

تفاعل الأجناس الأدبية في الرواية مع التراث التاريخي

رواية الرايس لهاجر قويدري أنموذجا

*The interaction of literary genres in the novel with the historical heritage
Al-Rais novel by Hajar Kouidry as a model*

د. عبد السلام لوبار *

جامعة علي لونيسي، البلدية، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: loubar.laarbi@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/12/30	تاريخ القبول: 2022/12/26	تاريخ الإرسال: 2022/08/31
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

لم تكن الرواية يوما بمنأى عن محاولات التجديد والتطوير هروبا من الوقوع في النمطية والتكرار، لأن التجديد مناط الإبداع، حتى لو تعلق الأمر بالرواية التي تغرف مادتها من التاريخ، والتي غالبا ما تكون خاضعة لشرطية صارمة، تتقضى صحة الحدث، ما انفك الروائيون يحاولون تناولها من وجهة مغايرة كل مرة، كما حاولت هاجر قويدري في "الرايس"، التي تروي سيرة الرايس حميدو بمنظور الشخصيات التي عاشته، لذلك حاول هذا البحث تتبع معايير التداخل التاريخي والروائي، في رواية الرايس، ورصد ثغرات توخي الإبداع الأدبي فيها، دون الوقوع في فخ التأريخ الحرفي لمسيرة الرايس حميدو.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، الرواية، التاريخ، الرايس، هاجر قويدري.

الملخص باللغة الأجنبية:

The novel has never been immune from renewal and development to escape from falling into stereotypes and repetition. Because renewal is the source of creativity. Even if it comes to a novel that scoops its fields from history; Which is often subjected to strict conditions that tracks the authenticity of the event. Which made the novelists try to address it every time from a different point of view, as Hajar Kouidri tried in "Al Rais", where she narrates the biography of Rais Hamido from the perspective of the characters who lived with him. Hence this research tried to supervise the criteria of a novel and the historical overlap, in the "Rais" novel, identifying the gaps in literary creativity, without falling into the trap of literal history of Rais Hamido's career.

Key words: literary genres, novel, history, el Rais, Hadjer Kouidri

مقدمة:

كان مصطلح "الأجناس" الأدبية هو الأكثر تداولاً واستعمالاً في حقول النقد الأدبي بحكم أنه يسعى إلى تصنيف أشكال الخطاب ويتوخى ضبطه وتفسيره، لذلك نجد أبسط تعريفات الجنس الأدبي أنه القوانين والخصائص المميزات الفنية والمعنوية التي تتقن وتتحدد حسب كل زمان ومكان وثقافة، لتصنف الأشكال الأدبية وفقها.

لم يكن هذا التصنيف فتحاً حداثياً، بل إنَّ النقاد على مر العصور ومنذ الأدب اليوناني درجوا على النظر إلى الأدب على أنه أجناس أدبية تختلف عن بعضها البعض حسب بنيتها الفنية¹ وقد أجمع النقاد على أنَّ هذه الأجناس لم تظهر دفعة واحدة بل على شكل سيورة تاريخية ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، فقد ظهر الشعر الملحمي، ثم تلاه الغنائي وجاء الدرامي، بتطور الإنسان ولم يكن منشأه منطلقاً من باعث العبث والفوضى، بل جاء ليلبي حاجات اجتماعية وإبداعية صنعت ذلك التداخل بين الأجناس منذ عصور التاريخ الأولى.

1. تاريخ الأجناس الأدبية وتكونها:

يُعدُّ الباحثون كتاب فن الشعر لأرسطو من أقدم المحاولات النقدية التي نظرت للشعر والأجناس الأدبية في حديثه عن المسرح التراجيدي والكوميدي، وتقسيمه للشعر الغنائي والملحمي والدرامي، رابطاً إياها بالسيورة التاريخية والاجتماعية فقد تطورت التراجيديا ثم نمت شيئاً فشيئاً بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما بلغت كمال طبيعتها الخاصة².

حاول أرسطو تحديد القوانين التي شكلت الأجناس الأدبية؛ بناءً 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 دايوناييس الهاليكارناسي، وكونتيليان وشيشرون، وحتى في العصور الوسطى في المسرح الكنسي، حتى عادت للظهور بقوة في عصر النهضة في النقد الكلاسيكي³ الذي دعا إلى فصل الأجناس الأدبية عن بعضها.

حيث يتحدد كل جنس ضمن أسوار مغلقة لا يتواصل مع غيره فنياً، وتتماهى فكرة الفصل بين الأجناس مع فلسفتهم وطبيعتهم 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 جانبها 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. فحُفَّت العقل البشري الذي كان قاسماً مشتركاً عالمياً يصدر عنه الأدب، ليحل محله القلب البشري وتصبح الانفعالات والعواطف التي تخلق معاني وألفاظاً هي المرتبطة بالتحويلات التاريخية، وحذف مفهوم المحاكاة ليستبدل بالإبداع والإنشاء، إذ الأديب يبدع عالمه، بمفاهيم من قبيل الوحي والإلهام والعبقرية⁴ وقد ظهر على إثرها الانفتاح على الأجناس الأدبية ورفع الحواجز والفواصل التي كانت تفصل بينها، لأنَّ نرجسية الذات الرومانسية تعمل على خلق وإنشاء جنسها وخصائصها الفنية لكل تجربة إبداعية على حدة، بما أنها قائمة على الإلهام والعبقرية.

حتى الفيلسوف بينيديتو كروتشي المتأثر بالمذهب الرومانسي قدم فكرة الإبداع ورفع الحواجز بين الأجناس مهاجماً فكرة الخصائص والحدود الفاصلة بينها "زاعماً أنَّها غير ذات قيمة في الإبداع الأدبي فضلاً عن كونها تمثل تعويقاً 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 النص⁵. لتتطور هذه النظريات إلى المذهب التطوري الذي جاء به داروين وسبنسر؛ والتي تصورت تطور الأدب على وفق قانون التقدم من البسيط إلى المعقد⁶.

ويعد برونيتير 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... وينقرض⁷.

2. التحول نحو الدراسات الأجناسية:

جاء القرن العشرون حاملاً معه التحول الفكري الغربي، وأصاب النظريات الاجتماعية والبيولوجية التي تأثر بها النقد 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، فضلاً عن أنَّ المزاج المعرفي في القرن العشرين شهد نجاح هذا المنهج ما جعل العلوم الإنسانية تتجه إلى البحث عن موضوعية النص الأدبي، فاتجه الشكلاونيون من بنيويين وسيمايين إلى تحطيم الكثير من الحدود

بين الأجناس الأدبية من خلال الربط بين جوهر الجنس الأدبي وبين الشعرية وقد عمّق الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه مدخل إلى جامع النص هذا الاتجاه معلناً أنّ جامع النص أي: مجموع الخصائص العامة والمتعالية التي ينتمي إليها كل نصّ هو موضوع الشعرية⁸ وقد أفرزت مفاهيم الشكلايين مفهوم الهيمنة الذي يتبلور على أساس هيمنة عنصر معين في النصّ مما يشكل جنسه، مثل الوزن والقافية، والعناصر الداخلية الأخرى، بيد أنّ 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 سلفاً وإقامة بناء جديد انطلاقاً من عناصر قديمة⁹ بل لا تتوقف إقامة الأجناس على الهدم والبناء فقط، إنّما تكون من خلال التناسل والتداخل بين الأجناس الأدبية ما يؤدي إلى تهجن يحصل بينها يؤدي إلى ظهور جنس جديد.

3. الرواية والتاريخ:

إنّ 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 نفسياتها، إذ يقوم الأديب بإتمام ما يقصر عن عمله المؤرخ الذي يربط بين الأحداث والدوافع ويراعي جوانب دون أخرى، ويبرز هنا بعض التناظر بين الرواية والتاريخ، مما دفع النقاد إلى محاولة البحث عن العلاقة بينهما، بين الرواية المبنية على التخيل والإيهام والتاريخ المنتمي إلى الحقيقة والمعرفة، والواقع أن الرواية تفترض تخيلاً تاريخياً يعطي مفهوماً آخر للكتابة والأدب، وهذا "التخيل التاريخي هو إعادة لسرد أحداث في الرواية التاريخية تجعل من الرواية التاريخية سرداً مفتوحاً يتجاوز التقريرية ويجنح إلى الانفلات"¹⁰. لذلك وصلت الكتابة الروائية إلى ظاهرة توظيف التراث والتاريخ، ذلك لأنّ ليس ماضياً فحسب، بل إنّهُ ينتقل عبر اهتمامات الكتاب إلى الحياة اليومية، ويمتد إلى الحاضر مشكلاً مكونات الواقع الذي يعيش في وجدان الشعب، لا يمكنه أن يسير منفصلاً عن تلك الأيام الموهلة في التاريخ، لتترك التاريخ يمارس دوره بوصفه محفزاً على الانبعاث والبحث عن مستقبل يتحقق بتقمص الماضي ومكوناته¹¹.

وبغض النظر عن مقصد الكتاب من توظيف التراث، إلّا أنّ هذا الأمر يتطلب جهداً زائداً عن الكتابة الروائية المحضة التي تعتمد التخيل البحت، فكاتبة الرواية التاريخية يبذل جهداً كبيراً ليصل إلى ما يرتجى من الكتابة الروائية التاريخية على ما تحمله هذه الرواية من تحريفات وتزييفات، وإضافات تخلو من التوثيق، لأنّ القارئ كثيراً 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، لجعلها من الروايات التي يلتفت إليها سواد الناس وعامتهم كي ينجو من فخ "اللافنية" الذي يقع فيه كاتب التاريخ، وثانيها الحقيقة التاريخية التي إن قرأها المثقف والمتخصص المتسلح بالتراث، سينتقي من هذه الأحداث ما يخالف الحقيقة ويظهرها للعامة، مما يبين زيف هذه الرواية ويضعف من قيمتها ومقروئيتها وربما أدى إلى التنفير منها، لهذا يجدر أن نلفت النظر إلى قضية مهمة هنا وهي أن كاتب الرواية التاريخية يكتب التاريخ القصصي وليس القصص التاريخي.

4. تفاعل الرواية والتاريخ في رواية الرئيس:

1.4. هاجر قويدري والرواية التاريخية:

قررت الروائية هاجر قويدري أن 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 "الرياس 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.

-الشخصية التاريخية في رواية الرئيس:

بالنظر مباشرة لغلاف الرواية لأول وهلة يفهم القارئ أنها تتحدث عن شخصية الرياس حميدو، وإن كانت الكاتبة قد غيرت العنوان من "كتونوس" وهو اسم مستعار لشخصية من شخصيات روايتها الأولى "نورس باشا" المسمى عثمان، إلى "الرياس" ليتحقق القارئ أنه يعالج رواية تاريخية، كما أن ربط العنوان بالصورة الموضوعية 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 أن الصورة لبفارييتو، لإبعاد الالتباس بأي موضوع آخر أو تقادي أي تأويل، مثلما يقول صاحب الصورة وهو أحد شخصيات الرواية: "بفارييتو": لقد أحبب الرياس تشلبي الفتى حميدو كثيرا، وعرف أنه من النوع الذي لا يهاب شيئا ولا يمكن أن يتراجع إلى الوراء مهما حدث، كانت هذه الميزة ضرورية جدًا لركوب البحر"¹². هذه الصفات التي خولت حميدو أن يحتل هذه المكانة وينال لقب الرياس حتى على البحارة العثمانيين، وهو الجزائري القبائلي الذي ينحدر من مدينة "يسر" هذه الترقية التي لم تحدث من قبل، الأمر الذي لم يستغنه بعضهم.

وقد استندت الرواية على المادة التاريخية، ليس لأنها تحكي التاريخ، إذ ليس ذلك من مهامها، وليست هي تنقص الأحداث والوقائع، بل دفعتها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله من ظروف الحياة والشخصيات التي ارتبطت كثيرا بحياة الرئيس حميدو، كخطيبته "مريم" التي طال انتظارها له انتظارا بلغ أربعاً وعشرين سنة. و"بفاريثو" 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 مصدراً رئيساً 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 أن بطلها لم يكن أبداً من الرواة، إنما هو موضوع رئيس لحديث الرواة عنه وعن استيلائه على السفن الحربية للعدو، ويتناوب الرواة الذين هم من الشخصيات أيضاً على مقاطع القصة وذكر أحداثها، يقول "بفاريثو": "غنمت فرقاطة الرئيس حميدو سفينة برتغالية محملة بالقمح والقمح ومنتوج بقيمة عشرين ألفاً وأربعمئة وخمسة وثمانين فرنكاً"¹³ والحديث عن بطولاته حيث يذكر أنه قام بطرد سفينتين حربيتين من سواحل وهران، ولم يكن يملك العدة الكافية لمواجهةهما فاختر ترهيبهما ومنعهما من المرور.

2.4. الزمن "التاريخي" في رواية الرئيس:

حدد الفضاء الزمني لأحداث الرواية بزمن فعلي حقيقي يمتد بين 1791م و 1815م، وهذا دليل على أن الرواية تحظى بنوع من السرد الواقعي الموثق، فنلاحظ أن 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 الرئيس من مكوني هذا الأسطول وممن منحه هذه المكانة.

ويبدأ التاريخ في الرواية بحادثة تاريخية تستلها الكاتبة من الأرشيفات التاريخية لتجعل منها نقطة 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"¹⁴. ليظهر حميدو في بدايات القص وفي السنة نفسها، ثم يتصاعد الزمن ليلتحق بالبحرية، ويتتابع تصاعدياً على طول مقاطع الرواية إلى غاية 1815، تاريخ وفاة الرئيس 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 توحى للقارئ بأنها هي سبب تعجير 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 السرد الخارجي، الذي يوحى بصعوبة التحقق من الوقائع التاريخية التي شكلت استقهامات تبقى عالقة في ذهن القارئ، كمسألة موقف الحكومة العثمانية في الجزائر من الاستعمار الإسباني لوهـران، والسبب الحقيقي الذي طرد لأجله الإسبان من المدينة.

3.4. 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 الموجّه الذي يحكي عن رايـس البحر، مثل سفينة "الميركانة": "تقاطعنا مع الرايـس أحمد الزميرلي على متن السفينة "الميركانة" التي بدت بالفعل صديقة للريح"¹⁵، وفرقاطة "مفتاح الجهاد"، "رعب البحر"، "السنـبـك" ثم ميناء الجزائر، وميناء أرزيو ومرفأ اسكندرونـة. والمدية التي كانت عاصمة ما يعرف في ذلك الوقت ببابليـك التيطري: "...بعد فترة سيتم نقلي إلى سجن بابليـك التيطري وبالضبط إلى مقالع الحجر في بن شكاو"¹⁶، ومسجد كتشاوة الذي جاء ذكره بأن: "حسن باشا...جنح للعبادة وأعمال الخير، قام ببناء جامع كتشاوة زكاة على روح ولده"¹⁷. وما يعزز تداخل التاريخ والسرد ما يذكر من المؤامرات التي كانت تحاك بين الدايات وتصارعهم على السلطة، "تخلص الإنكشارية من الداى أحمد باشا، حيث هاجم القصر خمسمائة جندي طوقوا القصر. عندها فرّ الداى محاولاً الهروب عبر السقف، لكنهم أطلقوا عليه النار وهو يستعد للقفز ثم قطعوا رأسه وجزّوا جثته في المدينة"¹⁸، فحتى قصور الحكام شكلت حيزا خصباً لتتابع الأحداث التاريخية فيها ولأنها عند دارس التاريخ القبلية الأهم لمدار الأحداث، لكن حين يتعلق الأمر بالرواية التاريخية فإن قيمة الأماكن تتغير، ويصبح مكان تواجد الشخصية الرئيسة هو معيار القيمة للمكان في النص الروائي.

4.4. رواية الرايس وإشكالية التجنيس:

تنوزع رواية الرايس على فصول أو بالأحرى مقاطع تختلف عناوينها، منها ما يحمل اسم الشخصية أو صفتها مثل: "مريم الصغيرة"، "تالية"، "للصوص" مما يذكرنا بمقاطع نجيب محفوظ، ومنها ما عنون بالموضوعات ك: "قطعة جليـد"، "التعازي"، "جهاز العروس"...، بما يشبه القصص القصيرة، لكن صُـدِر 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 "بفاريثو" الرواة من حيث عدد مقاطعه المروية، بيد أن المقاطع تتراكب تدريجيا وإن لم تكن مرتبة على طول صفحات الرواية بل على القارئ أن يجمع شتاتها فيصبح الفصل المروي على لسان كل راو 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 الحكته فقط، إن 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 انتظرت أربعين عاماً ليعود من البحر ويتزوجها، وحكاية أفراد عائلتها.

موضوع آخر يسترعي الانتباه في الرواية، بما أن صاحبها صرحت أنها تكتب الرواية التاريخية لأجل قضية الهوية التي يجب التمسك بها، فإن هذه القضية مطروحة بشدة في الرواية ولعل أكثرها بروزاً تراوح شخصية "بفاريثو" بين أصله من مدينة درمنجيل بقبرص، التي أرسل منها إلى الجزائر، حيث عاش وأمضى حياته مرافقاً للرايس حميدو، وبين الجزائر التي أصبحت وطنه، لدرجة أنه تسمى باسم "علي طاطار"، لكن الاسمين يبقين مترددين خلال حياته، محتاراً أيهما يرتضي لنفسه، في تيهه بين اسمه القديم وانتمائه الجديد: "لقد قصصت شاربى ولبست لباس تاجر جنوي وقصصت مدينتي درمنجيل، أريد حق العودة إلى هناك بعد غياب 15 سنة... لابد من قص شارب علي طاطار وأعود إلى بفاريثو ولو لأيام قليلة"¹⁹ حتى إنه فقد كل صلة ببلاده حين عاد إليها بعد طول مكثه بالجزائر، وأنه قد نسي كل ما يذكره بما كان عليه في الماضي، سوى رسائل حبيبته ليندا التي أضحت تمزق قلبه ندماً على تضييعها.

5. خاتمة:

استطاعت رواية الرايس أن تبني حبكة على مادة تاريخية غنية ونادرة، وتضيء جانبا ظل مظلماً رداً 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 المنفرد 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 أنها تركت كثيراً من الفراغات وعلامات الاستفهام التي على القارئ ترميمها، على شاكلة الرواية المعاصرة التي رغم أنها تحكي التاريخ إلا أنها تترك فيه فرصة لرسم المستقبل، دون أن تلتبس الرواية بالتاريخ.

6. قائمة المراجع:

- ¹ ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار صادر، بيروت، 1986، ص 137.
- ² ينظر: فن الشعر، أرسطوطاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 15.
- 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، مج 5، ع 1، 1984، 110-112.
- ⁵ نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين، هيذر دوبرو، تر: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ع 43، السنة: 18، 1997، ص 45-55.
- ⁶ مفاهيم نقدية، ص 33.
- ⁷ ينظر: الصوت الآخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1992، ص 255-256.
- ⁸ ينظر: الصوت الآخر، ص 256.
- ⁹ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 60-66.
- ¹⁰ ينظر: هل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحجمري، مجلة فصول، يوليو، 1997، ص 67.
- ¹¹ سعد الله محمد سالم، أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، 2000، ص 13.
- ¹² الرئيس، هاجر قويدري، كلمة للنشر والتوزيع مع منشورات ضفاف، تونس، ط 1، 2015، ص 84.
- ¹³ الرئيس، ص 88.
- ¹⁴ الرئيس، ص 5.
- ¹⁵ الرئيس، ص 56.
- ¹⁶ الرئيس: 68.
- ¹⁷ الرئيس: 123.
- ¹⁸ الرئيس، 167.
- ¹⁹ الرئيس، ص 162.