مستويات التفاعل الأجناسي للرواية مع التراث في شكله التاريخي

رواية الرايس لهاجر قويدري أنموذجا

The levels of gender interaction of the novel with the heritage in its historical form

The Rais novel by Hajar Quedari as a model

د.عبد السلام لوبار*

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
17.06.2023	20.06.2023	26.06.2023

الملخص:

كان مصطلح "الأجناس" الأدبية هو الأكثر تداولا واستعمالا في حقول النقد الأدبي بحكم أنَّه يسعى إلى تصنيف أشكال الخطاب ويتوخى ضبطه وتفسيره، لذلك نجد أبسط تعريفات الجنس الأدبي أنه القوانين والخصائص المميزات الفنية والمعنوية التي تتقنن وتتحدد حسب كل زمان ومكان وثقافة، لتصنف الأشكال الأدبية وِفقها، لم يكن هذا التصنيف فتحا حداثيا، بل "إنَّ النقاد على مر العصور ومنذ الأدب اليوناني درجوا على النظر إلى الأدب على أنه أجناس أدبية تختلف عن بعضها البعض حسب بنيتها الفنية"[†]، وقد أجمع النَقَدة على أنّ هذه الأجناس لم تظهر دفعة واحدة بل على شكل سيرورة تاريخية ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، فقد ظهر الشعر الملحمي، ثم تلاه الغنائي وجاء الدرامي، بتطور الإنسان ولم يكن منشأه منطلقا من باعث العبث والفوضى، بل جاء ليلبي حاجات اجتماعية وإبداعية صنعت ذلك التداخل بين الأجناس منذ عصور التاريخ الأولى.

الكلمات المفتاحية: الاجناس الادبية، الرايس، هاجر قويدري

Abstract:

The term literary "genres" was the most circulated and used in the fields of literary criticism by virtue of the fact that it seeks to classify the forms of discourse and seeks to control and interpret it. Therefore, we find the simplest definitions of the literary genre as the laws and characteristics of the artistic and moral characteristics that are codified and determined according to each time, place and culture, to classify literary forms according to them. This classification was not a modernist conquest. Rather, "critics throughout the ages, and since Greek literature, have been accustomed to looking at literature as literary genres that differ from each other according to their artistic structure." The critics agreed that these genres did not appear all at once, but rather in the form of A historical process linked to existence, man and society. Epic poetry appeared, followed by lyrical poetry, and then came the dramatic, with the development of man. Its origin was not based on futility and chaos, but rather it came to meet social and creative needs that made that overlap between races since the early ages of history.

***Keywords**: Literary races, Al-Rayes, Hajar Quedari*

* جامعة البليدة2

****

مقدمة:

***I*-تداخل الأجناس الأدبية تاريخا ومصطلحا :**

1-الاهتمام بالأجناس الأدبية:

كان مصطلح "الأجناس" الأدبية هو الأكثر تداولا واستعمالا في حقول النقد الأدبي بحكم أنَّه يسعى إلى تصنيف أشكال الخطاب ويتوخى ضبطه وتفسيره، لذلك نجد أبسط تعريفات الجنس الأدبي أنه القوانين والخصائص المميزات الفنية والمعنوية التي تتقنن وتتحدد حسب كل زمان ومكان وثقافة، لتصنف الأشكال الأدبية وِفقها، لم يكن هذا التصنيف فتحا حداثيا، بل "إنَّ النقاد على مر العصور ومنذ الأدب اليوناني درجوا على النظر إلى الأدب على أنه أجناس أدبية تختلف عن بعضها البعض حسب بنيتها الفنية"[‡]، وقد أجمع النَقَدة على أنّ هذه الأجناس لم تظهر دفعة واحدة بل على شكل سيرورة تاريخية ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، فقد ظهر الشعر الملحمي، ثم تلاه الغنائي وجاء الدرامي، بتطور الإنسان ولم يكن منشأه منطلقا من باعث العبث والفوضى، بل جاء ليلبي حاجات اجتماعية وإبداعية صنعت ذلك التداخل بين الأجناس منذ عصور التاريخ الأولى.

2-تاريخ الأجناس الأدبية وتكونها:

يَعُد الباحثون كتاب فن الشعر لأرسطو من أقدم المحاولات النقدية التي نظَّرت للشعر والأجناس الأدبية في حديثه عن المسرح التراجيدي والكوميدي، وتقسيمه للشعر الغنائي والملحمي والدرامي، رابطا إياها بالسيرورة التاريخية والاجتماعية فقد تطورت التراجيديا ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لمَّا بلغت كمال طبيعتها الخاصة[§].

حاول أرسطو تحديد القوانين التي شكلت الأجناس الأدبية؛ بناء على فكرة التماثل بين تاريخ الأجناس ودورة الحياة التي تمر بها الكائنات الحية لتصل إلى مرحلة النضج والاستقرار في مرحلة زمنية معينة، وبقيت هذه الغائية محافظة على قوانينها في العصور التالية لأرسطو فقد تتبع ذلك دايونايسس الهاليكارناسي، وكونتيليان وشيشرون، وحتى في العصور الوسطى في المسرح الكنسي، حتى عادت للظهور بقوة في عصر النهضة في النقد الكلاسيكي[**] الذي دعا إلى فصل الأجناس الأدبية عن بعضها، حيث يتحدد كل جنس ضمن أسوار مغلقة لا يتواصل مع غيره فنيا.

وتتماهى فكرة الفصل بين الأجناس مع فلسفتهم وطبيعة مجتمعهم التي تؤمن بالطبقية والمحافظة على مسافة بين الطبقات، تجلت في سلطة العقل والتنظيم، والحفاظ على التقاليد الأدبية التي تجسدت في القوانين والخصائص الأرسطية في مجال المسرح والفنون الأخرى، حتى أصبحت فكرة النموذج والاستلهام من نسق الأقدمين هي الفكرة الرئيسة في الخطاب الكلاسيكي، وآمنوا بعالمية العقل البشري، لأن العقل ثابت لا يطرأ عليه تغيير في جميع الأزمنة والأمكنة.

ولكن مقولة العقل والتقليد القديم في الفكر الأرسطي في العصر الكلاسيكي والفصل بين الأجناس الأدبية، دبت إليه حركة تاريخية دكت

بناءه وقوضت أركانه، في القرن الثامن عشر في أوروبا وهي الثورة الرومانسية، التي عملت على قلب القيم وتجريد المقدسات من قداستها في جانبيها الديني والتراثي، فحدث التمرد على فكرة "الطبيعية"، وتوسعت الحركة من فضاء الفضائل والخير، إلى جمال القبح، وتمجيد الجبن والجشع، ونشر الوضاعة، التي أدت عبر تجاوز الاحتذاء بالقديم إلى تكوين أجناس وإضافة خصائص جديدة، فخَفَت العقل البشري الذي كان قاسما مشتركا عالميا يصدر عنه الأدب، ليحل محله القلب البشري وتصبح الانفعالات والعواطف التي تخلق معانيَ وألفاظًا هي المرتبطة بالتحولات التاريخية، وحذف مفهوم المحاكاة ليستبدل بالإبداع والإنشاء، إذ الأديب يبدع عالمه، بمفاهيم من قبيل الوحي والإلهام والعبقرية[††] وقد ظهر على إثرها الانفتاح على الأجناس الأدبية ورفع الحواجز والفواصل التي كانت تفصل بينها، لأنَّ نرجسية الذات الرومانسية تعمل على خلق وإنشاء جنسها وخصائها الفنية لكل تجربة إبداعية على حدة، بما أنها قائمة على الإلهام والعبقرية، حتى الفيلسوف بينيديتو كروتشيه المتأثر بالمذهب الرومانسي قدم فكرة الإبداع ورفع الحواجز بين الأجناس مهاجما فكرة الخصائص والحدود الفاصلة بينها "زاعما أنَّها غير ذات قيمة في الإبداع الأدبي فضلا عن كونها تمثل تعويقا لحرية المبدع في إنشاء نصه من جهة، وتفسد تجربة المتلقي من جهة أخرى، كونها تفرض عليه عناصر دخيلة تتناقض وطبيعة التجربة الجمالية المعبر عنها في النص[‡‡]. لتتطور هذه النظريات إلى المذهب التطوري الذي جاء به داروين وسبنسر؛ والتي تصورت تطور الأدب على وفق قانون التقدم من البسيط إلى المعقد[§§] ويعد برونتيير أبرز النقاد الذي طبقوا نظرية داروين في التطور على قضية الأجناس الأدبية، فقد آمن بأن لقوانين التطور في عالم الأحياء والنباتات ما يماثلها من قوانين في عالم الأدب والفنون، وأنَّ النوع الأدبي كالنوع البيولوجي: ينشأ ويتطور...وينقرض.[***]

جاء القرن العشرون حاملا معه التحول الفكري الغربي، وأصاب النظريات الاجتماعية والبيولوجية التي تأثر بها النقاد في تكوين الأجناس الأدبية فوضى ومغالاة وتطرف، فعادت النظرة اللاتاريخية إلى النقد، وبدأ البحث عن نموذج علمي آخر يمكن أن يحقق الموضوعية العلمية المتجسدة في العلوم التجريبية، فضلا عن أنَّ المزاج المعرفي في القرن العشرين شهد نجاح هذا المنهج ما جعل العلوم الإنسانية تتجه إلى البحث عن موضوعية النص الأدبي، فاتجه الشكلانيون من بنيويين وسيمائيين إلى تحطيم الكثير من الحدود بين الأجناس الأدبية من خلال الربط بين جوهر الجنس الأدبي وبين الشعرية وقد عمَّق الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه مدخل إلى جامع النص هذا الاتجاه معلنا أنَّ جامع النص أي: مجموع الخصائص العامة والمتعالية التي ينتمي إليها كل نصٍ هو موضوع الشعرية[†††] وقد أفرزت مفاهيم الشكلانيين مفهوم الهيمنة الذي يتبلور على أساس هيمنة عنصر معين في النَّص مما يشكل جنسه، مثل الوزن والقافية، والعناصر الداخلية الأخرى، بيد أنَّ تشكيل الجنس لا يقوم على أساس الهيمنة

الأدبية وحدها، إنما ينضاف إليها التطور الأدبي للأجناس، الذي يتجسد في فكرة التصارع وتدمير القيم القديمة وبنائها من جديد وتحطيم كل موجود سلفا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة[‡‡‡] بل لا تتوقف إقامة الأجناس على الهدم والبناء فقط، إنَّما تكون من خلال التناسل والتداخل بين الأجناس الأدبية ما يؤدي إلى تهجن يحصل بينها يؤدي إلى ظهور جنس جديد.

3-الرواية والتاريخ:

إنَّ العودة إلى التاريخ في الأعمال الروائية ليس ظاهرة خاصة بالعرب، بل شهدتها الحضارة الغربية عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني والروماني، فقد تصور الرواية حقبة تاريخية لمجتمع أو دولة من الدول وتسعى إلى معرفة العوامل التي تتحكم في الأحداث وتكملة ما يهمله التاريخ من تحليل للشخصيات، ومعرفة تفاصيل حياتها وبواطن نفسيتها، إذ يقوم الأديب بإتمام ما يقصر عن عمله المؤرخ الذي يربط بين الأحداث والدوافع ويراعي جوانبَ دون أخرى، ويبرز هنا بعض التنافر بين الرواية والتاريخ، مما دفع النقاد إلى محاولة البحث عن العلاقة بينهما، بين الرواية المبنية على التخييل والإيهام والتاريخ المنتمي إلى الحقيقة والمعرفة، والواقع أن الرواية تفترض تخيُّلا تاريخيا يعطي مفهوما آخر للكتابة والأدب، وهذا "التخييل التاريخي هو إعادة لسرد أحداث في الرواية التاريخية تجعل من الرواية التاريخية سردا مفتوحا يتجاوز التقريرية ويجنح إلى الانفلات[§§§]. لذلك وصلت الكتابة الروائية إلى ظاهرة توظيف التراث والتاريخ، ذلك لأنَّ ليس ماضيا فحسب، بل إنَّه ينتقل عبر اهتمامات الكتاب إلى الحياة اليومية، ويمتد إلى الحاضر مشكلا مكونات الواقع الذي يعيش في وجدان الشعب، لا يمكنه أن يسير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في التاريخ، لتترك التاريخ يمارس دوره بوصفه محفزا على الانبعاث والبحث عن مستقبل يتحقق بتقمص الماضي ومكوناته[****].

وبغض النظر عن مقصد الكتاب من توظيف التراث، إلّا أنَّ هذا الأمر يتطلب جهدا زائدا عن الكتابة الروائية المحضة التي تعتمد التخييل البحت، فكاتب الرواية التاريخية يبذل جهدا كبيرا ليصل إلى ما يرتجى من الكتابة الروائية التاريخية على ما تحمله هذه الرواية من تحريفات وتزييفات، وإضافات تخلوا من التوثيق، لأن القارئ كثيرا ما يرسم صورة في مخيلته لتلك الحقبة التاريخية المروية من خلال تلك الرواية التاريخية، فهو إذا يتحمل مسؤولية مضاعفة، أولها الكتابة الروائية الممتعة التي يجب أن يعرض بها التاريخ، ليجعلها من الروايات التي يلتفت إليها سواد الناس وعامتهم كي ينجو من فخ "اللافنيَّة" الذي يقع فيه كاتب التاريخ، وثانيها الحقيقة التاريخية التي إنْ قرأها المثقف والمتخصص المتسلح بالتراث، سينتقي من هذه الأحداث ما يخالف الحقيقة ويظهرها للعامة، مما يبين زيف هذه الرواية ويضعف من قيمتها ومقروئيَّتها وربما أدى إلى التنفير منها، لهذا يجدر أن نلفت النظر إلى قضية مهمة هنا وهي أنَّ كاتب الرواية التاريخية يكتب التاريخ القصصي وليس القصص التاريخي.

***II*-تفاعل الرواية والتاريخ في رواية الرايس:**

1-هاجر قويدري والرواية التاريخية:

قررت الروائية هاجر قويدري أنْ تبحث في فترة قريبة لكنها منسية من الكتابة الروائية والبحثية، وهي فترة الوجود العثماني في الجزائر أو الجزائر في عهد رياس البحر لتلفت النظر إلى الشخصيات التي يزخر بها التاريخ الجزائري، واختارت السرد التاريخي لأنه أمر مهم للشد على الهوية غير المستغلة إبداعيا، خصوصا تلك الهوية السابقة للكولونيالية الاستعمارية، فقد بحثت في آخر أعمالها -المخصوص بهذه الورقة البحثية- عن شخصية القائد البحري "الرايس حميدو"، وكثير من الشخصيات المرافقة زمنيا له وحاولت ملامسة حياة هذه الشخصيات مع بقائها دوما قرب القصة الأصلية للشخصية الرئيسية، حيث تتوزع رواياتها على فصول متفاوتة تضيء كل واحدة منها جانبا من القصة الأساسية.

2-الشخصية التاريخية في رواية الرايس:

بالنظر مباشرة لغلاف الرواية لأول وهلة يفهم القارئ أنها تتحدث عن شخصية الرايس حميدو، وإن كانت الكاتبة قد غيرت العنوان من "كتونوس" وهو اسم مستعار لشخصية من شخصيات روايتها الأولى "نورس باشا" المسمى عثمان، إلى "الرايس" ليتحقق القارئ أنه يعالج رواية تاريخية، كما أنَّ ربط العنوان بالصورة الموضوعة على الغلاف يعزز هذا الرأي، إذ هي صورة لأحد رياس البحر باللباس القديم المعروف لوجه ذي ملامح جزائرية، وإن كانت هناك إشارة في آخر الكتاب إلى أنَّ الصورة لبفاريتو، لإبعاد الالتباس بأي موضوع آخر أو تفادي أي تأويل، مثلما يقول صاحب الصورة وهو أحد شخصيات الرواية: "بَفَاريتو": لقد أحبَّ الرايس تشلبي الفتى حميدو كثيرا، وعرف أنَّه من النوع الذي لا يهاب شيئا ولا يمكن أن يتراجع إلى الوراء مهما حدث، كانت هذه الميزة ضرورية جدًّا لركوب البحر"[†††] . هذه الصفات التي خولت حميدو أن يحتل هذه المكانة وينال لقب الرايس حتى على البحارة العثمانيين، وهو الجزائري القبائلي الذي ينحدر من مدينة "يسّر" هذه الترقية التي لم تحدث من قبل، الأمر الذي لم يستسغه بعضهم.

وقد استندت الرواية على المادة التاريخية، ليس لأنها تحكي التاريخ، إذ ليس ذلك من مهامها، وليست هي تتقصى الأحداث والوقائع، بل دفعتها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله من ظروف الحياة والشخصيات التي ارتبطت كثيرا بحياة الرايس حميدو، كخطيبته "مريم" التي طال انتظارها له انتظارا بلغ أربعا وعشرين سنة. و"بفاريتو" الواحد من أولئك الخمسين الأشقياء الذين أبعدهم الحاكم وبعد وصوله إلى الجزائر يختاره" حميدو" ليكون من رجال سفينته. ويجعل من البحر موطناً له، ويعمل في الإغارة على السفن الأجنبية لكسب الغنائم، التي كانت مصدرا رئيسا لخزينة الدولة آنذاك، ولم تكن هذه المهمة الوحيدة للأسطول الجزائري، بل كان من مهماته أيضاً القضاء على الثورات والتمردات التي تنشأ هنا وهناك ضمن حدود الإمبراطورية.

وما يميز الرواية أنَّ بطلها لم يكن أبدا من الرواة، إنما هو موضوع رئيس لحديث الرواة عنه وعن استيلائه على السفن الحربية للعدو، ويتناوب الرواة الذين هم من الشخصيات أيضا على مقاطع القصة وذكر أحداثها، يقول "بفاريتو": «غنمت فرقاطة الرايس حميدو سفينة برتغالية محملة بالفحم والقمح ومنتوج بقيمة عشرين ألفا وأربعمئة وخمسة وثمانين فرنكا"[‡‡‡] والحديث عن بطولاته حيث يذكر أنَّه قام بطرد سفينتين حربيتين من

سواحل وهران، ولم يكن يملك العدة الكافية لمواجهتهما فاختار ترهيبهما ومنعهما من المرور.

3-الزمن "التاريخي" في رواية الرايس:

حدد الفضاء الزمني لأحداث الرواية بزمن فعلي حقيقي يمتد بين 1791م و 1815م، وهذا دليل على أنَّ الرواية تحظى بنوع من السرد الواقعي الموثق، فنلاحظ أنَّ أحداث السرد ترجع بنا إلى الجزائر في العهد العثماني باعتبارها أقوى الدول في حوض البحر الأبيض المتوسط، أين كان اسمها "إيالة الجزائر" كما جاء ذكرها في الرواية "كان لها تاريخ بحري حافل ومشرق بدأ تكوينه بعد تعدد الهجمات الإسبانية على السواحل الجزائرية، جاء في حديث وكيل الحرج مصدق: " هذه القصة التي شغلت الدنيا وسمعت بها سفن البحر المتوسط...منحه سنبكا هو الأفضل في كامل الأسطول الجزائري" وقد كان الرايس من مكوني هذا الأسطول وممن منحه هذه المكانة.

ويبدأ التاريخ في الرواية بحادثة تاريخية تستلها الكاتبة من الأرشيفات التاريخية لتجعل منها نقطةُ لانطلاق الحكاية، " طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقياً في قرية "درمنجيلر" الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم[§§§§]". ليظهر حميدو في بدايات القص وفي السنة نفسها، ثم يتصاعد الزمن ليلتحق بالبحرية، ويتتابع تصاعديا على طول مقاطع الرواية إلى غاية 1815، تاريخ وفاة الرايس حميدو، الذي قد ظهر لنا في أول ذكر له وقد خرج من البحر، وينتهي برمي جثمانه في البحر كما أوصى، وبين السنتين، تجري هذه الأحداث الصغرى، بطريقة تخييلية شائقة توحي للقارئ بأنها هي سبب تفجير الحوادث الكبرى، بالإضافة إلى انفتاح النص على وصف ما يجيش من أحاسيس وأهواء داخل عوالم الشخصيات.

إنَّ الاشتغال على التيمة التاريخية بقليل من التوثيق، وكثير من التخييل، يرجح السيطرة للسرد الاستبطاني على حساب السَّرد الخارجي، الذي يوحي بصعوبة التحقق من الوقائع التاريخية التي شكلت استفهامات تبقى عالقة في ذهن القارئ، كمسألة موقف الحكومة العثمانية في الجزائر من الاستعمار الإسباني لوهران، والسبب الحقيقي الذي طرد لأجله الإسبان من المدينة.

4-الحيز التاريخي للسرد في الرواية:

في الرواية كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر في العهد العثماني، استحضرت خلاله كثيرا من مناطق وجود الأتراك فيه بداية من جزيرة قبرص التي أرسل منها الأشقياء للجهاد، في "إيالة الجزائر"، التي كانت مقاطعة عثمانية، كما كانت أظهر السفن والموانئ مسرحا للكثير من الأحداث، الأمر الذي يفرضه السرد التاريخي الموجَّه الذي يحكي عن رايس البحر، مثل سفينة "الميركانة": "تقاطعنا مع الرايس أحمد الزميرلي على متن السفينة "الميركانة" التي بدت بالفعل صديقة للريح"[*****]، وفرقاطة "مفتاح الجهاد"، "رعب البحر"، "السنبك" ثم ميناء الجزائر، وميناء أرزيو ومرفأ اسكندرونة. والمديَّة التي كانت عاصمة ما يعرف في ذلك الوقت ببايليك التيطري: "...بعد فترة سيتم نقلي إلى سجن بايليك التيطري وبالضبط إلى مقالع الحجر في بن شكاو"[†††††]، ومسجد كتشاوة الذي جاء

ذكره بأن: "حسن باشا...جنح للعبادة وأعمال الخير، قام ببناء جامع كتشاوة زكاة على روح ولده"[‡‡‡‡‡]. وما يعزز تداخل التاريخ والسرد ما يذكر من المؤامرات التي كانت تحاك بين الدايات وتصارعهم على السلطة، "تخلص الإنكشارية من الداي أحمد باشا، حيث هاجم القصر خمسمائة جندي طوقوا القصر. عندها فرّ الداي محاولاً الهروب عبر السقف، لكنهم أطلقوا عليه النار وهو يستعد للقفز ثم قطعوا رأسه وجرّوا جثته في المدينة"[§§§§§]، فحتى قصور الحكام شكلت حيزا خصبا لتتابع الأحداث التاريخية فيها ولأنها عند دارس التاريخ القبلة الأهم لمدار الأحداث، لكن حين يتعلق الأمر بالرواية التاريخية فإن قيمة الأماكن تتغير، ويصبح مكان تواجد الشخصية الرئيسة هو معيار القيمة للمكان في للنص الروائي.

5-رواية الرايس وإشكالية التجنيس:

تتوزع رواية الرايس على فصول أو بالأحرى مقاطع تختلف عناوينها، منها ما يحمل اسم الشخصية أو صفتها مثل: "مريم الصغيرة"، "تالية"، "اللصوص" مما يذكرنا بمقاطع نجيب محفوظ، ومنها ما عنون بالموضوعات كـ: "قطعة جليد"، "التعازي"، "جهاز العروس"...، بما يشبه القصص القصيرة، لكن صُدِّر كل عنوان مقطع بحديث لأحد الرواة (حديث فلان)، وقد تناوب على سرد هذه المقاطع سبعة رواة على مراحل متفرقة، وهذه المقاطع إن جمعت يشكل كل منها جانبا مرويا من حياة الرايس، يتصدر "بفاريتو" الرواة من حيث عدد مقاطعه المروية، بيد أنَّ المقاطع تتراكب تدريجيا وإن لم تكن مرتبة على طول صفحات الرواية بل على القارئ أن يجمع شتاتها فيصبح الفصل المروي على لسان كل راوٍ قصة واحدة أو إشكالات مكتملة تفصل كل جزء من أجزاء النص عما يسبقه وما يلحقه.

ولا تحتوي الرواية على عقدة واضحة تستطيع أن تجمع القصة حول حبلها، ولعل هذا ما جعل الرواية تعتمد نظام الرواية المقطعي هذا، أو لعله كسر لأحداث التاريخ المتسلسلة، حتى لا تلتبس الرواية بالسرد التاريخي، وحتى لا تقع في فخ التأريخ، بل تستعمل منه ما يناسب الحبكته فقط، إنْ على مستوى التقنية السردية، أو على مستوى اختيار الأحداث وترتيبها، ليكون التخييل عصب الرواية، بإعادة نسج الأحداث التاريخية ورفدها بقصص فرعية، كحكاية "مريم" خطيبة "حميدو" التي انتظرته أربعة وعشرين عاماً ليعود من البحر ويتزوجها، وحكاية أفراد عائلتها.

موضوع آخر يسترعي الانتباه في الرواية، بما أنَّ صاحبتها صرَّحت أنَّها تكتب الرواية التاريخية لأجل قضية الهوية التي يجب التمسك بها، فإنَّ هذه القضية مطروحة بشدة في الرواية ولعل أكثرها بروزا تَراوحُ شخصية "بفاريتو" بين أصله من مدينة درمنجيلر بقبرص، التي أرسِل منها إلى الجزائر، حيث عاش وأمضى حياته مرافقا للرايس حميدو، وبين الجزائر التي أصبحت وطنه، لدرجة أنه تسمى باسم "علي طاطار"، لكن الاسمين يبقيان مترددين خلال حياته، محتارا أيهما يرتضي لنفسه، في تيهه بين اسمه القديم وانتمائه الجديد: "لقد قصصت شاربي ولبست لباس تاجر جنوي وقصدت مدينتي درمنجيلر، أريد حقا العودة إلى هناك بعد غياب 15 سنة... لابد من قص شارب علي

طاطار وأعود إلى بفاريتو ولو لأيام قليلة"[******] حتى إنَّه فقد كل صلة ببلاده حين عاد إليها بعد طول مكثه بالجزائر، وأنَّه قد نسي كل ما يذكره بما كان عليه في الماضي، سوى رسائل حبيبته ليندا التي أضحت تمزق قلبه ندما على تضييعها.

استطاعت رواية الرايس أن تبني حبكتها على مادة تاريخية غنية ونادرة، وتضيء جانبا ظل مظلما ردحا من الزمن، على ما يكتنفه من غموض نتيجة نقص المصادر حوله، مستفيدة من التجارب الروائية السابقة التي خاضت غمار الرواية التاريخية دون أن تقع في فخ التأريخ، سواء عن طريق السرد المقطعي المتفرق الذي يكسر البنية الخطية للسرد التاريخي، أو الاختيار الاجتماعي للشخصيات، أو الأمكنة، وحتى طريقة تعدد الرواة الذين يحكون تقريبا قصة واحدة من جوانب مختلفة، كما أنَّها تركت كثيرا من الفراغات وعلامات الاستفهام التي على القارئ ترميمها، على شاكلة الرواية المعاصرة التي رغم أنَّها تحكي التاريخ إلا أنها تترك فيه فرصة لرسم المستقبل، دون أن تلتبس الرواية بالتاريخ.

المراجع:

1-ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار صادر، بيروت، 1986، ص 137.
2-ينظر: فن الشعر، أسطوطاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص15.
3-ينظر: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1987، ص 29-30.
4-من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج5، ع1، 1984، 110-112.
5-نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين، هيذر دوبرو، تر: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ع43، السنة: 18، 1997، ص 45-55.
6-مفاهيم نقدية، ص33.
7-ينظر: الصوت الآخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص255-256.
8-ينظر: الصوت الآخر، ص 256.
9-نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص60-66
10-ينظر: هل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحجمري، مجلة فصول، يوليو ، 1997، ص 67
11-سعد الله محمد غانم، أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، 2000، ص 13.
12-الرايس، هاجر قويدري، كلمة للنشر والتوزيع مع منشورات ضفاف، تونس، ط1، 2015، ص 84.
13-الرايس، ص 88.
14-الرايس، ص5.
15-الرايس، ص 56
16-الرايس: 68.
17-الرايس: 123.
18-الرايس، 167
19-الرايس، ص 162.