الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس المدية

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرواية التسجيلية بين التوثيق والتخييل
رواية الورم لمحمد ساري – أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

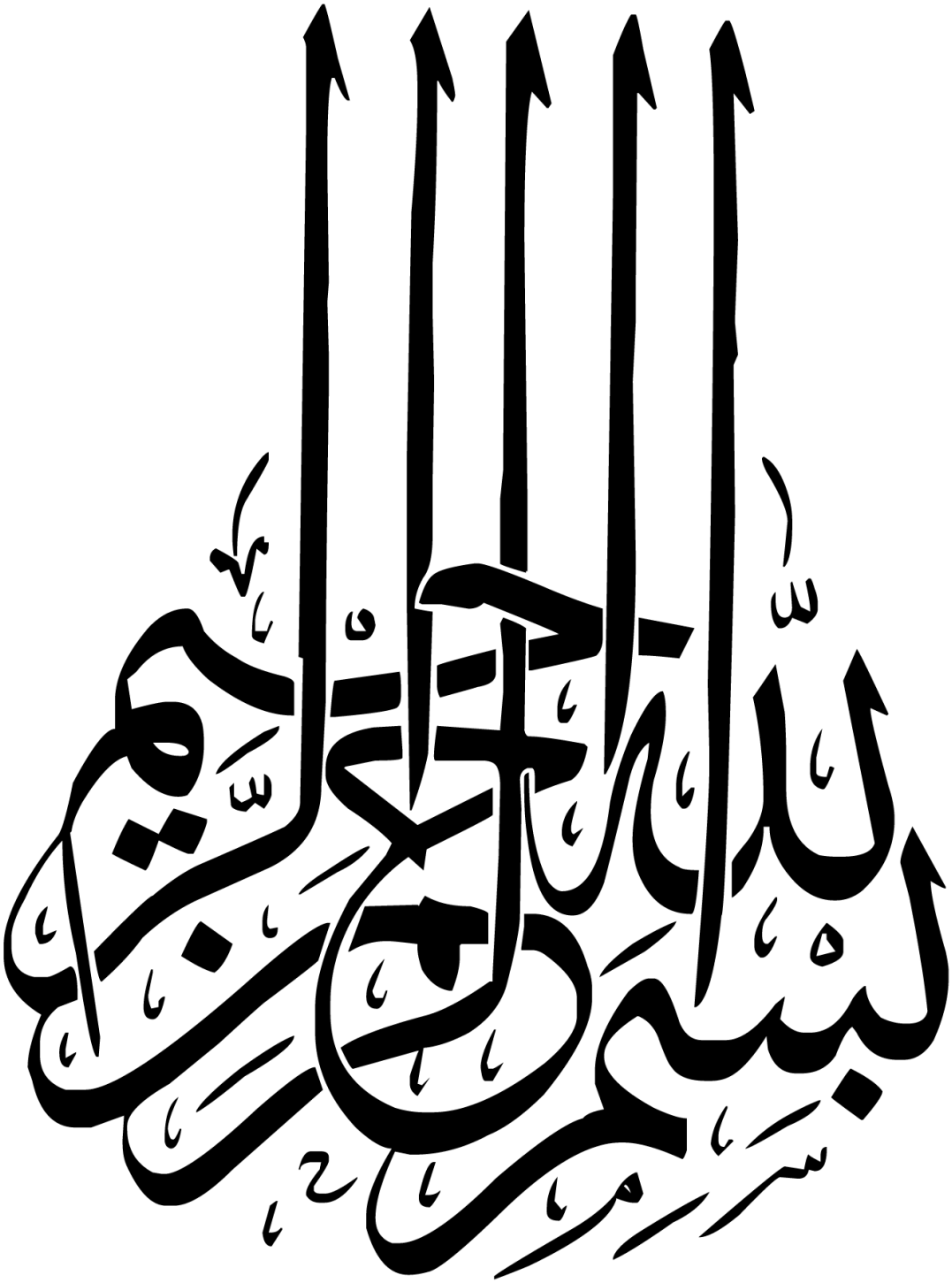
إعداد الطّالبتين :

- أحلام سبسي
- سليمة مرغمي

إشراف الأستاذ:

- فوزي لدزر

السّنة الجامعيّة: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لله الحمد والشكر والمنة، إنما التوفيق من عنده سبحانه وتعالى.

نتوجه بخالص التقدير والشكر للأستاذ المشرف " فوزي لدزر" على توجيهاته وأفكاره التي رسمت لي الممر حتى نهاية البحث، حفظه الله ورعاه.

كما نتوجه بخالص الشكر للأستاذ الكريم "مسعود ناهلية " على منحه لنا الرواية في وقت تعذر علينا ايجادها.

و نقدم شكرنا لكل من ساعدنا ونصحنا ولو بكلمة طيبة.

إهـــــــــــــــــــــــــداء

إلى التي ضحت من أجلي، ووضعتني على طريق الحياة، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي، إلى التي أفضلها على نفسي (أمي الحبيبة).

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي (أبي الحبيب).

إلى إخوتي (حسام، إلهام، حليم) فلقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث.

إلى رفيق دربي وسندي في هذه الرحلة والحياة (خطيبي رشيد).

إلى كل من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون.

أهديكم بحث تخرجي...

أحلام سبسي

إهـــــــــداء

إلى تلك التي تجرعت كأس الشقاء من أجلي، إلى تلك التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، إليك (أمي) نور حياتي.

إلى من منحني حياته وحبه، إليك (جدي حبيبي) أطال الله في عمرك.

إلى من كان سببا في وجودي، إليك (أبي) حفظك الله.

إلى من كانوا سندا لي دائما أخواتي سامية، صورية، سمية، عبير وأخي عبد النور وابنته البراءة (غفران).

إلى من شاء القدر أن أكمل حياتي معه إليك زوجي (محمد أمين) حفظك الله.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، أهدي هذا العمل.

سليمة مرغمي

مقدمة

مقدمة:

يعد الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر ، وبدأ التطور في بداية القرن العشرين ، وقد عرفت الرواية تحولات كبيرة في حركتها الثقافية ،وهذا ما وجدنا في روايتنا الجزائرية التي تربعت على مكانة مرموقة ، وحملت قضايا متشعبة منذ نشأتها ، حيث تخطت العقبات والظروف التي اعترضتها ووضعت نتاجها على أبواب الحداثة ، فتمثل ذلك في خلقها لمستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب المعاصرة للتعبير عن بيئتها وعصرها ، كتوظيفها للتاريخ والخيال واستخدامها لتقنية التسجيل والتوثيق ،حيث تعد هذه المصطلحات من المفاهيم التي نالت اهتمام الكثير من النقاد والدارسين لأنها من المواضيع الشيقة والمثيرة في آن واحد .

ولقد ظهر مصطلح التسجيلية في الجزائر في ثنايا ما يسمى بالأدب الاستعجالي، الذي ظهر أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات ، فأنتجت هذه الفترة أشكالا روائية جديدة، والرواية التسجيلية شكلٌ من هذه الأشكال التي ظهرت لتواكب فترة حساسة من تاريخ الجزائر ومختلف التطورات الحاصلة ومعالجة قضاياها ومشاكلها ، غير أننا حين نستعمل عبارة (الرواية التسجيلية) فإننا نقوم بتوظيف مفردتين تحملان دلالات تبدو للوهلة الأولى متناقضة لأنهما عنصران متنافران ، وكل عنصر يسعى لإقصاء الآخر ، وانسجامهما في عمل ما يوحي بأنه سعي إلى توثيق وقائع وأحداث توثيقا يغيب فيه البعد الفني والإبداعي فهو مجرد وثيقة تاريخية أو لغوية ، لا أثر للحياة الفنية فيها ،ولا يندرج سوى ضمن الرغبة في تأطير الوقائع وتسجيلها وتوثيقها تاريخيا .

فما المقصود بالتسجيلية ؟ وما علاقتها بالرواية ؟ وهل نجحت التسجيلية في إنشاء علاقة تكامل بين ما هو توثيقي وما هو خيالي ؟ وإلى أي مدى يمكن الجمع بين الموثق والمتخيل في متن روائي واحد؟

كل هذه الأسئلة مشروعة إذ أن الرواية أصبحت تتخذ منحى جديدا كتوظيف الخبر الصحفي والوثيقة والرسائل واليوميات فتمزج بين هذه الأشكال لتنتج لنا بناءا روائيا متكاملا، هذا الأمر دفعنا إلى اختيار البحث في هذا الموضوع، خاصة أن أغلب الأعمال

الروائية الجزائرية خلال العقود الأخيرة كانت تتمحور حول هذا النوع الروائي ، وكان لنا دوافع وراء اختيارنا البحث في هذا المجال أهمها هو اهتمامنا بالرواية بالدرجة الأولى ، بالإضافة إلى أنَ قضية التسجيل في التي تعتبر في أدب الأزمة قضية جديرة بالاهتمام فقد منحت لجنس الرواية طابعا جديدا توج بفنية وجمالية التخييل .

وعلى هذا الأساس كان عنوان بحثنا الرواية التسجيلية بين التوثيق والتخييل، رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا ، قمنا بإنجازه وفق الخطة التالية:

بعد المقدمة افتتحنا بحثنا بمدخل تحدثنا فيه عن الأدب الاستعجالي الذي كانت أحد نتائجه الرواية التسجيلية ، ثم قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول في كل فصل ثلاث مباحث .

الفصل الأول كان بعنوان الرواية التسجيلية، بين المفهوم والخصائص تحدثنا فيه عن مفهوم الرواية التسجيلية وتداخل مصطلحاتها ،بالإضافة إلى الخصائص العامة للرواية التسجيلية وآخر مبحث فيه كان حضور التاريخ في الرواية التسجيلية ،أما الفصل

الثاني فأطلقنا عليه عنوان: بين التوثيق والتخييل في الرواية التسجيلية تكلمنا فيه عن التوثيق ثم التخييل في الرواية وأخيرا الرواية بين الخيال والواقع .

أما الفصل الثالث فكان بعنوان مظاهر التوثيق والتخييل في رواية الورم حاولنا فيه استخراج هذه المظاهر في المبحثين الأول والثاني أما المبحث الثالث فأردنا ان يكون عبارة عن استنتاج لدور التخييل والتوثيق في بناء الرواية .

أما بخصوص المنهج المتبع فهو المنهج السردي يتخلله المنهج الوصفي التاريخي فالمنهج السردي هو مرجعية لكل المناهج فعلم السرديات معتمد على أدوات شتى خاصة ما تبلور على يد الباحث جيرار جينات واستفدنا كذلك من مبادئ المنهج البنيوي الذي ينظر إلى النص الأدبي كبينة متولدة عن بنية أكبر منها أو أقدم منها في التواجد بفعل التطور الاجتماعي والتاريخي العام والتطور الفني الخاص بكل نوع أدبي هذا الاتجاه الذي يقوم بالأساس على مفهوم المحاكاة والتخييل عند أفلاطون وأرسطو وفلاسفة العرب إلى غاية جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان، اللذين أظهرا العلاقة الجوهرية بين الحياة والإبداع الفني الأدبي باعتبار هذا الأخير انعكاسا تخييليا لهذه الحياة .

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا ، هي قلة الدراسات حول الرواية التسجيلية، اضافة إلى عدم وجود تعريف دقيق ومتفق عليه لهذا الشكل الروائي مما يجعل تصنيف أي رواية ضمن هذا النوع غاية في الصعوبة ، ويضاف إلى هذا قلة المراجع في ما يخص هذا الشكل الروائي ولا يغيب عن أحد الظروف الصحية التي

مرت بها البلاد فتعذر علينا إقتناء الكتب الورقية وبعض المعاجم الأدبية ،ذلك أن الكتب الإلكترونية لم تكن كافية .

ومع كل هذه الصعوبات ،لم تثن عزيمتنا في المضي قدما في خوض غمار هذه التجربة التي لم تخل من الأخطاء المعرفية والمنهجية ، بل زادتنا حماسا على إتمام هذا العمل، الذي ما كان ليرى النور ويكتمل لولا توجيهات ونصائح الأستاذ الكريم ~فوزي لدزر~ الذي نشكره جزيل الشكر على صبره معنا طوال مدة البحث .

نسأل الله السداد والتوفيق وأن يزيدنا علما فما توفيقنا إلا به .

الفصل الأول: الرواية التسجيلية
﴿المفهوم والخصائص﴾

التسجيلية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

ملامح وخصائص الرواية التسجيلية

الرواية التسجيلية وحضور التاريخ

تمهيد:

في عشرية التسعينيات دخلت الجزائر في أزمة خانقة في أزمة أمنية خانقة واغتيل عشرات المثقفين والصحفيين، وغادر المئات منهم الجزائر باتجاه فرنسا ودول أخرى وظهرت الكثير من النصوص الأدبية التي ترجمت يوميات الأزمة، باللغتين العربية والفرنسية، فسمي هذا الأدب بالأدب الاستعجالي الذي يعد من أهم الانتاجات الابداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء أو ان صح التعبير نقول وثق وسجل لهذه الفترة، فكان هذا التوثيق تسجيلا للواقع المرير التي مرت بها الجزائر، فكانت الرواية التسجيلية أحد نتائج الأدب الاستعجالي.

1- التسجيلية بين المفهوم اللغوي والإصلاحي

أ) مفهوم التسجيلية لغة:

التِسْجِيلِيَةُ مصدر صناعي من السَجَال، يُسَجِلُ تسجيلا والتسجيل هو تقييد الشيء وتدوينه.[1]

من خلال هذا المفهوم نتجه إلى القول بأن المُسَجَّل والمقيد هو المُدَوَن والمسجِل هو المدونِ.

[1] المنجد الأبجدي معاجم دار الشرق: المطبعة الكاثوليكية؛ لبنان؛ ط8؛1990؛ ص539.

ب)مفهوم التسجيلية اصطلاحا:

هو ملاحقة زمنية تلتزم بالتسلسل الزمني كأساس لترتيب الأحداث والتسجيلية في الرواية هي نقل الأحداث الواقعية التاريخية.[1]

تدل التسجيلية بهذا المعنى على تدوين الشيء وتأريخه بتاريخ وهي تتضمن ما يفيد التوثيق والتاريخ فهل هذا يعني ان التسجيل هو نقل حرفي للواقع؟

إن التسجيل هنا وإن كان تسجيلا للواقع إلا أنه ليس نقلا له وإن كانت المسجلة، وهي اسم فاعل من سجل «تقوم على التقاط كل شيء وتسجيله بشكل أوتوماتيكي».[2]

فأن التسجيل في المجال الأدبي هو أبعد من ذلك لأنه يقوم على الاختيار والانتقاء وإعادة الكتابة، وبعد كشف الغموض عن مصطلح التسجيلية وما يوحي به سنحاول على ضوئه تحديد مفهوم الرواية التسجيلية.

1. مفهوم الرواية التسجيلية:

إن الرواية التسجيلية هي توثيق تاريخي واقعي مسجل يختاره الروائي وفق رؤية إبداعية يريدها، يزاوج فيه بين الحدث التاريخي وتسجيله وبين جعله خلقا إبداعيا باستعمال التخييل دون المساس بمتن الوثيقة أو الحدث والمرجعية.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ دار الكتاب اللبناني؛بيروت؛لبنان؛1985؛ ص 110.

[2] المنجد الأبجدي؛ ص949.

وبهذا فإن «الرواية التسجيلية هي بنية معرفية عقلية نجد تأطيرها جماليا ضمن بنية روائية غايتها الإمتاع الفني والجمالي وتحقيق البعد الشعري المتضمن للتوثيقي والحديثي الموائمة بين التاريخي والروائي».[1]

كما أن الرواية التسجيلية تتضمن بعدا فنيا جماليا من جهة وبعدا توثيقيا من جهة أخرى، فالروائي حينما يبدأ عمله الروائي «الرواية التسجيلية» يعمل على المزاوجة بين هذين العنصرين لتكتسي الرواية البعد الجمالي الفني ويعرف ساندي سالم أبو سيف الرواية الواقعية التسجيلية حيث يقول:

«تلك التي تتضمن من رصد الظواهر فالحسي مجالها، ولا يعني أنها تتجاهل جوانب النفسية ولكنها تقع داخل إطار صارم تسير فيه الأحداث سيرا يخضع كمنطق خاص، ويعد الزمن هو المسرح الرئيس للرواية التسجيلية».[2]

وهو بالتالي يجعل الرواية التسجيلية تجربة حسية يقوم الكاتب بتأطيرها فنيا من خلال منحها بعدا تكامليا، تقدم للقارئ عالما يشبه العالم المألوف الذي يعيشه و بهذا فإن وضيفة الروائي تحويل فعل الحكي إلى فعل معالج حيث تنتقل ما سبق من أحداث، ثم

---

[1] عبد الرحمان التدلاوي: الرواية التسجيلية محاولة تعريق؛ منتدى مطر؛ الموقع www.matarmatar.net؛ تاريخ النشر 2010/10/06 ؛ ص 01، تاريخ المراجعة 16 فيفري 2020 على الساعة 21:17.

[2] ساندي سالم أبو سيف : الرواية العربية و إشكالية التصنيف ؛ دار الشروق ؛ رام الله ؛ ط1 ؛ 2000؛ ص 92/91.

تحاكي ذلك التسابق و تجري هذه المهمة بواسطة معايير فنية منها أعادة تشكيل الزمن و إنتاجه لمصلحة الإمتاع، فضلا عن جعل مرجعيات التسجيلية.

والوثائقية متناغمة مع العقل والمنطق دون خدمته أو تجاهل الخيال الذي يشكل في الرواية التسجيلية فعل الوعي الإبداعي، «فالرواية لا تخلو من التخييل فهو عنصر أساسي في الرواية التسجيلية لا يمكن تجاهله حيث يجعلها تخوض في عمق الواقع لتقدم رؤية جديدة».[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية التسجيلية عندما تستعمل التوثيق والتسجيل في بنائها فإنها لا تفقد من قيمتها بل تكسب بعدا جماليا فنيا يستند إلى وقائع حقيقية بحتة.

الرواية التسجيلية وتداخل المصطلحات:

لقد عرفت الرواية التسجيلية كغيرها من المصطلحات عدة تداخلات نذكر منها ما ورد في النقد العربي حسب «ساندي سالم أبو يوسف» لمصطلحين مختلفين هما:

[1] ينظر: محمد قاسم نعمة؛ الرواية العربية ومغامرة التسجيلية؛ مجلة الخليج العربي؛ مج 44؛ ع1 – 2؛ 2016؛ ص 183.

1. الرواية الواقعية الفتوغرافية:

وقد عرفها محمد عبد الله بقوله هو نوع الذي ينتقل في حياة نقلا مباشرا و يقف عند الظاهر الحسي، و لا يكون هذا النقل اعتباطيا بل يعكس وجهة نظر الروائي الخاصة، و يكشف عن اختياراته في النقل عن الحياة، أي هي وليدة التجربة الشخصية للكاتب تهتم بالتفاصيل، تفاصيل المكان و الأشياء بوجه خاص و الحرص على المغزى الاجتماعي، يمثل هذا النوع: روايات توفيق الحكيم "عودة روح" و "عصفور من الشرق" و "يوميات نائب بالأرياف" و روابنا " عبد الحميد جودة السحار" «قافلة الزمن و الشارع الحديد» و رواية الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي.

2. الرواية الواقعية البانورامية:

عرفها محمد غنايم «بأنها رواية يعني فيها الكاتب بالتسجيل شبه فوتوغرافي للمظاهر الاجتماعية المختلفة دون التركيز على قصة منفردة أو مسالة خاصة أو قصة معينة تهتم بطرح قضايا الواقع الاجتماعي وتتصيد أخطائه».[1]

وبهذا فقد كان للرواية التسجيلية مصطلحان آخران هما:

الفوتوغرافية والبانورامية ويفهم من خلال هذين المصطلحين أن الرواية التسجيلية هي وليدة التجربة الشخصية للكاتب، فيهتم فيها بطرح قضايا الواقع خاصة القضايا

[1] ينظر: ساندي سالم أبو سيف؛ المرجع السابق؛ ص 92.

الاجتماعية والكاتب هو من له القدرة على جعل الأخبار والوثائق تتلاءم مع وجهة نظره بخلق جنس روائي بخصائص تميزه عن غيره من الأنواع الروائية.

المبحث الثاني: ملامح و خصائص الرواية التسجيلية الجزائرية

1. الخصائص العامة للرواية التسجيلية:

إن لكل عمل روائي خصائص تميزه و تمكننا من تصنيفه و تمييزه عن بقية الأعمال، كذلك هو الحال بالنسبة للرواية التسجيلية التي نحاول ذكر أهم خصائصها.

أ. الحدث و دوره في لرواية التسجيلية:

تميل الرواية التسجيلية إلى الحدث الذي يمكن أن يظهر في أشكال مختلفة فقد ينطلق الروائي من حدث غير متوقع، فالحدث في الرواية التسجيلية يكاد يكون عرضيا غير أننا نجد فيما بعد أن كل الأحداث فيها تقع داخل إطار محدد كل التحديد، إطار صارم، تسير فيه الأحداث سيرا لا يخضع فيه منطق خاص أو نظام معين.[1]

فالرواية التسجيلية بدون الإطار الصارم تغدو بلا شكل، وتغدو بدون سير الأحداث على ذلك النمو، بدون حياة، كلاهما ضروريان كشل جمالي.

[1] أدوين موير: بناء الرواية؛ تر: إبراهيم الصيرفي؛ مر: عبد القادر القط؛ الدار المصرية للتأليف والترجمة؛ القاهرة؛ ص93.

ولما كان هدف الرواية التسجيلية هو معالجة المشاكل المطروحة وجب عليها بالتالي أن ترتبط بالراهن المتعلق بما هو اجتماعي أو سياسي وهنا تتجلى علاقة الروائي بالحدث بصفته مناسبة ينطلق منها ويشكل في الآن نفسه حافزا لكتابة أعماله، وهو يستوجب ارتباط الجميع به والانسجام بينهما وإلى فإن حظوظ النجاح تبقى ضئيلة لأن «اختيار الحدث هو في حد ذاته نفي للأحداث الأخرى الممكنة، الامر الذي يساعدنا على فهم موقف الروائي من شخوصه، ومن ثم وجهة نظره، فلسفته، ونظرته الاجتماعية والسياسية».[1]

كما ذكرنا فإن الحدث هو أول شرط من شروط الرواية التسجيلية سواء كان هذا الحدث أو الأحداث خاصة أو عامة، فردية أو جماعية، ذاتية أو موضوعية والتي من خلالها يمكن تحديد ثلاث أنواع كما يحددها عبد الرحمان التدلاوي:

1. رواية تسجيلية مرتبطة بأحداث اجتماعية سياسية وتاريخية.

2. رواية تسجيلية مرتبطة بأحداث شخصية ذاتية.

3.رواية تسجيلية مصاحبة أو مرتبطة بأحداث واحتفالات متنوعة من خلال هذا التصنيف يظهر أن الرواية التسجيلية تميل إلى الحدث الذي يتمظهر في أشكال مختلفة فالروائي مطالب إذا برفع الاحداث وجعلها مواضيع مختلفة تظهر في عتبات الرواية

[1] خليل رزق؛ تحولات الحبكة؛ تحولات الحبكة؛ مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر؛ ط1؛لبنان؛1998؛ ص 46.

على شكل أحداث داخلية و خارجية متناغمة و في هذا يقول بول إلوارد PAUL EULARD «أنه من الضروري أن ترتبط المناسبة بالرغبة الأساس للشاعر بقلبه و ذهنه، بعقله (...) فالمناسبة الخارجية يجب أن تتداخل عن المناسبة الداخلية لدرجة يظهر معها أن الشاعر هو الذي خلقها».

والرواية اليوم هي الرائدة في هذا العصر، وإن هذا العصر هو عصر الرواية بامتياز وهذا ما يجعلنا نسقط قول بول إلورد على الروائي الناجح الذي هو من له القدرة على اختبار الحدث وإعادة خلقه في الرواية وكأنه حدث راهن نعيشه.

الزمان والمكان في الرواية التسجيلية:

جاء في تعريف أدوين موير للرواية التسجيلية بأنها الرواية التي تكون فيها القصة متطورة في نطاق الزمان و المكان من وجهة نظر لسنغ LESSING القائلة بأن: «أي فن لا يستطيع بلوغ أثره الكامل إلى عندما يقنع بالعمل ضمن الحدود الزمنية و المكانية».[1]

كما يعتبر موير أن الزمان والمكان متساويان في هذا النوع من الروايات، ويعلل كيفية تحقق هذا التساوي رغم أن الزمن هو المصرح الرئيسي للرواية التسجيلية بقوله: «لما كان الزمن هو المسرح الرئيسي للرواية التسجيلية كان كل من هذين الجانبين

[1] أ.أ.مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: احسان عباس، ط1، 1997، ص43.

وجها منفصلا للزمان، أحدهما زمان باعتباره عملي امتداد مطلقة، والآخر زمان باعتباره حادثا عرضيا».[1]

إنما المؤلف حينما يكتب يحقق عملا أي نشاطا وقعيا و هو بذلك يكتب ضمن نظرة موضوعية يرتب الزمان بطريقة خطية متتابعة زمنيا فيبدو فيها حقيقيا و المكان المأخوذ بوصفه إطارا خالصا و منظورا خالصا، يقدم بوصفه متصلا يخرج من الفطرة و يعود إليها كطريقة وحيدة لأن يصبح مدركا و مفهوما.[2]

و هكذا يكون المكان نتاجا للزمن، و يتراكم مثل أفعال الشخصيات فوق المكان الواقعي.

إن التسلسل الصارم للأحداث في الرواية التسجيلية، هو الذي يجعل التغيير ضروريا والتغيير هو من خصائص الحياة اليومية إذ أن «حقائق الزمان والمكان في الحياة مطلقة تماما وكل ما يعنيه منها، إنما هو تسلسل مستمر من التغيير والأحداث تتبلور هنا وهناك تبلورا ذا مغزى ولكن دون أي تصميم».[3]

و«يتخلص إطار الرواية التسجيلية، في نظريتها وتطبيقها، في رؤية الحياة الإنسانية عند ميلادها ونموها ونهايتها، والحياة الإنسانية في الرواية التسجيلية، ليست

[1] ينظر: ادوين موير، بناء الرواية، ص96.

[2] ينظر، سيزار فيردينانث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات القسم الأول، تر: أحمد حسان عبد الواحد، مراجعة د/شاكر مصطفى، د.ط، ص27.

[3] ادوين مويير، بناء الرواية، ص92.

شيئا في مواجهة القدر، إنما في مواجهة التغيير الدائم في هذه الحياة، فالحياة أو التغيير ليست شيئا منظما قط، إنه لشموله يتضمن كل شيء في ذلك النوع من الروايات التي تمثل قمته رواية الحرب والسلم»[1].

و بهذا تعتبر رواية «الحرب و السلم» لتولستوي من أعظم الروايات التسجيلية التي حاول فيها أن يمثل دورة الميلاد و النمو ثم الميلاد من جديد، و هذه العملية «تتضمن كل مظاهر الحياة المختلفة و كل شيء يمكن أن يحدث، و هذه التي تتألف منها أحداث الرواية التسجيلية »[2] و لعل الرواية التسجيلية بعد كل هذا هي النموذج الذي بشر به «جورج لوكاتش»، ذلك النموذج الذي وصل إلى تلمس معالمه من خلال تحليل الإجمالي لروايات " تولستوي" و الذي يمكن من خلاله الإنسان المعاصر أن يستعيد كليته و علاقته العضوية بالثقافة و المجتمع حيث يبدو الفرد إنسانا و ليس كائنا اجتماعيا معزولا، كما أن العالم الجديد الذي يتطلع إليه لوكاتش يوجد لأول مرة في روايات "دوستويفسكي" محددا بعيدا عن كل تعارف مع ما هو موجود .وكأنه رؤية للواقع المعاصر بدون شرط كنتيجة لهذه الطريقة تكون الرواية التسجيلية رؤية مباشرة لحياة والواقع «فلا حد فاصل بين حياة في الرواية وحياة وراءها، فالصلة بين الرجال والنساء فيها وفي بقية العالم لا يعوقها عائق».[3]

---

[1] المرجع السابق؛ ص 95.

[2] ادوين موير: بناء الرواية؛ ص100.

[3] المرجع سابق: ص 100.

غير أن ما جعل الحديث عن الرواية التسجيلية كنوع روائي هو أن جورج لوكاتش لم يحدد الأسس التي يبنى عليها هذا النموذج، كما أن موير في محاولته وضع تعريف للرواية التسجيلية «كانت تعوزه المصطلحات النقدية لكي يصف لنا بدقة طبيعة الرواية التسجيلية».[1]

حضور الوثيقة:

ومن أهم مميزات الرواية التسجيلية أيضا حضور الوثيقة كعنصر تقوم عليه وتأسس عليه عالمها التخيلي بقول "إلياس الخوري" الرواية العربية في تجربتها وتجريبها حاولت أن تستعير جميع الأشكال الممكنة والمتخيلة أعادت إلى الموروث الشعري ومزجته بالحياة، حولت الرواية التسجيلية شبه مباشرة، واستعارت شكل الرواية الغربية الجديدة وشيئيتها.[2]

وفي هذا يقول "نبيل سليمان" «تتداخل الوثيقة مع الفعل الروائي عندما تصبح جزءا منه أو بشكل آخر عندما تقود الوثيقة ذاتها الفعل الروائي وتندمج فيه».[3]

أما كيف يتعامل الروائي مع الوثيقة فيقول: «الوثيقة مادة على الورق يأخذها الكاتب فيكسوها لحما ودما وينفخ فيها الروح لتتحرك أمامه وتتدخل جسم عمله

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي؛ ص 18.
[2] عبد الرحمان تدلاوي : الرواية التسجيلية ؛ ص07.
[3] المرجع نفسه؛ ص 06.

ويصعب التمييز بينهما، تدخل في مسار الحدث الرئيسي وتساهم في تطوره ونمو شخصياته، إنها مادة غنية للرواية شرط أن يعرف الروائي كيف يستغلها ويعرف متى يدمجها في حدثه الراهن لتساهم في البناء الهيكلي لروايته».[1]

وبهذا فإدراج الوثيقة في الرواية مرتبط بقوة الروائي في جعلها مرتبطة مع المتن الحكائي لخلق دلالات جديدة تدعم موقفه فنيا وجماليا، وبهذا تظهر خاصية التسجيل في الرواية من خلال دمج النصوص الوثائقية يقول عبد المالك أشبهون «يعد البعد التسجيلي في العالم الروائي نوعا من أنواع التحديث الروائي الذي يتمثل في إدماج المادة التسجيلية المستمدة من الوثائق والصحف والتقارير وإحلالها في نسيج النص الروائي».[2]

ومن هذا القول يتضح أن الوثيقة هو مكون أساسي تنبني عليه الرواية التسجيلية وهي بهذا هي شرط من شروط قيامها وتميزهاعن باقي الأنواع في الرواية العربية، ومن اللافت للانتباه أن الرواية التسجيلية في ارتباطها بالحدث تعتمد الوثيقة كعنصر تنهض عليه وتأسس عبره عملها التخيلي وهو ما يؤكد الرغبة في التجريب والمغامرة.

---

[1] مرجع سابق؛ ص 06.

[2] عبد لمالك أشهبون: آليت التجديد في لرواية الحديثة؛ منشورات ما بعد الحداثة،فاس؛ ط1 ؛ 2005، ص 54.

*جمال أحمد غيطاني 1945 روائي وصحفي مصري ورئيس تحرير صحيفة الأخبار الأدب المصري، صاحب مشروع روائي فريد، فقد استلهم التراث المصري العربي من جميع الجوانب الاجتماعية والمعمارية والصوفية عالما روائيا عجيا، يعد اليوم من أكثر التجارب الروائية النضجاء.

يظهر هذا التجريب والتجديد من خلال تلاقح الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى ومختلف الفنون وشتى المعارف والعلوم، ومنها الخبر والوثيقة واليوميات، حيث يتم هذا التلاقح بواسطة الخلق الروائي لهذه العناصر لا بتصرف بالمتن الوثائقي أو المرجعي ولا بتبديل الصياغة وإنما بالخلق الجديد، فتفقد بذلك الوثيقة نسبها الأساسي وتشكل نسيجا يرتبط بالعالم الروائي.

وتتجلى هذه التقنية بوضوح روايات عديدة منها رواية الزيني بركات للروائي جمال الغيطاني* الذي «أخذ من التاريخ وثيقة ضيقة الزمن وأحادية الدلالة، وقام بتحويلها روائيا أي بدل هويتها الأولى وأمدها بهوية جديدة».[1]

ومن هنا ومن الخلال الجدل المضمر بين النص الروائي والوثيقة التاريخية تكمل جمالية زيني بركات "المدهشة".

إذن فإن جمالية الرواية التسجيلية من خلال تداخل الوثيقة مع العمل الروائي، لذلك فغننا يمكن أن نحدد وجه الإبداع في هذا النوع من الروايات عن طريقة المقارنة بين الرواية كعمل إبداعي، والوثيقة باعتبارها محاكاة مصدرا اثريا للمعلومات «فالإبداع يخلق موضوعه ويخلق فيه هوية لا توجد في غيره، بينما تعيد المحاكاة

[1] فيصل دراج، الرواية التاريخية العربية السياق والشروط الثقافية، أبحاث ندوة الرواية والتاريخ ص 170.

نسبيا بإنتاج موضوعها دون أن تعطيه هوية تميزه عن غيره»[1]لكي يدرك العلاقة بين الرواية التسجيلية والتاريخ لا بد أن نستعرض أولا تعريف للرواية التاريخية حتى ندرك في الأخير الفرق بين الرواية التسجيلية و الرواية التاريخية وكيف وظفت الرواية التسجيلية التاريخ وما هو النمط الذي استهلكته به ؟

مفهوم الرواية التاريخية:

إن الرواية التاريخية تبنى على التاريخ وتتشكل منه وتصنف عليه تارة وتختزل منه وتتصف فيه تارة أخرى، وكأنها ليست تاريخا، لانصراف كل لون إلى مهامه المتفق عليها أصلا نحو الجمال، فالتاريخ دال والماضي مدلول والتاريخ هو رؤية المؤرخ عن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون على الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبني في حين ان العلوم الأخرى تمتلك المقومات الحكائية التي يمتلكها التاريخ، فالتاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأعظم وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه، الرواية التاريخية لا تخون الموتى ولا تقدم تاريخا زائفا بل توضح مجرياته تحلل معطياته وتختزل مفرداته، فتستحضر ما كان (الما قبل) لتعيد بناء (الما بعد).

[1] المرجع السابق، ص 170.

يصفّ "جورج لوكاتش" الرواية التاريخية بأنها "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات.[1]

أما ألفريد شيبارد" Alfred Shibard" فيعرف الرواية التاريخية: بأنها هي التي "تتناول القصة التاريخية الماضية بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ان لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[2].

فهذا التعريف يؤكد ان الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب يرى "جوناتان فيلد"J.fied" أن الرواية التاريخية تعبر تاريخية عندما تقدم تواريخا و أشخاصا أحداثا يمكن التعرض إليهم"[3].

[1] جورج لوكاتش الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاضم، دار الطليعة، بيروت 1978 ص89.

[2] ولتر سكوت، الرواية التاريخية، نقلا عن: محمد نجيب لفتة، المجلة الثقافية الجامعة الأردنية، العدد40 آذار 1997 ص 185.

[3] المرجع نفسه ص 185.

حضور التاريخ في الرواية التسجيلية:

يعتبر التاريخ مصدرا هاما أو خلفية هامة تتكئ عليها الرواية بصفة عامة، لأنها مصدر أو منبع مادتها الحكائية، وفي هذا يقول نضال الشمالي "والرواية نهلت من التاريخ ونتائجه وحققت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما يزيغه".[1]

إذنا فالرواية هي إعادة كتابة الواقع مع تاريخه الحقيقي للتاريخ المزيف، مثل ما نجد في بعض الروايات أو حتى في صفحات التاريخ تحت لفظ تاريخ المسكوت عنه، يقول نضال الشمالي في هذا المقام:

"وهي بهذا فن كتابة الحياة دون ممنوع والتاريخ من هذه المعطيات هو من أرفد الرواية وغذاها بمادة حكائية": فالتاريخ إذن أحداث قائمة تظهر في رواية بطابع فني جمالي حسب رؤية الروائي، يقول عبد الله الخطيب "فإن كان هدف المؤرخ هو ملامسة الحقيقة فإن مسعى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس والعقول البشرية بجذب القارئ وتشويقه" [2].

فنقل التاريخ إلى رواية مرتبط بمدى وعي الروائي به وامتلاك آليات السرد التي تجعل من التاريخ في الرواية مكونا سرديا يقول عبد المالك أشهبون: «ولقد أدرك

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ط1، 2006، ص 108.

[2] ينظر، عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، مقال إلكتروني موقع رابطة الشام(www.odabasham.net) ، تاريخ المراجعة 01.02.2020 على الساعة 14.23.

الروائي العربي على ما يبدو قيمة التاريخ من خلال توقفه على ما يزخر به من أحداث ووقائع فعمل على الاستفادة منه ومن هذه المادة التاريخية واستثمارها من منظوره الخاص وهو يبتغي من وراء ذلك أن يسقط الماضي على الحاضر موهما القراء أن الماضي لم يعد ذلك المكون المنقطع عن الوجود البشري بل إنه يمتد ويستمر في حاضرة التاريخ كما في مستقبله».[1]من خلال ما سبق يمكن القول إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة ما دام أن الرواية هي فن إعادة كتابة التاريخ وتوظيفه بأشكال مختلفة حسب رؤية وتصور الروائي لكن هذا بالنسبة للرواية بصفة عامة لكن كيف كان حضور التاريخ في الرواية التسجيلية؟ وهذا ما سنخوض فيه لاحقا.

الرواية التسجيلية قائمة على الحدث وهذا ما يستدعي حضور التاريخ أيضا لكن هنا ليس التاريخ الذي يستحضر الفترات الزاهية أو الشخصيات الروائية من التاريخ الطازج وفي هذا يقول محمد برادة: "إن التاريخ بكل مكوناته ورموزه وبخاصة التاريخ العربي الحديث الطازج أصبح مادة أساسية في بناء كثير من الروايات العربية مما يضفي عليها طابع الحيوية والتفاعل مع الأبعاد الثقافية والمعرفية".[2]

[1] عبد لمالك أشهبون ، المرجع السابق ، ص 86 – 87.

[2] محمد برادة، الأدب العربي: تعبير عن الوحدة والتنوع، مركز الدراسات الوحدة العربية، جامعة الأمم المتحدة، 1987.

فالتاريخ هنا يقصد به التاريخ المعاد صياغته أي إعادة بناء الوقائع بما تتضمنه رغبة الكاتب وذاتيته التي تتأسس على المتخيل الروائي حتى يصير التاريخ وكأنه واقع ملموس ومجسد.

الرواية التسجيلية كنوع جديد يقوم على قدرة الروائي في المحافظة على آنية الحدث يدخل الروائي هذه المادة التسجيلية و يمنحها صياغة جديدة يطبعها بمقاصده و تصوراته "إذ أن الدلالة المبتغاة من ذلك الإجراء الغني هي تحويل المتعين إلى رمز واقعي و هذا الرمز بدوره إلى منتوج مجاوز للشروط الواقعية يعاين فيها الكاتب العالم الخارجي من خلال منطق مجازي"[1] و من خلال هذا القول نلاحظ أن الرواية التسجيلية هي نزوغ جديد في الرواية العربية قائمة على الواقع الذي يتميز بكثرة الأحداث المتلاحقة يكسبها العامل الفني طابع التخيل السردي من خلال التصوير الخاص بالروائي و يعود سبب هذا النزوع الجديد في الرواية العربية الجديدة على رغبة الكاتب الاقتراب بعمق من نظرية الوقائع وصدقها الطبيعي و بالتالي النقل من عنفها الرمزي اليومي"[2] فعليه فالرواية التسجيلية قائمة على الأحداث التاريخية القريبة من الروائي الذي يعيد صياغتها بطابع واقعي معتمدا الخيال في جعل الخيال أقرب إلى الواقع المعاش كما يفترض أنه وقع أو كما يمكن أن يقع.

[1] عبد المالك أشهبون، المرجع السابق، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55.

الفصل الثاني:
بين التوثيق والتخييل في الرواية.

حضور التوثيق في الرواية

حضور التخييل في الرواية

الرواية بين الواقع والخيال

حضور التوثيق في الرواية:

التوثيق (بالإنجليزية: documentation) هو مصطلح بأكثر من معنى؛ أما الأكثر شيوعا فهي أنه مجموعة من الوثائق الورقية، أو المنشورة على الانترنيت، أو على وسائل رقمية أو تناظرية مثل شريط صوتي أو على أقراص مدمجة.

وقد عرَّف العلماء التوثيق بتعريفات عديدة منها:

- هو علم من علوم التاريخ لحفظ المعلومات وتنسيقها وتبويبها وترتيبها وإعدادها لجعلها مادة أولية للبحث والفائدة وهو علم مهم لحفظ النتاج الإبداعي الإنساني.
- هو حفظ الأحداث التاريخية والمعلومات العلمية ونقلها من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل وإلى الأشخاص الذي يمكنهم الاستفادة منها؛ وينطبق هذا على التناقل الشفهي للمعلومات والمعارف والمهارات.
- هو علم السيطرة على المعلومات التي يمكن أن تتضمن الوثيقة والكتاب والصورة والتسجيلات الصوتية والفيديوية والنصوص الالكترونية والعمليات الفنية التقليدية كالتجميع والاختزان والفهرسة والتصنيف.[1]

1- محمد عبد الرحمن الأسلوب الوثائقي في السرد الروائي، مجلة القدس AL-QUDS AL-ARABI، 29 اوت 2015، تاريخ المراجعة السبت 08-08-2020 على الساعة 14:45.

الرواية التوثيقية:

هي التي تأخذ مادة التاريخ القديم أو الحديث أو تتناول حادثة ما وتهتم بدقتها وتفاصيلها **و** تقديمها كما حدث في سياقها الواقعي، و هنا لا بد من العودة إلى المصادر التاريخية المسجلة و الالتزام حرفيا بما حدث لنقله مثل بعض أعمال الأديب " صنع الله إبراهيم " و خاصة رواية "بيروت بيروت " ؛ التي دارت وقائعها حول الحرب الأهلية في لبنان . ومعها انتشرت تقنية التوثيق والتسجيل على نطاق واسع.

و يمكن أن تكون الرواية تاريخية و توثيقية في آن واحد ؛ كما توجد رواية السيرة الذاتية و هي توثيق تاريخي ذاتي للكاتب و لا بد أن يلتزم فيها بصدق التعبير و الصراحة عما يكتبه من أحداث مرَّت في حياته ، مثل رواية الأيام لطه حسين ؛ ويضيف الدكتور مدحت الجيار : "إن هذه الأنواع الروائية لا بد لها من مقدرة عالية على الكتابة ، والفصل في ذلك أننا نحكم عليها من خلال مكوناتها الأدبية ؛ ومدى مزج ما يستعين به الكاتب في السياق الإبداعي للعمل، أما حدود التعامل مع الوقائع التسجيلية فهي الالتزام بما حدث؛ بمعنى إذا كان البطل لقي مصرعه على سبيل المثال في أحد الأحداث الواقعية ؛ فيجب أن تلتزم الرواية بذلك ، كما أن هناك قواعد لاستخدام المادة التسجيلية أو الأرشيف معترف بها في كل مكان و في جميع المجالات و حتى المجال الأدبي ؛ منها ضرورة الإشارة للمصدر الذي سيتم النقل منه ، و عدم انتزاع الحوادث

من سياقها والتأكد من سلامة المتن و عرضه على متون أخرى للتأكد من صحته فالفن يملي شروطه[1]."

التخييل الأدبي في الرواية:

نال الخيال الأدبي اهتماما في الرواية العربية؛ وهذا راجع لاهتمام الأدباء والنقاد قديما وحديثا به واختلفت النظرة إليه مع تطور العصور منذ أرسطو إلى اليوم. فالإبداع كان يعتمد على العقل أكثر من الخيال عند الكلاسيكيين لان ادبهم أدب تقليد لا أدب الهام، حيث وصفه أحمد أمين قائلا: "كان أدبهم أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي والهام؛ أدب صورة وقالب لا أدب ولب؛ أدب لياقة وكياسة لا أدب عبقرية وروح"[2]. فكان بذلك تقريبا غير مستعمل وغير مستهلك موضوع في عداد النسيان أو الإهمال " كان دور الخيال مهمشا عندهم كونه يمثل الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل "[3] وهنا كان ترجيح كفة العقل على الخيال و على هذا النحو سار ديكارت " حيث يعتقد أن المخيلة تشوش الفكرة و تمنع العقل من أن يباشر عمله بالطريقة السليمة الصحيحة " [4]

---

[1] ينظر، صحيفة البيان الإلكتروني، يرفضه الأدباء و يقبلون عليه، أدب التسجيلي من واقع الإبداع (www.albayan.ae.com) 23.07.2020 على الساعة 15.36.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي؛ دار الكتاب العربي؛ بيروت؛ ط4 ؛ 1976؛ ص320.

[3] محمد غنيمي هلال؛ الرومانتيكية؛ دار العودة؛ بيروت ؛ 1986 ؛ ص 15 .

[4] ينظر: عبد الله ابراهيم ؛ السردية العربية الحديثة ؛ الأبنية السردية و الدلالية ؛ج2 ؛ مكنسة الفكر الجديد ؛ المؤسسة العربية للدراسات و النشر ؛ بيروت ؛ ط1 ؛ 2013 ؛ص15 ؛ 16 .

و قد أيَّد هذا بعض رواد النهضة العربية الحديثة و على رأسهم محمد عبدو الذي كان من منطلق المصطلح الديني "يحذر بقوة من الأثر الفادح لكتب الأكاذيب الصرفة التي تتحرك في أفق مشبع بالتخيلات ويثني على منع انشر الكتب التي تحمل في طياتها الفروسية العربية و في مقدمتها السير الشعبية التي صورت تخيلا لبطولات الفرسان كعنترة ابن شداد و أبي زيد الهلالي و سيف بن ذي يزن و الأميرة ذات الهمة وغيرهم ..."[1].

وبهذا التصور فان محمد عبدو يدعو إلى تبني الخيال العقلي الذي يحكم العقل ويحضر ويمقت الخيال المبني على الكذب، وهذا أسفرت عليه الرواية التسجيلية التي وثقت بخيال فني مرغوب.

فالتخيل ملَكَة عقلية تُميِّز الإنسان عن سائر المخلوقات وهو موجود وحاضر في كل عمل روائي ، وغيابه عن العمل الروائي يجعل منه مجرد نقل للأحداث و الوقائع، وقد غاب عن مؤرخي القرن الثامن العشر لذلك عجزوا عن الخوض في روح العصر و لم يتمكنوا من مجاراة غيرهم ، وهذا ما نلمحه في قول قاسم عبدو قاسم و أحمد إبراهيم الهواري : " وهبة الخيال العاطف التي تمكن الكاتب من الامتزاج بمشاعر الغير و قد حُرم منها مؤرخو القرن الثامن العشر وهي لازمة للمؤرخ و بدون هذا

[1] المرجع السابق؛ ص299.

الخيال العاطف لا يستطيع أن يتغلغل إلى روح العصر الذي يتصدى للكتابة عنه و لا يشارك الشخص الذي يحاول أن يؤرخ أعماله ومشاعره ووجهة نظره "[1].

لذلك على الروائي أن لا يجعل من كتاباته مجرد نقل حتى لا يعتبر عمله تأريخا يفتقد القالب الأدبي و يفتقر للملامح الفنية لان " كتابة التاريخ دون إدخال العنصر الأدبي لا يجعل من تلك الكتابة إلا عنصرا متكررا و أخبارا و حوادث وصور معادة لذلك كان العنصر الأدبي لازمًا ليضيف تلك الجمالية الفنية في العمل الأدبي و قد ساعد العنصر الأدبي على ميلاد الرواية التاريخية "[2] ، و عليه فميلاد الرواية التاريخية والتسجيلية بعدها هو نتاج تزاوج التاريخ مع الفن الأدبي .

فلو نُقِل التاريخ دون تخيل كان سيصبح الفن مجرد تأريخ؛ أما لما أدخل التخيل بظهور فن قصص التاريخ " الرواية التاريخية " " فالتاريخ يتفاعل مع الأحداث المتخيلة ولكنه لا يكبله بقيوده أكثر مما يؤسس لها أرضية تكون بمثابة الدلالة المرجعية لفهم الأحداث"[3].

---

[1] قاسم عبده قاسم و احمد اباهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف القاهرة، 1979 ص 183 .

[2] المرجع نفسه ص 183-184 .

[3] عبد الله ابراهيم ، السردية العربة الحديثة،ج2 ص 130 .

وهذا يدعم القول السابق حيث أن الأحداث الواقعية تنقل متخيلة بذاتية الكاتب، إذ يحاول من خلالها توضيح أفكاره وإعطاء مبررات بنظرته لتلك المرجعيات، فيقدمها لنا في قالب روائي يعيد التاريخ بفنية أدبية.

والعالم الروائي المتخيل هو امتداد للعالم الواقعي "واقعي فغني عن القول لأن التمثيل السردي الشفاف يصوغ العالم المتخيل باعتباره امتدادا للعالم الواقعي فيكون اتصال المتلقي به ميسورا باعتباره مرآة سردية تنطبع على سطحها الأحداث، أما التمثيل السردي الكثيف فيصوغ العالم المتخيل بوصف حقيقة سردية يتولى الرواة إنكارها فيتعرض لقضايا التركيب والصيغ و كل ما له صلة بالصناعة السردية "[1].

التخييل إذا مَلَكة عقلية تميز الإنسان المبدع (الروائي) عن المؤرخ فهو موجود و حاضر في كل عمل روائي، وغيابه في العمل الروائي يجعل منه مجرد نقل للأحداث والوقائع ؛ فالمادة المتخيلة التي يضيفها الروائي لتلك الوقائع تضفي على النص الروائي تلك الجمالية والقيمة الفنية التي تؤثر في المتلقي و تجعله أكثر استيعابا للأحداث و الوقائع خاصة التاريخية منها ،"و قد استطاع ولتر سكوت بخياله القوى و عطفه الشامل أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي، حتى ساد الاعتقاد بأن التاريخ الذي يتعلمه الناس من روايات ولتر سكوت أصدق تصويرا و أصح تحقيقا و أقوى أثرا من التاريخ الذي تحويه الكتب الجافة المملة

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، ج2 ص 130 .

التي يخرجونها المؤرخون المتخصصون بعد الامعان في التحقيق والمتحذلق في عرض الموضوع[1] " وهذا تغليب للتخييل في معالجة الحاضر على حساب النقل التاريخي الجاف لأحداث ماضية ، وهنا تظهر قيمة التخييل في العمل الروائي؛ فهو فن اعادة التاريخ لمعالجة مشكلات المجتمع والقيم السائدة فيه .

التخييل التاريخي في الرواية :

التخييل التاريخي هو "شكل من أشكال النوع السردي لا يوجد كاتب انصرف اليه منه بالمئة؛ هناك كتَّاب ذو نزعة في الافادة من المادة التاريخية "[2] ونجد أن التخييل نوع سردي يعتمد على المادة التاريخية التي هي موضوع الكتابة و نجد أن عددا من الكتاب وظفوا هذا النوع السردي من بينهم جرجي زيدان وجمال الغيطاني الذي استلهم أحداثا لها صلة بالتاريخ وجعلها في عمل روائي ، كما نجد واسيني الأعرج في كثير من رواياته يستحضر تاريخ الجزائر و الأندلس مثل رواية الأمير؛ طوق الياسمين...

وقد تبنى هؤلاء الروائيون التخييل التاريخي في كتاباتهم لأن "تبني مصطلح التخييل يساعد في نقل الكتابة السردية من موقع جرى تثبت حدوده بصرامة مدرسية الى للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام ذلك

[1] قاسم عبده، احمد ابراهيم الهواري، مرجع سابق ص184.

[2] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار العربي للعلوم، منشورات الإخلاف، دار الأمان الرباط ص224 .

أن التخيلات التاريخية تحتل منطقة التخوم الفاصلة بيم الواقعي والخيالي، فيما كان قد نُظِر اليها على انها منشطرة الى صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير والموضوعية الذاتية والحال فهي نصوص كتابية وأُعيد حبك موادها التاريخية"[1].

ونستنتج من خلال هذا أن التخيل التاريخي هو مزيج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، يجمع بين الموضوعية والذاتية في آن واحد، وهو مادة تاريخية أَعيد تشكيلها وانتاجها بقالب فني جديد.

وقد "ظهر التخييل التاريخي في الكتابة السردية العربية على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية والرغبة في التأصيل والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى وتتعارض فيه وجهات النظر ووصول الأمم الى مفترق طرق في مصائرها يدفع بسؤال الهوية التاريخية الى المقدمة "[2].

ونفهم من هذا أن الروائيين كانوا متمسكين بالهوية و الماضي ، و هذا ما دفعهم الى توظيفها في كتاباتهم، وأن اعتمادهم على عنصر التخيل في هذا الكتابة ليس الهدف منه تشويه التاريخ وطمس الهوية، بل نقله بقالب جمالي تأثيري يمتزج فيه الواقع بالخيال في تمثيل يعيد الحاضر، حيث يقول ابراهيم عبد الله :"وتفرض الحاجة اطلاق مصطلح التخييل التاريخي كذلك يتيح للممارسة النقدية اعادة استكشاف هوية الكتابة السردية الجديدة بدل تمزيقه الى مكونات متعارضة تحول دون انسجامها ويوفر

[1] المرجع السابق، ص 216.

[2] عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية ص 217 .

للكتّاب في الوقت نفسه الارتحال في الماضي بوصفه حاملا ذخيرة من العبر يمكن تمثيلها بما يفيد الحاضر"[1].

فالعبرة ليست بتمزيق هذه الكتابة التي يرتحل فيها الروائي من الماضي الى الحاضر اذ يعود الروائي هنا الى الماضي الذي يحتوي على زخم كبير من الأحداث و الوقائع ويعيدون كتابتها بما يفيد الحاضر، وذلك حتى لا تكون الكتابة مجرد كتابة فقط، بل تكون كتابة هادفة و مفيدة.

و يغدو التخييل التاريخي أكثر شمولية من الرواية التاريخية، ذلك أن التخييل التاريخي" يمكن أن يشمل كل السدود التي تدور وقائعها في عصر آخر غير ذلك الذي يعيش فيه المؤلف، كما يشمل الروايات التي تمنح للاطار التاريخي موقعا أوليا و يمكنه أن يكون معاصرا للمؤلف نفسه ، يتعلق استعمال التخييل التاريخي اذا بنصوص الخيال العلمي الذي يموضع الأحداث في زمن مستقبلي و ضمن سياق تاريخي متوهم "[2].وهذا يعني أن التخييل التاريخي يموضع الأحداث الماضية او الوقائع التاريخية في الزمن المعيش، أو المستقبل ضمن سياقها التاريخي.

فالتخييل التاريخي يجعل من التاريخ حدثا معاصرا، فالتاريخ " ليس حدثا ماضيا بل انه الحدث الحاضر الذي تكتبه الرواية تخيليا بحثا عن زمن بديل بعد فهم العلاقة

---

[1] المرجع نفسه، ص 217 -218.

[2] عبد الفتاح الجحمري، الرواية و التاريخ صفحة أحمد الغوسي، دراسات، موقع سعيد بن كراد(www.saidbengrad.net).

بالماضي و الحاضر على حد سواء و ما دام العالم الذي يشغله كل عمل سردي هو دوما عالم زمني فانه يكشف مرجعية متقاطعة أساسها حقيقة تاريخية وأخرى تخيلية "[1]. أي أن التخييل التاريخي رغم بعد المسافة الزمنية بين الأحداث التاريخية و الزمن الحاضر الى أنه يجمع بينهما و يولد لهما علاقة وطيدة من خلال العمل السردي ويكشف عن مرجعية ممزوجة بين الحقيقة و الخيال ؛ فالعلاقة بين التخييل والسرد علاقة وطيدة اذ لا نجد سردا بدون تخييل و لو غاب التخييل عن السرد فانه لا يكون سردا بل تاريخا ، كما ان السرد بدون عنصر التخييل يكون خاليا من الابداع و القيمة الفنية و الجمالية لذلك « تغدو الصلة بين التخييل و السرد أوضح على البحث الفلسفي على الحقيقة ، كما يمكن مقابلة التخييل بالحقيقة والصدق ، كذلك يقابل السرد القوانين اللازمنية التي تصف ما هناك سواء كان ماضيا أو مستقبلا ."[2] فالتخيل اذا يحتمل الصدق و الكذب ، والسرد يصف الماضي والمستقبل معا لأنه يتجاوز القوانين الزمنية.

الرواية بين الخيال و الواقع :

ان الرواية وسيلة هامة وُظِفت على مر التاريخ لإيصال الرسائل للقريب والبعيد، وهي تُكْتَب في معظم الخالات لخدمة الإيديولوجية التي يؤمن بها الروائي و هي قادرة على مخاطبة وجدان القارئ المتلقي أكثر من أي كتاب تاريخي أو مقالة أو

[1] المرجع نفسه.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة 1998 ص 248.

دراسة تاريخية، والرواية وان كانت ليست كتابة توثيقية بالمفهوم المباشر الا أنها قادرة من خلال كونها عملا خياليا، على أن تخاطب العقل و الروح وتهز الذاكرة وأن تعمل على توثيق أمور عدة من أهمها اللغة والمكان والانسان .[1]

وهي الأسلوب الأدبي الأقرب والأكثر قدرة على وصف التاريخ فهي تخدم التوثيق بأسلوبها الأدبي وتضيف الى المكتبات تأريخا من خلال قصة اجتماعية أو حكاية يتجاذبها الناس ويعيشون مع شخصياتها ، ومع أن الرواية تتيح للكاتب فرصة سرد حكايته من دون التقيد بزمان ومكان أو حتى حدود الطول والقصر وعدد الشخصيات وأوصافهم، لكنه سيجد نفسه مقيدا بواقعية توثيق الأسماء وتناول الأشياء حينما يكتب حكاية تواصلت مع مسيرة المكان أو مع مجموعة من شخصياته، وسيترك للخيال فرصة متعلقة تجعل مما كتبه رواية وليس توثيقا تاريخيا ، فخيال الكاتب هو الذي يعمل على تشكيل عناصر الرواية وهو الذي ينسج الخيوط بين الأشياء والتفاصيل فيها، وهو الذي يتيح لروايته فرصة اكتساب معناها و استقطاب للاستمتاع بها بحيث تخدم العمل الأدبي و في الوقت نفسه ينفع بلده في توثيق تاريخها .[2]

[1] رياض كمال، مجلة الديوان العرب، الرواية الفلسطينية بين التوثيق والخيال 23.07.2020 على الساعة 16:35.

[2] الرواية و التاريخ مقال إلكتروني، جريدة الخليج (www.alkhleej.ae.com) تاريخ المراجعة 18.7.2020. على الساعة 17:27.

الرواية المتخيلة هي ليست نفسها الرواية التاريخية التي تصف التاريخ ووقائعه وتفاصيله عبر سرد دراسي مؤثر ، بل هي التي تخترع الشخصيات وتحاول تشكيل الأحداث ضمن أفعال الشخصيات، فالروائي هنا لا يخترع الأحداث بل يتخيل الشخصيات والحكاية التي يصنعها في اطار محيط زمني و واقعي ويُخضِع أفعالها ضمن وصف لفترة معينة حدثت في زمن ما ، تماما كما هو الحال مع روايات الأدب الروسي التي نقلت فترة الحرب و زمن الفقر و شظف العيش من خلال روايات خالدة كالحرب و السلام و غيرها فهي طبعت التاريخ بطابع أدبي وقدمت لروسيا خدمة توثيق أدبية عبر الروايات المميزة . الرواية تضفي على التسجيل وعناصره صفة الخيال ويعد التخييل عملا متخيلا ويصبح التسجيل ثمرة للبنية الواقعية السياسية الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع ليس بلغة النقل الآلي الفوتوغرافي لغة الانعكاس المباشر وانما بلغة التخييل.

فالرواية فن مراوغ لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة وأصولها غائمة وهي مثار جدل عند النقاد، ومهما يكن من أمر التسجيلية وامكانية هيمنتها على الجانب الفني في الرواية، فان الأمر يظل منوطا بالكاتب وفي قدرته على جعل التسجيلية مجرد خلفية، الأمر الذي تصبح فيه الركن الذي يشكل الجزء فيه مقابل الكل.

و نجد التسجيل و التخييل في رواية" عبدو هيبة" لمحمد نصّار الذي سعى لمواكبة التطور الكبير الحاصل في المجتمعات، و مسايرة سرعة التحولات و التغيرات

في المجتمع ، فقد وظَّف أسلوب التسجيل والتخييل في البنية الفنية السردية في روايته ، فالرواية هي الجنس الادبي الوحيد الذي في قدرته مسايرة الواقع ، ذلك أنها تعكس بعمق و حساسية أكبر تطور الواقع نفسه .

فالرواية التسجيلية تركز أكثر من الجانب التاريخي على اليوميات والمذكرات والتقارير والاستطلاعات، وهي عناصر توثيقية تظهر في العمل الروائي" ويمكن تقفي عناصر المادة التسجيلية من خلال مجموع النصوص المقتطفة من مراجع ومجلات وتقارير اقتصادية واجتماعية وسياسية، اضافة الى شهادات وأرقام احصائية ونتف من الخُطب والأحاديث الصحفية وتصريحات رجال الحكومة مع بعض الصحف والصور الفوتوغرافية المعبرة "[1] .

وهذه النصوص المقتطفة كلها تشكل المادة التسجيلية التي تدمج في المتن الحكائي مع البعد السردي في خطاب توثيقي مشكلة رواية تسجيلية ذات طابع سردي جديد. يقول الروائي السوري نبيل سليمان: «ان الوثيقة ان تصير بأي صيرورة في حضرة الرواية تفارق مصنفها وتنهض بنسبها الروائي الجديد، فيكون للرواية ان تجمجم هذه الأنا والأنا هي؛ هذه وثيقتي وأنا الوثيقة، ولا شأن لي فيمن يبحث عن المطابقة بيني وبين التاريخ، ولا فيمن يطابق بيني وبين أية وثيقة [2]». وهذا الشهادة هي

[1] عبد المالك أشهبون، ص 55 .

[2] المرجع السابق ص 62-63 .

دليل على ان الرواية التسجيلية تجمع بين ما هو تخييلي وتوثيقي بطابع سردي جديد يحقق تميزه وتفرده عن غيره من الأنواع السردية الاخرى.

الفصل الثالث:

مظاهر التوثيق والتخييل في رواية الورم

تمهيد:

في هذا الجزء من المبحث سنتطرق إلى قراءة رواية محمد ساري اعتمادا على تصنيفها وانتمائها غلى الرواية التسجيلية فهي تضم عددا كثيرا من النصوص الموثقة سواء كانت تسجيل احداث تاريخية ام راهنة .

وهذا يسعى إلى قراءة الذات الفردية واستكشافها عبر إطار تسجيلي توثيقي محاولا القبض على ما يمكن من الحقيقة، وهو في هذا يخرج عن النمط التقليدي في الكتابة الروائية التي تحولت إلى مغامرة يقتحم فيها دروبا جديدة يجمع فيها الوثيقة التاريخية والخبر الصحفي مما يحمل الروائي عبء المحافظة على صدق المعلومة والتوثيق لها دون أن يفقد العمل الروائي فنيته و جماله الابداعي كما يتطلب منه في الوقت نفسه التركيز على السرد و على البعد التخيلي في الرواية.

ومن هذا المنطق سنطرح ما احتوته الرواية "رواية الورم " من فعل التسجيل الذي ينتج عنه التوثيق بعدا جماليا فنيا.

1-مظاهر التوثيق في رواية الورم :

اختلفت مظاهر التوثيق في الرواية و لنستطيع تحديدها لابد من ذكر تلك المظاهر وفيما تمثلت ؟

لقد أثار محمد عبد الرحيم في مقال له إلى بعض هذه التقنيات التي يستخدمها الكاتب في روايته ، يقول في مقال له بعنوان الأسلوب الوثائقي في السرد الروائي "يستعين الروائي بالوثيقة التاريخية ليعيد بناء فني خيالي تتحول فيه الوثيقة أو الواقعة الوثائقية عند الحديث عن هذا الشكل الروائي الذي يستعين بأحداث مؤرشفة وهكذا من أشكال الوثائق بمفهومها الواسع "[1].

ومن خلال هذا نبدأ بإدراج التوثيق الذي احتضنته رواية الورم في متنها:

1-التوثيق التاريخي:

بعد الاطلاع على الرواية نجد أنها تحمل في مجمل سطورها ذلك أن الرواية تناثرت حروفها لتوثق فترة من تاريخ الجزائر. فاستعملته بعض التواريخ والأحداث حقيقة و قد صرح محمد ساري بهذا وأكد صحة ما ورد في روايته ، حيث يقول له:

[1] محمد عبد الرحمن الأسلوب الوثائقي في السرد الروائي، مجلة القدس AL-QUDS AL-ARABI، 29 اوت 2015، تاريخ المراجعة السبت 08-08-2020 على الساعة 14:37.

لإمضاء التواريخ التي وردت في رواية الورم ارتأينا أن نجملها في الجدول التالي :

السنـــة	التوثيــق
1956	حرب التحرير الجزائرية. "مهما كانت حرب التحرير قد اندلعت و لكن بالنسبة إلينا لم تكن تعني شيئا"[1]
1987	مظاهرات أكتوبر. "... لحسن الحظ جاء اكتوبر وانقذ الناس من التعجيز مظاهرات أكتوبر اوقفت كل شيء"[2]
1983	تجنيد الافغاني ".... من خلال حديثه عرفت بأنه من مدينة المدية وكان معلما مثلي جنده الشيخ المحفوظ للجهاد في افغانستان سنة 1983"[3]
1971	الثورة الزراعية "عرفت من حارس الفيلا الذي يقوم بتموينا أيضا بأن هذه الفيلا مع ثلاث اخريات هي ملك للحاج سليمان ... يغذي حقدا دفينا ضد النظام الاشتراكي الذي أمم أراضيه في اطار ما يسمى بالثورة الزراعية في سنة 1971"[4]

[1] محمد ساري "الورم منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 01-01-2002.

[2] المصدر نفسه ص09.

[3] المصدر نفسه ص278.

[4] المصدر نفسه ص276.

التحاق ابن الحاج سليمان بالثورة "التحق ابن البكر بالثورة في ماي1956"[1]	1956

هذه التواريخ تمثل تارة التوثيق وتارة أخري التخييل لأنها تمثل استرجاعات سردية، فهذه نقطة تجاوزها السارد زمنيا استحضرها لضرورة سردية.

التوثيق باستعمال وسائل الإعلام:

لقد استعمل محمد ساري في روايته تقنيات اخرى للتوثيق كالجريدة و الصحافة والتلفزة وبعض الخطابات و الوثائق كبطاقة التعريف الوطنية و جوازات السفر بالإضافة الى استخدام أسماء حقيقية .

1-الجريدة والصحافة:

لقد كان للصحافة و الجرائد حضور قوي في الرواية حيث تمحورت اغلب أحداث الرواية حول الصحافة و الصحفيين و كان أول ما طلب من كريم عند خروجه من المعتقل هو قتل الصحفي محمد يوسفي و قام فعلا باغتيال الصحفي و قد استغرق الراوي في الحديث عن عملية الاغتيال (أ) حوالي سبع صفحات .

[1] المصدر نفسه ص276.

" انحنى يزيد لحرش والسكين بيده اليمنى ... أمسك الرأس جيدا كي اتمكن من اتقان الذبح .قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح" ودون أن ترتعش يداه مرر السكين على الرقبة "[1].

واستعمل محمد ساري لفظ الصحافة و الصحفي في مواطن كثيرة من روايته وغالبا ما اقترن لفظ الصحفي بكريم و كأن الهم الأكبر للجماعات الإسلامية هو المثقفون وهنا نشير إلى أزمة المثقف خلال هذه الفترة .

2-التلفزة الوطنية :

للتلفزة الوطنية علاقة بالصحافة، وقد كانت تعمل على تتبع و توثيق الأخبار اليومية:

"أما محمد يوسفي فتخرج من معهد اعلام و اشتغل في جريدة الوحدة الخاصة بالشباب، قبل أن يستفيد من الانفتاح السياسي بعد مظاهرات أكتوبر بقسم الأخبار للتلفزة الوطنية"[2]

الشخصيات:

استعمل محمد ساري الكثير من الشخصيات وأفصح عن أسمائها، نذكر منها:

[1] محمد ساري الورم ص 181.

[2] محمد ساري ، الورم ص38.

كريم بن محمد: المعلم المثقف.

يزيد لحرش: الارهابي الجاهل.

محمد يوسفي: الصحفي، صديق كريم.

جميلة: أخت الصحفي وحبيبة كريم.

علي بن محمد: الملازم.

صالح بن سعيد: التاجر.

موروش البشير: حارس البلدية

بوشاقور: الارهابي الجشع.

رابح بي سالم: الدركي.

بلقاسم عرقاوي: الدركي البراغماتي.

موح لكحل: الدركي المقرف.

عبدالنور: القهواجي.

فريد زيتوني: الارهابي.

محمد دريح: الافغاني الارهابي.

الحاج سليمان: المجاهد البرغماتي.

كما استعمل محمد ساري أدوات أخرى للتوثيق، كاستعمال وثائق **كتذكرة السفر:**"بهذا الاغتيال ان تمكن من القيام به، سيشتري تذكرة سفر نهائية ذهاب بلا عودة"[1]

كما استعمل بطاقة الناخب وجواز السفر ووثائق أخرى بإمكانها أن توثق لأشياء كثيرة .

2- مظاهر التخيل في رواية الورم :

إن الرواية تعيد بناء الواقع أو تسعى لنقل فترة تاريخية معينة فهذا العمل لا بد أن ينسج بفعل الخيال الذي يعد المحور الأساسي في العمل الروائي فحتى وان استعملت أحداث حقيقية فهذه الأحداث لا تحضر كحدث بل تنصهر كمتخيل. ففعل الرواية هو وفعل خيال بالأساس أي الرواية لا تلتمس شكلها إلا إذا تأطرت بالخيال في كينونتها فهو أصيل في بنية الرواية باعتباره قوة سحرية تركيبية فهذا هو الأصل في بنية الرواية باعتباره قوة سحرية تركيبية، إذا فالتخيل هو إضفاء الصور الفنية والعاطفة على الأحداث في صور متعددة وفيه تنقطع مادة الأحداث عن وظيفتها التوثيقية وتصبح تؤدي وظيفة جمالية، فالرواية على التسجيل والتوثيق ثمرة للبنية الواقعية والسياسية والاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع ليس بلغة النقل الالي والفوتوغرافي ، لغة

[1] المصدر السابق، ص 39 .

الانعكاس المباشر و إنما بلغة التخييل، التي تتمثل في قدرة الراوي في استخدامه لمختلف تقنيات السرد فالرواية فن مراوغ لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة وأصولها غائمة وهي مثار جدل عند النقاد.

دراسة التخييل من خلال العتبات النصية للرواية :

1-التخييل في العنوان (الورم):

يحدث عنوان الرواية للوهلة الأولى للمتلقي الدهشة ونوع من الغرابة ذلك أنه بعد قراءته للرواية يكشف أن هذا العنوان هو في الأساس متخيل يمثل المركزية في البناء الفني للرواية .

ذلك أن الخيال أساس من أساسيات الرواية فعندما نقول الورم يكون أول ما يخطر في عقل المتلقي "الورم" كمرض كما هو معروف و متداول عليه ، غير أن قراءة الرواية هي التي توضح لنا المفهوم الحقيقي وراء هذا العنوان المتخيل وتكشف لنا سطورها أن الكاتب أراد أن يأخذنا إلى مفهوم اخر فاستعمل الورم ليثير فينا عنصر التشويق لنجده يقصد بالورم ما عاشته الجزائر في فترة العشرية السوداء؛ وبالأخص تلك الأفعال الشنيعة التي قامت بها الجماعات الإسلامية آنذاك.

ومن هنا نستنتج أن الرواية و باعتبارها تتمركز حول تقنية الخيال و باعتمادها على الجمال الفني والتصويري تجعلنا نلتمس هذا الجمال في أول عتبة من الرواية والتي تتمثل في العنوان.

2-**التخييل الغلاف :**

يوحي الغلاف إلى نوع الغموض ويفتح لنا عنان الخيال و التخيل فلا نستطيع ان نصل إلى معرفة غاية الكاتب منه، ولكن إذا ربطناه بالعنوان نستنتج أن هذا الغموض متعمد. فاللون البني للرواية يمكن أن يكون له دلالة على الحزن والمأساة التي عاشتها الجزائر في زمن الإرهاب، أما بخصوص الرسم الموجود أعلى الغلاف فهو غير واضح تماما، مثل عدم وضوح مستقبل البلاد لأنها دخلت في نفق مظلم. وهذا يجعلنا نسرح بخيالنا لمعرفة معالمه الخفية. وبهذا فعنصر التخيل اعتمده الكاتب من بداية عمله الروائي (العنوان والغلاف).

3-**التخييل في أحداث الرواية :**

تحمل أحداث الرواية ملامح التخييل و هذا أمر بديهي بيد أن الرواية تتمحور في الأصل حول عنصر التخييل لأنه عنصر أساسي فيها .

فاستعمال تقنيات السرد كالاسترجاع و الاستباق... يعتمد بالأساس على التخييل فهذه التقنيات هي التي تشكل لنا الجانب الفني والجمالي في الرواية و رواية محمد

ساري كغيرها من الروايات لا تخل من هذا الجانب ، فاستعمل محمد ساري الشخصيات التي استعملت تارة للتوثيق وتارة اخرى للتخييل فالشخصية تعتبر عنصر هام في الرواية فهي المحرك الرئيسي لأحداثها وهي التي تنظم السرد وعناصره اي تضبطه " فهي تتحقق مع التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث وأنواع السرد المختلفة، تؤلف بينها وهي مهمة للقارئ "[1] .

ومن هنا نكتشف أن الشخصيات هي المحرك الرئيسي وهي من ينتج عنها استخدام مختلف تقنيات السرد ودارت أهم هذه التقنيات حول شخصية كريم ، فكريم بن محمد هو شخصية رئيسية في رواية الورم وبارزة في أحداثها، قرر بعد خروجه من السجن أن يبدأ حياة جديدة ، ولكن أصدقاء الطفولة المتمردين لم يتركوه وشأنه، بل أرادوا أن يصبح مثلهم، فكان ذلك بعد قتله لشقيق حبيبته محمد يوسفي الصحفي، انظم إلى الجماعات المسلحة وأصبه متمردا." اقترب كريم من باب المحل وبادره محمد يوسفي قائلا: على سلامتك ...انا مسرور جدا أنك عدت إلى أهلك وعملك وتخلصت من الاعتقال ،محنة وزالت إن شاء الله "[2].

فعلاقة كريم بالصحفي وتكليفه بقتله نسجت عن طريقها الكثير من تقنيات السرد حسب الترتيب الزمني، فالرواية لا تأخذ شكلا واحدا في السرد وأحيانا يتوقف الراوي ليستحضر شيء سابق، أو يستحضر شيء بعيد المدى عن زمن السرد، شيء لم

[1] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، ص99.
[2] محمد ساري ، الورم ،ص 38 .

يحدث بعد "وبهذا فإن بداية النص السردي لا تعني دائما أنها بداية الحكاية فغالبا ما يحتاج السارد إلى اختيار لحظة زمنية معينة يبدأ بها، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة الذي يعد المستوى الأصلي لها ن غير أن زمن السرد قد يحيد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل ، مما يؤدي إلى ظهور شكلين بارزين هما: الإسباق والاسترجاع "[1]

"فالزمن قد تصدع في الرواية المعاصرة حيث لم تعد الأحداث تعرض وفق التتابع الرواية الزمني بل غدت تعتمد على البعثرة المنهجية في التعبير عن الواقع المعيش فالرواية تحتاج إلى مجموعة من الذكريات والشروح والمراجع وهذا ما يدفع الروائي إلى اللعب بالزمن الذي يظهر في توقف السرد عند نقطة زمنية ليعود الى موردا أحداثا قبلية مثلا أو يعرض أحداثا سابقة ، إذ لا شك أن هذه المفارقات الزمنية تشكل سمة أساسية من سمات السرد "[2].

ولقد برزت هذه السمات بشكل كبير في رواية الورم تمثلت في الاسترجاعات أو اللواحق "ففي هذه النقطة يتوقف السرد الصاعد من الحاضر الى المستقبل ليعود إلى

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ،قراءة نقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1، 2011 ، ص 47.

[2] فوزي لدزر ، البنية الاجتماعية والفنية في الرواية التسجيلية ، رواية خبر اختطاف لغبرييل غارسيا ماركيز نموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي جامعة الجزائر ،ص 41.

الوراء مستحضرا أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتعرف هذه العملية بالاستذكار أو استرجاع الماضي" [1] .

فأثناء السرد الروائي السرد الروائي يسترجع كريم ما حصل معه في المعتقل" ايها الفضولي اللعين من أذن لك بالدخول ، الم نعلمكم بأن لا تدخلوا بيوت الناس قبل استاذان أهلها ، معذرة أيها الإخوة تشابهت علي الخيم في هذه الحرارة المصدعة "[2].

يوجد كذلك استحضار لتواريخ مضت كتاريخ 1971"...هي ملك لشيخ سليمان ، شيخ طاعن في السن يغذي حقدا دفينا ضد النظام الاشتراكي الذي أمم أراضيه في إطار ما يسمى بالثورة الزراعية في سنة 1971 كان الحاج سليمان قد عارض قانون الثورة الزراعية "[3].

"التحق ابنه البكر عبد الرحمن بثورة التحرير في ماي 1956 بعد نداء جبهة التحرير الذي حث الطلبة على مغادرة مقاعد الثانويات والجامعات والالتحاق بصفوف الثورة "[4]

هذه بعض الأمثلة حول الاسترجاعات التي احتوتها الرواية والتي بدورها تمثل عنصر التخييل في المتن الروائي .

بالإضافة إلى هذه الاسترجاعات ، هناك استباقات وقد تعددت مصطلحات هذه اللفظة فتسمى كذلك "بالقبلية او الاستشراف أو التوقع وهو الشكل الثاني من المفارقة

[1] المرجع نفسه ، ص 52.
[2] محمد ساري ، الورم ص 19.
[3] المصدر نفسه ، ص276.
[4] المصدر نفسه ، ص276.

الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على حدث لاحق أو يذكر مقدما "[1].

ومن هنا نستنتج أنه تقنية سردية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق، وقد تناولت الرواية مثل هذه المشاهد حول شخصية كريم نذكر منها:

"بهذا الاغتيال إن تمكن القيام به، سيشتري تذكرة سفر نهائية، ذهاب بلا عودة، حتما سيلتحق بجماعة يزيد لأنه لا يستطيع البقاء في وادي الرمان "[2] .

"لا تكن متشائما، صحيح أنك في وضع محرج بعد أن قضيت أكثر من سنة فسي الحبس، ولكن الدنيا مازالت بخير، مع الدخول المدرسي تعود إلى عملك ، تشتغل وتطرد الذكريات الأليمة وبسرعة تنسى شهور الاعتقال"[3].

"يزيد لحرش يريد ملاقاتك قال الرجل الملتحي دون ان يدير وجهه نحو كريم وهو يتظاهر بانشغاله بالسبحة التي بين أصابع يده اليمنى "[4]. فاللقاء هنا لم يحدث ولكن له احتمالية الحدوث .

"مسدس أحد الطغاة صرعناه وبعثناه عند عزرائيل للمحاسبة، يحوي عشر رصاصات

---

[1] نفلة حسن احمد العزي ، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني ،ص69.

[2] محمد ساري ، الورم ، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص11.

تمكنك من التخلص من ذلك الصحفي اللعين على أحسن مايرام "[1].

هذا المقطع يحمل في الجزء الأول تقنية الاسترجاع أما الجزء الثاني فهو يحمل تقنية الاستباق ، من هنا نستنتج اننا أحيانا لانستطيع الفصل بين هذه العناصر في أحداث متباعدة فكثيرا ما تجتمع هذه التقنيات في مقطع سردي واحد .

"خلال الشهور التي قضاها في المعتقل، أعاد التفكير طويلا في طبيعة هذه العلاقة الغرامية بينه وبين جميلة. وينتهي به المطاف باستمرار إلى الاقتناع بأن جميلة ستكون له الزوجة اللائقة فيقرر بحماس انه سيتقدم لخطبتها بمجرد تسريحه"[2] .هذا التوقع للمستقبل ينتج عملية التخييل التي تزيد الرواية بعدا فنيا وجماليا، "فهذه التقنية التي يتجاوز فيها السارد النقطة السردية التي بلغها السرد في الحاضر موردا أحداثا لم يبلغها السرد وتعرف هذه العملية بسرد ما سيحدث لاحقا"[3]، وكثرت هذه الاستباقات مع كريم بن محمد "تخيل موقفها من لقائه تارة تستقبله بابتسامة حنونة وتواطئية، وتارة تدير وجهها بعنف أو تتظاهر بعدم التعرف عليه، لم يرسن على صورة واحدة تعيد الطمأنينة الى قلبه الممزق"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] محمد ساري ، الورم ،ص34.

[3] فوزي لدزر، المرجع السابق، ص55.

[4] محمد ساري، الورم، ص35.

وعلى الرغم من أن السرد الاستباقي كما لاحظنا في الرواية ينطوي على قدر كبير من الشك وانعدام اليقين، اذ" لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله"[1].

بالاضافة الى تقنيتي الاستباق والاسترجاع هناك تقنيات الحذف، فيستخدم الراوي هذه التقنية بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل الرواية.

"من هذه الفترة التي يعود تاريخها إلى عشرين سنة خلت لم ترسخ في ذاكرته إلا تلك الليالي الطويلة الهادئة تحت السماء الصافية"[2]. هنا استخدم مهمد ساري حذف معلن فذكر عشرون سنة وحذف الكثير من الأحداث منها فأحدث قفزة في السرد، وكثر الحذف بين فصول الرواية، فيتحدث الراوي في فصل عن شيء ثم ينقطع عن السد في الفصل الذي يليه، كأنه يحذف الكثير من الأحداث ليصل الى الحدث المراد سرده، فيتخلى عن الأحداث الثانوية خدمة للأحداث الرئيسية.

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص71.

[2] محمد ساري، الورم، ص110.

الخاتمة

خاتمة:

ونحن في نهاية بحثنا هذا، لابد من تقديم الاستنتاجات التالية:

1- عرفت الرواية العربية تحولات عدة قبل أن تصل إلى مرحلة النضج، فقد تخلصت من قيود التقليد والبحث عن الذات، إلى محاولة كتابة رواية تمتلك شروط الحضور وتساهم في اغناء المسار الروائي عالميا، بهدف تأكيد هويتها كمشروع ابداعي، ثقافي لا تتبعي.

2- إن الروايات الجزائرية المعتمدة على مثل هذه الأحداث، بعضها قد اتخذ مسافة معينة منها، وبعضها الاخر تعامل معها لحظة وقوعها، بمعنى أنه نقل من تلك الأحداث وهي ما تزال طازجة، وهذا ما يطرح سؤال الفنية فيها بالرغم من الطابع التسجيلي الذي اتسمت به، خصوصا اذا علمنا ان ما يحدد هوية الرواية روائيتها، أي تميزها كشكل روائي فني، ولئن كان هذا التمييز لا يتحدد بالنظر إلى مجموع التقنيات التي يتوسلها الخطاب الروائي، فانه يتحدد كذلك بالنظر إلى الحكاية وحدها.

3- الرواية المعتمدة في هذه الدراسة قد لجأت الى التاريخ والتوثيق...غير أن هذا لا يعني أن الروائي تحول الى مؤرخ، لأن الأمر مجرد استعارة لفضاءات التاريخ وأحداثه لابتداع شخوص روائية.

4- الرواية التسجيلية ثمرة للبنية الواقعية والتاريخية، والثقافية السائدة في المجتمع لكن بلغة التخييل لا بلغة الانعكاس المباشر، فهي تتجاوز محاكاة الواقع واستنساخه الى

إعادة بنائه محملا بعناصر تخييلية ورمزية، تمكن الملتقي من التقاط ما وراء قشرة الواقع.

5- تمكنت الرواية التسجيلية بفضل بنيتها الفنية ان تحتوي داخل بنيتها مختلف الاشكال التعبيرية، فأصبحت بذلك ملتقى خطابات متنوعة (أدبية وغير أدبية) من يوميات، تحقيقات، مذكرات، وثائق، أخبار... فأمكن لها بذلك الإفادة من التاريخ الواقعي للأفراد والمجتمعات، وأمكن لها كذلك أن تدمج اللغة التسجيلية، لغة الوثائق والصحف والتقرير كنوع من الاستحداث التقني.

إن التنظير لهذا الجنس الادبي (الرواية) امر في غاية الصعوبة، كونها جنسا غير مقتدي، وكل يوم يظهر في شكل ونوع روائي سواء بحسب الشكل او الموضوع، ورغم ادراكنا لهذه الصعوبات فقد صممنا على اتمام هذا البحث رغبة منا في الكشف عن شكل من هذه الإشكال المتعددة والوقوف على خصائصه، وما دراستنا هذه الا بداية لدراسات مستقبلية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. أ.أ.مندوي: الزمن و الرواية ؛ تر : بكر عباس ؛ مر: احسان عباس ؛ ط1 ؛ 1997
2. أحمد أمين: النقد الأدبي؛ دار الكتاب العربي؛ بيروت؛ ط4 ؛ 1976؛.-
3. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.
4. جورج لوكاتش الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت 1978.
5. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
6. خليل رزق؛ تحولات الحبكة؛ تحولات الحبكة؛ مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر؛ ط1؛لبنان؛1998.
7. ساندي سالم أبو سيف : الرواية العربية و إشكالية التصنيف ؛ دار الشروق ؛ رام الله ؛ ط1 ؛ 2000.
8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ دار الكتاب اللبناني؛ بيروت؛ لبنان؛1985.
9. سيزار فيرناندث مورينو؛ أدب أمريكا اللاتينية؛ قضايا ومشكلات القسم الأول ترجمة احمد حسان عبد الواحد، مراجعة د/شاكر مصطفى، د.ط.
10. عبد الله ابراهيم ، السردية العربة الحديثة،ج2.
11. عبد الله ابراهيم ؛ السردية العربية الحديثة ؛ الأبنية السردية و الدلالية ؛ج2 ؛ مكنسة الفكر الجديد ؛ المؤسسة العربية للدراسات و النشر ؛ بيروت ؛ ط1.
12. عبد لمالك أشهبون: آليات التجديد في لرواية الحديثة؛ منشورات ما بعد الحداثة، فاس؛ ط1 ؛ 2005.
13. فيصل دراج، الرواية التاريخية العرية الاق والشروط الثقافية، أبحاث ندوة الرواية والتاريخ .

14. قاسم عبده قاسم و احمد اباهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف القاهرة،1979.
15. محمد برادة، الأدب العربي: تعبير عن الوحدة والتنوع، مركز الدراسات الوحدة العربية، جامعة الأمم المتحدة، 1987.
16. محمد عبد الرحمن الأسلوب الوثائقي في السرد الروائي.
17. محمد غنيمي هلال؛ الرومانتيكية؛ دار العودة؛ بيروت ؛ 1986.
18. المنجد الأبجدي معاجم دار الشرق: المطبعة الكاثوليكية؛ لبنان؛ ط8؛1990.
19. المنجد الأبجدي.
20. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011.
21. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة 1998.

المواقع:

1. صحيفة البيان الإلكتروني، يرفضه الأدباء و يقبلون عليه، أدب التسجيلي من واقع الإبداع (www.albayan.ae.com).
2. عبد الرحمان التدلاوي : الرواية التسجيلية محاولة تعريق ؛ منتدى مطر ؛ الموقع www.matarmatar.net.
3. عبد الفتاح الجحمري، الرواية و التاريخ صفحة أحمد الغوسي، دراسات، موقع سعيد بن كراد(www.saidbengrad.net).
4. عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، مقال إلكتروني موقع رابطة الشام(www.odabasham.net).
5. لرواية و التاريخ مقال إلكتروني، جريدة الخليج (www.alkhleej.ae.com).

المجلات:

1. رياض كمال، مجلة الديوان العرب، الرواية الفلسطينية بين التوثيق والخيال .
2. محمد قاسم نعمة؛ الرواية العربية ومغامرة التسجيلية؛ مجلة الخليج العربي؛ مج 44؛ ع1 -2؛ 2016؛ ص 183.
3. محمد قاسم نعمة؛ الرواية العربية ومغامرة التسجيلية؛ مجلة الخليج العربي؛ مج 44؛ ع1 -2؛ 2016.
4. محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والروية التاريخية، المجلة الثقافية الجامعة الأردنية، العدد40 آذار 1997.

الملاحق

السيرة الذاتية:

أستاذ نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث.

قسم اللغة العربية. كلية الآداب واللغات. جامعة الجزائر 2.

من مواليد 01/ 02/ 1958 بشرشال ، ولاية تيبازة. الجزائر.

شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976.

شهادة الليسانس في جوان 1980، بمعهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.

شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981.

شهادة الماجستر سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف.(

المؤلفات:

I-في النقد الأدبي:

1-البحث عن النقد الأبي الجديد . دار الحداثة ، بيروت لبنان1984.

2-محنة الكتابة: دراسات نقدية. دار البرزخ، الجزائر 2007.

3-في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر 2009).

4-الأدب والمجتمع. دار الأمل, الجزائر. 2009.

5-وقفات في الفكر والأدب والنقد. دار التنوير. 2013. 284ص.

-6في النقد الأدبي. دار مقامات. الجزائر. 2013. 122ص.

II-في الابداع الروائي:

-1السعير (رواية) لافوميك الجزائر 1986.

-2على جبال الظهرة (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

)و قد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة أمال سنة 1983(.

-3البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1997.

)وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 93، (42 حلقة.(

أعيد نشرها في منشورات الجاحظية. الجزائر، أكتوبر 2000.

- -4الورَم (رواية). منشورات الاختلاف الجزائر 2002. (294ص(

- -5الغيث (رواية) منشورات البرزخ. الجزائر 2007. (259ص.(

-6القلاع المتآكلة: منشورات البرزخ 2013. 237ص.

7 - Le labyrinthe (Roman) : ed: Marsa. Paris 2000. Edition de poche, Alger, 2002.

8 Le naufrage. (Nouvelles). ed : Alpha Alger 2010.

8- Pluies d'or (roman). Ed/ Chihab. 2016.

III-الترجمة: (من الفرنسية إلى العربية)

-1أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان. (رواية). منشورات مرسى الجزائر 2002.

الطبعة الثانية منشورات سيديا 2014 (495ص.(

-2مليكة مقدّم: الممنوعة.(رواية). منشورات الاختلاف مارس 2003. الجزائر. الطبعة الثانية: الدار العربية للعلوم، ناشرون. بيروت لبنان. 2007.

-3بوعلام صنصال: قسم البرابرة. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم–ناشرون. لبنان) 2006.

-4عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه. منشورات مرسى الجزائر 2004.

-5عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية. منشورات مرسى الجزائر 2004.

- 6سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). البرزخ الجزائر 2007.

-7مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ البرزخ الجزائر 2007.

-8حميد سكيف: سيدي الرئيس. دار الحكمة الجزائر 2007.

-9ياسمينة خضرا: سنونوات كابول. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

-10ياسمينة خضرا: أشباح الجحيم. الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

-11جمال سويدي: أمستان صنهاجي. منشورات التل الجزائر. (2010.(

-12ياسمينة خضرا: خرفان المولى. سيديا الجزائر (2009.(

-13رشيد بوجدرة: رسائل جزائرية. دار أسامة. الجزائر 2009.

-14مالك حدّاد: سأهديك غزالة. منشورات ميديا ببلوس قسنطينة الجزائر 2010.

-15أنطوان دي سانت إكسيبيري: أرض البشر. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010

-16أنطوان دي سانت إكسيبيري: الأمير الصغير. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.

-17فضل الليل على النهار: ياسمينة خضرا. منشورات سيديا الجزائر 2014.

(543ص.(

:18صوفي غيقال قولار: مَحَوْت المعلّمة. (قصة للأطفال). منشورات سيديا. 2008.

-19محمد ديب:سطوح أُرْسول (الجزء الأول من ثلاثية الشمال). منشورات الشهاب.

2011. (215ص.(

-20محمد ديب: غفوة حواء (ج2) منشورات الشهاب. 2011. (211ص.(

-21محمد ديب: ثلوج من رخام (ج3) منشورات الشهاب. 2011, (244ص.(

-22زهرة ظريف: مذكرات مجاهدة من جيش التحرير الوطني –منطقة الجزائر

المستقلة– منشورات الشهاب, 2014. (671ص(

-23جورج إليا سرفاتي: عناصر لتحليل الخطاب. دار التنوير. 2014. 192ص.

-24العلوم الإنسانية والاجتماعية: انتقاء لعناوين فرنسية (2011–2012). دفاتر المكتب

الدولي للنشر الفرنسي. باريس . 2011.

إضافة إلى:

قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاربيت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

غلاف الصفحة:



ملخص الرواية:

صدرت رواية "الورم" عن منشورات الاختلاف سنة 2002، لكاتبها الأستاذ "محمد ساري"، تقع في مائتين وأربعة وتسعون صفحة من الحجم الكبير، وهي مقسمة إلى ثمانية عشر فصلا دون عنونه، فتطالعنا أحداث الرواية في مستهل الفصل الأول عن شخصية البطل "كريم بن محمد" المعلم المثقف، الذي اهتزت الأرض من تحته بعد أن عاش تجربة الاعتقال بالصحراء الجزائرية، والتي جعلته ينفصل تدريجيا عن ماضيه الشبابي والنضالي، خاصة بعد أن عزل من منصبه في العمل وافتقاده لبعض الحقوق المدنية والسياسية، وحتى العاطفية منها، هذا الأخير كون جماعة مسلحة إرهابية، ولعل القيود التي فرضتها مصالح الأمن على كريم زادته أكثر معاناة وكبت حقد كبير في صدره عليهم، ما جعله يتورط تدريجيا في العمل مع الجماعة الإرهابية، منذ لقاءه بأمير الجماعة المسلحة "يزيد لحرش" بالمكان المسمى "حوش غريس"، وباشتداد هذا التمزق وسوء المعاملة التحق بمجموعة هذا الأخير، ومن تم عرف ولادة وتاريخا جديدان، ولم تكن حالة كريم استثنائية بل الكثير منهم عرفوا هذه المعاناة، خاصة في تلك اللعنة التي مازالت تطارد العديد منهم بالانتماء إلى الحزب المحل، وتحت الضغط وجدوا أنفسهم يلتحقون بالجماعات الإرهابية المسلحة، هذا هو حال كريم والكثير ممن يشبه وضعيته، إن المهمة التي أوكلت لكريم من طرف الجماعة هي القيام باغتيال صديقه الصحفي "محمد يوسفي" الشاب الصحفي الذي يعمل في قسم الأخبار بالتلفزة الجزائرية، بعد أن كان صحفيا

بجريدة "الوحدة"، ليعود مباشرة إلى المنزل ومعه المسدس ويبدأ خوفه ويزداد قلقه من هذه المهمة التي أوكلت له، ولماذا اغتيال صديقه الصحفي بالذات، وتزداد أحداث الرواية في التصعيد، فنتعرف على شخصيات مختلفة كأخيه "علي" الملازم المجند بالجيش الشعبي الوطني، وعلى حبيبته "جميلة" التي كان يفترض أن تكون زوجة "كريم" مستقبلا، إلا أن الظروف أبت غير ذلك، وبعد خروج كريم من المعتقل التقى بصديقه الصحفي، لكنه تفادى الحديث معه مطولا، وفي لقاءه الثاني وجد نفسه مجبرا على دخول المقهى معه، والتحدث إليه مطولا في أمور وقضايا مختلفة، بعد ذلك تظهر شخصية "عبد القادر بن سعيد"الذي يعمل كسائق لنقل المسافرين، أين يفاجأ في إحدى الأمسيات وهو عائد إلى وادي الرمان بالإرهابي "بوشاقور" الذي استوقف (الفور غون) ليغير بعد ذلك مسارها، تاركا عبد القادر وحيدا في دجى تلك الغابة، هذا الأخير انتابه خوف وهلع كبيران، مما أجبره على العودة إلى بيته مترجلا، ثم تطالعنا أحداث الرواية على شخصية "مروش البشير" الذي يعمل كحارس لمقر البلدية، والذي باغتته جماعة "بوشاقور" في ساعات متأخرة من الليل بهجوم همجي أسفر عن حرق المقر وحظيرة السيارات وباستغلال لـــ (فورغون) "عبد القادر"، توجهت الجماعة إلى مقر الدرك الوطني لمباغته رجالها، وأثناء اقترابهم من المقر الغارق في الظلام أطلقوا النار وهم يرددون "الله أكبر"، لكنهم فوجئوا برد سريع، فأحدثت رصاصاتهم ثقوبا في عجلات (الفورغون) جعلهم يتركونه قاصدين "حوش غريس" الملجأ الذي يحتضنهم والبعيد عن العيون، وفي صدر الرواية تطالعنا

أحداثها على سيرة الحياة المجتمعية لرجال الدرك وعلى سيرة رئيس المفرزة "رابح بن سالم" وكذا على سيرة الدركي البرغماتي "بلقاسم عرقاوي" الذي فقد هو الآخر أخت زوجته إثر الاعتداء على المقر، وعلى سيرة الدركي المقرف "موح لكحل" الذي نعيش معه حيثيات التحقيق الذي فتحه مع "عبد القادر بن سعيد"، بحيث يتمكن هذا الدركي المقرف من أجل أن يجعل "عبد القادر" يعترف ويقر بأن جماعة "يزيد" هي التي استقلت (الفورغون) وقامت بالهجوم، كما تظهر مجددا شخصية البطل "كريم" في نهاية الفصل من خلال تلك المعاناة، بحيث ألزمه وكيل الجمهورية بالتوقيع في دفتر خاص لدى مفرزة الدرك يوميا، وهذا منذ إطلاق سراحه من المعتقل، ففي كل مرة كان يتعرض للمعاملة الأخلاقية واللإنسانية من طرف الدرك موح لكحل، مما زاد في اتساع حقده على كل من يرتدي البذلة العسكرية، وتتفاعل الأحداث مع الشخصيات، وتزداد في التصعيد، بحيث يعثر علي أخو كريم على المسدس في البيت، ويتأكد أن جماعة يزيد هي التي سلمت له هذا المسدس، وقد وكلته باغتيال شخص ما، كما يعلم كريم هو الآخر بوضعية أخيه الذي طرد من الجيش تحت غطاء تطهير المؤسسات العسكرية ولسببين: الأول أن والدهما حركي، والثاني أن أخاه ينتمي للتيار الإسلامي، فمن خلال الحوار الساخن الذي جرى بينهما يتعجب كريم من لباقة أخيه في إلمامه بالقضايا السياسية، وكذا اندهاشه حينما يعلم أن أخاه ينوي الانضمام إلى جماعتهم: "أنا الذي فكرت بجد أن أنضم إلى جماعتكم" (الورم. ص:148).

وعن قضية اتهام السلطات لوالدهما بالعمالة للفرنسيين، يروي لهم هذا الأخير فترة عمله عند الكولون كمزارع، ثم عن فترة تجنيده في الجيش الفرنسي، فيوجز رأيه في هذه القضية بقوله: "لست حركيا كما أنني لست مجاهدا" (الورم. ص:157)، وتتفاعل الأحداث خاصة عندما يقرأ "كريم" بيان الجماعة المسلحة المعلق على جدار مسجد القرية، أين يلتقي بالإرهابي "بوشاقور" الذي نبهه على تأخره في تنفيذ مهمة الاغتيال، وفي تلك الأثناء انتاب كريم خوف وقلق كبيرين، فإما أن يقتل أو يقتل، وله أن يختار، ومع مرور الأيام تتخمر الفكرة في ذهن كريم، ويقتنع بضرورة العمل مع الجماعة المسلحة، فقد قام باستدراج صديقه الصحفي ليلا من بيته، لتتمكن الجماعة من اقتياده إلى المزرعة أين تم ذبحه، وبهذا التواطؤ والخيانة يكون كريم قد رسم الطريق الذي يسير عليه، وفي غد ذلك اليوم، يجد أحد المزارعين جثة الصحفي مرمية في حقل، فاتجه مباشرة إلى مفرزة الدرك لإخطار رئيسها بما وقع، فاتجهت على جناح السرعة ثلة من رجال الدرك إلى عين المكان، أين قاموا بنقل الجثة إلى المستشفى، فتعرفوا على هويته، وفي عشية ذلك اليوم انتشر الخبر في أنحاء القرية، ليصل مباشرة بعد ذلك إشعار من طرف الجماعة المسلحة إلى سكان القرية مفاده مقاطعة تشييع الجنازة، ومن يخالف يقتل، هذا ما أربك وأخاف سكان "وادي الرمان"، فحضر لتشييع الجنازة وفد وزاري من العاصمة، وكذا مناضلات وصحفيات، ثم انسحبوا مباشرة بعد البدء في رمي التراب داخل القبر، ولقد كن لأهل الصحفي وعلى الخصوص أخته "جميلة " أن تتجرع مرارة الألم لفقدانها لأخيها "محمد"

ولحبيبها "كريم"، وبعد هذا الاغتيال زار ضباط سامون مفرزة الدرك، فتكلموا طويلا مع رئيس المفرزة، كما وعدوه بدعم بشري ومادي كبيرين، ثم غادروا القرية.

بهذا التواطؤ من كريم يكون قد أثبت ولاءه للجماعة المسلحة، فراح يسرد لنا أيامه السوداء مع يزيد لحرش في وادي الرمان، أين يقومان بجمع الأموال من التجار والأهالي، وحتى من صاحب المقهى وهناك التقى كريم بالقهواجي الذي كان قد درسه سابقا، هذا الأخير الذي من كريم أن يسمح له بالانضمام إلى جماعتهم، بعدما فشل في الحصول على تأشيرة للسفر إلى فرنسا، فرفض كريم طلبه بصغر سنه، فتدخل يزيد واعدا إياه الاتصال لاحقا وليصنع منه مجاهدا صغيرا، وعند مرورهم بصاحب المرآب أين كان يزيد يعمل سابقا، فرفض هذا الأخير دفع النقود ليزيد، مما أجبره كذلك حتى على تحديه والتعدي إلى السخرية منه وعلى كريم إن هو الذي قتل الصحفي وخضع لأوامر هذا الجاهل الجبان، بينما أنت المعلم المثقف.

وبعد تصعيد وتكثيف العمليات المسلحة بوادي الرمان، نعيش الأيام الأخيرة من حياة الدركي بلقاسم عرقاوي الذي كان مع زملائه ورئيسه في أزقة القرية، بحيث انفصل عنهم مسرعا لشراء بعض المأكولات قبل أن تغلق المتاجر أبوابها، باغته عبد النور القهواجي وأطلق عليه النار واضعا حدا لحياته، هذه الشخصية التي تمثل فئة المغرر بهم، وبعد أيام من الاغتيال، تظهر شخصية فريدة زيتوني كوجه جديد في الجماعة المسلحة، والتي فضلت قتل الدركي موح لكحل، علي بلقاسم، وسبب ذلك أن موح قام بتعذيب فريد أشد

العذاب أثناء حوادث أكتوبر 1988، ومنذ ذلك الحين وهو بتحين الفرصة المناسبة للانتقام منه، وبعد حمود نار الجماعة المسلحة لأيام اتجه صالح بن سعيد إلى المفرزة لإبلاغ رئيسها بمكان الجماعة الإرهابية، فبعد منتصف الليل حاصر رجال الدرك البناية المتواجدة بحوش غريس، أين وجه رئيس المفرزة نداء لأفراد الجماعة المسلحة بتسليم أنفسهم وأملا منه في القبض عليهم أحياء، لكن يزيد بلباقته استطاع أن يخادع رئيس المفرزة، بحيث طلب منهم عدم إطلاق النار متظاهرا برغبة في تسليم نفسه، فصدقه رابح بن سالم، فتقدم إلى البناية مع دركيين أين فاجأهم الإرهابيون بوابل من الرصاص، مما أسفر عن قتل رئيس المفرزة وجرح دركيين، ومات كل من عبد النور وفريد زيتوني، وجرح كريم، وتوقف رصاص الاشتباك، لكن الحرب لم تتوقف، بحيث قامت جماعة يزيد بالإغارة على وادي الرمان مرة أخرى انتقاما لمقتل أصدقائهم، فكانت إستراتيجية الانتقام تعتمد البحث على كل من له صلة بالسلطة فقد تمكنوا من القبض على عسكري، فيما فشلوا في العثور على الثاني، ففي هذه الأثناء يبرز كريم عضوا فعالا مع الجماعة المسلحة، ويبادر بعملية الذبح لوالد هذا الأخير، بينما يذبح بوشاقور الأخ الأصغر للعسكري، بعد ذلك تدخل الجماعة الإرهابية في اشتباك عنيف مع رجال الدرك أين يظهر كريم كنجم لامع ضمن صفوف الجماعة، فيرقى إلى رتبة نائب أمير فيسر كريم بهذه الترقية كثيرا، والتي يعتبرها كخطوة نحو إمارة الجماعة.

لقد وفق الكاتب في سبر أغوار شخصيات الرواية، بحيث سلط عليها الأضواء من جانبها الداخلي والخارجي، فهو وإن أدان الأعمال التي تقوم بها أفراد الجماعة المسلحة، فإنه اعتبرهم مجرد ضحايا الجهل والظلم والظروف السيئة، هذا ما جعله يعطي لكل شخصية الحق في أن تبرر وتدافع عن نفسها قبل أن يصدر هو الحكم عليها، وبالمقابل نجده كذلك يتتبع سيرة وسلوكات رجال الدرك وبعض الأفراد المرء، فنجده ينتقد بشدة وشجاعة كبيرة بعض الممارسات السلبية التي تلطخ سمعة المؤسسات الحكومية. إن قوة المضمون هي التي تجعلنا نقرأ في هذه الرواية مع توقفنا بين الفينة والأخرى عند بعض الجمل والعبارات والفقرات لنعيد قراءتها، وتحديد دلالتها من جديد، فليس من المعقول أن نمر- مثلا- مرور الكرام على الفصل الذي خصصه الكاتب للتعذيب أثناء حوادث أكتوبر 1988، فهذا الفصل وحده يعد نواة حقيقية لكتابة هذا النص بالإضافة إلى ذلك الفصل الذي يعرض لنا طريقة قتل الصحفي، بالإضافة إلى التعريج لتلك الظروف التي مر بها بعض المعتقلين في السجون العسكرية، لعل هذا ما جعل المضمون يشد القارئ لقراءة هذه الرواية، لأن قراءتها في متناول القارئ العادي أو المتوسط، كما أنه وضع نصب عينيه عنصر التشويق الذي ربط بين أحداث الرواية وفصولها، فماذا عن شكل البناء الفني لرواية "الورم"، هذا ما سنكتشفه من خلال دراسة البنى السردية والبنى الغرضية والوظيفية لشخصيات هذه الرواية.

الفهرس:

المقدمة

الفصل الأول: الرواية التسجيلية (المفهوم والخصائص)

المبحث الأول: التسجيلية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....06

1-مفهوم التسجيلية (لغة واصطلاحا).....06

2-مفهوم الرواية التسجيلية.....07

3-الرواية التسجيلية وتداخل المصطلحات.....09

المبحث الثاني: ملامح وخصائص الرواية التسجيلية الجزائرية.....11

1-الخصائص العامة للرواية التسجيلية.....11

2-الزمان والمكان في الرواية التسجيلية.....13

3-حضور الوثيقة في الرواية التسجيلية.....16

المبحث الثالث:الرواية التسجيلية وحضور التاريخ.....19

1-مفهوم الرواية التاريخية.....19

2-حضور التاريخ في الرواية التسجيلية.....21

الفصل الثاني: بين التوثيق والتخييل في الرواية

المبحث الأول: حضور التوثيق في الرواية.....26

1-الرواية التوثيقية.....27

المبحث الثاني: حضور التخييل في الرواية.....28

1-التخييل الأدبي في الرواية.....28

2-التخييل التاريخي في الرواية.....32

المبحث الثالث: الرواية بين الواقع والخيال.....35

الفصل الثالث: مظاهر التوثيق والتخييل في رواية "الورم"

المبحث الأول: مظاهر التوثيق في رواية "الورم".....42

1-التوثيق التاريخي.....42

2-التوثيق باستعمال وسائل الإعلام.....44

3-الشخصيات.....45

المبحث الثاني. مظاهر التخييل في رواية"الورم".....47

1-التخييل في العنوان.....48

2-التخييل في غلاف الرواية.....49

3-التخييل في أحداث الرواية.....49

الخاتمة.....50

قائمة المصادر والمراجع.....54

الملاحق.....58