الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخييل التاريخي في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:

- بلوديان عائشة.

إشراف:

د. الشامخة خديجة.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
د. حاج امحمد يحي	أستاذ محاضر	جامعة غرداية	رئيسا
د. الشامخة خديجة	أستاذ محاضر	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د. مولاي لخضر بشير	أستاذ محاضر	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: (1438هـ-1439هـ/2017م-2018م)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الهدف من هدا البحث هو دراسة تحليليَة للتخييل التاريخي في رواية "العشق المقدنس" للروائي عز الدَين جلاوجي، وقد انتظم في مقدَمة وفصول ثم تليها أربعة مباحث وخاتمة، حيث الفصل الأوَل موسوما بـ "مصطلح التخييل" يناقشها المبحث الأوَل بمفهوم التخييل ثم تأتي المباحث الأخرى أنواعه وعناصره وما مدى توظيفه الرواية الجزائريَة المعاصرة وتناول الجانب المفاهيمي لكلا المصطلحين (التَخييل+ التَاريخ) ثمَ تلاه الفصل الثاني ويناقشه ثلاث المباحث التي خصَصت للدَراسة التطبيقيَة، فالمبحث الأول عنوانه: الحدث التخييلي التَاريخي أمَا الثاني: حضور الشخصية في الرواية (التخييليَة التاريخيَة) أمَا المبحث الثالث: عجائبيَة التاريخيَة للفضاء، كما تضمنت نتائج الدراسة.

هذا البحث يستعرض تلك العلاقة المطروحة في النص الروائي ضمن الرؤية التاريخية، كونها عاملا فعَالا وبالغا بالنسبة لتحليل هذه الدراسة لاتخاذ طريقة موجزة ومختصرة. واستند هدا كله على رواية "العشق المقدنس" لعز الدَين جلا وجي.

الكلمات المفتاحية: التَخييل ، التَاريخ، الرواية، العشق، المقدنس ، عز الدَين جلاوجي.

The abstract

This paper is an analysing study of the historical imagination in the novel of el ishek el mokadnes of azedine djelaoudji. It is divided into an introduction followed by four parts,and a conclusion. The first part titled the term of Imagination. Then, the other parts that deal with its kinds, elements and its use in the recent Algerian novel the lexical meaning to the two terms imagination and history after that,the second part which includes three chapters designed to the practical study. the first chapter entitled the historial imaginary event whereas the second one is about the characters presence in the novel *the historical imagination*,the ,the third chapter ,the historical abnormality.

The results of this study identifies the relationship in the narrative text from a historical view as an effective element in analysing the study to get a precise and concise way.

All this is based on the novel of El Ishek El mokadnes of Azedine Djlaoudji.

Key Words: The imagination, the history, passion, el ishek, elmokadnes, – Azedine Djlaoudji.

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء الواجب ووفقني في إنجاز هذا العمل.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتورة المشرفة الشامخة خديجة الجادة التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة العلمية والعملية طوال فترة هذا البحث فضحت الغالية من وقتها في سبيل إنجاح هذا العمل وكانت الموجه والأخت الكبرى والمتواضعة صاحبة الصدر الرحب والخلق الكريم.

عطاؤك يستوجب تشكري فأنت مصدر تثقيف وإرشاد فجزاك الله خيرا.

وعليه في هذا المقام أتقدم بخالص شكري إلى كل أساتذة كلية اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

فإليهم جميعا جزيل الفضل والشكر والتقدير.

والشكر أولا وأخيرا لله سبحانه وتعالى، ومنه نستمد العون والتوفيق وبه نستعين.

عائشـــــــة

مقدمـــــــة

الحمد لله الواحد الأحد المعبود، عم بحكمته الوجود، وشملت رحمته كلَ موجود أحمده سبحانه وأثنيه، وأشكره، وهو بكلَ لسان محمود وأشهد أن لا إله إلاَ الله وحده لا شريك له الغفور الودود، وعد من أطاعه بالعزة والخلود، وتوعَد من عصاه بالنار ذات الوقود، وأشهد أن محمدا صلى الله عليه وسلم عبده ورسوله، أفصح من نطق بالضاد وعلى اله وصحبه أمَا بعد.

يقترن التخييل بجنس الرواية خاصَة في الثقافات الأجنبيَة، على الرغم من كونه عنصرا أساسيَا في جميع الأجناس التعبيريَة، حتَى لو تعلَق الأمر مع الكاتب وبعده القارئ الذي يدعي تقيده بالواقع، أما فيما يتعلق بالخطاب النقدي في الأدب العربي فإنه لم يحتف بشكل كبير بالتخيل على اعتبار أنَه عنصر جوهري مكوَن في أيَ نص روائي على مدى عقود طويلة.

إن التَخييل يستوحي أحداثه من الواقع بالإضافة للعلم والمعرفة والأساطير والأحداث المستجدَة دوما وهذا ما يحول التخييل إلى ذاكرة تجتمع بها وقائع غير متجانسة وقعت في أزمنة متباينة بالإضافة لعدد من الملامح والشخوص شديدة الاختلاف.

ويخضع التخييل كونه شأنه شأن الذاكرة في هدا الأمر إلى الصدفة المحضة والنزوة والانتقاء، إلا أنه أقرب إلى الإرادة ومجال الوعي والاختيار، لأن المخيلة تعتبر ملكة قابلة للتطوير والتمحيص والتَربية.

إن العلاقة بين التَاريخ والتخييل تكمن في كونها متجددة، ومع تجددها تتنامى الأسئلة على الدوام، أو الحد الذي يفصل تخصصا غايته المعرفة بالوقائع التاريخيَة، وأعمال تخييلية تحبك تلك المعرفة، ولكن وفق منطق خيالي.

ومن هنا انبثق موضوع البحث الموسوم بـ "**التخييل التَاريخي في رواية العشق المقدنس للروائي عز الدين جلاوجي**". ولهدا فإنَ لها أهميَة خاصَة باعتبارها الطريق لمعرفة الروائي المتخيَل وما تعرَض له من مواقف حياتيَة وقيم، ويعتبر التخييل أداة من أدوات المعرفة المعترف بها جنبا إلى جنب مع العقل والوسائط الأخرى للمعرفة، وهدا ما يحوَل الرواية إلى ذاكرة للمستقبل على الرغم من احتوائها على وقائع ومحكيَات وحبكات حدثت، لأنه يتعمَد النظر إلى المستقبل في وصف بعض الأبعاد الجوهريَة التي لا يستقيم تصوَر الزمن إلاَ بها.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لعدَة أسباب منها:

أولا: محاولة التعرف على التخييل التَاريخي في الرواية.

ثانيا: إنماء المكتبة الجامعيَة، حيث قمنا ببحث يلم بين الدراسة الأدبية والتاريخية في الرواية ولو بمحاولة بسيطة.

ثالثا: نقص مثل هذه المواضيع الأدبية بين ما هو أدبي وما هو تاريخي ومدى دراسة التخييل للرواية.

ومن هنا تكمن الإشكالية الرئيسية للموضوع فيما يلي:

أين تكمن العلاقة بين التاريخ والتخييل في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي؟

انطلاقا من الإشكاليَة الرئيسيَة، أثرنا جملة من التساؤلات الفرعية.

- من هو الكاتب عز الدين جلاوجي؟
- ماهي العلاقة التي تربط التخييل بالتَاريخ في الأدب؟
- لماذا غلب الطابع التاريخي على الرواية؟
- ما مدى امتزاج ما هو تخييلي (التاريخ السردي) مع ما هو تاريخي (التاريخ الفعلي)؟ يعني بين التخييل الواقعي والتاريخ السردي في هاته الرواية.

وتنطلق هذه الدراسة من مسلمات مفادها أن التخييل يشكل أهمية جوهرية في الرواية التاريخية كالسرد، التاريخ، الشخصيات، الوقائع والأحداث... وغيرها، والبحث الأدبي لا ينطلق من مسلمات بل من افتراضات وإشكالات.

ومن أهداف الدراسة:

- دراسة الموضوع للمرة الأولى، مع العلم أن المدونة درست سابقا.

- ترك بصمة من بصمات البحث في الجامعة للأجيال اللاحقة.

- التوصَل في هذا البحث إلى أن النص الروائي له اتَصال بالتخييل التَاريخي.

- التَركيز على الدراسة التَاريخية لإفادة الطلبة بالموجز التَطبيقي في المدونة الروائية.

- اعتبار الرواية كنص إبداعي يوطد العلاقة بين السَرد التَاريخي والمتخيَل الواقعيَ.

- اهتمام التَخييل بالدراسة التاريخية.

وظف الكاتب المؤلفات والمنشورات والأعمال العلمية الكاملة تمثلت بعض الدراسات السابقة التي سبقت موضوع بحثنا هذا نذكر منها على سبيل الاختصار لا الحصر ما يلي: مؤلف سعيد جبَار "من السَردية إلى التخييليَة"، حيث قام بتقديم مفهوم الحدث التخييلي التَاريخي، إضافة إبراهيم بكير بحاز بمؤلفه. الدولة الرستميَة "دراسة في الأوضاع الاقتصادية والحياة الفكريَة"، وتناول فيه قيمة الشخصيات التاريخية وحقيقتها في التخييلية التاريخية. أما عن يمنى العيد في مؤلفها "تقنيات السرد الروائي" فقد تناولت فيه تقنيات الزمن في الرواية. وتناول حميد لحميداني في مؤلفه "بنية النص السردي" البنية المكانية في الرواية، وكلها لها علاقة بالبحث لأنَها دراسات شاملة وعامَة متَصلة بالتخييل التَاريخي عامَة.

وإذا كان لكلَ بحث موضوع يحدَد خطواته، ويوضَح محاوره، فإن هذا البحث اعتمد منهجا نحسب أنَه يتماشى مع طبيعة التَحليل للموضوع الذي درسته، ونعني به المنهج التاريخي النفسي.

فالمنهج التاريخي النفسي يقصد به الموضوع الذي يصف ويسجل الوقائع والأحداث الماضية ويدرسها ويفسرها ثم يحللها استنادا إلى أسس منهجية وعلمية دقيقة لتمنح العمل الأدبي نوعا من التصوير والتفسير، وتتدخل في الشعور النفسي وتزيده قيمة فنية بمعنى شامل وأدق، ومنها يمكننا الوصول لتعميمات وحقائق تساعد على فهم الحاضر بناء على أحداث الماضي والتنبؤ للمستقبل.

ومن آلياته:

الدراسة التاريخية تنطلق من خلال وصف أحداث وقعت في الماضي وصفا كيفيا، بحيث يرصد العناصر ويحللها ويناقشها ويقوم بتفسيرها، ويستند على هذا الوصف في استيعاب الواقع للحاضر وتوقع أحداث واتجاهات قريبة وبعيدة في المستقبل.

عمل تحليلي يركز على موضوع واحد، على أن يلاحق المبدع أو القارئ امتداد الموضوع وتحولاته، وهو منهج يخصص جهوده للبحث عن ذات المبدع، فيستلهم التحليل والاستنباط، ولكنه يقصر في فهم المتلقي والبيئة والعصر. يميل إلى فرز وتصنيف ووصف ويعتمد على بناء عالم المبدع الخاص وكونه الخيالي والحسي بما توافر للناقد من كشف عن علاقة الذات بالموضوع، والعالم بالوعي، والمبدع بعمله.

وارتكز البحث المعنون الموسوم بـ **"التخييل التَاريخي في رواية العشق المقدنس للروائي عز الدَين جلاوجي"** وقسمناه إلى فصلين، وبنينا الفصل الأولى الموسوم بـ "التخييل الروائي مفهومه وأنواعه وعناصره وتوظيفه في الرواية العربية المعاصرة" على أربعة مباحث أساسية تتصدَرهما مقدَمة، حيث خصصنا الفصل الأوَل للجانب النظري لنحوي فيه كل الخطوات العلميَة التي قمنا بها، فكانت عناوين المباحث كالتالي: التَخييل، مفهومه، أنواعه، عناصره، ومدى توظيفه في الرواية العربيَة المعاصرة. أمَا الفصل الثاني. فخصَصناه للجانب التَطبيقي، وقد قسَمناه إلى ثلاثة مباحث، وكانت عناوين المباحث كالتالي: الحدث التخييلي التَاريخي، حضور الشخصية التاريخية في العمليَة التخييليَة العجائبيَة التاريخيَة للفضاء. وأخيرا خاتمة تضمنتها أهم النتائج المتوصَل إليها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي وظَفتها. سعيد جبَار، من السَردية إلى التخييلية. وكتاب الدولة الرستميَة لإبراهيم بكير بحَاز. وتقنيات السَرد الروائيَ ليمنى العيد، وحميد لحميداني بنية النَص السَردي. إضافة إلى رواية العشق المقدنس للروائي "عز الدين جلاوجي"، ولا يسعنا المقام لذكر كلَ المراجع والمصادر بالإضافة إلى بقيَة المجلَات والدوريات لكثرتها .

وكغيره من البحوث فإنَ بحثي اعترضته بعض الصعوبات، منها: نقص المصادر والمراجع في الدراسة التطبيقيَة في المبحث الثاني. نقل الشخصية التاريخية للشخصية الروائية، لهذا اقتصرنا على أهم الشخصيَات التاريخيَة، فالبحث لا يخلو من الصعوبات والعوائق كغيره من البحوث الأخرى، حيث أنَه مسَ الجانب التَاريخي واتَصاله بالتخييل، والتنقَل من جامعة إلى أخرى للإلمام بكلَ ما يخص

الموضوع قدر الإمكان، الاستعانة ببعض الأساتذة كون الموضوع صعبا وبالأخصَ الاعتماد على مجهوداتي الشخصيَة سواء في التَحليل أو في جلب المادَة العلميَة.

ولا يسعني في الأخير إلاَ أن أشكر الله الذي أعانني على إنهاء هده الدراسة، فله الحمد أولا وأخرا وكل من ساعدني في هدا البحث، أخص بالذكر الدكتورة المشرفة. **الشامخة خديجة** التي كانت خير معين بعد الله عز وجل، حيث لم تبخل علي بما تملك من مراجع ونصائح وتوجيهات، وتفضلها عليَ بالإشراف والتَوجيه لها كل إخلاصي وتقديري، ولها جزيل الشكر والامتنان، والشكر العظيم موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم علي بقبول قراءة الرسالة وتقويمها ومناقشتها، وإضافة أتقدم بشكري الجزيل لكل أساتذة جامعة ورقلة، ومن مد لي يد العون من قريب أو بعيد. وختاما فما كان هدا البحث من خير وصواب فمن فضل الله وتوفيقه وحده، وما كان فيه من نقص فهو من عندي، والله هو الهادي إلى الصواب وعليه قصد السَبيل.

الطالبة: بلوديان عائشة

2018/04/25

جامعة غرداية.

تمهيـــــد

العلاقة بين الرواية والتاريخ

أ- الروايـــــة.

ب- التاريـــــخ.

ج- العلاقة بين التاريخ والرواية.

أ- الروايـــــة:

تعد الرواية نوعا سرديا يشخص الوجود عبر تطويع اللغة المعيارية بغرض تقديم واقه تخييلي يسمو على الواقع الفعل ويتجاوزه إلى طرح رؤية ممكنة التحقيق ذلك أن الرواية تضطرب في تشخيصها للعلاقة بين الفرد و المجتمع بين وعي قائم يمثل جملة من الأهواء والهواجس والأفكار والاختيارات والالتزامات والآمال الهائلة في ذهن الفرد الاجتماعي ووعي ممكن يمثل غالبا نقضا للوعي القائم من حيث انه يعبر عن رفض كل ما يشد الانسان إلى القيم البالية والآداب البائدة وينشد واقعا اجتماعيا مثقفا صراعا فكريا وهو يحاول تشخيص الانتقال من وعي قائم مترسب ومتجذر في ذهن الانسان بفعل ظروف تاريخية واجتماعية ودينية وثقافية وسياسية واقتصادية إلى وعي ممكن لا يحضر الا كحلم جميل يراود مخيلته ويدعوه الى ترجمته في نص إبداعي تخييلي.

ويتجسد هذا الصراع الفكري في النص الروائي من خلال الشخصيات اللغوية الورقية التي يحكم الكاتب صنعها نفسيا واجتماعيا وأخلاقيا وفكريا حتى تضطلع بالتعبير عن الانفصام الوجودي والشعوري الذي ينتابه حيال العالم الاجتماعي فمهما حاول الكاتب تمويه القارئ بتنويع ضمائر السرد ووضعها على لسان الراوي العليم أو الشخصية الفاعلة والمتكلمة وتقديم خطابات الشخصية المباشرة وغير المباشرة تظل رؤيته للعالم محور الرؤى والأيديولوجيات المشخصة في النص فالكاتب يخضع التعدد الأيديولوجي الموجود في الواقع الى استراتيجية مسبقة تخدم نواياه وأفكاره[1].

ويكاد يغلب على وعي الشخصية المحورية أو البطلة في عرف النقاد الاجتماعيين البعد الاشكالي الذي يجعلها أسيرة أحلام لا تستطيع تحقيقها في أرض الواقع (واقع الرواية طبعا) بسبب تذبذبها بين الإرادة والفعل وبين النية والعمل ذلك أن ظهور الرواية قد ارتبط بالبرجوازية التي نبذت القيم الأصيلة نظير السماحة والمحبة والخير والعدل والايثار والتعاون وراحت تشيع في المجتمع قيما جديدة هي قيم السوق التي سلبت الفرد كرامته وحريته وحولته إلى آلة منتجة ومستهلكة فاعتراه التحجر ولازمه

[1]- ينظر: سيدي محمد بن مالك، **جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص: 13.

الاغتراب واكتنفه اليأس ولم يلف خلا سوى البحث عن قيمة الأصيلة التي ضيعها المجتمع بحثا يفتقر الى العزم والحرص[1].

ب- التاريـــــخ:

في حين أن التاريخ السياسي هو الأكثر ترشيحا لأن يكون متخيلا في ذات الوقت مع أنه يكتب ليصبح صورة واقعية لحقب الأزمنة وما يجرى فيها... لكن وقائع كتابة التاريخ تجعلنا نعتقد أننا أمام تخييل لا أمام وقائع صادقة[2].

ج- العلاقة بين الرواية والتاريخ تكمن في:

التاريخ تخييل للواقع والرواية تخييل للتاريخ ومن هنا كان الجسر الممتد بين التخييلين هو الجدير بالدراسة ولأنه ينبثق من خلال نصوص لغوية تحمل حقائقها بذاتها ولا تقاس على واقع خارجها لأن الواقع خارجها يقول دائما شيئا آخر.

أليست الرواية بشكل عام استدراكا على التاريخ واستغفارا لقصره نفسه على تناول المهمين والفاعلين والمؤثرين متجاوزا الهوامش العريضة من عامة الناس وبسطائهم الذين لا يحفل بهم التاريخ السياسي مع أنهم الوقود الحقيقي للتاريخ على اطلاقه[3].

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 13، 14.

[2]- ينظر: عبد الرحمن ضيف، **الرواية والتاريخ**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج2، 2005، ص 26.

[3]- ينظر: عبد الرحمن ضيف، المرجع السابق، ص 26.

الفصل الأول

التخييل الروائي مفهومه وأنواعه وعناصره، وتوظيفه في الرواية العربية المعاصرة.

م1: مفهوم التخييل.

م2: أنواع التخييل.

م3: عناصر التخييل.

م4: توظيف التخييل في الرواية العربية المعاصرة.

المبحث الأول: مفهوم التخييل.

يعتبر مصطلح التخييل من المصطلحات الشائعة كثيرا ... ومن هنا يمكن أن نتعرف على بعض مفاهيمه.

أ- تعريف التخييل في اللغة:

خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة ظنه وفي المثل من يخل أي يظن[1].

وفي التهذيب تقول خلته زيدا اخاله وأخاله خيلانا وقيل في المثل وقيل من يشبع يخل[2].

وخيل عليه تخييلا وتخيلا وجه التهمة اليه كما في المحكم وخيل فيه الخير تفرسه وتخيل الشيء له إذا تشبه.

وقال الراغب التخيل تصور خيال الشيء في النفس[3] ...

وأخال فيه خالا من الخير وتخيل عليه تخيلا كلاهما اختاره وتفرس فيه الخير وتخولت فيه خالا من الخير وأخلت فيه خالا من الخير أي رأيت مخيلته[4].

وقال الراغب: أصل الخيال القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ثم استعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال.

وأخال الشيء اشتبه يقال هذا أمر لا يخيل[5].

وتخيل الشيء له تشبه. وتخيل له أنه كذا أي تشبه وتخايل يقال تخيلته فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور وتبنيته فتبين وتحققته فتحقق والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صوره[6].

وبمفهوم آخر نقول:

لقد عرفت المعاجم العربية مصطلح "التخييل" بإسهاب كبير في شر شرحه وتفسيره وقد جاء في القواميس بأن التخييل من "خال الشيء يخال خيالا وخيلة ويكسران وخالا وخيالانا محركة ومخيلة

---

[1]- ينظر: ابن منظور، **لسان العرب (باب اللام)**، مج 11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص 226.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 227.

[3]- ينظر: طارق البكري، **مصطلح ما بين الجرجاني والقرطاجني**، مقالات (أدب وفن)، دار ناشري، (د. ط)، 2003، ص 1.

[4]- ينطر: ابن منظور، المرجع السابق، ص 230.

[5]- ينظر: طارق البكري، المرجع السابق، ص 1.

[6]- ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ص 230.

ومخالة وخيولة ظنه (...) والظن والتوهم ... والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه... وتخيل الشيء له تشبه... والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة... يضرب لمن تظن به ظنا فتجده على ما ظننت[1]...

ب- تعريف التخييل في الاصطلاح:

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل الفارابي ثم تبعه في هذا ابن سينا وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق، التي تشترك معها في بعض الصفات، وتختلف عنها في بعضها.

(فالتخييل اذعان والتصديق إذعان لكن التخييل اذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول والتصديق اذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه).

ويرى ابن سينا أن القول الصادق إذا حرف عن العادة والحق به شيء تستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخييل عن الالتفات به[2].

- لقد انتهى الفارابي وابن سينا الى التمييز بين التخييل والتصديق على أساس أن التصديق يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشيء الموجود وينظر فيه الى مطابقة الكلام لحال المقول فيه[3].

أما التخييل فانه لا يقصد منه الا التأثير النفسي للقول ذاته دون النظر الى مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه. ويطور حازم القرطاجني هذه الفكرة فيرى أن صناعة الشعر انما تقوم على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة[4].

أما الزمخشري المعتزلي فقد كان أكثر تحررا من عبد القادر الأشعري وأكثر منه ذكاء في معالجة مفهوم التخييل لقد استبعد كل دلالات المخادعة التي تعتور المصطلح ولم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية توازن بين الصدق والكذب كما فعل عبد القاهر الجرجاني وانما نظر الى التخييل على أساس أنه تمثيل المعاني المجردة وطريقة من طرائق تجسيم المعنوي وتصويره للحسن فحسب وعندما فهم

---

[1]- ينظر: علية زينة، **المتخيل في رواية "إرهابيين" أرض الإثم والغفران لعز الدين ميهوبي**، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013- 2014، ص 18.

[2]- ينظر: عثمان موافي، **في نظرية الأدب**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2000، ص 147.

[3]- ينظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 80.

[4]- ينظر: جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 80.

الزمخشري مصطلح التخييل في هذه الحدود الفنية الخالصة التي لا تسبب أي القدر من القلق الديني تمكن من معالجة أسلوب القران ودراسة تخييلاته دون الشعور بالارتباك أو الحرج الذي شعر به عبد القادر الجرجاني[1].

[1]- ينظر: جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 77.

المبحث الثاني: أنواع التخييل.

- تتمثل أنواع التخييل في الرواية كونها عنصرا هاما يحتوي الحيثيات الباطنة والظاهرة والتي تبرز من خلال تعريفها لكل نوع.

1- التخييل التاريخي

يمكن فهم التخييل بوصفه فعلا يرتبط بالإيجاد والخلق (كما هما متضمنان في أصله اللاتيني) لكن لا يظل عند عتبتهما لأنه يتعداهما الى الصناعة الفنية التي تأخذ على عاتقها تمثيل العالم سواء أتعلق هذا التمثيل بنقل الموضوعات أم الحالات أم الأفعال ومن ضمن محددات هذه وينبغي في الصناعة تمثيل الموضوع بطرائق مغايرة لما جرت به العادة بما في هذا تمثيل الوقائعي وينبغي في هذا النطاق أخذ مسألة اللغة بجدية تامة.

واذا ما صار التاريخ مادة للتخييل ومعناه خضوعه لمنطق صناعة التمثيل هذه وإدخال الايجاد في قلب التاريخ بما يفضي الى تحويره وفق منطق معين انطلاقا من نظرية العوالم الممكنة في علاقتها بالحقيقة وجعل اللغة رهانا أساسا في هذا السياق ولا شك أن فهم التخييل التاريخي بهذا المعنى يتعارض بقوة مع الخيال التاريخي الذي يعني إضفاء مسحة غير علمية على الحدث التاريخي كأسطرية بجعل قوى غير مرئية تساهم في نشوئه وهذا أمر تطفح به الكتب التاريخية فالرواية التاريخية نشأت داخل وعي تاريخي —معرفي يرتبط بعصر محدد (القرن التاسع عشر) ووعي نصي يعود الى الكتاب الذين مارسوا كتابتها والذين ربطوا انتاجها بالتعلم وجعل المادة التاريخية محببة لدى النشء والناس عن طريق تقديمها بطريقة فنية فمن غير المستساغ أن ننزع من هؤلاء الكتاب[1].

2- التخييل السردي:

هو نوع من أنواع التخييل وندرسه من خلال نظرية العوالم الممكنة ونلاحظ ما مدى دراسة التخييل في هذه النظرية.

تنطلق السيميوطيقا في تعاملها مع التخييل السردي من نظرية العوالم الممكنة كما أرساها ليبنز على أساس أن ثمة عوالم لا نهائية الى جانب واقعنا الفعلي وهي في حاجة الى سبر واستكشاف واستجلاء على مستوى الادراك والاعتقاد ومن ثم يتضمن الأدب السردي بكل أنواعه العديد من العوالم التخييلية الممكنة والاعتقادية التي تتقابل مع الواقع الحقيقي بمعنى أن النصوص التخييلية تمتلك نسقها

[1]- ينظر: عبد الرحيم جيران، **التخييل التاريخي والوعي التاريخي واللغة**، القدس العربي، 2017، ص 1.

اللغوي التخييلي وواقعها الخاص بها وسياقها الواقعي الذي يتنافى مع الواقع المرجعي الحسي والمادي ومن هنا تسعى السيميوطيقا المفتوحة الى رصد هذه العوالم الاجتمالية والممكنة في هذه النصوص من خلال ربط الصلة بين الكلمة وعوالمها الافتراضية من جهة وسياقها الاحالي المادي من جهة أخرى مع التوقف عند بنية تلك النصوص ودلالتها ووظائفها وتعتبر هذه العوالم الاحالية غير نهائية بشكل كامل سواء على مستوى الداخل أم الخارج بل هي عوالم مفتوحة وغير نهائية على عكس عوالم المنطق التي تكون محددة بشكل كامل وترتبط العوالم الممكنة بالعوالم الذاتية والاعتقادية للشخص التخييلي[1].

يدخل قارئ الأدب في عوالم خيالية زمانية ومكانية وهي عبارة عن فضاءات غريبة قائمة على الاحتمال والافتراض والانزياح عن الواقع ومعطيات العقل والمنطق وتجاوز عالم الألفة نحو عالم الغرابة كما يحدث ذلك بجلاء في الخطابات الفانطاستيكية التي يتحرر فيها المتلقي من قيود الواقع ليستحضر عوالم شاذة وعجيبة وغريبة لأصله لها بالمرجع الاحالي[2].

وعليه فقد كان روائيو القرن التاسع عشر أكثر تشبتا بالواقع لأن غرضهم من الكتابة الروائية هو تحقيق الصدق الواقعي والاقتراب من الحقيقة الموضوعية فكان العالم المفضل لديهم هو العالم الواقعي الذي يجب أن يعكسه التخييل السردي عبر لغاته المتنوعة وصوره السردية المختلفة وفي هذا الصدد يقول توماس باقيل " ليست الواقعية مجموعة من المواضعات السردية والأسلوبية فحسب لكنها موقف أصولي إزاء العلاقة بين العالم الحقيقي ومصداقية النصوص الأدبية ففي المنظور الواقعي يعول معيار الصدق والزيف في النص الأدبي وتفصيلاته على فكرة الامكانية (وليست الامكانية المنطقية المقصودة فقط) بالاستناد الى العالم الحقيقي وتتباين أنواع الواقعية تبعا لوصفها العالم الحقيقي وتعريفها للعلاقة التي تربط هذا العالم ببدائله الممكنة[3].

وعليه يعتبر القص أو التخييل أكثر الأشكال التعبيرية احتواء للعوالم الممكنة نظرا لانزياحه عن قواعد المنطق ثم اتساعه واكتماله ومن ثم فالعوالم الممكنة هي عوالم متخيلة ومصدقة ومتأملة ومن ثم فهناك عالمان عالم حقيقي واقعي وعالم تخييلي ممكن وثمة علاقات بين هذين العالمين قد تكون علاقة مطابقة

[1]- ينظر: جميل حمداوي، **سيميوطيقا العوالم الممكنة (التخييل السردي نموذجا)**، الألوكة الأدبية واللغوية)، 2014، ص .

[2]- ينظر، المرجع نفسه.

[3]- ينظر: المرجع نفسه.

أو تماثل أو تشابه أو تضمن أو تضاد أو تناقض[1]. وهكذا نستنتج بأن السرد يتضمن عدة عوالم ممكنة باختلاف الكاتب والمتلقي وما يسرده السارد من أحداث واقعية أو خيالية وبالتالي فهناك تعارض بين شخصيات القص وشخصيات الواقع فشخصيات السرد مصنوعة من الخيال والورق واللغة في حين تعد شخصيات الواقع شخصيات حقيقية مصنوعة من دم ولحم وإذا كانت أسماء الشخصيات في الرواية الواقعية قائمة على الإحالة والتطابق والتماثل فان الرواية الجديدة تخلق أسماء لا علاقة لها بالواقع الحقيقي فهي شخصيات عجائبية أو شخصيات ساخرة أو عابثة أو مفارقة أو مغايرة[2].

[1]- ينظر: المرجع نفسه.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

المبحث الثالث: عناصر التخييل.

يعد التخييل ملكة أدبية تعين الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه.

وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وحدة وصفاء[1].

ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الالية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه وتبني منه عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ويدل هذا المصطلح في أصله اللغوي على معنى الظن والتشبيه وتعدد الاحتمالات والوهم والاشكال وعدم التأكد من صحة الشيء على وجه الدقة واليقين[2].

ومن هنا تظهر عناصر التخييل وتتمثل في ما يلي:

وللتخييل عناصر اتخذها الشعراء أداة ووسيلة في صورهم وتخييلاتهم وهي التجسيم والتجسيد والايماء والايحاء والمبالغة والتوسع والاختراع والابداع.

1- التجسيم والتجسيد: يعطي التخييل باعتماده التجسيم والتجسيد الجمادات والمجردات الذهنية والنفسية الحياة والحركة والاحساس فتمثل أمامنا أشخاصا تتكلم وتسمع وترى وينتابها الإحساس بالحزن والفرح والألم والأسى والمعاناة وهذان المصطلحان التجسيم والتجسيد في أصلهما اللغوي مترادفان اذ يفسر الجسم بالجسد وهو جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب[3] أما الجسد هو البدن تقول منه تجسد كما تقول من الجسم

2- الإيماء والإيحاء: اتخذ التخييل من الإيماء والإيحاء وسيلة أو أداة وعنصرا قام عليهما وأتى الشعراء بوساطتهما بمعان وأفكار جديدة مقتصدين ومختصرين اذ ان هذين العنصرين يحملان لغويا معنى الإشارة والكلام الخفي ففي (ومأ) يقال ((أومأت اليه أشرت))

يتضمن الإشارة والكتابة والرسالة والالهام والكلام الخفي[4].

وكان النقاد يعبرون عن الايماء بالإشارة والكناية والتعريض وهو اصطلاحا يعني "القاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة " دون تصريح كما هي الحال في التشبيه البليغ والكناية خاصة اذ يكون المكنى به إشارة

[1]- ينظر: أبو ميلاد، **عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجا**، بوابة الفرات، ص 1.

[2]- ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص 13.

[3]- ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ج 12، ص 99.

[4]- ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ج 15، ص 379.

غير خفية الى المكنى عنه أما الإيحاء فهو" استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن " فيتلقاها السامع وتؤثر فيه وترسم في ذهنه معاني وأخيلة مثلما هي الحال عند مبدعها فالكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة الى معناها الحرفي[1].

وقد اتخذ أبو العتاهية من الايماء والايحاء وسيلة في تخييلاته لإيصال أفكاره ومشاعره الى الاخرين ولاسيما أنه خاطب مجتمعه بما يفهمه ويعايشه أهله وخاصة أمور الحياة والموت وما بعد الموت في الوعظ والاعتبار فنجده مثلا يخاطب القبر ويحاوره يريد أن يتبين مصير الناس عامة بعد الموت ونزولهم القبر ويومئ ببعض مفرداته وصوره الى أولئك الناس الذين كانوا يعيشون في نعيم وترف وغنى ورفاهية وكانت معظم تخييلاته في وعظه للناس وتقديمه العبرة لهم عن طريق الايماء والايحاء أكثر وقعا وتأثيرا في المتلقي بخلاف لو أنه اعتمد التصريح والحقيقة المباشرة مع أنه لم يغال كثيرا فيها فهي قريبة الى الواقع والحقيقة ولكن جملها التخييل والتصوير القائمين على المصطلحين المذكورين سابقا[2].

3- المبالغة والتوسع: يقوم التخييل على عنصر ثالث مهم وهو توسع الشعراء في معانيهم ومبالغتهم فيها للتأثير في المتلقي والوصول بالمعاني الى صورة مثالية تتضمن أسمى المعاني وأرقاها في الأغراض الشعرية المختلفة[3].

وتأتي المبالغة لغويا من عدم التقصير في فعل الشيء والاجتهاد في الأمر والمبالغة أن تبلغ في الأمر جهدك ويقال بلغ فلان أي جهد[4].

وتبقى المبالغة حسنة ومحببة كلما ابتعدت عن الاستحالة والغلو ولا يمكن رفضها لاقترانها بالكذب ومنافاتها الصدق فهي ليست كذبا فغايتها زيادة المعنى وتقويته لا تزييفه وقلب الحقائق وتغييرها فهي تعبر عن العواطف التي تقصر اللغة عن التعبير عنها[5].

[1]- ينظر: أبو ميلاد، المرجع السابق.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

[3]- ينظر: المرجع نفسه.

[4]- ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ج 8، ص 420.

[5]- ينظر: المرجع نفسه.

المبحث الرابع: توظيف التخييل في الرواية العربية المعاصرة.

لقد ظلت مسألة التخييل في الرواية العربية احدى الاهتمامات الكبرى التي اشتغلت عليها الكثير من الأقلام العربية ويأتي الروائي إسماعيل فهد إسماعيل ضمن روادها في استكشاف أساليب سردية جديدة تحقق عروبة الرواية العربية بما تستند اليه من مخزون السرد الشفهي والحوليات التاريخية العربية ليتبلور كل هذا عبر تساؤلات محرقة من قبيل الروائي من أنا؟ الى أي ثقافة أنتمي؟ وما مدى اشتغال الروائي على الخصوصية الثقافية التي منحتها البيئة بتنوعها[1].

ولإبراز هذه الطاقة الاغرائية تتحدث كينان في كتابها التخييل الحكائي البويطيقا المعاصرة (إلى القول بأن" المتخيل يأخذ معاني كثيرة ويمكن أن ندخل فيه ما يحكيه شعب عن اخر والاشاعات والتعليقات الصحفية...).

وان كانت أقل تخيلا مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردي ...." وتحدد كنيان –التخييل الحكائي انطلاقا من الجوانب الثلاث التالية:

- الأحداث (القصة)
- تمثيلها اللفظي (الخطاب الشفهي والمكتوب)
- الفعل القولي أو السردي (النص السرد)[2]

فالمتخيل يتمركز في طبيعة المادة الحكائية والخطابية ويعرف بأنه مجموعة من العلامات وتتمثل كبناء ذهني نلتقطه من الواقع في تجلياته أما من جهة ثانية يكون مرادفا لمفهوم النص أو الخطاب لأن النص الأدبي يتكون من مجموعة من العلامات(الرموز اللغوية) تنتظمها بنية فنية للتعبير عنى واقع معين[3].

ان الحكاية –القصة– وفق هذا الفهم تصبح عبارة عن مؤول دينامي للدليل التفكيري– تصور شيئا ما حالما تستقر في الذهن تتحول الى حبكة(سردية) بفعل اخضاعها لقواعد الجنس (الرواية).

رواية "الكائن الظل" رواية تاريخية شارحة لأنها–إضافة الى كل ما سبق–تستخدم شاهد عيان مشاركا في أحداث تاريخية لعرض وانتهاك المعالجات التاريخية لهذه الأحداث حيث يتحول المتكلم في النص من سارد الى مسرود له ويتحول "ابن حمدي" من سارد الى مسرود عنه.

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 143.

[3]– ينظر: حسين خمري، **فضاء المتخيل مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 44.

"حرصت على سلامة نطقي وأنا أقرأ.

ألم ترني بعت الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا.

قال دون انفعال:

ان التاريخ الذي تستحضره رواية "الكائن الظل" على لسان "ابن حمدى" هو تاريخ المهمشين من قبيل المسكوت عنه في التراث العربي لتثير من خلاله الشكوك حول مصداقية المتن وتجاوزات الصفوة ومن ثم تخييل هذا الواقع لتسد فجواته لا أن تنقله كما هو بطبيعة الحال بل لتفتح أفق القراءة والتأويل من أجل دحض المسلمات.

يؤسس الروائي الكويتي "إسماعيل فهد إسماعيل" في روايته (الكائن الظل) كما في باقي نصوصه اضاءات وتشكيلات مختلفة لحكي انتقادي ورؤية جمالية تجعله واحدا من جيل الروائيين والمثقفين الذين ارتبطوا ارتباطا وثيقا بالهوية العربية كما وجد في الرواية وسيلة في التعبير عن الرأي ولما كانت مهمة الروائي ليست نقل الوقائع كما هي لجا الى التخييل كمكون جمالي ترتكز عليه الرواية لتتجاوز ذلك الوقوع وتعيد صياغته بطريقة فنية.

انه نص يمنح مضامينه من معين التراث على مستوى الموضوع الذي استلهمه من مصادر ومدونات تاريخية يعالج حياة شخصية تاريخية حقيقية معطرة بمنطق التخييل الروائي وعلى مستوى الأفعال والأساليب اللغوية ومحكيات التراث وجزئيات المصادر التاريخية حيث تحفل رواية" الكائن الظل" بنصوص سردية تتضمن مشاهد من عصر "ابن حمدى" الذي يعود منا الى القرن الرابع الهجري كما يوضحه المشهد الذي يجمع بين" ابن حمدى" و"شيرزاد"

" انفرجت شفتاه بابتسامة واهنة مع استطراده

-كان ابن سيرزا دعا جزأ عن تحصيل مثل ذلك أو أقل من كبار التجار وأغنياء الملاء.

- أفهم من هذا..

تعجلت استنتجت:

- هو بصدد طلب مشورتك أو مساعدتك!

- سبق لك ذلك.

أجابني أضاف حيث أبر منا اتفاقا بأن أضمن جباية الضرائب من الموسر في لقاء حصة معلومة قدرها خمسة عشر ألف دينار ذهبيا أدفعها له عند نهاية كل شهر.

هل ذهلت أمام الرقم؟!

– مبلغ فلكي ... اذا أخذنا عصركم بعين الاعتبار!!

– في حقيقة الأمر.

– صوته يؤكد اعتزازه.

حصيلة الجهد الشهري لرجالي مجتمعين لم تنقص عن أربعة أضعاف المبلغ المنصوص عليه.

لم أحبس ملاحظتي منتهى الظلم!!

أو العكس قال ضاحكا وضح

– الحصيلة كما كنت أحصيها. واحدة لابن سيرزاد[1].

الثانية لنا أتباعي وأنا ... وما بقي من نصيب فقراء عامة بغداد "والرواية التي بين أيدينا تمثل ذلك لأن" السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة ناجحة لا يختزل التاريخ ولكنه يكشف مهملاته ومنسياته وأحيانا يبدد بعض شكوكه وأحيانا يسقط في المحظور التاريخي ويخرج التخييل معقوليته التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية" وهنا تكمن أهمية التخييل في توظيف بنية الخطاب الروائي الذي ينشد المتعة الفنية والمعرفة التاريخية[2].

ينطلق الروائي في أعماله بدافع التفاؤل مع ما يدور في عصره وبدافع التعامل مع المخيلة في وظيفتها الابتكارية في سرد القضايا الدائرة في حدود عالمه والتي قد تكون مختزلة ومختزنة في بعض الأحيان في منطقة اللاوعي وتلج في الظهور من أن إلى اخر بحيث يصبح تشكيل مفردات هذا العالم بكل ما كان يحمله من تاريخ وقضايا وشخوص هو الحالة الاسرة لها جس الكتابة وتكون تجليات هذا التشكيل هي المحور الأساس في التعبير عن واقعة الذاتي والموضوعي من خلال المتخيل وما ينداح عنه موضوعات تؤرق الكاتب وتمس جوهر الممكن والمحتمل في عالمه الخاص.

بموازاة ذلك فان ممكن البراعة يتعلق في استحضار عناصر ومقومات الواقع بقوة في العمل الروائي لدرجة أن القارئ نفسه يتحول الى جزء من مكونات الرواية على مستوى المكان أو التكوين المادي أو الحدثي.

[1]– ينظر: هشام بن سعدة، ص 143.

[2]– ينظر: المرجع نفسه.

– يحدث هذا بسبب قوة الأداء الروائي الواقعي أما مكمن الإخفاق فغالبا ما يتعلق بالضمور شبه الكلي لدور المخيلة في تأثيث الحدث الروائي عموما وهنا عادة ما يحدث تقاطع واضح بين الواقع والخيال وهو ما يجرد الرواية من رموزها ومؤثراتها الجمالية التي تستمد من الخيال غالبا وحينها سنلاحظ غيابا شبه كلي للمزاوجة المتقنة بين الواقع والخيال في كلا النوعين رواية الواقع ورواية الخيال.

إن توظيف مفهوم التخييل التاريخي يعفينا منهجيا من الوقوف عند نصوص عبد الهادي بوطالب (وزير غرناطة) وامنة اللوح (الملكة خناثة ومحمد أحمد شماعور المعركة الكبرى) لأنها نصوص تندرج في ما يمكن أن نصطلح عليه ب"سردية التاريخ" كونها تعتمد نسقا أسلوبيا كلاسيكيا حيث الحقيقية التاريخية مقدسة وسابقة عن إرادة السارد وأما ما نعتبره تخييلا تاريخيا فندرج ضمنه كثيرا من نصوص بنسالم حميش (العلامة –1997هذا الأندلسي–2007) وكثيرا من نصوص أحمد التوفيق (جارات أبي موسلى 1997 حناء شجيرة وقمر 1998) وشعيب حليفي (زمن الشاوية ط2011 2) وحسن أوريد (الموريسكي 2011) ومحمد عز الدين التازي (أنا المنسي2015) والبشير الدامون (هديل سيدة حرة2015) وسعيد بن سعيد العلوي (ثورة المريدين) وغيرهم ومن أمثلة ذلك رواية" هذيل سيدة الحرة".

– يسعفنا التخييل التاريخي في رواية "هذيل سيدة الحرة" على تسجيل ملاحظات تؤكد ما أشرنا اليه في العنوان أولاها أن الجمل السردية في هذا النص تطابق ما عرف بالسردية الجزئية (مع مورتون ووايت ودانتو) والتي تقوم على صياغة خاصة للجمل السردية تبين الانتقال من حالة الى لاحقة أخرى بحيث يكون وصف الحدث المعبر عن سبب الانتقال مندمجا كلية في السردية ومن دون ذكره بشكل منفرد وثانيهما أن الجمل السردية تصف حدثا وقع في زمن سابق بحيث يضم الوصف سبب حدوثه تصل الجمل السردية عند البشير الدامون الى نهاية تقفل ما ابتدأت به ثم تعود الى استعمال جمل سردية جديدة تبدأ بوصف حدث جديد لاحق كان سببه الحدث المنتهي والمقفل. هذا على الرغم من أن السارد يفاجئنا مفاجآت شائقة هي ما يشدنا الى استكمال القراءة والوصول الى حالة الاقفال المتوقعة من السردية فبالجمع بين السردية الجزيئية وسردية المفاجآت لا تكون السببية التاريخية هي الهدف بل نكتشفها فقط من خلال العرض السردي ثالثها أن السارد يعتبر الأحداث التاريخية مجرد مواد خام يستعملها لبناء سردية لا للتضييق على تخييلة التاريخي أي أن بناء السردية هو الذي يحدد المواد الخام لا العكس ومن الممكن أن يتذكر القارئ جهود رولان بارت وفوكو ودريدا وغيرهم في قضية الانفصال

بين السرد أو العمل الأدبي المنتهي والسارد المؤلف في باب موت المؤلف، والرواية الجزائرية ليست إلا جزءا من الكل.

الفصل الثاني

تخييل الحدث التاريخي والعجائبية لحدث الفضاء.

م1: الحدث التخييلي التاريخي.

م2: حضور الشخصية التاريخية في العملية التخييلية.

م3: العجائبية التاريخية للفضاء.

المبحث الأول: الحدث التخييلي التاريخي.

أ- تعريف الحدث التخييلي التاريخي:

يعد الحدث من العناصر المهمة في بناء الرواية حيث يشتمل الحدث على الحكاية وما تنتجه من مواقف وصراعات. كما يشتمل على أفعال الشخصيات وسيرها في الرواية. قد يعبر عن الفعل الخيالي أو التخيلي أو الفعل الواقعي اليومي أو يعمل على الدمج بينهما[1].

فالحدث في الرواية هو لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تقودها شخصيات الرواية فتشكل حالا تتحالف أو تواجه صراعا بين الشخصيات[2] كما أن التخييل مكون متجدر في التاريخ الإنساني ونظرا لاتساع تداوله في النطاق فان العديد من الدراسات أصبحت تتعامل معه باعتبار معطى جاهزا لا يحتاج لأي تعريف أو تحديد فهو لفظ اتسع اتساعا لا متناهيا وبواسطة التخييل قد تحيل الرواية على أماكن موجودة في التاريخ وفي نفس الوقت تقوم على عناصر ذات أهمية بالغة تتمثل في الحدث والشخصية القائمة بها فهذه الأحداث والشخصيات لا تحيل على أحداث وقعت على سبيل الحقيقة بل تجسدها في خيال واسع وذلك الخيال يتشبث فيها إلا أن تصبح تخييلا ولا على أشخاص وجدوا في التاريخ[3].

لفظة الحدث في الاستخدام العام مفهوم محدد اذ هي تعني الواقعية المهمة التي تخرج عن المألوف وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة "الحدث التاريخي" أو "الحدث السياسي" أما في السرديات فان الحدث يعني الانتقال من تلك الحالة إلى حالة أخرى ولا قوام لها إلا بتتابع الأحداث. واقعة كانت أو متخيلة[4].

يبدو أن رواية العشق المقدنس للروائي عز الدين جلا وجي نجد أحداثها التاريخية التخييلية متتابعة في بناءها الفني للحدث وجاءت مترابطة ومكملة مع بعضها البعض فان الحدث يعني الانتقال من حالة الى أخرى في قصة ما ولا قوام لها الا بتتابع الأحداث واقعية كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من

---

[1]- دانية يوسف أرفاش مرغلاني، **الفن الروائي عند هاشم غرايبة**، مذكرة نوعها (مخطوط)، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، 2013م، ص 110.

[2]- ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2002، ص 74.

[3]- ينظر: سعيد حبار، **من السردية الى التخييلية**، دار الأمان، الرباط، بيروت، ط1، 2002م، ص 39.

[4]- محمد القاضي، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 145.

ضروب التسلسل[1]. ففي الرواية نجد أنها تدور حول موضوع واحد لكن قسمها المؤلف إلى أجزاء حيث كل جزء يرتبط بالجزء الأخر إلا أن كل واحد يقتضي عنوانا حسب ما يجري في ذلك الزمن فالجزء الأول يتحدث عن أحداث فصل الجاسوسان والخليفة "حدث الجاسوسان والخليفة" وتدور أحداثه حول هبة التي كانت "ترتجف هلعا وحول الأمير الذي كان عبارة عن تخييلية يدور حولها الحدث وعن حارس يرتدي عدة الحرب كاملة يوزع نظراته في كل اتجاه ويشد بيمناه مقبض سيفه كأنما هو في أقصى حالات الاستعداد لخوض أي معركة مفاجئة"[2] "وبعدها تناهت الى أسماعهم نحنحة الأمير وبعث بكلماته وقال مذ خرجنا الى هذه الدنيا الفانية ثم قضينا ما مضى من أعمارنا بين تعلم لكتاب الله وسنة رسوله وجهاد في سبيله"[3] ثم "استمرت الرحلة إلى القيروان ورحله الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليمني رحمه الله ورضي عنه وحتى سمعت أصوات نسوة تأتي من غرف الحريم"[4] وبعدها "فل سيوفهم التي امتدت لقتل الأمام وها نحن إخوتي معكم وبكم نقيم دولة الإسلام دولة الصراط المستقيم علق فتى كان يقوم في المجلس يوزع شايا على الحاضرين لقد عاقبهم الله على جبل سفوجج بالجدري كما أرسل على جيش أبرهة طيرا " ترميهم بحجارة من سجيل""[5]"وتناهى إلى الأسماع وقع سنابك خيل تقترب واشتد وقع حوافر الخيل وأقدام الرجال مع حمحمة خيول ترتفع حينا وتخفت حينا آخر"[6] "وارتفعت حمحمات الخيول كأنما تتجاوب مع حماس الرجال وتعالت أصوات الحاضرين يهنئ بعضهم بعضا وصاح الحرس يرتفع من كل الجنبات إلى أن أحسسنا بالجند يحاصروننا من كل جهة"[7] "وتقدم أبو سلمان التيهرتي حتى كاد يلتصق بنا وفتح عينه عن آخرهما محدقا في ملامح هبة وأيقظتني كلماته التي سرت في جسدي كله سريان الكهرباء"[8] فصحت فيهم وعزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر وكانوا

[1]- ينظر: محمد القاضي، **معجم السرديات**، دار محمد علي، بيروت، ط1، 2010، ص145.

[2]- ينظر: عز الدين جلاوجي، **العشق المقدنس**، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2016، ص 9.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 14.

[8]- ينظر: المصدر نفسه، ص 15.

ينشطون[1] إلى أن قرر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وكان تغريد العصافير في حديقة مقر الامامة حفلا بهيجا ذكرني بالطائر العجيب"[2].

وما زالت الرواية تسير في دائرة الحدث التخييلي التاريخي كما أنها تشكل قالبا من السرد الحكائي يدور في أعماق الرواية التاريخية أما في الجزء الثاني يتحدث المؤلف عن "العيون والمناظرة" وتدور أحداثها حول "عاصمة تيهرت تراخى سير الدليل فجأة وصارت ضربات رجليه على الطريق باهتة كأنما توجس أمرا ما حتى باغتنا شاب وقد اندفع الينا من بوابة خشبية ذات مصرعين"[3] الى أن واجهنا "معرض ضخم لألواح بديعة شكلها عمار العاشق على كل ما يمكن أن يرسم فوقه حجارة ملساء وألواح وجلود من كل الأشكال وقصب يراع"[4] "حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية نرفرف بها بعيدا بعيدا إلى قلبينا نختلي فيهما طفلين بريئين نختصر الكون كله في لعبة تصفعها كانا يحاول عمار أن يجمع كل الألحان الهاربة المحلقة في الفضاء البعيد إلى أن اختضنا الشارع الكبير من جديد"[5] "ورحنا نخوض فيه منحدرين ومعنا خلق كاد المكان (أن) يغص بهم في نهاية الشارع انفتحت انفتحت أمامنا ساحة كبيرة جدا ووسط الساحة مئات التجار يعرضون سلعا شتى زجاج وفخار وتحف وعطور ومنحوتات وخطوط وحلى وكتب يتزاحم عليهم الزبائن ويلتفون حولهم كأنهم أسراب نحل"[6] إلى أن "غاصت هبة بين أكوام الكتب كفلاح يتفقد محاصيله والى جانبها انغمست كليا أقلب أقلب صفحات كبيرة مصفرة وفجأة تناهى إلى أسماعنا صياح وجلبة دفعت الجميع إلى الخروج من حيث كنا وسط الحلقة قام متناظران أحدهما شاب توقد حماسة وحيوية ويظهر أن المناظرة أخذت وقتا طويلا فاشتد حماس الجميع وتعالت صيحاتهم طاف الشاب في المجلس قليلا كأنما يبحث عن الضربة القاضية"[7] وعلا الصياح والصراخ في الجميع ثم استل سيفه مهددا كل الفرق الضالة وبعدها تدخل الأنصاري في الصراع وتحولت المناظرة إلى معركة اختلط فيها الحابل بالنابل "وتدخلت الشرطة بعصيها

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 17.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 18.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 19.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 20.
[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 21.
[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 22.
[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 23.

الغليظة"[1] "واصلنا المسير ذاك نحث المسير للابتعاد قدر ما استطعنا عن تيهرت وكانت هبة تضحك وهي تعيد تمثيل المشهد ومن غير عناء أدركنا أن كوكبة من الفرسان"[2] في إثرنا "وفجأة برزت كوكبة أخرى عن شمالهم كأن الأرض انشقت ودفعت بهم وكثر الغبار من كل مكان وأصبحت سنابك الخيل تدق اذاننا بقوة وصيحات الفرسان تملأ الفضاء وتسلل الرعب إلى قلبينا"[3].

وأن معركة حامية الوطيس قد شبت بينهما وفي غير مبالاة استوينا واقفين نتابع الحدث كأننا نشاهد فيلما راح فرسان يتساقطون وآخرون يفرون ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى انفض الجمع وانقشع الغبار[4] غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها إلى حيث التقينا القطب[5]، تنوعت الأحداث وتعددت بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخصص سؤال الكتابة وانجازاته التخييلية وهذا ما يجعل دوما فالرواية متجددة باستمرار ليبقى النثر الروائي بكل تأكيد إسهاما معرفيا وثقافيا مخصبا للرغائب والأحلام والذوات حسب الفضاءات والأزمنة والأمكنة فالحدث التاريخي يشتغل ضمن الحدث الروائي[6].

أما عن الجزء الثالث "بئر الموت" تدور أحداثه حول "عاصمة الجزائر الحبيبة غاصت السيارة في حفرة من حفر الطريق سنقيم عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها وفجأة تراءى لي تحت ضوء السيارة حاجز للأمن أسرعت بإيقاظ هبة وأنا أخفف السرعة حتى توقفت السيارة عند أول رجل أمن"[7] "صوب أحدهم فينا مصباحا شديد التوهج اندفع نحونا قائدهم وهو يصيح يا لها من فريسة ثمينة وأشار بيده الى مساعديه فأنزلونا عنوة حيث تم حجزنا في بيت صغير الى أن قابلني قائدهم على كرسي آخر دون أن يدع رشاشه الذي ظل يوجهه الي يعلقه من حزامه على حنبه الأيسر ويتأبط ما سورته"[8]"يمكن أن يتقيأ في أية لحظة كل ما في جوفه من رصاص في وقت بقي حارسان اخران يوجهان إلينا رشاشيهما لقد قدمنا دماء غالية من أجل اقامة دولة الاسلام على هذه

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 24.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 25.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص27-28.

[5]- ينظر: عبد الفتاح الحجمري، **هل لدينا رواية تاريخية**، الدار البيضاء، ج.م.ع-د.ط-1997، ص60.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص 60.

[7]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص 31.

[8]- ينظر: المصدر نفسه، ص 32.

الأرض إلى أن وجهنا سيوفنا إلى الكفرة اليهود النصارى حرر لهذين المارقين المبتدعين محضرا وانقلهما إلى بيت الخلافة"[1] "لينظر مولانا في أمرهما حتى أسرع مساعدوه يدفعون بنا في جوف سيارة مصفحة قديمة وما يكاد حتى يغوص في أعماق الخفوت وكانت السيارة تسير على مهل وهل يستحق الطائر العجيب كل هذه المغامرات والمخاطر ما سر هذه المركبات الشبحية؟"[2] و"لم يطل بنا الأمر حتى سلمنا إلى حراس الأمير الذين فكوا وثائقنا واحتجزونا متباعدين في قاعة واسعة ودفعانا بقوة الى مكتب الأمير لقد كانوا يغرقون في تحليل حقيقة المركبات الشبحية قال الأمير كأنما يقاطع غيره أما أنا فأسميها الجواري المضيئة ولا أظن الا أنما من مكائد الغرب اللعين في التجسس علينا من أجل الاستيلاء"[3] على ذهب العصر بترول الشمس وغاز الصخور.

لن يطفئوا نور الله ونحن له وقود يا أمير المؤمنين كنتما في إمارة الخوارج إمارة الزنديق الضال المضل عبد الرحمن بن رستم نطفة الطواغيت من الأكاسرة الجبابرة وقام الأمير من مكانه يلوح بعصاه لقد كان ميلاد جدي —صلى الله عليه وسلم- كافيا قصور أجداده وتحطيم حصونهم وعلى نهجه سأدك أسوارهم مهما علت وأنقذ المسلمين من ضلالتهم وبعدما أدركت أن الأمير خطيرا وأن حربا شرسة ستشب عما قريب وحتما سنكون نحن من وقودها ثم أمر كبير الوزراء دون اهتمام بنا يا كبير الوزراء ضعوهما في الحجز سنحتاج اليهما جاسوسين في حربنا على الخوارج الملاعين الى أن قام الحارس متثاقلا فبدا لي كانه الغول كما رسمته مخيلتي وأنا صغيرا وانتظرت أن يصم إذ أننا بالصراخ معظم[4] "من "من دخل الى هذا المكان لم يخرج الا جثة هامدة خلف زنزانة رفيقك بئر عميقة ترمى فيها الجثث بعد أن تبلل بالبنزين وتحرق"[5].

أما في "الجزء الرابع" "تحدث الروائي عن أحداثه التي جرت في ساحة الرجم عبارة عن أحداث متتابعة لأحداث تاريخية تسلسلية تراءت لنا محطة حافلات حشتنا السير إليها لابد أن نصل البيت بسرعة خشية أن ينتبه إلينا حراس الخليفة فيقتفوا أثرنا"[6] "لكن الحافلة ركنت الى محطتها الأولى وارتفع صوت

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 33.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 34.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 35.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 38.
[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 38.
[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 43.

المسير يطلب أن نجمع نقوده بعدها اضطررت قبيل المغرب أن أتسلل إلى الشارع المقابل قصدت مباشرة بقالة كبيرة ترقص داخلها أضواء مختلفة الألوان انتقيت بعض ما يلزمنا وعدت عجلا حتى لا أثير انتباه الناس إلى واليوم الثاني قضيناه في البيت تعاونا على تنظيفه وإعادة ترتيب أثاثه وإصلاح التلفاز الذي فقد صوته وبعدها سهرنا نستعيد الأحداث منذ وجودنا معا خلف شجرة الزيتون بحديقة دار الامام الى وجودنا بقصر أمير المؤمنين وكانت هبة كل مرة تعيد مشهد اكتشافها جارية في حضن الامام عبد الرحمن فتضحك بدموع حزينة وكنت أتخيلها وقد أعيد بيعها في أسواق الجواري الى أن ولجنا الشوارع المكتظة حركة وضجيجا وكان احساسنا بعيون الشرطة تبحث عنا في كل مكان وضع الخليفة جائزة مغرية لمن يعثر على الجاسوسين الفارين مرجنا في طريق عودتنا على مكتبة تتراكم أمامها صحف ومجلات"[1] "في حين كنت أصر أن نتوغل في تضاريس المدينة برغم المأساة الذابحة كان يستهويني أن أكتشف الجديد الطريف سمحنا لأرجلنا بالانطلاق حيثما تشاء دخلنا قلب العاصمة وارتفعت الأصوات في الساحة فجأة تنادي حدود...حدود...حدود...حدود..."

واندفعت الجموع بين راكض ومهرول وجرفنا التيار باتجاه البريد المركزي"[2] وبعدها "فجأة يتعالى الصياح من بعيد وقد جاؤوا يجرون امرأة تعوي باكية ثبتوها في فتحة داخل الأرض وشدوا خصرها بالحبال خشية أن تفر وشرع سريعا في الرجم واستمروا بشتى الأساليب لتعذيبها بالحجارة وما شابه ذلك ووقف الناس ممن قدر على متابعة المشهد بين متحمس ومتألم تعتصر ملامحه أسى عميقا وتذمرا شديدا الى أن هزتنا زخات عشوائية من رصاص انطلقت في كل الاتجاهات سقط بعض الراجمين بين قتيل وجريح وانفض الجميع عدوا يطلبون السلامة وتمدد آخرون حيث هم متظاهرين بالموت توقف الرصاص وساد الهدوء لحظات وراحت الأصوات والأقدام تتزاحم وقد امتلأت الساحة جثثا ودماء أو عويلا وأبيتا واشتد صخب الناس وهجرهم وهم يسحبون الجثث والمصابين"[3] "ولاكت الألسنة تأويلات مختلفة غير أن لشرطة وصلت سريعا تطلق زخات تحذيرية داعية الجميع الى مغادرة الساحة حالا"[4].

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 44، 45.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 48.

"كان حكم اليوم برجم المرأة قاسيا ما تصورت أن يبتهج بشر برجم بشر حتى الموت وكانت نشرة الأخبار تنقل حادثة اليوم بالتفصيل لم يكن الرصاص الذي أطلق مباشرة الا هجوما نظمه مارقون لإنقاذ زعيمهم"[1] إلى أن تنبه "المذيع فتوى بتكفير رأس الفتنة المارق أبي عبد الله على البكاء الذي ظل سنوات طويلة يخوض في حرب عصابات ضد أمير المؤمنين الى أن وجدت خيالي معمقا يستعرض شريط حادثة اليوم باحثا عن الآية القرآنية المحددة لعقوبة الرجم واقتحم البيت رجال الشرطة يشهرون أسلحتهم يفتشون عن جاسوسان مارقان من طاعة أمير المؤمنين سيكون عذابكما الرجم حتى الموت"[2].

"وما كاد الشيخ ينهي كلمته حتى تعالت الأصوات بمحاربة الشيعة الضالين"[3] إلى أن "أمر الحراس بفك قيودنا الحديدية أريدكما رسولي الى دولة الخوارج جاسوسين عليهما"[4] والا "أرسلت اليك جيشا يفل الحديد ويصير الصخور قديدا يبتم أطفالكم ويستحي نساءكم ويثكل امهاتكم ويحر المؤمنين المستغفلين من جبروتكم وسحركم"[5].

فليس المهم في الرواية التاريخية إعادة سرد الاحداث الكبيرة أو التركيز عليها بشكل دائم بل الايقاظ التخييلي الذي يحرك التاريخ في هؤلاء الناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما سيهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت الى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا في ذلك الواقع التاريخي فالتخييل ما هو سوى الا خطابا منفتحا يتداخل فيه الصادق والكاذب على مستوى الفضاءات والشخصيات والأزمنة والأحداث لكنها تتألف جميعها لتكون عوالم غير حقيقية ولكنها تلميحية.

وأما "الجزء الخامس" يتحدث عن "شعيب بن المعروف المصري والنكار" وتدور أحداثه عن عاصمة تيهرت" بدأ الحدث مند وصول القافلة تحمل مئات الجمال وعشرات من الفرسان"[6] صاح قائدها في الجميع دون أن يترجل من صهوة فرسه وقد بدت في صوته بحة وهب الرجال ينيخون جمالهم التي

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 48.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 49.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 50.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 51.
[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 52.
[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 53.

تعالى هديرها هنا وهناك كأنما تعلن فرجها بنهاية رحلة طويلة شاقة حتى اقترب منا فارس ملثم وقد حرر فرسه من لجامه ودون مقدمات سألني وفي عينيه حدة لا يبدو أنك جئت معنا في القافلة بعدها لحق بي الفارس وأمسك بذراعي مرة أخرى وأعادني الي حيث ما كنا وفي عينيه لهيب مخيف وقال ان المسلمين جميعا يحملون في اعناقهم دم اما مهم وان لم يجاهدوا للاقتصاص له فسيسألهم الله عنا يوم القيامة"[1].

ثم "انتقل الى الجريمة النكراء التي وقعت ذات تاريخ بئيس وراح ضحيتها غدرا الشهيد الامام علي السلام الى أن أخبرني بأتباع الامارة التي قامت في تيهرت هم من سلالة الملعون عبدالرحمن بن ملجم وان الانتقام لإمام المسلمين وخليفة رسولهم لا يكون الا بإبادتهم جميعا"[2].

بعدها "رحنا نبتعد عن المناظرة خشية أن ينفجر فيها بركان العنف وتلاحق رجال القافلة حتى اكتظ بهم باب الأندلس ووقف الحراس يراقبون الوافدين يصيحون في الجميع بين حين وآخر تحذيرا من جواسيس الشيعة لقتل الامام يتسللون داخل المدينة أموين عباسيون وأندلسيون وشيعة ومالكيون وبربر ركبوا جميعا هذه القافلة الوافدة من القيروان وسيوفهم ظمأى الى الدماء"[3].

إلى أن "هزتنا المفاجأة والناس تلوك نبأ وفاة الامام عبد الرحمن بن رستم وتجمع أمام مقر الخلافة خلق عظيم يتحدثون عن مناقب الرجل وكراماته يظهر أننا في مقابلة الامام كان الموت أسبق منا"[4].

وفي لحظات "ارتفعت أصوات من يمين وشمال تطالب بالكشف عن خليفة الإمام وما كاد الناس يلتفون اليه حتى ارتفع صوت آخر بعيدا عنا قائلا انما أرضنا ولن نسمح من اليوم للفرس بأن يحكموها صاح اخرون كأنما يردون عليهم لا نريدها مملكة لا نريدها ملكا عضوضا والله ما فسدت بلاد الاسلام الا حين تأمر علينا بنو أمية وبنو العباس"[5].

"لن يصلح لقيادة الناس وحفظ دينهم الذي ارتضاه الله لهم إلا عارف هذه الأمة وشيخ علمائها شعيب المصري وإني لأدعو الأمة لمبايعته وارتفعت بين الجميع همهمات استنكار"[6] وبينما "نحن نصا

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 55.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 56.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 57.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 58.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 59.

فحون الامام الجديد فجأة صدمنا بسماع صيحات هنا وهناك تفجع وندبة وأكبر بلاء تقابلها صيحات شبيهة أكثر وضوحا وا نهروان وا نهروان ظهرت فتاوى راحت تتناقلها الألسنة سريعا وانتشر رجال الشرطة في كل مكان تحسبا لأي فتنة تندلع وغرقنا في كتبنا على ضوء قنديل زيتي"[1] الى أن "فرحت أحدثه عن زيارتنا معبد عمار العاشق غير أن ثمن الحرية قد يكون مكلفا كثير من الفرق والطوائف شرع تتفرخ بسرعة عجيبة في الامارة ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شيء.

"يخاله الرائي واديا نحت شريانه في الصخور عبر عشرات القرون دخلنا ساحة الحي حيث يقام مسجد خاص بمذهب الطائفة عند بابه يقف شاب يفيض حماسة يدعو العشرات حوله"[2]إلى "إسقاط الإمام عبد الوهاب داعيا إلى مبايعة شعيب المصري إلى أن قال أحد المسلحين يوجه كلامه إلي وهو يستل سيفه وفي عينيه نار سخط"[3].

-"ستكون الأيام القادمة حبلى بالصراعات وسيذهب ضحيتها كثير من الأبرياء أينما نولي فهناك جماعات وفرق متناحرة المدينة حبلى بالفتن والناس عطشى الى الدماء ومعظم من رأينا كان يمتشق الة للقتال ولو عصا التقت هبة بعجوز تركن إلى ظل جدار حدجتها العجوز طويلا واستلت لسانها انما "الفتنة العمياء يا بنيتي إنما الفتنة العمياء.

والفتنة نائمة يا بنيتي لعن الله من أيقظها.

وتحرقت شوقا للتفاصيل انهم النكار النكار يا بنيتي خذلهم الله يحاصرون مقر الإمامة"[4] يسعون لقتل الإمام.

استمر الخطيب يقول وهو يلوح بسيف في يمينه اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم ما بايعناك على ضلالة أردتها ولن نبايعك عليها ما أقلتنا الغبراء وأظلتنا السماء وانك لتريد أن تسن في المؤمنين بدعة تجري لها الدماء وديانا كما سنها من قبلك بنو أمية وبنو العباس.

وقد اختطف مجاهدونا ابنة أخيك أروى وزوجها المنتصر بن اليسع بن مدرار حاكم الصفرية وابنهما ميمون وهم في طريقهم من أقصى بلاد المسلمين إليك"[5] حيث كان "يتجمع خلق كثير من النكار

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 61.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 62.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 63.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 63.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 64.

في ألسنتهم حدة وفي سيوفهم ظمأ كأنما ادرك بغريزته أن جثثا سترمي هذا اليوم في العراء انقض فرسان الامام على أعدائهم كأنهم الجن وشبت معركة كأنما جهنم واندحر النكار يلفهم الليل الذي غطى أفق المدينة الغربي"[1] "وقد هبت رياح باردة تلسع العظام"[2].

أما عن "الجزء السادس" بعنوان يتحدث عن "تحت ظلال السيوف" فأحداثه تسير وفق أحداث الرواية متسلسلة.

"رافقنا إلى مقر الامامة جمع من الفرسان بإشراف قائد الجند شخصيا والعلامة مصعب بن سدمان الذي تولى حمل الطفل ميمون سبط عبد الرحمن بن رستم والذي يظهر أنه تعب وأمن في حض الشيخ فنام نوما عميقا دخلنا دار الامامة من باب خلفي غير ظاهر تعرش عليه أشجار كثيفة بما أضيفت إليه زمن الفتنة الكبرى وما بعدها من تأويلات ونصوص"[3] قدست مع الزمن مشيرا الى أن الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة وحولنا بعدها الى مجلس الامامة الذي نشط يستقبلنا وجلس وحوله بعض مساعديه ومستشاريه عرفت منهم أبا سلمان التيهرتي وعمران بن مروان الأندلسي ما قطع رجالنا وأبناء دعوتنا آلاف الأميال من المشرق الى بلاد المغرب الا ليقيموا دولة العدل"[4] والحق سنقضي على الفتنة في الداخل وعلى أعداء الخارج أيضا ويعرض دعمه الكامل لدولته مذكرا باليد البيضاء التي أسديناه له أيام محنته قاطعة أبو سلمان التيهرتي قائلا"[5]:"الأندلس بلد الخيرات واستمر في في وصفها الى أن ضحك الامام وقال صدقت أبا سلمان ستكون دولتنا جسرا لعبور السلع مشرقا ومغربا ومن أرض السودان الى بلاد الأندلس والافرنج غير أن هنالك ما يقض مضجعي"[6].

"تقصد دولة الأدارسة وسعيها لإسقاط دولتنا الفتية نحن نتابعها وسنكون لها بالمرصاد الى أن قال أحمل اليك سيدي الأمير رسالة من أعدائك المتربصين بك"[7].

"إن القوم في غضب شديد لكن أين هبة؟

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 66.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 67.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 68.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 68.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 69.

[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 70.

كان السيافان يجراننا معا أحدهما ربطنا الى جذع شجرة ممدد كأنما قطع حديثا والثاني كان يعد سيفه ليهوي به على رقبتينا الى أن غمزني السياف بحد سيفه صرخت متألما استيقظت من كابوسي كانت هبة عند رأسي توقظني تمتمت.

وانعطفنا عائدين لنلج شوارع المدينة المحيطة بمقر الخلافة هل ترين مكانا آمن لنا من المعصومة؟"[1] إلى أن "استسلموا أخيرا لإغراءات أبي سلمان التيهرتي إلى أن وفد على مكتبتنا "المعصومة" عصمها الله من كل شر شيخ راهب"[2]"ونشطت هبة تهب للاندفاع خارج الغرفة ليس هناك شيء يشغلها أكثر من معرفة سر الطائر السحري هذا ماذا لو قلت لكما ان جند الامام يبحث عنكما؟

الى أن لكزبتني هبة تشير الى أبي سلمان التيهرتي وإن هي إلا لحظات حتى اتفقا"[3] فأسرع أحد عبيد أبي سلمان يسحبهن خارج السوق عند ركن قصي تناهى اليه صوت ابن رغلين يخوض معركة مع أحد النخاس الى أن التفت ابن رغلين مرحبا لكن التيهرتي اختطف الفانوس من يد العبد وركزه في وجهي الجارتين ولم يزد أبو سلمان التيهرتي على أن طاف بهما يحبسهما بعينيه"[4]"ولا يليق بالجوهر الا الا أبي سلمان التيهرتي راحت تتلاشى شيئا فشيئا من بين جلبة نوق وخيل تكاد تقتحم المكان.

أخبرنا العميد اليوم هو سوق الجواري يعقد مرتين في السنة ورغم أنه يبدأ صباحا غير أن كبار التجار يأتون ليلا لاقتناء ما يناسبهم يمسكونه في قصورهم أو يضربون به حتى مشارق الأرض ومغاربها طلبا للربح.

"ليس في التجار أبهر من أبي سلمان التيهرتي في اقتناص الجواري الى أن رفع الشيخ فينا عينيه الذابلتين من كثرة التركيز في الكتب يأتي المعصومة كل عام"[5]، الى أن الى أن "حدثنا الشيخ طويلا عن رحلاته رحلاته في بلاد الأندلس والمغرب واليمن والحجاز والشام بحثا عن الحكمة غير أن كعبة المرء دوما هي قلبه.

نعيش الضياع مند سنوات اننا نبحث عن الاطمئنان عن السعادة ولا يؤمنا ن الا بوجود الطائر العجيب.

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 71.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 73.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 74.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 75.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 75.

سهرنا تلك الليلة طويلا مع العميد تحدث عن عجائب نفوسه والقيروان وفاس وكثير من مدن الأندلس العملاقة هل هذه الذي التقينا اليوم"[1].

انه بكرين حماد لتيهرت بصرت عيني عبارات تخييلية كأنما الشاعر كتبها في وصفه عن تيهرت الا أنما بدت له ملمحا تخييليا تاريخيا فأراد أن يقولها لنا في شعره هذا وتمثلت في وأطرف الشمس بتيهرت"[2].

وتستمر الأحداث في سيرانها هوينا لإيجاد فرضيات تعبر عن أحداث تخييلية لاستنكار الماضي ومعايشة الواقع الذي نحن فيه.

ننتقل الى "الجزء السابع" يتحدث عن "عاصمة تيهرت" والأحداث التي تدور في جمجمتها بشكل استمراري وعنوانه اختصر في عبارة "البيعة الثانية " وتسير الأحداث على طبيعتها لازالت تدور في قالب واحد الا وهو قالب تيهرت "امتلأت كلها اغطا وهرجا لم تعرفه من قبل وراح المئات ينسلون من كل أحيائها يتجمعون في الساحة العامة الى أن ارتفعت بين الحشود لافتات كبيرة كتبت عليها شعارات مناوئة للإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمن تاهرت عاصمتها ولن نجاور الظلمة فيها.

الامامة باطلة بإسقاطها شرط المسلمين وارتفعت هتافات متزاحمة واشتبك الجميع في معركة بالأيدي والهراوات"[3] "مما أشعل لهيب الحماسة أكثر في المتجمهرين فارتفعت صيحاتهم من جديد كنت أتابع المشهد من أعلى سطح "المعصومة" ونفسي تعتصر ألما لما يقع فيه انهم النكار بقيادة يزيدين فندين يريدون الزام الامام بشروطهم قد جمع الناس أمرهم على نصرة باطلهم وجمعنا أمرنا على الخروج من مدينة عاثوا فيها فسادا"[4]"حتى انحرفوا باسمها من تاهرت إلى تيهرت كان يشتد غضب ابن فندين وأقبل رجال الشرطة من جديد مدججين بالسيوف للانتقام من زعيمهم وقتله"[5] أبشروا لقد جاء شعيب المصري وأوقف الجميع القتال دفعة واحدة في حين راح ابن فندين يصيح جاء النصر من مصر جاء النصر من مصر"[6].

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 76.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 77.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 79.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 80.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 81

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 82.

إلا أن "أمر الصراع يعود للأيام الأولى لمبايعة الامام عبد الوهاب"[1].

"فالإمامة لا تبطل الا بحدث في الامامة بعد الاعذار والإنذار وتمادي المحدث على الإصرار والاستكبار قالت هبة وهي تقف انه سحر الزعامة"[2]" لم يطل الوقت حتى امتلأت الساحة بالناس يتصيدون الأخبار الى أن لقيت خطبة الأمام تجاوبا كبيرا فغص المسجد والساحة وامتلأ المكان كله بصيحات التكبير استعداد لقتال الفئة الباغية"[3] والأحداث لا تزال مستمرة في سيرها سننتقل الى الجزء الثامن الذي تسير أحداثه متتابعة لأحداث سبقت وعنوانه يتحدث عن "مغارة الدم" "كنا منذ السحر على أهبة الاستعداد لمغادرة المدينة تجنبنا الوهاد حيث كان يعسكر النكار بإمامهم الجديد"[4] "قد يباغتنا خطر ما في أية لحظة شوكة النكارية بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد رغم الهزيمة النكراء التي تلقوها حتى جرت دماؤهم عند باب المدينة كالسيل وسهام عشرات الجماعات والفرق المتصارعة ظاهرية كالعباسيين والأدارسة والأغالبة وباطنية كالشيعة تتعطش كلها الدماء في كل واد الى أن ساء الأمر بدخول الامام في حرب شرسة مع قبيلة هوارة وان أخطأتك سهام كل هذه الجماعات والعصابات فلن يخطئك حيوان مفترس ما هذا الغباء الذي سمح لنا بالمسير في خلاء موحش دون سلاح"[5] الى أن "تخيلت نفسي والشيخ قطعا من لحم وعظام متناثرة هنا وهناك قال الشيخ وهو يلتفت الى لنواصل المسير أسرعت أعينه على امتطاء الحصان"[6] إلى أن "خرجنا من الغابة وتراءت لنا الواحة غير بعيد تنفست الصعداء وأنا أتمتم الحمد لله كانت الشمس تسير الخيلاء باتجاه قلب السماء الصافية وما فتئ سيرنا أن أخد منحدرا جيريا صلبا مما دفعنا الى التعرج ذات اليمين وذات الشمال"[7] الى أن أسرعنا نقوم وقد صك أسماعنا وقع سنابك خيل فريسة ثمينة كنا ننتظركم مذ خرجنا من مكتبة "المعصومة""[8] "وهذه المكتبة موجودة في قلب تيهرت سنحتجزكم رهائن اما أن يفاوض زعيمنا يزيد بن فندين أو... وضللت أمد بصري بين حين واخر أتابع المشهد اقتحمت كوكبة من الفرسان المكان

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 82.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 83.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 84.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 85

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 86.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 87.

[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 88.

[8]- ينظر: المصدر نفسه، ص 89.

وأسرع أحدهم يدفع بناني قسوة شديدة داخل المغارة وما قطعنا البوادي والقفاز والجبال والأنهار الا لنقيم دولة الفرقة الناجية ثم واصل موجها كلامه الى قائد المجموعة بن فندين"[1] الى أن "وصله سهم خرق صدره فخر صريعا وسريعا صارت عداوتهم محبة كبيرا بين الطرفين"[2]"زعم أصحابهم أنهم شهداء يدفنون دون غسل الى أن قام بعض فرسان الشيعة بالحراسة متفر قين حول المغارة"[3]"تخيلت خطرا قريبا سيحدث وتخيلته وحده مصاحبا يشع طهرا وحبا في بحر من أدم الأسود وهرع الجميع الى سيوفهم يمتشقونها وقفت مع هبة عند مدخل المغارة نتابع المشهد الخوارج يحاصروننا ووصل صوت قائد جند الرستميين"[4] والتقى الفريقان في معركة طاحنة لم تشرف الشمس الا على لوحة رسمت بالقاني على الأرض البيضاء المنبسطة أمام المغارة[5].

أما عن "الجزء التاسع" عنوانه يتحدث عن "تداول على السلطة"[6] تدور على سرد أحداث تخييلية تاريخية أومضت الأيام تستمر وتستمر في التاريخ الزماني والمكاني وما تناثر من الحجارة ييسير إقامة البيت حتى أنا كرهت هذه الصراعات الغبية كأنما هي جندي يؤدي واجب الطاعة"[7] "وتصور لي حياتهما التي تحلم بها بعيدا عن صراع الجميع لم يمضى بنا الوقت الا قليلا حتى حلقت فوق رؤوسنا طائرات هليكوبتر ترتفع ثم تنزل حتى تكاد تلامس سقف السيارة كنت أنتظر أن تصلنا زخات من رصاص تخرق سقف السيارة تتعدد فيها حواجز الجيش والشرطة"[8] "وكانت تمتز وهي تمخر أرضية الطريق التي غدت أشبه بحرث وكثرت الكلاب تطاردونا تحاول أن تنهش العجلات صرخت أضرب بيدي على المقود غاضبا لاعنا أخرست صوت المحرك وقد امتص المغرب من الكون كل نور، ليكفنه بالظلام"[9]"وسأعلق المفتي المنافق اللعين من أوداجه في قلب عاصمتنا"[10] "سكتت هبة وهي تقرأ

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 91.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 92.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 93.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 94.
[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 95.
[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 97.
[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 98.
[8]- ينظر: المصدر نفسه، ص 99.
[9]- ينظر: المصدر نفسه، ص 100.
[10]- ينظر: المصدر نفسه، ص 101.

إصرارا في عيني الأمير وأنى للسكينة أن تتنزل علينا ونحن في رحم الرعب لكن عقلي بات يتقلب في جمجمتي"[1] إلى أن "بدأت ألعن التاريخ الذي لم يركم على عقولنا الا المآسي"[2] ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ المحملة غبارا وعفونة كدت أشتم حراس التاريخ الملاعين"[3].

وبهذا يتضح لنا في كل ما سبق من أحداث أن الشاهد وهبة مازالا في طريقهما للبحث عن الطائر ولا يزالون في سير أحداثهم الى أن وصلوا الى المركبات الشبحية التي ستكون لهم تغييرا في مسارهم السردي الخييلي الذي بواسطته استطاع الروائي أن يفتح فضاءات تاريخية زمانية ومكانية مختلفة ولكن كل ما يجمعهم في هذه الأحداث هو الفضاء التخييلي الروائي[4].

– إلى أن وصلنا إلى "المركبات الشبحية" التي كانت جزء من أجزاء الرواية وتسير الاحداث كعادتنا ومن الأحداث التي تمر في هذا الجزء هي:

"وخيل إلي أن لحيته المنتصبة قد ارتخت حتى لامست رقبته بدأت الحركة محتشمة خائفة ولكن سريعا راحت الأقدام تتكاثر في الشارع"[5] "كان الوقت يلهث باتجاه العاشرة حين بلغنا ساحة اليرموك"[6] غير غير أن الغربي هو أن الجميع نساء ورجالا كانوا يعتمرون خوذات حديدية كأنهم سيخوضون معركة عند وصولنا علمنا أن هذا الحشد جاء لمبايعة الأمير أبي عبد الله البكاء الذي استطاع بفضل صبره وشجاعته أن يزيح الأمير السابق بعد أن قدم المئات من أتباعه شهداء أيها المؤمنون هؤلاء اخوانكم الذين نال العدو الصليبي منهم البارحة"[7]، وهنا يبرز المستوى التاريخي مثل ما جدث تماما في نص خطبة طارق ابن زياد التي جاءت مقاطع متفرقة في أجزاء عديدة من الرواية وقد جاءت هذه الخطبة تقريبا كاملة في (ص72–73) وهي الخطبة المشهورة أيها الناس أين المفر البحر من ورائكم والعدو أمامكم[8].

---

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 102.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 103.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 104.

[4]– ينظر: حسين خمري، **فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية–**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 114.

[5]– ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 106.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص 107.

[7]– ينظر: المصدر نفسه، ص 108.

[8]– ينظر: حسين خمري، المرجع السابق، ص 120.

الى أن سحب المقيدون بعيدا باتجاه المنصة التي سيعتليها أبو عبد الله العلي البكاء بعد قليل ليتلقى البيعة من أهل الحل والعقد أولا ثم من عامة الناس ولعله سيخطب في الأمة فيما يهمها ويشغلها هذه الحرب الالكترونية ستنسى الناس جميعا خلافاتهم وتطاحنهم من أجل السلطة وهذا أيضا نلمسه عند طارق بن زياد الصلح الذي كتبه ليوليان القوطي (ص169-170). هذا إضافة الى نص ابن خلدون حول فتح الأندلس وعلاقة طارق ابن زياد بأميره موسى ابن نضير يقدم أبا عبد الله العلي البكاء مذكرا ابتداء بأجداده الأوائل الذين مجاهدين في سبيل الله لفتح أرض المغرب مؤكدا أن ليس في هذه الأرض بلد لم يسبق بدماء هؤلاء الأجداد[1] "وراحت الحناجر تردد العبارة مبايعة وقام من كان في المنصة من الأعيان وشرعوا يبايعون الأمير الجديد مبايعة وهاجت الحشود مرة ثانية تكبير وتهليلا صائحة وهي تردد خلف المنشط"[2].

"بايعناك بايعناك أبد الدهر بايعناك فديناك فديناك بالدم والروح فديناك"[3].

وبعدها انتقلنا الى جزء آخر بعنوان " "قهوة ووشاية" وكثيرا ما قلبت شعر الأندلسيين لأجد وصفا لها فأعود خائبا يتسع شاطئا عينيها تعجبا وأنا أسوق الى ذاكرتها حدثا وقع بيننا وتغرق في ضحك عصفوري عجيب"[4].

- "أصبح ديننا في خطر الإسلام في خطر يحتاج منا الى تضحيات جسام ولا معنى لأعداء الخارج ان قضينا على أعداء الداخل كنا نعد العدة ونحشد الصفوف للقضاء على دولة الخوارج بتيهرت وعلى الروافض الذين بدأ خطرهم يزحف علينا من الشرق عيوننا تؤكد وجود بعض"[5] "رؤوسهم في بلاد المغرب يقينا منا أن لن ينصرنا الله على أعدائنا حتى نقضي على الزنادقة والمبتدعين لكن جرت الرياح بما لا نشتهي هؤلاء الذين بغوا علينا واستولوا على الحكم الذي هولنا شرعا وعقلا وخرج أردت أن أذكره بقول أحمد بن حنبل في وجوب طاعة من استولى على السلطة بالعنف"[6] "ودلف البيت مجموعة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 109- 111.

[2]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 109.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 110.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 111.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 112.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 113.

مجموعة من الجنود مدججين بالأسلحة يشهرونها في وجهينا"[1] "تحديات كبرى تحاصر دولتنا الفتية قدرنا على مواجهتها وتحديها وحتى لعبة الطائرات الشبحية القذرة التي يلعبها معنا النصارى الملاعين سنتحداها"[2].

– "يريدون الهدنة.

– بل يريدون سلما نتعاون فيه جميعا لبناء دولة قوية تواجه عدوا مشتركا.

رمى جثتها على مكتبة سار خطوات وقد بدا عليه الغضب ضرب بقبضته على الجدار وقال قاتلناهم عشرات السنوات وأرقنا نهرا من الدماء ويريد الان أن يعود الى السلطة من بابها الواسع دون أن يدفع الثمن الحكم بيتنا للرصاص داعيا الجميع الى الاستعداد لجهاده لأنه هو عدو الأمة الحقيقي والأوحد"[3].

–ان هذا الانتقال عبر هذه الشبكة من الأحداث التاريخية الجزئية قد أضفى على الزمن أبعادا أخرى وجعله يسهم بشكل فعلي في بناء السرد التخييلي وفضاءها الروائي[4] ولازالت تسير أحداثهما وفق ما يحدث الى أن وصلت إلى "نبش قبر النبي" والتي بدأت من "هجمات تضيق الخناق على الإمارة من كل جهة منذ أسبوع انفجرت سيارة ملغومة في السوق اليومي خلفت عشرات القتلى وخلفت رعبا شديدا في النفوس خاصة حيث تتركز على الجماعات المناوئة لأنصار البكاء.

أعلن عن حالة طوارئ قصوى في الامارة وأخذ الأمن أعلى استعداداتهم القتالية كثرت الاغتيالات تدعو الناس إلى الانتفاضة"[5] إلى أن "ساد سكون حذر تقطعه أحيانا محركات سيارات إسعاف أو أمن لإدراك بعض من وقع فريسة الإبر الالكترونية سيارات اسعاف والشرطة في كل مكان استعدادا"[6] استعدادا"[6] "لكل طارئ وجدناه هذا الصباح مشنوقا أمام دكانه فانطلقنا مواصل المسير ولا زال في خيالهما وبعد لحظات أعدت الى ذاكرتي صورة الطائر العجيب"[7].

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 114.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 115.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 116.

[4]– ينظر: حسين خمري، المرجع السابق، ص 120.

[5]– ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 117.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص 118.

[7]– ينظر: المصدر نفسه، ص 119.

"كنا قد وصلنا عن العين الفوارة التي احتلت مكان تمثال الأمير وما كنت أتخيله الا في حجم الطاووس"[1] "كانت هبة تتخيل الطائر العجيب هكذا بهذا الشكل وكانت الصيحات قد ملأت الفضاء"[2] "عرفنا بعد ذلك كل تفاصيل الحادثة تستولي على جثمان النبي صلى الله عليه وسلم بعد نبش قبره وانطلقت الخطب النارية ومعها دوى الفضاء بصيحات التكبير والوعيد وزخات الرصاص في وقت بدأت الصحون الشبحية تظهر ثم تختفي فجأة"[3].

وانطلقنا في طريق سيرنا "تنهشنا السباع" في "حدثنا المؤلم زغرد الرصاص فقد كان كل همي أن نوقف هذه الحرب الملعونة لذا فلا أن نسعى لإنهاء هذا الكابوس فلنهرب منه"[4] "ظل الرصاص يعزف ألحانه ألحانه المتقطعة صارت الرشاشات تولول قريبا منا وصمت اذاننا من جديد طلقات مدفعية وصوت انفجارات مدوية"[5] "وبدأ الرجال ينزلون مدججين بالأسلحة وقاذفات الصواريخ فيدوي صوت"[6] "وانتبهت من سرحاني وأنا ألمح سيارة عسكرية تخترق الطريق خلفنا بسرعة مريبة لم ندر كيف أخرجانا من سيارتنا وقادانا الى السارة العسكرية في لمح البصر"[7].

"إذا ينفذ فيهما حكم الإعدام إذا تنهشهما السباع.

لابد للحرب اللعينة أن تتوقف لابد أن تتوقف.

– أعداؤنا على الأبواب"[8] "وتوقفت زخات الرصاص التي كنا نسمعها من حين لآخر وبدأ الاستعداد الاستعداد لإقامة الاحتفالات المخلدة لهذا الحدث العظيم.

وامتلأت الشوارع والساحات بالشعارات تتصدرها الآية الكريمة "إنما المؤمنون إخوة" دون أن تخلو من الدعوة الى النفير العام لمحاربة الشيعة والخوارج"[9].

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 120.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 121.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 122.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص125.

[5]– ينظر: المصدر نفسه، ص 126.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص 127.

[7]– ينظر: المصدر نفسه، ص 128، 129.

[8]– ينظر: المصدر نفسه، ص 130.

[9]– ينظر: المصدر نفسه، ص 131.

المبحث الثاني: حضور الشخصية التاريخية في العملية التخييلية.

الجدول يحلل الشخصيات التخييلية الموجودة في الرواية.

بعد قراءتنا للرواية مرات فمرات عديدة، قمنا بإحصاء الشخصيات التاريخية الموجودة في الرواية فوجدنا العديد منها، مع العلم أنما تتناول دراسة التخييل التاريخي في عهد الدولة الرسمية[1] والأكثر التي طغت على الرواية مثلا: شخصية عبد الرحمن بن رستم والتي توارد ذكرها في حدود 50 مرة فأكثر، أما عن عبد الوهاب بن رستم تقريبا 10 مرات أما عن مسلم بن أبي كريبة في حدود 5 مرات وغيرها...

الجزء	اسم الجزء	فقرات ترتكز على الشخصية التاريخية	الاسم واللقب	قيمتها مع الرجوع إلى حقيقتها التاريخية
كل الأجزاء تقريبا	من الجاسوسان والخليفة إلى الجزء تحت ظلال السيوف[1]	معظم الفقرات ارتكزت عليها	عبد الرحمان بن رستم	عبد الرحمن بن رستم مؤسس الدولة الرستمية وتم ذكره مرارا وتكرارا لأهميته الكبرى وقيمته العالية في عهد المذهب الإباضي.
الأقل	الجاسوسان والخليفة	6	ابن الأشعت لكن الأصح في التاريخ ابن الأشعت	– اختار عبد الرحمان بن رستم هذا الجبل المنيع الصعب ليتحصن فيه ويستعد لمواجهة ابن الأشعت. ويبدوا أنه وجد أنصارا له في الطريق ساروا معه إلى الجيل المذكور، ولا شك أن عددهم كان كبيرا نسبيا بحيث أن محمد ابن الأشعت لم يستطع اقتحام الجبل بمن فيه، وبقي ابن الأشعت محاصرا للجيل حتى أيس[2]، وخاف انقلاب الأوضاع عليه، فلما لم

[1] – الدولة الرستمية. نشأت في المغرب الأوسط–الجزائر حاليا– على يد الإمام عبد الرحمن بن رستم، اشتهرت هده الدولة بنظام الشورى المطبق فيها، امتدت حدودها في فترة من فتراتها الزاهرة من حدود مصر شرقا إلى مدينة تلمسان في أقاصي المغرب الأوسط غرب، هجم عليها أبو عبد الله الشيعي داعية الفاطميين في سنة 296هـ، فدمرها وعاث فيها فسادا، وقتل أهلها، استمرت هذه الدولة لما يقرب من 140سنة منذ أن نشأت في عام 156هـ وحتّى عام 296هـ.

[2] – ينظر: إبراهيم بكير بحاز، **الدولة الرستمية (160–296هـ)/(777–909م)**، دراسة منشورات ألفا، الجزائر، ط1، 1985م، ص 109.

				يتمكن رجع إلى القيروان دون أن يحقق في ملاحقته لابن رستم أي نتيجة تذكر. ثم تسكت المصادر الإباضية، عن ذكر أخبار عبد الرحمن، وما آل إليه أمره بعد سنة 144هـ، وهي سنة انهزام أبي الخطاب، وهروب عبد الرحمن إلى المغرب الأوسط[1]. والجدير بالذكر أن المصادر غير الإباضية لا تشير على هذه الملاحقة بل تؤكد أن عبد الرحمن لما خرج من القيروان اتجه إلى موضع تيهرت مباشرة حيث قبيلة لماية، فنزل عندهم لقديم حلف بينه وبينهم. إلاَ أن البكري يقول إنَ موضع تيهرت كان "لقوم مستضعفين من مراسة وصنهاجة "، وهذا يعني أنَ عبد الرحمن إنما قصد في البداية جبل سوفجج حيث مواطن لماية وأقام هنالك زمنا ليس بالقصير[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 109، 110.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 110.

			عبد الرحمن بن رستم[1]	وبعدها هم بالهروب إلى المغرب الأوسط واعتصامه بجبل سفوجج، أما ابن الأشعث رجع إلى القيروان[2]، فالحقيقة أن الرواية تؤكد ذلك بقوله: «لقد عاقبهم الله على جبل سفوجج بالجدري»[3]. وأن الشك يرقي إلى هذه الرواية لأن عبد الرحمان إنما عاد من قيادة جيش بأكمله[4]. يمكن أن نلاحظ أن عبد الرحمن بن رستم لم يقصد موضع تيهرت إلا في سنة 153هـ أو بعد دلك بأعوام، فبعد أن حوصر في جبل سوفجج[5]، حسب الروايات الإباضية وخرج من الحصار منتصرا يبدو أنه بقي هنالك بين القبائل البربرية الإباضية، تصله أخبار أصحابه في المغرب الأدنى، وهو ما يفهم من كلام صاحب الأزهار "وأقام عبد الرحمن هنالك (أي بجبل سوفجج) حتى اجتمع عليه من أهل الفضل والعلم والصلاح جم غفير، وارتحل إلى جهة تاهرت". وهكذا، لما وقع حصار طبنة شارك فيه ابن رستم، ورجع إلى نفس الجبل بعد هزيمته في تهودا

[1]- عبد الرحمن بن رستم. حكم من (160هـ-171هـ/777-788م).علم من أكبر أعلام الإباضية، ولد بالعراق في العقد الأوَل من القرن الثاني الهجريَ على أكبر تقدير. ويرجع في نسبه إلى الأكاسرة ملوك الفرس، فهم أجداده، إلا أنَ بعض المؤرخين يعيدون نسبه إلى اللدارقة، وفي مدينة القيروان –أوَل مدينة إسلامية عربية بالمغرب- نشأ عبد الرحمن، وتعلم مبادئ العلوم، ثم صادف نشر الدعوة الإباضية في تلك الربوع، فتعلَق بها، وتوفيَ رحمه الله سنة 171هـ/787 هـ.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 110.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[5]- جبل سوفجج. جبل عين سوفجج يقع في جنوب تيهرت مواطن لماية التي قصدها عبد الرحمن. إنه جبل منيع لد درع وحصن من سلسلة الجبال الجنوبية التي تحوطه من الجنوب. ومن الواديين وادي عين سوفجج من الجنوب. ووادي قسني من الشمال. وقريب من مواطن لماية ولواتة. وهوارة في جنوب (تيهرت) ومن مواطن القبائل الجمهورية كلها في أنحاء تيهرت. وهو جبل بين مدينة (السوقر) غربا ومدينة (شلالة) شرقا. ومؤكدا الشيخ أبو اليقظان قوله بأن جبل سوفجج في ناحية شلالة.

				سنة 153هـ، إذ لا تشير المصادر إلى أنه كان إماما قدم من العاصمة تيهرت كما لا تشير إلى العامل الذي تركه فيها ليتوجه هو إلى طبنة. ومن هنا يمكن القول إن المدينة تيهرت لم تكن قد بنيت سنة 153هـ، وربما لم تتطرق فكرة بنائها بعد إلى الأذهان. ولاشك أن عبد الرحمن بعد هزيمته بتهودا، يئس من ظهور إمامة إباضية في المغرب الأدنى والزاب، وهي مناطق تسيطر عليها قوات الخلافة العباسية سيطرة تامة. ولا نعرف بالضبط متى انتقل عبد الرحمن إلى موضع تيهرت، إلا أننا نرجّح ذلك ما بين سنوات 155هـ-160هـ. وتفسير ذلك أن الإباضية في المغرب الأدنى، لما رأوا ملاحقة ابن الأشعث لهم، بعد مقتل إمامهم أبي الخطاب سنة144هـ رغم استتارهم وركونهم إلى الكتمان، عقدوا الإمامة إمامة الدفاع لأبي حاتم الملزوزي سنة 145هـ، فخاض عدة معارك، وشارك في حصار طبنة سنة 153هـ. وكان في هده الأثناء يبعث بما فضل من صدقات الإباضية عنده إلى عبد الرحمن بن رستم قبل ظهوره. وفي سنة 155هـ، انهزم أبو حاتم، وقتل مع جمع غفير من أصحابه، قتلهم يزيد بن حاتم الذي قدم من المشرق بجيش كبير. ولم يكتف بمقتلهم وهزيمتهم، بل ظل يلاحقهم في كل سهل وجبل، فلا ريب أن أعدادا كبيرة منهم التحقت بالمغرب الأوسط، حيث عبد الرحمن بن رستم، أبرز شخصية سياسية بعد

				وفاة أبي الخطاب وأبي حاتم. ففي هده الفترة بالذات، لما كثر الإباضية من المغربين الأدنى والأوسط وتمركزوا في نقطة واحدة، والتقوا حول شخصية عبد الرحمن بن رستم رأوا ضرورة بناء مدينة يأوون إليها، ويتحصنون بها.

الجزء	اسم الجزء	فقرات ترتكز على الشخصية التاريخية	الاسم واللقب	قيمتها مع الرجوع إلى حقيقتها التاريخية
رقم 1	**الجاسوسان والخليفة**	**رقم 4**	الإمام أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة	برزت قيمة أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة في " الفقه الإباضي" كونه تولى زعامة الإباضية بعد وفاة جابر حوالي سنة 95هـ بالبصرة، وكان له الدور الظاهر في نشر الإباضية في المغرب الإسلامي. تكمن حقيقته في الفقه والعلم. حيث كانت تعاليمه أساس علمه وفقهه الذي سيرشح بسببها إلى منصب الإمامة[1]. مؤكدا الروائي في قوله: «أنه إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عاينته من اعتكاف في سرداب الإمام أبي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنبا للظلمة بن بني أميّة»[2]. ومجمل القول، إن الإباضية، إلى يومنا هذا، يعتبرون جابرا إمام مذهبهم وشيخ تلميذه وخليفته في الكتمان أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وهذا بدوره كان شيخ الربيع بن حبيب، واضع مسند الإباضية في الحديث النبوي.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 102-124.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص 11.

				ولما توفي الإمام جابر بن زيد سنة 93هـ تقريبا، خلفه تلميذه أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة، الذي عرفت الحركة الإباضية في عهده الطويل نظاما دقيقا، واستطاع أن يبث الدعاة في المشرق والمغرب. وفي عهده خرج سلمة بن سعد (سعيد) من قبله إلى المغرب، يدعو للإباضية، وفي سنة 135هـ خرجت إلى البصرة البعثة العلمية المغربية المعروفة عند الإباضية بحملة العلم، وتتكون من أربعة أشخاص هم. عبد الرحمن بن رستم وعاصم السدراتي وإسماعيل بن درار الغدامسي وأبو داود القبلي النَفزاوي، وقضوا مع شيخهم أبي عبيدة خمسة أعوام تلقوا فيها علوم المذهب، في كتمان وسرية تامة، ولما هموا بالرجوع إلى وطنهم بالمغرب انضم إليهم أبو الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري اليمني، وكان قد قدم إلى البصرة في عدد من أهل اليمن حيث التقوا ببعثة أهل المغرب، وتلقوا العلم في فترة واحدة من شيخهم أبي عبيدة. وهكذا يكون حملة العلم إلى المغرب الإسلامي خمسة، زودهم شيخهم بالمعلومات الضرورية لظهور مذهبهم، وخروجه من طور الكتمان، إن أنسوا من أنفسهم قوة، وكانت مدرسة أبي عبيدة عبارة عن سرداب سري، وكان الشيخ يعرف بالقفاف لتظاهره بصناعة القفاف أثناء إلقاء دروسه السرية، وتظاهر تلامذته بتعلم الصنعة منه. ولما وصلوا إلى المغرب سنة 140هـ، يبدو أنهم وجدوا المذهب الإباضي منتشرا في المغرب الأدنى خاصة، وذلك بجهود سلمة

				بن سعد، الذي نجهل كل شيء عن نهايته، الأمر الذي دفعهم إلى مبايعة أبي الخطاب بالإمامة في نفس العام، وكانوا من القوة والكثرة بحيث استطاعوا أن يدخلوا طرابلس، ويطردوا منها عاملها سنة 140هـ كما سبق أن رأينا. والواقع أن المذهب الإباضي كغيره من المذاهب الإسلامية، لا يوجد كبير اختلاف بينه وبينها، فالمذهب الإباضي أقرب المذاهب إلى السنَة.
17	عواصف الفتنة	الفقرة رقم:03	عبد الوهاب أبي عبد الله الشيعي	ولابد من التوقف برهة في مسألة الحرق هذه، التي تعرضا له مكتبه المعصومة، والتي تؤكد حقيقتها جميع المصادر الإباضية[1]، وتذكر أن أبا عبد الله الشيعي، لما دخل تيهرت واقتحم دار إمامتها في المعصومة، وجد تلك المكتبة الغنية، فانتقى منها ما يعجبه من كتب الصنائع والحساب وسياسة الملك وأضرم النار في الباقي عن قصد، وهو يمثل جوهر المكتبة، إذ هو كتب الفقه والفكر الإباضي عامة، ولقد شكك الدكتور لقبال موسى، في مسألة الحرق وأراد أن يستعبدها أو ينفيها عن أبي عبد الله الشيعي، بدعوى أنه مستنير، ورجل فكر، سبق أن كان معلما. وهذه الحجة، في رأيي، باهتة إذ أن كثيرا من الكتب تعرضت للحرق من قبل علماء أجلاء. ومثال ذلك، ما قام به بنو عباد في الأندلس، وهم العلماء الأعلام في زمانهم، من حرق كتب ابن حزم، وكفعل أبي يوسف المنصور الموحدي وهو الفقيه (595هـ-580هـ)، أحرق كتب السنة والمالكية،

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 347.

				وكانت أحمالا كبيرة وإنما أحرق هدا وداك تلك الكتب لعلمهما بأنها تحمل متناقضات ما يدعو كل واحد منهما إليه، ونرى فعل أبي عبد الله الشيعي بمكتبة المعصومة ينطلق من هدا الأساس. وأما عن المصادر غير الإباضية، لم تذكر عملية حرق لمكتبات دول آنذاك[1]، قام بها أو عبد الله الشيعي، فلعل العداء التقليدي الموجود بين الإباضية والشيعة، والمجسم في كتبهم هو الذي دفع الداعية إلى فعله. ونوافق الدكتور لقبال موسى من جهة أخرى، فيما احتمله أن يكون مصيرا لمكتبة المعصومة عندما قال بأنه من الممكن أن يكون بعض أفراد الأسرة الرستمية الذين تمكنوا من الهروب إلى وارجلان، قد أخذوا معهم شيئا غير قليل من "هده النفائس المذهبية والدنيوية إلى مهجرهم الجديد "واحتمل أن يكون جزءا منها قد ضاع في الطريق لاشتغال الفارين بالدفاع عن أنفسهم وتأمين حياتهم من جنود الداعي كما يضيف. أفلا يمكن في هده الحالة، أن يكون جند أبي عبد الله قد أحرق ما وجده من كتب في طريقه زهد فيها أصحابها من الإباضية؟ وفي هده الحالة لا نتعجب إدا ذكرت عملية الحرق المصادر الإباضية وحدها دون غيرها، وخاصة الشيعيَة العبيدية، لأنه ليس في صالح هذه أن تذكر الحرق، فتؤلب الناس عليها في ذلك الزمان وتسخطهم عليها في هذا الزمان. ولكن نقول هذا

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 348.

				ونحن لا ننفي أن يكون عبد الله الشيعي قد أحرق المكتبة في تيهرت[1]، كما لا ينفيها اغلب المؤرخين المحدثين، لأن الأسرة الرستمية عاملها بقسوة الداعية أبو عبد الله الشيعي، وقتل كل أفرادها إلا من ساعدته الظروف واستطاع أن ينجو بنفسه إلى وارجلان، ولقد كان نصيب الإباضية من الاضطهاد من قبل العبيديين، كما يقول المحدوب "النصيب الأوفى من التعذيب والسلب والنهب....".ولقد خرجت تيهرت مرارا عن طاعة العبيديين، وخالفهم أهلها، فكانت سببا للغزو، وقتل أهل الخلاف فيها، بل ولقد أحرق منبر جامعها، لا لسبب إلا لأنه خطب عليه لعبد الرحمن بن محمد الناصر، الخليفة الأموي بالأندلس. وفي سنة 311هـ، دخل العبيديون حصن نفوسة وهدموه وأوقعوا بأهل نفوسة، وقتلوا الرجال وسبوا الدرية. والحقيقة أن جميع المصادر تروي مناكر للعبيديين في المغرب الإسلامي كله، وليس بتيهرت وحدها، الأمر الذي يدفعنا أنه ليس بمستعبد، عن أبي عبد الله الشيعي أو غيره من ولاة العبيديين، إحراق المكتبة الإباضية بتيهرت[2]، ما داموا قد أحرقوا المنبر فيها، وقتلوا الرجال والدرية في كل مكان يحلون به، ولم يسلم من دلك جبل نفوسة رغم صعوبته ومراس أهله. والحقيقة أن مكتبة المعصومة كان من الممكن أن تزودونا بالعديد من المعلومات عن تيهرت والدولة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 349.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 350.

				الرستمية بالذات لو احتفظت بذخائرها، ولم تعبث بها أيدي القدر، كما عبثت بمكتبات نفوسة ومكتبات الجانب التونسي، وكان من الممكن كما يقول باجية صالح، أن تسهل علينا دراسة المذهب الإباضي. وتاريخ دولته في المغرب الإسلامي بصورة علمية شاملة أقرب للإنصاف والدَقة. والروائي يؤكد ذلك: سقط الآلاف من القتلى، وجرت الدماء سواقي حتى اصطبغت الأرض والجدران بلون الشفق، وترامت عشرات الجثث هنا وهناك عبر طرقات المدينة المنهزمة، كنا ونحن نتلقى صرخات للمقاومة ونحن نتلقى صرخات المتقاتلين ونواح المتألمين نرفع أكف الضراعة أن تحدث المعجزة، اعتلى كل الطلبة سطح "المعصومة "يتطلعون إلى الجديد.

الجزء	اسم الجزء	فقرات ترتكز على الشخصية التاريخية	الاسم واللقب	قيمتها مع الرجوع إلى حقيقتها التاريخية
				تحدث المعجزة اعتلى كل الطلبة "سطح المعصومة" يتطلعون إلى الجديد.
15	" لا حاكم إلا الله"[1].	6	أبا اليقضان محمد[2].	والحقيقة أن الدولة الرستمية بعد عهد أبي اليقضان المتسامح، دخلت مرحلة الشيخوخة، برزت جرثومة النظام شبه الوراثي المتمثلة في التنافس على الملك أو الإمامة.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 141.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 143.

15	" لا حاكم إلا الله"	4	الأفلح بن عبد الوهاب[1].	وهكذا بدأت مفاسد البلاط الرستمي تظهر للعيان لتقضي على الدولة نهائيا، فلم يقض أبو حاتم اثني عشر عاما من إمامته إلا في تنافس وصراع بينه وبين عمه يعقوب وبين الطوائف المختلفة في تيهرت[2]، إذ توجد عدة مذاهب إسلامية مثل المالكية والمعتزلة والصفرية والشيعة، إضافة إلى المذهب الإباضي الحاكم المنشق إلى عد فرق وزعامات مثل النكار أتباع يزيد بن فندين والوهابية المعادية للنكار، والخلفية أتباع خلف بن السمح الذين نشطوا في هده الفترة، بزعامة ابن الخلف بجبل نفوسة، وضواحيها، إضافة إلى السمحيين، أنصار الإمامة الإباضية، وقد ظهروا كرد فعل للخلفيين، ولم تكن هده الفرق وحدها هي المكونة لمجتمع تيهرت، وإنما هناك طوائف أخرى مثل الكوفيين والعجم، والجند العرب القادم من أفريقية، فضلا عن البربر والحقيقة أن الرعية كلما، بما في ذلك القبائل البدوية تالها الترف والرخاء، وعظم أمر إمامها. ومما يدل على عنصر القوة والشباب في عهد الإمام أفلح أنه لما بنى الأغالبة مدينة لهم بالقرب من تيهرت سنة 239هـ وأطلقوا عليها اسم " العباسيةّ، دمرها أفلح تدميرا كاملا وأخبر بذلك أمراء بني أمية بالأندلس، فما كان من هؤلاء إلا أن أرسلوا إليه هدية ثمينة تقدر بمائة درهم تقديرا لعمله[3]. ولما توفي أفلح سنة

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 142.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص 160- 161.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

				258هـ، ترك الدولة لابنه أبي بكر، قوية بقوته وحسن سياسته، وهي بحاجة إلى من يواصل تلك السياسة. إلا أن نظام خلافة الابن لأبيه في الدولة الإباضية، رغم أنه دون ولاية عهد منه، أهلكها وقضى على قوتها، وأورثها من بعد عزها ضعفاوتأكيدا لقوله: «نحن قطاع طرق على اللصوص والمجرمين، وقطاع طرق على الضالين التائهين عن منهج الله، نحن الأفلحيون، رفعنا السلاح ضد الوهابيين، ومازلنا نرفعه لنعيد الحكم الراشد، الحكم الذي أقاما ابن الأفلح بن عبد الوهاب»[1].
7	" البيعة الثانية"[2].	5	ابن فندين[3].	حدوث فتنة ابن فندين، بعد توليه الوهاب مباشرة وهي الفتنة التي طعنت في إمامة عبد الوهاب، وسعي أنصارها نكارية، لإنكارهم تلك الإمامة، مما يخيل إلينا إنما كانت ضد نظام الوراثة في الحمم، وهو النظام الذي رفضه الخوارج عامة والإباضية خاصة، ويبدو أن ابن فندين وأصحابه عرفوا أن الولاية بعبد الوهاب الإمامة عواقب وخيمة أخطرها الاستمرار في وراثة الحكم مع أنه دون ولاية العهد[4]، غير أنه "نشط من مكانه صائحا بايعناك أيما الإمام على السمع والطاعة". " وما كادت كلماته تصل أسماع الأتباع حتى تمافتوا على المجلس يبايعون الإمام الجديد، الذي نشط

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 142.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 79.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 83.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 147، 148.

				قائما يتلقى بيعتهم وسريعا حملوه على الأكتاف وانصرفوا"[1].
5	" البيعة الثانية"[2].	32	" مذرار حاكم " الصفرية " مذرار بن اليسع"[3].	ولأمية الدور الذي لعبته سلجماسة في هذه التجارة، يبدو أن عبد الرحمن بن رستم مراعاة لهذا الجانب وطد علاقته بأمراء بني مدرار الصفرية، رغم الاختلاف المذهبي بينهما، وقدم ابنته أروى زوجة لمدرار بن اليسع[4]، وحقيقة هذه واضحة في الرواية:" وقد اختطف مجاهدونا ابنة أخيك أروى وزوجها المنتصر بن اليسع بن مدرارا حاكم الصفرية، وابنهما ميمون وهم في طريقهم من أقصى بلاد المسلمين إليك[5].

الجدول رقم 1: الشخصيات التاريخية في الرواية.

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص 83.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 53.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 64.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 256.

[5]- ينظر: المصدر السابق، ص 64.

المبحث الثالث: العجائبية التاريخية للفضاء.

اعتمد الروائي في روايته التي بين أيدينا عدَة فضاءات تخييلية قد ترتبط برؤى خيالية أراد أن يعبر عنها بطريقته الخاصَة ولكنه وجدها متشعَبة كل ودلالته التاريخيَة ولابَد من توظيف الفضاء الزماني والمكاني في الرواية.

وهناك امثلة من هدا القبيل مثلا نتأمل في هدا العنوان بئر الموت[1] هو عنوان لو نتعمق فيه يحيلنا إلى التخييل التَاريخي الذي بدوره يقودنا إلى عجائبية الفضاء ومن هنا يمكننا أن نتطرق إلى تعريف موجز إنَ تشخيص الفضاء في الرواية، هو الدي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، أوان حدث لا يمكن أن يتصوَر وقوعه الاَ ضمن إطار مكانيَ معيَن، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكانيَ، غير أنَ درجة التأطير وقيمته مختلفان من رواية إلى أخرى ولعلَ أنَ المكان هو المؤسَس للحكي لأنَه يجعل من الرواية المتخيَلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أو الواقع، فبالإضافة إلى اختلاف الأماكن وتنوَع الأشياء الموجودة فيها، يخضع المكان في الدراسة إلى مقاييس أخرى مرتبطة به كالأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودرجة اتَساعها وضيقها...

ويعتبر الفضاء عنصرا جماليًا يساهم في بناء العمل الروائيَ، ورغم دلك فقد اختلف النَقاد في تعريفه وتسميته ' فهناك من استعمله بمعنى المكان ومنهم من يرى بأنه يصلح بمعنى اخر هو الحيَز، وهناك من كان مفهومه واسعا ليندرج في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[2]، كما يعمل على توطيد العلاقة بين شخصيات الرواية وأحداثها والزمن الدي فيه تلك الأحداث...

لو تأملنا هذا العنوان بئر الموت يدلَ على عجائبيَة عميقة لأنَ لفظة الموت عجيبة جدًا تدل على فضاء الروائي عميق لو استبدلناها بلفظة الماء لكان أحسن لانَ البئر يحتويه الماء وليس الموت والماء هو الحياة 'لكنَ الروائي استخدمها للربط بينها وبين النَص الروائي لكي نوضح بها أكثر المعنى الأدبي وعلاقته بالمعنى التاريخي. نستطيع أن نقول بئر الحياة إلا أن هذه اللفظة شكلت عجائبية فضائية يعني

[1]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص 31.

[2]- ينظر: الياقوت بن سيدهم، **العجائبي في الرواية رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرابة" أنموذجا**، نوع الأطروحة (مخطوط)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014- 2015، ص 58.

مكانا عجيبا ولا يتصور أحد في مخيلته أن للموت بئرا إلا إذا عالجها تخييليا كون الفضاء هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث والوقائع التاريخية[1].

ومن خلال دراساتنا سنتطرَق الى الفضاء الزمانيَ والمكانيَ في الرواية.

أولا: الزمـــــن.

أ- مفهوم الزمن:

إنَ الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التَصورات والانشطة والافكار، فإدا لكلَ هيئة من العلماء مفهومها للزمن الخاص بها، وقف عليها، ممَا جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أنَ الزمن لاينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات وأشدَها انحصارا بحكم قوَة الأشياء، إذا كان هدا الحاضر مجرَد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لاحدود لهما: الماضي والمستقبل[2].

كما أنَ الزمن له العديد من الأزمنة فعلى سبيل المثال نذكر الزمن التاريخي الذي داع صيته في رواية العشق المقدنس، فالأحداث الماضيَة لا تقدَم بطريقة التسلسل الزمني المنتظم ولكن نجد نوعا من الدبدبة الزمنيَة من حيث الوقائع التاريخيَة بين الحاضر والماضي أو هو يتابع كلَ شخصية من شخصياته في حياتها اليوميَة وفي نفس الوقت يدخل في هده الحياة اليوميَة بالعناصر الماضيَة[3].

يبدو أنَ الزمن التَاريخي في هذه الرواية يعود بنا إلى الوقائع التاريخيَة التي حدثت في عهد الدولة الرستميَة، غير أنَ الروائيَ عز الدَين جلاوجيَ استعادها ولم يصرَح بتواريخه ولكنَ حقائقه التاريخيَة لو رجعنا إلى جلَ كتب التَاريخ لتوصلنا لمعرفة حيثياتها ولربطنا كلَ فترة بزمنها التَاريخي وهده بعض الأحداث الزمنيَة التاريخيَة التي يمكننا تحديدها من خلال الرواية .

يقول أبي سلمان التيهرتيَ للإمام. نشهد لك بما قدمت في سبيل دين اللَه، خلفتك الأقدار يتيما في بيت اللَه الحرام كما خلفت رسول اللَه من قبل، ثم أخد بيده في الرحلة إلى القيروان، واستزاد من العلم

[1]- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، **البعد العجائبي في رواية "الغيث" لمحمد ساري**، الملتقى الدولي الـ 15 للرواية، مقالات، جامعة مسيلة.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات الرواية–**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 174.

[3]- ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مكتبة الأسرة، (د.ط)، ص 47.

على يد الإمام أبي عبيدة بن أبي كريمة التَميميَ بالولاء[1] (ت 145 هـ /762م)، عرفت الإباضيَة على يديه أكبر إنجازاتها السياسيَة في المشرق والمغرب[2].

ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشَهيد أبي الخطَاب عبد الأعلى بن السَمح المعافريَ اليمنيَ،-رحمه اللَه – ورضي عنه.

وجاء بعده اليقظان بن أبي اليقظان "294هـ-907م"، واتسم عهده بالفتن والقلاقل، وتطلع مختلف القبائل والطوائف إلى الاستئثار بالحكم[3]، والرواية تفسَر دلك يقول الروائيَ :"بعد صلاة العصر اجتمع خلق كبير في المسجد الجامع، تقدَم اليقظان إلى المنبر، حمد اللَه وأثنى عليه، وصلَى وسلم على نبيه الكريم، وعلى صحابته الغر الميامين، وخصَ أبا بكر وعمر، وتبرأ من عثمان وعلي ولعن معاوية واله، ولعن بني العبَاس، وأثنى على كلَ الدين حملوه ثقل الأمانة، أمانة قيادة الأمَة على منهج اللَه ورسوله والسلف الصالح، وراح يزرع وعودا بالعدالة والمساواة بين الجميع.

وتعالت الأصوات داخل المسجد تنادي بالاقتصاص من القتلة، وأخرى ترفضه إماما عليهم، وارتطمت الأصوات فلم يعد يفهم منها شيء، وامتدت الأيادي متشاجرة، ووقعت معركة، فتمَ تهريب الإمام إلى المقر، ووقف ابناه يقودان الأنصار ضدَ المعارضين، الذين تمَ إخماد ثورتهم سريعا[4].

ب- تقنيات الزمن في الرواية:

1- الترتيب:

يقصد بالترتيب هو تتابع في الأحداث ليس تتابع اصطلاحي. إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها، هدا التوالي، أو هدا الترتيب النموذجي، والدي ينتظم أحداثه تواليا مرَتبا، أي خارجيًا، أو مدخلا عليها[5].

وهناك عدَة أزمنة تتعلَق بفن القص. أزمنة خارجيَة (خارج النَص). زمن الكتابة –زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها –وأزمنة داخليَة (داخل النَص) وهو الفترة التاريخيَة التي تجري

[1]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 11.

[2]- ينظر: مسلم بن أبي كريمة التميمي القفاف، جمعية التراث والمعرفة والتعاون والاعتراف، 2007، ص 67.

[3]- ينظر: الموقع السابق.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص 156.

[5]- ينظر: يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 112.

فيها أحداث الرواية، مدَة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...إلخ.

والزمن الداخلي، أو الزمن التخييليَ هو الذي شغل الكتَاب والنقَاد على السَواء، خاصَة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفيَة تجسيدها في الرواية ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائيَ[1].

مثال ذلك. ظهرت الأطباق الشبحيَة بعد منتصف النهار مباشرة وتضاعفت بعد المغرب تحوم في أجواء المدينة الليل كلَه كأنَها النجوم، انقطعت الكهرباء، فصارت المدينة عمياء، ولزم الجميع البيوت، وساد سكون حدر، نقطعه أحيانا محرَكات سيارات إسعاف أو أمن لإدراك بعض من وقع فريسة الإبر الإلكترونية، ومع الصباح راح النَاس يخرجون مترقبين عند كلَ منعطف، لقد اختفت الأطباق تماما[2].

ويبرز الاسترجاع الزمني للروائيَ عز الدَين جلاوجي في روايته "العشق المقدنس" من خلال الأمثلة التاليَة.

كنت أتأمل هبتي وقد تغشتهما الدهشة وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحريَة، نرفرف بها بعيدا بعيدا إلى قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كله في لعبة نصنعها، فتصنع أفراحنا، وتهدينا في الأخير باقة من سبات، يسرقنا متى وحيثما أراد[3].

وقف عمَار العاشق في مكانه، تحتضن أصابعه اليمنى العود، كان يريد أن يمنحنا كلَ شيء، حتَى عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، لمحت في عينيه لوما وانكسارا ونحن نفارقه، أسرع يهدينا تحفتين بخط يده، جمعتهما هبة تحت جناحها وخرجنا[4].

في المثال الثاني نجد أنَه عند مواصلتنا للمسير داك المساء شاكرين نحث السير للابتعاد ما استطعنا عن تيهرت، التي كانت تتراءى لنا ملفوفة بغابات الأشجار، عبقه بسحر الدهشة، كنت أخشى أن

---

[1]- ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004، ص 37، 38.

[2]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 118.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

يتفطنوا إلى فرارنا، وكانت هبة تضحك وهي تعيد تمثيل مشهد أبي سلمان التيهرتي." أيَها الإمام، هده هبة اللَه إليك، ولا أرى إلاَ أنَها نزلت من جنَة الخلد، اتخذها جارية ".

قضينا اليوم الثاني في البيت، تعاونا على تنظيفه، وإعادة ترتيب أثاثه، وإصلاح التَلفاز الذي فقد صوته، وسهرنا نستعيد الأحداث، منذ وجودنا معا خلف شجرة الزيتون بحديقة دار الإمام إلى وجودنا بقصر أمير المؤمنين، وكانت هبة كل مرَة تعيد مشهد اكتشافها جارية في حضرة الإمام عبد الرحمان، فتضحك بدموع حزينة، وكنت أتخيلها وقد أعيد بيعها في أسواق الجواري لتتقلب في أرض اللَه الواسعة[1].

إنَ الإمكانات التي يتيحها التَلاعب بالنظام الزمنيَ لا حدود لها، دلك أنَ الرَاوي قد يبتدئ السَرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصَة ولكنَه يقطع بعد دلك السَرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السَرد عن مكانها الطبيعي، وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السَرد بحيث يتعرَف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها. وهكذا فإنَ المفارقة إمَا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة وكل مفارقة من المفارقات السَردية لها خاصيَتها. منها ما تسمَى بالاسترجاع والثانية الاستباق[2].

– الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية سردية تدخل في إطار المفارقات الزمنيَة، بحيث يقدَم الراوي أحداثا في الزمن الحاضر، ثم يعود بالذاكرة إلى أحداث جرت في الماضي[3]، أي "يترك الراوي مستوى القص الأوَل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميَز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب"[4].

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 44.

[2]– ينظر: حميد لحمداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

[3]– كلثوم خليل، **الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض– أنموذجا**، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2016، ص 28.

[4]– ينظر: سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 58.

عرَف جيرار جينيت مصطلح الاسترجاع بأنَه. "كلَ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصَة "[1].

ويقول آخر. هو مخالفة صريحة لسير السَرد يكون بعودة راوي السَرد ومحركه حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر[2].

– الاستباق:

وهو "مخالفة لسير زمن السَرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، وهو مفارقة زمنيَة تتجه إلى الإمام تصور حدثا مستقبليًا سيأتي فيما بعد، وهو ضدَ الاسترجاع[3]، والاستباق بمعنى القفز على فترة زمنيَة معينة على زمن القصَة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدَات الرواية[4].

يظهر الاستباق جليًا في الرواية من خلال المقاطع السَردية الآتية.

عندما يقول ما هو مستبقه للمستقبل. "وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا بهيجا يحضره كل أحبتنا هنا في العاصمة ومن خارجها، سيكون بيتنا عشًا للمحبَة والأمان، وسننجب أولادا "[5].

إنَهم النكَار، النكَار يا بنيتي خذلهم اللَه، يحاصرون مقرَ الإمامة، يسعون لقتل الإمام.

ودون أن نسألها عن حقيقة هؤلاء، وعن مذهبهم وفرقتهم، أسرعنا باتَجاه القصر، كانت أنفاس هبة تكاد تنقطع، وهي تقول.

لابدَ أن نبلغه الرسالة، وليقع له ما يقع بعدها، سنقتل شنقا عند دلك الأمير إن لم نبلغها، تعبت أنا من كلَ هذه الرحلات، فليدعونا لحالنا، لا نريد منهم شيئا سوى أن يتركونا وشأننا[6].

---

[1]– ينظر: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية –بحث في المنهج–**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدري وعمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 51.

[2]– ينظر: نضالي الشمالي، المرجع السابق، ص 157.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 165.

[4]– ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

[5]– ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 31.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص 63، 64.

ولم يتوقف مصعب بن سدمان عن وعظنا بآي القران، يرتَلها سريعا ثم يغرق في شرحها وتحليلها، كان همه الأكبر أن يتحدَث عن الانحراف الذي لحق الإسلام ومنهج النبوَة الصادق في الاعتقاد خاصَة[1].

ج- إبطاء السَرد:

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السَرد الروائي.

وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما. تقنية المشهد وتقنية الوصف. وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السَرد، إلى الحدَ الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السَرد عن النمو –تماما – أو بتطابق الزمنين. زمن السَرد وزمن الحكاية[2].

1- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السَرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلَم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السَارد أو وساطته. في هده الحالة يسمَى السَرد بالسَرد المشهديَ[3] ومثال هدا المشهد في رواية العشق المقدنس بين هبة وحبيبها الشاهد من خلال المقاطع الحواريَة الاتية.

أسرعت هبة تقول.

-هل يقتلوننا ؟

-أجبت مطمئنا.

-لا أعتقد.

-ردَت باضطراب.

-أحلم بالنَوم، لكن أين نحن؟

-أنسيت القطب والطائر العجيب[4] ؟

حين أدركت أنَها استيقظت، قلت.

هل تسمعين، أليس هدا صوت الطائر العجيب ؟

دارت دون أن تفتح عينيها[1].

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 67.

[2]- ينظر: آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، منتديات مجلة الابتسامة، بيروت، ط2، 2015، ص 132.

[3]- ينظر: محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 95.

[4]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 16.

– عد إلى النوم، هذا صوت طائر الكروان

وسكت فسكت أنكمش في مكاني أبحث عن دفء يرحل بي في عوالم النَوم الجميل[2].

–كنت أتابع المشهد من أعلى سطح "المعصومة"، ونفسي تعتصر ألما ممَا يقع، إن انفلاتا بسيطا قد يحيل المدينة إلى كومة من رماد، فاجأني العميد وهو يجلس إلى جواري، قائلا:

–أدهشك المشهد فلم تفطن إليَ.

قلت بحزن.

–أجل، أتصوَر أنَ معظمهم من دهماء النَاس ورعاعهم[3].

قالت هبة بصوت خافت.

–إنَهم يقصدوننا

–لعلَهم يريدون نبع الماء.

قفز اثنان منهم إلى الأرض بخفة كبيرة، اقتربنا منا، ألقى أحدهما.

السلام، تمتمت.

وعليكم السلام.

واصل بسخرية.

–فريسة ثمينة، كنَا ننتظركم مد خرجتم من مكتبة "المعصومة "[4].

اندهشت لما يقول، وسألت.

–ما تريدون منَا، نحن أبرياء[5].

2– الوصف:

يقصد بها تقنية زمنيَة، يصعب أن تخلو –منها – رواية ما. فإذا كان من الممكن –حسب جينيت – الحصول على نصوص خالصة في الوصف[6]، فإنَه من العسير أن نجد سردا خالصا[1].

---

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 28.

[2]– ينظر: المصدر نفسه.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 80.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص 89.

[5]– ينظر: المصدر نفسه، ص 90.

[6]– ينظر: آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 138.

كما تعمل الوقفة الوصفيَة مع المشهد على إبطاء زمن السَرد الروائيَ، حيث يتمَ تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسَع بدلك زمن الخطاب ويمتد. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السَرد، ولكنَه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب[2] حيث يلعب المقطع الوصفيَ دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجيَ بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعيَ إلى عالم الرواية التخييليَ، فيزيد من إحساس القارئ بواقعيَة الفن[3].

وتبرز تقنية الوصف (الوقفة) في رواية العشق المقدنس على المنوال الآتي.

-رحت أثبت بصري على المشهد حتَى كادت أجفاني تفقد حركتها أيضا، لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جدع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحا تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها وأغصانها فوانيس غطيت بزجاج شفاف يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، وامتدَت حول الممرَات أشجار أزهار متعانقة، يتوسَط كلَ دلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء، وخلف البركة بسطت زرابي ونمارق، يجلس الأمير في قلبها متَكئا على جدار، مرتفعا قليلا عن المحيطين به"[4].

"أرسل الفجر خيوطه الأولى باهتة عليلة، يندب حالها بعض حمامات هدلت على غير العادة، كنَا مند السحر على أهبَة الاستعداد لمغادرة المدينة، وأحسَ الشيخ الراهب بدلك فأصرَ على مرافقتنا، كان يقصد واحة تبعد أميالا عن تيهرت، ودعنا العميد بعد أن زودنا بمؤونة، وأهدانا حصانا عربيًا أصيلا، امتطى الشيخ صهوته، ومعه حمولته التي لم تكن إلاَ كتبا، تجنبنا الوهاد حيث كان يعسكر النكَار بإمامهم الجديد "[5].

وأخيرا انبسطت الأرض وعلى بعد عشرات الأمتار كانت تمتد الواحة العملاقة، تبدأ تخيَلات خضراء يانعة، وتتدرَج أخرى في الارتفاع، حتَى تشعر أنَك في سفح جبل ترنوا إلى قمَته، ومن خلال ثلم عمودي في صخرة مستديرة انفجر ينبوع يملأ حوضا كبيرا ماء عذبا فراتا، يدندن بإيقاعات عذبة،

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

[2]- ينظر: مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دكتوراه (مخطوط)، الجامعة الأردنية، عمان، 2001- 2002، ص 245.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 246.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

[5]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 85.

كأنَما يدعو الجميع إليه، ينساب في ساقية لينضمَ إلى مياه الوادي المبلط بالحجارة الملساء، أطلقت عنان الحصان وقد اندفع يطلب ماء، أعنت الشيخ على النزول، كنَا جميعا في حاجة إلى أن نرتوي ونغتسل ونستريح[1].

د- تسريع السَرد:

يحدث تسريع إيقاع السَرد حين يلجأ السَارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاَ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السَرد فلا يذكر ما حدث إلاَ مطلقا[2].

1- الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنَها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتَفاصيل[3].

وبمعنى آخر. هي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصَة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والدي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف[4].

وتبرز تقنية الخلاصة في الرواية من خلال المقاطع السرديَة الآتية.

"تجنبا للظلمة من بني أميَة ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السَمح المعا فري اليمنيَ، رحمه اللَه ورضي عنه "[5].

"لقد عاقبهم اللَه على جبل سفوجج بالجدريَ كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجَيل"[6].

"جاسوسان مارقان من طاعة أمير المؤمنين، سيكون عذابكما الرجم حتَى الموت"[7].

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 88.

[2]- ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 93.

[3]- ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 93.

[4]- ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 145.

[5]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 11.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص 49.

"ولقيت خطبة الإمام تجاوبا كبيرا، فغصَ المسجد والسَاحة، وامتلأ المكان كله بصيحات التَكبير استعدادا لقتال الفئة الباغية"[1]

تقول هبة مخاطبة الشاهد بقولها.

"رحنا نتابعه بفرح طفوليَ، غير مصدقين ما نرى، وظلَ الطائر يسمو إلى السَماء باتِّجاه الشَمال، دون أن يضعف وصول تغريدة إلينا وظللنا متعانقين، لتشهد النجوم في سطوعها الأوَل حبنا الأبديَ"[2].

2- الحذف:

بغياب الحكاية المجملة وغياب الوقفة الوصفيَة، لا يبقى ادن في جدول الحكاية السيروستية إلاَ حركتان من الحركات التقليديَة هما. المشهد والحذف. وقبل تناول السير الزمني ووظيفة المشهد البروستي.[3]

بمعنى آخر. وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصَة وعدم التطرَق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السَرد شيئا[4].

والأمثلة التي توضح تقنية الحذف في الرواية.

واندفعنا...[5]

هلكنا...واللَه هلكنا، لقد نسيت حقيبتي عند جذع الشجرة[6].

حيث ما ذهبنا...حيث ما ذهبنا[7].

عجيب الوصف...[8]

وقال الشيخ عبد اللَه الجبرين. "فالرافضة بلا شك كفَار...[9]

-"دليل على ضعف، أو دليل حب، أو...[10]

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 84.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 173.

[3]- ينظر: جيرار جينت، المرجع السابق، ص 117.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 94.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 20.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 27.

[7]- ينظر: المصدر نفسه، ص37.

[8]- ينظر: المصدر نفسه، ص 38.

[9]- ينظر: المصدر نفسه: ص 50.

[10]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 116.

قرأت، ولكن...[1]

لا تقل إنَك...[2]

أعازل لهب القنديل أراقصه...أعانقه...أقبله... أذوب فيه...[3]

ثانيا: المكـــــان:

أ- مفهوم المكان:

يمثل المكان مكوَنا محوريًا في بنية السَرد، بحيث لا يمكن تصوَر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنَ كلَ حدث يأخذ وجوده في مكان محدَد وزمان معيَن.

يعرَف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله. "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيَرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيَة المألوفة /العادية (مثل الاتصال، المسافة...)

-يمثل المكان إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسيَة التي تحدَد الأشياء الفيزيقيَة. فنستطيع أن نميَز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدَد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان[4].

تكمن أهميَة المكان في الرواية، كونها هي التي تجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيَتها، أنَه يقوم بالدَور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أنَ أيَ حدث لا يمكن أن يتصوَر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيَن، لدلك فالروائيَ دائم الحاجة إلى التَأطير المكاني. غير أنَ درجة هدا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعيَة مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان[5].

مكوَنات الرواية التاريخيَة تتعدَد بتعدَد الأزمنة والأمكنة ومن أبرزها. الأمكنة التاريخيَة التي تمثَلت في الرواية بكثرة فهي تجسَد أحداث تاريخيَة ووقائع فعليَة والذي يؤكد دلك الطَابع التَاريخي الذي تضمنته الرواية ومن خلال دراساتنا نذكر بعضا منها.

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 119.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 151.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 137.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 99.

[5]- ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 65.

فيقوله. "لقد عاقبهم اللّه على جبل سفوجج بالجدريَ، كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجّيل[1].

ويتضح دلك من خلال القول. عبد الرحمان بن رستم مع ابنه من القيروان إلى المغرب لأنّه سمع بنبأ قتل أبي الخطّاب الأعلى بن السّمح المعافريَ[2] الذي قتله "غبن الأشعث سيف العباسيين عليه لعنة اللّه "[3].

لما خرج هاربا من القيروان لم يصحبه إلاّ ابنه عبد الوهاب إلى أن وصلوا جبلا يسمّى جبل سفوجج والظاهر أنّه كان عامرا بالإباضية أو كانوا قريبين منه وكان جبلا منيعا صعب المرتقى فاعتصموا به مرتقبين لحوق جيش أبي الأشعث. فكان ما توقعوا وجاءهم بجيش كثيف طوّق به الجبل من جوانبه وظلّ محاصرا إيّاهم مدّة من الزمن فلم يحصل على شيء فعاد بخفي حنين بعد أن فقد مئات من رجاله بفعل الحمى وغيرها قائلا أنّ سفوجج لا يدخله إلاّ دراع ومدجج[4].

وفي قوله أيضا. عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جدادا، تأكدنا أنّ الجن قد سكنها، وأنّهم كانوا يرفضون أن نجاورهم فيها.

فقرّر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظ بالوحوش والسّباع والحيّات، فلمّا خشي النّاس أديتهم، اعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كلّ الوحوش يدعوها باسم اللّه أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأمّ أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتّجاه الغابات المتجاورة، وتلك إحدى كرامات الإمام[5].

بمعنى أنّ عاصمة تيهرت مكان تاريخي في الدولة الرستميّة مؤسّسها عبد الرحمان بن رستم والدي يؤكّد قول الروائي أنّ عبد الرحمان ومن التفّ حوله من الوجوه والأعيان قرّروا الرّحيل إلى المغرب الأوسط (الجزائر) حيث ألقى العصابين جمع الإباضية من نفوسة وهوارة ومزاته وغيرها فاختاروا لتأسيس المدينة

[1]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 12.

[2]- ينظر: أبو ربيع سليمان الباروني، **مختصر تاريخ الإباضية**، المكتبة الإباضية، ط1، 2013، ص 37.

[3]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 11.

[4]- ينظر: أبو ربيع سليمان الباروني، المرجع السابق، ص 37.

[5]- ينظر: عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 17.

موضع تكتنف أطرافه القبائل المذكورة وكان غابة تقطنها السباع والوحوش فخرجت منها بإذن اللّه[1] أولادها في أفواهها فبنوا به (تيهرت) الفيحاء دار العدل والمدينة والعلم والعمران فيما بعد[2].

هده بعض الأمكنة التاريخيَة التي جعلت الروائي يستدلَ بها في روايته التاريخيَة ليحدَد منها أهم الأحداث والوقائع التي عايش الدولة الرستميَة في زمنها الماضي، ووضَح لنا معظم الفتن والصراعات العارمة على ما عاشته عاصمة تيهرت مبرزا ذلك بقوله.

ومن خلال تحليلنا ودراستنا لهذه الرواية، استنبطنا التَشكيلات المكانيَة التي تضمنتها هده الرواية نجد منها الأمكنة المتخيَلة والتي تتمثَل في.

– الأمكنة المغلقة:

الأمكنة المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدوديَة نتيجة انغلاقها، ووهي عبارة عن كيانات غير ممتدَة عكس الأمكنة المفتوحة، وأغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيَقة المساحة نسبيًا، وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان (البيوت)، وأشدَ التصاقا بحياته اليوميَة، وبالنظر إلى انغلاقها نجد أنَ الشخصيات في حركتها وفضاءها تتَسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هده المساحة، في حين أنَ الأمكنة المفتوحة نجد فيها أنَ الشخصية مساحة ممتدَة غير محصورة، تسمح لها بالحركة والانتقال بكل حريَة.

وتتركز البنية المكانية في الرواية على العديد من الأمكنة المغلقة، سنقوم بتحليل أهمَها حضورا في النَص وأكثرها استقطابا لاهتمام الروَاة بها[3].

ونجد أهمها في هذا النطاق. البيت والسجن.

– البيت. يعدَ البيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام[4].

بحيث نجد البيت في هدا المقطع.

---

[1]– ينظر: أبو ربيع سليمان الباروني، المرجع السابق، ص 37.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

[3]– ينظر: عيسى بلخباط، **تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج**، نوع العمل (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 133.

[4]– ينظر: زعروري عائشة، **البنية السردية (الزمان– المكان– الشخصيات) في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا**، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، ص 67.

"وقد عادت الليلة بكثافة، فنشرت الهلع في نفوس كل الدين كانوا خارج بيوتهم، اضطرتهم إلى الاحتماء بأقرب البيوت والمحلاّت".

"لم ننتبه لكلّ الذي وقع، غير أنّ أسئلة حائرة ظلّت تدور في ذهني، ما الذي قرّب هدا البقال الأشقر إلى بيتنا، حتّى يحتمي به[1].

وأيضا في قوله. "زها الليل الطويل المظلم بشموع رقصت في بعض مفاصل البيت، قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنّا في حاجة إلى مركبة، أحلام مترعة بالورود والنسائم العذاب لتحلق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه[2].

اقتصرنا فقط على مثال واحد لكونها جد قليلة.

– الأمكنة المفتوحة:

يكاد لا يخلو نص روائي من أمكنة مفتوحة، شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطّلق، تتحرّك فيها الشخصيات بكلّ حريّة دون موانع، عدا ما تمنعه الضوابط والأعراف والقوانين التي تنظم الحركة الإنسانيّة فيها[3] ومن الأمكنة المفتوحة وأكثرها حضورا في الرواية نجد الأمكنة التالية مثلا. العاصمة.

العاصمة. وهي مدينة تمثل المجال الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها[4].

–هذه عاصمتنا العملاقة تيهرت[5].

وسكت، فلزمنا الصمت أيضا، كنت ساعتها أحلم بأن أكون طائرا أحلّق مع أسراب الحمام لأكتشف المدينة من أعلى دفعة واحدة، فعلا لقد كانت مدينة عملاقة[6].

عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر.

بينما تتوزّع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة، تتقارب أو تتباعد حد التناحر[7].

[1]– ينظر: المصدر السابق، ص 107.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 111.

[3]– ينظر: عيسى بلخباط، المرجع السابق، ص 146.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

[5]– ينظر: عز الدين جلاوجي، ص 19.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص 17.

[7]– ينظر: المصدر نفسه، ص 23.

فالروائي ربط الأمكنة الواقعية المقدمة بصورة عجائبية لم يأت منفصلا عن الأمكنة الروائية –تعمق الإحساس والتعجب من أماكن يراها الإنسان لأول مرة ويكشف عن مدى تعايشه فيها بواسطة تخييله– العميق[1].

[1]– ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق.

خاتمـــــــة

في نهاية هذا البحث المتواضع الموسوم ب **"التخييل التَاريخي في رواية العشق المقدنس للروائي عز الدَين جلاوجي"**، والذي بحثنا في ثناياه التخييل: مفهومه وأنواعه وعناصره ومدى توظيف دراسته في الرواية العربيَة المعاصرة، فالدراسة من النَاحية التطبيقيَة تأخذ فعاليَة وفنيَة في العمل الروائي من حيث التَحليل والاتساق والانسجام، فالتخييل التَاريخي هو ورشة مشتركة بين الباحثين في التَاريخ غير أنَ الرواية يجب أن تتوسَع لإنشاء تقاطعات واهتمامات مشتركة ومتجدَدة، في أفق بلورة أجهزة للوصف والتَحليل والتَأويل والتَطوير. كما نؤكد أنَ فضائل التَاريخ والتخييل تجعل من فهم التَاريخ أمرا جديدا، ولربَما أكثر تأثيرا وإقناعا وإمتاعا، من درس ينجز حول التَاريخ البعيد.

ومن النتائج التي توصلنا إليها:

- خلط الرواية بين التَاريخ السردي والتخييل الواقعي.
- طغى الجانب التَاريخي على الرواية والتي جسدت وقائع تاريخية بشكل ظاهري وجسدت التخييل بشكل باطني.
- توظيف التخييل في الرواية بشكل عميق.
- التَاريخ ما هو إلاَ حقائق مجرَدة لوقائع تاريخيَة معيَنة، أمَا التخييل فما هو إلا حقائق متخيَلة لوقائع مسرودة.
- احتكاك السَرد بالتخييل التَاريخي، كونه علاقة انسجامية تناسقية تجمع بين الاثنين.
- هناك علاقة وطيدة بين التاريخ والتخييل في رواية "العشق المقدنس".
- وظف عز الدين جلاوجي التناص في الرواية وذلك من خلال: استحضار الروائي للجانب الديني واعتماده على آيات قرآنية وتفاسير من الذكر الحكيم .
- لعبت تقنية السَرد مع زمن الخطاب السَردي دورا كبيرا في ظهور جماليات التخييل في الرواية من حيث تقديم الحدث وتأخيره حسب مقتضيات الحكي ولا سبيل إلى ذلك عن طريق توليد الوقائع أو الأحداث والموضوعات.

هذه مجمل النتائج التي وصلت إليها الدراسة من كل النواحي التي تحويها سواء الناحية الأدبية أو الروائية بتفاصيلها المطلوبة.

ولتوسيع آفاق البحث نقترح الموضوعات التالية:

المتخيل التاريخي في رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوجي.
الصورة الخيالية بين السرد والواقع، رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوجي أنموذجا.
التاريخي والمتخيل في رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوجي.

ونختم بحثنا بقول الله تعالى: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَلْت وَإِلَيْه أنيبُ ﴾.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

كتب:

- إبراهيم بكير بحاز، **الدولة الرستمية (160–296هـ)/(777–909م)**، دراسة منشورات ألفا، الجزائر، ط1، 1985م.
- ابن منظور، **لسان العرب (باب اللام)**، مج 11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
- أبو ربيع سليمان الباروني، **مختصر تاريخ الإباضية**، المكتبة الإباضية، ط1، 2013.
- آدم محمد أبو قاسم عبد الله، **التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة**، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، 2012.
- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1979.
- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، منتديات مجلة الابتسامة، بيروت، ط2، 2015.
- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.
- جابر عصفور، **قراءة التراث النقدي**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، (د.م)، ط1، 1991.
- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية –بحث في المنهج–**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدري وعمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حسين خمري، **فضاء المتخيل مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.
- حميد لحمداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- سعيد حبار، **من السردية الى التخييلية**، دار الأمان، الرباط، بيروت، ط1، 2002م.

- سيدي محمد بن مالك، **جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.
- سيزا قاسم، **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004.
- شاكر عبد الحميد، **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ع 43، 2009.
- طارق البكري، **مصطلح ما بين الجرجاني والقرطاجني**، مقالات (أدب وفن)، دار ناشري، (د. ط)، 2003.
- عبد الرحمن ضيف، **الرواية والتاريخ**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج2، 2005.
- عبد الرحيم الإدريسي، **استبداد الصورة (شاعرية الرواية العربية)**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.
- عبد الفتاح الحجمري، **هل لدينا رواية تاريخية**، الدار البيضاء، ج.م.ع-د.ط-1997.
- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات الرواية–**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- عثمان موافي، **في نظرية الأدب**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2000.
- عز الدين جلاوجي، **العشق المقدنس**، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2016.
- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2002.
- مجموعة من الكتاب، **التخييل في الشعر**، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حلب، 2012.
- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- محمد عزام، **المصطلح النقدي (في التراث الأدبي)**، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت).
- محمد القاضي، **معجم السرديات**، دار محمد علي، بيروت، ط1، 2010.
- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

رسائل وأطروحات جامعية:

- دانية يوسف أرفاش مرغلاني، **الفن الروائي عند هاشم غرايبة**، مذكرة نوعها (مخطوط)، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، 2013م.
- زعروري عائشة، **البنية السردية (الزمان– المكان– الشخصيات) في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا**، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، مدونة من فصل أطروحة دكتوراه.
- علية زينة، **المتخيل في رواية "إرهابيين" أرض الإثم والغفران لعز الدين ميهوبي**، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013- 2014.
- عيسى بلخباط، **تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج**، نوع العمل (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- كلثوم خليل، **الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض– أنموذجا**، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2016.
- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دكتوراه (مخطوط)، الجامعة الأردنية، عمان، 2001- 2002.
- الياقوت بن سيدهم، **العجائبي في الرواية رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرابة" أنموذجا**، نوع الأطروحة (مخطوط)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014- 2015.

مجلات ودوريات:

- **صالح**، مقال يتعلق بنفس الدراسة والتتابع والإشارة، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الأردن، ع: 71، 6: 60- 71، 2017.
- عبد الرحيم جيران، **التخييل التاريخي والوعي التاريخي واللغة**، القدس العربي، 2017.
- عدلي الهواري، **الهوية والتاريخ والآخر –قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح**.
- مسلم بن أبي كريمة التميمي القفاف، جمعية التراث والمعرفة والتعاون والاعتراف، 2007.
- هشام بن سعدة، **التاريخ والتخييل في رواية "الكائن الظل" لإسماعيل فهد إسماعيل**، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع 37.
- نبيل سليمان، **أسرار التخييل الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

سلسلة من ملتقيات:

- عبد الحميد بن هدوقة، **البعد العجائبي في رواية "الغيث" لمحمد ساري**، الملتقى الدولي الـ 15 للرواية، مقالات، جامعة مسيلة.

مواقع الإنترنت:

- أبو ميلاد، **عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجا**، بوابة الفرات.
- أمين غصن، **التخييل الذاتي في حكايات توفيق الحكيم**، نزوى (دراسات)، 2016.
- جميل حمداوي، **سيميوطيقا العوالم الممكنة (التخييل السردي نموذجا)**، الألوكة الأدبية واللغوية)، 2014.
- جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب، puplpit.alwatanvoice.com\articles، (19.03.2007)
- عز الدين جلا وجي كتارا للرواية العربية www.kataranovels.com>novelist-1
- هيثم حسين، **الرواية والتخييل**، هندسة الرواية، alriwaya.net 2015

الملاحـــــــق

التعريف بالروائي: عز الدَين جلاوجي .

عز الدَين جلا وجي من مواليد 24 فبراير عام 1962م مدينة سطيف بالجزائر.

أديب وأكاديمي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربيَة. له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو. عضو مؤسَس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني، وعضو مؤسَس ورئيس رابطة أهل القلم، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتَاب الجزائريين (2000-2003). مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات

الثقافية والأدبية وطنيَا وعربيَا. زار الكثير من الدول العربيَة، وقام بنشاطات ثقافية وإبداعيَة بها. أجريت معه عشرات البحوث والرسائل الجامعيَة داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التَجريب، حاول أن يؤسَس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحيَة، أطلق عليه مصطلح مسرديَة، من أهم أعماله الروائية 1-في الرواية .

1-سرادق الحلم والفجيعة .
2-الفراشات والغيلان
3-رأس المحنة 1+1-0
4-الرماد الذي غسل الماء
5- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر
6-العشق المقدنس
7-حائط المبكى
8-الحب ليلا

1- عز الدين جلا وجي كتارا للرواية العربية 1-www.kataranovels.com>novelist

2- عز الدين جلا وجي، العشق المقدنس، دار المنتهى، الجزائر، ط2، 2016، ص175.

ملخص عن رواية العشق المقدنس:

هي رواية تاريخية فيها شخصيتان بينهما عشق هما الشاهد وحبيبته هبة يبحثان عن تزكية للحب ويسألان القطب هو رمز صوفي هو درجة من درجات التصوف (أعلى درجات التصوف). يطلبان الإجابة أين يجدان مباركة الحب طريق الحب ما هو؟؟ فيدلهما على البحث عن طائر، يطلب منهما أن يبحثا عن طائر عجيب هذا الطائر هو الذي يدلهما على الحب، عن طريق التزكية، في سيرهما للبحث عنه يجدان نفسيهما فجأة في أعماق التاريخ، في التاريخ السحيق وبالضبط في الدولة الرستمية ومع مؤسسها الأول عبد الرحمن بن رستم وفجأة بعد مدة يريان نفسيهما يفران من ذلك الزمن ويحاولان العودة إلى الجزائر إلى بيتهما بالعاصمة فيجدان نفسيهما في المستقبل يعني ليس في الحاضر ولكن في المستقبل البعيد بحيث يجدان دولة أخرى ووضعا آخر مختلفا تماما عنهما وحينما يحاولان الخروج من تلك الدائرة لزمن المستقبل يعودان إلى ذلك الماضي ثم يتأرجحان ما بين الماضي والمستقبل والخاسر الأكبر في الرواية هو الحاضر الجانب التخييلي والجانب التاريخي.

عز الدين جلاوجي، لقاء بتاريخ 10-12-2017، على الساعة 13:28 زوالا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
ملخص	
كلمة شكر وعرفان	
مقدمـــــة	أ- و
تمهيد: العلاقة بين الرواية والتاريخ.	09
أ- الروايـــة.	10
ب- التاريـــخ.	11
ج- العلاقة بين التاريخ والرواية.	11
الفصل الأول: التخييل الروائي مفهومه وأنواعه وعناصره، وتوظيفه في الرواية الجزائرية المعاصرة.	**12**
المبحث الأول: مفهوم التخييل.	13
أ- تعريف التخييل لغة.	13
ب- تعريف التخييل في الاصطلاح.	14
المبحث الثاني: أنواع التخييل.	16
1- التخييل التاريخي.	16
3- التخييل السردي.	16
المبحث الثالث: عناصر التخييل.	19
1- التجسيم والتجسيد.	19
2- الإيمـــاء والإيحـــاء.	19
3- المبالغـــة والتوسع.	20
المبحث الرابع: توظيف التخييل في الرواية العربية المعاصرة.	21
الفصل الثاني: تخييل الحدث التاريخي والعجائبية لحدث الفضاء.	**26**
المبحث الأول: الحدث التخييلي التاريخي.	27
أ- تعريف الحدث التخييلي التاريخي.	27

المبحث الثاني: حضور الشخصية التاريخية في العملية التخييلية.	45
المبحث الثالث: العجائبية التاريخية للفضاء.	58
أولا: الزمـــــن.	59
أ- مفهوم الزمن.	59
ب- تقنيات الزمن في الرواية.	60
ج- إبطاء السرد.	64
د- تسريع السرد.	67
ثانيا: المكـــــان.	69
أ- مفهوم المكان.	69
خاتمـــــــــة.	**74**
قائمة المصادر والمراجع.	**77**
الملاحـــــــــق.	
فهرس الموضوعات.	