الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري- قسنطيـــــــنة كليـــــة الآداب واللـــــغات

قسـم اللغة العربيــة وآدابــها

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: .....

رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمُتخيّل الروائي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

في الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالب: السعيد زعباط إشراف الدكتور: عبد السلام صحراوي

أعضاء لجنة المناقشة:

1-أ. د: عزيـــز لعكايـشي	جامـــعة منتـــوري بقسنطينة	رئيـــــــسا
2-أ. د: عبد السلام صحراوي	جامـــعة منتـــوري بقسنطينة	مشرفا ومقررا
3-أ. د: نـواف أبـو ســاري	جامـــعة منتـــوري بقسنطينة	عضوا مناقشا
4- د: رابـــح طبجـــون	المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2010 - 2011

إهداء

إلى الوالديـــن العزيـــــزين أطال الله عمـــــرهما..

إلى كل العائلة الكريـمة.. الكبيـرة والصغيـــرة

إلى روح الأميـر عبـد القادر الجزائـري..

إلى أساتذتي الكرام .. عرفانا لجهودهم

إلى أصدقائي، وزملاء الدراسة..

إلى كل غيور على هذا الوطن.. أدبه وأدبائه.

وإلى كل محب للكلمة الرقيقة الجميلة..

أهدي ثمرة جهدي

المتواضع.

مقدمة

إن الاهتمام بالأدب الجزائري عموما هو اهتمام بهذا البلد واعتزاز بثقافته ومثقفيه. فإن خانت الباحثَ قريحتُه ولم تَجُدْ عليه بشيء في مجال الإبداع الشعري أو النثري فلا مناص له من تناول مبدعيه شعرا أو نثرا بالدراسة. وإذا لم نهتم نحن بوطننا وثقافتنا فمن إذن سيحمل هذا الهم؟

كنت ولزمن غير بعيد على غرار كثير من الطلبة من المنبهرين بكتاب ومبدعين منتشرين عبر كل الأقطار العربية، غير ملق بال إلى ما أبدعته قرائح كتاب جزائريين لطالما أدرت لهم ظهري ويممت صوب غيرهم وجهي. ومن حسن تصاريف الأيام أن حظيت بالنجاح في اختصاص الأدب الجزائري الحديث بعد اجتياز مسابقة الماجستير، ما مكنني من الاطلاع على جزء كبير منه شعرا ونثرا. فتغيرت نظرتي إلى هذا الأدب وتأكدت لدي مقولة علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "من جهل شيئا عاداه".

وتملكتني الرغبة بعد ذلك في خوض غمار تجربة نقدية مع الأدب الجزائري الحديث. ليس من باب الاعتزاز به فحسب ولكن لما ينطوي عليه من مستوى فني رفيع يضاهي أو يفوق أحيانا نظيره في المشرق العربي. وخاصة أن أدباء الجزائر والمغرب العربي عموما أقرب إلى مصادر الثقافة في أوربا منهم إليها في المشرق العربي.

وإلى هذا الحد تبقى مبررات اختيار هذا الموضوع ذاتية، لذلك أردت أن أقترب منه أكثر ويصبح حكمي عليه أكثر موضوعية. فعكفت على قراءة آليات الممارسة النقدية للتحكم في طرائق التحليل والتعامل مع النصوص الأدبية وتطبيقها على واحد من النصوص الإبداعية في الجزائر. واتجهت إلى الرواية استجابة للاتجاه العام الذي أصبحت تفرضه الساحة الأدبية والنقدية عربيا وعالميا.

واخترت دراسة إبداع واحد من أبناء هذا الوطن الذي كان وما يزال اسمه يدوي في سماء الثقافة العربية هو الروائي واسيني الأعرج. ليس من باب التعريف به ولا بإنتاجه. فلا هو بالنكرة محليا ولا عربيا، ولا إنتاجه الإبداعي الغزير والعصي على الاختزال منذ بداية ممارسته الكتابة في الثمانينيات إلى يومنا هذا بالذي يحتاج إلى تعريف. ولكن باعتباره مبدعا مهووسا بالتجريب واكتشاف الجديد في كل مغامرة يخوضها. ولعل تجربته الجديدة في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" هي التي فرضت نفسها علي وليس صاحب الرواية. بما يتضمنه متخيلها السردي من اختلاف على مستوى طريقة التشكيل والبناء وعلى مستوى المادة الحكائية، ولغة السرد وغير ذلك.

ولأن قراءة هذه الرواية "كتاب الأمير" ضمن باقي إنتاج الروائي هو ما يجعلها تتضافر معه لتبين كيف يتمايز إنتاجه الإبداعي بالسعي دائما إلى البحث عن تجربة شكلية أصيلة. لذلك عكفت على قراءة مجموعة من روايات الكاتب على اختلاف تواريخ إنتاجها، مثل رواية وقع الأحذية الخشنة (بيروت 1981) ونوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري (بيروت 1983) وضمير الغائب أو الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر (دمشق 1989) وسيدة المقام مرثيات اليوم الحزين (دار الجمل ألمانيا / الجزائر 1995) وشرفات بحر الشمال (بيروت 2001). وذلك حتى أتمكن من موقعة هذه الرواية فنيا بين الروايات السابقة.

تختلف رواية " كتاب الأمير" عن إنتاج الأعرج السابقة في مادتها الحكائية، كونها تعود إلى مرحلة غائرة في تاريخ الجزائر الحديث، وتعيد صوغ هذا التاريخ بطريقة فنية تحفظ للأجيال ذاكرتها وتتيح لهم التعرف أكثر على هويتهم، وتعيد ربطهم بماضيهم للاستفادة منه في بناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل. والرواية أقدر على هذه المهمة من التاريخ، ذلك ما يؤكده كثير من المبدعين ورجال الفكر وحتى رجال السياسة على غرار "لينين" الذي صرح بأنه عرف فرنسا من خلال روايات "بلزاك" أكثر مما عرفها من كتب التاريخ. والحال نفسها مع رواية "الأم"

للروائي الشهير "ماكسيم غوركي" التي قدمت للشيوعية ما لم تقدمه ثلاثون سنة من النضال.

فالعودة إلى التاريخ وربط الأجيال بماضيها، إذن، رسالة نبيلة. ولكن ذلك يفتح المجال واسعا أمام كثير من الأسئلة فنيا وثقافيا. فإذا كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب والأمم من خلال عمل فني يجذب القراء بسحره، فإلى أي مدى يصدق الروائي عندما يصوغ لنا هذا التاريخ؟ وإلى أي مدى نثق في المعلومات التي تقدمها الرواية؟ وإلى أي مدى يُسمح للروائي أن يتدخل في صوغ التاريخ؟ ثم ما الرؤية التي يعيد بها صوغه كونه يكتب موضوعات روايته انطلاقا من واقعه ومحيطه الذي لا يمكن فصله عنه؟ وما الطريقة التي يتعامل بها مع التاريخ فنيا؟ وما هي حدود التاريخ وحدود الرواية؟

للإجابة على هذه الأسئلة وغيرها اخترنا عنوان هذا البحث "**رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي**". والقارئ للعنوان قد يتبادر إلى ذهنه بأننا سنحاكم العمل الأدبي بمسطرة التاريخ أو أن هذه الرواية ستقف متهمة هي وصاحبها أمام محكمة التاريخ إلى أن تثبت براءتهما أو إدانتهما في نهاية صفحاتها. وإننا إذا سلكنا هذا المسلك فإننا سنضل ضلالا بعيدا على حد تعبير الناقد عبد الملك مرتاض.

لذلك سنعمد إلى إبراز ذلك التناغم بين الفن والتاريخ في عمل أدبي، ونبين كيف يتعالقان ويرتمي كل منهما في حضن الآخر، ليساهما معا في إعادة صناعة المجد الضائع وتشييد واقع معرفي جديد يعيد تشكيل وعي الناس ويوقظهم من الغيبوبة المطبقة على عقولهم. بالاستعانة بخبرة الآخر/الغربي وقوته وعلمه ونظامه. فغاية البحث، إذن، ليست البحث في صدق الحدث التاريخي داخل العمل الروائي وصدق الروائي في نقل هذه الأحداث، وإنما الغاية هي توضيح أشكال حضور التاريخ في الرواية، وتقديم الصدق الفني دون إهمال الصدق التاريخي.

وقد خصصنا لذلك مدخلا نظريا وثلاثة فصول تطبيقية لعلها تستجيب لمتطلبات هذه الدراسة وتجيب قدر الإمكان على الأسئلة السابقة. فركزنا اهتمامنا في المدخل ولو باقتضاب على الجانب النظري، وتحدثنا فيه عن حُمى الاتجاه إلى الرواية التي أصبحت ديوان العرب وخلَفت الشعر على عرش الإبداع الأدبي. وعرجنا على علاقتها بالتاريخ وفرقنا بين الرواية التاريخية التقليدية وتوظيف التاريخ في الرواية الحداثية. وتحدثنا باقتضاب عن الرواية الجزائرية وأشكال التجريب فيها، ثم خصصنا الحديث في تجربة واسيني الأعرج الروائية، وقدمنا في آخر هذا البحث ملخصا لهذه الرواية موضوع الدراسة.

وجعلنا الفصل الأول لدراسة "**الزمن في رواية كتاب الأمير**" كون الزمن أصبح من أبجديات الدراسات السردية، وكون الرواية موضوع الدراسة أيضا تحيل على أزمنة ثلاثة؛ أحدها يغوص في الماضي والثاني يطفو على الحاضر وآخر يتطلع إلى المستقبل. ويجيبنا على أسئلة متعلقة بحاجتنا اليوم إلى استرجاع أحداث جرت في الربع الثاني من القرن التاسع عشر. والتقنيات التي اعتمدها الكاتب ودلالات ذلك كله. فأشرنا إلى طريقة بناء الزمن في الرواية العربية عموما ثم تطرقنا إلى طريقة بنائه في رواية "كتاب الأمير". وفصلنا بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وآليات اشتغال الزمن الروائي، وكيف فسح الروائي المجال للمتخيل بالظهور في ثنايا زمن الحكاية. وعرجنا بعد ذلك إلى الحديث عن أهم التقنيات المعتمدة ودلالاتها في النص الروائي وبخاصة منها الوقفات والمشاهد الحوارية، لأنها الأقدر على استجلاء الواقع التخييلي الذي ينثره الكاتب بين أحداث الوقائع التاريخية. وفي الأخير تناولنا بالدراسة زمن الشخصية الروائية أو الزمن النفسي الذي لا يخضع للزمن المادي وإنما يقاس بحسب الحالة الشعورية والنفسية للشخصية. وقرأنا دلالاته وانعكاسه على زمن الوقائع وعلى الزمن الحاضر.

وتناولنا في الفصل الثاني "**اللغة والمنظور**" لأن اللغة الروائية أصبحت من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي، وأصبحت غاية في حد ذاتها بعدما كانت

مجرد وسيلة في الرواية التقليدية. فتطرقنا أولا إلى لغة السرد وطريقته، وأنواع الرواة والنوع المسيطر في الرواية، ووجهة النظر التي يخرج منها الحدث الروائي، ثم كيف تمارس اللغة سلطتها على المتلقي وتصبح وسيلة لإنقاذ حياة الأمير. وعرجنا على لغة الوصف واستنبطنا دلالات وصف الشخصيات والمكان. وكذلك لغة الحوار ودلالات توظيف الفصحى والعامية واللغة الأجنبية. وانتهينا إلى قراءة دلالات عناوين الرواية، بدءا بالعنوان الخارجي ثم العناوين الداخلية.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه للجانب التاريخي وكيفية اشتغال أحداث التاريخ داخل الرواية فحمل عنوان "**أشكال تمثل التاريخ في الرواية**". وتطرقنا فيه إلى طرق توليف أحداث التاريخ وتمظهراتها في الرواية، وكيف تتآلف هذه الأحداث مع المتخيل الروائي. ثم عرجنا على طريقة الكاتب في التعامل مع الشخصيات التاريخية الجاهزة، وفي الأخير استنبطنا من خلال الرواية أسباب لجوء الكاتب إلى التاريخ.

ولأننا بصدد إنجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد يعيننا على تتبع خيوط هذا العمل الفني. فاعتمدنا المنهج البنيوي لسبر أغوار هذا النص واستجلاء جمالياته، والبحث في تقنياته ومظاهر التجريب فيه ودلالات كل ذلك. بالرغم من أننا لم نتوقف عند حدود الجانب الجمالي للنص بل سعينا إلى تخطي النظرة الجمالية إلى تأويله والبحث في دلالاته، فاستعنا بنظرية القراءة والتأويل، واستعنا كذلك بالمنهج التاريخاني أو السوسيوبنيوي. الذي يؤول النص بربطه بسياقه التاريخي ويحاول دراسة خلفيته التاريخية ويسمح لنا بمحاورة الروائي ثقافيا.

ولعل طبيعة هذا النص المحمل بزخم معرفي كبير ينطوي على صراع فكري وثقافي وحضاري وسياسي وعسكري، وبمادة تاريخية مرتبطة بحياة شخصيات عصية على الاختزال أمثال الأمير عبد القادر والقس مونسينيور ديبوش في منهج نقدي واحد هو المنهج البنيوي الذي لا يمكنه أن يشفي غليل الباحث ولا أن يأخذ

بيده إلى حيث تقبع الفكرة التي يريد أن يجليها. ذلك ما استدعى الاستعانة بمناهج أخرى. والإلمام بكل هذه المناهج ومحاولة تطبيقها على هذا النص الروائي من الصعوبات التي واجهتنا، بالإضافة إلى صعوبات أخرى متعلقة بطبيعة الموضوع الذي حتم علينا الرجوع في كثير من الأحيان إلى المرجعية التاريخية لهذه الرواية لتتبع تمظهراتها وطريقة بنائها فنيا وصناعة متخيلها الروائي.

وقد اعتمدنا في ذلك على كثير من الكتب التاريخية مثل: تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر للأمير خالد، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل وذكرى العاقل وتنبيه الغافل، ومراسلات الأمير عبد القادر مع الجينرال دي ميشيل، ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1849، وسيرة الأمير عبد القادر وجهاده للحاج مصطفى بن التوهامي... وغيرها. بالإضافة إلى كثير من الكتب النقدية مثل: خطاب الحكاية لجيرار جينيت، والشعرية لتودوروف وتحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي، والرواية والتراث السردي لسعيد يقطين، والرواية التاريخية لجورج لوكاتش، والرواية السياسية لطه وادي والرواية والتاريخ لنضال الشمالي، والرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وبناء الرواية لسيزا قاسم، والزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي ونظرية الرواية لعبد الملك مرتاض...

ولا تقتصر الصعوبة على المرجعية التاريخية فحسب، فالرواية نفسها صعبت من مهمتنا بسبب ضخامة حجمها، إذ يقارب عدد صفحاتها الست مائة. وما صعب المهمة أكثر هو كون الدراسة في معظمها تطبيقية باستثناء المدخل وبعض شذرات التنظير المتناثرة هنا وهناك في ثنايا الفصول الثلاثة. لذلك ليس بمقدور الباحث أن يلم فيها بكل صغيرة وكبيرة، فيلتزم بالبحث فقط عما يُجَلي فكرته.

ولكن بالرغم من هذه الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا لهذه الرواية إلا أنها هانت أمام ذلك الدفع القوي ماديا ومعنويا من طرف أستاذي المشرف الأستاذ

الدكتور عبد السلام صحراوي، الذي وقف صابرا معي لإتمام بحثي ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته القيمة، ولم يبخل علي أيضا بكتبه التي وجدت فيها خير معين. فأتوجه إليه بالشكر الجزيل على ما بذل من جهود لإخراج هذا العمل في هذه الصورة. كما لا أنسى بالشكر كل من أعانني من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث ولو حتى بالحرص على إتمامه، وأخص بالذكر أستاذي الجليل يوسف وغليسي، وصديقاي العزيزين الأستاذ عبد العالي زغيلط، والأستاذ محمد بوقزولة. والشكر موصول أيضا إلى كل أسرة معهد الأدب العربي بجامعة منتوري– قسنطينة، إدارة وأساتذة، وأخص بالذكر منهم أساتذتي: يحيى الشيخ صالح، وعبد العزيز لعكايشي، ونواف أبو ساري، والعربي حمدوش، وعبد النعيم مغزيلي، وصالح خديش.

والله من وراء القصد.

مدخل

ظل الشعر العربي قرونا وقرونا ديوان العرب، وملاذ المبدعين أو وسيلتهم المثلى في التعبير عن أحوالهم وأحوال أمتهم. وظلت أسماء الكثيرين من الشعراء تشغل عقول الناس ويجلجل صداها في أفق الثقافة العربية، إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي حيث انطلق "موسم الهجرة إلى الرواية"[1]، وبدأ مد الشعر ينسحب تدريجيا فاسحا لها المجال لحمل هموم الواقع العربي. فمنذ زمن غير بعيد، في أقل من قرن، اكتسحت الرواية الساحة الأدبية بالرغم من أنها "كانت تشق طريقها بصعوبة واضحة."[2] وبغض النظر عن الخصائص الفنية والأدبية لهذا الفن أو ذاك فإن أي ظاهرة أدبية جديدة تلاقي في بداياتها الأولى عزوفا شديدا ورفضا من طرف الذائقة العامة التي تألف التقليدي وتستأنس به إلى أن يمر وقت طويل وتتكوَّن ذائقة جديدة. وهو الأمر الذي واجهته الرواية العربية على غرار نظيرتها الغربية في بداية نشوئها، ذلك أن "النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يعترف بالرواية بوصفها جنسا مستقلا، بل كان يرجعها إلى الأجناس البلاغية المختلطة، وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهر اهتمام واضح بنظرية الرواية بوصفها جنسا أدبيا أساسيا في الأدب الأوربي"[3]

واعتلت الرواية عرش الإبداع الأدبي الذي تربع عليه الشعر قرونا عديدة، وزاد جمهورها عددا ونوعا، وزاد الاحتفاء بها في دور الطباعة والنشر، وتوجه إليها اهتمام النقاد وخصصت لمبدعيها جوائز قيمة. وبرزت أقلام روائية كثيرة، معلنة عن مسار جديد للثقافة العربية امتزج واختلط وتأثر بالثقافة الوافدة. وأصبحت الرواية "ديوان العرب" بلا منازع، وأصبحت هي "جنس الحياة" كما يحلو للبعض تسميتها،

---

[1]- طه وادي: الرواية السياسية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 2003، ص264.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص314 وما بعدها.

[3]– ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية. ترجمة: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1988. ص230 – 231.

و"الشعر محكوم عليه بالموت أو الإعدام، أو على الأقل محكوم عليه أن يكون ضمن أقليات الأجناس الأدبية"[1]. على ما في هذا الرأي من مبالغة أو عدائية صارخة. ذلك أن الشعر هو مركز الأدب كما يقول نورثروب فراي Northrop Prye في حديثه عن تعليم الأدب: "فإذا أردنا أن نعلم الأدب حقا، فلا بد أن نبدأ من مركزه، الذي هو الشعر، وعندئذ نتجه إلى النثر الأدبي، ثم ننتقل من هناك إلى اللغات التطبيقية للعمل والحرف والحياة اليومية."[2]

وموازاة مع هذا الانتشار المتسارع للرواية ظهرت أعمال نقدية كثيرة تبرز هذه الحقيقة وتروج لها، وتصب اهتمامها على هذا الجنس الأدبي، وتبين فضل الحضارة الأوربية في تطويره وتطوير الأدب العربي عموما، كما ظهرت أعمال نقدية أخرى تحاول التأصيل له بربطه بجذوره التراثية، وتبطل كل زعم يعتقد أنه فن دخيل على الثقافة العربية. مما أنتج رأيين متباينين مختلفين حول أصل الرواية ونشأتها؛ يؤسس لها أحدهما بالنهضة الحديثة، إذ يعتبرها وليدة التأثر بالقصة الغربية وليس لها أي صلة تربطها بأدبنا العربي القديم[3]. واستنادا إلى ذلك يَعتبر أصحاب هذا الرأي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي الرواية الرائدة تاريخيا وفنيا. لأن هذه الرواية "قد بلورت خصائص بنائية وأسلوبية يمكن قراءتها على أنها جديدة ومبتكرة."[4]

بينما يعتبر الرأي الآخر الرواية امتدادا وتطورا طبيعيا لتلك الأشكال السردية العربية.[5] وذلك التراث المهمش من طرف النهضة الحديثة، والذي يعتبر تجاهله بترا للأمة من تاريخها و"قطيعة من الناحية الأدبية." وإلغاء لأشكال سردية عظيمة اتضحت خاصة في القرن العاشر، مثل رسالة الغفران، وألف ليلة وليلة، وحي بن

---

[1]- كمال الرياحي: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة، كتاب عمان ج1. ص8.

[2]- نورثروب فراي: الخيال الأدبي. ترجمة: حنا عبود. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا 1995. ص 70. www.al-mostafa.com

[3]- نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دار بهاء الدين، قسنطينة 2003. ص23.

[4]- انظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة. تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003. ص260.

[5]- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003. ص 22.

يقظان، وكتب الرحلات... كان يمكن لها أن تؤسس لشكل سردي عربي لو أنصفتها النهضة الحديثة[1]. ويذهب "تودوروف" "Tzvetan Todorov" في كتابه "الشعرية" "Poétique" المذهب نفسه حين يوظف كلاما، رغم ما يؤخذ عليه، يبين من خلاله أن "أصل الرواية يرجع إلى العرب الذين اعتبرهم بوجه خاص جنسا موهوبا في الكذب"[2].

فالرواية العربية الحديثة تشربت من المصدرين العربي والغربي على السواء. فلئن كان انتشارها المذهل، بصورة لم يعرفها المسرح مثلا، يعبر عن تاريخ لها عريق يضرب بجذوره "في الفكر العربي القديم قدم هذه اللغة، وقدم أهلها"[3] فإنها ولاشك قد غرفت من الثقافة الغربية في بناء هرمها وتشييد حصونها وتطويع لغتها وتغيير طرق تعبيرها وأساليبها الفنية. والدليل على ذلك ما نلاحظه من ثورة على تقاليد الكتابة الروائية وتكسير للنمط التقليدي بالسعي إلى نقل الاهتمام وتوجيه الأنظار إلى اللغة وطرائق التعبير من جهة، ومن جهة أخرى فتح تلك النوافذ المسكوت عنها أو المهمشة، ومساءلة بعض المسلمات التاريخية أو القناعات الموروثة التي كانت إثارتها تزعج المجتمع العربي وتخدش حياءه. وأدرك الروائيون "أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيتها، وتركوا ما يخص المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي"[4].

ولكننا لسنا هنا بصدد فلسفة هذا الصراع النقدي حول أصل الرواية العربية ونشأتها، وما يهمنا في هذا المقام هو ما صار عليه شأن هذا الفن مع سيرورة الزمن، والمكانة التي أصبح يحتلها في مسار الثقافة العربية. ومدى تعبيره أو تبنيه

---

[1]- كمال الرياحي: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة. ص 8 ، 9.

[2]- تزفيطان تودوروف: الشعرية. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ط2 1990. ص 35.

[3]- منصور قيسومة: الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر، ط1، مارس 1997. ص5.

[4]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب 2002. ص 11. www.awu-dam.org

لهموم المبدع والمتلقي العربيين على السواء. بالإضافة إلى التقنيات التي اعتمدها في الكشف عن نفسه وتحقيق التطور والاستمرار والتراكم والتنوع. لأن النقد العربي أفضى في البحث في ذلك الصراع النقدي، حيث ظل النقاد العرب "مشدودين إلى نقطة واحدة: هل الرواية العربية أصيلة أم مستوردة؟ ولحد الآن ما زلنا نعاني من هذا الطرح النقدي المزدوج، الذي لا يبحث في الواقع، بقدر ما يبحث عن خلفيات مسبقة لا تتطرق إلى القضية الرئيسية وهي هل استطاعت الرواية العربية أن تستوعب التقنيات الروائية الحديثة أم لا وهل تطورت منذ نشأتها؟ وما هي الأشكال السائدة وما موقعنا منها نقديا؟"[1].

لقد لجأ الكتاب العرب إلى الرواية يطرحون فيها همومهم وهموم أمتهم ويحاولون من خلالها أن يشخصوا أمراض هذا الواقع المرير الذي يعيشونه ويعالجوها من أجل بناء واقع يوافق تطلعاتهم وطموحاتهم، واستشراف مستقبل زاهر يحلمون به. فاختلفت طرق تعبيرهم واتسع مجال التجريب داخل هذا الهرم الفني الذي هدم الحدود بين اللغات واللهجات والأجناس الأدبية وشتى أشكال التعبير فاستوعب اليومي من حياة الناس، واستوعب الأساطير والخرافات كما استوعب الحقائق العلمية وتعايش التاريخ والتراث مع الواقع المعيش ومع المستقبل المؤمل.. والكل في فلك يسبحون. إنها كما يرى (د. جابر عصفور) الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا[2].

الخيال الأدبي:

اكتسب الخيال الأدبي رقعة كبيرة من اهتمام الأدباء والنقاد قديما وحديثا واختلفت النظرة إليه مع تطور العصور الأدبية منذ أرسطو إلى يومنا هذا. فقد كان الإبداع يعتمد على العقل أكثر من اعتماده على الخيال عند الكلاسيكيين، لأن أدبهم كان "أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي وإلهام أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب.

[1]- مشري بن خليفة: سلطة النص. رابطة كتاب الاختلاف، ط1. جويلية 2000. ص90.
[2]- جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة 1999. ص 53.

أدب لياقة وكياسة وبراعة لا أدب عبقرية وروح"[1]. وكان دور الخيال مهمشا عندهم كونه يمثل "الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل"[2]. وعلى هذا الطريق سار "ديكارت"، حيث كان "يعتقد أن المخيلة تشوّش الفكر، وتحول دون أن يباشر العقل عمله بالطريقة الصحيحة."[3] وعلى الطريق نفسه كذلك سار بعض رواد النهضة العربية الحديثة وعلى رأسهم الشهيد محمد عبده الذي كان من منطلق المصلح الديني "يحذر بقوة من الأثر الفادح لكتب الأكاذيب الصرفة التي تتحرك في أفق مشبع بالتخيلات، ويثني على منع نشر كتب الفروسية العربية، وفي مقدمتها السير الشعبية التي صورت تخيليا بطولات الفرسان كعنترة بن شداد، وأبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وغيرهم."[4]

لكن هذه النظرة إلى الخيال تغيرت عند الرومانسيين، وارتفعت أصوات أدبية تدافع عنه وترفع من شأنه، وتدعو إلى التحرر من القواعد والتقاليد الكلاسيكية. وتطلق العنان للخيال باللجوء إلى الشعر الغنائي الوجداني، وتنشد الحقيقة داخل النفس الإنسانية بعيدا عن سلطة العقل. فقد راح ألفريد دي موسيه يعارض أفكار بوالو قائلا: "أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل"، وينصح صديقا له أن " أقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية، وفيه الرحمة والعذاب والحب، وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوما ما إذا مستها عصى موسى."[5]

وبالرغم من انحسار دور الخيال من جديد مع ظهور نظرية الانعكاس التي كانت ترى في الأدب عموما مرآة عاكسة للواقع وتعبيرا دقيقا عنه ونقلا أمينا لمعطياته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إلا أن الاهتمام بالخيال كسمة مميزة للفنون الأدبية تواصل. وناضل نقاد الأدب ومبدعوه في العصر الحديث كي يعيدوا للأدب أدبيته التي يعتبر الخيال هو جوهرها الأساس. بل إن "كل فلذة من الأدب تكتسب

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967. ص 320.
[2]- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة بيروت، 1986. ص15.
[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة. مرجع سابق. ص 299.
[4]- المرجع نفسه. ص 299.
[5]- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، المرجع نفسه. ص 16.

أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال"[1].

وبالرغم كذلك من أن الأدب هو إنتاج مجتمع، ووليد واقع يستمد وجوده من تفاعل ظروف سياسية وتاريخية واجتماعية وثقافية، إلا أنه ليس انعكاسا لهذا الواقع ولا نقلا أمينا لمعطياته. لذلك لم يعد من اهتمامات النقد المعاصر طرح الأسئلة التي تبحث عن تجلي هذه المعطيات الواقعية وتجسيدها في النصوص الأدبية، أو مدى مطابقة هذه النصوص للواقع، لأن مثل هذه الأسئلة "تبحث عن شيء محايث للأدب وعنصر من عناصر تكوينه. والسؤال المشروع الذي يطرح هو: ما هو الحقل السوسيو–تاريخي الذي تكون فيه النص ؟"[2]

والرواية كفن أدبي يقترن أساسا بالتخييل، سعت إلى نفي تلك العلاقة الانعكاسية لها مع الواقع. بل إن "فكرة الانعكاس هي شكل من أشكال إهانة الإبداع بجعله لصيق المرحلة، في وضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب المناسبات للكتابة عنها."[3]

ومهمة الروائي ليست نقل الواقع كما هو، بقدر ما هي تجاوز له وإعادة صوغ لمعطياته بطريقة فنية. "إن السرد متى استعان بالصورة دخل العالم التخيلي، إلى حقله الخاص به، وبقيت "الأحداث الواقعية" قاعدة قابلة للتحريف عند الضرورة، ولأن الضرورة الفنية تتطلب تجاوز الظرف، فإن التحريف نفسه سيغدو قاعدة. أما الواقع فلا يمثل إلا نسبة من العمل الأدبي، وليس العكس. وهذا العكس معناه تخلي الكاتب عن شخصيته والغوص في قضايا لا تعنيه ككاتب، قضايا تعني الإمام والسياسي والجمعيات الخيرية مثلا. لكنها ليست أدبا، أو أنها أدب قابل للتقويض في أية لحظة."[4]

---

[1]- صلاح فضل: أشكال التخييل، من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية للنشر- لونجمان، ط1 1996. التقديم.
[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية. منشورات الاختلاف، ط1، 2002. ص 42.
[3]- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع. مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث. منشورات الاختلاف، ط1 2005. ص8.
[4]- المرجع نفسه. ص 8.

وانطلاقا من مفهوم التخييل في الرواية والذي "يقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية. ويعني التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي."[1] نجد أن هناك فرقا بين استعمال الخيال في الروايات التقليدية العربية والتخييل الروائي في الرواية الحداثية. فالأولى التزمت الموضوعية في وصف ونقل الأحداث "وارتكنت إلى المزج بين الواقع والخيال في بوتقة فنية جمالية لا تتعدى نطاق العقل والخيال إلى التخييل والإغراب التخييلي؛ نظرا لهيمنة المرآة والتوثيق الموضوعي في تشخيص الذات والواقع (...) أما الرواية الجديدة والحداثية فقد تجاوزت الخيال والواقع معا إلى التخييل وخلق عوالم افتراضية وممكنة قائمة على الانزياح والمفارقة وتجاوز الوعي والواقع إلى اللاواقع واللاوعي خصوصا في الرواية الفانطاستيكية، ورواية التخييل التاريخي، والتخييل الصوفي ورواية التخييل الأسطوري."[2]

فالتخييل إذن له علاقة متينة بالعقل من جهة، باعتباره عملية ذهنية، وبالواقع من جهة أخرى، باعتباره يبحث له عن بديل ولا يحاكيه. إذ هو "بناء ذهني... يحيل على واقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد"[3].

الرواية العربية والتاريخ

كانت الأشكال الحكائية العربية القديمة تميل أكثر إلى العجائبي والخارق والأسطوري ويغلب عليها الوعظ والمثل العليا ويربط بينها 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

[1]- جميل حمداوي: مفهوم التخييل الروائي. _
http://arabrenewal.net/index.php?rd=AI&AI0=16063
[2]- المرجع نفسه.
[3]- حسين خمري: فضاء المتخيل. مرجع سابق. ص43، 44.

وأمثال. (...) فإذا الغاية من كل تلك الحكايات واحدة: ألا وهي "انتصار الحق على الباطل والخير على الشر" كما أن ذلك الصراع الخفي بين طبقتين اثنتين لا ثالثة 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."[1]

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

والتاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية الحداثية، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله. وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي، تكتنفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان. يتعالقان أحيانا ويفترقان أحيانا كثيرة. يتعالقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص. "إن الرواية التاريخية يتاجذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألاّ تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل: نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد"[2].

[1]- منصور قيسومة: الرواية العربية الإشكال والتشكل. ص 55.
[2]- ميلاد فايزة: سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج.
http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=786

فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي، ويمثل "المادة الخام" أو "المُخيلة"[1] المفتوحة على قراءات متعددة، والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله. والرواية "المتخيل" التي تتكئ على هذا 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 "المتخيل" وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.

ويؤكد "جورج لوكاتش" "Georg Lukacs" 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 تماما في الواقع التاريخي."[2]

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول نشدان ذلك، بل إنه يعبر في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولا وأخيرا إيديولوجيته. ذلك ما يؤكده "تيري إيجيلتون" "Terry Eagleton" في كتابه "النقد والإيديولوجية" بقوله: "وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها. إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها. عما لا يستطيع الإفصاح عنه"[3].

حتى وإن اختفت هذه الإيديولوجيا خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك باختين "Mikhail Bakhtine" الذي "يرى أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو

---

[1]- واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك والاحتراق.
http://www.nizwa.com/articles.php?id=436

[2]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت. 1978. ص46.

[3]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001. ص 43.

حِواريتها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة."[1] فإن إيديولوجية الكاتب ومن ثم إيديولوجية الرواية تظهر عندما ينتهي الصراع بين إيديولوجيات الأبطال في الرواية. "ويمكن القول إن الرواية كإديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة (...) والإديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب."[2]

والعودة إلى التاريخ في الرواية العربية وحتى الغربية ليست ظاهرة جديدة، بل إنها (الرواية) ارتبطت به ارتباطا وثيقا منذ نشأتها. وظلت وفية له "حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة كانحسار 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 بها الرقم، وحطمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث."[3]

والحال نفسها مع الرواية العربية في طور نشأتها إذ كتب جرجي 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 الأوربية التي "ظهرت في الحقبة الرومانسية الممتدة على نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر لأجل البحث عن البطل القومي الذي توسل من خلاله كُتاب 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

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط1، آب 1990. ص 32.
[2]- المرجع نفسه. ص 35.
[3]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربة المعاصرة، مرجع سابق. ص 105.

التحولات السياسية الكبرى التي شهدتها أوروبا".[1]

واختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلى ما أصبحت عليه صورتها اليوم. فالرواية التقليدية مع جرجي زيدان مثلا كانت تتخذ "التاريخ مادة السرد، مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية."[2] وانحصر هدفها بين التعليم والتسلية والترفيه. ذلك لأن مقصد جرجي زيدان متعلق بالتاريخ لا بالرواية وهو ما يصرح به بقوله: "وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ. وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصح 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 يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق."[3] وتغيرت النظرة إلى التاريخ بعد ذلك مع نجيب محفوظ، إذ تحررت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا إنسانيا "يجعل من سرد التاريخ إمكانا لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته."[4]

لكن هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلا آخر، فتعاملت الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى لا يكرر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي بل يتفاعل معه تناصا وحوارا 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 كيفيات محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها

[1]- ميلاد فايزة: سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. مرجع سابق.
[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربة المعاصرة. مرجع سابق. ص 105.
[3]- فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف. المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر. ص11. http://www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm
[4]- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، المجلد 16 العدد3، شتاء 1997. ص 65.

تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك."[1]

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

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

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."[2]

ولعل العودة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة إلى التاريخ هي محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليها ظروف وأسباب مختلفة فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة، مما لا مجال لتفصيله هنا، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام باعتبارها تستجيب لأسئلة الكتابة التي تبحث أساسا في الهوية وفي العلاقة بالآخر أدبيا وثقافيا. وتحاول فهم الواقع الراهن وبناء المستقبل المؤمل انطلاقا 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 ضربا من الشطحات المثقفية التي لا ترتهن إلى أي عمق تاريخي..."[3].

لذلك قد يبدو "اليوم" من المتجاوز طرح السؤال: هل الرواية تاريخ؟ أو ما

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مرجع سابق. ص 63.

[2]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي. بيروت- الدار البيضاء. ط1، 1992. ص5.

[3]- حسن اليملاحي: الرواية والتاريخ، سؤال التجاور والتعالق. http//www.doroob.com/?p=13546.

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 ما زال قائما 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[1] ؟ 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 أجل التأكيد على وجود الرواية كفن، بعيدا عن التصنيفات والأحكام الشكلية، لأن ذلك "يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي 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 ينفتح على الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معرّفة به، إنما باحثة في طياته عن العِبر المتناظرة، والتماثلات الرمزية، والتأملات، 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."[2]

وإذا كان أي راو يقوم أثناء السرد – حين يلجأ إلى التاريخ – باختيار وانتقاء

---

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربة المعاصرة مرجع سابق. ص 105.

2- عبد الله إبراهيم: من "الرواية التاريخية" إلى "التخيّل التاريخي".
/show_files.aspx?fid =369655http://www.moheet.com

بعض ما حدث في الماضي بما ينسجم مع تفصيلات قصته وما يرمي إليه من خلالها. وما ينسجم أيضا مع خصوصيات الواقع لكي يقدم موقفا منه "على اعتبار أن لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع، انطلاقا من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ"[1]، فإن سؤال الكتابة اليوم يبحث في دواعي اللجوء إلى التاريخ، وكيفية التعامل مع مادته، ثم كيف يعاد صوغه في عمل أدبي هو الرواية؟.

المتخيل وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية:

تؤرخ آمنة بلعلى لبداية الرواية في الجزائر بأول قصة جزائرية كتبت في التاريخ وهي "الحمار الذهبي" لأبوليوس والتي كتبها باللغة اللاتينية وترجمها أبو العيد دودو إلى العربية، وتعتبرها "مفتاح السرد الجزائري"[2]. لكن الرواية بمعناها الفني الحداثي فقد ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال. إذ يؤرخ الكثير من الدارسين لبدايتها بفترة السبعينات مع ظهور رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة.[3] فبعد الاستقلال رأى الأديب الجزائري أن الرواية هي الفن الأقدر على تصوير الواقع، لذلك لجأ إليها مستعيضا بها عن الشعر الذي "انتهت صلاحيته" بزوال الظروف التي اكتنفت المرحلة التي نشأ فيها والأهداف "الإصلاحية والثورية" التي نشأ من أجلها [4]. ورغم ما في هذا الرأي من مبالغة، إلا أنه لا يمكن إنكار ما شهدته الرواية العربية في الجزائر بعد تلك المرحلة من تراكم كمي موسوم بخصوصيات ميزتها عن نظيراتها في المغرب العربي وباقي الأقطار العربية. وظلت الثورة التحريرية الملهم الأكبر الذي ينهل منه الكتاب في أغلب تجاربهم الإبداعية.

---

[1]- مشري بن خليفة: سلطة النص. مرجع سابق ص104.

[2]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر 2006. ص37.

[3]- انظر محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983 ص179. وكذلك عبد الله ركيبي: في كتابه النثر الجزائري الحديث، القاهرة 1976 ص99، وبوشوشة بن جمعة في كتابه: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005. ص 21.

[4]- طه وادي: الرواية السياسية، ص 212. وانظر واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1986. ص65.

ورغم أن التصنيف في الأدب هو من أخطر ما يقضي عل روحه الشاعرية وخصائصه الفنية، إلا أن الأدب جزء من الواقع بل يستمد منه وجوده فلا يمكن فصله عن التاريخ أو لا يمكن دراسته إلا في ظروف إنتاجه في الزمان والمكان. لذلك يمكن تصنيف أشكال المتخيل في الرواية الجزائرية إلى ثلاثة أصناف ارتبطت بثلاث مراحل تاريخية، عكست في كل مرحلة ظروف إنتاجها واستجابت لأسئلة الواقع الذي كانت تتغذى منه وتستمد منه أصالتها وحداثتها في الوقت نفسه، وتشكل منه هويتها الدالة على جزائريتها[1]. وهذه المراحل موزعة على ثلاثة عقود.

مرحلة التأسيس مع بداية السبعينيات التي اصطبغت فيها الرواية بالصبغة الاشتراكية، وتزعمها ابن هدوقة والطاهر وطار. ثم جاءت مرحلة الثمانينيات حيث ظهر جيل جديد من الروائيين أكثر جرأة في معالجة القضايا السياسية وإشكالات الواقع الجزائري واختراقا للسائد السردي، من خلال النزعة التجريبية المستفيدة من منجزات الرواية الغربية. وأهم ممثلي هذه المرحلة واسيني الأعرج، الحبيب السائح وجيلالي خلاص ورشيد بوجذرة. لتدخل الجزائر بعد ذلك في مرحلة جديدة مع بداية التسعينات، التي شهدت انفجار الأزمة الجزائرية، وانهيار المشروع القومي الذي انحرف عن المسار الذي رسمته الثورة التحريرية. مما أنتج نوعا جديدا من الكتابة الروائية سمي "برواية المحنة"، تركز الاهتمام فيها على واقع جديد اصطبغ بلون الدماء والموت والقتل والإرهاب والعنف. وبرز في هذه المرحلة واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، رشيد بوجذرة، الطاهر وطار، بشير مفتي، إبراهيم سعدي، جيلالي خلاص، الحبيب السائح، وفضيلة الفاروق وغيرهم ...[2]

غير أن هذا التصنيف أصبح متجاوزا لأنه لا يأخذ بعين الاعتبار أدبية النص ولا يستند إلى أسس جمالية بل يعتمد على ظروف إنتاجه. ذلك أننا نجد كتاب مرحلة تاريخية متقدمة في الزمن يكتبون على الطريقة التقليدية. لذلك هناك تصنيف

[1]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. مرجع سابق.ص8.
[2]- المرجع نفسه. ص 8، 9، 10.

آخر للرواية الجزائرية اعتمادا على تقنيات الكتابة وبنية النصوص وطريقة استكناه الواقع والاستفادة من قضاياه ومشاكله. فيصنفها صنفين؛ رواية تقليدية ورواية حداثية.

ولعل أهم آليات التجريب الموظفة في الرواية الجزائرية الحداثية –على اختلاف تمثلها وتفاوت درجات وعي الروائيين بها– تتجلى في "تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمطية بنياته"[1] بتغيير طريقة التعامل مع مكونات الخطاب، وكسر الحدود بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية التي تتداخل وتتضافر لتشكل بنية الرواية. بالإضافة إلى الاشتغال على اللغة كمكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي الحداثي. كما احتفت بالأناشيد والشعر الغنائي الشعبي والتناص مع التراث بشكل عام. واستثمرت الحوار والخيال العلمي...[2]

ورغم هذا الإنجاز الإبداعي الكبير للرواية الجزائرية على مستوى آليات التجريب وصناعة المتخيل فإنها أرخت لمرحلة العنف بكل تفاصيلها وركنت إلى تحليل محنة الزمن ووصف حاله، كما أشارت إلى ذلك آمنة بلعلى، مما جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل معين وهو ما جعل بعض النقاد ينعي موت السرد في المشهد الروائي الجزائري والسردي بصفة عامة[3]. لكن هل ينطبق هذا الكلام على تجربة واسيني الأعرج في رواياته الأخيرة وفي رواية "كتاب الأمير" على الخصوص، وهل تجاوزت هذه الرواية مرحلة المحنة أم هي إعادة صوغ لها بطريقة أخرى؟ وكيف بنت متخيلها انطلاقا من مادتها الحكائية؟

تجربة واسيني الأعرج الروائية:

تعد تجربة واسيني الأعرج الروائية، واحدة من أهم التجارب المتميزة كمًّا وكيفا،

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.مرجع سابق، ص 19.
[2]- انظر: نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003. ص:52.
http://www.awu-dam.org/book/03/study03/173-N-S/book03-sd005.htm
[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية بين المتشاكل والمختلف. مرجع سابق. ص 78.

في الجزائر وفي الوطن العربي، فهو "من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي."[1] رغم البداية المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى، التي نشرت في سوريا ولبنان، من تأثر و"التصاق بروايات الطاهر وطار"[2] وهي (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981)، و(وقع الأحذية الخشنة 1981)، و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982)، و(نوار اللوز 1983) و(مصرع أحلام مريم الوديعة 1984)، و(ضمير الغائب 1990).

لكن "الأعرج" بعد ذلك تخطى مرحلة التأثر والبحث عن الذات في نصوص غيره ووجد طريقه المتميز في الكتابة، بسبب هوسه الشديد بالتجريب واكتشاف الجديد و"التمرد حتى على منجزه السابق"، ولأنه "ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي، خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية"[3]. فاتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التجريب. وهذه "النقلة النوعية"[4] اتضحت جليا في روايات (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، و(سيدة المقام)، و(حارسة الظلال)، و(مرايا الضرير). فنلاحظ سمات التجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التعامل مع الواقع، من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع هذه الروايات، خط يجمع فيه بين التأصيل والتجريب فينفتح على التراث ويتجه إلى الماضي لاستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل، بآليات حداثية مستقاة من أشكال بناء الرواية الغربية. متأثرا في ذلك بروايات أمريكا اللاتينية، وكذلك روايات "سرفانتس". وهو لا ينفك يصرح في بعض حواراته بتعلقه الشديد بهذا الروائي "ميجل سرفانتس" وبروايته

[1]- سعيد يقطن: الرواية والتراث السردي. مرجع سابق. ص49.
[2]- محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ ، الجزائر، ماي 2007. ص 128.
[3]- عمر حفيظ: كتاب الأمير لواسيني الأعرج أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ. مجلة عمان العدد 140 شباط 2007. ص4.
[4]- محمد ساري: محنة الكتابة. المرجع نفسه. ص132.

الكونية "دون كيشوت" وخطابه الساخر الذي يجده دائما حداثيا[1].

وفي روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)[2] جسد "واسيني الأعرج" "نقلة نوعية" أخرى، فإذا كان معظم الروائيين في الجزائر يمتحون في أغلب تجاربهم من تاريخ الجزائر القريب الذي لا يتعدى حدود الثورة التحريرية، فإن هذه الرواية عادت إلى ما قبل الثورة، وبالضبط إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة.

وإلى جانب ما تعج به رواية "كتاب الأمير" من زخم معرفي يندرج ضمن ما يسمى بالتخييل التاريخي، فإن "الأعرج" حاول فيها التحرر حتى من الأشكال الروائية الغربية، باستحضار نمط من الكتابة استقاه من كتابات المؤرخين. إذ "ظهر شكل روائي يستوحي الشكل التاريخي السائد في الكتابات التراثية التاريخية، كمحاولة لتأصيل شكل تراثي عربي في الرواية"[3]. ويتمثل هذا النمط في تبويب الرواية على غرار ما نجده في كتب التاريخ، ثم تفريع كل باب إلى أجزاء أو مقاطع سماها وقفات، قد يكون أخذ تسميتها من كتاب المواقف للأمير عبد القادر، من خلال ما يوحي به عنوان الرواية: "كتاب الأمير".

من هنا فعلاقة التأثر والتأثير بين الرواية والتاريخ تتجاوز المضمون إلى الشكل، فهي تستمد منه مادتها الحكائية ومنه كذلك تستمد شكلها وتشكل بناءها. "إن مصطلح الرواية التاريخية مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونية البارزة فيه، يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية- إنائية (نسبة إلى الإناء الذي يصنف المادة حسب شكله) وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى تشكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله."[4]

---

[1]- الروائي المبدع واسيني الأعرج يحكي دوار منحدر السيدة المتوحشة. ترجمة جمال فوغالي. http://www.nizwa.com/articles.php?id=722.

[2]- واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. منشورات الفضاء الحر. ط1، نوفمبر 2004.

[3]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية. مرجع سابق. ص 111.

[4]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن، ط1، 2006. ص 110.

وهي عملية، لاشك، تنم عن وعي ثقافي كبير بالتراث من جهة، وبآليات توظيفه لخدمة أفكار الكاتب وإيديولوجيته من جهة أخرى. إيمانا منه بأن الرواية لا تقول التاريخ أو تقول التاريخ بشكل مغاير كما يذهب إلى ذلك بيار لويس راي: "الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ. وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير"[1].

"وتبعاً للفرضية القائلة إن العودة إلى التاريخ هي منطقياً عودة لتقديم إجابة عن سؤال راهن"[2]. 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 يتجلى حضور التاريخ في الرواية؟

[1]- سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. مرجع سابق.
[2]- عبد اللطيف محفوظ: الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، العدد 438 تشرين الأول، 2007.
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/438/mokf438-003.htm

الفصل الأول

دلالات بناء الزمن في رواية "كتاب الأمير"

- تمهيد

1- بناء الزمن في رواية كتاب الأمير.

2- الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي

أ- زمن الحكاية.

ب- زمن الخطاب.

3- تقنيات الزمن.

أ - المفارقات الزمنية ودلالاتها.

ب- إيقاع السرد.

4- زمن الشخصية الروائية.

تمهيد :

يكتسي الزمن في الرواية طابعا خاصا، إذ يمثل المحور الذي تتبنى عليه أحداثها، وهو الفيصل الذي يجسد رؤى وقيم كل مبدع روائي، فعلى أساسه يتم التمييز بين إبداع روائي وآخر. "فالزمن كما يقول فيسجربر هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه"[1] كما أنه يجسد إيقاع عصر العمل الفني." فالكاتب الذي يرسم شخصيات بلا إحساس بالزمن إنما يخلق تصدعا في الواقع الاجتماعي. ويعد "الكثير من الدارسين الرواية فن شكل الزمن بامتياز..."[2]

وحظي الزمن باهتمام النقاد والباحثين الغربيين في مجال النقد الأدبي والروائي بدءا من الشكلانيين الروس ولوبوك (Lubbock) وموير (Mauer) وميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) وجان بوين (J. Boyne)، ثم رولان بارت (R. Barthes) وتودوروف (T. Todorov)، وصولا إلى جيرار جينيت (G. Genette)، الذي ميز في كتابه "خطاب الحكاية" (Discours du récit) بين نوعين من الزمن؛ الحقيقي (زمن القصة La fiction) والروائي (زمن الخطاب أو زمن السرد Narration) ويختلف الزمنان من حيث نظامهما فالأول (زمن القصة) "يخضع للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي."[3] وبحث جينيت في نوعية العلاقة بين القصة والخطاب من خلال ثلاثة مستويات هي:

1- علاقات الترتيب (Ordre): بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وإعادة ترتيبها وتنظيمها في الرواية عن طريق الإخبار بالإرجاع (Communication rapportée) أو بالاستباق (Anticipée).

2- علاقات المدة (Durée): تسريع الأحداث أو تبطيئها في الرواية بالمقارنة مع سيرها في الحكاية.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1990. ص 20.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2004. ص 36.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء. ط3. 2000. ص73.

3- علاقات التواتر (Fréquence). بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.[1]

أما عند العرب فظل مفهوم الزمن مستمدا من ممارسات النحو العربي القديم ومحصورا بين الأزمنة الثلاثة التي تحددها صيغتي الفعل (فعل، يفعل) وهي الماضي والحاضر والمستقبل. رغم المحاولات التجديدية التي ظلت تظهر باطراد لتخرج مفهوم الزمن من صيغة الفعل وتربطه بسياق إنتاجه أو ببناء الجملة التي تشتمل على زيادات في شكل حروف مثل (قد، كان، إذا...) أو (لم، السين، سوف...) تعين الفعل على تدقيق حدوده الزمنية، على غرار ما فعل إبراهيم السامرائي في كتابه "الفعل زمانه وأبنيته" وتمام حسان في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها".[2]

ورواية "كتاب الأمير" يتقاطع فيها الزمنان؛ الحقيقي المستمد من الماضي أو من تاريخ الجزائر الحديث، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استرجاع هذا التاريخ وطريقة ترتيبه لأحداثه. فكيف يتجلى الزمن الحقيقي (زمن القصة) وكيف يتجلى الزمن الروائي (زمن الخطاب)؟ وما الدور الذي يؤديه الزمن في "كتاب الأمير"، وإلى أي مدى استطاع أن يجسد من خلاله "الأعرج" رؤيته اتجاه الواقع المعيش، باعتبار أن الروائي حين يلجأ إلى التاريخ لا يعيد كتابته أدبيا فحسب، بقدر ما يسائله ويتخذ منه مطية لفهم الواقع واستشراف المستقبل؟

تلك هي الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل.

1- بناء الزمن في رواية "كتاب الأمير" :

في دراستها عن الزمن في الرواية العربية، خلصت الدكتورة "مها حسن القصراوي"[3] إلى أن الزمن في الرواية العربية ينبني عموما في ثلاثة أشكال هي:

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. ط5. 2005. ص 76.
[2] - المرجع نفسه ص83 وما بعدها.
[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق. ص 64 وما بعدها.

1- البناء التتابعي التسلسلي الذي سيطر على الرواية في طور نشأتها، حيث تتابع الأحداث في تسلسل زمني رتيب خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهاتها. ويعتبر هذا النوع "من أبسط أشكال النثر الحكائي التخييلي"[1]. وفيه يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جنب.

2- البناء التداخلي الجدلي، وهو من أهم خصائص الرواية العربية الحديثة ومن أكثرها بروزا في إبداعات الروائيين، وفيه تتداخل الأزمنة ويتشابك الحاضر مع الماضي وينفتح على المستقبل. وأهم ما يميز البناء التداخلي للزمن هو التشابك في المادة الحكائية فلا تكاد تتضح مكوناتها إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن القارئ. فزمن الخطاب لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية بل تتخلله كثير من "المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية."[2] وهو بدوره ينقسم إلى أقسام هي:

1- البناء التصاعدي المتداخل للزمن.
2- البناء الدائري للزمن.
3- البناء التزامني.
4- البناء التضميني.
5- بناء المتوازيات الزمنية.[3]

3- البناء المتشظي الذي تكسر فيه تماما وتقطع الخيط التتابعي للزمن وأصبحت الرواية "أشبه بالحلم أو الكابوس"، لا يستطيع القارئ لم شتاتها إلا بعد قراءات متعددة، تسمح له بأن "يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص."[4]

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1992. ص108.
[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 164.
[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق. ص 72.
[4]- المرجع نفسه، ص 111.

وانطلاقا من هذا التقسيم لأشكال بناء الزمن في الرواية العربية فإن رواية "كتاب الأمير" لم تشد على هذه القاعدة. ونسجت خيوطها بناء على واحد من هذه الأنواع الثلاثة وهو البناء التداخلي الجدلي. فنجد بناءها الزمني يتداخل في شكل دائري لكنه مفتوح، ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها. إذ يواجهنا الروائي في المقطع الأول الذي يمثل افتتاحية الرواية، بالنهاية التي آل إليها الأمير وهي "السجن"، ثم يغوص في الماضي، بعد ذلك في باقي المقاطع، ليسترجع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة. ويبين من خلال حركة الزمن الدائرية كيف يتكرر الماضي في الحاضر فتعيد الأيام نفسها، وكيف أننا اليوم لم نستفد من تجارب الماضي، ولم نغير من طريقة تفكيرنا ومن سلوكياتنا وعاداتنا ولم نغير من نظرتنا اتجاه الآخر الذي بنى نفسه من ضجيجنا الفارغ.

ويمزج "الأعرج" في هذه الرواية بين الزمنين التاريخي (زمن الحكاية) والروائي (زمن الخطاب) ويبني زمن روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا. فيغوص السرد في أعماق الماضي لاسترجاع تفاصيل حياة الأمير، وتسير الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو الشأن في كتب التاريخ، ثم يكسر رتابة هذا السرد بالصعود إلى سطح الحاضر، حيث يتولى الأمير سرد قصة كفاحه ضد الجيش الفرنسي للقس الذي كان يزوره في سجنه من حين لآخر. وتستمر موجة الزمن الروائي إلى الأمام بشكل أفقي، يتخللها كثير من المفارقات الزمنية، وتقنيات السرد.

أما من حيث هرمها وطريقة كتابتها فقد بنى "الأعرج" روايته في شكل مستمد أو مستوحى من الكتب التاريخية. إذ يقسم الرواية إلى أبواب ويفرع كل باب إلى مقاطع سماها وقفات. وتمثل الأميرالية الأولى مقدمة الرواية وتمهيدا للباب الأول، وصفحاتها لا تزيد على الإحدى عشرة (11 صفحة) بالمقارنة مع حجم الوقفات. بينما تمثل الثانية (7 صفحات) والثالثة (6 صفحات) تمهيدا للباب الثاني والثالث على التوالي. أما الأميرالية الرابعة (8 صفحات) فتمثل خاتمة الرواية، التي انتهت بتحقيق أمنية القس وعودته إلى أرضه ولو ميتا.

وحتى عنوان الرواية "كتاب الأمير" يحيل على هذه الطريقة التي شُكّل بها هرمها المستمد من التراث. يسعى الكاتب من خلال ذلك إلى محاولة التأصيل لشكل روائي يستمد مضمونه من التاريخ ومنه أيضا يستمد شكله. ويمتح من التقنيات التي وفدت على الرواية العربية من نظيرتها الغربية.

2- الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

في رواية "كتاب الأمير" يمتزج الخطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة إلى نهايتها وينصهران بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحدهما عن الآخر. فبالرغم من حضور النصوص والوثائق التاريخية في ثنايا الخطاب الروائي إلا أن الكاتب ينقلها من مستوى الوثيقة التاريخية بعد أن تنصهر في مخيلته ويعيد إخراجها في قالب فني. ومع ذلك فإن هناك مؤشرات تحيل على زمن الحكاية وأخرى تحيل على زمن الخطاب يمكن تحديدها كما يلي:

2-1- زمن الحكاية:

وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سيره للتتابع المنطقي، فرواية "كتاب الأمير" تعود أحداثها إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكي سيرة الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري (26 سبتمبر 1807- 24 ماي 1883).

وتبدأ أحداث الحكاية بمؤشر زمني واضح هو "1832. عام الجراد الأصفر".[1] وهو تاريخ تولي عبد القادر الجزائري الإمارة وعمره لا يتجاوز الخامسة والعشرين. فوقف في وجه الاستعمار الفرنسي، وخاض ضده حربا دامت ما يزيد على الخمس عشرة سنة بمنطقة الغرب الجزائري، في الفترة الممتدة بين 1832 و1847. وهي الفترة التي تفككت فيها الإمبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها على الانفصال وقطع صلتها بالأتراك الذين أصبحوا عاجزين عن فرض

[1] - الرواية ص 56.

سيطرتهم على المناطق التابعة لهم. وهي أيضا مرحلة انتشار المد الاستعماري لإمبراطورتي فرنسا وبريطانيا.

كما تحكي الرواية أحداث الفترة التي نفي فيها الأمير أو سجن بفرنسا ما بين 1847 و1853. بعد أن اضطرته الظروف إلى ترك السلاح والتوقف عن الحرب في "23 ديسمبر" من عام 1947 [1]. واختار المنفى أو "الهجرة إلى بلد إسلامي"[2] حقنا للدماء في حرب غير متكافئة، بعدما أدرك أنه لا يمكن مواجهة القوة الفرنسية العاتية بإمكانات بسيطة، في ظل التفكك والانقسام العربي وتنكر الباب العالي وتآمر سلطان المغرب. "لقد حاربتهم وسودت معيشتهم وعندما تخلى عني أهلي، طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي. اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض. لقد انتهيت. خمس عشرة سنة أنهكتني عن آخري..."[3].

وبالموازاة مع سيرة الأمير تحكي الرواية قصة القس "مونسينيور أنطوان– أدولف ديبوش" (Monseigneur Antoine Adolphe Dupuch) الأسقف الأول الذي عين رئيسا للكنيسة في الجزائر ما بين 1838 و1846، فنذر نفسه لخدمة دينه وتقديم الخير للإنسانية جميعا؛ بإسعاف المرضى وإيواء اليتامى والمشردين وبناء الأديرة والمستشفيات والكنائس ودور الأيتام... لكن الديون الكثيرة التي تراكمت عليه وظل أصحابها يلاحقونه جعلته يفر كأنه لص في فجر أحد أيام سنة 1846 من البلاد التي سخر نفسه لخدمتها. وذاق هو الآخر مرارة النفي في إسبانيا. رغم أنه لم ينفق تلك الأموال في تحقيق مصالحه الشخصية.

وبالرغم من أن مؤشرات زمن الحكاية واضحة، كون الروائي يعود إلى وقائع حقيقية من حياة الأمير، استقاها من كتب التاريخ الكثيرة التي عنيت بحياة هذا الرجل والتي يمكن استنباطها من خلال المراسلات والنصوص والوثائق التاريخية الموثقة في

[1]- الرواية ص 420.
[2]- جريدة الشروق الجزائرية، العدد 2352، الاثنين 14 جويلية 2008. حوار مع الأميرة بديعة عبد القادر الحسني الجزائري. ص21.
[3]- الرواية ص 408.

هذه الكتب باللغتين الفرنسية أو العربية، إلا أن الروائي يصهر هذه المادة التاريخية في بوتقة السرد ويصنع منها حاضرا سرديا له دلالاته الفنية والثقافية بما يعكس رؤيته وينعكس على واقعه. لأن الرواية التاريخية كما يعرفها جورج لوكاتش "تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات"[1].

2-2- زمن الخطاب:

وهذا الزمن هو الذي ركزت عليه الرواية الحديثة، ويسميه بعض النقاد زمن السرد وآخرون زمن القص، وهو الزمن الذي يقدم فيه الراوي أحداث الرواية. أو ما يسمى "بالحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد"[2]. ولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن الحكاية، بل يتكسر ويتداخل و"يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي أو المستقبل، وهو في هذا التوزع يتداخل، ينتشر ويتداخل، كأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل، أو كأنه يضمر مفهوما آخر لزمن الحياة. إنه الزمن الذي يتكوكب، أو الذي ينبني، وعلى مستواه المتخيل، كزمن كلي لحظوي، تتزامن بحكم مفهومه هذا، أفعال الأشخاص وأعمالهم."[3]

ورواية "كتاب الأمير" تحكي بالتوازي سيرتين لشخصيتين دينيتين؛ سيرة "القس مونسينيور أدولف ديبوش"، وسيرة "الأمير عبد القادر الجزائري". وهو ما يتطلب وجود حاضرين روائيين أو زمنين سرديين؛ أحدهما متعلق بسيرة القس ديبوش والآخر مرتبط بقصة الأمير عبد القادر.

أ-الحاضر الروائي لقصة القس ديبوش:

يتوزع هذا الحاضر السردي على ثلاثة أبواب وأربع أميراليات، ويتولى جون موبي (Jean Maubet) سرد تفاصيله للصياد المالطي الذي خرج معه فجرا، لتنفيد

---

[1]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2004. ص 263.

[2]- يمنى العيد: في معرفة النص. دار الآداب، بيروت، ط4. 1999، ص 235.

[3]- يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان. ط1، 1986. ص 123. www.al-mostafa.com.

وصية القس بإلقاء أكاليل الزهور وبعض التراب في عمق البحر. تدور أحداثها في هامش زمني لا يزيد على يوم واحد، يبدأ فجر يوم 28 جويلية 1864 وينتهي مع حلول المساء أو إلى ما بعد الخامسة مساء. وهي مدة انتظار عودة رفات القس ديبوش من باريس ليدفن في الأرض التي أحبها وتمنى أن يوارى في ترابها.

يؤسس هذا الفجر الذي يبدأ به الحاضر السردي لميلاد حياة جديدة ترجع الغريب إلى الديار وتعيد المنفي إلى وطنه. فتحقيق أمنية القس بعودة رفاته إلى أرضه التي أحبها، يؤذن بإمكانية تحقيق أمنية الأمير في أن يدفن هو الآخر في الأرض التي نبت فيها، وأفنى شبابه في خدمتها والدفاع عنها وعن أهلها، قبل أن يسجن ثم ينفى إلى أرض أخرى غير أرضه. "أقسى شيء في المنفى هو أن تموت على أرض ليست لك ولست لها... المنفى يهون عندما تمنحنا الدنيا فرصة السفر الأخير ولو في شكل رماد نحو ترابنا الذي أحببناه".[1]

ويشبه هذا الفجر في دلالاته أيضا ذلك الفجر الذي انتهت به أحداث قصة الأمير، وهو فجر أحد أيام ديسمبر،[2] بعد معركة دارت رحاها في الليل، ينبئ بمطلع حياة جديدة تلوح أماراتها في الأفق، فقد انقضى الليل بكل ما يحمله الليل من معان؛ أيام الحرب السوداء غير متكافئة القوى، والخيانات المتكررة وتنكر الأصدقاء والأشقاء، ونقص العدة والعتاد، والغربة بين أهل يتنعمون في الجهل والفقر، وانسحاب العمر... وأسفر الفجر عن حياة جديدة بعيدة عن السلاح. حياة توحي ببعض الاستقرار رغم قسوة المنفى والبعد عن الأهل والوطن، وتتطلع إلى زمن آخر لم يعد السيف والخيل والربابة من أبجدياته.

ب- الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر:

وزع "الأعرج" الحاضر الروائي لقصة الأمير على إحدى عشرة وقفة، ينطلق منها ويعود إليها لكسر رتابة السرد التتابعي. يشمل هذا الحاضر السردي كل صفحات

[1]- الرواية ص 216.
[2]- الرواية ص 402.

الوقفة الأولى ويبدأ في 17 جانفي 1848 تاريخ بدء تدوين الرسالة / الكتاب. ويستمر مع مطالع الوقفات الأخرى؛ من الثانية إلى الحادية عشرة. إذ كان القس يزور الأمير في سجنه ويسمع منه قصته ومعاناته بعد أن يُحضّر بعض الأسئلة المهمة المتعلقة بأهم القضايا والحقائق التاريخية التي يريد الروائي أن يجليها للقارئ. وينتهي هذا الحاضر الروائي في الوقفة الحادية عشرة أين يلتقي الزمنان زمن الحكاية والخطاب ويسيران جنبا إلى جنب، وفيها يكمل القس كتابه ويسلمه لنابوليون بونابرت الذي أطلق سراح الأمير وأعطى له الإذن بالمغادرة إلى بروسة سنة 1853 بعد مدة لا تقل عن خمس سنين قضاها في السجن.

وفي ثنايا هذا الحاضر السردي تتناثر أشلاء سيرة القس ديبوش يرويها جون موبي الذي يقوم بتتبع خطواته وهو يسعى بين بوردو وباريس ليقنع نواب المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر والوفاء بتعهدات الحكومة بإطلاق سراحه من جهة، حتى أن سيرة الأمير عبد القادر الجزائري تبدو كأنها تحتل مرتبة ثانية بالنسبة لسيرة القس. إذ تنضوي ضمن أعمال الخير التي كرس القس حياته من أجلها. يقول الراوي على لسان إحدى الشخصيات وهي الجنرال "أوجين دوما" مخاطبا القس: "بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصية ستضيفون عملا إنسانيا جديدا إلى ما زخرت به حياتكم".[1]

ويغوص الراوي من جهة أخرى في تفاصيل معاناة القس مع الناس الدائنين له في مشاريعه الخيرية، والذين ظلوا يتعقبون خطاه حتى اضطر إلى الهرب كأنه لص. ويسرد أيضا معاناته من المنفى وظلم الأقارب، وتنكر هذه الأرض لكل الناس الذين أحبوها، وأفنوا أعمارهم في خدمتها: "هناك لعنة مست كل من دخلوا هذه الأرض أو أحبوها".[2] وهي اللعنة التي لم يسلم منها الأمير كذلك، فتنكر له الأهل واتهم بالخيانة فقط لأنه حاول أن يُحكّم العقل ويحافظ على أرواح الناس حين قدّر بأنه لا يملك القوة الكافية لمواجهة عدوه.

[1] - الرواية ص 41.
[2] - الرواية ص 212.

يبرز الروائي هذا التشابه الذي يصل إلى حد التماهي بين الشخصيتين في معاناتهما بسبب المنفى والظلم وتنكر الأهل والأصحاب والخيانات، وحتى في أمنيتهما المشتركة في أن يعيش كل واحد منهما منفاه في الأرض التي نبت فيها وأن يموت ويوارى في ثراها. وأفرد الروائي لهذه المعاناة فصلا سماه "مواجع الشقيقين". يعبر فيه عن قمة الروح الإنسانية وذروة التسامح والحوار الحضاري الذي يقبل الآخر كإنسان بغض الطرف عن دينه وعرقه.

يقول الأمير للقس: "أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض. قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن."[1] يحاول الروائي أن يحقق للأمير أمنيته أو أن يكون وصيا عليها، لكن يعوزه زمن آخر ليس هو هذا الزمن سواء زمن الحكاية أم زمن القصة ربما قد يكون زمنا آخر لم يحن وقته بعد، إلى حين تترسخ مبادئ الحوار الحضاري الذي ثبت الأمير أسسه الأولى.

ومع هذا الحاضر السردي يقوم راو باسترجاع وقائع حياة الأمير منذ توليه الإمارة إلى أن وقع وثيقة استسلامه. ملتزما بذلك الخط التتابعي في سرد أحداثها، إذ نجده يصدر مطلع كل وقفة بمؤشر زمني يحيل على واقع تاريخي، اتخذه الروائي عمودا فقريا تقوم عليه الرواية، وعلى جوانبه تتفرع وقفات زمنية ينفذ منها لتشييد واقع متخيل ينفتح أكثر على دواخل العوالم الإنسانية التي لا يستطيع التاريخ النفاذ إليها. ويحيل على الزمن الحاضر أكثر مما يسترجع الماضي. ذلك أن الرواية "حين تعود إلى الماضي، فإنها لا تفعل ذلك إلا لحوار الحاضر وإضاءة جوانبه."[2]

ويمكن تحديد مؤشرات زمن الخطاب وزمن القصة كما يلي:

---

[1]- الرواية ص 215.

[2]- فيصل دراج: الرواية والسيرة الذاتية. كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997. دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1998، ص 75.

يمتد زمن الخطاب على مدى يوم واحد يبدأ من الفجر وينتهي مع حلول المساء. ويحدد بين مؤشرين زمنيين دالين على البداية "28 جويلية 1864 فجرا" والنهاية عندما بدأت "النوارس تتوجه أسرابا أسرابا باتجاه مخابئها".

بينما يمتد زمن القصة على مدى مرحلتين مختلفتين؛ المرحلة الأولى تمتد من 1848 إلى 1853 وتحكي قصة الأمير في سجنه. توازيها قصة القس ديبوش الذي كان يناضل لإطلاق سراح الأمير. والمرحلة الثانية تبتعد أكثر في الماضي لتستعيد قصة كفاح الأمير عبد القادر ضد الجيش الفرنسي من 1832 إلى 1847.

ووزع الروائي زمن الخطاب على زمن القصة كما يلي:

أ- 24 جويلية 1864 فجرا الباب الأول ويمتد على ثلاث عشرة صفحة من الصفحة 7 إلى الصفحة 20. ويمثل الحاضر السردي للرواية.

ب- الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) وتبدأ أيضا بمؤشر زمني هو 17 جانفي 1848. وتمثل قصة القس، وتمثل أيضا الحاضر السردي لقصة الأمير. وتمتد على مدى خمس عشرة صفحة من 21 إلى 38.

ت- يستمر الحاضر السردي لقصة الأمير في مطالع الوقفات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة وتسير الأحداث في اتجاه تصاعدي حيث يتتبع الراوي خطوات القس وهو يسعى بين غرفة نواب البرلمان وبين قصر / سجن أمبواز أثناء زياراته للأمير ليسمع منه قصته. ثم ينفتح هذا الحاضر في كل وقفة على فصل من حياة الأمير في جهاده وكفاحه ضد الجيش الفرنسي.

ث- ويقطع الروائي تسلسل القصتين في الباب الثاني (أقواس الحكمة) بالعودة إلى ذلك اليوم 24 جويلية 1864 أين كان جون موبي برفقة الصياد المالطي ينتظران وصول رفات القس.

ج- ثم ينفتح السرد مرة أخرى على حياة القس مع الأمير في سجنه في مطالع الوقفات السادسة والسابعة والثامنة والتاسعة، والتي تتخلل كل واحدة منها محطة جديدة من محطات كفاح الأمير.

ح- والأمر نفسه مع الباب الثالث (باب المسالك والمهالك) الذي يقطع فيه الراوي هذا التسلسل الزمني ويعود فيه السرد إلى جون موبي وهو برفقة الصياد المالطي. وفي مطلع الوقفة العاشرة يسرد الراوي جزءا من معاناة القس وصراعه مع المرض والناس الذين كانوا يطاردونه بسبب الديون. وبعدها تنفتح الرواية على حياة الأمير في فصولها الأخيرة التي كان يقتاد فيها إلى السجن على متن سفينة الأصمودي. ثم يتساوى الزمنان؛ زمن السرد (قصة القس) وزمن القصة (قصة الأمير) ويلتقيان عند نقطة زمنية واحدة وهي 16 جانفي 1849، ويسيران جنبا إلى جنب حتى نهاية الوقفة الحادية عشرة ونهاية قصتي الرجلين.

خ- ويختم القصة في الوقفة الثانية عشرة بالعودة إلى التاريخ الأول 24 جويلية 1864 وإلى جون موبي وهو يستقبل رفات القس عند الأميرالية.

3- تقنيات زمن الخطاب:

وهي تقنيات من شأنها أن تبين الواقع التخييلي الذي ينفذ منه الروائي لتتبع تلك العوالم الإنسانية الدفينة التي نسج بها خيوط القصة. وأهم هذه التقنيات:

أ- المفارقات الزمنية:

يتيح زمن السرد للروائي التصرف في أحداث القصة كما يشاء، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب أحداثها وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية. وهي "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك."[1] وإذا كان زمن الحكاية يسير في اتجاه تصاعدي ويخضع لتسلسل منطقي فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار ويكسر

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي. منشورات الاختلاف، ط3. 2003.، ص 47.

الراوي نظامه المنطقي ويخلخل وترتيبه عن طريق الاسترجاع أو الاستباق. "فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة. واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات."[1]

1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع ذاكرة الرواية إذ به يكسر الروائي تسلسل الزمن السردي فيترك السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، سواء ما اتصل منها بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها. "إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[2]

وللاسترجاع وظائف جمالية ودلالية كثيرة؛ فهو يساعد على تكسير خطية الزمن، ويحد من رتابة تسلسل أحداثه، كما أنه تقنية للموازنة والمقارنة بين أحداث الماضي والحاضر وقراءتها وفق معطيات الحاضر، وبالتالي هو آلية نتطلع بها إلى المستقبل. لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه استرجاع أحداث معزولة في الماضي بقدر ما هو استشراف للمستقبل.

ويرتكز الاسترجاع أو الاستذكار أساسا على التجربة الذاتية ويتصل بحياة الإنسان النفسية فهو "معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة

[1] - تودوروف: الشعرية، مرجع سابق ص48.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق. ص 121.

غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة."[1]

ورواية "كتاب الأمير" تعتمد أساسا على تيار الوعي، وتتصل بماضي الأمير الذي يسترجعه وهو في السجن حين كان القس ديبوش يزوره هناك، ويستثير أشجانه وينبش في أعماق ذاكرته. ففي مطلع كل وقفة يقدم القس حدثا في الحاضر يستثير به أشجان الماضي ويستحث الذاكرة على الاشتغال فيطلق لها الأمير العنان بالبوح فتنساب الأحداث طبيعية لتنسجم مع هذا الحاضر. و"الاعتماد على الذاكرة... من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العليم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور. فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا".[2]

1-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الأحداث. "وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[3]. وإذا نظرنا إلى الزمن الروائي الذي اختاره "الأعرج" لروايته نجده يوما واحدا، لذلك فإن أحداث الحكاية بأكملها تمثل استرجاعا خارجيا يحكيه القس لجون موبي الذي يحكيه بدوره للصياد المالطي.

ومع ذلك توجد في ثنايا الحكاية بعض الالتفاتات إلى الماضي يستعيدها الراوي لتقديم معلومة تاريخية عن أمكنة أو عن أشخاص. كما فعل وهو يعرفنا بعاصمة الأمير الجديدة "تكدامت" بعدما دُمّرت عاصمته القديمة معسكر، دون أن يشعرنا بتغيير وتيرة السرد: "أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمن بن رستم سنة 761

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 192.
[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984. ص43.
[3] - المرجع نفسه. ص 40.

وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909"[1]. ويأمل الأمير أن يجعل منها مدينة حرب، وكذلك منارة للعلم والثقافة بالاستعانة بالعلماء الأوربيين.

وقدم الكاتب أيضا معلومات تاريخية للبث في إشكال كان قائما حول الحدود الجغرافية حين قام باسترجاع في شكل حوار بين "لامورسيير" و"بيدو" حول قضية الممتلكات الإفريقية والحدود الجغرافية بين الجزائر والمملكة المغربية التي كانت تسعى إلى ضم تلمسان، ويبين كيف حددها الأتراك واستلمها الفرنسيون.[2]

1-2- الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية لإنارة حياتها في اللحظة الراهنة. "لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها".[3] ومن أمثلة ذلك تذكُّر القس لصورة تلك المرأة التي كانت سببا في تعرفه إلى الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب[4]. ويكرر الحدث نفسه في الصفحة (47) حين يعود إلى تاريخ "21 مايو 1841" ويسرد تفاصيل لقائه بتلك المرأة. ويسترجع معها رسالته إلى الأمير يطلب إليه فيها الإفراج عن الرجل الأسير، وأيضا جواب الأمير الذي كان أكثر إنسانية، إذ طلب منه أن يسعى في تسريح جميع السجناء مسلمين ومسيحيين: "...**كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون. وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحب لنفسك...**"[5].

---

[1]- الرواية ص 179.
[2]- الرواية ص 332.
[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط3. 2006. ص 56.
[4]- الرواية ص 37.
[5]- الرواية ص 49، 50.

يمثل هذا الحدث نقطة اللقاء بين الأمير والقس وسبب التعارف بينهما. يعرفنا الروائي فيه بأخلاق الأمير التي تؤهله منذ البداية لا لأن يكون "مجرم حرب وقرصانا تافها"[1] بل ليكون قائدا يستحق الاحترام والتضحية، ويستحق أن يرد له الجميل ويطلق سراحه.

وتجري أحداث في وقت واحد لا يستطيع الراوي أن يذكرها معا لذلك يسرد حدثا ثم يعود لاسترجاع حدث آخر. ففي الوقت الذي وقّع الأمير على اتفاقية التافنة كانت القبائل في "معسكر" مجتمعة تدرس هذه المعاهدة المشئومة، التي اعتبرتها خيانة وبيعا لدار الإسلام. فيوقف الراوي السرد ليسترجع ما كان يحدث هناك عبر مشاهد حوارية بين ممثلي القبائل الذين عزموا على "نقضها وتنظيم الصفوف لمواصلة الحرب المقدسة والجهاد ضد الغزاة"[2]. قبل أن يبعثوا وفدا لمحاورة الأمير وإرجاعه إلى "جادة صوابه".

لكن الأمير كان يدرك جيدا قيمة المعاهدة. فهي بالنسبة إليه فرصة غالية للحفاظ على الحد الأدنى من الحياة، في ظل تغيّر الظروف وتباين موازين القوى بين الطرفين. "لا يعرفون أننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة برأسه".[3] لذلك رفض مقترحهم، وأكثر من ذلك هددهم بأن يكون أول من يحمل السيف ضدهم إذا داسوا على المعاهدة.[4]

يكرس هذا الاسترجاع الصراعَ القائم بين الأمير وأتباعه الذين مازالوا بعد لم يُقدّروا قوة الآخر، وما زالوا يعتدّون بقوة لم تعد تجدي نفعا في هذا الزمن المتغير. هذا الصراع الذي أوهن قوته وقاده إلى النتيجة الحتمية "الاستسلام ومن ثم السجن". لذلك كان في كل مرة يذكرهم بلازمته التي ظل يكررها عبر جل صفحات الرواية "الزمن

[1] - الرواية ص 29.
[2] - الرواية ص 195.
[3] - الرواية ص 196.
[4] - الرواية ص 198.

تغير... والقوة انسحبت من بين أيدينا... وحروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة... والهوة بيننا وبين الغرب ازدادت اتساعا، هم طاروا ونحن تراجعنا..."

2- الاستباق

عكس الاسترجاع الذي يلتفت إلى الماضي فإن الاستباق ينظر إلى المستقبل وهو "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية."[1] ويتجسد الاستباق في شكلين هما الاستباق التمهيدي والإعلاني.

1- الاستباق التمهيدي:

يتميز الاستباق التمهيدي بأنه يحتمل إمكانية التحقق أو قد يكون غير قابل للتحقيق، ويظل "نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"[2] ويتخذ أشكالا عدة كالحلم والرؤيا والتنبؤ والأمنية... وقد وظفه الكاتب لكسر تتابع زمن الحكاية. ومن تلك الاستباقات التي ظلت معلقة ولم تتحقق على الأقل في هذه الرواية، أو ربما تنتظر أن تتحقق في رواية أخرى تحكي محطة تالية من محطات حياة الأمير، تلك الأمنية التي كان يتطلع إليها بشوق كبير بعد أن تعرف على القس ديبوش وجمعت بينهما صداقة حميمة، وهي أن يدفنا في أرضهما التي نبتا فيها ويوضع قبراهما بجنب بعضهما البعض. يقول الأمير للقس: "أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض. قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن."[3]

ووظف الكاتب الاستباق أيضا عن طريق رؤيا قابلة للتحقق. إذ يمهد لتولي عبد القادر الإمارة في شكل رؤيا رآها والد الأمير وسيدي الأعرج وعلماء أرض الحجاز.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق. ص 132.
[2]- المرجع نفسه. ص 137.
[3]- الرواية ص 215.

يقدمها الراوي على لسان القوال الذي "بدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة. رجل لا ريب فيه. رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا"[1]. وتتكرر الرؤيا نفسها على لسان والد الأمير: "هل تتذكر الرؤيا البغدادية"... "لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك. الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها".[2]

ويكرر سيدي الأعرج الرؤيا نفسها: "رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض. أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء. قلت سبحان الله. ثم مد يده نحو سهل غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش".[3]

إن حضور شخصية "سيدي الأعرج" المتخيلة وبهذا الوزن الديني والاجتماعي له دلالاته الفنية والثقافية، فاسم الأعرج هو نفسه اسم الروائي، وتنبؤه بالأمير مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ومؤسس لحوار شيق بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، ويمثلان ثقافتين وحضارتين مختلفتين؛ الأمير عبد القادر المسلم والقس ديبوش المسيحي، إنما يريد من ورائه أن يؤسس لواقع "جزائر ما بعد المحنة" واقع يقوم على السلم والاستقرار واحترام الإنسان كإنسان مهما اختلف دينه وعرقه ويؤسس لحوار الحضارات الذي يرتكز أساسا على احترام إنسانية الإنسان.

وفي سياق آخر يتنبأ الأمير بالهزيمة الحتمية حين أدرك أن معاهدة دوميشال قد انتهت صلاحيتها في حوار مع صهره مصطفى بن التهامي، إذ بالرغم من أنه انتصر في معركة المقطع ضد الجنرال "تريزل"، إلا أنه خسر معركة السلم ودفن عزيزا غاليا عليه. وبدا الأمير متشائما من خلال استباق يقرع به طبول حرب قادمة لا قبل له بها

[1] - الرواية ص 67، 68.
[2] - الرواية ص 73، 74.
[3] - الرواية ص 75.

وأسلحته المتهرئة التي لا تكفي للمقاومة، وتأكد بأنه سيخسر الحرب إن آجلا أو عاجلا.[1]

يتواصل هذا الاستباق المشؤوم الذي تنذر به الغربان المنتشرة بالمدينة بداية من يوم 01 أوت 1835،[2] تاريخ وصول إمدادات حربية حديثة ومتطورة إلى مدينة وهران يقودها الجنرال "كلوزيل" الذي عين خلفا "لتريزل"، في انتظار توجهها إلى عاصمة الأمير "معسكر" لإبادتها نهائيا. وهو ما ينذر بخطورة ما ينتظر الأمير ويؤكد تنبؤاته من أن زمن السلم قد ولى وأن معاهدة دوميشال قد لفظت أنفاسها الأخيرة.

ويتنبأ الراوي على لسان لامورسيير حربا وشيكة بين الفرنسيين وسلطان المغرب "يبدو لي أننا بدأنا نسير شيئا فشيئا نحو حرب حقيقية ضد المغرب."[3] بعدما تبين أن السلطان لم يبد استعدادا للتعاون معهم ضد "العدو المشترك" الأمير، الذي عرض على السلطان مساعدته لكنه رفضها استصغارا له وللعدو، واعتدادا بقوته التي لم تصمد في الأخير أمام قوة وحضارة وتنظيم الجيش الفرنسي.

يبين الروائي من خلال هذه الاستباقات صعوبة الحرب أو طول مدتها وتنبؤ الأمير بالهزيمة فيها قبل حدوثها، لأنه يعرف إمكاناته وإمكانات الآخر، رغم الهالة الأسطورية التي رسمها له أتباعه. ويبين على صعيد آخر أن هذه الهالة لم تعد اليوم كافية لتحقيق النصر. وأنى يكون النصر لرجل دخل الحرب بذهنية المهزوم سلفا.

2- الاستباق الإعلاني:

بخلاف الاستباق التمهيدي الذي يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه، فإن الإعلاني قطعي الحدوث ويصرح مباشرة عما سيأتي سرده. ويعبر عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[4]

[1] - الرواية ص 147.
[2] - الرواية ص 151.
[3] - الرواية ص 333.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص137.

وفي "كتاب الأمير" تمثل افتتاحية النص الروائي استباقا إعلانيا، يتمثل في استقبال الراوي جون موبي لرفات القس ديبوش، وهي النتيجة التي انتهت إليها حياته بتحقيق أمنية العودة إلى أرضه من جهة، ومن جهة أخرى يعرج على نتيجة أخرى آلت إليها حياة الأمير وهي السجن. ثم يعود الراوي إلى الماضي عن طريق الاسترجاع وحركة الزمن الدائرية ليبين أسباب هذه النتيجة التي انتهت إليها حياة كل من الشخصيتين.

وتمثل عناوين الرواية هي الأخرى استباقات يلخص بها الروائي ما سيأتي تفصيله في مقاطعها. فالعنوان الرئيس "كتاب الأمير" يعد محور الرواية ومشروعها الذي تنهض به. فهو يلازم القارئ من مطلع الرواية إلى نهايتها ويختصر كل مجهودات القس في تأليفه وتقديمه للملك نابليون بونابرت لإطلاق سراح الأمير. ومع نهاية الرواية ينتهي هذا المشروع مكللا بالنجاح.

أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" والعناوين الأخرى التي تتصدر كل باب وكل وقفة فهي تنبئ في مجملها عن صعوبة الحرب وقسوتها وتشترك في طابعها الحزين والقاسي بما يحوي من محن وكرب تقود إلى الهلاك. وتلخص حياة الأمير كما أرادها الروائي أن تكون. فيقابلنا بالعنوان الأول "باب المحن الأولى" وتتخلله عناوين تُفَصّل هذه المواجع والمحن التي أوصلته إلى الخيبة والانطفاء، وهوت به في غياهب السجون الفرنسية، ومن ثم النفي في أرض أخرى ليست تلك التي دافع عنها وسخر نفسه لخدمتها وكان يتمنى أن يوارى في ترابها.

ب- إيقاع السرد:

وهو المقارنة بين حركة زمن الخطاب وزمن الحكاية بحسب وتيرة السرد من حيث سرعتها أو بطؤها. وهو ما يسميه جيرار جينيت "سرعة النص"[1]. فيتصرف الراوي في زمن الخطاب ويتحكم فيه وفق رؤيته الفكرية والجمالية. فنجده تارة يسرع السرد باختزال

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية. مرجع سابق، ص41.

زمن الحكاية، وتارة يبطئ السرد على حساب زمن الحكاية ويفسح المجال للوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية بالانتشار وملء المساحات البيضاء على حساب السرد.

1- تسريع السرد:

ويتخذ تسريع الزمن شكلين مختلفين هما الخلاصة والحذف. حيث يختصر الراوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفز عليها تماما باستعمال مقاطع سردية صغيرة.

1-1- الخلاصة:

وهي تلخيص أحداث ممتدة على فترة زمنية طويلة من فترات زمن الحكاية يرى الراوي أنها ليست جديرة بالاهتمام، في عبارات موجزة تجعل من زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية. ومن أمثلة ذلك تمهيد الراوي للرسالة التي تمثل محور الحكاية في هذه الرواية، "بخلاصة إرجاعية"[1] يعرفنا فيها بإيجاز عن بعض مراحل حياة الأمير منذ الطفولة إلى ما قبل توليه الإمارة. يقول الراوي: "دور مونسينيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة. وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد، ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذي كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى."[2]

وتشكل هذه الخلاصة "استرجاعا خارجيا" كونها تطل على حياة الأمير قبل انطلاق أحداث الحكاية، أوردها الكاتب في هذا المكان تمهيدا لما سيأتي بعدها. فهي

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. مرجع سابق. ص 146.
[2]- الرواية ص 54.

حلقة في سلسلة الماضي المشَكِّل لشخصية الأمير والذي لا يمكن تجاهله أو القفز عليه.

ويختصر الراوي بعض المراحل الزمنية لسد الثغرات والفجوات التي تتخلل الأحداث أثناء الانتقال من مشهد إلى مشهد فيربط بينها متجاوزا بعض الأحداث الثانوية التي لا تستدعي التفصيل. فيروي "في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1] يلخص الراوي مثلا عملية إخلاء مدينة تلمسان التي دامت أكثر من أسبوع، في فقرة قصيرة: "استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع من 2 إلى 17 جويلية..." ويدخلها بعد ذلك الأمير ويستقبل فيها استقبال الأبطال[2].

كما يختصر الراوي التاريخ الإسلامي كله منذ اثني عشر قرنا في جملة واحدة "حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة". هذا الماضي الذي صنع مجدهم، لكنه اليوم أصبح عالة على الحاضر. ذلك أن المسلمين اليوم ما زالوا يتغنون بمآثر القدماء دون الاستفادة منها وتطويرها. بينما كان الغرب يصنع مجده من هذا الضجيج الفارغ ويطور نفسه بالاستجابة لمتطلبات اللحظة الراهنة.

تتأزم ظروف الأمير مع رجوع صاحب سياسة الاستيطان الكلي الجنرال "بيجو" إلى قيادة الجيش مكان الجنرال "فالي". استطاع "بيجو" أن يحتل "في أقل من ربيع واحد"[3] كل عواصم الأمير؛ مليانة، تكدامت ومعسكر، وأكثر من ذلك أصبح محرما على الأمير الاستقرار في مكان واحد لأن ذلك يعني شيئا واحدا هو الموت المؤكد.

وهي الأسباب التي ظل يكررها على مسامع جيشه وأهله وأتباعه، يختصر الروائي زمن كل هذه الأحداث في بضع صفحات، مبرزا سبب خسارة الأمير الذي كان يعرف مسبقا مآل هذه الحرب: "كنت أعرف أننا سنخسر الكثير ولكن القبائل كانت

[1] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية. مرجع سابق. ص109.
[2] - الرواية ص 191.
[3] - الرواية ص 271.

مخطئة. مخها حابس ولا حل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة"[1]. فـ"الجوع والتعب وانهيار المعنويات وارتداد الكثير من الخلفاء، كلها عوامل كسرت يقين الأمير".[2]

تتواصل الأحداث وتتداعى الأخبار السيئة تترى فيكثف الراوي السرد ليبين الحالة النفسية التي أصبح فيها الأمير؛ فسلطان المغرب استسلم لمنطق القوة وأصبح يطالب برأس الأمير معتبرا إياه خارجا على القانون. وسبعمائة وستون ضحية الذين اختبئوا داخل غار بجبال الظاهرة هربا من هجمات العساكر الفرنسية، أحرقوا عن آخرهم مع ممتلكاتهم، وخليفة القبائل ابن سالم يئس من الحرب وبدأ يستعد لتسليم نفسه والخيانات كثرت وعدد المرتدين زاد، وجيش الأمير في تناقص مستمر بسبب مطاردة الاستعمار له أينما حل.

يُبرز هذا التسارع في الأحداث أن الأيام بدأت تدير ظهرها للأمير، وأن بساط الزمن قد بدأ يُسحب من تحت قدميه، وأن مشروعه في تغيير الذهنيات ومقاومة الاستعمار وبناء الدولة بدأ ينهار. خاصة بعد ضياع آخر ورقة كان يُعوّل عليها للتفاوض مع الجيش الفرنسي، هي ورقة المساجين الذين ذبحوا في غيابه. ليتبين له أن كل تعليماته لجنده حول حسن معاملة المساجين[3] ذهبت في جرة سكين صهره مصطفى ابن التهامي الذي ذبح في ليلة واحدة أكثر من مئة وسبعين رقبة. يقول الراوي: "وفي الليلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر، لكن الزمن كان قد توقف نهائيا. لم يعد الناس هم الناس الذين عرفهم من قبل. أحس وهو يعبر الصحراء الخالية، أن الزمن الذي كان يعيشه هو هذا الزمن الرملي القاسي الذي لا يرحم أحدا،

[1] - الرواية ص 270.
[2] - الرواية ص 274.
[3]- انظر شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة أبو القاسم سعد الله. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 200 وما بعدها.

يأكل كل شيء حتى الحديد والحجر. ماذا بقي من الزمن الذي انسحب بسرعة منكسرا في أعز ما لديه؟"[1]

وفي آخر الرواية يختصر الأمير ماضيه المؤلم الذي قضاه في كفاح مفتوح على جبهات عدة بعد وضعه السلاح بقوله: "اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض. لقد انتهيت. خمس عشرة سنة من الكفاح أنهكتني".[2]

1-2- الحذف:

وهو مثل الخلاصة يساهم في تسريع وتيرة السرد. لكن وتيرته أسرع كون الروائي ينتقي من أحداث التاريخ تلك المحطات البارزة من حياة الأمير بما يخدم رؤيته وموضوعه فيقفز على مسافات زمنية ويسقطها من حساب الزمن الروائي. غير أننا لا نجد الراوي في "كتاب الأمير" يعتمد على تقنية الحذف كثيرا ذلك أنه مجبر على التزام التسلسل الكرونولوجي في سرد أحداثها.

ومع ذلك فالراوي يلجأ إلى الحذف أو القفز على فترات زمنية قصيرة خاصة أثناء الانتقال بين الوقفات أو المقاطع. فنجده مثلا يتوقف في الوقفة الرابعة عند تعيين الجنرال كلوزيل ونزوله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة إلى تاريخ تعيين بيجو مكان كلوزيل في أفريل 1836.[3] ويقفز في الوقفة السادسة إلى أحداث عين ماضي التي جرت بتاريخ12 جوان 1838.[4]

وقد تمر أيام متشابهة لا تحمل جديدا في طياتها فيسقطها الراوي من حساب السرد، كقوله بعد مرور أيام على مبايعة عبد القادر أميرا: "الأيام التي تلت لم تحمل شيئا جديدا سوى بداية تغيير في العادات والنظم."[5] كما قفز الراوي على المسافة

[1] - الرواية ص 355.
[2] - الرواية ص 408.
[3] - الرواية ص 178.
[4] - الرواية ص 223.
[5] - الرواية ص 81.

الممتدة بين فصلي الشتاء والربيع حين خرج الأمير بقواته باتجاه المدية بقوله: "عندما خف البرد وبدأ النوار يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية. في 22 أفريل 1835 كانت القوات في عمق مدينة المدية."[1] وبعد هزيمة "تريزل" في معركة المقطع وتعيين الجنرال "كلوزيل" الذي نزل بقواته في ميناء الجزائر في 1 أوت 1835 يقفز الراوي إلى أيام الخريف الأولى التي حل فيها "كلوزل" بقواته بمدينة وهران.[2] ثم يقفز إلى فصل الشتاء أين كان الأمير يستعد للرحيل من معسكر بعدما علم بنزول "كلوزيل" بها.[3]

2- تبطيء السرد:

عكس التسريع الذي يقفز على مسافات زمنية أو يختصرها فإن التبطيء يعمل على إيقاف السرد عن طريق وقفات وصفية أو مشاهد حوارية، تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحة المجال للمتخيل الروائي، وللشخصيات كي تعبر بنفسها عن نفسها وعن واقعها. ولعل اختيار "الأعرج" لمقاطعه اسم الوقفات لا يخرج على هذا الإطار. فالرواية تعج بمشاهد حوارية يستوقفنا الروائي من خلالها، بغية تحليل الأزمة المستمرة منذ نشأة الدولة الجزائرية الحديثة إلى يومنا هذا، ويلفت انتباهنا إلى مكامن الخلل فيها.

2-1- الوقفة الوصفية:

يفسح الوصف لزمن الخطاب أن يتسع وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث. ويؤدي وظائف كثيرة؛ فبالإضافة إلى أنه يعطل السرد، ويكشف عن أحوال الشخصيات الداخلية وملامحها الخارجية، فإنه يساهم "في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ

[1] - الرواية ص 120.
[2] - الرواية ص 152.
[3] - الرواية ص 153.

بواقعية الفن"[1]. غير أننا لن نبحث في وظائف الوقفة الوصفية إلا من حيث علاقتها بالسرد، كونها تقنية زمنية تعمل على تعطيله.

يهيئ الراوي ظروف تسلم الأمير للحكم بوقفة وصفية ينقل لنا بها الواقع الخارجي إلى عالم الرواية يقول: "1832. عام الجراد الأصفر. هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد الصالحون... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع... لا شيء في الأفق... سنة أخرى تمر من الحر والأمراض والجفاف وتشقق الأرض ولا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب الذي لم يعد يتوقف ليلا وجزءا كبيرا من الصباح، والموت جوعا بالأمراض التي كثيرا ما تعجل بموت المنهكين، وأزيز الحشرات عندما يشتد صهد النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس..."[2] ويقدم لنا الراوي أيضا وصفا تفصيليا تعريفيا مطولا لمدينة معسكر عاصمة الأمير ولنمط حياة سكانها.[3]

وتتواصل الوقفات نفسها لتنبئ عن حالة البلاد حين استلم الأمير قيادتها: "عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل اغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصة، ماحية كل ألوان الأتربة العالقة، كان هو واقفا في شرفة قصر الباي يتكئ على الحافة المطلة على المزارع والحدائق. تنفس عميقا روائح النباتات والنوار وشجر الصبار القادمة من جنان الباي وعرقوب إسماعيل ثم رأى البنايات الخربة المحيطة بالمدينة التي أحرقت مع خروج الحكام الأتراك..."[4]

تتشابك ظروف الطبيعة القاسية صيفا وخريفا وشتاء مع ظروف الحياة التي تواجه الأمير والتي لا تقل عنها قسوة، وتطأ بحملها الثقيل على كاهله، خاصة وأن هناك مهمة جسيمة في انتظاره، يركز الروائي على وصف هذه الظروف القاسية خاصة فصل الشتاء بما يكتنفه من برد شديد وثلوج ومسترال لمسرحة جل أحداث

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية. مرجع سابق، ص 248.
[2] - الرواية ص 56.
[3] - الرواية ص 65، 67.
[4] - الرواية ص 85.

الروايـة وإدارة جـل معـارك الأميـر ضـد الجـيش الفرنسـي، ليزيـد الظـروف قسـوة إلـى قسـوتها، ويخلـق لـه فـي النهايـة مبـررات الهزيمـة أو الاستسـلام. ولا شـك أن "لاختيـار فصل الشتاء زمنا للقصة دلالة تتوازى والدلالة المحمّلة في عوالم القصة. فالقهر والقمع والفقر والمطاردة إذ تعتبر ظواهر اجتماعية بالغة التردي وهي تمارس على الإنسان لا تختلف عن ظواهر الطبيعة القاسية ولاسيما عندما لا تكون الوسائل الضرورية متوفرة عند الإنسان لمواجهتها." [1]

وينقل لنا الراوي عن طريق الرؤية البصرية وقفات وصفية درامية لا ينقصـها إلا المصور ليجعلها صورا سينمائية حية. إذ يصور آلام الحرب وجبروتها: "كانت أعواد المشانق التي نصبت وعلقت عليها أجساد العرب الباقين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة، تحيط بها الكلاب الصفراء التي خرجت فجأة من مخابئها على الرغم من البرد والجوع والمطر، تنظر لها باشتهاء بينما الكواسر تقتحم الأدخنة العالية، تخترقها بعنف لتحوم دفعات دفعات على رؤوس الأجساد المتآكلة الأطراف والتي بدأت تتصلب وتتجمد من قوة البرد حتى أن النقرات الأولى لم تأت بأي شيء إذ إنها ارتفعت عاليا بمناقيرها فارغة، فاستعدت لمعاودة الكرة أمام كلاب زاد عددها وذئاب تنظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة إلى المشهد الذي بدأ جمهوره يزداد عددا وكثافة وتنوعا."[2]

وفـي وقفـة دراميـة أخـرى يقـف الأميـر فـوق هضـبة ليشـاهد عاصـمته الجديـدة "تكدامت" وهي تحترق بما فيها، وأعز ما فيها المكتبة. وهي أول مكتبة جزائرية في القرن التاسع عشر. "أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء... وأشعل كل شيء فتحولت ظلمة الليل إلى شعلة كبيرة ظل بيجو مشدودا إليها مدة طويلة. فقد التهمت النيران كل شيء."[3] وبعد أن غادر الفرنسيون المدينة المحترقة نزل الأمير وراح "يقترب من النار

[1] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. مرجع سابق، ص 60، 61.
[2] - الرواية ص 165.
[3] - الرواية ص 270.

التي كانت ألسنتها ما تزال تحفر فيما تبقى من المدينة والكتب والأخشاب" لينقذ ما يمكن إنقاذه خاصة المخطوطات المرمية في الطرق.

ومن أمثلة هذه الوقفات أيضا حين كان الأمير يسعى إلى لعب آخر ورقة كان قد أجلها إلى حينها، وهي طلب المساعدة من سلطان المغرب. جهز لذلك رسالة بعثها مع أقرب خلفائه إليه "مبارك بن علال"، وبعد أسبوع من وصوله إلى مشارف بني إزناسن أين توقف ليرتاح رفقة جنده، ينقل لنا الراوي في مشهد وصفي تفاصيل المعركة التي استشهد فيها بن علال. ففي ظل الإرهاق يفاجأ بهجوم القوات التي كانت تتعقب خطاه لتضعه بين فكي الكم الهائل من الجنود. ورغم استماتته في الدفاع عن الدائرة إلا أنه أردي قتيلا ونكل بجثته وبعث برأسه إلى "لامورسيير" الذي علقه ثلاثة أيام ليس انتقاما منه، بل ليحبط معنويات السكان لأن قائدهم قتل. وحتى "بيجو" اعتبر القضاء عليه بداية النصر.[1]

ويستمر زمن الخطاب في الاتساع على حساب زمن الحكاية عندما يسرد لنا الراوي في مشهد درامي آخر تفاصيل معركة الأمير ضد سلطان المغرب. فحين قلت فرص النجاة وحوصر بين الجيش المغربي والفرنسي فضل الأمير وجنده المقاومة على الاستسلام، وأقحموا أنفسهم في معركة ضارية ضد سلطان المغرب، أمعن الروائي في ذكر تفاصيلها منذ بدء التحضيرات حتى المرور إلى الأراضي الجزائرية، واستغرقت صفحات عديدة. (من الصفحة 374 إلى 401).

ينتقي الكاتب هذه المعارك بالإضافة إلى معركة عين ماضي التي جرت كلها بين فصلي الخريف والشتاء لما لذلك من دلالات تلتقي فيها قساوة الطبيعة مع قساوة الحرب وبالرغم من أن هذه المعركة، مثبتة في كتب التاريخ إلا أن الروائي يمعن في وصف أدق تفاصيلها، إذ يفتق فيها قوة ومهارة الأمير العسكرية وخططه الحربية. بخلاف المعارك التي خاضها ضد الجيش الفرنسي، فإنه يذكرها مختصرة، ويصور

[1]- الرواية من الصفحة 313 إلى 318.

فيها الأمير بشخصية المهزوم حتى وإن كان منتصرا، كما هو الحال في معركة المقطع.

2-2- المشهد الحواري

تفرض المشاهد الحوارية نفسها بحضورها القوي، كونها تعمل على كسر رتابة السرد وتعمل على "إقحام الواقع التخييلي"[1] الذي يمثل منفذ الروائي في تسريب رؤيته وأفكاره، ومساءلة المسلمات التاريخية التي ترسبت في الذاكرة الشعبية، ومراجعة السلوكات البطولية لهذه القبائل وغيرها من القناعات الموروثة في نظرتها إلى الذات أو إلى الآخر/الغرب. باستعمال الأسلوب المباشر كي يوهمنا بالحقيقة، ويقترب بالقصة أكثر من الواقع. بغية تحليل الظروف القاسية التي استقبلت الأمير، وإبراز مكامن الخلل التي كانت وراء فشل مشروع "التغيير" الذي سعى من أجل تحقيقه. وتنطوي هذه المشاهد على دلالات كثيرة نضبطها في قضيتين أساسيتين يقوم على أساسهما مشروع هذه الرواية وهما:

أ-مراجعة السلوكات البطولية ومساءلة المسلمات التاريخية:

تتمحور جل حوارات الأمير مع أتباعه أو من هم تحت إمرته حول موضوع واحد ظل يكرره في كل مرة وهو بناء الدولة، بتغيير الذهنيات وإعداد العدة استعدادا للمواجهة والوقوف يدا واحدة ضد العدو الغازي. فبعد توليه الإمارة حاول الأمير إجراء تغييرات جذرية في العادات والنظم والتفكير الجدي في بناء الدولة الجديدة. جاء ذلك في حوار بينه وبين أخيه. يقول الأمير معنفا أخاه: "ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين. الانتصار على الغزاة صعب. نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية. نحتاج إلى تغيير سلوكاتنا اليومية ..."[2]

---

[1]- تودوروف: الشعرية. مرجع سابق. ص49.

[2] - الرواية ص 82.

وفي مطلع الحكاية يستوقفنا الراوي بعدة حوارات يسائل فيها المنظومة الدينية ومنظومة القضاء التي لا تتوانى في تطبيق عقوبة الإعدام. ولا تسمح للناس بالدفاع عن أنفسهم خاصة إذا كانوا من رجال العلم والفكر، مثلما حدث لقاضي أرزيو الذي أعدمه والد الأمير عبد القادر "ظلما".[1] ويسائل الروائي هذه العقوبة على لسان الأمير الذي استنكر على والده هذه الفعلة في حوار هادئ، باحثا لمعلمه عن حلول أخرى للعقاب غير الإعدام. يقول الراوي على لسان الأمير: "الله رحيم. لا توجد فقط حلول الإعدام، التعزير مثلا يمكن أن يعلم الناس."[2]

كما تبرز بعض المشاهد الحوارية (الممتدة من الصفحة 126 إلى 134) جرت بين الأمير والقس الجانب المتطرف من الأديان الذي ينسحب على كل الأزمان، ولا زال المجتمع البشري برمته إلى اليوم يجني ويلاته، مثلما عانى منه الأمير في بداية عهده يقول: "وكأن قدر البشرية أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنها أخطأت. اليقين بامتلاك الحقيقة يعمي صاحبه ويقوده نحو الهلاك".[3] ويقول أيضا: "كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون."[4]

وبما "أن النص في مجمله ذو طابع تمثيلي ترميزي، فإن هذا يدفعنا إلى عقد صلة تشابهية بين بنية النص وبعض الأحداث المماثلة في الواقع، وإذا لم يكن كذلك فلن يكون لوجوده أي معنى."[5] لذلك نجد هذا الحوار ينسحب مضمونه أكثر على واقع "جزائر المحنة" لمّا تبنت هذه الأفكار فئة تدّعي لنفسها العصمة، وتكفر من ليس على نهجها، وزجت بالبلاد في فتنة لم تخرج منها حتى أخذت معها خيرة من أنجبت هذه الأرض من مثقفين وأدباء وعقلاء وحكماء. ينتقد الروائي هذا الوضع وهذه الأفكار

[1] - الرواية ص 59.
[2] - الرواية ص 61.
[3] - الرواية ص 127.
[4] - الرواية ص 128.
[5] - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2003. ص 133.

على لسان الأمير، الرجل الذي أحب العلم والفكر، والشخصية التي ترمز إلى كل مثقف عانى من مثل هذه الأفكار وهذه الفئة من الناس.

وأهم ما يمكن أن نقرأه بين سطور هذه المشاهد الحوارية أن الروائي يبين للقارئ سر انهزامنا المتمثل في الذهنية السلبية التي تدعي الاتكال على الله ولا تقدم الأسباب، منتقدا العقلية البطولية الدونكشوتية المعششة في أذهان الناس. يقول الراوي على لسان أحدهم: "نحن نملك ما لا يملكون. نملك الإيمان بالله ورسوله واليوم الآخر." ويقول على لسان شيخ قام من وسط القاعة مخاطبا الأمير: "ثقتنا فيك كبيرة لأنك من ذرية الحسن والحسين. وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين. سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول. في يسار سيدي النار وفي يمناه السلام ولهم أن يختاروا." يسائل الروائي هذه الهالة الأسطورية التي رسمت لشخص الأمير والتي أصبحت تتداول على كل لسان وفي كل مكان أو زمان. "يظنونه من سلالة الرسول وأن القوى التي تساعده، قوى خارقة وينسجون قصصا عجيبة حول انتصاراته.

عندما انتصر الأمير في سيدي إبراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيين الكثير من الناس قالوا أنهم رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدم ينزف من أطرافه وبجانبه سيدي إبراهيم نفسه. كان مرفقا بهالة من النور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتجاه النصارى فيرديهم ويمحو أحصنتهم حتى قضى عليهم ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها، فسجن. الزوايا والأسواق والزيارات والحروب تنقل هذه القصص بسهولة."[1]

ورغم جهود الأمير الكبيرة وسعيه الحثيث في تغيير الذهنيات وكسر تلك اليقينيات الموروثة البائدة، إلا أن مشروعه فشل وانتهى به في آخر المطاف إلى الاستسلام. يؤكد الراوي ذلك فيقول على لسان الأمير: "عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات

[1]– الرواية ص 414.

وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى."[1]

ب-رؤية الذات ورؤية الآخر:

الحاضر هو امتداد للماضي، فحالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفاء الأمير استمرت حتى مع الأطفال الذين رضعوا أفكار آبائهم حين اضطرهم الجوع إلى مطاردة كلب ضال يسدون به سغبهم المجنون. فبعدما ساءت الأحوال كثيرا، واحتلت عاصمة الأمير وأحرقت بما فيها عن آخرها، وأهلكت الأمراض الفتاكة الكثير من السكان، وأتى الجوع على بقيتهم. ينتقد الروائي في حوار بين ضابط فرنسي ومجموعة من الأطفال سذاجة تفكيرهم ومن ثم تفكير آبائهم ونظرتهم الضيقة إلى الدين، والتعصب أو الجهل الذي جعل أحدهم لا يتوانى في أكل لحم كلب، لكنه في الوقت نفسه يرفض أكل لقمة خبز من يد الضابط إلا بعد أن يتوضأ. في إشارة ساخرة من نهج التدين المزيف الذي تربت عليه الأجيال، وانتشر اليوم فُتاته في كل مكان.

ويبين على الصعيد نفسه إنسانية الضابط الذي تكرم على الأطفال بلقمة الخبز، واستهتاره بمعتقد الأطفال الذي ينحصر في غسل بعض أطراف الجسم.[2] وينسحب هذا الكلام أيضا على ما تعلمه الأمير من أمه حين بلغ من العمر سبع سنوات: "علمت ابنها الصلاة وقبل كل شيء الوضوء: يجب أن تصب ثلاث مرات الماء باليد اليمنى على اليد اليسرى ثم بالعكس قبل غسلهما..."[3]

وتستمر المأساة وتتجسد أكثر في حوار آخر بين الأطفال ورجل غريب استطاع أن يحتال عليهم ويسلب منهم كلبهم الذي ظلوا يتعقبونه. يبين الروائي فيه قمة المعاناة بسبب الجوع والأمراض المعدية. وهو الأمر الذي أصبح يعاني منه حتى جيش

[1]- الرواية ص 521.
[2]- الرواية ص 167.
[3]- برونو إيتيين: الأمير عبد القادر الجزائري، ترجمة المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، طبعة شباط 1995. ص 44.

الأمير.[1] ولعل الكاتب لم يذكر اسم ذلك الرجل الذي طارد الكلاب للدلالة على شمولية العملية على كل الناس بسبب الجوع والفقر الشديد.

كما ينتقد الروائي على لسان الأمير بعض المسلمات التي ترسبت في أذهاننا في نظرتنا إلى الآخر يقول الكاتب على لسان أحد جنود الأمير: "كيف نصدق روميا جاء يحاربنا" فيرد الأمير: "الناس بأفعالهم."[2] ويقول الأمير محاورا القس: "كنا نظن أنكم تعيشون الجاهلية فاكتشفنا الجاهلية فينا."[3] وفي المقابل يبرز قوة وحضارة الغرب: "عندنا في تلمسان مختص إسباني يسير مصنع إنتاج قوالب المدافع ... في مليانة الفرنسي دو كاس بنى فابريكا صغيرة للبنادق والبارود. وقد دعونا الكثير من الأوربيين للمجيء للاستقرار والعمل في بلدنا. وسمحنا لهم حتى بالتملك. نريد أن نستفيد منهم ومن خبرتهم وأن نبني هذه البلاد على أسس صحيحة وقارة. نطمح من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشعب النائم على الكذب."[4] ويقول في فقرة أخرى مدعما هذا الموقف: "انظر يا السي قدور... قدماؤنا كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية والأندلسية. نشعر بقوة التنظيم الروماني في صفوفهم، ونحن لم نصل بعد إلى اعتبار أن تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا."[5]

ويقول أيضا: "كنا نظن أننا سنأكلهم في ساعة وأنهم جبناء وأجسادهم النسائية الرخوة لن تصمد أمام سيوفنا. لكن كل يوم يؤكد لي، أنه عندما كان الناس يعدون للحروب كنا نتغنى بمجد لم يعد له أي وجود." (...) "صحيح أننا نملك إيمانا مخلصا بهذه الأرض ولكننا لا ننسى أننا نشتري أكثر من تسعين بالمئة من حاجاتنا من الأسلحة من الخارج وإذا لا قدر الله أغلقت كل الموانئ سنختنق... سنمحى إذا لم نبن مصانعنا الخاصة ولهذا نحتاج إلى بعض الوقت والاتفاقية إذا كانت صادقة، فهي

[1]- الرواية ص 171.
[2]- الرواية ص 112.
[3]- الرواية ص 214.
[4]- الرواية ص 231.
[5]- الرواية ص 253.

تمنحنا الوقت الكافي لإعادة ترتيب بيتنا" (...) ويقول ردا على الشيخ: "يا شيخي الفاضل، في الوقت الحاضر العصف المأكول هو نحن."

وفي آخر الرواية يتوجه الأمير بكلامه إلى صهره مصطفى بن التوهامي: "الشيء الذي يجب ألا ننساه يا السي مصطفى، لم نعد اليوم في نفس الوضع الذي كنا فيه سابقا، نحن سجناء وكل ما بنيناه عن فرنسا وأوربا كان في جوهره غير صحيح. كنا نظن أنفسنا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك للمسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم. العالم يا السي مصطفى تغير، وتغير كثيرا ونحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته."[1]

بهذه المشاهد الحوارية يقرأ الروائي الأزمة الحضارية في الأوطان العربية التي تنبع من عنترياتنا وأوهامنا الضائعة في نظرتنا إلى الآخر/ الغرب. ويحاول إعادة بناء الذات التي تعتقد بامتلاك الحقيقة المطلقة، بتغيير النظرة إليها وإلى الآخر المجانب لها في نظرنا. كما يشرح من خلالها الظروف القاسية؛ الجهل والجوع والأمراض، التي تضافرت لتقف حجر عثرة في وجه الأمير وتعكس معاناته في تحقيق مشروعه التغييري، وبناء دولته الفتية، خاصة وأن مشروعه يرتكز على دعامتين أساسيتين هما الاستقرار والسلم، ويبدو في غياب هذين الركيزتين أن أمارات فشل مشروعه بدأت تلوح في الأفق.

وإذ ينتقد الروائي أخلاق العرب فإنه في الطرف الآخر يشيد بأخلاق الفرنسيين. يتوقف السرد عندما شرع الكولونيل يوسف يعد الغنائم والضحايا بطريقة ساخرة. نهره الدوق دومال في مقارنة من الروائي بين الأخلاق الحربية للغرب وأخلاق العرب. يقول الكولونيل يوسف لما سأله الدوق عن الخسائر:[2]

– تكاد لا تذكر يا صاحب السمو.

[1]- الرواية ص 520.
[2]- الرواية ص 303.

– وخسائرهم؟

– أكثر من ثلاثمائة رأس، وستمائة زوج من الآذان.

قالها يوسف مشددا على عدد الآذان، وهو يقهقه بخشونة وبصوت عال. فهم الدوق دومال قصده جيدا:

– أتمنى أن لا نصل إلى الحالة التي يقال عنا فيها أننا نقلدهم في قتل المساجين."

وفي مقطع آخر يقحم الراوي مشاهد حوارية على جنبات زمن الحكاية يبرز فيها إنسانية الجيش الفرنسي ممثلا في شخصية موريس الذي لم تسمح له أخلاقه قتل الجرحى. وفي المقابل وحشية الأتراك والعرب (النص الغائب) على السواء، تمثلهم شخصية الكولونيل يوسف الذي يجد دائما لذة في إطلاق رصاصة الرحمة على من بقيت فيه إمكانية الحياة. يقول موريس لما أمره يوسف بقتل الجرحى:

– "الحرب قاسية ولكن لها الحد الأدنى من الأخلاق يا يوسف.

– صحيح رد يوسف، ولكن في الحرب أيضا، عدوك إذا لم تقتله معناه أنك أعطيت المبادرة له لكي يقتلك في المرات القادمة والعرب يفعلون ذلك بدون تردد، تعلمت هذا من الأتراك ومن مختلف المعارك التي خضناها."[1]

5– زمن الشخصية الروائية:

أو الزمن السيكولوجي كما يسميه "مندلاو". وهو الزمن النفسي الداخلي الذي يختلف من شخصية لأخرى. وحتى إن خضعت الشخصيات جميعا لزمن واحد يقاس بمعايير مادية كالأيام والشهور والسنوات. فإن هذا الزمن لا يخضع لهذه المقاييس وإنما يطول أو يقصر حسب الحالة الشعورية للشخصية. "فهناك معيار آخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار، وهو المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية.

[1]- الرواية ص 341.

نحن نعيش في الأفعال لا في السنين.
بالشعور، لا بأرقام على صفحات ساعة.
فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب...
إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي (exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة."[1]

فلحظات الزمن التي نعيها في حياتنا ونحس بها فعلا أو ندرك تعاقبها في أذهاننا تبدو لنا حين نتذكرها، مثلا، أطول من تلك التي لم نهتم بها ولم نلق لها بالا، أو مرت دون إحساسنا بمرورها. ولحظات الفرح التي تنتابنا أحيانا تبدو لنا أقصر من لحظات الحزن حتى وإن تساوى الزمنان، فبينما تمر الأولى كومض البرق تتطاول الثانية ويتراخى زمنها، فتبدو كأنها واقفة مسمرة العقارب. وقديما عبر الشاعر امرؤ القيس عن هذا المعنى بقوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله — علي بأنـــواع الهموم ليبتلـــي
فقلت له لما تمطـى بصلبـــه — وأردف أعجازا ونـاء بكلكـــل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل — بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ذلك هو الزمن النفسي الذي أصبح الروائيون يركزون عليه اهتمامهم أكثر لأنه يفسح المجال للتخييل، كونه يغوص في عوالم النفس الإنسانية. وكون "البشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص. ولا بد للروائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي."[2]

وينطوي الزمن النفسي على كثير من الدلالات الإيحائية تعبر عن رؤى وأفكار ومشاعر الكاتب، وتختلف من مبدع إلى آخر بحسب قدرة كل واحد على الغوص في

[1]- أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية. ترجمة بكر عباس، دار صادر للطباعة، بيروت، ط1 1997، ص 137.
www.al-mostafa.com
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق. ص 45.

نفسية الشخصية. ويمكن استنباطه في الرواية من خلال الحالات الشعورية والنفسية التي تعيشها الشخصية، والتي تعكس علاقتها بحاضرها وماضيها. وهناك تقنيات مختلفة تبرز هذا الزمن، "كالمونولوج ومراوحة الزمن والتداعي والمونتاج. وقد استطاعت الشخصية الروائية تجاوز زمن السرد التسلسلي الخاضع أحيانا للنظام الكرونولوجي، عبر هذه التقنيات الكاشفة عن عمق الرؤيا."[1]

وفي رواية "كتاب الأمير" يتضح هذا الزمن النفسي من خلال الصراع الذي عاشته الشخصية الرئيسة مع حاضرها المعيش وواقعها المفروض الذي وجدت نفسها في مواجهته، ومع مستقبلها المؤمل بعد تولي المسؤولية ومحاولة تغيير الأوضاع إلى الأحسن بتحقيق الوحدة الوطنية والعيش في استقلال وحرية تحت سقف دولة واحدة موحدة. خاصة وأنه جاء في مفترق زمنين مختلفين؛ أحدهما يعلن أفوله والثاني يطل برأسه بخشونة.

يردد الراوي على لسان الأمير "لازمة زمنية"[2] عبر جل مقاطع الرواية. إنها لازمة "التغيير". ولاشك أن الروائي اعتمد هذه اللازمة وجعل من الأمير يستعيد الماضي لكي ينظر من خلاله إلى الحاضر وإلى المستقبل. فهل استطاع "الأعرج" أن يغوص في عمق شخصية الأمير عبد القادر، ويكشف لنا المخبوء من شخصية "رجل الدين المتصوف"، القائد الروحي قبل أن يكون قائدا سياسيا وعسكريا؟

تبرز هذه اللازمة الصراع الذي كان يعاني منه الأمير، مع الاستعمار وتغيير النظرة إلى الآخر من جهة، وصراعه مع القبائل التي بايعته وتخلت عنه من جهة أخرى. يعبر الراوي عن ذلك مباشرة بعد مبايعة الأمير وخوضه أولى معاركه ضد الجيش الفرنسي: "وتأكد للأمير أن الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى الزمن تغير وأنه كان على حافة عصر انتهى وآخر لا أحد يعرف ملامحه سوى أن الموازين تغيرت بشكل صارخ."[3] ويقول أيضا متمتما: ""نحتاج إلى وقت كبير لكي

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 151.
[2]- المرجع نفسه. ص 176.
[3]- الرواية ص 98.

ندرك أننا من أرض واحدة ولو كنا من قبائل شتى وأن مستقبلنا الكبير في تكاتفنا وتعاضدنا وليس في تقاتلنا."[1]

إن هذا المونولوج، مباشرا كان أم غير مباشر، والذي ظل الروائي يكرره عبر جل مقاطع الرواية على لسان الأمير، لا يعبر فقط عن نفسية الأمير المتألمة بسبب ضعف الإمكانات وتشتت القبائل وتناحرها فيما بينها، بقدر ما يحيل على الواقع الذي تعيشه عموم الشعوب العربية اليوم والشعب الجزائري خصوصا. خاصة والحال هذه التي كان يتخبط فيها شعبنا جراء "المحنة" التي جاءت على الأخضر واليابس خلال العشرية السوداء، واستمرت تداعياتها إلى القرن الحالي.

هذا الصراع النفسي هو نفسه الذي يجسده الروائي في آخر الرواية، حين كان الأمير على متن الباخرة التي تقوده إلى فرنسا، محاولا إقناع نفسه بصحة خيار الاستسلام، بعدما انسحبت القوة، التي لم تكن كافية أصلا، إلى عدوه: "أغمض عينيه تمتم: لماذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما. حرب كان العصر العربي والفروسي ما يزال يمجدها ولكنها توقفت على حافة القرن الجديد. أصبحت للحروب لغة أخرى لم يكن قادرا على إتقانها. كان يمكنه أن يحمل سيفا ويظل يخترق به الهواء والفراغات، ويحارب المهزومين، الذين إذا بايعوه اليوم، خانوه غدا؟ ..."[2]

ويقول أيضا: "الزمن القادم سيكون عنيفا وقاسيا وسنكون فيه بعيدين. الشقة بيننا وبينهم صارت هوة. لقد طاروا وانكسرت أجنحتنا الصغيرة."[3]

وأدرك أيضا "لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق وبسرعة. لم يعد السيف والشجاعة يكفيان. فالمدافع الضخمة والآلات السريعة والسفن والعوامات

[1]- الرواية ص 99.
[2]- الرواية ص 455.
[3]- الرواية ص 456.

البخارية التي تجوب الوديان والبحار وتنقل آلاف الناس والجيوش المجهزة والمنظمة غيرت كل الموازين. الناس يشبهون عصورهم."[1]

إن "الزمن القادم" الذي يتحدث عنه الأمير لا ينسحب على زمنه فحسب، بقدر ما يعكس زمننا الحالي. لقد ابتعد الغرب عنا في جميع مجالات الحياة، وزاد اتساع الهوة بيننا وبينهم. "الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها."[2]

ينتهي المقطع الأخير من مأساة الأمير في سجنه، مع بزوغ الفجر، وطلوع الشمس وبياض مفاجئ ونور لم يكن مهيأ له. خمس سنوات مضت بأيامها ولياليها بل بساعاتها وثوانيها. إنه ليس زمنا حقيقيا بقدر ما هو زمن نفسي يبين كيف مرت الأيام على الأمير وكيف كان يعدها ثانية بثانية لما لها من تأثير على حياته. فقد عاشها فعلا وأحس بكل ما تحويه من لحظات فرح قضاها برفقة القس ديبوش أو لحظات حزن أحس بها حين تنكرت له الحكومة الفرنسية وخانت عهدها بإطلاق سراحه. "– ياه؟ هكذا بكل بساطة؟ خمس سنوات مثل الريح، وكأن شيئا لم يكن؟ خمس سنوات فقط؟ 8760 يوما، 43800 ساعة، 2628000 دقيقة، 15768000 ثانية فقط؟ هل يعلمون أن في كل ثانية حياة بكاملها تنشأ وأخرى تندثر؟"[3].

[1]- الرواية ص 503.
[2]- الرواية ص 410.
[3]- الرواية ص 525.

خلاصة الفصل:

في نهاية هذا الفصل تتبين لنا تقنيات زمن الخطاب التي وظفها الكاتب في الرواية، وطريقة اشتغالها على حساب زمن الحكاية. فرغم وضوح زمن الحكاية وتأطيره بمؤشرات زمنية إلا أن الكاتب يعيد ترتيبها وفق رؤيته ويصنع منها متخيله فينصهر التاريخي بالفني.

يبدأ حاضر القصة في فجر أحد الأيام وينتهي في مسائه، وفي ثناياه يعرج الكاتب على تفاصيل حياة القس الذي جاء برسالة إنسانية سامية ترتكز على احترام الإنسان كإنسان، وتنتهي القصة مع غروب شمس النهار ومعها غربت وأفلت حياة رجل كرس حياته لخدمة البشرية وخدمة معاني الإنسانية.

ابتدأت رواية "كتاب الأمير"، على غرار كثير من الروايات العربية باستباق[1] يمثل افتتاحية الرواية يبرز فيه الراوي النتيجة التي انتهت إليها الأحداث، وهي السجن ومن ثم النفي، ثم ينفتح السرد على الماضي لاسترجاع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة عن طريق حركية الزمن الدائرية. ليبين الكاتب بأن الأحداث تدور دورتها وتعيد الأيام نفسها خاصة في جانبها السلبي وتتكرر الأخطاء نفسها وربما بشكل أكثر سوءا. ذلك أن تجربة الأمير عبد القادر لم تستثمر وقتلت في مهدها. سواء كان قائدا عسكريا أو سياسيا أو رجلا مثقفا يسعى إلى ربط قنوات حوار داخليا وخارجيا، وإلى إعادة بناء تصورنا لذواتنا وللآخر وفق معطيات تمليها الظروف الراهنة.

رغم أن الكاتب اعتمد التسلسل الزمني في سرد تفاصيل حياة الأمير منذ توليه الإمارة إلى غاية استسلامه. إلا أنه كان يكسر هذا التتابع الزمني باستعمال وقفات جعل منها حاضرا روائيا يعود إليه في كل مقطع. فلا يقدم الكاتب زمن الخطاب بنفس ترتيب زمن القصة، إذ نجده يقدم ويؤخر بين أحداثه مستعملا مفارقات زمنية سواء كانت استباقية أم إرجاعية.

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق. ص 164.

نلاحظ كذلك سيطرة المشاهد الحوارية على حساب المقاطع السردية مما خلق حوارية وديناميكية ساهمت في بلورة الأحداث والشخصيات وفق رؤية الكاتب والتعبير عن إيديولوجيته. وساهمت في تحرر الكاتب من أسر الشخصيات الجاهزة ومن أسر أحداث التاريخ، وفي إبراز الواقع التخييلي الذي كسر من خلاله الكثير من اليقينيات الموروثة وحطم العنتريات التي توارت خلف حجاب العلم والتقنية ولم تعد تجدي نفعا في زمن تغيرت أبجدياته.

يكشف زمن الشخصية الروائية عن الصراع الذي عاشه الأمير، والنابع من رؤيته للحاضر وقراءته للمستقبل، فالحاضر غارق في الجهل والرجعية والعقلية الدونكيشوتية التي ولى زمانها، في مقابل زمن مستقبلي أبجدياته مختلفة ترتكز على العلم والتقنية، ويجب امتلاكها أو على الأقل مداراة من يمتلكها حتى نحافظ على الحد الأدنى من الحياة والوجود. أما إذا لم نمتلكها فإن مصيرنا إلى الزوال بعد أن تتجاوزنا عقارب الزمن التي لا تنتظر العاطلين عن التفكير.

الفصل الثاني

اللغة والمنظور

-تمهيد

1- لغة السرد

2- صيغة الوصف

3- لغة الحوار

3-1- توظيف الفصحى

3-2- توظيف العامية

3-3- اللغة الأجنبية

4- دلالات العناوين

تمـهيد:

تختلف لغة السرد الروائي عن لغة السرد التاريخي من حيث الوظيفة، فإذا كانت لغة التاريخ تركز اهتمامها على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ. فإن لغة الرواية وسيلة وغاية في الوقت نفسه، بل هي غاية قبل أن تكون وسيلة، باعتبارها تحاول شعرنة الخطاب قبل أن تنقل محتواه أو تنقل الواقع الخارجي إلى عالم الرواية، أو قبل أن تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك، وهي أيضا إحدى مقومات العمل الفني ومعيارا يُحتكم إليه في التمييز بين مختلف الإبداعات الأدبية. شأنها شأن باقي آليات السرد كالزمان والمكان والحدث بل هي "من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي"[1].

وأصبح للغة وظيفة جمالية من خلال استعمال قدراتها التشكيلية أو البلاغية بعدما كانت مجرد وسيلة للتبليغ والاتصال، أو وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم. ذلك أن الروائي ملزم، في عرف النقد المعاصر، بمراعاة مستويات اللغة في منتَجه الإبداعي بما يتناسب ومستوى شخصياته ثقافيا وفكريا واجتماعيا. وهي قضية اهتم بها بعض النقاد العرب قديما أمثال الجاحظ وبشر بن المعتمر وابن جني الذين دعوا إلى مراعاة مستويات اللغة في العمل الأدبي بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والاجتماعي والفكري، وبما يتناسب ومستوى المخاطَب[2] كذلك.

وبالنسبة للرواية التاريخية أو رواية التخييل التاريخي كما يسميها النقد المعاصر فإنها تقتضي منا البحث في الطريقة التي يؤلف من خلالها الكاتب بين لغة تنفتح على التاريخ بأحداثه الحقيقية وشخوصه الحقيقيين، ولغة النثر الأدبي المعاصر بما يكتنفها من أدوات فنية وصبغة شعرية. أو بعبارة أخرى الكيفية التي يُفعّل بها هذه اللغة لخلق متخيل روائي يوهمنا من خلاله بواقعية الأحداث وحقيقتها دون أن يغفل خصوصية

[1]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2003، ص: 123.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، العدد240 ديسمبر 1998. ص 101. www.al-mostafa.com

الجنس الأدبي. وقبل الحديث عن ذلك سنعرج ولو بإشارة خفيفة إلى أهم خصائص اللغة السردية في الرواية العربية المعاصرة.

1- لغة السرد:

إذا كانت اللغة السردية العربية التقليدية تزخر بالبيان والبديع وتركز اهتمامها على الفصحى وتتخذها أداة للتعبير، وتذم كل عمل يخرج عليها إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية ممثلا في اللهجات العامية، فإن الرواية الحديثة بداية من عهد "زينب" قلبت الموازين وأعطت لكل نصيبه وقيمته، وجمعت بين المستويين: الفصيح أثناء السرد والوصف، والعامي أثناء الحوار. واستطاع "هيكل" أن "يتخلى (في الحوار) عن آخر الخيوط التي تشده بالقديم، وتربطه بالماضي. ويقترب اقترابا أكبر من لغة الناس، فيما يتكلمون ويستعملون من كلمات وتراكيب صوتية، وتقاليد، وعادات نطقية تقوم على الحذف، والإضمار، والتحريف."[1]

واستمرت الرواية العربية في تغيير شكلها وتقنياتها وطرائق تعبيرها، والبحث عن لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب وأنماط الكلام وأشكال التعبير التي تميز الواقعي من المتخيل. وامتزج السرد الروائي الشعري بالتاريخي والفكري والفلسفي والعجائبي والعامي واللغات الأجنبية... وأصبحت الرواية "ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية"[2] تعكس قدرة الروائي على التميز في التوليف بين هذه المستويات الخطابية، وقدرته على إبراز شخصيته وآرائه أو بالأحرى إيديولوجيته التي تتكشف من وراء التنوع الكلامي الذي يحتضن كل أشكال وأنماط السرد، "الأدبي" (كلام المؤلف) أو "نصف الأدبي" (الرسائل، والمذكرات والوثائق التاريخية...) أو التقاط "الحياتي اليومي." [3]

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1، 2010. ص 241.
[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل، مرجع سابق ص 191.
[3]- ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة دمشق، ط1 1988. ص10.

وبعد فترة الستينات، وبالضبط بعد نكسة حزيران حدثت نقلة نوعية في اللغة الروائية العربية أدت إليها أسباب كثيرة[1]؛ منها التأثر بالرواية الجديدة في فرنسا، وبالاتجاه الغربي في أوربا، والتأثر كذلك بالحركة الرومانسية العربية وأعمال أدباء المهجر، بالإضافة إلى رغبة الكتاب أنفسهم في إضفاء صبغة شاعرية على لغتهم. ويبقى أهم هذه العوامل هو الواقع العربي الذي شهد تحولا سياسيا واجتماعيا ومن ثم ثقافيا كبيرا. مما أنتج شكلا روائيا جديدا بإيديولوجية جديدة واهتمامات مختلفة تنطلق من هذا الواقع المهزوم وتسائله لتبني على أنقاضه واقعا جديدا. وبرؤية فنية جديدة جوهرها الخطاب اللغوي الشاعري.

ولكن بالرغم مما أصبح عليه شأن الرواية "تبقى مرحلة الستينات في حداثتها اللغوية الشعرية، متفاوتة في نضج تشكيلها اللغوي الشعري بين رواية وأخرى، ولكننا نستطيع القول إن هذه المحاولات بمجملها تمثل مرحلة البدايات بالنسبة للروايات اللاحقة، لذا تعد المرحلة اللاحقة أكثر نضجا ووعيا بسبب العامل الزمني من ناحية، وازدياد وعي الروائيين فيما يخص شعرية اللغة من ناحية أخرى."[2]

والرواية الجزائرية، على غرار نظيرتها العربية، شهدت، بالرغم من حداثتها، نضجا فنيا وثورة كبيرة في لغتها السردية. وأثبتت تميزها على الساحة الأدبية العربية بلغتها الجمالية التي تعبر أولا وأخيرا عن هويتها التي سلبت منها بعد المسخ الشنيع الذي تعرضت له الشخصية الوطنية الجزائرية على عهد الاستعمار الفرنسي. فجاء رد فعل الروائيين الجزائريين قويا في كتاباتهم التي ناضلوا فيها من أجل استرجاع السيادة المستلبة وركزوا أكثر على اللغة باعتبارها من مكونات الهوية الوطنية. وبرزت بعض الأسماء الروائية تكتب باللسان العربي وتدافع عن هذا الخيار لأسباب كثيرة؛ سياسية وحضارية وجمالية... والأعرج واحد من هؤلاء المبدعين المعروفين بدفاعهم عن اللغة

[1] - ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1، 2004. ص13 وما بعدها.
[2] - المرجع نفسه. ص 31.

العربية لما تزخر به من مكونات جمالية، حتى أصبح بعض الأدباء يسميه شاعر الرواية الجزائرية.

ورواية "كتاب الأمير" تفرض علينا طرح عدة أسئلة تتعلق بطريقة الروائي في تطويع لغة الرواية لصناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث ويستوعب أشكالا تعبيرية متنوعة منفتحة على لغة التاريخ ومادته الحكائية، وأحيانا أخرى يتجاوز الإيهام بالواقع ليمنح الروائي حرية فنية تعيد تشكيل هذه الأحداث لبناء الواقع الراهن والتطلع إلى المستقبل المنشود. فما اللغة التي عبرت بها الشخصيات عن واقعها وعن نفسها واهتماماتها، وكيف وزع الروائي الأدوار والمواضيع على هذه الشخصيات على اختلاف مستوياتها الثقافية والفكرية، واختلاف مواقعها وأوزانها الاجتماعية، وكيف تتبدى دلالات هذا التنوع الكلامي في الرواية ؟

للإجابة على هذه الأسئلة سنعالج في هذا الفصل طريقة سرد الراوي للأحداث على اختلاف مسمياتها (الرؤية السردية أو وجهة النظر أو المنظور السردي)، التي تخرج من خلالها الأحداث في رواية "كتاب الأمير"، وأنواع الرواة، والوصف المتعلق بالشخصيات والمكان ودوره في التعبير عن الواقع التاريخي والواقع الراهن من جهة وعن إيديولوجية الكاتب من جهة أخرى. ولغة الحوار التي تتجسد من خلالها أشكال وخطابات لغوية وصوتية متعددة شكلت حصارا على اللغة الأدبية مثل لغة الوثائق التاريخية واللهجات العامية واللغة الأجنبية، وما يحمل كل ذلك من دلالات ومعان تعكس المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي للشخصيات، ونعرج في الأخير على قراءة في العنوان الخارجي والعناوين الداخلية وما تحيل عليه من دلالات يتضمنها الخطاب الروائي.

أ- لغة السرد في رواية "كتاب الأمير":

في هذه الرواية التي تنفتح لغتها على أكثر من مستوى خطابي وتستمد مادتها من التاريخ الجزائري في البدايات الأولى للاحتلال الفرنسي، تخلى "الأعرج" إلى حد

كبير عن تلك اللغة الشعرية الأدبية التي ألفناها في رواياته السابقة، فقد حوصرت من طرف الخطاب التاريخي بما يتضمنه من وثائق ورسائل ونصوص باللغتين العربية والفرنسية، إلى جانب الخطاب الديني ولغة السياسة والصحافة ولغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس البسطاء في الأسواق والشوارع والمقاهي، والحكايات المتنوعة والأمثال والأغاني الشعبية... "والرواية، من هذا المنظور، تتطور وتتبلور في الوقت الذي تكون فيه الجلبة والصراع على أشده بين اللغات، حيث يكون "تصادم اللغات وتفاعلها متوترين وقويين بكيفية خاصة، وحيث يحاصر التعدد اللغوي، اللغة الأدبية من كل جانب"، إذ تعمل اللغات على تشويه صفاء اللغة الأدبية."[1]

وهذا التعدد في الأصوات واللغات الناتج عن التفاعل والتواصل الاجتماعي بين الشخصيات هو ما يجعل الرواية مجالا خصبا "يتجلى فيه التنوع الاجتماعي للغات، تنوعا منظما وأدبيا. فالمسلمات الضرورية تقتضي بأن تنقسم اللغة الضرورية إلى لهجات اجتماعية وتلفظات لكل جماعة ما، ورطانات مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق الكلام بحسب الأعمار والأجيال والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة، ولغات الأيام الاجتماعية والسياسية."[2]

ويبرز هذا التعدد الكلامي كذلك الإيديولوجيات المتفاعلة والمتصارعة في الرواية، والتي لا تعبر في الحقيقة إلا عن إيديولوجية واحدة هي إيديولوجية الكاتب المتخفية خلف هذا التنوع والتعدد في الرؤى والأصوات، باعتباره المتحكم في بناء النص الروائي والمتحكم في توزيع الأدوار والمواضيع على شخصياته. وهذا ما يدفعنا "إلى ضرورة الاهتمام بهذه الدلالات الإيديولوجية الموظفة من قبل النص الروائي، إلى حد اعتبارها إحدى مكوناته اللغوية، مع مراعاة شروط اشتغالها داخل النص. ذلك أن الإيديولوجيات توجد داخل النص الروائي متناقضة ومتصارعة، من غير أن تكون مصنفة أو مفكرا فيها أو محكوما عليها. وهي لا تقوم بوظيفتها إلا من حيث كونها

[1]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، مرجع سابق. ص 201
[2]- المرجع نفسه. ص 202.

تشكل مادة العمل الروائي. فالنص المتعدد الأصوات واللغات ليس حاملا إلا لإيديولوجية واحدة، هي الإيديولوجية المشكلة، الحاملة للشكل."[1]

ب- طريقة السرد في رواية "كتاب الأمير":

السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم القصة[2]، أو هو طريقة تشكيل المادة الحكائية. وهذا ما يميز العمل الأدبي (الرواية) عن غيره من المرويات. وفي هذا الصدد يقول تودوروف: "ففي الأدب لا نواجه أحداثا أو أمورا في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثا معروضة بطريقة ما وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه"[3]. وقد أصبحت الرواية الحديثة تركز اهتمامها على السرد من حيث هو إعادة بناء للحكاية وعلى طرائقه وتقنياته، أكثر من اهتمامها بالحكاية. ويميز النقاد في طريقة نقل الأحداث بين ثلاثة أنماط سردية.[4]

يكون الراوي في النمط الأول هو المسيطر والمتحكم في سير الأحداث وهو البطل المساهم في بلورتها وفق منطقه ورؤيته وموقعه لأنه يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية. ويسمى "بالراوي العليم" وموقعه الرؤية من الخلف. ويشيع هذا النمط في الروايات الكلاسيكية. أما النمط الثاني فيشارك في بلورة الأحداث راويين بطلين من موقعين متصارعين. أو يكون الراوي متساوي العلم مع معرفة الشخصية الروائية عن نفسها. فيعرض الأحداث من منظور داخلي للشخصية الروائية ولا يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل هي بنفسها إليها. وهو ما يصطلح عليه "بالرؤية مع" أو "الرؤية المجاورة". وهو النمط الشائع كثيرا في الروايات الحديثة. وفي النمط الثالث يغيب الراوي عن الأحداث تماما ويتخذ موقف المحايد المتفرج ويقتصر دوره على وصف أفعال الشخصية دون التدخل أو التنبؤ بما ستقوم به. وهو ما يصطلح عليه

---

[1]- المرجع نفسه. ص 197.
[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي. مرجع سابق. ص 45.
[3]- نقلا عن نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق. ص 199.
[4]- تزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992. ص 58.

"بالرؤية من الخارج" وهو نمط نادر في الروايات أين يكون السارد أقل معرفة من الشخصية الروائية.

فما الطريقة التي يشتغل بها الحدث التاريخي، وما زاوية النظر التي يخرج منها في "كتاب الأمير" ؟

يحاول الكاتب التأصيل لفن سردي عربي يستمد وجوده وأصالته من التراث العربي قلبا وقالبا. لذلك نجده في هذه الرواية يستمد من "ألف ليلة وليلة" طريقة سرد حكايته، لاعتقاده الكبير أن في تراثنا ما هو كفيل بأن يُحتذى به في مجال السرد. ويمكن أن نطلق على طريقة السرد في رواية "كتاب الأمير" شعار: "**احك لي حكاية أثبت براءتك وأحقق حريتك**".

وتعتمد هذه الطريقة في السرد على تقوية عنصر الإقناع لضمان الاستمرار في الحياة باستعمال "سلطة الحكي" أو "سلطة اللغة". ويظهر ذلك جليا حين "يُجبر" القسُّ الأميرَ على أن يحكي له قصته كي يجعل منها مرافعة يقنع بها رئيس الجمهورية "بونابرت" فيقول للأمير: "أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهورية وأريد أن آخذ كلامك كحجة صادقة. أعرف أن دينك وسيرتك الكبيرة يحتمان عليك الصدق ولهذا أسأل وأشدد على السؤال."[1] والسجن هو مكان الحكي، ولا سبيل للخلاص من السجن إلا بالحكي، والحكي وسيلته اللغة. فاللغة إذن هي المنقذ وهي المخلّص، وهي الملاذ الوحيد. وإذا فقدت اللغة فقدت الحرية وفقدت معها الحياة. "ولكن ما هي اللغة التي يمكن أن نقنع بها نابوليون الذي سار كل شيء بيده بعد ذهاب الملك؟"[2]. ذلك هو السؤال الذي تقوم عليه لغة الرواية وأحداثها، ويقوم عليه مشروع تأليف الكتاب الذي على أساسه يتحقق الهدف المنشود.

ولهذا يحث القسُّ ديبوش الأميرَ على أن يكون صريحا معه في الإجابة على كل أسئلته، ويعترف أمامه بكل أعماله المتعلقة بصراعه مع الجيش الفرنسي أو في إدارة

[1]- الرواية ص 132.
[2]- الرواية ص 133.

شؤون حكم دولته، حتى يلتمس له صكوك الغفران. و هذا السلوك لا شك أنه " نابع من صميم التصور المسيحي الذي يتقنه الأسقف ديبوش. وكذلك روح الصراحة التي يظن أنها قد تُطَهِّرُ الأمير مما افتُرِيَ عليه من طرف الفرنسيين. وكأن الروائي، بحكم تحكم الأسقف في السرد، قد وجه الرواية بهذه الروح المسيحية التطهيرية، التي يقوم بها مع الأمير لتُغفَرَ ذنوبه. وكأن الأمير هنا في مقام الاعتراف بالذنب وطلب صكوك الغفران... !"[1]

وإذا كانت اللغة وسيلة في يد الأمير تساهم في إنقاذ حياته، فإنها كذلك الوسيلة الوحيدة في يد القس ديبوش في صراعه مع نواب البرلمان أثناء حوارهم حول قضية الأمير. فبينما كان القسُ يسعى إلى تبرئة الأمير، كان النواب يرونه مجرم حرب ويطالبون بإعدامه. ومن يملك الحجج الأوفر والأقوى هو الذي ولا شك يضمن النتيجة الإيجابية. فالقس هنا أمام تحد كبير "يعتمد على تقوية عنصر الإقناع ليبقى "المتهم بريئا حتى تثبت إدانته". وهذه الفكرة ترتبط بالجذور الفلسفية لوظيفة الكلمة وقدرتها على إجلاء أسرار العالم وإحقاق الحق."[2]

وتتجلى سلطة اللغة السردية كذلك في "تعطيل المحاكاة" عن طريق مظهرين سرديين أساسيين هما "التكرار والتعليق"[3]. وذلك حين يعمد الراوي في حركة دائرية إلى تكرار صيغ كلامية أو مواقف معينة عندما يتحدث عن الكتاب الذي كان القس يُعدّه من أجل إهدائه إلى نابليون بونابرت كي يطلق سراح الأمير، وظل الراوي يكرر هذا الحدث، ويعلق إتمامه إلى نهاية الرواية، مذكرا به عند مطلع كل وقفة. مما يجعل القارئ أسير لحظات الانتظار التي كان الراوي يؤجلها في كل مرة وهو يتابع القس أثناء تأليفه الكتاب منتظرا نهايتها.

[1]- أحمد بوحسن الرواية والتاريخ. http://www.ribatakoutoub.ma/spip. hp?article84
[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل، مرجع سابق. ص 15.
[3]- المرجع نفسه. ص 19

ج- الراوي:

في "كتاب الأمير" يتعدد الرواة، فنجد ثلاثة رواة وثلاث سير؛ سيرة الأمير عبد القادر وسيرة القس ديبوش وعلى هامشها ينتشر فتات لسيرة جون موبي. جعل "الأعرج" من شخصية جون موبي شاهدا وراويا لأحداث الحكاية ومتحكما في خيوطها، مضطلعا بمهمة السرد باستعمال ضمير الغائب. ناقلا لأحداثها من كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان "عبد القادر في قصر أمبواز."[1] فالرواية بهذه الطريقة هي ترجمة لهذا الكتاب، تنظر إلى حياة الأمير عبد القادر بعيون الآخر/الغربي.

وحجم هذه الرواية التي تقارب صفحاتها الست مائة، وطبيعتها القائمة على استرجاع أحداث وقعت في حقبة تاريخية محددة، والقائمة أيضا على الحوار الحضاري والمثاقفة، وتبادل الرؤى المختلفة والمتعارضة أحيانا على المستوى الفكري والإنساني، والمنضوية تحت ثنائية الأنا والآخر، كل هذا يقتضي أن تتناوب أكثر من شخصية على سرد تفاصيل أحداثها. ويقتضي تعددا في وجهات النظر نابعا من رؤية الروائي للعالم وللبشرية وهي تتعايش فيما بينها ويؤثر بعضها في بعض، مما يوهم أكثر بحضور الواقع المعيش بجميع تناغماته وتناقضاته. و"يقف، مثل هذا النص، ضد ما قد يخفيه نطق البطل من أهداف تعليمية وعظية، وضد ما يحمله فعل القص المحكوم بموقع البطل، من نوازع إيديولوجية، قد تتسم بالضيق والمحدودية، وقد تتناقض مع تمايزات الرؤى، وتنوعها، في صراعها من أجل تحرر فعلي، ومن أجل تجذير هذا التحرر الديموقراطي الحقيقي. في هذا النمط يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل، وإسقاط الموقع في هويته المنحازة. كأن الكاتب الراوي يحاول موقعا بلا هوية، كأنه يسيب النطق، ويتركه للشخصيات."[2]

إلا أن هذا التنويع في زوايا النظر في رواية "كتاب الأمير" لا يصل إلى تعدد الأصوات. فهناك صوت واحد هو صوت الراوي العليم، المتحكم في خيوطها. يغيب

[1]- الرواية ص 18.
[2] - يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل. مرجع سابق. ص 85.

أحيانا ليسمح للشخصيات أن تتكلم وتتحاور فيما بينها وتعبر عن آرائها. وهذا النوع من الرواة يسميه جيرار جينيت داخل القصة – غيري القصة. إذ هو راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها، ويمثل جينيت عن هذا النمط من الرواة بشهرزاد في ألف ليلة وليلة.[1]

وظف المؤلف هذا الراوي لأنه الوحيد الذي لازم القس في جميع خرجاته خاصة ما تعلق منها بزياراته الأميرَ في سجنه، واستماعه إليه وهو يبث القسَّ أشجانه. فجمع بين السيرتين سيرة القس وسيرة الأمير، وعاش معهما أحلك لحظات العمر وأسعدها. لكن هذا الراوي لم يكن دائم الحضور، إذ سمح تغييبه في الكثير من المرات للشخصيات بأن تتحاور بلغاتها ولهجاتها. وتقلب الأمور فيما بينها بحسب رؤياتها.

يبدأ الكاتب الكلام ويتقمص دور الراوي، فيخبرنا عن المكان؛ الأميرالية وشاطئ بحرها، وعن الزمان؛ 28 جويلية 1864 فجرا. ويعرفنا بالراوي جون موبي وبعض معاناة قلق الانتظار برفقة المروي له الصياد المالطي. يمثل هذه المقطع مقدمة للرواية. ثم يترك الكلمة لجون موبي يروي قصة مونسينيور ديبوش لمرافقه الصياد المالطي على ضفاف الأميرالية وشاطئ بحرها. يبدؤها من نهايتها بانتظار وصول رفات القس، ثم تنفتح الحكاية على تفاصيل قصته مع الناس المستضعفين ومع المنفى والظلم والقهر. وتنسل من صلبها قصة الأمير عبد القادر الذي جمعته به الأقدار في ظروف قاسية ما أحد منهما كان يتمناها، أو كانا يتمنيان لو اجتمعا في ظروف أخرى ليست ظروف الحرب. لكن الغربة والمنفى والعذاب تصهر القلوب الطيبة وتوحد بينها وتجمعها على حب الخير للإنسانية، وبذلك تكونت بينهما أخوة وصداقة حميمتين.

يتجلى حضور الراوي جون موبي مع بداية كل مقطع أو وقفة كشاهد على الأحداث ملازم للقس ومساعد له في كل تنقلاته وتحركاته إلى أي مكان يقصده. يتتبع خطواته في كل لحظة؛ في البيت وهو يدون رسالته إلى نابليون، وفي مجلس النواب وهو يدافع عن الأمير، وفي حواراته مع الأمير في سجنه. تماما مثل الطفل الصغير

[1] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية. مرجع سابق. ص 258.

الذي لا يستطيع مبارحة أمه. ذلك ما يعبر عنه في إحدى المواقف "المتخيلة" حين يستيقظ من نومه مذعورا وهو يهتف باسم أمه قائلا:

"قفزتُ فجأة من فراشي بسرعة وأنا أغمغم وأرضع أصبعي:
– أمي... أمي...
– ...
– هل تحتاج أمي شيئا... عفوا هل يحتاج مونسينيور..
– ...
– لا أدري مونسينيور ماذا يحدث لي الآن لقد رأيت أمي، كانت تشبهك يا سيدي."[1]

يسرد جون موبي تفاصيل حياة الأمير من خلال كتاب ألفه ديبوش بعنوان "عبد القادر في قصر أمبواز". يتقاسم الاثنان سرد الحكاية؛ يحكي جون موبي معاناة القس من أجل تأليف الكتاب، ويحكي القس مضمونه. فيتحول القس بذلك إلى سارد من الدرجة الثانية، ويصير الأمير بعد ذلك ساردا من الدرجة الثالثة حين يتكفل بالإجابة على أسئلة القس التي ستكون محور رسالته إلى نابوليون. ثم تتشابك الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب، ويغيب الراوي العليم تماما خلف الأحداث التي يتبادل سردها الأمير وباقي الشخصيات عن طريق إدارة حوارات بينها على اختلاف لغاتها ولهجاتها وبحسب مستوياتها الاجتماعية والثقافية والفكرية، هذه الحوارات من شأنها أن تساهم في بناء الأحداث وتكشف الرؤى المختلفة، كما تفتح المجال واسعا أمام المتخيل الذي يستمد وجوده من واقع الناس المتشابك.

تتمازج في هذا المتخيل أشكال سرد وأنماط كلام مختلفة كالرؤى والأحلام والأماني، والحوارات الداخلية والخارجية التي جرت بلسان أصحابها فأنطقها الروائي بلغاتها المختلفة ولهجاتها المحلية. وتبرز أيضا حكايات الناس البسطاء الذين أسقطهم السرد التاريخي من حساباته. مثل القوال والبراح والرجل الأحدب، وغيرهم. وهذا

[1]- الرواية ص 220.

الانفتاح على الواقع المتشابك هو ما خلق "حوارية أصبحت أحد مفاتيح قراءة الرواية الجزائرية."[1]

د- وجهة النظر:

يقدم لنا الروائي الأمير من وجهات نظر متعددة لكي يحيط بالجوانب المختلفة لشخصيته. فيقدمها أولا برؤية سردية خارجية، أي من وجهة نظر الآخر/الغربي حتى يكون أكثر موضوعية في تقديم شخصيته، ويكون شاهدا على أخلاقه، وينصفه في إنسانيته التي شوهت بالانتماء العرقي، ذلك أن العرب – في نظر الغرب – لا يتحلون بأخلاق الحرب، وكثيرا ما يعمدون إلى التنكيل بجثث ضحاياهم. فيرد القس على هذا الادعاء وعلى المرأة التي جاءت تشتكي مخافة أن يقتل زوجها الأسير عند العرب. يقول مدافعا عن الأمير: "ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حرامي ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك مادام سجينا لديه. الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية... في الأمر بعض المبالغة."[2]

وهي الصفات التي حاول الكاتب أن يجليها في شخص الأمير سواء على لسانه أو على لسان خصومه قبل أقربائه. يقول على لسان الجنرال لامورسيير: "في هذا لا تشبه أسلافك الذين كانوا بحكم السلطان يقهرون شعوبهم ويأخذون كل ممتلكاتهم."[3]

ثم يقدم لنا الكاتب شخصية الأمير برؤية سردية ذاتية، حيث يكون الأمير هو الذي يقدم نفسه للقارئ. يقول بعدما علم بمقتل المساجين: "ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت

[1] - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية. مرجع سابق. ص 86.
[2]- الرواية ص 48.
[3]- الرواية ص 465.

للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح."[1]

ومن ناحية أخرى ينزع الروائي عن الأمير بعض الصفات الأسطورية التي ترسبت في الأذهان حول شخصيته التي أسطرها المخيال العربي. بالكشف عن صفات الإنسان الذي يصيب تارة و يخطئ أخرى؛ ذلك الإنسان الذي تفطر قلبه حين أَعدَم والدُه معلمَه، فقام محتجا عليه بلطف[2]. لكنه في الوقت ذاته لا يتوانى في تدمير مدينة بكاملها بمن فيها، لمجرد أن راعيها "مقدم الزاوية التيجانية" لم يمتثل لأمره. فعمي الأمير عن صوت الحكمة الذي كان يترجاه به صهره "مصطفى بن التوهامي" وبعض الخلفاء، وحشا رأسه بالأفكار والآراء التي أوغل بها صدره "ليون روش". فينتقد الروائي تلك الثقة العمياء التي وضعها الأمير في شخص لا يعرف عنه شيئا سوى أنه خدعه بإعلانه الدخول في الإسلام. ليكتشف متأخرا بأن هذه الحرب لم تكن إلا مؤامرة وبأن "ليون روش" لم يكن إلا جاسوسا. وقد خص الروائي هذه المعركة بما يزيد على ست وعشرين صفحة. (ص223 إلى 246).

ويحاول الروائي كذلك من خلال تسريد خطاب تاريخي للأمير مرتبط بهذه المعركة أن يصور وجه الفظاعة فيه، وكأننا حين نقرأه، نقرأ خطاب أمير متهور لا يفرق بين الأخ والعدو. تماما مثلما كنا نسمع ونقرأ في الجرائد عن "أمراء الإرهاب" في جبال جزائر التسعينات يقول: "... وسأحارب كل من ينكر سلطاني الذي هو سلطان الله. وكل من ساعد أعداءنا فهو عدو لنا وعدو لدينه. أؤكد للذين يستشهدون في هذه الغزوة وهم يحاربون المرتدين وراء الأسوار، جزاؤهم عند الله كبير وفي الأرض سيكرمون مثل الذي حارب الغزاة والكفار."[3]

تلك هي أخطاء الأمير/ الإنسان. يزيدها الروائي مأساوية وعنفا بالإمعان في وصف غطرسة الأمير وروح الانتقام التي بدأت تأكل قلبه، حتى أصبح لا يفرق في

[1]- الرواية ص 358.
[2] - الرواية ص 61.
[3] - الرواية ص 238.

حربه بين الصغير والكبير بين المرأة والرجل ولا حتى بين الحيوان والإنسان. يقول الأمير: "لتمت ذريتهم وأبناؤهم وذويهم وكلابهم عطشا وجوعا."[1] إلا أن هذه الغطرسة وروح الانتقام لم تكن مسلطة على العدو بل على الأخ الذي تساوى في هذا المشهد مع "الغزاة والكفار".

إذن، لا إفراط ولا تفريط. ليس الأمير مجرم حرب يجب محاكمته كما يتصوره بعض الغربيين، وليس ملاكا أو نبيا، ولم يكن أبدا شخصية أسطورية كما يراه بعض العرب. حسب رواية "لامورسيير" مما سمعه من قصص تترد في "الزوايا والأسواق والزيارات والحروب" عن شخص الأمير الذي تربطه مع بعض القبائل "روابط قبلية معقدة وأسطورية. يظنونه من سلالة الرسول وأن القوى التي تساعده، قوى خارقة وينسجون قصصا عجيبة حول انتصاراته.

عندما انتصر الأمير في سيدي إبراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيين، الكثير من الناس قالوا أنهم رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدم ينزف من أطرافه وبجانبه سيدي إبراهيم نفسه. كان مرفقا بهالة من النور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتجاه النصارى فيرديهم ويمحو أحصنتهم حتى قضى عليهم ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها فسجن."[2]

إن وصف الأمير بهذه الطريقة على لسان "لامورسيير" وهو أحد قواد الجيش الفرنسي ليس الهدف منه تعظيم صورة الأمير بقدر ما هو السخرية من سداجة التفكير العربي ومن بعض المسلمات الموروثة واليقينيات الخاطئة التي كانت نتائجها وخيمة على مشروع الأمير.

[1] - الرواية ص 232.
[2]- الرواية ص414.

2- صيغة الوصف:

يقترن الوصف بالسرد كثيرا رغم الاختلاف الكبير بينهما، ذلك "إننا ونحن نصف، إنما نخبر المتلقي، من حيث لا نشعر، بأحوال نسردها عليه"[1]. وإذا كان السرد يولي العناية الكبيرة للأقوال والأفعال فإن الوصف يكرس الجانب التخييلي حين يعمل على نقل العالم الواقعي إلى عالم الرواية، أو حين يغرق في بيان أحوال الشخصيات واضطراباتها النفسية. ذلك أن السرد (Narration) كما يعبر جيرار جينيت يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث. أما الوصف (Description) فيتضمن تشخيصا لأشياء أو أشخاص.[2]

ويتخذ الوصف وظائف متعددة، فبالإضافة إلى "الوظيفة السردية"[3] التي تعمل على تعطيل السرد وتوقيفه لقطع تسلسل القصة ووصف مشهد أو شخصية كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول، فإن للوصف وظيفة جمالية تعمل على شعرنة الخطاب وإعطائه صبغة جمالية تمنحها بعدا تخييليا وتبعدها عن رتابة التسجيل التاريخي. لأن "أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري"[4].

ورواية "كتاب الأمير" رغم تركيزها على الجانب التاريخي فإنها لا تخلو من بعض اللحظات اللغوية الشاعرية مع أن هذه الشاعرية لا تزيد الظروف والأحوال إلا قسوة وضراوة يقول الراوي: "كانت رياح الخريف في أوج أنينها. وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت كثيرا أكثر مما يتحمله جذعها النحيل. مسحت الريح والليل كل ظلال الأشجار التي كثيرا ما تتسلق الحائط كلما تسربت أشعة القمر

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق: ص 258.
[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق. ص 78.
[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولى 2010. ص 120.
[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. مرجع سابق. ص 176.

التي تتوغل من وراء النوافذ القديمة التي تنفتح على ساحة البيت. حتى التينة الخشنة ازدادت قصرا أمام شطحات شجرة اللوز وظلالها الكبيرة.[1]

ويقول في مقطع آخر يكرس المأساة نفسها: "فجأة نزل الصمت مثل ضربة سيف وانتهت الصرخات وتحجرت العيون نحو الرجل البدين المكلف بتنفيذ الإعدام. لم يسمع شيء إلا صوت الحبل وهو ينعقد وينشد على رقبة قاضي آرزيو بقوة الجسد الثقيل الذي كان يتدحرج عل شجرة الزيتون الوحيدة، المقاومة للزمن والحر والأثقال. انتفض الشيخ محي الدين في مكانه كمن يريد أن يصرخ ولكنه لم يستطع أن يتفوه بأية كلمة. كان كل شيء قد انتهى.

تمايل الجسد الثقيل قليلا قبل أن يستقر على وضع ثابت شيئا فشيئا.

كانت السماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصحراء بعد أن سحقها الجوع. تعالت وقوقاتها الآتية من بعيد ثم بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق رأس الجثة التي همدت واستقرت بشكل عمودي."[2]

بالإضافة إلى الوظيفة السردية والجمالية فإن للوصف بعدا رمزيا "حين يكون الغرض منه تفسير موقف معين في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات. بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة تحيل على معان وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة، كأن يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات، أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية، ولا يقتصر على أداء وظيفة جمالية تزيينية مجردة من المعنى." [3]

وسواء تعلق الوصف بالشخصيات أم بالأماكن في رواية "كتاب الأمير" فإنه، إلى جانب بلورة ملامح الشخصيات ونقل الواقع الخارجي إلى الرواية، يساهم في تطوير الأحداث والمضي بها نحو الأمام، إذ نجده يكرس الصراع الذي عاشته الشخصية الرئيسة ضد الظلم والسجن والمنفى، وضد ظروف الطبيعة القاسية في ظل المكان الهارب وغير المستقر أو العاصمة المتنقلة على ظهور الأحصنة. والزمان الذي ولت

[1]- الرواية ص 47.
[2] - الرواية ص58.
[3] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. مرجع سابق. ص120، 121.

أيامه، وضد الإخوة الذين ناصبوه العداء، وخذلوه في أوقات الشدة، وضد الجهل والمرض والفقر...

"وبذلك تصبح اللغة الأدبية وعاء للواقع وانكساراته في الوعي، لذا تساير من منظور متزامن صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي، وتحاول الخروج من شروط مأزقها عبر طرح الأزمة ومحاولة حلها. وتصبح بذلك الرواية قراءة هجينة للواقع الاجتماعي السياسي، ويصبح النثر عتبة الشعر، وتصبح الشخصيات الروائية تطبيقات شعرية، فتشعرن في لغة الرمز والإيحاء، وتؤكد على شعريتها في التصرفات المختزلة، وفي العلاقات المحطمة."[1]

2-1- وصف الشخصيات:

يقدم لنا الروائي في الباب الأول إحدى الشخصيات في روايته "القس ديبوش". يقول على لسان الراوي: "مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والنور والسكينة على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلا المنفى والجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه. لقد منح كل شيء للدنيا ونسي أنه هو كذلك كائن بشري، في حاجة إلى من يأخذه من الكتف بشوق ومحبة ويحسسه بوجوده."[2]

إلى جانب إبراز مشاعر القس وصفاته النفسية يقدم لنا الراوي وصفا خارجيا له. يقول الراوي: "عندما قلب الصفحة بانت صورة ليتوغرافية لمونسينيور ديبوش بالحبر الصيني الغامق... يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئا وقريبا من مصوره ينظر نحو أفق غامض بعيدا عما كان يحيط به، بلحيته السوداء المنسدلة على صدره والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزا من عنقه. اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية. أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتى

[1]- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية. مرجع سابق. ص17.
[2]- الرواية ص 11.

مات. بينما اليد اليسرى، كانت تحتضن الإنجيل وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه. "[1]

بهذا السرد الممزوج بالوصف الداخلي والخارجي لشخصية القس من خلال إبراز ملامحه وسماته وكذا مشاعره واهتماماته وأحواله، يهيأ الروائي القارئ ويحمله على تبني الانطباع الأولي حول الشخصية الكاريزمية التي ستقوم بكل أعمال الخير المنوطة بها في الرواية. وعلى رأسها مشروع إطلاق سراح الأمير ضمن أعمال الخير التي كرس حياته من أجلها رغم الظروف القاسية التي كان يعيشها.

ويقدم لنا الراوي شخصية الأمير الذي لا تختلف ظروفه عن ظروف القس، يقول الراوي على لسان إحدى الشخصيات في حوار مع القس: "ستجده اليوم أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا ولا يشتكي أبدا ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح لأحد أن يمسهم بسوء... ستجده ساكنا في خلوته، يعذر حتى الذين تسببوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أو مسيحيين. ويعزي كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تتسلط فجأة على الأفراد والجماعات."[2]

وهي الصفات التي لازمت الأمير حتى وهو في عز المعارك، ذلك ما يبينه الروائي في وقفة وصفية لمعركة المقطع التي انتصر فيها الأمير وكاد يقضي على جيش تريزل كله، فرغم أن مشاة الأمير انهمكوا "في النهب وقطع رؤوس الجرحى وأخذ الألبسة والأكل"[3]، إلا أن الأمير كان أكثر إنسانية وأوقف القتال رغم قدرته على مواصلته والقضاء عليهم نهائيا.

تتشابه إذن شخصيتا القس والأمير في صفاتهما وفي نزعتهما الإنسانية. يقول الراوي على لسان القس: "في البداية تمنيته مسيحيا، نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزمن تأكدت أن هذا الرجل الذي يشبهنا في

[1]- الرواية ص 19.
[2]- الرواية ص 41.
[3]- الرواية ص 143.

كل شيء لا يمكن أن يكون إلا هو، رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله."[1] ويتشابهان أيضا في صراعهما مع الزمن والظلم والقهر والمنفى، "فقد كان هو والأمير وجهان لعملة واحدة. انتهيا نحو المنافي والعزلة."[2] هذا الصراع الذي يعد محور الرواية، والذي حاول الروائي من خلاله البحث عن حلول للحاضر والمستقبل، ينتهي بالفشل. سواء كان هذا الفشل هروبا كما فعل القس أم استسلاما كما فعل الأمير. حتى وإن عاد القس إلى أرضه، فإنه عاد جثة لا حياة فيها.

وهو نفسه الصراع الذي استند إليه الكاتب واتخذه مبررا للكتابة، وجسده في مطلع رسالة مونسينيور إلى نابوليون بونابرت الذي عانى من ويلات الظروف نفسها. يقول الراوي على لسان القس: "... رسالة لا شيء فيها إلا ما رأته العين وأملاه القلب. الأوضاع تغيرت ولا بد أن يكون لويس- نابوليون بونابرت الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم والضراوة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها..."[3]

2-2- وصف المكان:

يؤدي المكان دورا مهما في سير أحداث الرواية، فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث. وتتشكل صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الروايات الجديدة "يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان."[4] وفي "كتاب الأمير" يحتضن المكان الأحداث، ويحتضن جميع مراحل كفاح الأمير والظروف القاسية التي عاشها، ويساهم في بلورة موقف الروائي ومن ثم رأي القارئ من الأحداث. ويمكن تقسيمه إلى قسمين: مكان حقيقي طبيعي أو موضوعي يعبر عن مستوى حياة الناس الفكرية والاجتماعية. ومكان افتراضي تتخذه الشخصية الرئيسة ملاذا تفر إليه من وطأة المكان الحقيقي ومن وطأة الحياة.

---

[1] - الرواية ص 218.
[2] - الرواية ص 431.
[3] - الرواية ص 22.
[4] - حميد لحميداني: بنية النص السردي. مرجع سابق. ص 81.

أ- **المكان الموضوعي:**

يعبر هذا المكان عن نمط الحياة وطبيعتها، ويقدم لنا صورة دقيقة عن مستواها الفكري والاجتماعي: "على حوافي السوق توجد مقاه ضيقة ومتسخة، لا تقدم إلا القهوة التركية بخمسة سنتيمات والشيشة التي تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزبائن الخاصين. كل من جلس يشرب لا يقوم إلا إذا جاء من يقومه فهي أمكنة للاستراحة من متاعب السوق ومشاكل الأسبوع الثقيلة. ولهذا كثيرا ما يأتي البراح ويوقظ الناس من غفوتهم لكي يستمعوا إلى خبر مهم عن هجوم أو عن زواج أو عن إعدام سيعلق فيه شخص على أبواب المدينة."[1]

يبرز هذا الوصف طبيعة حياة الناس على المستوى الاجتماعي والثقافي والديني. يغلب عليها الفراغ والكسل والبساطة، مصدر الناس الوحيد للرزق هو السوق. بينما يمثل المقهى الفضاء الذي يلتقون فيه على اختلاف مستوياتهم، يتقاسمون فيه الهموم والتعازي كما يتبادلون السرور والتهاني. ويمثل المقهى أيضا مركزا لرصد كل ما استجد في حياتهم اليومية من أخبار، والبراح هو رجل الإعلام المكلف بنقلها وتبليغها لهم.

ب- **المكان الافتراضي:**

حين يضيق المكان الخارجي بحمل هموم الشخصية ويعجز عن تحقيق وتجسيد مشاريعها التي تنهض بها في الرواية، فإن الروائي يخلق لهذه الشخصية "مكانا ملاذا" تفر إليه وتبثه أشجانها وتقاسمه همومها. فالمشروع التغييري الذي حمله الأمير على عاتقه، سواء ما اتصل بالقيم أو المفاهيم المتعلقة بالوحدة وبناء الدولة ونبذ العصبية القبلية، أو ما تعلق بالمبادئ التي عمل على غرسها في أتباعه من حيث رؤيتهم إلى ذواتهم أو إلى الآخر/ الغرب، يتطلب شرطين أساسيين هما السلم والاستقرار. لكن في حالة الحرب وحالة اللااستقرار في المكان يصعب تحقيق هذه الطموحات. لقد كان

[1]- الرواية ص 67.

الأمير يخوض حربا ضد جبهتين مختلفين؛ حربا ضد العدو فرنسا ينقصه فيها العدة والعتاد، وحربا أخرى أنهكت قواه وزادت من قوة عدوه، حربا ضد كثير من أبناء جلدته الذين خانوه وناصبوه العداء.

لقد تسببت الخلافات الداخلية والحسابات الضيقة في ضياع الوطن. ومن ثم ضياع الدولة التي لن تقوم لها قائمة "بدون وطن مُوحِّد وجماعة موحّدة." وغاب معهما شرط ثالث وهو "مركزية السلطة"[1] التي تقضي بأن تسلم الأمور إلى قائد واحد يشرف على إدارة أمورها. ذلك ما يعبر عنه المكان في الرواية. صراع على جبهتين؛ بين الدولة أو الجهة الرسمية التي يمثلها الأمير وبين الاستعمار، يغذيه صراع داخلي آخر بين الدولة والقبائل المتناثرة والمتنافرة. وهو ما أضعف من قوة الدولة وشتت جهودها في مواجهة الاستعمار. إذ كثيرا ما كان الأمير يصرف قواه في مواجهة هذه الطوائف والقبائل كما حدث مع مقدم الزاوية التيجانية والشيخ محمد ولد الحاج.

كان الأمير يتحين حالة الاستقرار المؤقت باستغلال فترة معاهداته مع الجيش الفرنسي لخلق مكان جديد على أنقاض كل ما هو قديم، فاستعان بخبرات الغربيين لبناء المصانع لأن "المصنع هو العلامة التي تشهرها العصور الحديثة دليلا على الرشد والقدرة على الصنع والابتكار. وهو الرهان على المستقبل، فلا مستقبل اليوم إلا أن يكون تقنيا. وهو كذلك رمز للغة عالمية جديدة هي لغة الأسواق والإنتاج والغزو الاقتصادي أو الصمود الاقتصادي."[2] يقول الراوي: "الأمير كان مقدما على تغييرات جذرية في الحياة والمحيط والتسيير. في الأيام القليلة الماضية، أكد لبعض المقربين أن الوظائف نفسها ستتغير بعد مجيء بعض الأجانب والأتراك الصنائعيين واليهود الذين يستعدون لتسيير مصانع البارود والجلود وتربية الخيل والأسلحة والمدافع وطرق التموين. ويفكر في تحويل مصانع تصليح الأسلحة إلى مصانع حقيقية للأسلحة وسيوقف مصانع إنتاج البارود الأخضر الذي لم يعد نافعا وقد دخل ممثلوه في الجزائر

[1] - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة. دار محمد علي للنشر، تونس، ط1. 2003. ص 163.

[2] - المرجع نفسه. ص 204.

وجبل طارق في حوارات مع مختصين للمجيء إلى معسكر من أجل بناء المصانع والتعليم.[1]

وفي المقابل يبرز الوصف تلك القوى الصغيرة التي كانت تنخر دولة الأمير وتهدد سلطته المركزية. مما اضطره إلى تسخير كل قوته وتفتيق مهاراته الحربية في إخماد نيران تلك الفتن. ويساهم الوصف في بلورة موقف الروائي من هذه الأحداث ويَحْمِل القارئ على تبني الموقف نفسه. فحين يسرد الراوي مغامرة الأمير في عين ماضي ويصف أحداث الواقعة التي جرت بتاريخ 12 جوان 1838، نجده يتفنن في وصف جيوش الأمير "بآلياتهم الكثيرة وأسلحتهم المتنوعة" وبمساعدة الجنرال فالي وسلطان المغرب. لكن هذه القوة لم تكن موجهة لحرب المحتل بل ضد واحد من إخوانه المسلمين "مقدم الزاوية التيجانية". يقول الراوي: "بعد ثلاثة أيام من الدك وعشرين يوما أخرى من الحصار بدأ الزحف مرة أخرى، فتم الاستيلاء في البداية على ما تبقى من الجنانات والسواقي المحيطة بالمدينة وضواحيها ودفاعاتها الصغيرة المتقدمة ومسح كل شيء فيه الحياة، البشر والقطط والكلاب والجراد والحيطان والنباتات. أحرق حتى الرماد."[2]

يبرز هذا الوصف الدقيق لنتائج حرب الأمير وآثارها على مقدم الزاوية التيجانية مدى بشاعة هذا الفعل، ويعلن ضمنيا موقف الكاتب منه. وفي مقطع وصفي آخر بعد نهاية المعركة يواصل الكاتب انتقاده للأمير من خلال إبراز معاناة "خصومه": "من بعيد كانت ترى القوافل وهي تتدحرج الواحدة وراء الأخرى، تسير بهدوء، جماعات جماعات باتجاه منجرفات بني مزاب. النساء، حريم وأبناء مقدم الزاوية، الأطفال والرجال، كل واحد يحمل على ظهره شيئا بالإضافة إلى حمولات الدواب. لا تسمع إلا تنهدات الجمال المخنوقة وهي تنزل قوائمها بصعوبة بسبب كثافة الرمل والأثقال التي كانت تثقلها على ظهورها المنهكة.[3]

[1]- الرواية ص 113.
[2]- الرواية ص 240.
[3]- الرواية ص 244.

ويواصل الكاتب إبراز الموقف نفسه في مقطع وصفي آخر يبين فيه ظلم الأمير بإفساده جنة كانت فوق الأرض. يقول الراوي: "انسحب التيجاني باتجاه بني ميزاب في هودجه كالعروس، وراءه عبيده ورجاله الأوفياء الذين نبتوا في المدينة ورأوا أجيالا بكاملها مرت عبر هذه الواحة التي لم يدخلها أحد إلا وجد ظلا فيها يأويه وماء يرويه. هكذا كان يحكى في قصص الأولين." وحتى هذا المكان بالرغم من جماله لم يسلم من تعنت الأمير فأمر بحرقه: " لم أكره مدينة في حياتي مثل هذا الوكر الملعون. حرقها لا يخسر الأمة شيئا."[1]

ولا ينفك الأمير يشتت قوته في مطاردة بعض الخائنين كما فعل مع الشيخ محمد ولد الحاج. ففي مشهد وصفي وبطريقة ساخرة يصور الروائي وحشية جيش الأمير في التنكيل به. "فأحرقوا وقتلوا واستولوا على كل شيء قبل الهجوم بشكل كاسح على خيام الشيخ محمد ولد الحاج والقبض عليه وإخراجه من تحت نسائه مثل الفأر، عاريا كما ولدته أمه..."[2]

في ظل هذا الصراع الذي يعيشه الأمير بين البناء والهدم أو التشييد والتخريب، بين التطلع إلى المستقبل والصراع مع الماضي، بين أفكاره وطموحاته في بناء الدولة والخلاص من نير الاستعمار وبين الجدار السميك الذي اصطدمت به هذه الطموحات؛ قوة العدو وخيانة الأقارب، بين كل هذا وذاك لم يجد الأمير "فضاء ملاذا" يأوي إليه ويبثه أشجانه ويجد فيه عزاءه، سوى ذلك "الفضاء الذاتي" الذي أوجده "تصرم الجماعة وضيق الفضاء الاجتماعي". وهذان الدافعان هما اللذان حكما على الأمير "بالانفصال التدريجي عن الناس للانقطاع إلى (ذاته). والفضاء الذاتي عادة هو ملاذ الإنسان الأخير حينما يكتسح الفساد بقية أنواع المكان."[3]

وهذا المكان الملاذ الذي وجد فيه الأمير عزاءه هو الكتاب. كان في كل مرة يلجأ إليه حين تضيق عليه الدنيا. بدءا باليوم الذي بويع فيه وحمل مسؤولية الإمارة وأدرك

[1]- الرواية ص 244.
[2]- الرواية ص 277.
[3]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية. مرجع سابق. ص332.

أن الحمل ثقيل. "صلى ثم انزوى وبدأ يورق كتاب المقدمة حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما."[1] بل كان الكتاب وسيلته التي يهدد بها القبائل في حال الخروج عليه وعدم الامتثال لأوامره فيهددها بالعودة إلى الكتاب وترك الحرب. وهو الملاذ الوحيد الذي كان كلما ضاقت به الدنيا تمنى أن يعود إليه. "كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي"[2].

وحتى بعد نهاية مرحلة الكفاح، حين كان يقتاد إلى سجنه على متن سفينة، تذكر معاناته وغربته بين أهله و" اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده **الإشارات الإلهية** وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه: **يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟ (...) قيل الغريب من جفاه حبيب وأنا أقول: بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحا، فتعال حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة وأورثت هذه الجفوة.**"[3]

3- لغة الحوار:

يعتبر الحوار من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من مغبة الوقوع في فخ التسجيلية وتعفيه من مهمة التأريخ أو من تقمص دور المؤرخ، فتتجلى الأحداث وتتبدى من خلال حوارات تكشف عن مستويات الشخصيات فكريا واجتماعيا. فالتداخل بين اللغات المختلفة سواء كانت أجنبية أم منضوية تحت اللغة الفصحى، مثل اللغة السياسية والدينية واللغة التاريخية التي تعني "تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ... في اختيار الكلمات والتعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما."[4] والعامية التي تلهج بها مختلف الشخصيات، ثم توزيع المواضيع على الشخصيات بحسب مستوياتها،

[1] - الرواية ص 85.
[2] - الرواية ص 196.
[3] - الرواية ص 454.
[4] - مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، مرجع سابق، ص 207.

كل ذلك من صميم العمل الروائي لأن الرواية كما عبر بختين "تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية."[1]

والحوار هو التقنية التي يتجلى فيها هذا التعدد الكلامي ويبرز فيها تعدد الأصوات. غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية أو الفرنسية أو غيرهما وحتى وإن تم الانتقال من لغة إلى أخرى أو بالأحرى من لغة الأنا إلى الآخر داخل الرواية الواحدة فما ذلك إلا "انزلاق لغوي" يعمد فيه المؤلف " إلى ركوب لغة الآخر من أجل تقويضها أو دحضها أو البناء عليها، بوصف ذلك يندرج في إطار أية علاقة تقوم على طرفين متعاكسين في التوجّه، حتى لو أتى التعاكس مؤقتا، ولا يستغرق إلا زمنا شديد الضآلة "[2].

وفي "كتاب الأمير" نلاحظ سيطرة العربية الفصحى سيطرة شبه كلية على لغة الرواية، فهي لغة السرد ولغة الوصف والحوار. بدءا بكلام الرواة الثلاثة؛ جون موبي والقس والأمير. وقد جعل الكاتب كلامهم فصيحا لاعتبارات موضوعية راعى فيها مستوى كل منهم. فإذا كان الأمير شخصية معروفة بهويتها العربية وبثقافتها اللغوية والدينية وبمؤلفاتها الكثيرة شعرا ونثرا. فإن كلام القس وجون موبي جاء فصيحا لأنه مترجم إلى العربية. فهما شخصيتان فرنسيتان تتكلمان لغتهما الأصلية، وما يُكتب في الرواية هو ترجمة لكلامهما.

غير أن سيطرة الفصحى على لغة الرواية لا يعني بأي حال من الأحوال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية بل إن الرواية لا تكتفي بهذه اللغة الأم بل تعمل على "أسلبة أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي"[3] ومختلف أنماط الكلام مما يخلق حوارية دائمة ويساهم في محاصرة وتحطيم جدار "القداسة" الذي يُسيِّج اللغة الأدبية.

---

[1]- ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف الحلاق. منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1988. ص11.
[2]- صالح صلاح: سرد الآخر. مرجع سابق. ص 50.
[3]- ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية. المرجع نفسه. ص10.

3-1- توظيف الفصحى في الحوار:

بالإضافة إلى لغة الرواة الثلاثة التي جاءت فصيحة، فإن لغة بعض الشخصيات التي أدار الكاتب بينها الحوار كانت في غالبيتها شخصيات مثقفة، كوالد الأمير وأخيه وصهره مصطفى بن التوهامي وقاضي أرزيو ومقدم الزاوية التيجانية وغيرهم من الشخصيات، يقول مثلا مصطفى بن التوهامي محاورا الأمير بخصوص حربه على مقدم الزاوية التيجانية:

"- نحمد الله يا مولاي على الانتصار العظيم الذي أمن به الله عليكم. الأعداء يكونون الآن قد عرفوا حجمهم الحقيقي وعرفوا أنك جاد في تدميرهم عن آخرهم. ولهذا أطلب أن نعطيهم فرصة للتفكير، تسمح لقواتنا بالاستراحة ولهم بالتعقل إذا كانوا عاقلين وإلا فليتحملوا مسؤولياتهم أمام الله.

- لقد بدأوا والبادئ أظلم يا السي مصطفى.

- إنهم من ديننا يا سيدي، فلنمنحهم مخرجا على الأقل.

- ماذا ستقول عنا القبائل التي تنظر إلى هذا الهجوم بتحسس كبير؟ والذين ماتوا ماذا نقول لذويهم؟ وماذا يكتب عنا العرب، أننا فشلنا في تركيع شيخ زاوية وندعي أننا سنخرج الغزاة النصارى من أرضنا الذين يعدون بالآلاف؟ فات الأوان يا السي مصطفى، الكلب يعض دائما على اليد التي تقدم له، لقد تكلم البارود بيننا وسال الدم وطاحت الكثير من الرؤوس. بيننا وبينهم الموت والنار...

- أمرك يا سيدي، أتمنى أن نكون قد أخطأنا في حساباتنا." [1]

ومن أمثلة الحوارات الفصيحة أيضا ما جرى بين الشخصيات العربية المثقفة باعتبار مكانتها الاجتماعية ومستواها الفكري. كوالد الأمير في حواره مع القاضي أحمد بن الطاهر قبيل إعدامه:

[1]- الرواية ص 239.

- لقد حذرنـــاك وطلبناك ولكنـــك تماديت. أنت تعرف أننا منعنا التعامـل مع الفرنسيين وحرمنا بيع المواشي والبغال والخيول والتبن والعلف لهم.

ردد الشيخ محي الدين.

- لا علم لي بذلك. لابد أن يكون هناك سوء تفاهم يا سيدي. أنا تاجر وعندما رفضت البيع للنصرانيين، دخلوا المخزن ولم يطلبوا إذنا مني أبدا.
- سمعت هذا الكلام. أنت تعرف أن أحكام الله نافذة.
- عندما تكون على حق، فأين هو الحق هنا؟
- ما قاله قضاة اغريس فيك لا شك فيه.
- قضاة اغريس حكموا على حالة افترضوها. لم يسمح لي بالدفاع عن نفسي ولا بمساجلتهم. دمي في عنقك يا شيخ محي الدين.

وهناك كذلك الحوار المترجم الذي دار فيما بين قادة الجيش الفرنسي أو بينهم وبين الأمير. ومن أمثلته ما دار بين جون موبي والصياد المالطي في الصفحات الأولى من الرواية، (من الصفحة 10 إلى 18). وكذلك الحوارات التي كانت تجري بين جون موبي والقس عند مطلع كل وقفة من بداية الرواية إلى نهايتها. وأيضا ما دار بين القس أو بعض قادة الجيش الفرنسي والأمير. مثل ما حدث في اتفاقية التافنة بين الأمير والجنرال بيجو.[1] "وهما يتحادثان كانت عيونهما تلتقي من حين لآخر ولكن سرعان ما تنكسر صوب الأوراق التي كان المترجمون يحاولون تدقيقها.

بعد نقاش دام برهة من الزمن، بدأت مراسم التوقيع.

سأل الأمير بيجو:

- أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية وأن لا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة.
- أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيقه الاتفاقية.
- وأنا ديني يحتم علي احترام وعودي، القبائل التي تحت وصايتي مجبرة على اتباعي..."

[1] - الرواية ص 188.

3-2- توظيف العامية:

لا تخلو الرواية من تلك الحميمية الواقعية التي تنشئها شخصيات من عامة الناس حين تنطق بلهجتها المحلية. مثل والدة الأمير، وزوجة القاضي أحمد بن الطاهر والقوال وابنته، والبراح، والناس البسطاء المتناثرين في الأسواق والمقاهي... ينطقهم الكاتب بلهجاتهم المحلية ليعكس فعلا مستواهم الفكري والاجتماعي ويقترب بهم أكثر من الواقع، فيفسح لهم المجال للتعبير العميق عن جزئياته، بعدما حرمهم التاريخ من هذا الحق. "يتغيا تشخيص الكلام الدارج ضمن الرواية خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخصيات الروائية، ويتقدم عبر النص بطريقة خطية تارة وبتقاطع معها تارة أخرى، تسعى سعيا إلى تأكيد ارتباط الرواية بالمعيش (الحياة العامة)، بحيث تتحول إلى علامات وسلوكات من خلال ما يعرف باللغة الثالثة. فضلا عن تحقيق تنويع أسلوبي يتغذى من بلاغة العامي والمأثور واليومي لتصوير مناطق الظل، من أنماط الوعي في تساكنها. وإلى جانب هذه الوظيفة التناصية فهي تسعى إلى تأكيد ارتباط الرواية بالتراث اللغوي تماما."[1]

ومن أمثلة ذلك ما تقول لالة الزهراء وهي توصي الأمير بعدما انكفأ داخل خيمته يؤلف كتاب "وشاح الكتائب":

"– اخدم يا وليدي، الله يعينك وينصرك على أعدائك وما تشوفش موراك أبدا، أنا نعرف واش ندير. ما كانش اللي يدخل."[2] وتقول زوجة قاضي أرزيو في ردها على والد الأمير بعدما أعدم زوجها: "خلوا الحبل عندكم ينفعكم باش تشنقوا به واحد آخر. الله يكثر خيركم."[3] وكذلك الشخصيات الشعبية ككلام القوال الأعمى وابنته التي تتمتم في أذنه لما رأت الشاويش:

"–الشاويش هنا، راه قدامك ويشوف فيك، عرفك.

يقول بصوت مسموع:

---

[1] – مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، مرجع سابق، ص213.

[2] - الرواية ص253.

[3] - الرواية ص60.

– هذاك المهبول اللي ما يعرفش بأن الباي انتاعه كلاه حمار. قدامه الحيطان ويفلق راسه إذا حب، هنا ما عندو ما يدير رانا في بيت الله."[1]

ينطوي كلام القوال على بساطته على معان سياسية كبيرة فهو يفصح عن موقف الكاتب من الأتراك الذين باعوا البلاد. وهو ما يعبر عنه بكلام أكثر قسوة حين يستعمل ألفاظا سوقية بذيئة. ذلك أن هذه الألفاظ البذيئة كما "يرى أحد النقاد هي ألفاظ القاموس السياسي العربي المعاصر."[2] يقول الراوي على لسان القوال وهو يراقص قرده: "اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس و(...) رومية."[3]

بالإضافة إلى ذلك فقد وظف الكاتب بعض الأغاني العامية الشعبية على قلتها للتعبير عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة، ونقل الأخبار، وحث الناس على الوقوف إلى جانب الأمير. يقول الراوي في أحد هذه المقاطع:

"على أطراف السوق الشعبية، كان البراح يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة والعاشوراء ولا شيء على ألسنة الناس إلا الحديث عن الحرب الوشيكة وحرق عين ماضي وطرد شيخ التيجانية. كان العيساوي يدرب أفاعيه وثعابينه ويمسرح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها:

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين،
الصلاة على النبي محمد،
شيخ البؤس، شيبة النار،
نبتوا له على الراس تيجان،
قالوا: سيدي بايع وإلا تخرج،
قال له، هنا قاعد، وربي ستار.

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين،

[1] - الرواية ص70.
[2] - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، مرجع سابق ص155.
[3] - الرواية ص69.

الصلاة على النبي محمد،
في العام البارد، والماطر،
جانا سيدي عبد القادر،
سلاك المسكين والواحل،
وهزم كل الكفار...[1]

3-3- اللغة الأجنبية:

للغة الأجنبية وبخاصة الفرنسية هي الأخرى نصيبها في الرواية، وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرواية وحضور الواقع بأدق تفاصيله وحيثياته. ويتبدى حضور اللغة الأجنبية منذ التصدير[2] الذي يتبادل فيه الأمير اللغة مع القس فينطق كل واحد منهما بلغة الآخر.

وحضور اللغة الفرنسية في الرواية اتخذ عدة أشكال؛ فهي تظهر في حواشي الصفحات كترجمة لأسماء الشخصيات مثل جون موبي: Jean Maubet ، (ص9). مونسينيور أنطوان ديبوش: .Monseigneur Antoine Dupuch (ص10) ، الجنرال دو لامورسيار: .Le Général de Lamoricière (ص25). وكثير من أسماء الشخصيات التي تعج بها الرواية وتتناثر ترجمات أسمائها على حواشي صفحات الرواية. وهناك أيضا أسماء الأماكن مثل قلعة ماتيفو: Matifou (ص16)، وقلعة سانت-أندري: Fort Saint-André (ص96)، ودار لوسي: Maison Luce (ص109). وأسماء بعض الجرائد مثل جريدة المونيتور: Le Moniteur (ص23) وجريدة لوكريدي Le Crédit (ص471).

ويورد الروائي بعض النصوص أو الوثائق التاريخية والمراسلات بين قادة الجيش الفرنسي والأمير بلغتها الأصلية لتقترب بالقصة أكثر من الحقيقة التاريخية، مثل

[1] - الرواية ص 256.
[2] - الرواية ص 6.

مراسلة الحاكم الجديد دروي ديرلون إلى الأمير بعدما انتابته شكوك حول معاهدة "دوميشال":

-« Je ne connais pas le texte du traité passé entre le général Desmichels et Abd el-Kader mais d'après ce qu'on m'en a dit , je ne l'éprouverai pas dans toutes dispositions » .[1]

تليها وثيقة أخرى للقائد "فوارول" في الصفحة نفسها والتي تؤكد الشكوك ذاتها:

« … J'ai déjà parlé de l'ambition de ce chef arabe sur lequel on ne saurait trop avoir les yeux ouverts ».

وتتوالد هذه المراسلات والوثائق التاريخية عبر صفحات الرواية فيوردها الروائي متى استدعى الموقف ذلك.[2] وفي آخر الرواية أيضا عندما خط نابوليون بيده رسالته التي أطلق بموجبها سراح الأمير.[3]

وتظهر اللغة الفرنسية أيضا في حوارات الشخصيات فيما بينها. فقد قلب الراوي عملية الترجمة عندما كان السائق ينتظر القس في العربة فخاطبه القس بلغته الأصلية:[4]

- Oui ! j'ai entendu, le monde ne va pas s'écrouler
- Monseigneur, je suis à l'heure comme prévu.

ثم ترجمها في الهامش إلى العربية:

- "نعم سمعتك والعالم لن ينهار"
- "سيدي، أنا في الموعد كما اتفقنا".

جرى هذا الحوار في لغته الأصلية لأنه دار بين شخصيتين غربيتين من جهة، ومن جهة أخرى ركز الكاتب على ترجمة العبارة الثانية رغم بساطتها ورغم أنه لم يقم

[1] - الرواية ص 101.
[2] - الرواية ص 102 و103 و108.
[3] - الرواية ص 496 و497.
[4] - الرواية ص 23.

بالعمل نفسه مع كثير من النصوص لإبراز مدى اهتمام الغرب بالوقت وحرصهم عليه. وهذا الانتقال من لغة الأنا إلى الآخر أو العكس لا يعكس في الحقيقة إلا لغة واحدة يتم عبرها "انزلاق خفي يتحول عبره الأنا إلى آخر، أو العكس، ويتخذ التحول صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللغوي، أو يتخذ طبيعته الاستدلالية ذات الطابع الفلسفي أو الفكري."[1]

4- دلالات العناوين:

للعنوان علاقة عضوية متينة مع النص الروائي، فهو يعتبر مفتاحا أوليا يؤشر للعالم الدلالي في الخطاب الروائي. ويدخل العنوان ضمن الملحقات النصية أو العتبات التي تشكل نصا موازيا داخليا (Péritexte) بالنسبة للنص الأصل على حد تعبير جميل حمداوي. وهذا "النص الموازي الداخلي عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة. ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش، وغير ذلك ..."[2]

لكن العنوان كذلك يشكل بنية نصية متفردة بوظيفتها الدلالية والجمالية والفنية. فهو إلى جانب الهوامش النصية كما يسميها سعيد يقطين يمثل المناص (Parartexte) الذي يستند إليه النص، وعملية التفاعل بين النص والمُناص تشكل مناصة (Paratextualite)، "وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل."[3]

---

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق ص 53.
[2]- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي. ص 222.
[3] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق. ص 111.

ويؤدي العنوان وظائف كثيرة، فهو من المفارقات الزمنية التي يتم بوساطتها استباق أحداث الرواية أو الإعلان عنها. "ولعل أهم الوظائف وظيفة الإعلان عن المحتوى التي أشار إليها (H. fournir) بتعريفه العنوان بأنه مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعينه وتعلن عن فحواه وترغب القراءة فيه."[1] لذلك تتجلى عن طريق العنوان مجموعة من الدلالات، فيؤدي "وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف "البراجماتية" ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام، تفسر طبيعة الاتجاه الفني للكاتب، كما تؤشر لخصائص النوع الأدبي التي تبدو أكثر بروزا عند هذا الأديب أو ذاك، والأهم من كل ذلك أنها تستطيع – إذا أحسنا استثمارها – أن تكون مؤشرا أوليا مهما يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء."[2]

غير أن وظيفة العنوان لا تقتصر على مجرد إحالة القارئ على دلالات النص، بل يصبح هو الآخر بنية تتميز بمقومات ذاتية تحيل على دلالات مستقلة. فهو يساهم "في تشكيل اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، ولكن من حيث هو علاقة لها علاقة اتصال وانفصال معا. اتصال باعتباره وضع أصلا لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل بوصفه علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤوّل العنوان والنص معا."[3]

وظيفة العناوين في بناء دلالة الخطاب الروائي:

أ- العنوان الخارجي:

العنوان الخارجي هو أول عتبة نلج بها إلى عالم النص الروائي، لذلك لا مناص من تفكيك بنيته التي تنطوي على محمولات دلالية تتفاعل مع النص وتكشف عن بعض مدلولاته. "إن أولى أبجديات دلالة الوظيفة التركيبية أو الدلالية التي تؤديها اللغة

[1] - ناصر يعقوب: اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 102.
[2] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ. موفم للنشر. 2000 ص 30.
[3] - ناصر يعقوب: اللغة الشعرية. مرجع سابق، ص 104.

في الخطاب الروائي، تتمثل في تفكيك ثم (تفسير وتأويل) بنية العناوين الخارجية المعلنة عن هوية هذا العمل الأدبي أو ذاك."[1]

وإذا قرأنا العنوان الخارجي للرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" في سياق الإنتاج الإبداعي الروائي لواسيني الأعرج فإننا لا نجده يشذّ على القاعدة التي دأب ينسج على منوالها. والتي عادة ما تتكون من عنوان رئيسي في شكل جملة اسمية فيها مضاف ومضاف إليه، يليه عنوان آخر فرعي. وكأن العنوان الأصلي لا يفي بالغرض فيستعين الكاتب بعنوان آخر يتمّ به المعنى. "وهذه الرغبة في العنونة تخفي رغبة أخرى في التسمية، تسمية العالم والعناصر والأشياء، ولكن بخلفية شعرية يهيمن فيها التخييل والاستعارة لا التمثيل والمطابقة. فأغلب العناوين الداخلية لا تومئ إلى مضمون الخطاب ولا تحيل على شيء محدد فيه، بقدر ما تعد بشعرنته والارتقاء به إلى المرتبة التي يريدها الشعر لنفسه، بتعبير كوهين (J.Cohen)."[2]

ويمكن اعتبار العنوان "بمثابة مؤشر Indice يحيلنا على البنية المحتملة، ويعمل كبنية متقدمة Pré-structure توحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب."[3] فكلمة "كتاب" تحيل على مجموعة من المعاني، فهي تتضمن جمع المعلومات وتدوينها وتوثيقها. ونسبة كلمة "كتاب" إلى الأمير تعني اتصال هذه المعلومات الموثقة بشخصه. ولأن هذا "الكتاب" لا ينتسب إلى التاريخ بل هو "رواية" كما أشار الكاتب في الصفحة الخامسة وعبر عنه في التظهير بقوله: "كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر"، فإن الكاتب ينقل هذه الأحداث من عالم الحقيقة التاريخية إلى عالم الرواية الذي لا يكترث بهذه الحقائق بقدر ما يركز على "الحقيقة الروائية التي نحتاجها – ربما – أكثر مما نحتاج الحقيقة التاريخية. فالحقيقة الروائية منسوجة من مصائر البشر وهواجسهم وأسئلتهم، أي من تاريخهم اليومي أو من التاريخ في تحوله المستمر

[1] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي. مرجع سابق. ص 29.
[2] - عمر حفيظ: أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ. مجلة عمان. مرجع سابق. ص 6
[3] - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية. مرجع سابق. ص 105.

وديناميته، في حين أن الحقيقة التاريخية لا تلتفت إلا إلى الوقائع العظيمة أو الأحداث الجسيمة. فلا نظفر نحن، من التاريخ إلا بالثابت فيه."[1]

فحكايات القوال والبراح والأغاني الشعبية والأحلام والرؤى، وحوارات العامة في المقاهي والأسواق وحوارات الأمير الداخلية، وقصص الشخصيات البسيطة كالعجوز خناتة والرجل الأحذب والمربية نورا، كلها أمور لا يحفل بها التاريخ، لكنها من صلب عمل الروائي بل هي لب الرواية وجوهرها.

والكتاب أيضا وسيلة لحفظ التاريخ والذاكرة يستفاد منه في بناء الحاضر والمستقبل، ومن ثم فهو وسيلة للتعليم، لذلك لا يقتصر هذا العنوان "كتاب الأمير" وما ينأسر في محتواه على مجرد نقل المعلومات وتدوينها بقدر ما هو موجه للتعليم، "وهنا لابد من التأكيد على العلاقة التي تربط النص بالتعليم. فالتعليم هو الذي يحقق الهدف الذي يرمي إليه النص، وهذا الهدف هو التكرار والاجترار."[2] و"الأعرج" يوجهنا من خلال هذا العنوان إلى الاستفادة من "الكتاب" بإعادة قراءة "تاريخ الأمير" برؤية جديدة تستمد وجودها من معطيات العصر الحاضر. ليس من أجل القراءة فقط بل لإعادة بناء الحاضر والتطلع إلى مستقبل أحسن، لأن "ما يوحي به النص من دلالات احتمالية لا يقوم فقط بوظيفة إعادة إنتاج الواقع، بل ينبه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنه في أحسن الأحوال ينذر بتحرك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ."[3]

يقول الأمير: "عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى. هل

[1]- عمر حفيظ: أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ. مجلة عمان. المرجع نفسه. ص 6.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط4 2007. ص 18
[3]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق ص 134.

نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف ألا يترك لنا الفرصة للملة أشلائنا.[1]

ثم إن اتصال "الكتاب" بـ"الأمير" في عنوان الرواية يعيد بناء العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة أو بين اللغة والسياسة. ولكن هذا الاتصال بينهما يكرس مرة أخرى علاقة الانفصال والتنافر ويكرس فشل "المثقف" في التأثير على وجدان أتباعه بالكلمة وإقناعهم بمشروعه، وفشله أيضا في إدارة شؤون السياسة وإخضاع الجماعة لسلطانه. وقد غذّت هذا الفشل أسباب كثيرة.

من هذه الأسباب ما اتصل بشخص الأمير نفسه وعدم رغبته في الحكم وإدارة شؤونه أصلا. لأن الظروف هي التي أوجدته ووضعته في ذلك المكان ولم تترك له خيارا. وقد أبدى في مرات عديدة رغبته في التنحي عن السلطة والعودة إلى حضن كتبه التي طالما اشتاق إليها. يقول: "كان في رأسي شيء واحد، أن أرتاح من هذه الحرب للتفرغ للقراءة والكتابة. الظروف أوجدتني وكان علي أن أفي بالوعد الذي قطعته أمام الأحياء والأموات. ونفذته إلى آخر لحظة."[2] ويقول أيضا مخاطبا أتباعه ومعلنا عن تلك الرغبة التي لم تبارحه: "مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة لأعلمكم برغبتي الصادقة في التنحي. أشعر أني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي وكأني أملك خيرات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم."[3]

ومن هذه الأسباب ما اتصل بنظام الحكم وسياسته التي تستمد تشريعها من تعاليم الدين الإسلامي وبخاصة في جانب عقوبة الإعدام. يقول الأمير: "قد تكون أعمالنا غير صالحة، لم نتوصل اليوم إلى إقناع الناس أننا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئا نقاوم به الغزاة. حتى المتواطئون زاد عددهم لسبب لا أعلمه. أعدمنا من تورط علانية ضد إخوانه ولكن ماذا

[1]- الرواية ص 521.
[2]- الرواية ص 369.
[3]- الرواية ص 155.

نفعل لخلفاء سلكوا هذا الطريق؟ كلما أعدمت رجلا شعرت أني أفتح جرحا في هذا الجسد ولا شيء يغلقه. أليست أخطاؤنا وأنانياتنا الصغيرة هي التي رمتهم في أحضان الآخرين؟ نظامنا مهروس من الداخل."[1]

ومن أكبر الأسباب المعيقة والمعرقلة لحكم "المثقف" هذا السيل من البشر الذي لا يدرك حقيقة أين تكمن مصلحته بسبب الجهل أو بسبب الأنانية. لذلك توقف طموح الأمير واصطدم بتعنت هذا الشعب الذي كان دائما يفضل مصلحته الشخصية على حساب المصلحة العامة وعلى حساب الدولة، ولا يتوانى في أن يضحي من أجل مصلحته الشخصية بكل شيء حتى ولو كان على حساب كرامته. يواصل الأمير الكلام في الصفحة نفسها قائلا: "لم أعد صالحا لقيادة هذا السيل من البشر وعلى فهم نوازعه وشهواته. إنه يتحين الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم. شعب لا يقف إلا مع الواقف، وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير ويذهب باتجاه المنتصر كأنه لا توجد لديه أية قضية."[2]

وفشل الأمير في تحقيق مشروعه سواء في حربه لتحرير البلاد من العدو فرنسا، أو صراعه ضد إخوانه لتغيير الذهنيات يعبر عن فشل المثقف في إدارة شؤون الحكم ويكرس الانفصال القائم بين المثقف والسلطة.

ب- العناوين الفرعية:

لا يختلف مدلول العناوين الداخلية أو الفرعية عن مدلول العنوان الخارجي. فقد جاءت جل العناوين الفرعية تحت اسم الوقفات، وعددها اثنتا عشرة وقفة. وللوقفة عند الصوفية معان كثيرة فهي تعني "سكون عن السير باستجلاء حالات الكسل، وكل مريد وقف في ابتداء إرادته لا يجيء منه شيء، فإذا جربه شيخه فيجب عليه أن يلقنه ذكرا من الأذكار على ما يراه شيخه فيأمر أن يذكر ذلك الاسم بلسانه ثم يأمره أن يسوي

[1]- الرواية ص 154، 155.
[2]- الرواية ص 155.

قلبه مع لسانه..." والوقفة أيضا هي "الحبس بين المقامين" وهي أيضا "التوقف بين المقامين لقضاء ما بقي عليه من حقوق الأول والتهيؤ لما يرتقي إليه بآداب الثاني."[1]

ولعل الكاتب اختار لعناوينه هذا الاسم ليستوقفنا عند كل مرحلة من مراحل كفاح الأمير للتأمل وإعادة قراءة التاريخ، تاريخ الأمير في سياقه المعاصر. أما العناوين المنضوية تحت هذه الوقفات؛ "من الوقفة الأولى: مرايا الأوهام الضائعة، إلى الوقفة الثانية عشرة: قاب قوسين أو أدنى"، فتستمد شرعيتها من قاموس الصوفية، وتحيل على صاحبها "الأمير" الذي قضى حياته يتشرب من تعاليم هذا المذهب، وينشر أفكاره. وألف في هذا المجال كتابا سماه "مواقف".[2] إذن، فإننا نقرأ مرة أخرى في العناوين الداخلية سيرة الأمير التي يحيل عليها العنوان الخارجي "كتاب الأمير".

غير أن العناوين الداخلية لا تُكمّل فقط العنوان الخارجي، ولكنها في كثير من الأحيان تمثل استباقا يحيل على مضمون الرواية. فمثلا يُعبر عنوان الوقفة الثانية "منزلة الابتلاء الكبير" على المهمة الجسيمة التي ستلقى على عاتق الأمير، وهي ابتلاؤه بالإمارة التي وجد نفسه مجبرا على إدارة شؤونها بعد المبايعة، وبعد رؤية والده ورؤية المرابط سيدي الأعرج التي لا ترد. والبلاء الأكبر هو في نوع المجتمع الذي سيكون تحت إمرته والذي لا يستطيع التفكير خارج سلطان رئيس القبيلة. يقول الراوي: "عندما اندفن من جديد في غرفته في آخر الليل، لم ينم أبدا. الحمل ثقيل. عندما كان فارسا كانت شجاعته تقاس بمدى إقدامه لكن اليوم قدرته رهينة استماتة الآخرين. كيف ينظم مجتمعا وقبائل لا ترى أكثر من سلطان رئيس القبيلة ولا حياة لها إلا في الغنائم وإلا تأكل رأس من يحكمها؟"[3]

ونقرأ كذلك في ثنايا صفحات الوقفة الرابعة "مسالك الخيبة" كيف خُيّب الأمير في مساعيه وكيف باءت كل المحاولات التي سلكها بالفشل. فقد سلك طريق السلم من

[1]- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي. مكتبة لبنان، ناشرون. ط1، 1999. ص 1050.
[2]- يحيى بوعزيز: الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس 1983، ص 132.
[3]- الرواية ص 84.

خلال معاهدة دوميشيل، لكن فرنسا خيبت ظنه ونقضت المعاهدة. وسعى إلى تغيير الذهنيات وبناء الدولة لكن الخيانات كثرت وتفاقم شرها واستُنزِفت قوتُه وشُغِل عن هدفه الرئيس. وسلك مسلك الحرب لكن خانته العدة والقوة والنظام، فضاعت وتهدمت كل عواصمه وأحرقت كل مدنه وأحرقت بأغلى ما فيها "كتبه".

أما الوقفة السادسة التي تحمل عنوان "مواجع الشقيقين" فيجمع فيها الكاتب كل الآلام والمواجع المشتركة التي عانى منها القس والأمير معا. وهي ظلم الأقارب وقسوة المنفى بعيدا عن الوطن والأرض التي نبتا فيها. لكن هذه المواجع صهرت قلبيهما وجعلت منهما شقيقين لا يقدران على الفراق حتى بعد الموت. فالتقت رغباتهما وتمنيا أن يعودا إلى تلك الأرض و"يوضع قبراهما جنب بعضهما البعض."[1]

تحيل عناوين الوقفات الأخرى حسب تسلسلها، السابعة "مرايا المهاوي الكبرى" والثامنة "ضيق المعابر" والتاسعة "انطفاء الرؤيا وضيق السبل" على دلالات متشابهة. فهي توسع الشعور بالأسى والحزن، وتشير إلى تضييق الخناق على الأمير وتسارع أيامه في سيرها نحو النهاية المرسومة سلفا. فبعد ضياع عواصمه وحرمانه من الاستقرار في مكان واحد، سلبت منه الحرب هذه المرة جزءا كبيرا من الدائرة. وخسر ورقة المساجين وضاقت عليه المعابر فحوصر بين فكي الجيش الفرنسي بقيادة لامورسيير والجيش المغربي. ثم تم العثور على الزمالة وسدت عليه منافذ النجاة، "وكل مجتمع خسر مجاله الجغرافي خسر دولته أيضا."[2] وبهذا انطفأت رؤيا الوالد ورؤيا المرابط سيدي الأعرج، وانطفأت معها حكاية كفاح أرقت الجيش الفرنسي لمدة زادت على الخمس عشرة (15) سنة، وانتهت أسطورة الأمير الذي ضاقت به السبل فسلم أمره بمن معه إلى الله وأعلن استسلامه للامورسيير بشروط ضمنها الأخير.

[1]- الرواية ص 215.
[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية. مرجع سابق. ص 259.

وتبقى هذه مجرد قراءة لنص مفتوح لأن "كل رواية تقول للقارئ إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن."[1]

خلاصة الفصل:

تؤدي اللغة دورا رئيسا شأنها في ذلك شأن بطل من أبطال الرواية. فقد أصبحت هدفا في حد ذاته وتحديا يواجه الكاتب، مادامت هي المخَلّص وهي المنقذ للأمير من سجنه، لذلك فهي تحتاج إلى تقوية عنصر الإقناع لتحقيق الهدف المطلوب. وهذه الطريقة في الحكي استمدها الكاتب من التراث السردي العربي المتمثل في قصة ألف ليلة وليلة.

الرواية تعدد كلامي يستوعب كل أنماط الكلام وصيغ الخطاب. ومع ذلك لاحظنا سيطرة اللغة الفصحى على لغة الرواية سواء في السرد أو الوصف أو الحوار. ويرجع سبب ذلك أثناء السرد والوصف لأن الراوي غربي فهو يتكلم الفصحى بحكم الترجمة، أما الحوار فهو في غالبيته يدور بين شخصيات مثقفة أو غربية. ماعدا بعض الشخصيات الثانوية التي لهجت بلغاتها المحلية. إلا أن سيطرة اللغة الفصحى لا يعني بحال من الأحوال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية، فقد لاحظنا بأنها تراجعت في هذه الرواية وحوصرت وشدد عليها الخناق من طرف صيغ خطاب متعددة، كالخطاب التاريخي والسياسي والديني ولغة الخطاب اليومي والحكايات والسير والأغاني والأمثال الشعبية...

بالرغم من تنوع أشكال هذا التعدد الكلامي في رواية كتاب الأمير، وبالرغم كذلك من حرية الكاتب الفنية في اختيار ضروب هذا التنوع الكلامي، إلا أننا لاحظنا غياب نوعين من النصوص هما النص القرآني والنص الشعري الفصيح. ونذكر هذه الملاحظة لاعتبارات نعتقدها مهمة. فعبد القادر باعتباره أميرا مبايَعا على رأس دولة مسلمة، ورجل دين متصوف، بالإضافة إلى ذلك فهو شاعر مجيد معروف بروحه

[1]- ميلان كونديرا: فن الرواية. ت. بدر الدين عركودي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1- 1999. ص25.
www.al-mostafa.com

المرهفة. لا بد أن تجري على لسانه ولو آية من القرآن الكريم. ولا بد أن يجري على لسانه ولو بيت شعر. لكن غيابهما عبر عن موقف الكاتب منهما.

تعدد الرواة في الرواية لا يعني تعدد الأصوات، وإنما هو صوت واحد يبرز ويختفي أحيانا فاسحا المجال للشخصيات الروائية كي تعبر عن نفسها بحسب مستوياتها، وبلغاتها المختلفة ولهجاتها المحلية.

يقدم الكاتب شخصيات الرواية من وجهات نظر مختلفة. ويركز أكثر في تقديم صورة الأمير على الرؤية السردية الخارجية حتى يكون موضوعيا في طرحه، ويبرئه من التهم التي نسبت إليه من جهة، وينزع عنه من جهة أخرى تلك الصفات الأسطورية التي التصقت بشخصيته وترسخت في المخيال الشعبي ويعيد له صورته الإنسانية.

يتخذ الوصف وظائف سردية وجمالية ورمزية. سواء تعلق بالأشخاص أم بالأماكن، ويساهم في بلورة موقف الروائي من الأحداث ومن الشخصيات. ويقدم صورة أمينة لطبيعة المكان ونواحيه الجغرافية، ولأنماط حياة الناس على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم.

للعناوين دلالات كثيرة ومتنوعة، وللعنوان الرئيس "كتاب الأمير" دلالة خاصة، إذ إنه أعاد ربط الصلة بين اللغة والسياسة، بين المثقف والسلطة، لا لتفعيلها ولكن ليكرس من جديد الانفصال بينهما لأسباب كثيرة؛ ذاتية متصل بالأمير المثقف، أو موضوعية متصلة بنظام الحكم أو بالشعب المحكوم.

الفصل الثالث

أشكال تمثل التاريخ
في رواية "كتاب الأمير"

- تمهيد

1- تمظهر المتخيل الروائي في توليف الأحداث التاريخية

2- توظيف أحداث التاريخ في الرواية

3- بناء الشخصية التاريخية.

4- مسوغات اللجوء إلى التاريخ

تمهيد :

بدءا لا بد من الإشارة إلى أن رواية " كتاب الأمير" لها من الخصوصية والتميز على مستوى الإنجاز الإبداعي لواسيني الأعرج، رغم أننا نلاحظ في أعماله "حضور ثنائية الذات/ الجسد، لاسيما أن الروائي يختار لمتونه السردية ذاتا/جسدا واحدا هو الذات الجزائرية، عبر مختلف تمظهراتها التاريخية المسجلة لمراحل زمنية متعاقبة من تاريخ الجزائر الحديثة."[1] فقد تجاوز مرحلة الكتابة الراهنة التي تستند إلى تخييل الواقع وتخطاها إلى مرحلة جديدة هي تخييل التاريخ وذلك بالعودة إلى مرحلة أبعد في تاريخ الجزائر تمتد إلى إرهاصات تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة.

وقد سبقت الإشارة في مدخل هذا البحث إلى مسار الرواية العربية في علاقتها بالتاريخ ورصد أهم أشكال تمظهر التاريخ فيها. "ومن المعلوم أن هناك أربعة أنماط من الرواية التاريخية سنحددها على النحو التالي:

1-رواية التوثيق التاريخي (وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب نموذجا).

2- رواية التشويق الفني للتاريخ (روايات جورجي زيدان).

3- روايات التخييل التاريخي (الزيني بركات لجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة لبنسالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور...)

4- الرواية ذات البعد التاريخي (كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا الماضي وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ...)[2].

ومن خلال رصد مسار هذه العلاقة بين الرواية العربية والتاريخ، يمكن أن ندرج رواية "كتاب الأمير" ضمن رواية السيرة الغيرية، التي يغدو فيها "تتبع سيرة الشخص

[1] - جمال بوطيب: الاستعارة الجسدية: الذات والآخر والتاريخ في الرواية الجزائرية. ندوة حول الرواية الجزائرية. http://maakom.com/site/article/176

[2] - جميل حمداوي الرواية العربية ذات البعد التاريخي.
?Article 6698http://www.diwanalarab.com/spip.php

سعيا نحو ملاحقة بطولة تؤرخ لكينونة فردية أو جماعية... بحيث تصبح السيرة بؤرة كتابة التخييل التاريخي بوصفه تشخيصا لاختيار رحلة الشخص من حيث هي حافز لتقديم موضوع الحكاية"[1]. وقد حاول واسيني الأعرج من خلالها أن يقتحم سرداً روائياً معقداً يتفاعل فيه التاريخي والفني، بالعودة إلى مرحلة هامة من تاريخ الجزائر الحديث وبالضبط إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر، لتشكيل مسار شخصية الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري في فترة صراعه مع الاستعمار الفرنسي؛ ما بين 1832 و1847. ثم فترة نفيه أو سجنه في فرنسا ما بين 1847 و1853. توازيها سيرة الأسقف أنطوان - أدولف ديبوش.

1- تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها:

ما يميز رواية "كتاب الأمير" عن روايات "الأعرج" السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري. ممثلة في النصوص والرسائل المرتبطة بحياة شخصيتين كبيرتين في التاريخ الجزائري الحديث والوثائق التاريخية التي "تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع."[2] وأهم هذه الوثائق رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة أنطوان- أدولف ديبوش، وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسينيور ديبوش، وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل، وذكرى العاقل وتنبيه الغافل، ومراسلات الأمير عبد القادر مع الجينرال دي ميشيل، ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1849، وسيرة الأمير عبد القادر وجهاده للحاج مصطفى بن التوهامي... وغيرها من المصادر الكثيرة، باللغتين الفرنسية والعربية، التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية.

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ. وهو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى

[1]- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مرجع سابق، ص65.
[2]- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992. ص 81.

ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لابد على الرواية أن تراعي أيضا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية. لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي. فالتاريخ "يكاد يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضا منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل. وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث. وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط، تأويلات للعالم."[1]

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في "كتاب الأمير" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم 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 بينهما، بل إنهما يتعالقان وينصهران معا، ليُكوّنا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية. "فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص- السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجوداً وكياناً واقعياً. ثم الذهاب بعيداً وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جداً."[2]

تبدأ القصة – مثلا- بحدث تاريخي هو التحضير لبيعة الأمير وتوليه السلطة. تزامن هذا الحدث مع إعدام شيخه ومعلمه قاضي أرزيو أحمد بن الطاهر. لا يسرد

[1]- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مرجع سابق. ص 62.
[2]- أحمد بو حسن الرواية والتاريخ. http://www.ribatakoutoub.ma/spip. hp?article84

الروائي الحدث جافا كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة، ويتناوله بأسلوب موجه يجعل المتلقي يتخذ موقفا من فكرة الإعدام. فجموع الناس الشاهدين على الواقعة، وزوجة القاضي الناقمة على فعل السلطان، والتي حضرت لتذهب بجثة زوجها وتدفنها في "تربة أكثر رحمة."[1] والغربان والجوارح التي ملأت الفضاء بعد أن سحقها الجوع، والعجوز خناتة التي تكنس المكان بعد كل عملية إعدام. كل ذلك من أشكال التخييل التي بعثت الحياة في المشهد وزادته اقترابا من الواقع. "لم يبق أحد بالساحة إلا العجوز خناتة التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل إعدام وتكنس المكان وترش قليلا من الماء المعطر برائحة القار وعود النوار لدفن رائحة الموت والدم. العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز خناتة عندما تسأل عن فعلها."[2]

حتى وإن كان "الأعرج" قد وظف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإن رواية "كتاب الأمير" تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ، فبينما وظف الروائي مثلا "أحداث السقوط في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[3]، نجده في "كتاب الأمير" يوظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الاحتلال التي أحاطت بها. ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، "فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسا بحقبة أخرى اخترقها التاريخ، نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية. فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد أنه وصل إليه. وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به، بقدر ما يستظهر، أيضا، في تقوض الإنسان الباحث عن زمن جديد. ولعل هذا الانتقال في شكليه، هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه."[4]

---

[1]- الرواية ص 60.
[2]- الرواية ص 61.
[3] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق. ص 113.
[4]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ. مرجع سابق. ص 261.

وتكمن إيجابية تلك المرحلة في المشروع الذي حمله الأمير عبد القادر رمز الحاكم الديمقراطي والسياسي المثقف، الذي حاول تغيير النظرة إلى الذات بإيقاظها من سباتها ويقينياتها البالية، وتصحيح نظرتها إلى الدين والجهاد والكرامة والشرف وإلى المرأة ومن ثم إلى الحب. يقول الأمير لبرويلة بعدما شرعا في تدوين "وشاح الكتائب":

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

– كما يرى سيدي، هل يريد سيدي أن أسجل هذا؟

قالها برويلة كاتما ابتسامة غامضة ثم انكفأ على صدره ينتظر بقية الكلام لتدوينه.

فهم الأمير الغمزة الطيبة.

– هل تريد من العربان أن تحرق بيوتنا. لا شيء أثمن من الحب ومع ذلك، كل شيء في هذه الأرض حولناه بشكل يشبه فشلنا وإخفاقاتنا الكثيرة."[1]

وحاول الأمير كذلك تغيير نظرة القبائل العربية إلى الآخر بالاستفادة من خبراته وعلومه وحضارته وتنظيمه، اقتداء بقدمائنا الذين "كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية والأندلسية."[2] لكن طموحات هذا البطل اصطدمت بذهنية متحجرة دونكيشوتية لا زالت تؤمن بشرعية السيف والفرس والربابة في مواجهة البارود والمدفع والقنابل. فعرقلت مسعاه في المقاومة أكثر مما وقفت إلى جانبه وانتهى به المطاف إلى الاستسلام ثم السجن فالنفي.

غير أن إيجابية المرحلة التاريخية المسترجعة روائيا ممثلة في المشروع التغييري الذي حمله الأمير على عاتقه، أو لنقل وجد نفسه مكلفا به وبالسعي إلى تحقيقه بعدما بويع وحمل مسؤولية الإمارة، لم توافقها ولم تماثلها إيجابية في الشخصية الورقية التي شكل بها الكاتب شخصية الأمير، إذ غلبت عليها الهشاشة والسلبية والاستسلام والانبطاح والتردد الذي دفع ب الأمير في بعض الأحيان إلى محاولة التنحي عن

[1]- الرواية ص 252.
[2]- الرواية ص 253.

السلطة، من أجل التفرغ لنفسه والرجوع إلى أحضان الكتب. وهو سلوك اعتبره والده جبنا حين قال: "كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه. لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة."[1] وهذه الطريقة في تشكيل الشخصية مقصودة من طرف الكاتب أو من طرف كتاب الرواية المعاصرة كما سيأتي توضيح ذلك أكثر في هذا الفصل أثناء حديثنا عن بناء الشخصية التاريخية.

ويعلق الأعرج على هذه الرواية ويقول بصدد طريقة تصويره أو تشكيله لشخصية الأمير: "وكتاب الأمير في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة إنسانية تتعلق بمآل تجارب عربية رائدة لم تجد من ينميها ويدفع بها عميقا إلى الأمام فقتلت في المهد. الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء: الكرامة، الدين، المنفى، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة التأزم والاختلاف الحاد، الهشاشة الجميلة التي لا تعني الانهزام ولكن تقبل شرطية الإنسانية القاسية بالمعنى الوجودي وليس بالمعنى السياسي. المنفى منحني فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق إنساني أكبر وأوسع."[2]

2- توظيف أحداث التاريخ في الرواية:

يستثمر "الأعرج" التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثيرين أمثال الطاهر وطار ورشيد بوجذرة وأمين الزاوي. والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء كان قريباً يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، "يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر."[3] وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين الحقيقي والفني أو بين التاريخي والروائي ومن ثم بين المحكي والمكتوب. ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي لا خارجه عن دلالات ذلك، وعن الأسباب التي دفعت

[1]- الرواية ص 59.
[2]- الروائي واسيني الأعرج الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة. حاورته: فاديا دلا. مجلة نزوى العدد 56. http://www.nizwa.com/articles.php?id=1877
[3]- مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق- 2000 . ص 58http://www.awu-dam.org

بالكاتب إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى. قد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية يحاول الروائي من خلالها إسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك الماضي بسلبياته وإيجابياته، وقد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب موضة فنية لا غير.

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي وبالحاضر وبشروط الكتابة. وسنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها التاريخية:

أولا: نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني حين يعمد إلى اتباع تقنية الاسترجاع عن طريق المونولوج أو تيار الوعي لإحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، فيهيئ الطريق للوثيقة التاريخية حتى تشارك بحضورها في تشييد الفني. وكمثال على ذلك رد الأمير على رسالة بعث بها إليه القس يترجاه فيها بإطلاق سراح أحد الأسرى. يقول الراوي: " شعر مونسينيور بقلبه ينكمش. ذلك الزمن صار الآن بعيدا ومع ذلك ما يزال هاهنا أمامه مثل المرآة العاكسة لحياة انسحبت بسرعة كبيرة ولكن علاماتها ما تزال متبدية على سطح الروح. يدرك جيدا أنه لم يخطئ في الأمير. الإجابة لم تطل كثيرا قلب أوراقه واحدة واحدة قفز في وجهه رد الأمير على الرسالة. رسالة عرفها من انكسارات حروفها واعوجاجها كالثعابين والترجمة الملصقة في ظهرها: **مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم...**"[1]

يقدم لنا الكاتب المعلومة التاريخية كتكملة للمشهد السردي دون تكلف أو قصد فيميز الوثيقة التاريخية عن السرد بخط غليظ ويؤطرها بمزدوجتين حتى تتبدى تاريخيتها أو يوهمنا بواقعيتها. يقول في مقام آخر معتمدا طريقة الاسترجاع نفسها: "لم

[1] - الرواية ص 49.

يستطع مونسينيور أن يكتم سعادته، عندما تذكر سخاء الأمير الذي بعث له بالعديد من الزرابي التي أثث بها دار اليتامى وبأربعين معزة مالطية ترعاها امرأة وطفلة صغيرة: « **بهذه المعاز ذات الضروع المدلاة يمكنك إطعام الأطفال الذين تبنيتهم والذين فقدوا أمهاتهم.** »[1]

ثانيا: وهناك طريقة أخرى يقدم بها الكاتب المعلومة التاريخية، وهي عرضها "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 تدخل سارد."[2] والمثال الآتي يكشف ما يسعى الكاتب إلى بيانه ولكن على لسان إحدى الشخصيات ذات الوزن التاريخي وهي والد الأمير يقول بعد رجوع عبد القادر من إحدى الغزوات ومشاهدته إعدام قاضي أرزيو:

"– كنت أتمنى أن أعفيه من ذلك ولكن ليكن، هذا سيعجل من بيعته. أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران التي سلمها الباي لأسياده وقبل بمنفى الإسكندرية. ربما فعل خيرا في نفسه. أحسن لنا وله وإلا لكان مصيره مشابها لمصير قاضي أرزيو. لم يعد قادرا على حماية البلاد من غزو الأعداء. سيرتد علينا الكثيرون ويقولون لماذا لم تحموه عندما طلب الحماية منكم، كانوا سيأكلون رأسه ويحسبون خيانته علينا.

– سيدي عبد القادر وخيالته سيسترجعون وهران في أقل من لمح البصر.

– عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه. لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة.

– حاشا، سيدي عبد القادر ليس من هذا الصنف. رجل لغته السيف وكلام الله."[3]

قدم لنا الكاتب حدثا تاريخيا هو بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقدم أيضا موقفه من الباي الذي استسلم لعدم قدرته على المواجهة وخذلانه لوطنه أو لتخاذله في

[1]- الرواية ص 51.
[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق. ص 216.
[3]- الرواية ص 59.

الدفاع عنه. وهيأ الكاتب من ناحية أخرى الأميرَ لحمل عبء هذه المسؤولية، فعرفنا ببعض مواقفه وأخلاقه. لكنه يعرض الحدث في شكل حوار بين الشخصيات حتى يبرئ نفسه من مغبة الوقوع في خطرين أحدهما تاريخي والثاني فني؛ فالأول كي يتحاشى تهجمه المباشر على الباي واتهامه بالتخاذل وبيع الوطن وتفضيل المنفى بالإسكندرية. إذ يوكل المهمة لشخصية تاريخية هي والد الأمير، وينزع عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ. والثاني يجنب نفسه الوقوع في فخ التسجيلية ويعطي للنص مصداقية فنية. "من هنا جاءت الأحداث التاريخية ممشهدة عبر وجهات النظر العديدة وممزوجة مع الخطاب التخييلي ضمن خصوصية لغة ومنظور كلا الخطابين. وذلك من خلال اللعب الحاذق على المونتاج السينمائي الذي نسق بين التاريخ والتخييل، عبر تجزئة الأحداث وتقديمها وترتيبها في مشاهد، ضمن إطار التوازي الذي يزاوج بينهما."[1]

ثالثا: يخرج الحدث التاريخي عن طريق تداول أكثر من شخصية على سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة. رغم أن وراءها سارد واحد. وكمثال على ذلك ما دار بين الأمير وأحد رسله حين سأله عن الخليفة مبارك بن علال، فأجاب الرسول:

"– لا أحد يعرف ما حدث له. الروايات تتضارب، هناك من يقول أنه أخذ سجينا وهناك من يقول أنه راوغ بوهراوة وسلك طريق تافنة ليقود بقية الدائرة نحو شط الغرب، وهناك أخبار سوداء تقول أنه قتل بعد أن قاوم كالأسد."[2]

ومثال آخر، 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

[1]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية. مرجع سابق. ص 208.
[2]- الرواية ص 321.

خوض المعركة المصيرية ضد العقون والقبول بالموت الجماعي لأن الانتصار على الجيش السلطاني مستحيل. فريق ثالث أكثر تعقلا يقولون إن الأمير سيحل جيشه ويسلم نفسه هو وقادته إلى سلطان المغرب بشرط صغير هو تحرير الدائرة ويتفادون بذلك سقوطهم بين أيدي النصرانيين. أشياء كثيرة قيلت عن هذا الاجتماع الذي لا يعرف أحد شيئا عن مكان انعقاده..."[1]

يغوص الراوي "العليم"، من خلال هذا السرد لوجهات النظر المختلفة، في أعماق تفكير الناس، ويتنقل بينهم جميعا ليعرف آراءهم وما يفكرون فيه، ليخلق جوا من قلق الانتظار، ويمسرح المشهد أو يضفي عليه طابعا فنيا، قبل أن ينطق بقرار الأمير حتى لا يُظهره بوجه المستبد بالرأي.

رابعا: وفي هذه الطريقة "تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة"[2] وخير مثال على ذلك ما آلت إليه أحداث الرواية، فكلما توغلنا في القراءة نرى وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة أعلن عليها الأمير في حوار مع قادته يحبس الأنفاس، محاولا إقناعهم بصحة خياره وهو الاستسلام: "– ومع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها (...)

تنفس قدور طويلا ثم دفن وجهه بين يديه لكي ينسى أنه بعد قليل سيكون بين أيدي من حاربهم مدة من الزمن وقتلوا أهله وسرقوا رأس السي مبارك بن علال وعلقوه على أبواب مدينة مليانة..."[3]

لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمه هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة: "وضع الأمير ختمه على الورقة بصعوبة وطلب من موح اليزناسي ومبعوثين

[1]- الرواية ص 374.
[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق. ص 222.
[3]- الرواية ص 410.

اختارهما من خيرة من يثق فيهم ليذهبوا بها نحو الآغا بن خويا الذي لم يكن بعيدا ويوصلوا له الشروط التي طالب بها الأمير مقابل استسلامه هو ومن معه."[1] ثم تحضر الوثيقة التاريخية ويُختم الموقف برسالة لامورسيير إلى الأمير: " **لدي الحق من ابن ملكنا لإعطائك الأمان الذي طلبته مني والسماح لك بالتنقل من جامع الغزوات إلى الإسكندرية أو عكا ولن نقودك إلى مكان آخر غير الذي طلبته في رسالتك...**"[2]

بينما تتصاعد وتيرة الأحداث المتعلقة بسيرة القس نحو نتيجة إيجابية، إذ ينجح مشروع القس ويكتمل الكتاب ويقرأ علينا الراوي خاتمته التاريخية: " **من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إن عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابوليون. لكن، لدي القناعة الكاملة أنه لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنه بكل بساطة ليس حبيس الإنجليز ولكنه بين يدي سيدي العظيم لويس نابوليون؟**"[3] وبعدها يُفرج عن الأمير ليبعث برسالة شكر إلى القس: " **صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وأن الله قد سدد خطاك وأن ما زرعتموه قد نبت...**"[4]

وقبلها كان الأمير قرأ رسالة نابوليون باللغتين الفرنسية، والعربية،[5] يخبره فيها باستعادته حريته. فحضور الرسائل هنا كان أكثر من ضروري لإكمال المشهد وإعطائه مصداقية تاريخية إلى جانب المصداقية الفنية.

خامسا: وأحيانا ينتصر الفني على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدنى اهتمام، إذ يُفسَح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجاتهم المحلية عن مشاعرهم واهتماماتهم، وإثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم، ويكون لهم نصيب في بناء الرواية. فيحضر الفلاح

[1] - الرواية ص 407.
[2] - الرواية ص 419.
[3] - الرواية ص 485.
[4] - الرواية ص 501.
[5] - الرواية ص 496 وص 499.

والإمام والشاويش والبراح، والقوال وتغني ابنته ويرقص لها القرد... وتكتمل السيمفونية التي يتشابك فيها الواقعي بالفني. " بعد أن شربا قهوة الصباح لفلف الفلاح الأول برنسه الأسود الذي غطى به حائكا ناصع البياض واتجه نحو القوال وهو يقهقه في وجه صديقه الذي كان ما يزال مزطولا بكمية الحشيش التي تناولها:

– يا الله يا سيدي نسمع له، يقولون أنه انتهى من قصة السيد علي وراس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة ...

– نسمع شويه وبعدها نسير مع الجميع إلى صلاة الاستسقاء."[1] (...)

"عوده يقطع لبحور والويدان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق لجبال واحجار الصوان. رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية. يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنه بسلطانه، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة. يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار.

– واش دار أنا خوك ؟ سأل الرجل المحشش وصاحبه القوال الأعمى.

– تسولني يا وحد الجاهل. احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل..."[2]

ولا ينفك الروائي يقدم انتقاداته للأتراك الذين تخلوا عن هذا الوطن وباعوه للاستعمار الفرنسي، فينقل أحداثا تاريخية في شكل "استرجاع خارجي" على لسان القوال وهو يغني لقرده ويراقصه: " اشطح يا ولد المخازنية جدودك الأتراك باعونا بفلس(...) اشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي، راح اللي بنى وعلاّ، ويلك يا اللي تثق في الدونية. قل لهم لو كانت الدنيا تدوم، كانت دامت للي سبقوكم. اشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك. وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساك وباعك بالرخيص."[3]

[1] - الرواية ص 67.
[2] - الرواية ص 68 وما بعدها.
[3] - الرواية ص 69.

وتتوالد الحكايات الشعبية وتبرز الشخصيات التي همشها التاريخ إلى الوجود لتكون لها كلمتها ووزنها في الحياة وفي بناء الرواية. كحكاية العجوز خناتة التي تكنس ساحة الإعدام بعد تنفيذ كل عملية.[1] وحكاية الرجل الأحدب مقطوع اللسان الذي يتولى هو أيضا كنس مقام لالة مغنية بعد انسحاب الناس الذين يأتون لزيارتها وطلب بركاتها. "الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب. يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ الكلام وأنه تسبب في أذى الكثير من الناس ولهذا ذات ليلة، أثناء مرور الأمير وبعض قادته الذين قضوا الليلة هناك، تعرف بدون قصد منه على الكثير من أسرارهم وخباياهم. في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرت من كثرة الدم. قال لآغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه. لم يتساءل الآغا كثيرا، أحضر سكينا وقطع لسانه بكل برودة (...) البعض يروي قصصا أخرى عن خادم المقام، أنه كان يريد أن يتزوج بنتا من شيخ معروف وعندما عرف الشيخ بفقره رفض تزويج ابنته له. وحتى تبور ويتزوجها، ظل خادم المقام ينسج حولها القصص الكثيرة ولكن أهلها قتلوها بينما قطع هو لسانه عقابا له على القصص الكاذبة التي رواها عن المرأة المقتولة. منذ ذلك اليوم، لا يغادر المقام أبدا إلا لتنظيف القبور أو الإتيان بالحطب اليابس لتحضير الشاي للزوار."[2]

سادسا: وقد يستغني الكاتب عن الوقائع التاريخية ويقحم مشاهد متخيلة بأكملها دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الواقعية. ففي مطلعَ الرواية ومع كلِّ باب أو أميرالية يقحِم المتخيلُ أنفه حين تنفتح الرواية على الشخصية التي ستضطلع بمهمة السرد "جون موبي"، الذي تكفل بمهمة تنفيذ وصية القس بنقل رفاته إلى الجزائر، بالرغم من محاولة الروائي إيهامنا بواقعية الحدث باستحضار مؤشر زمني هو فجر 28 جويلية 1864، ومن خلال "موضعة المكان"[3] "الأميرالية". ذلك أن "مونسينيور ديبوش

[1] - الرواية ص 61.
[2] - الرواية ص 330،331.
[3] - شارل كريقل: مقال المكان في النص. من كتاب: الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حُزل. مطبعة أفريقيا الشرق – المغرب- 2002 . ص 74.

دفن بفرنسا ولم يحول رفاته إلى الجزائر إلا بتعيين قس جديد للجزائر وهو الذي طالب بتنفيذ الوصية وجلب رفات مونسينيور ديبوش إلى الجزائر، غير أن الخادم جون موبي لم يصاحب رفات سيده بسبب الفاقة التي يعيشها، رغم أنها كانت أمنيته الكبيرة".[1] وقد عمل الروائي على أن يحقق له أمنيته في الرواية.

3- بناء الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسة أو ثانوية. "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[2]. بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد هُمّشت وأصبحت لا تعدو أن تكون "عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد"... أو لا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض."[3] ولكن، هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها الرواية التاريخية أو رواية الشخصية أو رواية السيرة، سواء كانت ذاتية أم غيرية، كما هو الشأن مع رواية "كتاب الأمير" ؟

إن من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا ويرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة. شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفا مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حريته. ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن إيديولوجية الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها، "لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك، ولكنه معطى متغير. إننا في كل عصر

[1]- هكذا تحدث واسيني الأعرج لكمال الرياحي ص 90.http://www.4shared.com/get/gxX1zTYt/-.html
[2] - روجر ب. هنكل: قراءة الرواية. مرجع سابق، ص 231.
[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية. مرجع سابق ص 85. وص90.

نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي"[1].

3-1 – مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير

تعج رواية "كتاب الأمير" بالكثير من الشخصيات التاريخية والمتخيلة على السواء. فمن الشخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ، نجد إلى جانب الأمير عبد القادر والقس ديبوش والراوي جون موبي، شخصيات أخرى في جيش الأمير وأخرى في الجيش الفرنسي وقادته. بالإضافة إلى ذلك توجد كثير من الشخصيات المتخيلة التي زادت من تلاحم الواقع بالغوص في أدق تفاصيله، وساهمت في نمو الأحداث وتطورها، أمثال سيدي الأعرج والقوال والبراح والأطفال الذين كانوا يطاردون كلابا يسدون بها رمقهم، والمربية نورا، والعجوز خناتة والرجل الأحدب وغيرهم. والصفات التي اتصفت بها هذه الشخصيات المتخيلة أو الأدوار التي أسندها إليها الروائي جعلها قريبة من الشخصيات التاريخية أو نسميها "شبه تاريخية"[2].

والروائي، باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فإنه بلا شك، يسعى إلى تحقيق الصدق الفني من دون أن يشوه الحقيقة التاريخية، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، أسئلة لا تتعلق بالكشف عن الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع شخصيات جاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية. وإذا علمنا أن الكاتب حين يبني شخصيته الروائية "بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه."[3] وبالاطلاع أيضا على الخلفية الثقافية والإيديولوجية للروائي يتوجب علينا طرح السؤال التالي: هل استطاع "الأعرج" أن يجد ضالته في شخص الأمير، وأن يجسد إيديولوجيته التي ربما تتعارض وإيديولوجية الأمير؟ وهل استطاع أن يكشف لنا المخبوء من شخصية "رجل الدين المتصوف"،

[1]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية. مرجع سابق. ص 112.
[2]- فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خرّيف. مرجع سابق، ص 26.
[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006. ص 141.

القائد الروحي قبل أن يكون قائدا سياسيا وعسكريا؟ وما الذي لم يقله التاريخ عن الأمير لتقوله الرواية؟

وتحري الحقيقة هو ما جعل الروائي يختار شخصيات مكتملة فنيا. وهذه الشخصية المكتملة هي "التي تظهر في القصة – حين تظهر– دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد."[1] فشخصية الأمير باعتباره بطلا للقصة لا نلمس تغييرا في نموها وتكوينها الفني، ولكن الروائي يوجه أحداث الرواية ويصنع من هذه الشخصية مطية يعكس بها قيمه وأهدافه، ويعكس إيديولوجيته بتعبير أدق. ليقف من خلال ذلك على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها، ويبين على صعيد آخر أهم أسباب انتصار الآخر/ الغرب، وانكسار المقاومة، وانعكاس كل ذلك على المرحلة المعاصرة لإنشاء القصة. ولكي يفسح المجال لبروز هذه الإيديولوجية ويفسح المجال للواقع التخييلي حتى يأتلف مع الأحداث والشخصيات التاريخية لجأ الكاتب إلى تقنيات من شأنها أن تحرره من أسر الشخصية الجاهزة ومن قوالب الأحداث التاريخية وتجنبه الوقوع في فخ التسجيلية. وأهم هذه التقنيات:

أ– استخدام ضمير الغائب:

رواية "كتاب الأمير" تتفاعل فيها مرجعيتان مختلفتان؛ مرجعية تاريخية وأخرى فنية. يستمد الفني وجوده من التاريخي بشكل عام، ويتناص بشكل خاص – حسب ما يوهمنا به الكاتب– مع كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان "عبد القادر في قصر أمبواز"، وهو ما جعل الكاتب يختار راويا غربيا مفعما بالفكر الديني (المسيحي) هو جون موبي، ليتولى سرد الأحداث وتقديم شخصية الأمير وباقي الشخصيات. على الرغم مما في ذلك من احتمال التجني على الحقيقة وعلى صحة المعلومات المقدمة عن

[1] - فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف. مرجع سابق. ص 27.

الشخصية التاريخية.[1] لذلك نجد الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى توثيق المعلومات بذكر بعض مصادرها التاريخية مثل كتاب القس مونسينيور ديبوش "عبد القادر في قصر أمبواز" مهدى إلى السيد لويس نابوليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية. بقلم مونسينيور أنطوان- أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق. ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها: الطبع والليتوغرافيا ل: ح. فاي. شارع سان كاترين. 139. أفريل 1849.[2] وجريدة المونيتور .(Le Moniteur) [3] وجريدة لوكريدي Le (Crédit) عدد 16 جانفي 1849.[4] أو وضع مقتطفات نصوص بين علامتي تنصيص أو كتابتها بخط سميك أو تأطيرها بتواريخ محددة. وأحيانا يحيل مهمة السرد للشخصية الرئيسة.

يقول الراوي في أحد المقاطع: "في الصباح خرج ابن دوران، الوجه مشدود والعينان منتفختان وفارغتان من قلة النوم، باتجاه العاصمة منكسرا من رحلته الأخيرة حاملا رسالته الأخيرة للماريشال فالي. كانت عباراتها تطن في رأسه كما أملاها الأمير على كاتبه الخاص أمامه:

"**السلام على من اتبع الهدى. قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيهما. قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتى الكاف، مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب. لقد كنت وفيا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي، وأخبرتكم بكل التحولات وها أنذا أفعل صدقا...**"[5]

ب- استخدام ضمير المخاطب:

وغالبا ما كان استخدام هذا الضمير في الحوار الذي كان يجري بين القس والأمير. فقد تكفل القس بمهمة كشف الحقيقة عن الأمير والتحقيق في صحة

[1] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. مرجع سابق. ص 117.
[2] - الرواية ص 18، 19.
[3] - الرواية ص 23
[4] - الرواية ص 471.
[5] - الرواية ص 264، 265.

المعلومات المتصلة بشخصه، تلك الرغبة التي أعلن عليها في التصدير قائلا: "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة."[1] وذلك من خلال البحث في كتب التاريخ وكذلك الحوارات المباشرة التي كان يجريها معه في سجنه.

لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس ليواجه بها الأمير هي من أجل تخليصه من سجنه، وإقناع الملك "بونبرت" بإطلاق سراحه، وفكه من القيد الذي وجد نفسه مكبلا به بعد أن أعلن استسلامه للامورسيير بشروط. ولم تكن من أجل إدانته كما يفعل المحقق ومفوض البوليس اللذان تحدث عنهما ميشال بوتور (Michel Butor)، واللذان يقومان باستنطاق الشخصية و "يجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أو الشاهد أن يرويها أو لا يستطيع أن يرويها، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به."[2]

ت- استخدام ضمير المتكلم:

وهذا الضمير من "شأنه أن يقرب بين الزمنين، الماضي والحاضر، ويجعل الشخصية التاريخية شخصية حية، تغادر الزمن الماضي، لتعيش في الحاضر من جديد."[3] فتتحدث الشخصية التاريخية عن نفسها، ويسمح لها الراوي أن تسرد أطوارا ومحطات من حياتها كما فعل مع الأمير، وتركه يروي كفاحه ضد الاحتلال الفرنسي ومعاناته على جميع الجبهات، ويغوص في أعماق نفسه حيث لا يستطيع التاريخ أن يصل، فيفصح عن آلامه من خلال المشاهد الحوارية الكثيرة التي تعج بها الرواية،

[1]- الرواية ص 6.
[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ت. فريد أنطونيوس. منشورات عويدات، بيروت، باريس. ط3، 1986. ص 69. www.almostafa.com.
[3]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. مرجع سابق. ص 120.

والتي تختلف عن الوقفات الزمنية، كونها تساهم في بناء الحدث لا تعطيله، وتجعل الشخصيات تعبر عن نفسها بنفسها.

يقول الأمير بعدما حُمّل مسؤولية الإمارة محاورا أباه:

"– يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها. حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة. الكلام لم يعد كافيا. كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ."[1]

ويزداد التحرر في التعامل مع الشخصية التاريخية فيصل حد التأمل النفسي والمونولوج الداخلي. مما يسمح للروائي بأن يستغل المساحات والبياضات التاريخية فيُسَوّدها ويلج من خلالها إلى عالم التخييل. والأمثلة على ذلك كثيرة. يقول الراوي على لسان الأمير الذي يبدو من خلال هذا المونولوج غير راض على أفعاله التي لا تنفع إلا في تأجيج الصراعات أكثر وتشتيت قوته: "تمتم الأمير أو تحدث لأحدهم وهو ينظر إلى الفراغ. كان أخوه السي السعيد ومصطفى بن التهامي قد انسحبا نحو الخيام عندما شُرِعَ في تدمير عين ماضي:

– هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد. ثم رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة. ركب حصانه وعاد نحو معسكره."[2]

ويقول في مقطع آخر "وهو على ظهر الحصان، عندما بانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها، يحث الذين ترددوا إما على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص. شم رائحة الأخشاب وهي تحترق وسمع السيوف وهي تتقاطع في الفضاءات اليابسة والخالية من كل رحمة.

[1]- الرواية ص 83.
[2]- الرواية ص 245.

« لماذا أحرقت سفنك يا طارق، لو تدري كم نحن في حاجة إليها لعبور مياه الملوية؟ لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كل شيء؟ »

ولكن الزمن كان قد تغير كثيرا وشعر بالمسافة الكبيرة التي عبرت ذاكرته: لا سفن له لحرقها كما فعل طارق بن زياد عندما اشتدت عليه المصاعب والمزالق والخيانات الكثيرة ولا حل إلا أن ينقذ الدائرة كما فعل الأوائل أو يموت دونها."[1]

وفي الجهة الأخرى كان العالم يتغير بسرعة. وهو ما جعل الأمير يدرك تمام الإدراك " لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق وبسرعة. لم يعد السيف والشجاعة يكفيان. فالمدافع الضخمة والآلات السريعة والسفن والعوامات البخارية التي تجوب الوديان والبحار وتنقل آلاف الناس والجيوش المجهزة والمنظمة، غيرت كل الموازين. الناس يشبهون عصورهم."[2] وهي العبارات التي ظل يكررها كلما قلب بصره في البنايات الضخمة والشوارع النظيفة وتأمل الناس وهم يسيرون بانتظام: "العالم كان يتغير بسرعة. حك قنة رأسه بحركة آلية ولم يستطع أن يكتم تمتمته: غلبونا بهذا. ولم يزد كلمة أخرى."[3]

3-2- الأمير وصورة المثقف العربي:

تجتمع في شخصية الأمير صفات كثيرة؛ فهو القائد السياسي والعسكري ورجل الدين وهو الرجل المثقف الحريص على الكتب ومطالعتها. متشوق دوما إليها تحدوه لهفة كبيرة للعودة إليها بعدما حرمته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها. وهو ما يعبر عنه بقوله: " كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي."[4] وكان يبكي على كتاب أكثر من بكائه على عزيز.[5]

[1] - الرواية ص 384، 385.
[2] - الرواية ص 502، 503.
[3] - الرواية ص 504.
[4] - الرواية ص 196.
[5] - الرواية ص 289.

وهي رسالة أراد الكاتب أن يوجهها إلى القارئ. بدءا بعنوان الرواية "كتاب الأمير"، لأن الكتاب هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب والأمم التي كثيرا ما تنسى ذاكرتها وتتنكر دوما لأهل الخير ولا تحفظ لهم فضلهم ولا تعترف بصنيعهم فيطويهم النسيان إذ تطويهم القبور. وهو ما جعل الأمير أيضا يحمل هم كتابة سيرته بنفسه. يقول: " نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة. ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام."[1]

وفي مطلع الرواية يصادفنا مشهد حواري بين بائع الكتب والأمير الذي كان يجد في الكتاب أنيسا له ورفيقا وفيا خاصة كتب ابن خلدون وابن عربي. يقول الراوي: "مدّ عبد القادر يده نحو مصنّف المقدمة لابن خلدون. المخطوطة التي دَوَّن على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة. جاءته من بلاد المغرب من تاجر ورّاق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حِجْره وهو يردّد: اقرأْها وترحّم عليّ أو اِلعني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها." [2]

وفي نهاية الرواية أيضا يقول واصفا إحدى الشخصيات وهي "نورا" التي كانت تعتني بولدي الأمير "محي الدين" و"محمد": "وضعت كتاب الإشارات في غلافه الجلدي كالعادة مثل الذي يحاول أن يحفظ ذهبا من التلف، وهي تتمتم في وجه محمد الذي كان بين اليقظة والنوم، عيناه نصف مغمضتين:

– سيدي لا يحب أن تبقى الكتب عرضة للغبار والريح."[3]

إن هذه العبارات بقدر ما تدل على اعتناء "نورا" بالكتاب فإنها تنطوي على محمولات رسالة من الكاتب إلى القارئ العربي على الخصوص. واختيار هذا الاسم "نورا" وغيره من أسماء الشخصيات المتخيلة في الرواية لم يكن أمرا اعتباطيا، بل هو عملية فنية مقصودة تنم على قدرة الروائي على الخلق والابتكار. لأن " في الرواية لا

[1] - الرواية ص 175.
[2] - الرواية ص 74.
[3] - الرواية ص 456.

تكون الأسماء بلا دلالة، فهي تعني دائما شيئا ما حتى لو كان المعنى السطحي العادي... وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة."[1]

فاسم "نورا" دال يحيل على مدلول ترسب في الوعي الجمعي العربي مرتبط أساسا بالعلم، تترجمه الحكمة المشهورة "العلم نور". واختيار اسم "محمد" كمتلقي المعلومة أيضا له دلالة خاصة. فمحمد بغض النظر عن كونه شخصية حقيقية في الواقع فإنه الاسم المشترك (Standard) الذي يحيل على أي شخص عربي مسلم. ذلك أننا في عاداتنا ننادي على شخص لا نعرف اسمه بقولنا: "يا محمد". أو لكأن الرواية "الكتاب" تحاكي أول رسائل السماء "اقرأ" التي بعثت إلى الرسول "محمد" (صلى الله عليه وسلم) وتبعث رسالتها إلى العرب والمسلمين لكي يعودوا من جديد إلى القراءة. هذا الفعل الذي ظل حكرا على الغرب ولازال كذلك. يقول الأمير: "أنا كذلك أشتهي أن أذهب إلى المكتبة للحصول على كتاب لقراءته مثلما تفعلون."[2]

وحتى في عز المعركة وفي غياب الاستقرار كانت المكتبة حاضرة بل هي أهم شيء عند الأمير في دائرته أو عاصمته المتنقلة. " لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت نواة مكتبة تكدامت ولكن الظروف دفعتنا إلى التنقل. حزين كما قلت لك قبل قليل لأن قيمة الكتب التي بعثرت أو أحرقت لا تعد ولا تحصى."[3]

إن اعتماد الأعرج على شخصية "ثقافية" يقدم " لنا صورا واقعية وتاريخية عن "المثقف" العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض: عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها. وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها. وينتج عن هذا التناقض القائم: الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة."[4]

---

[1] - ديفيد لودج: الفن الروائي. ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2002. ص 45
www.library.4arab.com

[2] - الرواية ص 289.

[3] - الرواية ص 290.

[4] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. مرجع سابق. ص 142.

وهذا ما جعل الروائي يخلق صراعا دراميا بين طرفين متناقضين، يقفان في مفترق زمنين مختلفين؛ زمن "يطل برأسه بخشونة" وزمن يعود أدراجه مخلفا شرذمة من الناس تتمسك بتلابيبه وتحيى على ذكرياته.

يمثل الطرف الأول الأمير عبد القادر الذي وإن كان يعيش في الماضي فعلا إلا أنه يعبر عن المستقبل من خلال أفكاره وتطلعاته وطموحاته من خلال مشروعه في إيقاظ الناس من سباتهم وتغيير الذهنيات وبناء الدولة وتوحيد الناس تحت سقف واحد بعيدا عن سلطة القبيلة. بينما يقف في الطرف الثاني في مواجهة الأمير قومه الذين تغلب عليهم الفكرة الرجعية المقدسة للماضي والمتشبثة به والتي هي آيلة إلى الزوال بحكم انعزالها في الماضي.

ويبدو ذلك جليا في الرواية، فمعاناة الأمير لم تكن نابعة من صراعه مع العدو فرنسا بل من صراعه مع محيطه الثقافي والفكري والديني. لذلك كان يسعى إلى تغيير كل شيء وعلى كل المستويات بما فيها الدينية يقول الراوي على لسان الأمير في حوار مع القس: " امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت نحوه."[1]

وحتى مفهوم الوطنية تغير وأصبح يعني أكثر المصلحة الشخصية. فأينما تكون حقوقك وحقوق أبنائك مكفولة فثمة الوطنية، هذا ما وضحه الكولونيل يوسف للآغا بن فرحات حين ذكر على مسمعه لفظ الخيانة قائلا: " لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الأتراك عندما وجدت أنه من الأجدى لي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه."[2]

ولطالما حاول الكاتب أن يبرز ذلك الصراع القائم بين الأمير "المثقف" المقدس للعلم ولأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش فيه والذي يتخبط في الجهل والفقر والرجعية. فالرواية لا تظهر لنا الأمير كمحارب لعدو اسمه فرنسا. بل إن كل عداوته

[1]- الرواية ص 44.
[2]- الرواية ص 297.

موجهة ضد محيطه وأبناء جنسه. وحتى هذه الحرب التي قادها ضد فرنسا لم يختر طريقها بنفسه بل دفع إليها دفعا فوجد نفسه بين رحاها، ولطالما حرص بعد توليه القيادة على حفظ السلم والدفاع عنه بالسعي إلى عقد المعاهدات كلما سمحت له الفرصة. يقول الأمير في حوار مع القس: "معنى الجهاد ليس أن تقتل كل من يصادفك، بل هو أن ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم."[1]

ولعل هذه السلبية في شخصية الأمير مقصودة من طرف الروائي بهدف التحرر من قيد الشخصية الجاهزة، فيُظهِر تصرفاتها وكأنها انعكاس على تصرفات الشخصيات الثانوية، وهي طريقة ابتكرها الروائيون "في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات. فنجدهم مرة يحولونها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة."[2] "فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية، والعكس يصدق في ذلك."[3]

يقول الأمير مخاطبا القبائل التي اختارت سبيل الحرب بعد أن خرق ابن الملك معاهدة التافنة ومر عبر أبواب الحديد:

"– ليكن تريدون الجهاد ولا شيء غيره. مادامت هذه هي إرادتكم، أنحني أمام القرارات التي اتخذتموها جماعيا ولا يمكن أن أشد عن الجماعة."[4]

ويقول أيضا:

"– لقد رفض كل الأشراف واعيان القبائل والضباط الموافقة على ملحق اتفاقية 4 جويلية. وأنا أضم صوتي لصوتهم. فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر، أرى ما يرون وأسير في الطريق الذي يسلكون."[5]

[1] - الرواية ص 214.
[2] - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق ص 130.
[3] - جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. مرجع سابق. ص 32، 33.
[4] - الرواية ص 261.
[5] - الرواية ص 262.

ثم يقول مخاطبا ابن دوران "اليهودي الأصل" الذي كان يحاول إقناعه بالعدول عن قرار الحرب:

"– يا السي ابن دوران، هل تظن أني مناصر للحرب؟ أعرف أن الحروب مدمرة وأننا سنذوق المرارة القاسية. الخلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس سيسمى مروقا وخروجا عن الدين."[1] ويقول الراوي أيضا: "كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارتها القبائل وانصاع لها الجميع"[2].

وفي كل الحالات يتخذ الكاتب من الأمير الشخصية المصححة لنظرة أتباعه، يدافع عن الآخر، ويهاجم أفكار أهله ومحيطه. مما ولد لديه إحساسا بالغربة والمعاناة، وجعله يعيش قلقا دائما في علاقته مع ذاته أو مع محيطه. ولا يجد عزاءه إلا في كتاب **الإشارات الإلهية** وبالضبط في صفحة الغريب.[3] وقد عبر الكاتب عن هذه المعاني حين كان الأمير يقتاد إلى سجنه على متن سفينة. " اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده **الإشارات الإلهية** وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه:

« يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟..."[4]

3-3- الأمير ونموذج البطل الخير السلبي:

لعل حضور الشخصية في الرواية يَبرُز من خلال التعبير عن نوازعها ورغباتها وطموحاتها وتفكيرها واضطراباتها النفسية. وهي المساحات البيضاء أو الفراغات التي يكشف الروائي بملئها عن طريقته في التعامل مع شخصيات جاهزة سلفا. وقد ركزنا في هذا الجزء من البحث على شخصيتين رئيستين في الرواية هما الأمير عبد القادر والقس ديبوش، كون الرواية تحكي سيرتيهما بالتناوب، ولأنهما شخصيتان رمزيتان

[1] - الرواية ص 264.
[2] - الرواية ص 265.
[3] - الرواية ص 148
[4] - الرواية ص 454.

تمثل كل واحدة منهما حضارة ودينا وثقافة مختلفة. وتكشفان عن موقف الروائي من الحضارتين. وعرجنا على بعض الشخصيات الأخرى التي تعكس طريقة بنائها موقف الكاتب وإيديولوجيته وتؤكد طريقة بنائه للشخصيتين الرئيستين. لأن الرواية كما يقول الناقد محمد كامل الخطيب في كتابه الرواية والواقع " تحتوي على شوائب إديولوجية في وعي شخصياتها، وفي وعي كاتبها، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه، أو ذاك، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة، فثمة عملية تحليل طويلة للوصول إليها، أي للوصول إلى الإديولوجية الحقيقية للعمل أو العلم الروائي، للوصول إلى ما تقوله الرواية، فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئا. وليس تلاعبا بالألفاظ أن نقول إن الرواية التي تدعي أنها لا تقول شيئا، إنما تقول بذلك قولها المحدد."[1]

يؤسس الكاتب من خلال طريقة رسمه لشخصية الأمير عبد القادر لحوار حضاري بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، وهذا النوع من الحوار لا تديره إلا شخصيات مثقفة محملة بأفكار وإيديولوجيات مختلفة، ويريد كل طرف إقناع الآخر بما لديه. ويقدمها الروائي "بطريقة فنية هادئة، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد."[2]

هذه الطريقة الفنية الهادئة التي تبدو في ظاهرها موضوعية في إدارة الحوار، إلا أنها في الحقيقة تظهر الأمير بنزعة إنسانية مفرطة في سلبيتها. بل هي دعوة إلى حوار استلابي تظهر فيه شخصيته مهزوزة من الداخل مسلوبة الإرادة مبهورة بالآخر أكثر مما هي ندا له. وغير مستميتة في الدفاع عن أرضها، بما يتعارض وطبيعة الشخصية الإيجابية، شخصية الأمير القائد، الذي يفترض أنه بويع من أجل الجهاد والمقاومة. وهذه صفات "البطل السلبي" الذي أصبح نموذجا مشتركا بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين. فهو "عاجز مغترب، يملك كثيرا من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لرفع الظلم ورفع الشر. فهو إنسان يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة. لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر

[1] - نقلا عن حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. مرجع سابق. ص 156.
[2] - طه وادي: الرواية السياسية. مرجع سابق ص 7.

بالعزلة والوحدة."[1] وبالرغم من أننا في مجال الأدب نبتعد قدر الإمكان عن الأحكام والانطباعات الذاتية إلا أن هناك مؤشرات موضوعية تحيل على هذه الأحكام.

يعطي المقطع الآتي الانطباع بأن الأمير أعلن استسلامه منذ البداية من خلال عبارات الانهزام والتراجع التي كان يرددها: "كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي"..."السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجياد والخيول الكبيرة والأكثر أصالة أمام السيارات البخارية."[2] وفي الطرف الآخر يسخر الروائي من القبائل ومن عبارات الجهاد التي يسوقها على لسانها؛ بيع دار الإسلام، الحرب المقدسة، الجهاد ضد الغزاة... وتبدو قوة شخصية الأمير وشجاعته حاضرتان في التصدي لمن يخرج على سلطانه ولا تظهران إلا في معاركه الصغيرة ضد إخوانه. بالرغم من أن كتب التاريخ تثبت عكس ذلك. فلقد كان الأمير متسامحا أيضا مع إخوانه حتى وإن خانوه. وليس مع الجيش الفرنسي فقط. والموقف الذي اتخذه مع قبيلة الحشم التي خانته خير شاهد على ذلك. فبالرغم من أن أهلها خانوه وخدعوه واستولوا على ملكه وقصره بعد سقوط معسكر. لكنه حين عاد إليهم من تافنة بقوة كبيرة سألهم عن ذلك فأجابوه وقدموا له اعتذاراتهم فقبِلها، وقال لهم "بلطف مثير للإعجاب: أمضوا في سبيلكم لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضى. لقد أراد الله أن يعلمكم نظامي مرة أخرى. احتفظوا على كل حال بما سلبتموه مني إذا كان لا يعذبكم ما تأكلون من مال حرام. ولكن إياكم أن تعودوا إلى ذلك مرة أخرى، وليكن في علمكم أن ابن الزهرة قادر على أن يضرب من جديد ألف رأس من رؤوسكم."[3]

وعلى النقيض من ذلك نجد الحضور النفسي لشخصية ديبوش أعلى وأقوى من حضور شخصية الأمير التي تميل إلى الاستكانة والانبطاح أكثر من الندية. يتضح ذلك من خلال استماتته في الدفاع عن الأمير والسهر على إكمال الكتاب وتسليمه للملك. وهي محاولة من الروائي تقديم الجانب الذي يخدم فرنسا كونه ذا ثقافة مزدوجة

[1] - طه وادي: الرواية السياسية. المرجع نفسه. ص 122.
[2] - الرواية ص 196.
[3] - أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان. 1830- 1855. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1989. ص 106.

ويُدرّس بإحدى جامعاتها أيضا. وهو ما يعكسه مفهوم الوطنية الذي ساقه على لسان الكولونيل يوسف والذي ذكرناه في مقام سابق: "لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الأتراك عندما وجدت أنه من الأجدى لي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه."[1]

ويبدو هذا الحضور القوي لشخصية القس جليا من خلال تحقيق جميع مشاريعه التي نهضت بها الرواية، فقد تمنى الرجوع إلى الأرض التي أحبها ولو ميتا فكان له ذلك. أما الأمير فبقيت أمنيته معلقة إلى أن تتحقق في رواية أخرى. كما نجح القس في تحرير الأمير من سجنه وتحقيق وعده الذي قطعه على نفسه. ذلك الوعد الذي نقرأه في التصدير الذي تطالعنا به الرواية: "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة." * مونسينيور ديبوش.[2] ونقرأه أيضا في غمرة الفرحة التي انتابت الأمير بعد إطلاق سراحه. حينها "فكر في أناس كثيرين ثم شيئا فشيئا انزلقت كل الوجوه لتطغى عليها قسمات مونسينيور ديبوش. أغمض عينيه قليلا وعندما فتحهما كان قد خط الجملة الأولى في رسالته لمونسينيور ديبوش الذي كان ما يزال في باريس: "صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وأن الله قد سدد خطاكم وأن ما زرعتموه قد نبت..."[3]

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الرئيسة فحسب حتى بالنسبة لباقي الشخصيات الحاضرة في قلب المعارك يظهرها الروائي بصورة تشي بشعور خفي يضمر رؤيتين مختلفتين للطرفين؛ يمثل الأولى شخصية الكولونيل يوسف، الشخصية القاسية التي لا تتحلى بأدنى أخلاق الحرب، والذي دائما يجد لذة في إطلاق رصاصة الرحمة على من بقيت فيه إمكانية للحياة من الجرحى. أو يأمر بقطع رؤوسهم. وفي

[1] - الرواية ص 297.
[2] - الرواية ص 6.
[3] - الرواية ص 501.

الطرف الآخر شخصية "موريس" الذي يتمتع بأخلاق حربية عالية. والذي رد على يوسف في أحد المواقف قائلا: "الحرب قاسية ولكن لها حد أدنى من الأخلاق يا يوسف... لا أتجرأ على قطع رأس عدوي وهو موجود تحت رجلي، جريح وغير قادر حتى على الحركة ومجرد من أي سلاح."[1]

يصور الروائي العرب بأبشع الصور، لا يعرفون أدنى مبادئ الأخلاق خاصة الحربية، وهذا ما يجسده في كلام المرأة التي جاءت تستنجد بالقس ليغيث زوجها من سطوة العرب – وعلى رأسهم الأمير– الذين عرف عليهم التنكيل بالجثث. "فقد وصلها أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد المقتولين كبير. وقد وصلها أن بعضهم كان في كثير من الأوقات لا يتوانى عن قتل ذويه من البيض، ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها ويملأ زوادته ويذهب بها نحو الخليفة قائلا أنه قتلهم في مكان ما من الأمكنة ليأخذ حقوق صيده كاملة".[2] ولا يفتأ الروائي يجسد تلك المعاني بنظرة ساخرة عبر جل صفحات الرواية، فيكرر الحكاية نفسها على لسان المرأة،[3] ومن خلال بعض مشاهد التنكيل التي يصورها عقب الانتصار في كل معركة (مثل معركة المقطع). وفي الوقت نفسه نجده يخلق الأعذار للجيش الفرنسي عندما يقوم بمثل هذه الأعمال. مثل ما فعل مع مبارك بن علال الذي قتل ثم صلب ليس بغرض التنكيل بجثته ولكن "ليقنع السكان أن قائدهم قد مات."[4]

[1] - الرواية ص 341.
[2] - الرواية ص 37.
[3] - الرواية ص 48.
[4] - الرواية ص 316.

2- أسباب اللجوء إلى التاريخ في رواية كتاب الأمير:

لا يمكن قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته، "لأن الأثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدل على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقدا وذات مستويات أكثر خفاء."[1] وهو من وجهة نظر المنهج الثقافي "جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك."[2] من هذا المنطلق تبرز أمامنا بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية تدفع بالروائيين إلى العودة إلى التاريخ أهمها "البحث عن الذات الضائعة" و"اكتشاف معنى الاستمرار" و"الانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد" و"مسح الغبار عن الصور القديمة" و"إعادة بناء الماضي" كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية"[3]

ورواية "كتاب الأمير" كتبت سنة 2004 حسب تاريخ الطباعة، والكاتب انطلاقا من تصريحاته عبر الصحف قد استغرق في كتابتها سنوات عدة،[4] ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف سياسية وثقافية واجتماعية. لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلى اقتحام مغامرة تجريبية جديدة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساسه تبني متخيلها وتشيد أفق انتظارها. وسنحاول فيما يلي رصد أهم هذه الدوافع على جميع المستويات.

---

[1] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر 2000. ص 39.

[2] - ميجال الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005. ص 46.

[3] - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق ص 236.

[4] - جريدة النصر. الثلاثاء 17 ماي 2005. "الروائي واسيني الأعرج يروي حميمياته للنصر ويوقع". حاورته: فضيلة الفاروق. ص 13.

أ- المستوى الفني:

بالنظر إلى تجارب "الأعرج" السابقة التي أتيح للمتخيل فيها فسحة أكبر؛ سواء تلك التي تذهب بعيدا في التراث العربي لتحاوره و(تعارضه) "من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة."[1] لتبني على أنقاضه واقعا آخر، مثل رواية (نوار اللوز) و(رمل الماية، الليلة السابعة بعد الألف). أو تلك التي تستمد مادتها من واقع الجزائر وظروفها الراهنة أو تاريخها المعاصر كالروايات التي تؤرخ لمحنة التسعينيات مثل (سيدة المقام) و(حارسة الظلال) و(مرايا الضرير) وغيرها. فإن العودة إلى التاريخ في "كتاب الأمير" تعتبر مغامرة تجريبية جديدة، اقتحم فيها الكاتب شكلا سرديا جديدا يبني متخيله على الغوص أكثر في تاريخ الجزائر الحديث، واسترجاع تلك المرحلة المتصلة بإرهاصات بناء الدولة الجزائرية الحديثة.

وهي تجربة معقدة باعتبارها تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق تاريخية مقيدة في كتب التاريخ في شكل مراسلات ونصوص ووثائق تاريخية متعلقة بحياة الأمير عبد القادر الجزائري، مما يضيق المجال أمام المتخيل ويقلل من حرية الروائي. وصعوبة المهمة الملقاة على الكاتب تكمن في طريقة بناء متخيل سردي يتكئ على مرجعية تاريخية ولكنه في الوقت ذاته يتجاوز الإيهام بالواقع ليخلق حرية فنية لا تقول ما يقوله التاريخ بل ما تقوله الرواية، وكذلك كيفية رسم شخصيات تاريخية روائيا بحيث تستجيب لإيديولوجية الكاتب في الوقت الذي لا تتنصل من تاريخيتها.

ب- المستوى السياسي:

لا يمكن للروائي بأي حال من الأحوال أن يكون معزولا عن السياسة وهو يطرح رؤيته للعالم ويعبر عن أيديولوجيته مهما حاول إيهامنا بغير ذلك كأن يختفي وراء "(إطار تاريخي) خادع"[2] مثلما هو الحال مع رواية "كتاب الأمير".

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. مرجع سابق. ص 49
[2]- طه وادي: الرواية السياسية. مرجع سابق. ص 9.

فالرواية تقول الممكن وتتجه إلى المستقبل حتى وإن استرجعت أحداث الماضي ورواية " كتاب الأمير" تنبش ذلك الصراع الدولي بين القوى العظمى الممثلة آنذاك في إمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا، وتنافسهما على المصالح في جميع أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر بعد انهيار الدولة العثمانية. من أجل إخضاعها والسيطرة على منابع ثرواتها. لكن ذلك الصراع ما يزال مستمرا في الحاضر وممتدا إلى يومنا هذا وإن كان بصورة مختلفة.

ومن ناحية أخرى يمكن تسمية هذه المرحلة التي كتبت فيها الرواية من تاريخ الجزائر بـ"جزائر ما بعد المحنة" أو ما يصطلح عليها بفترة "المصالحة الوطنية" التي جاءت بعد ما يقارب عشر سنوات من فتنة عصفت بأبناء الجزائر. فاستبيحت الدماء وانتهكت الأعراض وهدمت البيوت وسكن الرعب القلوب والبيوت. لكن تداعيات هذه الأزمة مازالت مستمرة بالرغم من أن الوطن في حاجة ماسة إلى ظروف أخرى تنسى فيها الأحقاد وترمى النزاعات جانبا وتطوى جميع الملفات المتعلقة بأسباب الفتنة ونتائجها، ويساهم الجميع في إعادة بنائه، في ظل تفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية.

وقد حاول واسيني الأعرج أن يجسد هذه المرحلة من خلال "كتاب الأمير". التي يمكن تسميتها رواية "ما بعد المحنة". فهي تمثل "مرحلة جديدة من العلاقة مع التاريخ الجزائري والتاريخ الكولونيالي موضوعا ومضمونا ومنظورا – حيث يتشكل فضاء مغاير. فيه معطيات سوسيو ثقافية وتاريخية وسياسية تشير إلى أن التاريخ رموز وحيوات مليئة بالحياة والإيحاء. فليس مجديا إعادة تسجيله بهيكله، ولكن باكتشاف القدرات الحية الموحية لإنسان الألفية الثالثة لإعادة بناء نفسه بوعي جديد في علاقته الإنسانية بالآخر"[1].

[1]- عبد الوهاب بوشليحة: دراسة بعنوان: الكولونيالية واستراتيجية التجاوز، تجربة واسيني الأعرج. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة. ص 5.

يعيد "الأعرج" بناء التاريخ الجزائري الحديث من خلال تغيير النظرة إلى الذات والآخر على السواء. لذلك سعت الرواية منذ بدايتها إلى تكريس تيمة " التغيير"، ذلك المنهج الذي سلكه الأمير في التعامل مع أهله وجنده وأتباعه وكل من هو تحت إمرته، التغيير في العادات والتقاليد وفي طريقة التفكير وطريقة اللباس والحصول على الرزق والتعامل مع الصديق أو مع العدو. وتغيير العقلية البطولية أو الدونكشوتية التي عششت في أذهان شعب مازال يؤِمن بالانتصار دون تقديم الأسباب، حاول الروائي أن يبين أن الأمير بإمكاناته البسيطة لا يمكن له ولو حتى في قرون أن يقضي على جيش يتغذى على الحضارة والقوة والنظام. فالنصر لا يأتي إلا بإعداد العدة ولو بالاستفادة من التنظيم العسكري للجيش الفرنسي. ومن ثم كان تقليدنا له "قوة وليس تبعية."[1]

يعود بنا الكاتب إلى تلك الفترة من تاريخ الجزائر ليستخلص منها عبرا ويسلط الضوء على بعض القضايا الإنسانية التي تتكرر في حياة الناس فتستفيد منها الأجيال اللاحقة. ومن تلك الأمور طريقة تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان خاصة في ظل الإسلام. يقول الروائي على لسان الأمير: "ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح."[2]

إن استعمال الكاتب للفعل "عدنا" يحيلنا على زمنين؛ ماض غارق في الجهل وحاضر يكرر الأخطاء نفسها. ويُحمّل الكاتب أيضا الأديان مسؤولية كبت الحريات ويساوي بينها في هذا "الوجه المظلم" للتطرف، ممثلا لذلك بما فعله الكاثوليك بالبروتستانت من جهة وما فعله المسلمون بعضهم ببعض من جهة أخرى.[3] وهي

[1] - الرواية ص 253.
[2] - الرواية ص 358.
[3] - الرواية ص 127.

الأخطاء نفسها التي يمكن إسقاطها على واقعنا المعاصر والتي مازالت تتكرر بسبب التطرف الذي نشأت عليه طائفة من الشباب ورثوا ذلك الفهم الخاطئ للإسلام الذي لا يهتم إلا بظاهر الأشياء، فأودى بهم هذا الاعتقاد إلى الهاوية. جسد الروائي هذه المعاني في حوار جرى بين الطفل الجائع الذي رفض أن يأكل من يد الجندي الفرنسي إلا بعد أن توضأ.[1]

إن سيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردي في الرواية معناه أن الظروف ما زالت مستمرة في الحاضر وبالشكل نفسه. ذلك ما تعنيه هذه العبارات التي ظل الراوي يكررها على لسان الأمير في كل مقطع من مقاطع الرواية، لكن القبائل العربية لم تستسغها إلى اليوم. ولا زالت تتخبط في الظروف نفسها. وهو ما كان الأمير يحاول تحقيقه في دولته، لكنه لم يفلح. ومع ذلك يأمل أن تحققه الأجيال اللاحقة. فتستفيد من أخطاء السابقين وتغَيّر نظرته إلى الآخر وتقتدي به في إعادة بناء الذات على أسس علمية لا على يقينيات رجعية. يقول الراوي على لسان الأمير: "عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى. هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف ألا يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا.[2]

ولعل كلمة "اليوم" لا تحيل على زمن الأمير بقدر ما تحيل على الزمن الذي أنشئت فيه القصة. الزمن الذي ما زال يتكرر منذ عهد الأمير أو إلى ما قبل ذلك، ومعه تتكرر الظروف نفسها والأخطاء نفسها. إنها وصية الأمير أو بالأحرى الكاتب إلى الأجيال بأن يعيدوا قراءة التاريخ بتأن وتمعن. فالرواية بهذا الشكل لا تسترجع أحداثا تاريخية منعزلة في ماضيها السحيق فحسب، ولكنها تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل. ولا تكتب التاريخ بقدر ما تلقي ظلاله على واقعنا المعاصر. "إن

[1] - الرواية ص 168.
[2]- الرواية ص 521.

ما يوحي به النص من دلالات احتمالية لا يقوم فقط بإعادة إنتاج الواقع، بل ينبه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنه في أحسن الأحوال ينذر بتحريك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ."[1]

ج- المستوى الثقافي:

أما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة تاريخ الجزائر ممثلا في سيرة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة. وتحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه روائيا. "لأن الكتابة الروائية تمثل (تعويضا للتاريخ)، لأنها (تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله)، كما يعبر عن ذلك كارلوس فونتيس."[2] فالعودة إلى الماضي هنا هي من أجل التعرف على البلاد بمناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها. وإذا كانت الرواية تمثل – اليوم – (تعويضا للتاريخ) فإن الروائي "هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا، ومغتربة إنسانيا. وهذه الشخصيات – التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع – صارت تشغل اليوم – مكانة رفيعة في شرفات فنون القص."[3]

والرواية إذ تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنها لا تفعل ذلك من أجل إسقاطه على الواقع بل إنها تسائله وتعيد قراءته قراءة منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي أنتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد. كما لا تعتبر الرواية هذا التراث "بديلا عن العصر أو مقابلا له، ما دمنا نفهم العصر، بأنه عصر "الآخر" (الغرب)، ولا نعتبره "تصعيدا" لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم، ولا "خلاصا" من هموم مشاكل تؤرق أمتنا. كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخلفية، أو مخدع سحري، ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا، جزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي."[4]

---

[1]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة. مرجع سابق. ص 133.
[2]- سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي. مركز الإنماء القومي، لبنان. ص 8.
[3]- طه وادي: الرواية السياسية. مرجع سابق. ص 5.
[4]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. مرجع سابق. ص 144.

وهذا الحاضر الذي تحاول رواية "كتاب الأمير" إعادة بنائه يرتكز على مبادئ السلم والحوار الحضاري والمثاقفة. فبداية القرن الواحد والعشرين هو بداية لتفكير جديد في ظل العولمة، يسعى هذا التفكير إلى تكريس حوار حضاري، حاول الأعرج أن يؤسس له ويتنبأ به من خلال "رؤيا سيدي الأعرج".[1] أو يستبق أحداثا ترسخ هذا النمط من التفكير بين الديانات وبين الشعوب العالمية والاهتمام بقضايا الإنسان كإنسان. حوار بين الإسلام والمسيحية، بين الأمير عبد القادر الجزائري والقس ديبوش. يبدأ من "التصدير" الذي يتبادل فيه الرجلان اللغة ويسعى كل واحد منهما إلى خدمة الآخر أو خدمة الإنسان مهما كانت عقيدته أو جنسه أو موطنه.

ويستمر هذا الحوار عبر جل صفحات الرواية التي يمكن اعتبارها رسالة لبناء الدول على السلم والحوار الحضاري، وتغيير النظرة إلى الآخر بتقبله كإنسان، يأتي هذا من خلال كلام القس ديبوش بعد حلوله بالجزائر وتنصيبه رئيسا للكنيسة الجزائرية سنة 1838، ووصف حزنه الشديد لأنه نزل في أرض الحرب بينما هو حل بهذه الأرض داعيا للسلام.[2]

وهذا الكلام هو نفسه الذي نجده عند الأمير، فبالرغم من انتصاره في معركة المقطع على الجنرال تريزل، إلا أنه لم يحس بطعم النصر "لم يكن يبدو عليه ألقه المعتاد وكأنه قادم من معركة هزم فيها ولم ينتصر"[3] حينها أحس الأمير كأنه دفن عزيزا غاليا على قلبه، إذ ربح الحرب ولكنه خسر معركة السلم.[4]

[1] - الرواية ص 75.
[2] - الرواية ص 15.
[3] - الرواية ص 146.
[4] - الرواية ص 147.

خلاصة الفصل:

* تتفاعل في رواية "كتاب الأمير" مرجعيتان إحداهما تاريخية والأخرى فنية، والرواية بهذا المعنى تمثل تناصا كبيرا مع التاريخ عموما ومع كتاب "عبد القادر في قصر أمبواز" لمونسينيور ديبوش بشكل خاص. وذلك يتطلب توظيفات تراعى فيها خصوصيات كل نوع.

* وظفت الرواية – بخلاف روايات "الأعرج" السابقة – "أحداث الصعود" أو فترة إيجابية من التاريخ، بغية تجاوز الواقع الراهن الذي يتخبط في التخلف والتناحر الذي أفرزته مرحلة "المحنة"، وإعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي ويتطلع إلى مستقبل يستمد أفكاره وآليات تكوينه من طريقة الأمير عبد القادر في إدارة شؤون دولته، ومراجعة بعض السلوكات البطولية والمسلمات التاريخية فيما يتعلق بالنظرة إلى الذات وإلى الآخر/الغرب.

* تقتضي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث وبالحاضر وبشروط الكتابة.

* هناك طرق كثيرة يشتغل بها التاريخي في الفني حيث ينقل الكاتب تلك الوثائق من التاريخ إلى الرواية بطرق كثيرة. من ذلك عرض المعلومة من خلال انعكاسها على سلوك الناس وتصرفاتهم. أو تتداول أكثر من شخصية على سرد الحدث. وإدارة المعلومة بين أكثر من شخصية.

* وظفت الرواية كثيرا من الشخصيات الحقيقية، وأخرى متخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، وفسحت الرواية الطريق للناس العاديين الذين أهملهم التاريخ أن يبرزوا ويكون لهم نصيبهم من التعبير وإبداء الرأي والمشاركة في تشكيل الحياة العامة.

* للتحرر من أسر الشخصيات الجاهزة وظف الكاتب عدة طرق أهمها تفعيل الكلام على لسان هذه الشخصيات عن طريق الحوار الخارجي، والداخلي أو تيار الوعي، وتنويع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب.

* توظيف الكاتب لشخصية مثقفة خلق صراعا بينها وبين الواقع الذي تعيش فيه وجعلها تعيش نوعا من الغربة الناتجة عن عدم قدرتها على مسايرة وفهم نوازع شعب يتغذى من الرجعية والذهنية المتصلبة. مما أضفى على الشخصية، على غرار أغلب شخصيات وأبطال الروايات المعاصرة، نوعا من السلبية والهشاشة التي قادت في الأخير إلى الاستسلام.

خاتمة

نخلص من هذا البحث إلى نتائج لعلها تفضي إلى أسئلة أخرى تتعلق بالمتن الروائي الجزائري ممثلا في إبداع واحد من أعمدته هو واسيني الأعرج، فليس هناك ثمة نقطة نهاية في مجال البحث ولا يمكن قول الكل وإنما يعبر الباحث عن رأيه الذي يعكس جزءا من الحقيقة لا كلها. ومن أهم هذه النتائج ما يلي:

* استطاعت رواية "كتاب الأمير" أن تستوعب أو تحتوي شكلا سرديا مستمدا من التاريخ وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها وتنتج على أنقاضها نصا جديدا تنفتح لغته على أكثر من مستوى خطابي، لتحاول الإجابة على أسئلة تبحث في سر تأخرنا أو انهزامنا، من خلال فهم سر هزائم الماضي وانكسار مقاومة الأمير عبد القادر، وفهم الواقع في علاقته بالتاريخ، لأن الواقع هو امتداد للتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وإن كانت المسافة الزمنية بينهما بعيدة.

* لا تؤرخ رواية "كتاب الأمير" للتاريخ بقدر ما تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، هي مرحلة جزائر "ما بعد المحنة" وهي إذ تغوص في ذلك الصراع الأبدي بين القوى العظمى حول مصالحها في المنطقة، فإنها تكشف بأن الصراع مازال مستمرا ولو بطرق أخرى، ويحاول الروائي كمثقف من خلال إثارة هذا الصراع لفت الانتباه إلى المحنة التي اجتازتها البلاد بسبب فتنة التفرق والتشرذم والطائفية التي كانت وما تزال تنخر البلاد وتهز استقرارها. فاختار لهذه المهمة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الذي تتشابه ظروفه وظروف الكاتب، وتتوفر فيه صفات البطل الذي يتبناه الروائي ويقدر على حمل رسالته بما يعكس رؤيته وأيديولوجيته. فهو الرجل المثقف والبطل المخلص الساعي إلى تغيير عادات الناس وسلوكياتهم وطرق تفكيرهم. غير أن طموحاته اصطدمت بعقلية متحجرة تختفي خلف عنتريات موروثة. بالإضافة إلى تلك السلبية التي اصطبغت بها شخصيته، فوقف أمام

هذا التصلب عاجزا عن إقناع القبائل العربية بمشروعه رغم المعارك الكثيرة التي خاضها ضدها والتي استنزفت قوته، وشغلته عن هدفه الأول.

* حاول الأعرج في "كتاب الأمير" التأصيل لفن الرواية العربية شكلا ومضمونا، فشيد هيكلها على منوال كتب التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب ثم تفريع كل باب إلى مقاطع. كما استلهم طريقة سرد الراوي للأحداث من كتب التراث العربي وبخاصة كتاب ألف ليلة وليلة. فاصطبغت الرواية بصبغة عربية تكاد تكون خالصة، تستمد شكلها من التراث العربي ومضمونها من التاريخ الجزائري الحديث.

* التعالق بين الفني والتاريخي في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني يصنفها ضمن الأجناس الأدبية، وفي الوقت ذاته لا يخل بصدقها التاريخي. وفي "كتاب الأمير" حاول الأعرج خلق هذا التناغم بين التاريخ والفن باللجوء إلى طرق عديدة من خلال تسريد الوثائق التاريخية وجعلها تنصهر في بوتقة السرد، فلا نحس بصرامة التاريخ بل نجده يطل من خلف غطاء السرد الشفاف، فيقدم الراوي الأحداث في شكل حوار بين الشخصيات أو تروي الحدث أكثر من شخصية.

* اعتمد الكاتب طرائق كثيرة لكسر ذلك الطوق المضروب على الشخصية التاريخية الجاهزة التي تؤرق كاتب الرواية التاريخية وتضيق الخناق على المتخيل ففسح له الروائي المجال كي يبرز ويطل من جوانب التاريخ وتتناثر أشلاؤه في حوارات الأمير الداخلية والخارجية وحوارات الناس البسطاء وقصصهم المتنوعة والمشتركة في همومها وأنّاتها، فحضرت الأغاني الشعبية والرؤى والأحلام والخوارق والكرامات، وعبرت الشخصيات عن نفسها بلغاتها المختلفة ولهجاتها العامية من دون الإخلال بالمعلومة التاريخية.

* استوعبت رواية "كتاب الأمير" بعض تقنيات الزمن في الرواية الحداثية. فاختار الكاتب لبنائها الزمن الدائري الذي يشير إلى أن الأحداث مازالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه، وأن الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى النقطة التي بدأ منها، ويجد العرب اليوم في المكان نفسه أو أسوأ حالا مما كانوا عليه. يتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع أم ما تعلق بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو تبطيئه كالوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل أن يكشف عن نفسه، ويحمله الروائي أفكاره بطريقة غير مباشرة ويوسع رقعته على حساب زمن الوقائع التاريخية.

* تفتح الرواية آفاقا لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري وتغيير الذهنيات بالتخلي عن بعض العنتريات السلبية الموروثة وإعادة بناء الذات بتغيير النظرة إلى الآخر والاستفادة من حضارته وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته. ولا يتم ذلك إلا باسترجاع مكانة الكتاب وإعادة بعث دوره في رفع مستوى الحياة.

* تحتفي الرواية أكثر بالغرب وتنتصر لثقافته وأخلاقه وخاصة فرنسا بالرغم من أنها خلفت وعدها مع الأمير وسجنته لمدة خمس سنوات. لكن الروائي حاول في كثير من المرات على لسان القس أن يبرز الجانب الحضاري لهذه الدولة العظمى وحرصها على كفالة حقوق الناس. وحتى الأمير في الرواية لا نجده يذكرها بوصف الاستعمار أو الاحتلال بل باسم الجيش الفرنسي. أما كلمات العدو والغزاة، والكفار، والحرب المقدسة، والجهاد... فلا يسوقها الراوي إلا نادرا على لسان الأمير في معاركه ضد القبائل الخائنة، أو على لسان القبائل استهزاء بقاموس هذا الحقل المفهومي وبمعانيه.

* بالرغم من أن الأمير عبد القادر من أوائل شعراء الجزائر وقائدا أو أميرا مبايعا لقيادة دولة مسلمة، إلا أن الرواية لا تحتفي بشعره ولا تذكر له بيت شعر واحدا، بل نجده امتعض منه حين سمعه من أحد أتباعه بعدما رفع صوته بالثناء على شجاعته وخصاله بقوله: "آه لو كان الشعر يحرر البلاد والنفس..." (ص260). وما

ذاك إلا تعبير عن موقف الكاتب الرافض للشعر. كما أنها لا تسوق على لسان الأمير ولو حديثا نبويا أو آية قرآنية.

* وفي الأخير يمكن القول أن تجربة واسيني الأعرج هي واحدة من التجارب التي استطاعت بتفرّدها أن تعبّر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري. وما رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" إلا محطة أخرى في طريق التجريب وحلقة في سلسلة هذا الإنتاج الغزير، عاد الروائي من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الذات وإلى الآخر. فيُبرِز أسباب انتصار الآخر على المستوى العسكري والسياسي والثقافي والحضاري والأخلاقي، وانكسار مقاومة الأمير في جميع المستويات السابقة، ومن ثم ينبّه إلى الاستفادة من أخطاء الماضي وعدم تكرارها في الحاضر.

ملخص رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" :

رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" تروي سيرة مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر (26 سبتمبر 1807– 24 ماي 1883)، بنظرة الآخر الغربي من خلال رؤية رجل دين مسيحي. توازيها سيرة القس "مونسينيور أدولف ديبوش" (1800 – 1856) .Antoine -Adolphe Dupuch.

والرواية تستمد أحداثها من رسالة/ كتاب بعثها القس ديبوش إلى نابوليون بونابارت في شكل مرافعة لصالح الأمير من أجل إطلاق سراحه. تسرد تفاصيل حياة الأمير بالاعتماد على تقنية الاسترجاع أو "الفلاش باك". منذ توليه الإمارة إلى أن وقّع وثيقة "استسلامه" بشروط أملاها على الجنرال "لامورسيير". حاول الروائي أن يبين من خلالها ويكشف بعض الحقائق المتصلة بشخصية الأمير ويغوص في عمق نفسيته، ليتخذ منها مطية للكشف عن أسباب انتصار الآخر على جميع المستويات؛ الأخلاقية والعسكرية والسياسية. وفي الطرف الموازي يبين أسباب انكسار المقاومة، الذي يعني الانهزام الروحي والسياسي والعسكري، فيهيئ منذ البداية أسباب ذلك الانتصار وأسباب هذا الانهزام.

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 يقنع قومه بالتخلي عن تلك العنتريات الموروثة التي ما زالت تؤمن بشرعية الربابة والسيف في مواجهة الدبابة والمدفع، وعقلية القبيلة التي كانت تتغذى من تناحر العرب فيما بينهم، وتعيش على السلب والنهب وجمع الغنائم؟

لذلك سعى الأمير منذ توليه الخلافة إلى تكريس تيمة "التغيير". التغيير في الذهنيات أولا وخاصة عقلية الدونكيشوت الذي "خرج ليسترجع وهران في أقل من لمح

البصر"[1] والذي "سيغير الموازين وسترتعش الأرض من تحت حوافيره"[2] و"سيأكلهم في ساعة وأنهم جبناء"[3] و"سيجعلهم كعصف مأكول. في يساره النار وفي يمناه السلام"[4]...

والتغيير أيضا في العادات والتقاليد والمأكل والمشرب والنظام السياسي والاقتصادي. وحاول إعداد العدة بالاقتداء بالجيش الفرنسي في التنظيم وتغيير النظرة إلى الآخر بالاستفادة من حضارته وتنظيمه، فكان همه منصبا على أمرين أساسين لبناء دولته الفتية؛ أولهما توحيد القبائل المتناحرة وجمعها على كلمة واحدة، وإنهاء النزاعات بينها لتتجه أنظارها صوب هدف واحد؛ إلى محاربة "العدو" الجيش الفرنسي. وثانيهما فرض الضرائب على القبائل لتنمية الجانب الاقتصادي الذي لا تقوم الدولة إلا به وعليه.

كل ذلك يحتاج إلى حالة من الاستقرار يستعيد فيها الأمير أنفاسه ويجمع شتاته ويقنع من هم تحت إمرته بأفكاره، في ظل الظروف الصعبة التي يعيشها وضعف الإمكانات التي زادها الراوي تقزيما. فعمد منذ البداية إلى عقد معاهدات صلح وهدنة مع الفرنسيين لحقن الدماء في حرب غير متكافئة القوى تحتاج إلى وسائل أخرى غير الإيمان والشجاعة "وبركة الله والأولياء الصالحين". فكانت معاهدة دوميشال 1834. التي خرقها الجيش الفرنسي لغموض في بنودها، ووقعت بعدها معركة المقطع التي ألحق فيها الأمير هزيمة كبيرة بالجيش الفرنسي بقيادة الجنرال تريزل. لكن الراوي سرعان ما حول هذا النصر إلى حسرة وألم حين جعل الأمير يشعر بالأسف الشديد لأنه فقد عزيزا عليه هو "السلم" لمّا أدرك أن الاستعمار لن يسكت على هذه الهزيمة التي تعرض لها. وأعيد تعيين الجنرال بيجو صاحب سياسة الأرض المحروقة الذي استطاع بفضل قوته وذكائه وخبرته الحربية أن يحتل جميع المدن التي اتخذها الأمير عواصم له. مما اضطر الأمير إلى اعتماد حرب العصابات لتجنب المواجهة المباشرة

[1]- الرواية ص 54.
[2]- الرواية ص 74.
[3]- الرواية ص 112.
[4]- الرواية ص 114.

مع قوة أكبر منه. ليلجأ الطرفان إلى عقد معاهدة التافنة 1839 التي هللت لها الكثير من القبائل، واعتبرتها أخرى خيانة وبيعا لدار الإسلام، وطالبت الأمير بالتراجع عن قراره ومواصلة الكفاح، لكنه كان يعرف جيدا أن مواصلة الحرب معناه أن يلقي بنفسه وبأبناء وطنه إلى جهنم.

حاول الأمير أثناء ذلك أن يربح الوقت ويستغل ظروف السلم ويستفيد من قوة وحضارة ونظام الجيش الفرنسي لبناء دولته الفتية إيمانا منه بأن "تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا"[1].

لكن كل هذه الطموحات واجهتها صعوبات وعراقيل تكالبت على الأمير؛ فالاستعمار نقض المعاهدة، والقبائل العربية لم تستطع بعد أن تستسيغ قضية الانضواء تحت سقف واحد يسمى الدولة، ولم تستطع نسيان أحقادها الدفينة. وامتنع الكثير منها عن دفع الضرائب ومستحقات الزكاة.

ومن جهة أخرى كثرت الخيانات التي أرهقت كاهل الأمير، واستسلم آخرون أضر بهم الجوع والخوف وفقدان العدة والعتاد والقوة لمواجهة جبروت الجيش الفرنسي، بالإضافة إلى تنكر الأصدقاء وعدم الاعتراف بالولاء. مما جعل الأمير يخوض حربا في اتجاهات عديدة شتت قوته، مثلما حدث مع مقدم الزاوية التيجانية فكانت معركة ضارية زادها الراوي ضراوة بالتفصيل في أسبابها ومجرياتها ونتائجها. وسلطان المغرب الذي انصاع لضغوط الجيش الفرنسي واعتبر الأميرَ خارجا على القانون، وشنّ ضده حربا استنزفت قوته رغم خروج الأمير منتصرا فيها. لكنها اضطرته إلى إلقاء السلاح والاستسلام بشروط، بعدما حوصر من كل جانب؛ فلا السن عاد يسعفه ولا العدة ولا القوة.. فبعث بوثيقة الاستسلام إلى الجنرال "لامورسيير" الذي كان ينتظره في الضفة الأخرى ويسد عليه منافذ الهرب.

[1]- الرواية ص 253.

وتروي الرواية أيضا محطة أخرى من حياة الأمير التي قضاها أسيرا لمدة خمس سنوات بسجن / قصر أمبواز. وتلك العلاقة الحميمية التي جمعته بالقس ديبوش وبعض جينرالات فرنسا. وتعرفه على الحضارة الفرنسية أثناء ذلك وانبهاره بعظمتها، مما جعله يتأكد ويزداد يقينا بأنها سر تفوقهم علينا.

ملخص البحث

يطرح هذا البحث من جديد العلاقة بين الحقيقي والفني في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري "واسيني الأعرج". ليس بغرض كشف زيف الحقيقة الفنية أمام سلطة الحقيقة التاريخية، وإنما للبحث عن كيفية تسويق التاريخ روائيا، ويجيب على أسئلة تبحث عن أسباب اللجوء إلى الماضي أو التاريخ واستعادة أحداثه في حقبة زمنية مغايرة، ليكشف عن سر تأخرنا وانهزامنا في الماضي واستمرار ذلك في الحاضر. ويبين الرؤية التي يعيد بها الكاتب صوغ التاريخ وحاجة الأجيال المعاصرة إلى ذلك.

وقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل نظري وثلاثة فصول تطبيقية، تطرقنا في المدخل إلى الجانب النظري فيما يتعلق ببعض الأسئلة المرتبطة بعلاقة الرواية بالتاريخ واختلاف التعامل مع أحداث التاريخ بين الرواية التقليدية والرواية الحداثية أو بين الرواية التاريخية ورواية التخييل التاريخي. ثم تطرقنا باقتضاب إلى تجربة واسيني الأعرج الروائية.

وتناولنا في الفصل الأول هذه العلاقة من حيث طريقة بناء الزمن، وفرقنا بين الزمن الحقيقي وزمن الخطاب، وفائدة استرجاع حقبة زمنية بعينها في هذا العصر بالذات وأهم تقنيات زمن الخطاب ودلالاتها، وخلصنا إلى أن استعمال الكاتب للزمن الدائري هو دليل على استمرار الأحداث وبالشكل نفسه من الماضي إلى الحاضر بأخطائه وهزائمه وانكساراته أو ربما بشكل أكثر سوءا.

وفي الفصل الثاني نقلنا الحديث إلى اللغة وطريقة اشتغالها باعتبار الرواية تنوع كلامي، تتأسر فيها خطابات متنوعة؛ تاريخية وسياسية ودينية وأجنبية ولغة الحديث اليومية... وخلصنا إلى أن الروائي هجر غلى حد ما في هذه الرواية تلك اللغة الأدبية التي ألفناها في رواياته السابقة. وأن الحصار الذي فرضه هذا التنوع الكلامي على

اللغة الأدبية هو عملية مقصودة من طرف الكاتب. وتطرقنا أيضا إلى طريقة السرد وزاوية النظر التي تخرج منها الأحداث وما يحمله كل ذلك من دلالات فكرية وجمالية.

وفي الفصل الثالث نقلنا الحديث إلى التاريخ وطرق اشتغاله في الرواية بدءا بالكيفية التي تبرز أو تتمظهر بها أحداث التاريخ ضمن أحداث الرواية، وكيف فسح الروائي للمتخيل أن يتسلل بين ثنايا أحداث التاريخ. ثم تحدثنا عن طريقة التعامل مع الشخصيات التاريخية الجاهزة، باعتبارها من العوامل التي تؤرقه، والثوب الفني الذي ألبسها إياه الكاتب وصنع منها شخصيات ورقية تخدم رؤيته وتنفذ مشروعه الأدبي.

Résumé

Cette recherche a pour but de dresser un parallèle et établir la relation entre le réel et le fictionnel dans l'œuvre romanesque de Waciny Laredj intitulé: "Livre de l'Emir"

D'emblée, il est utile de rappeler qu'il n'est en aucun cas question de vouloir faire valoriser l'irréalité esthétique ou romanesque au détriment de la réalité historique, ni de montrer non seulement comment faire véhiculer l'histoire sous forme romanesque mais aussi et surtout de répondre à tout un questionnement portant sur le pourquoi de nos défaites ,la stagnation et le retard au passé voire la régression au présent à travers la vision et le style avec lesquels l'auteur écrit l'histoire en adéquation avec les attentes des générations futures .

Ce travail est cindé en une introduction théorique et trois chapitres visant le côté pratique. L'introduction théorique est une série de questions gravitant autour de la relation entre le roman et l'histoire; au plus exactement entre l'imagination romanesque et la réalité historique .

Le premier chapitre traite le côté temporel de cette relation et cela en adressant un lien ou la différence entre le temps réel et le temps narratif pour pouvoir justifier de l'intérêt , aussi bien de toute résurrection temporelle que des techniques du temps narratif .

On a pas omis de mettre en exergue l'utilisation par l'auteur du temps spiralaire et ceci dans le but de prouver la continuité des faits passés au présent.

Le deuxième chapitre traite le côté langagier dans sa pluralité romanesque où s'embrigadent une multitude de discours : historique, politique, religieux voire le parler quotidien…puis de la contrainte romanesque qu'a exercé l'auteur sur la langue littéraire . En fin sur le mode et l'angle narratif par où jaillissent les faits avec leurs signes intellectuels et esthétiques .

Le troisième chapitre traite de l'histoire, et la manière dont étaient ressuscités les faits historiques par le biais du roman . Dans cette optique , il a été question de la personnalité historique avec l'habit esthétique dont l'auteur a voulu la vêtir selon les données historiques qui l'intriguent.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

1- واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. منشورات الفضاء الحر. ط1، نوفمبر 2004.

2-المراجع:

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1، 2010.
2- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان. 1830- 1855. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1989.
3- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967.
4- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر 2006.
5- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع. مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث. منشورات الاختلاف، ط1 2005.
6- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر 2000.
7- برونو إيتيين: الأمير عبد القادر الجزائري، ترجمة المهندس ميشيل خوري. دار عطية للنشر، طبعة شباط 1995.
8- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005.
9- تزفيطان تودوروف: الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ط2، 1990.
10-جابر عصفور: زمن الرواية. الهيئة المصرية، القاهرة 1999.

11-جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت. 1978.
12-جيرار جينيت: خطاب الحكاية. بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي. منشورات الاختلاف. ط3، 2003.
13-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي. ط1، 1990.
14-حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف. ط1، 2002.
15-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط3. 2000.
16-حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2003.
17-حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. الطبعة الأولى، آب 1990.
18-رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي. مكتبة لبنان، ناشرون. ط1، 1999.
19-سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي. مركز الإنماء القومي، لبنان.
20-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1، 1992.
21-سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص والسياق. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط3. 2006.
22-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط5، 2005.

23- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1984.
24- شارل كريقل: مقال المكان في النص. من كتاب: الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حُزل. مطبعة أفريقيا الشرق – المغرب– 2002.
25- شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة أبو القاسم سعد الله. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
26- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط1، 2003.
27- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء. ط1، 2003
28- صلاح فضل: أشكال التخييل، من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1 1996.
29- طه وادي: الرواية السياسية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1، 2003.
30- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
31- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1992.
32- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.
33- عبد الله ركيبي: النثر الجزائري الحديث، القاهرة 1976.
34- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1. 2003.
35- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب. ط4، 2007.

36- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ. موفم للنشر. 2000.
37- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2004.
38- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولى 2010.
39- محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية. منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007.
40- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة بيروت، 1986.
41- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983.
42- مشري بن خليفة: سلطة النص. رابطة كتاب الاختلاف، ط1. جويلية 2000.
43- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001.
44- منصور قيسومة: الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر، ط1، 1997.
45- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 2004.
46- ميجال الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط4، 2005.
47- ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1988.
48- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2006.

49-نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دار بهاء الدين، قسنطينة 2003.
50-ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 2004.
51-واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1986.
52-يحيى بوعزيز: الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس 1983
53-يمنى العيد: في معرفة النص. دار الآداب، بيروت، ط4. 1999.

3- المقالات:

1- فيصل دراج: الرواية والسيرة الذاتية. كتاب: الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997 دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1998.
2- عبد الوهاب بوشليحة: دراسة بعنوان: الكولونيالية واستراتيجية التجاوز، تجربة واسيني الأعرج. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر. قسنطينة.

4-المراجع الإليكترونية:

أ- الدراسات:

1- أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية. ترجمة بكر عباس، دار صادر للطباعة، بيروت. ط1، 1997. www.al-mostafa.com
2- تزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1، 1992.
http://www.4shared.com/get/qL6_1Rw3/html

3- ديفيد لودج: الفن الروائي. ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2002. 4arab.comwww.library

4- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة العدد 240 ديسمبر 1998. www.almostafa.com

5- فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف. المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر. http://www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm

6- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب 2002، www.awu-dam.org

7- مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق. 2000http://www.awu-dam.org

8- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس. منشورات عويدات، بيروت، باريس. ط3، 1986. www.almostafa.com

9- ميلان كونديرا: فن الرواية. ترجمة بدر الدين عركودي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1- 1999. www.al-mostafa.com

10- نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003. http://www.awu-dam.org/book/03/study03/173-N-S/book03-sd005.htm

11- نورثروب فراي: الخيال الأدبي. ترجمة حنا عبود. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا 1995. www.al-mostafa.com

12- يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي). مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت، لبنان. ط1، 1986. www.al-mostafa.com

ب- المقالات:

1- أحمد بوحسن الرواية والتاريخ.
http://www.ribatakoutoub.ma/spip.hp?article84

2- جمال بوطيب: الاستعارة الجسدية: الذات والآخر والتاريخ في الرواية الجزائرية. ندوة حول الرواية الجزائرية.
article/176http://www.maakom.com/site/
3- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي.
http://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm
4- جميل حمداوي: مفهوم التخييل الروائي.
http://arabrenewal.net/index.php?rd=AI&AI0=16063
5- حسن اليملاحي: الرواية والتاريخ، سؤال التجاور والتعالق.
http//www.doroob.com/?p=13546
6- عبد الله إبراهيم: من "الرواية التاريخية" إلى "التخيّل التاريخي".
.moheet.com/show_files.aspx?fid=369655http://www
7- ميلاد فايزة: سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج.
http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=print&sid=786
8- هكذا تحدث واسيني الأعرج لكمال الرياحي.
9- http://www.4shared.com/get/gxX1zTYt/-__.html

ج- مجلات إليكترونية:

10-مجلة نزوى، العدد 9: واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك والاحتراق.
. php?id=436http://www.nizwa.com/articles
11-مجلة نزوى، العدد 14: "الروائي المبدع واسيني الأعرج يحكي دوار منحدر السيدة المتوحشة". ترجمة جمال فوغالي.
http//www.nizwa. com/article.php?id=722
12-مجلة نزوى، العدد56: "الروائي واسيني الأعرج الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة: انتصار مستميت للحب والحرية". حاورته فاديا دلا.
http://www.nizwa.com/articles.php?id=1877
13-مجلة الموقف الأدبي: العدد 438 تشرين الأول، 2007. "عبد اللطيف محفوظ : الرواية التاريخية وتمثل الواقع".
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/438/mokf438-003.htm

5-الجرائد والمجلات:

1- جريدة الشروق اليومي الجزائرية. العدد 2352، الاثنين 14 جويلية 2008. "حوار مع الأميرة بديعة عبد القادر الحسني الجزائري." حاورتها: آسيا شلابي.

2- جريدة النصر الجزائرية. الثلاثاء 17 ماي 2005. "الروائي واسيني الأعرج يروي حميمياته للنصر ويوقع". حاورته: فضيلة الفاروق.

3- كتاب عمان، مجلة ثقافية شهرية، الجزء الأول: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة. "حوار كمال الرياحي مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج".

4- مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية، العدد 140 شباط 2007. "عمر حفيظ: "كتاب الأمير لواسيني الأعرج" أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ."

5- مجلة فصول: المجلد 16 العدد3، شتاء 1997. "عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟"

الفهرس

الموضوع الصفحة

مقدمة
1- مدخل.....01
- الخيال الأدبي.....04
- الرواية العربية والتاريخ.....07
- المتخيل وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية.....14
- تجربة واسيني الأعرج الروائية.....16
2- الفصل الأول: دلالات بناء الزمن في رواية كتاب الأمير.....20
- تمهيد 21
1- بناء الزمن في رواية كتاب الأمير.....22
2- الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي 25
3- 1- زمن الحكاية.....25
3-2- زمن الخطاب.....27
أ- الحاضر الروائي لقصة القس ديبوش.....27
ب- الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر.....28
4- تقنيات الزمن.....32
أ - المفارقات الزمنية ودلالاتها.....32
1- الاسترجاع.....33
1-1 الاسترجاع الخارجي.....34
2-1 الاسترجاع الداخلي.....35
2- الاستباق.....37
-الاستباق التمهيدي 37
- الاستباق الإعلاني.....39
ب- إيقاع السرد.....40

1- تسريع السرد.....41
1-1- الخلاصة.....41
1-2- الحذف.....44
2- تبطيء السرد.....45
2-1 الوقفة الوصفية.....45
2-2 المشهد الحواري.....48
أ- مراجعة السلوكات البطولية ومساءلة المسلمات التاريخية.....49
ب- رؤية الذات ورؤية الآخر.....51
4- زمن الشخصية الروائية.....55
- خلاصة الفصل.....60
3- الفصل الثاني: اللغة والمنظور.....62
- تمهيد 63
1- لغة السرد 64
أ- لغة السرد في رواية "كتاب الأمير".....66
ب- طريقة السرد في رواية "كتاب الأمير".....68
ج- الراوي.....71
د- وجهة النظر.....74
2- صيغة الوصف 77
2-1 وصف الشخصيات.....79
2-2 وصف المكان.....81
أ- المكان الموضوعي.....82
ب- المكان الافتراضي.....82
3- لغة الحوار 86
3-1- توظيف الفصحى 88
3-2- توظيف العامية 90
3-3- اللغة الأجنبية 92

4- دلالات العناوين 94
- وظيفة العناوين في بناء دلالة الخطاب الروائي.....95
أ- العنوان الخارجي 95
ب- العناوين الفرعية.....99
- خلاصة الفصل.....102
الفصل الثالث: أشكال تمثل التاريخ في الرواية.....104
- تمهيد 105
1- تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفه.....106
2- توظيق أحداث التاريخ في الرواية.....110
3- بناء الشخصية التاريخية.....118
3-1- مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير.....119
أ- استخدام ضمير الغائب.....120
ب- استخدام ضمير المخاطب.....121
ت- استخدام ضمير المتكلم.....122
3- 2- الأمير وصورة المثقف العربي.....124
3- 3- الأمير ونموذج البطل الخير السلبي.....129
4- أسباب اللجوء إلى التاريخ في "كتاب الأمير".....134
أ- المستوى الفني.....135
ب- المستوى السياسي.....135
ج- المستوى الثقافي.....139
- خلاصة الفصل.....141
خاتمة 143
ملخص الرواية.....147
ملخص البحث بالعربية.....151
ملخص البحث بالفرنسية.....153

قائمة المصادر والمراجع 154
فهرس المواضيع 162