وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فـــارس ـ المدية ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أشكال استحضار التّاريخ و تمظهرات "الأنا "و"الآخر" في رواية "بحيرة الملائكة" لـ محمّد فتيلينة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة وأدب عربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
- صورية بن فريح
- سارة حنيش

إشراف الدّكتورة:
هجيرة بـوسكّين

السنة الجامعية:1445/1444


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعلى بسم الله الرحمن الرحيم (لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)،

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على توفيقه لنا

في إنجاز هذه المذكرة والصلاة والسلام على البشير النذير السراج

المنير سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

سيرا على نهج المصطفى يسرنا في البداية أن نتوجه بالشكر

الجزيل والثناء الخالص إلى أستاذتنا الفاضلة "الدكتورة بوسكّين

هجيرة" التي أشرفت على إعدادنا لهذه المذكرة والمضي فيهاقدما

كما نشكرها على توجيهاتها ومساعداتها التي قدمتها لنا، كما نقدم

شكرنا إلى أعضاء اللّجنة المناقشة الذين تكّبدوا عناء تصحيح

وتدقيق هذه المذكرة .

كل الشكر والتقدير إلى كل من قدم لنا يد العون وساهم معنا في

إنجاز هذه المذكرة سواء من بعيد أو من قريب ولو بلمسة خفيفة

ولو بالدعاء.

وإلى كل هؤلاء نقول لهم بارك الله فيكم



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ التوبة:105

إلهي لا تطيب اللحظات إلا بذكرك وشكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار ..إلى من علمني العطاء دون انتظار أبي العزيز "الطاهر"

أطال الله عمره.

إلى من سقتني الحب والحنان.. إلى رمز الحب وبلسم الشفاء.. إلى ملاكي في الحياة

أمي الغالية "عائشة" أطال الله عمرك.

إلى إخوتي سندي في الحياة "نوح، رشيدة، هاجر، بشرى،شيماء"

وإلى البرعمين "أنيس وآية."

إلى كل صديقاتي إلى من رافقتني في الحزن والفرح.

إلى من كانت مرافقتي طوال هذا العام وثابرنا حتى وصلنا إلى هذه اللحظة

صديقتي "سارة".

إلى أستاذتي الدكتورة "هجيرة بوسكّين" التي كانت لي سندًا وعونا ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها

وصبرها الكبير معنا.

إلى كل من رافقني من قريب وبعيدها أنا ارفع قبعة التخرج ...

سائلة المولى أن يمدّنا بتوفيقه.



صورية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ (14)

إلى من غمرتني بحبها وحنانها وعطفها، إلى التي أعطتني وحرمت نفسها، إلى من كانت دعواتها رفيق وظلا لي في غربتي،إلى نبراس الحب والوفاء حفظها الله "أمي الغالية".

إلى من كابد الشقاء وأنار دربي وارتشف الصبر وكافح في تربيتي، وعبّد لي الطريق للوصول إلى القمم الشامخة حفظه الله " أبي العزيز ".

إلى من كانوا الشجرة التي قطفت منها ثمار الحب الخالص إلى من زرعوا ورسموا الابتسامة على وجهي إخوتي وقدوتي: فاطمة الزهراء، حميدة، فارس، أصيل، عبد الرحمن، تسنيم.

إلى أستاذتي المشرفة "الدكتورة بوسكّين هجيرة"

إلى صديقتي الغالية إلى رفيقة دربي من ساندتني في السراء والضراء وتقاسمت معي أيام الدراسة بحلوها ومرها أميرة.

وإلى حبيبتي الغالية رفيقة دربي من قاسمتني ثمرة هذا الجهد وأنا اليوم أتقاسم معها فرحتي أختي صورية وعائلتها.



سيارة

مقدّمـــــــة

مقدمة:

تمتلك الرّواية باعتبارها جنسًا أدبيًّا حواريًّا هجينا القدرة على الانفتاح على مختلفالعلوموالفنون، واستيعاب التَحولات المستمرة للفكر والمجتمع والتّاريخ، لذلكفهي إن اختارت التاريخ كإطار مرجعي لبناء خطابها السردي، تعتمد على قول ما لم يستطع التاريخ قوله من خلال إعادة كتابة التاريخ بطريقة ينصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر أخربفي الخطاب السّردي كالشخصيات والأحداث والحبكة، التي تسهم جميعها في بناء الكون التخييلي للرواية، وإعادة تسريد التاريخ والكشف عن مهملاته و منسياته مزاوجة بين توثيق التَاريخ وواقعيته وفنية المتخيل وإبداعيته.

من هنا تكمن أهمية البحث في موضوع **((أشكال استحضار التَاريخ وتمظهرات"الأنا"و"الآخر" في رواية"بحيرة الملائكة" لمحمد فتيلينة))** من ذلك الارتباط الوثيق بين"الأنا" و"الآخر" في صناعة التَاريخ، ذلك أن تاريخ أي أمَة لا يخلو من ذكر ما جمع هذين الطرفين من علاقات وأحداث امتازت بالصَدام والحروب، كما امتازت أيضا بالتفاعل الإنساني والحضاري بين الأنا العربي والآخر الغربي.

ومن أجل مناقشة هذه العلاقة التاريخية التي جمعت الأناالآخر وكيفية استدعائها روائيا، وقع اختيارنا على رواية "**بحيرة الملائكة**" **لمحمد فتيلينة**، التي تعَد في النَصوص الروائية الجزائرية ما بعد الكولونيالية ذات المرجعية التاريخيةالتيحاولت

إبراز الهوية الجزائرية العربية الإسلامية من خلال استدعاء شخصية القائد والمناضل الجزائري ورمز المقاومة الجزائريةللاستعمار الفرنسي " **الأمير عبد القادر**"التي كانت أداة سرديةاستحضر من خلالها الكاتب تاريخ أمة كاملة، من خلال سرد جانب هام من حياة "**الأمير عبد القادر**" وظروف سجنه ونفيه،وما جمعه من علاقة أدبية وسياسية وتاريخيةمع الشاعر ورجل السياسة الفرنسي"**الفونس دولامارتين**" متخذا من بحيرة "بورجي" رمزا أدبيا وفنيا تقاطعت من خلاله حياة شخصية بطل الرواية "لامير آدم"عبر تقنية "الحُلم" السردية مع حياة "الأمير عيد القادر" الذي يمثل التاريخ والهوية العربية الإسلامية الجزائرية، وحياة "ألفونس دو لامارتين" الذي يمثل التاريخ والهوية الفرنسية المسيحية.

هذا ولم يغفل نص الرّواية من معالجة قضايا وأزمات الإنسان المعاصر، مثل: التطرق لقضية "**الإرهاب**" و"**الإسلاموفوبيا**"،ومحاولة مناقشتها انطلاقا من تحليل واسترجاع العلاقة التاريخية المعقدة التي امتازت بالحروب والصراع بين "الأنا" الجزائري المسلم و"الآخر" الفرنسي المسيحي.

بناءً على ما سبق ورغبة منا في تسليط الضوء على الكتابات الروائية الجزائرية المعاصرة التي اهتمت بموضوع الذّاكرة التاريخية والحفاظ على الموروث والهوية العربية الإسلامية من خلال الانفتاح على سرد "الآخر"، وانطلاقا من مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع استدعاء التَاريخ في الرواية

الجزائرية مثل: رسالة الماجيستر الموسومة بـ ((**حوار "الأنا" و"الآخر" في رواية كتاب الأمير "مسالكأبواب الحديد" لواسيني الأعرج**" من إعداد: حنان معزي، جامعة ورقلة سنة 2011)) التي تناولت أيضا شخصية " الأمير عبد القادر" من زاوية تاريخية ودينية جمعته مع الآخر الفرنسي.

حاولت دراستنا هذه الموسومة بـ ((أشكال استحضار التاريخ وتمظهرات "الأنا " و"الأخر" في رواية "**بحيرة الملائكة**" لمحمد فتيلينة)) الإجابة عن الإشكالية الآتية: فيم تتمثل آليات وأشكال استحضار التاريخ في نص رواية بحيرة الملائكة؟ وكيف تمظهر الأنا والآخر تاريخيا وأدبيا ودينيا في الرواية؟ وما طبيعة العلاقة التي جمعت "الأنا" الجزائري "بالآخر" الفرنسي في نص الرّواية؟

من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات تقوم دراستنا هذه على الفرضية الآتية: انطلاقا من كون نص الرّواية نصًا روائيّا معاصرًا تتقاسم البطولة فيه بشخصيتان أساسيتان هما: "الأمير عبد القادر" وشخصية " لامارتين"، فإن من أهم آليات استحضار التاريخ في الرّواية هو استدعاءُ الشخصية التاريخية، بالإضافة إلى الاعتماد على المكان الروائي "البحيرة" التي اتخذها الرّوائي رمزًا أدبيا له وسم به عنوان روايته ليكون مكان التقاء هاتين الشخصيتين التاريخيتين والأدبيتين، كما نفترض أيضا وجود علاقة أدبية وإنسانية جمعت الشخصيتين بعيدا عن الصراع

السياسي والتاريخي القائم بين الجزائر وفرنسا ونقلها لنا الكاتب من خلال إبراز التَجلي الأدبي والديني والتاريخي للشخصيتين.

ولمناقشة إشكالية بحثنا هذا، قسمنا بحثنا إلى فصلين اثنين تناولنا في الفصل الأول منهما و الموسوم بـ((أشكال استحضار التاريخ في رواية"بحيرة الملائكة")) أهم المسَوغات التي تجعل الروائي يلجأ إلى التاريخ في بناء عمله الروائي ودور مكونات الخطاب السردي من شخصيات وزمان ومكان في استدعاء التاريخ كمرجعية أساسية في بناء الخطاب السردي وما يستدعيه هذا الاستحضار من تقنيات سردية مختلفة كالاعتماد على الاسترجاع الزمني والكشف عما تحتويه الأماكن الروائية من ذاكرة تاريخية عمل النص على كشفها للمتلقي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ ((**تمظهرات " الأنا" والآخر" في رواية "بحيرةالملائكة"**)) فقد تناولنا فيه بداية المفهوم اللغوي والاصطلاحي والفلسفي والنفسي لكل من "الأنا" و"الآخر"، وطبيعة العلاقة التي تجمع بينهما ضمن ثنائيات (الشرق والغرب)، و (الإسلام والمسيحية) و(المستَعْمَرْ والمستَعْمِر)، لننتقل بعد ذلك إلى تحليل التجلي التاريخي والأدبي والدَيني للأنا الجزائري المسلم والآخر الفرنسي المسيحي، انطلاقا من تحليل العلاقة التي جمعت شخصية "**الأمير عبد القادر**" وشخصية "**ألفونس دو لامارتين**"

وقد ختمنا بحثنا هذا بخاتمة جمعنا فيها ما توصَل إليه بحثنا من نتائج مختلفة.

ولمعالجة ما جاء في بحثنا هذا من قضايا مختلفة، اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي الذي أتاح لنا مناقشة القضايا المختلفة التي ارتبطت "بالأنا""والآخر" في الرَواية بالإضافة إلى المنهج المقارن الذي ساعدنا في عقد مقارنة بين التجلي التاريخي والأدبي والديني لشخصية "الأنا""والآخر" في الرَواية، بالإضافة إلى المنهج البنوي الذي أتاح لنا تحليل آليات وأشكال استدعاء التاريخ في الخطاب السردي.

وقد كان اعتمادنا في انجاز هذه الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

1_**الزّمان والسرد**، الحبكة والسرد التاريخي،ج3 لبول ريكور.

2_**صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه**، للطاهر لبيب.

3_**المتخيل السَردي** لعبد الله إبراهيم.

4_**الرواية والتاريخ**، دراسات في **تخييل المرجعي** لمحمد القاضي.

5_**الرواية والتاريخ**، بحث في **مستويات الخطاب في الرَواية التَاريخية**، لنضال محمد الشمالي.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذه الدَراسة، صعوبة الإلمام بالمادة المعرفية، وقلة الدراسات السابقة التي تناولت نص رواية "بحيرة الملائكة" مقارنة بالنصوص الروائية الأخرى.

وفي الآخر نحمد الله عزوجل على توفيقه لنا في الوصول بهذا البحث إلى مراحله الأخيرة، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة: **الدّكتورةهجيرة بوسكّين**، نظيرا ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات قيَمة من أجل إتمام هذه الدراسة، وعلى عونها ومساندتها لنا في كافة مراحل انجازها.

الفصل الأول:

أشكال استحضار التاريخ في رواية"بحيرة الملائكة"

1. المبحث الأول:الرّواية والسّرد التاريخي.
2. المبحث الثاني: استحضار التاريخ عن طريق الشخصية الروائية.
3. المبحث الثالث: استحضار التاريخ عن طريق الزمن والمكان الروائي.

كثيرا ما يلجا الروائي لتوظيف التاريخ في نصه الروائي كمرجعية تضفي على العمل الروائي السمة الواقعية دون أن تجرده من طبيعته المتخيلة، ذلك أن الرّواية عندما تلجأ إلى التاريخ تدخله عالمها وتعيد كتابته بلغه سردية توهم بالواقعية مستفيدة من قصدية التاريخ وتوفيقه دون أن تلغي الشكل التخييلي الذي يميزها كفّن إبداعي فني وجمالي.

وعليه، نسعى في هذا الفصل إلى الكشف عن ملامح تلك العلاقة التي تجمع الرواية بالتاريخ من خلال البحث في أشكال استحضار التاريخ في **رواية"بحيرة الملائكة،"** منطلقين في ذلك من البحث عن مفهوم السرد التاريخي والعلاقة التي تجمعه بعالم الرواية، لننتقل بعد ذلك لتحليل آليات استحضار التاريخ في رواية "**بحيرة الملائكة**" من خلال العناصر الأساسية في الرواية المتمثلة في الشخصية والزمان والمكان الروائي.

المبحث الأول:

الرّواية والسّرد التّاريخي

1. السّرد التّاريخي: مفهومه وعلاقة السّرد بالتّاريخ.

2. الرّواية التّاريخية: مفهومها ومراحل تطورها وعلاقتها بالتّاريخ.

3 مسوغات لجوء الرّواية للتّاريخ.

1ـ قراءة في عنوان الرّواية وغلافها:

1ـ أ ـ قراءة في عنوان الرّواية:

يعد العنوان من أبرز العناصر الدَالة على بنية النص الكلية، وقد اهتمت الحداثة به اهتماما خاصا باعتباره العتبة النصية الأولى التي تساعدنا على تشكيل فكرة عامة عن النص.

يعد العنوان بنية خارجية تشير إلى المضمون الداخلي للنص وتكثيف خفاياه، فهو بوابة العبور التي تمكن القارئ من الغوص في متاهاته الغامضة التي لا تدرك أبعادها الدلالية إلاّ عند نهاية الكتاب أو الرواية، لذلك نجد الروائي يحاول قدر المستطاع «أن يجعل العنوان مدخلا لفهم النص، ولن يكتشف ذلك إلاَ من دقَق النظر في قراءة الرّواية»[1].

إن العنوان في الرّواية هو سمة تميزه عن بقية الكتب،فهو«بنية وهمية تولد معظم دلالات النص،فإذا كان النص هو المولود،فإن العنوان هو الوالد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والاديولوجية،وهكذا يكون عنوان النص شعريا كان أم رواية ما»[2]. أي أن العنوان له صلة عضوية بالرَواية، أو العمل الأدبي عموما «إنه

---

[1]– عزوز علي إسماعيل،عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1،القاهرة ـ مصر، 2012، ص.74.

[2]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، ط1، بيروت ـ لبنان،2000، ص.22.

الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئة، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، أنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ»[1].

وبالعودة إلى نص الرواية محل دراستا هذه نجد أن عنوان الرواية "**بحيرة الملائكة**" يعتبر عنوانا مكونا من لفظتين **(بحيرة)** مُسند و **(الملائكة)** مُسند إليه حيث أن علاقة اللفظتين في تنسيق العنوان قد شكَلت لنا حالة واضحة وكلمة "**البحيرة**"هي جزء من الماء محاطًا باليابسة من جميع الجهات وهي تراكم المياه في الطبيعة على الأرض،وهو يتألف من وعاء البحيرة أو سرير مليئة بالماء إلى الحافة، هذه البركة لا تتصل مع البحر والمحيطات أما كلمة"**الملائكة**"ومعناها: خلقٌ من خلقِ الله تعالى، خلقهم الله عزوجل من نور لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يُؤمرون لا يأكلون ولا يشربون ولا يملون ولا يتعبون ولا يتناكحون ولا يعلم عددهم إلاّ الله ، فهم رمز للخير المطلق.

من هنا فان عنوان "**بحيرة الملائكة**" يجمع بين شيء أرضي المنشأ وهو بطبعه ملموس، أما "الآخر" فهو سماوي لا يعلمه إلا الله عزوجل، غير مريء و محجوب عن الأنظار، والمقصود بالبحيرة في الرَواية التي بين أيدينا، "**بحيرة لامارتين**"الذي هو أحد شخصيات الرواية،أما كلمة "**الملائكة**" فهي إشارة إلى أناس ذوي أخلاق عالية وذوي قلوب طيبة وأخلاق رفيعة،جعلتهم صفاتهم يقتربون من مصاف الملائكة، ومن بينهم الشخصيات الموجودة في روايتنا أمثال:"**لامير آدم**"وهو

[1]– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، الرباط ـ المغرب، ،1982، ص74.

(بطل الرواية) وأيضا"**الأمير عبد القادر**" والأديب"**الفونس دو لامارتين**" والراهبة "**فارتي دو لاكروا**"، و"**مارغريت**"، هذه الشخصيات اشتقت في الأوصاف الأخلاقية والنفسية مع كلمة الملائكة. إذ كل ما ذكر عنهم في الرواية كان خيرا لا شر فيه.

1 ـ ب ـ قراءة في غلاف الرّواية:

يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي، أول وجهة ينظر إليها القارئ، أي أول عتبة نعبرها قبل الدخول إلى العالم الداخلي الذي يحويه الكتاب، إنه الوجه الأول الذي يقابلنا قبل قراءة محتوى ومضمون وتصفح محتواه، ولذلك وجب إعطاؤه المكانة اللائقة به في اختيار الشكل واللون، والصورة والتصميم بدقة وموضوعية وبطريقة لافتة لأنظار القارئ، تراعى فيها الشروط والمواصفات التي تتعلق بالمتلقي، فالغلاف الأمامي يعد «بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه لا غيره بعملية افتتاح الفضاء الورقي»[1].

يتبين لنا من خلال تحليل غلاف رواية "**بحيرة الملائكة**"، رسم كأنه مرشوش بألوان متماوجة، بداخل هذه اللطخة يوجد كرسي خشبي هزاز، من كراسي قديمة توحي بالإسترخاء والجلوس، ويظهر لنا طائر يقف بقرب البحيرة الهادئة، صورة الغلاف بها نوع من الصفرة في الأعلى والسواد في الأسفل كغروب الشمس، لابد أن اللوحة رسمت في وقت المغيب، أما خارج اللوحة اللون نلاحظ غلبة اللَون الأبيض

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،جامعة طيبة،ط1، المدينة المنورة ـ السعودية ،2008،ص.134.

والأصفر، أما عنوان الرواية فقد كتب باللّون الأبيض بخط عريض واسم مؤلفها باللون الأصفر تحته خط أصغر من الأول، أما أسفلها فقد كتب بخط أقل من السابق باللون الأبيض، كلمة "**رواية**" دلالة على النوع الأدبي للكتاب، أما في أسفل الكتاب، كتبت دار النشر "**دار إبداع النشر والتوزيع**".

2 ـ مفهوم السّرد التّاريخي:

يعد السّرد التّاريخي ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأساسي الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية باعتباره سردًا، ومن جهة ثانية يقع في حقل العلوم الإنسانية باعتباره سردًا عن الإنسان، وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا بينه وبين أصناف أخرى من المعرفة «إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى أعادة تشكيل عالم الإنسان العابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة»[1].

يختص السّرد التّاريخي إذًا بإعادة بناء الماضي من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته، فوظيفته أن يرجع بنا إلى لحظات مضت حيث لم يكن المستقبل قد تقرر، وحيث الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحة على أفق توقع ما، وعليه فإن

[1]–جليلة طريطر، مقومات السّيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر والتوزيع، ط1، تونس،2004، ص.193.

السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا يفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي.

انطلاقا مما سبق فإن السرد التاريخي هو حقل معرفي يجمع بين السرد والتاريخ، من هنا لابد لنا من الوقوف على مفهوم وخصائص كل منهما، لنتوصل إلى تلك العلاقة التي تجمع بينهما.

2- 1- مفهوم السّرد:

2 - 1 - أ -السّرد لغة:

السرد جمعه سرود من الفعل سرد «والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق ويسمى سردًا، لأنه يُسرد فيتثقب كل طرف حلقه بمسار فذلك الحلق المسرد والسراد والزراد والمسرد: المثقب، قال: كما خرج السراد من النقال وسمي الزراد سردا لأن السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد: أزد، فإذا صغير (أزد) رجعوا إلى السين قالوا "أُسيد»[1]، **قوله تعالى:**« أن اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير»**[سورة سبأ: الآية 11].**

أي لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم، ولا تجعله واسعا فينخلع.

فالسرد: «هو المتتابع والمسرود هو اللسان »[2].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، ، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص235.

[2]- إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد الثقافي، دار الكتب العلمية، ط2 ، بيروت - لبنان، 2005، ص. 604.

نستنتج مما سبق أن السرد في معناه اللغوي يحيل إلى كل ما هو متتابع، وهذا متتابع،وذا التتابع زماني بالأساس، ولكنه قد يكون أيضا تتابعا مكانيا أو حتى فكريا، فإن سرد أحداثٍ تاريخيةٍ مثلا هو أن تأتي بها متتالية أي أن تسرد حدثا بعد آخر.

2- 1 - ب - السّرد اصطلاحًا:

إنّ الدلالة الاصطلاحية للسّرد لا تبتعد كثيرا عن الدلالة اللّغوية التي تعني التتابع، فهو يعني نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي، من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن اجل توضيح السّردnarration يجب معرفة «الأنماط الكبرى الأساسية لخطاب وهي : النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني، والنمط السردي»[1]، ويتألف كل خطاب سردي أساسا من :

وهو الذي يمل صوت الرواية: (narrateur) السارد

وهو المتلقي الخطاب السردي، لا يقل أهمية عن سارد: (narrataire):المسرود

وهو ملازم الرواية مادام حديث الأنا في العمق في خطاب موجه للأنى »[2].

فالسّرد إذا هو إنتاج حكاية، وسرد مجموعة من المواقف والأحداث، التي يتعرض لها الإنسان، فهو ملازم له منذ ظهوره، إنه ناتج عن وجود الإنسان على سطح الأرض « فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد

[1] - Jeam—Michal Adam.lercit.Editions.P.U.F.paris.2eme édiction.1984.p09.

[2] – عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السّردية في الخطاب الروائي بين الإتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 98،99 دار الإنماء القومي، بيروت - لبنان، 1992، ص.98.

وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة»[1].

تتعدد فنون السّرد ومجالاته لتشمل عدة علوم ومعارف « فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتّاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، في الزجاج المزوق، والسينما والأنشودات، والمنوعات والمحادثات»[2].

بناءً على ما سبق نخلص إلى أن السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي، فلا يمكن أن نطلق لفظ "**السرد**" على أي كلام إلاّإذا توفرت فيه خاصية هامة هي "الحكي".

و من هنا فإن السّرد الروائي هو نقل الوقائع وتقديمها في قالب اللغوي شفهي أو مكتوب من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات.

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت / الدار البيضاء، لبنان/ المغرب،1997،ص.19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

2- 2مفهوم التاريخ:

2- 2 أ . التاريخ لغة:

كلمة التاريخ بالعودة إلى المعاجم اللغوية لها عدة معانٍ فنجدها في **القاموس المحيط** «أرخ:الكتاب،وأرخه،آرخه وقته،والاسم الأرخة بالضم والأرخ، وبالكسر الذكر من البقر ، والأرخية ولد الفيل»[1].

أما في معجم**لسان العرب** فنجد أن كلمة (التاريخ) تعني: «أرخ التاريخ: التعريف بالوقت والتوريخ مثله، الكتابة ليوم كذا وقته، والواو فيه لغة، وزعم يعقوق أن الواو بدل الهمزة، وقيل أن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وأن المسلمين أخذوه من أهل الكتاب، وتاريخ المسلمون أرخ من زمن هجره النبي **صلى الله عليه وسلم**، وكتب في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه فصار تاريخًا إلى اليوم، وقيل إن التاريخ مأخوذ منه لأنه حديث، والأرخ ولد البقر أرخت أرخا، وأرخ إلى مكان يأرخ، أروخا حن إليه، وقد قيل أن الأرخ من البقر مشتق من ذلك إلى مكانه، ومأواه»[2]،

من خلال ما ذكرته المعاجم اللغوية من معاني لغوية للفظ "**تاريخ**" نخلص إلى أن اللفظة في مفهومها اللغوي تحمل معنى التوقيت، أما الاسم المشتق منه فهو يطلق على الذكر من البقر، وبالمقارنة بما ورد في كلا المعجمين نجد أن:**إبنمنظور**

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط (مادة أرخ)، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت ـ لبنان، 2005، ص.10.

[2]– ابن منظور لسان العرب،(مادة أرخ)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت ـ لبنان،2005، ص.26.

يضيف بأن اللفظة ترجع في الأصل إلى ما أخذه المسلمون من أهل الكتاب وأن تاريخ المسلمين يبدأ بهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وبدأ التاريخ في خلافة **عمر بن الخطاب رضي الله عنه.**

2- 2 ـ ب ـ التاريخ اصطلاحًا:

للتاريخ عدة مفاهيم، إذ عرفه المسلمون بأنه: «**علم الخبر**" أو "**فن الأخبار**»[1] يقول **ابن خلدون:**« حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتآنس والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومسامهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال »[2].

وعليه، فإن التاريخ في تعاريفه هو حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، إنه «أحداث ووقائع تترك بصماتها وأثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة»[3].

---

[1]– عبد الرزاق قسوم، فلسفة التّاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، المنصورة ـ مصر، 2005، ص.11.

[2]– ابن خلدون، المقدمة، دار إبن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة ـ مصر،2010، ص.29.

[3]– عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1،بيروت ـ لبنان، 2005، ص.145.

أما **بول ريكور** فيعرَف التَّاريخ بأنه ،الأفعال الماضية التي سجلت والتي يكون بمستطاعنا الاستدلال عليها من السجلات والتقارير«فكل تاريخ من حيث الأساس سرد للأحداث يلعب فيها الفكر والفعل الإنساني دورا مهيمن»[1]، وحتى عندما يتعامل التاريخ مع تيارات أو توجهات أو نزاعات فإن فعل متابعة السرد هو الذي يضفي عليها وحدة عضوية. لا تعرض نزعة ما نفسها إلا ضمن تتابع الأحداث التي تتابعها.

ونفهم مما سبق، أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي.

2ـ 3 علاقة السّرد بالتّاريخ:

إن السّرد التّاريخي هو إعادة وصف الأحداث الماضية لغويا، من خلال تحليل مضامينها ومحتوياتها، ولا يقتصر على إعادة وصف الأحداث الماضية بل تعقبها إلى إعادة بناء الأحداث وفق رؤية جديدة وثيقة الصلة بالحاضر، وتستشرف المستقبل بقضاياه المختلفة في الوقت نفسه.

وعليه فإنّ وظيفة السّرد في التَّاريخ هي التأسيس لنوع من التعلق السببي بين الأحداث الماضية،« لكن مفهوم السببية هذه، والذي يتجلى في الملفوظات السردية ذات الطابع التاريخي ليس مفهوما متآتيا من الطبائع الأشياء ذاتها أو القوانين

[1]– بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ج3،تر:فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، ط2، بيروت ـ لبنان،2006، ص.239.

المتحكمة فيها وإنما هو فعل تنتجه ذات قادرة بمالها من طاقات فكرية رابطة، فاتصل بنيه الأفعال ولازمة وتعيد تنظيم العالم وإخراجه من صمت وعشوائيته، بمعنى تمنحه المعنى»[1].

هذا التعريف يبدو متأثرا «بالتعريف الأرسطي للحكاية عندما يركز على قيمة تتابع الأحداث وفق قاعدة التسلسل الزمني في إرساء معنى الملفوظ السردي الظاهر وفي تتبع أطوار نمائه المختلفة وهو ما يتعارض مع التسوية التي تقيم المفهوم النسقي على تحليل وظائفي منطقي»[2]، حيث أنها تنتقد التعريف المقدم، لأنه تعريف قائم على مجرد تسلسل الأحداث زمنيًا، شأنه شأن الاستنباط المنطقي الأرسطي الذي يبني النتائج على المقدمات بناءًا آليا، وليس تعرفا شموليا يلم بطبيعة المعرف به.

إن التّاريخ إذًا هو سرد وتوالي القصص وعِبر الأمم السابقة، أما السرد التاريخي فهو ليس مجرد قصصٍ وحكاياتٍ يرويها الكبار ويحفظونها ليسردوها على الصغار، وإنما كانت السّرديات التاّريخية متضمنة لخطابات ورسائل مبطنة، تعبر عن حدث ما أو وظيفة معينة.

وعليه فإن ثنائية السرد والتاريخ لا يمكن الفصل بينهما، فالتَّاريخ في صيغته القديمة ما هو إلّا سرد للإحداث والسير، إضافة إلى الذاكرة،

[1]– جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث في المرجعيات)، ص.44.

[2]– المرجع نفسه، ص.47.

وخلاصة القول يبدو أن التّاريخ والسّرد متلازمان مترابطان بشكل وثيق، فالتاريخ هو مجموعة من الأحداث والوقائع والظواهر المرتبطة بالزمان والمكان والإنسان، أما السردية فهي تحمل معانٍ ودلالاتٍ تتضمن التتابع والتسلسل الزمني لتقديم حدث أو واقعة ماضية في قالب قصصي قد يكون واقعيا أو خياليا.

2 ـ الرّواية التّاريخية: مفهومها وعلاقتها بالتاريخ:

2ـ 1 مفهوم الرّواية التّاريخية:

تعد الرّواية التّاريخية أحد الأنواع الأدبية التي تتخذ من التاريخ وسيلة يلجأ إليها الروائي لسرد وقائع وأحداث جرت في التّاريخ البعيد، بغية ترسيخها ونقلها إلى الأمة لضمان استمراريتها إلى الأجيال القادمة، فهناك العديد من القرّاء الذين لا تستهويهم قراءة التاريخ، لذلك يلجا العديد منهم لقراءته على شكل رواية لأنها تكتب بأسلوب شيق، لهذا حظيت الرواية التاريخية باهتمام العديد من النقاد والروائيين، وبذلك تعددت تعاريفها فمنهم من عرّفها بأنها:« قصة خيالية بالطابع تاريخي عميق»[1]، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التّاريخ والرّواية، وتتبع هذه العلاقة من القوة الكابحة للسرد، وهي تشده إلى قيد حقيقة التاريخ وموضوعيته، إن من منظور الفلسفة، وان من منظور العلم، ولكن الخيال تواق بالترحال إلى مناطق التاريخ

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد كتاب العرب، ط1،دمشق ـ سوريا، 2003، ص.103.

الملغمة والراغب في العبور إلى جيوبه المظلمة، وكذا استنطاق ما لا يحمد السؤال حوله سواء أتعلق الأمر بالذات أم بالجماعة.

إن الرّواية التّاريخية إذا هي سرد نثري يركز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات ذات بعد إيهامي ومعرفي، والرّواية التّاريخية غالبا ما تقوم بوظيفة تعليمية فالرّواية أو القصّة التّاريخية: هي نسيج لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى ذلك أنها تقوم على عنصرين هما:

«1. الميل إلى التاريخ وتفهم روحه، وحقائقه.

2. فهم الشخصية الإنسانية،وتقدير أهميتها في الحياة»[1].

إن هذه الحوارية بين التاريخ والرّواية، تتجسد من خلال التفاعل بينهما من جهة، والتمايز بينهما من جهة أخرى، وقد يتماسان ويتداخلان ويتمايزان، وقد يتكاملان ويتشكلان في لحظات بعينها.

كل هذا يوقعنا في أزمة اجناسية، تبشر بظهور جنس أدبي جديد عرف كيف يتجنب إليه قراءه من خلال موضوعاته الحساسة، وهذا الجنس عرف باسم الرّواية التّاريخية ومبدئيا يجب أن ندرك أن الرّواية التّاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل

[1]– شوقي أبو الخليل، جورجي زيدان، في الميزان، دار الفكر، ط1، دمشق ـ سوريا،1989، ص.23.

شخصيتها أيضا،« فهي تنبني حكائيا على التاريخ وتقنيات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخيا »[1].

من هنا فإنّ الرّواية كيان مستقل، وهي « فن أدبي يجب أن تقرأ على هذا الأساس ويجب أن يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق »[2].

إن من الصعب أن نظل إلى تحديد فني لمفهوم الرواية التاريخية، فقد عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، فنجد "**جورج لوكاتش**Georg Lukács" «قد عرفها بأنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات»[3]، وهذا التوظيف « يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي»[4].

أما الفريد شيبارد: فيرى أن الرواية التاريخية « تتناول الماضي بصوره خيالية، وبين هذا وذاك تعد الرّواية التّاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية»[5].

---

[1]– نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006،ص.107.

[2]– ينظر عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط4، الجزائر،2013 ص.149.

[3]– فيصل دراج، الرّواية والتأويل التّاريخ (نظرية الرّواية والرّواية العربية)، مركز الثقافي العربي المغرب، ط1، المغرب،2004، ص.263.

[4]– نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ، ص.112.

[5]– لمرجع نفسه، ص.112،111.

تهتم الرّواية التّاريخية بإحياء الشخصيات العظيمة الماضية، أو الحضارات مثل (Notre dame de Paris) روايات دام دي باري للكاتب فيكتور هيغوا»[1].

من خلال ما سبق نستطيع القول أن الرواية التاريخية هي سرد نثري ينتمي إلى القصة الطويلة، التي تقوم على عنصرين أساسيين:

أولهما الميل إلى التاريخ، وثاني العنصرين هو فهم الشخصية الإنسانية، فهي بذلك تركز كل التركيز على وقائع التاريخ لذا، فهي بمثابة عودة أو استعادة لفترة تاريخية ماضية، وإعادة تشكيلها في قالب روائي شيق، في ذلك تصور التطور البشري، كما أنها توطد العلاقة بين الأمم السابقة.

2 . 2 مراحل تطور الرّواية التّاريخية العربيّة:

المرحلة الأولى:

مرحلة تسجيل التّاريخ سرديا، مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات علمية، كما ظهر ذلك في روايات **جورجي زيدان**.

المرحلة الثانية:

مرحلة الموازنة بينما هو تاريخي، وما هو فني فالتّاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات" **نجيبمحفوظ**".

[1]– انطونيوس بطرس، الأدب تعريفه وأنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس، 2005، ص263.

المرحلة الثالثة :

مرحلة استثمار التاريخي استثمارا اسقاطيا، واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التّاريخ قناعًا « وروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقرض، الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى بالإسقاط التاريخي، كما يمسنا ذلك لدى جمال الغيظاني في (الزنيني بركات)، ورضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة)، وعبد الرحمن منيف في (أرض السواد)»[1].

2 . 3 علاقة الرّواية بالتّاريخ:

إن علاقة التّاريخ بالرّواية علاقة وطيدة، حيث تزامن صعود الرّواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود "**علم التاريخ**".

لقد تعددت الآراء والمواقف حول قضية العلاقة بين الرواية والتاريخ وذلك بتعدد وجهات نظر المفكرين والنقاد فلكل منهم منطلقاته، وآرائه الخاصة، وفيما يلي نعرض بعض الآراء حول هذه العلاقة:« سأل "**مارون النقاش**" " **نجيب محفوظ** "عن العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، فأجاب الثاني: إن العلاقة وطيدة، فالرّواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها، وقضاياها وأشخاصها، وهذا جزء من التّاريخ

[1]– نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، ص.122،123.

لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التّاريخ عبارة عن أحداث، وأشخاص، وتفسير ورؤية، ورواية كذلك»[1].

فالعلاقة بين الّرواية والتّاريخ لا تزال موضع خلاف وجدل مستمرين بين الروائيين والنّقاد ذلك أن الرّواية يمكن أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، كما أن التاريخ يمكن أن يكون مرجع للرّواية ومصدرا تستقي منه موضوعاتها وتستلهم من خلال شخصياته.

إضافة إلى ما تتميز به الرّواية من اتساع وشموليه وذلك أن «الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة »[2].

فقد خصص الكثير من الدارسين أعمالا نقدية للرّواية وعلاقتها بالتاريخ ، مثل ما فعل "**جورج لوتش**" في كتابة "**الرواية والتاريخ**" وكذلك فعل نضال الشمالي في دراسته الموسومة "**بالرواية والتاريخ**" و وغيرهما كثير.

وقد اشتركت الرّواية مع التّاريخ في عناصر عدّة هي الإنسان والزمان والمكان والأسلوب القصصي، غير أنّ هناك فرقًا شاسعًا واسعًا بين التّاريخ والرّواية، على اعتبار أن كلا منهما ينتمي إلى حقل معرفي بعيدٍ عن الآخر، لأن «التّاريخ خطاب

[1]– فيصل الدراج، الرّواية وتأويل التاريخ نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص.132.

[2]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص.85.

نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع، بينما الرواية هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية»[1].

بناءً على ما سبق نخلص إلى أن علاقة الرّواية بالتّاريخ هي علاقة تتصل بالواقعة والخبر والقص، وهي علاقة متينة وواهية في آن، وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع وبمقدار ما تحمل الرّواية من تفاصيل للأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه.

فالرّواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، تمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام، وامتلاك مفاتيح الذاكرة.

3 . مسوغات لجوء الرّواية إلى التّاريخ:

إن كل نص مهما بعد عن حاضره مرتهن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنود الحاضر، والرّواية التّاريخية نص يبتعد عن ظاهرة، نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق) ويتوغل في الماضي، لكنه يبقى وليد (ألآن) وإنّ ابتعاده في الماضي ما هو إلاّ طريقة لفهم الحاضر، فالرّواية التّاريخية في كثير من نماذجها استعارة عصرعابر تمثيل روح العصر الحاضر، فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك إلى أن يقول لنا: «هكذا عاش آباؤنا في التاريخ وهكذا نعيش حاليا، إنه وهو يرهن الواقعي والاجتماعي

[1]– إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي، السرد الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت ـ لبنان، 2013، ص.09.

يكتب نصا، وينتج عالما نصيّا له إستقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصي تها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو نصية »[1].

إن الرّواية في بعض نماذجها تمثل خطابا بديلا عن التوجيه والإرشاد المباشرين إلى الاتعاظ بحوادث التاريخ ومساره واستعادة نماذج بطولاته ومفاخره، فالحاضر حله في الماضي، بل إن الحاضر هو نتاج ما مضى، ويرى "**جورج لوكاتش**Georg Lukács" في هذه الثنائية (الحاضر . الماضي) أن « تصوير التّاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أنّ هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الإلماع إلى الواقع الراهن بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، في إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ماهي عليه »[2].

من هنا لابد للرّواية التّاريخية حتى تكتسب هذا الوصف أن تمل من قضايا العصر مشاغله وهمومه فتعلق عليها وتبحث لها عن تفسير، أما أسباب اللجوء إلى الماضي أو التاريخ من هذا المنطلق فمتعددة، أبرزها:

1. إن اللّجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق بادئ ذي بدء من قيمة تعليمية محددة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعيًا سياسيًا واجتماعيًا

[1]–عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ـ لبنان، 1990،ص.176.

[2]– جورج لوكاتش، الرّواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطلعية، ط1، بيروت ـ لبنان، 1978، ص.114.

لماضينا، إذ يمكن للرّواية التّاريخية أن تعمد إلى تربية الأجيال القادمة « بإعادة إنتاج المعرفة التّاريخية فنّيا عند تلك الأجيال ليس هذا فحسب بل يمكن توظيف ذلك كله في بناء المجتمع العربي، بإغناء ثقافته، وتقويم سلوكياته، وتصحيح إعوجاجاته، وتقوية أدبياته ولغته وأساليب كتابات أبنائه... ، كما يمكننا أيضا تقديم شيء للعالم الذي يسمع بما كان للعرب في الماضي من أدوار وتاريخ مأثور »[1]،ومن أهم الأمثلة المراعية لهذا المنطلق كتابات "**جورجي زيدان**" الذي حاول فيها فيها أن يظهر بمظهر المؤرخ عندما يكتب الرّواية وليس العكس، انتماؤه للتاريخ سابق على ولائه للرواية، فأثر التاريخ في أعماله مقدم على الفّن، حيث إنه صب التّاريخ في قوالب روائية متلاحقة « فلم يستطع السيطرة على ميله الشديد ليتعلم التاريخ وتعميم معرفته، فجعل له سيطرة كبيرة على طريقته الفنية ... ولذا نرى انه كثيرا ما يستطرد إلى التعليم والنصح والوعظ فيقطع سياق القصة، ويخضع العمل الفني لغاية الثقافية التي كان يتوخى بلوغها في كل ما كتب »[2]، وقد أدى إلى إحداث ضعف عام ساد في أعماله القصصية التي تغلب فيه الخطاب التاريخي التعليمي على الخطاب الروائي الفني.

[1]– الجميل سيار، الرواية التاريخية، ورقة بحثية حول الرواية والتاريخ مجلة البيان، مج2، ع2، جامعة آل البيت، الأردن، 1999، ص. 30. 31.

[2]– محمد يوسف، نجم القصة في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص.176.

2 . بعث مجد الماضي وإحياؤه مجددا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، فعندما يختار الكاتب لُمعا من تاريخ أمته ويعرضها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقًا « فليس صحيحا أن الروائي يعمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح نواة لعمل روائي »[1]، فالرّواية أولا هي شكل وجنس أدبي يتطلب شروطا ملزمة للكاتب، وإذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتما سيأخذه من ماضيه القريب، فمساءلة الروائي تنحصر في أدائِه قبل أن تكون فيما أختاره من الحكايات.

3 . استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد، « إنّ اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو آخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي، لإيجاد حل لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها، وعلى صعيد الرّواية التّاريخية العربية فإن مكانة العرب الدولية المتواضعة في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها والإحساس بالخيبة القومية، إثر الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار العربي والاستيطان الصهيوني ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر

[1]– محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ط1 مصر، 2005 ، ص.194.

الحروب العربية والانشقاقات الداخلية »[1]. أدى إلى الالتفاف بجد إلى الماضي بل والاندفاع نحوه للتذكير والدعوة إليه، فتعلقنا بالذكريات وبحثنا عن القيم الاعتبارية فيه واستعرنا أبطال، من زمن أقل إلى زمن مهزوم، كل ذلك من أجل البحث عن الذات مجددا، فعمد بعض الكتاب « إلى أن تكون أعماهم مصابيح هداية في سماء أمتهم العربية متخذين من التّاريخ ستارا تنعكس عليه أحداث الأمّة وواقعها المرير، وكل ذلك دعوة لانتشال الإنسان العربي من وحل الكوارث العالمية والهزات والمحلية التي زعزعت كيانه وهددته، فالتاريخ إذا كان وسيلة يتخذها الفنان للتعبير عن رؤية معاصرة ، لا ينفصل عنها بل هو تابع لها يتوسلها »[2]،

4 . إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال. فالتاريخ لاينقل كل ما حدث بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آراءه، فهو غير محايد مما أوقع التاريخ في مثالب جمة تنقص منه قدرا لا يعالج إلا بإعادة القراءة كأن يعاد تناوله روائيا، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيدا.

إن الاعتماد على الحدث التاريخي ضمن هذا المنطلق يتجاوز فكرة الاتكاء على التاريخ بوصفه موضوعا روائيا سيتم ما غفل عنه التاريخ، « إن الرّواية العربيّة

---

[1]– عبد الله أبوأهيف، رؤى التاريخ في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، ع374، دمشق، سوريا، 2002، ص.374.

[2]– محمد أبو بكر حميد، هل إنتهت مرحلة الرواية التاريخية؟ من موقع:
www. La honline.com/ littérature / critique / 455.doc – ctv – htm.

وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدّلالة الرّوائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخيل، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك»[1]، فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه، يقول عبد الرحمن منيف منبها إلى تطور نظرة الرواية التاريخية: « وإذا كانت بطولة الفرد في مراحل معينة، مراحل الإقطاع والاستقراطية هي محور روايات المغامرات والرواية التاريخية، فإن ظهور الأقل ثروة والأقل قوة بدأت بالظهور، تلتها بطولة الناس العاديين، وبعض الأحيان بطولة الكتل والجموع، إذ أخذت هذه تحظى باهتمام متزايد وتلبي حاجات فعلية، الأمر الذي جعل روايات كثيرة تهجر الموضوعات القديمة، لتلتفت إلى ناس القاع والمجهولين والذين يعيشون في العتمة أو العزلة، وأصبحت الأماكن والحيوانات والأشياء، مادة للبطولة الروائية»[2].

وهنا تكون إعادة القراءة بلفت الأنظار إلى أشياء في الظّل، فالتاريخ يهتم بالنتائج والخلاصات أكثر، أما الرّواية التّاريخية فهمها الكيفيات المؤدية، همها أسباب الهزيمة، همها لماذا عدنا إلى الوراء، إذ « علينا أن نحدد في الماضي

[1]– عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول القاهرة، مج 17، ع 34، مصر، 1997، ص.63.

[2]– عبد الرحمن منيف ، أرض السواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2001، ص 11،12.

الأسباب التي كانت وراء ما حدث بعد ذلك، وأيضا رسم السيرورة التي تطورت بشكل بطيء من خلالها وأحدثت هذا الواقع»[1]،

فما عاد المهم أن نعيد سرد أحداث كثيرة، بل تعزيز جانب الخيال عند الناس الذي عاشوا تلك الأحداث وأن نقتضي دوافعهم وحاجاتهم ورغباتهم لنقترب منهم أكثر، تلك التي أدت بهم أن يتصرفوا على ذلك النحو الجذاب، ومن الروايات التاريخية التي إنطلقت من هذا المنطلق " **ثلاثية غرناطة**""**لرضوى عاشور**" و"**الزوبعة**""**لرياد قاسم**".

بناءً على ما سبق نخلص أن دوافع اللّجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة، ولكن في كل أحوالها ليست مجرد مرحلة كانت الّرواية فيها غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي كما حاول "**عبد المالك مرتاض**" إقرارها، ولكنها أثرى من ذلك وأبعد، فهي أعمق في روائها وأشمل في امتدادها وأكثر تأثيرا في نتاجها، إنها مزج الواقع بالماضي على نحو مسؤول، تختف نظرتنا إليها كلما غيرنا موقع رؤيتنا منها.

[1]– أمبيرتو ايكو، حاشية على إسم الوردة، آليات الكتابة، تر: سعيد بنكراد، من موقع:
http//:www. Said – yaltim .com / eco .

المبحث الثاني: استحضار التّاريخ عن طريق الشخصية الرّوائية

1 ـالشخصيات الأساسية في الرّواية ودورها في استحضار التاريخ.

2 ـ الشخصيات الثانوية في الرّواية ودورها في استحضار التّاريخ.

إنّ دراسة الشخصية في أي عمل روائي تكتسي أهمية بالغة، وذلك راجع لأهمية الشخصية داخل العمل الروائي، إذ لا يمكننا أن نتخيل عملا أدبيا دون شخوص روائية تؤدي أدوارها المختلفة داخل البناء الحكائي للرواية، وغالبا ما تكون شخصيات أي رواية، أما من الواقع التاريخي أو من الواقع الاجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأعمالها وأنماط تفكيرها، ولعل الخلطة بين سمات الشخصية داخل العمل الروائي وخارجه.

الشخصية المتخيلة داخل الخطاب الروائي والشخصية في الواقع المعيشي، يعد من ابرز علامات الإشكال البحثي والنقدي عموما، إذ أن هذا الخلط يصبح أكثر حدة في الشخصيات التّاريخية التي يتلبس فيها الواقعي بالمتخيل،من خلال هذا التعدد في الابتعاد ما بين الماضي والحاضر، والعام والخاص، والرمز والمرموز له، التي أضافها القناع التّاريخي« ينفذ الكاتب إلى الرؤية المعاصرة، عن طريق الإيحاء والرمز بالتماثل بين هذه الظّروف، وكل الظّروف التي تماثلها أو تشابهها في بيئة أخرى، ففهم الحاضر يتم من خلال ما يحدث في الماضي، وتقويم ما يقع اليوم قياسا على ما وقع بالأمس»[1].

من هنا فإنّ استحضار التّاريخ كمرجعية في العمل الروائي هو وسيله يسعى الكاتب من خلالها إلى إعادة قراءة الماضي وفق رؤية المعاصرة، يعيد من خلالها

[1]– اسماعيل بن صفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الاثر،ع52،2012، ص252.

تقييم الأوضاع الحالية بما تحويه من قضايا مختلفة من جهة،ويستشرق من خلاله أيضا واقع العلاقة بين الأنا والآخر حافزا ومستقبلا. وبالعودة إلى نص رواية "**بحيرة الملائكة**" "**لمحمد فتيلينا**" نجد انه حافل بالشخوص الروائية التي وظفها لاستحضار التاريخ والذاكرة التاريخية من اجل تحليل واقع العلاقة التي تربط الأنا بالآخر من جوانب مختلفة: سياسيه، اجتماعيه، أدبي، دينيه، وتاريخية، من خلال تركيز الكاتب على دراسة مجموعة من الثنائيات التي تمحور حولها عمله الروائي وهي "الأنا" "والآخر"، "الشرق" "والغرب"،"الإسلام""والمسيحية".

وبناءً على ذلك قسمنا هذه الشخصيات التاريخية إلى قسمين شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية.

1. الشخصيات الأساسية في الرّواية ودورها في استحضار التّاريخ:

1- 1. مفهوم الشخصية الأساسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل الرئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية « فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1].

[1]– صبحية عوذة زغرب، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجد لاوي،ط1، عمان، 2006،ص. 131،132.

وتوصف الشخصية بأنها من خلال الوظائف المسندة إليها « تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة)داخل الثقافة والمجتمع»[1].

حيث تحظى « الشخصية الرّوائية بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورًا طاغيا وتحظى بمكانه مرموقة»[2].

إذ إن الكاتبة أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدى قائمة الشخصيات شخصيات العمل الروائي، إذ أنها محور الرّواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي.

أ / **شخصية " لامير آدم"** :

"لامير آدم" هو الشخصية الرئيسية في الرّواية نجده حاضرا في كل أطوارها حضورا جسديًّا او روحيًّا وإذا أردنا تحليل هذه الشخصية فإن أول ما يلفت انتباهنا هو اسمها المكون من لفظتين "لامير" وهو نطق عامي لكلمة "الأمير "، وهو تسهيل الهمزة في النطق مثل ما يفعل أهل المغرب العربي الكبير عندما ينطقون مثلا كلمة:" ذئب"/"ذيب "، " بئر" /"بير" وذلك لتأثرهم بقواعد رواية ورش نافع المنتشرة بين أهلها، أما "لامير" و"الأمير" فقدأختير إسما لبطل الرواية كإشارة مرجعية إلى شخصيتي "**الأمير عبد القادر**" الجزائري، أما اختيار الكاتب لإسم آدم فهو إشارة

[1]– محمد بوعزة، الفردية والحنين في الشعر الجزائري الحديث،دار النشر، ط1، دمشق ـ سوريا، 2003، ص.55.

[2]– المرجع نفسه، ص.56.

مرجعية إلى **آدمعليه السلام** أبو البشرية وكل الآدميين ينسبون اليه، على اختلاف جنسياتهم وألوانهم ولغاتهم فالكل نشأ من رجل واحد، ويوضح المقطع السردي الآتي ذلك «... أؤمن أل الله . ياولدي . واحد، والناس كلهم لآدم»[1].

يشير هذا المقطع إلى قوله تعالى:« هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا » [سورة الأعرافالآية،189].

"لامير آدم" شاب جاء إلى **فرنسا** من الضفة الأخرى جنوب المتوسط، جاءها من **الجزائر** عاشقًا لأدابها وبيانها،"لامير" الشاب الرقيق الحساس والشاعر أيضا، الذي يرى قدره عند بحيرة جميلة يهاجمه شخص ويخطف هاتفه ويتسبب في سقوطه في البحيرة هنا يتوقف الزمن ويفتح المجال لوصف "لامير" وهو يهوي إلى قاع البحيرة، وهذا السقوط ينقله إلى عالم الأرواح والى حقبةٍ تاريخية ماضية حيث يلتقي"لامير" بالشاعر الفرنسي "**لامارتين**" و"**الأمير عبد القادر**" ويحاورهما و يحاورانه وبعد ذلك يخرج من الغيبوبة ويرجع إلى الواقع، وبمرور أحداث الرواية يتهم "لامير" بالتفجير الإرهابي ويواجهه الظلم والعنصرية، في هذا الواقع الغربي سائلاً نفسه عن أسباب المعاملة العنصرية التي يتلقاها وأمثاله ممن لهم نفس الملامح.

شخصية"لامير" في الرّواية هي رمز لكل عربي مسلم يكون غالبا شبهه واتهام بالإرهاب، وقتل الأبرياء.

[1]– محمد فتيلينة، بحيرة الملائكة، دار الإبداع للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 2013، ص.48.

يصف الكاتب مشهد سقوط "لامير" في البحيرة بسقوط المذيب في مياه تطهره من خطاياه، في مقطع سردي:« وهوت في لجّة الضياعِ كتلة "لامير"، وكأنها رفات مجموعة ملفوفة، بذنبي الإنسان الأول بالخطيئة الأرضية الأولى، بالخطيئة الأرضية الأولى، بقتل النفس للنفس، بأبعاد الروح عن الروح»[1]،

استحضرالروائي في ثنايا الرواية حقبة تاريخية هامة من تاريخ الجزائر هي الإرهاب في التسعينيات القرن العشرين.

وفي مقطع آخر يشير الكاتب عن طريق الاستذكار إلى ما نجم عنه ذلك اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب من صراعات وحروب دامت قرون « سكت لامير، واستذكر أولئك الرجال لامارتين والأمير وسواهما قائلاً: لو أخذت أوروبا وفرنسا بنصح هؤلاء، لما جاءك هذا "البدوي" على حقد قولك. وما نقلك _لزعمك_ موروثات كانت تابعة في الصدور ليسجن كلّ من يعتقد بما على يد أمثالك»[2].

وفي مقطع آخر يوضح ما فعله الاستعمار الفرنسي بالشعوب المُسْتعمَرة العربية « أترى ما فعلته فرنسا، وما تفعله أوروبا بالعرب وأمثال العرب تحضرا؟ »[3].

تبادل الكاتب في رواية تحليلا للواقع المعيش في فرنسا وما يتعرض له المهاجرون من تعنيف وعنصرية، وقد انتشرت في أوروبا عموما، وفرنسا بصفةٍخاصة، هذه الظاهرة التي وسمت البلاد وملأت النفوس حقدا اتجاه العرب

[1] – بحيرة الملائكة، ص.11.

[2] – المصدر نفسه ، ص.87.

[3] – المصدر نفسه، ص.87.

والمسلمين الأمر الذي جعل المجتمع يعيش حالة من التشرد والتفكيك وعدم الاستقرار والأمن.

ب/ شخصية" الأمير عبد القادر الجزائر":

هو "عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى"، المولود يوم الجمعة الثالث والعشرون من رجب سنة ألف ومئتان وإثنان وعشرون، الموافق، 23 رجب 1222 هجري، ببلدية**القيطنة** قربة مدينه **معسكر** بالغرب الجزائري،«يعود أصله وأسرته إلى الأدارسة الذين كانوا ملوكا في المغرب الأقصى والأوسط، والأندلس»[1].

"الأمير عبد القادر" قائد سياسي عسكري ومجاهد عرف بمحاربته للاحتلال الفرنسي للجزائر حيث، قاد مقاومة شعبيه ل 15 عامًا أثناء بداية الغزو الفرنسي للجزائر، يعتبر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ورمزًا للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي، وعرفته فرنسا أسيرا على أراضيها طيلة خمسة أعوام، وعرفه المشرق بموقفه المشهود إبّان فتنة دمشق عام 1860.

شخصية"**الأمير عبد القادر**"التي استقطبت أنظار العديد من الباحثين والمؤرخين والمفكرين والقادة العسكريين والسياسيين من العرب والغرب، مرت حياته بمجموعة من المراحل الكبرى التي زادته حِنكة وتجربة، وقد تناول نص الرّواية هاتين المرحلتين التاريخيتين مع التركيز على المرحلة الثانية (مرحلة الأسر)، فأما المرحلة

[1]– عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان،2000، ص.11.

الأولى فهي الممتدة من [1832 إلى 1847]، وأمّا المرحلة الثانية فترة الأسر والإقامة الجبرية فرنسا الممتدة من [1847 إلى 1853] والتي استحضرها الروائي من خلال الحديث عن "أمبواز" واعتقاله من قبل المستعمر الفرنسي وفترة الإقامة بالمشرق "**تركيا**" ثم "**دمشق**"[1853 ـ 1883] وقد استحضر لنا الروائي هذا التاريخ من خلال مجموعة من المقاطع السردية التي تحدث فيها البطل عن شخصية"الأمير" التاريخية نذكر منها « انقضى صبح الأمير، وانقذت معه أيامه في "تور" ليرحل إلى "أمبواز"»[1]، السجن الذي اعتقل فيه. وفي مقطع آخر يصف الكاتب كيف قضى الأمير إحدى الليالي في السجن وقد كتب فيها قصيدة عنوانها ماذا على سادتنا أهل الوفاء" يقول في مطلعها:

«زَفراتُ قَلبي جمْرُ نارٍ أججتمنه دموع العين فاضت ذرّفا

بمحَاجر من حاجِر أقذاءُ قدْ طردتْ ضُيوف الطّيف جاءت طوفا»[2].

بعد ليال متعبة في أسره، وإغراء خادمته، إغراءً لا يطرده إلا تشبثه بعقار النقاء الموروث من بذره النبوة الشريفة، يكتم همه ولا يشكوه لأحد.

شخصيه "الأمير عبد القادر" التاريخية التي تم استحضارها في الرّواية هي وجه آخر للتصوف وشجع الروحية والمادية والفروسية والفتوة التي انتهجها في

[1]– بحيرة الملائكة، ص.23.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

ميادين القتال في الجزائر وفي منفاه دمشق»[1]، وقد ركزت الرّواية على الجوانب الإنسانية لدى "الأمير عبد القادر" فتناولت التسامح والأدب فهو قائد ومناضل ومدافع، شرس عن الدين الإسلامي ويتجلى هذا الاستحضار الأدبي لهذه الشخصية التاريخية المناضلة من خلال توظيف الكاتب لأشعار "الأمير عبد القادر" وهو في مدينه قيطنة:

يروعُنِي الصُبح إن لاحت طلائعهُ ياليتهُ لمْ يكن ضوء و إصباح

ليلِي بدا مشرقًـا مـــن حُســـنوكل ذا الدّهر أنوارٌ و أفراح[2].

وعندما يتذكر فروسيته وبيداءه:

ولو كنـت في الصــحراء مرتقبابِساطَ رملٍ له الحصاة كالدّررُ [3]

ظلّ "الأمير عبد القادر" في سجون فرنسا يعاني من الاهانة والتضييق حتى عام 1852 عندما استعاده **نابليون الثالث** بعد توليه الحكم، وقد استحضر الكاتب لحظه خروج الأمير من السجن.

[1]– عبد الله حنا، حركات العامة الدمشقية في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، دار إبنخلدون، ط1، لبنان، 1985، ص.81.

[2]– بحيرة الملائكة، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

في مقطع سردي الآتي:«ودع الأمير أمبواز، بعدما ودع باريس، هذه المدينة الساحرة التي لم تغر الأمير، حتى في الموكب الفخم الذي رافق تكريم الإمبراطور له»[1]. "

اطلق سراح الأمير في 16 أكتوبر 1852 عندما زاره في معتقله الملك "**لويس نابليون**" وتوفي رحمه الله في التاسع عشر رجب 1300هـ/ 24 أيار في قصره بقرية "**دمر**" غرب "**دمشق**" عن عمر يناهز 72 سنة.

استحضر نص الرّواية هذه الشخصية التّاريخية عن طريق التركيز على جوانبها الانسانية والبطولية كقائد وسياسي بالإضافة إلى تناول هذه الشخصية من الناحية الأدبية من خلال إظهار "الأمير عبد القادر" الشاعر والمتصوف والأديب وقد تجلى ذلك في الأشعار الواردة في الرواية.

ج/ شخصية "ألفونسو دو لامارتين":Alphonse de Lamartine":

شاعر وسياسي فرنسي، يعد احد اكبر شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية، ولد في "**ماكون**" يوم الحادي والعشرين من أكتوبر 1790، عاش فترة من حياته في مدينةمولده"ميلي" القريبة من بحيرة "بورجي"، عاش حياةباذجة في عائلتي مخملية ارستقراطية وفرت له الثروة والدراسة والمال، وساعدته على التجول في مناطق كثيرة، كانت ارض المشرق إحداها،خاض غمار السياسة، فتولى رئاسة الحكومة المؤقتة بعد

[1]– بحيرة الملائكة، ص.47.

ثورة 1848، ومن أشهر أعماله "تأملات شعرية" 1820 و"جوسلين" 1836 و"سقوط ملاك" 1838.

ومن أشهر قصائده "البحيرة" التي ترجمها للعربية"نقولا فياض"« كتب قصيدةIsolement التأمل والتصوف، تولى "لامارتين" منصب وزير الخارجية في دولة الفرنسية»[1].

تناولت الرواية جانبا من حياه "**لامارتين**" بداية من سنة،1848 وهي السنة نفسها التي جيء فيها "**بالأمير عبد القادر**" للإقامةالجبرية في فرنسا هذه السنة تعتبر منعرجا كبيرا في حياة"**لامارتين**" السياسية، وقد مثلت بحيرة "**بورجي**" أداة استحضار لهذه الشخصية التاريخية السياسية والأدبية في نص الرّواية.

تعد سنة 1848 سنة القلق والانكسار والغربة وهي السنة التي جيء فيها الأمير للإقامة الجبرية في فرنسا،هذه السنة تعتبر منعرجًا كبيرًا في حياة "لامارتين" السياسية، وقد تناول نص الرّواية حادثة تاريخية وسياسية هامة هي فشل "لامارتين" في الانتخابات الرئاسية أمام "لويس نابليون بونابرت الثالث"، وفي مقطع سردي: « يتنهد لامارتين أخيرا ـ ربحت ـ على ما يبدو ـ الانتخابات وخسرت المبادئ .. ، لم يطل وقوف ليستشعر ألفة هذا الوجه الذي تدل بداوته على الأصالة والقوة أما نظراته المليئة بالفروسية فكأنما تبوح:

[1]– من موقع ويكيبيديا: http://ar.m.wikipedia.org. 22/02/2023

فمَا نظرتُ إلى شيءِ بدالي إلا وأحبابُ قلبِي دونهُ راحوا[1].

وبعيدا عن السياسة، يستحضر نص الرواية الجانب الأدبي والإنساني لشخصية"لامارتين" من خلال حديثه عن الحب والعشق في حياتي به هذا الأديب «شذارات بحور الشعر وأنغام العشقة ..»[2]، لمعشوقته"**ريفيلا**". عاش وحيدا في مدينة"ميلي" كنوع من السجن الانفرادي، وزارالمشرق "الشام" من "اسطنبول" إلى "لبنان" القريبة من "سوريا".

حفلت الرّواية بحوارات كثيرة بين "الأمير عبد القادر" و"لامارتين"، تلك الحوارات كانت حوارات بين الأرواح، روحي شاعرين فارسين ومقاومين في ميدان السياسة. فبذلك حاول الروائي من خلال "بحيرة الملائكة" نسج شخوصه عبر التفاعل الإنساني والإبداع تارة من "فرنسا" إلى "الجزائر"، وتارة أخرى من شمال "أوروبا" إلى قلب"المشرق العربي".

د/ شخصية "الراهبة فارتي دولاكرو":Varty de la Croix

"**فارتي**" هي راعية مسيحية، راهبة كنيسة "**شومبيري**"وهي صديقة لأم الأمير في الرواية، «لاريب أن نتوطد صحبة المرأتين، فقد رافقتهما هذه الصحبة من أرض الحرب من يابسة شاقة، مرورا ببحر لا حاجا، وصولا إلى مرفأ طولون»[3]، وسيرد لنا بعدها زيارة الأمير وأمه للراهبة، «هذه الوادعة كمدينتها، والتي تحن لها أم الأمير

[1]– بحيرة الملائكة، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص.17.
[3]– بحيرة الملائكة، ص.16.

والأمير معاّ»[1]، وفي ثنايا الرّواية كذلك ينتقل نص الرّواية لقاءً جمع بين الراهبة "فارتي" والشاعر "لامارتين" وحوارات دارت بينهما أياماالآحاد، التي استمرت مدة «هذا الشاعر الذي ما زال من مريدي ساعات الراهبة، ولم يعرف أي أول الأحادي ذلك الذي جمعهما وأي شهر بدا يؤلف بينهما. ما يدريه إلى مارتين حقا، أن السنوات القلائل، لا زالت ـ بحق ـ قليلة، في أن تستظهر وتعرف مكاننا الراهبة، بعدما لم تجحد عنه صورتها الورعة المحتشمة المغلفة بحقيقة الصّفاء»[2].

يطلعنا الروائي في ثنايا الرّواية من خلال حوارات الراهبة عن إقامتها في أرض **الجزائر**، عندما كانت أسيرة لدى "الأمير" مع بعض الراهبات، ويتضح في ذلك المقطع السردي الآتي: « الوديعات الفرنسيات اللاّئي كن في كنفي أمي الأمير بأمر منه»[3]، وفي حوارها مع "لامارتين": «لقد عشت في ديار، منذ مدة، استرحت السّكينة فيها وألهمت الدعة نبوة، فاستقريت بها ديار افتخرت بمناقب رجل من مشاكاة المسيح، ولد في جزيرة العرب، في منتصف القرن السادس ... رجل برسالة ربانيه في يده»[4]، تأثرت الراهبة بالخصال الحميدة للأمير عبد القادر والمعاملة الحسنه له وهاجمت ملوك أوروبا وقادتها على استعمارهم للعرب والمسلمين قائلة: «إن كان للرّب عقابٌ، فهو لمن قاد صفوه شبابنا لعقاب صفوة ما أنجبت الأرض من

[1]– بحيرة الملائكة ، ص.56.

[2]– المصدر نفسه، ص.44.

[3]– المصدر نفسه، ص.17.

[4]– المصدر نفسه ، ص.28.

علماء ورجال فكر»[1]، وهو إقرار من الغرب بما لدى العرب والمسلمين من علماء ورجالي فكر وأدب وسياسة أبرزه الكاتب من خلال لقاءات شخصية الراهبة "فارتي" "**بلامارتين**" الكثيرة جعلت شيئا من الألفة تتسلل بينهما، رغم أن "فارتي" «أرادت أن تحتوي الروحة الساكنة في القلب الذي قرب وكم خشيت ألاّ تزداد إلا قربا»[2]، ووقع الأمر الذي كانت تخشاه لتبوح به لأم الأمير مصّرحة «هلا أويت خلجاتي نفس غريبة، تفتحت ـ بعد حين ـ لترى الحب»[3]، وهو ما أصاب الشاعر عندما «رحلت الراهبة تاركة موعدا من القدر للشاعر، بعد أن ولد في داخله شيء كاد يموت.. أتراه سيولد حيا؟»[4].

د / شخصية "روان": (Roanne)

روان فتاه أنيقة جميلة، «سمراء كسر حجارة الوادي، كوردة مسائية في روض البياض تتدفق إغواءً، كتدفق سمرتي النّيل»[5]، وسر سمرتها أنها ولدت من أم حبشيه وأبي من "**الدنمرك**"، كان جدها أبُ أبيها رسامًا، تعلم على يد رسام فارسي إسمه "جلال غالي"، رسم لوحة وأهداها لمعلمه، كانت هذه اللوحة سببا في فراقهما، تلك اللوحة ترافق "روان" في أحداث الرّواية إلى لحظه وفاتها

[1]– بحيرة الملائكة، ص.30.
[2]– المصدر نفسه، ص.45.
[3]– المصدر نفسه، ص.83.
[4]– المصدر نفسه، ص.46.
[5]– المصدر نفسه، ص.35.

"روان" هي خادمةكانت ضمن الخدم الذين كلفوا بخدمة"الأمير عبد القادر" في قصر "أمبواز"الذي كان يتواجد فيه "الأمير عبد القادر" وهي تتكلم اللغة العربية، كانت "لروان" رغبة ولدت عند رؤيتها للأمير وهو ما يوضحه المقطع السردي الأتي:

«... لقد تمكن الشغف والولة من قلب روان ... سوف أنال رغبتي منه..»[1]،

لكن الأمير رفضها قائلا:« يا آمة الله، لقد صبرت بما يكفي، على أحاديث دواخلك وتمايل بدنك ـ ولن تجني ـ ولا أنا ـ من ورائها شيئا فاذهبي، ورجائي أن لا أراكِ»[2].

استسلمت"روان" بعد كثير من محاولاتها، لكنها أرادتالانتقام وها هي تريد محوى ما خلفه الأمير بخطي يده بحبر أيّامه في سجن "أمبواز" وقد طلبت من زوجها آخذا مذكراتالأمير.

رحلت "روان"إلى شمال "**الدنمرك**" حامله المذكرات والذهب والمال...، لكنها عندما وصلت إلى "أيسبيرغ" سقط المال منها وسرقه رجل اسكندافي وتركها تصارع الموت، لكن بعد تعافيها عادت لتغري احد الرهبان الشباب "بيتر"، وقرر الفرار من الكنيسة نحو **انجلترا**، ليتم بيعها على يد "بيتر" في مدينة"يورك"، لكنها اختارت الانتحار ورمت نفسها مع اللوحة جدها في بحيرة "**يورك**".

[1]– بحيرة الملائكة، ص,36.

[2]– المصدر نفسه، ص.36.

2. الشخصيات الثانوية في الرواية و دورها في استحضار التاريخ:

2. 1 مفهوم الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي عامل مساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذًا، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرك مسار الرّواية وتضيف حدثا شائعًا.«فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[1]، فهي شخصية مساندة التي تعطي العمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وسنحاول استعراض بعضا منها من خلال الرّواية التي نحن بصدد دراستها، ومن أهم الشخصيات التي وظفها الكاتبفي رواية" بحيرة الملائكة ":

1 /شخصية مارغريت:Marguerite

مارغريت هي فتاة فرنسية زميلة "لامير"، وقد عرفت باسمي "النقابية"، وبدأت الرّواية برسالة إلى "لامير" من "مارغريت" فتحها "لامير" فاشتم رائحة مارغريت، وقد وصف نص الرّواية شخصية مارغريت بأنها فتاه جميلة «... جمال بسمتها وصفاء وجهها الدائري الذي تكسوه أي زينه ولا مكياج»[2]، كانت "مارغريت" فتاة مدمنة على السجائر حتى أن أمها مرضت بسرطان الرّئة بسببها كانت سببا في خروج

[1] عبد القادر ابو شريفة، مدخل إلى تحيل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، عمان ـ الأردن، 2000، ص.135.
[2] _ بحيرة الملائكة، ص133.

"الأمير"من السجن بعد رؤيةرأتها خطتها في رسالتها إلى "لامير" «...ولا تفاجأ بقولي إنما اكتبهُلك ما هو إلّا حلم ليس إلاّك من يدركه... نعم شاهدتالأمير رضا وهو ينادي باسمي على بحيرة "بروجي"... قائلا لي أنت مشكاة "فارتي"وأتوق أن أرى فيك ذلك الشاعر الذي تتماشى رفقة من تركت من أحفاد على ذات الأرض التي خطاها،أتوقإلى سماع صوته الرّخيم»[1]، تتواصل هذه الرؤيةتشبه ما رآه "لامير" في سجنه، عندما زاره طيف "الأمير"، مخاطبا روحه قائلا: «بشراكفأيديمارغريت ستخرجك... ثق بذلك... ثق... ستنجو ستنجو».[2]

2 / شخصية نور:

نور رسام غريب الأطوار، صديق "لامير"و "مارغريت" ، ذو أصول عربيةأيضا، بعد حادثة الانفجار التي اتهم بها "لامير" كانتضمن الأدلة لوحة فنّية، يبين ذلك المقطع السردي الأتي الذي يوضح حديثه مع" مارغريت":

«أرجوأن تحتفظي بها!

ما هذا؟ إنها لوحة فنية، وقد أعطاني إيّاها لامير.

طلبه قائلا:مارغريت تعلمين الأوضاع، و تدركين أننا _نحن العرب_أمسينا مرغمين محل شك وريبة،وأخشى بسبب هذه اللوحة التي تحمل رائحة لامير أن أسجن...

قالت اطمئن، سأحفظها عندي ، ولن يعرف أحد بها».[3]

---

[1] _بحيرة الملائكة، ص118.
[2] _ المصدر نفسه، ص118.
[3] _ المصدر نفسه، ص.97.

تعرض نور لضغوط نتيجة صداقته لـ"لامير"، اضطرته للهرب خارج فرنسا نحو الشرق، وها هو يستحضر الكاتب أحداثًا تاريخية تتضمن مظاهر الاستبداد الذّي وقع على العرب من قبل الاحتلال الفرنسي حسب ما أخبر به العم عزيز "لامير" :« "لقد سمعت من ابن عمته عمر،الذي يؤمنا كل جمعة ،أنه غادر (وأشار بيده إلى ذقنه وهو يديرها حوله،كأن لحية كثيفة تكسوه)نحو المجاهدين...هكذا سمعت!»[1]

3/"شخصية أم الأمير عبد القادر:

لقد ظهرت "أم الأمير" في مشهدين بارزين من أحداث الرواية، الحدث الأول: أنها انفردت مع "روان" وتحاورت معها قبل الذهاب"لأمبواز" لكشف سِر ميلها للأمير في قولها:« يا ابنتي،ربّما اعلم بما يدور في خلدك...ّ فهلا حدثتني؟... إننا أهل المغرب، عرب أهل عاطفة،وكلّنا إدراك أن للنفس أغوارا وأسرارا ؟!»[2]،استدارت "روان" لكن بعد حين سردت حكايتها وهما في غرفة الأمير، أما في المقطع الثاني: حين جالست الراهبة فارتي أعادت واستذكرت أم الأمير الحنين إلى الوطن "وهران"، وبوح الراهبة بكوامن القلب قائلة:«أماه ـ ودعيني أنا من يطلب إذن الأمومة ـ القلب محترق،وأعي أنك مليء بنفحة الشرق...»[3]

[1] _بحيرة الملائكة ، ص.13.
[2] _ المصدر نفسه، ص.40.
[3] _ المصدر نفسه، ص83.

4/ شخصية "إنيليت فارس":

"إنيليت" مترجم،يهودي الدّيانة أهله في الأصل من (أحفاد الوافدين من الأندلس، ولد بـ "وهران"،تعلم "إينيليت" العربية و حفظ جل الكتب السماوية خاصة التوراة،«...الرجل ذو الصوت الممزوج بالبحة، والرقة و الهدوء المنطلق من ملامح عربية،أوت فيها عينان واسعتان،وكأن في عمقهما أسرار لغات الدنيا،وفي جبهته الواسعة صفاءيشوبه سطر من الشّك،إنه يكاد يشبه وجها عربياجميلا،وجه أنيق...»[1].

ومن خلال شخصية "اينيليت" يسترجع الكاتب تاريخ وهران زمن الاحتلال أعادت وهران للأمير ما حدث له مع والده.

5/ شخصية "الأب أندرسون":(R-Anderson)

كبير كنيستي "أيسبيرغ"،«التي ما تزال وحيدة تحت رعاية الأب أندرسون المُتزمت في ثوب الرقة، منذ قرابة العقد من الزمن في بلد كل مؤمنيه بروتستانت...»[2]، ظهر الأب أندرسون في ثنايا الرّواية في موقف إنساني عند رؤيته لجسد "روان" الملقى على الثلج، قال:« احملوا معي_ رجاء_ جثة من بني جنسكم»[3]. مجددا الدعاء ليحمي الرب هذه الإنسانية...من رذيلتها الطاغية»[4]، حملت "روان" إلى الكنيسة لتلقى الرعاية من قبل الراهبة "أولقا"، مع دعوات الأب

[1]_ بحيرة الملائكة ، ص23.
[2]_ المصدر نفسه، ص.109.
[3]_ المصدر نفسه، ص.103.
[4]_ المصدر نفسه، ص.103.

المتكررة:«ليرعاك الرب على اهتمامك بمن هم في حاجة!»[1] ،"روان" من سرقت مذكرات الأمير عبد القادر في الروائي بدوره يرجعنا إلى ماضي المذكرات التي ظلت اليوم عند الأب أندرسون.

6/ شخصية "الجندي بيرنار":(Bernard)

بيرنار هو جندي فرنسي، كان مع الموكب الذي رافق "الأمير عبد القادر" بعد لقائه الإمبراطور في "باريس"، ويتضح هذا في المقطع السردي الآتي عندما طلب من الأمير مرافقته «سيدي،هلا قبلت مرافقتي لكم ؟»[2]. تظهر شخصية "بيرنار" في مشهدين الأول في حواره مع "الأمير عبد القادر" أثناء الرحلة،عندما صرح له أنه معجب بشخصيته و يتضح ذلك في مقطع سردي التالي «...الحديث إليك و معك،سيدي الأمير، ينسي مشقة السفر»[3]

لقد عمد الكاتب إلى استحضار الشخصيات التّاريخية و ذكر صفاتها و مناقبها و بطولاتها بطريقة غير مباشرة أحيانا كثيرة،عن طريق حديث الشخصيات الأخرى عنها،حيث أن الكثير من الشخوص الروائية قد غيرت عن إعجابها بشخصية "الأمير عبد القادر" القائد والشاعر و المناضل.

أما المشهد الثاني الذي تظهر فيه شخصية "برنار" فهو لقاؤه مع الراهبة "فارتي" في كنيستها،عندما أخبرها بشأن الرسالة التي تركها "لامارتين" لها،والتي

[1]_ بحيرة الملائكة، ص.110.
[2]_ المصدر نفسه، ص.47.
[3]_ المصدرنفسه،ص.49.

سرقت من بيته على يد زوج "روان"،مع مذكرات "الأمير عبد القادر"،لقد وقعت صفحات من الرسالة _صدفة_بيد "بيرنار"،ومن عنوانها عرف أنها تخص "فارتي"،«بعد ...أن رآه مدونا كعنوان للصفحات المغلفة ب***إليها إلى فارتي ***»[1]

7 / هيينافرنسو: (heinaFrançoise)

شخصية "هيينا فرنسوا" هي صديقة للشرطي "آلان" والصحفي "جوليانجيرالدان"، صاحبة مكتبة فلورنسبمدينة "شومبيري"، ظهرت شخصية "هيينا" في الرّواية كشخص عنصري متطرف، يعيد إلى أذهاننا شخصية الفرنسي المحتل الذي اضطهد الجزائريين لحقب تاريخية طويلة من الزمن، ويتجلى ذلك في نص الرّواية في مخاطبتها لـ "مارغريت"، واصفة شخصا عربيا مغربيا مر بالقرب من مكتبتها: «انظري لهذا البربري، الذي يتخيل نفسه في البادية ! مشيرة إلى شيخ بزيه المغربي، وهو يسحب أضحيته من سيارته »[2]، وقد كانت هذه الشخصية سببًا في دخول "لامير"السجن، حينما شكت به لعون الشرطة "آلان" وأخبرته بأن "لامير" من المهاجرين غير الشرعيين. « فما هو إلّا واحدوما الدراسة إلا شماعة أن لم تكن إشاعة»[3].ورغمأنها كانت المتسببة في دخول بريء السجن، حاولت إلصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين كما فعل أسلافها من الفرنسيين زمن الاحتلال عندنا اعتبروا

[1]_بحيرة الملائكة، ص.86.
[2]_ المصدر نفسه، ص106.
[3]_ المصدر نفسه، ص127.

الشعب الجزائري شعبا بربريا إرهابيّامتخلفا. وتلمس ذلك في نص الرّواية من خلال عرض اللوحة التي رسمها "ريموس جدروان" ، على الصحفي" جوليان" ، قائلةً له : «... إن صاحبها أول من أدرك حقيقة هؤلاءالإرهابيين؟؟»[1].

8/ آلان:(Alain)

"آلان" هو شرطي، الذي قام بتعذيب "الأمير عبد القادر " عندما كان موجودا في السجن، واصفا إياه بالإرهابي « ألا تعلم أيها البدوي النتِّن، أنّ محاميك فوقوهو يشير إلى السماء.

لا تستحقون أنتم العرب إلا عصي... تستحقون أكثر من غوانتنامو»[2] ، طيلة هذه الأيام عانى "لامير "من العذاب بالضرب والشتم. لا لشيء إلاّ أنه عربي مسلم. يقول "لامير " مخاطبا "آلان" :«أولست عربي مثلي، أنيسري في دمك شيء من المروءة ؟ »[3] ليجيبه "ألان"متنكرا لأصله : «أنا فرنسي قبل كل شيء»[4].

أراد "ألان " أن ينتقم من "لامير" الذي كان في وضع صحي حرج وسيء،إلّا أن رأى "لامير" رؤيته الفرج بعدها أصيب "ألان" بانهيار عصبي.

9/ شخصية "عزيز الشامي":

عزيز هو صديق "لامير" و "نور"،ذو أصول عربية صاحب محل أو شبه كشك،محل صغير محاط بالورود في وسط مدينة "شومبيري"، هو من أهدى

[1]_ بحيرة الملائكة،ص138.
[2]_ المصدر نفسه ، ص79.
[3]_ المصدر نفسه، ص87.
[4]_المصدر نفسه، ص.87.

"لامير"القطعة الفضية،التي نقش عليها أحد وجهيها وجه "**لامارتين**" وعلى الوجه الآخر وجه"**الأمير عبد القادر**"،مصدر أحلامه وذكرياته.

أظهرت تلك القطعة علاقته الوطيدة بـ"لامير"،فبعد خروج هذا الأخير من المستشفى الذي دخله بعد الإفراج عنه، «اقتربا من بعض،وإذ بعناقهما يذكر الخاطر والبال بريح الشرق وأنفاسه».[1]

10/ شخصية "الصحفي جوليان جير لدان": (julien Geraldain):

هو صديق "هيينا" و الشرطي "آلان"،من أشهر صحفي البلدة،شخص يظهر احتقارهللمهاجرين وبالأخص العرب والمسلمين،إنه شخص انتهازي وطماع، ويتجلى ذلك في نص الرّواية في مواقفه المختلفة، ويذكر منها أنه عندما رأى اللوحة التي رسمها "ريموس"،قدم "جوليان" عيناه ليتثبت من الصورة،وبعد أن تطلع إليها،فكر مليّا، قائلاً في نفسه الأمارة بالسوء:«ولملا؟ ... لم يبق على إدارة الجريدة إلّا خطوة، وهذه تبدو فرصة سانحة، والأجواء متاحة لمبيعات أكثر...»[2].

وأضاف محدثا نفسه: «نشرها مغامرة!... ولكنها ستسيل الحبر و... المال أكثر»[3].

لقد وردت في الرّواية شخصيات ثانوية أخرى مثل: "دانيال" ابن "هيينا" أول شخص وقعت عين الأمير بعد استفاقته عليه، والرسام "ريموس" صاحب اللوحة، و "فيناس" محامي "لامير"،و"جوزيف" و" فيليب" عوني شرطة، "وطبيب"و"أم

[1]_ بحيرة الملائكة، ص.131.
[2]_ المصدر نفسه، ص.131.
[3]_ المصدر نفسه، ص.139.

مارغريت"و"سائق" عربة "لامارتين" والراهبة "أولقا" و"بيتر" هما من ساعدا مارغريت،كل هذه الشخصيات الثانوية هي شخصيات ساهمت في إبراز سمات الشخصيات الأخرى، ولم يكن لها دور كبير في سير الأحداث.

المبحث الثالث:استحضار التّاريخ عن طريق الزمن والمكان الرّوائي

1- استحضار التّاريخ عن طريق الزّمن الروائي

2- استحضار التّاريخ عن طريق المكان الروائي

1- استحضار التاريخ عن طريق الزمن الروائي :

انطلاقا من أن التّاريخ هو استعادة لأحداث وقعت في أزمنة ماضية،تصبح دراسة الزمن في الرواية مطلبا أساسيا لاستحضار والكشف عن أشكال حضور التاريخ كمرجعية تؤطر أحداث الرّواية .

من هنا تصبح دراسة بنية الزّمن في الرواية منطلقا أساسيا يقودنا إلى دراسة الكيفية التي استحضر بها الكاتب التاريخ عن طريق التلاعب بالأزمنة، وما يترتب عنه كتقنية سردية من توظيف للاسترجاع و الاستباق وما يتعلق بهذه التقنية من حركات سردية،كالحذف ،والمشهد،والوصف ،وغيرها من التقنياتّ الزمنية .

1- 1- دراسة بنية الزّمن في رواية "بحيرة الملائكة ":

قدم الكاتب أحداث روائية وفق خط زمني وظف فيه مظهرين من المفارقات الزّمنية هما: الاسترجاع والاستباق، مع غلبة الاسترجاع مقارنة بالاستباق لمناسبة للاستذكار واستحضارالتاريخ.

1-1- أ - الاسترجاع:

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية،فمنهم من يسميه استرجاعا ومنه من ينعته بالإرتداد أوالاستذكارأواللاحقة والعودة إلى الوراء، فمنهم من عرفه بأنه « تتابع في تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في

السرد »[1]، ويعرف أيضا «الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[2]، ويعني ذلك في بنية الخطاب السردي الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات أو أحداث أو شخصيات ماضية وإنّه عملية سردية تعمل على، « إيراد حدث سابق لنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية أيضا بالاستذكار»[3].

تكمن أهمية الاسترجاع كتقنية سردية تخص حركة الزمن في الرواية في انه يساعد في الرّواية وكذا الرّوائي في الوقت نفسه أن يقول ما لم يستطع قوله في البداية وغالبا ما تسترجع أحداثا ماضية مرعليها الكثير من الزمن .

وقد جاء نص رواية "بحيرة الملائكة" حافلا بمجموعة من الاسترجاعات الزمنية التي تقوم على الاستذكار، ويتضح ذلك في عدة مقاطع سردية، انطلاقا من بداية أحداث الرّواية حيث عادت الذاكرة إلى أيام ماضية بالبطل "**لامير**" ويتجلى ذلك في المقطع الأتي: « قبل أن يكمل قراءة الرسالة، عادت به الذاكرة إلى أيام قريبة لن ينساها، والتي بدأت مع مكالمة نور»[4]. لم يحدد الكاتب زمن الاسترجاع بدقة بل

---

[1]– بان ألبنا، القواعد السردية دراسة في الرّواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1،عمان ـ الأردن، 2009، ص.51.

[2]– عبد الله مسلم الكساسة، تجربة سليمان القوابعة الرواية، دار البارودي العلمية، ط1، عمان ـالأردن، 2006، ص.120.

[3]– عمر عاشور، البنية السردية، عند الطبيب صالح، البنية الزمنية والمكانية، موسم الهجرة إلى الشمال، دارهومة لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010، ص.17،18.

[4]_بحيرة الملائكة،ص.05.

ذكره بصفة عامة "إلى أيام قريبة" هذا من جهة، ومن جهة أخرى حدد الكاتب الحدث الذي جعل "**لامير**" يسترجع الماضي وهو مكالمة "نور" وهو صديق البطل "**لامير**".

وظف الكاتب أيضا الاسترجاع عن طريق الحلم، بعد سقوط "لامير" بطل الرّواية في البحيرة، حيث عاد إلى زمن تاريخي أقدم من زمن الرواية «لم يصدق صورة دنوه منه... لم يعرف أهو أضغاث أحلام في حلم الاحتضار، أم بجسد بحق طال لها الانتظار.جسد في كومة من لباس الماضي، تحتويه أقمشة سوداء... ربما هي سوداء، فما عاد "لامير" يعرف غير السواد ... جاء الجسد كحلم مفكك»[1], هذا الرجوع عاد بذاكرة "لامير" إلى فترة الشاعر "**لامارتين**" و"**الأمير عبد القادر الجزائري**".

يعود نص الرّواية بالقارئ إلى الفترة التي مكث فيها "**الأمير عبد القادر**" في سجن "أمبواز"، وقد عبر النص عن ذلك من خلال الحوار الذي دار بين "الأمير عبد القادر" ومرافقيه في السجن واسترجعا فيه أزمنة تاريخية ماضية في مدينة وهران«أعادت وهران للأمير ما حدث له مع والده أثناء ذهابه معه إلى حاكمها، لترتسم على محياه ملامح التسليم للقدرة الإلهية، فقد استفاد حينها رفقة والده ـ وهو في سن مبكرة ـ من هذه العزلة المفروضة عليهما لسنتين، حين خصصا وقتهما لدراستهما المفضلة، استوعب الأمير أن شوكة الحكام قد ضعفت، وعلى رأسهم حاكم

[1]– بحيرة الملائكة، ص12.

"وهران"، الذي سجن والده»[1]، فالرّاوي هنا أشار إلى عمر **الأمير عبد القادر** "في سن مبكر" دون تحديد زمن الاسترجاع .

تتوالى الاسترجاعات في نص الرّواية من خلال شخصية "الأمير عبد القادر" هذه الشخصية التاريخية المرجعية التي وظفها الكاتب ليستعيد حدثا هاما من تاريخ الجزائر والمقاومة للاستعمار الفرنسي، « ولا زال يذكر حين سأله نخبة فرنسا عن خيام البادية ومنزلتها، حينما قارنوها بإقامته بـ "امبواز"، هذا القصر المشيد بأحجار القرون الوسطى، والحامل لآثار شفرات الرسامين المبثوثة في أرواحهم مع كل جدار»[2]. لقد عادت ذاكرة "الأمير عبد القادر" إلى زيارته "لباريس" ولقائه إمبراطور **فرنسا** ولقاء نخبتها.

تذكر "لامير" شعوره بالوحدة والغربة الذي انتابته قبل أربعة أعوام في طريقه إلى الجامعة رفقة "نور" «الغربة المصاحبة لـ "لامير"، ذاتها التي استولت عليه حين كان في طريقه إلى الجامعة رفقة "نور"، قبل أربعة أعوام »[3]. لقد حدد الرّاوي زمن الاسترجاع "قبل أربعة أعوام"، كما أنه حدد الشخصيات في هذا الاسترجاع" رفقة "نور".

وظف الكاتب أيضا تقنية من تقنيات الاسترجاع،عن طريق المذكرات الشخصية ، مذكرات الراهبة "فارتي" التي اشتراها "لامير" من مكتبة "هينيا" « بدأ

[1]– بحيرة الملائكة، ص. 24.

[2]– المصدر نفسه، ص. 37.

[3]– المصدر نفسه، ص. 62.

بقراءة الحكاية ـ وليست له إلا القراءة ـ لعله يتناسى أمر اعتقاله، فليس له في الحقيقة إلا مذكرات من بادوا، يتصفحها بادئا باللّيلة الأولى ذاتها المدونة بأنامل فارتي»[1].

وظف الرّاوي أيضا تقنية "الاسترجاع المتداخل" والانتقال بين الشخصيات والأزمنة والأمكنة، وقد تنوعت الشخصيات التي عبرت عن هذه الاستذكارات في هذه الرّواية ونذكر منهم: "نور"، "روان"، "مارغريت"، الراهبة "فارتي"، كما قد تنوعت الأمكنة بتعدد الأزمنة، فنجد "روان" تنتقل من **فرنسا** إلى **الدنمرك** في زمن "**الأمير عبد القادر**"، و"نور" رفقة "مارغريت" في الزمن الحاضر للرّواية سنة 2007 في **فرنسا**، و"فارتي" من زمن "الأمير" والمكان فرنسا هذا الانتقال بين الشخصيات والزمان والمكان في الصفحات السبع نفسها من الصفحة 94 إلى الصفحة 100 للمقطع العشرين من الرّواية.

يتذكر الأب أندرسون عودته إلى تاريخ سابق محدد من خلال رسالة امرأة مجهولة، أم مروان «لم يرشح ذهنه من الرسالة المؤرخة بـ نسيان 1848 والحاملة لرسالة صغيرة أخرى... استيقظ الأب من ذكريات الكنيسة ورسائل المؤمنين، وأولقا ما تزال تحدق بيه، يسارها كأنها استفاقته وعاودت إحياء ذاكرته...»[2]، حيث حمل هذا الاسترجاع تاريخا محددا هو سنة1848.

---

[1]– بحيرة الملائكة ، ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص.145.

1- 1- ب - الاستباق:

إن للاستباق تسميات أخرى غير هذه التسمية نذكرها، التنبؤ، والتوقع وهو عكس الاسترجاع فهو«عملية سردية تنهض على التوقعات إذا تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا»[1]، ويعد « التنبؤ بحدث سيقع أو أن يروي حدثًا لاحقا أو أن يتذكر مقدما»[2]، ويقوم الاستباق بدور مماثل للاسترجاع من حيث بعض الفراغات في النص وكذلك يقوم بدور التشويق.

من هنا فإن الاستباق هو كل مقطع كحائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها وهو«استقبال لأحداث قبل وقوعها»[3]، حيث يلجأ الكاتب لشد الثغرات الموجودة في البناء الزمني لنص الرّواية والتي تزيد الحبكة تشويقًا وغموضا إلى الاستباق من أجل تشويق القارئ لمتابعة القراءة ومعرفة ما يؤول إليه أحداث الرواية.

من هنا فإن الكاتب قد يلجأ إلى الاستباق للتشويق من خلال تقديم إيحاءات لما سيحدث من أحداث مستقبلا وعليه يمكن اعتبار الاستباق «حدث أو ملحوظة أو إيجاد أولي يمهد لحدث اكبر منه سيقع لاحقا، وقد يأخذ شكل أو حدث عابر مجزوء»[4].

---

[1]– ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1،عمان ـالأردن، 2010، ص.94.

[2]– عزة عبد اللطيف عامرالراوي، تقنيات القص (دراسة تطبيقية على نماذج الرواية المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، 2010، ص.199.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، ط1، دمشق ـ سوريا، 2005، ص.110.

[4]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/المغرب، 1990،ص.133.

ويعد الاستباق إذًا آلية سردية تجعل من النص الرّوائي ذا بعد توقعي ليستشرف المستقبل بنظرة تفاؤلية غالبا تتجلى في « عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح»[1]، والهدف من توظيف الرّوائي للاستباق هو خلق حالة من الانتظار والترقب لدى القارئ والتشويق الذي يدفعه لمواصلة قراءة النّص وفك ما به من غموض.

يستبق نص الرّواية الأحداث عندما ذكر لنا وجهة الأمير المقبلة «الكل ينظر إلى العربتين، وهما جنبا إلى جنب كأنهما روحان متآلفان، لا يشابههما إلّا تآلف إبداعات الفنانين في "آيا صوفيا"، هذه التحفة التي تنتظر الأمير»[2].

قدم نص الرواية مجموعة من الاقتباسات التي جعلت القارئ في حالة ترقب مستمر لما سيحدث، وقد عبرت معظمها على حالة القلق والخوف التي تملكت شخوص الرّواية، وخاصة شخصية البطل « وغفا لتنام عيناه والقلب بالحيرة والأتيمشغول»[3].

بعد اتهام البطل "لامير" بالتفجير،هاهو يُقاد إلى مركز الشرطة للتّحقيق معه، ويلتقي بعون الشرطة "آلان" الذي كان يخاطبه بنبرة تعكس الكره والعنصرية أزار الأخر العربي « وكأن عبارة ألان الأخيرة، أبعدت بمجرد البوح بها عن "لامير"،

---

[1]– بان مانفريد،علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر، أماني أبو رحمة، دار نينوى، ط1، دمشق ـ سوريا، 2011، ص. 117.

[2]– بحيرة الملائكة،ص.52.

[3]– المصدر نفسه، ص. 72.

شرط الهدوء الذي لازمه ليعلم أن المؤرق آت »[1]، في هذا المقطع استباق لما سيحدث للأمير في سجنه من قبل "آلان".

يتوعد "آلان" لامير"بأساليب التعذيب التي سينالها في السجن من قبله وهو يقص عليه ذكرياته وتاريخه،في مقطع سردي وظّف فيه الكاتب الاستباق بهدف التوعد والتهديد « سأكون أمامك كل ليلة... لتعلمني ـ كما قلت ـ وأمثالي التاريخ، وذكرياته ستسمعنيوتوتعني حديثا ... وكل ليلة من أوراقك الغبية هذه، سأمتعك مثلما لم تتمتع في حياتك (وأشار إلى ناظره المصاب) وبذات ما علمتني إياه »[2].

ورد في نص الرّواية استباق أخر عن طريق الرؤيا والحلم، يظهر في حلم "لامير" بطيف "**الأمير عبد القادر**" وهو يبشره بالفرج « رغم كل العذاب، سيفرج عنك بإذن الله وستزول محنتك وتنطفئ لحريتك... بشراك فأيدي مارغريت ستخرجك... ثق بذلك... ثق »[3]. نلاحظ في هذا المقطع السردي استحضارا للتاريخ من خلال شخصية "الأمير عبد القادر" عندما زار "لامير" في الحلم وبشره بأنه سيخرج من السجن بفضل مساعدة مارغريت، وهو ما سيحدث بالفعل.

1. 2. دراسة إيقاع الزّمن في الرّواية:

يطلق على إيقاع الزمن مصطلحات متعددة مثل: **السرعة، المدة، الديمومة، الإيقاع ووتيرة السّرد** « وهي تعني تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث

[1]– بحيرة الملائكة، ص.78.

[2]– المصدر نفسه، ص.89.

[3]– المصدر نفسه، ص.118.

الذي يقاس بالشهور والسنين على زمن النص الذي يقاس بالكلمات والسطور»[1]، وتعني **وتيرة السرد**، استمرارية « الديمومة، حسب جنيت جيرارد دراسة الزمن لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أوالمقاطع نفسها في الحكاية، وذلك لان نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أوذلك »[2]، أي دراسة نظام السّرد بدراسة العلاقة بين زمن ألحكي وطول النص،حيث إن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات قصد التّغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة .

وقد اقترح "**جنيت جيرارد**" في كتاباته دراسة المدة الزمنية من خلال أربع تقنيات سردية قسمها الى وظيفتين هما: **تسريع السرد** عن طريق تقنيتي **الخلاصة** و**الحذف**، ووظيفة **إبطاء أو تعطيل السر**د عن طريق تقنيتي **الوقفة** و**المشهد**.

أولا ـ تسريع السرد: يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يقوم مقطع صغير من الخطاب بتغطية فترة زمنية طويلة من القصة، في المقابل تقليص طول الخطاب في المكان أي أنّ التسريع يؤدي إلى تحجيم الخطاب.

[1]– ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسته في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، ط3، القاهرة، مصر، 1982،ص. 157.

[2]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي(الامالي للأبي حسن ولد خالي)، تر: إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، مصر، 2009،ص.124.

أ ـ الخلاصة:

لها عدة تسميات منها: الخلاصة، التلخيص، الموجز المجمل ويسميها "تودوروف" خلاصة أو ملخصًا ويعرفها بقوله « وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة »[1]، وتتمثل الخلاصة أيضا « في سرد أحداث ووقائع يفترض بها أنها أجريت في سنوات أو شهور أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[2].

والخلاصة إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السّرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنّوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السّرد، أي أنها « سرد موجز يكون فيه الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البني السّردية تلخيصا لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات »[3].

يلخص الكاتب زيارة الأمير عبد القادر لباريس، ولقائه بالإمبراطور ونخبة المجتمع في سطرين، رغم أن الزّيارة دامت أياما كثيرة « إنه يغادره وأمام ناظريه ذلك

---

[1]– كمال رياحي، حركة السرد الروائي في مناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان ـالأردن، 2005، ص.112.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2000، ص.76.

[3]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ـ لبنان، 2004، ص.224.

السيف المرصع بالذهب... السيف الذي أهداه إياه سليل إمبراطور فرنسا قبل أن يغادره مودعا»[1].

وفي مقطع أخر يوظف الخلاصة كالأتي: « لقد أخبرتني روان برحلتها الشاقة من الدنمرك إلى هنا، بعدما طردت أمها، ليرأف بعض الفرنسيين بها»[2]، كانت هذه الإجابة قد لخصت حياة الخادمة "روان" في اسطر قليلة، ونجد ذلك أيضا في إجابة المترجم "اينيليت" عندما سأله الأمير عن "روان" واصلها.

يوجز لنانص الرواية أيامًا وشهورًا وسنواتِ"الأمير" في سجنه، سجن "أمبواز" مستخدما تقنية الخلاصة كما يتضح في المقطع الأتي: « هكذا بدأت يومياته... وحدة لا يعرف لأفواهها زمنا... »[3].

يلخص السارد أيضا لنا ليالي "لامير" في السجن في المقطع الأتي: « بدأت هكذا ليالي لامير، لم يخلد في ساعاتها للراحة أبدا، إلا تلك الأثناء، فترة غياب سجانه، فترة أهداه المرض إيّاها ... »[4].

[1]– بحيرة الملائكة، ص.38.

[2]– المصدر نفسه، ص.39.

[3]– المصدر نفسه، ص.81.

[4]– المصدر نفسه، ص.89.

وفي مقطع أخر يلخص الّسارد حدث تلقي "لامير" رسالة صديقه "نور"، فلم يفصل لنا الحدث بل أوجزه « بدأ "لامير" بتصفح الأسطر العديدة، التي باح بها صديقه نور اسطر أخذت من زمن لامير الكير من الدقائق »[1].

كما يلخص لنا السّارد أيضا في مقطع آخر وذكريات "لامير" مع "نور"، صحبتهما ورفقتهما وحديثهما «... وعادت مع هذه اللحظات ذكريات صحبتهما، ورفقتهما، وحديثهما، وملامح الانزواء تتبدى على نور من حين إلى حين »[2].

ـ ب ـ الحذف: (le llipse):

ـ ب ـ1 الحذف المحدد:

في افتتاح الكاتب للرّواية وبالتحديد في المقطع السادس، حيث عنْونَ الكاتب المقطع بـ «أربع سنوات...1852 »[3]، وهذا الحذف محدد انتقل فيه السارد أربع سنواتـ هي سنوات . سجن الأمير بقصر إمبواز . إلى سنة قرار إمبراطور فرنسا، منح العفو "**للأمير عبد القادر**" والإذن له بالمغادرة إلى **تركيا**، وقد يعود سبب حذف السّارد لهذه السنوات الأربع، لأنها لا تقدم شيء للرّواية ، فأحدثها رتيبة ومتكررة لا تخدم السّرد.

وفي مقطع آخر لـ "روان" التي شفيت من إصابتها، تلتقي "بالأب أندرسون"، الذي طلب منها ترجمة كتابات فرنسية « سارت السويعات سريعا... وفي الليلة

[1]– بحيرة الملائكة، ص.156.

[2]– المصدر نفسه، ص. 156.

[3]– المصدر نفسه ، ص.39.

التالية، ألقت روان بيتر ... »[1]، حذف السارد كل الأحداث في تلك الليلة، ليذكر مباشرة اللّيلة الموالية، إنه حذف محدد مداه، وأضاف النقاط كإشارة أخرى إلى الحذف.

ب -2- الحذف غير المحدد:

- الحذف غير المحدد الصريح:

نجد في المقطع الأتي«أجابت الأم دون إطالة : بل فاق معلمه... ، توقفت الأم الحبشية مليا،... إلى أن يوم، سرى الرجلين جفاء ليربو إلى الخصام... »[2]، هنا حذف صّرح به الرّوائي، وأكّد عليه بنقاط الحذف، لكنه لم يحدد المّدة المحذوفة، أو المّدة الزمنية التي قفزها، وسبب هذا الحذف هو اختزال الأحداث والإبقاء على المهم منها، والذي يخدم أهداف السّرد «هذا الشاعر مزال من مريدي ساعات الراهبة، ولم يعرف أي أول الآحاد ذلك الذي يجمعها، وأي شهر بدأ يؤلف بينهما، ما يريده لامارتين حقا، أن السنوات القلائل، لازالت - بحق قليلة - في أن تستظهر وتعرف مكان الراهبة... فما هو أحد جديد، و(الكاروس) فيه وفي جوّه اللطيف الهادئ النسمات، تسير حاملة كلا الروحين، كأول مرة »[3].

اتفق "لامارتين" مع "الراهبة" "فارتي" على الالتقاء ببعضهما كل يوم أحد، لتجاذب أطراف الحديث في التاريخ والدّين، وقد صرّح السارد أن عدد هذه اللقاءات

[1]- بحيرة الملائكة، ص.130.

[2]- المصدر نفسه، ص.41.

[3]- المصدر نفسه، ص.44.

كان كثيرا، لأنها استمرت سنوات عدة، لكنه لم يحدّد لنا عدد السّنوات، ولا فجوى كل اللقاءات، كل هذا اختصره وحذفه، ليجد القارئ نفسه بعد أن كان شاهدا على لقاءين بين الشاعر والراهبة ـ يشهد اللقاء الخير بينهما، «بعد الانفجار أدخل لامير المستشفى في حالة حرجة مضت أيام قليلة، لامير بين طريق الشفاء وطريق التساؤل الدائم عن حالته، وإلى ما سيؤول إليه الأمر...»[1]. حذف السّارد أيّام "لامير" في المستشفى، لأنها غير ذات فائدة في الرواية، و"لامير" ملقى على سريره مصاب بجروح يتلقى علاجه، طيلة أيام هذه الصورة تتكرر لذا كان الحذف أمرا طبيعيا، لكن السارد لم يحدّد هذه الأيام بل أشار إلى أنها قليلة.

وفي مقطع آخر «خرج لامير من السجن ليدخل المستشفى، بسبب التعذيب الذي تلقاه بعد أيام قليلة وقبل أعياد الميلاد، زارت مارغريت برفقة والدتها، والمحامي الشاب، لامير في المستشفى»[2]، ويتضمن هذا المقطع حذفًا غير محدّد أيضا كسابقة، فقد حذف السارد أشياء روتينية ليس لها معنى ولا تفيد شيء بعملية السرد.

وفي مقطع آخر حذف عدم التكرار «هاهي الأيام القليلة تمر ومع بزوغ عام جديد أيام، جاء إلي الأب أندرسون ما كان يخشاه»[3]. حذف الرّاوي هنا أيام من الأحداث منعا للتّكرار، دون أن يحدّد المّدة الزمنية المحذوفة وانتقل بصفة مباشرة إلى الأحداث ذات الأهمية، عندما قررت "روان" الهروب رفقة "بيتر".

---

[1]– بحيرة الملائكة، ص.41،

[2]– المصدر نفسه، ص.123.

[3]– المصدر نفسه، ص.144.

_ الحذف غير المحدّد الضّمني:

حذف ضمني مصرح بيه ونجده في مثل ما ورد في المقطع الأتي: «ربما حاجتي إلى إصلاح ما بداخل الجوال أكثر فشريحة الهاتف لم تع تعبث بصوتي ... وبدأ الحديث عما سببه له هذا العطب... ومع تسارع الأحداث وإطالة الشرح...»[1]، يمكن لقارئ الاستدلال على الحذف بواسطة البياض والنقط .

-ج ـ المشهد: (La scene):

المشهد أحد تقنيات الإبطاء السّردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلي دمج الشخصية في المسار السردي، فالشخصيات في الرّواية تتحاور فيما بينها عن رؤيتها اتجاه الآخرين بعيدا عن وصايا المؤلف إلى ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي، وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين، نشعر كأننا إزاء واقعية من نوع خاص.

ومن بين المشاهد الحوارية التي تتضمنها الرواية نذكر:

مشهد من الحوار الخارجي:

لقد اخترنا مشهدا حواريا دار بين "لامارتين" و "الأمير عبد القادر" فالسّارد هنا يتخيل مرور عربة الأمير ببلدة الشاعر "لامارتين" عندما كان "الأمير" ذاهبا إلى

[1]– بحيرة الملائكة، ص.123.

ميناء "طولون" **جنوب فرنسا**، ومنه يغادر إلى **تركيا**، فجرى هذا الحوار المتخيل :«تقدم لامارتين إلى زجاج نافذته أكثر، وهو يسابق أنفاسه التي علقت بالزجاج، وكأنه يسترق همس الأمير... جلس طيف الزمن طيف لامير... منصتا بشغف على تحاياالشاعرين، وحدث الشعراء:

ـ هل نمت جيدا أيها الشاعر،أم تراك مثلي طريقك في الحياة شاق،وذكرياتك عالقة الأجفان ؟

ـ حتى "صباح الخير" ما عادت تقوى على الخروج من الثغر... مازلت مثلك لطريق السهاد متعب...

ـ هاهي الخطى بعثت بي إليك، ولم أشأ أن أذهب إلى وجهتي دون إلقاء التحية على روح زكية، حملتها كالأريج النائم على جدران بيتك الهادئ.

ـ ادري يا صاحب الجلالة ـ ومقامك الأرفع ـ أفك لا تحفل بأي مشروب إن استضفتك ولا بالجلوس إن قدمتك... أدري أن أنفاسك الحوار التي بثها الرب بيننا أسمى عندك ـ وعندي ـ من الخوض في براثن الحياة الزائفة التي تتبدى للناس جميلة رائعة.

ـ ذكرتني أيها الملهم بأرواح من فقدت

ـ للموت ـ سيدي ـ أسباب، وفراق الأحبة فاجعة، بأي وجه كان !.

ـ إنها الحمى... المرض. ولكن أمر وداع، وأمر فراق... فراق من تحب في دار غير الدار.

سأل الشاعر أميره، ووجهه يبدي ما يختزن في دفاتر مضغة الصدر:

ـ سيدي؟ هل فقدت في ديارنا بعضا من أحبابك؟

بكت السحب، كعادتها في ميلي مطرا، ومعها عيون الأمير مجيبة سائلها:

فقدت (وهو يشك أصابعه) أكثر ما يحسب باليدين!

وأضاف:

. مرض ديار الغربة وقعته في القلب شديد، وهذا الزكام يكلبني من حين إلى حين بين جدران آوتني رطوبتها لأربع سنوات، كانت خطوة المنية الأولى لأحباء غادروا إلى دار البقاء.

. حدق الأمير من جديد إلى الشاعر وداره:

. وقد دفنتهم بينكم ... فلم اتركهم إلا في أرض الله، أليست الأرض من قبل ومن بعد؟!»[1].

المشهد الحواري الطويل، الذي جرى بين الشاعرين نظما فيه أحس القوافي، كما خاضا الكثير من المعارك، خاض "الأمير عبد القادر" معارك ضد المحتلين الفرنسيين، وخاض "**لامارتين**" حربا سياسية ضد عودة الملكية في **فرنسا** وتسلطها على رقاب الناس فهذا المشهد حمل في طياته الكثير من الشكوى، فـ "لامارتين"

[1]– بحيرة الملائكة، ص.52،51.

اشتكى من السهاد، فقد فارق النوم عيونه بعد هزيمته في الانتخابات ،« ربحت . على ما يبدو . الانتخابات وخسرت المبادئ »[1].

أما الأمير فاشتكى فراق الأحبة، الذين فقدهم أثناء سجنه في أرض غير أرضه.

ـ مشهدين من الحوار الداخلي:

لقد اخترنا في هذا الجانب من الحوار الداخلي أو المناجاة مشهدين: الأول كان لبطل الرواية "لامير آدم" والثاني كان "للأمير عبد القادر".

فأما الأول فمتضح في المقطع الأتي : « إن قلب لامير مازال ينبض، لازالت ينابيع الحياة تسري ولم تنضب بعد، بل لازال يقوى على حديث نفسه:

ـ ترى هل يعفو الموت عني؟ هل رشته الحياة لتبقيني معها؟... لطالما آمنة أن الأحلام حياة، لمن يحياها، غريبة لغيره، حقيقة في نفسه»[2].

وقد جاء هذا المشهد بعد سقوط "لامير" في البحيرة، حيث كان يسأل نفسه وهو بين الحياة والموت،« ربت أسئلة الأمير وازدادت وخزا لوجدانه، أكثر من الغواية ذاتها، وعاد مسائلا ذاته غير ما اعتاه:

أهذا هو الأمير، الذي اندفع ـ إبان مقاومته ـ إلى قائد الجند، ليجرده، في لمح البصر، من سلاحه، ليفاجأ القائد الفرنسي حينها، ويساءل نفسه:أإنسي هذا الذي

[1]– بحيرة الملائكة ، ص.16.

[2]– المصدر نفسه، ص.11.

أمامي أم جني؟ ... هذا ذاته من يتضرع ـ تعبا ـ لله، مولاه، أن يبعد عنه تمايل من تخدمه وينأى به عن مقلتيها، ويلهمه الصبر الذي كادت تخبو جذوره؟؟.

ولكن الأمير ما يبث أن يعود إلى نفسه ، ليوقظ همتها:

ـ لا، سوف أتحمل سجن وحدتي، وسجن حريتي. ألست من أختار؟ ... سأتضرع للمولى، صوما ودعاء وابتهالا ورجاء، أن يرضى بالقبول، وسيجدني، بإذنه لفتنة مغريات الأجساد من الصابرين. أليست هذه دعوات شيخي، منذ أن وعييت بين أركان زاويتي..."ربي احشرني مع الشهداء الصالحين"، ولا شهادة دون جهاد، وإن كان أصغر. ولا صلاح بدون جهاد أكبر... صور بين يدي في روان»[1]. كثرت غاويات الخادمة السمراء "روان" للأمير، **ولأن** الغواية إذا صادفت نفسا ضعيفة تمكنت من صاحبها، وأوقعته في مالا تحمد عقباه، ها هو "الأمير" يذكرها بسابقتها في الجهاد والصبر على مواجهة الموت، وابتهاله أن يصبر على الجهاد الأكبر (إغراء الخادمة) كما صبر ورابط في الجهاد الأول ضد الفرنسيين.

ب ـ 4 التوقف والوقفة:(La pause):

تتمثل الوقفة السردية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاتحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، «حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد على تلقي حيوية السرد، على نحو أفضل، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية

[1]– بحيرة الملائكة، ص 32.

وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي، وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصوله كثافة عالية من الزخم السردي ويعد مفتاحا سرديا لإزاحة الزمن لتعطيل الزمن بين تلك التي تأتي في ثنايا السرد من دون أدنى تأثير زمني»[1].

وبالعودة إلى نص الرواية نجد أن الكاتب قد وظف تقنية الوقفة في أكثر من موضع، مثل: « سقط هذا الجسم ككتلة مرهقة، فاحتوتها مياه البحيرة...هوت في لجنة الضياع كتلة لامير، وكأنها رفات مجموعة، ملفوفة بذنب الإنسان الأول بالخطيئة الأرضية الأولى، بقتل النفس للنفس...»[2]. هنا يتوقف الحدث ليفسح المجال لوصف، ليصف السارد مشهد سقوط لامير في البحيرة.

« ومع جلوس لامارتين وحيدا على حافة بحيرته، وبين يديه كتيبه الأحمر الأنيق، استدار بأرجل يحملها الوقار، ببنطال رمادي وحذاء لا يشتبهه إلا ما ينتعل لامير، وبرباط عنق أقرب إلى ظلمة الليل في غموضه، يخفي الجيد كله، وقد غطى كتفيه معطف أو شبه معطف ، جمع السواد والرمادي»[3]، السارد هنا أوقف السرد يضيف لنا ما يرتديه "لامارتين"، أو شبح "لامارتين" الذي رآه "لامير" في حلمه.

---

[1]– محمد صابرعبيد، سوسن البياتي، المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنفتاح الرؤيا، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،عمان ـالأردن، 2015، ص.223.

[2]– بحيرة الملائكة، ص.11.

[3]– المصدر نفسه، ص.13.

« مع كل مقطع من ترانيم القلب، تلحق معها الذكريات لتظل به على شرفه عيون فارتي، القديسية النقية، التي لم تسلق قبل على رحابه صدر الدنيا،إلا على رحابة صدر لامارتين الذي يتدفق . مثلما تعود . كل ما يختلج في قلبه الموجوع، هذا القلب الذي يتدفق دما وأسى، ومع الأسى يكتب على صفحة الأزمان شعرا، كله حب وعشق»[1]. يوقفنا السارد هنا ليصف لنا دواخل "لامارتين"، في وصف نفسي دقيق، حي نجده يصف ما يختلج في قلب الشاعر العاشق.

2 . استحضار التّاريخ عن طريق المكان الرّوائي:

إن للفضاء الرّوائي دورًا هام في تشكيل العمل الرّوائي فهو بنية أساسية في الخطاب السّردي الروائي، فلا يمكن تصور أحداث روائية إلّا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب، فكل المكونات الحكائية في العمل تتشكل داخل الفضاء الذي يتم فيه عمليات التخيل، فلا يمكن للشخصيات أن تتفاعل مع شخصيات أخرى إلّا داخل الإطار المكاني، كما يمكننا فهم حركة الشخوص الرّوائية.

المكان في الرّواية هو فضاء جمالي مهمته تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته ومن خلال بنية المكان يمكن فهم الحد الروائي وفهم علاقات الشخوص ببعضها، أما بالنسبة لاستحضار التاريخ في الرواية، فيعد المكان عنصرا ضروريا ينبغي دراسته لأن الأمكنة تحمل ذاكرة تحيلنا إلى أزمنة وحقب تاريخية مرت عليها وكانت فضاء لإحداثها.

[1]– بحيرة الملائكة، ص53.

2. 1 تحليل البنية المكانية للرواية :

يطلق على المكان عادة الفضاء الجغرافي في الرّواية أو القصة، ويقصد به ذلك المكان الذي تصوره قصتنا المتخيلة، حيث تعددت تعريفاته اللغوية والاصطلاحية فنذكر منها:

أ ـالمكان لغة:

المكان من الناحية اللغوية يعني «الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حي المساحة والحجم والشكل»[1]، وجاء في المعجم الفلسفي للمكان « الموضع، وجمعه أمكنة والمحل المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد»[2]، ويرى إبن منظور في لسان العرب «أن المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن، جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل عل أنَه مصدر من كان أو موضع له وإنَما جمع أمكنة»[3].

والمعاني اللغوية كلها دلت على الموضع، وقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعلى:﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ **[سورة مريم: الآية 16].**

---

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، (دراسة بنيوية نفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2009، ص29.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، ط1، بيروت ـ لبنان، 1982، ص412.

[3]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، (دراسة بنيوية نفوس ثائرة)، ص29.

ب ـ المكان اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل البناء السّردي، فقد شل أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء، ونتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

يعرف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...الخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية، مثل المسافة الاتصال... الخ»[1].

وفي تعريف آخر: « فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن»[2].

قال "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" أن المكان: «كل ما عني حيزا جغرافيًا حقيقيًا، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد،

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، الجزائر،2010،ص.99.

[2]– نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،عمان،2015،ص.17.

والأحجام والأثقال والأشياء، المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير »[1].

وبناءًا على ما تقدم يمكن القول أن المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزًا للحدث وعنونًا للشخصية يبرز سمتها وانتمائها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

هذه الرواية التي توهم قارئها بأحادية المكان الروائي، سرعان ما تفتح هذا المكان الواحد على تعدد الأماكن، من خلال فعل التذكر، حيث يدخل بطل الرواية في حلم ينتقل فيه عبر أماكن متعددة، وهنا تنفتح الرواية على الخطاب التاريخي، وعلى حقب زمنية ماضية ذلك أن الصور التي استعادها "لامير " هي عبارة عن حوادث تاريخية، اتخذها الروائي كمرجعية لبناء عالمه الروائي.

يعتبر عنصر المكان في رواية "بحيرة الملائكة" عنصرا هاما تتجلى أهميته انطلاقا من عنوان الرواية الذي يحيل القارئ إلى عدة أنواع من الخطابات أهمها الخطاب التاريخي والإيديولوجي والسياسي والأدبي، كما يحيل نص الرواية انطلاقا من عنوانها إلى فضاء مكاني يتمثل في بحيرة "بورجي" التي اتخذها الكاتب فضاء مكانيا لسير أحداث روايته.

[1]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية،(د،ط)،بن عكنون، لجزائر،1995، ص.245.

من هنا فإن أول فضاء مكاني جغرافي ليفت النظر هو بحيرة "بورجي" التي أطلق عليها الكاتب "بحيرة الملائكة"، حيث جعل منها عنوانا لروايته، وهي مكان ارتبطت به شخوص الرواية ارتباطا وجدانيا، فكانت هذه البحيرة التي انطلقت منها كل الأحداث ، ابتداء من سقوط "لامير" في البحيرة وبيده القطعة الفضية التي أهداها له العم "عزيز" التي كانت على احد وجهيها نقش لصورة "**لامارتين**"، من هنا دخل "لامير" في حلم استحضر ماضيه كأن مياه البحيرة مياه سحرية جعلت "لامارتين" يظهر "لامير" من خلال القطعة الفضية، كما تعد هذه البحيرة محطة وقف عندها "**لامارتين**" مع حبيبته "ريفيلا". ليعود إليها بعد ثلاثين سنة عن طريق استرجاع ذكرى رفيقته وملهمته،التي تقيم بالقرب من البحيرة رفيقة الراهنة" فارتي" التي جمعته بها وأمها علاقة طيبة وهنا أراد "لامير" زيارة البيرة التي تشغف بها حبا من أول مرة، فالبحيرة حسبة: سحر وشغف وذكرى، وفي كل قطرة منها بين شعر كما تعد هذه البحيرة، المكان الذي رأت فيه "مارغريت" "الأمير عبد القادر" في حلمها وخاطبته رغم اختلاف اللغات، فهناك أدركت مارغريت أنه في جانب البحيرة تذوب كل فروق لغات الدنيا.

إضافة إلى ذلك حملت البحيرة طابعا رمزيا، وقد تكرر ذكرها عدة مرات في ثنايا الرواية، بالإضافة إلى أماكن أخرى، مثل "**مدنالشرق**" و"**ديار المسيح**"، "**الأندلس**" و"**الدنمرك**" و"**إنجلترا**".

وظف نص الرواية أيضا مجموعة من الأماكن الثانوية التي أحال اليها كمرجعية مثل: مسقط رأس "الأمير عبد القادر" قرية **قيطنة** ولاية **معسكر**. وكذا المدّن التي مر بها الأمير أثناء تنقله في الأرض الفرنسية أثناء فترة سجنه: "**طولون**"،"**أمبواز**"، "**ديجون**"، "**ماكون**" " **باريس**"، "**شومبيري**" حي تعد هذه الأخيرة مكان إقامة "لامير" و"مارغريت" و"نور" و"العم عزيز"، وقبلها مكانة إقامة فارتي بكنيستها "غرونو" بل وجامعتها التي يدرس بها الأمير وصديقه ، و"آيسبرغ" مدينة ميلاد "روان" ، والمكان الذي عادت إليه بعد قضاء سنوات في فرنسا.

2 .2 الفضاء النصي (الحيز النصي):

يعرف الفضاء النصي بالطباع، «وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، وتشمل بذلك تصميم الغلاف، ووضع المقدمة،وتنظيم الفصول وتغيرات حروف الطباعة، فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية ولها دلالة جمالية وفنية، لذا يعد المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ لا يتحرك فيه الأبطال، الأمر الذي جعل اهتمام النقاد الغرب بهذا الفضاء يكون بليغا»[1]. والمكان لا يتوقف في ارتباطه بوجهات النظر فحسب، بل حتى بالأحداث والأزمنة...، ليتضح في الأخير بأن المكان هو مكون الفضاء، مهما تنوعت صوره وزوايا النظر فيه، يقول حميد الحمداني في هذا الصدد: «الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق ـ سوريا،2005، ص.56.

الروائية، المتمثلة في صيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه بالصيرورة الزمنية القصية»[1].

لقد جاء نص الرواية حافلا بالبيضات لأسباب عدة، لعل أهمها الحذف والاختصار، أو قطع الحديث والإفساح للسارد بالتعليق أو قطع الحديث لمواصلته بعد مقاطع أخرى، ومال ذلك:

« ربما حاجتي إلى إصلاح ما بداخل الجوال أكثر، فشريحة الهاتف لم تعد تبع بصوتي وبدأ الحديث عما سببه له هذا العطب ... ومع تسارع الحدي وإطالة الشرح قاطعه صاحب المحل ...»[2].

ومن أمثلة استعمال الفراغات والنقاط على البياض، لقطع الحديث وتدخل السارد بالتعليق، أو قطع الحديث لمواصلة بعد مقاطع أخرى ومن أملة ذلك نذكر:

قول "**لامارتين**" للراهبة "فارتي" : أختاه هنا نحن اقتربنا، ليدخل السّارد قاطعا لحديث لامارتين ومعلقا بقوله : ليوصل الحديث، وكأن نيستاد نسي الطريق، فقد ترك العنان لفرسه ميراج بالسير، وما عاد سيده يذكره بالوقوف . ملما كان يفعل . عبر النقر على الجدار الزجاجي الذي يفضلهما، ثم يرجع لقول لامارتين، وقبله نقاط تدل على

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب،2000 ، ص.61،62.

[2]– بحيرة الملائكة، ص09.

المقطع :«... ولكم اطمع أن أعرف منك ما يزيد المرء استيضاحا لصورة التاريخ بجلاء أكبر عبر تلك الديار»[1].

عند قول **الأمير عبد القادر** توقف الحديث عن مذكرات الراهبة وأشار بنقاط للدلالة على القطع وعدم تمام الحديث والأحداث، وبعد سبع صفحات هاهي ذي تحكي على لسان "لامير" لتتم حديها وحوارها مع "بيرنار" :

«... عاودت سؤال المجند الباريسي، واليأس يزاحم أملي:

ـ الشاب، أترى من وسيلة لاسترجاع الأوراق؟

أجاب باقتضاب:

ـ لا أظن أختاه لأنه لم يبق سواي هنا ...»[2].

[1]– بحيرة الملائكة، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

الفصلالثاني:

تمظهراتالأناوالآخرفيروايةبحيرةالملائكة"

1ـ المبحث الأول: مفهوم الأنا والآخر لغةً، اصطلاحًا، فلسفيًا ونفسيًا.

2ـ المبحث الثاني: التّجلي التّاريخي للأنا والآخر في رواية بحيرة الملائكة.

3ـ المبحث الثالث: التّجلي الأدبي والديني للأنا والآخر في رواية بحيرة الملائكة.

تعتبر دراسة "الأنا" و"الآخر" من أهم الدراسات التي شغلت عالم الفكر ومثلت محور ومدار الكثير من الباحثين والدارسين، فمفهوم "**الأنا**" و"**الآخر**" قد أخذ حيزا كبيرا في ميدان البحث العلمي بصفة عامة في إطار تطوّر العلوم الإنسانية والنفسيّة بصفة خاصة، إذ أنه إشكالية سردية يختلف حضورها في المتن الروائي العربي باختلاف رؤى الكتاب وتوجهاتهم الدينية والسياسية والإيديولوجية والأدبية، فقد يبرز تمظهر الأنا والآخر في صورة علاقة صراع وصدام بينهما، كما قد يبرز في صورة تعزز فكرة لاختلاف الذي يؤدي إلى التكامل والتآزر بين الأمم والشعوب.

المتتبع لواقع العلاقة بين الأنا والآخر في نصوص الرّواية العربية، سيلاحظ أن ثنائية (الأنا والآخر) قد ارتبطت بها بشكل تقابلي مجموعة من الثنائيات الهامة التي كانت ولا تزال محل جدالتاريخيوسياسيودييني وفلسفي،مثل: ثنائية (الشرق/الغرب) وثنائية (الإسلام /المسيحية) وثنائية(المستَعمِر/المستَعمَر) وغيرها من الثنائيات التي تلمس لها حضورا بإرزا في نص رواية "**بحيرة الملائكة**"

فقد نقل نص الرّواية صورة دينية أدبية قابل فيها بين الأناالعربي المسلم المستَعمَر، البسيط والمناضل والمقاوم لتسلط وعنصرية الآخر الغربي الذي ظهر في نص الرواية، تمظهر المستَعمِر الظّالم العنصري وأحيانا المثقف والمتحضر.

وعليه نحاول في هذا الفصل تناول أشكال وتمظهرات الأنا والآخر في الخطاب السّردي لرواية "**بحيرة الملائكة** "،التي نجدها مبثوثة في ثنايا الثقافة الإنسانية لاعتبارات دينية وتاريخية وأدبية، منطلقين في ذلك منالبحث في مفهوم الأنا والآخر وأهمية دراستهما في الرّواية بشكل عام والعلاقة بين الأنا العربي والآخر المسيحي الغربي،لنتنقل بعد ذلك لكشف تجليات التاريخية والأدبية والدينية وتجليات الحوار للأنا والآخر من خلال تحليل الخطاب السردي لكل منهما وإبراز ملامح العلاقة التاريخية والسياسية والثقافية التي جمعتهما.

1ـ1ـ مفهوم الأنا :لغة،اصطلاحًا ،فلسفيًا ونفسيًا :

أ ـ مفهوم الأنالغة:

وردت كلمة "الأنا " في **لسان العرب**" **لابن منظور**" في مادة (أنن) حيث جاء فيه:« اسم مكني وهو المتكلم وحده،وإنما يبنى على الفتح،فرقا بينه و بين أن التي هي حرف ناصب للفعل،والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف،فإن وسطت سقطت إلّا في لغة رديئة، واعلم أنّه قد يوصل بها تاء الخطاب فيصيران كالشيء الواحد من غير أن تكون مضاف إليه،وقد تدخل عليها كاف التشبيه»[1].

فـ : أنا: للمتكلم وحده،وهي اسم مكني،وهناك فرق بينهما و بين (أن) الناصبة للفعل،وقد تلحق بها تاء المخاطبة(أنت)،وأيضا كاف التشبيه.

أمّا في معجم "**محيط المحيط**"،فقد وردت لفظة (أنا):« ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا،مثناه وجمعه (نحن)،الأنانة قولك أنا»[2]. فـ :"أنا "هي: ضميرمنفصل للمتكلم، تبدأ بالمذكر والمؤنث له مثناه، وجمعه (نحن).

أمّا في كتاب "**العين**" "**لخليل بن أحمد الفراهيدي**" كلمة (أنا):«فيها لغتان،حذف الألف و إثباته،وأحسن من أن تثبتها في الوقوف».[3]

فـ: أنا: هنا لها لغتان حذف الألف وإثباتها.

ومن هذه التعريفات اللّغوية المتداولة في المعاجم العربية لا يخرج (أنا) عن كونه ضميرا يعبّر عن المتكلِّم.

كما جاءت لفظة (الأنا) واضحة و جليّة في القرآن الكريم، إذ نجد آيات كثيرة قد صرحت بها بشكل مباشر، إمّا على لسان القائل عزّ وجل وإمّا على لسان أحد **الأنبياء**

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر، ط4، لبنان ـ بيروت، 2007، ص.182.

[2]– المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ـ بيروت، 2009، ص.244.

[3]– الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، مج1، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ـ بيروت، 2003، ص.91.

عليهما السلام،ويتضح ذلك في **قوله تعالى** :{إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى} **[سورة طه : الآية :12]**

وهي آية كريمة يخاطب فيها **سبحانه وتعالى نبيه الكريم،_موسى عليه السلام** _ مشيرا إلى ذاته الإلهية(أنا ربُّك)، وفي آية أخرى من السورة نفسها **قوله تعالى:** {إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا فَٱعْبُدْنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِيٓ}.**[سورة طه: الآية :14]**

وقوله تعالى: {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}. **[سورة الكوثر: الآيــة1]**

ب ـ مفهوم "الأنا " اصطلاحا:

هناك صعوبة جلية في تعريف "الأنا " و القبض على مفهومه الاصطلاحي الواحد، ذلك أن هناك علوما عديدة تتشارك فيه، من أدب و فلسفة وعلم نفس وعلم اجتماع و غيرها ...

حيث نجد كل علم عرفه تعريفا خاصا:« الأنا مفهوم مراوغ يستعصى على التعريف والحدالاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية(الفلسفة،علمالنفس،علم الاجتماع، علوم العربية،العلوم السياسية ....الخ»[1]

يدل هذا على وجود اختلاف كبير في مفهوم الأنا في كل العلوم الإنسانية،وبالرغم من أحادية المصطلح إلا أن النظرة و المفهوم يختلفان،وكل علم من هذه العلوم يراه بمنظوره الخاص «ويتخذ في كل هذه العلوم معنى مختلفا ورؤية جديدة»[2]

ج_مفهوم"الأنا"فلسفيا ونفسيا:

إن الأنا من منظور فلاسفة العرب تعني: « الإشارة إلى النفس المدركة،أما في الفلسفة الحديثة تشير كلمة أنا في معناها النفسي والأخلاقي إلى الشعور الفردي الواقعي وإلى ما يهتم به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه الشخص المفكر».[3]

---

[1]– حاتم زيدان والعيد جلولي، جمالية المراوغة والتوظيف الضمائريللأنا والأخر عبر اللغة الشعرية،دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش:مجلة الأثر،ع29،الجزائر،2017،ص.195.

[2]_ المرجع نفسه، ص.196.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، 1982، ص.140.

وللأنا في الفلسفة الحديثة عدة معان نذكر منها:المعنى النفسي و الأخلاقي حيث « تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية» . [1]

أما في المعنى المنطقي «فتدل كلمة "أنا" على المدرك من حيث أن وحدته و هويته شرطان ضروريان يتضمنها التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات التي في الذهن».[2]

بمعنى أن "أنا" ضمير لفظي تجمع فيه الأحاسيس والمشاعر و ما إلى غير ذلك لقب كتب**هيغل** (**Hegel**) «الوعي بالذات بما هو هوية مخصوصة لا ينبغي إلا ضمن تفاعل متين مع غيره. إنه لا يدرك نفسه إلا بالاعتراف به من دون وعي آخر بالذات و لكن للتخلص من هذه التبعية يقوم الوعي بالذات نفسه على أنه أوحد،و يقصي الآخر، إن كل واحد يروم إلغاء الآخر حتى يحصل على اليقين بالذات». [3]

أما المعنى الوجودي « فتدل كلمة "أنا" على جوهر حقيقي ثابت يعمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكارلا يتبدلبتبدلها ولا يتغير بتغيرها».[4]

أسهمت الفلسفة الوجودية بدورها في تقصي حقيقة مفهوم "الأنا " وارتبطت تساؤلاتها عن"الأنا " بسؤالها عن الوجود،وانتهت إلى القول بالوجود «هوأولا وجودي أنا_أنا ذات متفردة»[5]، فالأنا تنطلق من السؤال عن الأنا إلى التساؤل عن الوجود .

---

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص.140.

[2]– المصدر نفسه، ص.141.

[3]– الطاهر لبيب، صورة الأخر العربي ناظر ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت ـ لبنان، 1999،ص.593.

[4]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص. 140، 141.

[5]– رضوان جنيدي :جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم (في القرنين الخامس والسادس الهجريين)،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ورقلة، الجزائر،2012_2013، ص.12.

وقد حاول **(ديكارت)**"Dicart"أن يجعل "**الأنا** " مجال المعرفة الجوهري،فربط بين الأنا فكرا،والأنا وجودا ليصل إلى نتيجة «أنا أفكر إذن أنا موجود». [1]

إن **ديكارت** في قوله" أنا أفكر إذن أنا موجود" كان يقصد المعنى المادي ردًا على الفلسفة اللّاوجودية، فجعل التفكير أسبق هنا عن الوجود كما جعل الفكر مرتبطا بالشك و الوجود، فهي تحقق الوجود الفعلي للإنسان.

أمّا "الأنا" في"**علم الاجتماع**"فينظر إليه نظرة موسعة،ويربط مفهومه بالهوية الفردية، فيعلم الاجتماعيرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية،دون نسيان مكوناتها الفكرية والاجتماعية من خلال القيم و التقاليد الموروثة....

أماالمعنى النفسي الأخلاقي: تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على وجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية.

نستنتج مما سبق أن "الأنا" هو الجوهر الثابت،غير المتغير الذي تنسب له جميع الأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

أمّافي مجال **علم النفس**،فقد ركّز العلماء في تحليلهم لمفهوم "الأنا" على الجانب الشعوري من الشخصية كونهاالجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكيات، وينظر إلى الأنا على أنه: «ركن يميزه "فرويد" في نظريته الثانية حول الجهاز النفسي،عن ألهو والأنا الأعلى».[2]

---

[1]– حنان المعزي:حوار الأنا والأخر في رواية كتاب مسالك أبواب الحديد لواسينيالأعرج،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، 2010 _2011، ص.09.

[2]– جان لابالنس،جان برتراندبونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر:مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان،2011، ص177.

العالم النفسي "**سيغموند فرويد** "**Sigmund Freud** يؤكد من خلال دراساته وتجاربه على الإنسان،أن النفس الإنسانية أو البشرية تتألف من**الأنا(Ego)** النفس الذاتية، **والهو أو الهي(ID)** النفس البدائية و**الذات العليا(Super Ego)** النفس اللوامة».[1]

***(الأنا Ego):**

كما وصفها فرويد شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين "الهو" و"الأنا العليا"، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك،وتربطها بقيم المجتمع و قواعده، حيث من الممكن للأنا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة متحضرة ولا ترفضها الأنا العليا.

يعمل "الأنا" كوسيط بين " الهو" والعالم الخارجي فيتحكم في إشباع مطالب "الهو" وفقا للواقع و الظروف الاجتماعية. وهو يعمل وفق مبدأ الواقع ويمثل الأنا الإدراك والتفكير والحكمة والملائمة العقلية، ويشرف "الأنا" على النشاط الإرادي للفرد، ويعتبر الأنا مركز الشعور إلّا أن كثيرا من عملياته توجد في ما قبل الشعور، وتظهر للشعور إذا اقتضى التفكير ذلك، ويوازن "الأنا" بين رغبات "الهو" والمعارضة من الأنا الأعلى والعالم الخارجي، وإذا فشل في ذلك أصابه القلق ولجأ إلى تخفيفه عن طريق الحيل الدفاعية .

الأناهو: «ذلك الجانب من النفس الذي يتميز نتيجة الاتصال بالعالم الخارجي،والذي يقوم بوظيفة الوقوف على الواقع، وبوظيفة قبول بعض الرغبات والمطالب التي تصدر عن الدوافع الفطرية بعد ضبطها،فالأنا يتصف بالشعور». [2]

***(الهو ID):**

هو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا الأعلى يتضمن الهو جزئين:

---

[1]– محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، جدة ـ المملكة العربية السعودية، 2004، ص.323.

[2]– يوسف الخياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ،دار لسان العرب ،(د_ط)،لبنان،(د_ت)،ص40.

ـ جزء فطري: الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة بما فيها"الأنا" و "الأنا الأعلى".

ـ جزء مكتسب: وهي العمليات العقلية المكبوتة التي منعها الأنا(الشعور) من الظهور و يعمل الهو وفق مبدأ اللذة و تجنب الألم، ولا يراعي المنطلق و الأخلاق و الواقع، و هو لاشعوري.

***(الأنا العليا Super Ego) :**

الأنا العليا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظ وعقلانية، حيث لا تتحكم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والمجتمعية والمبادئ، مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الشهوانية أو الغرائزية، يمثل الأنا الأعلى الضمير،وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية،والأنا الأعلى مثالي وليس واقعي،ويتجه للكمال لا إلى اللّذة، أي أنه يعارض الهو والأنا.

إذًا استطاع الأنا أن يوازن بين "الهو" و"الأنا الأعلى" والواقع عاش الفرد متوافقا،أما إذا تغلب "الهو" أو "الأنا الأعلى" على الشخصية أدى ذلك إلى اضطرابها،أنظمة الشخصية ليست مستقلة عن بعضها، ويمكن وصف "الهو"بأنه الجانب البيولوجي للشخصية والأنا بالجانب السيكولوجي للشخصية،والأنا الأعلى بالجانب السيكولوجي للشخصية.

فالأنا الأعلى تمثل الجزء الضابط للسلوك في الشخصية الإنسانية و يركز على القيم والمبادئ الأخلاقية، لذلك فهو يستعبد كل التصرفات غير المتوافقة مع القيم والمبادئ الصادرة من (الهو) وتحيلها إلى رغبات مكبوتة وبحسب فرويد (فالأنا الأعلى)هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيشها الطفل معتمدا على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيهم». [1]

[1]– سعد سامي محمد، الأنا والأخر في المعلقات العشر رسالة ماجيستر في الأدب العربي جامعة البصرة، 2012، ص.02.

إذًا فالأنا في المعنى النفسي والأخلاقي والوجودي تحمل معنى واحد الذي يدّل على حقيقة الإنسان، وما يعيشه الفرد في الحياة من مشاعر وأحاسيس التي يكتسب من خلالها مجموعة من الخبرات والتجارب، أمّا في المعنى المنطقي فهي مجموعة من الإدراكات التي يتوصل إليها الإنسان من خلال وحدته وهويته ووجوده.

2_1 _مفهوم الآخر: لغة، اصطلاحا، فلسفيا و نفسيا:

أ ـ مفهوم الآخرلغة:

جاءت لفظة الآخر في القرآن الكريم في قوله تعالى: {فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِن شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَا إِنَّا إِذًا لَّمِنَ الظَّالِمِينَ} **[سورة المائدة:الآية:107].**

وردت كلمة "الآخر" في **لسان العرب** :« أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والآخر بمعنى غير،كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد.

استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكوتها وانفتاح الأولى قبلها، وتصغير" آخر " أُويخر،والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث...»[1].

يتخذ مفهوم الآخر معنى أوسع « يفيد كل ما يختلف عن الموضوع والذات فيشمل الاختلاف كذلك مستوى الأشياء». [2]

وفي تعريف آخر يعتبر الآخر«أحد الشخصين أو الشيئين ويكونان من جنس واحد أو هو ما يدل على فرق،على تمييز بين شخصين أو شيء مقصود وأشخاص أو أشياء

[1]– ابن المنظور، لسان العرب،ص.13.

[2]– حسن شحاتة، الذات والأخر في الشرق والغرب(صور ودلالات وإشكاليات)، دار العالم العربي، ط1، مصر- القاهرة، 2008، ص.17.

من الفئة ذاتها والجنس نفسه:"إنك تحب الآخر"، أي أن من تحب ليس بالشخص المقصود ذاته بل غيره ثان».[1]

2_2مفهوم الآخر اصطلاحا :

الآخر هو ضد الأنا ومعنى هذا وجود بإقرار حياة أخرى خارجة عن دائرة الذات.

أصبح مفهوم "الآخر" من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة، أي في جّل الدراسات النقدية والفكرية والفلسفية،وإذا أردنا تحديد مفهوم الآخر بوضوح لا يمكن تعريفه «بمعزل عن الأنا والذات». [2]

كما نجد أن الآخر يحمل معنى «الضد والمختلف والنقيض للأنا بما يحمله من صفات وخصائص متنوعة ومتباينة».[3]

ويعتبر مفهوم"الآخر" مفهوما حديثا نسبيا في ثقافتنا العربية،ويرتبط أساسا بالفلسفة، وعلى اليونانية،وعلى سبيل المثال عند **(هيدغر_Edgar)**« مرتبطا بالسقوط،فهذا الآخر قد رمى به في هذا العالم،غير أنه لا يملك سوى التسليم به،وهذا السقوط قد يؤخذ على معنيين أحدهما إيجابي والآخر سلبي، أما كونه إيجابي فلأن بغيره ماكان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه ولولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حددني وبتحديد تحقق وجودي العيني».[4]

فهو يعني بالسقوط هنا تواجده في هذا العالم مع "الآخر" الذي أدى إلى تحقيق كينونته ومعرفتها التي لا تتم بمعزل عن معرفة الآخر،وهذا الأخير جزء لا يتجزأ في تشكيل ماهية الأنا، ومن ناحية أخرى يعتبر الوجود مع الآخرتقييدا للأنا، وينقص فرصتها

---

[1]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت ـ لبنان، 1908، ص.11.

[2]– يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن،شركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة ـ مصر، 2008، ص.46.

[3]– محمد كمال سرحان، الذات والأخر في رواية (حب في كوبنهاجن)لمحمد جلال،أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث،مجلة – جامعة ناصر، مج1،ع6، مصر، ص.244.

[4]– حنان المعزي، حوار الأنا والأخر في رواية كتاب الأمير مسالك الحديد، المرجع السابق، ص.15.

في ممارسة حياتها، مما يشكل خطرا عليها، و من هنا ندرك معنى سقوط من جانبه السلبي.

فالآخر هو« التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب، والمسمى الشرق»[1]، أي أن الآخر بالنسبة للعربي هو الغربي بكل ما يحمله من أفكار وثقافات...إلخ.

لدينا الأنا/العربي _ الآخر /الغربي

الأنا /الرجل_ الآخر / المرأة

كما نجد أن الآخر يأتي بمستويات عدة كالدين (الإسلام أو المسيحية أو اليهودية)، العرق (عربي أو غربي)، الجنس (الذكر أو الأنثى)، اللغة(العربية أو الفرنسية).

إذ أن العلاقة بين "الأنا"و"الآخر" هي علاقة تأثير وتأثر« فكرة الآخرية من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان، كل صراع بين إنسان و إنسان يبتدئ من تموضع كلا الطرفين في حيزي الآخرية، فلا يكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن منهما آخر بالنسبة للآخر»[2].

وعلى سبيل المثال الأنا العربية/ الآخر بالنسبة لها هو الغربي المتفوق، والمسيطر والمهيمن والقوي الديكتاتوري على الساحة الحضارية والفكرية، والثقافية، والسبب يعود إلى ضعف العربي على مستويات عدة، مما يجعله بحاجة ماسة إلى الآخر الغربي، إذن فالآخر أبسط صورة هو ذلك «المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية، و تكون أسباب هذا التميز مادية، جسمية، و إما عرقية أو حضارية أو فروق اجتماعية أو طبقية»[3].

والجدير بالذكر أن الذات لا يمكن أن تعرف نفسها بمعزل عن الآخر، فثمة تلازم بينهما، فالآخر بالنسبة لها هو معالم الانقطاع.وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أيا كان، وهذا ما

---

[1]– سعد البازغي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء_المغرب،2004 ، ص34

[2]– محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، عمان، 2012 ، ص56.

[3]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب(صور ودلالات وإشكالية)، ص17

أكده (جاك **لاكان**Jacques Lacan)حين وصف "الآخر" بأنه بنية رمزية و شعورية تساعد الأنا أو الذات على تحقيق وجودها أو كينونتها ضمن علاقة جدلية. كما يمكننا تحديد دلالته من خلال سياقين.

الأول معرفي: «وعلى ضوئه يده والآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية أي الذات وهي تحدد هويتها فلا هوية دون الآخر»[1] .

فمن خلال اختلاف الأنا والذات عن الآخر دينيا ، لغويا، ثقافيا، عقائديا ، وعرقيا تتكون الهوية.

الثاني قيمي أخلاقي :

وفي هذا المستوى « يكسب الآخر من خلاله قيمة او موقفا في سلم تراتيبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا طيبا أو سيئا»[2].

هذان السياقان يجددان دلالة الآخر، ويجتمعان من أجل تكوين الهوية.

ج ـ مفهوم الآخر: فلسفيا:

يمثل الآخر قيمة ذات مكانة بارزة نظرًا لارتباطها الجدلي بالأنا، الذّات والهوية، لذلك لا بدلنا من الإشارة إلى أن صورة الآخر تستدعي الأنا، كما أن صورتنا لذاتنا تستلزم حضور الآخر، وبهذا يتسع مفهوم «الآخر لتتسع دائرة معناه فيشمل حمولات فكرية تتشابك في علاقتها مع الذات».[3]

عرف "**سارتر جون بول (Jean Paul Sartre)**:الآخر بقوله: "الآخر" هو الأنا التي ليست أنا"، ويضيف الآخر ليس وأنا،«وأنا ليست هو،إن عبارة (ليس) تدل على العدم،

---

[1]– نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر،ط1،عمان ـ الأردن، 2007 ، ص.06.

[2]– المرجع نفسة، ص.07.

[3]– مازية حاج علي، الهوية والسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب و اللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر،بسكرة،2016، ص.28.

من حيث هو عنصر معطى يفصل بين الآخر وبيني، وهذا العدم لا يستمر أصله مني ولا من الآخر... إنه غياب أصلي لكل علاقة»[1].

فمفهوم الآخر إذن أسهل طريقة لتعريفه هي القول أنّ الآخر مختلف بشكل أساسي عن نحن.

د ـ مفهوم الآخر نفسيا:

يشير الآخر نفسيا إلى مجموعة من السمات/السلوكات الاجتماعية والنفسية الفكرية والتي ينسبها فرد/ ذات أو جماعة إلى الآخرين مما يحيل إلى أّن الآخر حاضر في المجال العام للهوية، فالأنا هي التي تستطيع أن تميز الآخر، وتصوره لنفسها كما ترضى،فإن كان هذا« الآخر صورة عنها كان مقبولا إذا ما تحول صار مرفوضا ومستقبحا»[2].

الآخر من المنظور النفسي« مجموعة من السلوكات الاجتماعية والنفسية التي ينسبها فردا ذات أو جماعة ما إلى الآخرين،ممّا يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية.

وبهذا فإنّ كل تعريف يطلق على «الأنا يمكن له أن يطلق على الآخر بشرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواء في الجنس أو العمر، أو العرق أو الفكر،أو في الثقافة والدين، أوفي الإنتماء أو اللغة لتكون هذه الأخيرة هي الآخر».[3]

لا يشرط في الآخر أن يكون الغير المختلف عرقيا،بل يمكن أن تكون الذاّت منشطرة على نفسها،أي آخر بالنسبة لها،إذ يستطيع المرءُ أن يكتشفها ويتعرف عليها شيئا فشيئا، فالآخر «لحقيقة موجودة في داخل كل منا يملأ الوجود،هو ماثل في البصر

---

[1]– حلوز جلاني،علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر،مخبر الفينومينولوجيا و تطبيقاتها، مجلة لوغوس، ع09، الجزائر، 2018، ص25.

[2]– مازية حاج علي، الهوية و سرد الآخر في روايات غسان كنفا ني ص30.

[3]– المرجع نفسه،ص31.

والبصيرة، ماثل في السماع والاستمتاع،ماثل في الداخل والخارج،ماثل في الحقيقة والحلم»[1].

يمثل "الآخر" كينونة مخصوصة و "أنا" من جهة استرجاعية، ولكنه لا يرد إلا باعتباره مختلفا عن "الأنا" لكنه يتضمن المغاير،«إذ لا يمكن التعرف عليه إلا إدراكا ذهنيا بالرغم مما تتعين إلا به، فإن حركة الاندفاع نحوه هي عامة حركة قاتلة اغتيالية واستردادية لمشاعر الغائب مما يؤدي جوهره السلبي عامة »[2]

ويرى "**جاك لاكان (Jacques Lacan)**": «أنّ المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر،فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذا بنوع من (الأنا) ، ولكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات .. وتتحول الصورة إلى علاقة للأنا وهذه هي مرحلة نظام الرمز (صورة في المرآة أو دال أو علاقة تشير إلى (الأنا) »[3].

3 ـ الأنا والآخر في الكتب السماوية:

3 ـ1ـ الدّين الإسلامي:

إن **الله سبحانه و تعالى** أرسل **سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–** إلى الناس جميعا، وذلك من أجل هدايتهم وإرجاعهم إلى الطريق الصواب، وزرع المحبة والمودة فيما بينهم وكذا مع غيرهم، فأثرت الرسالة المحمدية في التصورات الفكرية للفرد المسلم، لذلك نجد أن تصورات المسلمين تختلف اختلافا كبيرا وجوهريا عن تلك التي عند المسيحيين واليهود.

[1]– سعد سامي محمد، الأنا والأخر في المعلقات العشر، رسالة ماجيستر في الأدب العربي، جامعة البصرة، 2012، ص.04.

[2]– مازية حاج علي، الهوية والسرد في روايات غسان كنفاني، ص.31.

[3]– سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر،ص.04.

وللأنا سمات عديدة فهي تعني عند الفلاسفة المسلمين الإشارة إلى النفس المدركة قال **ابنسينا:** « المراد بالنفس ما يشار إليه كل أحد بقوله:أنا،و**قال الرازي** إن النّفس لا معنى لها إلّا المشار إليه بقوله أنا»[1]

تبدو الأنا جليّة وواضحة في **سورة طه** في خطاب الله تعالى **لموسى عليه السلام:**"﴿ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُلَآإِلَٰهَإِلَّآ أَنَافَٱعبُدنِيوَأَقِمِٱلصَّلَوٰةَلِذِكرِيٓ ﴾

[سورة طه :الآية:14]

جاءت "الأنا" مع ظهور الدّين الإسلامي الذي يحددها بمجموعة من القيّم الأخلاقية التي تتمثل في التآزر والتصالح مع الآخر.

فالمسلمون انطلاقا من قيم دينهم لاينظرون للآخر نظرة احتقارٍ واستصغار بل بتعايش سلمي و التعامل بالقسط مع الناس،ويتبين ذلك في **قوله تعالى:** «لا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّاللَّهَيُحِبُّالْمُقْسِطِينَ» **[سورة الممتحنة:الآية08]**

وهذه الآية تدعوا إلى التعامل بالبر والقسط مع الناس، أي التعامل مع الآخر.

3_2_في المسيحية:

إنّ الإيمان المسيحي يجد في العلاقة بالآخر حقيقة للإيمان كما تتبع من الكتاب المقدس، وخاصة من علاقة المؤمن المسيحي الشخص "**يسوع المسيح**" الذي يمثل له محور الكتاب المقدس ومرجع معنى الكتاب المقدس ومقياس فهمه، والكتاب المقدس هذا، الذي مفتاح فهمه وشرحه وتأويله هوالمسيح، مكون من عنصرين:

«أولهما ما تسميه المسيحية العهد القديم (أسفار التوراة والأسفار التاريخية والأنبياء والمزامير،وأسفارالحكمة)، الثاني هو العهد الجديد (الإنجيل كما رواه الإنجيليون الأربعة، أعمال الرسل "الحواريين"، ومجموعة من الرسائل "القديس بولس وغيره"وسفر الرؤية».[1]

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص.139.

خلق الإنسان ذكر وأنثى، فالإنسان هو أساسًا كائن جماعي، كائن صاحب علاقة لغيره،ويكون هذا الإنسان هو جماعة متسمة بالمساواة في الاختلاف، أي بعلاقة غيرية هو وحدة في التمييز .[2]

3_3_الأنا والآخر في اليهودية:

لقد أراد الشعب اليهودي لنفسه مكانا مستقلا عن الشعوب الأخرى، مع عدم الاختلاط بالآخرين أي رفضهم للآخر، إذ نجدهم في شتى أنحاء العالم لم يندمجوا في المجتمعات الأصلية،بل حاولوا خلال التاريخ البشري الطويل،التكتل فيما بينهم،"وقد أدى هذا التكتل إلى انحصارهم في مناطق معينة من العالم، وقد انطلقوا من نظريات معينة، حيث سموا أنفسهم(شعب الله المختار)، وكان هذا يعني بالنتيجة عدم اختلاطهم وتزاوجهم مع العنصر غير اليهودي، يتبين لهم فكرة أنهم شعب الله المختار، فلابد« أن يكون بقية البشر خدما وعبيدا لهم، ويكونوا وحدهم المسيطرون»[3]

إذ الهدف الوحيد للشعب اليهوديالقضاء على الأمة الإسلامية في مهدها،حتى يُنسوا فانكمشوا إلى حين «ولكن مخططهم هو استبعاد البشرية كلها، وسحقها تحت أقدامهم و لكن كان الإسلام عدوهم الأول الذي يحقدون عليه الحقد الأشد»[4]، ولكن كان همُ اليهود القضاء على الإسلام وذلك من خلال ما مارسه الصهاينة في الأراضي الفلسطينية من فنونِ الإجرام والتعذيب على أبناء الشعب الفلسطيني،فأحال حياتهم إلى جحيم خلال القتل وسلب أراضيهم ،وهدم منازلهم.

---

[1]– رقية العلواني وآخرون،مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية،التأصيل النظري للدراسات الحضارية، دار الفكر،ط1، دمشق _سوريا، 2008، ص.82.

[2]– المرجع نفسه، ص.82.

[3]– عفيف عبد الحافظ الغيمات، أوروبا تعتنق الإسلام، دار جليس الزمان، ط1، عمان، الأردن، 2016،ص09.

[4]– المرجع نفسه،ص.11.

المبحث الثاني:

التّجلي التّاريخي للأنا والآخر فيرواية "بحيرة الملائكة".

1- التجلي التاريخي للأمير عبد القادر ولامارتين
2-العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين تاريخيّا

1- التجلي التاريخي للأمير عبد القادر ولامارتين:

استحضر الروائي " محمد فتيلينة" في رواية "بحيرة الملائكة" شخصية "الأمير عبد القادر" وصور لنا تارة أزمة الأنا العربي وصراعه مع الآخر الفرنسي "المُسْتَعْمَر"، وتارة عنصرية وظلم الآخر الفرنسي "المُسْتَعمِر"، وتارة أخرى نقل لنا الكاتب حالة من الانفتاح الثقافي والسياسي والديني على الآخر.

استطاع الروائي من خلال هذه الرواية، أن يعيد بناء التاريخ الصامت والمسكوت عنه حول شخصية الرجل العظيم الفذ مؤسس الدولة الجزائرية "**الأمير عبد القادر**" التي سلبت منه حرية من طرف الفرنسيين، كما جسد آلام وآمال الأنا/الأمير،والآخر/ لامارتين، فهذا العمل السردي يعيد سرد المحطات الكبرى التي مرَّ بها الأمير في حياته، ومن بينها نفيه إلى **فرنسا** وبالضبط إلى قصر "**أمبواز**" ثم بعدها إلى المشرق بدءًا من **تركيا** ثم **دمشق**، لقد مكث في بلاد الآخر / **فرنسا**وبالضبط في قصر أمبواز **(**المنفى**)** فعرف هناك أناسًا أحبوه وساندوا قضيتهُ وخففوا من عزلته وآلامه ومأساته، حيث كان كل يوم تقريبا يتردد عليه زائرٌ ما يسأل عن حاله ويطرح بعض الأسئلة عن ديانة وثقافة وحضارة العرب، فيقوم الأمير بالإجابة عن أسئلته بكل صدر رحب.

بين الأنا ولآخر علاقة جدلية لا يمكن إلغاؤها أو طمسها أو تجاهلها، إذ أن الطبيعة الإنسانية تدفع إلى نشوء مثل هذه الثنائيات، وتجعل كل طرف منها شرطا لوجود الآخر وفهمه ووعيه، والاعتراف به، فهما طريقان منفصلان و متصلان في آن واحد، مقترنان ومتّحدان في الوقت نفسه، « فالآخر حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب الذات الأنا لا يستطيع أن يعيش وإلّا في علاقته بقطب الآخر الغير، حقا إن المرء يولد بمفرده، لكنه لا يحيا إلّا مع الآخرين »[1]، أي بالآخرين تكون الحياة سويّة متكاملة.

[1]– فاضل أحمد القاعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار عنداء، ط1،العراق، 2012، ص.33.

"فالأنا" لم يكن في يوم من الأيام معزولا عن بقية أجزاء العالم خاصة الغرب "الآخر" «فالتاريخ يقودنا إلى الكثير من مظاهر التعامل بينهما، أن شعر الإنسان بضرورة الاتصال بغيره من الشعوب»[1].

تتجلى شخصية "الأنا" تاريخيًا في الرّواية من خلال شخصية "الأمير عبد القادر" المناضل القائد، الذي يعتقل من قبل المُسْتَعْمِر الفرنسي المستبد، وقد نقلت لنا المقاطع السردية العديد من صفاته ويومياته النضالية زمن الثورة والمقاومة وزمن النَّفي والسجن «أنقضى صبح الأمير، وانقضت معه أيام في التوريرحل إلى أمبواز »[2]، هاهي ليلة أخرى من عذابات الأمير« التي بدأ يدفن صداها منذ أول ما وطأت قدماه سجنه الواسع هذا »[3]، وفي مقطع سردي آخر مسائلا نفسه « أهذا هو الأمير، الذي اندفع ـ إبان مقاومته ـ إلى قائد الجند، ليجرده في لمح البصر من سلاحه »[4]، هذا الاستحضار لشخصية الأمير إبان مقاومته وشجاعته قبل دخوله السجن استحضارا لتاريخه، هاهو الأنا /الأمير يحتمل سجن الوحدة « سوف أتحمل سجن وحدتي، وسجن حريتي »[5]، وفي هذا دلالة على شجاعته « إيه على الأمير المقهور المتعب ومن حوله ذكريات البلد الجميل المؤثر، يستذكر بلاده واشتياقه لها أرض الجزائر »[6]، ويأخذنا الروائي بعد أربع سنوات ... 1852 إلى "الأمير" وهو على باب القصر الذي سجن فيه لسنوات ليست بقصيرة يستذكر تلك الأرض التي تركها، بلاده " الجزائر" وحنينه إلى وطنه الذي تركه مرغما منفيا «

[1]– سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ـ لبنان، 1998، ص.15.

[2]– بحيرة الملائكة، ص.23.

[3]– المصدر نفسه، ص.31.

[4]– المصدر نفسه، ص.32.

[5]– المصدر نفسه، ص.32.

[6]– المصدر نفسه، ص.35.

حينما تأتيه الأخبار من تلك الأرض التي تركها... إلّا وازداد لها شوقا .. وعنها بكاءا »[1].

وفي مقطع سردي آخر يعقد الكاتب مقارنة بين بساطة سكان البادية التي كان يسكن فيها الأمير بقصر " أمبواز" المشيد بأحجار القرون الوسطى، وكيف فضل الأمير بساطة بلده عن حضارة منفاه «خيام البادية ومنزلتها، حينما قارنوها بإقامته وأمبواز هذا القصر المشيد بأحجار القرون الوسطى»[2]، فأجاب زاد عليهم الأمير بمقطع شعري من قصيدة:

لا تذممــن بيوتــاً خَف محْملــها وتَمْدحــن بيـُوت الطـيْن والحَـــجر

لوْ كنت تـــعلم فِي البـَدو تعذرنِي لكِن جَهلت وكم في الجــَهل مِن ضَرَرِ

هذا المقطع الشعري سهل التعبير وعميق المعاني، قد أظهر الأمير فيه أنه فخور ببيئته لطهارتها وجمالها، دلالة افتخاره ببيئته البسيطة التي نشأ في أحضانها، متمسكا بالبداوة ومفضلا إياها وتفضيلها عن غيرها من الأماكن.

استحضر الروائي تاريخ الأنا / الأمير والآخر / الفرنسي من خلال حديثه عن حادثة إهداء الإمبراطور السيف "للأمير عبد القادر" في المقطع السردي الآتي: «إليك من فرنسا، ومني أيُّها الفارس النبيل، هذا السيف، عله يكون بريق مودَّة مثلما هو أداة بطولة ... بطولة أراها ماثلة في ثوب صفائك ونقائك.

لم يجد الأمير إلَّا القول: لك الشكر أيُّها الملك وبابتسامة الملوك، ردَّ العاهل:

ـ شكري... ألا تشهره في وجه فرنسا!

ردّ الأمير بنبرة التأكيد الهادئة:

أيُّها الملك، لو كان ما تقولون، لما رأيتني بينكم اليوم في حضرتكم! أما أهديتني ما أهديْت وأمسك الأمير السيف من عمده، ليسْحَبهُ بهدوءٍ معها سرعة، أدهش الجميع وهم

[1]– بحيرة الملائكة، ص.37.

[2]– المصدر نفسه، ص.37.

يسمعون صليله... إنه فارس بحق »[1]، ولكنَه ردَّ إلى سيد **فرنسا** « تأكد أن سلامي قلمي (ليرجعالهدية إلى مكانها)»[2].

وعندما أطلق سراح "**الأمير عبد القادر**" زار الملك "**نابليون الثالث**" بعد توليه الحكم في 16 أكتوبر 1852 ويتضح ذلك في مقطع سردي« ودع الأمير أمبواز، بعدما ودع باريس، هذه المدينة الساحرة التي لم تخر الأمير له»[3]،

بالرغم من جمال المدينة، إلا أن " **الأمير عبد القادر**" ظل محبا لبلده وللبداوة التي ظل مفتخرا بها.

وبذلك قد ركز الروائي في استحضاره للتاريخ على إبراز التجلي التاريخي لشخصية "الأمير عبد القادر" القائد المناضل والزعيم الذي لا يخشى الإهانة ولا الأسر، ولا يهاب الآخر المُستَعْمِر الفرنسي بل يتحداه ويجابهه بشجاعة وثبات.

نص رواية "بحيرة الملائكة" يبرز أيضا التجلي التاريخي لشخصية الآخر الفرنسي من خلال شخصية الأديب ورجل السياسة "الفونس دي لامارتين"، فقد جاء نص الرواية حافلا بمجموعة من الأحداث التاريخية والسياسية التي ارتبطت ارتباطا مباشرا بشخصية " لامارتين".

يعد " **الفونس دو لامارتين**" فارسا فرنسيا ورجلا قويا من رجال الحكومة الفرنسية « ... ليشعر ألفة هذا الوجه الذي تدل بداوته على الأصالة والقوة، أما نظراته المليئة بالفروسية فكأنها تبوح:

فما نَظرت إلَى شيء بداَ لِي ألاَ وأحبَاب قلبي دونَه رَاحوا »[4].

كما كان "لامارتين" سياسيًا خاض غمار السياسة وقاد الحكومة الفرنسية المؤقتة بعد الثورة سنة 1848، تولى عدة مناصب سياسية فقد كان عضوا في مجلس الشيوخ الفرنسي، كما

[1]– بحيرة الملائكة، ص 38.

[2]– المصدر نفسه،ص.38.

[3]– المصدر نفسه، ص.47.

[4]– المصدر نفسه، ص.16.

تولى وزير الخارجية في الدولة الفرنسية ، وفي سنة 1848 اعتزل السياسة إثر فشله في الانتخابات أمام " **لويس نابليون بونابرت**" « هاهو الآن في شهر البرد من الصقيع، خصم مهزوم، خصم عليل من مشكاة نابليون، التي اتسع نورها في انتخابات هذا العام»[1]، بعد هذا الفشل السياسي اختار "لامارتين" أن يعيش وحيدًا في "**ميلي**" كنوع من السجن الانفرادي، منزل عائلته رفقة كتابه، فكانت بحيرة "**بورجي**" المكان الذي يلجأ إليه "**لامارتين**" وملجأ أحزانه.

كانت شخصية الفارس الفرنسي في الرواية منذ البداية ذات وقار وتأمل مع كلام كله شاعرية، مستذكرًا أيامه القليلة مع معشوقته وملهمته "**ريفيلا**" « شذرات بحور الشعر وأنغام العشق، التي أهداها لامارتين، في مثل هذا الشعر منذ ثلاثين عاما، للمرأة التي آوى إليها قلبه»[2]، حبيبته "**ريفيلا**"، ففي المكان نفسه التقى بها في تاريخ 1818 قبل ثلاثين سنة، وفي التاريخ نفسه 1848 استرجع لامارتين ذكرياته الحزينة، وقد كان أيضا عام حزن للمقاوم الجزائري "**الأمير عبد القادر**"، سنة الأسى والغربة التي سكنت قلبه، وهو في طريقه إلى سجنه ألقسري في "**أمبواز**".

بناءًا على ما سبق يتضح التجلي التاريخي لكل من "**الأمير عبد القادر**" و"**الفونس دو لامارتين**" في إحالة الكاتب التاريخية إلى الفترة الممتدة التي عاشها في الجزائر في القرن "**التاسع عشر**"، وقتها كانت الجزائر تحت ظلم الاحتلال الفرنسي، حيث كان "**الأميرعبد القادر**" زعيما للمقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، فيما كان "**ألفونس دو لامارتين**" وزير حرب فرنسي ومسؤولا عن قيادة الحملة العسكرية الفرنسية ضد " **الأمير عبد القادر**" والشعب الجزائري.

[1]– بحيرة الملائكة، ص.16.

[2]– المصدر نفسه، ص.17.

2 ـ العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين تاريخيّا:

يعتبر "**الأمير عبد القادر**" شخصية تاريخية هامة في تاريخ الجزائر، حيث كان رمزا للمقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، فيما يعد "**ألفونس دو لامارتين**" شخصية تاريخية فرنسية مثيرة للجدل لمواقفه المتناقضة في كل الأحيان.

ومن هنا يمكننا القول أن كلا الشخصيتين كانا من الناحية التاريخية والسياسية فارسان "**فالأمير عبد القادر**" كان معروفا بأنه بطل من أبطال الجزائر و"**لامارتين**" هو أيضا بطل فرنسي.

_ كلاهما كانا رجلان سياسيان "فالأمير عبد القادر" مؤسس الدولة الجزائرية، والآخر "لامارتين" ترأس الحكومة المؤقتة الفرنسية.

_ كلاهما خاضا معارك ضد العدو، "فالأمير عبد القادر" خاض معركته ضد المستعمر الفرنسي، والآخر "لامارتين" ضد "**نابليون بونابرت الثالث**" عند انكساره في الانتخابات.

_ كلاهما دخلا السجن "الأمير عبد القادر" دخل سجن "أمبواز" في مقابله نجد "لامارتين" اختار منزل عائلته كمنفى اختياري.

_ كلاهما المشرق (الشام) "فالأمير عبد القادر" زار "**إسطنبول**" ومن ثم سافر إلى "**سوريا**" أما "لامارتين" أيضا زار "**إسطنبول**" ومن ثم إلى "**لبنان**" القريبة من "**سوريا**".

المبحث الثالث:

التّجلي الأدبي والدّيني للأنا والآخر في رواية "بحيرة الملائكة"

1. التجلي الأدبي للأنا والآخر في الرّواية.
2. التجلي الديني للأنا والآخر في الرّواية.
3. العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين أدبيا ودينيا.

1. التّجلي الأدبي للأنا والآخر في الرّواية:

عمد الكاتب إلى استحضار التّاريخ في رواية " بحيرة الملائكة" عن طريق توظيف مجموعة من الشخصيات التاريخية، لعل أهمها شخصية "الأمير عبد القادر" وشخصية "الفونس دو لامارتين" وفي هذا التوظيف ركّز الكاتب على الجوانب التاريخية والسياسية للشخصيتين ولكنه في الوقت نفسه لم يغفل جانبا هاما من تكوين الشخصيتين وهو الجانب الأدبي، فقد كان لكلا الشخصيتين حياة أدبية تجلى أثرها في نص الرّواية من خلال ما ضمنه الكاتب من مقاطع سردية عرض فيها مجموعة من القصائد الشعرية "للأمير عبد القادر الجزائري" وللشاعر والأديب " لامارتين".

وعليه تتجلى شخصية " الأمير عبد القادر" الأدبية من خلال إظهاره كشاعر وأديب ومتصوف في العديد من المقاطع السّردية نذكر منها حديثه مع أمه « لقد ساعدت الجميع على الدراسة، بذلك أقصى الجهود في المحافظة على الكتب والمخطوطات من الضياع»[1]، وفي هذا دلالة واضحة على حبه للأدب وتمسكه به وأيضا في مقطع آخر «فالتدوين أمر شاق ياأم، فيلزم المرءُ عدّة أشهر الكتابة نسخة واحدة...»[2]، وفي هذا المقطع يسرد لأمه صعوبة التدوين وأنّه أمر شاق ومتعب تلزمه الإرادة.

خطَ الأمير بقلمه، العديد من الأشعار التي نقلها لنا نص الرّواية في العديد من المواقف التي جمعت الأمير بالآخر الفرنسي، نذكر منها ما قاله للسيد الفرنسي عندما أهداه السيف « وتأكّد أن الإسلام هو قلمي»[3]، يؤكِّد بهذا القول قوته الأدبية ودور العلم والأدب في التّصدي للاستعمار، وهو ما يوافق مرحلة التخلي عن السيف ورفع القلم ضد المستعمر.

---

[1]– بحيرة الملائكة، ص.16.

[2]– المصدر نفسه، ص.17.

[3]– المصدر نفسه، ص.38.

لم تقتصر حياة "الأمير عبد القادر" النضال ضدّ الفرنسيين والعمل على تأسيس أول حكومة جزائرية فحسب، ولكنها عنيت بالتوازي مع أولئك كله بالإبداع الفني شعرا ونثرا، وقد نقل نص الرواية هذا التجلي الأدبي والفني لشخصية الأمير عبد القادر من خلال مجموعة من الأشعار الواردة في الرواية، ومنها نذكر ما كتبه متذكرا أيام الفروسية في بلاده الجزائر:

لو كنْتُ في الصحْراء مُرتقباً بساطَ رملهِ له الحصَاة كَالدررِ[1]

أما بالنسبة للشخصية " الآخر الفرنسي"، فقد تجلى الجانب الأدبي لشخصية "لامارتين" الذي يعد أحد أكبر شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية، ومن أشهر أعماله "**تأملات شعرية 1820**"، و"**جولين1836**"، و"**سقوط ملاك 1838**"، ومن أشهر قصائده "**البحيرة**".

لقد كان "للامارتين" أسلوب أدبي رفيع فهو كاتب وشاعر وخطيب ومناضل ضد الظلم ومدافع عن حريات الفكر قولا وعملا.

نظم "لامارتين" أشعارا كانت تعبر عن حزنه والأسى الذي كان يملأ قلبه على ضفة بحيرته أدعة الحالمة وطلّل حبه الضائع:

عندمـا ألقاني وحـيدا قـرب ربيراغـــبا في ربــط لمـــح قـــبل نجي
بيـن أطلال، أراها بالأســى ملئتـــراها ســوف تمسى نصــب دربي؟
وبقـــايا مـن جـليد وصيـــوف موجها إذ توارى خلف أرض أمسكت بي
أو نبـات قد تـغطى كبحـــار مؤجـــلـها أمـسى علـيا دون عشـــب
والبـحيرة قد ذَرَتُ مَا في يَديهامـــــن وُريــْقاتٍ بأمـــواجٍ لديـــها
لَم تَعـــد مِرآتها _يَاويْحها_تُبْ دي نضـــارا، قـد رمـت مـــا علـيها
مثل أحْـجارٍتوفـت بالضِفاف بـعْدمـَا أصْـــفرت مـــن جَـــانبـيها

[1]– المصدر نفسه، ص21.

عُرفُ بلــوطٍ تُخفي بالمغَــار إذ حـــوَتْ اثْنان مَـــاتا في يَديها[1].

تشير هذه الأبيات إلى شعور الشاعر بالوحدة ورغبته في الإقتراب من الله قبل وفاته، كما يعبر أيضا عن الحزن الذي يتجلى في ذكر أطلال الماضي والتي تملأ قلبه بالأسى عندما تمر على ذاكرته أو طريقه اليومي، وهو ما قصده الشاعر بقوله « وبقايا من جليد و صيوف »، وهي إشارة إلى بقايا الذكريات والحب الذي كان في قلبه.

اعترف الشاعر في هذه الأبيات بك الأخطاء والذنوب التي ارتكبها في حياتهِ ويبدو أنه يشعر بالحزن والوحدة والتقدم في العمر، كما أنّه يشعر بالندم على الأخطاء التي ارتكبها، وقد يكون هذا الشعور متعلقا بالفقدان والاحتضار أو بمرحلة الانتقال من الشباب إلى الكهولة والكبر، كما يمكن أن يرمُز هذا الشعور إلى فقدان الثِّقة بالذّات والخوف من المستقبل.

وفي مقطع شعري آخر يبكي "لامارتين" فراق حبيبته "ريفيلا" قائلا:

عَـــلى الجَبل دَومـا وعلى طل الشجـرة العتيقة

غداة الغـــــروب أحزاني للقلب رفيقة

أجول دُون وعـــي بناظرِي على الروابـــي

هـــوى كلوحـــــةٍحيطت بأثـــواب الغيابِ

هـَا هنَا عتَاب السَواقيلأمْـــــــواجِ الزبَـــدْ

أيـْــن أزور نَجمة المَسا(ترى) اخْتارهاواصْطفى؟

عَلى قمم هذي الجِـــبال المتوجة فِي الغَابة المُظلمة

رَمَـى الغسـقُ رغم ذلك آخِـــر أسِعته المؤلمَة

وَعربـــــــةِ الضبـــابْلملَيـــكةِ الخيـــالْ

رَحـــَــــلتْ وقد أنَـــارتْ آفَـــــاقها والمجـــالْ[2]

---

[1]– بحيرة الملائكة، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

وجد الشّاعر نفسه وحيدا لم يبقى أي جزء منه قادرًا على الحركة، إلا شفتيه اليابستين، وقلبه المملوءِ بالأحزان وذكريات تعيده إلى الماضي وإلى شيء فقده، يعبر عن كل ذلك بأسلوب رفيع رقيق يضج بالمشاعر والأحاسيس العميقة.

يرمز هذا النّص الشعري "للامارتين" إلى حالة من الوحدة والحزن، التي يشعر بها الشاعر ويتجلى ذلك في تصوير الطبيعة بألوان حزينة تتوافق مع حالته النّفسية المحطمة واليائسة.

بكى " لامارتين" في هذا المقطع شاكيا أحزانه لله عزوجل بدموع ومناجاة « في اللحظة التي نظر فيها عاليا إلى العنان متضرعًا، حاملا أكفا أوت فيها الأحزان لينشد:

دُونمَـــــا استنشـــــَـــاقِدخـــلْـــتُ فِـــي مُغـــارةِ الضيـــــاعْ

مِـــثـــل ميـــتقـــَـــد تـــــنســـــــاه الـــــضـــــيـــــاعْ

فِـــــي بـــيـــــتٍ، نـــستاســـْـمَـــهُأبـــــــوابُ القِـــلاعْ

عـــــاودتُالدخـــــــولكمجْهُـــــولٍ في بيـــت الضيـــاعْ

فـــــــي لَمـــــحِ الـــبصر أَبـــْــــــصـــــرتُ الســـتـــــــارْ

ليـَــــعودَ إلـــــيَ جـــامداًكشـــظـــايـــــــا الـــمـــــنـــارْ

يـــــا هيـــكلاًلغبْـــــطةفـــي الأرضِالمـــبُـــْهـــمَـــــة[1] .

وفي مقطع آخر نجده يصارع الوحدة ببكاء وحزن نابع من أعماق قلبه :

ما عـادتالأصفاد تؤلمُ قبْضتي مـــا عادتِ الأحـــزانُ تُـــؤْرقُ مُقْلقي

سجني فسيح، لا يجول بعرْضِه إلّا أسيـــــــر المحبسيـــن ودمعتـي

إلا رثاءً قـــد تـــــأوه شـــعرة بـــــيتـــاً وبـــيتيـنِ فلُفا بِـــزفْرتِي [2]

---

[1]– بحيرة الملائكة، ص20.19.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

2. التجلي الديني للأنا والآخر في الرّواية:

أما استحضار الروائي لشخصية الأمير عبد القادر فقد تم عن طريق إبراز الشخصية الصوفية المتحررة من قيود التقليد والتبعية، إلى صفاء الشريعة الإسلامية وجوهرها النّقي، ويتجلى ذلك في نص الروية من خلال مجموعة من المقاطع السردية التي أبرزت الجانب الأدبي في شخصية " الأمير عبد القادر" « أهدت الأم، وهي في العربة، قبس عينها لقرتها الأمير، فأبصر إليها، ثم نظر إلى ما في يمينه إلى القرآن، هذا المصحف ... وله خضوع إجلال وتقديس»[1]، يدل هذا المقطع على تعلق "الأمير عبد القادر" بالقرآن الكريم وبجميع المقدسات الإسلامية وفي مقطع آخر يوضح التزامه بتعالم الدين الإسلامي وفرحه بيوم الجمعة وما له من مكانة عند المسلمين « الجمعة، يا ولدي، صلاة وسكينة»[2]، صَور الروائي الأنا / الأمير عبد القادر مركزا على حسن أخلاقه الإسلامية المليئة بالحياء، والتجلي ذلك في نص الرواية من خلال محاولة " روان" التقرب من " الأمير عبد القادر" ومحاولة إغراءه « ياأمة الله، لقد صبرت بما يكفي، على أحاديث دواخلك وتمايل بدنك ولن تجني ولا أنا من ورائها شيئا، فاذهبي، رجائي أن لا أن لا أراك»[3]، ويدل هذا على حسن أخلاقهِ والتزامه الدّيني.

رغم كل العذاب الذي تلقاه الأمير من الآخر المُسْتَعمِر الفرنسي وما لحقه من تحقير ولكنه كان ذو شخصية قوية، داعيا الله « سوف أتحمل وحدتي... سأتضرع للمولى، صومًا ودعاءًا وابتهالًا ورجاءً، أن يرضى بالقبول وسيجدني، بإذنه لفتنة مغردات الأجساد من الصابرين»[4]، يدل هذا على صبره وثقته بالله عزَوجل داعيا إياه« ربياحشرني مع الشهداء والصالحين، ولا شهادة دون جهاد وأن أصغر، ولا صلاح دون جهاد أكبر»[5].

---

[1]– بحيرة الملائكة، ص.16.

[2]– المصدر نفسه، ص.23.

[3]– المصدر نفسه، ص.36.

[4]– المصدر نفسه، ص.32.

[5]– المصدر نفسه،ص.32.

ضم نص الرّواية مجموعة من أشعار "الأمير عبد القادر" التي أبرزت حسه الأدبي والفني إلى جانب كونه رجل حرب وسياسة وقائد دولة ومنها نذكر ما قاله وهو في أسره:

يـــــــروعني الصبـــحُ إن لاحـــت يا ليـــت لم يكن ضـــوءٌوإصبـــاح

ليلـــــي بـــــدا مشرقـــاً من حُسـن وكـــل ذا الدَهر أنـــــوارٌ وأفـــــــراح[1]

ويعزي سلوكه مسلك التّصوف في شعره إلى ظروف نشأته في أسرة ملتزِمة بتعاليم الإسلام ومحافظة على قسمه، غرست في نفسه حُب العبادة والتقوى، والزهد في الدنيا لذلك فلا عجب أن نجده ينحو منحى صوفيًّا خلال حياته.

ينـــظم الشاعر " **الأمير عبد القادر**" **أبياتا** بعد رؤيته البدر وحواره معه:

يا صـَــــاحِ إنك لو حضرتَ سمـــاءنا وقد انشقـــاقها حين لا تتمـــاسكُ

وشـــهدت أرضـــا زلزل زلـــــــزالها أَلْقَـــت مافيـها والجبـــَال دكادكُ[2]

تدّل هذه الأبيات على أن الفناء هو : أن لا يرى شيئا إلّا الله، ولا تعلم إلّا الله، وتكون ناسيًا لنفسك ولكل الأشياء سوى الله وفي مقطع سردي آخر للأمير « ذكرتني أيّتها البدر، هي عند الله خير من ألف شهر»[3]، هنا أشار إلى قوله تعالى:﴿ لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِنْأَلْفِ شَهْرٍ﴾**[سورة القدر : الآية 03.]**

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد تجلي آخر "للامارتين" في رواية " بحيرة الملائكة"، يتمثل هذا التجلي في الجانب الدّيني.

ومحاولة الكاتب المقارنة بين الرؤية الإسلامية والرؤية المسيحية لشخصيات الرواية (الأنا والآخر)، ونجد ذلك في مثل الحوار الذي دار بين لامارتين والراهبة " فارتي" الذي تحدثا فيه عن المسيحية « لقد عشت في ديّار، منذ مدّة استراحت الكنيسة فيها،

[1]– المصدر نفسه، ص.23.

[2]– المصدر نفسه، ص.55.

[3]– المصدر نفسه، ص.54.

وألهمت الدعة نبوة، فاستقريت بها، ديار افتخرت بمثالب رجل من مشكاة المسيح»[1]. كان "لامارتين" يقدس ديانته ويحترم طقوسها وعاداتها ومن أمثلة ذلك الاحترام الذي قدمه سائق سيارة "لامارتين" للراهبة "فارتي" « التفت سائق انترياالفاتحا الباب الخلفي، ليميل برأسه كتحية تبجيل لقديسة شومبيري»[2].

من أشهر قصائد الشعر الفرنسي، تحدث عن"**Esolement**"، كما كتب قصيدتهشعور العزلة والوحدة الداخلية التي يشعر بها الشاعر، حيث يصف الشاعر في البداية الطبيعة المحيطة به، وكيف أنها لا تشعر بالعزلة، حيث تتميز بالنمو والتجدد والاستمرار في الحياة، بغض النظر عن العواقب المحتملة كما يشعر بأنه منفصل عن العالم وغير قادر عن التواصل معه، ويتمتع الشاعر بمشاعر عميقة ويتعاطف مع المخلوقات الأخرى ولكنه لا يشعر بالقدرة على الاتصال بها.

في النهاية يعبر الشاعر عن الأمل في أن يجد السعادة والسلام الداخلي في العزلة ويعتقد أن العزلة هي فرصة للتفكير والنمو الشخصي والروحي، وبهذه الطريقة، تشير القصيدة إلى أن العزلة يمكن أن تكون تجربة إيجابية، ومثمرة إذا تم التعامل معها بشكل صحيح.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده يحترم الدّين الإسلامي فقد كان يلجأ إلى الله وقت حزنه وضعفه راجيًا من المولى العفو عنه كما يريد أن يعفو الله عنه قبل أن يموت، ويتمثل ذلك في قوله :

عِنـــــدما ألقانِي وحـيداً في قُرب ربِي راغـــــباً في ربط لمــحٍ قبل نحبـــيْ[3]

ومن أمثلة تسامحه الدّيني واحترامه للإسلام و الرسول صلى الله عليه وسلم

3. العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين أدبيا ودينيا:

[1]– بحيرة الملائكة ، ص.28.

[2]– المصدر نفسه ، ص.27.

[3]– المصدر نفسه، ص.13.

إن "الأنا" و"الآخر" عندما يعيشان على أرض واحدة غالبا ما يحدث توتر بينهما خاصة إذا حمل كل طرف ثقافة مغايرة عن الطرف الآخر، ولكن في بعض الأحيان يكون هناك صراع في أمور واتفاق في أمورأخرى بطريقة غير مباشرة.

لدينا في رواية "**بحيرة الملائكة**" للكاتب "**محمد فتيلينة**" شخصيتان مهمتان ورئيسيتانالأنا/ الأمير عبد القادر، والآخر /لامارتين، أي (الأنا/ العربي الجزائري والآخر/ الغربي الفرنسي).

لقد ظهرت في الرواية عدة تجليات من بينهما التجلي الأدبي والتجلي الديني لهاتين الشخصيتين.

يعتبر كل من "لامارتين" و"الأمير عبد القادر" شاعران وأديبان بالإضافة إلى كونهما رجلا سياسة فكل منهما يتغنى بأشعار تعددت مضامينها من "طبيعةٍ" و"حبٍ" و"غزلٍ"، فالأمير عبد القادر قد عبر عن حبهِ للطبيعةِ وبيئتهِ وبلدهِ "**الجزائر**" وحبه لحياة "البداوةِ" في قصيدة شعرية المعنونة بـ "ما في البداوة عيب" .

أما الآخر / ألفونس دو لامارتين فقد كتب رواية بعنوان " البحيرة" امتازت بالطابع الرومانسي الذي يتغنى بالطبيعة وما بها، وقد تغنى بالغروب، كل ذلك في إطار قصة حب مستحيلة بين رجل وامرأة، اجتمعا في بحيرة "لامارتين"، تميزت هذه الرواية بأسلوب سردي ممتع وشخصيات متعددة تأخذ القارئ في رحلة عاطفية جميلة. حب "لامارتين" لمعشوقته "ريفيلا".

اتفق الشاعران "الأمير" و"لامارتين" في حبهما للطبيعة ومشاعرهما الرقيقة وحبَهما العذري وفي عشقهما للغة والأدب والشعر.

أما الجانب الديني الذي أبرزه الكاتب لشخصية "الأنا" فقد تجلى في إبراز الجانب الإسلامي والصوفي "للأمير" المتصوف والملتزم بتعاليم الدِّينِ الإسّلامي « رَبِّي اِحشرنِي

مع الشُّهداءِ والصَّالحين»[1]، وفي مقطع آخر «هذا المصحف له خضوع وإجلال وتقديس»، فقد أبرز الكاتب هويته المسيحية وفي الوقت نفسه احترامه للإسلام .

وقد عبر "لامارتين" عن احترامه "للأمير عبد القادر" وتمسكه بدينه الإسلامي وأخلاقه الإسلامية النبيلة « أوليس آخر الأنبياء ... وإن دون وحي»[2]، وفي مقطع آخر «أولست من مشكاة النبوة»[3].

بناءا على ما سبق يمكننا القول، أنه بالرغم من علاقة الصِّراع والصِّدام التي فرضتها الحرب بين الجزائر وفرنسا، فقد جمعت علاقة من التسامح الدِّيني والتَّفاعل الأدَّبي بين شخصية " الأنا" "الأمير عبد القادر" وشخصية "الآخر" "ألفُونس دو لامارتين" قائمة على الاحترام والتقدير المتبادل بينهما.

[1]– بحيرة الملائكة، ص.32.

[2]– المصدر نفسه، ص.33.

[3]– المصدر نفسه، ص.33.

خاتمـــــــة

خاتمة:

ارتبط استدعاء التّاريخ في رواية " بحيرة الملائكة " بإبراز خصوصية العلاقة الأدبية والثقافية والدينية والتاريخية التي جمعت الأنا الجزائري المسلم بالآخر الفرنسي المسيحي، وقد تجلى هذا الاستدعاء في مجموعة من الأشكال والتقنيات السردية التي ارتبطت بمكونات الخطاب السردي من مكان وزمان وشخصيات، وفيما يأتي أهم ما توصَّلت إليه هذه الدراسة من نتائج مختلفة.

1_ إن علاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة تتصل بالواقعية والخبر والقص، وهي علاقة تمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد ولتقاطع، وبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل للأحداث ووقائع الشخوص، فهي تحاول بصورة أوبأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه.

2_لقد أعاد "محمد فتيلينة " في رواية "**بحيرة الملائكة** " كتابة ماهو تاريخي وأن هذه الإعادة لم تكناستنساخا للتاريخ وفق قانون الرّواية، هذا القانون الذي أعطى الرِّوائي الحق والقدرة على ممارسة كل هذه التغيرات الممكنة على نص التاريخ، سواءٌأكان التغيير على مستوى طبيعة النص أو على مستوى زمنه أو على مستوى شخصياته، هذا التغيير هو الذي شكَّل نصًا جديدًا أعطاه عنصر التَّخييل الذي فتح عالمًا خاصًا، صفة الرَّواية وأبعده على أن يظل تاريخيًا .

3_ جاءت رواية " بحيرة الملائكة " حافلةً بمجموعة من قضايا المجتمع المعاصر عبر قنوات التاريخ ورموزه، التي اتخذت كمعادل موضوعي لها.لأن الغاية من استحضار التاريخ ليست معالجته معالجة فنية بل اتخاذه وسيلة فنية لطرح المشكلات المعاصرة على المستويين الاجتماعي والسياسي بأسلوب فني غير مباشر، لذلك فهي لا تتعقب أحداثه تعقبا زمنيا، ولا تنظر إليه في تفصيله و جزئياته، بل تأخذ منه بقدر ما يلقي الضوء على الرؤية الفنية المطروحة، وبقدر مايفسر الأحداث والشخصيات ويعين على فهمها.

4. نص رواية "بحيرة الملائكة " هو نص مفتوح على القراءات المتعددة وعلى الأزمنة والأمكنة، والشخصيات المختلفة التي تنوعت بين "الأنا" و"الآخر"، وقد اتخذ مسار السرد فيها طريقين اثنين أحدهما للتذكرة الحكي عن طريق السرد التاريخي، محاولة المحافظة، ما أمكن على كل وسائل الصناعة الفنية التاريخية، من حيث الأحداث و التتابع الخطى التاريخي لها، وفي ذلك ما يوهم بواقعية السرد، وثانيهما مما اختص بمعالجة القضايا المعاصرة للمجتمع ما وإبراز مظاهر الصراع بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي من خلال مناقشة قضايا العنصرية والإرهاب والإسلاموفوبيا في بلاد الغربة والبحث في أبعادها التاريخية.

5. بما أن الرمز مهما كان مصدره(التاريخ أو الدين أو الأسطورة أو الأدب) يسهم في إثراء النص وتكثيف الدلالة وتعميق المعنى والبعد به عن المباشرة والسطحية التي حولته إلى خطاب إيديولوجي، من هذا المنطلق أثرى الكاتب النص بشخصيات ومواقف وأحداث

جزئية موحية تبوح للقارئ أن يفسر الحدث أو الموقف على أكثر من وجه، وينظر الشخصية الواحدة من زوايا مختلفة، وقد تجلى هذا البعد الرمزي في الرواية انطلاقا من اختيار الكاتب لعنوان يحمل دلالة رمزية أدبية"بحيرة" لامارتين"

6 . جاءت الرواية حافلة بمجموعة من التجليات التاريخية والأدبية والدينية، حيث للأنا والآخر ضم نص الرواية مشاهدًا وصورًا من حياة الشاعرين "لامارتين" و"الأمير عبد القادر " وشكل نصه بلغة وصفية إنسانية، وسط أماكن تتقاسم الظهور في رواية فتارة من فرنسا إلى الجزائر وتارة أخرى من شمال أوروبا إلى قلب المشرق العربي، وعبر هاتين الشخصيتين مكن الكاتب قارئه من العيش في أعماق كل منهما، بل و التوغل في قلبيهما وصوغ عوالمها عبر حوار سردي داخلي كان في معظمه ابتهالًا و تصوفًا.

7. دعم الروائي نصه بمشاهد وصور من حياة الشاعرين وما يحيط بحياتها من معاناة وأسرار وحب، الحب هذه المرة من طرف واحد، أتاح الروائي لمتلقي مشاهدة علاقات أخرى كتلك المليئة بالإنسانية والألفة.

8 تعتبر رواية "بحيرة الملائكة " نصا سرديا كتب بأبعاد شاعرية، تحتاج من القارئ حضورا ذهنيا على الدوام واستحضارا مستمرا للتاريخ ووقوفا على خلفية الزمن، فقد كانت "البحيرة"_ومازالت _ وسيلة للعبور عبر الزمن، حاملة معها ملائكة عبروا رفقتها إلى أعماق الشعراء والأمراء عبر كلماتهم وأحاسيسهم الممزوجة بالروح والإنسانية.

ملحـــــق

1. "التعريف بالمؤلف :"محمد فتيلينة:



" **محمد فتيلينة**MohamedFtelina"روائي و كاتب جزائري من مواليد 03 ديسمبر 1975بولاية الجلفة، درس المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدينة "حاسي بحبح"، تحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1993، ليلتحق بمعهد المعلمين سنة 1994، اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية سنة 2012، حيث أصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة، نال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور بولاية الجلفة سنة 2006، ثم واصل دراسته الجامعية، وتحصل سنة 2012 على شهادة الماجيستر من جامعة سعد الدحلب بمدينة البليدة، عن موضوع "التناص في الرواية الجزائرية" بتقدير حسن جدا

الكاتب **محمد فتيلينة** أبدع في الرواية و الشعر و القصة، حيث يعد واحدا من الكتاب الذين يكتبون بالعربية و الفرنسية، و يرى في ذلك تنوعا في مساحة القراءة لا يمس الهوية و لا يؤثر عليها.

تحصل على الجائزة الأولى ل: "دار أطلس" للنشر و التوزيع عن الرواية العربية سنة 2015، عن روائية الموسومة "غبار المدينة ".

من مؤلفاته:

1. "بحيرة الملائكة" صدرت عن دار إبداع في القاهرة سنة2013.
2. غبار المدينة 2015.
3. أحلام شهريار2014.
4. المحبر المقلوبة "قصة قصيرة "2013.

كما له كتابات شعرية منها:

1. "الحنين "
2. "موشح الوجد"
3. "من سحر لحظيك"

2. ملخص مضمون الرواية:

"**بحيرة الملائكة** " رواية جزائرية للكاتب الجزائري "**محمد فتيلينة**"، صادرة عن دار "**إبداع للنشر والتوزيع والترجمة**" في القاهرة تعد من النصوص الروائية والتي تتخذ من التاريخ مرجعية أساسية لبناء عالمها الروائي ضمن سعي سردي إلى المزاوجة بين ثقافة عربية ذات ملامح شرقية، وأخرى غربية ذات ملامح إنسانية.

تنطلق أحداث الرواية ابتداءًا من سنة 2007، عندما يقدح بطلها "**لامير آدم**" شرارة مغامرتها السردية، ذلك أنه الشخصية الرئيسة في الرواية و صوتها المحوري، صوت حاول الروائي من خلاله إحياء البعد الإنساني عبر بحيرة "لامارتين" المكان الذي وقف فيه الشاعر على طلله وبكى، نقطة البدء لترحال البطل إلى الماضي. "**لامير آدم**" عبر بحيرة "بورجي" التي مثلت أداة لاستحضار تاريخ يعود إلى سنة 1848، سنة القلقوالانكسار والغربة، قلق " لامارتين" وانكساره بعد خسارته السياسية أمام خصمه "نابليون الثالث"، وبعد ألمه النفسي والاجتماعي، وهي ذاتها سنة الأسى والغربة التي سكنت قلب" **الأمير عبد القادر الجزائري** " ، وهو في طريقه إلى سجنه القسري في "أمبواز"

حاول الروائي من خلال " بحيرة الملائكة " نسج شخوصه عبر التفاعل الإنساني والإبداعي لكل من "لامارتين" و"الأمير عبد القادر "، وشكل نصه بلغة وصفية إنسانية الدلالة، وسط أماكن تتقاسم الظهور في الرواية، فتارة من فرنسا إلى الجزائر، وتارة أخرى

من شمال أوروبا إلى قلب المشرق العربي، وعبر هاتين الشخصيتين مكن الكاتب قارئه من العيش في أعماق كل منهما، بل التوغل في قلبيهما وصوغ عوالمهما عبر حوار سردي داخلي كان في معظمه إبتهالا وتصوفا. ولتحفيز صيرورة القراءة وشغف المتابعة، أتاح الروائي للمتلقي مشاهدة علاقات أخرى كتلك المليئة بالإنسانية والألفة بين "مارغريت" و "لامير"، فصيغت هذه العلاقة بلغة ووصف مختلفين عن العادة.

كما طعم نصه بمشاهد وصور من حياة الشاعرين وما يحيط بهما من معاناة وأسرار وحب، فالحب هذه المرة من طرف واحد ، تطلعت الراهبة "فارتي" إلى قلب "لامارتين" وهفت "روان" الخادمة السمراء إلى قلب سيدها "الأمير عبد القادر " وهذا كان الجزء الأول من الرواية، الذي بني على حلم حلمه بطل الرواية "لامير".

أما في الجزء الثاني الذي يبدأ بعودة "لامير" إلى الواقع، الذي يحمل في طياته مأساة تقع لـ "لامير"، إذ يتهم بالإرهاب، والحجة كانت تواجد هذا العربي المسلم ضمن ضحايا التفجير.

يسرد لنا الروائي معاناة "لامير" في السجن و قسوة سجانه، في هذا الجزء يسترجع الراوي شيئا من الماضي أيضا، عن طريق مذكرات الراهبة " فارتي" ، التي إشتراها "لامير"، وكانت مؤنس وحدته في السجن وتوالي الأحداث لتثبت في الأخير براءة " لامير" من التهمة الموجه إليه فيصاب سبحانه، لتختتم الرواية بالعودة إلى النقطة التي ابتدأت بها مع رسالة " مارغريت".

تعتبر "بحيرة الملائكة " بناءًاسرديا ذا أبعاد شاعرية تحتاج من القارئ حضورا ذهنيا على الدوام واستحضارا مستمرا للتاريخ ووقوفا عند خليفة الرمز.

كانت "البحيرة" وربما مازالت وسيلة للعبور عبر الزمن، حاملة معها "ملائكة" عبروا معها إلى أعماق الشعراء والأمراء بكلماتهم وأحاسيسهم المفعمة بالروح الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1- المصادر:

1. ابن خلدون،المقدمة،دار ابن الجوزي للطبع والنشرو التوزيع،ط1،القاهرة-مصر،2010.

2. عبد الرحمن منيف، أرض السواد، المؤسسة العربية للدراسات المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 2001.

3. محمد فتيلينة،بحيرة الملائكة،دار إبداع للنشر والتوزيع، ط2،مصر،2013.

المراجع:

2- المراجع باللغة العربية:

1. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، (دراسة بنيوية نفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2009.

2. بان البنا، القواعد السردية دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة، علم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، للنشر والتوزيع، ط1،عمان-الأردن، 2009.

3. جليلة الطريطر،مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث في المرجعيات)،مركز النشر الجامعي،مؤسسة سعيدان للنشر و التوزيع، ط1،تونس،2004.

4. حسن شحاتة،الذّات و الآخر في الشرق و الغرب صور ودلالات وإشكالية،دار العالم،ط1،القاهرة،مصر،**2008.**

5. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت–لبنان، الدار البيضاء– المغرب، 1990.

6. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب،2000.

7. رقية العلواني وآخرون،مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية،التأصيل النظري للدراسات الحضارية،دار الفكر،ط1،دمشق– سوريا،2008.

8. سالم المعوش، صورة الغرب في الرّواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت– لبنان، 1998.

9. سعدالبازغي،استقبال الأخر، المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء– المغرب،2004.

10. سعد فهد الدويخ ، صورة الاخر في الشعر العربي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1،عمان– الأردن،2009.

11. سعيد يقطين،الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت–لبنان، دار البيضاء– المغرب،1997.

12. شكري عياد،مدخل إلى علم الأسلوب،دار العلوم،ط1،الرباط – المغرب،1982.

13. شوقي أبو خليل_جورجيزيدان،في الميزان،دار الفكر،ط1،دمشق – سوريا،1989.

14. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، ط1، عمان– الأردن، 2006.

15. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1،عمان– الأردن، 2010.

16. الطاهر لبيب،صورة الأخر العربي ناظر ومنظور اليه،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت – لبنان،1999.

17. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص في دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،دار إفريقيا الشرق،ط1،المغرب،2000.

18. عبد الرزاق بن سبع،الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1 ،بيروت – لبنان، 2000.

19. عبد الرزاق قسوم،فلسفة التاريخ،دار الكلمة للنشر والتوزيع،ط1،المنصورة– مصر،2005.

20. عبداللهإبراهيم،التخييل للتاريخي:السرد،الإمبراطورية،والتجربة الاستعمارية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت– لبنان،2013.

21. عبد الله إبراهيم، المخييل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1990.

22. عبد الله حنا،حركات العامة الدمشقية في القرنين (الثامن والتاسع عشر)،دار ابن خلدون،ط1،لبنان،**1985**.

23. عبد الله مسلم الكاسة، تجربة سليمان القوابعة الرّوائية، دار البارودي العلمية، ط1، عمان– الأردن، 2006.

24. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1،بن عكنون– الجزائر،1995.

25. عزة عبد اللطيف عامر الراوي، تقنيات القص (دراسة تطبيقية على نماذج الرّواية المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،القاهرة– مصر، 2010.

26. عزوز علي إسماعيل،عتبات النص في الرّواية العربية،دراسةسيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1،القاهرة– مصر،2013.

27. عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، ط1،بيروت– لبنان،2005.

28. عمر عاشور، البنية السردية، عند الطبيب صالح ،البنية الزمنية والمكانية، موسم الهجرة إلى الشمال، دارهومة لطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2010.

29. فاضل أحمد القاعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار عنداء، ط1،العراق، 2012.

30. فيصل دراج،الرّواية وتأويل التاريخ (نظرية الرّواية والرواية العربية)،المركز الثقافي العربي المغرب،ط1، الدار البيضاء، بيروت،2004.

31. كمال رباحي، حركة السرد الروائي في مناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان –. الأردن، 2005.

32. محمد السيد محمد علي الوزير،الأمير عبد القادر الجزائري،ثقافته وأثرها في أدبه ،وزارة الثقافة الجزائرية،الجزائر،2007.

33. محمد الصفراني،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،دار النشر المركز الثقافي العربي، ط1،جامعة طيبة،المدينة المنورة،2008.

34. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، ط2، تونس،**2008**.

35. محمد بوعزة، الفردية والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ط1، دمشق، سوريا،2003.

36. محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر،2005 .

37. محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد كتاب العرب،ط1،دمشق – سوريا، **2003**

38. محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،**2012**.

39. محمد صابرعبيد، سوسن البياتي، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،عمان– الأردن، 2015.

40. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق– سوريا، 2005.

41. محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت–لبنان، 1996.

42. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت– لبنان،2004.

43. ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسته في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، ط3، القاهرة– مصر، 1982.

44. نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،عمان،2015.

45. نضالمحمد الشمالي،الرواية و التاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي،ط1،الدار البيضاء – المغرب،بيروت – لبنان،2004.

46. نيهال مهيدات،الآخر في الرّواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر،ط1،عمان- الأردن،2007.

47. يوسف بكار وخليل الشيخ،الأدب المقارن،الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات،ط1،القاهرة- مصر،2008.

. المراجع المترجمة:

1. بان منفريد، علم السّرد (مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوي، ط1، دمشق – سوريا، 2011.

2. بول ريكور،الزمان والسرد،الحبكة والسرد التاريخي،ج3،تر:فلاح رحيم،دار الكتاب الجديدة، ط2،بيروت–لبنان، 2006.

3. جاك لوغوف،الذاكرةوالتاريخ،تر: الشديدالمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت- لبنان 1988

4. جورج لوكاتش، الرّواية التاريخية تر: صالح جواد كاظم، دار الطلعية، ط1، بيروت- لبنان، 1978.

5. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرّواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي(الامالي للأبي حسن ولد خالي)، تر إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة – مصر،2009.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- Jeam_michel Adam, PE recit, editions-P-U-F-Paris-2eme édition , 1984

. المجلات والدّوريات:

1. عبد العالي بوطيب،مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف و الاختلاف،مجلة الفكر العربي المعاصر،ع98_99،دار الأنا القومي،بيروت– لبنان،1992.

2. إسماعيل بن صفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر،ع52، الجزائر، 2012.

3. الجميل سيار، الرّواية التاريخية، ورقة بحثية حول الرواية والتاريخ ، مجلة البيان، مج2، ع2، جامعة آل البيت، الأردن، 1999.

4. حاتم زيدان والعيد جلولي،جمالية المراوغة والتوظيف الضمائريللأنا و الاخر،عبر اللغة شعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش،مجلةالأثر،ع 29، الجزائر، 2017.

5. حلوزجلاني،علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر،مخبر الفنية الفينومينولوجياوتطبيقاتها،مجلة لوغوس،ع09، الجزائر، 2018.

6 . عبد الفتاح الحجري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، مج 17، ع 34، القاهرة، 1997.

المذكرات والأطروحات:

1- رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم (في القرنين الخامس والسادس الهجريين) ، أطروحة مقدمة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، 2010،2011.

2- محمد كمال سرحان ، الذات والآخر في رواية (الحب في كونها جن)،لمجلد جلال ، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، مجلة جامعة ناصر، ط1، ع6، مصر،2015.

3- حنان معزي حوار الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك الحديد لوسيني الأعرج ، مذكرة ماجستير. جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011،2010.

4- سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر ، رسالة ماجستير في الأدب العربي جامعة البصرة، دمشق، 21012.

5- مازية حاج علي، الهوية وسرد الآخر في رواية غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتورة في الأدب واللغة العربية ، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2016 .

. **المعاجم:**

1. ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين،لسان العرب،المجلد الثقافي،دار الكتب العلمية،ط4،بيروت– لبنان،2005.

2. جان لابالنس،جانبرتراندبونتاليس،معجم مصطلحات التحليل النفسي،تر:مصطفىدبازي،مركزدراسات،الوحدة العربية،ط1،لبنان– بيروت،2011

3. جميل صليبا،المعجم الفلسفي،ج1،دار الكتاب اللبناني، ط1 بيروت– لبنان،1982.

4. الخليل ابن احمد الفراهيدي،كتابالعين،مج1،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان،2003.

5. الفيروز أبادي،القاموس محيط ،مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ،ط8،بيروت – ،لبنان،2005.

6. محمد مصطفى زيدان،معجم المصطلحات النفسية و التربوية،دار الشروق والنشر والتوزيع والطباعة،ط2،جدة،المملكة العربية السعودية،2004.

7. المعلم بطرس البستاني،محيط المحيط،ج1،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان،2009.

8. يوسف محمد خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية،مج 4،دار لسان العرب،بيروت– لبنان، 2011.

– المواقع الالكترونية:

1 محمد أبو بكر حميد هل إنتهت مرحلة الرواية التاريخية؟ من موقع

www.La honline.com/littérature / critique/455.doc–ctv–htm

2– أمبيرتو ايكو، حاشية على اسم الوردة آليات الكتابة، تر: سعيد بنكراد، من موقع:

www.Said –yaltim .com/eco .htm.

فهـرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
البسملة .	
ـ شكر وعرفان.	
ـ الإهداء.	
ـ مقدمة	أ
الفصل الأول: أشكال استحضار التاريخ في رواية بحيرة الملائكة	
المبحث الأول: الرّواية والسّرد التاريخي.	03
1ـ قراءة في عنوان الرّواية وغلافها.	04
2ـ مفهوم السّرد التّاريخي.	07
2ـ 1 مفهوم السّرد.	08
2ـ 2 مفهوم التاريخ.	11
2ـ 3 علاقة السّرد بالتاريخ.	13
2 ـ الرّواية التّاريخية: مفهومها وعلاقتها بالتاريخ.	15
2ـ 1 مفهوم الرّواية التّاريخية.	15
2 . 2 مراحل تطور الرّواية التّاريخية العربيّة.	18
2 . 3 علاقة الرواية بالتاريخ.	19
3 . مسوغات لجوء الرّواية إلى التّاريخ.	21
المبحث الثاني: استحضار التّاريخ عن طريق الشخصية الرّوائية	28
1. الشخصيات الأساسية في الرواية ودورها في استحضار التاريخ.	31
2. الشخصيات الثانوية في الرواية و دورها في استحضار التاريخ.	43
المبحث الثالث:استحضار التّاريخ عن طريق الزمن والمكان الرّوائي	52
1-استحضار التاريخ عن طريق الزمن الروائي	53
1ـ 1ـ دراسة بنية الزّمن في رواية "بحيرة الملائكة	53
1. 2. دراسة إيقاع الزمن في الرّواية	61
2 . استحضار التاريخ عن طريق المكان الروائي:	73
الفصل الثاني: تمظهرات الأنا والآخر في رواية "بحيرة الملائكة"	

المبحث الأول: مفهوم الأنا والآخر :لغة،اصطلاحًا،فلسفيًا ونفسيًا	82
1ـ1ـ مفهوم الأنا :لغة،اصطلاحًا،فلسفيًا ونفسيًا	83
1ـ 2ـ مفهوم الآخر: لغة، اصطلاحا، فلسفيا و نفسيا	88
3ـ الأنا والآخر في الكتب السماوية.	93
المبحث الثاني:التجلي التاريخي للأنا والآخر في رواية بحيرة الملائكة.	97
1ـ التجلي التاريخي للأمير عبد القادر ولامارتين	98
2 ـ العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين تاريخيّا	103
المبحث الثالث التّجلي الأدبي والدّيني للأنا والآخر في رواية "بحيرة الملائكة	104
1. التجلي الأدبي للأنا والآخر في الرّواية.	105
2. التجلي الديني للأنا والآخر في الرّواية.	109
3. العلاقة التي كانت تجمع بين الأمير عبد القادر ولامارتين أدبيا ودينيا.	112
ـ خاتمة	115
ـ ملحق	119
ـ قائمة المصادر والمراجع.	125
ـ فهرس الموضوعات.	

ملخص:

كثيرا ما يلجأ الروائي لتوظيف التاريخ في نصه الروائي كمرجعية تضفي على العمل الروائي السمة الواقعية دون أن تجرده من طبيعته المتخيلة ، دلك أن الرواية عندها تلجأ إلى التاريخ تدخله عالمها وتعيد كتابته بلغة سردية توهم بالواقعية مستفيدة من قصدية التاريخ و توفيقه دون أن تلغي الشكل التخييلي الذي يميزها كفن إبداعي فني وجمالي ،وعليه نسعى في الفصل الأول إلى الكشف عن ملامح تلك العلاقة التي تجمع الرواية بالتاريخ من خلال البحث عن أشكال استحضار التاريخ في رواية بحيرة الملائكة

وتعتبر دراسة "الأنا" و"الآخر" من أهم الدراسات التي شغلت عالم الفكر ومثلت محور ومدار الكثير من الباحثين والدارسين، فمفهوم "الأنا" و"الآخر" قد أخذ حيزا كبيرا قي ميدان البحث العلمي بصفة عامة في إطار تطور الإنسانية والنفسية بصفة خاصة، وعليه نحاول في الفصل الثاني تناول أشكال وتمظهرات الأنا و الآخر في الخطاب السردي لرواية بحيرة الملائكة

الكلمات المفتاحية: "الأنا" و"الآخر" استحضار التاريخ

The novelist often resorts to employing history in his fictional text as a reference that gives the fictional work the realistic feature without stripping it of its imaginary nature ,it the novel restore to history ,it enters its words and rewrites it in narrative language that gives the illusion of realism ,benefiting and success of history without canceling the imaginary from that distinguishes it, we seek in the features of that relationship that combines the novel with history by examining the froms of evocation of history in the novel "lake of angels"

The study of the ego and the other is considered one of the occupiend the world of thought and orbit of many researchers and scholars. As it is a narrative problem whose presence varies in the body of the arab novelist according to the different visions of writes and their religious, political, ideological and literary orientations, the manifestation of the ego and the other may appear in the form of a relationship of conflict and clash between them, as it may appear in a from of that reinforces an idea of difference that synergy between nations and peoples.

Accordingly, we try in this chapter to deal with the forms and manifestations of the ego and the other in the narrative discourse of the novel " the lake of angels", which we find spread in the folds of human culture for religious, historical and literary considerations