

The textual interrelation poetics in the Assia Djebar's novel "Love Fantasy" study in the historical elements

Phd student. Ammar Rebhaoui¹, Dr. Aissa Kouissi²

^{1,2}Arabic language and literature laboratory, University Amar
Telidji- Laghouat (Algeria)

The Author's E-mail: o.rebhaoui@lagh-univ.dz,¹
mr.aissakouissi@gmail.com²

Received: 01/2024

Published: 04/2024

Abstract:

This article aims to strip some artistic and literary manifestations of the poetry of text commentaries in the Algerian novel written in French through the text (Love, fantasy for Asia Jabbar) and translated from French for Arabic. This is because it is abundant in the values of poetry, autobiography and cultural patterns associated with history. After a number of readings and analyses, we concluded that the text of this novel was characterized by its unique internal and external references through the portrayal of its characters, especially women, and by a connection with a historical context defined by the Algerian environment and society during the period of French colonialism.

Keywords: Poetic language, textual correlation, historical narrative, Algerian novel.

شعرية التعلق النصي في رواية "الحب، الفنتازيا" لآسيا جبار دراسة
في العناصر التاريخية

طبد عمار ربحاوي¹، أ.د عيسى كويسي²

^{1,2}مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار تليجي - الأغواط (الجزائر)

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تعرية بعض التجليات الفنية والأدبية لشعرية التعلق النصي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من خلال نص (الحب، الفنتازيا لآسيا جبار) والمترجم من اللغة الفرنسية للغة العربية، وهذا لكونها تزخر بقيم الشعرية والسيرة الذاتية والأنساق الثقافية المرتبطة بالتاريخ.

وبعد جملة القراءات والتحليلات التي قمنا به توصلنا إلى أن نص هذه الرواية اتسم بإحالاته المرجعية الداخلية والخارجية المتفردة من خلال تصوير شخصياتها خاصة المرأة منها وارتباط بسياق تاريخي عرفته البيئة والمجتمع الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، كما تميزت لغتها بالجزالة وجمعها بين الشاعرية وعمق الدلالة التي تحيل لجوانب وأنساق مضمرة أثارها الرواية في بعدها التاريخي.

الكلمات المفتاحية : لغة شعرية، تعالق نصي، سرد تاريخي، رواية جزائرية.

مقدمة:

أدرج مصطلح الشعرية كثيرا في الحقول الأدبية رغم صعوبة تحديد دلالاته، وهذا عائد لكثرة المعاني وتعدد التعاريف، ومرجع ذلك إلى تنوع المشارب الثقافية والفكرية للنقاد والأدباء، ولم تخل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من استلهاهم التاريخ، وخاصة تاريخ الثورة التحريرية لما تمثله من زخم فني في الأحداث، فالشعرية وتعالقاتها النصية واستعمالها للإنزياحات اللامتناهية أفردتها بجمالية في النص الأدبي الحديث، ذلك كونها مقصدا للنقاد والأدباء المعاصرين، فقد رامت حيزا لا يستهان به خاصة لدى نقاد الاتجاهات النصية كون المصطلح ولد مبهما ولا يزال مبهماً، فنشكل لدينا تصوّر من منطلق إسقاط التعالقات الشعرية على العناصر التاريخية في الرواية وذلك لاستكشاف تجليات هذه الإسقاطات الجمالية، وعليه اخترنا رواية الحب، الفنتازيا لآسيا جبار؛ كنموذج لاستعراض أهم هذه الإسقاطات. وعلى هذا الأساس نطرح الإشكالية التالية: كيف جسدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جماليات وشعرية التعالق النصي والكتابة بالتاريخ وفي التاريخ، وكيف تجاوزت هاجس وإشكالية اللغة في سرد التاريخ؟.

تتفرع عن الإشكالية مجموعة تساؤلات أهمها: ما الشعرية في النص الروائي؟ وما علاقتها بالتعالق النصي من خلال العناصر التاريخية في الرواية؟ وكيف تظهت هذه الإسقاطات على العناصر التاريخية في رواية (الحب، الفنتازيا)؟.

وجاءت المنهجية المتبعة في دراسة العناصر التاريخية كالاتي: إعطاء مفهوم عام للشعرية ومجالاتها في النص الروائي فإسقاطاتها على تلك التعالقات النصية في اللغة (العنوان، التناس، الصور الاستعارية)، ثم العمل الاجرائي على رواية آسيا جبار الحب، الفنتازيا من خلال علاقة الرواية بالتاريخ وتقديم الكاتبة والرواية والملخص، لنصل إلى السرد الروائي المطروق في الرواية. وأخيرا أنهينا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ويكمن الهدف من وراء صفحات هذا المقال في تعرية بعض الملامح الفنية والأدبية من خلال عناصر التاريخ الموظف في الرواية بواسطة تلك التعالقات النصية مبرزين العلاقة مع عناصر السرد التاريخي.

وإن كانت هناك دراسات كثيرة قد تطرقت إلى موضوع الشعرية والتعالقات النصية والتي نذكر منها مفاهيم الشعرية لحسن ناظم والشعرية لتودوروف ترجمة شكري مبخوت ومفاهيم الشعرية لكازم داوود. ولكثرتها لا يمكن حصرها، وفي ذلك اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لعرض هذه المفاهيم وتوظيفها إجرائيا في الرواية، مع الصعوبة بمكان حيث أن النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية والمترجمة للغة العربية غير متناولة بالدراسة وخاصة رواية الحب الفنتازيا من خلال شعرية التعالق النصي. وفي النهاية خلصنا إلى أن الشعرية والتعالقات النصية قد تجاوزت نظريات الأدب لتشمل النقد الأدبي وما بعده فهي: تزوده بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي بحيث تعتبر صبغة جمالية في الكتابة الأدبية المعاصرة فقد تقاطعت الشعرية مع عدة مفاهيم كالأدبية والجمالية والأسلوبية ومع المناهج النقدية بصفة عامة.

أولا: السرد التاريخي (الرواية التاريخية):

تعد الرواية التاريخية تلك التي تستنبط مادتها الأساسية من التاريخ "إما أن تقصد به إلى تعليمه، ويكون صبه في قالب الروائي، لاساغته وتحسين عرضه، وهذه هي الرواية التاريخية التعليمية، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي وتمجيده، ويكون عرض التاريخ في قالب روائي، خدمة لهدف قومي، أو تعبيراً عن إحساس وطني، وهذه الرواية التاريخية القومية"¹.

فالرواية التاريخية "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديث ذات بعد إبهامي معرفي"²، "وتتحو الرواية التاريخية غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"³، "والخطاب الروائي لا يمكن أن ينفصل عن تاريخه فالأدب الصحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق ولو شطّ به الخيال، كانت الرواية العربية الجزائرية من طلائع الأنواع الأدبية التي تأثرت بهذا الواقع، وعندما نقرأ نلاحظ بعد التاريخ الوطني يشكل خلفيتها الإيديولوجية والمعرفية، وليست الرواية الجزائرية وحدها في هذا الاتجاه بل يلاحظ ذلك في الرواية العربية والعالمية، فهناك نقاط مضيئة في التاريخ، تتجلى بصورة أو بأخرى في المتن الروائي"⁴. وهذا ما نجده في رواية "قدس الله سري".

كما يمكن القول أن الرواية التاريخية عملٌ سردياً "يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"⁵ فحضور التاريخ في الرواية يقوم على سرد الأحداث واقعية وأخرى خيالية مبنية على ابداع، قد يكون اشبه باستذكار للحقائق بربطها بشخصيات حقيقية يقرب بها الروائي حضور ومعايشة المتلقي للأحداث وهذا ما ينتج عنه ما يسمى السرد التاريخي، وقد يقوم المبدع بربط شخصيات خيالية مبدعا بذلك في أعماله طابع جمالي وهذا ما يسمى بالرواية التاريخية والتي يعرفها محمد القاضي على أنها " نصٌ تخيلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية "⁶.

فقد حاولت الرواية الجديدة خلق واقع مفارق للواقع المادي الذي قامت عليه الرواية الواقعية الكلاسيكية عند بالزاك و ستانداال(Stendhal & Balzac) خصوصا، فتحول الواقع في الرواية الجديدة إلى بحث عن واقع خفي ليس ذلك الواقع الذي يراه جميع الناس من حولهم والذي يدركه جميع الناس من حولهم منذ النظرة الأولى ... هذا الواقع ليس الواقع الروائي، إن هذا الواقع بالنسبة له ليس إلا مظهرا سرايا، إن الواقع في نظر الروائي هو المجهول، هو المحجوب، هو الوحيد الذي تتوجب رؤيته⁷.

فالرواية التي تندرج تحت هذا النوع تسلط الضوء على المسكوت عنه في التاريخ لحقبة زمنية معينة سواء تعلق الأمر ببيئة أو مكان أو شخصية معينة، والجانب المتخيل الذي يضيفه الكاتب هو الذي يمنح الرواية الجمالية وعنصر المتعة والتشويق؛ لكي يترك القارئ مستمتعا بالرواية من بدايتها إلى نهايتها، لأن الرواية جزء من الحياة التي يعيشها الإنسان في داخله أو ما تعيشه الجماعة ما دامت تعبر عن الواقع. كما تقول الكاتبة بنور عائشة عن علاقة الحاضر بالماضي " إن الماضي لا يحتفظ به، إننا نعيد بناءه انطلاقا من الحاضر"⁸.

ومعنى ذلك أنه لا يوجد حاضر بدون ماضي، وأن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة.

ثانيا: اللغة الشعرية:

1. مفهومها:

اختلفت المصطلحات حول مفهوم " اللغة الشعرية"، حيث تعرف اللغة الشعرية بأنها: "وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هي تيار تحويلات والكلمة فيها أعمق من حروفها تحت أصواتها وجملها الشعرية"⁹. فهي تقوم بتحويل الكلمة من لفظتها العادية إلى قالب شعري، فتصبح تحيل إلى دلالات مختلفة ولا تبقى داخل دلالتها العادية. ولكي تكون اللغة لغة شعرية يجب أن تتوفر على عنصر أساسي تقوم عليه، "اللغة الشعرية قائمة على منطق الانحراف أو الانزياح، وهي تشكل بذلك إشعاعا دلاليا مكثفا، والكلمة فيها توحى أكثر مما تقول، إنها لغة تريد البوح عن أسرار هذا العالم و أغازه الميتة"¹⁰، من خلال هذا القول يمكن ملاحظة أن اللغة الشعرية تقوم على مصطلح "الانزياح" حيث تنزاح اللفظة عن معناها الحقيقي لتحيل إلى معنى يحدده ويؤطره السياق الذي أنتجت فيه.

2. خصائصها:

هناك جملة من الخصائص التي تساهم في اللغة الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية والتخيلية انطلاقا من منبعها الصوتي يرى في هذا السياق عبد المالك مرتاض أن: "اللغة تتأسس بأصوات تتكون في الحنجرة تنتقل من هذه المرحلة القائمة على التخاطب المباشر، الذي يجعل من اللغة بسيطة عادية"¹¹، فاللغة في رأيه تزاد بنفوسها حيث تنهض باللعب بألفاظها وأصواتها، هذا ما يكسبها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية، و قد علل ذلك "مرتاض" بقوله: "أن أي شخص يوفق إلى

اصطناع عبارة جميلة في التخاطب بين أهله و أصدقائه، أو حتى في موقف عام، أو حتى بين العوام لوصف كلامه بالشعرية"¹². وقد ذكر "عبد المالك مرتاض" بعض الخصائص الفنية للغة الشعرية و التي تتميز بالفخامة و الجزالة والمجاز. ولعل التحول الحاصل على مستوى الحقول الشعرية و السردية و أنصهار الأجناس الأدبية فيما بينها أوجد خصائص تتقاطع وهاته الأنواع الأدبية، ولعل الرواية أهم نوع جسد هذا التحول الكبير على مستوى اللغة ومستوياتها، فمن جملة الخصائص الفنية والمميزات للغة الشعرية التي تتعالق مع النص السردى نجد:

1.2. التصوير:

لغة النثر لغة إخبارية، و لغة الشعر لغة تصويرية إيحائية، لكن الأجناس الأدبية تتجاور، ويحدث تبادل في المواقع، " فإذا الشعر نثر إذا كان نظما، و إذا النثر شعرا إذا كان مشعبا بالصور، متقلا بالرؤى الشفافة، محملا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصية الشعرية"¹³.

أي أن الشعرية لم تبق محصورة في حدود الشعر، بل امتدت إلى النثر الأدبي، هذا النثر الذي يستعمل فيه الجمال والخيال، وكل عمل نجد فيه الإبداع و الخيال فهو ينتمي إلى الفن، فمثلا الرواية الجميلة لا تقل تأثيرا في المتلقي عن القصيدة الجميلة و قد تكون أحسن منها، من خلال جمال التصوير فيها.

كذلك يرى "عبد المالك مرتاض" أن الصورة الفنية الجمالية تمثل الحقيقة الشعرية، "كما أنها تمثل ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة فهي توجد في النسيج الأدبي الجميل، فنكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج التعبير ويجعله متميزا في نسجه عن غيره من الكتابة النثرية"¹⁴.

2.2. بين اللغة الشعرية و اللغة المعيارية:

تعدد أنماط استعمال اللغة في الخطاب الأدبي حسب سياقات الكتابة ومدارات تشكل النص، وتنقسم اللغة بطبيعتها إلى قسمين: اللغة العادية واللغة الشعرية، وعليه فإن اللغة العادية هي: "لغة التواصل اليومي، وهي اللغة التي نتحدث بها إلى الآخرين، واللغة الشعرية هي اللغة التي تنحرف عن مسار اللغة الأولى فيصبح الشعر بهذا المعنى انزياحا أو انحرافا عن معيارية اللغة ليصبح الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون و عما سواه من السلوك القولي لأن وظيفة اللغة الشعرية وسمتها الرئيسية هي انحراف النص عن مساره العادي"¹⁵.

يتبين لنا أن اللغة العادية تختلف تماما عن اللغة الشعرية أو المجازية، فاللغة العادية نجدها عند عامة الناس واستعمالها يكون في الحياة اليومية، أما اللغة الشعرية فتكون عند خاصة الناس وتستعملها الطبقة المثقفة، " أو تخص مجال الأدب"، كما كانت اللغة العادية أو المألوفة لا تقوى على نقل الحقيقة، فقد حلت محلها اللغة الشعرية الجديدة لتتنفخ الروح وتبعث دما جديدا في منطق اللغة العادية"¹⁶.

تعتبر اللغة العادية عاجزة وقاصرة عن نقل الحقيقة لأنها لغة مباشرة، ولهذا جاءت على أنقادها اللغة الشعرية التي تبعث الروح في اللغة لأنها لغة إيحائية وانزياحية ودلالية، وبهذا نستطيع نقل الحقيقة، وقد كان للغة الشعرية قانون إذ أن "قانون اللغة الشعرية يركز على التجربة الداخلية عكس اللغة العادية التي تستند إلى التجربة الخارجية"¹⁷.

من خلال هذا القول يمكن استنتاج أن اللغة الشعرية تكمن داخل النص الأدبي دون الخروج عنه أما اللغة العادية فهي اللغة المتداولة خارج الأدب، فهي التي نتداولها في حياتنا اليومية، من خلال العلاقة بين اللغة.

ثالثاً: تظاهرات التعلق النص التاريخي وشعريته في رواية "الحب والفتازيا" لآسيا جبار

لم تأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من محض عدم فقد تولدت نتيجة ظروف سياسية أيولوجية وحتى ثقافية أنشأتها بين الحربيين العالميتين الأولى والثانية نتيجة تأثرتها بالرواية الأوروبية خاصة بعض ظهور الواقعية، فقد استلهمت في معظم مواضيعها من المادة التاريخية حيث ارتكزت على وجه الخصوص باستحضار التاريخ ودمجه في صناعة السرد، فالكاتب قد يرجع للماضي لاستذكار الحاضر واحياءه لحفظه من الضياع من خلال كتابة الرواية للتاريخ وذلك باعتماد الاسلوب الفني في سردها .

فكثيرة هي المواطن التي يحضر فيها التاريخ تتبع شعرية الخطاب التاريخي وتجلياته داخل النص الروائي، ورواية (الحب، الفتازيا) جسدت البعد التاريخي وتجلي الشعرية فيها والتي تثري المقاطع الروائية وتجعلها تضجّ بالحياة من خلال اللحظات والمواقف الإنسانية وأبعادها الدلالية ورموزها الإفهامية في الرسالة الأدبية، فالرواية في طبيعتها صورة من صور الحياة ووثيقة تاريخية توثق الأحداث في زمن من أزمنتها ومكان من أمكنتها معتمدة على قوتها اليومية، وآسيا جبار سارت في منحى الأديباء الذين يزاوجون بين التاريخ والأدب والرواية والدراما في صورة اجتياح اللغة الشعرية للمتن الروائي الذي لمسناه في نصوصها وخطاباتها الروائية دون تكلف ومردّ ذلك لثقافتها وموسوعيتها وتأثرها بالأدب الغربية والعالمية.

احتواء رواية (الحب، الفتازيا) على اللغة الشعرية واضح متجلّ ولا يخفى على القراء، فمن الوهلة الأولى تخطف اهتمامه وتجذبه لإتمام القراءة وهذا ما يدل على مدى اتساع ثقافة الكاتبة واطلاعها العميق، فتحكّمها في دلالة الألفاظ المعجمية وتنوعها وإن كانت باللغة الفرنسية فتحولّها الى كتلة صادقة من المشاعر الوجدانية النابعة من صميم أصيل لأنها تسرد سيرتها الذاتية التي تخصها طيلة فترة زمنية عاشتها بين مواقع جغرافية مختلفة فيستنير المتلقي وتبهره بقدرتها على النسج والحبك اللغوي، وهذا ما نحاول رصده في هذه الدراسة من خلال العناصر التاريخية المجردة في السرد الروائي.

1. شعرية عنوان رواية الحب الفنتازيا:

لا يمكننا الحديث عن الشعرية بأكملها، بل على بعض من عناصرها التي تم توظيفها في رواية الحب، الفنتازيا، فربما القارئ لا يجد عناصر كثيرة لم نتطرق لها (كالنحت، عدم الملائمة، الانزياح التركيبي، الكناية، التشبيه، والترميز اللغوي) لأن مساحة بحثنا ومجاله لا يتسعان لمباحث كبرى كهذه، كما أن إشكاليتنا المطروحة تقتضي التعرّيج على بعض الأجزاء فقط.

ويعد العنوان بمثابة العتبة النصية الأولى لولوج النص الروائي؛ التي يبدأ بها القارئ عند قراءة العمل الذي هو بعنوان (الحب، الفنتازيا) كمساحة لذلك، حيث يتنقل بين طيات الأحداث حاملا في يده مفتاحا هو العنوان. والعنوان من الناحية النحوية يتشكل من خريين مرفوعين لمبتدأ محذوف يظهر على غلاف الكتاب، الأول تقديره هو والثاني تقديره هي، أي: هو الحب هي الفنتازيا؛ كما أن الفصل بين الكلمتين له مدلول شعري حيث أن الحب والفنتازيا بعلاقة شبيهة بين المذكر والمؤنث وهذا العنوان يحمل معنى الحياة بكل ما تحمله في طياتها من ألم وحزن، خاصة أن الرواية تعالج قضايا كثيرة كمعاناة المرأة مع الرجل والوطن مع المستعمر والتقاليد مع الحضارة، فلهذه الأولى يجذبك العنوان للقراءة، ويساعدك في تحديد مضامين النص فشعرية العنوان مساعد في فتح خبايا المتن وجذب وتشويق للقارئ.

2. الصور الاستعارية في الرواية:

اعتمدت آسيا جبار في روايتها هذه على الاستعارة في مواضع كثيرة أثارت شعرية التعالقات النصية مع العناصر التاريخية في روايتها (الحب، الفنتازيا) منها ما ورد في قولها: «هذا الحضور لحياة ما وراء القبر، يدفع النساء الى عدم تفويت أي صلاة من الصلوات اليومية»¹⁸. وهنا ترى الكاتبة أن الموت حاضر في الأحياء، ولم تذكر ذلك بل تركت ما يدل عليه وهم كبار السن الذين تقصدهم، حيث عجزوا عن القيام بأي فعل، وحقيقة الأمر أنهم ينتظرون الموت والأحياء ينظرون إليهم ويتساءلون في صمت هل سيحدث لنا ما يحدث لكم الآن من عجز وعدم القدرة على الوقوف والقيام بأي شيء وتمني الموت؟ وكل هذا سبب يدفع النسوة للمحافظة على الصلاة.

ويتجلى أيضا توظيفها لهذه الصورة البيانية في قولها: «ويسبق صمت هذا الصباح السيادي موكب الصراخ والقتل الذي سيملا عقود الزمن الآتية»¹⁹. والملاحظ هنا إن التداخل اللفظي الاستعاري جعل من النسيج اللغوي ذو دلالات وشجون شعرية، ما يبين تلك التعالقات النصية التي نبحت عنها فاستعارت الكاتبة فعل الصمت من الإنسان لتعطيه للزمن الذي هو الصباح وهو فترة أي وقت يمر وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، لأن اللفظ أستعمل في غير محله لتواصل النسيج والحبك لتضيف صفة السيادة وهي صفة تختص بالإنسان وليس بالشيء الجامد وهي استعارة أخرى، كما أن موكب الصراخ والقتل هو تصوير لبشر حذفوا (حذف المشبه به) وتركت أفعالهم (السير الصراخ القتل) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية لأنها

حذفت المشبه ثم كل هذا يُحَبِّك وكأن عقود الزمن وعاء حذف الوعاء وهو المشبه وتركت ما يدل عليه وهو فعل الملاء بلغة شعرية راقية رفيعة.

وفي موضع آخر تظهر الاستعارة في المقطع الآتي: «أول قبلة للموت في هذه المعسكرات المتعدية»²⁰. والأصل في القبلة هنا فعل للأحياء، إذ استعارت الكاتبة فعل القبل من الأحياء إلى الأموات، وذلك لعلاقة المشابهة بين الميت والحي في الجسد على سبيل الاستعارة المكنية، والمعروف أن الذهاب للحرب ميت لا محالة عن ذلك. وآخر ما وظفته من استعارات كان في قولها: «نبحر في قلب القتال»²¹. وفي هذا المقطع استعارت القلب من الإنسان وأعطته للمشبه به وهو الحرب وكأن الحرب يملك قلبا، وهنا أُستعمل اللفظ في غير محله وذلك على سبيل الاستعارة المكنية فغلبت الشعرية على التعبير لتحيل إلى معاني ذات دلالات للشجاعة والتحدي.

3. التعلق بين رواية الحب، الفنتازيا والكتابة بالتاريخ:

ارتبطت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بالتاريخ في كل مراحلها، حيث وظفت التاريخ فيها (الزمن، المكان، الشخصية)، إذ أصبحت حقيقة يُهرب فيها التاريخ ويعاد صياغته؛ وخاصة ما تعلق بالثورة التحريرية المباركة لما تحمله من زخم فني في الأحداث وحقائق مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ، وحين نقول التاريخ فإننا نعني بذلك محاولات تسجيله وتدوينه من خلال وجهة نظر مخالفة للمؤرخين وخاصة تدوين المنتصرين، أي: النظر برؤية نقدية كون التاريخ في حقيقة الأمر كتب وفُرض علينا كما كتبه المنتصر ويبقى الاختلاف واردا من كاتب لآخر، لارتباط ذلك بمدى انثلاف الكاتب أو اختلافه مع النص التاريخي المستحضر وبصورة أدق بين من يستحضر النص التاريخي تحويليا تحويريا حسب وجهة الكاتب وتوجهاته الفكرية وقناعاته الشخصية، حيث إن النص التاريخي معطى متاح للجميع لكن إعادة استنطاقه وإعطائه دلالة جديدة هو نتيجة وعي الكاتب، وما يريد الكاتب أن يمرره كرسالة مصطنعا له ذاتيته الخاصة، أما من يستحضر النص التاريخي بمفهوم بسيط كنسق لأفكار وعادات ومفاهيم كامنة خلف الرواية وهذا ما يُعرف بالروائي الأيديولوجي، وهناك من يستحضره لإعادة تشكيل عالم خيالي روائي ذو تعالقات مختلفة وتلك حقيقة نلمسها من خلال الأعمال الروائية والتي تتقاطع في أكثر من تاريخ وأكثر من حدث تاريخي إلا أن تناس كل عمل مع تلك الحادثة يختلف اختلافا قد يكون عميقا أو بسيطا حسب قدرة القارئ على إنتاج النص التاريخي فأغلب القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هي الانثلاف والتفديس وأدلجة التاريخ امتدادا لفعل الثورة والمعاناة التي يسردها الكاتب، وفي رواية (الحب، الفنتازيا) تُظهر آسيا جبار السرد التاريخي والذي كان عبارة عن محاور كبرى في روايتها، لذلك القارئ والناقد يرى أنها سيرة ذاتية وظفت خلالها التاريخ حسب حقائق عرفتها ودرستها وأيديولوجية دفعتها لقولبة هذا التاريخ.

4. السرد التاريخي المطروق في الرواية:

تناولت الكاتبة آسيا جبار في روايتها (الحب، الفنتازيا) في جزئها الأول والمعنون ب:فتح المدينة أو الحب يكتب، محاورا كبرى كانت كعناوين بدلالات كاتبة تعرف معنى الربط والحبك والنضج الروائي، فقد بدأتها بفتاة عربية تذهب لأول مرة للمدرسة ثم ثلاث شابات رهن الحجر ثم بنت الدركي الفرنسي، وبعدها أبي يكتب لأمي لتعلق الجزء الأول بتنتقيح، وكأن الامر مقصود في الربط فكل عنوان هنا هو لوحة فنية لمجموعة مشاهد في أمكنة مختلفة وظفت فيها الكاتبة كل الحقول الفنية والجمالية، فقد تناولت التاريخ وتوظيفه واسترجاعه والمجتمع الجزائري وطباعه والغربي وحضارته والصدام بين العادات والتقاليد، هنا نجل السرد التاريخي الذي طرقته الكاتبة بأوجه مختلفة وبشعرية التعالقات النصية المتشابكة لعناصر السرد التاريخي، منطلقه من قضية نظرة المجتمع والارتباط بالأسرة والخوف من الآخر (رواية الحب، الفنتازيا، (ينظر اليها الجيران بخبث، نظرة أسفين)²²، ثم الحب والشهوة ولغة الآخر، عرقت في قصة الحب أو بالأحرى، في حذر الحب.. تلفنا الى غاية اكتشاف الشهوانية التي غمرتها تبهرنا شيئا فشيئا...²³، هنا تجسد الرواية قضايا المرأة والجسد السائدة في الفترة الإستعمارية وما إعتراها من محاولات لتشويه المجتمع الجزائري من خلال مكونه الثابت والدورالذي تلعبه المرأة الجزائرية في المشهد والواقع الجزائري، والتاريخ والعودة إليه وتوظيفه في الرواية، والارتباط التاريخي بالأرض والجغرافية، المدينة البربرية لا تتحرك. لا شيء يتحرك فيها أو يغير الوهج الأبيض لمنازلها المتدرجة التي بدأت ترى شيئا فشيئا)²⁴ فالروائية وبصورة إحيائية تشير لأصل السكان البربري يمثل هذا عودة بالتاريخ وتهريبه في الرواية، وهو ردة فعل لمحاولات طمس الهوية والمرجعية المجتمعية الجزائرية كما حاول أن يكتبه في وقت من الأوقات المنتصر الفرنسي وليس كما يكتبه المنهزم الجزائري، (وجاء دوري لأكتب بلغته، ولكن بعد مرور أكثر من مائة وخمسين سنة)²⁵، تصرح الروائية ها هنا بمدى التأثير الواسع للثقافة الفرنسية على المتقنين الجزائريين وسعيهم لبلورة القضايا المتاخمة للفرد والمجتمع الجزائري على غرار قضية المرجعية الدينية والثقافية وارتباط المرأة الوثيق بالأسرة التقليدية من خلال صلاة النسوة والتمرد لتكون قضية التاريخ أحداثا وجزئيات وتوظيف المعاجم كمعجم الحرب ومعجم الطبيعة ومعجم المجتمع. (ليأخذني معه: قد يكون غريبا بالنسبة لأبي أو أخي، ولكن ليس غريبا عني)²⁶، يمثل هذا الأخير بداية الإنفتاح وإنفراج المجتمع وإن أشارت الروائية أنه هناك من يسعى للحفاظ على القيم والمبادئ المستمدة من الدين والعادات والتقاليد في صورة الأب والأخ لكن الرهان التاريخي للمستعمر كان على المرأة الجزائرية من خلال محاولة طمس هويتها وأصالتها وإمتدادها الديني والحضاري، في سياق آخر (الجزائريون يقاتلون على طريقة النوميديين القدامى، كما نقلها إلينا الكتاب الرومان في كثير من الأحيان)²⁷ تسعى الروائية آسيا جبار من خلال هذا المقطع تصوير الحاضر بعيون الماضي وذكر لحضارات وأحداث تاريخية

في صورة الدولة النوميديّة وبتوثيق تاريخي من طرف الرومان فيشكل هذا عودة بالتاريخ لحضارات تعاقبت على عاتق الأرض والجغرافيا، (يحاولون إحداث التوافق في إيقاعهم القتال. وفي اللحظة التالية، في تلاحم مميت)، كثيرة هي مواطن حضور المرأة وتاريخية المرأة والحرب والمرجعية الدينية والتمرد والصراع، وفي السياق ذاته ورد في الرواية (بداية من هذا الصدام بين شعبيين، تولد صنف من المفارقات. أهو الاغتصاب، أهو الحب غير المعلن، والذي نظر إليه في لبس وفي غموض)²⁸ في إشارة واضحة لواقع المرأة في ظل صراع مسلح وصدام حضاري وغزو ثقافي من قبيل جعل المرأة تساهم في كتابة التاريخ وتكون بذلك حاضرة ككيان لا يقل عن كيان الذكورة وجزءاً لا يتجزأ من تاريخ المجتمع الجزائري الحديث، ثم تصوير المرأة المشاركة في الحرب والاستبسال لديها في الدفاع عن الوطن وإخلاصها للرجل وفقدان الرجال في المعارك نتيجة لظهور الاغتصاب والعهر وأعمال الفجور لدى النساء، فهن مجبرات على ذلك، (هاتان الجزائريتان – إحداهما تحتضر، وهي تقبض بيدها الدامية، قلب جثة فرنسية والثانية، في بسالة يائسة، تفجر جمجمة ولدها كما تفجر رمانة ربيعية، قبل أن تموت، وبذلك تدخل هاتان البطلتان التاريخ الجديد)²⁹، تأكد الروائية من خلال هاته الصورة والوقائع أن الرواية لا تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه بل تتجاوزه لتقف موقف المؤرخ لتقييم موضوعي للأحداث وفي بعد زمني محدد، أي أنه عبارة عن استحضار وتوظيف التاريخ في الرواية وكأني بالرواية تحاول أن تتمازج عن نظيراتها المكتوبة باللغة الفرنسية وتسعى لتكون بذلك وثيقة تاريخية تعبر عن الواقع التاريخي للمرأة الجزائرية وصراعها الداخلي والخارجي مع الأنا والآخر، (انفجار حصن الإمبراطور يوم 04 يوليو 1830، على الساعة العاشرة صباحاً. الانفجار الهائل ملاً سكان مدينة الجزائر رعباً. قلاع الجزائر العاصمة)³⁰، تشير الروائية هنا للجغرافيا في صورة مدينة الجزائر والقلاع المحيطة بها ونستشف أبعاد التعالق بين الأرض والتاريخ والتاريخ هنا يمثل السياق الذي تجري في الأحداث، التاريخ الجزائري خلال تلك الفترة كتبه الفرنسيون والمستشرقون وفق أيديولوجية المستعمر من قبيل أنه الحلقة الأقوى والسلطة الجائرة على الجزائر، (بل بسبب كونه ينتظر وصول مطبعة له، في عملية بيع، كان قد أشرف عليها شخصياً في مدينة تولون. قلق متى سيتم تفريغ الأجهزة ومتى يمكنه ان يكتب وينشر ويقوم بتوزيع أول صحيفة فرنسية على الأرض الجزائرية)³¹، تشير الروائية هنا لحركة الطباعة والنشر التي تخدم وتسوق الفكر الفرنسي وإيديولوجياته ومحاولة تدوين التاريخ والوقائع من طرف المستعمر وتمرير المغالطات فالروائية تحيل إلى أن هناك الكثير من الأنساق المضمرمة والفجوات في التاريخ إستغلها تيار فرنسي وممرها عبر مثقفيه ومطبعاته وجرائده، (البعض غاضب والبعض الآخر يتهم قيادة الأركان، ودي بورمون ينتظر دوبري، الذي بدوره ينتظر الظروف المواتية منذ 22 و 23 يونيو)³² (من 24 يونيو الى 28 منه، كان البارون بارشو يحصي ما لا يقل

عن مانتين وخمسين ضحية أو أكثر، كل يوم، في صفوف الفرنسيين)³³، وكذلك كتابة التاريخ بتفاصيل المنتصر، قصف مدفعي صاحب سخيف من الأسطول بعيد عن نيران العدو، يستهلك ذخيرة ذات مبالغ ضخمة، لتحديث أضرارها تقدر بستة فرككات في حصون المدينة)³⁴، (انفجار هائل هز حصن الإمبراطور الذي انهار بعد زمن وجيز وسط ثوران السنة اللهب والدخان الكثيف جدا)³⁵ وهنا تجلى السرد التاريخي وعناصره من خلال مصاحبة الاعلام للحرب مثبتا أيولوجية تاريخية كتبت بعقلية المستعمر الذي سعى لتدوين التاريخ وفق رؤيته، وتشويه كل ما يتنافى مع فكره الإستعماري الذي يسعى لطمس الهوية والشخصية الجزائرية المتجذرة في عمق التاريخ (قام ج. ت ميرل بتشغيل المطبعة التي تم إنزالها في جو من النصر المبين يوم 25 يونيو)³⁶، (كاتب أو رسام المعارك يتجول في منطقة الاضطرابات، ينتابه ضيق يبعده عن قلب المعاناة والمكابدة، ولا يتحاشاه الخوف ...)³⁷.

كانت ولا زالت الرواية التاريخية في بعدها الواقعي والموضوعي تأصيلا للتاريخ وتبيان لتمظهراته وأوجه الصراع فيه، بل تجاوزت آسيا جبار هذا المنطق وسعت دورها لتأسيس تيار مواز استغل اللغة الفرنسية لنقل الصراع للصفة الأخرى وردا على المغالطات التي تحاول طمس التاريخ الجزائري وتغييب الفرد والمجتمع الجزائري، ومنه كانت المرأة وقضاياها تشكل نقطة تحول في مسار الخطاب الروائي الجزائري خاصة منه الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية، بل سعت آسيا جبار بدورها أن تجعل المرأة جزءا من التاريخ وعنصرا مهما من عناصره الشاهدة عنه لتكسر بذلك سيطرة الآخر الذكوري فكانت رواية الحب الفنتازيا مرآة عكست المشهد التاريخي لواقع الجزائر بعيون المرأة الكاتبة والشخصية الروائية المحركة للمشهد السردي وما يعترى كينونتها وأنوثتها من قضايا تعددت بتعدد المشاهد التاريخية المعبر عنها في الرواية من خلال الشخصيات والأحداث المعبر عنها في متن الرواية.

خاتمة

أفضت دراستنا لشعرية التعالقات النصية في رواية الحب، الفنتازيا من خلال ملامسة عناصرها التاريخية إلى جملة من النتائج يمكن عرضها كما يلي:
- فرضت آسيا جبار وجودها في الساحة الأدبية، الجزائرية بلغتها الساحرة والتميز وقدرتها على الوصول بكتابتها الى مصاف الشعرية، كما أنها من الأدباء الملمين بالتراث الديني والثقافي والتاريخي بالأخص، حيث استطاعت أن توظف كل عناصره وحيثياته وجوانبه المنيرة، فضلا عن اطلاعها الموسوعي على التجارب الأوربية المعاصرة والحداثية، مما جعلها تستعمل معجما لغويا زاخرا استطاعت الوصول به إلى درجة التميز، وروايتها (الحب، الفنتازيا) فصلتها إلى مقاطع جزئية برزت من خلالها شعرية خاصة بالتعالقات النصية المرتبطة بالعناصر التاريخية، وظهر من خلال العناوين الفرعية لكل جزء؛ فهي تعج بالتمرد، الحب، العشق، التعزل، الشهوة،

الانفجار بشقيه الداخلي والخارجي، وغرق الكاتبة في عمق الوصف للمشاهد نتج عن تغير الراوي السارد وهيمنة السرد بضمير المتكلم فقد غلبت الرؤيا السردية المتصاحبة وما زاد الشعرية دلالة إنزياحات لغة السرد.
- وظفت الكاتبة الإحالات المرجعية الداخلية والخارجية من خلال تصوير الشخصيات وخاصة المرأة كقضية مركزية تظهر هامشيتها من خلال الحرب بصفتها رمزا للجمال الفاتن الساحر، فقد ظهرت في الرواية أحد المؤثرات في عناصر التاريخ من خلال صنع البطولة.

وفيما يخص اللغة يمكن القول بأنها اتسمت بالاختزال، كما جمعت بين الشاعرية وعمق الدلالة، متحدتين هنا عن السياق الذي كتب فيه نصها الروائي، فمن خلال تعاملنا من الرواية المترجمة للعربية كانت الروائية أسيا جبار متفردة في قضية توظيف التاريخ والمرأة كعنصر تاريخي رمزي كانت تملؤه كشخصية متنامية مرتبطة بالتاريخ ضاربة عرض الحائط قيود العادات والتقاليد بحديثها عن طابو الجنس وتلك العلاقات السرية بشاعرية لغوية وتعالقات لقضايا مختلفة.

تعتبر رواية (الحب، الفنتازيا) نصا مفتحا على دراسات أخرى أكثر عمقا وفي مجالات أخرى كهوية المرأة في المجتمع التقليدي وحضور الذكر بصفة ملكيته للحق العام داخل المجتمع الذكوري.

في ختام هذه الملامسة للعناصر التاريخية في رواية (الحب، الفنتازيا) ندعو الباحثين إلى اقتحام مجال الكتابة التاريخية أكثر وكذا منح القارئ مساحة واسعة للارتحال والسفر في متاهات القول المضبوط بالتحايل التخيلي والأيدولوجي، الموجهة إلى تعديل أو تشويه التاريخ الرسمي.

الهوامش:

1 حسن شوندي، * آزاده كريم *، رؤية إلى العناصر الروائية، العدد العاشر، السنة الثالثة، ص 57، 58.

2 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض و تقديم و ترجمة دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 - 1405 هـ، ص 103.

3 المرجع نفسه، ص 103.

4 علا سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، ط1، جوان 2000، ص 13.

- ⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 24، الكويت، 1998، ص82.
- ⁶ محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي. تونس: دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2008م، ص145.
- ⁷ علال سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، ط1، جوان 2000، ص 44.
- ⁸ بنور عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (رؤى وانطباعات)، منشورات الحبر، ط2، 2007، ص 92.
- ⁹ بشير تاورريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص463.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص579.
- ¹¹ عبد المالك مرتاض : قضايا الشعرية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، دط، دت، ، ص 128.
- ¹² المرجع نفسه : ص129.
- ¹³ عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين و إلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص26.
- ¹⁴ عبد المالك مرتاض : قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص251.
- ¹⁵ بشير تاورريت : الشعرية و الحداثة، ص149 .
- ¹⁶ بشير تاورريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص463 .
- ¹⁷ بشير تاورريت : الشعرية و الحداثة، ص149 .

- 18 آسيا جبار: رواية الحب, الفنتازيا، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ENAG، الجزائر، 2019 ، ص 12.
- 19 الرواية , ص 11.
- 20 الرواية، ص 21.
- 21 الرواية، ص22.
- 22 الرواية، ص4.
- 23 الرواية، ص6.
- 24 الرواية، ص08.
- 25 الرواية، ص09.
- 26 الرواية، ص19.
- 27 الرواية، ص20.
- 28 الرواية , ص ص 21، 22.
- 29 الرواية، ص 26.
- 30 الرواية , ص 41.
- 31 الرواية، ص 42.
- 32 الرواية، ص 43.
- 33 الرواية، ص 44.
- 34 الرواية , ص 45.
- 35 الرواية , ص 46.
- 36 الرواية، ص 51.
- 37 الرواية , ص 52.

قائمة المصادر المراجع:

1. آسيا جبار: رواية الحب, الفنتازيا، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ENAG، الجزائر، 2019.
2. بنور عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (رؤى وانطباعات)، منشورات الحبر، ط2، 2007.

3. بشير تاورريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
4. بشير تاورريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
5. حسن شوندي, * آزاده كريم *, رؤية إلى العناصر الروائية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر، السنة الثالثة.
6. محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي. تونس: دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2008م، ص145.
7. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الإختلاف، ط1، جوان 2000.
8. عبد المالك مرتاض : قضايا الشعرية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، دط، دت.

9. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين و إلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.
10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض و تقديم و ترجمة دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 - 1405 هـ.
11. عبدالملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 24، الكويت، 1998، ص82.