان حاضرا في الحملة العسكرية على مدينة معسكر ... وأعلمني رجالي أن ابن الملك فرنسا يشارك شخصيا في المعركة، وقد جرح فيها ولكنه نجا من الموت ...)[3]

ذكر أحمد منور في روايته العديد من الاسترجاعات الماضية التي يتمم من خلالها أحداث الحاضر بحيث يذكر العديد من الأزمنة فترة قيادة الأمير عبد القادر والنورة الجزائرية وغير ذلك من الأزمنة...

- **الاستباق:**

الاستباق تقنية سردية "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة تجرى لإعداد سردها من طرف الراوي فتكون غايتها هذه الحالة، هي عمل القارئ على توقع حادث أو التكمن

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 60-61.

[3] المصدر نفسه ، ص 59.

بمستقبل إحدى الشخصيات"[1]، أي تخيل أحداث المستقبل وجعلها دورا أساسيا في الرواية لإتمام المعنى.

(... لا أريد لحياتنا أن تكون روتينية مملة، من البيت إلى العمل، ومن العمل إلى البيت، وخاصة الأعوام الأولى للزواج قبل مجيء الأولاد، فأنا لا أحب التنزه في الطبيعة، ومشاهدة مسرح ...

أحب زيارة المناطق السياحية المتنوعة في بلدنا ...

... وعلى الرغم من شعور بوعلام بالسعادة وهو يستمع إلى الجازية، وانتشائه بحديثها عن مستقبلهم معه...)[2]

ويظهر ذلك أيضا:

"... ولكان قد فعل المستحيل لإقناع أمه برهن حليها في البنك لحجز له مكان في قوارب الموت، كما يسميها بعضهم، أما وقد لا له بصيص أمر في مسابقة وزارة التعليم، وفي إمكانية الحصول على وظيفة أستاذ، فالأولى أن يمسك بهذا البصيص وأن يتفاءل خيرا بالمستقبل..."[3]

ويسترسل الكلام:

"... فهم بوعلام من كلامه أنها دعوة لمرافقته في الليلة القادمة، وفي الليالي اللاحقة، فارتعب من ذلك واعتبرها مغامرة ستنتهي حتما بالقبض عليهما، وحينئذ ستكون العواقب وخيمة، وقد تنهي بهما في سجن "سركاجي" والحراشة، وختم القول مع نفسه "ربي يستر".[4]

---

[1] عبد العزيز نصراوي، قراءة في الزمن: دلالته وتقنياته، في روايته "إمرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، مجلة مقامات، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، العدد السابع، الجزائر، جوان 2020، ص9.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص36-37.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] مصدر نفسه، ص65.

في ختام هذه القراءة نلخص القول أن الزمن يمثل أهم مكونات البناء السردي، حيث يكسب الخطاب الروائي جمالية تتجاوز نظام الطبييعي للأحداث والوقائع، وتلاعب في ترتيبها وتسلسلها والتحكم في سرعة السرد وإمكانية تبطئ سرد الحدث داخل الرواية أو تسريعه ومنه فهو عنصر مهم الذي اعتمد عليه الروائيين في دراسة النصوص القصصية.

خلاصة

ومما تقدم فالسرد التاريخي هو وسيلة التي اتخذها الروائي "أحمد منور" في طرح الوقائع التاريخية ومعالجتها بأسلوب فني من خلال اعتماده على مكونات السرد التاريخي من أحداث وشخصيات تاريخية ومكان وزمان.

الفصل الثاني

أشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل "

1. مفهوم التّراث(لغة/اصطلاحا).
2. أهمية التراث.
3. عناصر التّراث (المادي و اللامادي).
4. أنواع التّراث (الدّيني، التّاريخي،الأدبي،الشّعبي،الأسطوري).

تمهيد

باعتبار أنّ الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، نجد معظم الدارسين قد سلكوا طريق التّعمق في التّراث الذي يعد أحد جسور التواصل بين الأمم والشعوب، التي لا يمكن تقدير قيمتها إلا بدراسة أصلها وتاريخها وبنيتها التقليدية.

وعليه التّراث مصطلح شامل وواسع يعبر عن عما خلفه الأجداد والحضارات من مظاهر تراثية مادية وغير مادية لتكون جسرا موصولا بين الحاضر والماضي، فهو مفخرة للشعوب ودليل على استقراريتها، وتاريخها المعتد جزءا لا يتجزئ من سيادتها على مجالها الثقافي والسياسي، لذلك يعد هذا المشروع خطوة عملاقة في سبيل الاحتفاء بالتراث الثقافي المتنوع للشعوب، ومما سبق نطرح الإشكالية التالية:

ماهية التراث؟

وفيما تكمن أهميته وعناصره؟

وما تمثلات التراث في رواية الأمير يعود في منتصف الليل لأحمد منور؟

1. مفهوم التراث:(لغة/اصطلاحا)

أضحى التراث بشتى أنواعه محط اهتمام الدارسين، ولمعرفة الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة كان ينبغي لنا الوقوف عند بعض المعاجم العربية لشرحها:

أ-لغة:

جاء في قاموس المحيط: "تضمنت معنى وَرِثَ أَباهُ، ومنه بكسر الراء، يَرِثُهُ، كَيَعِدُهُ، وِرْثاً وَوَراثَةً وإِرثاً وَرِثَةً، بكسر الكل، وَأَورَثَّهُ أَبُوهُ، وَوَرثَّه، جعله من وَرَثَتِهِ، والوارِثُ، الباقي بعد فَنَاء الخَلقِ، وفي الدعاء: (أَمتِعني بِسَمعِي وَبَصَري واجعَلهُ الوَارِثَ مِني)، أي: أَبقِهِ مَعي حَتَى أَموتْ".[1]

كما جاء في معجم الوسيط:"(وَرِثَ) فلانا المال، ومنه، وعنه (يَرِثُه) وِرْثًا، وَوَرْثاَ، وَإِرْثاً، وَرِثه، ووِرَارثه: صَارَ إليه مَالَه بَعْد مَوْته".[2]

نستنتج أنّ كلّ هذه المعاجم تتفق على تعريف واحد للتّراث هو انتقال شيء ما من الخلف إلى السلف كأن يكون ماديا كالمال والجاه والسلطان، أو معنويا كالعلم الأخلاق والنبوة...إلخ.

كما وردت كلمة التراث في القرآن الكريم:

في قوله عز وجل: " **وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا** " الآية 19، سورة الفجر.

وكذلك في قوله تعالى في دعاء زكريا عليه السلام: "**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**" الآية 6، سورة مريم.

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مجلد 1، تح: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008، ص1744.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص1024.

وفي آية أخرى من سورة النمل، جاء قوله تعالى: "**وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَىْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ**" الآية 16،سورة النمل.

أ. اصطلاحا:

يعرّف **حسن الحنفي** التّراث على أنّه: "هو الوسيلة ... والتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره فهو ليس متحفا لأفكار تفخر بها وتنظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك"[1]

فالتّراث لا ينظر إليه كغاية في حد ذاته، بل كوسيلة لفهم الحاضر وتوجيه المستقبل أي أن قيمته لا تكمن في كونه موروث من الماضي فحسب، بل في مدى قدرته على أن يكون أداة فكرية، تفسر الواقع وتساهم في تغييرة وتطويره، فحين تحول التراث إلى مصدر نظري يساعد على فهم القضايا الراهنة وتقديم الحلول لها، يصبح عنصرا حيويا في عملية البناء الحضاري.

كذلك قدّم "**جبور عبد النور**" تعريفا للتراث فقال: "هو ما تراكم خلال الآزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماغي، الإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث".[2]

وقيل أيضا التراث هو"الموروث الثقافي والاجتماعي، والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي اللغوي، وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[3]

---

[1] حسن الحنفي، تراث وتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992، ص 14.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي (مادة تراث)، ص72.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشور اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص24.

بالرغم من التعاريف المتباينة للتّراث إلاّ أنّها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة بوصفه هوية الأمة وكيانها فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة وربما هذا ما أراده فاروق خورشيد بقول: "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ".[1]

فالتّراث واسع و لا يمكن حصره في تعريف واحد، إلاّ أنّ الأكيد و بالرغم من تعدد هذه التعريفات فمضمونها يصب في معنى واحد وهو أنّ الحاضر مقترن بالماضي،إذ لا يمكن الحديث عن مجتمع دون الرجوع إلى تراثه ،فالتّراث يتضمن كلّ ما هو حي و نابض و متفاعل مع الذات الإنسانية .

2. أهمية التراث:

يحمل التراث أهمية كبيرة في تطوير الذات الإنسانية وله دور فعال في تنمية العقل، ولهذا كان حضوره دائم في النفوس "فإن التراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا، وقد تندمج ثقافيا في أحد التيارات الحضارية والثقافية العلمية القوية"[2] أي يعد أحد الجواهر التي تتميز بها الأمة العربية ويساهم في بناء الذات الداخلية في الانسان ورفع معنوياته وإظهار إيجابياته وتطويره من الناحية الثقافية والفكرية.

فهذه الموروثات لها حضور ثابت في المجتمع وتأثير قوي عليه "لأنها أثرت في حياة الناس الذهنية وتأثرت بها، ولقد نظر مستخدمو تلك الموروثات إليها على أنها ملك دخل في حيازتهم، غير أن الموروثات المذكورة كانت بالإضافة إلى قيمتها العقلية الفنية والمعرفية ذات قيمة وجدانية هي قيمة الرمز الذي ينتمي إلى الأسلاف فيعيد ذكراهم..."[3]

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1992، ص12.

[2] أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، لرئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر، ط1، 1405، ص35.

[3] محمد حليب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، دار إي-كتب، لندن، ط1، مايو 2018، ص179-180.

فهو إثبات لمعالم هوية الشعب العربي ويعتبر رمزا لبيان قدرات الإنسان والحفاظ عليه واجب إذ أنه "يحقق التواصل المعرفي والوجداني بين الأفراد والجماعات ويطور إحساسهم بالمسؤولية المشتركة إزاء تراث بلدانهم وإغناء تنوعهم الثقافي"[1] يؤدي إلى ارتباط الأمة الاجتماعية وزيادة الصلة بينهم.

للتراث دور فعال في تشكيل الوعي العام "فإن تمسك وارتباط الناس بماضيهم وعرافتهم وجذورهم دفعهم بشكل تلقائي إلى إيجاد سبل جديدة تتماشى مع ما نحن فيه من طفرة حضارية تتلائم ورغباتهم العاطفية التي تنزع إلى الحنين إلى الماضي"[2]

يبقى الإنسان يحن إلى أي شيء قديم وماضي وتراثنا هذا يشمل التقاليد والعادات القديمة والممارسات المتعلقة بالطبيعة لكون ولعل هذا ما دفع الدارسين للتعمق في التراث وتبيان عظمته وقيمته في المجتمع لذا يجب تجديده والعمل على الإعتزاز به والإنسان الذي ليس له ماضي لن يكون له حاضر ولا مستقبل.

3. عناصر التراث:

أ. التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث "من السلوكيات أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية من مباني وأشكال عمران وغيرها"[3]

يطلق الباحثان **محمد سعيد بوحادة ومحمد سويلم** في بحثهما على أنّ الموروث الثقافي المادي "هو كل ما يستطيع أن يلمس من عناصر وأشياء والتي تخضع دائما لعامل التغيير المستمر، التي سعى الإنسان إلى اكتسابها أو اخترعها من أجل إشباع حاجاته الأساسية،

---

[1] طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، أوزاق دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، العدد 4، سوريا، دمشق، ص11.

[2] علي عفيفي، علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، أوراق ثقافية، عدد 15 مايو–يوليو 2016، ص57.

[3] صادق البوغيش، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل) أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، إيران، المجلد 14، العدد 02، 2022، ص180.

وتتمثل الثقافة المادية على سبيل المثال في العمارة بشكل عام كالمواقع الأثرية والمدن العتيقة والمتاحف الافتراضية أو متاحف الهواء الطلق والمباني والمنشآت ومختلف وسائل النقل، وأيضا الفنون والآداب، وهي ما يطلق عليها بالتراث الأدبي والفني، وتتمثل في الملابس والحلي، والآلات الموسيقية والمخطوطات والصناعات الحرفية اليدوية وغيرها".[1]

إذن فالتّراث الثقافي المادي هو الجزء الملموس من الثقافة الذي يمكن للإنسان أن يراه أو يلمسه، ويشمل هذا التراث الأشياء التي صنعها الإنسان عبر الزمن لتلبية حاجاته، مثل المساكن، والمساجد وغيرها، كذلك يشمل أشياء دقيقة جدا مثل آداب المأكل والمشرب والملبس، وهذا نوع من التراث يعد رابطا بين الماضي والحاضر ويحمل في طياته ذاكرة الأمة وتاريخها وروحها التي تميزها عن غيرها.

- **أشكال التراث المادي:**

يتمثل التّراث المادي في الأكل والملبس وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل وغيرها وسنقوم بتفصيل هذه الأشكال من خلال الآتي:

- **اللباس:**

اللباس تراث ثقافي مادي يحمل أهمية كبيرة في المجتمعات"ولا يقل عن اهتمامها بالأكل والشرب والسكن، لماله من وظائف عديدة داخل المجتمع الواحد كالحماية، الجمال، القوة الاجتماعية...إلخ"[2]

بحيث يستعرض لنا "**أحمد منور**" في روايته مجموعة من الألبسة نجدها في قوله:

[1] محمد سويلم، محمد سعيد بوحادة، الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، الجزائر، المجلد 07، العدد 05، سنة 2018، ص 243.

[2] رفيق بلعيدي، التراث الثقافي اللامادي ودوره في الكشف عن التداخل بين المخيال والأنتروبولوجيا، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، المجلد 24، العدد 01، 2024، ص55.

"... ففتح عينيه فرآه يلقي بجناحي برنوسه على كتفيه، وينطلق في اتجاه شارع مصطفى بن بولعيد"[1]

وأيضا "وقد تخلى أكثرهم عن لبس العمامة والجبة والبرنوس"[2]

فيمثل البرنوس لباس تقليدي، يعتبر تاريخ الوطن الجزائري، ويعد من الرموز الثقافية والتقليدية التراثية العريقة في الجزائر، أمّا العمامة فترمز إلى الشهامة والقوة والأصالة.

فتوظيف لباس "الأمير عبد القادر" المتمثل في البرنوس والعمامة في الرواية يحمل دلالات رمزية وثقافية وتاريخية عميقة، ومن أبرزها:

البرنوس والعمامة يرمزان إلى الانتماء الوطني والروح الثورية، فحين وظف الروائي "**أحمد منور**" هذا اللباس فهو يستحضر صورة الأمير عبد القادر كرمز للمقاومة الجزائرية فهو يحمل دلالة نضالية، ويمثل أيضا رمز للموروث الثقافي و الكرامة أو كأداة للتعبير عن الصراع بين الأصالة والتعريب، فالبرنوس يعتبر لباس تقليدي يعكس التواصل مع الماضي، وبالتالي فإن إدراجه في هذه الرواية يكون أداة لربط الحاضر بتاريخ الأمة المجيد.

- **الأكل:**

أو ما يعرف بالطعام فهو "محور تنظيم المجتمع ومرآته، سواء على أوسع المستويات أو أكثرها حميمية، وهو مرتبط بكثير من أنواع السلوك وله معان لا نهاية لها ويرتبط الطبخ ارتباطا وثيقا بالنساء مسؤولات عن الرجال الذين غالبا ما يتعلم أحدهم تقنيات الطبخ وتحضير الطعام، مما يجعل النساء مسؤولات بصفة أكبر عن تحضيره وتوزيعه، وهن أكثر

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص49.

جنس معروف بقيامهن بدور الرعاية داخل المنزل، فيكن بذلك الفئة المسؤولة عن هذا العنصر التراثي الثقافي والمشبع بفكر مخيالي كبير"[1]

من بين أنواع المأكولات التي وظفها الروائي في روايته "طبق الكسكسي" في قوله: "... ويحملن قصاع الكسكسي باللحم لإطعام الفقراء".[2]

وفي موضع آخر يحدثنا قائلا:

" وأتى بسرعة على كل ما في الصحن من الكسكسي بالخضار الذي وضعته له أمه على المائدة"[3]

يعتبر الكسكسي من بين أهم الأطباق التقليدية في الجزائر وتحضر في المناسبات والأفراح،أو في يوم الجمعة،فتوظيفه في الرواية يحمل دلالات متعددة منها يشير إلى التّمسك بالأصالة والهوية الوطنية،ويبرز قيم التضامن،والضيافة،وأيضا يساهم في رسم ملامح البيئة المحلية والتاريخية.

ب. التراث غير المادي (المعنوي):

التّراث غير المادي أو ما يسمى بالتّراث الحيّ، فهو عبارة عن موروث ومهارات غير ملموسة، إذ يقصد بالتراث الثقافي غير المادي ما ذهبت اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي عام 2003 إلى تعريفه أنّه "الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنواعات وأماكن ثقافية، والتي تعدها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزءا لا يتجزأ من تراثهم الثقافي، وهذا التراث الثقافي

[1] رفيق بلعيدي، التراث الثقافي اللامادي ودورة في الكشف عن التداخل بين المخيال والأنتروبولوجيا، ص 53.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيصتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها".[1]

إذ أنّه تراث حيوي يحافظ على استمراريته مع ازدهار المجتمعات والبيئة ليمضي في وجوده لأجيال قادمة ومساهمته في تماسك اجتماعي وتحفيزه على الشعور بالانتماء والمسؤولية.

4. أنواع التّراث:

أضحى التّراث بشتى أنواعه محط اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، وقد بدأ ذلك واضحا خاصة في العصر الحديث، حيث لا يمكن لأحد أن ينكر ما كان للرواية العربية والجزائرية في استغلال هذا التراث العربي والعالمي الذي وظفته من أجل إيصال وتمديد أفكار ورؤى: دينية وتاريخية وأدبية...

كون هذا الأخير منجم غني بالمعاني التي تعبر عن الحياة وظروفها فينقسم التّراث إلى: تراث ديني، تراث أدبي وتراث تاريخي، وتراث أسطوري وتراث شعبي.

أ. التراث الدّيني:

حضر الدّين في معظم الكتابات الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة كونه يعد محورا أساسي في الصراع، واحتواء الرواية لهذا العنصر فقد ظل الموروث الديني يعلوا سماء الكتابات المعاصرة حيث كان "التراث الديني في كل الصور ولكل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلمام"[2] أي أن الأدباء أستمدوا إلهامهم في كتاباتهم و مواضيعهم من خلال تأثرهم بالشخصيات الدينية والقرآن الكريم وقصص الأنبياء ...

[1] طلال معلا، التراث الثقافي تراث الشعوب الحي، ص7.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، مصر، 1997، ص 75.

فهو يشكل جزءا من حياة الأبناء والمجتمعات العربية لذا فإن "أي معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[1]، بمعنى أن يتضمن محتوى الكتابة ما يشبه بالحياة الواقعية الحقيقية.

فإنّ التّراث الديني يعتبر الميزة الأساسية في الأدب العربي والجزائري خاصة، والرجوع إلى هذا التراث بمثابة الرجوع إلى الأصل وبيان روح العصر وقداسة الدين.

شكل النص الدّيني مصدرا هاما في الخطاب الروائي وهذا ما جعل أحمد منور يوظفه في روايته "الأمير يعود في منتصف الليل" لذلك استلهم بعض النصوص الدينية في خطابه الروائي على مستوى الصياغة والتعبير منها:

- **القرآن الكريم:**

اقتبس الروائي **أحمد منور** من سورة الكهف ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾ [الآية 25]، ففي تفسير ابن كثير يعني" أنّ هذا خبر من الله تعالى لرسوله صلى الله عليه وسلم بمقدار ما لبثه أصحاب الكهف في كهفهم منذ أرقدهم الله إلى أن بعثهم وأعثر عليهم أهل ذلك الزمان، وأنه كان بمقدار ثلاث مائة سنة وتسع سنين بالهلالية، وثلاث مائة سنة بالشمسية".[2] وأسقط هذا المعنى في كلامه على الأمير عبد القادر لما قال:

(... والأموات لا يبعثون إلى يوم القيامة

ولكن، ألم يبعث الله أهل الكهف من رقادهم بعد ثلاثة مئة سنة وازدادوا تسعة؟...)[3]

واصفا حقيقة الأمر وإثبات هويته الشخصية الواقعية، كما اقتبس من سورة البقرة.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 139.

[2] ابن كثير، تفسير قرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1460هـ-2000م، ص1152.

[3] أحمد منور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل، ص45.

(أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) [الآية 259]

جاء في تفسير **البغوي** "وقال الذي قال أن المارَّ كان عُزَيرا إن يختصر لما حزب بيت المقدس وقدم بسبب بني اسرائيل ببابل كان فيهم عزير ودانيال وسبعة آلاف من أهل البيت، فلما نجا عُزَيرْ من بابل ارتحل على حمار له حتى نزل ديرهرقل على شط دجلة.

رجعنا إلى حديث وهب قال: ثم ربط إمياء حماره بحبل حديد فألقى الله تعالى عليه النوم فلما نام نزع الله منه الروح مائة عام وأمات حماره.. وعصيرة وتينة عنده فأعمى الله عنه العيون فلم يره أحدا، فلما مضى من موته سبعون سنة أرسل الله ملكا إلى ملك من ملوك فارس يقال له نوشك، فلما مضت المائة أحيا الله منه رسائل جسده ميت، ثم أحيا جسده وهو ينظر إليه، ثم نظر إلى حماره فإذا عظامه متفرقة بيض، فسمع صوتا من السماء "أيتها العظام البالية إن الله يأمرك أن تجتمعين، فاجتمع بعضها إلى بعض ثم نودي: إن الله يأمرك أن تكتسي لحما وجلدا، فكانت كذلك ثم نودي: إن الله يأمرك أن تحيا، فقام بإذن الله ونهق لما أحياه الله بعث إليه ملكا فسأله كم لَبِثتَ، فقال لَبِثْتُ يوما، وهو يرى أن الشمس قد غربت ثم التفت فرأى بقية من الشمس، بل بعض يوم"[1]

بمعنى أسقط ما حدث لعزير يحدث نفس الشيء للأمير عبد القادر في روايته إذ يقول "ألم يبعث نبيه العزير بعد مائة عام؟"[2]

لقد مضى أحمد منور في روايته على اكتشاف هويته الأمير.

[1] إمام محي السنة أبي محمد الحسني بن مسعود البغوي، تفسير البغوي، تح: محمد عبد العدل، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار حليبية للنشر والتوزيع، مجلد 1، رياض، 1409، ص 319.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص45.

وأيضا روحه قد رجعت بعد قدم السنين على هيئته الحقيقية والعظيمة ليعيش حياة أخرى في عصر جديد.

وفي سورة الإسراء قوله تعالى:

" **وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا** " **الآية 85.**

وهذا السياق يقتضي فيما يظهر بادي الرأي: "أنها إنما نزلت حين سأله اليهود عن ذلك بالمدينة فقالوا: سَلُوْه، فسألوه عن الروح، فأمسك النبي صلى الله عليه وسلم فلم يرد عليه شيء فعلمت أنه يوحي إليه، فقمت مقامي فلما نزل الوحي قال " وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ **رَبِّي** "[1]

أي حاول تبيان له أن التفكير الكثير في الأنبياء لا فائدة منه فإن كل شيء من صنع الله وأنه لا يعلم سر هذه الظواهر التي تحدث معه سواه سبحانه وتعالى.

في موضع آخر في الرواية:

يقول: ... أن تعرف جيدا ما قاله الخضر لموسى عليهما السلام [قُلْ فَإِنْ اتَبَعتَني فَلَاَ تَسْأَلنِي عَن شَيءٍ حَتَى أُحدِثَ لَك مِنهُ ذِكرَا][2]

ففي تفسير البغوي تأتي "قال فإن اتبعتني، فإن صحبتني ولا يقل: اتبعني، ولكن جعل الاختيار إليه إلا أنه شرط عليه شرطا فقال: (فلا تسألني)، قرأ أبو جعفر ونافع وإبن عامر بفتح اللام وتشديد النون، والآخرون بسكون اللام وتخفيف النون، (عن شيء) أعمله كما تنكره ولا تعترض عليه (حتى أحدث لك منه ذكرا) حتى ابتدئ لك بذكره فأبين لك شأنه"[3]

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، ص 1135.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] أبو محمد حسين بن مسعود بغوي، تفسير البغوي، ص179.

فقط أسقط **أحمد منور** هذا القول ومعناه على الحوار الذي دار بين الأمير عبد القادر وشخصية بوعلام وأن لا يكون فضوليا معه ولا يتدخل في أمور خاصة بالأمير حتى هو يقول له كل شيء بإرادته.

- **الحديث النبوي:**

يعدّ الحديث النبوي من مصادر الدين الإسلامي، وهوكل ما خرج من لسان رسوله صلى الله عليه وسلم، خاتم الأنبياء، وسيد المرسلين وكل ما جاء منه من أقوال وأفعال سار عليها المسلمين وبعض أحاديث الصحابة، إذ وخلق **أحمد منور** في روايته حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، عملا بحديث الشريف "إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله"[1]

هو الحديث التاسع عشر من الأحاديث النبوية "فعن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما قال: "يا غلام إني أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، إذا سَأَلتَ فَاسأَل الله، وإِذَا استَعَنْتَ فاسْتَعِن بِالله، وإِعلَم أَن الأُمة لَو اجتَمَعَت عَلى أَن يَنفَعوك بِشَيء، لَم يَنفَعوكَ إِلا بِشَيء قَد كتبه الله لَكَ، وإِن اجتَمَعوا عَلى أَن يَضُروك بِشَيء، لَم يضُروكَ إلا بِشيء قَد كَتَبه الله عَليك، رَفعت الأَقلام رجفتْ الصُحف"[2] [رواه الترميذي]

استخدم أحمد منور جزءا من الحديث النبوي لبيان أن الله هو الذي يحل كل شيء في هذا الكون وأن قدرته لا توصف فإن الحديث الشريف هو منتزع من قوله تعالى: " إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ" سورة فاتحة آية 05

فإن سؤال الله هو دعاؤه والرغبة إليه والدعاء هو العبادة، كذا روي عن النبي صلى الله عليه وسلم من حديث النعمان بن بشير قوله تعالى: "وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ " غافر 60.

---

[1] أحمد منور الأمير يعود في منتصف الليل، ص108.

[2] الامام ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم، تح: ماهر ياسين الفحل،دار ابن الكثير، دمشق/بيروت، ط1، 1429هـ-2008م، ص432.

وخرج الترمذي من حديث أنس بن مالك عن النبي صلى الله عليه وسلم (الدعاء مع العبادة) فتضمن هذا الكلام أن يسأل الله عز وجل ولا يسأل غيره، وأن يستعان بالله ودون غيره"[1]

وهذا ما أراد تبيانه **أحمد منور** من توظيف الحديث في روايته أي طلب المساعدة من الله وعدم الإعتماد على أي أحد من غيره، كذلك يعبر عن أهمية التوكل على الله في جميع أمور الحياة والاستعانة به في كل ما يذيقنا فهو الذي ييسر طريقنا وحده لا شريك له.

- **الطقوس الدينية:**

تعتبر ظاهرة دينية وهي أساس في زيادة علاقة التواصل مع الله، أي العبادة المألوفة التي تقوم بها مجموعة دينية طبقا لعاداتهم وتتمثل في الدعاء والشكل والذكر.

الدعاء:

استخدم أحمد منور في روايته الكثير من الأدعية لحال شخصية البطل حين قال:

"متى يتبدل حالي يارب فأجد وظيفة تناسب مؤهلاتي وتحفظ كرامتي"[2]

يدعو الله أن يسير حاله للأحسن ويفتح له سبيل النجاح وبفرح همه ويحول حياته إلى الأحسن.

في موضع آخر من الرواية:

"... رحمة الله عليك ..."[3]

كذلك "... الله يهديك ..."[4]

وأيضا: "... نطلب من الله الهداية للجميع ...

وأخذ يدعو ويطيل الدعاء ...

---

[1] ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم، ص 447-448.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 84-85.

ويرفع كفيه مرة أخيرة للدعاء ... فجاراه في ذلك وردد وراءه: آمين ..."[1]

وكان ذلك احتراما وتقديرا للمكان الذي كانوا فيه والدعاء في تلك اللحظة يزيد من حسنات الإنسان ويعطي للمكان قيمة عظيمة.

- **الأذكار الإسلامية:**

تكون في ذكر الله فيما أتى في سورة الأحزاب" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا " الأحزاب 12

فالذكر غذاء الروح وأعظم وأفضل الذكر (لا إلهَ إلَا الله) وخلق أحمد منور الكثير منه "أَشْهَدُ أَنَّ لَا إله إَلا الله وَأَشهَدُ أَنَّ مُحَمد رَسول الله"،فالتشهد من الأركان التي لا تصح الصلاة في الإسلام إلا به فهو يدخل الراحة والطمأنينة في النفس البشرية.

"فعن عبادة بن الصامت رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ شَهَدَ أَنَّ لا إلهَ إلا الله وَحدَهُ لا شَريكَ لَه وَأَنَّ مُحَمَدا عَبدَهُ وَرَسولُه، وَأَنَّ عيسَى عَبدُ الله وَرَسولُه وَكلمَتَهُ أَلقاها إلى مَريَم، وَروح مِنهُ، والجَنة حَق، والنارُ حَق، أَدخَلَه الله الجَّنة على ما كَانَ مِن العَمَل"[2]

فعبادة الله وحدة لا شريك له أعظم ما يحصله الإنسان في هذه الحياة الدنيا لتكون وسيلته لرضا الله سبحانه وتعالى ونيل رحمته، فلا نظير له ولا مثيل له، ومن موجبات إيماننا بالواحد الأحد إفراده بالدعاء، والمحبة والتعظيم وجميع أنواع العبادة.

يقول أيضا: "سُبحَانَ الله القَادِر عَلى كُل شَيء"[3]

و "بِسمِ الله الرَّحمنْ الرَّحيم"[4]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 108-109.

[2] محمد ن عبد الوهاب النجدي، كتاب التوحيد، تح: أبو مالك الرياشي أحمد بن علي بن مثنى القفيلي، مكتبة عباد الرحمن، والعلوم والحكم، ط1، 1429هـ-2008م، رقم: 2008/3601، ص13.

[3] المصدر السابق، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

البسملة افتتحت بها كاتب الله سبحانه وتعالى وبدأت بها أول سورة في القرآن الكريم "فاختلفوا: هل هي أية مستقلة في أول كل سورة، أو من أول كل سورة كتبت في أولها، أو أنها بعض آية من أول كل سورة أو أنها كذلك في الفاتحة دون غيرها"[1]

فقد اختلف العلماء في تفسيرها ولا علم لمعناها الصحيح إلى الله "فعن أم سلمة: أن الرسول صلى الله عليه وسلم قرأ البَسمَلَة في أول الفاتحة في الصلاة وعدها آية".[2]فقد اقتدى المسلمين بما فعله رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتبرت البسملة أية تبدأ بها كل سورة قرآنية.

في موضع آخر: يذكر الكثير من الأذكار الاسلامية:

"الحمدلله"[3]

و "لا حول ولا قوة إلا بالله"[4]

- **المظاهر الدينية:**

حاول **أحمد منور** من خلالها تجسيد الحياة الواقعية من جانب الديني وظهر ذلك في:

ونستشهد من الرواية فيما يلي:

"غادر المصلون المسجد بعد انتهاء الصلاة"...[5]

كذلك: " الأمير عبد القادر توفي قبل قرن من الزمان والأموات لا يبعثون إلا يوم القيامة...[1]

القيامة...[1]

---

[1]ابن كثير، تفسير قرآن العظيم، ص61.

[2]المرجع نفسه ، ص61.

[3]أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 13.

[4]المصدر نفسه، ص 76.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

وفي موضع آخر:

"... منذ أن زرتها وأنا شاب في مقبل العمر مع والدي رحمة الله عليه ... وكان ذلك 1241 للهجرة، وكنا في طريقنا آنذاك إلى بلاد الحجاز لأداة فريضة الحج...

ويتابع الكلام: ... عاوده خوفا على نفسه منه...

وتأكد أنه ليس بشيطان حيث استشهد بالقرآن الكريم في كلامه"[2]

- **الأماكن المقدسة والشخصيات الدينية:**

✓ **أماكن المقدسة:**

مسجد بن باديس فقد ذكره في الرواية فيما يلي:

"هذا هو مسجد الذي يسمع آذانه من الساحة عند الفجر..."[3]

ووظف أيضا: الكنيسة الكاتدرائية في قوله:

"... الكاتدرائية أيضا بيت من بيت الله ..."[4]

إذ تعتبر أحد بيوت العبادة كذلك "أي هي كنيسة يرعاها قسيس بمرتبة مطران، ويقوم بإدارة المنطقة التي يتعهدها من تلك الكاتدرائية، فقد شرعت منذ العصور الوسطى تستخدم للصلاة اليومية ومدرسة للتعليم. وكانت نوافذها الزجاجية تعكس صورا متعددة لما جاء في الإنجيل. كما كانت تصور حياة القدسين النصارى حسب ما لديهم"[5]

ويذكر في موضع آخر:

---

[1] المصدر نفسه، ص 45.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ، ص47

[3] المصدر نفسه، ص92

[4] المصدر نفسه، ص103.

[5] ك كلاين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال موسوعة فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية، ط2، مجلد 19، الرياض، 1999/1419م، ص17.

"... ضريح الولي الصالح عبد الرحمان الثعالبي"[1]

ويعتبر حي من أحياء الجزائر العاصمة ذكره **أحمد منور** في روايته بأنه شارع مرّ به الأمير عبد القادر وشخصية البطل.

كذلك: "... المقصود بهم شهداء جامع كاتشاوة..."[2]

يعتبر جامع كتشاوة من المساجد الأكثر شهرة في الجزائر والتي خلفته لنا الأجيال المسلمة،إذ يتميز هذا الجامع بجدران مزخرفة ذات مظهر جميل "يقع في ساحة ابن باديس في القسمة السفلي،وهو من المساجد التي نالت منها يد التخريب والحقد أيام الاحتلال الفرنسي، وأعيد ترميمه بعد الاستقلال وبه نقش بالعربية نصه "أنه مسجد يبعث بهجة لدى الناظرية"[3]

وظفه **أحمد منور** في روايته لبيان ما تحمله الجزائر من بيوت الله، ودليل على وجود المدينة الإسلامية في كل مكان.

✓ **شخصيات دينية:**

الإمام الغزالي في قوله:

"... حين قرأت ذات يوم قول الإمام الغزالي ..."[4]

ذكر كذلك الصحابة والنبي صلى الله عليه وسلم حين قال "... وما قاله الخضر لموسى قال..." [5]

و "... وإنما يكون الله وحده عملا بالحديث الشريف..."

---

[1]أحمد منور، المصدر السابق ، ص 103.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص103.

[3]ينظر: عدنان عظيمة، مجلة فيصل، ص16.

[4]المصدر السابق ، ص12

[5]المصدر نفسه، ص 91

وأيضا: "... سيدي عبد الرحمان ..."[1]

ب. التّراث التّاريخي:

لقد أصبح واضحا أن الروائي الجزائري وكغيره أيضا من الروائيين العرب، قد تعاملوا مع الوقائع التاريخية والشخصيات على أنها ليس ظواهر عادية بل إنها دلالات واقعية تسير على نحو الزمن وتسلسل فيها كل مرة موافق جديدة.

بحيث "تتعدد أسباب توظيف التراث التاريخي حيث تربط بالناحية القومية والسياسة والاجتماعية كاستحقار ظلم الحكم، وتأخر الشعوب عامة عن ركب الحضارة الحديثة ويشترط لتوظيف التراث التاريخي تمثله تمثلا واعيا حيث يتجاوز علائقه الحسية ويعمل على تنوير العمل الأدبي واكتساب المعنى سحر الجدة والحداثة من خلال حاسة منفردة،فإن استحضار التاريخ يزيد من جمالية النص الروائي بتمتعه بوقائع حقيقية ثابتة.[2] ففي دراستنا السابقة وبالضبط في الفصل الأول تطرقنا إلى دراسة تجليات التراث التاريخي بشكل عام

ج .التّراث الأدبي:

نجد الأدباء الجزائريين قد وظفوا التراث الأدبي في رواياتهم وبكثرة من استلهام شخصيات وأقوال أدبية ونصوص، وباعتبار أنّ التّراث الأدبي مصدر هام اعتمد عليه الكتاب في تجاربهم الروائية لأن الأديب ابن بيئته، يأثر ويتأثر بها، وهذا ما استند عليه **أحمد منور** في روايته إذ نجد قد أكثر من توظيفه للتراث الأدبي،هادفا به توصيل الأفكار والأحاسيس بطريقة أدبية غير مباشرة ويفتح الرواية تطورا فكريا وفنيا، إذ يساعد على معرفة

[1] أحمد منور,الأمير يعود في منتصف الليل، ص108

[2] تغليسية آسيا، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر–العدد الثامن عشر، جانفي 2016، ص 100.

لما توصل إليه الأدباء والفلاسفة والأساطير في الشعر والنثر والأدب عامة ...، وقد تمثل هذا التراث الأدبي في مايلي:

✓ **التضمين:** أي تداخل نصوص قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص وانسجامه معه.

إذ وظف الروائي أحمد منور المقطع التالي الذي يظهر ذلك حيث يقول:

"... وهم بوعلام أن يرد عليه بالعبارات التي كان يرددها أستاذ الفلسفة في الثانوية "حريتك تقف عند حدود حرية الآخرين"[1]

إذ تجد معظم الفلاسفة يرددون هذا القول منهم جون ستيوارت ميل وسارتر وكل من تكلم عن الحرية بصفة عامة وتختلف الآراء حول ذلك القول، إذ يرى **سارتر** في ذلك: "أن حريته وعلى الرغم من إلتقائها بالآخر إلا أنها تبقى سارية المفعول على الرغم من تواجده معه"[2]

أي يعكس تلك المقولة ولا يتوافق معها فلا يوقف حريته عند أي آخر، وهذه الفكرة شائعة عند الفلاسفة "فمن هم الآخرون، ومن الذي يضع حدودهم إذا ما كانت مصادر القيم والأحكام قد أوكلت منذ البداية لعقل وضعي، فما هي حدود الآخر؟ هل تراعي فيه حقوق الوليد (ابن الزنا) الذي ينتج عن هذه الممارسة الشاذة؟ هل تراعي فيه حقوق المرأة التي قد تجهل والد ابنها؟ "[3]

فلهذا القول معاني كثيرة وآراء كثيرة فمنهم من اتبرى به ومنهم من جادله وقال عكسه فإن **جون سيوارت ميل** ردد هذه المقولة وبين أن حريته مرتبطة بالآخر ولكن سارتر لا يعطي أهمية للآخرين وله نظرو خاصة اتجاه الآخر.

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص41.

[2] معاشو نصر الدين، سؤال الحرية وعلاقته بالوجود في فلسفة جون بول سارتر، مجلة مشكلات الحضارة، المجلد 11، العدد1، الجزائر، 2023، ص15-16.

[3] عادل عبد المهدي، إشكالية الاسلام والحداثة، دار الهادي، بيروت/لبنان، ط1، 1431هـ/2001م، ص190.

في موضع آخر يقول: يذكر قول الأمير عبد القادر: "... هناك ظواهر كثيرة في الكون يراها الإنسان أو يحس بها، فتجتهد في فهمها، يوفق في تفسير بعضها، ولكن أكثرها يظل مستعصيا على فهمه وعقله ..."[1]

وكذلك: "عذرا يا أمير، لا أعرف، فقد تعودنا على استعمال التاريخ لميلادي في حياته اليومية...

وعلّق الأمير، وهذا أيضا يدخل في مقولة ابن خلدون "المغلوب مولع، بتقليد الغالب، في سائر أقواله..."[2]

بحيث يعلل ابن خلدون هذا القول بأنّ "النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها من تعظيمة أو بما يخالط به نفسها من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو الكمال الغالب"[3]

في حياتنا الطبيعية هذه المقولة صحيحة بحيث الإنسان الهزيم يتخلى عن ما هو عليه ليصبح شبه الآخر الذي يسيطر عليه، ظنا أنه بالمظهر يغطي هزيمته أمامه ،يسقط هذا **أحمد منور** على حال البلاد إذ أصبحت تتبع المستعمر حتى في التاريخ الميلادي لتأخذ مظهرا يشبهه.

في موضع آخر يستخدم **أحمد منور** كلام من مقدمة تاريخ العصر نفس القول بطريقة أخرى:

"... أن المغلوبَ مُولعٌ أَبداً بتقليد الغالِب في شِعاره وزَيِّه، ونِحْلته، وسائرِ أحْواله وعَوَائده"[4]

يذكر كذلك:

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] محمد الخضر، حياة ابن خلدون ومثل فلسفته الاجتماعية، المطبعة السفلية ومكتبتها، القاهرة، 1343، ص31

[4] المصدر السابق، ص50.

"... ونصحه بأن يبادر بقراءة ما تسير له منها عملا بمقوله الأصليين في الفقه "ما لا يدرك كله لا يترك جله..."[1]

وكذلك يضمن شعر "السموأل" حين قال:

"... إذا مَاتَ مِنا سَيد قَامَ سَيد، قَؤُولْ بِما قَالَ الكِرام فَعُول"[2]

ضمّن أحمد منور في روايته هاته العديد من الكلام التابع لفلاسفة وآخر لشعراء استحضارا لهم، وتقديرا لما قدموه في الأدب شعرا ونثرا.

✓ **الإقتباس:**

أخذ جزء من كلام قديم ليتم معنى كلام لاحق ويكون إمّا من القرآن الكريم أو السنة.

وقد اقتبس **أحمد منور** في روايته هذه القرآن الكريم حين قال على لسان الأمير عبد القادر الذي يعتبر شاعر كذلك ... وخطر ببالي حينما أنه قد يكون من أولئك الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم" **وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ**..."[3]،فقد اقتبس هذه الآية من سورة المائدة الآية 80.

وظف **أحمد منور** في روايته العديد من الشخصيات الأدبية منها ما هي عربية وأخرى أجنبية نذكر منها:

أدباء: (... وكان أبرزها الروائي المصري صنع الله ابراهيم الذي زار الجزائر..

... الأمسية الشعرية التي نشطها الشاعر أدونيس...)[4]

بحيث يعتبر **صنع الله ابراهيم** من أشهر الكتاب المصريين في الساحة الأدبية بحيث كتابته كانت "تنتمي بامتياز إلى تلك الكتابة الإشكالية، فهي كتابة اقتحامية إن جاز التعبير،

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 92

[3] المصدر نفسه، ص137

[4] المصدر نفسه ، ص 36.

لكنه الاقتحام الذي يتحقق بصمت وهدوء، إنها تعبر بثقة منطقة الكتابة السياسية بلغة تتأتى عن السياسة، وبأبطال تعوزهم البطولة، مشتقة من الحياة العادية، التي تحفل بالتوفيق الإجمالي".[1]

إذ يعتمد صنع الله ابراهيم في روايته على الصورة الحقيقية للواقع وإعطاء ملامح من تجربيته الذاتية التي يعيشها بطريقة مباشرة وواضحة.

كذلك تم ذكر الشاعر أدونيس شاعر النهضة ومن أشهر شعراء العرب "طور الشعر العربي المعاصر من حيث الشكل واللغة والمضمون وهو يعني خاصة بالتعبير الشعري واستغلال الطاقة الإقاعية والإيحائية للكلمة وهو يرى أن القصيدة ينبغي أن ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة".[2]

أو أنه يعطي للقصيدة مقاما عاليا تعالج الواقع من كل جوانبه ويعطي حلا لكل المشاكل الكونية.

وفي موضع آخر يذكر:

"ابن خلدون في مقولته "التاريخ يعيد نفسه"[3]

فنانين مسيحين: "محمد توري ورشيد قسنطيني"[4]

وفي قول آخر: (... إنه الأديب الانساني الشهير "ميغيل دي سيرفانتش"

... هناك أعمال أدبية نالت شهرة أكثر من شهرة كتابها ومنها رواية دون كيخوتة...

بقلم المترجم والمبدع والقيلسون المصري عبد الرحمن بدوي ...)[5]

---

[1] فاروق وادي، سيرة الظل نصوص عن أخرى هو أنت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دط، 2008، ص 58.

[2] هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار مؤسسة رسلان لطباعة ونشر، سوريا/دمشق، ط1، 2010، ص11.

[3] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر نفسه، ص131.

فقد اشتهر "سرفانتش بالعديد من الروايات منها رواية دون كيخوته الذي نالت انتقاد كثير من الأدباء العرب إلا أنها "تبقى هذه الرواية عالمية حافلة بالتوجهات الإنسانية السامية أنها الرواية التي يخوض بطلبها المعارك نيابة عن المؤلف نصرة لكل محتاج وكأنه (أنا) سيرفانتش العميقة لا بل أنا كل انسان يواجه الأوهام، والقارئ تستمتع بالقراءة لأنه يشهد بالتماهي مع روح الفارس الرافض للواقع كما هو المجاهد لتغييره لتطابق مع أحلامه" تتميز هذه الرواية بجمالية الإنسان الذي يسعى لتغيير الواقع إلى الأفضل ومن جانب آخر سلب سرفانتش وعداءه للعرب والمسلمين ومحاولة إظهار صورة سيئة عنهم في هذه الرواية.[1]

وكذلك:

"... وما كتب واسيني الأعرج عن صاحب دون كيوخته..."[2]

الشعراء: مفدي زكريا في قوله:

"... فهو مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ..."[3]

بحيث يوصف بأنه "شخصية فنية متعددة المواهب مفعمة بالنضال الصلب، والمواقف الوطنية العظيمة فهو أديب تأثر متميز"[4] يشهد مفدي زكريا بصفات كثيرة إذ وظفه أحمد منور في روايته لإظهار عظمته وقيمته كشاعر وأديب وإبراز ما قدمه من شعر جميل له مكانة كبيرة في قلب الإنسان.

- **المصطلحات الأدبية:**

يقول أحمد منور في روايته:

---

[1] وفاء سامي الاستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته، جامعة حمص سوريا، مجلة حوليات التراث، العدد 11، مستغانم/الجزائر، 2011، ص 102.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 133

[3] المصدر نفسه ، ص 113.

[4] فدي زكريا، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، تح: أحمد حمدي منشورات مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص12.

(... وحمد لله على طمسه لأعينهم، وإلا كانوا قد دخلوا معه في سين وجيم، ولوقع في حيص بيص...)[1]

تعود هذه العبارات على الشاعر أبو الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيغي التميمي الملقب بـ (حيص بيص) أي بمعنى الشدة والاختلاط.

(... حيث اكتشف أنه كان عالما بحياته، مطلعا على مؤلفاته التي ذكر منها: الجواهر الحسان في تفسير قرآن وجامع الهمم ذكر منها: الجواهر الحسان في تفسير قرآن وجامع الهمم في أخبار أمم ... ورياض الصالحين وتحفة المتقين ...)

... وعرف منه أن الشيخ الثعالبي كان من متصوفة السنة الحقيقيين، الذين زهدوا في متع الدنيا ومغرياتها الزائلة ...) [2]

(... فأدركته وأنا طالب في الثانوية، هو شعار الرجل المناسب في المكان المناسب ...)[3]

(... وكان أستاذنا الذي درسنا مادة الأدب المقارن في الجامعة ...) [4]

فإن ارتباط الأدب بالمقارنة يبرز الجيد من السيء ويساعدنا في بناء ذاتنا وشخصيتنا حين بحثنا في الصفات المشتركة بيننا وبين الآخر، بحيث "ازداد اهتمام دراسة الأدب المقارن في الوقت الراهن بدراسة صور الآخر في الآداب القومية المختلفة نظرا لما تحمله تلك الصورة من دلالات إذ تعد مصدرا مهما من مصادر معرفة الأنا بالآخر، بما تقدمه من معلومات عن الشعب أو المجتمع أجنبي كما تسهم في تعميق فهم الذات إذ غالبا ما يقيم الآخر بالمقارنة بالذات اتفاقا أو اختلافا عنها"[5]

---

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل المصدر السابق، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه ، ص105

[4] المصدر نفسه، ص 131.

[5] وفاء سامي الاستنبولي، صورة العرب والمسلفية في رواية دون كيخوتة، ص 92.

فالأدب المقارن فن منهجي يبحث عن أوجه التشابه والقرابة ويعتبر من أكثر الآداب دراسة لاعتمادها على المقارنة وظفه أحمد منور في روايته كجانب أدبي له آفاق عالية.

د.التّراث الشّعبي: (الفلكلور)

نال الموروث الشّعبي نصيبه الأوفر من الاهتمام، إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوه في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف، ويمكن الاختلاف وتوظيف طبيعة هذا التراث، فكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة، "ويشمل التراث الشعبي: المعتقدات الشعبية، والعادات، تماما كما يشمل الإبداع الشعبي، وهو بصفة عامة يمثل الموضعات التي تنتمي إلى الفولكلور"[1]، فالتراث الشعبي يعبر عن الهوية الثقافية وهوكل ما ينتقل من جيل إلى جيل آخر.

الأدب الشعبي كما يرى "**حسين نصار**" مصطلح حديث لا وجود له في العصور الماضية إذ يقول: "لا خفاء في هذا الاسم ان شئنا الدقة أنه مصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الاسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث" [2]

واختلف في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه "أدب مجهول المؤلف عامي اللغة، الموارث من جيل بعد جيل بالرواية الصفوية، والأدب الشعبي من الأدب التي يصدرها الشعب، فيعبر عن وجدانه ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية فهو المعبر عن مشاعر الشعب بلغة عامية أو فصحى"[3]

- ✓ إذن فالأدب الشعبي هو أدب ينتقل من جيل إلى جيل آخر عن طريق المشافهة في التداول.

[1] الفتيل فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر، 1965، ص 79.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

✓ للتراث الشعبي أشكالا متنوعة في مجالات من فنون الثقافة الشعبية لا سيما فنون الأدب الشعبي من حكايات خرافية وقصص شعبية وأمثال وألغاز وأساطير وسنقوم بتفصيل هذه العناصر من خلال الآتي:

- **الأمثال الشعبية:**

استعمل الإنسان المثل كنوع من التعبيرات الشعبية التي تعكس كلام الإنسان وخلفيته التاريخية فهو يلخص مجموعة من خبرات وتجارب عاشتها الأجيال، وفي هذا الصدد يعرف **رشدي صالح** المثل بقوله: "هو الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية، المبين لقاعدة الذوق أو السلوك أة الرأي الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب، بحيث يمكن أن نطوي في رحابة التشبيهان والاستعارات والكنايات التقليدية"[1]

فالمثل لا يخرج عن دائرة البلاغة، لأن من طبيعته المماثلة والمشابهة وهو كذلك يسبح في رحاب التداول والانتشار على ألسنة الناس من كل طبقات المجتمع.

ومنه فقد استحضر الروائي "أحمد منور" في روايته "الأمير يعود في منتصف الليل" مجموعة من الأمثال الشعبية من بينها نجد:

(... واستشهدت له بالمثل الشعبي القائل: "اعمل بقولك وحاسب البطال"...)[2]

(... وهو ما جاء في المثل الشعبي: "الله غالب يا الطالب" ...)[3]

(... واعتبر بالمثل الشعبي القائل: "عندما جاء الصياد يصيد راح السلوقي يقصي حاجته"...)[4]، فيضرب مثل: "اعمل بفرنك وحاسب البطال" يضرب في الحث على العمل.

---

[1] ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 25.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

- ✓ "الله غالب يا الطالب" يعني هذا المثل أن الغلبة في النهاية لله عز وجل، وأن الإنسان سواء كان طالبا للحق أو لشيء ما، قد لا يحصل دائما على ما يريد، لأن إرادة الله هي التي تسود، يستحدم هذا المثل غالبا للتعبير عن الرضى بالقضاء والقدر خاصة في المواقف التي يشعر فيها الشخص بالظلم أو العجز عن تحقيق مبتغاه رغم سعيه.
- ✓ "عندما جاء الصياد يصيد، راح السلوقي يقضي حاجته" فيجمل هذا المثل دلالة ساخرة ومحيطة، ويستخدم للتعبير عن ضياع الفرص أو غياب الشخص عند الحاجة إليها.

من خلال العرض لبعض الأمثال الشعبية التي وردت في الرواية، يبرز من خلالها ثقافة الكاتب الواسعة والمتنوعة، وتشبّعه بالثّقافة الشعبية التي استوحاها من بيئته وترسخت أمثالها في ذهنه.

- **اللهجة العامية:**

تعد العامية ظاهرة لغوية اجتماعية لها صفاتها الخاصة، حيث يستعملها البشر كوسيلة تواصلية للتعبير عن حاجاتهم اليومية، كما يطلق عليها اللهجة، التي عرفت عند العرب منذ القدم، وهي الأكثر استعمالا من مصطلح العامية.

فتعرف "العامية هي لغة الحديث اليومي الدارج ولغة الحياة العامة بكل ما فيها من أوجه النشاط الإنساني على مستوى الجماهير العريضة وهذه صيغة لغوية معروفة مستقرة في كل بلد عربي".[1]

بمعنى أنها الكلام الذي تدرج عليه اللسان وتعود على نطقه بنفس الطريقة والأسلوب الذي يتحدث بها العامة.

وقد غلب توظيف اللهجة العامية في مواضيع عديدة في رواية الأمير يعود في منتصف الليل" نذكر منها:

[1] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غربي، القاهرة، 1998، ص227.

(هات ما يهون عليك)[1]

تستخدم هذه العبارة لطلب شيء من شخص، مع التأكيد على أنه يعطي ما يستطيع تكليف أو احراج، تعكس روح التسامح والتقدير للظروف الشخصية.

(كثر الله خيرك)[2]

عبارة شكر وامتنان وتقال لمن قدم معروفا أو مساعدة، يعتبر عن التقدير والدعاء للشخص بأن يزداد حيزه وبركته.

(ربي يستر)[3]

عبارة تستخدم للتعبير عن الخوف أو القلق من أمر ما والدعاء عند سماع أخبار مقلقة.

تحمل هذه العبارات المكتوبة باللهجة العامية في الرواية دلالات منها:

- ✓ استخدام العامية يضيف على النص واقعية وانغماسا في الحياة اليومية للشخصيات.
- ✓ العبارات المكتوبة باللهجة العامية غالبا ما تحمل شحنه عاطفية أكبر لأنها قريبة من وجدان الملتقي ويعبر عن المشاعر بصدق وعفوية.

- **الأغنية الشعبية**

تحتل الأغنية الشعبية مكانا بارزا في الفلكلور في كل بلاد، ولعل ارتباطها بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع ومئوارثة عبر الأجيال وتبقى راسخة في حياة المجتمعات.

تعد الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشفهي، وذلك عن طريق تداولها فيما بينهم وحفظها دون الحاجة إلى كتابتها، وهي نوع من الأدب الشعبي التي تمتاز بسمة وهي

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه ، ص65.

مجهولة المؤلف وعامية اللغة والمقصود بالأغنية الشعبية هي "شكل من أشكال التعبير الشعبي قوامه اللحن والكلمة ويغلب في كتابتها اللغة العامية أو اللهجة المحلية لأي شعب كان، فكل شعب أغانيه الشعبية الخاصة وهي جزء من شخصيته الروحية والثقافية والفنية".[1]

كما استحضر الروائي "**أحمد منور**" في رواية الأمير يعود في منتصف الليل"، مقطع من مقاطع أغنية شعبية من التراث الشعبي الجزائري هي "أغنية يا الرايح وين مسافر ..." لدحمان الحراشي، التي تعبر كلماتها عن الغربة والحنية للوطن.

فيقول: (... وأدار له أغنية "يا الرايح وين مسافر" لدحمان الحراشي...)[2]

تدل هذه الأغنية عن معاناة المهاجر في ديار الغربة من التهميش والإقصاء والشوق للعودة للوطن، وتقدم رسالة ونصيحة للمهاجر بدعوته للعودة إلى الوطن الأمر باعتبار الهجرة إلى ديار الغربة لا تعتبر حلا.

د. التّراث الأسطوري:

الأسطورة هي القصة المقدّسة التّي كان النّاس قديما يؤمنون بها على أنّها كتبهم المقدسة، فالأسطورة عند "**ليفي ستراوس**" (claude lévi-Strauss) تشير دائما إلى: "وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العلمية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محمد، إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل،... وجوهر الأسطورة لا يمكن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بينها ولكن في القصة التي تحكيها"[3]

[1] أكرم رافع نصر، الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب، موسوعة جبل العرب، ص 05.

[2] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 40.

[3] كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، ص 06.

وتعرّف الأسطورة كذلك على أنها:"هي بنية قصصية تعتمد عنصر الإثارة والتسويق والفكرة والأحداث والشخوص والأحداث فيها تتعقد وتتأزم، ثم تفك بوساطة البطل، الملخص أو بوساطة المساعد له وهي تشير عموما إلى مبادئ أخلاقية وجمالية"[1]

فلقد استعان الكثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعهم للتعبير عن رؤاهم الفكرية والإبداعية ملبسين التراث الأسطوري ثريا جديدا محملا بقدرات دائمة على العطاء المتجدد، ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها.

وتختلف استراتيجيات الروائيين في معالجة الأسطورة فهناك من يعيد صياغتها حرفيا، فيظل مشدودا إلى منطق الأسطورة وهناك من يوظف الأسطورة توظيفا جزئيا أو توظيفا ديناميكيا متسلحا بحيل لغوية وفنية متنوعة.

حيث شغل الجو الأسطوري في رواية الأمير يعود في منتصف الليل "لأحمد منور" حيزا هاما فمن بين الأساطير والحكايات الأسطورية التي وظفها الروائي نجد:

- ✓ **أسطورة بجماليون وجالاتيا:**

من النماذج الواردة في الرواية في الرواية حول أسطورة "بجماليون وجالاتيا" نجد:

(بالطبع ... فموضوعها يدور حول تمثال "جالاتيا" الذي نحته بجماليون...)[2]

(وقرأت "بجماليون" جورج بوناردشو أيضا، واخترت بجماليون الحكيم)[3]

تدور أحداث أسطورة "بجماليون" حول التمثال "جالاتيا" الذي صنعه بيده وتزوج به، فسبب صنعه لهذا التمثال يرجع لرغبة مكبوتة جراء كرهه للمرأة.

[1]محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة (مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها)، الألمعية، ط1، 2014، ص33.
[2]أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل، ص 32.
[3]المصدر نفسه، ص34.

وفي هذا الصدد يرى **عز الدين اسماعيل:** "اتجاه الأسطورة ينحدر إلى تأكيد أن الجمال الذي يفتقد الروح لا تقبله الحياة، فالحياة تطالب بحقها فيما تقبل وفيما ترفض، وهي لن تقبل إلا الجمال الذي يستند إلى الروح، والجمال الذي يولد عاطفة الحب ويشحذها ولن يستطيع ذلك الجمال الصرف أن بفرض نفسه على الحياة، إننا قد تعجب به ولكن دون انفعال، وتفضل عليه كما صنع بجماليون الجمال الحي، إذ صح التعبير وعلى هذا لم تستطع أيديه الجمال في الفن، كما تمثلت في تمثال جلاثيا أن تنتصر وتفرض نفسها على فنية الجمال الحي في جالاتيا الإنسانة".[1]

""جالاتيا" هي الشخصية الرئيسية في أسطورة "بجماليون"، و"جالاتيا تمثالا لإمرأة بارعة السن والجمال، فبجماليون ابتهل إلى أفروديت إلهة الحب أن تهبه امرأة في جمال هذا التّمثال ليتزوجها، فاستجابت أفروديت إلى ابتهاله، وتبعث فيه الحياة، هكذا تزوج النّحات الملك المرأة التمثال"[2]

فتوظيف أسطورة "بجماليون" في الرواية يحمل دلالات رمزية عميقة يعني كما أحيت الآلهة جالاتيا استجابة لحب بجماليون، فإن بعث الحياة في تمثال الأمير يعبّر عن رغبة الروائي في إحياء ذاكرة الأمير عبد القادر، ليس كشخصية تاريخية جامدة، بل كرمز حيّ ما زال يلهم الأجيال فالجمال الخالد لا يزول مع الزمن كذلك صورة الأمير عبد القادر لا تزال حيّة في الوجدان، فالأمير يمثل نموذجا للجمال الأخلاقي والروحي، كما يخلد الجمال في التماثيل، خلد تمثال الأمير في الذاكرة كرمز للحرية والقوة.

✓ **الجازية:**

[1] عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر،دار الفكر العربي، 1980، ص272.

[2] محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص 74.

شخصية الجازية هي شخصية ذات أبعاد تراثية، تحيل إلى شخصية الجازية في السيرة الهلالية، بحيث اكتسبت الجازية في الرواية صفة جمالية أسطورية، فالجازية الهلالية بحسب ما يروى أنها "سيدة القبيلة تتميز بالدهاء والقطنة وقوة الشخصية"[1]

وكذلك "تعتبر رمز المرأة البدوية بجمالها الفتان وذكائها الحاد وشجاعتها الفائقة"[2]

والجازية في الرواية تكاد تطابق الجازية الهلالية فهي تتقاطع معها في صفة الجمال والبهاء والذكاء، وتقول الرواية: "كانت الجازية جميلة حقا، وكان جمالها الطبيعي ..."[3]

فاختيارهم اسم الجازية من السيرة الهلالية كاسم شخصية في الرواية كان مقصودا، لأنه يحمل دلالات قوية عميقة فهي ترمز للبطولة والأنوثة القوية، وعندما توظف في الرواية فهي تمنح الشخصية النسائية بعد بطوليا، تصبح الجازية نموذجا للمرأة الفاعلة في التاريخ والمجتمع، وأيضا توظف الجازية كشخصية تعكس صراعا مع القوى الاجتماعية، فتكون رمزا للمقاومة أو النضال بالحكمة والدهاء.

✓ **إليزا دولتيل:**

وردت شخصية "إليزا" في الرواية في قوله:

(... بل من أجل إليزادولتيل، بطلة مسرحية)[4]

وفي موضع آخر نجد: "بمعنى أن إليزا رفضت أن تكون دمية، مثل جالاتيا في يد سيدها النبيل هنري هيكنز"[5]

[1] هاجر بلخيري، البنية السردية لسيرة بني هلال، أفانين الخطاب، الجزائر، مجلد 03، عدد 02، سنة 2023، ص 93.
[2] المرجع نفسه، ص 89.
[3] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل ، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص 74.
[5] المصدر نفسه، ص 75.

فتعرف شخصية "إليزا" في المسرحية على أنها "فتاة فقيرة معدمة انتقلت بفضل العالم "هيكنز" من طبقة فقيرة إلى طبقة غنية، فعاشت صراعا بين القيم التي نشأت عليها وبين قيم الحياة الجديدة .. فقد وقعت في حب أستاذها "هيكنز" في حين لم ينظر إليها إلا نظرة العالم لموضوع دراسته، فهي تنتمي إلى طبقة غير طبقته، لذلك لن يستطيع الزواج منها، ينتهي الصراع النفسي في أعماق الفتاة بأن ترفض البقاء في تلك الطبقة المزيفة، وتفضل الزواج من سائق أجرة، فقد بائت تحتقر تقاليد الطبقة الأرستقراطية التي تقوم على الزيف والتفاهة، وتتزوج رجلا من طبقتها".[1]

توظيف أسطورة "إليزا دولتيل" في الرواية تحمل دلالات رمزية تسهم في إضفاء طابع كوني على الرواية،من الدلالات التي تحملها الأسطورة دلالة تتعلق بالمقاومة، و كأداة لنقد الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، عبر إسقاط أحداث الأسطورة على الحاضر وعن طريق إعادة تأويلها لتكشف تواطؤ المجتمع مع القمع أو التهميش أو الخيانة.

ممّا سبق نقول أنّ التّراث من أهم المصطلحات شيوعا على مستوى الدراسات الأدبية والانسانية المعاصرة،بحيث يعتبر روح الماضي والمستقبل للإنسان أي يقوم على معالم الهوية الحقيقية، والحفاظ عليه واجب إنساني، فهو يحوي الجانب المادي والمعنوي، ويضم في مفهومه كل ما يرثه الإنسان من علم وآداب وأخلاق وسلوكيات وتجارب وما يقتبسه من تراث الأمم .

من دراستنا هذه نبين الجمالية الفنية للتراث في رواية **أحمد منور** "الأمير يعود في منتصف الليل"،من خلال استدعاء أشكاله وأنواعه التي وصفها الروائي في روايته ما زادها جمالا في استنباط بعض الإيحاءات التراثية العريقة.

[1] ماجدة حمود، مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 11-12.

خاتمة

بعد الدراسة التي قمنا بها في معالجة قضية السّرد التّاريخي وأشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" للروائي الجزائري **أحمد منّور**، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج هي:

1-كشفت الرواية عن العلاقة الفنية التي جمعت بين النّص الروائي بالمكوّن التّاريخي من خلال السّرد التّاريخي، حيث أفصحت الدراسة عن مكونات السرد التاريخي من خلال الأحداث التاريخية التي تمثل جوهر الحكاية وركيزتها،وتمثل الشخصيات الفاعلة محركا ديناميكيا يضيف عليها حيوية وواقعية، وكان للشخصية التاريخية حضورا في هذه المدونة الأدبية عبر شخصيات واقعية تاريخية مثل شخصية الأمير عبد القادرالجزائري،أما الزمن فلا يقتصر على كونه إطار زمنيا فحسب، بل يسهم في تشكيل منطلق السرد، وخلق الاسترجاع والاستباق طريقا لإظهار كل ما هو خفي وانتظار كل هو قادم، في حين أنّ المكان يعد فضاء حاملا للمعنى تتشابك فيه الأحداث.

2-أمّا الشّق الآخر من الدراسة فكان محاولة للإجابة عن الإشكال الذي يتمحور حول أشكال استدعاء التّراث، والذي لا يعدّ مجرد توظيف فنّي بل هو عملية واعية تهدف إلى إعادة إحياء الذاكرة الجماعية، وربط الحاضر بالماضي ،وحضور التّراث في حياة المجتمعات عموما يعبّر عن الأصالة،وهو ما يأكد الوجود الحضاري لتلك المجتمعات.

3-وظف أحمد منّور التّراث ليس من خلال استعادته و إنّما باستلهامه و جعله يتماشى مع نصوصه الإبداعيةوهذا ما شكّل رافدا رائعا يستحق القراءة.

4-حضر في رواية أحمد منّور التّراث المادي المتمثل في(اللباس والأكل) و كل ما هو ملموس، والتراث اللامادي المتمثل في الأشكال التعبيرية الثقافية.

5-تبين لنا أنّ التّراث بمختلف أنواعه (الدّيني، التّاريخي، الأدبي، الشّعبي، الأسطوري) يشكل مادة خصبة تساهم في إثراء مختلف الدلالات داخل العمل الأدبي وتجعل النّص ينبض بالحياة.

6-كان للتّراث الدّيني حضورا بارزا في الرواية العربية المعاصرة لإحتوائه على دلالات كثيرة و متميزة ، يتمثل في القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشخصيات الدينية ..

7-إنّ الموروث الشعبي يدلّ على شخصية المجتمع، فإن هذا الموروث يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية، وقد جعل منه أحمد منور وعاء ثقافيا عبّر من خلاله عن روح الوطن الجزائري،وأبان عن تمسّك الجزائري بموروثه وتراثه معبّرا عن فخره واعتزازه به.

8- ساهم استعمال الأسطورة في الرواية في تخليدها و ترسيخها في أذهان الأجيال المتعاقبة و زادها قوّة وثراء،كما عمد الروائي إلى توظيف الأسطورة من أجل إيصال فكرة لا يستطيع الإفصاح عنها مباشرة .

في الأخير نسأل الله عز وجل أن نكون قد أفدنا القارئ و أنرنا طريق الباحثين و لو بالقليل ،ولكل من حاول البحث عن موضوع: السرد التاريخي و أشكال استدعاء التراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل "لأحمد منور،كما ننوه بأنّ معالجتنا هذه مجرد حلقة في حلقات البحث المتواصلة عن تمظهرات السرد التاريخي أو التراث ،حيث يمكن للباحث أن يشتغل مستقبلا على تمثلات التراث وأبعاده وجماليته في نصوص روائية أخرى للكاتب أحمد منور،أو أي كاتب جزائري آخر أو كاتب عربي،كما يمكن أن يفرد الدراسة لاستثمار التاريخ في الأعمال الأدبية، وهذا يرجع لحيوية كلّ من التّاريخ والتّراث في حياة الشعوب اليوم ومستقبلا.

والحمد لله حمدا كثيرا، و الصلاة و السلام على رسوله خاتم الأنبياء و المرسلين.

قائمة المصادر والمراجع

I. **القرآن الكريم** برواية ورش عن نافع.

II. **المصادر:**

أحمد منّور، رواية الأمير يعود في منتصف الليل، دار التنوير للنشر والتوزيع، SNC، الجزائر، ط1، 2021.

III. **المراجع:**

❖ **المراجع العربية:**

1. ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكاتب، الجزائر، ط1، 2007.
3. أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، دار الأمان، المغرب، ط1، 2012.
4. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كلية الآداب جامعة الكويت، ط1، 1996.
5. أكرم رافع نصر، الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب، موسوعة جبل العرب.
6. أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، لرئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر، ط1، 1405.
7. الامام ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم، تح: ماهر ياسين الفحل،دار ابن الكثير، دمشق/بيروت، ط1، 1429هـ-2008م
8. جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004.

9. حسن الحنفي، تراث وتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992.

10. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980.

11. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

12. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

14. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

15. صباح ناجي الشيخلي، تأثير رواية "دوكيوخنة" لسرفانتس في رواية "مختصر رحلات بنيامين الثالث، المندي موخير سفارية، الأدب المعبري المقارن، دار مجد للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2017.

16. عادل عبد المهدي، إشكالية الاسلام والحداثة، دار الهادي، بيروت/لبنان، ط1، 1431هـ/2001م.

17. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات لغة وخطاب، شركة نشر وتوزيع- المدارس، دار بيضاء المغرب، الطبعة 1، 2000.

18. عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الباطنين للإبداع الشعري، السعودية، 2000.

19. عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء وبيروت، ط 5، 1996.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، التكوين، دط، 1998.

21. عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر،دار الفكر العربي، 1980.

22. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، مصر، 1997.

23. علي محمد الصلابي، سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني ومجاهدي إسلامي، قسم من كتاب كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار المعرفة، د.ط، بيروت، لبنان.

24. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1992.

25. فاروق وادي، سيرة الظل نصوص عن أخرى هو أنت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دط، 2008.

26. الفتيل فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر، 1965.

27. فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

28. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غربي، القاهرة، 1998.

29. ماجدة حمود، مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

30. مافي الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار مؤسسة رسلان لطباعة ونشر، سوريا/دمشق، ط1، 2010.

31. المتنبي، ديوان المتنبي، تح: درويش الجويدي، شركة أبناء شريف الانصاري، صيدا بيروت/لبنان، ج1، 2014.

32. محمد التونجي، المعجم المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419-1999، ج1.

33. محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

34. محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون: انجاز فكري متجدد، اسماعيل سراج الدين، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية، مصر، 2008.

35. محمد الخضر، حياة ابن خلدون ومثل فلسفته الاجتماعية، المطبعة السفلية ومكتبتها، القاهرة، 1343.

36. محمد العربي الزوبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999، ج1. موقع اتحاد كتاب العرب.

37. محمد باشا ابن أمير عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، تح: محمد السيدة عثمان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 1971.

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010

39. محمد حليب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، دار إي-كتب، لندن، ط1، مايو 2018.

40. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

41. محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة (مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها)، الألمعية، ط1، 2014.

42. محمد بن عبد الوهاب النجدي، كتاب التوحيد، تح: أبو مالك الرياشي أحمد بن علي بن مثنى القفيلي، مكتبة عباد الرحمن، والعلوم والحكم، ط1، 1429هـ-2008م، رقم:2008/3601.

43. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006.

44. مفدي زكريا، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، تح: أحمد حمدي منشورات مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003.

45. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

46. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

47. نائل الطوخى، نساء الكونتينيا، دار ميريت، القاهرة، ط2، 2014.

48. نجراوي حسن، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

49. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006.

50. هيثم الزبيدي، الرواية والتاريخ، اسهام التاريخ في كتابة الأدب الجديد، كفكر حر وابداع جديد ثقافة عربية، العدد 60، 2020.

51. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

52. يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر، رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتابة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: منفعة ومزيد فيها، تونس 1983.

❖ **مراجع أجنبية:**

1. جيرلد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

2. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

3. ك كلاين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال موسوعة فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية، ط2، مجلد 19، الرياض، 1999/1419م.
4. كلود ليفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986.
5. يان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني بورحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

❖ **معاجم وقواميس:**

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (سرد)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
2. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مجلد 1، تح: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، سنة 2008.
5. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

❖ **المقالات والمجلات:**

1. أميرة تمرة، أحمد عراب، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة ورواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، مجلة وطنية للدراسات العلمية والأكاديمية، الجزائر، المجلد 04، العدد 02، 2021.
2. بليل محمد، تجربة الأمير عبد القادر في التفاوض مع الفرنسيين "معاهدة التافنة" لسنة 1837 نموذجا، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، تاريخ نشر مارس 2012، مجلد 4، عدد 1.

3. تغليسية آسيا، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر–العدد الثامن عشر، جانفي 2016.
4. حافظ صبري، الحداثة والتجسيد والمكاني للرؤية الروائية، مجلة الفصول، المجلد الرابع، العدد الرابع، 1984.
5. رجاء بالبشير، بدرية سفير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، مجلد 23، العدد 01، 2023.
6. رفيق بلعيدي، التراث الثقافي اللامادي ودوره في الكشف عن التداخل بين المخيال والأنتروبولوجيا، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، المجلد 24، العدد 01، 2024، ص55.
7. سعاد ترشاق، قناع التاريخ في الروائية الجزائرية المعاصرة والأسئلة "الرايس" لهاجر قويدري –أنموذج، مجلة الأدباء والعلوم الاجتماعية، الجزائر، مجلد21، العدد 2، 2024.
8. سليم بوعجاجة، الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ، مجلة ثقافات علمية محكمة تغنى بدراسات الثقافية، تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، عدد 23، 2010.
9. سنوسي شريط، تجليات العجائبي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دليل الآداب واللغات، الجزائر، المجلد 02، العدد 01، 2023.
10. سنوسي شريط، حضور تيمة التاريخ في التاريخ في رواية جزائرية معاصرة، أنانين الخطاب، مخبر، منهج نقدية المعاصرة وتحليل خطاب كلية آداب ولغات جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، جزائر، المجلد 4، عدد 1، 2024.
11. صادق البوغيش، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل) أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، إيران، المجلد 14، العدد 02، 2022.
12. طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، أوزاق دمشق، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، العدد 4، سوريا، دمشق.

13. عامر زخيلة، 8 ماي 1945، المنطق الحاسم في مسار حركة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14. عبد العزيز نصراوي، قراءة في الزمن: دلالته وتقنياته، في روايته "إمرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، مجلة مقامات، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، العدد السابع، الجزائر، جوان 2020

15. عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية الجزائرية، النشأة والتطور، مجلة المرتقى، الجزائر، المجلد 04، العدد 01، 2021.

16. عبد المجيد عمراني، جان بول سارتر والثورة الجزائرية، ناشر مكتبة مدبولي، جامعة باتنة الجزائر.

17. عدنان عظيمة، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 101، الجزائر (القصبة)، 1985.

18. صحيفة العرب، مقام الشهيد في الجزائر رمز الصمود وذاكرة الأبطال، سنة 46، العدد 13482، الجزائر، 10 مايو 2025.

19. علي عفيفي، علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، أوراق ثقافية، عدد 15 مايو–يوليو 2016.

20. فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، الجزائر، مجلد 06، عدد 02، 2021.

21. مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الاسطورية في رواية الجازية ودراويش، العلوم والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد العاشر، نوفمبر 2006.

22. محمد سويلم، محمد سعيد بوحادة، الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، الجزائر، المجلد 07، العدد 05، سنة 2018.

23. محمد شارف، الحقول الدلالية في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم، مجلة مقامات، الجزائر، المجلد 04، العدد 02، سنة 2020.

24. معاشو نصر الدين، سؤال الحرية وعلاقته بالوجود في فلسفة جون بول سارتر، مجلة مشكلات الحضارة، المجلد 11، العدد1، الجزائر، 2023.

25. مفقودة صالح، عالية علي، زغينة علي، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في ضوء المنهج النفسي، مجلة المخبر، الجزائر، عدد 01.

26. منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر لطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الاسلامية، الجزائر، المجلد 13، عدد 26، 2021.

27. نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز لطاهر وطار، مجلة المخبر، الجزائر، العدد 07، 2011.

28. هاجر بلخيري، البنية السردية لسيرة بني هلال، أفانين الخطاب، الجزائر، مجلد 03، عدد 02، سنة 2023.

29. هواري تهيان، صراع المتفق في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الشمعة والهاليز" لطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 12، العدد 03، 2020.

30. وفاء سامي الاستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته، جامعة حمص سوريا، مجلة حوليات التراث، العدد 11، مستغانم/الجزائر، 2011.

❖ **كتب التفسير:**

1. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1460هـ-2000م.

2. إمام محي السنة أبي محمد الحسني بن مسعود البغوي، تفسير البغوي، تح: محمد عبد العدل، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار حليبية للنشر والتوزيع، مجلد 1، رياض، 1409.

❖ **المذكرات والأطروحات:**

1. حفيظة بوراس، الشيخ عبد الرحمان الثعالبي مجهوده في خدمة السنة النبوية المطهرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم الإسلامية، تخصص كتابة، سنة 2008.

قائمة الملاحق

1) التّعريف بالروائي:

أحمد منّور كاتب قصة ورواية ومسرح ومترجم، أستاذ التعليم العالي بجامعة الجزائر (سابقا)، مختص في الأدب الجزائري باللسانين العربي والفرنسي.

من أعماله الروائية المشهورة:

9-**من أجلهما عشت:** تروي سيرة حياة الشيخ عبد الحميد بن باديس، الجزائؤ، 2019.

10- **بائعة الخبز**: رواية موجهة للفئة العمرية 12-17 سنة، الجزائر 2013.

11- **بركات لالة ستي:** رواية للفتيان مستوحاة من تاريخ تلمسان في عهد الزيانيين الجزائر 2011.

12- **البحيرة العظمى:** رواية للفتيان، من نوع الخيال العلمي، الجزائر 2004.

13- **في انتظار النشر**: رواية الكاتب الثالثة الموجهة للبالغية: البازار الكبير.

للكاتب مؤلفات وأبحاث ودراسات وترجمات عديدة، نشر مقطعها في الجزائر، يقيم حاليا في كندا.

بعض ترجماته المنشورة مرتبة ترتيبا زمنيا:

14- شروق المسرح الجزائري l'Aurora du théâtre algérien لعلي سلالي نشر الجاحظية، الجزائر سنة 2000.

15- الشاب الجزائري لفرحات عباس le jeune algérien المركز الوطني لدراسة الثورة الجزائرية الجزائر 2003.

16- الأغنية الحزينة لمسئولي القصبة، شعراء اسماعيل أين جعفر نشر الجاحظية، الجزائر 2004.

17- الأصفار تدور في فراغ les zéroloumenterand مالك حداد، نشر دار الألمعية، قسنطينة 2012.[1]

2) ملخص الرواية

في قلب مدينة الجزائر وبالضبط في ساحة الأمير عبد القادر يوجد تمثال برونزيا شامخا له يعتلي على ظهر حصان يراقب بصمت حركة الناس وضجيج الحياة وكأنه لا يزال يحرص الوطن يعينيه، من ناحية أخرى يوجد بوعلام شاب في مقتبل العمر، أكمل دراسته في جامعة بوزريعة وتخرج منها، يعرف بوعلام بين أهل حيه وفي عمله بالرجل الخلوق والطيب والموثوق، ولكن لا يعرف أي أحدا ما يدور في داخله.

كثيرا ما يجلس صباحا في مقهى يتأمل فيها المكان وحركة الناس ...، وليلا يعمل حارسا لسيارات السكان المقيمين بجانب ساحة الأمير عبد القادر.

تبدأ قصته في ليلة من ليالي عمله بحيث تعتبر هذه الليلة بداية تغيير حياته وانقلابها إذ وهو يقوم بعمله يلمح تمثال الأمير الموجود في الساحة ينزل من حصانه متجها نحو شوارع المدينة يحس بوعلام بالخوف والشك اتجاه ذلك ويبقى متناقضا حول ما رآه وعقله، فيعود في اليوم التالي ليزيح الشكوك حاملا معه عصا لمواجهة أي خطر قد يلحق به في تلك اللحظة فيفكر باستخدام حذائه كوسيلة للدفاع عن نفسه، الذي كان قد اشتراه بعد تعب لسوء حالته المعيشية باعتبارها كانت حياة صعبة وتعيسة، في تلك الأونة يتكأ على سيارة ليحدث موجة من التوتر، فتأتي سيارة شرطة ويختبئ منها خوفا من اتهامه باختفاء التمثال.

يعود بوعلام صباح غد إلى الساحة يقف متأملا إلى التمثال وبه يرد عليه الأمير بنظرة شفقة، يهرب بوعلام وهو حاملا تساؤلات وأفكار مشتتة يبحث عن شخص يزيح عنه هذا الهم ولكن لا يجد من يحفظ السر هناك من يعتبرها مسخرة فقط، بعدها يلتقي بوعلام بجازيته

[1] أحمد منور، الأمير يعود في منتصف الليل.

التي تزيد من معنوياته وتعطيه طاقة جيدة ليتكلما عن حياتهم المستقبلية والتفائل بحياة جميلة رائعة، يعود بوعلام في الليل إلى عمله وفي هذا الليل يتعرف إلى تمثال الأمير عبد القادر فيتكلم معه ويزيح عنه الشكوك بكونه شبح أو خيال ويرافقه في جولته متبادلا معه الحوار حول ماضيه وماضي الجزائر وبطولاته وشجاعته التي أصبحت ذكرة جيدة يقتدي بها الأجيال وزيارتهم لبعض الأماكن التاريخية، والتحدث عن تاريخهما وأصلهما الحقيقي وإظهار بعض الحقائق المخفية عن الجزائر وعن الأمير عبد القادر في كل ليلة يرافقه بوعلام الأمير عبد القادر لتنقسم حياته ليلا نهارا وتتغير حياته كليا، فقد كان في النهار ينشغل بجازيته وعالته وأمه وأخواته وصديقة "موح" الذي غامر بحياته وذهب إلى الطليان واتبع طريق الموت وترك عائلته وصديقه في حيرة وقلق.

اختلطت المواضيع عند بوعلام بين حياته مع أهله نهارا و الأمير ليلا ويخمن في ترك العمل في الليل ولكن حياته البائسة تجعله يعود في قراره فيذهب في جولة ليلية أخرى مع الأمير كمرشد سياحي من مكان لمكان، فيتم القبض عليهما من طرف شرطة الأمن، ليجدا نفسيهما بين مجموعة من المحتجزين، إذ كان دخول الأمير إلى السجن قد عاد بالخير عليهم فقد أشبعهم من خيرات وأكل وشرب، ليصل الفجر ويعود الأمير إلى مكانه كتمثال وتقيد القضية نحو المجهول وانتقاء وجه الدعوة ضد الموثوق

فيعود بوعلام إلى حياته السابقة خاصة بعد نجاحه في مسابقة الأساتذة االتي كان قد شارك فيها في زمن سبق ويقرر عدم العودة إلى الحراسة الليلية والعمل للوصول إلى حياة أفضل وجميلة.

3) الشخصيات:

1-الأمير عبد القادر الجزائري

هو عبد القادر بن محي الدين الحسني الجزائري المشهور بلقبه المنطوق بالفرنسية "الأمير عبد القادر" توفي في دمشق بتاريخ 26 أيار–مايو 1883، وكانت ولادته العام 1807 أو 1808 في سهل مسكرة من المنطقة الوهرانية ومن الأعراف الاسلامية أن الله في تسامحه اللامتناهي يرسل في كل قرن من الزمان، رجلا فديس وعالما ليقوم ميول الناس وأهواءهم التي تبعدهم عن السنة المحمدية وتجعلهم يغرقون في متاهة الجاهلية وهذا الرجل المرسل هو الأمير عبد القادر الذي كان في آن واحد قديسا وعالما وشاعرا وبطلا، فضلا عن صفاته المشهورة عسكريا ورجل دولةن ودراسته لأمير وقائد ثورة معروف نسبيا ودراسته كإنسان له حياته الخاصة بحيث كان عضو في مجلس مدينة دمشق إذ ساهم في تطوير التكنولوجي ودرس الحقوق والتاريخ وعلوم الدين فعند وفاته دفن بجوار قبر ابن العربي إلا أن رأت السلطات الجزائرية ضرورة نقل رفاته إلى الجزائر العاصمة إذ كانت دون شك بحاجته إلى هذا الزمن الوطني.[1]

2–ابن خلدون:

هو ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن ابن محمد ابن جابر بن محمد بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون – الحضرمي، ويتمثل هذا النسب إلى أوائل حجر الصحابي الذي وفد النبي صلى الله عليه وسلم فبسط له رداءه وأجلسه عليه ودعا له ذكر ابن خلدون نسبة على هذا النسق، وقال: لا أذكر من نسبي إلا خلدون غير هؤلاء العشر.[2]

[1] ينظر: برونو إيتين، الأمير عبد القادر الجزائري، تر: ميشيل خوري، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار (ANEP) الجزائر، دار الفرابي، بيروت/لبنان، ط1، 1997، ط2، 2001، ص11–14.

[2] محمد الخضر ،حياة ابن خلدون ومثل من فلسفته الاجتماعية ،المطبعة السلفية و مكتبتها ،القاهرة،1343، د ط ،ص5

ولد في غرة رمضان سنة 732 فكانت نشأة ابن خلدون في أسرة منطت ذري الرياسة، وخفق فيها روح العلم والأدب مما ساعده ذكاءه الفطري وجعل نفسه الذكية بمقربة من الهمم الكبيرة.[1]

3-طاهر وطار:

من مواليد صدرت بشرق الجزائر عام 1936، تلقى تعليمه بمعهد بن باديس بالجزائر ثم بجامعة الزيتونة بتونس، شارك في الثورة الجزائرية المسلحة من 1956-1962 انتاجه الأدبي متنوع بين القصة والمسرحية والرواية من أهم رواياته، الزلزال 1974 عرس بغل 1978، دهاليز 1996، وقد صدرت العديد منها في شتاء 1990.[2]

4-واسيني الأعرج:

من مواليد مغنية الجزائر 1954، تابع دراسته بالجرائد بدمشق يعمل أستاذ محاصرات بجامعة الجزائر وعاد حضوره الثقافي المتميز فمجالات الكتابة لديه تجمع بين الأدبي الجامعي ومقال نقدي وقصة ومن رواياته وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981، نوار لوز 1983، سيد المقام 1995.[3]

5-مفدي زكريا:

هو مفدي زكريا بن سليمان من مواليد 12 جمادى الأولى سنة 1325هـ الموافق لأفريل 1908 ببلدة بني يزقن-غرداية، في السابعة من عمره انتقل إلى مدينة عنابة، والتحق بجامعة زيتونة سنة 1926، ساهم بشكل فعال في النشاط الأدبي والسياسي في كل أقطار المغرب العربي، وكان أمينا عاما لحزب الشعب الجزائري، وركب انتاجه الفكري والأدبي

[1] المرجع نفسه، ص 6-7 .

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات لغة وخطاب، ص 107.

[3] مرجع نفسه، ص 120.

تاريخ الجزائر ابتداء من سنة 1925 إلى أن توفاه الأجل يوم 2 رمضان 1397 الموافق لـ 17 أوت 1977 ودفن في بلدة بني بزقن.[1]

6-المتنبي:

هو أحمد الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الحجفي الكوفي الكندي أبو الطيب المتنبي: الشاعر الحكيم، وأحد مظاهر الأدب العربي له الأمثال السائرة، والحكم البالغة، ولد بالكوفة سنة 303هـ 917م في مجلة تنس (كندة) ونشأ بالشام ثم تنقل إلى البادية بطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس وقال الشعر صغيرا.[2]

7-عبد الرحمان الثعالبي:

هو أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف بن عمر بن نوفل بن عامر بن منصور بن محمد بن سباع بن مكي بن ثعلبة بن موسى بن سعيد بن مفصل بن عبد البرين قيس، إن اتفق جل من نرجم للتعالي على أنه جعفري هاشمي من آل البيت ولأن الناس مصدقون أنسابهم يرجح أن الثعالبي من آل البيت، ولد سنة ست وثمانين وسبعمائة وأما مكان ولادته فاتفق عليه ولا اختلاف فيه، وذلك بواد يتس الذي يبعد عن العاصمة ست وثمانين كيلومترا فيه ولد ونشأ وترعرع، إذ نشأ في أحضان هذه الأسرة العريقة نشأة صلاح وعلم وأخلاق فاضلة.[3]

8-ميغيل دي سرفانتش:

---

[1] مفدي زكريا، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، تح: أحمد حمدي، منشورات مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص 11-12.

[2] المتنبي، ديوان المتنبي، تح: درويش الجويدي، شركة أبناء شريف الانصاري، صيدا بيروت/لبنان، ج1، 2014، ص 7-8.

[3] حفيظة بوراس، الشيخ عبد الرحمان الثعالبي مجهوده في خدمة السنة النبوية المطهرة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في علوم الاسلامية، تخصص كتابة، سنة 2008، ص 29-31.

روائي كاتب مسرحي وشاعر اسباني وهو يعد أبرز شخصية في الأدب الإسباني وقد ولد هذا الكاتب الإسباني الكبير في قلعة هنارس على الأرجح الأقوال من ولاية قشتالة باسبانيا وتم تعميده في كنيسة القديسة مريم في التاسع من شهر تشرين الأول، فهو يعد الابن الرابع من سبعة أبناء، كان أبوه يزاول مهنة الطب وكان مضطريا في سبيل العيشة لأن ينتقل من بلد لآخر، وقد يكون هذا السبب لعدم تلقي ميغيل دراسة جامعية منظمة رغم حبه للمعرفة وشغفه للقراءة وميله للشعر والأدب فقد تلقى دراسات متقطعة في معاهد مختلفة وقد انتقد بأنه لا يجعل شهادة عالية مع ذلك عوض ذلك بالمطالعة الخاصة واستوعب ثقافة عصره استيعابا حسنا. [1]

9-بجماليون بين توفيق الحكيم وبرناردشو:

ثمة لقاء واضح بين مسرحية بجماليون لبرناردشو و بجماليون لتوفيق الحكيم في فكرة التحول من تمثال زمن امرأة فقيرة إلى امرأة ارستقراطية، وهذه الفكرة نردها إلى الأسطورة اليونانية وبذلك يشتركان في المتح من منبع واحد، لكن من الطبيعي أن يؤثر السابق باللاحق خاصة أن الكاتبين كتبا في جنس أدبي واحد هو الفن المسرحي ولا شك أن التوفيق حكيم قد استفاد من البناء المسرحي لدى برنارد شو، ولكن كما يقول الحكيم نفسه "يبدأ الفن دائما من النقل وينتمي إلى الأصالة يبدأ من المحاكاة وينتمي إلى الابتكار. [2]

10-رواية "دون كيخوته" لميغيل دي سرفانتش":

شكلت هذه الرواية للأديب بنقدها للمجتمع البرجوازي الناشئ وتعميم تفكك الطبع البشري الأساسي للروايات الواقعية المتأخرة كانت منعطفا مهما في تاريخ الرواية العربية وترجمت

[1] صباح ناجي الشيخلي، تأثير رواية "دوكيوخنة" لسرفانتس في رواية "مختصر رحلات بنيامين الثالث، المندي موخير سفارية، الأدب المعبري المقارن، دار مجد للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2017، ص200.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 17 www.awu.dam.com

إلى مختلف اللغات العالمية، وامتد تأثيرها إلى الأدب العربي، فكان من عمق التأثير ما قام به الأدباء العرب في استلهام الأحداث هذه الرواية ورموزها في ابداعاتهم الشعرية والنثرية وهدف البحث في إبراز صورة العرب والمسلمين في هذه الرواية التي دي سرفانتش على العرب والمسلمين عامة نتيجة أسره في الجزائر.

بتقديم صورة قائمة لم تسهم بالسحر والكفر والكذب، في مقابل تفوق الآخر الاسباني وصدقه وايمانه، بحيث تقع الرواية في مجلدين صدر الأول عام 1605 للميلاد وهي تروي مغامرات النبيل (دون كيخوتة دلامنتشا) المفتون بعالم الفروسية والطامح إلى تقليص العالم من المفاسد وحماية الضعفاء وما ذهب إليه البحث أن عنصرية سيرفانتش جعلته يتجاهل على العرب والمسلمين ويبتعد عن الموضوعية في تقسيم الرواية فيعمد إلى نشوية صورته كلما سنحت له الفرصة لذلك.[1]

[1] ينظر: وفاء سامي الاستانبولي، صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوتة، ص 91-95.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	**...**
شكر	**...**
مقدمة	**أ**
مدخل– الرواية والتّاريخ:تفاعل بين الخيال والواقع	**06**
1.الرواية الجزائرية(المفهوم والنشأة)	**06**
2.علاقة التّاريخ بالرواية	**11**
3.التّاريخ والروائي:دراسة في الأسباب والدّوافع	**15**
الفصل الأوّل – السّرد التّاريخي في رواية الأمير يعود في منتصف الليل لأحمد منور	**21**
1. مفهوم السرد(لغة/اصطلاحا)	**22**
2. مفهوم التّاريخ(لغة/اصطلاحا)	**24**
3. مفهوم السرد التاريخي	**26**
4. المكونات السّردية للرواية(الأحداث،الشخصيات،المكان،الزمن)	**27**
الفصل الثاني – أشكال استدعاء التّراث في "رواية الأمير يعود في منتصف الليل"	**68**
1. مفهوم التّراث(لغة/اصطلاحا)	**69**
2. أهمية التّراث	**71**
3. عناصر التّراث	**72**
4. أنواع التّراث(التّاريخي،الديني،الشّعبي،الأسطوري،الأدبي)	**76**
خاتمة	**105**
قائمة المراجع والمصادر	**108**

قائمة الملاحق	**119**
قائمة المحتويات	**127**
ملخص	**128**

ملخـص

يطرح البحث مسألة السّرد التّاريخي وأشكال استدعاء التّراث في رواية "الأمير يعود في منتصف الليل" للروائي الجزائري "أحمد منّور" والذي اعتمد فيه على توظيف أحداث وشخصيات تاريخية،أيضا بما أنّ التّراث عامل من عوامل إثراء النصوص الأدبية والإبداعية، اهتم الروائي أحمد منور به ووظّفه في الرّواية بمختلف أنواعه من تراث ديني وتاريخي وأدبي وشعبي وأسطوري.

وقد تم توزيع هذه الدّراسة على المدخل بيّنا فيه العلاقة القائمة بين الرّواية والتّاريخ وفصلين خّص الأوّل للسّرد التّاريخي، وجاء الثاني ليقف على أشكال التّراث التّي تمّ استدعاؤها.

الكلمات المفتاحية:

السّرد، التّاريخ، التّراث، الرّواية، الأدب الجزائري.

Summary:

This research addresses the issue of historical narration and the forms of invoking heritage in the novel *"The Prince Returns at Midnight"* by the Algerian novelist Ahmed Menouer. The author draws upon historical events and figures, emphasizing that heritage serves as a key element in enriching literary and creative texts. In this context, Ahmed Menouer integrates various types of heritage into the novel, including religious, historical, literary, popular, and mythical heritage.

The study is divided into an introduction that explores the relationship between the novel and history, followed by two chapters: the first focuses on historical narration, while the second examines the different forms of heritage invoked in the narrative.

Keywords:

Narration, history, heritage, novel, Algerian literature.