الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد الفنية في رواية "همس الهمس"

لمحمد الكامل بن زيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

-لعميري هدى

- خزان هناء

-قاسمي سميرة

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	جامعة	الصفة
أ.د محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	الأستاذ الرئيس
د.علاء ميداني	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	الأستاذ المناقش
أ.د علي دغمان	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	الأستاذ المشرف

الموسم الجامعي: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــروعـــرفـــان

قال الله سبحانه وتعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيَ أَنَ اَشْكُرَنِعْمَتَكَ الَّتِيَ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنَ اَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَهُ﴾.

[سورة الأحقاف، الآية: 15].

وبعد؛

فإنّ أوّل من نتوجّه إليه بالحمد والشّكر؛ هو: **المولى سبحانه وتعالى**، الّذي وفّقنا في عملنا هذا، فله الحمد **جلّ ثناؤه**، أوّلاً وآخرًا، على أنّ وفّقنا إلى إتمام هذا البحث العلمي.

ثمّ **الوالدين العزيزين** على دعمنا، وحثّنا على مواصلة الدراسة، والنجاح والتفوّق، فلا نملك عوضًا غير التّضرّع إلى **الله سبحانه وتعالى** لهما بـ:

(دوام الصّحّة والعافية والبركة والمغفرة والرّحمة).

كما نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى أستاذنا المحترم "**دغمان علي**" الّذي قبل بكلّ رحابة صدر الإشراف على هذا العمل، وعلى كلّ ما قدّمه لنا من توجيهات، ومعلومات قيّمة، في سبيل إنجاز هذا البحث الأكاديمي.

والشكر موصول إلى جميع أساتذتنا بجامعة الوادي،

وعمّال المكتبة الذي سهّلوا عملنا بتعاملهم النبيل، وتعاونهم الكبير، فلهم منّا وافر الشكر والامتنان نظير ما بذلوه من مجهودات، خدمة للطلبة، والبحث، والمعرفة.

بالإضافة إلى كلّ من ساندنا، وقدّم لنا يد العون والمساعدة،

من قريب أو بعيد..

ـ الطالبات: خزان هناء ولعميري هدى وقاسمي سميرة ـ

إهـــــــــــــــــــــــداء

نهدي ثمرة جهدنا هذا إلى من قال في حقّهما الرّحمٰن جلّ ثناؤه:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِّ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾.

[سورة الإسراء، الآية: 24].

إلى: **الوالدين الكريمين**- أطال الله في عمرهما.

وأستاذنا الموقّر: "البروفيسور علي دغمان"؛ الّذي كان سندًا كبيرًا لنا في تزويدنا بالعلم والمعرفة.

وجميع أفراد العائلة الكريمة كبيرهم وصغيرهم،

والأقارب والأصدقاء،

وكلّ من ساعدنا من قريب وبعيد..

كما نهدي ثمرة عملنا هذا إلى كلّ أساتذتنا الأعزّاء،

وزملاء الدراسة لدفعة التخرّج (2023- 2024)

وعمّال مكتبة الكلية،

بقسم اللغة والأدب العربي،

جامعة الوادي.

ـ الطالبات: خزان هناء ولعميري هدى وقاسمي سميرة ـ

مقـــدمـــة

مقـدمـــة

عدّ التجريب أسًّا فاعلًا في الرواية الجديدة، إذ يمنحها القدرة على تشكيل عوالم عديدة، بأشكال متنوّعة، وأساليب مختلفة، في سبيل اجتراح رؤيا جمالية تُحسن إخراج موقفها الفنّي بطرائق غير مسبوقة، تتغيّا الخروج عن المألوف، ورفض الجاهزية، والنمطيّة التي وسمت الرواية التقليدية، وهي رؤيا تصدر من طبيعة الرواية الجديدة نفسها، باعتبارها بحثًا مستمرًّا عن أطر تعبيرية تستجيب لتطلّعاتها الأدبية، وتُواكب التحولّات الحثيثة للمجتمع الذي تكتب به، وعنه، ولأجله، وهو ما تحقّق في رواية "همس الهمس" لـ (محمّد الكامل بن زيد).

استفادت رواية "همس الهمس" من التاريخ والأسطورة بشكل لافت، إذ نلمسهما مُنصهرين في سادية متخيّلها السردي بعناية فائقة، أسهم هذا الأخير في تأسيس معمارية الرواية وتأثيثها، نتبيّن ذلك في فضائها السرديّ المُحكم البناء، بالرغم من أنّه يتبدّى عائمًا وضبابيًّا ومتشظيًّا؛ ذلك أنّه ظلّ مُحتفظًا بأساليب الأسطورة والتاريخ، وطرائق تشكيلهما وبنائهما وتسريدهما، ممّا أفضى إلى انهدام الحاجز بين الواقع والخيال، فاختلط الحلم وأحلام اليقظة والهذيان والجنون باعتبارهم تمثيلات لعوالم الأسطورة بالحركة والانتقال والتحليل والمراجعة باعتبارهم تمثيلات لعوالم التاريخ، ليشكّلوا جميعًا سادية الرواية التي تنتج متخيلها وفضاءها السردي بطريقة دورانية يكون فيها الخيال هو نفسه الواقع، والواقع هو نفسه الخيال.

وعليه، سنعترف بأنّ الشخصية وحدها من يُسعفنا على مقاربة هذه الرواية العائمة؛ كونها القناع الأمثل الذي يُنظم حركة انبناء متخيلها السردي، وهو المتحكم في حركة تنامي معمارها بما فيه من فضاء وأفعال وحوار وأحداث ومواقف، كما أنّها مهيّأة لتقبّل الحمولة الفكرية والجمالية التي تُعنى الرواية بتقديمها، فضلًا عن أنّها تتمتّع بقابليّة غير مشروطة على التفريغ وإعادة الملء الدلالي، ممّا يُسهّل على الرواية اجتراح شخوصها بالكيفيات التي تُريدها، وتبرير

أفعالها وحركاتها وانتقالاتها من شخصية واقعية جزائرية، ومنها[السجين1 (عبد العزيز/ الراوي) والسجين2 (إسماعيل)، والشيخ الطيب بن محمود]، أو فرنسية، ومنها [الجنرال أليري، ولوسيان العالم خبير المتفجرات، وابنته راشيل]، إلى أخرى تاريخية كشخصية (الشيخ أمود)، أو أسطورية كشخصية (الملكة تينهينان)، في سبيل تشكيل متخيّلها وإبراز موقفها الفنّي تجاه الواقع الذي تُواجهه بقدر ما تُسهّل على القارئ مهمّة إنتاج المعنى بينما يُلاحق حركة الشخوص الموزّعة بين المستويات التخييلي والتاريخي والأسطوري.

وعلى هذا الأساس، فقد غدت الشخصية مفتاحًا يُعيننا على استجلاء الأبعاد الفنّية لرواية "همس الهمس" للوقوف على دلالاتها المُمكنة بحثًا عن قيمها الفنّية التي تُحقّق حضورها الأدبي، أي هويتها التعبيرية، وبالتالي الاعتراف للرواية بمكانتها في سلّم السردية الجزائرية المعاصرة.

الأمر الذي يُثير أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، وهو ما نُوجزه في السببين التاليين:

– **ذاتي**؛ يتمثّل في الاستجابة لمتعة البحث والمغامرة والاكتشاف والتحليل، بغية إنتاج معنى يعكس وعينا النقدي، وجهودنا التحليلية، بالنظر إلى خبراتنا الأدبية والجمالية.

– **موضوعي**؛ يكمن في الرغبة في تقديم مقاربة نقدية جادّة تُسهم في التعريف بالرواية وجمالياتها المُمكنة، بالإضافة إلى إثراء المكتبة الوطنية بما توصّلت إليه هذه الدراسة من نتائج.

وهو ما يجعلنا في مواجهة إشكالية الموضوع التي نطرحها على النحو التالي:

كيف تمظهرت الأبعاد الفنّية المُمكنة في رواية "همس الهمس"؟

وقد تفرّع عن هذه الإشكاليّة، مجموعة من الأسئلة الثانوية، لعلّ أبرزها ما يلي:

– بأي طريقة تجلّى البعد التخييلي في الرواية؟

– ما هي الكيفية التي كشف بها المتخيّل السردي للرواية عن بعده التاريخي؟

– كيف تعيّن البعد الأسطوري على مستوى الرواية؟

وعلى هذا الأساس، تمّ ضبط خطّة للدراسة، نعرضها إليها في النسق التالي:

مقدمة: قدّمنا فيها للموضوع، وشرحنا أسباب اختيارنا له، وطرح إشكالية إشكاليته، وتوصيف خطّة البحث، والتعرّض للمنهج المعتمد، مع ذكر أبرز المراجع المعتمدة في الدراسة.

مدخل: أعراف القراءة: تناولنا فيه منظورًا يُسهل مقاربتنا للرواية؛ وهو يقوم على بحث العلاقة المُمكنة بين التخييل (الرواية) والتاريخ والأسطورة، وقد تأتّى ذلك بالتركيز على الشخصية؛ كونها المفتاح الذي يُعيننا على مقاربة هذا المتخّيل، ومن ثمّ الوقوف على أبعاده المُمكنة؛ وهي البعد التخييلي والتاريخي والأسطوري.

الفصل الأول: البعد التخييلي: تعاملنا في هذا البعد مع الشخصية التاريخية؛ كونها شخصية تصدر من فضاءات مُوثّقة، ومحفوظة في السجلّات الرسمية، بحيث تُشكّل مرجعية تُعين على إعادة رسم هذه الشخصية، وبالتالي فهْم البعد الذي نسعى إلى إنتاجه.

الفصل الثاني: البعد التاريخي: تطرّقنا في هذا البعد إلى الشخصية التخييلية؛ كونها شخصية مُختلقَة، تنطلق من الواقع وتتجاوزه؛ لأنّها تبحث عن الفرادة والتميّز؛ فترفض المقابلة والتمثيل بذلك؛ وهو سبب حرصها الشديد على محو آثارها التي تُحيل على الواقع؛ وهو نفسه المفتاح الذي يُبلّغنا إلى بناء دلالات البعد التاريخي.

الفصل الثالث: البعد الأسطوري: قاربنا في هذا البعد الشخصية الأسطورية؛ كونها شخصية موازية طالما تتوزّع بين التخييلية باعتبار مرجعيّتها الواقعية، وبين التاريخية باعتبار مرجعيّتها التوثيقية، وبين المُمكن باعتبار ضياع مرجعيّتها بين طبقات فنّية متنامية، أسهمت في امّحاء مظاهرها ومرجعيتها في آن معًا، على أنّ ذلك لم يمنع من إنتاج معنى يخصّ البعد الأسطوري.

خاتمة: عرضنا فيها للنتائج المتوصّل إليها في شكل نقط دقيقة موجزة ومرتّبة.

وعلى هذا الأساس، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي أداة تضبط مسار مقاربتنا النقدية بقدر ما تُسهم في فتح الفضاءات المغلقة بكلّ سهولة ويسر، ممّا أكسبنا ثقّة في النفس، وجدّية في الاشتغال، وصبرًا ومواظبة على التحليل، ومناقشة للنتائج المتوصّل إليها، ومن ثمّ رصفها وتنضيدها للوصول إلى أبعادها الفنّية المتوخّاة بدقّة وموضوعية.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع النقدية التي وسّعت آفاقنا، وعمّقت مدركاتنا تجاه موضوع الدراسة، ووجّهت منظوراتنا إلى طرائق محدّدة في التحليل، وأساليب في تخريج الأبعاد الفنّية لا قبل لنا بها، من ذلك كتاب "اعترافات كاتب ناشئ" لـ (أمبرتو إيكو)، وكتاب "قضايا الرواية الجديدة" لـ (سعيد يقطين)، وكتاب "الأسطورة في روايات نجيب محفوظ" لـ (سناء شعلان)، وكتاب "الرواية التاريخية في أدبنا الحديث" لـ (حلمي محمد القاعود)، وكتاب "الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية" لـ (عبد الله شريط)

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا، فهي الصعوبات ذاتها التي واجهت الباحثين كلّهم، ولعلّ أبرزها: ضيق الوقت في مقابل كثرة الالتزامات، وعمق الموضوع مع قلّة المراجع التي تعاملت معه، التطبيقية على وجه الخصوص، ومنه فقد حاولنا التوفيق، قدر المستطاع، بين رؤيتنا وبعض المراجع التي اقتربت منها بشكل أو بآخر، من أجل إثبات حكمنا النقدي أو دحضه وتجاوزه، حرصًا منّا على تقديم مقاربة مقبولة شكلًا ومحتوًى، تُفيد الرواية إذ تُعرّفها على جماليتها فتطوّرها، كما تُفيد المكتبة إذ تُقدّم مقاربة إجرائية تغدو بمثابة المرجع، الذي يُسهّل عمل الباحث في هذه الرواية، بما تُوفّره من نتائج.

هذه محاولتنا لمقاربة الأبعاد الفنّية في رواية "همس الهمس"؛ وهي محاولة لا تدّعي الإحاطة بالموضوع من كلّ جوانبه، ولا تطمئنّ إلى أنّها حققت الرغبة التي كنّا نطمح إليها، ولا تجسيد

التصوّر الذي سعينا إلى تطبيقه على الموضوع بالكيفيّات المطلوبة، ولا هي استطاعت أن تُجيب عن الأسئلة الكثيرة التي خامرتنا أثناء التصدّي لهذا الموضوع بالدراسة.

وأخيرًا، فإنّه لا يفوتنا أننتوجّه بالشكر والامتنان إلى كلّ من أسهم في إنجاح هذا البحث، ونخصّ بالذكر أستاذنا المشرف: "**البروفيسور علي دغمان**"، الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا البحث ابتداءً من مناقشة فكرة الموضوع، والعناية والرعاية التي قدّمها لهذا البحث، فقد استفدنا من ملاحظاته الدقيقة، وإرشاداته القيّمة فائدة كبيرة، إذ كان لا يبخل علينا بوقته الثمين كلّما احتجنا إلى الدعم والتوجيه، فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

هذا، والحمد لله الذي وفّقنا إلى إنجاز هذا العمل، فما ثبت صلاحه فمن الله وحده، وما ثبت فساده فلقلّة خبرتنا، والله من وراء القصد.

كتـبت بالــوداي

بتــاريـخ، الإثـنين: 20/ 05/ 2024.

فــي تـمــام الســاعـة: 16: 25 مســاءً.

مدخل: أعراف القراءة

1ـ التخييل.

2ـ الشخصية التاريخية.

3ـ الأسطورة.

I - التخيـــــيل

يعتبر التخييل من الدراسات المهمة التي اشتغل عليها النقاد العرب قديما، وأولوها قيمة كبيرة لما لها من أهمية في صياغة الصور ذات الطبيعة التخييلية، إذ تعدّ اللغة وطريقة اشتغالها من أهم مقومات التاريخ النقدي العربي القديم، وهو ما سنتبينه في التالي.

1- مفهـــومـــه

تعددت المفاهيم المرتبطة بالتخييل نظرا لتنوع الإسقاطات المنبثقة من الحقول المعرفية المختلفة ومنظوراتها العديدة، كالفلسفية والنفسية والبلاغية والأسلوبية والأدبية والنقدية، مما صعب علينا مهمة استجلاء مفهوم يخصها، وهو ما دفعنا إلى استقصاء هذا المفهوم في مظانه الواسعة، من أجل بناء مفهوم محدد، يسهل معرفتنا به بقدر ما يعيننا على مقاربة موضوعنا بثقة وجدية.

أ- لغـــة

ورد مصطلح الخيال في لسان العرب لابن منظور بمعانٍ عديدة، لعل أبرزها:

«الخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة، والخيال والخيالة الشخص والطّيف، وأيضا الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، كما جاء خياله في المنام صور تمثاله.»

كما وورد أيضا بمعنى:

«مرّ بك الشيء شبه الظل؛ فهو خيال يقال تخيّل لي خياله.»[1]

وعليه، يمكن القول بأن الخيال معناه: التشبّه والتمثّل، أي تصوّر غير الموجود انطلاقاً من الواقع الذي يشارك فيه الفكر، كما ذكر بمعنى التوهّم والاشتباه مما يجعل حدوثه في لاوعي صاحبه، حيث يتجسد في صورة معينة كالطيف الذي لا هو بوعي ولا هو بواقع؛ فهو بالتالي نتاج تراكمات النفس وتصوير خيال الشيء فيها.

ب- اصطـــلاحا

[1] – ابن منظور، لسان العرب، حققه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2009، مادة (خيل)، 11/ 277- 278.

عرف مصطلح التخييل اهتماماً كبيرا في الدراسات العربية القديمة، الفلسفية منها والبلاغية والنقدية وحتى الدراسات القرآنية، وقد سعت جميعها للوصول إلى معناه الحقيقي، ومجال اشتغاله، ففي الفلسفة العربية مثلا نقف عند اشتغال الفارابي (339هـ) الذي تناول مصطلح التخييل في «البعدين الأساسيين لفن الشعر وهما الدلالة والموسيقى، أما الدلالة فقد ارتكز فيها على عنصر بالغ الأهمية هو المحسوسات التي تقوم عليها الصور التي ترسمها ألفاظ الشعر وحدها في ذهن المتلقي وهذا هو العنصر المحوري الذي تقوم عليه عملية التخييل»[2]، وكأن هذه الدلالة لا تتشكل إلا من خلال الإيهام بتجسيد الألفاظ وتصويرها في ذهن المتلقي بشكل يشبه الصورة الأولى التي أراد إيصالها، فحاسة السمع تدعم الألفاظ الشعرية في تجسيدها للصور لدى المتلقي، أي إنه عرّف التخييل على أنه الصورة الأولى للأشياء في تفاعلها مع أحاسيس وأوهام الناس فيقوم بذلك بالدرجة الأولى على الإيهام، وهذا هو ما اشتغل عليه الفارابي في دراساته الفلسفية.

على أن هذا المصطلح قد تغير بعض الشيء إذا دخل هذا المصطلح إلى مجال معرفي آخر يضمن له الاندماج والمرونة داخله، وهو ما فعله الزمخشري عندما أدخل مصطلح التخييل إلى مجال دراسته، حيث اتفقت دراسات عديدة على «أن أول من أدخل مصطلح التخييل في حقل الدراسات القرآنية هو الزمخشري، وغير خفي أن التخييل في الكلام قد نُبّه إليه قبل الزمخشري بكثير، إلاّ أنه عدّ من باب المجاز في القول دونما إشارة الى مصطلح التخييل»[3]، وقد عمد إلى التأويل بالتخييل في كثير من النصوص القرآنية مطوّعاً إياها بما لا يتعارض مع المسألة، وهو ما قد يكون تعارض فيه مع غيره على مخافة من أن يأخذهم التخييل إلى غير المسعى المنشود[4].

وقد استفادت دروس عربية عديدة من الاشتغال بهذا المصطلح، فنجد فضلاّ عن الفارابي والزمخشري عبد القاهر الجرجاني الذي تناوله بالدراسة والتحليل في مجاله، حيث نجده قد قسّم المعاني إلى عقلية وتخييلية، أما العقلية منها فقد جعلها داخل إطار المراقبة

---

[2]– صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص7.

[3] – محمد مذبوحي، مصطلح التخييل في أعمال الزمخشري التأويلية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ع5، (د.ت)، ص97. ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/141536 .

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص99.

العقلية واستنتاجاتها، أما التخييلية فهي القول بأن أجود الشعر أكذبه، أي إن التخييل هو المعاني باعتبارها صورا مختلفة تحكمها أساليب متعددة شأنها شأن هذه المعاني[5]، أي إن هذه الصور كل ما كانت بعيد عن المتعارف عنه ومختلفة كانت تخييلا وتحقق الجودة، فاعتبر أن الأسلوب واتساق الألفاظ بعضها ببعض يحقق الدلالات التخييلية ويخلق عوالم عجيبة، إذاً فجمال الألفاظ لا يكمن في ذاتها بقدر ما يكمن في اتساقها وانسجامها[6]؛ فالقوة التخييلية تستطيع استعادة الصور والمعاني واستحضارها متى شاءت من جهة، وتخلق وتبدع مثيلات لها كيفما شاءت من جهة ثانية، فتنطلق بذلك من وعي بحت وحقائق موجودة لتخرجها إلى عوالم تخييلية جديدة تتناسب مع هذه المعاني الأولى.[7]

وهو ما فهمه حازم القرطاجني حيث توصل إلى إدراك «أهمية المحاكاة المطابقة عبر الرؤية الكاملة لقوانين الشعر العربي ففهم قيمة المحاكاة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس، وهكذا لم يفهم حازم عنصرا في الشعر عن عنصر آخر، ولا يفهم طبيعة عنصر إلا عبر طبيعة العناصر الأخرى مجتمعة، وأدرك أن كلا من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل الفني بشكل منفصل مستقل، ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث رأى أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتشكل من العنصرين الباقيين الآخرين»[8]، فاعتبر أن تشكل الصور لا يقتصر على عنصر واحد، بل جعله عملا متناسقا بين المرجعية الأولى للأشياء وصورتها المتشكلة، وبين مغادرتها والتحليق بها بعيدا عن المألوف، وبين البلاغة.

ويمكننا القول من خلال هذا كله بأن التخييل مجال خصب للدراسات العربية القديمة، وبالأخص أن اللغة تمثل الأساس الثقافي والهوية الأولى للعرب، «فالتخييل إذن أسلوب من

---

[5] – ينظر: ابن رجب الطيب، المجاز العقلي وعلاقته بالتخييل والنظم، دار المنظومة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، صفاقس، (د.ط)، (د.ت)، ص64.

[6] – ينظر: محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، فاس– المغرب، ط1، 2014، ص33.

[7] – ينظر: المرجع نفسه، ص83.

[8] –عبد الملك ضيف، التخييل والوظيفة الشعرية دراسة مقارنة بين القرطاجني وورومان جاكبسون، مجلة معارف علمية محكمة، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة– الجزائر، ع7، 2014، ص79. ينظر:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/92649

الأساليب التي تُخَيِّل بها وليس عنصرا من عناصر التصوير كالخيال الذي يحمل بين طياته التشبيه والتجسيم، وإنما هو تقريب المعنى البعيد للعقل البشري المحدود، وجعله في متناول الحس، وجعله في متناول الحس والفهم والإدراك.»[9]، أي إن التخييل يذهب إلى أبعد من أن يكون تشكيلا للمعنى بصورة مغايرة، ويذهب إلى استحضار البعيد والمتخلف وغير المألوف ليشارك داخل القريب المألوف.

كما يعرف التخييل أيضا: «بأنه نشاط ذهني يُعبّر به الإنسان عن تفاعله النفسي مع العالم، وانفعاله الوجداني بمواضيع وأشيائه، وهو فعل غير مقصور على فئة دون أخرى، أو على جنس دون سواه، بل يشترك فيه كلّ الناس ولا يختلفون في نوعية توظيفه ودرجته»[10]، أي إنه الفضاء الذي تجتمع فيه تصورات الإنسان لعالمه، من خلال ما يُحسّه ويراه، كما أنّه يتّسع للجميع دون استثناء.

وفي الختام يمكننا القول بأن: «الخيال القوة الحافظة للصور، أما التخيل ضرب من صناعة الصور الشعرية، والتخييل التشكيل القائم على نسق التناسب الفنّي، فالتخيل عمل ذهني للمبدع والتخييل النتاج الإبداعي في صورته النهائية»[11]، وذلك أنّ التخييل ما يتآلف في إبداعه الخيال؛ بوصفه مجالا لإنشاء الصور؛ والتخيل باعتباره نشاطا يُفضي بتشكل هذه الصور.

2- وظيفتـــــه

يُعتبر مصطلح التخييل من الصور المغادرة للواقع، والتي تنمو وتؤدي وظيفتها داخل عالم موازٍ لهذا الواقع؛ وذلك أن «التخييل أو المعرفة بالصور تأتي من الذهن، إنه الذهن وقد أوقع على الانطباع الحاصل، الذي يعطي وعيا بالصورة وهذه الصورة كذلك هي ليست موضوعة قدّام الوعي بنحو الموضوع الجديد للمعرفة على رغم مالها من صفة كونها واقعة

---

[9] – سليمان عبد الله موسى أبو عزب، التخييل بين القرآن والعهد القديم (موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، جامعة الأزهر، فلسطين، ع1، 2005، ص62. ينظر:
https://quran-uni.com/quran_sciences_author

[10] – يوسف الإدريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، ط1، 2015، ص25.

[11] – أمجد مجدوب رشيد، السرد، الأنساق السيميائية والتخييل، دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، 2020، ص30.

جسدانية.»[12]، فهو يرتكز على ما قد يكون فكرة أولية وهي بدورها صورة لصورة أصلية، تغادر جذورها لتحقق ما هو مختلف وجديد، ويصعب أن ننفي عن أي نص هذه الصفة؛ لأنها جميعها نتاج عملية تخيل، والنتيجة من ذلك تخييل ممكن، إذا كانت له قابلية الحدوث، أو تخييل مستحيل كأن يصبح القمر شمساً، أو كأن ينقل الهاتف العطور والروائح، فيرافقه الإيحاء كمساعد للتخيل والتخييل[13].

والرواية تساعد الروائي على الاشتغال على فضاءات متعددة، وحدود سردية غير محدودة، ومن أبرز هذه الحدود السماح له بحشد أكبر عدد من الحكايات داخل نصه الروائي إذا انسجمت مع عمله، فنجد أنفسنا أمام قصص وحكايات لا تمت للأحداث بصلة، وما كان وجودها داخل النص إلا لوجود علاقة حكائية معينة[14]، وإن كانت علاقة غير قوية، ووجودها داخله إلا لإعطاء أبعاد يريد الروائي إيصالها، فالتخييل يثير الإدهاش والغرابة ويحقق مالم تحققه الصور البسيطة.

فيلعب التخييل دورا مهما في إنتاج العمل الروائي، فهو بمثابة الوسيط بين المرجعية والرواية والأحداث، فيبث أفكار وعبر بأسلوب غير مباشر، مستنداً في ذلك على عوالم أخرى، هروباً من الواقع المعاش والحقائق المؤلمة، فيفضي في النهاية الى رسائل وآمال وآلام صاحبها بطريقة مختلفة.

3- مـــرجعيتـــه

بانفتاح النص الروائي على عوالم جديدة وتخطيه لحدود المعقول أعطى حدودا أكثر شسوعا للروائي، وهو ما فجر إبداعه وذلك من خلال إدخال نصوص من خارج الأحداث، تعيش حياة جديدة داخل زمن مغاير، وهذه النصوص تختلف باختلاف مرجعيتها والتي تعتبر نقطة انطلاق عملية التخييل، والتي تفضي في النهاية الى استدراج المتلقي للكشف عن أبعادها، ولا يتم ذلك إلا من خلال مغادرته عالم المرجعية الى عالم التخييل، فتعيد هذه

---

[12] – جان بول سارتر، التخييل، ترجمة: لطفي خير الله، طبلبة، تونس، (د.ط)، 2021، ص17. ينظر: https://www.socioclub.net/2022/10/pdf_28.html

[13] – ينظر: أمجد مجدوب رشيد، المرجع السابق، ص135.

[14] – ينظر: محمد صابر، وسوسن البياتي، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا: دراسة في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديثة، إربد– الأردن، ط1، 2015، ص288.

المرجعية تشكيل المتخيل السردي ولذلك أولينا هذه المرجعيات أهمية والتي لمسنا هيمنتها على الرواية وهي الواقعية والتاريخية والأسطورية، ويجدر بنا الإشارة الى أن المرجعيتين الأخيرتين تتداخل مع موضوعات الفصلين الثاني والثالث، وفي فصلنا هذا نتعامل معهما كونهما مكونين مكملين لإبراز البعد التخييلي في الرواية.

وهو ما يلجئ الروائي إلى تضمين نصه الروائي بالكثير من المرجعيات التي تعمل على خدمة البنية السردية، وتحمل في الآن ذاته دلالة تعبيرية لترتقي بالنص السردي إلى صوغ حكاية يمثل المرجع أي شيء، أو مجموعة من الأشياء الموجودة في العالم الخارجي التي ترجع السرد إليها، فالمرجعية استنادا إلى هذا المفهوم تمثل العلاقة بين الألفاظ الدالة والمرجع أو الشيء الخارجي.[15]

فارتبطت الرواية بذلك بتعدد العوالم التخييلية خاصة على مستوى السرد، ذلك بربط عالم الكلمات بعالم الإحالة، وخلق هذه العوالم ما هو إلا انعكاس لمرآة الواقع وأطيافه على تلك العوالم، والروائي يهيئ عوالم أخرى موازية للعالم الحالي ميدان تجاربنا الذاتية والموضوعية مع المجتمع، وبالتالي انشطار الواقع إلى واقع حقيقي مادي وملموس وواقع ممكن افتراضي تخييلي محسوس، وبهذا ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى العالم التخييلي والفن والإبداع خرقا وانزياحا ومجازا[16]، وهذا لا يعني أن صلته بالواقع منعدمة، لذلك أن صدر الرواية قد اتسع أكثر نظرا لاحتوائه لأبعد الأحداث والشخصيات عن مشاكلة الواقع وأقربها إلى المرجع[17].

كما يمكن للروائي أن يصنع العديد من العوالم الموازية للواقع باستناده على الواقع كمرج إحالي، وبهذا تتعدد العلاقات بين العالم المرجعي والعوالم الأخرى؛ «فالتخييل لا يولد من العدم وليس أمرا مطلقا بعيد المنال سهل الاتصال، وليس التخييل فعلا مطلقا يأتيه الفنان في معزل عن الواقع»[18]، وهو ما وجدناه جليا في روايتنا؛ فهي تستمد عناصرها من الواقع

---

[15] – ينظر: محمد صابر، وسوسن البياتي، المرجع السابق، ص171.

[16] – ينظر: مختار عثمان، مرجعية العوالم الممكنة في نصوص الرياحي، نحو مقاربة تخييلية في رواية المشرط، مجلة تنوير، جامعة الاغواط، ع5، 2018، ص254-255. ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/84788

[17]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص85.

[18] – مختار عثمان، المرجع نفسه، ص255-256.

من أحداث وشخوص ساهمت جميعها في عملية التخييل داخل الرواية، ولم تقتصر في ذلك على الواقع بل اتخذت من التاريخ مرتكزا لها، ليس كأحداث متسلسلة غير قابلة للتغيير ،بل بما يخدم النص الروائي والرؤية الفنية.

فتداخل التاريخي بالروائي حتى غدى مصطلح "الرواية التاريخية" أبعد ما يكون عن هذا النتاج الجديد، والأجدر أن يُطلق عليه "مصطلح التخييل الروائي"، وهو ما يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها[19].

فانتقل التاريخ من الصياغة التاريخية إلى الصياغة التخييلية الإبداعية السردية، بطريقة تجعله: «يُحيّد أمر المبحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرفها وإنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، ويمكن القول بأن التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل الى حقائق الماضي، وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه»[20]، وذلك أنّ الكتابات الروائية التخييلية اتخذت من رمزية التاريخ ركيزة لإكساب الأحداث رؤية جديدة، عن طريق الكتابة السردية للوقائع، فلم تتقيد بالتوثيق التاريخي الصارم.

وتجسد ذلك جليا في روايتنا هذه، فقد استثمرت الأحداث والشخوص التاريخية لإظهار أبعاد تخييلية مختلفة، مستعينة بمرجعيات أخرى تساعدها على تجسيد رؤية الروائي؛ وهي المرجعية الأسطورية التي جسدت عالما فنيا يتوزع بين الواقع والتاريخ والخيال، ولهذا استخدمت الأسطورة من أجل تثوير عوالم المتخيل السردي للرواية أولا، ثم من أجل إغنائه بأبعاده الفنية الممكنة.

وهو ما جعل الرواية مرتعا خصبا للعوالم التخييلية، حيث امتزجت فيها الأساطير بالحكايات الشعبية غير المألوفة، فجاءت بديلا عن مرارة الواقع، واسترجاعا للبداية الإنسانية

---

[19] – عبد الله ابراهيم، التخييل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص5.

[20] – ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

من طريق التخييل، وتحريرا للتعبير الأدبي من جفاف الواقعية، بهدف تفعيل وظيفتها داخل الرواية بطريقة غير مباشرة[21].

ولا يتم ذلك إلا من خلال الشخصية التخييلية، إذ يرتبط نجاح هذه الفكرة بمدى فاعليتها وتجاوزها للواقعية التي تتأتى من تراكبيتها، أو إسقاطاتها الممكنة المستجلبة من معجم الأساطير، وهو ما يسهم في تشكيل وتحديد وبناء نظرتنا للشخصية التخييلية وأبعادها بحيث يسهل تلقي دلالاتها.

II- الشخصيـــة التـــاريـــخيـــة

تعتبر الشخصية التاريخية من أبرز العناصر المكونة للرواية؛ لكونها من العناصر الأساس التي يقوم الكاتب بإدراجها في العمل الفني، من خلالها إحياء التاريخ في ذاكرة القراء، بإعادة كتابته بمنظور اختلافي، واستنطاق المسكوت عنه، وفضح المطمور أو المغيب والمغفل عنه، كذلك بتوظيف الشخصية التاريخية المختارة، لإنفاذ الموقف الفني للروائي بطريقة ماتعة، تجعلها تحسن الحركة، والتفاعل، والتنامي، والحوار، بطريقة دينامية تثير أجواء نفسية وسياسية وأيديولوجية، تثري المتخيل السردي للرواية بقدر ما تغني دلالاته وموقفه، وبالتالي أبعاده التاريخية، الأمر الذي يتطلب دراية واسعة بالأحداث التاريخية، فضلا عن تبني موقف نقدي تجاهها بالنظر إلى الواقع الذي صدرت منه، أي الماضي، والواقع الذي تواجهه، أي الحاضر، وهو ما يسعى كل روائي إلى تحقيقه.

1-مفهـــومهـــا

عرف جورج لوكاتش الشخصية التاريخية في "كتابه الرواية والتاريخ"بقوله:«إنّ الشخصية التاريخية الكبيرة، بوصفها شخصًا روائيًا ثانويًا، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائنًا إنسانيًّا، وعلى أن تُعرض بحرية كلّ صفاتها الرائعة والتافهة. ومع ذلك، فمكانتها في الحدث هي على نحو لا تستطيع معه إلّا أن تتصّرف

[21] – مختار عثمان، المرجع السابق، ص259.

وتُعبّر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية. إنّها تُنجز هنا تعبيرًا عن شخصها متعدَد الجوانب وكاملاً، ولكن ليس إلاَ بقدر ما هي مرتبطة بأحداث التاريخ الكبيرة.»[22]

وعليه يمكننا القول بأنّ الشَّخصية التاريخية تُؤدّي جميع الأدوار التي أوكلت إليها، بشرط أن تكون هذه الأدوار مرتبطة بالأحداث التاريخية التي يريد الكاتب أو الروائي رصدها في منجزه الفني، على أن لا يجعلها ذلك شخصية نمطية، تتعين بمثابة الملصقة التي لا تتحرك أو تتفاعل إلا بإرادة الروائي، أو للاضطلاع بحمولاته الفكرية والفنية والأيديولوجية الممكنة، إنما يظهرها بمثابة القناع الذي يتفاعل في إطار منظور فني يستجيب لدواعي المتخيل الفني من جهة، ثم بعلاقته بالتاريخ من جهة ثانية؛ وهي علاقة يمكن وصفها بالاختلافية طالما تعيد كتابة التاريخ بمنظور سردي بدل الانطلاق منه، أو الارتكاز عليه في بناء متخيلها السردي.

كما أشار محمد القاضي في "كتابه الرواية والتاريخ" إلى: «أن الرواية التاريخية تُزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيّلة. إلاّ أنّ الأمر لا يقف فيها عند هذا الحدّ وإّنما يتجاوزه إلى ظاهرة أخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة. ومن ثم فَإنّ الرواية التاريخية محلّ يتقاطع فيه التاريخي والروائي والعامّ والخاصّ والمرجعي والجمالي.»[23]

وبالتالي، فالروائي يُعنى في الرواية التاريخية ببناء متخيل سردي يجمع بين الشخصيات التاريخية، والتخييل الذي ينتج صورا خلاقة تتجاوز الواقع إذ تنبثق منه، ويسند إلى شخوصها النامية أدوارا تفاعلية تتميز بالبحث والتساؤل، والمغامرة والكشف، والتوتر والتحول، والتطلع والاستشراف، وذلك بمساءلة التاريخ، والواقع، والوجود، بغية إيجاد أجوبة تعين الذات على فهم حقيقتها بالنظر إلى التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية الحثيثة،

---

[22]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق،ط2، 1986،ص51.

[23]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص36– 37.

علاوة على إضفاء جمالية فنية ماتعة على المتخيل السردي بوجه خاص، والرواية بوجه عام.

كما كشف "عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الأدب" مدى عناية الروائيين بتصوير الشخصية التاريخية في أعمالهم الفنية التقليدية، حيث جرى التعامل معها:«على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها،وآلامها،وسعادتها، وشقاوتها....؛ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك – إميل زولا – نجيب محفوظ ...)ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى.»[24]

ومن هنا يتضح أن الشخصية التاريخية لاقت عناية كبيرة من قبل الروائيين في أعمالهم السردية، حيث انطلقوا في بنائها من مفهوم يتصورها كائنا حيا له مشاعر وأحاسيس وبنية وأفعال ومواقف، كما لعبت دورا كبيرا في رواج الأعمال الروائية الخالدة بسبب نوعية شخوصها، وأدوارهم الدينامية، ومواقفهم المستفزة، وسبب هذه الأهمية الفائقة للرواية هو هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية؛ وهي نزعة تلزم الروائي بمتابعة السيرة الذاتية لشخوصه الرواية بتفاصيلها الدقيقة، ومتابعة تنامي بنائها وأفعالها ومواقفها بالنظر إلى وتيرة الأحداث والمكان والزمان، مع ضرورة مراعاة التحولات السياسية والفكرية والأيديولوجية والثقافية للمجتمع؛ كونها مرآة تعكس مدى استجابة الرواية لهذه التحولات من جهة التحول والتغيير والتجدد الدائمين، في مقابل إغناء الفضاءات التخييلية للرواية وأحداثها وشخوصها ومواقفهم كلما تغورت أعماقها، وسبرت إرهاصاتها، ودوافعها، وآثارها.

2- وظيفتـــهـــا

[24]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة رقم (240)، ديسمبر 1998، ص76.

حظيت الشخصية التاريخية بعناية كبيرة من قبل الروائيين، ونخص بالذكر منهم المشتغلين على الرواية التاريخية، حيث انكبوا على تجسيد التاريخ في رواياتهم إما مادة وفضاء ورمزا، أو رؤية ومنظورا، ولعل أبرز طرائقهم ما ارتكز منها على الشخصية التاريخية، حيث يتم إفراغها من محتواها التاريخي الجاهز أو النمطي، ومن ثم إعادة ملئها بحمولات تاريخية جديدة، تستجيب للرؤية الفنية للروائي من جهة، والواقع المنطلق منه، والمراد إلى تجاوزه من جهة ثانية.

نظرا للقيمة التي تحظى بها الشخصية التاريخية في الرواية فقد نظر إليها عبد الملك مرتاض كونها الفاعل الذي يُنمي:«كل شيء في العمل السردي بعامة،والعمل الروائي بخاصة؛ تشبيها لها بسلطان الفرد الذي كان يؤثر في الأحداث وحده (ويعني الفرد هنا عظماء الناس وحدهم)؛ فإن الأعمال الروائية، والسردية بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب، أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يَزْدَجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، وشاهدا صادقا من شهود العصر؛ وهو موقف ساذج لتمثل وظيفة الأدب بالاجتهاد في ربطها بالتاريخ.»[25]

ومنه، يتضح أن الرواية التاريخية تُعنى بالشخصية، إذ تجعلها كل شيء في العمل السردي؛فهي المؤثر والمحرك للأحداث، والمنتجة والمفعّلة والمفتعلة في آن للحقيقة التاريخية، كما تُضفي الشخصية التاريخية طابعا مائزا على الرواية يتمثل في القلق والمغايرة والاختلاف والكشف، وهذا ما بينه أحمد حمد النعيمي في كتابه "إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" بقوله:

«وظيفة الشخصيات التاريخية في الكلاسيكيات هي هذه حيث تكون مشاكل وحركات كهذه قد جعلت ملموسة أمامنا بحيث تستطيع أن تعايشها مباشرة،تتدخل الشخصية لرفعها إلى مستوى من النموذجية التاريخية أعلى عن طريق تركيزها وتعميمها، وبهذه الطريقة لا يكون المرء سجينا في العفوية البسيطة للحركات الشعبية، تلك العفوية التي تكون روايات أركان–شاتريات مثلها النموذجي،ولهذا العيب كما أوضحنا سابقا فليست الشخصيات

[25]–عبد الملك مرتاض، المرجع السابق،ص29.

التاريخية في الروايات الكلاسيكية إلا شخصيات ثانوية،لكنها لا يمكن الإستغناء عنها في إجمالي الصورة التاريخية.»[26]

وما ينبغي الإشارة إليه أن ثانوية دور الشخصية التاريخية مرده إلى طبيعتها وليس إلى وظيفتها في الرواية، وذلك باعتبار تكوينها الذي يتخذ من التاريخ ظهورها وأفعالها ومواقفها؛ كالصفات والسمات والأسماء والمواقف، وهذا لا يمنع من ظهورها بمظهر رئيس في المتخيل السردي للرواية، بالنظر إلى ما أوكل إليها من أفعال من شأنها تفعيل حركة السرد، وتنشيطها، وتحريك أحداثها، وفضاءاتها، بحيث تدفعها إلى التنامي الخلاق، الذي يحتكم إلى نظرة الروائي ووظيفة الشخصية التاريخية معا، مما يفضي إلى إبراز الموقف الفني للروائي من طريقها، وبالتالي الانفتاح على حركة دلالية تشكل في مجموعها الأبعاد التاريخية للرواية.

3-المـــرجـعيـــة

تعتبر الرواية مرآة عاكسة للتحولات الاجتماعية والسياسية الحثيثة التي تطرأ على المجتمعات، مما يدفعها إلى البحث عن مرجعيات ممكنة، تعينها على استيعاب تلك التحولات بمنظوراتها وآثارها وقيمها، كما تسمح بتجديد أطرها التعبيرية من جهة التشكيل والبناء والتعبير، ولا سيما ذلك النوع من الروايات الذي يتكفل بإعادة بناء الحقائق التاريخية داخل الرواية، وينظم حركتها، وأفعال شخصياتها، ومواقفهم الفنية، بطريقة تحسن إظهار الرواية بمظهر جديد، يتجاوز المألوف إذ يعيد صياغته، وتشكيله بدوافع ومنظورات وأساليب تعبيرية غير مسبوقة، الأمر الذي يتطلب بحثا وتقصيا ومراجعة لمفهوم الرواية ذاته بالنظر إلى طبيعتها ووظيفتها.

إذًا، فالمعرفة التاريخية تعد ضرورية لبناء أحداث الرواية، وتشكيل عوالمها السردية، ونخص بالذكر الشخصية التخييلية ذات الطبيعة التاريخية التي تغاير مدلول الشخصية التاريخية الحقيقية أو الشخصية التي تسعى في الحياة؛ لأن الروائي دون المؤرخ معني

[26]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع النص في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص421.

بكشف دواخل حياة شخصياته ومعرفتها معرفة تصل الى حد إدراك أسرارها[27]، وهذا لا يعني أن الروائي غايته تسجيل التاريخ، وإفراغ وقائعه داخل روايته بكل تفاصيلها، بل يستهدف كيفيات إسقاط أحداث معينة على وقائع الحاضر إثباتا لموقفه الفني تجاه الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية المتغيرة باستمرار[28]، الأمر الذي يوطّد العلاقة بين الرواية والتاريخ بقدر ما يجعلهما مكملين لبعضهما البعض؛ فالرواية تصدر من التاريخ لفهم مجريات واقعها وحقيقته؛ فتستدرك على ما أغفله التاريخ، بينما يرجع التاريخ إلى الرواية بهدف تحديد موقف تجاه وقائع مبهمة، أو بناء فهم يحسن تلقي أحداثها وسيرورتها.

وبالتالي، فقد تستند الرواية التاريخية، في بناء عوالم متخيلها السردي، على مرجعيتين، نتبين معناهما في التالي:

أ- **مرجعية حقيقية**؛وهي مرجعية نفعية نظرا لارتباطها الوثيق بالحدث التاريخي، أي الحكاية؛ وهو ارتباط مادة، وموضوع، وشكل يتأسس على جمع الأخبار، والوثائق، والأحداث المستقاة من مدونة السجلات التاريخية الرسمية، بقدر ما هو اتصال رؤية فنية تُعين المتخيل السردي على ابتناء عوالمه الروائية إثر إعادة تشكيل تلك المادة التاريخية بطريقة تُحددّها نظرة الروائي، ومنظوره وموقفه تجاه الواقع وقضاياه.

ب- **مرجعية تخييلية**؛ وهي مرجعية جمالية كونها تصدر من رؤية فنية تتوخى تشكيل ، أي الروائية، تتخذ من التاريخ بشخوصه وأحداثه وأخباره موضوعا لها، بطريقة تُحددّها نظرة الروائي، ومنظوره وموقفه تجاه الواقع وقضاياه[29].

---

[27]- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان-الأردنط1435،1-2014،ص54.

[28]-عجيري وهيبة، الرواية بين الخطاب الفني والتاريخي روايات واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، المجلد 14، العدد 1،ديسمبر2022، ص366. ينظر الموقع:

https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/113/14/1/207296

[29]- نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، بحث في روايات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن،2006، ص124.

وبناءا على ما سبق، فالرواية التاريخية تستند في بناءها الفني للعالم السردي على مرجعيتين؛ الأولى نفعية غايتها إعادة بناء المادة التاريخية الرسمية حسب منظور الروائي، والثانية تخييلية وهي وليدة رؤية فنية، يصنعها الروائي من منظوره وإسقاطها على الواقع وقضاياه، وبالتالي فالتاريخ يرتبط ارتباطا وثيقا بالرواية، باعتباره المادة الخام التي تستقي منه الحقائق والأحداث والشخوص.

وعليه لاقت الشخصية التاريخية اهتمام الروائيين في أعمالهم الروائية لبناء العوالم السردية للرواية التاريخية، لما لها من أهمية كبيرة في العمل الروائي باعتبارها محرك للأحداث التاريخية التي يريد رصدها في عمله الفني، معتمدا في ذلك على مرجعيتين نفعية غايتها إسقاطها على الواقع المعاش، ومرجعية جمالية قصد إعادة بناء الأحداث بما يتماشى مع واقعه من منظوره بطريقة جمالية فنية.

III - الأسطـــورة

تعتبر الأسطورة الذّاكرة الجماعية وتاريخ الشّعوب، وهذا ما يجعلها محورًا للعديد من الفنون الأدبية، مثل الرّواية العربيّة والجزائريّة، وهذه الرّوايات شهدت تحوّلاتٍ كبيرةٍ، ومن ضِمنها التأثير القويُّ للعناصر الأسطوريّة والرّموز، فالرّواية من أكثر الأنواع الأدبيّة استيعابًا للعناصر الأسطوريّة، ممّا يجذبُ الجماهير والقرّاء لقدرتها على إثارة الانتباه وتحفيز الخيال.

تَستخدم الرّواية والأدب بشكل عام، التّراث الأسطوري والشّخصيات الأسطوريّة، كجزءٍ من تجربةٍ ثقافيّةٍ، حيث يقوم الروائي بدمج الماضي بالحاضر، بطريقةٍ تجديديّةٍ تعكس التّطوّر الثقافي والاجتماعي؛ فالأسطورة «تسجيلٌ للوعي الإنساني واللاّوعي في آنٍ واحدٍ معًا، وأنّها أخذت مسارًا تطوُّريًّا بطيئًا، استثمرت أثناءه مبدأ لايزال بحاجةٍ لتفسيرٍ، لكنّه قائمٌ، وهو أنّ كلَّ عنصرٍ من الماضي يفرض نفسه، وتأثيره على الجماهير، بقدرٍ لا يقاوم، ولا يقف أمامه أيّ اعتراضٍ منطقي.»[30]

فهي تعبّر عن تطوّر الإنسان وفهمه للعالم بمرور الوقت، طالما أنّها «حكاية مقدّسة تّقليديّة، بمعنى أنّها تنتقل من جيل الى جيل، بالرّواية الشّفهيّة، ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة،

[30] – سيّد القمني، الأسطورة والتّراث، مؤسّسة هنداوي للنّشر، مصر، (د.ط)، 2020م، ص21.
https://www.hindawi.org/books/49164181/

الّتي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقّلها للأجيال المتعاقبة»[31]، فالرّاوية والأسطورة يشتركان في كونهما ينقلان ظواهرًا، وأحداثًا وقعت في زمنٍ ما، بطريقةٍ تجذب القرّاء وترسخ في ذاكرتهم، «فهي تروي قصّة حدث حصل في زمن ما، وهي تجعله ممكن الحصول في كل الأزمنة.»[32] الأمر الذي يدفع إلى استقصاء معانيها الممكنة، بغية تشكيل مفهوم يخصها، وهو ما ستناوله في المباحث التالية.

1- مفهـومتـها

تعدّ الأسطورة جزءًا أساسيّا من التّراث الثّقافي لكلّ أمّة، إذ تعكس قيمها ومعتقداتها وتجاربها عبر الزّمن، وتتجلّى الأساطير في قصص تحاكي المخيّلة البشريّة، وتنقل عبر الأجيال لتبنّي هويّة جماعيّة وفهمًا مشتركًا للوجود، ومن هنا يأتي دور التّعريف اللّغوي والاصطلاحي للأسطورة ليوضح طبيعتها وأبعادها المختلفة.

أ- لغـــة

وردت مفردة "أسطورة" بصيغة الجمع "أساطير" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[33]؛ بمعنى: أكاذيب الأولين؛ وأباطيلهم المختلقة[34].

كما وردت في "معجم العين" لـ (الخليل ابن احمد الفراهيدي) بالدلالات التالية: «يقال سطَّرَ فُلاَنٌ علينا تَسْطِيرًا، إذا جاء بأحاديثَ تشبه الباطل. والواحد من الأساطير إسْطَارَةٌ وأُسْطُورَةٌ، (وهي) أحاديثُ لا نظام لها بشيء ويَسْطُرُ معناه يؤلف ولا أصل له، [وسَطَر يَسْطُرُ إذا كَتبَ]»[35]

---

[31]- فراس سوّاح، مغامرة العقل الأولى، سوريا، أرض الرّافدين، منشورات دار علاء الدّين، دمشق- سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص19.

[32]- كارين أرمنسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1429هـ- 2008م، ص13.

[33]- سورة المطففين، الآية: 13.

[34]- يُنظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3، 1430هـ- 1999م، 8/ 350.

[35]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة داود سلّوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، ص364.

فيما يرى ابن منظور أنّ: «الأساطير: الأَبَاطِيلُ. والأَسَاطِيرُ: أحاديثُ لا نظام لها، واحدتُها إِسْطَارٌ وإِسْطَارَةٌ بالكسرِ وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ، وأُسْطُورَةٌ بالضم.»[36]

فالأسطورة مُشابهةٌ للباطل، نظرًا للخوارق والأحداثِ العجيبةِ الّتي تكون قريبةً من الخيال أكثر من الحقيقة.

ب- اصطـــلاحا

تعددت مفاهيم الأسطورة تبعا لوجهات النظر التي تناولتها؛ فتوزعت بذلك بين بين حقول معرفية عديدة، الأمر الذي جعل: «مصطلح الأسطورة في حدّ ذاته يطرح إشكالاتٍ عديدةٍ ومعانيه متعددةٍ، ولهذا وجب الوقوف عنده وتفحُّص معانيه، كما تختلف وجهات النّظر حول المصطلح نفسه، من مفكّرٍ إلى آخر ومن مجالِ بحثٍ إلى آخر.»[37]

وقد أكّد هذا الكلام الباحث عبد الحميد يونس عند تعريفها، حيث قال: «من العسير أن نضع تعريفًا للأسطورة يجتمع عليه رأي العلماء المتخصّصين، ذلك لأنّ الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التّعقيد تختلف حوله وجهات النّظر.»[38]

ولهذا سنحاول أن نقدّم بعض التّعريفات حول الأسطورة:

نظر إليها مرسيا إلياد انطلاقا من طبيعتها؛ وهي طبيعة تأخذها من حدثها ذي الطبيعة التاريخية التي تجري في زمن البدايات، وبالتالي؛ فهي تتطلب التمثل لا الاستعادة؛ والتسليم بمحتواها لا محاولة تفسيره؛ لأنها بنظره منظومة خيالية تحكي زمنا مقدسا، وهو ما أفضى به إلى اقتراح تعريف يخصها، يرى بأنها حكاية: «تروي تاريخًا مقدّسًا تروي حدثًا جرى في الزّمن البدائي، الزّمن الخيالي هو زمن البدايات.»[39]

بينما يحددها نضال صالح باعتبار وظيفتها التفسيرية، مما يجعلها بنظره تمثل بداية علاقة الفكر الإنساني بمحيطه كالكون والوجود والحياة، إذ حاول استيعابها بما اجترحه من

---

[36]- ابن منظور، مادة (سطر)، 4/ 420.

[37]- وردة لواتي، الأسطورة الأمازيغيّة خصائص ومميّزات، مجلة إشكالات، المركز الجامعي بتامنغست - الجزائر، العدد 6، ماي 2015م، ص 236. يُنظر الموقع:

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/7955

[38]- خبراج سنوسي، تجلّيات أسطورة شهرزاد في الرّواية الجزائريّة، ص49.

[39]- مرسيليا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خيّاطة، دار كنعان للدّراسة والنّشر، دمشق- سوريا، ط1، 1991م، ص10.

تفسيرات حددت أسس تلك العلاقة، وضبطتها ونظمتها بمقدار ما بلغه ذلك الفكر الإنساني من نضج وتقانة، الأمر الذي جعله ينظر إليها بمثابة: «رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه، أو بيئةٍ لها خصائص تنفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الانسان الأولى كي ينظم تجربة حياته، في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النّظام المعترف به.»[40]

ومن هنا يمكننا القول بأنّ الأسطورة نتاجٌ طبيعي لتفاعل الإنسان مع محيطه، وتعبيرٌ عن حاجته العميقةِ لإيجاد معنى ونظام في عالم مليء بالغموض، من خلال الأساطير تمكّنت المجتمعات القديمة من نقل معارفها وقيمها، مما جعلها جزءًا لا يتجزّأ من التراث الثقافي الإنساني. وكلّ هذه التّعريفات ترتبط في مجملها بكون الأسطورة حكايات تختصّ بالآلهة وأفعالهم وأبطالها الخارقين، وتشتمل على تفسير الإنسان للظّواهر الطّبيعيّة والعادات.

2- وظيفتها

هناك جمعٌ كثيرٌ، يرون للأسطورة وظائف جدّيةٍ وكبيرةٍ في الجوانب الماديّة والمعنويّة لحياة الإنسان ووجوده الاجتماعي، فهي ليست مجرّد حكايات قديمة أو خيالاتٍ عابرةٍ، بل هي جزء لا يتجزّأ من تكوين الثّقافات والشّعوب، ومن بين هذه الوظائف نجد:

1-الوظيفة المعرفيّة: تشمل التأمّل فمن خلال القصص والرّموز الّتي تحملها تدفع الانسان إلى التّفكير العميق في الطّبيعة والحياة، وتعمل أيضًا على تفسير هذه الظّواهر وتعليلها، محاولةً تبسيطها للوصول إلى رؤى حول الحقائق الأبديّة وتقديم نماذج من خلال القصص يمكن أن يعتمد عليها الانسان في حياته اليوميّة، فتصبح الأسطورة وسيلة تعليميّة مؤثّرة ذات سمة عظيمة على النّفوس.

2-الوظيفة الفكريّة أو العقائديّة أو الأيديولوجيّة: تعني نظام التّصوّرات الّتي تخلق الأفكار الّتي تتحوّل إلى قواعد ومبادئ يهتدي بها الفرد في حياته، مما يسهم في تنظيم السلوكيات وتوجيهها، ويتّفق الكثير من الباحثين على أنّ للأسطورة دوراً مركزيًّا في تشكيل الإطار العقائدي والثقافي للمجتمع حيث تصبح مصدرًا للتّوجيه والإلهام.

---

[40]- نضال صالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الألمعيّة للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2010م، ص12.

3-الوظيفة التّكفّليّة: وتعني الحفاظ على التّقاليد والقيم الّتي تبرّر الحالة دون تفسير أو تحليل، فالأسطورة تعتبر قوّة داعمة للحالة الرّاهنة دون محاولة لتبسيط الظّواهر أو فهما بشكل عميق فهي تدعم وترسّخ كلّ ما هو موجود.

4-الوظيفة النّفسيّة: تقدّم الأسطورة شعورًا بالأمان من خلال تفسيرها للظّواهر الغامضة ممّا يخفّف من القلق والخوف من المجهول، فهي تعزّز الهويّة الجماعيّة والانتماء للمجتمع. فلذا تقوم الأسطورة بعدّة وظائف في هذا المجال، هي:

أ-تموضع المشاعر الإنسانيّة برمزيتها.

ب-توفّر مخرجا نفسيًّا لمشاعر فعليّة وإنّما مكبوتة.

ت-أنّها دوافع ذات طبع أوّلي بدائي تكشف وتثير العقل الباطن.

ث-إنّها توحّد حالة عاطفيّة اجتماعيّة، فهي تعلّمنا معنى الرّوابط الكليّة الجامعة.

5-الوظيفة السّياسيّة: تستخدم الأساطير لتدعيم القيم والمبادئ الّتي تريد السّلطة ترسيخها في المجتمع لتعزيز أيديولوجيّاتها السّياسيّة للتّأثير على الأفراد من خلال استخدام الرّموز الملهمة لإخضاع الأفراد لمشيئة الدّولة. أيديولوجيّتها، وتجعل تصرّف الأفراد على نحو يخدم أغراضها، باستغلال الظّلال السّحريّة للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة.[41] فالأسطورة تحمل في طيّاتها عمقًا وغموضًا يلهم الفضول والتساؤل «فالأسطورة توحي بوسائل جديدة ندرس بها قوانين المخيّلة»[42] فمن خلال تحليل الأساطير يمكننا فهم كيف تشكّلت العقائد والثّقافات وكيف يمكن أن تؤثّر على وجهة نظر الانسان للعالم ولذاته، وهو مجال اهتم به العديد من الباحثين والدّارسين

ومن بينهم "بياربرونال"، حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي:

1-الوظيفة التّبليغيّة: وتتمثّل في إيصال فكرة معيّنة وقيم مهمّة للمجتمع من خلال القصص.

---

[41]- ينظر: ظاهر شوكت، ضرورة الأسطورة قديما وحديثا، الحوار المتمدن. ينظر الموقع: ينظر الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81735. تاريخ الدخول: 25/ 05/ 2024. ساعة الدخول 21: 57 ليلاً.

[42]- محي الدّين صبحي، النّقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط1، 1988م، ص 103.

2-الوظيفة التّفسيريّة: إنّ منشأ الأسطورة يتعلّق ويرتبط بشرح ظواهر معيّنة في العالم لتوضيح أصولها ومعانيها وأثرها على البشر.

3-الوظيفة الاستكشافيّة: تحاول الأسطورة أن تكشف حقائق تتعلّق بالإنسان والإله والعلاقة بينهما بطابع قداسي.[43]

ولعلّ أهمّ وظائف الأسطورة الشّرح والتّفسير والإخبار[44]، حيث يقوم بقديم تفسير لظواهر العالم وتحليلها وإيصال معلومات مهمة للمجتمع.

3- مرجعيّتها

تعدّ الأسطورة جزءًا مهمّا من ثقافة الشّعوب فهي في أغلب الأحيان تفسّر الظّواهر الطّبيعيّة أو تعبّر عن قيم ومعتقدات المجتمع والمرجعيّة الأسطوريّة تعكس نظرة المجتمع للكون والعالم المحيط به وتوفّر إطار لفهم تجاربه وحياته اليوميّة.

تكمن أهميّة المرجع في كونه أداة للعودة إلى التّراث القديم فيمكن أن يكون شيئا ماديّا أو مفهوميّا: «فالمرجع هو إمّا شيء، أو كائن، أو مفهوم، أو مجموعه من الأشياء أو المفاهيم. ويدلّ مصطلح المرجع على العودة والرّجوع بشكل عام، ومن معانيه العودة للأصول الثّقافيّة من المعارف والآداب، إذا أكّد القدماء على ضرورة اطّلاع الكاتب والقاص على التّراث الثّقافي، والرّجوع إليه للاستعانة به والاستفادة منه»،[45]فهذا المصطلح يعكس فكرة الرّجوع إلى ما سبق والاستعانة به في مختلف المجالات سواءًا في الكتابة والابداع أو في بناء المعرفة والفهم العميق للعالم ولذات الانسان.

---

[43]- ينظر: عبد المولى محمد خميستي، الأسطورة المفهوم والمرجعيّة، مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة تلمسان-الجزائر، المجلد 13، العدد 1، ماي 2017، ص238-239. ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/78496

[44] - السيد نجم، أسطورة الأمس، وظائف اجتماعيّة وعلميّة، البيان. ينظر الموقع:
https://www.albayan.ae/paths/books/2010-10-30-1.298868. تاريخ الدخول: 25/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 23: 29 ليلاً.

[45]- شيماء عليوي طعمة، مجلّة المرجعيّات الأسطوريّة للأحلام في الرّواية العراقيّة النّسويّة، كلية الآداب، ص 5. ينظر الموقع:https://repository.qu.edu.iq/?p=37618

وتعتبر المرجعيّة الأسطوريّة جزءًا مهمّا من هذا التّراث الثّقافي، حيث تقدّم الأساطير مخزونا غنيّا من الرّموز والقصص، الّتي يمكن أن يستفيد منها الأدباء في أعمالهم.

والبحث في أصل ومرجع الأسطورة يجعلنا أمام أربع نظريّات حيث نجد:

1- النّظريّة الدّينيّة: ترى أنّ حكايات الأساطير قد استوحت من الكتاب المقدس، وقد تكون تجسيدًا لمبادئ دينيّة محدّدة ولكن من الممكن أن تكون قد تعرّضت للتّغيير والتّحريف مع مرور الزّمن.

2- النّظريّة التّاريخيّة: تذهب إلى أنّ أعلام الأساطير عاشوا فعلا وحقّقوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزّمن تم تضخيم وتشويه هذه الحقائق لتصبح أسطورة خيالية تحمل عناصر الخيال والغموض.

3- النّظريّة الرّمزيّة: تقوم على أنّ كلّ الأساطير ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصّحيح فهي رموز تفسيريّة تمّ استيعابها على مستوى الظّاهر دون الانتقال إلى معانيها العميقة.

4 -النّظريّة الطّبيعيّة: بمقتضاها يتمّ تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونار، في هيئة أشخاص أو كائنات حيّة، فهي تعكس الفهم التّاريخي والثّقافي للكون من حولنا وكيف يتمّ تجسيده في الأساطير والقصص القديمة.[46]

ومن هنا يمكننا القول بأنّ الأديب يعود إلى الأحداث والوقائع الّتي جرت في الماضي كمصدر لإلهامه، حيث يستوحي منها مواضيع وشخصيّات لأعماله الأدبيّة ومن ثمّ يقوم بتأطير هذه الأحداث في سياق خيالي يعكس رؤيته الشّخصيّة وقضاياه المعاصرة.

[46] – ينظر: لزهر مساعديّة، وظيفة الأسطورة وعلاقتها بالتّاريخ، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة- الجزائر، العدد 4، جانفي 2017، ص 204-205. ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/64380

الفصل الأول :البعد التخييلي

I .1ـ شخصية السندباد.

I . 2ـ الحدث .

I . 3ـ الموقف الفني .

I – البعـد التخييـلـي

نقصد بالبعد التخييلي؛ مجموعة الدلالات المتنامية ذات الطبيعة التخييلية التي ينتجها المتخيل السردي للرواية، التي تنطوي في مجموعها على موقف محدد يدفع، إثر الوقوف على معانيه وتحليلها، إلى إظهار قيمة أو مجموعة قيم تعبيرية، تبرز موقف السارد أو الرواية من واقعها وقضاياه بطريقة تخييلية، تقوم على الإيحاء والإشارة والترميز، بقدر ما تعكس القيمة الجمالية للرواية ومكانتها، بوجه عام، وقد تجلى ذلك، بنظرنا، في الشخصية والحدث والموقف الفني.

عكف محمد الكامل بن زيد، في إطار تعامله مع الشخصية التخييلية، بما تحمله من قابلية على استيعاب موقفه الفني الذي يحيل، كما نتصوره، على أبعاد تخييلية ماتعة، على احتواء العالم، والسعي إلى تقديمه برؤية لم تجترحها الرواية من قبل؛ وهي رؤية متجانسة مع الأسئلة والإجابات التي يُعبّر عنها على الصعيد الأدبي بالإبداع، وهي ترتكز على ركيزتين، وهما: المعادلة بين رؤية العالم كواقع معيشي، والعالم الذي أبدعه الكاتب، وبين العالم والجنس الأدبي، أي إعادة تشكيل الواقع وفق منظور الروائي.

تنطلق الرواية دوما من موقف تُريد التعبير عنه، ورسالة تريد إيصالها، فهي تتبّع إستراتيجية إبداعية لجذب المتلقي نحو عوالم مغايرة لكنها مُمكنة التحقّق، لذلك فهي تلجأ للواقع لتفرغه من دلالاته المرجعية الحقيقية، وتحمّله بدلالات متخيلة لتدعمه، وتوضحه وتفسره على نحو مغاير، يكون أكثر جمالا وتشويقا وإثارة، وذلك بالاشتغال على التخييل وتكثيف عناصره وإسقاطاته الممكنة على الواقع بمنظوراته المختلفة، لغرض الإيهام والمخادعة، وتُمثّلُ الأشياء دون أن تكون ماثلة أمامك.

لا تكتمل الأبعاد التخييلية للرواية، وتنضج إلا من طريق الشخصية التي تتفاعل مع أحداثها، وتنتج رؤية جديدة تخصّها، الأمر الذي يظهر الشخصية باعتبارها: «استجابة لأهداف يبتغيها المبدع، ومن خلال أهدافه تلك يُشيّد عالمه المتخيل على أكتاف شخصياته، فكرها وسلوكها وأقوالها ، ومن ثمّ فإنّ المبدع يرسم هذه الشخصيات وفق حالة من التخييل

ليُنتج مفارقة»[47]، ويشترك في فاعليتها المعنى الأصلي الجاهز مسبقاً المتمثل في المخبر والمعنى الجديد المختلف وهو المظهر ويعزز اشتغالها المراقب والمتمثل في القارئ والذي بدوره يتعيّن عليه الوعي بأبعادها كلها، والمراد بها الإيهام والتأثير ومخادعة القارئ، من خلال تصوير أحداث ومواقف معينة عبر كسر خطيّة الزمن، حتى يتداخل التاريخي باعتباره وقائع حدثت في زمن فائت مع الواقعي كونه رؤيا ناتجة عن التاريخي السابق منظور إليها بطريقة مختلفة.

وتوهمنا الشخصية بأنها مُفرغة من محتواها الأيديولوجي، بل توهمنا بأن حضورها ما هو إلا خدمة للموقف الفني للروائي، طالما تتعين بمثابة الملصقة التي لا تتحرك أو تتفاعل إلا بإرادة الراوي وموقفه، لكن ما نلبث أن نُصحح مفهومنا تجاهها إذ نتبينها شخصية تفاعلية، حمّالة لموقف يخصها بطبيعتها، وبحركة تنامي المتخيل السردي للرواية نفسه، وما تَبدّيها مُفرغة ما هو إلّا نوع من الإيهام والمخادعة، بالتحايل سرديًا على القارئ من خلال المفارقة سابقة الذكر[48].

فتنطلق بداية من الفضاء الواسع الرحب، مرتحلة بنا في عوالم التخييل، موهمة إيانا بواقعيته، فتبدو متمردة على المعقول، ومساعدة على اجتراح ما يصعب على الروائي إنجازه، فنجدها «تعني مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخياً محدداً، غير أن ملامحها قد تتماشى مع ملامح واقعية، أما وصفها بالتخييلية فإنما يرجع إلى أن الراوي يختلقها لغايات حكائية محضة، كملء الفجوات والثغرات، وتتميز هذه الشخصيات بكونها قادرة على تحمل ما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من ابداع الراوي، لأن فضاء هذه الأخيرة يظل محصورا على عكس فضاء الشخصيات التخييلية، الذي من صفاته الشسوع لاحتواء ابتكارات واختراعات الراوي، وإنما يرجع البعد التخييلي في هذه الشخصيات إلى كيفية بناء الراوي لها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي، ذلك أن الراوي يتعامل مع شخصياته أيا كان نوعها وفق ما يتطلبه عمله وليس وفق المعلومات التي استقاها، من أجل

---

[47] – عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشخصية بين الواقعي والتخييلي في كتاب "على هامش السيرة "، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، مصر، العدد 72، يناير 2023، ص143.
https://artman.journals.ekb.eg/article_284286_df19da5f9b5a5322f5c2090991c0b1c9.pdf

[48]– ينظر وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2023، ص23.

ذلك تتداخل في بعض الأعمال أنواع الشخصيات فيما بينها»[49]، وبذلك نستطيع القول بأنها شخصية خلاقة لعوالم جديدة تستطيع احتواء إبداعات الروائي بما أضافه عليها من ملامح وسمات، وبما أضافته هي بدورها على المتخيل السردي للرواية من حركية وتفاعل وتنام غير مسبوقين.

هذا كله، أسهم في تشكيل الملامح البنيوية للشخصية التكوينية، بطريقة تدفع إلى محاولة استجلاء ما تنطوي عليه من مواقف فنية، وأبعاد تخييلية تسائل الواقع إذ تحاكي قضاياه، وتعيد بناءها إذ تهدمها وتتجاوزها إلى عالم جديد، يوهم بالتماثل معه إذ يصدر منه، لكنه يخالفه طالما يتمرد عليه، وهو ما يجعلها منفتحة على آثار جمالية تجلي موقفها الفني، ومن ثم تثير أبعاده التخييلية الممكنة.

I- 1- شخصيــة السنــدبــاد

ننطلق في هذه الجزئية من بحثنا عن الشخصية التخييلية مؤمنين بطابعها الرحلي في فضاءات تخيلية، وهي الفضاءات التي يصعب الوصول إلى تأكيد مرجعية تخصها، «سواء من حيث الاسم الذي تتميز به أو الصفة التي تنعت بها، وقد تكون أقرب إلى الفضاءات المرجعية غير أنها غير قابلة لأن تحدد مرجعيا»[50]، وقد حملتنا رواية "همس الهمس" لمحمد الكامل بن زيد على الارتحال مع شخصية السندباد، هذه الشخصية الولوعة بالارتحال والمغامرة واكتشاف المجهول، والسعي إلى الحكمة والمال والمكانة، والتي تتقاطع مع الرواية في أمور عديدة، على اختلاف زمانها ومكانها، لتساعدها على طرح رؤية الكاتب، ودفع المتلقي إلى التنقيب عن أبعادها التخييلية.

تحيل شخصية السندباد على دلالات، لعل أبرزها: الصبر والتحدي وعدم الاستسلام والسعي إلى تحقيق الأهداف؛ الأهداف التي شكلت شخصية صنعت المحال وتخطت الأهوال، كيف لا وهي تعيش في رواية "**همس الهمس**" أحداثا عصيبة تدمي القلوب تتطلب

---

[49] – الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: عبد الله حمادي، ص، جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، 2005، ص108.

https://ia902309.us.archive.org/26/items/teksar004/eb00002.pdf

[50] – الخامسة علاوي، المرجع نفسه، ص123.

الصبر والإصرار على تخطيها، واستطاعت أن تأخذنا معها إلى فضاءات متعددة ومختلفة قريبة وبعيدة من أحداث الرواية؛ فهي قادرة على القفز في التاريخ واستقدام ما هو غير مألوف دون أن تحتاج للتبرير، حاملة حكما وعبرا عديدة توصلنا لأهدافها.

ساعدتنا شخصية السندباد التخييلية أن نعيش الأحداث بشكل مختلف، فتفضي في كثير من الأحيان لترحالها بين عوالم أخرى هروبا من الواقع وحقائقه العصيبة، كالذي ورد في الرواية في قول الراوي:

«**رؤى الساعة الصفر تتلاعب بمخيلتنا.. تشرع لنا أحوالا دونها أحوال.. فالزمن كل الزمن يتوقف على هاته اللحظة... إذ سيلج فضاء آخر غير الذي كان فيه.. سيطرق أبوابا عملاقة تتحول إلى جوفاء بلمسة واحدة منه.. سيصبح أكثر فساحة.. أكثر إثارة.. أكثر رغبة في التكوين من جديد.. سيسمح له أن ينطلق كالحصان الأبيض ذي الأجنحة الجبارة.. ويعرج في أي مكان يشاء.. وسيغزو المدن المنسية ليحيى فيها ما خلفه من أسوار عتيقة..**»[51]

هي ذاتها العوالم والفضاءات التي وجدنا أنفسنا مجبرين على تأملها مرارا، إذ تتغير بتغير طابعها فيما يظل المغزى واحدا وثابتا، يتمثل في لحظة تفجير الثورة، وبركان الغضب الذي إذا ما ثار لا يخمد، لكنه يلوح بفجر جديد، وأمل لحياة أفضل ومستقبل حر، لولا هذه اللحظة لما تنفس هذا الوطن فجر الحرية، واستعاد كرامته المسلوبة، إنها لحظة تبعثرت فيها أوراق المستعمر، وتشتت تفكيره خلالها وضاع، وكان الحل الوحيد للفرنسيين هو الإبادة الجماعية، فالحياة في هذا البلد لا تكون إلا لهم أما لغيرهم من الجزائريين، أو بالتعبير الاستعماري المقيت (Les indigènes – السكان الأصليين)، فلا.

ولم تقتصر شخصيتنا التخييلية على العوالم المشتركة في الحيز المكاني والتاريخي، بل طافت بنا على ضفاف بلاد الرافدين والأندلس، وهو ما ورد في المقطع التالي: « **وتأففها يعزف في مسامع الكائنات الملتفة حولها كعود بغدادي أبدع في صناعته زرياب وضبط أوتاره الموصلي.. حتى كأن الرمال الصفراء والأودية السحيقة المتفرعة.. عالجت صراعها الأبدي بانسياق سحري نحو شدو العود..**»[52]، فنعود بالزمن للعصر العباسي لنعيش معها

[51]– محمد الكامل بن زيد، همس الهمس، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة– الجزائر، ط2، 2015، ص11.

[52]– الرواية، ص22.

رقي الزرياب في الموسيقى، والذي كان يتميز بعذوبة الصوت والطرب، مبدع قاتم اللون أطلق عليه هذا اللقب تشبيها بالطائر الزرياب الأسود اللون والعذب الصوت، والذي يعرف بالشحرور، الزرياب هو رمز للتميز والفرادة، «في حين تذكر المعاجم اللغوية أن الكلمة فارسية معرّبة وتعني الذهب أو الأصفر من كل شيء أي أنه لقب بزرياب لأنه صاحب صوت ذهبي وقد وردت الكلمة في الشعر بمعنى الذهب.»[53]

إذا كان زرياب لم يعامل بعنصرية، أو ازدراء بل كان له شأن عظيم، فقد عانى الطوارق على عكسه من معاملة عنصرية لدرجة تحديد مصيرهم بالإبادة الجماعية ولكن هذا لم ينجح، فالصوت الخافت بين ثنايا الرمال له صدى يخرج من الصحراء ويصل الى أبعد مدى، كاشفا تلك الجرائم الوحشية التي ارتكبها المستعمر.

كما جسدت هاجس الاعتداء من صاحب السلطة على شخصية بلا سلطة، وهو ما عاشه الزرياب في عصر ضجت فيه الانقلابات؛ فالقوي يسيطر على الضعيف؛ وهو إسقاط على الاستعمار وسلطته المسيطرة على الشعب؛ وهو ما وضحته لنا شخصية السندباد التخييلية المغامرة، والمسافرة والمتوغلة في التاريخ والمكان، وبذلك يكون قد حملنا السندباد لعالم مغاير ليس لمجرد التذكر، بل لأجل أن يخبرنا بأن هذه الإبادة التي حصلت ماهي إلا تصرف عنصري في حق هؤلاء الأبرياء، لأنهم بسطاء وضعفاء وأصحاب البشرة المنبوذة لدى الأوروبيين.

تعج الرواية بالكثير من المشاعر والهواجس المرتبكة والمتضاربة، كأنما لتعيد محاكاة الوضع البائس الذي عاناه الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية الغاشمة، فننجح في تمثله بحيث نتمكن من الشعور بحجم الأزمة النفسية التي خيمت بوجدانهم، ومن ثم تفجير أبعادها التخييلية بالطريقة التي حدثت بها، أو كما تغياها المتخيل السردي للرواية، الذي نورد مقطعا منه، وهو على النحو التالي:

«قيل إن الصحراء بجمالها الباهر وعفوية طبيعتها وعنفوان شبابها الأبدي ليس بمقدورها أن تسيطر على المارد الأحمق الساكن أحشاءها.. هذا الذي يستيقظ من سباته

---

[53] – هاني أبو الرب، زرياب وأثره في الحياة الاجتماعية والفنية في الأندلس، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 15، 2009، ص267. ينظر:
https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy/article/view/982

العميق في أوقات غير ملائمة ليزعج مريديها كيفما شاء دون أن يأبه به وبما هو عليه.. بيد أنه لا يتركه في حاله دون أن يقربه إلى حدود الكفر بالوجود..

وإني أشعر الهُنيهة أن المارد الأحمق هاهنا... بداخلي.. سيطير فرحا لتعاستي وشقائي...»[54]

إنه المارد الذي عادة ما يكون في طاعة سيده، فما بالك إذا ما كان يسكنه، إنه الأمل المقتول، أمل مليء بالألم، مثقل بالدماء، حمله أصحابه وهم على دراية بأن الحرية تتطلب أن يفترش لها الأرواح والأجساد، وأن لا سبيل لطرد المستعمر إلا إذا اغتسلت الأرض بدمائهم، فيسيطر اليأس عليهم في عز أملهم لقلة حيلتهم وضعفهم.

بالرغم من عجائبية ما استجليناه من خلال شخصية السندباد، واستحالة تصديقه، إلا أنه تمكن من تسليط الضوء على قضية إدانة المستعمر، من خلال تحديد صورته من استبداد وتعالي وعنصرية واستعباد، وذلك بتفجير التاريخ المسكوت عنه، والذي تسبب في عاهة أبدية لرمال صحراء الجزائر وأبنائها.

من خلال ما تناولناه سابقا، نجد أن شخصية السندباد التخييلية قد حلقت بنا في فضاءات وعوالم تخييلية عديدة، ساعدت على الوقوف على أبعاد الرواية الفنية، فكانت خير مترجم لرواية "**همس الهمس**" بسماحها لنا بأن نرى أحداثها ومواقفها من زاوية أخرى، متلفة وأعمق من القراءة السطحية لها.

[54]– الرواية، ص65.

I- 2- الحـــــدث

الأحداث في الرواية لا تحقق غايتها إلا من خلال الشخصيات التي تظهرها وتكملها وتعمق أبعادها، وما هذه الأحداث إلا بمثابة تأريخ من نوع آخر، إذ ليست غايتها الإفصاح بالحقائق الموثوقة إنما الإبداع والجمالية، عكس التاريخ فسرده صارم لا يقبل المغالطة والمجاملة، لذلك فلن يصبح خطاب التاريخ رواية ولا خطاب الرواية تاريخا؛ لأن الرواية تستحضر التاريخ وشخصياته وأحداثه ليس كتاريخ، وإنما كخطاب جمالي يرتكز على الخيال ويحكمه إطار أدبي خالص بعيدا عن الحقائق التاريخية، ولطالما كان التاريخ يساير الرواية لأنها تكتب في سياقات اجتماعية جامعة بين الواقعي والرمزي، تصور التاريخ من منطلق تخييلي يتلاعب بالزمن بين الماضي والحاضر وبين الواقع والخيال.

وقد تجاوزت رواية "**همس الهمس**" الواقع عن طريق عالم مواز له، منتقلة بنا في عوالم تاريخية تتشارك في الرقم الثلاثة بين اللعنة والنعمة، وقد ورد في كتاب فيليب سيرنج أنه قد جرى التعامل مع الرقم ثلاثة برمزية: «في كافة الأديان تقريبا، للعالم بنية بثلاثة؛ فهو مؤلف من السماء ومن الأرض ومن الجحيم، وكان هذا الأخير «هادس» عند الإغريق وكان محروسا بسيربيروس ذي ثلاثة رؤوس والجحيم مغلقة بثلاثة أبواب، وقد وجد علماء الآثار معبد الموتى الذي وصفه هوميروس مع أبوابه الثلاثة، وذلك في النيكروماتيون على شطآن الآشيرون، حيث ملتقى الأنهر الثلاثة في ايبر، وقد وصف الإغريق ثلاثة أنواع من النعم، وأنواع ثلاثة من الغضب، وثلاثة نساء شريرات Hurpic؛ وعدد الباركات Les parques ثلاثة تتوافق مع طبيعة الزمان: ماض أتروبوس، حاضر: كلوتر، مستقبل: لاشينريس، والرقم 3 عند فيتاغورس يعبر عن الكمال» [55]، وتردده بين صفحات روايتنا أكسبها أبعادا فنية مغايرة، فإذا كان تاريخ الثالث من أكتوبر 1960 يمثل بداية الأمل باقتراب نهاية الاستعمار فإنه يمثل اللعنة بذاتها بالنسبة للمستعمر.

يتردد الرقم الثلاثة في أركان الرواية تاركا جرسا ينبئ بأن له صدى كبيرا بين ثنايا الأحداث، وهو ما نلحظه، في معرض حديث السارد مع تينهنان، في هذا المقطع التالي:

---

[55] – فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان– الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق– سوريا، ط1، 1993، ص448.

«أدهشني ردّها.. حلو المذاق كالشهد.. يتسرب إلى واحة الفؤاد فيداوي الشرايين العطشى.. زلزلني.. غيّر نكهة الحديث لديّ وقد بعثر حقائب اللغة في طرف لساني.. كدت أقول هل بعد الثلاثين من قول أراه قبالته جثة هامدة..»[56]

ففيه تنبأ بالاستقلال والحرية والخروج من الاستعمار بأرواح منهكة ذابلة، وكأن الثلاثين بعد المئة، التي عدت لعنة طويلة، تمخضت عن نعمة أطول؛ وهي الاستقلال الذي ننعم بظلاله الوارفة الآن، فنجد أن هذه الشخصية قد عادت بالأحداث إلى الزمن الماضي دون أن تبرح مكانها.

تتقاطع الأزمنة في هذه التواريخ بين زمن نعيشه، وزمن نتذكره، وآخر سحابي يتميز ببعده التاريخي المنطقي، فتحلق بنا الشخصية التخييلية في عوالم وأزمنة مختلفة، فيحضر الرقم ثلاثة مجددا كما نستجليه في المقطع التالي:

«ثم انتبهت مرة أخرى إلى الطفلة تينهنان قد مضت مسرعة نحو ذات الوجه الملائكي.. حاملة في يديها الصغيرتين قربة ماء.. حيث لم تكن ذات الوجه الملائكي لوحدها فقد تبين باقترابها من الخيمة أن بيدها طفلة صغيرة لم تتجاوز ثلاث سنوات..»[57]

وكأن هذه الثلاث سنوات هي زمن الضريبة التي دفعتها الصحراء ثمنا للاستقلال المشوه، إذ لخصت الاحتلال الفرنسي في الجزائر من طريق الحديث عن أكبر لعنة أصابت أناس أبرياء، وكتب لهم أن يعيشوا بها للأبد، فتجاوزت الشخصية التخييلية هذه الفترة والحديث عنها من خلال ما بعدها بحكاية الأحداث من داخلها وخارجها معا.

ليعاود الرقم ثلاثة الظهور، لكنه يرد هذه المرة عبر مقطع شعري طالما تغنى به رجال التوارق في سهراته ورحلاتهم وحروبهم وسلامهم، استخدمه المتخيل السردي لغرض تعميق موقفه الفني، وتوسيع أبعاده التخييلية، وذلك من خلال إحكام عادة التمثل لدى القارئ بدل الاستعادة والتصور، وهو ما يتضح لنا في المقطع التالي:

«"...اليوم الذي أموت فيه....

لا بد أن تدفنوني في قطعة بيضاء.....

ناصعة من الكتّان

---

[56]– الرواية، ص22.

[57]– المرجع نفسه، ص23.

مثل أوراق الكاغد*.....

وتصدّقوا عنّي

بثلاث أغنيات من أغاني أمزاد....**

والفاتحة....."»[58]

وإمزاد هذا هو عبارة عن: «آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي، يغطى بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت، ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان، وعليه فإن اسم الآلة هذه مشتق من أمزاد أي شعرة والجمع إمزادن.»[59]

إنه إمزاد الذي حرم على رجال التوارق، وحملوا على تركه ظلما وبطشا وطغيانا، مبالغة في كسر إرادتهم من قبل الاستعمار، إذ يمثل الإمزاد هوية الرجل التارقي التي تحاكي ارتباطه بالصحراء، واعتزازه بقيمها الأصيلة؛ لأنه رمز للنبل والشهامة[60]، ومن ثم فقد أولعوا بالإمساك به في الأحلام، خوفا من اللعنة التي ستطاردهم، وتمسكهم برفضهم للمستعمر بأي وسيلة متاحة، ومنها الحلم، أو كما عبّر عن ذلك شاعرهم في قصيدته بالمعاني والدلالات التي لأجلها استلت منها الرواية القطعة الشعرية السابقة.

تعددت صور المستعمر في الرواية، كما تعددت دلالاتها بالطريقة التي نتبينّا في المقطع الموالي: «**حتى الديك ذا الأجنحة الرمادية رحل دون أن يلقي السلام الصباحي كما ورثه عن آبائه منذ ثلاثين عاما.....** »[61]، إنها الثلاثون سنة التي مرت على بزوغ شمس

---

[58]– م.ن، ص25–26.

[59]– يُنظر: عبد السلام بوشارب، أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة– الجزائر، (د.ط)، 1993، نقلا عن: رمضان حينوني، الكلمة والنغم وسيادة المرأة التارقية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم– الجزائر، العدد 11، 2011، ص130. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/39172

*– في الأصل: الكاغط.

**في الأصل: إمزاد.

[60]– يُنظر: م.ن، ص.ن.

*– في الأصل: الكاغط.

**في الأصل: إمزاد.

[61]– المرجع نفسه ص47.

الحرية لأول مرة على هذه الأرض معلنة ميلاد السلام، ولكن الأقدار حالت دون استمراره وازدهاره، فسرعان ما عم السواد الحالك البلاد، واكتست الرمال بالجمر، فتحضر رمزيات عديدة في هذا المقطع، منها الديك الذي يعتبر إسقاطا مباشرا لفرنسا؛ فهو شعارها الذي يوجز تاريخها الأزلي[62]، لكن جناحاه اصطبغا هذه المرة باللون الرمادي بدل الأحمر والأزرق الأبيض، كنوع من الدلالة الرمزية تتخذ من اللون منزلة بين المنزلتين، مما يظهر الاستدمار الفرنسي بمنظور مفارق؛ فهو مجرم يدعي الطيبة من خلال شعاره الوطني البائس (الحرية – Liberté، والمساواة – Égalité، والأخوة - Fraternité)[63] الذي تتشدق به أمام العالم بأسره، فيما يرتكب الجرائم البشعة في حق أبرياء مسالمين، فضلا عن ادعائه تنوير الشعوب التي استعمرها وتطوير أوطانها، وهو على عكس من ذلك تماما: مستعمر مستدمر يقتات من إضعاف غيره، ويقوى ويزدهر.

وقفت الرواية على أحداث تاريخية بعينها، تعاملت معها بطريقة تختلف عن المذكور في كتب التاريخ، مما أظهر بصورة تدفع إلى الاعتقاد بأنها أحداث لم يسبق للتاريخ أن تداولها من قبل، وذلك لما اكتسته من طابع تخييلي جديد، أخرجها من طريق الصور التخييلية التي تثير المواقف بالمشاعر، بدل العبارات التاريخية المباشرة التي تثير المواقف بالعقل، كما ورد في المقطع السردي التالي:

«بوادر التوتر تزداد استنباطا كلما مضى الزمن المقدر لهم زمن آخر.. وتقاسيم تهزها رعشات عنيدة ظلت تلاحقه منذ إرساله الى الجنوب.. أدرك بحنكة العسكريين أن الأمور تكاد تنفلت من بين أيديهم.. وأن الحلم المتوارث من 130 عاما أوشك على النهاية..»[64]،

ومنه، نرسو الآن على مشارف الاستقلال، ونهاية 130 سنة من الاستعمار، فكان الرقم الثلاثة رمزا يحيل على أمل ينبعث من جديد، وكان خاتمة للمآسي رغم ما خلفته من جراح وندوب تحكي الرمال آثارها البشعة، فعد الرقم ثلاثة إدانة بمدى بشاعة هذا الاستعمار،

---

[62]– يُنظر: الديك الغالي، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: الديك_الغالي/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 24/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 14: 40 بعد الزوال.

[63]– يُنظر: حرية، مساواة، أخوة، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: حرية،_مساواة،_أخوة/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 24/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 14: 50 بعد الزوال.

18– الرواية، ص54–55.

ومخلفاته على هذا الشعب المسالم بقدر ما بدا أملا يحث الشعب المقاوم على الصبر والعزيمة والثورة على الاستدمار، من أجل اجتثاث جذوره من التربة الطاهرة لهذا الوطن المبارك.

تعددت مشاهد الرواية لكنها تصب جميعها في فكرة واحدة، وهي رسم الصورة الحقيقية للحدث الأكبر فيها؛ وهو التفجيرات النووية في صحراء الجزائر، ومن ذلك ما نستكشفه في المقطع السردي التالي:

«قيل أنها سجلت في كتاباتهم بتاريخ صباح الثالث عشرة من شهر فيفري من عام ألف وتسعمئة وستين.»[65]

وهو تاريخ امتد على مدى صفحات الرواية في صور كثيرة ولوحات متعددة، واتسع صداه وكأنه أدمى الرواية بأكملها، وهو تاريخ التفجيرات النووية في جنوب الجزائر، الذي جعلته فرنسا مسرحا لسبعة وخمسين عملية تفجير نووية امتدت بين (13 فيفري 1960 و16 فيفري 1966)[66]، وراح ضحيتها الآلاف من الجزائريين المسالمين بلا جريرة أو وجه حق، فنجد أنفسنا في ترحال دائم في التاريخ بين الزمن الواقعي، وزمن التذكر والخيال، ولكن الغاية واحدة هي الوصول إلى هذه النقطة؛ وهي: إثبات جرائم الحرب التي اقترفها الاستدمار الفرنسي ضد الجزائر وشعبها والإنسانية جمعاء، وإدانته بحسبها.

---

[65] – الرواية، ص89.

[66]– عمار منصوري، التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية: إرث استعماري ثقيل، مجلة مصادر: تاريخ الجزائري المعاصر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركية الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الأبيار– الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2019، ص9. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111165

I – 3- المـوقــف

تبث رواية همس الهمس في مشروع قراءة للتاريخ، وإعادة استحضار لشخصياته المختلفة، فانطلقت من واقع تاريخي يتماشى مع الشخصية التاريخية ذات الطابع الرحلي التخييلي، التي جعلت نفسها رحالة في المتخيل بانتقالها بين الأزمنة المتفاوتة، محاولة إيهام المتلقي بواقعية ما تسعى لإيصاله، وتبريرها للتحوير الزمني الذي تم على مستوى متخيلها السردي، وبالتالي رتبت لمجموعة من التمهيدات لتتجاوب مع أحداث الرواية، ومن ذلك ما ورد في هذا المقطع:

«السير ليلا يخاطب شواهد الهدوء بصدق وإيمان.. أوصونا أن نمشي نصف ساعة على خط مستقيم ثم نعرج يسارا حيث تصادفنا تلتان.. نتوقف عندها ثلاث عشرة دقيقة.. كل شيء واجب التنفيذ مع الدقة التامة..»[67]

إذا ما توقفنا عند هذه النقطة في الرواية التي تشير إلى (ثلاث عشرة دقيقة)، والتي تترجم أدبيا إلى تاريخ (3 أكتوبر 1960)؛ وهو تاريخ اعتراف الاتحاد السوفياتي بالحكومة الجزائرية المؤقتة، وذلك بعد اللقاء الذي جمع نائب رئيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية كريم بلقاسم بالزعيم السوفياتي نيكيتا خروتشوف على هامش أشغال الجمعية العامة للأمم المتحدة بنيويورك، كما ورد في مقال بعنوان: (أحمد فرنسيس في موسكو– M. Ahmed Francis a Moscou)، الصادر عن جريدة "لوموند– Le Monde" بتاريخ 29 مارس 1961[68]، وهذا نصه:

---

[67]– الرواية، ص12.

[68]– Voir; M. FRANCIS A MOSCOU, Le Monde.
https://www.lemonde.fr/archives/article/1961/03/29/m-francis-a-moscou_2286371_1819218.html. Date d'entrée: 24/ 05/ 2024. Heure d'entrée: 16: 00 am.

«ولاريب أن أهم هذه الاتصالات هي تلك المقابلة التي تمت في أكتوبر 1960 أثناء دورة الأمم المتحدة السابقة بين السيد خروتشوف من ناحية والسادة كريم بلقاسم ومحمد يزيد وأحمد فرنسيس من ناحية أخرى.»[69]

وهو تاريخ أبعد ما يكون عن أحداث ووقائع الرواية، لكن الرابط الخفي بينه وبين الأحداث هو عدم استقلال الصحراء، وهي الحاضنة لأحداث الرواية، فيتبين لنا بأن هذه الشخصية قد كسرت خطية الزمن بطريقة قابلة للتصديق، فامتزجت فيها اللامنطقية بالواقعية فاتحة أمامنا أبواب الترحال وتقبل ما هو آت، فقد جمع هذا المقطع الإصرار الفرنسي على التشبث بالصحراء وخيراتها، وإعدام هذه الثروة بعد فقدان الأمل في احتوائها، على عكس ما تبثه من أمل في التقدم نحو الحرية بخطوات حثيثة، طيلة انتقالها عبر رحلة طويلة وشاقة، يمتزج فيها الألم بالأمل معا، فلا نصل إلى نتيجة، ولا نبلغ معنى أو دلالة إلا بنهايتها، حيث نتبين موقفها، وبالتالي بعدها التخييلي المتمثل في إدانة الاستدمار بأشكاله المختلفة، والثورة عليه.

لنجد أنفسنا نحط الرحال في زمن آخر، ينفي صلته بالأحداث المثبتة على سجلات التاريخ الرسمية، لكننا نجد له تفسيرا منطقيا داخل سادية متخيلها السردي، كما في المقطع التالي:

«لم ندر بما يدور خلفنا من الكوابيس فأعمالنا اليومية ومجالسنا المسائية وسهراتنا الليلية مستقاة من وحي تراثنا المجيد.. من..

بالأمس كان جدي...

البارحة كانت جدتي....

ولم نلحظ أن التيارات الطوفانية تجرفنا إلى نهاية العالم.. تسلبنا الأشياء الجميلة.. وتعلق تراثنا المجيد في خزائن الأساطير..»[70]

---

[69]– عبد الله شريط، الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية 1961، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2023، ص180.

[70]– الرواية، ص29.

إذ نجدنا قد تجاوزنا أحداث الرواية إلى ويلات العشرية السوداء، التي أنهت أحلام الجزائريين بعد الاستقلال، وجاءت لتمحو ما ناضل لأجله الكثيرون، ودفع ثمنه بالدم والنفس الكثيرون، كما فعل قبل ذلك المستعمر بفرض نفوذه وأفكاره بقوة البطش والدمار والإرهاب، فكانت الآلام ذاتها، والدماء ذاتها، والجراح ذاتها، والمصير ذاته مع اختلاف واحد، تمثل الأول في الاستدمار الغاشم، فيما تمثل الثاني في الإرهاب المتطرف، فزاد الألم والمعاناة أكثر؛ لأن الأول أجنبي محتل بينما الثاني من أبناء جلدتنا.

كما ذكرت الرواية أيضا وقائع سنوات الجمر، التي عانى ويلاتها الشعب الجزائري ليس فقط إبان الفترة الاستعمارية المقيتة، بل طيلة الحكم الاستبدادي وانتهاء بالعشرية السوداء، وهو ما سجله المقطع السردي التالي:

«سنين الجمر.. أطفأت الأنوار عن الدروب.. دروبنا نحن أطفال الشمس بتواطؤ مسبق مع الظلام الحالك.. سماحة لأشياء لم نعهدها ولم نفقهها وأقل ما يقال عنها أنها جرائم في حقنا.. في حق طفولتنا.. خيالاتنا الحالمة أصبحت في خبر كان..»[71]

وهي وقائع منفتحة على ثلاثة مستويات زمنية، وهي: وقائع زمن الثورة و الاستدمار وما انطوى عليه من عسف وطغيان ودمار، ووقائع زمن استبداد النظام الجزائري وما انطوى عليه من سجن وتنكيل وتشريد، ووقائع زمن الإرهاب التي كادت أن تعصف بالجزائر وطنا وشعبا جراء الدمار الذي اكتسها وبالكاد غادرها، فهذه الوقائع الزمنية كانت كفيلة بأن تطفئ شعلة الأمل التي لطالما سعى هذا الشعب على إبقائها مشتعلة، وهي المشاعر ذاتها التي ولدت مع كل طفل في صحراء الجزائر لا ذنب له إلا أنه يحمل وشوما نقشها في نفسه وجسمه الاستعمار الغاشم؛ وهو إسقاط بغيض لمدى تشبث الاستعمار بنا، ورفضه مغادرتنا بسلام.

ليتوقف الزمن لبرهة في هذا المقطع، كنوع من الارتدادة الزمنية نحو الخلف، ليعيد محاكاة زمن الانفجار النووي، إذ تصور الزمن قد توقف، وذلك برمي السارد للساعة؛ فالساعة تشير إلى الزمن؛ وتوقفها معناه لحظة الانفجار النووي التي أعلنت لحظتها عن توقف قلب الجزائر عن الحركة والحياة، فضلا عن أن رميها بعيدا يشير إلى رفض السارد لزمن الواقعة برمته، وهو ما نستجليه في المقطع السردي التالي:

---

[71]– الرواية، ص75.

«مكث ساعات وساعات ينتظر جوابا يشفي غليله في قول الحق... ولما لم تجبه أمعن نظره في عقارب ساعته فوجدها في عراك فوضوي.. دق فوقها برفق عساها تهدأ فلم تستجب.. انزعج حتى غضب.. نزعها من معصمه ورماها إلى حيث جراء الحي مجتمعة..»[72]

وسرعان ما ترتحل بنا الصفحات إلى زمان وفاة الملكة "تنهينان"؛ "ملكة الهقار" أو "المرأة كثيرة السفر والترحال" بالنظر إلى التاريخ الرسمي؛ وهي "تامينوكالت" أو "امرأة الخيام" أو هي "أمنا جميعا" بحسب الأساطير المختلقة حولها[73]، حيث يتوقف بنا السرد، وكذلك الزمن، عند هذا الحدث، إذ يمتد على مدى أربع صفحات كاملة، خصصها للحديث عن هذه الملكة الصحراوية، مبتدئا بنشأتها واعتلائها سدة الملك وحسن تدبيرها لسياسة المُلك والرعية والقصص والحكايات المستجلبة من التاريخ والأساطير معا وانتهاء بموتها، لينطفئ بذلك الأمل الذي طالما أنار الصحراء، وبعث فيها القوة اللازمة لمقاومة قوى الشر والظلام:

«الملكة ماتت يا أهل العالمين..

الملكة.. روح الذات الجميلة.. طارت إلى مستقرها الطيب..

الملكة.. سيدتنا وسيدة الصحراء ودعتنا وداعا أزليا لكنها لا تزال فوقنا.. تحتنا.. فينا.. تحرسنا.. وتبعد كل شيء عنا وعن أحفادنا...

وستظل مهما قيل عنها أو حكي من الأساطير.. الملكة العظيمة تينهنان.....»[74]

هكذا نجد أنفسنا نتقبل هذه القفزات في التاريخ وعوالم الأساطير العجيبة حتى تحط بنا الرحال على سواحل الاستقلال، ليفاجئنا المتخيل بالاعتراف بالهزيمة، كأنما ليُولّد فينا إحساسا ممضًّا بالفجيعة؛ فجيعة من عاين الحدث وعانى آثاره؛ لا من سمع به؛ أو قرأ عنه؛ أو سُرد له، بطريقة نتبينها في هذا المقطع السردي التالي:

«أعطينا الحرية لتونس والمغرب لقمع حركتهم... فلم نقدر هل هو الاعتراف... ربما؟ أولا...بلى؟.. هو الاعتراف»[75]

---

[72] – الرواية، ص43.

[73]– يُنظر: تينهنان، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: تينهنان/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 24/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 17: 20 مساءً.

[74]– الرواية، ص31– 32.

[75]– المرجع نفسه، ص56.

هذا اليأس وهذه الهزيمة هي الصورة الخفية لحكم الإعدام الذي أصدره المحتل في حق الجزائر، ذلك أن التفجيرات التي تمت في الصحراء الجزائرية، والتي أعادها المتخيل السردي محاكاتها من طريق التمثل، ما هي إلا بديل موضوعي للجزائر التي سعى الاستعمار إلى محاولة محقها بشت الوسائل والطرق، ومن ثم إحلال الصورة الثانية لفرنسا التي يحلم بإنشائها في مستعمراته العديدة محلها.

ليصرح في نهاية الرواية بتاريخ التفجيرات النووية في صحراء الجزائر، فترتد بنا الرواية خطوات إلى الخلف إلى البداية، ثم يستقر الزمن، ويمتد في هذه اللحظة، وينتشر على كامل أجزاء الرواية، فنجدنا وكأننا قد عايشنا هذه اللحظات بدل تمثلها على مر الرواية، وهذا نص ما صرح به السارد:

«قيل أنها سجلت في كتاباتهم بتاريخ صباح يوم الثالث عشرة من شهر فيفري من عام ألف وتسعمائة وستين...»[76]

وبالتالي نكون قد ارتحلنا في أزمنة مختلفة من التاريخ ارتحالا ليس بالمتسلسل، بل ارتحالا في زمن التذكر والتنقل بشكل أقرب ما يكون إلى التمثل والمعاينة والمعايشة للتسليم بما تمّ فيه، ورفض التستر على أحداثه ووقائعه وآثاره، وإدانة فاعليه بتسليط الضوء على أكبر جريمة نووية ارتكبها الإنسان في حق البشرية، جرائم خطط لها بدقة كبيرة حيث اختار المستعمر هذا التاريخ؛ لأنه يصادف موسم الرياح الرملية في المنطقة التي تساعد على انتقال هذه السموم بكل سهولة ويسر، واستعملت الأبرياء دروعا بشرية تتصدى لهذه المواد، لتجري عليهم بحوثها المزعومة، وهو ما يظهر البعد التخييلي بمثابة استنطاق للتاريخ والعالم والإنسانية نصرة لهذه القضية المدفونة، واعترافا بحق الأبرياء المعتدى عليهم بقوة البطش والإرهاب والتطرف من جهة، والمسلوب من طريق الصمت والمداراة والتعتيم من جهة، وإدانة صارخة للاستعمار بأشكاله وأساليبه وممارساته المختلفة في الزمن.

- وفي الأخير، يمكننا القول بأن:

رواية "همس الهمس" لمحمد الكامل بن زيد قد أفصحت من خلال اشتغالها على الجانب التخييلي على صور جمالية عديدة غير مألوفة، أفضت إلى رؤية مغايرة أساسها الأول هو الواقع، وهو ما تسعى إلى تحقيقه الرواية التخييلية عموما؛ فهي تظهر ما كان

[76]- الرواية، ص89.

مطمورا؛ وتفضح ما كان مسكوتا عنه؛ وتعري ما كان مغيبا تحت طبقات التعتيم والتكتك؛ وتجهر ما يهمس به سرا مراعاة لمصلحة ما، أو رهبة من قوى سياسية أو جهات عليا، وقد نجح محمد الكامل بن زيد في إنجاح رؤيته الفنية بطرقة ماتعة، إذ كانت وسيلته في ذلك اللغة التي لجأت إلى التلميح بدل التصريح، والإشارة عوض التحقيق، والتصوير في مكان التوصيف، وهو ما أفضى إلى جملة من النتائج، نعرضها كما يلي:

1- شخصية السندباد، الرحلية جعلت القفزات في التاريخ مقبولة ومنطقية في سبيل خدمة حدث الرواية الأساسي؛ وهو التفجيرات النووية في صحراء الجزائر.

2- الحدث، وهو ما تقوم عليه روايتنا، وقد عجت الرواية بالأحداث التي قد لا تكون على صلة وثيقة بالتفجيرات النووية، ولكنها وضعت لتسليط الضوء عليها.

3- الموقف الفني، للرواية يتجلّى في الكشف عن القضية المسكوت عنها، وفضح ممارسات الاستعمار الفرنسي في حقّ الأبرياء من الجزائريين.

الفصل الثاني: البعد التاريخي

II . 1ـ رمزية شخصية أمود.

II. 2 - الشخصية المساعدة.

II . 3 - الشخصية المعارضة.

II – البعــد التــاريخــي

يُقصد بالبعد التاريخي مجموعة الدلالات التي تنبثق من الموقف الفني الذي يتوخاه المتخيل السردي للرواية، حيث نتبينه في الشخصية التاريخية بوصفها قناعا ينطوي على حمولة دلالية ذات طبيعة رمزية متشظية، يتم الكشف عنها بالرجوع إلى مرجعياتها الرسمية ككتب التاريخ والسياسة، ومن ثم تفجير دلالاتها من أجل بناء موقف فني يُحددها بقدر ما تتحدد به بدورها، وهو ما يسهم في انفتاح أبعادها التاريخية الممكنة.

تعرف الشخصية بأنها «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[77]، من ذلك إسهامها بشكل فعال في استحضار المادة التاريخية التي يريد الروائي إيصالها للقارئ، فتبدو الشخصية بمثابة تجسيد لرؤيا الروائي في العمل الفني بفعل، مما يدفعه إلى تصويرها بدقة تتماشى مع رؤيته الفنية للواقع والتاريخ وقضاياهما بقدر ما تمنحها الامتياز اللائق بها بحيث تتمكن من تحريك الأحداث وتنشيطها، ووصلها بباقي العناصر الأخرى للرواية، مما يسهم في اجتراح عوالم سردية ماتعة، تنجح في تمرير الموقف الفني للروائي إلى جمهوره القارئ بسهولة ويسر، وهو موقف ينطوي على الكثير من الأبعاد التاريخية.

وعلى هذا، فإننا نجد أن الشخصية التاريخية قد لعبت دورا بارزا في رواية "همس الهمس"، موضوع دراستنا، حيث أسهمت في رصد الكثير من الأحداث التاريخية التي عانى ويلاتها الشعب الجزائري، وعليه تندرج هذه الرواية في إطار الرواية التاريخية، وهو ما أعطاها قيمة فَنية ودلالية، وهو حال الرواية والإبداع بصفة عامَة إذ «لم تكن الرواية إذًا نوعًا من الترف الفنّي أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت ومازالت فنًّا–على تباين مستواه–

---

[77]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، دار النهار للنشر، تونس، ط2002،1، ص113– 114.

يؤدي دورًا نشطًا، في تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معًا، والتطلّع نحو الغد انطلاقًا من هذه الأفكار وتلك القيم.»[78]

نهجت الرواية في بناء شخوصها نهجين غير متوازيين، تمثل الأول في الشخصيات التاريخية التي شكلت مرجعيات الرواية بقدر ما أسهمت في تشكيل ملامحها الجمالية، ومواقفها الفنية، وأبعادها التاريخية، وقد استُجلبت معلوماتها من التاريخ والأساطير والسياقات الرمزية المختلفة، فيما اجترح الثاني شخصيات استُمدت تفاصيلها من الواقع، نجدها أحيانًا في تماس مع الشخصيات المرجعية، ويتم إقحامها في سياق الأحداث التي وقعت في تلك الحقبة التاريخية، بهدف تنشيط السرد، وتحريك مساراته، وإظهار الشخصية التاريخية بمظهر غير مسبوق، ومن ثم تفعيل دورها في الرواية، كما نتبينه في شخصية "الشيخ أمود"، أو صاحب "اللثام الوردي"، التي تميزت بحضور بارز في الرواية باعتبارها شاهدا على الأحداث التي وقعت في صحراء الطاسيلي، وطرفا فاعلا أسهم في تغيير مجريات أحداثها عكس ما خطط لأجله.

II. 1- رمـزيــة شخصيــة أمــود

وظف محمد الكامل بن زيد هذه الشخصية التاريخية الحقيقية، وهي شخصية موجودة فعلا على أرض الواقع، مما يجعل توظيفها في العمل الأدبي أمرا شاقا، كونها متضمنة في التاريخ الذي تحده قوانين صارمة، لا يمكن التعدي أو التلاعب بها:

«أمود ... أمود ... اسم من جذور الطاسيلي أليس كذلك؟

فرد بإشراقة معهودة يفتخر عبرها بما يحمله هذا الاسم: بطل من أبطال الطاسيلي...»[79]

---

[78]- حلمي محمد القاعود،الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010، ص15.

3-محمد الكامل بن زيد، همس الهمس،ص41.

يبرزهذا المقطع مدى اعتزاز الشيخ بأصوله، حيث تظهر شهرة هذه الشخصية مرتبطة بالقوة والوقوف ضد الاستعمار الفرنسي، فقد كان أحد مقاومي هذه المنطقة الصحراوية ومفخرة لها.

بالرجوع إلى المصادر التاريخية، وبالاعتماد على الرواية الشفهية المحلية، نجد أن الشيخ أمود بن المختار(1859- 1928) من قبيلة "إيماتان" التي استوطنت منطقة فاس المغربية، بعد أن هاجرت إليها من منطقة الساقية الحمراء، لكن لا ندري شيئا عن الأسباب التي دفعت أفراد هذه القبيلة إلى الانتقال إلى مدينة جانت، لكن هذا الأصل أكسبها مكانة مرموقة ونفوذا واسعا حتى أصبحت من أشهر قبائل الطوارق نظرا لتأثيرها المادي والمعنوي على المنطقة بأكملها.

ازدادت أهمية هذه الأسرة لما دخل زعيمها الشيخ أمود في علاقات مع الطريقة السنوسية، ثم مع السلطة العثمانية التي اعترفت بنفوذ الشيخ أمود على مدينة جانت وضواحيها بغية التقرب إليه، فاعتبروه حليفا استراتيجيا في المنطقة خاصة بعد أن ازدادت الأطماع الفرنسية في المنطقة، فمنحوه طابعا على شكل خاتم يحمل لقب الشيخ، زيادة على علاوة سنوية تقدر بـ(250فرنكا فرنسيا) (40 مكيالا)من الشعير.

اكتسب الشيخ أمود صيته ومكانته بين أفراد شعبه والسلطات العثمانية والفرنسية باعتباره كان رجلا عسكريا، فضلا عن كونه رجل علم ومعرفة، إذ تلقى تعليمه الأول في مدينة جانت، حيث حفظ القرآن الكريم، واستوعب مبادئ اللغة العربية[80].

لقد منحت الشخصية التاريخية للرواية قيمة فنية، باعتبارها الإطار العام الذي تتمحور حوله الأحداث التاريخية، وهي العنصر المحرك لها، وهو ما يقرره نضال الشمالي في هذا الصدد: «إن الشخصية التاريخية شخصية مرهقة لكتّاب الرواية بشكل عام وكاتب الرواية

[80]- يُنظر: الغالي غربي، مقاومة الطوارق للتوسع الفرنسي في الصحراء الجزائرية (1881-1982)،مجلة الحضارات السياسية، جامعة استنبول الحضارية، تركيا، المجلد 1، العدد 2، 2016،ص6- 7. ينظر، الموقع:
https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2968818

التاريخية بشكل خاص لأنها تدخل إلى العمل بحقيقة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها.»[81]

إذ يصعب عليه التحكم في الشخصية التاريخية، لكونها تحمل بين ثناياها أبعادا تاريخية قد يصعب أيضا على الروائي تفجيرها، وبالتالي عليه أن يكون على دراية تامة بجل خبايا هذه الشخصية محاولا دمجها في الرواية على أنها المحرك للأحداث.

لجأ محمد الكامل بن زيد في روايته هذه بتوظيف شخصية تاريخية بطابع مرجعي، وفق طبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها، محاولا من خلالها الكشف عن أساليب الاستعمار القذرة التي اتبعها اتجاه الشعب الجزائري وإدانته للجرائم القذرة التي ارتكبها في حقه، فكان العمل الروائي ميدانا فسيحا يستطيع الروائي أن يقول من خلاله ما يشاء دون أن يتعرض للنقد أو العقاب من قبل المستعمر أو النظام الذي يحكمه.

وكان لهذه الشخصية دور في تطورات وتغيرات عرفتها الأمم والشعوب العربية في فترة معينة من فترات التاريخ، والتي غيرت التاريخ وقاومت الاستعمار بكل شجاعة وفطنة، ويهدف محمد الكامل بن زيد بتوظيف هذه الشخصية إلى تأكيد الأساليب التي انتهجها المستعمر ضد الشعب الجزائري وادراج الحقيقة التي يريد إيصالها للقارئ، لقد صور الروائي الشخصية التاريخية تصويرا حقيقيا في مواطن قوة وشجاعة، وأعطاها أبعادها الحقيقية التي ذكرها التاريخ عنها ببطولاتها ومقاومتها للاستعمار الفرنسي بعد الحرب العالمية، كما جسد الأحداث تجسيدا مماثلا لما وقع في تلك المنطقة الصحراوية (الطاسيلي).

كانت لشخصية أمود التاريخية حضورًا قويًا ودوراً مهمًا وبارزاً في الرواية، لا سيما أنها جعلت الوقائع التي عايشها الشعب الجزائري والويلات التي ذاقها من هذا المستبد محسوسة وكأننا عايشناها، واستخدمها بغية الكشف عن مكانة وقوة وهيبة هذا المقاوم التارقي الذي قاوم الفرنسيين بعد الحرب العالمية الأولى باحثا عن الحرية متمردا على المستعمر، إضافة إلى إبراز المكان الذي وقعت فيه هذه الأحداث؛ وهي الصحراء الجزائرية المتميزة بطبيعتها

[81]– نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، بحث في روايات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص58.

القاسية ومساحتها الشاسعة وحياتها الصعبة، بحيث نجح في تصويرها تصويرا حقيقيا، وعلى الرغم من هذه الظروف الكالحة إلا أن الصحراء لم تخلُ من أبطال، ومقاومين تصدوا لهذا المستبد، يأتي في مقدمتهم الشيخ أمود؛ صاحب اللثام الوردي، فكانت هذه الشخصية عنصرا فعالا لأحداث الرواية، ومحركا أضفى بعدا جليا على هذه الشخصية التاريخية، تمثل في شجاعة وقوة وحكمة هذا الرجل المقاوم الذي وقف في وجه المستبد.

فقد كانت شهرة هذا الشيخ منتشرة في كل ربوع الوطن وحتى خارجها، التي اكتسبها من حركيته ومقاومته وبطولاته نتيجة أعماله التي أعطتنا الصورة التي تجاوزت واقعيتها، وبالتالي فقد نجح الروائي في تقديم هذه الشخصية بصورة تطابقية مع الصورة الحقيقية التي حفظها لها التاريخ الرسمي، ويبرز ذلك في المقطع السردي التالي:

«نعم أذكــر الآن.. لقد قرأت عن هذا البطل الذي قاوم الفرنسيين بعد الحرب العالمية الأولى.»[82]

يشير هذا المقطع إلى دراية ومعرفة كبيرة بهذا البطل التارقي الذي سجل التاريخ بطولاته ضد المستعمر الفرنسي، كما مثلت هذه الشخصية مقاومة منطقة الصحراء بكاملها. وانتشرت قوة هذا المقاوم الذي وقف في وجه الظلم والاستبداد محاولا تغيير التاريخ بما يطمح إليه، وتحقيق حلم الشعوب للحصول على استقلالها.

كما عرف الشيخ أمود بحرصه الشديد على حماية تلك المنطقة، والخوف عليها من أن تدنسها أقدام المستعمر، ويحكم قبضته الأبدية على رمالها الطاهرة، وخيراتها الجوفية المباركة، فكان يترقب المكان بحذر شديد، وهذا ما يبرز في المقطع السردي التالي:

«وفيما مضى يترقب الأنحاء حوله بعين ثاقبة.. يبحث عن الجديد في هذه المنطقة كما هي عاداته المألوفة والمحببة لديه.. مضت هي تتفرس في وجهه تجاعيد قهرتها أوزار الصحراء رغم المقاومة ولولا اللثام الرمادي المخفي لأسرار كامنة.. تستقر في

[82] – الرواية، ص41.

مستودع ماله قرار...تذوب في مواجع الدهر رغم محاولاتها اليائسة للظهور في مواطن كنظراته الحادة المفعمة بالحب والشفقة

-رغم ما يعتصر أجفانها من ظلام حالك -كالتي يغمرها بها الآن..» [83]

من خلال هذا تتضح غيرة وحرص الشيخ أمود على وطنه، حيث كان يراقب الصحراء بحرص شديد تحسبا من لعدو أو خطر مفاجئ، وهي من عاداته المحببة والمألوفة لديه، وعليه يتضح تركيز الروائي على حاسة النظر، هذه الخاصية التي يتميز بها الرجل التارقي إذ يعتمدها في المراقبة، والحرص على معرفة كل ما يجوب في هذه المنطقة، والتحركات غير المتوقعة التي قد تحدث فيها، وعليه تتضح حكمة الشيخ أمود، كما أن الطبيعة الصحراوية ألزمتهم على اتباع الصمت.

رغم اللثام الذي يغطي وجهه والتركيز على لغة العين لإيصال كل ما تخفيه هذه الشخصية من قوة وصرامة، ورغم تلك التجاعيد التي خطت وتركت ندوبًا على وجهه، كأنما لتشير إلى السن المتقدمة لهذا الشيخ التي أفناها في الدفاع عن الصحراء، إلا أنه لم يتمكن من حجب مدى قساوة تعابير وجه الشيخ أمود التي تظهر الإسقاط المباشر لقساوة هذه المنطقة الصحراوية، والقهر والظلم الذي يقاسيه شعبها على يد المستعمر الفرنسي، وعلى الرغم من محاولة الشيخ أمود إخفاءها، إلا أنها كشفت أسرارا كامنة دفينة تحكي مواجع الدهر وتقلباته البشعة، وكل هذا لم يظهر بصورة تعكس قوته أو ضعفه، بل ظهر بصورة عكست روحه المفعمة بمشاعر الحب والشفقة والعطاء.

أضفى الروائي محمد الكامل بن زيد على روايته شخصية ذات طابع مرجعي، ومنحها أحداثا عايشتها في تلك الحقبة من الزمن، ثم إنه لا يمكن فهم حركة هذه الشخصية في الرواية وتنامي مواقفها وأبعادها التاريخية بالنظر إليها كشخصية رئيسة مجسدة للأحداث فقط، بل علينا، علاوة على ذلك، النظر إليها من منظورين متراكبين، حتى يستقيم فهمنا،

[83]- الرواية، ص42

وتتحدد نظرتنا، ونصل إلى استجلاء الأبعاد التاريخية لهذه الشخصية، وهما: الشخصية المساعدة، والمعارضة، اللتين تمثلان الشيخ أمود، منظور إليها كأنها وجهان لعملة واحدة.

II .2- الشخصيـــة المســـاعـدة

لا تحضرالشخصية مكتملة في المسارات السردية بل تكون عبارة عن علامات موزعة على مستويات مختلفة، والقارئ هو الذي يركب تلك العلامات ليكشف دلالات ومعاني الأحداث المسرودة، إذ لا يكون للشخصية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث، ذلك أن في كل قضية شخصيات كثيرة تقوم بالدور الرئيسي فيها؛ فالشخصية الرئيسة تؤدي أدوارا رئيسية؛ وأخرى تؤدي أدوارا ثانوية.

هكذا يلجأ الكاتب إلى التركيز على الشخصيات في منحها أدوارا فاعلة في إنجاز الأحداث، لتلفت انتباه القارئ بما تحمله من دلالات ومعان، مستعينا في نفس الوقت شخصيات تكون أدوارها أقل أهمية من الأولى في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الرئيسة، ولكن لا بد أن يكون هناك ترابط بينها، يحكم أفعالها وحركاتها ومواقفها وأبعادها التاريخية، كما يقرر ذلك "محمد غنيمي هلال" بقوله:

«ولا بد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية فيها، وذلك بتلاقيهم في حركتهم نحو مصائرهم، وتجاه الموقف العام في القصة.»[84]

أما الشخصية الثانية فتعتبر بمثابة الذراع الأيمن للشخصية الرئيسية والمساعد لها، وتختلف أدوار الشخصيات الثانوية فيما بينها، كما ينتج عن هذا التفاعل بين الشخصيات صراع وهو عنصر أساسي في الرواية، إذ أنه هو الذي يمنحها الحياة ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين الشخصيات، وذلك راجع لكونه شكلا من أشكال التفاعل الشخصي الدينامي المكثف بين طرفين أو أكثر، تربطهما علاقة

[84]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة-مصر،(د.ط)،1997،ص533.

اعتماد متبادل، وهو ينتج إثر بروز قدر من الاختلاف وعدم التوافق في الرؤى والمصالح والأهداف والتوجيهات[85].

استطاعت رواية همس الهمس تجسيد الصراع التاريخي من خلال عدة شخصيات، منها شخصية السجينين الفارين والشاهدين على التفجيرات؛ وهما: عبد العزيز السارد وإسماعيل، فتعينت شخصية الشيخ أمود بمثابة الشخصية المساعدة لهما في حكاية معارضتهما للاستعمار، الفرنسي الذي يبحث عنهما بغية التستر عن جرائمه، وقد ارتكزت حكاية معارضتهم للاستعمار على الأحداث التالية: الهروب من السجن، وسرقة وثائقه التي تحوي أسرار التفجيرات النووية، توغلهما في الصحراء بحثا عن الشيخ أمود، ومساعدة هذا الأخير لهما بعلاج إسماعيل المصاب بطلق ناري على مستوى ذراعه الأيسر، وتقديم واجب الضيافة والحماية لهما ضد الاستعمار الذي لم يدخر جهدا في تعقب آثارهما، في محاولة يائسة لأسرهما، وتغييب أسراره معهما.

صور الروائي محمد الكامل بن زيد الشخصية التاريخية الشيخ أمود بمثابة شخصية رئيسة، متعاونًا غيورًا على شعبه ووطنه، بحيث تجسدت هذه الخصال في تستره على السجينين الفارين والشاهدين على التفجير في منطقة "رقان" الذي حدث:

«بتاريخ 13 فبراير 1960، قامت فرنسا بتفجير أول قنبلة ذرية، في إطار العملية التي تحمل اسم "جربواز بلو" (اليربوع الأزرق)، في سماء صحراء رڤان، مما تسبّب في كارثة طبيعية وبشرية، وبحسب الخبراء، يُعادل هذا التفجير الذي تتراوح قوته بين 60 و70 ألف طن من المتفجرات خمسة أضعاف قنبلة هيروشيما باليابان.»[86]

---

[85]–حنبلي سميرة، أنواع الصراع في الرواية، لا أحب الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان– الجزائر ،العدد 24، 2017، ص200. ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/416/17/1/91054

[86]– ينظر: "اليربوع الأزرق".. كيف اختبرت فرنسا قنبلة نووية بالجزائر 5 أضعاف هيروشيما؟. العربية. الموقع: https://www.alarabiya.net/north-africa/2024/02/13. تاريخ الدخول: 22/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 22: 58 ليلاً.

وتجسدت مساعدة الشيخ أمود للسجينين في مواضع عديدة من الرواية، نقتصر على نموذج منها، نتبين من خلاله هذه المساعدة، كما نعرضه في الحوار التالي:

«قلت:

-سنرحل

قال الشيخ أمود:

جراحكما لم تندمل»[87]

لقد كان الشيخ أمود بمثابة حماية وأمان لهذين السجنين الفارين، والشاهدين على التفجير النووي الكبير في منطقة رڤان وهذا دلالة على وطنيتها، فقد كان متحفظا عليهما وحاميا لهما رغم عدم معرفته السابقة لهما، وسبب الجرح الذي تسببه طلق ناري بالذراع الأيسر لأحدهما (إسماعيل)، ومن هنا يبرز حس إنسان الصحراء الذي يعتز بواجب الضيافة فلا يسأل ضيفه إلا إذا بادره بالحديث طواعية ولا يكون ذلك إلا بعد ثلاثة أيام، كما تبرز النزعة الوطنية التي كان يتمتع بها أمود، وشهامته في عدم طلبه لمعرفة الحقيقة التي يخفيانها، فهذا يظهر أن هدف أمود هو القضاء على المستعمر، كما تبرز دلالة قوله جراحكما لم تندمل، والمقصود هنا بالجراج دلالتهما الجسدية التي نجمت جراء: معاناة السفر الشاق في صحراء مجهولة المعالم وما تسبب به من جراح وإرهاق ونحول وجفاف، بينما طرأت الدلالات المعنوية بسبب هروبهما من سجن الاستعمار حاملين معهما أسراره الخطيرة، فنجم عنها: الرهاب والهذيان والارتياب.

دافع الشيخ أمود عن هذين السجينين الفارين من الاستعمار؛ لأنقضيته تكمن في مقاومة الاستعمار، وقد منحه كل من عبد العزيز وإسماعيل دافعا آخر لمقاومته له، وقد أسهم الحوار أدناه بين الشيخ أمود والسجنين على رسم أبعاد هذه الشخصية، وتحديد صفاتها المميزة، والكشف عن عواطفها ومواقفها، ففي هذا الحوار تبرز شجاعة الشيخ أمود القائد المقاوم للمحتل الفرنسي، وقوته وقدرته في حمايته للشخصيتين، وهذه من صفات الرجل

[87]-الرواية، ص61.

التارقي الموصوف بالشجاعة والإقدام ورباطة الجأش، وعدم التهيب من أي مكروه يصيبه نتيجة تستره عليهما، رغم علمه بقصتهما مع المحتل الفرنسي، إضافة إلى خوفه عليهما؛ لأن جراحهما لم تندمل بعد، والوقوع في قبضة العدو، كما يسعى للتحفظ عليهما حتى يكونا مكسبا للمقاومة، والوصول إلى الهدف المنشود؛ وهو القضاء على الاستعمار الفرنسي:

«قلت:

-طيبتكم أكسبتنا الشجاعة والأمل في العودة

فرد: لا داعي للمجاملة

قلت:

-بل الحقيقة..فوالله لو لم تكونوا ما كنا ننعم بالحياة.»[88]

والمعنى المقصود في هذا المقطع هو الاعتراف بفضله عليهما، ثم إن ظهور الخطاب بصفة الجمع(لم تكونوا)يمثل رمزية ليس كونه شخصية فاعلة، أي قائدا وزعيما روحيا يتمتع بحضور تاريخي وواقعي واجتماعي بارز في أوساط الجزائريين، وخاصة في منطقة الصحراء كاملة من غربها إلى شرقها، وإنما بما يمثله من دلالة تحيل على معاني: النجاة واستمرار الكفاح والشموخ والثورة والتمرد ضد المستعمر.

رغم إصرار أحد السجينين على الذهاب؛ وهو عبد العزيز الشخصية الساردة، إلا أن الشيخ أمود كان معترضا على قراره بقوة، وهو ما نلمحه في المقطع التالي:

«أخذ الشيخ أمود نفسا عميقا أطرق بعده إلى الأرض وقد أدرك أن محاولاته معي كمن يشق طريقه بالفأس في الصخور.. ثم رفع رأسه وقال:

-افعل ما بدا لك...

كانت نبرات صوته وهو ينطق بهذه العبارة مضطربة..لا ارتخاء فيها..»[89]

---

[88]- الرواية، ص61- 62.

[89]-م.ن، ص62.

إن عدم موافقة الشيخ أمود على رحيلهما واضطرابه؛ لأنه كان على دراية بما حدث معهما؛ فهما سجينان فاران فيما تبحث القوات الفرنسية عنهما بشتى الوسائل والطرق، لذلك كان خوفه عليهما من أن يقعا تحت أيدي العدو، أكثر من خوفه على نفسه، وهو ما أفضى إلى حدوث انزياح في المعنى يجعل الشيخ أمود عليهما رمزا للثورة والمقاومة، والسجينين رمزا للشعب الجزائري برمته؛ لأن الجزائر بشعبها كانت تحت الاستعمار، وما الصحراء إلا رمزا لها بعمقها وامتدادها، ولا منفذ لهما سوى الدخول تحت حماية الشيخ أمود رمز الثورة والمقاومة، وبالتالي فعدم إصرار الشيخ على بقائهما تاركا لهما حرية الاختيار؛ لأنه كان واضح الفكرة ومحدد الهدف؛ وهو مقاومة المستعمر لأجل الاستقلال، وبقاؤهما يشكل إضافة للمقاومة بما يقدمانه من خدمة وأسرار، وإن لم يقبلا فلن يشكل ذلك فارقا طالما أن الصحراء/ الجزائر لا تعجز عن ولادة الثوار والأحرار.

يبدوأن شخصية أمود تتمتع بقدرات كبيرة، وصرامة في قرارتها، وهذا ما يسمى بـ "**الكارزما**"؛ وهي شخصية تستند إلى الوحي والالهام، ثم إن هذا النمط من السلطة يستند إلى وجود قائد ملهم يتمتع بشخصية قيادية، فضلا عما يمتلكه من قدرات فائقة مثل الذكاء العالي والثقافة والحدس والروح المعنوية العالية[90].

ومنه فقد نجح الروائي في تصوير شخصية أمود التاريخية تصويرًا حقيقيًا، مستندا في ذلك إلى ما روي عنه وعن بطولاته، مما أكسب الرواية بُعدًا تاريخيًا نتيجة تصويره للأحداث تصويرًا قريبا من الفترة الصعبة التي عايشها الشعب الجزائري، تمثل في الوقوف في وجه المستعمر، والثورة عليه من خلال التصدي إلى أشكاله وأساليبه وطرائقه وممارساته القذرة في سبيل اقتلاع حريته واستقلاله وسيادته من براثنه القاتلة، وهذا ما أراد الروائي إيصاله للقارئ؛ وهو أن الجزائر لم تحصل على الاستقلال إلا على جثث رجال سفحوا دماءهم وأرواحهم على مذبح الحرية الغالي.

---

[90]–الكاريزما: هي القدرة على جذب انتباه الآخرين، وتحفيزهم، والتأثير عليهم دون جهد يذكر، فيحبهم الآخرون على الفور ويرغبون في البقاء قريبين منهم ينظر: كيرت دبلو.مورتينسن، قوانين الكاريزما،(د.تر)،مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض–المملكة العربية السعودية،ط1،2012،ص4.

II. 3- الشخصيــة المعــارضــة

لقد كان المحتل الفرنسي عدوا لكامل الجزائريين في تلك الحقبة، كما يقف الشعب معارضا لكل أساليبه وأفعاله التي يستعملها ضدهم، لذلك وقف الشعب ضده وأبى إلا إخراجه من أراضينا بالقوة والنضال والكفاح والتصدي لسياسته المستبدة، وإفشال مراميه التي خطط ورسم ليحققها على الأراضي الجزائرية، وبالتالي كانت المقاومات المسلحة منتشرة في كل مناطق الوطن ومنها منطقة الطاسيلي.

وتبرز بذلك معارضة أمود لأفعال المستدمر والوقوف في وجهه، ورفضه للأساليب التي ينتهجها ضد الشعب الجزائري، حتى إنه دعا للمقاومة، ورفض البقاء تحت وطأته، حيث خاض عدة معارك ضده، وتظهر المعارضة من خلال الاحتفاظ بالسجينين في المقطع الروائي الآتي:

«قاطعني مردفا بانفعال عنيف:

- أنت لم تسمع بأني ذهبت أمس عصرا إلى القبيلة حيث وجدتهم منشغلين بأمر خطير..يتهامسون..يتجادلون..يضربون الأخماس بالأسداس والأسداس بالصفر.. وهل تعرف ما هو الأمر الخطير..فرار مسجونين من السجن المركزي..»[91]

وفي هذا المقطع يظهر أن الشيخ أمود كان قلقا وخائفا عليهما من الوقوع في قبضة الاستعمار، فهذا بيّن أن الشيخ أمود كان على دراية بقصتهما وأن القوات الفرنسية قد كثفت عمليات البحث عنهما، وبالتالي هما في خطر كبير لو قبض عليهما، لأنهما كانا شاهدين على هذه التفجيرات، وأن المحتل لن يكل ويمل حتى يتمكن من الوصول إليهما، فلذلك كانت تخرج دوريات مكثفة للبحث عنهم في جميع الأماكن، وهذا الأمر خطير جدا وحياتهما في خطر لو اكتشف أمرهما، وعليه كان الخوف عليهما من الوقوع في أيدي المستعمر الفرنسي الذي حاول التكتم على الحقائق؛ خوفا من انتشار مقاصده حتى يواصل ممارسة أساليبه

[91]- الرواية، ص66.

القذرة في سرية تامة، والتمكن من إخماد لهيب الثورة؛ فيحكم قبضته على الجزائر أرضا وشعبا.

رغم هذا كله، إلا أن خوف الشيخ أمود على حياتهما، والوقوع تحت أيدي المستعمر، طفقتزايد بعدما انكشف أمرهما، لدرجة أنه حاول إخفاء ذلك لكن غضبه لعدم فهم السجينين أنهما في خطر جعله يخرج ما في جعبته وذلك في قوله:

«توقف عن الحديث لينفث الدخان المندفع بقوة الأنفاس الحارقة إلى حيث العدم.. ثم استدار بحزم:

-وهل تعرف أني التقيت بالدورية في الطريق وسألوني 'ن رأيتكما ولم يكتفوا بهذا فقط..بل أروني صورتكما؟!»[92]

فشيوع خبر فرار السجينين من قبضة العدو (السجن)، حاملين أسراره معهما (التفجيرات النووية)، يجعلهما بمثابة رمز يحيل على المقاومة: رفض الامتثال لسياسة المستعمر (الهروب من السجن)، رفض الرضوخ لأفعاله وممارساته (سرقة أسراره = التفجيرات النووية: مكانها، وزمانها وآثارها)، علاوة على تداول الناس لصورتهما، مما يجعلهما هدفا سهل الاكتشاف من قبل الجواسيس والخونة والجشعين من أصحاب المطامع الشخصية، فيسهل بذلك القبض عليهما، والزجّ بهما في السجن، ومن ثم تغييبهما مع الأسرار المتوجس من ذيوعها بين أوساط الشعب، لهذا زادت حرقة الشيخ أمود عليهما؛ لأنهما يمثلان الحرقة نفسها التي يستعر لهيبها في قلبه ووجدانه على وطنه وشعبه في آن واحد.

ومن هنا تظهر معارضة الشيخ أمود الذي يمثل الثورة والوقوف في جه المستعمر وأساليبه لدرجة أنه تستر على السجينين باعتبارهما رمزا للشعب الجزائري بكامله، ولذلك لم يرض لهما أن يقعا تحت وطأة هذا الظالم المستبد، وهذه من صفات الرجل المقاوم الشجاع الذي يرفض المساومة على وطنه وشعبه رفضا قاطعا، بل يعرض حياته للخطر مقابل الحفاظ عليهما سالمين آمنين، ويرضى في المقابل بالموت فداء لهما.

---

[92]- الرواية، ص66.

لقد أدت هذه الشخصية منظورين في رواية همس الهمس؛ منظور ظهرت فيه بدور المساعد للشعب الجزائري والمساند له؛ ومنظور ظهرت فيه بمثابة المعارض للطرف الآخر؛ وهو الاستعمار الفرنسي التي رفضت أساليبه وأشكاله وممارساته الوحشية بالكامل، بالإضافة إلى سعي هذه الشخصية إلى الاستقلال بكافة الطرق المتاحة؛ من ذلك: هروب السجينين، وسرقة أسرار الاستعمار، واستضافتهما من قبل الشيخ أمود، ومداوتهما من جراحاتهما، والحفاظ عليهما، والتكتم عليهما، والدفاع عنهما.

- وفي الأخير، يُمكن القول بأنّ:

رواية همس الهمس قد نجحت في تصوير أحداث تاريخية، عايشها الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، وعانى ويلاتها الوخيمة كالبطش والطغيان والاستبداد والتفجيرات النووية، وقد نجحت في ذلك باستخدامها للشخصية التاريخية، وحاولت توظيفها بالطريقة التي عاشتها في زمانها الماضي، ومنحها أبعادا حقيقية، وأفعالا جسدتها بحذافيرها، والهدف منها إيصال الصورة الحقيقية للقارئ، وتصويرها تصويرا دقيقا يتماشى مع تلك الأحداث، وقد أفضت إلى نتائج يمكن إجمالها وفق الترتيب التالي:

1- رمزية شخصية أمود؛ التاريخية جعلت الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري تتجسد تجسيدا حقيقيا، ومقبولة لإيصال الصورة الواقعية التي وقعت في المنطقة وربطها بالحقبة الزمنية في تلك الآونة .

2- الشخصية المساعدة؛ وهو ما ارتبط بالحدث للوصول إلى الحقيقة وكشف الأساليب القذرة للمستعمر الفرنسي، التي حاول إخفائها بكل ما لديه من قدرة .

3- الشخصية المعارضة؛ وهنا تجسدت معارضة الشعب الجزائري لهذا المحتل مع استعمال كل الأساليب معه وإخراجه بالقوة، والتضحية بالغالي والنفيس للحصول على الحرية والاستقلال.

الفصل الثالث: البعد الأسطوري

III . 1ـ تينهنان.

III. 2 ـ المكان.

III . 3 ـ الصحراء.

III- البعــد الأسـطـوري

يُقصد بالبعد الأسطوري منظومة الأفكار والمواقف والرؤى ذات الطبيعة الرمزية، التي يشكل تراكمها حزمة دلالية، تثير موقف المتخيل السردي للرواية، الذي ينفتح بدوره على أبعاد أسطورية، نتابعها، كما نتصور ذلك، في الشخصية والمكان والزمان، وعلى نحو أكثر تحديدا، بمظاهرها الأسطورية.

الشّخصيّة الأسطوريّة هي شخصيّة خياليّة، تمثّل رموزًا معيّنة في قصص أو أساطير، وتتميّز هذه الشّخصيّات بصفة فريدة وخصائص استثنائية، تميّزها عن البشر العاديّين ممّا يجعلها قادرة على تحقيق الإنجازات الخارقة والتغلّب على التّحدّيات الشّديدة وتعتبر شخصيّات الأساطير مصدر إلهام للثّقافات والمجتمعات، حيث تحمل معاني عميقة، وتعبّر عن قيم ومعتقدات معيّنة للشّعوب، «فيبرُز البطل على أنّه أهمّ شخصيّة في الأساطير، وبطولته تعدّ تعبيراً عن الجماعة كلها، فهو يعبّر عن آمالها ومخاوفها وطقوسها ومعتقداتها، قبل أن يكون معبّرا عن ذاته كفردٍ مُتَخَيَّرٍ حتّى ولو كان هناك تمجيد له ولخصائصه الأسطوريّة، فإنّما تلك خصائص قد طرحتها عليه الجماعة، لا هو من صنعها بنفسه، وإن أجاد تقمّصها»[93]

III .1- تينهنـــان

في عالم الرّواية تتعدّد الشّخصيّات وتتنوّع وظائفها وأدواتها، فهناك الشّخصيّات الرّئيسة الّتي تحمل عبء القصّة وتتطوّر معها، وهناك الشّخصيّات الثّانويّة الّتي تسهم في تطوير الأحداث، وإضفاء الطّابع والعمق على العالم الخيالي للرّواية، «فموقع الشّخصيّة في المتن الرّوائي محوري تماما، كمحوريّة المفهوم في المتن الفلسفي»[94]،فالشّخصيّات تتحلّى بدور مركزي في دفع الحبكة الرّوائية قدماً وتحقيق معاني القصّة ورسالتها؛ فهي ليست مجرّد أدوات لتقديم الحبكة، وقد أبدع الرّوائي محمّد الكامل بن زيد في روايته "همس الهمس" في المزج بين عالم الخيال والتّاريخ والأساطير، موجّهًا إيّانا في رحلة مثيرة تتخلّلها معانٍ مستترةٌ وغامضة تحيك لنا قصّةً فريدةً، ومن بين الشّخصيّات الّتي وظّفها الرّوائي الشّخصيّة

---

[93]- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص195.

[94]- الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للتّرجمة والنّشر، بيروت- لبنان، ط1، 2016م، ص47.

الأسطوريّة، الّتي استعان بها لتكثيف الدّلالات الرمزيّة لإضفاء الجماليّة على نصّه،نجد شخصيّة"تينهنان":

«وهي ملكة جاءت إلى الصّحراء منذ القديم، وبالتّحديد في منطقة أبلسة الّتي جاءت إليها هاته الملكة واستقرّت بها، إلى أن توفّيت فيها،وكلمة "تين هنان"يقول بعض المشايخ أنّه يمكن أن تكون صاحبة الغرف. والسّؤال المطروح،كيف وصلت "تين هنان" إلى منطقة الجنوب؟

يقال أنّ "تين هنان" من الجنوب قدمت إلى الجنوب، وكان لديها مجموعة من العبيد وعزمت أن تتّجه نحو الجنوب، وكانت الطّريق طويلة ونفذ الطّعام، فاستقرّت في منطقة أبلسة، فهي بربريّة الأصل، فهاته الخيِّرة عند التّوارق شخصيّة تاريخيّة، إذ تعتبر الملكة الأولى لمملكة

التّوارق. تزوّجت"تين هنان" من رجل يقال من أصل أمازيغي، وكانت معها خادمة اسمها "تكمات" ويقال "تين هنان" أنجبت بنتا انحدر منها "كيل غلاء" كما أن "تين هنان" كانت لديها أموال طائلة وكان لديها عبيد يعملون لها، فهي الملكة والزّعيمة للتّوارق. مرضت "تين هنان" واضطرّت إلى كتابة وصيّة لتحافظ على أموال التّوارق حتّى تكون في الحفظ والصّون، فتركت وصيّة قالت فيها: "مالي لأولادي وأولاد أولادي"، فلمّا توفّيتدفنت معها جميع ثروتها.»[95]

وقد برزت بشكل واضح وجليّفي الرّواية، وهي من بين الشّخصيّات الرئيسة فيها، ويظهر ذلك في قول سارد الرواية:

«سمراء توحّدت فيها مجاميع الجمال الصّبياني...سمراء سكنت فيها بدعة الرّحمان وقالت: ها هنا مثواي.. سمراء احتضنتها الطّبيعة بعمق جذورها في التّاريخ الإنساني بحنان لا مثيل له...»[96]

---

[95]– عبد الرّحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائريّة، منشورات الرّغاية، الجزائر، (د.ط)، 2005م، ص70-71.

[96] –محمد الكامل بن زيد، همس الهمس، ص20.

تكرّرت هذه العبارة بصيغتها في عدّة مواضع، وهي تعبّر عن فكرة الاندماج والتوحّد في الجمال، حيث تصف –السّمراء–وهي رمز للأرض والوطن كمكان تجتمع فيه جميع مظاهر الجمال الطّبيعي والبشري، وهذا المكان يعيش فيه الجمال الأصيل الّذي تجلّى في تلك الفتاة الصّغيرة تينهنان، الّتي اندمجت مع ذلك المكان في قولها: "هاهنامثواي"، فهي تعبّر عن فخرها واعتزازها بكونها جزء منه، وهذه السّمراء جزء من تاريخ الإنسانيّة وحضارة تجذّرت في عمقه، ويحمل في طيّاته اهتماما عميقين من الطّبيعة نفسها.

كما وظّف الرّوائي هذه الأسطورة، بطريقة أخرى، في موضع آخر في قوله:

«تينهنان...دلّيني على القادم

القادم في مثل هذا الوقت.. إمّالاهث وراء دنيا فانية...وإمّا جريح باسل طعنته رياح الشّمالأو روح ليّنة الهوى.. تشبّثت في نواصي القول القديم "مكره أخوك لا بطل !!"»[97]

تعبّر عن حالة من الاختيارات الصّعبة الّتي يتعيّن على الشّخص اتخاذها، حيث يجد نفسه محاصرًا بين خيارين متناقضين، إمّا أنّ يتّبع الدّنيا والمتع الزّائلة، وإمّا أن يكون جريحًا باسلاًطعنته رياح الشّمال، أي مصابًا ومتألّمًا بفعل الظّروف الصّعبة، والمحن الّتي يواجهها في وطنه، ومع ذلك هناك خيار ثالث وهو احتفاظه بروح هادئة، وأجابت بقولها بأنّ الشّخص مكره ومجبر على القدوم وليس فعلا بطوليّا، أي أنّ الظّروف العصيبة الّتي يمرّ بها دفعته وأجبرته على القيام بهذه المغامرة الصّعبة، فهي تعبّر عن تحدّيات الحياة وعن حالة داخلية معقّدة تحتاج إلى تفكيرٍ عميقٍ وقرارٍ صعب للغاية.

ويقول أيضا:

«(.... تينهان.. يالوحةالطّاسيلي المحفورة في الخلد

ياغزالة نرجسيّة ظلّت.. أسطورة تنبض بسرّإلهي في القلب

---

[97]– الرواية، ص22.

تينهنان.. يا مقدسا يسجد له كل محبّ..

تينهنان.. أنت الوميض العتيد يظلّ في جذع النخيل كنزا سماويا أبديا...)»[98]

تحمل هذه العبارة عمقا وروحا شاعريّا تعبّر عن تينهنان كرمزٍ للوطن إذ تصف الطّاسيلي،«يقع في الجنوب الشّرقي الجزائري ضمن الصّحراء الوسطى يتميّز بكُتله الصّخريّة من الحجر الرّملي.»[99] كما أنه متحف طبيعي، يقف شاهدا على آثار إنسان الطاسيلي، فعد لأجل ذلك سجلا حيا يروي تفاصيل الإنسان الجزائري القديم، نظرا لما يحويه من «آثار رسوميّة ونقشيّة داخل كهوف جباله فهي رسالة عبر التّاريخ احتفظت بها هذه الصّخور لآلاف السّنين»[100]، وكتاباته ورسوماته المحفورة والخالدة في الذّاكرة البشريّة فهما يمثّلان العمق التّاريخي والثّقافي لهذه المنطقة وقد شبّهها "بالغزالة النّرجسيّة" تعبيرًا عن جمالها وأناقتها وتميّزها، فهي تجذب كلّ من يتعرّف على قصّتها وقد أصبحت أسطورة يتجدّد سحرها في أذهان الناس.

فتينهنان ملكة شجاعة وقائدة حكيمة؛ وهي رمز للأرض والوطن، وتاريخها وحياتها محاطة بالكثير من الغموض والأساطير، وهذا ما يعزّز من جاذبيّتها كشخصيّة قويّة ومثيرة وهذا ما يجعل استخدامها في الرّواية يضفي عليها دلالات ورموز تزيد من جماليتها.

III. 2- المكـــان

يعتبر المكان من المكوّنات السّرديّة المهمّة، فهو يشكّل عنصرًا مهمًّا من العناصر الفنّيّة الّتي يقوم عليها العمل الرّوائي، إذ يشهد على أجزاء العمل كّافة باعتباره الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتتفاعل فيه شخوصها، وتتنقل، وتتحرك، وتتجسد، فتأخذ عبره أبعادها وقيمها، مما يجعله بمثابة «العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها

98- م.ن، ص.ن.

99- عبد الله خضر عبد الله، أسرار في جبل تاسيلي، كتاب إلكتروني. ص11. ينظر الموقع:
https://www.noor-book.com/كتاب-اسرار-جبال-تاسيلي-Pdf

100- بن بوزيد لخضر، المعتقدات والفنّ الصّخري الطّاسيليآزجر: ما قبل التّاريخ، المعتقدات والفن الصخري، ص11. كتاب إلكتروني. https://archive.org/details/benaissa_20180418

البعض»[101]، فالمكان لا تتحرّك فيه الشّخصيّات وتقع فيه الأحداث فقط، بل له الفضل في إضفاء الجماليّة في بناء الرّواية، «فأهميّة المكان في أيّ نصٍ سردي تأتي من قيمته الفنيّة في البناء الرّوائي، ممّا يجعله معلمًا يُقرأ بوصفه نصًّا له دلالاته وقيمه الفنّيّة، وذلك من خلال تحديد إحداثيات المكان تأخذ الأحداث واقعيّتها»[102]، ومن الأمكنة الأساسيّة الّتي تأطّرت ضمنها أحداث الرّواية هي: "الصّحراء" الّتي ارتبطت بالعالم الأسطوري والّتي تحمل عمقًا وبعدًا ثقافيًّا ومعتقديًّا لدى الانسان الصحراوي، لذا أصبحت شكلاً من أشكال الأدب لما تحمله من جمالية.

فهي تبعث الطّمأنينة والسّرور في كلّ روح متعبة، وقد تنوّعت نظرة الرّوائيين إلى الصّحراء وتعددت مشاربهم، فاتّخذت بعض الأعمال الرّوائيّة من الصّحراء مسرحا لأحداثها، من بينهم: إبراهيم الكوني في روايته "عشب اللّيل"، وعبد الحميد بن هدّوقة في روايته "ريح الجنوب"، ورشيد بجودة في روايته "تيميمون"، ومالك حدّاد في روايته "سأهبك غزالة"، ومحمّد الكامل بن زيد في روايته "همس الهمس" وهي موضوع دراستنا، كما نتبيّن ذلك في قوله التالي:

«الصّحراء أشبه بالغرف الخالية.. تصنع الصّدى.. أتشبّث بخيط الصّراخ للحظات.. يتوجّع الصّدى من ضربات الجبال البنّيّة اللّون.»[103]

لقد شبّه الكاتب الصّحراء بالغرف الخالية، فالصّحراء رغم شساعتها فهي محاطة بجبال شاهقة كجدران الغرفة المغلقة، وتتقاطعان أيضا في الصّدى النّاتج عن الفراغ والخواء في كليهما، فهذه العبارة توحي بصورة بارعة عن الوحدة والعزلة والعدم الّذي تشعر به الشّخصيّات في تلك البيئة القاسية، فمردّه إلى الحالة النّفسيّة العصيبة الّتي تمرّ بها، فهي تعكس حالة التّيه والاغتراب والانكسار الّتي تعيشها الذّات الإنسانيّة في عالم مفكّك متصدّع.

101– بليلي عواطف، جديد صالح، رمزيّة المكان الصّحراوي في الرّواية العربيّة رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدّرغوثي –أنموذجا–، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي بتامنغست، الجزائر، الجزء1، المجلّد 09، العدد 05، ديسمبر 2020م، ص363. ينظر الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138891

102 –بليلي عواطف، المرجع نفسه، ص365– 366.

103 –الرواية، ص10.

يقول في موضع آخر:

«طلبوا منّا أن نصبر...فليس لنا في هذه الصّحراء غير الصّبر...وأكّدوا علينا أن نقتصد في الشّرب وإن أمكن أن نسرق شيئا من لعابنا فلا مانع.. وألاّ ننسى أنّ هناك شيئان يقودان خطواتنا إمّا الموت ...أو الحياة»[104]

هذه العبارة تشير إلى وضع صعب وتحدّيات يواجهها الأشخاص في بيئة قاسية، حيث يتعيّن عليهم التّحمّل والصّبر من أجل البقاء على قيد الحياة، حتّى ولو كان ذلك يتطلّب التّضحية بأشياء بسيطة مثل الماء، فالعبارة تظهر الإصرار على البقاء على قيد الحياة، وتحقيق النّجاح رغم الظّروف الصّعبة، كما عبّر صالح إبراهيم عن ذلك في معرض حديثه عن سرديات عبد الرحمان منيف: «وقد حذّر بعض الروائيّين غير العرب من الصّحراء العربيّة قائلين: "لا يمكن أن تثق بها، إنّها تقتل أحيانا" وقد فتح "منيف"، فعلاً، الصّحراء على الموت. قبل الموت، هناك "انتظار الموت" الّذي هو أصعب من الموت الفعلي آلاف المرّات.»[105]

ويردف السارد أيضا:

«ذكّرونا أنّ الصّحراء جافّة بطبيعتها.. فإذا نزل المطر في غير موسمه فلا بدّ أن نغتنم الفرصة فبه يمكننا أن ننعم بشروق غد جديد»[106]

توحي هذه العبارة بأهميّة استغلال الفرص عندما تأتي في أوقات غير متوقّعة أو غير معتادة، ممّا يمكن أن يحمل التّحوّل والتّجديد في الحياة، وتعكس هذه العبارة فكرة الأمل والإيمان بهذه الفرص، وبالتّالي يجب استعدادنا للاستفادة منها لتحقيق السّعادة في المستقبل، كنا نتبيّن من خلال هذه الرّواية أنّ هناك علاقة وثيقة تربط بين الشّخصيّة الأسطوريّة

---

[104]– المرجع نفسه، ص14.

[105]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرّحمن منيف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء– المغرب، ط1، 2003م، ص19.

[106]– الرواية، ص14.

تينهنان والصّحراء وهي علاقة انتماء، فمنها استمدّت تينهنان قوّتها فأصبحت ملكتها وسيدتها وبطلتها، وهو المكان الّذي ماتت فيه وظلّت ذكراها خالدة به حتّى بعد رحيلها الأبدي.

وفي هذا الصّدد يقول الرّوائي:

«كم حزنت الصّحراء لفقدانها...

كم ذرفت الدّموع كالسّيل المنهمربلا هوادة...

الملكة ماتت يا أهل العالمين..

الملكة.. سيّدتنا وسيّدة الصّحراء ودّعتنا وداعًا أزليًّا لكنّها لاتزال فوقنا...تحتنا...فينا...تحرسنا.. وتبعد كلّ شرّ عنّا وعن أحفادنا...

وستظلّ مهما قيل عنها أو حكي من الأساطير...الملكة العظيمة تينهنان.....»[107]

العبارتان تظهران حالة من الحزن العميق والألم الّذي لا يُنسى والفقدان لشخصيّة مهمّة مثل الملكة تينهنان فقد تحسّرت الصّحراء على موتها وذرفت دموعا كالسّيل المنهمر بلا توقّف أما العبارة الثّانية فتظهر امتنانا واحتراما عميقين للملكة، وامتداد الأثر الّذي تركته على النّاس والتّراث إذ تظلّ حاضرة بقوة في حياتهم، تحميهم من الشّرور، وحتّى بعد رحيلها تبقى في ذكرياتهم وأساطيرهم كملكة عظيمة لا تُنسى، وتترك أثرًا دائما في قلوب النّاس عبر الزّمن وفي تاريخ الصّحراء، بحيث غدت هي الصحراء نفسها في عمقها، وامتدادها، وحضورها، وقسوتها، ورفقها، وموتها وحياتها، كيفما حضرت صورها في ذاكرة الجزائريين بمعانيها المختلفة، وكذلك دلالاتها، وأبعادها.

III . 2- الــزّمــان

يعتبر الزّمن أبرز عنصر في العمل الرّوائي،إذ لا يمكن أن تكون الرّواية من دونه، فهو الّذي يربط كلَّ أجزائها فبه تبدأ وتنتهي، فلا يخلو أيّ عمل روائي من عنصر الزّمن وله

[107]- الرواية، ص31- 32.

صلة عميقة بالسّرد، كما أكد ذلك وايت هيدن بقوله: «إنّ الأطروحة الرّئيسيّة في الزّمان والسّرد، هي أنّ الزّمانيّة بنية الوجود الّتي تصل اللّغة في السّرد، وأنّ السّرديّة بنية اللّغة الّتي تكون الزّمنيّة مرجعها الأخير.»[108]

فقد ارتبط الزّمن بالوجود الإنساني منذ الأزل، لذا تعلّق بالعديد من المجالات من بينها الأدبيّة، ما يتيح فرصة اكتشاف مدى تأثير الزّمن على سيرورة حياة الإنسان، لذا عُني الأدباء به باعتباره إحدى آليات الإبداع الأدبي، وتعدّ الرّواية جنسًا مرتبًطا بالزّمن ارتباطا وثيقا؛ «لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتشخّصه في تجلّياته المختلفة: المثيولوجيّة والدّائرية والتّاريخيّة والبيوجرافيّة الأسطوريّة والتّاريخيّة والنّفسيّة وغيرها، فهي تعبّر عن الزّمن الماضي الّذي لا يمكن استرجاعهوالنّفسيّة، ومعظم الرّوايات الأساسيّة تشخّص وتحاور مضى الزّمن الّذي لا يرجع وتتحايل على

استعادته»1[109]فالرّواية لديها قدرة سرديّة على التقاط وتشخيص الزّمن من مختلف تجلّياته وتستخدم تقنيات سرديّة متعدّدة للتّحايل على استعادته، رغم أنّه في الواقع ماضٍ لا يمكن إرجاعه، وهذا يعكس الهاجس الإنساني المستمرّ لفهم الزّمن وتجاوزه من خلال وسائل سرديّة متنوّعة تتلاعب بفكرة الزّمن ومروره؛ «فهو انتقال القارئ خياليّا من حاضره إلى الماضي القصصي الّذي كتبت فيه الرّواية.»[110]

فالزّمن الّذي تجسّدت خلاله رواية "همس الهمس" ليس زمنا تاريخيّا فحسب، بل هو زمن التّذكّر والاسترجاع، «يترك الرّاوي مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميّز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب»[111]،وقد اندمج معهم الزّمن الأسطوري؛ وهو «زمن مطلق إذ يمكن

---

[108]– وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، ص14.

[109]– محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعدّدين، مجلة فصول، العدد 4، 1 أكتوبر 1992م، ص43. ينظر الموقع:https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10305/208729

[110] –أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت– لبنان، ط1، 1997م، ص76.

[111]– سيزا قاسم، بناء الرّواية: دراسة مقارنة في "ثلاثيّة" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط1، 1985م، ص58.

استعادته من خلال الطّقوس ويسمو على الزّمان والفضاء الدّنيوي ويتجاوز التّاريخ لينبض بدفق الزّمن الأوّل زمن البدايات»[112]، الزّمن الأسطوري غامض، وغير محدّد، فهو يصلح لكلّ الأزمان، ويقدّم لنا ذكريات الماضي بطريقة جديدة، تتداخل مع الحاضر، فالرّاوي ينتقل بنا من لحظة إلى أخرى، ومن واقعة، إلى غيرها مستعينا بالماضي، ويتضح ذلك في قوله:

«نحن أهل الصّحراء نحبّ شرب الشّاي.. ففيه نخلط براثن عوالمنا المعيشيّة بما تبقّى من ذاكرة الحلم الطّاسيلي.»[113]

إذا نظرنا إلى هذه العبارة من منظور زمني نجد أنّه يمثّل رمزًا للتّواصل بين الماضي والحاضر لأهل الصحراء، فشرب الشّاي يعتبر تقليدًا قديمًا يعود لسنين مضت ولكن يختلط معه الحاضر في تلك اللحظات التي يجتمعون فيها لشربه ويتسامرون ويمزجون حاضرهم بماضيهم المتجسّد في الطّاسيلي، الّذي يمثّل تراثا ثقافيا وتاريخيا هامّا لأهل الصّحراء، فهو يشير إلى الحضارة القديمة الّتي عاشها السكّان الأصليّين لتلك المنطقة ونجد آثاره مثل: الرّسومات الصّخريّة والمواقع الأثريّة شاهدا على الحضارة والحياة السّابقة، ويعزّز الانتماء والهويّة الثّقافيّة لأهل الصّحراء في الوقت الحاضر، «وبما أنّ الزّمان والمكان يلتحما التحاما لا يقبل الفصل فليس من المستغرب إذا أن تكون للقصص والرّسم وجوه وقيم متقاربة ضمن أبعادها المختلفة»[114]،فنجد ترابطا بين الزّمان والمكان، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

يقول السارد، في عبارة أخرى:

«ظلّت جدّتي لأمّي تحدّثني عن تينهنان.. ملكةالطّاسيلي منذ الصّبا حتّى الشّباب.. وقبل أن تفارقنا أوصتني إن بلغت قلعة النّساء واحتضنت واحدة لي..

---

[112]– نوال مدوري، تشكّل الفضاء والزّمن الأسطوري في رواية عشب اللّيل لإبراهيم الكوني، مجلة كلّية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة – الجزائر، ص157، العدد 21، جوان 2017، ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/52807

[113]– الرواية، ص20.

[114]– أ.أ. مندولاو، المرجع السابق، ص70.

فلأسمّيما يعتصر بيننا إن كان طفلة بتينهنان.. وإني لا أملك في هذه الأرض غير بعض شياه وإبل وهاته الملكة الصغيرة..»[115]

تستخدم العبارة الزمن المضارع للتّعبير عن حدث يتكرّر بانتظام في الماضي، حيث يستخدم كلمة "تحدثّني" وهو فعل مضارع يشير إلى عمليّة الحديث الّتي كانت تتمّ منذ أن كان صبيّا إلى أن أصبح شابّا، وهذا ما يعكس استعمال "ظلّت"الّتي تعطي انطباعا بالاستمراريّة، فهذه الجملة تنتقل إلى الماضي من خلال وصيّة جدّته، فهذا الحدث وقع قبل وفاة الجدّة وهو يقوم باسترجاع هذه الذّكريات.

وفي موضع آخر يقول:

«قالوا لي.. ها هنا.. المولد

قالولي.. شيء من الطّاسيلي سيخبرك عن أمّك.. وعن المولد

سألتهم: هل من إشارة؟

فردّوا بسخرية لاذعة: عرفت سر الوجود.. وتسألين عن الإشارة؟»[116]

في هذه العبارة تساؤلات واستفسارات حول الماضي والنّشأة، وعن الأحداث الّتي وقعت فيه، فكان ردّهم أنّ سرّ الوجود في هذه المنطقة، وأشاروا إلى الطّاسيلي هذا المكان الذي يحمل معنًى خاصًّا؛ فهو مكان مقدّس بالنّسبة لهم؛ ففي جداريّاته رسومات وحفريّات موجودة منذ عقود من الزّمن تكشف السرّ وراء هذا المكان الّذي جعلهم يعتزّون ويفتخرون بانتمائهم إليه، ويعودون للحديث عنه رغم مرور الزمن.

- وفي الأخير يمكننا القول بأن:

الأسطورة لها دور فعّال في الرّواية، فهذه الأخيرة تستغلّ تلك الأحداث الأسطوريّة وشخصيّاتها لما فيها من تعبير رمزي لتعزيز المواضيع والشّخصيّات في نصّها ففيها، يجد

---

[115]- الرواية، ص24.

[116]- الرواية، ص37.

الرّوائي مجالاً خصبا للتّعبير مبتعدًا عن كلّ ما هو تقليدي، ولتفسير الظّواهر والوقائع الّتي حدثت في زمن بعيد بأسلوب حديث، فيتمّ توظيفها لإضفاء جماليّة على النصّ بتوظيف دلالات ورموز غامضة ولا يمكن أن يكون هناك أحداث للرّواية من دون وجود المكان والزّمان فهما عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما فالرّواية تبدأ وتنتهي بهمان، وهو ما نوجزه في النتائج التالية:

1- تينهان؛ شخصية أسطورية تاريخية تعد الملكة المؤسسة للتوارق ، وهي تعتبر مثالا للقيادة النسائية في المجتمعات شمال إفريقيا القديمة .

2-المكان؛ عنصر مهم في العمل الروائي خاصة الصحراء التي لطالما كانت بيئة خصبة لنشوء الأساطير والقصص الخيالية.

3-الزمان؛في الرواية يشكل إطار الأحداث وقد استخدم السارد زمن الاسترجاع الذي يعتبر أداة فعالة في يده، حيث يضيف طبقات من العمق والتعقيد إلى الرواية مما يجعلها أكثر جاذبية وتفاعلا .

الخـــاتمـــة

خـــاتـمـــة

استهدفت دراستنا الأبعاد الفنية في رواية "همس الهمس"، وقد توصلت إلى جملة من النتائج، يُمكن ترتيبها ما يلي:

أفضى البعد التخييلي؛ وهو موضوع الفصل الأول، الذي تطرق إلى قضية التفجيرات النووية، من أجل فضح الاستعمار، وممارساتة البشعة في الجزائر، ومن ثم إدانته والتنديد به، بالتركيز على الشخصية والحدث والموقف الفني، إلى النتائج التالية:

1- استطاعت شخصية السندباد أن تعبر بنا أزمنة وأمكنة مختلفة، لكي تكشف لنا عن أحداث وقضايا عديدة، وكان من أبرزها قضية التفجيرات النووية في صحراء الجزائر التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين الأبرياء المسالمين، وما زالت صحراؤنا تعاني من إشعاعيتها القاتلة المنتشرة في أرجائها.

2- كما شكّلت الأحداث، بالرغم من تشعّبها وتعدّدها، الأساس الأول في الرواية، بحيث نجحت في رسم صورة كالحة للاستدمار الفرنسي، مما أسهم في تمرير أبعاده التخييلية التي تدينه، وتندد بممارساته الهمجية المتطرفة.

3- بينما نجح الموقف الفني في تعميق البعد التخييلي للرواية، وذلك بفضح جرائم الاستدمار الفرنسي في الجزائر، وإثارة قضية التفجيرات النووية في الصحراء، من أجل إدانة الاستعمار وممارساته القذرة، والأنظمة الاستبدادية التي شاركته فعلته المنكرة بالتستر، والتعتيم، والتجاوز.

بينما انفتح البعد التاريخي؛ وهو موضوع الفصل الثاني، على المعارضة والتمرد والمقاومة والثورة، وذلك بالتركيز على الشخصية التي تنوعت بين: التاريخية التي مثلها الشيخ أمود؛ باعتباره رمز المقاومة والثورة الجزائرية، والشخصية الجزائرية التي مثلها السجينان: عبد العزيز (السارد) الذي ساعد إسماعيل في العثور على الشيخ أمود لحظة هروبه بأسرار المستعمر التي فضحت تفجيراته النووية وآثاره الخطيرة في صحراء الجزائر،

وهما معا يمثلان ثورة الشعب الجزائري إما مشاركة بالنفس والمال أو تبنيا لأفكارها وجهودها الرامية إلى تحرير الجزائر، وهو ما أفضى إلى النتائج التالية:

1- استطاعت شخصية الشيخ أمود التاريخية، التي رسمت لنا أحداث الرواية بعناية فائقة، أن تدرجنا في خضمها فنعاينها ونعانيها بدل أن نتفرج عليها أو نستمع إلى ما يسرد علينا من تفاصيلها، بحيث نجحت في تقديم صورة كالحة عن المستدمر الفرنسي؛ وهي الموت، في مقابل الصورة المشرقة للمجاهد الجزائري ممثلة في الشيخ أمود؛ وهي الحياة.

2- بينما نفذت الشخصية دورها بجدية غير مسبوقة، وقد تمثل في احتضان السجينين الفارين من العدو الفرنسي، ومداوة جراحهما، والدفاع عنهما بكل ما تمتلكه من قوة، فنجحت في إفشاء البعد التاريخي للثورة؛ وهو التفاف الشعب بأكمله حول ثورته المجيدة، وتبني أفكارها وأفعالها وممارساتها كلها.

3- كما تمثل دور الشخصية المعارضة في التمرد على العدو الفرنسي، ومعارضته ومقاومته والثورة عليه، وذلك بالفرار من سجنه، وسرقة أسراره، ثم الانتقال إلى الصحراء؛ معقل الثورة والثوار، التي احتوتهم، ودافعت عنهم، وهو مغزى البعد التاريخي المتمثل في فضح همجية الاستعمار الفرنسي، ومن ثم إدانة أشكاله وأساليبه وممارساته المتطرفة.

بينما انفتح البعد الأسطوري؛ وهو موضوع الفصل الثالث، على الثورة التي تمثلت في أفعال ومواقف كل من: السجينين: عبد العزيز (السارد) وإسماعيل والشيخ أمود والملكة تنهينان، وأرضها المتمثلة في الصحراء باعتبارها رمز الجزائر من جهة العمق والامتداد، ثم باعتبارها المعادل الموضوعي الذي جسد مجريات الثورة بكل حمولتها القذرة؛ كأعمال القتل والتشريد والتنكيل والتدمير التي مارسها المستدمر الفرنسي على جسد هذا الوطن الطاهر الزكي، وهو ما أفضى إلى النتائج التالية:

1- عزّزت شخصية تنهينان الأسطورية أحداث الرواية، ووسعت موضوعاتها وأفكارها، بقدر ما عمقت أبعادهم الأسطورية، وقد تمثلت في اعتبارها رمزا للجزائر المستدمرة، والباحثة عن حريتها واستقلالها وسيادتها وكرامتها، أو الموت في سبيل ذلك كله.

2- كما غدا المكان؛ وهو الصحراء، هوية تعكس أصالة الإنسان الجزائري، التي حاول الاستدمار الفرنسي طمسها، واستبدالها بهويته القذرة، نظرا لحضوره، وهيمنته على سيرورة الفضاء المتخيل للرواية، ثم باعتباره المعادل الموضوعي للجزائر؛ فهي الأرض المستدمرة من قبل الاستعمار الفرنسي؛ والأرض التي أنجبت ثوارها؛ والأرض التي احتملت التفجيرات النووية بحصيلتها المثقلة بآلاف القتلى؛ والأرض التي انقبر فيها المستعمر والمستعمر جنبا إلى جنب.

3- فيما تعين الزمان في المتخيل السردي للرواية بأنماط عديدة، منها الحقبة الماضية التي تمثلت في استرجاع وقائع زمن الاستعمار كالثورة والتفجيرات النووية، وزمن استبداد النظام السياسي، وزمن العشرية السوداء الوقائع (التفجيرات) التي عانى الشعب الجزائري ويلاتها الوخيمة، لغرض التنديد بأشكال العنف والتطرف الجديدين، اللذين يمثلان وجها آخر للاستعمار؛ وهو ما اصطلح عليه بـ "ما بعد الاستعماري"؛ كونه التجسيد الصارخ لكل منظومة تجيز لنفسها قمع الشوب في سبيل إنفاذ أفكارها أو طموحاتها أو سياساتها.

وبالتالي، فقد نجحت رواية همس الهمس في التعبير عن أفكارها ومواقفها، بما اجترحته من عناصر تكوينية، استطاعت تشكيل عوالم متخيلها السردي، بحيث تمكنت من تحقيق أبعادها الفنية الممكنة، كما تمثلناها؛ وهي: البعد التخييلي، والتاريخي، والأسطوري، التي يمكن إيجازها في العبارة التالية:

إدانة كلّ فكر أو فعل أو ممارسة تُجيز لصاحبها الاعتداء على غيره، مهما كانت تبريراته الفوقية أو الجنسية أو السياسية أو النفعية أو الاستعمارية وما بعدها؛ ذلك أنّه من حقّ كلّ إنسان أن يحيا حياة كلّها كرامة وحرية وسيادة واعتزازًا بالنفس، ولا أحد يمتلك الحقّ في سلبه إياها.

تمّت بحمد الله، وعونه، ومنّه، وفضله؛

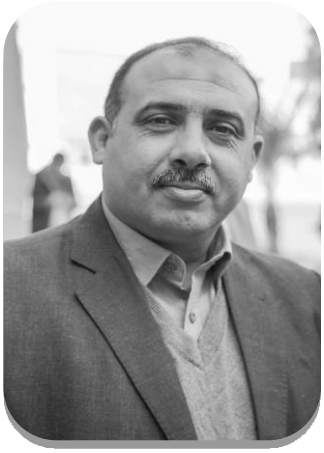
بالوادي، من يوم الأحد: 26/ 05/ 2024.

في تمام الساعة: 14: 37 بعد الزوال.

الملاحـــــق

- الملحـق رقـم (01)

السيــرة الـذاتيــة للكــاتــب



هو محمد الكامل بن زيد، من مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة، تحصل على شهادة ليسانس في التربية البدنية والرياضية في جامعة الجزائر، يعمل كأستاذ للتربية البدنية في الطور المتوسط، كما عمل أيضا كمراسل صحفي بجريدة صوت الأحرار، بدأ الكتابة الأدبية في سن الرابعة عشر، أين نشر أعماله بجريدة المساء سنة 1988، ثم واصل نشر أعماله في كل من جريدة صوت الأحرار، واليوم، والشعب، ووقت الجزائر، وعدة منتديات وطنية وعربية.

شغل العديد المناصب الشرفية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، وأيضا عضوية المجلس التوجيهي للمكتبة الرئيسة للمطالعة العمومية محمد عصامي بسكرة، وعضوية الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية لولاية بسكرة، وإدارة مجلة "رؤى" الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، ومدير عام لمجلة "البسكري الصغير" الموجهة للأطفال، ورئيس ملتقى الإتحاف الأدبي منذ الطبعة الوطنية الرابعة سنة 2015، و الطبعة الوطنية الخامسة 2016، والطبعة الدولية السادس2017، والطبعة الدولية السابعة2018، ورئيس ملتقى "ندوة بسكرة لأدب الطفل"، الطبعة الأولى، أيام 30 و31 جانفي و1 فيفري 2019.

شارك في ملتقيات وطنية وعربية عديدة بالجزائر وتونس والمغرب وغيرها، وقام بتمثيل الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العرب أبو ظبي 2014، وفي حركة التبادل الثقافي للجزائر مع الصين 2017.

كما أنه حاز على العديد من التكريمات، منها فوزه بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 للطفل الإفريقي عن قصة "صديقي مامبا" –وزارة الثقافة، و فوزه أيضا بالمرتبة الرابعة لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد

رئيس[117] الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي الثقافية للمبدعين الشباب وزارة الثقافة 2008 عن رواية "همس الهمس"، كما فاز بالمرتبة الثانية في مسابقة الناقد ربيع مفتاح دورة "الروائي الكبير الراحل خيري شلبي" سنة 2016 عن رواية " الجنرال خلف الله مسعود الأمعاء الخاوية"، وجائزة أحسن نص مسرحي في المهرجان الثقافي الوطني للمونولوج والفنون المسرحية تندوف عن عرض "الهيدوف" سنة 2023.[118]

[117] – المعلومات مستقاة اثر مراسلة وجهناها للكاتب مفادها السيرة الذاتية والإبداعية الخاصة به بتاريخ 2024/05/25
أنظر الرابط: https://www.facebook.com/med.benzid.583/

[118] المرجع السابق

2- الملحـق رقم (02)

- السيرة الإبداعية للكاتب

يحسب للروائي محمد الكامل بن زيد أنه كان صاحب المبادرة لعملية الطبع التي تمت بين مديرية الثقافة لولاية بسكرة وفرع الاتحاد، لإصدار 22 عملا أدبيا ضمن سلسلة رؤى الأدبية، التي تنوعت بين القصة والشعر والنقد والدراسة التراثية والتاريخية؛ وهي أول مبادرة من نوعها على المستوى الوطني ما بين سنة 2013 و2018، وكذا سلسلة الاتحاف الأدبية مع لجنة الحفلات لبلدية بسكرة، حيث تمّ طبع 10 أعمال منذ سنة 2015، وأيضا سلسلة جديدة سنة 2016 وهي سلسلة "القبس الأدبي" التي يأمل أن ينشر فيها 10 أعمال.

فيظهر حرصه على تنمية الساحة الأدبية والإبداعية المحلية والوطنية، كما أنّ لمحمد الكامل بن زيد إنتاج إبداعي غزير، إذ يمكننا الوقوف عند بعض هذه الأعمال على النحو التالي:

I- الرواية

1- قصر الحيران: رواية نشرت في 16 حلقة بجريدة "صوت الأحرار".

2- همس الهمس (2009).

3- الجنرال خلف الله مسعود "الأمعاء الخاوية" (2014).

4- أوصيكم بشجرة الخلد (مخطوط).

5- جنويا.. أيتها الفراشة الزرقاء (مخطوط)

6- رواية تاجمونت (مخطوط).

II - القصة

أ- القصة القصيرة

7- قصة ممنوع الدخول (2001).

8- نحت جديد لتمثال أسود (2010).

9- قلنا اهبطوا منها جميعا (2011).

10- قصة المشي خلف حارس المعبد (2013).

ب- القصة القصيرة جدا

11- تجاعيد آسرة (2016).
12- لعنة التيه (2017).
13- بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة (2019).
14- حتى يراك العالم.. حكاية الرجل الذي أكل الموز (2021).
15- وردة كالدهان (أقاصيص). مخطوط.

III – المســـرح

أ- الموجّه للطفل

16- مسرحية "لؤلؤ.. القط صاحب الجرس الذهبي". (الفئة من 09-12 سنة)، عرضت لأول مرة بالمسرح الجهوي ببسكرة.
17- مسرحية "الخندق.. وأحجية سمكة أفريل". (الفئة من 12 سنة فما فوق).
18- مسرحية " كركر والقيثارة السحرية". (الفئة من 09-12 سنة)، عرضت في تونس سنة 2022.
19- مسرحية "مريم والبهلوان". (الفئة من 09-12 سنة).
20- مسرحية "علال". (الفئة من 09-12 سنة)؛ وهي موجهة للأطفال المصابين باضطرابات طيف التّوحّد- (Les troubles du spectre de l'autisme TSA).

ب- الموجّه للكبار

21- مسرحية "الكمنجة".
22- مسرحية "الصلصال".
23- مسرحية " القبعة وزهرة الأوركيد".
24- مسرحية " طونغا".
25- نص مسرحي قصير جدا "العظيم".
26- نص مسرحي قصير "عمواس.. الغراب الذي سرق ظل الشارع".
27- نص مسرحي قصير " أوكسجين".
28- نص مسرحي "إنغوما".

29- نص مسرحي "الرقعة".

30- موندراما "الهيدوف" الفائز بجائزة أحسن نص في المهرجان الثقافي للمونولوج في تندوف نوفمبر 2023.

31- موندراما "بيروجيريا".

32- موندراما "شيراز".

33- مسرحية "الرقعة".

IV – الأعمـــال غيـر الكـاملـة

أ- الأعمـــال القصصيـة

34- الذين يأكلون الخبز ويمشون في الشوارع (2014).

3- الملحـق رقـم (03)

- ملخص الرواية

تعالج رواية "همس الهمس" موضوع التفجيرات النووية التي قام بها المستعمر الفرنسي في صحراء الجزائر، والتي تُعتبر كأكبر تفجيرات نووية في العالم، وأكبر قضية تعرضت للتواطؤ من قبل المجتمعات الدولية بالتعتيم والمداراة وإفلات فرنسا من التجريم والعقاب، فاعتبرت بذلك من التاريخ المسكوت عنه، مما استوجب إعادة فتحه من جديد، وطرحه بأسلوب إبداعي، يبتعد عن التصريح المباشر، والتسجيلية المُبتسرة.

وقد نجح الروائي محمد الكامل بن زيد في إعادة طرح هذا الموضوع من خلال رؤية مغايرة، رؤية تجانست فيها الأحداث التاريخية كمصدر للواقع المراد دراسته، والجانب الإبداعي الذي يتخذ من التخييل فضاء جديدا لها، فأشرك الشيخ أمود(أحمود) في الأحداث، وجعله يعيش داخل عالم جديد؛ باعتباره من المقاومين الذين طالما كانت السلطات الفرنسية تحسب لهم ألف حساب من.

كما تطرّق إلى الحديث عن ملكة الطوارق الملكة تنهينان التي جسدت امتداد التاريخ والأسطورة، حيث عاش سكان الصحراء على ذكراها، فكان ذكرها كفيل لإمدادهم بالقوة والإصرار اللازمين للمقاومة والصبر على تبعاتها، فكانت الرواية تمثل التحدي والأمل الملطخ بالآلام والخيانات.

ذلك كله، ما كان ليتحقق دون أن تكون داخل عالم تخييلي مواز، يجعلها تعيش حياة جديدة تخدم الرؤية الفنية الكبيرة للرواية، التي يصرح بها في نهايتها وهي الإدانة المعلنة لما حدث من جرائم على رمال هذه الصحراء، والتي راح ضحيتها أبرياء لم يكن لهم ذنب إلا الحلم باسترجاع حريتهم، فكان لهم ما أرادوه إلا أنه كان استقلالا مشوها.

إذا لم تنجح التفجيرات النووية في تثبيت أقدام فرنسا الاستعمارية على تراب الوطن، فقد نجحت في وشم حضورها المقيت في ذاكرتنا الجماعية، طالما نراه ونحسه ونعانيه من حجم الخسائر الكارثية التي حوتها رمال الصحراء، إذ تحكي موت الآلاف من الجزائريين الأبرياء،

وخراب مدن كثيرة وقرى، وانتشار إشعاعية خطيرة في أجوائها وما زالت إلى اليوم، في ظل تكتّم سياسي وإعلامي وطني ودولي غير مبرر.

ملخص الدراسة

ملخـــص

ندرس في هذا البحث الأبعاد الفنية في رواية "همس الهمس" لمحمد الكامل بن زيد من خلال الوقوف على أبعادٍ ثلاثة؛ وهي:

– **البُعد التخييلي** من حيث إنّ أحداث الرواية تستند إلى حقائق موثّقة تُجسّدُ مرجعية لعالمٍ سرديّ فيه إنارة لقضيّة الرواية الكُبرى.

– **والبُعد التاريخيّ** من حيث إنّه يرفُض الواقع الموثّق ويُعطي منْظورا جديدا للأحداث التاريخيّة،

– **والبُعد الأُسْطُوري** من حيث إنّه يتأرجَح بين كَفّتيّ التخييل والتاريخ باعتبار مرجعيّته الواقعية الموثّقة التي تَخْفت مع اندِماجِها في أحداث الرواية.

وكل ذلك يتم لأجل خدمة الحدث الأكبر في الرواية؛ وهو إعادة تسليط الضوء على قضيّة التفجيرات النووية في صَحراء الجزائر التي تُصَادِف تاريخ 13 فيفري1960، وبالتالي إدانة أكبر جريمة نووية في العالم.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأبعاد الفنية، البعد التخييلي، البعد التاريخي، البعد الأسطوري، التفجيرات النووية.

Summary

In this work, we study the artistic dimensions in the novel "hams-al hams" "whisper's whisper" by Mohammed Al-Kamel Ben Zeid by examining three dimension, which are:

- **The imaginative dimension** in that the events of the novel are based on reliable facts that embody a reference for a narrative word that illuminated the novels major issue.

- **The historical dimension** in that it documented reality is rejected and given away a new perspective on historical events.

- **The mythical dimension** in that it oscillates between the two sides of imagination and history, given its documented realistic reference, which disappears with its integration in to the events of the novel.

All of this is done in order to serve the biggest event in the novel, which is to re-shed light on the issue of nuclear explosions in the Algerian desert which coincides with the date of February 13th,1960, thus condemining the largest nuclear crime in the world.

keywords: The novel; the artistic dimensions; the imaginative dimension; the historical dimension; the mythical dimension; nuclear explosions.

مـراجـع البحـث

القـــرآن الكـريـم

1-كتب باللغة العربية

1- ابن رجب الطيب، المجاز العقلي وعلاقته بالتخييل والنظم، دار المنظومة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، (د.ط)، (د.ت)

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع النص في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

3- أمجد مجدوب رشيد، السرد، الأنساق السيميائية والتخييل، دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة وراقة بلال، المغرب،ط1، 2020.

4- الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للتّرجمة والنّشر، بيروت- لبنان، ط1، 2016م.

5- بن بوزيد لخضر، المعتقدات والفنّ الصّخري الطّاسيلي آزجر: ما قبل التّاريخ، المعتقدات والفن الصخري، ص11. كتاب إلكتروني.
https://archive.org/details/benaissa_20180418

6- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان-الأردن ط1435،1-2014.

7- حلمي محمد القاعود،الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010.

8- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي

9- سيّد القمني، الأسطورة والتّراث، مؤسّسة هنداوي للنّشر، مصر، (د.ط)، 2020م
/https://www.hindawi.org/books/49164181

10-سيزا قاسم، بناء الرّواية: دراسة مقارنة في "ثلاثيّة" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب- دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 1985م.

11- عبد الرّحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائريّة، منشورات الرّغاية، الجزائر، (د.ط)، 2005م.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة رقم (240)، ديسمبر 1998.

13- عبد الله ابراهيم، التخييل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1،2011

14- عبد الله خضر عبد الله، أسرار في جبل تاسيلي، كتاب إلكتروني. ص11. ينظر الموقع:
Pdf-كتاب-أسرار-جبال-تاسيلي/https://www.noor-book.com

15- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرّحمن منيف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط1، 2003م، ص19

16- صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، (د.ت)

17- فراس سوّاح، مغامرة العقل الأولى، سوريا، أرض الرّافدين، منشورات دار علاء الدّين، دمشق- سوريا، (د.ط)، (د.ت).

18- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، فاس- المغرب، ط1،2014.

19- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، دار النهار للنشر، تونس،ط1،2002.6

20- محمد الكامل بن زيد،همس الهمس،دار علي بن زيد للطباعة والنشر،بسكرة- الجزائر، ط2، 2015

21-محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس،ط1، 2008.

22- محمد صابر،وسوسن البياتي، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا: دراسة في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديثة، إربد- الأردن، ط1، 2015.

23-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة- مصر،(د.ط)،1997.

24-محي الدّين صبحي، النّقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط1، 1988م

25- نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، بحث في روايات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن،2006.

26-نضال صالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الألمعيّة للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2010م.

27- وليد بن حمد الذهلي،جمالية الصحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2023

28-يوسف الإدريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، ط1، 2015.

2-الكتب المترجمة

29-أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م

30-جان بول سارتر، التخييل، ترجمة: لطفي خير الله،طبلبة، تونس، (د.ط)، 2021.ينظر: https://www.socioclub.net/2022/10/pdf_28.html

31- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق،ط2، 1986.

32-فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق- سوريا، ط1، 1993.

33- كارين أرمنسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1429هـ- 2008م.

34-كيرت دبلو.مورتينسن، قوانين الكاريزما،(د.تر)،مكتبة جربر للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية،ط1،2012.

35-مرسيليا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خيّاطة، دار كنعان للدّراسة والنّشر، دمشق- سوريا، ط1، 1991م.

3-المعـــاجـــم

36- ابن منظور، لسان العرب، حققه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2009، مادة (خيل)،11/4

37- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3، 1430هـ- 1999م، 8/ 350.

38- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة داود سلّوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.

4-المجلات العلمية

39- الغالي غربي، مقاومة الطوارق للتوسع الفرنسي في الصحراء الجزائرية (1881-1982)،مجلة الحضارات السياسية، جامعة استنبول الحضارية، تركيا، المجلد 1، العدد 2، 2016. ينظر، الموقع:
https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2968818

40-بليلي عواطف، جديد صالح، رمزيّة المكان الصّحراوي في الرّواية العربيّة رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدّرغوثي -أنموذجا-، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي بتامنغست، الجزائر، الجزء1، المجلّد 09، العدد 05، ديسمبر 2020م، ص363. ينظر الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138891

41-حنبلي سميرة، أنواع الصراع في الرواية، لا أحب الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر،العدد 24، 2017. ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/416/17/1/91054

42-خبراج سنوسي، تجلّيات أسطورة شهرزاد في الرّواية الجزائريّة، قراءة في نماذج مختارة،جامعة غليزان الجزائر،المجلد8 العدد2023،1م.ينظر الموقع:

43- سليمان عبد الله موسى أبو عزب، التخييل بين القرآن والعهد القديم (موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، جامعة الأزهر، فلسطين،ع1، 2005.ينظر:
https://quran-uni.com/quran_sciences_author

44- عبد السلام بوشارب، أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة- الجزائر، (د.ط)، 1993، نقلا عن: رمضان حينوني، الكلمة والنغم وسيادة المرأة التارقية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم- الجزائر، العدد 11، 2011 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/39172

45-عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشخصية بين الواقعي والتخييلي في كتاب "على هامش السيرة "، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، مصر ،العدد 72،يناير 2023. https://artman.journals.ekb.eg/article_284286_df19da5f9b5a5322f5c2090991c0b1c9.pdf

46-عبد الملك ضيف، التخييل والوظيفة الشعرية دراسة مقارنة بين القرطاجني ورومان جاكبسون، مجلة معارف علمية محكمة، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة- الجزائر، ع7،2014. ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/92649

47- عبد المولى محمد خميستي، الأسطورة المفهوم والمرجعيّة، مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة تلمسان- الجزائر ،المجلد 13، العدد 1، ماي 2017.

ينظر الموقع:https://www.asjp.cerist.dz/en/article/78496

48-عجيري وهيبة، الرواية بين الخطاب الفني والتاريخي روايات واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، المجلد 14، العدد 1،ديسمبر 2022. ينظر الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/113/14/1/207296

49- عمار منصوري، التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية: إرث استعماري ثقيل، مجلة مصادر: تاريخ الجزائري المعاصر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركية الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الأبيار- الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2019.https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111165

50-لزهر مساعديّة، وظيفة الأسطورة وعلاقتها بالتّاريخ،مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة- الجزائر، العدد 4، جانفي 2017. ينظر الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/64380

51-مختار عثمان، مرجعية العوالم الممكنة في نصوص الرياحي، نحو مقاربة تخييلية في رواية المشرط، مجلة تنوير، جامعة الأغواط،ع5، 2018.ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/84788

52- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعدّدين، مجلة فصول، العدد 4، 1أكتوبر 1992م،ينظر الموقع:https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10305/208729

53- محمد مذبوحي، مصطلح التخييل في أعمال الزمخشري التأويلية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ع5، (د.ت). ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/141536.

54- نوال مدوري، تشكّل الفضاء والزّمن الأسطوري في رواية عشب اللّيل لإبراهيم الكوني، مجلة كلّية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة – الجزائر، ص157، العدد 21، جوان 2017، ينظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/52807

54- هاني أبو الرب، زرياب وأثره في الحياة الاجتماعية والفنية في الأندلس، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 15، 2009.ينظر: https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy/article/view/982

55- وردة لواتي، الأسطورة الأمازيغيّة خصائص ومميّزات، مجلةّ إشكالات، المركز الجامعي بتامنغست – الجزائر، العدد 6، ماي 2015م يُنظر الموقع:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/7955

المذكرات

56- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: عبد الله حمادي، ص، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2005
https://ia902309.us.archive.org/26/items/teksar004/eb00002.pdf

المواقع الإلكترونية

57- السيد نجم، أسطورة الأمس، وظائف اجتماعيّة وعلميّة،البيان. ينظر الموقع:
https://www.albayan.ae/paths/books/2010-10-30-1.298868 .

58-الديكالغالي،ويكيبيديا،الموسوعةالحرة: الديك_الغالي/https://ar.wikipedia.org/wiki.

59- "اليربوع الأزرق".. كيف اختبرت فرنسا قنبلة نووية بالجزائر 5 أضعاف هيروشيما؟. العربية. الموقع:
.https://www.alarabiya.net/north-africa/2024/02/13

60- حرية، مساواة، أخوة، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة:
حرية،_مساواة،_أخوة/https://ar.wikipedia.org/wiki.

61- ظاهر شوكت، ضرورة الأسطورة قديما وحديثا، الحوار المتمدن. ينظر الموقع: ينظر الموقع:
.https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81735

62- Voir;M. FRANCIS A MOSCOU, Le Monde.
https://www.lemonde.fr/archives/article/1961/03/29/m-francis-a-moscou_2286371_1819218.html.

فهرس الموضوعات

فهـــرس المـــوضـــوعـــات

	مقدمة		أ، ب، ج، د، هـ
	مدخل: أعراف القراءة		11- 31
		1- التخييل	12- 19
		2- الشخصية التاريخية	19- 25
		3- الأسطورة	25- 31
I-	الفصل الأول: البعد التخييلي		32- 49
		1- شخصية السندباد	35- 38
		2- الحدث	39- 43
		3- الموقف الفني	44- 49
II-	الفصل الثاني: البعد التاريخي		51- 64
		1- رمزية شخصية أمود	52- 57
		2- الشخصية المساعدة	57- 61
		3- الشخصية المعارضة	62- 64
III-	الفصل الثالث: البعد الأسطوري		66- 76
		1- تنهينان	66- 69
		2- المكان	69- 72
		3- الزمان	72- 76
	خاتمة		78- 80
	الملاحق		82- 88
		I- الملحق رقم (01)	82- 83
		II- الملحق رقم (02)	84- 86

		III- الملحق رقم (03)	88 -87
	ملخص الدراسة		91 -90
		1- باللغة العربية	90 -90
		2- باللغة الإنجليزية	91 -91
	مراجع البحث		99 -93
	فهرس الموضوعات		102 -101