استلهام التاريخ في رواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» لفارس كبيش

Inspired by history in the novel: “Gelocid... It is not a family issue at all” by Fares Kabeesh

محمد سيف الإسلام بوفلاقة *

جامعة عنابة (الجزائر)، saifalislamsaad@yahoo.fr

Mouhamed Saif alislam Boufalaka [1]

[1] Annaba University (Algeria)

تاريخ الاستلام:2023/02/01 تاريخ القبول:2023/07/25 تاريخ النشر:2023/07/30

ملخص:

تنصرف هذه الدراسة النقدية إلى تحليل الخطاب السّردي الجزائري، على وجه التحديد، إذ تتوجه إلى المتلقي، والمهتم بحقل الرواية، وتحليل النصوص السّردية على وجه خاص، وإلى المهتم بمجال الدّراسات الأدبية بوجه عام؛ وذلك بغرض بثّ وتنمية ملكة تذوق النّصوص السردية، وتحليلها تحليلاً يتّسم بالفهم الدّقيق، والقدرة العميقة على تلقيها، و تُحاول أن تُقدم قراءة جديدة لرواية جزائرية متميزة، وظفت التاريخ ، وهي رواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق»للكاتب الجزائري المبدع فارس كبيش، وذلك في ضوء البحث المتأني في الطرائق التي تعامل بها هذا الأديب مع قضايا تاريخية تكتسي أهمية بالغة، وأبرز قضية تاريخية طرحها الروائي في نصه السردي الشائق هي آثار التجارب النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، وانعكاسات هذا العمل الإجرامي على أبناء المناطق التي وقعت فيها التفجيرات، وقد وقد وقع اختيارنا على هذا النص السردي الثري: (جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق)للأديب الجزائري فارس كبيش، كونه يسمح لنا بتقديم قراءات كثيرة، ويمكننا من الغوص في خبايا النفس الإنسانية،إذ يكشف النقاب عن جوانب مهمة من مراحل التحولات التي وقعت في الجزائر خلال سنوات الاستعمار، وما بعدها، إذ تناولت الرواية قضايا تاريخية وقعت خلال عدة سنوات منصرمة، فقد اهتم الروائي بإبراز جملة من التحولات، وبيّن اختلاف الرؤى والتوجهات بين جملة من الشخصيات المتنوعة، والمتعددة الوظائف السردية في المجتمع الجزائري .

الكلمات المفتاحية: التاريخ ، السرد، المعاصر، الخيال، الحقيقة.

* **المؤلف المرسل.**

Abstract:

This critical study focuses on analyzing the Algerian narrative discourse, in particular, as it addresses the recipient, who is interested in the field of the novel, and the analysis of narrative texts in particular, and to those interested in the field of literary studies in general. This is in order to broadcast and develop the faculty of tasting narrative texts, and analyze them in an analysis that is characterized by accurate understanding and a deep ability to receive them, and it tries to provide a new reading of a distinguished Algerian novel that employed history, which is a novel: "Gelosid... It is not a family issue at all" by the writer. The creative Algerian Faris Kabeesh, in light of the careful research on the ways in which this writer dealt with historical issues of great importance, and the most prominent historical issue raised by the novelist in his interesting narrative text is the effects of the French nuclear tests in the Algerian desert, and the repercussions of this criminal act on the people of the regions that The bombings took place in it, and we chose this rich narrative text: (Geloside... It is not a family issue at all) by the Algerian writer Fares Kbeish, as it allows us to present many readings, and enables us to delve into the mysteries of the human soul, as it unveils Important aspects of the stages of transformations that took place in Algeria during the years of colonialism, and beyond, as the novel dealt with historical issues that occurred during the past several years. A group of diverse personalities, and the multi-functional narrative in Algerian society.

Keywords: History , Narrative, Contemporary, Fiction, Truth.

مقدمة:

استلهام التاريخ، واستدعاء التراث يُمكن أن يتم تناوله من عدة جوانب متنوعة، ومختلفة؛ وذلك بالنظر إلى مضامينه الثرية، ومحتوياته الزاخرة بالأحداث، والتحولات؛ وفي هذا الصدد نشير إلى جانبين يُمكن من خلالهما تناول التراث، واستلهام التاريخ، بناء على منظور الباحث في هذا الميدان جمعة شيخة؛ هناك تحقيق هذا التراث بطرائق علمية، ومنهجية، وتقديمه في طبعات تُساهم في ترغيب القارئ في قراءته، وليس مستبعداً أن نُلفي في هذا التراث المحقق ما يُمكن الإفادة منه؛ سواء أكان ذلك في الجوانب التطبيقية، أو العلوم الإنسانية، وهذا الجانب يتصل بشكل أساس بالباحثين في ميدان تحقيق النصوص، وتحليلها، ونقدها، وإيضاح العناصر الإيجابية فيها بغرض استغلالها، واستثمارها، وتبيين الجوانب السلبية قصد تجنبها؛ وهناك جانب من التاريخ، والتراث يقع تجسيده، وتمثله من الجانب الفكري، أو الحضاري، وإعادة إخراجه في ثوب جديد، وصياغته في حلة حديثة؛ على شكل نص أدبي في قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو قصيدة شعرية مُطولة؛ وهذا الجانب يتصل بالمبدعين الذي يجدون في التراث ميداناً فسيحاً؛ يُساهم في تنشيط خيالهم، فيحلقون في أجواء الخلق الفني، انطلاقاً من الأحداث التاريخية الكبرى، أو الشخصيات المثيرة التي تكون بمثابة وعاء يصبون فيه ما لم يستطيعوا قوله صراحة

وعلناً، ويصبح التاريخ والتراث في بعض الحالات كالتنويم المغناطيسي تنساب عن طريقه المكبوتات، وتخرج من خلاله كوامن اللاشعور، وما ترسب فيه من عقد وكبت؛ فالعودة إلى التاريخ، والتراث قد تكون في حالات معينة ضرباً من التقية؛ فتصبح الكلمة رمزاً، والعبارة تغدو إشارة، وقد لعبت جملة من التحولات الاجتماعيّة، والثقافيّة، والسّياسية التي عرفها عالمنا المعاصر في إحداث انقلاب يكاد يكون شاملا في طرائق معالجة، وتحليل النّصّ السّردي؛ حيث تمّ استثمار علوم اللسان، وعلم التحليل النّفسي، وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وعلم المنطق، في تفكيك الظّاهرة الأدبية؛ فالتطورات التي عُرفت في ميدان هذه العلوم أسهمت في إقبال الدّارسين على مناهج جديدة لمقاربة النّصوص الأدبية، و أضحت: «السّرديات» علماً قائماً بذاته، وأصبح نمط السرد الروائي يسعى إلى اختصار مختلف الأشكال التعبيريّة، والتحليق بها إلى آفاق أكثر شمولية، لتعبّر عن الهواجس الإنسانية.

أولاً:بين الرواية والتاريخ:

يتميّز التاريخ بتوفره على جملة من الأبعاد؛ فهو يُوضح الأنماط الفكرية، والمجتمعية، ويرصد جملة من الأحوال، والأحداث التي يمر بها كائن ما، وهذا ينطبق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، وهو علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته، و يُميط اللثام عن مرحلة محددة، ومحدودة من ماضي البشرية، ويتسع ليصل إلى الأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها، كما أنه يصور التطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات، ويوثق في الأنفس معنى الديمومة، وقد تطور مفهومه، وتحول من حقبة إلى أخرى، فبعد أن كان سرداً للأحداث العسكرية، ومتابعة لطبقة معينة من الحكام والأمراء، والمعارك المحددة؛ أصبح سجلاً للحياة الإنسانية بسائر جوانبها الفكرية، والمادية ،كما أصبح يُركز على رصد تطور العواطف، والآراء، ومصادر الثروة، ولذلك فقد اتصف بالشمولية؛ من حيث إنه أخذ يُعنى بمجموع الناس، وطبقاتهم كلها دون استثناء. (قاسم عبده قاسم، 2008م، ص:8).

ينظر المؤرّخ ببصيرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، أمّا الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف تحقيق التّواصل الإنساني، وخلق حالة من الانسجام، والتواؤم، والتلاؤم، بين ما جاء في التاريخ، وما يحدث في الواقع، من أجل خلق رؤية منسجمة مع العصر، وإحداث توجهات فكرية توافقية بين الماضي التليد، والراهن المعاصر؛ من أجل إثبات وحدة التّجربة الإنسانيّة، ثم هوّ(الروائي) —ببصيرته– يُحاول أن يُنبئ عن رؤيته لغد يظهر الغيب، وهما معا يحتفلان بدوافع الفعل الإنساني واستجابات الإنسان —من خلال التّجربة الإنسانيّة– للمواقف التي يحياها، والروائي يوّظف التاريخ في روايته لترغيب القرّاء بغية مطالعته، والاستزادة منه، والانتفاع به، والتّعرف إليه من مختلف الجوانب، زمانا ومكانا وأشخاصا وأحداثا؛ وهوّ بذلك يفتح آفاقا رحبة وتبيين هواجس الإنسان وقضاياه المختلفة في العصور القديمة، سيّاسيا، واجتماعيّا، واقتصاديّا، ونفسيّا، وحضاريّا...إلخ، ولا يقتصر دور الروائي على إعادة الصياغة فحسب؛ بل يضيف إليه أبعادا فنّية، وجماليّة من شأنها أن تُعيد إليه الحياة، حتى إن الروائي لا يوُرد لنا التاريخ القديم كما هو موجود في مراجعه القديمة، بل ينسجم مع هموم إنسان العصر، ومعاناته، وتطلّعاته المستقبليّة على الأصعدة كافّة. (عبد القادر شرشار، 2006م، ص:142).

و لا يختلف اثنان في أن هاجس التاريخ شغل ثلة من أبرز الكتاب ، والروائيين العرب، وشكل لهم منبعاً ثراً، وشائكاً في الآن ذاته؛ قد تم استجرار بعض الحوادث التاريخية، وتقديمها في ثوب جديد، وبصياغة حداثية مع المحافظة على المحتوى كما هو؛ أي أن بعض الروائيين تحلوا بالأمانة، وقد تكون العودة للتاريخ من باب الشغف التاريخي، أو الاستقصاء، أو الإنصاف المتأخر، أو انطلاقاً من رغبة في الاستعراض، والتحليل، والتفكيك، وقد تغدو في بعض الأحيان الرواية التاريخية شبه محاكمة لمرحلة معينة، كما أن بعض الكتّاب استعانوا بشخصيات تاريخية بعينها، وألبسوها ثوباً معاصراً.(هيثم حسين، 2013م، ص:13 وما بعدها).

ولعل هذا التجلي في الخطاب الروائي يجاوز الرواية العربية؛ ليصبح علامة من علامات الخطاب الروائي بصورة إجمالية، فيغدو سمة ملازمة له، ولا عجب في هذا؛ فنحن نلفي عدداً من الدارسين يعدّون الرواية سليلة التاريخ، ووريثته، وقد عرفت الرواية العربية تطوراً متنوع الجوانب، ومختلف المظاهر؛ إذ شمل خصائصها الجمالية، وعلاقتها بالأنظمة العلامية، والرمزية، بيد أن حوارها مع الخطاب التاريخي لم يتراجع، ولم يفتر؛ بل يذهب بعض النقاد إلى أن التاريخ أضحى مجالاً خصيباً للتجريب، ومدخلاً من أهمّ، وأبرز المداخل التي توسل بها الجنس الروائي، لتأكيد قابليته، وانفتاحه على مختلف الخطابات، وإثبات مرونته، وقدرته الفائقة على المجاوزة، والتجدد(محمد القاضي، 2003م، ص:57 وما بعدها)، ولاسيما فيما يتصل بالجانب الذي يتعالق فيه حضور التاريخ، مع جملة من الأبعاد الاجتماعية؛ فقد اهتم الكاتب محمد سعيد العريان–على سبيل المثال– بالوجه الاجتماعي لحضور التاريخ في الخطاب الروائي العربي، وقد طرح فكرته انطلاقاً من تحديده لمفهوم التاريخ؛ فالتاريخ عندما يُستحضر في النص السردي فهو الأفراد الذين ينتظمهم مفهوم الجيل، وهو السوق كيف يبيع، ويشتري المرء، و هو النادل في القهوة، والمطعم كيف يسمع ويجيب...إلخ؛ فمدلول التاريخ عند سعيد العريان هو التاريخ الاجتماعي الذي يصور فئات، وشرائح المجتمع؛ إذ يستحيل فهم الشخصية الإنسانية بكل ما فيها من تفرد، وخصوصية بعيداً عن عصرها، وبمعزل عن بيئتها، وما يموج فيها من تيارات؛ فالإحساس بالتاريخ، أو(الوعي التاريخي)، وفقاً لهذه الرؤية يجتهد في أن يبعث روح العصر من مرقدها؛ فتكتشف من خلال العام الخاص، ومن خلال الأثر تتعرف على المؤثر، إذ أن الشخصية الإنسانية تلتقي فيها الأضداد.(عبد العزيز الدوري، 1981م، ص:5).

تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ في بعض جوانبها متداخلة، ومتلاحمة، ويتبدى أن كلاً منهما يؤثر في الآخر، وقد انتبه عدد من الدارسين إلى وجود صلات بين الرواية والتاريخ على تباينهما؛ إذ تثير العلاقة بين الرواية والتاريخ جملة من الإشكاليات المعرفية، وفي مقدمتها الاختلاف الأجناسي؛ فالرواية«نوع سردي يقوم على الاختلاف مع الأنواع السردية العتيقة، وله قدرة على استيعاب مختلف الأجناس، والأنواع، وتحويلها، ومن هنا مكمن إنتاجيتها؛ فهي منفتحة على الزمان، وعلى الإبداع، هذا الانفتاح هو مصدر فنيتها وإبداعيتها، سواء تحقق ذلك من خلال معالجتها الحدث في التاريخ السحيق، أو في الواقع المعيش، أو المستقبل الممكن، أو المتخيل»(سعيد يقطين،2006م، ص:16)، و من حيث الشّمول، والتّصوير، والاتساع هناك صلة بين الإبداع الروائي، وفن التاريخ؛ فالرواية لها طاقة واسعة على استلهام التاريخ، وأحداثه الشائكة، وهي أكثر حياة، وحيويّة،

وحركة من القصّة، ويمتاز كاتبها عندما يستحضر التاريخ بنظرة شمولية، كما يمتاز موضوعها بأنه أجل وأوسع؛ إذ يصوّر الكاتب فيه أحداثا في زمن ممتدّ، ويحيط ببيئة، أو مجتمع من المجتمعات، بينما تلتفت القصّة إلى إحكام الشّكل، والاقتصار على نقطة معيّنة تدور حولها الأحداث. منطلقة من وحدة الانطباع الخاصّة، أو الإحساس الشّخصي للكاتب؛ وفي الرّواية كذلك مجال كبير للوصف، والتّفصيل، وتوظيف مختلف التقنيات السردية، من:استرجاع، واستباق، وارتداد، وحذف، والروائي يمتلك قدرة كبيرة لتصوير المكان، والزمان، ورسم جو الرواية رسما موّضحا شاملا متضمّنا دلالات واسعة، وله الإمكانية للتحليق في الآفاق البعيدة، وتقديم تفسيرات مفصّلة؛ بينما القصّة يلجأ فيها إلى الاقتصاد –ما أمكن– في هذه العناصر؛ لكي يتحقّق ما يسمّى بالتّركيز على نقطة مضيئة واحدة، فكاتبها –من هذه النّاحية– أشبه بالمصوّر الفوتوغرافي الذي يلتقط لحظة خاصّة من سلسلة اللحظات الزمنيّة والحسيّة، والشّعورية للإنسان، أو للأشياء، ويفرزها عن سائر اللحظات الدائبة السّير، والتحول.(عزيزة مريدن، 1980م، ص:74).

أما التاريخ فهو فن قبل أن يكون علماً، فهو فن؛ كما أنه ينهض على الرواية(نسبة إلى راوي الأخبار)، ويعتقد بعض العلماء أن التاريخ هو «مجموع أحداث الماضي، هذا التعريف التقليدي واضح البطلان: لا يسرد التاريخ إلا ما تبقى من الماضي محفوظاً في الذاكرة؛ هذه ملاحظة بديهية في ظاهرها، لكن نتائجها بالغة الأهمية تعني أن التاريخ في كل حين هو ماض؛ إذ يحدثنا عن وقائع سالفة، لكنه في الوقت نفسه حاضر في ذهن من يروي تلك الوقائع أو يتأملها، والتاريخ كما نقرأه هو رواية عن أحداث ماضية؛ لكنه عندما نكتبه ونتأمله، دراسة رموز قائمة حالياً».(عزيزة مريدن، 1980م، ص:74).

وينهض التاريخ في أساسه على الاستحضار؛ أي أننا نستحضر أحداث الماضي، ونستدعي الوقائع التليدة، فعندما نتأمل التاريخ نجد أنه ليس ما بين أيدينا سوى انعكاس لما رسب من ذلك الماضي، وتعنى منهجية التاريخ«بمسائل مثل: ما هو الحدث؟ ما هي الوثيقة؟ ما هو النقد؟ ما هي الرواية؟ ما هو دور الماضي في فهم الحاضر، ودور الحاضر في فهم الماضي؟...كلها مسائل تتفرع عن ظاهرة جوهرية؛ هي أن التاريخ ماض–حاضر، والتفكير في صناعة المؤرخ هو تفكير في كيفية تعامله مع أحداث ماضية» (عبد الله العروي، 2009م، ص:13).

إن كلمة(التاريخ) لا تحمل معنى اصطلاحياً محدداً، وهي كلمة تتسم بالزئبقية، وتقبل عدة تأويلات، ويُمكن أن نقدم عنها جملة من التفسيرات، وفي شقها اللغوي لا تحمل معنى لغوياً واحداً يُمكن أن ينصرف إليه العقل، فعلى المستوى اللغوي تؤشر كلمة(التاريخ)، إلى أبعاد زمنية ترتبط بالوقت، فنقول: تاريخ الميلاد، أو تاريخ التخرج، أو ما شابه ذلك من المعاني، وقد يُفهم منها عملية مرور الزمن، وما حفل به من وقائع، وأحداث متنوعة، وقد تعني أيضاً لحظة فارقة في الزمن اكتسبت قيمة معينة نظراً للأهمية التي اكتستها، وهذا ما يسرف السياسيون بشكل كبير في الحديث عندما يصفون حدثاً سياسياً ما، أو حرباً، أو خطاباً، فيقال: إنه حدث تاريخي، أو كلمة تاريخية، أو معركة تاريخية.(قاسم عبده قاسم، 2008م، ص:07).

وهل التاريخ مجرد سفر لتسجيل الأحداث الماضية؟ أم أنه مناقشة، واستفسار، وبحث عن التأويل؟ وتداول للمعرفة؟ بغرض معرفة المآل و المآب؟ وبأي قلم يكتب التاريخ، وبأي رؤية يُدرك؟

تتسم طبيعة المعرفة التاريخية بأنها ذات منحى إكلينيكي، ونظري، وهو ما يميزها عن غيرها من المعرفة العلمية، والدراسات الإنسانية؛ فالمعرفة التاريخية لا تمنحنا أمثلة ونماذج، وقوانين علمية، تعمل على تحليل الوقائع، والظواهر، ذلك أن دورها يظل حكراً على عملية إعادة بناء الوقائع المنصرمة، والأحداث الماضية، والتي تقتصر على رؤية، وفكر، ومنهج المؤرخ، وهذا ما يخلق له حالة ذبذبة بين ما له صلة بالجانب الفني، والجمالي، والذي يندرج في إطار السرد الروائي المنمق، وبين الأمور الشكلية، والصورية التي تدخل ضمن العلوم الاجتماعية(عبد الله العروي، 2009م، ص:14).

تتسم الرواية بطاقتها الكبيرة على احتواء التاريخ، وصياغته في قالب فني متميز، فمن حيث القالب والحجم يمكن أن يطيلها الكاتب، أو يوجزها، دون أن يمسّ جوهر العمل الفنّي، أو يؤثّر فيه، وذلك على خلاف القصّة القصيرة التي لابدّ فيها من التّقيد بطول مناسب، كما لا بدّ فيها من التّقيد بقالب خاص ملائم لمضمونها، ولهذا يرى بعض النقاد أن القصة أكثر فنّا من الرواية؛ لأنها تحتاج إلى مهارة، وبراعة في الاختصار، والحذف، والإبقاء على الأهم فقط، ومن حيث طريقة المعالجة؛ فالرواية فيها مساحة، وتقنيات لتضمين الأحداث التاريخية، إذ أن الروائي يُشبه الباحث الاجتماعي، أو المؤرّخ، أو العالم النّفسي، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا نسبة معينة، فينظر إلى موضوع روايته، وأشخاصها من زوايا متعدّدة، أمّا كاتب القصّة فيقتصر على زاويّة واحدة، يرى بطله منها في أزمنة معيّنة، وتستولي على مشاعره، واهتمامه دون غيرها، فيُحاول إماطة اللثام عنها، كما يُمكن للروائي تقديم أفكاره ورؤاه أثناء سرده للأحداث التاريخية، أو أنه عندما يستحضر التاريخ يربطه بالواقع، وبالتحولات المعاصرة، والوقائع الراهنة، فمن حيث النّظرة والتّوجيه لا يستطيع مؤلّف القصّة أن يعبّر عن وجهة نظره الخاصّة، ولا أن يتدخّل تدخّلا مباشرا في توجيه أحداثها، بل عليه أن يبدو دائما موضوعي النّظرة فيها؛ بينما الرّوائي، يستطيع –بطريقة غير مباشرة– أن يتدخّل، ويُوجه، ويغيّر، ويبدّل كما يشاء، وذلك لرحابة الرّواية، واتّساع آفاقها وتفاصيلها. (صالح الهيبي، 2017م، ص:10-11).

ومن أبرز دلالات مصطلح الرواية بمفهومها البسيط، و بصفتها جنساً أدبياً أنها « في مستوى أول نوع سردي نثري، وفي مستوى ثانٍ يكون هذا القصص حكاية خيالية، وفي الوقت نفسه خيال،و لها طابع تاريخي عميق. و أخيراً فإن الرواية فن: في أجزائها كما في كلها. وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولاً جمالياً بفضل استعمال بعض المحسنات»(عزيزة مريدن، 1980م، ص:74).

وقد أوضح جورج لوكاتش في كتابه: (الرواية التاريخية) أن جميع مشاكل الشكل، والمضمون على حد سواء في الرواية التاريخية تُركز على مسائل التراث، والسؤال الرئيس هل الرواية التاريخية مجرد شكل، ومضمون فحسب، أم أنها أضحت نوعاً أدبياً قائماً بذاته، وله قوانينه الفنية الخاصة به، أم أنها تتوافر على جميع القوانين الخاصة بالرواية الجديدة بصورة عامة، فالرواية الجديدة هي فن القرن العشرين، وعندما نقول: الرواية الجديدة نستحضر مباشرة أعلام الرواية الفرنسيّة الجديدة، فهم كتّاب مختلفون في توجهاتهم، وتقنياتهم السردية، ورؤيتهم للعالم،

بيد أن لكلّ واحد منهم شخصيّته، ولكنهم متفقون كلّيا على رفض عدد من الآراء، والمفاهيم المتعلّقة بالرواية التّقليديّة –كما يقول كلود سيمون–. وبتعبير آخر؛ إنّ الشيء المشترك بين كتاب الرواية الجديدة هوّ: الشعور بالمشاكل التي يطرحها العمل الروائي. والشعور بحاجة الرواية إلى التغيير، لأنّ هناك شيئا غير سليم في الطريقة التي تكتب بها الروايات الإعتياديّة»(جورج لوكاتش، 1978م، ص:46)، ومن أهم سمات الرواية الجديدة كما يُحددها الناقد طراد الكبيسي أنها:

أوّلا: لا يُمكن اعتبارها نظريّة جديدة في الرواية، بقدر ما هيّ مجموعة من التجارب، والنظرات الشخصيّة لعدد من الرّوائيين،بعض هذه النظرات تصل إلى مستوى الأفكار العميقة.

ثانيّا: إنها ليست مدرسة، ولا مجموعة على نحو ما كان يطلق على جماعة السّرياليين...إنّ ما يجمع بينهم، شعورهم بضرورة تجديد تقنيات العمل الروائي وكل يعمل حسب رؤيته وأهوائه الذّاتية.

ثالثا: والرواية الجديدة لا شخصيّات، لا تاريخ، لا زمن، لكنها تؤكّد على أهمّية تطور النوع –الرواية، فحسب آلا نروب غرييه: التركيب الروائي من نمط القرن التّاسع عشر مات. لكن التّطور لم ينقطع، والتّواصل مستمر من فلوبير، ودوستويفسكي، وبروست، وكافكا، إلى جويس وفولكنر. ومطمح الكتاب الجدد أن يكملوا عمل الأسلاف الكبار. (طراد الكبيسي،2007م، ص:34)، والرواية التاريخية الجديدة تتسم بالترهين الزمني، إذ تضم دلالات عميقة تمس الواقع المعيش،حيث إنها تربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر، وتبين أفكار الروائي،وتوضح أيديولوجيته الخاصة،كما ترمي إلى تحقيق أهداف واضحة يقصدها الروائي، وقد يُشاركها فيها مستقبل العمل الإبداعي، وهي ترتكز على الخيال بصفته عنصراً أساسياً في بناء الحدث الروائي، وتتكئ على البناء الحداثي للرواية، مما يجعلها توظف عدة تقنيات سردية. (عبد القادر بوزيدة، 2007م، ص:120).

ثانياً:استلهام التاريخ في رواية:«جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق»لفارس كبيش–:

تبدو العلاقة الحوارية بين الرواية والتاريخ حينما نُحدد ما المقصود بالتاريخ، فإذا كنا نرمي إلى أن هناك تاريخا بمعنى الأحداث التّاريخية، التي تتحدّث عنها كتب التّاريخ؛ ففي هذه الوضعية يُمكن أن نذهب إلى القول إن الرواية قد ارتبطت بهذا التاريخ، ووظفته في مراحل معيّنة مادّة أساسيّة لها، عندما ظهرت الرواية، وازدهرت بوصفها جنسا أدبيّا متميّزا من الأجناس الأخرى، ارتبطت ارتباطا بالتاريخ بهذا المعنى في كتابات ولتر سكوت، التي اتّخذت الأحداث التاريخيّة الكبرى في إنجلترا مادّة لها،وجسدتها في ميدان الإبداع الأدبي، وجعلت أبطال الرواية شخصيّات ،وجدت حقا في التاريخ، وأدّت دورا فيه. وفي الأدب العربي أيضا، فالكتابات الأولى للرواية ارتبطت بالتاريخ بهذا المعنى، وكان ذلك في لحظات تاريخيّة واضحة،وبينة، فالعودة إلى التاريخ كانت تبدو أداة من أدوات فهم الواقع، وإدراكه، والارتباط به، ولاسيما عندما كانت الأمم، والشعوب تسعى إلى ترسيخ هويّتها، وتأكيد وجودها في القديم، في صراعها مع قوى الاستعمار والاحتلال.

إن الرواية بوصفها جنسا أدبيّا ارتبطت إبّان نشأتها، وازدهارها بالتاريخ، وتعلقت به، وتلاحمت مع أحداثه، ووقائعه، ولكنها تطوّرت، وشهدت تحولات على مراحل، وأصبحت في بعض الاتّجاهات تنحو منحى سيكولوجيّا يركّز في الذّات الفردية بوصفها ذاتا اجتماعية تاريخيّة، ولكن علاقات هذه الروايات بالتاريخ لم

تنفصل مع ذلك انفصالا كلّيا، ذلك أنّ الكاتب الذي يكتب الرواية هو الكائن الموجود في التاريخ، والأشخاص الذين تتحدّث عنهم لا ينفصلون انفصالا كلّيا، وبصرف النّظر عن الآراء المختلفة، وتنوع الإبداعات لأجيال الرّوائيين العرب، وكيفيّة تعاملهم مع التّاريخ كمادّة خام، أو كبحث عن التوازن، أو كتضليل للرقيب، بدعوى أن الفن الروائي خيالي، أو لأسباب أخرى؛ يبقى الروائي نفسه لحظة لا تتجزأ من التّاريخ، فلا يمكنه أن يكون إلاّ معبّرا عنها باختلاف بين روائي وآخر(عبد القادر بوزيدة، 2007م، ص:120).

وهناك إمكانية لدراسة العلاقة بين الرّواية، والتاريخ من حيث إن التاريخ يعد خطاباً سابقاً للرواية، ويُمثل الما قبل هذا من جانب، ومن جانب آخر باعتباره«خطاباً تتحدد مقروئيته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في زمن مضى، ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى.وإن يكن ذلك محل جدلٍ ونقاش، فكيف تفصح الرواية بما هي خطاب تخييلي عن صلتها بهذا الخطاب المرجعي؟وما هي الآليات التي تتوسل بها لتعيد صياغة هذا الخطاب، وتزحزحه عن موقعه، أو قل لترده إلى أصله اللغوي، وتعبث به كما يحلو لها أن تعبث، وتولد من أحنائه عالماً لا يشذّ عن المرجع، و لا يمتثل له؟»(محمد القاضي، 2008م، ص:17-18).

يرى الباحث عبد الرحيم مراشدة أن التداخل بين الرواية بوصفها جنساً أدبياً إبداعياً، والتاريخ بوصفه تسجيلاً لأحداث وأحوال، وتحولات وقعت في الماضي، ويصدق على الفرد والمجتمع والظواهر الطبيعية، وهو تفسير للإمكانات المحسوسة، والمتاحة للناس؛ حتى يستوعبوا وجودهم، وذلك بوصفه شيئاً مكيفاً تاريخياً، وليروا في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية، ويعنيهم بشكل مباشر، يُبين إمكانيات تدخل الروائي في التقاط ما يشاء من التاريخ، سواء على مستوى الأزمنة، والأمكنة، والأحداث، حتى يُسلط الضوء على ما حدث، من وجهة نظره، مقدماً ما يراه في ثوب إبداعي يراه مناسباً، ومتوسلاً أسلوبه، وطاقاته اللغوية، وهذا ما يُضفي على النص التاريخي المدمج بالإبداع، انحرافات قصدية تجتذب إليها القارئ، والمتلقي لتسييره ضمن قنوات معينة، حتى يتلقاها بكيفيات تحدث له فضاءات جديدة، لم يعتد عليها، وهناك إمكانية للتمركز في ما ورائيات سياقاتها للوصول إلى نتائج لا يُمكن الوصول إليها عبر التسجيل الأمين، و الواقعي، أو المباشر للمشاهدات، والأحداث، وفي الرواية يصبح الحدث، والخبر، هو ليس هو في الوقت نفسه، والأشخاص والأمكنة، والأزمنة كذلك، وبشكل عام تكون المكونات المستلة، أو التي قام الكاتب باستعارتها من التاريخ للرواية تاريخية، وليست تاريخية في الوقت نفسه، وجميع العناصر المتوافرة تغدو وجبة لذاكرة تتلقاها بلذة خاصة، وهذا يجعل من المفيد جداً الحصول على وظيفة جديدة لكتابة التاريخ روائياً، عندما نتحقق، بعد التأمل في العمل الروائي، وقراءته بعمق، من وجود إضافات لا يُمكن أن يزودنا بها الخبر التاريخي، وبلذة التلقي الموجودة في النص الروائي، وكذلك عند الوقوف مع قضايا أخرى يستشعرها المتلقي، ولا يُقدمها أسلوب سرد الخبر عند المؤرخ. (عبد الرحيم مراشدة، 2011م، ص:108-109).

تقتضي العلاقة بين الرواية والتاريخ في بعض جوانبها التمييز بين الراوي والكاتب؛ إذ أن الراوي هو صانع العوالم التخيلية، وهو الذي انتقى الأحداث، والشخصيات، والانطلاقة والنهاية، بيد أنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص السردي الروائي، أو القصصي، أو المسرحي، ولا ريب أن هناك مسافة تفصل بين الروائي

والراوي؛ فهذا لا يُساوي ذلك؛ إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله الإبداعي. (محمد محمد حسن طبيل، 2016م، ص:6)، و الرواية التاريخية يسودها الجدل من جانبين رئيسين: أحدهما يتصل بالحفاظ على مصداقية الأحداث، ومراعاة الأمانة التاريخية التي تفترض عدم الخروج، والتحوير فيما اتفقت عليه المصادر، والمراجع التاريخية من أزمنة محددة، قد تتعلق بتواريخ محددة لقيام الدول، وسقوطها ،واندلا ع الحروب، والوقائع المأثورة، أما الهاجس الثاني فهو يتصل بسعي الكاتب، وانفتاحه على عوا لم التخييل، وتوظيف الخيال في نصه السردي حتى يضمن حضور الجوانب الجمالية والفنية؛ إذ أن الروائي يحرص على مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القص الذي يُفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية، أو أكثر، حتى يُحقق للرواية التاريخية الاتساق، والانسجام الداخلي الذي يؤديه من خلال المنطق الظاهر، أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النص، ويجعل منه عالماً متلاحماً، ووحدة بين مختلف العناصر، التي توصل إلى التضامن والتكامل. (ميشيل زيرافا، 1985م، ص:125).

والكتابة التاريخية تلتقي مع المتخيل السردي، من حيث طبيعة اللغة الاستبدالية، فهذه السمة،والخاصية اللغوية هي التي تسمح لنا من أن « نتحدث عن أمور و أحداث تنتمي إلى زمان، ومكان بعيدين عن زمان،ومكان وقوع الحديث نفسه، ومن الواضح أننا نتحدث عن أحداث ليست قائمة في هذه اللحظة الآنية» (سيزا أحمد قاسم، 1984م، ص:131).

لقد استحضر الروائي الجزائري فارس كبيش التاريخ، وربطه بالواقع والحاضر؛ حيث إن الشخصية الرئيسة، وهي شخصية«رشيد» تنطلق من الحاضر لتعود إلى الماضي، كما يربط الماضي بالحاضر؛ حيث نجح الروائي في استلهام التاريخ بطرائق شائقة، حيث ينطلق الروائي في كشف النقاب عن رغبة البطل«رشيد» في كشف حقائق تتصل بآثار التجارب النووية الفرنسية في صحراء الجزائر، إذ يسعى إلى إبراز انعكاسات هذا العمل الإجرامي على أبناء المناطق التي وقعت فيها التفجيرات، ولاسيما أن الشخصية الرئيسة«رشيد»، هو حفيد أحد ضحايا هذه التفجيرات، و هو جده«الطاهر»، وهذا ما جعل الروائي يصف القضية التي تطرحها روايته بأنها ليست قضية عائلية على الإطلاق، حيث جاء في الرواية على لسان رشيد: «لحظة يا جماعة اشرح لكم الموضوع، مهاجر لأجل جدي الطاهر أولاً، وقبل كل شيء سأتغرب دفاعاً عن قضية كبيرة، قضية في الأخير لا تخصه هو لوحده..إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق...» (فارس كبيش،2013م، ص:35).

إن القضية التي يتحدث عنها البطل رشيد هي التجارب النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، وهي ذكرى مأساوية، ففرنسا احتفلت في:13فيفري2010م، على سبيل المثال، بمرور خمسين سنة على انضمامها إلى نادي القوى النوويّة العسكرية، أما الجزائر فهي تُحيي دائماً بمرارة في هذا التاريخ نفسه ذكرى التجارب النوويّة التي أقامتها فرنسا ذاتها في صحراء الجزائر،وهي ذكرى أليمة، ومأساوية، نظراً لما تنطوي عليه من مأساة بقيت نتائجها المؤلمة مستمرة إلى يومنا هذا، سواء على المستوى الصحي، وعلى مستويات عدة، حيث أثرت التفجيرات تأثيراً فظيعاً على صحة السكان، وأضحت المناطق ملوثة على مستوى البيئة الصحراوية، و فرنسا نراها إلى يومنا هذا لا تكترث على الإطلاق لما قامت به من جرائم فظيعة، وهذا ما طرحه الروائي فارس كبيش

في روايته، فنجد أصداء جهوده تتكرر لدى شخصيات الرواية؛ حيث جاء فيها: «يقول إن فرنسا تتهرب من المواجهة تحاول أن تغطي حقيقة جرائمها ،كما غطت الآلاف من الأطنان والمعدات المشعة تحت الرمال بعد أن غادر جيشها قواعده العسكرية، المهم حكاية طويلة عريضة، سافر لأيام إلى الصحراء، وعاد بتفاصيلها، صور فوتوغرافية، تسجيلات صوتية، وكراسات مليئة بالملاحظات، الفايق رايح يعريها، ويفضح كل الجرائم التي اقترفتها فرنسا من خلال فيلم سينمائي كما سبق وأن فضح غيره من خلال الكتب، والأغاني، والمسرحيات عشرات المجازر التي ارتكبتها هنا، وبكل مكان حلت به، سيدفعها، لا بل يؤكد سيرغمها على الاعتراف بجريمتها، وخلق مشروع لإعانة المتضررين من التجارب النووية،التكفل صحياً بالمصابين بالإشعاعات، تنظيف المحيط الملوث في سطح الأرض وباطنها، يقول إنها عمليات حساسة معقدة تتطلب معدات خاصة، وأيد عاملة خبيرة ومؤهلة، كما أنها مكلفة جداً، لكن كونها المسؤولة عنها يتعين عليها قانونياً دفع قيمة تكاليفها...» (فارس كبيش، 2013 م، ص:46).

لقد أحسن الروائي فارس كبيش تجسيد التاريخ في هذه الرواية، وعندما يكتب الروائي التاريخ إبداعياً، ويستحضر التاريخ، فهل هو يتناص مع الوقائع، والأحداث التي وقعت في الماضي، ويعيد تشكيلها من جديد إبداعياً ضمن أفكار، ورؤى معاصرة، وهذا التوظيف يدفعنا إلى التساؤل هل يُمكن اختزال موضوع التناص في الكتابة الروائية في سؤال أساسي يكتسي أهمية كبيرة في الدرس الأدبي، وفي استحضار الماضي هو: ما هو المبدأ الفني المتحكم في بناء النص السردي؟ أهو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص؟ ، والأمر الفني الذي يقع الإجماع عليه دائماً ينقسم إلى شقين هو أن عملية إنتاج النص الروائي هي قراءات تاريخية سابقة، ثم تأتي الكتابة؛ فالنص الأدبي هو قراءة، وكتابة في الآن ذاته، فكل قراءة للروائي لا يُمكن أن تكون إلا إعادة كتابة لجميع العناصر اللغوية، وغير اللغوية المساهمة في بنائه، ويترتب على هذا أن ملاك العملية الإبداعية يرجع إلى التوليد، فالنص الأدبي ما هو إلا كتابة من الدرجة الثانية. (عبد القادر بقشى، 2007م، ص:15).

وإذا كان الأدب بشكل عام ليس له موضوع ثابت، ومحدد بدقة، كما يرى بعض النقاد، و من بينهم محمد برادة، وإنما قد يتضح العمل الأدبي على تخوم الأجناس التعبيرية، والخطابية الأخرى، ويتغذى من التفاعل، والحوار مع نصوص أخرى، ومن مخزونات الماضي والذاكرة، و اللاوعي؛ فإن هذه السمة،أو الخاصية تتأكد أكثر، وتتجسد بشكل فعلي في فن الرواية، ولاسيما منها الرواية التاريخية؛ حيث يمكن القول إنه لا تخلو رواية من الروايات من طابع التناص، والتعدد الصوتي؛ مهما تباينت أشكالها، واختلفت تجاربها، ومن هنا تحضر النظرية الأدبية التي تُبرز أن كلام الشخصيات ومواقفها، وتدخلات الروائي عبر الشخصيات، أو عبر السارد ، لا يُمكن أن تغنيه عن التفاعل مع أصوات أخرى اجتماعية، أو عن نصوص أخرى، أو حتى أجناس أدبية، أو غير أدبية، وهو ما يجعل حياد المؤلف مضموناً؛ فتصبح النصوص تنتج ذاتها عن طريق تفاعلها مع بعضها البعض؛ فالرواية التاريخية إذا أحسن المؤلف نسجها تنتج نفسها، والنصوص هي التي تنتج النصوص، وتخاطب ذاتها بمعزل عما يقصده الروائي (سعيد سهمي، 2007م، ص:34).

والرواية العربية الجديدة وظفت التناص بكثرة، واحتفى به عدد كبير من رواد الخطاب الروائي الجديد أيما احتفاء؛ فقد عادوا إلى التراث العربي، وجسدوا التاريخ في نصوصهم رغبة منهم في تعزيز الهوية، والتفاعل مع المكون التراثي، وإدماج التاريخ في عملية التخييل؛ فأشكال التفاعل النصي بينة، وواضحة لمن يتابع توجهات الخطاب السردي الجديد في الوطن العربي؛ وهناك مجمعة من العناصر التي ذكرها الباحث نضال الشمالي تبين سمات ومميزات الرواية التاريخية العربية، ومن أهمها أن الغرض منها هو الاسترجاع، وتكرار استيعاب الأحداث التاريخية، والسعي إلى تحديث، وتجديد طرائق عرض الأحداث المنصرمة؛ فأولوية الرواية التاريخية التركيز على التاريخ، حيث إنها تعتمد على محطات تاريخية واضحة تكشف النقاب عن خصائصها وسماتها، وانطلاقاً من رؤية تاريخية؛ فالتاريخ هو زمنها، وهي تعود إلى الأحداث الماضية، ولكن برؤى عصرية؛ إذ أن الماضي هو زمن الحكي، والقص، في حين أن الحاضر هو زمن السرد في الخطاب الروائي.(نضال الشمالي، 2006 م، ص:110 وما بعدها).

ومن بين الشخصيات التاريخية التي تمّ توظيفها في رواية :«جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق»لفارس كبيش–»، شخصية المهدي المنتظر؛ الذي يُشبّه به بطل الرواية«رشيد»، عندما يُصر على فضح جرائم فرنسا النووية من خلال إنجاز فيلم سينمائي عن التجارب النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية، ومن بين ما جاء في الرواية: «يا سلام .. أنت إذن المهدي المنتظر الذي سيصفع الإمبراطورية الفرنسية، ويُمرغ أنفها في التراب...

–لست همجياً أو عنيفاً إلى هذه الدرجة أنا إنسان متحضر...فقط أريدها أن تعترف بأغلاطها وجرائمها ...

–أجل بدون لف أو دوران ترسل خبراءها لجمع النفايات النووية التي تركتها بصحرائنا، وأن تتكفل بالمتضررين طبياً...بعد ذلك إن شاءت نبدأ قصة حب جديدة من الصفر على أهازيج الطبول، وإن شاءت نفترق إلى الأبد على لحن حزين....

–حسب علمي إلى يومنا هذا رغم مضي قرابة الربع قرن على استقلالنا تسمي ثورتنا المجيدة أحداث الجزائر..

– متغطرسة تسميها كما تشاء: أحداث شغب،فوضى، اضطرابات، كما تشاء...ثورتنا إلى يومنا هذا أعظم درس في التحرر،أبهر العالم كله....

–الأيام بيننا ميمي وسترين بأميّ عينيك فيلمي السينمائي الضخم، وستطلعك الصحف كيف سيبث الحماسة في المجتمع المدني يدفعه إلى التحرك لتعزيز قوانين حظر التجارب النووية، والأسلحة النووية، لإحلال السلام والأمن بإخلال العالم منها..كيف أن فلمي الراقي الملتزم سيحرك ضمائر من لا ضمائر لهم... »(فارس كبيش، 2013 م، ص:66).

يشكل التراث و التاريخ الجزائري بمصادره المختلفة منجم طاقات إيحائية، فلا ينضب له عطاء؛ فعناصر هذا التراث، والتاريخ الزاخر بالأحداث، والوقائع، ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر، وأحاسيس، وعواطف لا تنفد، و لها قوة كبيرة للتأثير في نفوس الجماهير، وإثارة الهواجس، وتحميس الأفئدة، وهذا ما سعى إليه بطل الرواية«رشيد»الذي كان يرمي من وراء إنجاز فيلمه إلى التأثير في الرأي العام، وقد استغل

الروائي فارس كبيش جملة من المعطيات التاريخية التي تبدو مقدسة من أجل لفت الانتباه إلى الجرائم الفرنسية المرتكبة في الصحراء الجزائرية؛ فالكاتب الروائي يحسن به أن يستغل الأحداث التاريخية، نظراً للدور الكبير الذي تؤديه، وهو ما لا يمكن أن تضطلع به أية معطيات أخرى قد يستغلّها الكاتب والروائي؛ فتعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس تحفّ بها هالة من القداسة، والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الرئيسة لتكوينهم الفكري والوجداني، ومن هنا فإن الكاتب إذ يتوسل إلى إيصال الجوانب النفسية، والفكرية لرؤيته عبر جسور من معطيات هذا التراث؛ فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية، وقدرة على التأثير والنفاذ، إضافة إلى أن استخدام التراث يُضفي على العمل الإبداعي عراقة وأصالة، ويُمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما يُكسب الرؤية الفكرية للروائي، أو المبدع عموماً نوعاً من الشمول، عندما يجعلها تتجاوز حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر، فتعامل الروائي مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو إعادة صياغته أو تقليده، فلا ريب أن هذا لا قيمة له، وإنما يعني أن يقوم الكاتب بتوظيف هذا التراث توظيفاً من شأنه أن يعينه على الإفصاح عن تجربته المعاصرة، وتجسيد رؤيته الجديدة»(إبراهيم الكوفحي،2001م، ص:207).

نتائج الدراسة:

من أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا:

1- إنّ النص السردي:«جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» يعد من بين روايات فارس كبيش المهمّة جدا، فهوّ نص جاد، ورصين للغاية في طبعه المستحضر للتاريخ، و صادق جدّا، وعميق في استوائه البسيط، وفي الآن ذاته فهوّ مستفز، ومثير للذّكاء، وفيه بداهة شعبيّة، و في نظرنا أنه مازال بحاجة إلى تحليلات، ودراسات أخرى، وهو حريّ بأن يحظى بقراءات نوعيّة، ومتنوّعة؛ نظرا لعمق رؤاه، وقوّة بنائه السّردي.

2 - ما يُمكن ملاحظته عن طبيعة البناء في رواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق»، أنه يرتكز على شخصيّات بسيطة تنتمي إلى القرية الجزائرية، وقوة البناء الفني في هذه الرّواية ليست محض صدفة، بل لها سيّادة المهيمنة الرّوائية، وبصفتي قارئا منتجا بدا لي أن المحرك الفاعل في هذا النص هيّ الشّخصية الرئيسة في الرواية (رشيد)؛ الذي يسعى إلى فضح جرائم فرنسا النووية في الصحراء الجزائرية عن طريق إنجاز فيلم سينمائي يُحقق نجاحاً عالمياً، ويؤثر في الرأي العام.

3- تعدّ رواية «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» أنموذجا نصّيا ناضجا؛ فقد استطاعت هذه الرّواية أن تجسّد بحق وصدق عوالم القرية والمدينة الجزائرية، وتمكّنت من نسج جدليّة متلاقحة بين الواقعي، والخيالي، وبين الأحلام، والملموس، وبين العقلي، واللاّعقلي، وتتجلّى جماليّة السّرد في هذه الرّواية في مزاوجتها بين التاريخ ،والحاضر.

4 - استوحى الرّوائي فارس كبيش مجموعة من المحكيّات الشّعبيّة، ووظف الدارجة الجزائرية في الحوار، وتوظيفه هذا يرتبط بالأنساق الثقافية الجزائرية، كما استعار بعض الخطابات التاريخيّة، والصّوفيّة، و استثمر بلاغة الشّفوي، وعلامات التّشكيل، وتقنيّات السّينما، وأعاد الاعتبار لأسئلة الذّات في تماسها مع عوالم المجتمع.

5- تبدو تجربة الرّوائي فارس كبيش من خلال رواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» متوافقة مع "الميثاق السّردي" في بعض محطّات النّص السّردي؛ كما تظهر متمردة عليه في الآن ذاته في جوانب أخرى.

6 -يظهر الرّوائي فارس كبيش من خلال هذا النّص السّردي «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق»، وكأنه يبحث عن أشكال جديدة للكتابة الرّوائيّة؛ حيث يسعى إلى تجديد الواقعيّة، وتجسيدها عن طريق إشارات، وعلامات تتخطّى التّحولات، وتعيد تشكيل المتخيّل من خلال توظيف التاريخ، وربطه بالحاضر والواقع الذي تعيشه الشخصية الرئيسة، وهي شخصية رشيد.

7 -تتعدد مستويات السرد، ويبدو الرّوائي فارس كبيش، وكأنه يشخّص الواقع عبر التقاط التّفاصيل المهمّشة، والعوالم الخفيّة في القضايا التاريخية التي أثارتها الرواية، كما أنه يقوم بصيّاغة المحمولات الثّقافيّة بمختلف امتداداتها في الذّاكرة، والوعي، والجسد.

8- مثّل الملفوظ السّردي لرواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» قسما من البناء العام للعوالم الرّوائيّة التي اجتهد الرّوائي فارس كبيش في ترسيخ قواعدها، وإرساء أسسها، وإيضاح ملامحها، فلقد لاحظنا أنّ جملة من الموضوعات السّردية متجلّية، وبارزة في مفردات البناء الفنّي، وفي طليعتها البيئة الجزائرية، من خلال القرية؛ فضلا عن الموروث الاجتماعي الذي تتناقله الأجيال، وتحرص على المحافظة عليه.

9- عمد الرّوائي فارس كبيش في رواية: «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» إلى اختزال عوالم النّص السردي، وأجواء الفضاء الرّوائي في شخصيّة محوريّة هيّ شخصيّة (رشيد)؛ ممّا أسهم في تقويّة تركيز القارئ في موضوعات محدّدة، كما منح روايته دقّة في تناول الموضوعات التاريخية الرّئيسة، واختزال الدّلالات البعيدة في شخصيّة أساسيّة، وهذا ما منع تشتّت ذهن المتلقّي، وجعله ينشغل بهموم الشّخصيّة الرئيسة (رشيد)، وقد انعكس هذا الأمر على فضاء الرّواية.

10- ما يلفت النّظر في رواية «جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق» هوّ ذلك التّضاد الماثل في الشّخصية المحورية الرئيسة (رشيد) ومع من يتمّ معهم الحوار من الشخصيات الأخرى.

11-تميّز الروائي فارس كبيش برُقي وصفه ودقته التي وصلت إلى درجة فنية عالية، وبدت لغة المؤلف الفصحى سهلة وبسيطة، وابتعدت عن الغرابة والتعقيد، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الألفاظ، والتعابير المحلية الجزائرية التي ظهرت في توظيفه للدارجة.

12- لقد بدا (رشيد) في الرّواية القيمة المهيمنة الأساسيّة، والعنصر الرّئيس من خلال سيّاق البنية السّيميائية المنبعثة من مواقع تطور أحداث الرّواية.

المصدر:

- كبيش، فارس،2013م، جيلوسيد...إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق، منشورات دار فيسيرا، الجزائر.

قائمة المراجع:

1- بقشي، عبد القادر،2007م، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب الأقصى.

2- الدوري، عبد العزيز،1981م، مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، منشورات المطبعة الكاثوليكية، لبنان.

3-زيرافا ،ميشيل، 1985م، الرواية، ،ترجمة:طاهر حجّار، منشورات دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا.

4-سيزا، أحمد قاسم، 1984م، بناء الرواية :دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

5-شرشار،عبد القادر،2006م، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ،الجزائر.

6- الشمالي، نضال،2006م، الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية- ،منشورات عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن.

7- العروي، عبد الله، 2009م، مجمل تاريخ المغرب، منشورات المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى .

8- القاضي، محمد،2003م، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، منشورات دار مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس.

9- القاضي، محمد، 2008م، الرواية والتاريخ: دراسات في التخييل المرجعي، منشورات دار المعرفة للنشر، تونس.

10-هيثم، حسين، 2016م، الرواية والحياة، منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

11-الهيبي صالح، 2017م، تكوين العقلية التاريخية، منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

12- مريدن، عزيزة، 1980م، القصة والرواية ، منشورات دار الفكر، سوريا.

الأطروحات:

طبيل، محمد محمد حسن،2016م، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ما جيستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

المقالات:

1-بوزيدة، عبد القادر،2007م، علاقة الرواية بالتاريخ، مجلة الفيصل الأدبية، العدد المزدوج:3-4، ص:82-99.

2- سهمي، سعيد،2007م، الرواية واشتغال المتخيل التاريخي-سرقسطة للميلودي شغموم أنموذجاً-، مجلة عمّان، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمّان الكبرى، العدد : 140، ص:30-45.

3-قاسم عبده قاسم، 2008م، تزوير التاريخ، مجلة عالم الفكر، مجلة فكرية محكَّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب بدولة الكويت، المجلد:36، العدد:3 ،ص:6-38.

4- الكبيسي، طراد،2007م، أفكار في الرواية: الرواية اليوم، مجلة عمّان، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمّان الكبرى ،عمّان، المملكة الأردنية، العدد : 140، ص:27-.47

5-الكوفحي، إبراهيم،2001م، توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، مجلة دراسات، مجلة علميّة محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية،المجلد:28،عدد:01، .،ص:205-232.

6- مراشدة، عبد الرحيم، 2011م، الروائي والتاريخي: (أوراق معبد الكتبا للروائي هاشم غرايبة)، مجلة التواصل، مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة الشهيد باجي مختار، العدد:29، عنابة، الجزائر،ص:108-130.