



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

إستدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي. تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

* يسمينة عوادي

* مريم بالعبدي

لجنة المناقشة

الجامعة	الصفة	الأستاذ	الرقم
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا	د. يوسف العايب	01
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفاً ومقرراً	أ. يسمينة عوادي	02
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	عضوا مناقشاً	أ. نعيم قعر المثراد	03

السنة الجامعية: 1436 . 1437 هـ / 2015 . 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سورة الكافرون
الذرية

لَوْ فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ

مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ آبَاءَنَا وَأَبَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا

وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْهَلِ فَتَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ

عَلَى الْكَافِرِينَ

سورة آل عمران الآية (61)

شكرًا وافتخارًا للمعلمين والطلاب

إلى أبي وأمي الغاليين اللذين كانا خير سند لي
وبفضلهما الذي كان وراء دفعي للمزيد من الطموح والنجاح
إلى كل العائلة الكريمة الكبيرة والصغيرة
إلى روح الأمير عبد القادر الجزائري
إلى أستاذتي المشرفة التي كانت موجهة ومرشدة لي
في إنجاز هذا البحث التي أقدم لها أسمى عبارات الامتنان والتبجيل والشكر
والعرفان إلى كل من قدم لي توجيهًا ونصحًا
إلى كل أساتذتي الكرام .. عرفانًا لجهودهم ولما أسدوه لي من نصح وتوجيهات
إلى أصدقائي وزملاء الدراسة ورفيق دربي
أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

مقدمة

مقدمة

إرتبطت أعمال الروائيين الجزائريين في مجال الرواية بالواقع الجزائري ، فلا تكاد الجزائر تخطو خطوة في تغيير الواقع و الذهنيات ، والتفكير الإنساني إلا وسأيرتها إبداعات الروائيين في كل مكان وفي كل خطوة ، خاصة فما يتعلق بالتاريخ ، فهو يعيش فيهم وفي حاضرهم وفي مستقبلهم ، إن الصلة به حاضرة بشكل دائم ، غير أن هذا الإختلاف في طبيعة هذه الصلة وفي درجاتها يختلف من شخص لآخر ، فالكتابة في التاريخ وعنه مهمة للغاية في تحقيق الهوية والذات الجزائرية .

لذلك إخترت إحدى نصوص الكاتب الجزائري واسيني الأعرج ممثلا في رواية كتاب الأمير

(مسالك أبواب الحديد) وما جذبني لرواية المذكورة سابقا موضوعها الذي يتصل بشخصية ذات

شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث ، إنها شخصية (الأمير عبد القادر) بكل هالاتها البطولية

والمثيرة لروح الوطنية ولأجداد الإنتماء العربي الإسلامي الأصيل .

فالعودة إلى التاريخ وربط الأجيال بماضيها هو شيء مميز ومثير لإثارة الحاضر من خلال الماضي . فإذا

كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب والأمم من خلال عمل فني يجذب

القرأ بسحره ، كيف تم إستدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير ؟ وماهي دلالة هذا الإستدعاء ؟

للإجابة على هذه الأسئلة وغيرها إخترت عنوان هذا البحث "إستدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير

مسالك أبواب الحديد".

فعمدت إلى إبراز ذلك التناسق بين الرواية والتاريخ في عمل أدبي ، فغاية البحث إذن ليس في صدق

الحدث التاريخي داخل العمل الروائي وصدق الروائي في نقل هذه الأحداث وإنما غايته هي توضيح

أشكال حضور التاريخ في الرواية.

فقد خصصت لذلك مدخلا وفصلين أحدهما نظريًا والآخر تطبيقيًا، لعلها تستجيب لمتطلبات هذه

الدراسة، فخصصت مدخلا وجانب نظريًا وتحدثت فيه عن علاقة الرواية بالتاريخ وكيفية الموازنة بين

الروائي والتاريخ وكيفية التفريق بينهما وجمالية السرد التاريخي والدوافع وأسباب اللجوء إلى التاريخ

وأيضًا التقنيات السردية المستخدمة في الرواية وعلاقتها بالتاريخ، مبرزًا دراسة على تقنية الزمن والفضاء.

وجعلت الفصل الثاني (التطبيقي) بعنوان "رواية كتاب الأمير" وإستدعاء التاريخ بحيث يتناول العديد من الدراسات فقدمت تعريفًا ملخصًا للمؤلف وسيني الأعرج ودراسة محاطة به وإتجهت بعد ذلك للتشكيل الخارجي للرواية مما يحتوي دراسة الغلاف والعنوان، وأيضًا ثم لخصت الرواية في بضعة أسطر وبعد ذلك بما أن الرواية تعد الوثيقة التاريخية من تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدة (1830-1847) من خلال تركيزها على مسيرة الأمير عبد القادر النضالية، وأيضًا خصصت عنوان كيفية إستخدام واسيني الأعرج لأحداث التاريخ وكيف تم توزيعها على أبواب والوقفات وتوظيفه للمادة التاريخية وأيضًا وظفت الفترات الإيجابية في التاريخ العربي وبما حملته من نتائج إيجابية في مسار حياة الأمير عبد القادر ولا تخلو أي رواية من تقنيات سردية، فدرست الزمن كونه أصبح من أجدبات الدراسات السردية، ثم تطرقت إلى تقنية الحوار التي كانت بارزة بوضوح في رواية "كتاب الأمير" من خلال حوار الآنا والذات أو الرؤية والذات وهناك أيضًا حوار الحضارات والثقافات واختلاف الأديان من دلالات هذه الرواية.

ودرست أيضًا الفضاء في رواية "كتاب الأمير" من خلال أنواع الفضاء المفتوح والمغلق بحيث أن الرواية إعتمدت على عدّة أماكن سواء طبيعية أو غيرها ...

وتعددت الشخصيات في الرواية "كتاب الأمير" مع التركيز على حقيقة التاريخ، بحيث يستنطق الكاتب ذلك التاريخ عبر مسيرة حياة شخصية تاريخية في إحالتها على مصير الشعب الجزائري عانى الإضطهاد في مقاومته للإستعمار الفرنسي.

وقد إستعنت بجملة من المصادر والمراجع خاصة ما يتعلق بتقنيات السرد الروائي من أهمها : رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

وإستعنت ببعض الكتب التطبيقية التي كانت لي يد عون في هذا البحث منها : نضال الشمالي كتاب الرواية والتاريخ وطاهر وتار توظيف التراث في رواية العربية المعاصرة وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وخطاب الحكاية لجيرار جنيت ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي واعتمدت أيضاً على بعض المجالات والمقالات التي أنارت لي الطريق، وإعتمدت في دراسة هذا البحث على المنهج البنيوي لسرر أغوار هذا النص واستجلاء جماليته وإستعنت بالمنهج السيميائي أيضاً لتحديد دلالة السرد فقد واجهتني بعض الصعوبات في هذا البحث من أهمها قلة المراجع، وكذلك طول الرواية صعبت من مهمتنا بسبب ضخامة حجمها إذ يقارب عدد صفحاتها الستمائة، وأيضاً صعوبة التعامل مع المصطلحات المترجمة.

ورغم هذه الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذه الرواية إلا أنّها هانت قليلاً أمام دعم أستاذتي المشرفة "يسمينه عوادي" التي ساعدتني في إتمام هذا البحث بنصائحها وتوجيهاتها، فأتوجه إليها بالشكر الجزيل على ما بذلته من جهود لإخراج هذا العمل في هذه الصورة، وأشكر أيضاً كل من أعانني من قريب أو بعيد في إعداد هذا البحث أصدقائي وأساتذتي الأفاضل.

توطئة

توطئة

لا يختلف إثنان في أن أهم خاصية تتميز بها الرواية، هي خاصية الإنفتاح على مختلف الألوان والأجناس الأدبية وغير الأدبية، إذ إن مرونة جنس الرواية جعلت منه فناً قادراً على إستدعاء كم هائل من النصوص، والخطابات، والأشكال التعبيرية والطرائق والمستويات المختلفة.

إن إنفتاح الرواية غير المحدود جعل منها نص العالم المتشعب بكل المعارف الإنسانية بالعلم والفلسفة والفن والتاريخ، وهذا التفاعل المتميز هو الذي رسخ منطق التجديد والإضافة النوعية لدى الروائيين، وبخاصة لدى الروائي العربي الذي ركز إهتمامه على الإمكانيات الخاصة وفي مقدمتها التاريخ، إلا أن ثنائية الرواية والتاريخ تقتضي الانطلاق من سؤال عام، عما إذا كانت الرواية هي التاريخ نفسه؟.

يشكل إشتغال الروائيين الجزائريين والمغاربية على التاريخ بمختلف أنماطه ومصادره رؤية حدثية وهاجس تجريبي على المستوى الخطابي والدلالي، بغية إنجاز مشروع العدول عن أنماط الكتابة التقليدية، من خلال الإنزياح عن المتداول نحو إنشاء خصوصية سردية متميزة، تتجاوز الطرائق الغربية التي إنفتح عليها فحة من الكتاب منذ مطلع الستينات.⁽¹⁾

إنّ هذا التحول في نمط الكتابة ينبى بظهور وعي ثقافي بضرورة التغيير على المستوى الثيماتي والشكلي، وتجاوز الأساليب القديمة إلى عملية الخلق، بما أن الكتابة في حد ذاتها إنزياح دائم وبحث مستمر عن التخييل إنطلاقاً من المرجعية الواقعية، فالتوجه التجريبي نحو توظيف التاريخ في النصوص الروائية يدل على وعي نقدي جمالي إبداعي.⁽²⁾

تحقيقاً لأهداف تعيد رسم معالم هوية جديدة تتوافق مع التحولات الراهنة، وتتعارض مع خطاب روائي إتسم برتابته المعهودة في شكل الرواية التاريخية الكلاسيكية، كما ظهرت في بدايات

(1) عمار بلحسن، نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، (الجاحظية)، ع 07، الجزائر، 1993، مجلة المخبر، العدد 9، 2013، ص 95.

(2) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر العاصمة، نوفمبر 2004، ص 31.

القرن 19، ومن هنا إستدعى الأمر إبداع نص له خصوصيته التاريخية، يتماشى فيه السرد الروائي مع السرد التاريخي كتنزعة يتوخاها الروائي في إنشائه سردية التاريخ.⁽¹⁾

تعلن الرواية باستمرار عن إرتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو "اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيدولوجية تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من إنسجاميها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب."⁽²⁾

يلتقي الروائي والمؤرخ في إعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة، ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضاً في هامش الحرية المتاح لكل منهما. إذ "إن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات".⁽³⁾

وعلى الرغم من الإختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي والمتخيل، فإن بين الزمنين، أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما. ولأن "التاريخ معرفة والرواية تحليل"⁽⁴⁾، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة -مادة للقص- وتمثلها وفق منظورات وراثت تجمع بين الواقعي (التاريخي)، والزمني، والإيديولوجي، فالرواية هي شكل للوعي ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخيل ينطلق من رؤية، ويحمل منظوراً أو رؤية، وقد لا يتطابق المحمول مع المنطلق مثلما قد لا يتطابق الزمن في الرواية -الزمن الروائي- معه خارجها، ثمّة درجة ما من الإنزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له آليته وقانونيته.⁽⁵⁾

(1) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 107.

(2) إبراهيم لفيومي، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص 19.

(3) المرجع نفسه، ص 20.

(4) سعيد علوش، الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي، دار لكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 28.

(5) نبيل سليمان، الرواية العربية (رسوم وقراءات)، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999، ص 10.

لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخياً، وإذا ما إستحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنها لن تكون سرداً حقيقياً للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفده الخيال، فكائي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية، أو إجتماعية، وجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية.

الفصل الأول : الرواية والتاريخ

1/ بين الرواية والتاريخ

2/ علاقة الرواية بالتاريخ

3/ جمالية السرد التاريخي

4/ دوافع اللجوء إلى التاريخ

5/ الموازنة بين الروائي والتاريخي

6/ التاريخ والتقنيات السردية

أ- الزمن

ب- الفضاء

بين الرواية والتاريخ :

لقد بدأت الرواية مسارها بالإتكاء على التاريخ ثم ظهر ذلك الإنهماك في الوثائق للمؤرخ فبدأ الروائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التاريخ وإشباعها إجتماعيًا وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع وعصيت على المؤرخ فسلط الروائي ضوءه على مكونات الشخصوص وإفترض حديثًا لأحاسيسها ودواخلها، وإجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خيرتها، مستلهما من السوسولوجيا ومن علم النفس ومن العلوم الإنسانية المعاصرة ما يمنحه الثقة، والجرئة على تعميم المشترك الإنساني روائيًا، مع الإلتزام بالتمايزات كما دلت عليها أخبار التاريخ، فجمع لأجل ذلك بين الكائن والممكن ليتسع نطاق التوليد الروائي للأحداث، لأجل هذا يكون رأي أرسطو بخصوص أهمية الأدب وتفوقه على التاريخ في مجال الإفتراض والإحتمال ذا وجهة كبيرة، وهو الرأي نفسه الذي لا يزال عليه عدد من النقاد.

وطبيعي أن الرواية بهذا المعنى استطاعت أن تمثل نوعًا من التاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلًا للحياة نفسها، سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة.⁽¹⁾

والإنتقال بين العالمين وتصوير الحياتين تكفله طبيعة الكتابة الروائية وهي تستمد قوتها من حرية المبدع وعدم تقيده بالوقائع المحدودة على نحو ما لاحظته أ.م. فورستور من كون : "الأدب أصدق من التاريخ" ذلك أن الأديب عندما يتناول حدثًا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه أو وراء التجربة الخصوصية للشخصية بينما يقف المؤرخ جامدًا إزاء هذا، ذلك أنه ملتزم برواية الحدث كما هو، وحتى في محاولته إعمال فكره فهو لا يستطيع أن يلجأ التصورات الفكرية، وإنما هو ملتزم بالمنطق العلمي أو بطريقة أخرى فإن مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما

(1) د. عبد السلام أقلامون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية سلطان)، دار الكتاب الجديدة، ط1، كانون الثاني / يناير 2010، ص 114.

هو مغلق أمام المؤرخ (...) فإذا كانت أدوات الأديب من حيث دراسته الواعية للحقبة والحدث والشخصية التي يؤرخ لها متكاملة، جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ.

لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار وعملت على الاستفادة مما يتيح لها بناؤها وتركيبها في مجارة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعها، بل إن الفترة العصبية التي يعيشها المجتمع العربي بعد أن أوقفته إمكانية المقارنة على الهوة السحيقة التي تفصله عن العالم المتقدم، جعلت الرواية تنخرط في المهم التاريخي وفي محاولة اكتشاف عناصر السلب الكثيرة، تلك التي تحول على الدوام دون وقوف العالم العربي على رجليه، وهذا وجه بارز للحدثاء الفكرية التي يحلى بها النص الروائي، في مقابل أجناس متآكلة لا تزال تتمسح عند الأعتاب وتمجد صناعة القهر والتخلف.⁽¹⁾

نعم إن التحولات العميقة وما أصبح متاحًا من أسباب المقارنة جعلنا الذات في حاجة إلى فن هجائي أكثر مما هي في حاجة إلى صناعة الزهو المخاتل عن حقائق الواقع، فالرواية تعبير فني هو في نهاية المطاف تجل للهنا والآن، وهذان لا تجدهما الرواية إلا واقعا عاريا من مزايا العوالم المجاورة. وقد وفر التحام الرواية والتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقياً وعمودياً- جوانباً ويرانياً ... وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة ومتجددة في خطابين متآزرين : الرواية والتاريخ.⁽²⁾

(1) المرجع السابق، ص 115.

(2) المرجع نفسه، ص 116.

علاقة الرواية بالتاريخ :

كانت الأشكال الحكائية العربية القديمة تميل أكثر إلى العجائبي والخرق والأسطوري ويغلب عليها الوعظ والمثل العليا ويربط بينهما قاسم مشترك "هو بالأساس ابتعادها عن الواقع وتغربها في عالم خرافي ووهمي تقصد من ورائه التسلية وينشد الدرس والوعظ، أو يراعي فيه السامع أو القارئ، وما يخرجان به من عبر وأمثال (...). فإن الغاية من كل تلك الحكايات واحدة: ألا وهي "انتصار الحق على الباطل والخير على الشر"، كما أن ذلك الصراع الخفي بين طبقتين اثنتين لا تالفة لهما، أبعد الحكاية كل البعد عن الواقع وعن مجالات الحياة اليومية، بوسم أحداثها بسمات الخارق وربطها بالمثل ودفعها إلى مراتب الخيال، بنوع من المبالغة والمغالاة.

أما الرواية العربية الحديثة فقد انتقل اهتمامها إلى قضايا الإنسان ومشاكله واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع المعيش، وتغيرت أيضاً وتطورت أساليبها الفنية، واتسع مجال التجريب فيها، فاستفادت من الموروث الحكائي القديم وانفتحت على الحضارة الغربية، وحتى عودتها إلى التراث والتاريخ لم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع المعيش بقدر ما كانت تسعى إلى إسقاط أحداث التاريخ على هذا الواقع وإعادة بنائه.

والتاريخ باعتباره مكوناً من مكونات التراث أصبح رهاناً تستند إليه الرواية الحديثة، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله، وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي، تكتنفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان، يتعالقان أحياناً ويفترقان أحياناً كثيرة، يتعالقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص، إنَّ الرواية التاريخية يتاجزها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالأبجائي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع الماثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي.⁽¹⁾

(1) د. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ "سلطان الحكاية وحكاية سلطان"، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ليبيا، 2010، ص 105.

الأمر إلا عن إيديولوجيته هو أو آرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة، إلا في إطار أدبي خالص"⁽¹⁾، ومن ثم فقد اتخذت الرواية أشكالاً وصوراً مختلفة في تعاملها مع التاريخ، يختلف من كتاب إلى آخر، منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خياله صرف".⁽²⁾

تجد الأشكال المذكورة مرجعيتها فيما يفيد مصطلح تاريخ من معان يحددها الناقد ييار باربريس (Pierre Berberis) في دراسته النص الأدبي والتاريخ، بحيث جعلها تخطي ثلاثة معان هي:⁽³⁾

- التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية، ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.

- التاريخ كخطاب، ونوع معرفي يأخذ التاريخ كموضوع علمي، وبحثي ويعطيه وجود عبر إجراءات خطائية ومفهومية.

- التاريخ كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب وبصوره النص، وتقييمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي.

إن المعنى الأخير للتاريخ هو الذي يشي بجذلية العلاقة بين التاريخ والرواية بحيث كل منهما في لحمة الآخر وسداه.⁽⁴⁾

إلا أن هذا التداخل يستدعي أهمية الإمام بالمعرفة التاريخية من أحداث، أمكنة، أزمنة، أفكار، لغات، وأشياء، ... فهذه العناصر جميعاً ضرورية في إقامة دعائم الرواية وتوسيع بنيتها وهذا الوعي التاريخي لدى الروائي مرهوناً بمقدراته الإبداعية، وبمدى يحكمه في تقنيات اشتغال النصوص وتفاعلها،

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني لترقية الفنون، الكويت، 1998، ص 32.

(2) بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 68.

(3) عمار بلحسين، نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبيين الجاحظية، ع 07، الجزائر، 1993، ص 96، 97.

(4) قاسم عبد قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001، ص 128.

واجتماع الوعيين (التاريخي والفني) يساعد الروائي على إقامة دعائم رواية يتجادل فيها التاريخ والفن، تستثمر التاريخ وفي الوقت نفسه يحافظ على تماسكها الفني.

إنّ لتقديم الرواية على التاريخ هو الذي قام بإستدعاء التاريخ ليس من أجل التاريخ -فحسب- لتغدو الرواية تأريخًا كما علم التاريخ سواء بسواء، وإّما هو إستدعاء من نوع آخر، إستدعاء إيجاء وإحياء لمعالجة واقعة أو مجموعة وقائع في حياة لأن الرواية كعمل فني مكتمل البناء والأمة العربية، أضف إلى ذلك الروائي له حق التلاعب في الأحداث التاريخية التي يستدعيها بما تميله عليه الجوانب الفنية وطبيعة المرحلة، بخلاف الرواية التاريخية التي لا يمكنها القفز على التسلسل الزمني.⁽¹⁾

والرواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة فلا تكون كتابًا مصقولاً في التاريخ بل مصاحبًا يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا متعددة، وأن الكاتب قد يرجع إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه لجعلهما سندًا في مواجهة الحاضر، وأن هذا السند لا يجيء بالضرورة من لحظات البطولة والقوة والإنجاز في تاريخ الشعب، بل قد يجده في لحظة من لحظات هزيمته وانحداره وتأزمه توازي تلك اللحظة التي يحيا في ظلها ويرغب في استشرافها.⁽²⁾

وتبعًا للفرضية القائلة إن العودة إلى التاريخ هي منطقيًا عودة لتقديم إجابة عن سؤال راهن⁽³⁾، فما السؤال الراهن الذي أراد "الأعرج واسيني" أن يجيب عليه من خلال عودته إلى التاريخ في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) وما موقفه كروائي من التاريخ، ثم كيف يتحلى حضور التاريخ في رواية ؟

فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي، ويمثل "المادة الخام" أو "المخيلة"⁽⁴⁾ المفتوحة على قراءات متعددة، والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله، والرواية "المخيلة" التي تتكى على هذا

(1) ينظر: علي عشيري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة الفصول، مج 1، ع 1، 1980، ص 24.

(2) ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 340.

(3) عبد اللطيف محفوظ، الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، العدد 438، تشرين الأول 2007،

<http://www.awn.dam.org/motifadaloy/436-003.htm>

(4) واسيني الأعرج، مدارات الشرق بنيات التفكك والاحتراق، مجلة نزوى، العدد 9، ص 14،

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=436>

السجل لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وبخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني، مجسدة بذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون ذاكرته، مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية "المتخيلة" وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.⁽¹⁾

ويؤكد جورج لوكاتش Georg Lukass في كتابه الرواية التاريخية إلى "أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التاريخي.

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول نشدان ذلك، بل إنه يعبر في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولاً وأخيراً إيديولوجيته، ذلك ما يؤكد تيري إيجيمتوف (Terry Eagleton) في كتابه "النقد والإيديولوجية" بقوله: "وحيث يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطراً إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها، عما لا يستطيع الإفصاح عنه".⁽²⁾

وحتى وإن اختلفت هذه الإيديولوجيا خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك "باختين" (Mikhail Bakhtine) الذي يرى أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو حواريتها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة⁽³⁾، فإن إيدلوجية الكاتب ومن ثم إيدلوجية الرواية تظهر عندما ينتهي الصراع بين إيدلوجيات الأبطال في الرواية "ويمكن القول إن الرواية كإيدلوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيدلوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإيدلوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة

(1) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت، 1978، ص 46.

(2) مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 43.

(3) حميد حميداني، النقد الروائي والإيدلوجيا: من سيوسولوجيا الرواية إلى سيوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، آب 1990، ص 32.

(...) والإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورًا تشخيصيًا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب.⁽¹⁾

والعودة إلى التاريخ والرواية العربية وحتى الغربية ليست ظاهرة جديدة، بل إنها (الرواية) ارتبطت به ارتباطًا وثيقًا منذ نشأتها، وظلت وفيه له "وحتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة كانهيار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية وتعقد الحياة، وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاحتقرته، وأنكرته، وألغت الشخصية، واستبدلت الرقم بها، وحطمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث.⁽²⁾

والحال نفسها مع الرواية العربية في طور نشأتها إذ كتب جورجى زيدان وسليم البستاني وغيرهما الرواية التاريخية، التي كان الهدف منها التعريف ببطولات السلف ومآثرهم للاقتداء بهم وتغذية النزعة القومية العربية، على غرار ما كانت تهدف إليه نظيرتها الأوروبية التي ظهرت في الحقبة الرومانسية الممتدة على نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر لأجل البحث عن البطل القومي الذي توسل من خلاله كتاب هذا النوع من الرواية إلى تمجيد النزعة القومية وبث روح جديدة في شعوبها لأجل المساهمة في بناء الهويات القومية الجديدة التي بدأت في الظهور مع التحولات السياسية الكبرى التي شهدتها أوروبا.⁽³⁾

واختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلى ما أصبحت عليه صورتها اليوم، فالرواية التقليدية مع جرجى زيدان مثلاً كانت تتخذ التاريخ مادة السرد، مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية⁽⁴⁾، وانحصر هدفها بين التعليم والتسلية والترفيه، ذلك لأن مقصد جرجى زيدان متعلق بالتاريخ لا بالرواية وهو ما يصرح به بقوله:

(1) حميد حميداني، النقد الروائي والإيدولوجيا: من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، آب 1990، ص 35.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 105.

(3) ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، مرجع سابق.

(4) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 105.

وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيد بها بياناً ووضوحاً بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق⁽¹⁾، وتغيرت النظرة إلى التاريخ بعد ذلك نجيب محفوظ، إذ تحررت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعداً حضارياً إنسانياً يجعل من سرد التاريخ إمكاناً لتأميل المصير الجديد لأزمة الواقع وتحولاته⁽²⁾، لكن هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلاً آخر، فتعاملت الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى لا يكرر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي بل يتفاعل معه تناصاً وحواراً، أو مساءلة، ثم تجاوزا وإعادة بناء، أو تشييد واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع ويتطلع إلى المستقبل، إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كفاءات محددة في القول والتركيب وإنتاج التخيل، ولأنها تعبر أيضاً عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك.⁽³⁾

ويضبط الناقد سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردية" هذه العلاقة بين الرواية والتراث، على اختلاف أوجهها، في "الشكلين التاليين:

1. الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته وطرائقه ...

(1) فوزي الزملي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، ص 11،

<http://www.4shared.com/document/pymrptpx/online.htm>

(2) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 3، شتاء 1997، ص 65.

(3) المرجع نفسه، ص 63.

2. الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص".⁽¹⁾

ولعل العودة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة إلى التاريخ في محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليها ظروف وأسباب مختلفة فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة، مما لا مجال لتفصيله هنا، وهي ظاهرة جديدة بالاهتمام باعتبارها تستجيب لأسئلة الكتابة التي تبحث أساساً في الهوية وفي العلاقة بالآخر أدبيًا وثقافيًا، وتحاول في الواقع الراهن وبناء المستقبل المؤهل انطلاقاً من عمل فني يتكئ على التاريخ، "فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضرباً من الشطحات المثقفية التي لا ترتحن إلى أي عمق تاريخي".⁽²⁾

لذلك قد يبدو "اليوم" من المتجاوز طرح السؤال: هل الرواية تاريخ؟ أو ما العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ لأن الدرس النقدي قد فصل في استقلالية كل منهما عن الآخر بخصائصه وآليات اشتغاله، وانصراف كل منهما إلى ما يحقق كينونته بمعزل عن الآخر حتى وإن ارتبط به، بالرغم من أن الإشكال مازال قائماً في الدراسات النقدية حول القضية الأجناسية للرواية، أو التصنيف النوعي لها، هل مجرد وجود أحداث تاريخية في رواية ما يجعلها تاريخية، أو هل كل الروايات تاريخية كما بين الناقد "غراهام هو" (Graham Hough) لمجرد أنها تحكي حيوات في أزمنة وأمكنة مرتبطة بالواقع المعيش⁽³⁾؟ ثم كيف تتعامل الرواية مع التاريخ هل تعيد كتابته، أو تؤوله وتستعمله كمادة هامشية؟ وأثناء الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ يقفز إلى الأذهان مصطلح الرواية التاريخية، ولتخطي هذه المشكلة الأجناسية لجأ النقاد إلى استبدال مصطلح "الرواية التاريخية" بمصطلح "التخييل التاريخي"، من

(1) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 5.

(2) حسن اليملاحي، الرواية والتاريخ، سؤال التجاور والتعلق،

<http://www.doroob.com/?p=13546>

(3) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 105.

أجل التأكيد على وجود الرواية ككل، بعيداً عن التصنيفات والأحكام الشكلية، لأن ذلك "يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تحطّي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية التاريخ والرواية، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، ولا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوف يتجاوز أمر البحث في مدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخيلات السردية، ثم إنه يفتح على الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معرّفة به، إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة، والتماثلات الرمزية، والتأهلات، والمصائر، والتوترات، والتجارب والانهيارات القيمية، والتطلعات الكبرى، فكل هذه المسارات الكبرى في "التخيّل التاريخي" تنقل الكتابة السردية من موقع جرى تثبيت حدوده بصرامة إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام".⁽¹⁾

وإذا كان أي راو يقوم أثناء السرد -حين يلجأ إلى التاريخ- باختيار وانتقاء بعض ما حدث في الماضي بما ينسجم مع تفصيلات قصته وما يرمي إليه من خلالها، وما ينسج أيضاً مع خصوصيات الواقع لكي يقدم موقفاً منه "على اعتبار أن لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع، انطلاقاً من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ"⁽²⁾، فإنّ سؤال الكتابة اليوم يبحث في دواعي اللجوء إلى التاريخ، وكيفية التعامل مع مادته، ثم كيف يعاد صوغه في عمل أدبي هو الرواية؟.

⁽¹⁾ عبد الله إبراهيم، من الرواية التاريخية إلى التخييل التاريخي، http://www.moheet.cim/show_filles.aspx?fid=369655p

⁽²⁾ مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، جويلية 2000، ص 104.

جمالية السرد التاريخي :

"يفضي تصور بلوخ للمسألة التاريخية إلى الإعلاء من دور المؤرخ وفعله في المصدر -بتعبيره- أو الوثيقة بالتعبير التقليدي، فالمؤرخ لا يواجه نصًا ليعرضه على تحليل خارجي جامد رسخت على قواعده مدرسة النقد الخارجي للوثيقة، وهي مرحلة من الدراسة على أهميتها لا تعدو أن تكون بداية متواضعة لبحث حقيقي، بل جدير به أن يصرف جهده إلى قراءة الداخل واستنطاقه يتجاوز الخطوط والرسوم والأشكال واستحضار ما وراءها من نزعات وأهواء ومشاعر وأفكار.

وهذا المعلم البارز في تصور بلوخ يمكن أن نسميه سيكولوجيا الوثيقة قياسًا على لاشعور النص، وهو مكون بارز ينضاف ليهدم ركنًا آخر من أركان التمايز بين الرواية والتاريخ، لأن تمديد النقد بالمعنى النفسي سيتفق بالتاريخ عند عتبة جويس.

فإن المؤرخ بهذا المعنى أقرب ما يكون إلى روائي ملتزم بنوع خاص من الحكيم يستمد حكاياته مما يتحمل وقوعه حقيقة في مقابل روائي يستمد حكاياته مما يتحمل وقوعه مجردًا، وبهذا يكتفي المؤرخ بصناعة حكاياته، مستمدًا شخوصها وزمانها وفضاءها من مصادر ووثائق تسجيلية".⁽¹⁾

"فالدليل على ذلك فيضع التاريخ في قلب الحكيم الصناعي حيث الانتقاء والاختيار موكولان لإرادة المؤرخ في ما يثبته أو ينفيه، ولا يمكن للتاريخ أن يكون كليًا فيحكي عن كل شيء إننا لا نستطيع أن نحكي حياة كل الراجلين الذين يتخالفون في الطريق.

إن التقييم -وهو عملية ذاتية بامتياز- هو مناط الاختيار في الكتابة التاريخية فعندما يقرر المؤرخ كتابة حدث معين وإثارته بالتدوين دون غيره، فتقييمنا للتاريخ في آخر المطاف هو الذي يلبسه صفة "التاريخ".

حيث يرى بعض الدارسين أن تاريخ التدوين لسير الحضارة الإنسانية ومن ثم لا ينبغي أن يرتبط بالفن أو يتغياها.

⁽¹⁾ عبد السلام أعلامون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية سلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، كانون الثاني / يناير 2010 إفرنجي، ص

ويرى فريق آخر من الدارسين فقد أنشأ في ميدان النقد رأياً واسعاً يرى أن التاريخ مصدر حقيقة وإفادة، والرواية مصدر ترفيه وتسلية، ولكنه تمييز متسرع لا تسنده الحقائق ما دام في كليهما إفادة، وفي كليهما تسلية، وإن كان بدرجات غير متكافئة".⁽¹⁾

⁽¹⁾ المصدر نفسه، ص 28، 29، 30.

دوافع اللجوء إلى التاريخ :

إن الإندفاع نحو الماضي وبناء أعمال روائية كاملة من خلال أحداث تاريخية، وهذا ما يجعلنا نتساءل، ألا تتوفر في الحاضر مادة تشغل الروائي عن ماضيه ؟

إن كل نص مهما بعد عن حاضره مرتقن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنود الحاضر والرواية التاريخية نص يبتعد في ظاهره عن نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق) ويتوغل في الماضي لكنه يبقى وليد (الآن) وإن ابتعاده في الماضي ما هو إلاّ طريقة لفهم الحاضر، فهي كثير من نماذجها استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر، فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك إلى أن يقول لنا: "هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حالياً إنّه وهو يرهن الواقعي والإجتماعي يكتب نصّاً، وينتج عالماً نصيّاً له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معانية نصيتها أو إنتاجها إلاّ بوضعها في نصية سوسيو-نصية"⁽¹⁾.
وقد تتطابق أحداث الرواية، وإن كانت مبنية على الماضي مع الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، فالنص له هويته التي لا يمكننا معاينتها إلاّ من خلال هوية المجتمع في حد ذاته.

إنّ الرواية في بعض نماذجها تمثل خطاباً بديلاً عن التوجيه والإرشاد المباشرين إلى الاتعاظ بحوادث التاريخ ومساره واستعادة نماذج بطولاته ومفاخره، فالحاضر حلّه في الماضي، بل إن الحاضر هو نتاج ما مضى، "ويرى جورج لوكاتش في هذه الثنائية (الحاضر- الماضي) أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فنّ تاريخي عظيم حقاً، لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ مجدداً بوصفه ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعبية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه"⁽²⁾.

و"من خلال هذا لا بد للرواية التاريخية حتى تكتسب هذا الوصف أن تحمل من قضايا العصر مشاغله وهمومه فتعلق عليها وتبحث لها عن تفسير، أما أسباب اللجوء إلى الرواية التاريخية من هذا المنطلق فمتعددة، أبرزها :

(1) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 176.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 114.

1) إن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق بادئ ذي بدء من قيمة تعليمية محددة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعياً سياسياً واجتماعياً بماضيها، إذ يمكن للرواية التاريخية أن تعتمد إلى تربية الأجيال القادمة بإعادة إنتاج المعرفة التاريخية فنياً عند تلك الأجيال، ليس هذا فحسب، بل يمكن توظيف ذلك كله في بناء المجتمع العربي، بإغناء ثقافته، وتقوم سلوكياته، وتصحيح اعوجاجاته، وتقوم سلوكياته، ومن أهم الأمثلة المراعية لهذا المنطلق جرجي زيدان من خلال محاولته إلباس التاريخ ثوباً روائياً⁽¹⁾.

2) بعث مجد الماضي وإحيائه مجدداً في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب لُمعاً من تاريخ أمته ويعرضها روائياً، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقاً، فليس صحيحاً أن الروائي يعتمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح نواة لعمل روائي، فالرواية أولاً هي شكل وجنس أدبي يتطلب شروطاً ملزمة للكاتب، وإذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتماً سيأخذه من ماضيه القريب، فمسألة الروائي تنحصر في أدائه قبل أن تكون فيما اختاره من حكايات.

3) إستعادة الذات الضائعة بإكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد، إنّ اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو آخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي، لإيجاد حلّ لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها، وعلى صعيد الرواية التاريخية العربية فإنّ مكانة العرب الدولية المتواضعة وهدرهم لإمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها، والإحساس بالخيبة القومية إثر الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار العربي والاستيطان الصهيوني، ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب العربية والانشقاقات الداخلية، أدى إلى الالتفات بجد إلى الماضي، بل والاندفاع نحوه للتذكير فيه والدعوة إليه، كل ذلك من أجل البحث عن الذات⁽²⁾.

(1) ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 134، 135.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2006، ص 136.

4) "إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث، والتاريخ موجّه أصلاً من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه، فهو غير محايد، مما أوقع التاريخ في مثالب جمّة تنقص منه قدرًا لا يعالج إلا بإعادة القراءة كأن يعاد تناوله روائياً، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للتعلم الراسد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيراً من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيداً".⁽¹⁾

إنّ الاعتماد على الحدث التاريخي ضمن هذا المنطلق يتجاوز فكرة الاتكاء على التاريخ بوصفه موضوعاً روائياً سيّتم ما غفل عنه التاريخ، إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخيل، فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه. إذن فإن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة، ولكنها في كل أحوالها ليست مجرد مرحلة كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني، وسلطانها الأدبي.⁽²⁾

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 137، 138.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 139.

الموازنة بين التاريخي والروائي :

"بما أن كل رواية تاريخية تعتمد على مرجعين في بناء العمل: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، ومرجعية تخيلية (الروائية) مقترنة بالحدث الروائي، فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية، لذا فإن الرواية التاريخية لا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع الماثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي وأبعاده اللامتناهية"⁽¹⁾.

ويبدو أن تغليب مرجعية عن أخرى يغير في تكوين هذا اللون ويحيله إلى شيء آخر، ففي الرواية التاريخية أمثلة عديدة تدل على أن اليقظة التامة للبعد الفكري في الرواية قد أثر سلباً في الأداء الفني، ونلاحظ هذا بصفة عامة في الرواية التاريخية، حيث تزيد المرجعية التاريخية عن المرجعية الفنية، وما يؤكد ذلك محاولات (جورجي زيدان) التاريخية والتي أشرنا إليها سابقاً والتي زادت فيها المرجعية التاريخية لغاية معرفية فقلت الفنية بالتبعية، وهنا يقع الروائي في براثن التاريخ وينساق خلف ما هو تاريخي فيصبح أحياناً مؤرخاً في بعض مشاهد عمله الروائي ويصبح عمله مسروداً وثائقياً أكثر منها إلماعاً روائياً، وفي المقابل، فإن إغراق الروائي في التأنق الفني وفي فلسفة القضايا التاريخية بالابتعاد عنها إلى وقائع مفترضة نابعة من خياله الخصب والإقبال الشره على تحليل ما كان يجب أن يكون فإنه يخرج من دائرة الرواية التاريخية كلياً فلا يعود خطابه الروائي الموثق صنو الخطاب الروائي المبتدع.

"فعلى سبيل المثال تجاوز نجيب محفوظ الوقوع في براثن التاريخ فيما كتب من الروايات التي تناول فيها حقبا مثبتة من التاريخ الفرعوني، فوازن بين ما هو وثائقي وما هو جمالي، ولم يغلب الفن على التاريخ، ولا التاريخ على الفن، كان حظ التاريخ عنده متسلسلاً رقيقاً ساعده على الظهور بمظهر لاف بتقنياته الفنية التي يجيدها تماماً، أما عندما دخل مرحلة كتابة الرواية الواقعية واستثمر فيها التاريخ استثماراً مسانداً لا فقرياً كانت رواياته واقعية وليست تاريخية وهذا مسار آخر، وهذه نقلة نوعية في كتابة الرواية التاريخية تجاوز فيها كل انقياد للتاريخ على حساب ما هو فني، فمادة

⁽¹⁾ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص 124.

التاريخ مادة مغرية للروائي لأنها تقوم على السرد والرواية تقوم على السرد كذلك، مما ييسر انقياد الروائي إلى سرد مصنوع فيه طواعية ظاهرة، يقول جورج لوكاتش: "إنّ طواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ الكاتب العصري، والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتباً سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزلاً، لأنه بذلك يستسلم منقاداً إلى مغريات السرد التاريخي الذي لا ينضب، يجب في عملية استثمار التاريخ أن تتحكم وجهة نظر الروائي في ترتيب البيت الداخلي لروايته وتأثيره بمجريات وقائعية وأخرى متخيلة لا تقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تآزرها، إنّ تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرتة سيادة العمل، فتضخيم حدث أو إهمال أمر يخص الروائي وحده بل إن مجرد اختياره لموضوع روايته يعد وجهة نظر تخصه، يدافع عنها ويكسوها ضمن طاقاته الرؤيوية، يقول نجيب محفوظ في الممايزة بين طرق الموازنة بين التاريخي والروائي".⁽¹⁾

"وللرواية التاريخية نوعين الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى حياة فيه أو تبعث في أوصاله الهامدة، أما النوع الثاني، فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدرًا من الحرية النسبية داخل إطاره.

إن هذه الدعوة لإحداث التوازن بين فلسفة الروائي وعلمه بالشيء من جهة وبين فنائه في تمثيل العمل هي دعوة إلى تحقيق الصدق، فالرواية التاريخية تحقق مبدأ الصدق إذا عادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية، إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ، إنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم.

إن الرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل، تنافسها في ذلك السيرة الذاتية أو الغيرية والتزام الأديب بمصدقية المادة التاريخية التزاماً دقيقاً يفقد العمل مصداقيته الفنية، وفي هذا الموضوع طالب "إحسان عباس" بألا يناقض الأديب بين فلسفته وفنه لأن ذلك التناقض قد يؤدي إلى عجز الأديب عن تقديم صورة أو رؤية فنية أو موقف أدبي يؤمن به

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 125.

الفنان، ومن ثم ينتج أبطالاً أو شخصاً غير مقنعة وغير قادرة على تقديم نفسها بقوة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يضيع علينا فرصة الإفادة من رؤيته الفكرية والفلسفية بشكل عام.⁽¹⁾

ولعل أخطر ما يهدد فنية العمل الروائي الطابع التسجيلي الذي يحتكم إليه السرد الوثائقي، إن على الروائي أن يتخلص من هذه الاحتمالات أن يتصرف بمعطيات التاريخ تصرفاً تنسيقياً مدعماً، فيتصرف بالمكان والزمان ويضيف إلى الواقع يحذف منه، كي ينتهي إلى صدق خاص يوقظ المسألة وينهي الإجابة الأكيدة، ولهذا الصدق الخاص عبر عنه "ادوين موير" بقوله في معرض حديثه عن الرواية التاريخية إنها نوع زائف من التاريخ والزيف يعادل معناه مقولة أعذب الشعر أكذبه، والعذب هنا هو التخيل في العمل الأدبي، إذ يشكل "التخيل عنصراً أساسياً مهيمناً على أي سردية تاريخية مهما كان جنسها، وهذه طريقة من طرق استخراج أبطال لا عدد لهم من التاريخ ومن ثم إعادة تصنيفهم في الرواية التاريخية، لقد جرى ذلك باستغلال الضباب التاريخي الذي يحيم على ذاكرة الكثيرين، وبالاستفادة من التاريخ البعيد المتوارى كوقائع أو كأسباب ونتائج، والذي يتخيل في الذاكرة كروى ورغبات وكأمجاد قديمة أكثر مما هو وقائع فعلية وباعتبار أن البيئة التاريخية لأبطال من هذا النوع بعيدة، وتكاد تكون مجهولة فإن من السهل إعادة تشكيلها وفق ما يخدم قناعات أو أهدافاً معينة، والطريقة السابقة في الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو روائي ليس مستغرباً بل مطلوباً وأكثر، فإن كان عمل المؤرخ اليوم يتجاوز تدوين التاريخ بأمانة وصدق إلى مطالبته بالتفسير والتعليل والمقارنة والموازنة والربط والتعليق، فكيف الحال -إذن- بالروائي التاريخي الذي تصدى للحديث عن الماضي، سعياً وراء تحقيق التواصل الإنساني معتمدًا على حدسه وبصيرته في التنبؤ بما يمكن أن يقع في الغد، وذلك وفقاً لروايته الخاصة وبما يتلاءم مع أحوال مجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه".⁽²⁾

وهذا يحرق الروائي من القيود التي فرضها مؤلفو كتاب "نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع" عندما يقولون: إن الروايات التاريخية وروايات الأفكار والمواقف هي جنس أقل شأنًا بحكم عدم

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص 126.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

إتاحتها الفرصة لنا للهروب إلى عالمنا، فالفن لا يقوم بمزيمته لتخطي النتائج والمرتبات أو بحكم دقته التاريخية

بل إنه يقوم بموجب مواصفاته الجمالية، إذن إن الروائي بقدرته على سد الثغور وتسييل الضوء على المفاصل الحرجة، وبذلك يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفاً.⁽¹⁾

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 129.

التاريخ والتقنيات السردية :

I- الزمن :

إن الزمن كغيره من العناصر الفنية المكونة للعمل الأدبي يمثل عاملاً أساسياً ومهما لاستقامة النص السردى حتى أنه يمكن القول أن الرواية يوصفها جنسًا أدبيًا قائمًا أساسًا على الزمن، وهو ما يؤكدُه أحد النقاد فيقول: "يمكن اعتبار الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرئية لسؤال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذلك تداخلًا وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة".⁽¹⁾

حركة ترتيب الأحداث :

إن السير الطبيعي للمتواليات السردية يخضع للتسلسل الزمني متصاعداً نحو النهاية المرسومة، كما أن الاستجابة لهذا السير الطبيعي أمر افتراضي لأن المتواليات تتماشى والسير الخطي للأحداث، وبالتالي قد تعود إلى الوراء لغرض استذكار أحداث سابقة واستقبال أحداث قبل أوان وقوعها، "فإن الحركة ذهابًا وإيابًا على محور السرد والتي يتوقف عندها السرد المتنامي ليفسح المجال لمقاطع الاستذكار والاستباق يشكل مفارقة سردية انطلاقًا من النقطة التي وصلتها القصة".⁽²⁾

وهما يمثلان شكلين أساسيين لحركة تنسيق الأحداث في مسار السرد وتنظيمه.

- **الاستباق** : المقصود بالاستباق هو " أو الاستشراف " بشكل عام هو الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملاحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها".⁽³⁾

- **الاسترجاع** : إن الاسترجاع في النص السردى ما يأخذ شكل العودة إلى الذكريات أو الأحداث التي كان لها أثر على نفس الشخصية، وهو لا يقتصر على النتاج الروائي الحديث، بل هم قديم النشأة إذ "يرى جنيت أن الاسترجاع نشأ في الملاحم القديمة، لكنه تطور بتطور الفنون السردية انتقل

(1) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة النقد الأدبي "فصول"، المجلد 12، العدد 1، ج2، 1993، ص 192.

(2) حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 64.

(3) أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 38.

إلى الرواية الحديثة، حيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية⁽¹⁾.

- **المدّة** : ونعني بها الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في الرواية ما يروي للمروي له، ومدّة الرواية الخطية مرتبطة بسرعة الحكاية، وقد قيل إنّ سرعة الحكاية تقاس بقيمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث.⁽²⁾

وتسمح لنا هذه التقنية الأخيرة بدرس سرعة كل مقطع من مقاطع الرواية ثم مقارنة هذه السرعات لكشف إيقاع الكتابة في الرواية وهناك -نظرياً- تندرج في سرعة الحكاية من الحد الأدنى الذي يسجله الوقف إلى الحد الأقصى الذي يسجله الحذف والدراسة السردية تحصر هذه السرعات التي تقيس المدّة في أربع حركات :

الخلاصة: أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال.⁽³⁾

الوقفة: وفيه تقف وتيرة السرد وسرعته ليبدأ الوصف دون أن تتقدم أحداث القصة.⁽⁴⁾

الحذف: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري يلغي هذا الإحساس بالحذف"⁽⁵⁾، وهو أقصى درجات السرعة، يعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريًا لتسير الرواية أو لفهمها.

(1) مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 192.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص 97.

(3) ينظر: جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في منهج ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 109.

(4) بتصرف: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، بيروت (الحمراء)، الدار البيضاء، 1997، ص 123.

(5) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1997، ص 124.

المشهد: هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعته سرعة الحكاية، فلا يتفوق عليها ولا تتجاوزه، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي.

التردد (التواتر): وهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروي حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدّة وتكرر روايته مرات عدّة أو تروي حكاية واحدة تختصر كل الوقائع المتشابهة، لهذا يمكن أن يوضع تصور العلاقات الترددية بين الحدث وروايته.⁽¹⁾

الفضاء :

لقد أصبح الفضاء محور عمليات القراءة والتأويل للرواية المعاصرة، حيث اتخذت مادتها مشارب مختلفة عقدت من تقنياتها وأساليبها جراء ما عرفه السرد الروائي من تجدد مستمر لم يثبت فيه على صورة واحدة لنهج سردي، إنما هو دائم الإفلات فمعانيه تتوالد وأشكاله تتباين على نحو سريع.

"ويمثل الفضاء الحيز الزمكاني التي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدّة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب، إذ لا يرتبط الفضاء الروائي بالزمن والمكان فحسب وإنما يقيم صلات وثيقة مع المكونات السردية الأخرى منها علاقته بالأحداث والشخصيات عبر خطية الأحداث السردية فهو المسار الذي يتبعه السرد، إذ تبدو صلة الفضاء بالزمن والمكان في النص الروائي أكثر عمقاً من بقية المكونات السردية، فهما يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتماهما على معنى إنساني".⁽²⁾

المكان أداة فاعلة في الرواية وعلاقته بالإنسان علاقة حميمة ووطيدة، لأن البشر هم الذين يصنعونه، كما يصطبغونه بصبغته، فهو يتنوع بتنوع حياتهم الاجتماعية، كما أن الاختلاف يبرز في ملامح المكان، حيث نجد في العديد من الروايات صوراً للحواري الضيقة والمقاهي الشعبية، ومنها يبرز المستوى المعيشي ونمط الحياة وانعكاساتها على الشخصيات في هذه الأحياء، وبالتالي مستوى ونمط

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص 99.

(2) بنهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط1، 1436هـ-2015م، ص 18، 19.

التفكير، وهذا ما يجعل المكان في الرواية يخرج عن جموده الهندسي فتتضخم دلالاته فيتضمن قيمًا وأفكارًا ومواقف ودلالات حضارية، كما انه يلخص ملامح العصر وحيثياته الثقافية ورؤيته للعالم".⁽¹⁾

وصف المكان وبنائه :

"تعد عملية انسجام الوصف المكاني وتوافقه مع الحقبة التاريخية التي تتخذها الرواية التاريخية ميدانًا لها، من أهم المطالب عمومًا فيجب أن يتحقق فيها نوع من التوازن والاتفاق بين المكان الموصوف والمرحلة التاريخية الحاضنة له، بمعنى أن تكون للمكان خصوصيته ودوره الفاعل في إشاعة الجو النفسي والتاريخي للعصر الذي تمثله الرواية ويتم ذلك عبر وصف أشياء المكان ومكوناته التي تعطي دلالة رمزية أو إشارية تجعلها ترتبط وتعبّر تعبيرًا صادقًا عن عصرها وزمانها".⁽²⁾

غير أن "جوليا كريستيفا" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله -أبدًا- منفصلاً عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "إبولوجيم" العصر.

وتشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل للوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني".⁽³⁾

(1) ينظر: العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ورقلة، 2009-2010، ص 52.

(2) د. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، 1939-1967، عمان، ط1، 1435هـ-2014م، ص 204.

(3) حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، دار البيضاء، ط1، آب 1991، ص 65.

الفصل الثاني : رواية كتاب الأمير واستدعاء التاريخ

- 1/ التعريف بالمؤلف "واسيني الأعرج"
- 2/ التشكيل الخارجي في رواية كتاب الأمير
- 3/ ملخص الرواية
- 4/ الرسالة الوثيقة وإعادة تشكيل التاريخ
- 5/ كيفية استخدام أحداث التاريخ
- 6/ توظيف المادة التاريخية في رواية "كتاب الأمير"
- 7/ توظيف الفترات الإيجابية في التاريخ العربي في رواية "كتاب الأمير"
- 8/ بنية الزمن في رواية "كتاب الأمير"
- 9/ تقنية الحوار في رواية "كتاب الأمير"
- 10/ الآنا والآخر في رواية "كتاب الأمير"
- 11/ الفضاء في رواية "كتاب الأمير"
- 12/ تمثل الشخصية التاريخية في رواية "كتاب الأمير"

1/ التعريف بالمؤلف "واسيني الأعرج" :

واسيني الأعرج من مواليد 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان تلمسان، جامعي وروائي، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر السوربون بباريس، يعد أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ثابت بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة.

تميز مشواره الأدبي بحصول أعماله على مراتب مهمة ضمن مختلف أعمال أخرى :

- فقد اختيرت روايته حارسه الظلال (دون كيشوت في الجزائر) في سنة 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- في سنة 2006 نال جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجاً واهتماماً نقدياً، في السنة.
- سنة 2007 تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب.
- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.⁽¹⁾

أعماله :

- البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق، الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2002).
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- نوار اللوز، بيروت 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2001.

⁽¹⁾ أنظر موقع: ar.wikipedia.org/wiki, 02/05/2016

جعفر بايوش، الأدب الجزائري، التجربة والمال، مركز البحث في الأثنولوجية الاجتماعية والثقافية، 2007، ص 237.

- مصرع أحلام مريم الوديعه، بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- ضمير الغائب، دمشق 1990، (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول، رمل الماية، دمشق، الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا، الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- حارسه الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996 الطبعة العربية (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- مرايا الضّير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001).
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005 باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- كتاب الأمير، دار الكتاب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية 2006.⁽¹⁾

⁽¹⁾ رواية الأمير، ص 629، 630.

التشكيل الخارجي لرواية "كتاب الأمير" :

نقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة وهو يقتني رواية معينة، بوصفها ابداعاً، فلمحه يشتد إلى عناوين معينة أثارته، أو أسماء مؤلفين كما قد يجدو به الفضول إلى مطالعة عينية سريعة وشاملة لغلافها الخارجي وطرائق تشكيله وما يضمنه من رسومات وألوان وغيرها.

1. شكل غلاف :

حيث يمنح غلاف الرواية «هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ، قبل النص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النص ويتحدث باسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يقدم قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته».⁽¹⁾

ثم كانت صورة الغلاف عتبة أولى تفاجئ المتلقي «وترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة (...) تحقق نوع من الاستباق وتنغيا تصريف عنف رمزي يحور سلطة لامرئية».⁽²⁾

ففي رواية واسيني الأعرج "كتاب الأمير" نجد تصميم الغلاف يتخذ شكلاً خاصاً جمع فيه الكاتب بين الواقعية والتجريدية التي تحمل بعداً دلاليًا مميّزًا، ففي الغلاف الخارجي الأمامي نجد صورة للأمير عبد القادر على الجانب الأيسر للكتاب وقد وضعت داخل إطار أسود يظهر في الصورة بلحيته السوداء وبرنوسه الأبيض، وقد لون الغلاف لوناً بنيًا علته زخرفة في سطرين بلون بني متدرج إلى الأحمر تسبح في لون فاتح بني متشكل على تقاسيمها المائلة نحو الأسفل.

أما خلف الإطار بقليل فيوجد كرسي يتداخل في جزئه العلوي مع الإطار حيث يخرق عمود الكرسي صورة الأمير في جزئها السفلي، وهذا الكرسي يمثل نوعاً من أنواع الأرائك التي تتميز بأرجل متصلة مشكلة أرجوحة وقد تداخلت وامتزجت عدّة ألوان فيه البني الغامق وبعض التدرجات نحو الأحمر والأصفر المتمهيات جميعاً فيه، وقد كتب على يمين الغلاف العلوي واسيني الأعرج بخط الأبيض ثم إلى الوسط على يمين الكتاب سجلت عبارة كتاب الأمير بلون أحمر سميك، وأسفل منه

(1) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 22.

(2) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص 11.

قليلاً مسالك أبواب الحديد كتبت بخط أرفع من الأول وبلون أسود، ثم وضعت كلمة رواية داخل إطار ملون بالأحمر في الجهة اليمنى للكتاب وأسفلها تمامًا وضع رمز دار النشر وكتب جانبية دار الآداب بلون أبيض، ثم نجد بقعاً من اللون البني الفاتح المصفر متواجدة على إطار الصورة ثم من خلاله تظهر بقعاً أخرى على جانب الكرسي وأسفل "راء" لفظة الأمير مشكلة خطأً متقطعاً نحو الأسفل.

أما الغلاف الخلفي فيحتوي على نص يتشكل من عشرة أسطر يستفتحها بقوله "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد هو أول رواية عن الأمير عبد القادر لا تقول التاريخ لأنها هاجسًا ...

ثم ترك مسافة سطر ... وسجل نصًا آخر بثلاثة أسطر يذكر فيه الناشر بقضاء الكاتب واسيني الأعرج وعده الذي قطعه للشاعرة نور قحطاني ووفائه بتنازله عن حقوقه في هذا الكتاب والكتاب الذي سبقه لجمعية الأطفال مرضى السرطان".⁽¹⁾

ثم الجانب الأيسر من كتاب وفي الجهة السفلية أعيد كتابة دار الآداب والرمز والهاتف والصندوق البريدي، ص ب، وقد سجل أمامه في شكل عمودي اسم مصممة الغلاف "ريم الجندي".

فقد وضعت صورة الأمير داخل الإطار الأسود موحية بالسجن الذي أحيط بالأمير في منفاه، ودليل ذلك البقع البنية أسفله الموحية أيضًا بما أستنزفه الأمير عبد القادر من آلام نتيجة أحداث مؤلمة وموجعة، من فقد الأحباب والأهل في ذلك المنفى وانحدرت هذه البقع في شكل خط سائل يرمز إلى الدماء التي سالت لأجل هذه الأرض.

⁽¹⁾ ينظر: عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 172.

2. العنوان :

لقد تطور مفهوم العنونة في العصر الحديث تطوراً مذهلاً، إذ أضحى له الحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصحف والأفلام وتسويقها بأهداف مختلفة ومتباينة ولربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشاهد وجذب اهتمامه، وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه.⁽¹⁾

تظهر رواية كتاب الأمير بمقياس 17.9 طولاً و10.9 عرضاً، وقد صدرت عن سلسلة الجيب وبهذا فإن حجمها من النوع الصغير، وبالتالي سيسهل على مقتنيها حملها وقراءتها ومؤانسة صاحبها في أي مكان.

ونظرة في غلافها الأمامي ترينا أن العنوان مع اسم صاحبه كتب بخط سميك وكبير وواضح، ليلفت الانتباه، وقد وضعنا في مستطيل بمقياس 8 طولاً و45 عرضاً.

واللافت للانتباه هو أنه وضع بأعلى الصفحة تأكيداً على أهمية الكتابة مدونة داخله، وترأسها سطح الصفحة ككل، أنه أخذ مقاماً طباعياً هاماً على الوجه الأمامي للغلاف، الأمر الذي سيلفت انتباه القارئ ويشده إلى عنواني الرواية الرئيس والفرعي.

ورد عنوان هذه الرواية جملة اسمية لا توحى بالتحديد، ولفظة الكتاب التي وردت في البداية جاءت مفردة و"الكتاب: معروف والجمع كُتُب، كتب الشيء، يكتبه (...). خطه، والكتاب اسم ما كتب كتب مجموعاً (...). والكتاب: ما كتب فيه".⁽²⁾

إضافة إلى كلمة "الأمير" الملك لنفاذ أمره من ثم يستنتج القارئ بصدد مطالعة القصة عن شخصية عظيمة وذات سلطة ونفوذ.

والأمير لقب تشريفي مستخدم في اللغة العربية اشتق من الفعل الأمر وهوي يعني بصفة عامة القائد تاريخياً.

(1) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2000، ص 29.

(2) محمد عويس، العنوان في الأدب "النشأة والتطور"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص 18.

لقد حاولت هذه الرواية بحق إنصاف هذه الشخصية التاريخية التي لم تحظ في السرد الروائي يمثل ما حظيت به في السرد التاريخي، وعمدت على وجه الخصوص إلى الإشادة به وبكفاحه المرير ضد الغزاة الفرنسيين الذين تمكنوا من إخضاعه في نهاية المطاف لرقى مكانتهم الحربية من جهة. إلى جانب عنوان "كتاب الأمير" يختص هذا العمل بتسجيل صاحبه لعنوان فرعي على الغلاف الأمامي الخارجي للرواية، وإذا كان عنوان الرواية هو أول عقبة تضيء غوامض النص وتفك رموزه فإن العنوان الفرعي يدخل ضمن هذا الطرح كذلك بوصفه امتداد للعنوان الرئيس.¹

¹ المرجع نفسه ، ص 20،

ملخص الرواية :

تسرد الرواية قصة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري، الذي قام بمواجهة أولى موجات الاستعمار الفرنسي وأخذ منفياً لفترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله إلى المشرق العربي، تنفيذاً لاتفاق عقده مع الحكومة الفرنسية التي تلكت في تنفيذه طويلاً.

تحاول الرواية أيضاً كشف جهود القس الفرنسي في الجزائر موسينيور ديبوش الذي أرسل ذات مرة رسالة للأمير، لإطلاق بعض السجناء وسبب إجابة الأمير لهذا الطلب، ينذر القس حياته لإطلاق الأمير من منفاه بقصر أمبواز ولإنقاذ شرق فرنسا من تهمة عدم إيفاء العهود.

تسلم الأمير عبد القادر الإمارة في مفترق زمنين مختلفين بل متناقضين زمن يتوارى يمثله السيف والحصان، وزمن يطلع يمثله المدفع والرصاص، وهو لا يملك آليات الزمن الجديد فكيف يواجه عدوه في ظل هذه الظروف ؟ وأكثر من ذلك كيف يفتح قومه بالتخلي عن تلك العنتريات الموروثة التي مازالت تؤمن بشرعية الريالة والسيف في مواجهة الدبابة والمدفع.

فحاول الأمير منذ توليه الخلافة إلى تكريس قيمة "التغيير" أي تغيير العقلية القديمة الدنكيشوت الذي "خرج ليسترجع وهران في أقل من لمح البصر"⁽¹⁾ والذي "سيغير الموازين وسترتعش الأرض من تحت حوافيره وسيأكلهم في ساعة وأنهم جناء"⁽²⁾.

وتفتح الرواية باباً واسعاً لحوار الحضارات، إذ يتحاور الأمير المسلم وديبوش المسيحي حول قضايا عدّة دون الرجوع في التعصب الديني، وتعكس مناقشاتهما وحوارهما خليفتهما الروحية واشتراكهما في هم واحد، وهو النضال من أجل وقف نزيف الدماء.

فعمد منذ البداية إلى عقد معاهدات صلح وهدنة مع الفرنسيين لحقن الدماء في حرب غير متكافئة القوى تحتاج لوسائل أخرى غير الشجاعة والإيمان وبركة الله والأولياء الصالحين.

وتنتقل الرواية ضمن أبوابها ووقفاتها عند أكثر من محطة فترصد لجامة تحولات حياة الأمير منذ أن بويع أمير ثم قيادته مهمة مقاومة الفرنسيين والمحافظة على دولة تنتقل مع الخيام التي يحملها في

(1) الرواية، ص 54.

(2) الرواية، ص 112.

حركة المستمر في أرجاء الجزائر، بعدما دمر الفرنسيين عواصمه واحدة تلو الأخرى، حيث حاول الأمير أن يستفيد من قوة وحضارة ونظام الجيش الفرنسي لبناء دولته الفتية إيماناً منه بأن "تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيماناً بقوانا وليس كفرة".⁽¹⁾

وهي إلى جانب هذا تبين شكل الدولة التي يريد الأمير إقامتها إلا أن الحظ لم يسعفه إذا تكاثفت عناصر عديدة لإدابة الفكرة بدءاً بالقبائل المتمردة التي أخذت تخرج عن طوعه وتآزر المستعمر القوة الغالبة، إضافة إلى علاقاته المتوترة مع السلطان المغربي التي أنهت أمله، ولقد أدرك الأمير أيضاً حقائق القوة التي لا تكفي لقهرها شعارات النضال ضد المستعمر الكافر حين وقف أمام الجمرات الحديثة والتقنيات الحربية عاجزاً.

وكثرة الخيانات التي أرهقت كاهل الأمير، واستسلم أضر بهم الجوع والخوف وفقدان العدة والعتاد والقوة لمواجهة الاستعمار الفرنسي، إضافة إلى تنكر الأصدقاء وعدم الاعتراف بالولاء، مما جعل الأمير يخوض حرباً في اتجاهات عديدة.

تشابكت المسالك الصعبة أمام الأمير، وتعاونت عوامل عدة ضده فقرر الاستسلام للقوات الفرنسية في الأخير، لتصوير الرواية فيما بعد سنوات الظلم الخمس التي قضها الأمير مسجوناً في قصر أمبواز ينتظر الفرج وإطلاق سراحه، بعد أن أدرك صعوبة الحياة وفكرة تبدل الزمن وتغير العصر، وصعوبة نيل الحرية والعدو والقريب يقف ضدك.

⁽¹⁾ الرواية، ص 253.

الرسالة الوثيقة وإعادة تشكيل التاريخ :

تساهم الرسالة باعتبارها الوثيقة الرسمية الدالة على الواقعية والحقيقة إلى جانب تقنيات أخرى استنتقتها واسيني الأعرج لأداء مهام مختلفة، تلتقي في نطاق إكساب النص جمالية سردية ورؤية دلالية لمنظورات ترسم معالم الحكاية الإطار، فتشكل الرسالة إلى جانب هذه المكونات السردية محكيات ثانوية وظيفتها توضيحية تكميلية للمحكي الإطار وجذب أواصر التواصل بعد انقطاعه «وهذه الرسائل التي تتخلل الرواية تؤدي إلى جانب وظائف أخرى دورًا مركزيًا يتمثل في تجسير الفجوة وقهر إكراهات الغياب»⁽¹⁾.

يمكن أن نعد الرواية بحث مستمر وتساؤلات متعددة وسجلات حول قضايا دينية وثقافية وحضارية لهيمنة استعمارية فرنسية على الجزائر ومقاومة غطرسة الآخر المستعمر، مع تشاكل لمواقف القوة والضعف من أجل أن ينصهر العالم الروائي في رسالة اعتبرها القس قضية إنسانية وهدف نبيل، ينشد من خلاله فك أسر الأمير من قيود السلطات الفرنسية، ولتحقيق هذه المساعي قام مونسينيور ديبوش بتتبع مسار الأحداث التاريخية في مجموعة قصاصات من الرسائل والوثائق كالجرائد، تنزلق بين الفينة والأخرى من الذاكرة لمعرفة دقائق الأمور إلى حين تأخذ هذه الرسالة ملامح المرافعة المكتملة والمقنعة لرئيس الجمهورية نابليون بونابرت؛ حيث ضمنها الكثير من الحقائق التاريخية والمطالبات المشروعة بالوفاء بالتعهد الذي قطعه فرنسا للأمير ..

تنبثق عن هذه الرسالة رسائل أخرى يستعيد القس والسارد من ورائه، تعتبر بالنسبة لهما وثائق حقيقية أو هكذا يوهنا الروائي، تضيء ما التبس في ذهن القس في تكوينه لملامح شخصية الأمير في جانبها الإيجابي، ويسعى في بحثه عن الحقائق المخفية من خلال جمع المنشور من القصصات، واختيار ما يدعم وجهة نظره في إقناع نابليون بونابرت، وفي نفس المقام، وبحثًا عن شكل يناسب جنس السيرة، توظف الوثائق في الرواية إيهاما للقارئ بواقعية القصة وحقيقتها، كتناص تاريخي في شكل رسائل تعطي بعض التوضيحات، دائما بصدد إضاءة جوانب من شخصية

(1) الرواية، ص 254.

الأمير، بما أن الكاتب لم يستطع أن يتملص من الشكل السيرى الذي وضعه منطلقاً في بنائه سردية تاريخية تتقاطع مع سردية روائية تخص الحاضر بكل ما يحمله من أبعاد مختلفة، فهو لا يقصد لتأريخ الحدث الماضي في حد ذاتها بقدر ما يكشف عن العلاقة المباشرة والمفاهيمية بالحاضر التي تسود في الوقت الراهن، عن اتجاه كامن نحو تحويل الماضي إلى حكاية رمزية عن الحاضر، ونحو انتزاع مباشر من التاريخ "مسرحية رمزية".

فلملاحظ في كتاب الأمير أن الروائي قد اتخذ من الحاضر والتاريخ منطلقاً له في تشكيله عالماً تخيلياً تكشفه أساليب سردية تميل في أكثرها إلى المذهب التجريبي، لأنه المجال المناسب لطرح الأفكار بكل حرية ودون قيود شكلية.

إن الاتجاه نحو توظيف السيرة في الرواية العربية المعاصرة، أصبح أكثر تداولاً لدى معظم الروائيين المعاصرين، لأنهم يطمحون إلى إعادة تشكيل الرؤى الإبداعية والتركيبية الذهنية للمجتمع بأسلوب مجازي تنصهر فيه ذات الجماعة في الذات الفردية بكل ما تحمله من مزايا عصرها، وهذا ما يتوخاه أيضاً واسيني الأعرج في روايته، إلى جانب أن الرسالة باعتبارها وثيقة الأكثر صدقاً في مرجعيتها على الأحداث الواقعية⁽¹⁾، وكان به يؤكد سرده بوقائع مستوحاة من مرحلة تاريخية معينة، حيث تصبح الرسالة الوثيقة التاريخية التي لا تدع مجالاً للشك في مصداقية الأحداث، ولسنا بهدف إعطاء تقييماً بصدق الوقائع أو كذبها، لكن ما يمكننا قوله أن الرواية باعتبارها تتوفر على عنصر التخيل لا يمكنها مجال من الأحوال أن تتقيد بالمصداقية ولو أراد الكاتب ذلك، فهي تحيد دائماً عنها إلى إضفاء أبعاد دلالية متعددة تخص الحاضر.

ويعرفنا الروائي إضافة للتوثيق التخيلي على الجوانب الإنسانية والحميمية في حياة الأمير عبد القادر في علاقاته بأصدقائه، ويخص منهم القس مونسينيور ديوش، بما أنهما عاشا ظروفًا متشابهة، في مجال إنشاء سردية تحقق حوار الثقافات، وربما رسالة الأمير للقس بمناسبة رأس السنة لدليل على ذلك

(1) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978، ص 495.

التواصل الروحي الديني بينهما، يقدمها الروائي في قالب سردي يصحبه توثيق تاريخي يعيدنا إلى تحديد الزمن التاريخي.

«وجودك بيننا سيجعل أيا منا سعيدة، رفاقي، إخوتي وأنا أكثر منهم جميعًا، كلنا نتمنى رؤيتك قريبًا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف وداعًا يا سيدي الأعظم، من عبد القادر بن محي الدين».⁽¹⁾

ودائمًا في رسم ملامح شخصياته التاريخية، يقوم الروائي باستنطاق شخصية تاريخية أخرى دينية هي الأب سوشي، يدور سرد الرسالة حول النقطة المحورية، وهي تأكيد ايجابية الأمير في تعامله مع الآخر في مفاوضة لإطلاق سراح السجناء، كما يتخلل سرد تقرير الأب سوشي بعض أوصاف ملامح الأمير الفيزيائية كمظهر يناسب استقامته وسماحته.

«أليس هذا دليلاً قاطعًا على استقامة الأمير وأنه محارب بأخلاق المحارب الكبير».⁽²⁾

لا يقدم الروائي هذه الوثائق إلا باعتبارها دليلاً على حقيقة ما، يحاول القس بما أنه يمثل العنصر الفعال في تحريك الأحداث إلى الإمام، أن يوصلها لنابليون بونابرت، وهو في بحثه عن الحقيقة المغيبة وحسرتة على رجل يراه عظيمًا سجن ظلمًا، يقوم باسترجاع بعض الرسائل التي تتضمن إيديولوجية يبثها الروائي بين ثناياها، تساعد بحال من الأحوال على تقليص الهوة كما تتضمن مشاعر التعاطف خصوصًا بين الأمير والقس.

«رسائلك أنت كذلك كانت لنا بمثابة الراحة الكبرى، أعرف أن الرسائل وحدها التي نقرأها

العديد من المرات هي التي تفك الأحزان المتكررة».⁽³⁾

(1) الرواية، ص 54.

(2) الرواية، ص 281.

(3) الرواية، ص 432.

كيفية استخدام أحداث التاريخ :

يعتمد واسيني الأعرج على التراث يستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته مثله مثل العديد من الروائيين الجزائريين من خلال العودة إلى الماضي واستثمار التاريخ، وهذا يوحي بنا إلى طرح إشكالية العلاقة بين التاريخي أو الروائي، من خلال إسقاط الروائي الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك الماضي وأخذة ملاذًا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، من خلال هذا يجب على الكاتب أن يكون على وعي كبير بالماضي وبالحاضر عن طريق كفيته في توظيف أحداث التاريخ في الرواية وسنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب في توظيفه لأحداث التاريخ بطريقة فنية.

فبداية مع "جون موي" الذي تعهد بتنفيذ وصية "مونسينيور ديوش" وذلك بنقل رفاقه ودفنه في أرض الجزائر حيث كان ذلك خروج "جون موي" يوم 1864/07/28 فجرًا من ميناء الجزائر، وهذه الافتتاحية الزمنية، والتي تعد في الحقيقة خاتمة للرواية، إلا أن الكاتب جعلها بداية عن طريق عودة جون موي سنة 1884 لتنفيذ وصية الأسقف ديوش، وهكذا تمكن الكاتب عن طريق الاسترجاع المرحلي أن يعيد الأحداث عن طريق الاسترجاع منذ بداية دخول مونسينيور ديوش إلى الجزائر، وتعارفه عن الأمير وطبيعة العلاقة التي تربطهما ببعض، والظروف التي أحاطت ببيعته والمصاعب التي لاقاها مع القبائل وأهم مواقفه مع الأعداء في السلم والحرب واستسلامه وسجنه، وسعي ديوش من أجل إطلاق سراحه بقوله "مونسينيور أنطوان دولف ديوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقًا في سخائه ..."⁽¹⁾

والرواية مليئة بالأحداث كما سلفنا الذكر أن الافتتاحية بمثابة خاتمة لها.

وهناك طريقة أخرى يعرض بها الكاتب المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون سارد يوقف الحديث عند موضع ليسرد تاريخيًا حان دوره ثم يستأنف، ولكن في الطريقة تمتلك القدرة على تفعيل هذين الخطابين الروائي

⁽¹⁾ الرواية، ص 49.

والفني جنباً إلى جنب فتحقق الموازنة بينهما⁽¹⁾، المثال الآتي يكشف ذلك وما يعنى الكاتب إلى بيانه وهو والد الأمير عبد القادر يقول بعد رجوع ابنه من إحدى الغزوات وإعدام قاضي أرزيو :

- سيدي عبد القادر وحيالته سيسترجعون وهران في أقل من ملح البصر.

- عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم أتمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جنباً والتهاون خيانة.⁽²⁾

نلاحظ أن الكاتب قدم لنا حدثاً وتاريخياً هو بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتقديم موقفه من الباي الذي استسلم لعدم قدرته على المواجهة وخذلانه لوطنه والدفاع عنه، بحيث يعرض الأحداث في شكل حوار مع الشخصيات، إذ يوكل المهمة الشخصية تاريخية هي والد الأمير، وينزع عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ.

وكذلك يروي الحدث التاريخي أكثر من مرة ولكن في كل مرة بتولي أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضح معالمة أكثر، فضلاً عن هذا اللون من التقديم التاريخي في الثوب السردية يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي⁽³⁾، وعلى سبيل المثال: ما دار بين الناس من حديث قبيل انعقاد الاجتماع الكبير إذ اختلفوا حول ماذا سيكون قرار الأمير "الذي غاب عن الأنظار ... هناك أخبار تسربت تقول بأن الأمير سيذهب بنفسه إن لم يكن قد فعل في سرية تامة، نحو السلطان مولاي عبد الرحمن لحماية الدائرة أو ما تبقى من جيشه، آخرون لا يتوانون عن ذكر إمكانية خوض المعركة المصيرية ضد العقون والقبول بالموت الجماعي لأن الانتصار الجيش السلطاني مستحيل، فريق ثالث أكثر تعقلاً يقولون إن الأمير سيحل جيشه ويسلم نفسه هو وقادته إلى سلطان المغرب بشرط صغير هو تحرير الدائرة ويتفادون بذلك سقوطهم بين أيدي النصرانيين".⁽⁴⁾

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 216.

(2) الرواية، ص 59.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 218.

(4) الرواية، ص 374.

نلاحظ من خلال هذا السرد وجهات النظر المختلفة في أعماق تفكير الناس، وينتقل بينهم جميعاً ليعرف آرائهم وأفكارهم وطموحاتهم ليخلق جوّاً من القلق والانتظار ويضفي طابعاً فنياً ألا وهو التشويق.

"وتدار الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجاً إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكتشف النهاية. وفي مثل هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازحه، بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة⁽¹⁾، فعلى سبيل المثال كانت وتيرة الأحداث في رواية الأمير تتصاعد وتتأزم نحو نتيجة واحدة أعلن عليها الامير في حوار مع قادته يجبس الأنفاس، ومحاولاً اقناعهم صحبة خياره وهو الاستسلام" مع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير، ولم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء اخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسجمت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها (...).⁽²⁾

نلاحظ بان التاريخ لأهمية هذا الكلام بل يهتم بالحدث فيصرح به مباشرة مثل وضع الامير ختمه على الورقة بصعوبة وطلبه من موح ومبعوثين الذين تثق فيهم ليذهبوا بها نحو الاغاني خويا لا صياهم له الشروط التي طالب بها الامير مقابل استسلامه ومن معه ثم تحضر الوثيقة التاريخية، ويختم الموقف برسالة لامورسيسر إلى الأمير " لدى الحق من ابن ملكنا لإعطائك الامان الذي طلبه مني وسمح لك بالتنقل من جامع الغزوات الى الاسكندرية او عكا ولن نقودك إلى مكان اخر غير الذي طلبته في رسالتك ...".⁽³⁾

لاحظ وتيرة تصاد الاحداث تنتهي بنتيجة ناجحة فحضور الرسائل هنا كان أكثر من ضروري لإكمال المشهد واعطائه مصداقية تاريخية الى جانب المصداقية الفنية.

وأخيراً ان تاوه المعلومة التاريخية عالية في السياق الروائي أي أن حضورها لا يسهم كثيراً في بناء الرواية بل هو تبرع من المؤلف الراوي في غير محله لاستكمال هدف قصد اليه المؤلف، وكأن ياون هدفا تعليمياً مثلاً او عواطفه قد سبقت مخططة في الكتابة، فوقع اسيرا في شرك التاريخ وتغلب الخطاب

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص

(2) الرواية، ص 59.

(3) الرواية، ص 419.

التاريخي على الخطاب الراوي⁽¹⁾ وقد يستغني الكاتب عن الوقائع التاريخية ويقحم مشاهد متخيلة بأكملها دون ان يخل ذلك بجوهر الاحداث الواقعية، ففي مطلع الرواية ومع كل باب أو أميرالية يقحم القارئ انفه حين تفتح الرواية علي الشخصية.

"ويستأنف السرد إسناد الاختيار التاريخي لهذه الشخصية".⁽²⁾

حيث يروى مهمة "جون موبى" الذي تكفل بمهمة تنفيذ وصية القس تنقل رفاته الى الجزائر، من خلال الزمن هو فجر 28 جويلية 1864 والمكان أيضا "الأميرالية" قلم يحقق "جون موبى" الوصية التي كانت أمنية الكبيرة ودفن بفرنسا إلا أنه بعد تعيين قس جديد طالب بتنفيذ الوصية واخيرا دفن وحلب، رفات مولسنسنيور إلى الجزائر "فليس المهم في الرواية التاريخية إعادة سرد احداث التاريخية الكبيرة بل الايقاظ التخيلي للناس الذين برزوا في ثلث الاحداث والدوافع الاجتماعية والإنسانية التي ادت الى ذلك كما أن الرواية التاريخية أن تحدد في الماضي الأسباب التي كانت وراء ما حدث بعد ذلك ورسم سيرورة التي تطورت بشكل بطيء من خلالها وأحداث هذا الواقع".⁽³⁾

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 223.

(2) المرجع نفسه، ص 226.

(3) المرجع نفسه، ص 225.

2/ توظيف المادة التاريخية في رواية "كتاب الأمير"

ما يميز رواية "كتاب الأمير" عن روايات "الأعرج" السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية - بل هي عمودها الفقري ممثله في النصوص والرسائل المرتبطة بحياة شخصيتين كبيرتين في التاريخ الجزائري الحديث والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي ولكنها من جهة أخرى تمثل عن شهادات عن واقع⁽¹⁾ وأهم هذه الوثائق رسالة ديوش إلى لويس نابون، وحياة انطوان ادولف ديوش، وعبد القادر قصر امبون لمونسينيور ديوش، وتخفة الزائر في التاريخ الجزائر والامير عبد القادر، وحياة الامير عبد القادر لشارل هنري تشرشل، وذكر العاقل وتنبهه الغافل، ومرسلات الامير عبد القادر مع الجنيرال دي ميشيل، اضافة الى مذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1849، وسيرة المير عبد لاقادر وجهاده للحاج مصطفى بن التوهامي... وغيرها من المصادر الكثيرة، باللغتين الفرنسية والعربية التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية "فبذلك اتبع واسيني الاعرج في كتابه رواية التاريخية "سالك أبواب الحديد" طريقة في بنائها تقوم على توظيف المفصل الرئيسية للحادثة التاريخية من كتب التاريخ ومؤلفات المؤرخين، واطافة وحدات سردية جديدة يقتضيها التخيل الذي يقوم عليها البناء الفني للرواية".⁽²⁾

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند اليه في قول ما لم يقله التاريخ وهو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لا بد على الرواية ان تراعي ايضاً خصائص النوع او الجنس الادبي في توظيف هذه المادة الحكاية، لأن الرواية مهما رجعت الى الماضي، بينهما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي، فالتاريخ يكاد منظومة من الأحداث والتمثلات لوقائع قائم، متجه نحو الماضي في حين يكاد التاريخ يكون أيضاً منظومة من الأحداث والتمثلات لوقائع ممكن. متجه نحو المستقبل، وهذا ما تجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختر لها السؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال. مما قد يدعوا الى تقديم فرضية تعود إلى القول بأنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول

(1) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 81.

(2) ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، ص 132، 2002. <http://www.awn.dam.org>

الأحداث، وعليه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث. وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط، تأويلات العالم".⁽¹⁾

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في كتاب الأمير باعتبارها تؤرخ الأحداث وقعت في فترة زمنية محددة ، وبالغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهم. بل أنهما يتعالقان وينصهران معا ، ليكون نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية.

تبدأ الرواية - مثلا - بحدث تاريخي هو التحضير لبيعة الامير وتوليه السلطة تزامن هذا الحدث مع اعدام شيخة ومعلمة قاضي ازربو أحمد بن الطاهر لا يسرد الراوي الروائي الحدث جافا كما كتب في التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار واحد متخلية، ويتناوله بأسلوبه موجه يجعل المتلقي يتخذ موقفا من فكرة الاعدام ، فجموع الناس الشاهدين على الواقعة وزوجة القاضي الناقمة على فعل السلطان والتي حضرت لتذهب بجنه زوجها وتدفنها في " ثرية أكثر رحمة".⁽²⁾

والغريبان والجوارح ملئت القضاء بعد ان سحقها الجوع - والعجوز خناته التي تكنس المكان بعد كل عملية اعدام، كل ذلك من أشكال التخجيل التي بعثت الحياة في المشهد وزادته اقترابا من الواقع، "كم يبق أحد بالساحة إلا العجوز حنانة التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل اعدام وتكنس المكان وترشق قليلا من الماء المعطر برائحة القار وعود النوار لدفن رائحة الموت والدم - العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز حنانة عندما تسأل عن فعلها".⁽³⁾

كما تروي الرواية احداث الفترة التي تفنى فيها الأمير أو سجن لفرنسا ما بين 1847 و 1853 بعد أن اضطرته الظروف إلى ترك السلاح والتوقف عن الحرب في " 23 ديسمبر" من عام 1947.⁽⁴⁾ واختار المنفى او الهجرة او الى بلد إسلامي "حقنا للدماء في حرب غير متكافئة. بعدها أدرك أنه لا يمكن مواجهة القوة الفرنسية العاتية بإمكانات بسيطة. في ظل التفكيك والانقسام العربي وتنكسر

(1) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فضول، المجلد 16، العدد 3، شتاء 1997، ص 84.

(2) الرواية، ص 60.

(3) الرواية، ص 61.

(4) الرواية، ص 420.

الباب العالي وتامر السلطان المغرب" لقد حاربتهم وسودت معيشتهم وعندما. تحلى عن اهلى، طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع راسي لاعدائي اليوم لم يعد لي ما اقدمه لهذه الارض لقد انتهيت خمس عشرة سنو انهكتني عن أخرى...⁽¹⁾

وتحكي الرواية قصة "مونسينيور انطون اولدف ديوش"

الاسقف الاول الذي عين رئيسًا الكنيسة في الجزائر ما بين 1838 و1846، فنذر نفسه لخدمة دينية وتقديم الخير للإنسانية، وجميعا بإسعاف المرضى، وإيواء اليتامى والمشردين وبناء الاديرة والمستشفيات والكنائس ودور الأيتام ... ولكن ديون كثيرة التي تراكمت عليه وظل اصحابها يلاحقونه جعلته يفر كانه لص في فجر أحد الأيام سنة 1846 من البلاد التي سخر نفسه لخدمتها وذاق هو الاخر مرارة النفي في اسبانيا. رغم انه لم ينفق تلك الاموال في تحقيق مصالح الشخصية.

نلاحظ هنا ان الروائي يظهر هذه المادة التاريخية في بوتقه السرد ويضع منها حاطر سرديا له دلالاته الفنية والثقافية بما يعكس رؤية وينعكس على واقعه لأن الرواية التاريخية كما يعرفها جورج لوكاتش "تشير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات".⁽²⁾

⁽¹⁾ الرواية، ص 408.

⁽²⁾ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 263.

توظيف الفترات الإيجابية في النتائج العربي في رواية "كتاب الأمير" :

لقد سبق لواسيني الاعرج ان وطف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإن رواية الامير تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ .

نلاحظ أيضاً في كتاب الأمير يوظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الاحتلال التي احاطت بها.

ولعل اختبار حقبة تاريخية بعينها ايجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه "فلا حقبة جديدة بالانتساب الى التاريخ الا قياسا بحقبة اخرى اخترقها التاريخ. نصرا كبيرا كان الاختراق او هزيمة مدوية. فالتاريخ يظهر في ازمة انتقال الانسان من شرط يعرفه الى اخر لا يعرفه تماما فلا يظل حيث كان لا يصل الى ما اعتقد انه وصل اليه، ويتجلى الانتقال في تفويض الانسان لزمن ضاق به بقدر ما يستظهر ايضا، في تفويض الانسان الباحث عن زمن جديد. ولعل هذا الانتقال في شكلية. هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة. وذلك ان الراكد لا يحتاج التاريخ. ولا يحتاج التاريخ اليه"⁽¹⁾ تكمن ايجابية تلك المرحلة في المشروع الذي حملة الامير عبد القادر من الحاكم الديمقراطي والسياسي المثقف الذي حاول تغيير النظرة إلى الذات بإيقاظها من سباتها المثقف، الذي حاول تغيير النظرة الى الذات بإيقاظها من سباتها وإيقاظها التالية، وتصحيح نظرتها الى الدين والجهاد والكرامة والشرف وإلى امرأة ومن ثم الحب.

يقول الأمير لبرولية بعد ما شرع في تدوين "وشائع الكتائب"⁽²⁾.

"قلمك جاهز؟ القلم علامة صاحبه مثلما الخانة علامة المرأة المسرارة

- كما يروي، سيدي. هل يريد سيدي ان اسجل هذا؟

قالها بروليه كاتما ابتسامة غامضة ثم انكفا على صدره ينتظر بقية الكلام لتدوينه فهم الامير الغمزة الطيبة.

(1) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 261.

(2) الرواية، ص 252.

هل تريد من العربان ان تحرق بيوتنا . لا شيء أثنى من الحب ومع ذلك كل شيء في هذه الارض حولناه بشكل يشبه فشلنا واخفاقاتنا الكثيرة".⁽¹⁾

وحاول الامير كذلك تغيير نظرة القبائل العربية الى الاخر بالاستفادة من خيراتهم وعلومهم وحضراتهم وتنظيمهم اقتداء بقدمائنا الذين كانوا افضل منا في القدير العسكري خصوصاً في الفترة الاموية والاندرلسية".

لكن الامير اصطدم بذهنية هؤلاء لانهم . مازالوا يؤمنون بالفرس والربانية في مواجهة البارود مما ادى الى نهايته في اخر المطاف الى الاستسلام ثم السجن فالنفي.

غير ايجابية المرحلة التاريخية المشرحة . روايا ممتلئة في المشرق التغيري الذي حمله الامير على عاتقه . او لنقل وجد نفسه مكلفا به والسعي الى تحقيقه بعدما بويع وحمل مسؤولية الامارة ، لم توافقها ولم تمثلها ايجابية في الشخصية الورقية التي شكل لها كتاب الامير .

التميزة بالهشاشة والسلبية والاستسلام والتردد الذي دفع بالأمير التنحي عن السلطة من اجل التفرغ لنفسه والرجوع الى احضان الكتب ، هو سلوك اعتبره والده حيناً حين قال : "كم تمنى ان يتفرغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم حبا والتهاون خيانة".⁽²⁾

وهذه الطريقة في تشكيل الشخصية مقصود من طرف الكاتب او من طرف كتاب الرواية المعاصرة

"بنية الزمن في رواية "كتاب الأمير".

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية اذا لا يمكن ، كما لا يمكن ان نتصور ملفوظاً شفويًا أو مكتوباً دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي وبمجرد لا محسوس يتجسد الوعي به من خلال "ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام وفن الرواية بشكل خاص . وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث.⁽³⁾

(1) الرواية، ص 253.

(2) الرواية، ص 59.

(3) إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98، 99.

"فالكاتب الذي يرسم شخصيات بلا احساس بالزمن انما يخلق تصدعا في الواقع الاجتماعي .ويعد الكثير من الدارسين فن شكل الزمن بامتياز".⁽¹⁾

فالزمن كما يقول فيسجيرير هو العنصر الاساسي لوجود العالم التخيلي نفسه".⁽²⁾

ومن خلال دراستنا للرواية نلاحظ بان واسيني الاعرج قد مزج بين الزمنين التاريخي (زمن الحكاية)والروائي (زمن الخطاب)ويبي زمن روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا فينغمص السرد في اعماق الماضي لاسترجاع تفاصيل حياة الامير ،حيث حيث تفسرا الاحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو شان في كتب التاريخ ،ثم يكسر راتبه هذا الصعود الى سطح الحاضر . حيث يتولى الامير سرد قصة كفاحه ضد الجيش الفرنسي للقس الذي كان يزوروه في سحبه من حين لآخر، وتستمر موجه الزمن الروائي الى الامام بشكل افقي ،يتخللها الكثير من المفارقات الزمنية وتقنيات السرد.

- الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي :

في رواية الامير يمتزجان الخطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة الى نهايتها وينصهران بحيث يصعب رسم حدود تفضل احدهما عن الاخر ،ومن هنا تشجيع ان هناك مؤشرات تحيل على الزمن الحكاية واخرى تحيل على زمن الخطاب ويمكن تحديدها - كما يلي :

أ-وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعة ويخضع في سيره للسابع المنطقي -فرواية "الامير" تعود احداثها الى ربيع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكي سيرة الامير عبد القادر بن محي الدين الجزائريون (26 سبتمبر 1807-24 ماي 1883) وتبدأ أحداث الحكاية بمؤشر زمني واضح هو 1832 عام الجراد " الاصفر" والخراب والموت والحرب بين الأشقاء.⁽³⁾

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 36.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 49.

(3) ينظر، السعيد زغباط ، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي ، رسالة ماجستير في الادب الجزائري المعاصر ، جامعة منتوري قسنطينة ، ط2010,2011 ص 25.

وهو تاريخ تولي عبد القادر الجزائري الامارة وعمره لا يتجاوز الخامسة والعشرون موجه الاستعمار الفرنسي وخاض ضدهم حرب دامت مايزيد علي الخمس عشرة سنة بمنطقة الغرب الجزائري، وفي الفترة الممتدة بين 1832 و 1847

هي الفترة التي تفككت فيها الامبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها علي الانفصال وقطع صلتها بالأتراك الذين أصبحوا عاجزين عن رفض سيطرتهم علي المناطق التابعة لهم وهي ايضا مرحلة الانتشار المد الاستعماري للامبراطورتي فرنسا وبريطانيا و ليلة 21 ديسمبر إلى 22 ديسمبر 1847.⁽¹⁾

يحمل هذا الحدث النقاش حول اليوم الذي القي فيه القبض عن الامير وايضا 23 ديسمبر 1947. ترك السلاح وتوقف عن الحرب الامير بقوله " لقد حاربتهم وسودت معيشتهم وعندما تخلي عني اهلي ، طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع راسي لاعدائي ..اليوم لم يعد لي ما اقدمه لهذه الارض ،لقد انتهيت ،خمس عشرة سنة انهكتني عن أخرى".⁽²⁾

بالموازنة مع سيرة الامير تحكي الرواية قصة القس "مونسنيور انطون -ديبوش " الاسقف الاول الذي عين رئيسا للكنيسة في الجزائر ما بين 1838 و 1846

فندر لخدمة دينه وتقديم الخير للإنسانية جميعا بإسعاف المرضى وايواء اليتامى ...

ب- زمن الخطاب:

" هو زمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضروري مطابقا لزمن القصة وبعض الباحثون يستعملون زمن السرد بدلا من زمن الخطاب".⁽³⁾

ورواية "كتاب الأمير" تحكي بالتوازي سيرتين شخصيتين دينيتين - سيرة القس مونسنيور ادولف ديبوش ،وسيرة الامير عبد القادر الجزائري - وهو ما يتطلب وجود حاضرين روائيين او زهنيين سرديين - احدهما متعلق بسيرة القس ديبوش والاخر مرتبط بقصة الامير عبد القادر

(1) الرواية، ص 32.

(2) الرواية، ص 408.

(3) سليمان حسين، مضمرة النص والخطاب، دراسة في عالم جيرا إبراهيم الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999، ص 248.

- يمكن تحديد مؤشرات زمن الخطاب وزمن القصة الاتي : يمتد زمن الخطاب على مدى يوم واحد يبدأ من الفجر وينتهي مع حلول المساء- وتحدد بين مؤشرين زمنين دالين على البداية "28 جويلية 1864" فجرا" والنهاية عندما بدأت النوارس توجه اسرابا باتجاه مخابئها " بينما يمتد زمن القصة على مدى مرحلتين مختلفتين . المرحلة الاولى تمتد من 1848 الى 1853 وتحكي قصة الامير في سجنه . توازنها قصة القسس ديبوش الذي كان يناصل الاطلاق سراح الامير والمرحلة الثانية تبعد اكثر في الماضي لتستعيد قصة كفاح الامير عبد القادر منذ الجيش الفرنسي من 1832 الى 1847

ووزع الروائي ومن الخطاب على زمن القصة كما يلي :

-24 جويلية 1864 فجرا الباب الاول يمثل الحاضر السردى للرواية.(1)

-الوقفه الاولى (مرايا الاوهام الضائعة) وتبدأ أيضا بمؤشر زمني هو 17 جانفي 1848 حيث تمثل قصة القس وتمثل ايضا الحاضر السردى لقصته تحمل خمسة عشر صفحة.(2)

-سيستمر الحاضر السردى لقصة الامير في مطالع الوقفات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة وتسير الاحداث في اتجاه تصاعدي حيث يتبع الراوي خطوات القس وهو يسعى بين غرفة نواب البرلمان وبين قصر سجن اميواز اثناء زيارته للأمير يسمع منه قصته وجهاده وكفاحه ضد الجيش الفرنسي -يقطع الروائي تسلسل القصتين في البابه الثاني (اقواس الحكمة) بالعودة الى ذلك اليوم 24 جويلية 1864 اين كان جون موي برفقة الصياد المالطي ينتظران وصول رفات القس

-ثم يفتح السرد مرة أخرى على حياة القس مع الامير في مصطلح الوقفات السادسة والسابعة والثامنة و التاسعة والتي تتخلل كل واحدة منها محطة جديدة من محطات كفاح الامير

- والامر نفسه مع الباب الثالث (باب مسالك ابواب الحديد) الذي يقطع فيه الراوي هذا التسلسل الزمني . ويعود فيه السرد الى جون موي وهو برفقة الصياد المالطي ، وفي مطلع الوقفة العاشرة يسرد الراوي جزءا من معاناة القس . ثم يساوي الزمان زمن السرد (قصة القس) وزمن القصة (قصة الامير

(1) الرواية، ص 07-20.

(2) الرواية، ص 21-38.

(ويلتقيان عند نقطة زمنية واحدة هي 16 جانفي 1849 ، ويسيطران حنبا الى جنب حتى نهاية الوقفة الحادية عشرة ونهاية قصتي الرجلين.

نختم القصة في الوقفة الثانية عشرة بالعودة الى التاريخ الاول 24 جويلية 1864 والى جون موي وهو يستقبل رغبات القس الايمرالية .

تقنيات زمن الخطاب:

هي تقنيات من شأنها ان تبين الواقع التخيلي الذي ينفذ منه الروائي لتتبع تلك العلوم الانسانية الدفينه التي نسج بها خيوط القصة.

الاسترجاع :

وهو الاشارة الى احداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة، أي العودة الى الماضيين ويكون استذكار تلبية بواعث جمالية وفنية من جهة وملء الفجوات التي يلحقها السرد وراء جهة اخرى".⁽¹⁾ ومن أمثلة الاسترجاع :

"اسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمان بن رستم سنة 761 واخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909

-وهناك استرجاع في شكل حوار بين الجزائر والمملكة المغربية التي كانت تسعى الى ضم تلمسان .وبين كيف حددها الاتراك واستلمها الفرنسيين".⁽²⁾

-ومن أمثلة أيضا ذلك نذكر القس لصورة تلك المرأة التي كانت سببا في تعرفه إلى الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الاسير عند العرب".⁽³⁾

ويعود للحدث نفسه صفحه 47 حين يعود إلى تاريخ (21 مايو 1841)

⁽¹⁾ صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي (مجلة شهرية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 375، 2002، ص 22.

⁽²⁾ الرواية، ص 179.

⁽³⁾ الرواية، ص 37.

"كان من واجبك ان تطلب مني اطلاق سراح كل مساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنه وليس سجيناً واحداً، كائن من يكون وكان لفعلك ان يزداد عظمة لومس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، احب لأخيك ماتحب لنفسك".⁽¹⁾

"الموت والسحق للخنونة، الموت للقاضي احمد بن طاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة المنشقة، الله أكبر الله أكبر".⁽²⁾

" لقد رأيت حلماً يشبه ذلك الذي رأيته فيه تقطع الفيافي للحج".⁽³⁾

"ذئب الخلاء الغيرة تعمي الابصار من حماية الكر وغلي الي خدمة الفرنسيين، اختار الطريق الاقل تعقيدا ولكن الاكثر صعوبة، لقد قدم خدمة كبيرة لاعداء دينه واراضه علي راس ستمائة خيال وسلمه كلوزيل عندما سارع لنجدته".⁽⁴⁾

"نقطتها وتنظيم الصفوف لمواصلة الحرب المقدسة ضد الغزاة".⁽⁵⁾

(1) الرواية، ص 49-50.

(2) الرواية، ص 57.

(3) الرواية، ص 75.

(4) الرواية، ص 308.

(5) الرواية، ص 195.

2- الاستباق :

هو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث وتطلع الى ما سيحدث من مستجدات الرواية".⁽¹⁾

ووظيفة الكاتب في رواية الامير لكسر تتابع زمن الحكاية ومن ذلك الاستباقات :

يقول للأمير للقس " انا كذلك اتمنى اذا لم تسبقني تربة مكة اليها ان اعود إلى نفس تلك الارض - ولو يفتح قلب البشر قليلا نحو النور انتمى ان يوضع قبرنا جنب بعضهما البعض - قدييب ولك ما ا قوله مجرد علم - ربما احتجنا الى زمن اخر اقل جهدا ولكن هذا ما احس به الان".⁽²⁾

وايضا " تتكرر الرؤية نفسها على لسان والد الامير " هل تتذكر الرؤية البغدادية ... لقد عاودتني نفس الرؤية من جديد بشكل ضاغط عاد الهاتف نحوى وهو يصبر ويضغط عليا : ماذا انتضر لكي يصبر عبد القادر سلطان الغرب ؟ انت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك الرؤيا يجب ان تجد طريقها ومسالكها".⁽³⁾

تسريع السرد :

1. التلخيص : " تسريع السرد عبر التلخيص بتكتيف مدة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير اذا يرى الكاتب لا أهمية لذكر سنوات او شهور او اسابيع او ايام قد لا تخدم النص من قريب او بعيد ويرى جنيت ان التلخيص او المجهل " ظل حتى نهاية القرن التاسع وسيلة الانتقال أكثر شيوعا بين مشهد و آخر الخلفية التي عليها يتما يزان وبالتالي، النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد ايقاعها الاساسي بتناوب الجمل والمشهد".⁽⁴⁾

وفي الرواية يعرفنا فيها بإنجازها عن بعض مراحل حياة الامير منذ الطفولة الى ما قبل تولية الامارة . ويقول الراوي " دومونسيسنور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة ، وضع كفه على جهته

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 132.

(2) الرواية، ص 215.

(3) الرواية، ص 73، 74.

(4) د. جميل حمداوي، الرواية التاريخية، أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2014، ص 133.

قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده فرأى الامير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام مناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذي كان مريدوه يخلقون بقبوره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الاحصنة ومتاعب سلطان في سنواته الأولى".⁽¹⁾

ومن أمثلة الاستباق أيضاً

"سيرتاح الجند قليلا ومع البدايات الاولى للفجر سنهجم على قبيلة الغرابة ... عندما) بدأت الملايح الاولى للفجر تتضح بدأت قوات الجنرال دوميشال تزحف نحو اهدافها التي كانت قد حددت تحركت ككتلة واحدة ثم انفصلت ...".⁽²⁾

وفي الاستباق طبع التشويق كمثل التالي جعل القارئ متشوقا لردة فعل الامير عبد القادر على قوات ميشال "عندما توقفت الامطار . رفع الامير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة كتب حولها بخط واضح نصر الله قريب ، على الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بالمباغته".⁽³⁾

" ولم تكن حربا كبيرة كما توقعنا الجنرال دوميشال والكاتب كافيناك اللذان كانا ينتظران ردة فعل قريبة مما يفعل الامير عادة ولهذا كان الانسحاب من الماسان سريعا".⁽⁴⁾

كما تمثل عناوين الرواية هي الأخرى استباقات يلخص بها الروائي ما سيأتي تفصيله في مقاطعها. ويلخص الراوي مثلا عملية اخلاء مدينة تلمسان التي دامت أكثر من أسبوع في فترة قصيرة " استمرت عملية اخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع من 2 إلى 17 جويلية ... " ويدخلها بعد ذلك الامير وسيتقبل فيها استقبال الأبطال".⁽⁵⁾

ويختصر الروائي زمن كل هذه الأحداث في بضع صفحات مبرزا سبب خسارة الامير الذي كان يعرف مسبقا مال هذه الحرب.

(1) الرواية، ص 54.

(2) الرواية، ص 95.

(3) الرواية، ص 96.

(4) الرواية، ص 97.

(5) الرواية، ص 191.

" كنت اعرف اننا سنخسر الكثير ولكن القبائل كانت مخطئة مخها حابس ولا حل لي معها الا انتيلاع هذه الخسارات القادحة والجوع والتعب وانهميار المعنويات وارتداد الكثير من الخلفاء كلها عوامل كسرت يقين الأمير".⁽¹⁾

وفي اخر الرواية يختصر الامير ماضيه المؤلم الذي قضاه في كفاح مفتوح على جيهاث عدة بعد وضعه السلاح يقول : "اليوم لم يعد لي ما اقدمه لهذه الارض لقد انتهيت . خمس عشر سنة من الكفاح أنهكتني".⁽²⁾

2. الحذف : هذا النوع يعد من اسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية " وهذا هو اسلوب السردى هي نوع من الایجاز السريع لزمن السرد ويرى حسن بحراوي " ان تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة او قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث".⁽³⁾

ومن أمثلة الحذف في الرواية "كتاب الأمير"

فنجده مثلا يتوقف في الوقفة الرابعة عند تعيين الجنرال كلوزيل ونزوله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة الى التاريخ تعيين بيجو مكان كلوزيل في افريل 1836⁽⁴⁾ ويقفز في الوقفة السادسة الى احداث عين الماضي التي جرت بتاريخ 12 جوان 1838⁽⁵⁾

" الرياح والباردة جمدت كل شئ وصنقت كل المساحات سنة اخرى وتمر بسرعة".⁽⁶⁾

" وبعد هزيمة "تريزل" في معركة المقطع و تعيين الجنرال " كلوزيل " الذي نزل بقواته في ميناء الجزائر في 1 أوت 1835 يقفز الراوي الى ايام الخريف الأولى التي حل فيها كلوزل بقواته بمدينة وهران".⁽⁷⁾

(1) الرواية، ص 274.

(2) الرواية، ص 408.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 76.

(4) الرواية، ص 178.

(5) الرواية، ص 223.

(6) الرواية، ص 53.

(7) الرواية، ص 152.

الوقففة الوصفية :

يفسح الوصف لزمن الخطاب ان يقسح وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث - ويعطل السرد نتيجة انشغال الراوي بعملية الوصف.

ونلاحظ ان الراوي استخدام الوصف كثيراً

وتتواصل الوقفات نفسها لتنبئ عن حالة البلاد حين استلم الأمير قيادتها " عندما لمعت اشعة الشمس الاولى على وادي الحمام وسهل اغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المترامية..".⁽¹⁾
 " كان البحر مثل المرأة لونه تغير من رزقه حادة مثل هذا الموسم الى لوه ينلي نحو بنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر".⁽²⁾

" ثم التفت جون موي الى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي ، وفجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة".⁽³⁾

" كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء مخلفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة...".⁽⁴⁾
 صغيرة..."⁽⁴⁾

ومن خلال هذه الاوصاف نلاحظ انها شغلت حيزا كبيرا من المساحة النصية التي زادت من سعة زمن الحكوي والتقليص في زمن الخطاب.

(1) الرواية، ص 85.

(2) الرواية، ص 18.

(3) الرواية، ص 206.

(4) الرواية، ص 11.

تقنية الحوار في رواية " كتاب الأمير " :

إن أكثر ما ارتبط الحوار ارتباطه بالمسرحية من فنون الادب ، فالحوار عمود المسرح الذي يقوم عليه والذي تجسد الصراع كبنية اساسية للمسرحية فتظهر ماثلة ، متخذة لها تصورا ما خلال عرضها على خشبة المسرح ولكان للحوار هذه الاهمية في زرع الحياة في الوسط المسرحي دخل الرواية و ارتبط بما يسمى برواية تيار الوعي ، ما لبث ان استعمل في مختلف انواع الروائية ، ويعرف الحوار تقنيا انه " حديث يدور بين اثنين على الاقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، او هو كلام يقع بين الاديب ونفسه أو من يترله مقام نفسه ... يفرض منه الابانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس ...".⁽¹⁾

ويمكن تعريفه أيضا " الحوار هو حديث بين شخصين او اكثر تفع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة الاخرى ما داخل النص، ويستخدم جنبا الى جنب مع السرد ليكون جزء منه ومتمما له وليس عنصرا دخيلا عليه".⁽²⁾

وانطلاقا من هذه الرؤية المهمة للحوار اصبح يشكل وسيلة من وسائل السرد الروائي وباتت الرواية تقول عليه في نسيج بنائها وصياغته لغتها، لأنه يعثر اداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها.

وهذا يعني أن كتاب الرواية يسعون لتوظيف الحوار بل اجادة توظيفه لأنه لم يعد تنمية للحدث وحسب ولا هو مجرد تبادل للكلام بين شخصيتين او اكثر شأن موضوع ما، فتصنيف مساحته وان هذه التقنية اعطت للكاتب حرية كبيرة في الرواية الحداثية فيتمكن من الحركة دون قيد كما يمكنه ان يتميع بين اصوات مختلفة فتختفى الرؤية السردية المسيطرة للكتاب، وما نلاحظه على الحوار في روايته الامير انه اثني في اغلبه حوار متواقتا يغيب فيه الفعل (قال) قليلا ونقصد به ذلك الحوار الذي يرصده السارد - العليم غالبا- من دون اي تدخل منه بالإشارة او الوصف مثال ذلك

"في اليوم الاخير اكد مونسينيور للأمير وهو بيثرب ثيابا من بدلالة زهرة ام الامير :

(1) نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م، ص 09.

(2) نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ-

2015م، ص 28.

- انا متأكد ان سجنك له يطول اكثر
 - لا ادري بعد كل ما حدث لست متأكد - لقد ذهب الملك وأبناؤه، ومعه انتفت المعاهدات التي قطعها الرجال على انفسهم".⁽¹⁾
- وهذا النوع من الحوار هو بمثابة التلاقي بين هذه القراءة (زمن السرد) والمدة التي استغرقها الحوار (زمن الحدث)

ومن امثلة الحوار ايضا في الرواية عديدة الى جانب اساليب متعددة كدخول شخصيات كثيرة يخوم المساءلة و الجدال ابراز لرؤية الانا المتكلمة والذات المستمعة ، اضافة للقارئ خصوصا عند المشهد الدرامي في محاولة اعادة الاعتبار للأمير بعد استلامه وسحبه في قصر امي واز .

حيث ستظهر الروائي المفارقة بين المعرضة و الموافقة القادة الفرنسيين لهذه القضية خصوصا ، بالإضافة الى مساعي القص لقلب هذه المعارضة لصالح الامير وفاء بالوعد الذي عقده الجنرال لاموسير مع الامير في جبل الملوية " تعالت الاحتجاجات من هنا وهناك"⁽²⁾ "وبدأت النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة شيئا فشيئا تكاثرت الاسئلة التي تمس مباشرة الاتفاقية".⁽³⁾

غير ان معظمها عبارة عن حوار كبير بين طرفين يمكن اعتبارها اساس الرواية في دفع الاحداث المتخيلة الى الامام وهما الامير عبد القادر والقس موسنينور دييوش".

تبدو حوارات متداخلة وكأنها استبطان داخلي شيئا ثرفيه اما المتكلم الام واحاسيس المتحاور معه دون اعتلاء سلطة الانا على سلطة الاخر نظرا لمشابهة بين المتحاورين " فقد كان هو الامير وجهين لعملة واحدة انتهي نحو المنافي والعزلة"⁽⁴⁾ غير انه من المستحيل يخرجنا يحل في بحثهما عن الحرية والموهبة المسلوبة من سلطة عليا إلا بالمساحلية.

" تتحاور الشخصيات الروائية فيعطي كل منها للاخر ما ليس عنده ويأخذ منه ما هو بحاجة اليه، وذلك في سيرورة مفتوحة قيوامها التوازي وتقاطع " ولكن على الرغم من اختلاف الاديان ومنطلقات

(1) الرواية، ص 51.

(2) الرواية، ص 31.

(3) الرواية، ص 32.

(4) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2002، ص 71.

الحوارية كمعناة قساوة النفي "لكن المنفى قاس مثلك لم اشتهى مغادرة تلك الارض الظروف القاسية هي التي دفعتني امنيتي ان اعود لها لا موت هناك فقط شيئا منها صار في دمي".⁽¹⁾ ويأتي الحوار كصورة تحليلية سردية للحقيقة في اعطاء مجال للبحث عن مبررات للمنجزات الامير وأفعاله، تسترجعها شخصية الامير نفسها بدقائق التفاصيل الى حديثهما من السارد والمسرد عنه.

الأنا والآخر في الرواية :

اعطت الرواية الفرصة الانا والآخر في اعادة سرد التاريخ على انه حقائق ماضية مخيفة تمثل وجهة نظر مستعمر وكرسالة ذات وجه اخر تبرز المكامن الباطنية له يتناوب الرواة على المواقع المردية حبا عن الحقيقة التاريخية الثانية والمتخيلة غير ان الروائي يتخذ له مكان حنيفا يقوم بإعطاء الاوامر لها كما يتخذ دور المتفرج على الدراما الي يسيرها من منظورات سردية مختلفة يفصل من خلالها الحدث عدة مرات عبر سارد وشخصيات بهدف التناقص وبناء جسور التواصل

وما شخصية القس الا صورة لهذه التقلبات في طرحة الكثير من القضايا على الامير في مسالة لم تنته حول خفايا التاريخ والحقائق حاضرة من خلالها حوار الثقافات والاديان

من اجل بناء الجسور التواصل السردية اقام القس مع الامير والمقاومة الجزائرية كانه يساعد السارد في كتابة سيرته حتى ينتهي كتابة

رسالة اعتبارها مرلفعة الى نابليون بونابرت يطالبه بمجبتها اخلاء سبيل الامير بحسب المعاهدة التي عقدها الامير مع الجنرال الفرنسي سبيل المير بحسب المعاهدة التي عقدها المير مع الجنرال الفرنسي لاموسيسير ولعل ادماج هذه الحوارات المتداخلة لم يكن بغرض سرد رؤى الامير

بالحرب والسلم فقط، بل تتعداه الى البحث عن الحقيقة التاريخية يراها الراوي مخفية ليس من سبيل لكشفها الا توظيف الشكل الحوارية وتعرف مكامن الخر من خلال وعيه، وهذا ما يطمح اليه القس مونسونيور ديبوش في موحاوراته للأمير "لم اجد الصيغة المناسبة ربما ساكنتها في شكل مرافعة ولهذا على ان اعرف عن الأمير اكثر مما أعرفه عنه اليوم".⁽²⁾

(1) الرواية، ص 43.

(2) الرواية، ص 478.

وكأن بالروائي فسح لها المجال للحوار والمناقشة دفاعاً عن وجهة نظر تعود في أصلها إلى رؤية الروائي نفسه ثم يقدم نظرة أخرى المكملة

"أرأيت يا عزيزي جون؟ هل هذا رجل ظلم وضغينة".⁽¹⁾

يمكن القول بأن الكاتب يطوق الشخصيات بفضائها واستخدام أيضاً اللغة العامية إيهام بالواقعية مثلاً للحامة التمثيل بالأمثال الشعبية أو في استحضار الفاظ أخرى متفرقة ففي رواية الأمير نلاحظ توظيف مقاطع اللهجة العامية أثناء الحوار وقد تجلت من خلال مشاهد اعتنت بتقديم أغنيات على لسان القوال وابته على نحو هذا المقطع".

-وش دار فيهم انا اخوك؟

-سال الرجل المحمش وصاحبه القوال الاعمى.

-تسولني يا واحد الجاهل -احلف باش واحد ميوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل".⁽²⁾

ينطوي الكلام القوال على بصاطته على معان كبير فهو يفصح عن ثقافة هذا الرجل التي لا ترقى إلى أن يتلظظ بالفصحى.

إضافة إلى ذلك فقد وظف الكاتب بعض الاغاني العامية الشعبية على قلتها للتعبير عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة، ونقل الاخبار وحث الناس على الوقوف إلى جانب الأمير يقول الراوي في احد هذه المقاطع.

"على اطراف السوق الشعبية - كان البراح يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة والعاشوراء ولا شيء ولا شيء على السنة الناس إلى الحديث عن الحرب الوشيكة وحرق عين ماضي وطرد شيخ التيجانة - كان العيساوي يدرب افاعيه وثعابينه ويمسرح كل ما يقع امامه عيون الحاضرين المفتوحة عن اخوها :

ياديوان الصالحين يا ديوان الصالحين،

الصلاة على النبي محمد،

⁽¹⁾ الرواية، ص 133.

⁽²⁾ الرواية، ص 79.

شيخ البؤوس ،شبية النار،

نبتوا له على الراس تيجان،

قالوا :سيدي بايع الا تخرج،

قال له : هنا قاعد،وربي سلنار،⁽¹⁾

فاللغة العامية تحقق تنوع اسلوبي يتغذى من بلاعة العامي والمأثور واليومي لتصوير مناطق الظل
....وغيرها من انماط الوعي في تساكنها.

في مقابل اللغة العامية اللغة الفصحى باعتبارها هي اللغة الكتابة ،وبما انها تمتلك مرونة قوية فهي
قادرة على ان تغير عما هو بسيط وعاد كما عبرت عما هو مركب ومعقد فالحوار الذي ادراه
الكاتب بين شخصيات معظمها مثقفة ،كوالد الامير واخيه وصهره مصطفى بن التوهامي وقاضي
ارزيو ومقدم الزاوية والتبعانية وغيرهم من الشخصيات يقول مثلا مصطفى بن التهامي محاورا الامير
بوحه الخصوص حرية على مقدم الزاوية التجانية : -بحمد الله يا مولاي على الانتصار العظيم الذي
امن به الله عليكم الأعداء يكونون قد عرفوا حجمهم الحقيقي وعرفوا انك جاد في تدميرهم عن
آخرهم

-لقد بدأوا والابادئ اظلم يا سي مصطفى.

- انهم من دنيا يا سيدي فلنمنحهم مخرجا على الأقل.⁽²⁾

من امثلة الحوارات الفصيحة ايضا ما جرى بين الشخصيات العربية المثقفة باعتبارها مكانتها
الاجتماعية ومستواها الفكري مثال حوار والد الامير مع القاضي احمد بن الظاهر في اعدامه :

-لقد حذرناك وطلبناك ولكنك تماديت انت تعرف اننا منعنا التعامل مع الفرنسيين وحرمنا بيع

المواشي والبغال والخيول والتبن والعلف لهم

ردد الشيخ محي الدين

⁽¹⁾ الرواية، ص 256.

⁽²⁾ الرواية، ص 239.

-لا اعلم لي بذلك لابد ان يكون هناك سوء تفاهم يا سيدي - انا اتاجر وعندما رفضت البيع للضرين دخلوا المخزن ولم يطلبوا اذني مني أبداً".⁽¹⁾

ومن خلال هذا نستنتج هو قدرة الحوار على تاديته الوظائف الحيوية للشخصية التي تمكنها من نسيج فضائها الخاص بها .ومن هنا نستطيع القول بان اللغة الامارية بمستوياتها المختلفة انشأت افضية روائية ذات دلالات متعددة يتحكم فيها نوع الشخصيات وما الحق بها من ادوار في افعالها واقوالها ثم الاطار الخارجية التي تحويها ضمن احداثتي الزمان والمكان هذا الكل المركب هو الكفيل بتحليه جماليات اللغة في النص الاميري واعطائه الهندسة الحقيقة بدلالة اللغوية

"والحوار يعد لغة في العمل الروائي وسيلة لصغر الرموز التي يلتحم بعضهما مع بعض الاخر".⁽²⁾

⁽¹⁾ الرواية، ص 66.

⁽²⁾ نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، عمان، دار غيداء، ط2، 1436هـ-2015م، ص

الفضاء في رواية الأمير :

إن هندسة الفضاء الجغرافي تتراءى كما ذهب اليه معظم الباحثين من خلال الوصف الامكنة وقد تتخذ هذه الامكنة ابعاد حسية او تجريدية فالمكان ليس حقيقة مجردة انما يظهر من خلال الاشياء التي تشغل الفراغ او الحيز، ومن هذا المنطلق كان البحث عن الهندسة والتشكيل في فضاء الامكنة لرواية الامير وحتى يتحقق لنا ذلك تم عرض امكنة الرواية وفق رؤيتين الاولى كيفية تموضع الامكنة المفتوحة والثانية كيفية تموضع الامكنة المغلقة، اذا تعد هذه المقاربة من اكبر التحليلات العهد اليها الباحثون في وصف الامكنة فصنفوها الى اماكن مغلقة تتحد بواسطة ابعاد ومعلومة واحياز ظاهرة واخرى مفتوحة تتخطاها (الابعاد والاحياز) لتتجاوز كل مقيد نحو التحرر فيكون المنطلق هنا قائما على اهم الجلوديات المكانية التي تتمركز حول جدلية الاساسية هي جدلية المفتوح والمغلق".⁽¹⁾

الفضاء المفتوح :

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده الحدود او الحواجز والقيود التي تمثل عائقا لحرية حركات الانسان وفعاليته ونشاطاته وانتقالته من مكان لآخر".

من اهم الامكنة المفتوحة التي تجلت خلال العمل الروائي نجد الاماكن الطبيعية التي ارتاينا ان تكون مما اتسمت بالانتفاخ لأنها لم تتعرض للتشكيل الانساني وتحديد المادي، ونجد في رواية "الامير" مثال

البحر : يركز القاص على البحر بوصفه مكانا مفتوحا في اعطاء حالة خاصة "بحيث تردد ذكر البحر في نص الروائي موازاة مع ذكر عالم منغلق وهو الاميرالية فقد مثل في الرواية قناة ناقلة الانتفاخ وعدم التقيد وربما كان ارتباطه بالاميرالية على امتداد الرواية في الاجزاء 1-2-3-4 المشكلة لابوابها انما ليفسح للمكان اتساعا بعد تضيق وانفراجا بعد تعسير

كان البحر مثل المرآة لولة تغيير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم الى لون نيلي يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر شي نادر في هذا الصيف يزداد ثقل الرطوبة

⁽¹⁾ ينظر، فظيلة بولجر، هندسة الفضاء، في رواية الأمير الواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب شعبة تحليل الخطاب، ص 47

البارحة كان البحر عاصفا ومجنونا على غير عادته في مثل هذا الفصل، اليوم الوضع تغيرا كثيرا الضباب الكثيف والبخار المتصاعد من كل مكان لم يمنعها الزورق من دخول عمق البحر".⁽¹⁾

"لا شيء الا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الاخرى من الميناء ممزوجة جهات اخرى موجهة تاسرت على حافة الايمرالية التي كانت تبدو كالظل داكنة هاربة نحو الساحل البحر ليغيب جزؤها الامامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا.

لاشي الا الصمت والمتوجهات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث".⁽²⁾

ترى بوضوح هندسة خاصة لهذا البحر تنقله هذه المقاطع التي دلت على السكينة والاطمئنان والاصغاء لترسم ذلك الثلاثين نحو اللامحدود. وغيرها من الامثلة فهذا المقطع الذي ينقل لنا احتضان البحر للأشياء تحميلها ويرد عنها اذى الاخرين "هدأت اصوات النوارس ولم تعد وقوقاتها التي كانت تملأ المكان قبل قليل بعد ان يئست من صيدها".⁽³⁾

مما يدل على ان ذات ديبوش قد وصلت إلى الفضاء الذي لا تستطيع فيه يد بشرية او غيرها من ان تتعرض له فقد نال الحرية والسعادة بقلب البحر وفي هذا الوصف الذي تقدم نجد الراوي ينقل لنا الجانب الخر الذي يطلع منه البحر.

ونستنتج من خلال هذا ان البحر هو الفضاء المتسع الذي يحتوي كل الافضية الاخرى، فهو مرجع لكل الاحداث والسادد ينطلق منه ويعود اليه. فتشكل بداخله بقية الأفضية مفتوحة كانت او مغلقة، فهو يمثل في الامير البؤرة التي تنسج من خلالها احداث الرواية وتبني افضيتها في رسمها ويشكل هندستها.

⁽¹⁾ د. نيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، عمان، دار غيداء، ط2، 1436هـ-2015م، ص 72.

⁽²⁾ الرواية، ص 09.

⁽³⁾ ينظر، فظيلة بولجر، هندسة الفضاء، في رواية الأمير الواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب شعبة تحليل الخطاب، 2009، 2010ص48.

الفصول الطبيعية :

تأتي الفصول في درجة ثانية بعد البحر لتعبر عن فضاء مفتوح .منطلق حيث ارتبطت الفصول في اغلبها بفترات محرجة وحالكة للأمير عبد القادر فقد نقل لنا الراوي الطبيعية في سكونها و صخبها وسخطها من مختلف الاحداث التي رافقت الامير عبد القادر اذا ارتبط اسفوح معظم وقفات ومقاطع الرواية بمعظم هذه الفصول الطبيعية وحتى يتضح ذلك اكثر نقف عند هذه الفصول وهندستها.

الخريف :

فكان فضاء مسيجا بالحركة ومفتوحا مميز في رواية الامير مثل "لقد بدأ الخريف ينسحب يحط حشائشه مخلوقات طريقته علامة قاسية لشتاء كان بطل بعنف شديد كانت السماء اسودت من كثرة الغيوم التي تجمعت ولم تسقط وصار النهار نفسه تحت كثافة النون الرمادي مظلمًا يميل نحو سواد عميق.⁽¹⁾

الشتاء :

فقد لازم الشتاء معظم معارك الامير حيث اجتمعت فيه تلك اللحظات التي يبحث الأمير فيها عبد القادر عن مخارج لمآزقه وقد تلاحقت عواصف الشتاء وبرودته وامطاره بعواصف الأمير وحروبته. "نهايات الشتاء كان البرد قاسيا والجياد منهمة من كثرة السير عندما توقفت على مرتفعات مليانة كانت الثلوج التي بدأت تذوب في السفوح ما تزال في السفوح ما تزال عالقة بالأشجار والنباتات الغابية الكثيفة ،من بعيد تلمح كمرايا عكسة شمس صافية الأشعة".⁽²⁾ ونلاحظ هنا وصف لفصل الشتاء اثناء فترة الهدنة مع الفرنسيين.

الربيع :

يصبح بذلك فضاء متغيرا مفتوحا يتلون والمواقف التي تستجديه .فهما هو يقف موقفا عدائيا من المعتصب.

(1) المرجع السابق ، ص 53

(2) الرواية، ص 154.

فسينتج لنا فضاء معديا لعدد وحميميا للوطن "وجدت قوات الجنرال دوميشال صعوبات كبيرة في قطع سبخات الكرامة وبركها الاسنه الناموس يلتصق".⁽¹⁾

ومن أمثلة ايضا المدلة على فصل الربيع التي تحمل دلالات الفضاء الحاوي لهذه الاحداث :
"بعد احتفالات العيد .وفي اول اجتماع في شهر مارس حين بدا نور اللور يملا رؤوس الاشجار .وبدات شمي الربيع الدافعة تذيب كتل الثلوج".⁽²⁾

"7مارس 1833 الربيع لا يحمل دائما الاخبار السارة ...يعرف جيدا ان فصل الربيع مناسب لقواته التي لا تتحمل البرد ولا التضاريس الصعبة للمنطقة".⁽³⁾

الصيف:

يمثل الصيف فضاء كغيره من الفصول الثلاثة بمختلف حركاته الخارجية .ومن اهم السمات التي حملها الصيف الاميري في طياته المرض والبؤس والجوع والجفاف والعجز وقد دلت جميعها على معاني الضيق والاختناق حيث يمثل فضاء الموت "هذه المرة لم يدخر شهر اوت حميد في اشتعالته وحروبه ،دخل دفعة واحدة بيجراده.

وذبابه واعراضه وحروبه ورائحة كريهة".⁽⁴⁾

فهنا دلالة على حرارة الصيف وشدة العطش.

(1) المرجع السابق ، ص 56.

(2) الرواية، ص 296.

(3) الرواية، ص 107.

(4) الرواية، ص 383.

10-أوت 1835 على الرغم من حرارة الصيف القاسية والرطوبة الثقيلة كانت السماء مغيرة وصفراء . ولم يعد هناك مكان للزرقة . الرياح القوية ازدادت عنفا وحرارة لا شيء في المدينة الا الغربان هاربة نحو افق غامض.⁽¹⁾

- يشتد منتصف النهار معلنا عن الصيف اخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس.⁽²⁾ وتستنتج من خلال ان كل الافضية الفصلية اجتمعت لتكون قضاء مفتوح . انفتاحا لا متناها داخل حياة الامير ودوائره تبحث عن متنفس اقوي تحقق في ارادة الشخصيات وتزهق ارادة المنفي والمستعمر.

الفضاء المغلق :

«اكتسبوا المكان وجودا من خلال ابعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها . فاذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات اخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضه في مارب متنوعة، ونهيض الفضاء المغلق كنهض للفضاء المفتوح.⁽³⁾ فالشخصية تجد نفسها مقيدة فلا تستطيع معرفة ذاتها بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات تضيق الحناق على الشخصية وبالتالي تفقد انتهائها وهويتها لان هذا المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية بل يكون حاجزا يعترض طريقها لتحقيقه لما يطمح اليه من اهداف وغايات.

ومن أمثلة الأماكن في رواية الامير :

* المنفي :

استحال هذا المكان «المنفي» في معظم اعمال الروائية العربية المعاصرة الى الموت تلغي فيه حريات الانسان وتفقده افعاله، وهو في رواية الامير انتقاء لحياة الامير عبد القادر وموت بطيء له، وكثيرا ما ردت اهم شخصيات النص الاميري هذه المعاني.

(1) الرواية، ص 170.

(2) الرواية، ص 65.

(3) د. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

فهاهو موسنيور دييوش ليعبر هذا الالم الذي يصيغه المنفي في قوله «المنفي الكبير هو الانفصال الكلي عن المكان الذي نعيش فيه».⁽¹⁾

وبذلك فقد شكل الفضاء المنفي في الرواية وفق هندسة معلبة منه الفضاء المقنن والمغيب. فهو يسلب حياة المنفيين فيه بجدارته وبرودته وظلمته. وذلك من خلال معاناة الامير في قصر هنري الرابع ثم تحوله الى قصر امبواز وبالرغم مما نراه من تسمية هذه الاماكن (بالقصر الا انها تحمل معنى عكسيا ودلالة اسوء ما تحيل فيها على كل اجواء "القبر" «الذي عرف المنفي يدرك اليوم سورة الظلم والضراوة التي يشعر بها الانسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها».⁽²⁾

ومثال آخر أيضا «في راسي شيء واحد ان ارتاح من الحرب للتفرغ للقراءة والكتابة».⁽³⁾ ان المنفي كتجل الفضاء الاميري يشيد بالشخصيات ويحرق امالها. فبالرغم مما احتوى عليه القصر في امبواز من حدائق انجليوية ومساحات من الجمال فالأمير كان يرفض حتى فتح نافذة المنفي لأنها ممهى كانت الامكنة جميلة فقدانه الحرية تجعلها تتوحش امامه وتسود.

ونجد ايضا موسنيور دييوش النموذج الاخر للسجين المنفي الذي عاش حرا لفك حصار الامير الا انه كان مقيدا بالقضاء الديون والمتابعة القضائية. فيحمل هذا المكان بدلاته النفسية الحاملة للانغلاق على المكان المفتوح مسببة له صور التداخل والانفصام في الشخصية.

العمران :

يعتبر العمران شكلا واضحا وصريحا من تشكيلات الافضية المغلقة. ويظهر فضاء العمران في رواية "الامير" بصور مختلفة ولكن من اهم اشكال التي مثلت اماكن مغلقة في الرواية نجد فضاء الاميرالية وفضاء المدينة الزمالة.

*الاميرالية: حيث ينطلق البناء السردى لفضاء الامير من الاميرالية ليعود اليها في الباب الاخير تحت اسم الاميرالية⁴ ففي الاميرالية⁽¹⁾ الذي استفتح به " حافة الاميرالية التي كانت تبدو كظلال داكن .

(1) المرجع السابق ، هندسة الفضاء، ص، 62.

(2) الرواية، ص 26.

(3) الرواية، ص 421.

هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزءها الامامي تحت كتل الضباب التي بدات تلف المكان شيئاً فشيئاً⁽¹⁾.

ومقاطع اخرى ايضا تدل على الاميرالية دون ان يقضي وصف خاص بها .

«جون موي كان يعرف ان عليه ان يعود الى الاميرالية وتغيير لباسه والتحضير لاستقبال رفات موسنيور ديوش»⁽²⁾.

«مد الصياد الصياد المالطي يدهخ الى جون موي وسحبه قليلا نحو حافة الاميرالية»⁽³⁾.

«تحت ضلال الاميرالية تتم التاحضير قداس حيازي كبير»⁽⁴⁾.

ومن خلال هذا نستنج ان الاميرالية كانت احد الاسبل التي انطلق منها ديوش ليتمد جسرا نحو التحرر والانفتاح ويمكن عد الاميرالية نقطة البداية والنهاية الرواية .

المدن: وذهب الكثير الى اعتبار المدينة منالاقضية المفتوحة لما تحويه من شوارع واسواق وبيوت ... الا ان ادرجنا ضمن الفضاء المغلق كان من خلال بنيتها داخل الفضاء الرواية لقد تعددت المدن المذكورة في رواية الامير الا ان ارتبطت بفضاء خاص للامير منها "معسكر" كقوله "التفت صوب معسكر للمرة الاخيرة . كانت السنة النار تتصاعد عاليا⁽⁵⁾.

ولا تختلف المدن الاخرى عن معسكر. والتي يمكن عددا الصورة المختصرة التقريبية لكل الافضية المغلقة. كما ان تشكل خلاصة لكل الحقائق التي خصت بها مدن غيرها :كمليانة، وتلمسان، وتكدامت، وهران وهو ما يتضح في قول أحد الشخصيات.

«فقدنا كل مواقعنا الكبيرة شرشال، المدية، مليانة، تكدامت، بوغارطازة ... ها هم يتجهون نحو المعسكر التي يحتلوها لا محالة»⁽⁶⁾.

(1) المرجع السابق، هندسة الفضاء، ص، 67.

(2) الرواية، ص 229.

(3) الرواية، ص 487.

(4) الرواية، ص 623.

(5) الرواية، ص 181.

(6) الرواية، ص 308.

وان هذه الافضلية المغلقة تدفع الامير دائما نحو بحث دؤوب عن الانفتاح . فلما هدمت كل عواصمه لجأ الى خلق فضاء رحب اخر وهو "الزماله" انها صورة الدينة العسكرية المتنقلة التي تتمتع بالاتساع والرحابة

«فاخترنا النظام الممكن اي الزماله للحفاظ على ما تبقي من نظام الدولة ... عاصمة متنقلة بها كل شيء. لقد توصلنا الى طريقة تسمح لنا بسرعة المناورة ضرب الخياو ونقلها كل مكان الخطر قريبا . كل الارشيف هي مصانع الحرب والاسواق التي تعقد مرة في الاسبوع صناعة الذهب التي تنقلها اليهود . المؤمن الحربية وحتى القضاة اهم شيء هو المكتبية».⁽¹⁾

فكانت الزماله هي الفضاء المفتوح الذي استطاع ان يتبنى مشروع الامير الا انه كان الفضاء المؤقت لبث ان قيد الانغلاق من جديد بالسبب الحصار الذي ادى الى سقوطها للأسباب مختلفة .

«كانت الزماله كسرت في عمودها الفقري ولم يعد بإمكانها الوقوف والدفاع».⁽²⁾

ومن خلال دراستنا للفضاء نستنتج انه اكتسب في الرواية الامير قيما جديدة ودلالة شريفة فاصبح المؤشر الغالب على البناء الروائي بالرغم اليه جيران جنيت من اهمية الزمان والافضلية على المكان».⁽³⁾

وايضا فان المكان نشعر بانه يتواجد في كل انساق الرواية فقد مثل البؤرة الموجهة لكل الاحداث .فيتراءى من خلال البنيات المكونة لهذا العمل.

فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن ايضا احد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.⁽⁴⁾

(1) الرواية، ص 331.

(2) الرواية، ص 345.

(3) ينظر: جيران جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1988، ص 45.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 28.

فضاء المتخيل :

لقد مثل تاريخ الامير عبد القادر من خلال هذا العمل السردي من جديد في ذاكرتنا نوازي بين ما يسمى عملا روائيا وبين ما يسمى عملا تاريخيا . خاصة العملية التخيلية التي عمد اليها الراوي في هذا الكاتب الا اننا توصلنا انه لا تجب ان نطابق بين ما ورد كتب التاريخ وما ورد في الرواية. كتاب الامير لم يعد نسخ مقاومة الامير وهو الى التعريف بما لحقها من انهزومات وانتصارات , ولكنه اعادة تشكيل رؤى حاضرة تمتد جذورها في الماضي ليكن التراث ملاذا لها. ذلك لان التاريخ احداث تم بواسطة شخصيات حقيقة في الماضي.

أما ما هو تاريخي فهو كل ما اختير منه التاريخ وبنى وفق تقنية ورؤية الراوي الجديدة.

والفضاء الاميري ينسج من خلال التنقل بين الماضي "الذكرى" المعبر عن دواخلها مع الاحساس بالحاضر وقيمه مما يجعل هذا الفضاء مستهوى متطلعا اليه، وان الداعي الى هذا الكون هو تعريف على الجدوى من هذا الانشاء والسبيل اليه فيتم «بتعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد»⁽¹⁾.

مما يجعل مجرى الاحداث تتخذ وتيرة مختلفة يتجلى منها الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشائنه الوعي بالزمن الداخلي للفضاء.

كل عمل فني او بناء لغوي هو عملية احتواء الواقع وتكليفه بخلق واقع جديد منتج للفضاء جديد متخيل من خلال فضاء واقعي.

على سبيل المثال هذا المقطع يرسم بوضوح فضاء متخيلا يتم عن وعي انساني ضبطه المكان بما يتميز به من طبيعة الى فضاء تمتلكه القوى الخارقة والفعل العجيب.

هذا الفضاء الاميري ينقلنا مرة اخرى الى فضاء متخيل يصنعه وعي الشخصية بالمكان , وهنا يلزمنا الاشارة الى ظاهرة اللاوعي والتي تنتاب حالات الوعي عن طريق احداث سلسلة متقطعات فيه،

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 120.

وتظهر حالت اللاوعي في الفضاء الاميري مرتبطة دائما بشخص الامير، سواء من وجهة نظره او وجهة نظر غيره ومما يلاحظ هنا صورة الحلم التي رواها الامير في نبوءة امارة الامير عبد القادر:

" لقد عاودتني الرؤيا من جديد شكل ضاغط. عاد المعاتقنحوي . وهو يصبر ويضغط علي : ماذا انتظر لكي يصبر علي عبد القادر سلطان الغرب ؟ (كذا)".⁽¹⁾

كان الحلم تعبير عن الانا الداخلية والرغبة الملحة والتي لا يمكن ان تنقد الا عن طريق اتخاذها هذا الاتجاه على عرق عاداتهم.

إن من أهم التحليلات نقلتنا اليها رواية الامير هي افضيتها المختلفة الا انها ترد متصلة ومستمرة بالفضاء الاميري يجتمع فيه الفضاء المغلق بالفضاء المفتوح في مناجات متداخلة لا تستقيم فيها المفتوح الا بوجود حدود انغلاقيه تبعث لتفضيتها وتكسيها .

- التاريخ بجدلياته يصنع الفضاء ويعلو به ولا يمكنه ان يفصل عنه فالفضاء يحتويه بحركاته وازمنته وشخصياته واحداثه وهو بدوره يتماهى فيه ويتصل به .

ان الامير باعتبارها رواية معاصرة تمكنت من تجسيد اهم تقنيات الكتابة الحديثة التي ساهمت على انبعث الفضاء بأشكال دلالية عديدة . وانها فضاء لتشكيل الذاكرة الجمعية وانها سطوة اللغة نحو الفضاء المتخيل .

"ان الفضاء المشخص داخل نص ادبي هو فضاء كاشف الايدلوجية معينة لإمكان تطابقه او تناقضه مع الفضاء المرئي او مجرد اختلاف عنه".⁽²⁾

(1) الرواية، ص 84.

(2) كولديشن جنيت راعون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم زحل، طبع إفريقيا الشرق المغرب، ب.ط، 2002، ص 1302.

تمثل الشخصية التاريخية في رواية كتاب الأمير :

إن غاية الرواية باعتبارها تعبيراً فنياً، هي تجميد الحياة الانسانية نحو اعماق واخصب حيث يعد التشخيص محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الأساسية من ابداع الشخصيات الروائية هي ان تمكننا من فهم البشر ومعاشتهم .

بحيث يرى جورج لوكاتش أنه (لاغنى لكل عمل ادبي عن عرض اشخاص في ضافر شامل لعلاقات بعضهم من بعض ، ومع وجودهم الاجتماعي ومععضلات هذا الوجود وكلما كان ادراك هذه العلاقات اعماق ، وكان الجهد في اخراج خيوط هذه الوشائج اخصب ، كان العمل الادبي اكبر قيمة بالتالي اقرب منها من غنى الحياة الفعلي).⁽¹⁾

فالمقولة تحيل ان كل متن روائي ينطوي على بناء شخصيات تكون العلاقة فيما بينهم متناسقة ومنسجمة تنقل الواقع الاجتماعي بكل مشكلاته وازماته ففهم هذه العلاقات و الافضاح عن خيوطها ذا من شأنه ان يرفع العمل الادبي ويكسبه جمالية.

بحيث انه اذا كانت جودة الثراوية تقاوم بمدى قدرتها على خلق الشخصيات التراتية فان قيمتها الجمالية ومصدر قيمتها الحقيقية تنحصر بصورة جوهرية في قدرة التروائي وإمكانيته في تقديم شخصياته حيادية لا مثقلة بخلفياته ولا افكاؤه المباشرة وانما يتحقق له ذلك بما تحدثه المكونات السردية من صدق في اتحادها وبخفة ومهارة الروائي في عرض عمله التروائي حتى يمتلئ بروح الحياة فتجسد من خلالها تجليات المجتمع.

إن الشخصية فرواية الفنية هي شخصية لا تتبع من العام والمطلق وانما من كل ماهو خاص حيث الاحساس بزمان و المكان الذي تتفاعل فيه وتنفعل معه خاصة الشخصيات التاريخية التي اخذت مظهرها بارزا في الامير.

⁽¹⁾ مصطفى قابسي، بناء الشخصية في حكاية عبده والجمامع والجل، مقاومة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 57.

أ- أشكال ظهور الشخصية في الرواية :

جسد النقاد الثلاثة اشكال لظهور الشخصية التاريخية في النص الروائي هي

1 الاستدعاء بالاسم : اي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي كما فعل هاني

الراهب على سبيل المثال في روايته " الف ليلة وليلتان " وغيره من الروائيين الجزائريين

2 خط الاستدعاء الشخصيات التاريخية : هي طريقة الشائعة فكثيرا ما عمد الروائيين الى سرد اقوال

الشخصيات التاريخية ولاسيما تلك الاقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة القراء

3 الاستدعاء بالفعل : " اي ذكر الشخصية التاريخية من خلال الفعل اشتهرت به ".⁽¹⁾

ان الشكل الذي اتخذته اقوال الشخصيات في الامير شكل يمتزج فيه النوعان فظهرت الشخصيات

التاريخية تحت طيات السرد في معظم الاحداث واحيانا قليلة تتخللهم في شكل مقطعات اجنبية

موضوعة بين علامات تنصيص وعربية مكتوبة بخط طبير بالون ظاعط الامر الذي استدعى رؤية

جديدة للفضاء تكون الشخصية احدى محاور التي تعش ضمن اطراف المشكلة لهندسة الفضائية لتعبر

عن قضاياها.

فبالنسبة للاستدعاء بالاسم يعد هذا الشكل المرتبط بالاسم الشخصية من الصورة اكثر تردا لدى

الشخصيات الامير اذا معظم الشخصيات الاميرية قد وردت باسمائها التاريخية ، ثم تأتي الالقاب في

درجة ثانية كوحدة معزولة عن الاسم وربما اولى الكاتب هذا الاهتمام الخاص بالاسم ليعلم منذ

البداية عن نوع القضاء الذي ستقحمه ، اذا ان ارتباط الاسم بالشخصية بمصيرها ودورها وشعورها في

شكل ثنائية صدية ان اول ما يصادفنا من اسماء الشخصية في رواية الامير هي البوح او التصريح

المباشر للاسم واحيانا ذكر الاسم الكامل سواء كانت اسماء عربية ام اسماء فرنسية، ومن الاسماء

الجزائرية التي كثيرا ما ذكرت بالاستدعاء من الراوي نجد (ابن التهامي)، (البوحمدي) اما في حالات

اخرى فيلجأ الراوي الى اسماء مقرونة بالألقاب عبي نحو (أحمد بن طاهر) (مصطفى بن التهامي)

⁽¹⁾ ينظر ، فضيلة بولجر ، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسيني الاعرج ، رسالة ماجستير في الادب شعبة تحليل الخطاب، جامعة مانتوري قسنطينة

اما بالنسبة الى شخصية الامير عبد القادر نجد ان الراوي استدعى هذه الشخصية إلا بالقبها إلى (الامير) اما (عبد القادر) فيذكرها الا في مواقف محددة عند مناداته من طرف مونسنيور ديوش له او والده اما والده الامير فلا نراها تستدعى الا بالقب (لالا زهراء).
وقد وردت لالا الزهراء في موضع اخر على نحو ما نراه في هذا المقطع " يشرب شاي من يد لالا الزهراء ام الامير"⁽¹⁾ واللقب يلازم امه حتى من قبل الاجانب.
ونلاحظ اسماء الشخصيات بالفرنسية تسبق بالقب تدل على رتب عسكرية مثل :الجنرال-الكابتن-المارشيل....

وعمد الراوي الى ذكر اسم الشخصية كاملا مرة واحدة عندما يهم بتعريف بها لأول مرة كذكر لاسم ديوش مرة واحدة ب (مونسنيور انطوان ديوش).⁽²⁾

أما ما تخص بالاستدعاء الشخصيات بالأقوال فهي طريقة شائعة يعمد اليها الروائيون في اعمالهم الروائية التاريخية ربما للإلهام بمصدقية العمل التاريخي العمل التاريخي وواقعيته، وتعج رواية الامير "بجهاث النصوص لبقوية التي اخذت اسلوبين ، الاول هو اسلوب مزج الاقوال مع السرد وتدخلها على نحو "قال لويس- نابليون بعد لحظات من الصمت ، كان فيها الامير غارقا في الطبيعة الممتدة على مرمى العين.

-املني ان يكون مقامك طيبا"⁽³⁾

- "قال الميلودين عراش ومردوخي عمار دقق الامير جيدا في الوثائق التي كانت بين يديه ، لم يلاحظ اي شئ يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي يخترقه نجمة داوود وختم دوميشال التاريخ الذي خط بشكل انيق 25 فبراير 1834".⁽⁴⁾

(1) الرواية، ص 51.

(2) الرواية، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 26.

(3) الرواية، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 585.

(4) الرواية، ص 548.

هنا نلاحظ مزج محمل الاقوال اما ما ورد من رسائل للأمير عبد القادر فقد كانت تظهر بصورة مستقلة شكل الرسالة :

"اننا في شوق كبير وترجوك ان لا تتأخر في الجيء وان تأتي في اقرب وقت ومن عبد القادر بن محي الدين - اليوم الرابع والعشرون من شهر صفر من عام 1256هـ".

ومن الاسماء التي اورد الكاتب اقوالها في اسلوب تجسد صورة التوثيق التاريخي اقوال ابن خلودن التي يعرفها الراوي في مواقف عديدة على لسان الامير مستشهدا بآرائه ومبادئه. عل سبيل المثال "تذكر استاذك ابن خلودن جيدا، العصبية هي التوفيق بين العشائر العضوي⁽¹⁾ نستنتج ان ظهور الشخصيات بأسمائها واقوالها هي احدى التقنيات الكتابية الروائية في بناء الرواية ودمج الشخصيات في اجزاء الرواية لتعلن على ابعاد خفية . والقارئ هو من يتولى فك تشفير رموزها .

فالشخصية من بني روائية معقدة "فتتشكل عناصر هامة في مقروئية السرد لانها تنجح دائما في الاندماج ضمن البنية المكائبة الشاملة للعمل وتمدها شكل ماهي في حاجة اليه من الوضوح والشفافية"⁽²⁾.

ب- أشكال تقديم الشخصيات في رواية "كتاب الأمير" :

إن الشخصية التي لا تستطيع ، ولو ارادت ذلك . ان تقدم نفسها خارج اطار اللغة التي يتشكل منها الخطاب السردية الذي يشمل الوصف والسرد والحوار من جهة اخرى والذي يشمل التعامل مع اطراف اخرى من جهة ثانية وربما المناجاة (le man alagueintérieur) التي تغني تحاور مع جوانية الذات ومن جهة اخرى وايا كان الشأن فان التقسيم الاول ، كما لاحظ ذلك بورنوف وويلي (Bourneuf et ouellet) ، يعبروه الضعف من حيث طرح مشكلة معرفة الذات ، اذهل يمكن ان تعرف الشخصية او في الوقت نفسه ان ترسل لسوائها معرفة ذاتها؟⁽³⁾

(1) الرواية، ص 188.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 256، 257.

(3) ينظر ، فضيلة بولجر ، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسيني الاعرج ، رسالة ماجستير في الادب شعبة تحليل الخطاب، جامعة مانتوري قسنطينة 2009، 2010 ص 99.

وقد لجأ الكاتب الى تقنيات من شأنها ان تفرده من اسرار الشخصية الجاهزة ومن قوالب الاحداث التاريخية ومن احداث الوقوع في فخ التسجيلية مثل ما فعل الوسيني الاعرج "وفي رواية" مجنون الحكم "و" رمل المالية "تخضع الشخصية تاريخية الموضفة لمنطق السرد الزوائي وخصائصه فتصبح شخصية روائية كاي شخصية روائية كاي شخصية اخرى ،فيتم تقديمها بثلاث طرائق"⁽¹⁾

ا- بواسطة الراوي هنا دور مؤرخ فيؤرخ لفترة تاريخية ما ويقدم شخصيات مستخدمة ضمير الغائب وعلى سبيل المثال نلاحظ استخدام ضمير الغائب في كثير من رواية كتاب الامير " مثل : قول الراوي يصف جون موي في رواية احداثه كواسطة التي يدخل بها الى باقي الروايات ... " عندما فتح جون موي على وقع هسهسة المحذفين وهما شيقان عمق البحر . كان الزورق قد ابتعد قليلا عن الميناء وزينت السفن والاميرالية . فخ الحقيبة الجادية القديمة ثم اخرج البوقلات الاثرية التي كان خائفا عليها من الانكسار"⁽²⁾.

وايضا : مثال اخر : عن الامير عبد القادر عندما عين سلطان :

" وقف الشيخ محيي الدين في الوسط . كانت الامطار قد عادت الي السقوط ولا تسمع الانفاراتها وهي تنكسر على سطح غطاء الحشيش البني الذي كان يغطي ساحة المسجد ، بدأ عبد القادر في قراءة سك البيعة تبأن قبل ان يخرج الجميع ، كل باتجاه مهمته :

بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده الى الشيوخ والعلماء واليكم يارجال القبائل وخاصة فرسان السيف والاعيان و التجار واهل العلم ، السلام عليكم"⁽³⁾

ومثال اخر فيه عن مونسينور ديوش واندهاشه من كلام الامير "

(1) المرجع السابق .ص، 100.

(2) الرواية، ص 10.

(3) الرواية، ص 89.

"اندهش مونسينور ديوش من كلام الامير فقد شعر كأن شيئاً كان يعمل في داخله منذ ان فاضه في السجناء تأكد له ان هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صغها لتحول الى قوة كبيرة لموجهة كل الخيبات والانتكاسات"⁽¹⁾

وغيرها من الامثلة في الرواية " فاستخدم الراوي لضمير الغائب الى تقديم الشخصية التاريخية من وجهة نظر غريبة عنها وهذا يعني ان التحني على الحقيقة يبقي احتمالاً قائماً لدى المتلقين الذي يراوده الشك حول صحة المعلومات المقدمة عن الشخصية التاريخية ولذا وثق الكاتب المعلومات التاريخية ، فاكتر من الهوامش والامالات الى المصادر التاريخية"⁽²⁾.
بواسطة الشخصيات "استخدم ضمير الغائب".

"يستخدم ضمير المخاطب في حالتين اولهما رفض الرأي الإفصاح عن الكلام المتعلق بشخصية او عدم قدرته على الادلاء به، وتثنيتهما كذب المتكلم ، ومحاولته لإخفاء شيء ما او عدم معرفته ما حدث له"⁽³⁾.

وغالبا ما كان يستخدم هذا الضمير في الحوار على سبيل المثال الحوار الذي جرى بين الامير ومونسينور ديوش

" في اليوم الاخير اد مونسينيور للامير وهو يشرب شايا من يد لالا زهرة ام الامير .
انا متأكد ان سيجنبك لمن يطول اكثر

لا ادري بعد كل ما حدث لست متأكد، لقد ذهب المالك وابنائهم ومعه انتقت المعاهدات التي قطعها الرجال على انفسهم"⁽⁴⁾.

وأيضاً عندما هم مونسينور ديوش بالمغادرة اقترب منه الامير

(1) الرواية، ص 51.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، موقع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 115.

(3) المرجع نفسه، ص 116.

(4) الرواية، ص 51.

قل لكل من تلقاه من المقدسين الناصرين ان يدعو لي ولكل يغمري الله بنوره ويفك كربتي واسري سأفعل.⁽¹⁾

نلاحظ هنا بان الراوي ترك المجال لشخصيات تفصح عن رأيها وتعبّر عن مواقفها - كما لاحظنا - وهنا يتساوى الراوي والشخصية بمعنى الرؤية معاً.

بواسطة الشخصية التاريخية نفسها استخدام ضمير المتكلم : اذا كان المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية ، يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنها فان بعض الروائيين سمح الشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الاخرى، وبتقديم تاريخها بنفسها فظهرت الشخصية التاريخية في السرد الروائي وهي تتحدث بضمير المتكلم".⁽²⁾

وهذا الضمير من شأنه ان يقرب بين الزمنين الماضي ، والحاضر وتجعل الشخصية التاريخية شخصية حية تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد".⁽³⁾

بحيث يسمح لها الراوي هذه الشخصية ان تسرد اطوار ومحطات من حياتها مثل ما فعل مع الامير فوجئ الامير بما كان يراه ويلمسه

- عظيم، رأيت البارح دار المدافع التي يتم بها نسق اعقد التحصينات ، وارى اليوم الالة التي تم بها قلب اقوى الملوك.⁽⁴⁾

وأيضاً قول الامير

خمس سنوات موسينيور وكأنه الامور حدثت البارحة فقط كان كل ماحدث كان مجرد كابوس سرعان ما انطفئ . صدق الذي قال " في دنيا حركة عميقة للاشياء ، عندما نعرفها تنتقي الاحزان وحالات اليأس . ماذا بقى من اليوم والبارحة ؟ يكاد الزمن ان يمحو كل شئ شبرا ووقائع"⁽⁵⁾

وقوله أيضاً : عندما تذكر تكدامت التي لم تعد لان الا بقايا حلم اندثر :

(1) الرواية، ص 52.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 116، 117.

(3) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونوبوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 69.

(4) الرواية، ص 564.

(5) الرواية، ص 709.

- معك حقا يا ابني - لا شيء يضاهي الحرية ، لكن الاقدار احيانا اقوى من كل الارادات ، لسنا اول من يختار حل المنفى على الهزيمة المرة التي تبقى في ذاكرة مدة طويلة
 - الشهادة يا ابني تأتي لا نطلبها هي استحقاق يمنحه الله لمن يشاء⁽¹⁾
- ومن خلال هذا نجد ان الروائي يلقي لشخصية حق التعبير والتعريف بخفايا الحدث التاريخي متخذ امن اسلوب الحوار وما تضمنه من ضمير متكلم والمخاطب وسيلة لإبراز الحقائق وتوضيحها لأنها من الاساليب الأكثر سلامة فيحدث السرد ما لا يستطيعه " السرد التاريخي وذلك باستخدام ضمير المتكلم والمخاطب".⁽²⁾

مسار الشخصية انتصاراتها وانكساراتها : (الامير)

تكشف طريقة اعادة تشكيل واسيني الاعرج للأحداث التاريخية من رؤية ابداعية بالتاريخ وبأشكال الكتابة الحديثة التي تقترن بجمالية سردية بحرف افق توقع القارئ ، يتغيى من خلالها تمثل التاريخ ولو في ابسط التفاصيل الحياتية الصغيرة ، وينتج على مشاهد تاريخية ذات ابعاد تحليلية توحى للقارئ برهانيتها ، اذ انه اقرب المسافة الفاصلة بين الزمن التاريخي والزمن الروائي في اعادة التكوين الهوية الجديدة في ضوء الماضي

وواسيني الاعرج يعيد تصوير الوضعية التاريخية للشعب الجزائري في مرحلة بدايات السيطرة الفرنسية على الجزائر، في تشتتها وضياعها وهي تبحث عن قائد عظيم يقودوها الى مجموعة انتصارات تاريخية كما تأمل الى ان يخرجها من الازمة والمشاكل وكأن كل الاحداث توقفت في انتظام هذا البطل الذي يكون على يديه خلاصهم

ان تشعبنا لمسار الشخصية الامير في الرواية نجد ملامحها وصفاتها لا تقدم دفعة واحدة من البداية وانما نكتشفها على مراحل عودات استرجاعية لمنجزاته وانطلاقا منها يمكننا التعرف على شخصيات الامير بحسب الوضع كما اشتدت الازمات وبما ان شخصية الامير هي محورها ونواة التي تسعى الشخصيات في الدولة لإضاءة جوانبها سواء من خلال السرد او من خلال تفاعلها مع مباشرة عن طريق الحوار

(1) ينظر، حسبية شكاط ، سردية التاريخ في كتاب رواية الامير واسيني الاعرج، ص 421.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 119.

وهذا الغلب الطابع السردي على الرواية ويمكن اعتبار بداية الرواية تمهيدا بصوت القص مونسينيور ديوش وصديقه جون موسي يتوضى في اطاره وسيني الاعرج رصد مختلف مسار تحولات شخصية الامير ومنجزاتها مركزا على نقطة تأزم الاحداث التاريخية حيث فقط يدخل البطل التاريخي الكبير مسرح الرواية".⁽¹⁾

انتج واسني الاعرج شخصيتين متناقضتين في انجاز اتهام وخطابا تمهما تتسم بالاولى بالتاريخية والاسطورية من المطور الشعبي الذي ينتظر ظهور البطل الخارق الدائم بالانتصار- بما تحمله الطبقة الشعبية من معتقد ان الشخصية الامير الدينية الصوفية لها بركة الاولياء الصالحين في استطاعته اخراجهم من الازمات " ومنذ ان بدأ الامير تحركه من الجهة الغربية انضمت له ورفضت الاعتراف باسلطان حتى ان بعضها بايع الامير.

وتصور الشخصية الثانية الروائية على انها وراقية فيها بعض الميول ان نكسارية في سماتها وتأملاتها الا متناهية نضر لطبيعتها التسامحية المستسقاء من مرجعيتها الدينية

انطلقت واسيني الاعرج في عرضه شخصية الامير حيث سكت المؤرخ في سرده للاحداث التاريخية ويتكلم عماصمت عنه الاخر مكملا مهمة السردية ومصنيفا اليها ابعاد تخلية ناتجة من سياقات مختلفة فهو ينطلق في نظره الى التاريخ من منطلق الحاضر " ذلك ان الماضي يستخدم فقط مادة تصويرية لمشاكل الحاضر".⁽²⁾

ويعكس مسار شخصية الامير وقائع نشوء ثورة ضد مستعمر فرنسي يقدمه الروائي في صورة الاخر جزء لا يتجزء من جماعة ، وشهدت انهيار مكانية حية تاريخية ، وسقوط مثل تحت تشتت قبلي وتبخر احلام انسانية سامية لم تجسد على ارض الواقع وبما ان " التاريخ يكتبه المنتصرون".⁽³⁾

وفي هذا السياق يوجه الامير خطابه الى الرسمين الفرنسيين الذين يشهدون نتائج الحرب من تواجدهم في موقعها لرسمها من منظورهم الشخصي ويركزون على الانتصارات فقط " لماذا لا يتصورون الا

⁽¹⁾ جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 40. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 116، 117.

⁽²⁾ المرجع نفسه ، ص 425.

⁽³⁾ الرواية، ص 175.

الانتصارات وتنسون تقويم المواقع التي انهزمت فيها قواتكم - كم يكون الامر رائعا عندما يكون مشفوعا بالعقل وتقدمون كل شئ في توازنه - لا توجد امة تنتصر دائما ولا قادة ولا يهزمون ابدا.⁽¹⁾

ويرسم الروائي من خلال السرد مسار شخصية الامير في مواجهتها لمصيرها ويدخلها وعوالم ويرصد صراعاتها الداخلية والخارجية في ومحاولتها مواجهة العقبات سبيل تحقيق اهدافها.

ويصور واسيني الاعرج شخصية الامير في المستوي الاول وهي تجابه غطرسة الاستعمار الفرنسي والاعتداد بنفسه، وتفوق تكنولوجيته الحربية مما وضع الامير موضع تساؤل دائم عن مصدرها، وتحسبه يري ان الاخر يملك امكانيات حربية تضعف المقاومة بشكل من الاشكال وتدفع به نحو الانكسار.

"ومع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير، ولم يعد السيف والشجاعة كافين، نحتاج الي شئ اخر لم اعد اليوم اعرفه".⁽²⁾

اما المستوي الثاني فتوضح صورتها اثناء الحرب مواجهتها ما هو اصعب من الحرب الخارجية لان الامير يقف عاجزا عن تغيير الفكر ومعتقد الشعب وخيانة قبلية وتدمير النظام القبلي نتيجة اطلاعه علي التراث خصوصا ابن خلدون في مقدمته " حلمي دائما ان اجعل منها مدينة حرب ولكن كذلك دار علم وثقافة كما كانت".⁽³⁾

وظموحه تحليل شعبه من ركود الفكري لذا ظلت هذه الشخصية تواجه مصير المقاومة لوحدها مما جعلها لتفكير في احايين كثيرة في الاستسلام وترك كل شئ ليتفرغ للعبادة والعلم "كنت صادقا، فكرت في لحظة من اللحظات ان الوضعيات تغيرت ولم اعد قادرا علي تسييرها ربما كان غيري افضل لها، عندما نحس بالضعف يستحسن ان نترك المسؤولية لمن هو اهل لها ثم اني شعرت بالضعف امام ما كان يحدث امامي ويحاك ضدي من مكائد...".⁽⁴⁾

يركز واسيني الاعرج في المستوي الثالث من مسار شخصية الامير بين الانكسارية والانتصارية علي نقطة اساسية يمكن اعتبارها نقطة تحول تاريخية روائية تتمثل في سجن الامير

(1) الرواية، ص 513.

(2) الرواية، ص 410.

(3) الرواية، ص 179.

(4) الرواية، ص 176.

في قصر امبواز وماعاناه في احيان كثيرة من حالات الاحباط التي لم يشهدها حتي اثناء خوضه المعارك ضد اعدائه، وخصوصا عندما اتخذ قرار الاستسلام بعد تدمير العاصمة المتنقلة "الزمالة" لانه ادرك اخيرا انه خسر هدفه المنشود

انا باقي الاحداث الاخري فهي طرحه لمسبباته وبحث عن حل لهذه المشكلة السياسية والتي تسببت في انكسارية الامير الحادة وعلي الرغم من امكانية هروبه من الصحراء، الا انه فضل تسليم نفسه هو وعائلته للقوات الفرنسية باتفاقية مشروطة، وقد كان الاختبار صعبا باعتباره مصير نحو المنفي "معك لحق يا بني، لاشئ يضاهي حرية، لكن الاقدار احيانا اقوي من كل الارادات لسنا اول من يختار حل المنفي علي الهزيمة المرة التي تبقي في الذاكرة مدة طويلة".⁽¹⁾

⁽¹⁾ الرواية، ص 422.

الخاتمة

الخاتمة

نستنتج بعد دراستنا لرواية (كتاب الأمير) من خلال هذا البحث في كيفية استدعاء التاريخ في هذه الرواية وكيفية تجسيد أحداثها وتوظيف المادة التاريخية وتسويق التاريخ روائياً والإجابة عن أمثلة نبحث عن أسباب اللجوء إلى الماضي، وكيفية الاستعانة بتقنيات السرد الروائي والتاريخ.

ومن دلالات استدعاء التاريخ في رواية "كتاب الأمير" نحاول استنطاق هذا النص الروائي ببعض الدلالات المتوقعة من استدعاء التاريخ في هذه الرواية :

1/ بداية ظهور وعي جديد بكفاح الأمير لدى مبدعينا، نتيجة لبروز التطرف الديني محلياً ودولياً وهذا ما يؤكد على أن الرواية قد عبرت عنه بالفعل من خلال شخص الأمير عبد القادر ومواقفه، لأنه كان متشعباً بأصول الدين والمنتمى إلى صلب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، كما كانت له نظرة خاصة اتجاه المسيحية "الآخر"، وهي ترجمة حقيقية لروح الإسلام وروقه وصلاحيته لكل مكان وزمان، خلافاً لما هو لصيق بالإسلام الآن من تطرف ودموية وصراع.

2/ شخصية الأمير عبد القادر الذي عرف عالمياً بمواقفه الإنسانية وسماحته وخلقه الرفيع، فالأمير هو رجل غزير المعارف والعلوم.

3/ إن تدمير الروائي الأعرج مما أحدثته العولمة من تدخل سافر في شؤون الآخرين؛ الصغيرة قبل الكبيرة، بطرق فيها من الابتزاز الشيء الكثير، ما جعله يقدم نموذجين في روايته هما: "الأمير" و"مونسينيور دييوش" على أنهما شخصيتان متعايشتان رغم الفروق الشاسعة ما بينهما في ظل الاحترام المتبادل.

يبدو الروائي "واسيني الأعرج" ليس عارضاً آلياً للوقائع والأحداث ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته، والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم، ووسيلة فنية لإدراك الحياة، فهو بذلك يكون نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقاً لمصلحة العالم، ووفقاً للشروط المفروضة من العالم وفيه.

لقد استطاع واسيني الاعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها عجيبة شكل من خلالها بناءه الفني

ونستنتج ايضا في هذه الرواية حوار الحضارات من القضايا التي اثارها الكاتب في رواية الامير والتي عدها الكاتب معضلة ، الا انه يبدو لنا قد تجاوز هذه الثنائية (الانا و الاخر) الى افق المعادلة بين الطرفين ، و اعادة بناء الذات بتغيير النظرة الى الاخر و الاستفادة من حضارته وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته ولا يتم ذلك الا باسترجاع مكانة الكاتب واعادة بعث دوره في رفع مستوى الحياة .
و ايضا اعتمد الكاتب طرائق كثيرة لكسر ذلك الطوق المضروب على الشخصية التاريخية الجاهزة التي تؤرق كاتب الرواية التاريخية و تضيق الخناق على المتخيل ، ففسح له الروائي المجال كي يبرز ويطل من جوانب التاريخ وتتناثر اشلاؤه في حوارات الامير الداخلية والخارجية و حوارات الناس البسطاء و قصصهم المتنوعة المشتركة في همومها و ألتاها ، فحضرت الاغاني الشعبية والرؤى و الاحلام والحوارق و الكرامات ، وعبرت الشخصيات عن نفسها وبلغاتها المختلفة ولهجاتها العامية من دون الاخلال في المعلومة التاريخية .

واستوعبت رواية (كتاب الامير) بعض تقنيات الزمن في الرواية الحديثة فاختر الكاتب لبنائها الزمني الدائري الذي يشير الى ان الاحداث مازالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه ، وان الزمن يدور دورته ليعيدنا الى النقطة التي بدأ منها ، ويجد العرب اليوم في المكان نفسه او اسوأ حالا مما كانوا عليه ؛ يتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع اما ما تعلق بتسريع الزمن كالاخلاصة و الحذف او تبطئه كالوقوفات الوصفية و المشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل ان يكشف عن نفسه ويحمله الروائي افكاره بطريقة غير مباشرة ويوسع رقعة على حساب الزمن الوقائع الزمنية .

و في الاخير يمكن القول ان تجربة وسيني الاعرج هي واحدة من التجارب التي استطاعت بتفردا ان تعبر عن تطور الابداع الروائي الجزائري . وما رواية " كتاب الاميرة مسالك أبواب الحديد " الا محطة أخرى في طريق التجريب وحلقة في سلسلة هذا الانتاج الغزير ، عاد الروائي من خلالها الى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبنى على انقاضها زمنا آخر هو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا

معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الاجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الذات وإلى الآخر. فيبرز اسباب انتصار الآخر على المستوى العسكري والسياسي والثقافي والحضاري و الاخلاقي، وانكسار مقاومة الامير في جميع المستويات السابقة، ومن ثم ينبه الى الاستفادة من أخطاء الماضي وعدم تكرارها في الحاضر.

قائمة المراجع

والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1- واسيني الاعرج ، كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر، ط ١، نوفمبر 2004.

المراجع :

1 الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط ١ ، 2010.

2- ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية ، الجزائر ، 2000.

3- احمد فرشوخ ، شعرية الفضاء السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، 2000.

4- ادريس بودية ، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط ١ ، 2000.

5- احمد محمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2004.

6- جميل حمداوي ، الرواية التاريخية ، اشكال الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث والمعاصر ، دراسة نشر المعرفة ، الرباط ، ط 1 ، 2014.

7- جعفر بايوش ، الادب الجزائري ، التجربة والمال ، مركز البحث في الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية ، 2007.

8- حميد حميداني ، النقد الروائي والايديولوجيا من سو لوجيا الرواية الاسو سو لوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، اب ، 1990.

9- حميد حميداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2003.

- 10-حسن مجراوي ،بنية الشكل الروائي ،الفضاء.الزمن .الشخصية .،المركز الثقافي العربي ،ط1،
1990.
- 11-حسن نجمي ،شعرية الفضاءالسردى ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،بيروت ،ط1، 2000.
- 12-حسن سالم هندي اسماعيل ،الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث،دراسة في البنية السردية
1939-1967،ط1، عمان ،1435هـ.-2014
- 13-سعيد يقطين :الرواية والتراث السردى ،من اجل وعي جديد بالتراث،المركز الثقافي العربي
،بيروت ،الدار البيضاء،ط1، 1992.
- 14-سليمان حسين ،مضمرة النص والخطاب ،دراسة في عالم حيرا ابراهيم الروائي ،منشورات
اتحاد كتاب العرب،ط1، 1999.
- 15-عبد الله ابراهيم ،المتخيل السردى ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،بيروت ،ط1، 1992.
- 16-عبد السلام افلامون ،الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان ،دار الكتاب الجديد
المتحدة ،ط1، كانون الثاني /يناير اي النار 2010 افرنجي .
- 17-عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،الكويت ،.1988
- 18-عبد الله العروي ،مفهوم التاريخ ،الجزء الاول ،الالفاظ والمذاهب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت
الدار البيضاء،ط1، 1992.
- 19-عبد الله كاظم ،مشكلة الحوار في الرواية العربية ،عالم الكتب الحديث،الاردن ،ط1،
1427هـ، 2007.
- 20-عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ،عند نجيب ،موفم للنشر ،.2000
- 21-عبد الكريم الجبوري ،الابداع في الكتابة ،دار الطليعه في اللغة والادب ،مكتبة لبنان ،بيروت
،ط2، 1984.
- 22-فيصل دراج :الرواية وتاويل التاريخ ،نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت
،الدار البيضاء،ط1، 2004.

- 23-مها حسين القصرابي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط١، 2004.
- 24-محمد عويس ،العنوان في الادب (النشأة والتطور)،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،ط١، 1988.
- 25-محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،اربد،الاردن ،ط١، 2006.
- 26-مشري بن خليفة،سلطة النص ،رابطة كتاب الاختلاف ،ط١،جويلية ،2000.
- 27-مصطفى الموثقين،تشكل المكونات الروائية ،دار الحوار للطباعة والنشر ،ط١، 2001.
- 28-مصطفى قاسم ،بناء الشخصية في حكاية عبديو والجماجم والجمل ومقاومة في سرديات في جزائر ،منشورات اوراس ،2007.
- 29-نضال الشمالي ،الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث اربد،الاردن ،ط١، 2006.
- 30-بنهان حسون السعدون ،جماليات تشكيل الخطاب ،قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة ،دار غيداء،عمان ،ط١، 1436-2015.

المجالات :

- 31-مجلة المخبر العدد التاسع 2013 "عمار جلسن "نقد المشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر البتين الجاحظية
- 32-مجلة المخبر العدد التاسع 2013 "ابراهيم لعيومي الرواية العربية
- 33-مجلة المخبر العدد التاسع -سعيد علوش -الروايا والايديولوجيا في المغرب العربي
- 34-مجلة المخبر العدد التاسع بن جمعة بوشوشة اتجاهات في الرواية المغرب العربي
- 35-مجلة الفصول :الجزء الاول -العدد(1)-1980 -علي عشري زايد توظيف التراث في شعرنا المعاصر العربي

- 36-مجلة الفصول ،المجلد 16 العدد 3 شتاء 1997 عبد الفاتح الحجمري هل لدينا رواية تاريخية ؟
- 37-مجلة مجلة الفصول المجلد 12 العدد (1) ج 2، 1993، عبد العالي بوطيب -اشكالية الزمن في النص السردي
- 38-مجلة الفصول : المجلد (4) العدد (4) الجزء 2 مستمر يوليو 1989 صبري حافظ قراءة في رواية حديثة "المالك حزين " الحداثة والتجسيد الكافي للرواية الروائية
- 39-مجلة الموقف الادبي :العدد 375، 2002، دمشق صالح ولعة الاشكالية الزمن الروائي
المراجع الالكترونية :
مجلة الكترونية :
- 40- مجلة الموقف الادبي - العدد438- تشرين الاول 2007 - عبد اللطيف محفوظ ، الراوية التاريخية وتمثل الواقع <http://www-awu-dam-org/moheifadaby-morfp8-003-htm>
دراسات :
- 41-عبد الله ابراهيم من الرواية التاريخية الى التخييل
<http://www.Nokeet.com-/8showfilles aspp?fid36955>
- 42-ميلاد فايزة -سيرة الامير عبد القادر الجزائري في كتاب مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج
<http://www.jazoor-net/nodules-php/name nawfile:print et sid :786>
- 43-فوزي الزمري الرواية التاريخية عند البشير خريف المعهد الاعلى للتربية والتكوين المستمر
<http://www-4sh.ared-com/document/pymmphtml-online-htm>
الكتب الأجنبية المترجمة :
- 44-جورج لوكاتش ،الرواية التاريخية -ترجمة صالح جواد كاظم دار الطليعة ،بيروت ،1978
- 45- جيارر جنيت -خطاب الحكاية في المنهج -ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الازدي عمر الحلبي منشورات الاختلاف ،ط2003 3
- 46-لكولد يشن رايمون الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم زحل ،طبع افريقيا الشرق المغرب ب
ط2002

47- ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة - فريد انطموينوس منشورات عويات بيروت

باريس ط 1986 3

رسالة جامعية :

48-العلمي مسعودي ،الفضاء المتخيل والتاريخ ،رسالة ماجستير ،كلية الادب واللغات ،جامعة ورقلة (قاصدي مرباح)،2009-2010.

49- السعيد زغباط ، رواية كتاب الامير مسالك أبواب الحديد الواسيني الأعرج ، بين الحقيقة التاريخية و المتخيل التاريخي ، رسالة ماجستير الادب الجزائري المعاصر ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2010 ، 2011 .

50- فضيلة بولجرم ، هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج ، رسالة ماجستير في الآداب شعبة تحليل خطاب ، جامعة منتوري في قسنطينة ، 2009 ، 2010.

الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة

06..... مدخل

الفصل الاول : الرواية والتاريخ

10..... 1 بين الرواية والتاريخ

12..... 2 علاقة الرواية بالتاريخ

20..... 3 جمالية السرد التاريخي

22..... 4 دوافع اللجوء الى التاريخ

25..... 5 الموازنة بين الروائي والتاريخي

29..... 6 التاريخ والتقنيات السردية

29..... أ - الزمن

31..... ب - الفضاء

الفصل الثاني : رواية (كتاب الأمير) واستدعاء التاريخ

34..... 1 التعريف بالمؤلف " واسيني الاعرج "

36..... 2 التشكيل الخارجي في رواية كتاب الامير

40..... 3 ملخص الرواية

42.....	4 الرسالة الوثيقة واعدة تشكيل التاريخ
45.....	5 كيفية استخدام احداث التاريخ
49.....	6 توظيف المادة التاريخية في رواية " كتاب الامير "
52.....	7 توظيف الفترات الايجابية في التاريخ العربي في الرواية " كتاب الامير "
54.....	8 بنية الزمن في رواية " كتاب الامير "
63.....	9 تقنية الحوار في رواية " كتاب الامير "
65.....	10 الأنا والآخر في رواية " كتاب الامير "
69.....	11 الفضاء في رواية " كتاب الامير "
79.....	12 تمثل الشخصية التاريخية في رواية " كتاب الامير "
86.....	13 مسار الشخصية (الامير) انتصاراتها وانكساراتها
91.....	خاتمة
95	قائمة المصادر والمراجع
100.....	فهرس المواضيع

وَأَمَّا الْكُفْرُ فَهُوَ سَعْيٌ مِّنْ عِندِكُمْ
وَأنتُمْ كَافِرُونَ