



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة قاصدي مرباح



### كلية الآداب واللغات

#### قسم اللغة والأدب العربي

حوار الأذن  
كتاب روایة  
كتاب الأمير مسالك أبواب العديد  
لـ : واسيني الأعرج

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر

إشراف الدكتور:

بلقاسم مالكي

إعداد الطالبة :

حنان معزي

إلى كل من أحب  
أهدي هذا العمل المتواضع

الله

أخذ موضوع الأنـا و الآخر - ولا يزال - أهمية بارزة في الكتابات الفكرية و النقدية و في شتى العلوم الإنسانية ، باعتبار أن الكشف عن الأنـا لا يتأتـى إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معها و فيها ، و هي علاقة من شأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التي يتـألف منها الوجود الإنساني المتـضمن دومـا قطـيبين مختلفـين ، بل إن القضية ما فـتـت تتوـالـد و تـتعـقـد حتى صـارـ من العـسـير تحـديـد صـفـةـ الآخـرـيةـ ، فيـ عـصـرـ يـهـدـفـ إلىـ إـلـغـاءـ الحـدـودـ الفـاـصـلـةـ بـيـنـ الأنـاـ وـ الآخـرـ وـ اـخـتـرـالـهـاـ ضـمـنـ نـاطـقـ وـاحـدـ هوـ الأنـاـ الجـمـعـيـةـ ، بـعـدـ الـعـمـلـ عـلـىـ تـذـوـيـبـ مـقـومـاتـ الأنـاـ لـصالـحـ قـيمـ الآخـرـ ، الأـمـرـ الـذـيـ يـطـرـحـ عـدـدـ مـفـارـقـاتـ الـهـوـيـةـ وـ الـانـتـمـاءـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الأنـاـ نـتـيـجـةـ شـعـورـهـاـ الحـادـ بـفـقـدانـ خـصـوصـيـتـهاـ فيـ عـلـاقـتـهاـ الـجـدـلـيـةـ معـ الآخـرـ .

وـ فـيـ ظـلـ هـذـهـ الرـؤـيـةـ الـجـدـيـدـةـ لـواـسـيـنـيـ الأـعـرـجـ وـ هـوـ يـسـتـشـرـفـ الـعـلـاقـةـ معـ الآخـرـ وـ فـيـ ظـلـ المـوـضـوعـاتـ الـتـيـ طـرـقـتـهـاـ رـوـاـيـةـ كـتـابـ الـأـمـيرـ يـمـكـنـ أـنـ نـطـرـحـ أـسـئـلـةـ مـثـيـرـةـ حـوـلـ كـيـفـيـةـ التـأـسـيـسـ لـلـعـلـاقـةـ معـ الآخـرـ :ـ ماـ مـفـهـومـ الأنـاـ وـ الآخـرـ ؟ـ ماـ مـفـهـومـ الـحـوـارـ وـ ماـ مـدـىـ أـهـمـيـتـهـ ؟ـ هـلـ فـعـلاـ هـنـاكـ حـوـارـ بـيـنـ الأنـاـ وـ الآخـرـ ؟ـ وـ كـيـفـ تـجـلـيـ ذـلـكـ فـيـ رـوـايـتـاـ ؟ـ كـيـفـ صـورـتـ الـرـوـاـيـةـ الـحـوـارـ الـحـضـارـيـ بـيـنـ الأنـاـ وـ الآخـرـ ؟ـ هـلـ كـانـ حـوـارـاـ عـدـائـيـاـ يـهـدـيـ إـلـىـ الـهـيـمـنـةـ وـ السـيـطـرـةـ عـلـىـ الآخـرـ ؟ـ أـمـ كـانـ حـوـارـاـ حـضـارـيـاـ إـنـسـانـيـاـ يـبـغـيـ التـلـاقـيـ ؟ـ كـيـفـ يـعـبـرـ وـاسـيـنـيـ عـنـ عـمـلـيـةـ وـعـيـهـ لـلـأنـاـ وـ الآخـرـ ؟ـ

مـنـ هـوـ هـذـاـ الآخـرـ ؟ـ وـ مـاـ المـدىـ الـذـيـ وـصـلـ إـلـيـهـ الـوعـيـ بـذـلـكـ التـوـاـصـلـ ؟ـ وـ هـلـ أـمـكـنـ لـذـلـكـ التـوـاـصـلـ التـقـلـيلـ مـنـ شـأنـ الـهـوـيـةـ ؟ـ وـ كـيـفـ تـبـلـوـرـ ذـلـكـ التـوـاـصـلـ مـعـ "ـآخـرـ"ـ اـبـتـداءـاـ مـنـ الـمـسـتـوـىـ الـمـعـيـشـ إـلـىـ مـسـتـوـىـ الـبـنـيـةـ السـرـدـيـةـ ؟ـ كـيـفـ أـسـسـ وـاسـيـنـيـ لـتـوـحـدـ الرـؤـيـ وـ الـمـوـاقـفـ بـيـنـ الـأـمـيرـ وـ مـونـسـينـيـورـ ،ـ بـيـنـ الـمـسـيـحـيـةـ وـ الـإـسـلـامـ ،ـ بـيـنـ الشـرـقـ وـ الـغـربـ ؟ـ وـالـىـ غـيـرـ ذـلـكـ مـنـ الـأـسـئـلـةـ الـتـيـ نـطـعـمـ الـخـوـضـ فـيـهـاـ اـرـتكـاءـاـ عـلـىـ نـصـ سـرـديـ نـتـصـورـ أـنـهـ حـاـمـلـ لـبـعـضـ هـمـومـ هـذـهـ إـلـشـكـالـيـةـ وـ هـوـ نـصـ رـوـايـةـ "ـكـتـابـ الـأـمـيرـ"ـ ،ـ مـنـ ثـمـ كـانـ اـخـتـيـارـيـ لـرـوـايـةـ "ـكـتـابـ الـأـمـيرـ مـسـالـكـ أـبـوابـ الـحـدـيدـ"ـ كـنـتـاجـ يـتـمـثـلـ هـذـهـ الـبـنـيـةـ -ـ الـجـدـلـ -ـ دـوـنـ غـيـرـهـاـ مـنـ النـصـوـصـ الـرـوـاـيـةـ الـتـيـ يـغـيـبـ عـنـهـاـ هـذـهـ الـوعـيـ وـ ذـلـكـ التـوـتـرـ فـقـارـئـ هـذـهـ الرـوـايـةـ يـدـرـكـ أـنـهـاـ تـسـتـجـيـبـ بـشـكـلـ وـاضـحـ لـدـرـاسـةـ مـنـ هـذـاـ

النوع ، حيث تقدم لنا الرواية طرحا فكريا يتناول موضوع حوار الأنما و الآخر لذلك عندما أردنا اختيار مشروع مذكرة درجة الماجستير كانت الرغبة الملحة تشدها إلى تناول هذه الرواية بعدها رواية قدمت طرحا و رؤية جديدة تختلف عن تلك التي عهناها في الروايات التي سبقتها ، فلأننا أن ينصب اهتمامنا على تناول موضوع الحوار بين الأنما و الآخر كرؤيه و طرح بارزين فيها ، و على هذا الأساس فقد عنونت مذكري ( حوار الأنما و الآخر في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ) وقد اقتضت طبيعة البحث تطبيق آليات إجرائية لأكثر من منهج واحد و لهذا لم يقتصر العمل على التحليل الاجتماعي للظاهرة الثقافية بل تم الاستفادة من المنهج البنوي في دراسة الجوانب الجمالية الفنية للموضوع كما كانت الاستفادة من المنهج النفسي واضحة بغية سبر أغوار النفوس و معرفة حقيقة كوانها ... ، ونود أن ننوه أننا في هذه الدراسة حاولنا الحرص على عدم إطلاق الأحكام العامة التي تتقصها الدقة و التحليل فسعينا جاهدين إلى التعليل و الاستنتاج للوصول إلى أحكام محددة واضحة ، و إن كان هذا لا يعني إطلاقا أن هذه الأحكام تكون دائما صائبة أو خالية من النقص و التقصير لأن ذلك بعيد عن طبيعة هذه الدراسات الأدبية التي تختلف فيها الآراء إلى حد التناقض الشديد أحيانا ...

و قد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى مقدمة و ثلاثة فصول ، ففي الفصل الأول الذي اخذه مدخل لدراسة حوار الأنما و الآخر في رواية الأمير ، تحدث فيه أولا عن الحوار في معناه اللغوي و الاصطلاحي ثم معناه في القرآن الكريم ، و ذكرنا عناصر الحوار و كذا مدى أهميته .

و تطرقنا في العنصر الثاني للحديث عن المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية لحدي الأنما و الآخر في الفلسفة ، وفي الفكر العربي ككل ، حتى نتعرف على طبيعتهما و طبيعة التعامل معهما و نتمكن من صياغة حكم منهجهي بشأن الحوار القائم بينهما ( الأنما و الآخر ) .

ثم عرجنا بعد ذلك للحديث عن صاحب هذه الرواية بذكر أهم المحطات الإبداعية في مساره الروائي و أهم آثاره الفنية و أهميتها ، ثم انتقلنا للحديث عن رواية كتاب الأمير

التي تعد موضوع بحثنا و محور اهتمامنا فتحدثنا عن محتوى هذه الرواية و أهم القضايا التي تثيرها و يهتم بها الكاتب .

أما الفصل الثاني و الذي عنوانه : أبعاد حوار الأنـا و الآخر في رواية " كتاب الأمـير " فقد مهدنا له بإيجاز ثم تحدثنا عن : العلاقات بين الأنـا و الآخر ( صراع / سلام ) ، الأدوات ( اللغة ، الحرب ) ، حوار المسيحية و الإسلام ، الحوار الفطري بين الأنـا و الآخر ( الأمـير و مونسـينـيـور ) .

أما الفصل الثالث فعنوانه: الأبعاد الجمالية لحوار الأنـا و الآخر : حاولنا في هذا الفصل التطبيقي التركيز على أهم مقومات البنية السردية في رواية الأمـير ، فسلطنا الضوء على شخصية الأنـا ( الأمـير ) باعتبارها الشخصية الرئيسية في المتن الروائي و ذكرنا مختلف أبعادها السياسية ، العسكرية ، الدينية ، الفكرية و الأدبية ... و كيف كانت علاقته بالآخر ، ثم عرجنا للحديث عن شخصية الآخر ( المونـسـينـيـور دـيبـوش ) و كيف كانت علاقته بالأنـا و كيف صنع أحداث الرواية جنبا إلى جنب مع الأمـير و أريد أن أشير هنا في هذا العنصر أنـني لم أستوف هذه الشخصية حقـها في التحليل و ذلك راجع إلى طبيعة المدونة التي كان فيها التركيز على شخصية الأمـير و أبعادها المختلفة أكثر من شخصية الآخر ( المونـسـينـيـور دـيبـوش ) .

ثم ذكرنا الشخصيات الثانوية في الرواية و مدى أهميتها في صنع أحداث الرواية لينتقل الحديث بعدها عن الفضاء الزمانـي و المكانـي في الرواية و كيف كان لهما دور في تعـويـل و إنتـاج أحداث العمل الروائي و توطـيد العلاقة بين الأنـا و الآخر ثم ذكرنا عـنصـري الـوـصـف و الـلـغـة و كـيف و ظـفـهـما الكـاتـب في خطـابـه الروـائـي .

و انتـهى بي المـطـاف إلى خـاتـمة أوجـزـتـ فيها أـهمـ النـتـائـجـ التي توصلـتـ إليها الـدـرـاسـةـ، استـخلـصـتهاـ منـ عـمقـ الـعـلـاقـةـ التي جـمـعـتـ الأنـاـ بـالـآخـرـ وـ كـيفـ كانـ حـوارـ بينـهـماـ فيـ روـايـةـ الأمـيرـ عـدائـياـ أمـ إنسـانـياـ؟ـ عـدائـيـ أـدىـ إلىـ المـواجهـةـ أمـ كانـ حـوارـ حـضـارـياـ إـنسـانـياـ أـدىـ إلىـ اللـقـاءـ وـ التـفـاعـلـ؟ـ

لـنـكـتـشـفـ روـيـةـ الروـائـيـ التي بـنـىـ عـلـيـهاـ عملـهـ الإـبـداعـيـ وـ التيـ تـنـمـ عنـ ذاتـ مـدـرـكـةـ لـماـ حـولـهـ وـ تـعـملـ عـلـىـ تـغـيـيرـهـ ، لاـ تـكـتـفـيـ بـالتـعـبـيرـ عـنـ العـالـمـ وـ إنـماـ تـسـعـىـ إـلـىـ تـفـجـيرـهـ

و تجاوزه ، تلكم هي الخطة التي رسمناها محاولين الإحاطة بالموضوع – في حدود ما أتيح لنا – من جميع جوانبه .

و قد تنوّعت المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث فكانت رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " المصدر الرئيسي ، أما أهم المراجع التي رجعت إليها نجد كتاب : " نحن و الآخر " لمحمد راتب الحلاق ، " التربية بالحوار " لعبد الرحمن النحلاوي ، " الغرب المتخيّل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي " لمحمد نور الدين أفایة ، " سرد الآخر، الأنماط و الآخر عبر اللغة السردية " الصلاح صالح .... و إن كنا قد حاولنا الكشف عن بعض القضايا و الإجابة عن بعض الأسئلة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة فإن هناك أسئلة أخرى ما زالت تطرح في هذا المجال آمل أن أتوصل إلى الإجابة عنها في دراسة أخرى أو يتوصل بعض الدارسين إلى معالجتها في أبحاث مستقبلية .

و تقتضي الأمانة أن ننوه بالجهود التي قدمها لي الأستاذ المشرف الدكتور بلقاسم مالكية ، و أعبر له عن امتناني لمتابعته الدقيقة و رعايته لهذا البحث منذ ولادته إلى أن أصبح على هذه الصورة فجزاه الله عنّي خيرا على إرشاداته و توجيهاته و ما أفادني به من نصائح قيمة على أنه كان حريرا على أن يترك لي مساحة من الحرية لأعبر من خلالها عن قناعاتي الفكرية .. و لا يفوّتني في هذا المقام العلمي أن أقدم كلمة وفاء لجامعة قاصدي مرباح التي احتضنت هذا البحث كما أتقدم بشكري لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيفيدونني بأفكارهم ، توجيهاتهم و عمق مناقشاتهم التي ستثري هذا البحث و ترقيّي به إلى مستوى أفضل . وفقنا الله جميعا لما فيه خير للثقافة العربية .



## مدخل لدراسة حوار الأنما و الآخر في رواية كتاب الأمير

أولاً : الحوار

ثانياً : الأنما و الآخر

ثالثاً : واسيني ورواية الأمير

### الحوار:

يعتبر مفهوم الحوار من المفاهيم الأكثر رقيا في التعامل بين البشر ، فمنذ اللحظة الأولى للتكوين الإنساني ، كان الله سبحانه وتعالى يكرّس هذه القيمة الجمالية التي يمكن أن يكون لها أثرا واضحا وجليا في تدعيم الحياة بين بني البشر ، والحوار في حد ذاته ليس قصرا على الفرد بعينه ، بل يمكن أن يتعدى ذلك ، ليصبح حواراً بين الأمم ، و هو وسيلة بنائيه علاجيّه تساعده في حل كثير من مشاكل الأفراد و الأمم .

ما مفهوم الحوار؟ وما هي شروطه و فوائده؟

#### أ. الحوار لغة و اصطلاحا :

##### أ1- الحوار لغة :

ورد في لسان العرب أن كلمة حوار: من حور: **الحُورُ**: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء،؛ وكلمته فما رَجَعَ إِلَيْ حَوَارًا وَحَوَارًا وَمُحَاوِرَةً وَحَوِيرًا وَمَحُورَةً، بضم الحاء، بوزن مَشْوَرَةً أي جوابا.. **المُحَاوِرَة**: المعاونة. **الْتَّحَاوِرُ**: التجاوب؛ وتقول: كلّمته فما أحار إِلَيْ جواباً،، واستحرّه أي استنطقه يقال: كلّمته فما ردَّ إِلَيْ حَوْرًا أي جوابا..... وهم يَتَحَاوِرُونَ أي يتراجعون الكلام، **وَالْمُحَاوِرَةُ**: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة ، وقد حاوره ، **وَالْمَحُورَةُ**: من **الْمُحَاوِرَةِ** مصدر **كالْمَشْوَرَةِ** من **الْمُشَاوَرَةِ** كالمحورة واستئثار الدار: استئثارها، من **الْحَوَارِ** الذي هو الرجوع<sup>(1)</sup> .

تجمع معاجم اللغة على أنه الجواب و التراجع.

ف جاء المعنى الأول في قوله تعالى: " وَالله يسمع تحاوركم "<sup>(2)</sup>

" **فَقَالَ لِصَاحِبِيهِ وَهُوَ يَحَاوِرُهُ** " <sup>(3)</sup>

و جاء في المعنى الثاني في قوله تعالى : " إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُور" <sup>(4)</sup> قيل أيضا المحاورة

1- ابن منظور ، لسان العرب ، مج 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 2005 ، ص 264 ، مادة ( حور ) .

2 - الآية 1 سوره المجادلة

3- الآية 43 سوره الكهف

4 - الآية 14 سوره الانشقاق.

و الحوار : المراده في الكلام<sup>(5)</sup>

#### أ2- الحوار اصطلاحا :

1- الحوار في معناه العام : " خطاب " أو " تخطاب " ، وفي :

معناه الخاص : كل خطاب يتوجه تجاه متنق معين ، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين ، قريبة من هذا الطرف أو ذاك أو في منتصف الطريق بينهما ، وال الحوار هنا صورته المثلى المناقشة بين طرفين أو أكثر ، وقد يكون تعقيبا بعد حين على صفحات الجرائد وغيرها ، من وسائل الاتصال التي تتيح فرصة للتعليق على رأي الآخرين ، وقد يكون في صيغة أخرى<sup>(6)</sup>.

2 - و عرفه " هاشم الأهل " نوع من الحديث يتم بين شخصين على الأقل يتبادلان فيه وجهات النظر ، وكل منها فرصة متكافئة في طرح الآراء و الرد عليها<sup>(7)</sup> ، من هنا نجد أن " هاشم الأهل " في تعريفه للحوار ركز على أن يأخذ المتحاوران دورهما في الحديث وان تكون فرصتهما في طرح الآراء و الرد عليها متكافئة و اشترط شخصين على الأقل للبدء في الحوار ، ولكن يمكن للحوار أن يتم بشخص واحد بينه و بين نفسه و عقله فيسمى حوار الذات .

3 - و يعرفه صلاح فضل في قوله : " يدفع بالحدث إلى الأمام و يمكن أن يدفعه أيضا نحو الخلف ، و هذا هو حال نوعية الحوار الذي يدور حول أحداث وقعت و بالتالي لا يشكل جزءا من الحبكة فهو لاحق على الحدث "<sup>(8)</sup>. فالحوار أكثر الطرق التي تناسب تدعيم الحديث بالطاقات الإخبارية التحليلية و الوصفية التي تلزمها ، و يعد من أدق وسائل الكاتب و أكثرها أهمية ، إذ يساعد في رسم الشخصية و تحديد صفاتها العقلية المميزة لها ، و من مزايا الحوار أنه يقلل من رتبة السرد .

---

5- أحمد حسن يوسف العمري ، صلاح أحمد العمري ، الحوار و دوره في الدعوة و التربية و الثقافة ، دار الكتاب التقافي ، الأردن ( د. ط) سنة 2006 ، ص 9.

6 - محمد العربي ، بلاغة الحوار ، المجال و الحدود ص 1  
www. Firwand . aliabriabed . net / n61- 04 altmari.htm.10/07/2006

7 - المرجع نفسه ، ص 13.

8 - صلاح فضل، القصة القصيرة، النظرية و التقنية، المجلس الأعلى للثقافة ( د. ط)، 2000 ، ص 326

#### بـ. الحوار في القرآن الكريم :

هو كل نداء أو خطاب ، أو سؤال يوجهه القرآن أو يحكيه موجها إلى منادي أو مخاطب أو استجابة المخاطب أو تجاوبه النفسي ، أو مع ملاحظة جواب القرآن على السؤال أو النداء المطروح<sup>(9)</sup> حول أمر هام ، أو يوجهه النبي صلى الله عليه وسلم إلى أصحابه أو إلى المسلمين ، يقصد توجيههم أو توجيه اهتمامهم إلى هذا الأمر ، أو إلى تحقيق هدف معين ، أو القيام بسلوك فكري أو اعتقادي أو اجتماعي أو أخلاقي أو تعبد ، فالحوار في القرآن الكريم ذكر قبل خلق الإنسان ، ويتجلّى ذلك في قوله تعالى : " و إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ، قَالُوا : " أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيُسْفِكُ الدِّمَاءَ ، وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ، قَالَ : إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ"<sup>(10)</sup>.

ثم عرض القرآن حوارا آخر بعد خلق آدم بقوله تعالى: " وَ عَلِمَ آدَمُ الْأَسْمَاءَ كُلُّهَا ثُمَّ عرَضُوهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِاسْمَاءِ هُؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ<sup>(31)</sup> قَالُوا : سُبْحَانَكَ لَا عَلِمْنَا إِلَّا مَا عَلِمْنَا إِنْكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ<sup>(32)</sup> قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِاسْمَاهُمْ ، فَلَمَّا أَنْبَاهُمْ بِاسْمَاهُمْ ، قَالَ أَلَمْ أَقْلِمْ لَكُمْ ، إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تَبَدَّلُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ<sup>(33)</sup> وَإِذْ قَالَنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَّدُوا إِلَّا إِبْلِيسُ أَبْشِرَ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ"<sup>(11)</sup> وَمِنْ خَلَالِ دراستنا للأيات القرآنية نلاحظ أن الإسلام يعتمد على منطقيين أساسيين هما :

1 – احترام الإسلام للعقل : لكونه وسيلة مبلغة للحق سواء في مجال الكشف أو في مجال التقدير و المعايرة .

2 – إقرار الإسلام للخلاف بين البشر : أي أن الناس متفاوتون في التفكير و منه لا بد من الخلاف ، ومنه سعة العلم و ضيقه ، و أن هذا بلغه مالم يبلغ ذلك و الآخر شأنه كذلك . و من خلال هذين المنطقيين نستشف أن الحوار في القرآن الكريم هو على صنفين اثنين هما:<sup>(12)</sup>

9 – عبد الرحمن النحلاوي ، التربية بالحوار ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، سنة 2004 ، ص14

10 – الآية 30 ، سورة البقرة .

11 – الآية 31 ، 34 ، سورة البقرة .

12 – عبد الرحمن النحلاوي ، التربية بالحوار ، ص21-22.

1- الحوار البرهاني : يسمى هذا الحوار برهانيا ، لأنه مجموع أسئلته و أجوبتها يؤلف برهاناً منطقياً يلزم المخاطب أو المخاطبين بالإقرار بالأمر الذي صيغ الحوار من أجل اقتناعهم به و هدايتهم إليه .

2- الحوار الوصفي : و هو حوار بين طرفين أو أكثر ، يصف الحالة النفسية لبعض المتحاورين أو يشعر السامع و القارئ بها يقصد هدايته إلى الاقناع بالصالحين و الابتعاد عن سلوك الأشرار الذين أودى بهم و أوصلهم إلى هذا الندم و العذاب النفسي و الجسدي .

**ج. عناصر الحوار :** إن دراسة نماذج الحوار، تظهر أنه لا بد للحوار من عناصر يشتمل عليها ، و خصائص ضرورية يتتصف بها ليكون عملية منتجة للمعرفة و العلم و الاتفاق و عناصره تشتمل :<sup>(13)</sup>

أولاً : وجود أشخاص يتحاورون ، إذ بعدم وجودهم لا وجود للحوار .

ثانياً: وجود موضوع للحوار يعلمه و يتلقنه الطرفان أو طرف على الأقل .

ثالثاً : أن يكون جو الحوار بعيداً عن التشنج و تقدير الآراء المسبقة ، بحيث يكون تفكير المتحاورين مستقلاً ، مستخدمان الأسلوب الأمثل في محاورة بعضهما البعض و يمكن وضع عناصر للحوار كما يلي :

أ- المتحاوران ، ب- موضوع الحوار ، ج- جو الحوار ، د- نوع الحوار و نهايته .

#### 1. المتحاوران:

هما العنصران الأساسيان في تشكيل الحوار و لا يكون الحوار إلا إذا توفر العنصران ، و بطبيعة الحال يجب أن تتتوفر في المتحاورين بعض الصفات حتى يكون الحوار ناجحاً و مثمراً ، وهي : الشعور بالمسؤولية ، الأمانة العلمية ، ثقة المتحاور بشخصيته الفكرية المستقلة ، الحلم و الأناء ، وضوح اللغة التي يتحدث بها لفظاً و معنى ، التسليم للخصم فيما يعرض من حق ، عمل المحاور بعمله....

#### 2. موضوع الحوار:

معرفة موضوع الحوار تجعل طرف في الحوار واعيين لما يطرح و يستقبل من فكر ، مما

---

13- أحمد حسن يوسف العمري ، صالح محمد أحمد العمري ، الحوار و دوره في الدعاوة والتربية و الثقافة ، ص10

يجعلهما يعرفان كيف يبدأن الحوار ، و كيف يخوضان فيه ، و كيف ينتهيان منه ، في وضوح الرؤية و هدوء الفكر و قوة الحجة و وداعنة الكلمة<sup>(14)</sup>.

الجهل بموضوع الحوار ينقل الحوار إلى مراء و خصومة و شك و شتائم و مهاترات بين الم المتحاورين يغطي فيها كل منهما ضعفه و عجزه عن الوقوف موقف المدافع القوي عن فكرته.

#### 3. جو الحوار:

الجو الهدئ للحوار يأتي من تقبل كل طرف لطرح الآخر بعيدا عن الاتهامات و التشنجات و بعيدا عن تقدير الفكر الذي يؤمنون بها و يدافعون عنها ، انطلاقا من جوانب عاطفية بعيدا عن أي منطق فكري أو عقلي<sup>(15)</sup>.

و القرآن في حواره مع خصومه لم يعط أحکاما مسبقة ، بل اعتبر الشك في الفكرة موقفا مشتركا بين الطرفين ، ليصل من خلال التفكير الهدئ القائم على الوعي الى نتيجة منطقية، يقول تعالى " و إنا و إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين" <sup>(16)</sup> ، فلم يعط النبي صلى الله عليه وسلم في أسلوبه لنفسه صفة الهدى ، و لم يدمغ خصميه بصفة الضلال ، مع إيمانه العميق بأن القضية في واقعها الأصيل لا تبتعد عن ذلك ، ليترك المجال للحوار أن يتحرك في حرية ، ليصل إلى النتيجة الحاسمة من موقع الحرية الفكرية المنطلقة مع الحوار في الخط الصحيح .

#### 4. نوع الحوار و نهايته:

على المحاور - الداعية إلى الإسلام - أن يختار نوع الحوار الذي يناسب الطرف الآخر و يقربه من قلبه ، و أن لا يعتمد الوصول إلى المراء و الخصومة و الشك هدفا ، و هذا يعتمد على حكمة الداعية و فطنته، يقول تعالى: " أدع إلى سبيل ربكم بالحكمة و المواعظ الحسنة و جادلهم بما هي أحسن" <sup>(17)</sup> ، فالمحاور الداعية الذي يريد الخير الإنسانية و الجنة لنفسه، إنما يتقدم بالحسنة لأنه في المقام الرفيع .

14- المرجع السابق: ص 42.

15- المرجع نفسه، ص: 44.

16- الآية 24 ، سورة سباء.

17- الآية 125 ، سورة النحل.

#### **د. أهمية الحوار :**

يعتبر الحوار من أحسن الوسائل الموصولة إلى الإقناع و تغيير الاتجاه الذي قد يدفع إلى تعديل السلوك إلى الأفضل، لأن الحوار ترويض للنفوس على قبول النقد و احترام آراء الآخرين... وتتجلى أهميته في دعم النمو النفسي و التخفيف من مشاعر الكبت و تحرير النفس من الصراعات و المشاعر العدائية و المخاوف و القلق ، فأهمية تكمن في أنه وسيلة بنائية علاجية تساعد في حل كثير من المشكلات<sup>(18)</sup>.

#### **كيف يمكن أن يكون الحوار مفيدا ؟**

يمكن أن نجعل الحوار مفيدا من خلال النقاط التالية:

- 1 - تحديد الهدف من الحوار و فهم موضوعه و المحافظة عليه أثناء الحوار ، لأن ذلك يحفظ الوقت و الجهد و يعزز احترام الطرف الآخر.
- 2 - التهيئة النفسي و العقلي لحسن العرض و ضبط النفس و الاستماع و الإصغاء.
- 3 - التواضع و التقبل للأخر.
- 4 - عدم إصدار أحكام على المتحاور أثناء الحوار و إن كان مخطئا لكي لا يتتحول الموقف إلى جدل عقيم لا فائدة منه...

إن الحوار يجب إن يراعي الجوانب النفسية و الاقتصادية و الصحية و العمرية و العلمية و مراعاة الفروق الفردية و الفئة العمرية مع الإيمان بأن الاختلاف في الطبيعة الإنسانية أمر وارد.

إن الحوار يعني الأخذ و العطاء و التفاعل و حينما نتحدث هنا عن الحوار لا نقصد به تلك التقنية التي تدخل في البناء الفني للرواية فحسب ، إنما نقصد به أيضا الحوار الحضاري بين الآنا و الآخر ، المسيحية و الإسلام بين الشرق و الغرب .

إن الحوار في جوهره نقاش تبني عبره آراء جديدة و مواقف هي مزيج من آراء المتحاورين الأصلية و مواقفهم ، " ليكون هذا المزيج تدريجيا ، و يشكل لما يأخذ من الأصول ما يلائم الجميع ، و لا يتناقض مع مكونات أي منهم عبر التأسلم المتبادل

مع رؤية الآخر ، و التنازل من مختلف الأطراف قدر المستطاع عن كل ما من شأنه أن يعيid إلى الصراع و التناfer " <sup>(19)</sup> ، و من هنا فإن الخاصية الأولى للحوار هي ضرورة تعدد الأطراف المشاركة فيه لأن التعدد يعني ضمنيا قبول الآخر و الاستعداد للتعايش معه . فالحوار لا يعني " التبعية قدر ما يعني عملية في المثاقفة تمكن الأطراف المتحاورة من إنجاز ما يطور علاقتهما كذلك بموضوع الحوار " <sup>(20)</sup> .

" إن الحوار ينشأ مع نشأة الحاجة إليه ، سواء أكان هذا الحوار داخليا أم خارجيا و بقدر شدة الحاجة و إلحاحها ، بقدر ما تكون طبيعة هذا الحوار . و يمكن أن تدخل ضمن نطاق الحاجات البشرية ما أصلح على تسميته بالميول و الاتجاهات و القيم كلما توجه الإنسان إلى اكتشاف مبدأ أو الالتزام بوجهة نظر أو الانتماء إلى فكرة معينة أو إيديولوجية بعينها " <sup>(21)</sup> .

---

19- كمال عبد اللطيف : الحداثة و التاريخ ، حوار نقدي مع بعض أسئلة الفكر العربي ، إفريقيا الشرق ، المغرب 1999 ، ص 35 .

20- إبراهيم صحراوي : هل النص الأدبي فضاء للحوار ؟ مجلة الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، العدد الأول ، جوان 2006 ، ص 176-177 .

21- مصري عبد الحميد حنوره : سيكولوجية الحوار ، للحوار الداخلي و دراما الأفكار ، الموضة جزيرات 1978 ص 34 .

## **الأنماط :**

### **أ - الأنماط والآخر بين المفهومين اللغوي والأصطلاحي :**

**أ1 - لغة :** ورد في لسان العرب أن كلمة أنا " اسم مكني و هو للمتكلم وحده ، و إنما بني على الفتح فرقاً بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أما الألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف " <sup>(22)</sup> ، كما جاء في منجد اللغة والأدب والعلوم أن أنا " ضمير رفع للمتكلم ، و الأنانية قوله أنا " <sup>(23)</sup> .

أما الآخر فقد ورد في لسان العرب أنه " اسم على أفعال و الأنثى أخرى ، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعال من كذا لا يكون إلا في الصفة ، و تصغير آخر أو يخر ، و قوله تعالى : ( فَآخْرَانِ يَقُولُونَ مَقَامَهُمَا ) <sup>(1\*)</sup> ، فسره الفراء فقال : معناه آخران من غير دينكم من النصارى و اليهود ، و الجمع باللواو و النون ، و آخريات و آخر ، و حكى بعضهم : أبعد الله الآخر ، و يقال لا مرحاً بالآخر أي بالأبعد " <sup>(24)</sup> ، أما في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى " غير ، ج آخر و آخريات ، و من الكنائية ( أبعد الله الآخر ) ، أي من غاب عنا و ليس منا " <sup>(25)</sup> .

### **أ2- اصطلاحاً :**

سوف نحاول أن نعرض لمفهوم هذين المصطلحين في الفلسفة و الفكر العربي عموماً حتى نتمكن من صياغة حكم منهجي بشأن تجليات صورهما المختلفة في رواية كتاب الأمير لواسبني الأعرج .

### **\* مفهوم الأنماط والآخر في الفلسفة و الفكر العربي :**

لقد " شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غموض و تنوع عدداً من المفكرين

22- ابن منظور ، لسان العرب ، مج 01، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005، ص 177، مادة (أن ، أنى)

23- لويس معرف ، المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق و المكتبة الشرقية ، لبنان ، ط31.1991، ص19، مادة (أن ، أنى).

(1\*) : المائدة ، 107.

24- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 65، مادة (آخر).

25- لويس معرف ، المنجد في اللغة والإعلام ، ص 05، مادة (آخر ، أدم).

و الفلسفه اليونان<sup>(26)</sup> ، و حتى " حكماء الصين و الهند في القرون الأولى " ، كما اهتمت الفلسفه العربيه بالأنماط فبدت " كأنها تمفصل انطولوجي – استمولوجي معا "<sup>(27)</sup> ، و هذا التناول لها بين الوجودي و المعرفي يعود إلى " طبيعة الثقافه العربيه الإسلامية التي ما انفك تبحث عن الأنماط و تتعرف عليها و على طبيعتها من خلال وجودها و إدراكتها المستمر لكونها حلقة في تطور الذات الإنسانية بوجه عام ، بالإضافة إلى رؤاها حول طبيعة النفس كمفهوم مقابل للأنا في الاصطلاح الفلسفى ، و من هنا أصبح مصطلح النفس الأكثر شيوعا و اتساعا و استخداما من مصطلح الأنماط في الفلسفه العربيه"<sup>(28)</sup> .

و في العصر الحديث لقيت اهتماماً موسعاً في نطاق الفلسفه بصفه عامة ، ففي نظرية المعرفة ترجم مصطلح الذات بالماهية و هي " الخصائص الذاتية لموضوع معين و تقابل الوجود ، و منه التعبير الشائع : الوجود و الماهية "<sup>(30)</sup> ، كما أسهمت الفلسفه الوجودية بنصيب موفور في مناقشة هذا المصطلح انطلاقاً من قناعتها بأن السؤال عن الأنماط هو سؤال عن الوجود ، و يتربّع عن ذلك القول بأن الوجود " هو أولاً وجودي أنا ، أنا الذات المتفرة "<sup>(31)</sup> ، أما ديكارت D<sup>(1\*)</sup> فقد حاول أن يجعل الأنماط المعرفة الجوهرى فربط بين الأنماط فكراً ، و الأنماط و جوداً ليصل إلى نتيجة " أفكر إذن أنا موجود "<sup>(32)</sup> ، أما فيتشه F<sup>(2\*)</sup> فقد ضمها إلى فلسفة العلم ، " حيث لا

26- ينظر : ميشيل فوكو ، الانهيا بالذات ، ت جورج أبو صالح ، مركز الإنماء العربي ، لبنان ، دط ، 1992 ، ص 32 ، 33.

27- والاس د. لابين ، برت جرين ، مفهوم الذات أساسه النظرية و التطبيقية ، ت. فوزي بھلول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط ، 1979 ، ص 8.

28- ينظر : عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفه ، ج 1، المؤسسه العربيه ، مصر ، ط 1، 1984 ، ص 114 ، 117 مادة (أنا) .

29- ينظر : عباس يوسف الحداد ، الأنماط في الشعر الصوفي (ابن الفارض أثمنوجا ) ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، 2005 ، ص 199.

30- مجمع اللغة العربيه ، المعجم الفلسفى ، الهيئة العامة لشؤون المطبع الأميرية ، مصر ، دط ، 1983 ، ص 87.

31- عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفه الوجودية ، النهضة المصرية ، مصر ، ط 2 ، 1966 ، ص 19.

(1\*) : ولد ديكارت رينيه بهولندا سنة 1596م ، و توفي بالسويد سنة 1650م ، من أعماله : مبادئ الفلسفه ، خطابات الطريقة .

32- نجيب البلدي ، ديكارت ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1968 ، ص 200.

(2\*) : ولد فيتشه بوهان بفرنسا سنة 1762م ، و توفي ببرلين سنة 1814م ، من أهم أعماله : اتجاه الإنسان ، نقد كل تصريح .

معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفياً وجودياً ، و أصبحت الأنماط المطلقة عنده هي مركز نظرية العلم " <sup>(33)</sup> .

فك كل هذه المقولات عكست مفهوم الأنماط من منظور معرفي و آخر وجودي ، لكن وجودها هذا هو وجود في " عالم ليس إياها ، أي أنها موجودة في ، وقد ترتب عن هذا الوجود في أن صار من صفاتها الجوهرية أنها محاطة أو في حالة تعين مع الغير فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها " <sup>(34)</sup> .

و منه نستنتج أن الآخر يأتي بمعنى " صفة كل ما هو غير أنا ، و فكرة الآخر بمعنى غير الأن مقوله استنولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة ، أي كينونات موضوعية <sup>(35)</sup> .

أما الآخر عند هيدغر H <sup>(\*)</sup> فهو مرتبط بالسقوط ، فهذا الآخر قد رمى به في هذا العالم ، غير أنه لا يملك سوى التسليم به ، و هذا السقوط قد يؤخذ على معنيين أحدهما إيجابي و الآخر سلبي : أما كونه إيجابي فلأن " بغيره ما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه ، و لولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لا نهاية لها ، أي أن سقوطي هو الذي حددني و بتحديدي تحقق وجودي العيني " <sup>(36)</sup> .

فهيذغر يعني بالسقوط هنا تواجده في هذا العالم مع الآخر الذي أدى إلى تحقيق كينونته و معرفتها التي لا تتم بمعزل عن معرفة الآخر " فالآخر يدخل عنصراً مقوماً في صميم وجود الأنماط و ماهيتها ، و الأنماط لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر ، و استقلالها عنه في وقت واحد " <sup>(37)</sup> .

غير أن ذلك الوجود هو وجود مع الآخر الذي قد يقلل من فرصها في ممارسة حياتها كما قد يحصر دائرة تميزها الفردي ، و من ثم يفهم السقوط من جانبه السلبي ،

33- ينظر : عباس يوسف الحداد ، الأنماط في الشعر الصوفي ، ص 192.

34- عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص 19.

35- ينظر : عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ص 13 ، (مادة آخر).

(\*) : فيلسوف ألماني ، ولد سنة 1889م ، وتوفي سنة 1976م ، من أعماله : ما هي الميتافيزيقا ؟ نهاية الفلسفة و عمل الفكر .

36- عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص 85 ، 86.

37- محمود رجب ، المرأة و الفلسفة ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثانية ، جامعة الكويت ، دط ، 1981 ، ص 7.

فإذا كان الآخر ضرورة حتمية فإنه في الوقت نفسه يمثل الخطر الذي يهددني ، بل و " الموت المستور لإمكاناتي "<sup>(38)</sup> على اعتبار أن من شأن حرتيه أن تحد من درجة حرتي ، إلا أنه لا مناص من "الوجود مع الناس "<sup>(39)</sup> كما يرى جان بول سارتر

J.P.S. .<sup>(1\*)</sup>

أما بالنسبة لمفهوم الأنماط والآخر في الفكر العربي فنلاحظ اتساع دائريتي الأنماط والآخر و غموض دلالتهما ، فالأنماط قد تعني " بلاد (الشرق) أو (الإسلام) أو (العروبة) أو (بلدان العالم الثالث) أو (النامي) أو (المتختلف) ... إلى آخر هذه التسميات الواردة ما بين قوسين "<sup>(2\*)</sup> ، فهي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدد ، و لا " تتم معرفة أنا / آخر من دلائل الإشكاليات التي تمنح القطبية الحادة لأنماط ما و الآخر هي أن هذا الذي تطلق عليه الأنماط آخر ، غير واضح مثلاً تماماً ، و لا يوجد في سمة محددة ، بل يستحيل تحديده إلا بتشويهه و اختزاله "<sup>(40)</sup> .

و إذا اختزلنا دائرة الأنماط فإننا نجد أنها تصب في الاستخدام الشائع و هو " الشرق " في مقابل مصطلح " الغرب " ، فالآخر " اعتبر الشرق مفهوماً يمثل نقىض الغرب و ليس له حدود ، بل يجوز أن يعني كل العالم ، الذي لا يدخل في دائرة الغرب ، و داخل امتداده المباشر ... لكنه اقتصر على الشرق الأكثر قرباً الذي كان و لا يزال الغرب يحتك به ، و هذا الشرق يضم العالم العربي و إيران و تركيا "<sup>(41)</sup> .

38- جان بول سارتر ، الوجود و العدم ، ت عبد الرحمن بدوي ، دار العودة ، لبنان ، ط3، دت ، ص 3.

39- جان بول سارتر ، المرجع نفسه ، ص 19.

(1\*) : فيلسوف و كاتب و ناقد فرنسي ، ولد سنة 1905 ، وتوفي سنة 1980 ، من أعماله : الكلمات ، العصر و الالا وجود .

(2\*) : ما بين قوسين اصطلاح فلسي معاصر ، يستخدمه هو سرل للإشارة إلى المعرفة الغالية الظاهرية التي من الممكن أن تكون مضللة ، و هو ما ينطبق على أغلب تسميات هذا العالم ، ينظر : يوسف زيدان ، المتواлиات ، فصول في المتصل التراثي / المعاصر ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، لبنان ، ط1، 1998، ص 1.

40- علاء عبد الهادي ، شعرية الهوية (نقض فكرة الأصل ، الأنماط بوصفها أنا أخرى) ، مجلة عالم الفكر ، ع1، مج 36، الكويت ، سبتمبر 2007 ، ص 321.

41- محمد نور الدين أفایة ، المتخيل و التواصل ( مفارقات العرب و الغرب ) ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، دط ، 1993 ، ص 96، 95.

و إذا أردنا أن نضبط مصطلح "الشرق" فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى <sup>(1\*)</sup> فقد كان مدلول هذا المصطلح يشمل سوريا و مصر و بلاد الرافدين ، واتسع ليشمل بالإضافة إلى ما سبق الجزيرة العربية و فارس و تركيا ، ثم امتد في مراحل لاحقة ليشمل الهند و الصين و اليابان و ما إليهما من بلدان آسيا ، " فلقد جعل الآخر لدى الغرب يأتي في مقابل الإسلام " <sup>(42)</sup> .

" و هذه التسمية ليست ناتجة من خصائص اجتماعية أو بشرية .... أو اقتصادية بل هي سياسية غربية رأسمالية تستقطب دولاً غير عربية و تستبعد دولاً عربية" <sup>(43)</sup>، فتسمية الشرق انطلقت من معطيات جغرافية و أريد بها غير ذلك ، وقد يكون السبب في ذلك " أن الذاكرة الأوروبية لا ترید أن تتخلّى عن فكرة كون الوطن العربي ، و لاسيما شمال إفريقيا و مصر و الشام ، كانت في يوم من الأيام جزءاً من الإمبراطورية الرومانية الشرقية" <sup>(44)</sup> .

و إذا كان إطار الآنا تكتنفه هذه الميوعة ، فإن الشأن نفسه بالنسبة للآخر فالغرب نفهم دلالته من السياق ، و يمكن أن يتحدد باعتباره البعد السياسي أو الجغرافي أو الاقتصادي ... و هو قد يكون أوروبا أو الدولة المتقدمة عموماً ، أو الآخر المختلف دينياً أو حضارياً ، أو هو كل هذا معاً ، فالخلط شائع و لم يقع تحديد الحقول الدلالية لهذا المصطلح ، و إنما وقع التعامل مع الغرب باعتباره مسلمة لا تثير السؤال ، و هو عادة نقىض للعرب و مقابل له" <sup>(45)</sup> .

---

<sup>(1\*)</sup> حيث أن هذا الاسم " أطلقه الأوربيون الكاثوليكي على البلاد التي كانت خاضعة للإمبراطورية البيزنطية ، منذ أن انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شطريها المعروفين ، و من ثم أطلقه الأوربيون على بلاد الإسلام فيما بعد " ، ينظر محمد راتب الحلاق ، نحن و الآخر ( دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث و المعاصر ) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 1997 ، ص 1. ، عنوان الموقع <http://www.awu.dam.org>

42- محمد عايد الجابري ، الغرب و الإسلام ، مجلة العربي ، ع 503 ، الكويت ، أكتوبر 2000 ، ص 8، 9.

43- محمد راتب الحلاق ، نحن و الآخر ، ص 3.

44- المرجع نفسه ، ص 37.

45- الزهرة بلحاج ، الغرب في فكر هشام شرابي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 14.

و قد أكد ذلك الغربيون أنفسهم على لسان أحد باحثيهم بقوله " لقد اعتدنا نحن الأوربيون منذ مدة أن نطلق على مجموعة البلاد التي ننتمي إليها اسم الغرب و لم يعد هذا التعبير يعني وضعا جغرافيا خالصا ، بقدر ما يعني كيانا ثقافيا و اجتماعيا و سياسيا و عسكريا " .<sup>(46)</sup>

---

46- محمد راتب الحلاق ، نحن و الآخر ، ص 4.

**واسيني و رواية الأمير :**

تعتبر الرواية الجزائرية جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية ، عرفت تطورا و ازدهارا لاسيمما في العشرية الأخيرة ، نتيجة لما مرت به الجزائر من أحداث و تغيرات جذرية مست جميع مناحي الحياة ، طالت يدها حتى الأدب . فالتجربة الروائية الجزائرية - رغم حداثة نشأتها - تمثل أهم التجارب التي شكلت المكتبة الروائية العربية بلسانيها العربي و الفرنسي ، وقد استطاعت هذه التجربة أن تعبر الحدود ليترجم الكثير منها إلى لغات عدة ، كما عبرت هذه التجارب إلى المشرق فأصبحنا نقرأ نصوصا جزائرية منشورة في بيروت و مصر و دمشق .

و لعل السبب الجوهرى في تطورها و بلوغها هذا المستوى الراقي يعود في الأصل إلى أن "...آفاق التطور مفتوحة للرواية العربية في الجزائر أوسع سواء على صعيد الواقع الاجتماعي الذي وفر إمكانيات تعبيرية تقدمية هائلة أو على صعيد التفتح على الثقافات الإنسانية وعلى الانجازات الثقافية في الغرب و في الوطن العربي" <sup>(47)</sup>.

و لعل أهم الأسماء التي صنعت الرواية الجزائرية وارتقت بها: عبد الحميد بن هدوقة بروايته ريح الجنوب ، الطاهر وطار بروايته اللاز ، رشيد بو جدرة ، أمين الزاوي، الروائية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشهيرة " ذاكرة الجسد " ، "فوضى الحواس" و "عابر سرير" .... وغيرهم .

و أهم ما يميز هذه النخبة أنها لا تعزف على وتر واحد و لا على آلة سردية واحدة ، فكل واحد منهم اجترح لنفسه مسلكا خاصا انشغل بتعبيده حتى أصبح فضاءه الخاص به. ولكن الاسم الذي طغى في الآونة الأخيرة على الساحة الأدبية بقوة ، و لاسيمما الروائية منها ، رجل من مواليد 1954 بقرية سidi بوجنان ولاية تلمسان ، جامعي روائي ، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية و السوربون

47- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، الرغالية 1986 ، ص 601.

بياريس . يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي ، يكتب باللغتين العربية و الفرنسية .

و على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه ، تنتهي أعماله الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن التجديد و الدينامية من داخل اللغة التي ليست معطى جاهزا و لكن بحث دائم و مستمر و هز ليقينياتها و بحث عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة .

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول " البوابة الزرقاء " أو وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 ، قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة . و أثار اهتماما نقديا معتبرا ، أصدر بعده روایته المعروفة " نوار اللوز " التي تدرساليوم في العديد من الحلقات العلمية و في الكثير من الجامعات العربية ، لكن جدارة هذا الروائي الإبداعية تجلت أكثر في روایته الكبيرة " الليلة السابعة بعد الألف " بجزئيها " رمل الماء " و " المخطوطة الشرقية " التي حاور فيها ألف ليلة و ليلة لا من واقع التاريخ و لكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة .

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية ، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الانجليزية ... <sup>(48)</sup> ، صاحبنا إذن الروائي الجزائري " واسيني الأعرج " الذي نتناول روایته " كتاب الأمير " كموضوع للدراسة في بحثنا هذا ، و لكن قبل التطرق إلى صلب الموضوع ، نعرج أولا لإلقاء نظرة خاطفة على تجربته الروائية لنبين المسار الروائي الذي سلكه واسيني الأعرج .

و بإلقاء لمحه عامة في تجربته الروائية يتبيّن لنا أنه قد خاض غمار التجريب الروائي و تجديد السرد . في مرحلة مبكرة في كتاباته الروائية المطولة " وقائع من

---

48- واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر ، ط 1 ، نوفمبر 2004 ، ص 3.

أوجاع رجل غامر صوب البحر" (دمشق 1981) ، ورواية "وقع الأحذية الخشنة" (بيروت 1981) و"نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري (بيروت 1983). ولقد كان صريحاً حريصاً في هذه الأعمال على الإمعان الوصفي للمشهدية ، والإهاطة بأطراف الحكاية و التحوّلات القاهرة في المجتمع و نمذجة أعماله على سبيل النداء الإنساني و الأخلاقي و السياسي الحائر بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير و ركام الخيبات العامة .

و لقد اعتمد الأعرج في تجديد كتابته الروائية على افتتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ حاضن للرواية ، محمول المنظور السردي ، كما في تعدد العتبات السردية و تعمد أشكال كسر الإيهام منها لتغريب يفعل فعله في المتنقى ، و لقد كان هذا واضحاً و جلياً في روايته "نوار اللوز" .

و بلغ السرد ذروته التحديثية في عقد التسعينات من القرن العشرين ، من خلال كتابه "ضمير الغائب" (دمشق 1990) و الذي يعتبر علامة تفضي إلى تحديث السرد . و طبق هذا المنظور في الكثير من رواياته ، حيث يبطن خطابه الأدبيولوجي في نسيجه و قوامه ذلك السرد الذي يمنح النص حرية و ديمقراطية إلى آخر قائمة استحقاقات المجتمع المدني .

و لو تأملنا نصاً لهذا الأديب الروائي "ذاكرة الماء" مثلاً يتبين أن الأعرج عول كثيراً على العتبات السردية ، و هي متعددة في رواياته و قد ساعد على توظيفها امتداؤها بدلاليات السرد . و لقد كتب نصه هذا – ذكرة الماء- و أعطاه طابعاً ذاتياً ، و هذا من قوة الخيال في أن تبعث نفحة منك في نسيج نصك الذي تكتبه من داخلك لخارجك . و بالتالي فقد كتبت هذه الرسالة من داخل دوامة المحنّة و من عمق الجرائم ، و لو لم يجعل فيه مثل هذا التذويب ربما لما عد نصاً من عمق المحنّة عن المحنّة .

و لما سئل واسيني الأعرج عن حقيقة الإبداع و الكتابة قال : " ماذا يفعل الكاتب في نهاية المطاف ، سوى البحث المحموم عن الحقيقة التي يراها بصدق ،

قد يخطئ و يتتحمل تبعات خطئه مثلاً فعل درؤو لا روشيل **la Rochell** . D عندما رأى في النازية جوانب حسنة ، و هو الشخصية اللامعة و عندما اكتشف فداحة الانحراف وضع حداً لحياته بنفسه .... الحياة تعلمنا الكثير في صوغ هذه الحقيقة و إعطائها هوية تشبهنا و في أحيان كثيرة تناقضنا ، و مع ذلك نذهب نحوها و نتبناها و ندافع عنها ....<sup>(49)</sup>

فالكتابة عنده تعادل الحقيقة و لا شيء آخر ، فإن لم تعتبر هذه الحياة بتناقضاتها فلا يمكن اعتبارها أدباً البنية ، ذلك أن الأديب هو ذلك الباحث عن الحقيقة و لو تحت الركام ، و سأل نفسه مرة : " بعد ربع قرن من الممارسة الروائية ، ماذا فعلت بالكتابة و ماذا فعلت بي ؟ . و يجيب واسيني الأعرج نفسه : " المؤكد أننا فعلنا الكثير في بعضنا البعض و لم نتهاون مطلقاً ، حاولت أن أجراها لكي تقول أشواغي الكثيرة و المتضاربة ، لأن تقول أفراحى و أحزانى ، لأن تقول شططي و رفضي لكل ما يبذل الإنسان و يفقد إشرافه ، لتقول مستعصية رأيها في المؤسسات – القاهرة للإبداع و الخلق – الدينية و الاجتماعية و العسكرية ، و دفعت بي لأن أقبل بكل شروطها القاسية : العزل ، و قبول الوحدة و السهر طويلاً ... "<sup>(50)</sup>

فروايات الأعرج تعكس فكرة الخصب المتمرد، و التاثير على المجتمع و السياسة و الشعب و حتى الدين أحياناً. لقد كتب عن الحرب طويلاً ، إذ العلاقة بجرح الثورة أعطى الرواية الجزائرية - على حد قول واسيني الأعرج - توجهاً تمجيدياً، إنسانياً، انتصارياً. من تمجيد الحرب التي يقتل فيها "البطل" كل الأعداء الفرنسيين و يعود سالماً إلى قواعده ، إلى تمجيد الاشتراكية التي ينتصر فيها "العامل" دائماً ضد صاحب المؤسسة ، و يجبره على الانصياع للمطالب النقابية ... ماذا بقي من هذا التمجيد؟ لاشيء سوى الحقيقة العارية التي لم يستطع الأدب أن يقبض عليها في الوقت المناسب ، لأنه لم يطرح الأسئلة الصعبة التي تجعل من الأدب ليس فقط إجابات جاهزة و لكن ديمومة من المساءلات .

49- ماجد المدحجي "التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري - كتاب الأمير- لواسيني الأعرج، العدد 1394/9/12 [www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid2005/12](http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid2005/12)

50 - ماجد المدحجي : الموقع نفسه .

والكتابة الروائية في نظره شهادة ضد العصر ، فالكتابة عن المحنّة لها مخاطرها المباشرة : الموت أو المنفى . أو الاندراج نحو السياسي على حساب أدبية النص ، "ولو لم تكن النصوص التي كتبتها عن محنّة الجزائر - سيدة المقام، ذاكرة الماء، حارسة الضلال ، مرايا الضلال - إلا محاولة للانحراف في الشهادة ضد العصر و العمل على مخبأ الذكرة ، قول الحقيقة المباشرة الحية النابضة ، مع احتمال الخطأ و تفادي الصمت المتواطئ.." <sup>(51)</sup> و عن الكتابة عن الوطن و الواقع ، يرى "واسيني الأعرج " أنه لا مفر من تضمينه في النص الروائي ، حتى لو لم يشاً ذلك ، فبطريقة ما نجد الواقع مجسدا فيها " فالنص الأدبي هو نص الانزلاقات التي تجعل من الحقيقة الموضوعية حقيقة عن التاريخ و يقر بها أكثر من الذات العميقه" <sup>(52)</sup>

فالوطن غصة في حلق الفنان - و خاصة الأديب - و هاجس يرافقه ، فهو ألمه و ملهمه ، قاهره و مقيده ، و في أحيان كثيرة هو قاتله خاصة في الأدب العربي ، فقد توالت المخيّبات في الوطن العربي و طرحت إشكاليات عديدة على الكتاب ، لم تكن جزائرية فحسب و لكنها كانت عامة ، سوى أن تمظهراتها الشكلية تختلف من قطر إلى قطر. و عندما بدأت محنّة التسعينات في الجزائر طرح سؤال لايزال عالقا هو : " ماذما تستطيع الكتابة فعله أمام طاحونة الموت الأصولي المجاني و البدائي ؟ أستطيع الكتابة بدون السقوط في التبشير و الشتيمة؟ هل نصمت حفاظا على الروح و على النفس خوفا من السقوط في الزلل ؟ هل بإمكان الكتابة أن تكون حيادية في وضع يقتل فيه الناس أمامك؟ .." <sup>(53)</sup>

فبالرغم من أن هذه الكتابات لا ينتظر منها الكثير - يجيب الأعرج - لأنها ناشئة من داخل النار ، إلا أنها تستطيع أن تكون شاهدا قويا على زمن الموت و الدمار و شهادة ضد العصر ، فقول الحقيقة المباشرة ، الحية، النابضة ، مع احتمال الخطأ و تفادي الصمت المتواطئ ، بهذه الكتابات يمكنها أن تكون تاريخا حزينا لجزائر تموت يوما

51- كمال الرياحي ، حوار مع الروائي واسيني الأعرج ، 20 / 4 / 2007 ،

.1 http://www.doroob.com/?p=16904

52- الموقع نفسه.

53- الموقع نفسه .

بعد يوم . جزائر أصبح أبناؤها يحملون الفؤوس و ينزلون بها على رؤوس من يخالفهم العقيدة أو نمط الحياة . هذا ما أصبحت تعيشه الجزائر و هذا ما جسده روایات الأعرج . و لكنه حاول أن ينسى الوطن و يكتب عن الحب ، بعيدا عن الموت لأنها - على رأيه- المشاعر الوحيدة التي يمكنها الخلود و الاستمرار ، و لكن هيئات " فهل يمكن أن تكتب عن الحب في الوطن العربي بدون أن ينهض أمامنا تاريخنا الفردي المرتبك و المرتبط عضويا بالتاريخ الوطني ؟ " <sup>(54)</sup>

و في موضع آخر يقر واسيني الأعرج أنه في روایاته انتقم من التاريخ ، و ذلك في "جريدة الثقافة" في محاورة أجراها "رشيد فيلالي" ، و فيها أيضا يتحدث بعفوية و تلقائية معروفة عنه ، عن جوانب مختلفة من تجربته و همومه في الكتابة ، و كذا الصعوبات البالغة التي اعترضته في مشواره الأدبي و أبرزها اللغة .

يعتبر واسيني الأعرج أن العلاقة بين الواقع و الرواية يجب أن تكون نابعة من ارتباط ضروري و تارخي في ذهن الكاتب قبل اقتحام مجال الكتابة " فتكوينه الثقافي التقليدي الأولى و الحداثي فيما بعد ، قد ربطه الواقع و كشف له عن الكثير من الزوايا التي ما زالت غامضة في رؤية بعض الروائيين على درجة أنه أصبح لا يستطيع أن يتمثل الحياة في كتاباته دون توثيق للأحساس التي تمر بها الجزائر .

و قال واسيني الأعرج في تصريحاته لبعض الجرائد الخليجية إن روایات " الواقع و نوار اللوز و ذكرة الماء " و "شرفات بحر الشمال " جاءت كلها متماهية مع الحدث الجاري و السنوات التي مررت بها الجزائر أثناء مواجهة الإرهاب فهي متماهية مع الزمن و منسجمة مع التاريخ " <sup>(55)</sup>

ثم أضاف أن أهم شيء بالنسبة له أن يجيب على السؤال التالي : " كيف أكتب نصا لا أكرر فيه أخطائي؟ " لأنه يعتبر الكاتب هو القارئ الأول للنص . و في الأخير أعلن عن روایته التي كتبها عن الأمير عبد القادر الجزائري و التي هي موضوع دراستنا في هذا البحث ، نحاول فيها أن ثبتت مدى الحوار القائم بين الآنا و الآخر .

54- ماجد المدحجي " التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري " [www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid](http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid)

55- الموقع نفسه.

#### رواية "كتاب الأمير":

تدور أحداث رواية الكاتب "واسيني الأعرج" عن "الأمير عبد القادر بن محيى الدين" الجزائري في منتصف القرن التاسع عشر، وهي مع ذلك تتناول الوضع العربي الإسلامي والعالمي الراهن بوضوح.

صدرت الطبعة العربية الأولى من رواية "كتاب الأمير.. مسالك أبواب الحديد" عن دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت سنة 2005، وهي مكونة من 600 صفحة من القطع المتوسط ، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتنشر ضمن مشروع "كتاب في جريدة" الذي رعته منظمة اليونسكو في آذار عام 2005 في مليوني نسخة، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد لعام 2007م.

يحرص "واسيني الأعرج" على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته بين الجزائر وفرنسا بدقة تجعل القارئ واحداً من شخصوص الرواية، فهو يصف المكان، والأشخاص، والمباني، والأزياء، وأسلوب الكلام، والأطعمة، والشاي بالنعناع الذي كانت أم الأمير "لالة الزهراء" تجيد صنعه وتعلمها لأصدقاء ابنها من جزائريين وفرنسيين .

كما أن الكاتب يدقق كثيراً في الأحداث التاريخية حرصاً على الحقيقة التاريخية دون زيف أو مجاملة، ومع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بناء فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلف، إنه حاضرنا الآن الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر لكتابتها عنها. (56).

في هذه الرواية الضخمة التي تجاوز عدد صفحاتها ست مائة يحاول واسيني الأعرج تفكيك التاريخ العام (الجزائر) والشخصي (الأمير والكثير من الشخصيات الأخرى) وإعادة تركيبه بطريقة نقدية فيها الكثير من الأسئلة والسرد الفاتن والوصف

56 - منير عتيبة ، في روايته "كتاب الأمير" ، " واسيني الأعرج" يطرق أبواب الحديد،

الذي كان يتمادى في تسجيل التفاصيل تعبيرا عن لوعة الغياب وحرقة المنفى، مخلصا التاريخ النضالي من الأسطورة وكاشفا عن هول الحرب وفطاعة الاستعمار الذي نكل بالشعب الجزائري ، دون أن يبرّئ الشعب المدافع عن نفسه من حالة السقوط والتخلف والعنف التي كان يعيشها، حالة ساهمت في تسريع السيطرة على الجزائر وضمّها في النهاية إلى الإمبراطورية الفرنسية التي كانت تعيش صراعات مؤلمة بين الوفاء لمبادئ ثورتها والتتوسع وقمع الشعوب المستعمرة.

إن أعمال واسيني الأعرج في مجلتها كما يذهب إلى ذلك الكثير من النقاد تحاور الماضي وتبحث فيه عن ملامح هوية عربية. لقد حاور واسيني الأعرج ألف ليلة وليلة في عمليه الضخمين "الليلة السابعة بعد ألف ورمل المایة" بحثاً عن تقنيات سردية في التراث وكأنه بذلك يحاول تصوير أدواته السردية في بيئة عربية تتأى بنفسها عن الجذور الأوروبية للفن الروائي . إن الكتابة باللغة العربية في حد ذاتها لكاتب جزائري نشأ على اللغة الفرنسية في البيت والمدرسة لهو موقف تجاه الذات والآخر يجعل من الآنا ندّا للحوار والتشاّفت في مناخات من الإبداع والتفكير الخلاق .

في "كتاب الأمير" عبرة للباحثين عن معنى الحياة ودعوة إلى اكتشاف الله بعيدا عن الطائفيات الضيقة والمهوسين بتقسيم العالم إلى دار حق ودار باطل. في سيرة الأمير عبد القادر والمونسنيور ديبوش انتصار للإنسانية واحتفال بالاختلاف.



## أبعاد حوار الأنا و الآخر في رواية "كتاب الأمير"

- I. العلاقات بين الأنا و الآخر (صراع / سلام)
- II. الأدوات (اللغة ، الحرب )
- III. حوار الأنا و الآخر (الأمير و مونسيور ديبوش)

### تمهيد :

إن الكتابة الروائية بوصفها تجلياً للمخزونات الوعائية واللاوعية لفكرة المبدع، هي في مبدئها نداءً متميزاً . فالنص الروائي و هو يستحضر الرموز والصور التي تتشابك مع الواقع و تصبح نقطة تقاطع بين التاريخ والتاريخي، بين الواقع و المتخيل، بين الوعي واللاوعي ، و داخل هذه العملية من التقاطع إما أن يحصل التفاعل بين الأنماط والأخر و إما أن يستقر التباعد .

و تأتي رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد موضوع مقاربتنا في سياق البحث عن أفق حواري حضاري جديد مع الآخر . لنجد واسيني في روايته هذه يعرج بالرواية العربية بصفة عامة، و الرواية الجزائرية بصفة خاصة – حلقة من حلقات الإبداع العربي ككل – منعرجاً جديداً، متسبعاً بالروح الليبرالية الداعية إلى موقف توفيقي بين جذورنا الحضارية و متطلبات التغيير و التطور الحضاري و إفساح المجال رحباً للتعامل مع الآخر<sup>(1)</sup>، ليحدث قطيعة ابستيمولوجية معرفية مع النصوص السابقة ، متقدراً في الانفتاح على الذات و الآخر .

و هو إذ يكتب نصه الجديد كان يمتحن من فترة مهمة في التاريخ الجزائري فترة المقاومة فشكلت روايته منعطفاً جديداً في اختبار الواقع الإنساني بين التاريخ و مأساته و تجاوزه من حيث الرؤية والمضمون ، و هنا فالعملية المطلوبة عملية وعي دقيق للروائي في التفاعل مع القيم الحية من الماضي و التاريخ ، و هذه العملية لا شك أنها بحاجة إلى ذهنية حية قادرة على اغتناء و تعميق الواقع الحاضر بال מורوث الحسي و النفسي و الاجتماعي، من خلال حركة الجدل الإنساني<sup>(2)</sup> .

وإذا كانت لحظة التقاطع بين الأنماط والأخر في التاريخ الجزائري و الفرنسي الحديث هي الأساس الذي استند عليه واسيني الأعرج و متح منه في بنائه للرواية . فإلى أي مدى استطاع أن ينتج معادلاً فنياً جمالياً لهذه الإشكالية التي تشغّل الإنسانية في

1 - نجيب التلاوي : الذات و المهماز دراسة التقاطب في صراع رواية المواجهة الحضارية ، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ، ص 55.

2- عباس عبد جاسم : قضايا القصة العراقية المعاصرة و الموروث الحضاري ، المجلة الطبيعية ، عدد 6 ، حزيران 1977 ، ص 33-23 ، نقل عن عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجية الكتابة التاريخية ، رواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، لواسيني الأعرج ، مجلة دراسات جزائرية ، ع 3 ، مارس ، 2006 ، ص 123.

الوقت الراهن؟ و إلى أي مدى استطاع واسيني أن يتجاوز التاريخ المحلي؟ و هل الانفتاح على تاريخ كوني عالمي بداية الشروع في الدخول إلى التاريخ الإنساني الحضاري؟ و بالتالي المساهمة في بناء علاقات جديدة؟<sup>(3)</sup>

إن رواية واسيني الأعرج "كتاب الأمير / مسالك أبواب الحديد" مرحلة جديدة من العلاقة مع التاريخ الجزائري موضوعاً و مضموناً و منظوراً، حيث يتشكل فضاء مغاير فيه معطيات سوسيو ثقافية و تاريخية ، و سياسية ، تشير إلى أن التاريخ<sup>(4)</sup> "رموز و حيوانات مليئة بالحياة و الإيحاء فليس مجدياً إعادة تسجيله بهيكلة و لكن باكتشاف القدرات الحية الموحية و المهمة لـإنسان - الألفية الثالثة - لإعادة بناء نفسه بوعي جديد"<sup>(5)</sup>.

فالرواية إذن و هي تمتح من تاريخ الأمير و سيرته التي نزعت في بعض لحظاتها إلى الأسطرة و تقدسها ، فإنها تنفتح على العالمي و على الآخر الذي يتشكل في بعد واحد ، وإنما عبر عن ذلك في أبعاد مختلفة في علاقة الأنماط مع الآخر ، و علاقة الآخر بالأنماط و كيف نظر كل منهما إلى الحرب و السلم و التعايش .

في ظل ذلك و في ظل الموضوعات التي طرقتها رواية كتاب الأمير ، و في إطار هذا التوسيع و الشمول يمكن أن تطرح أسئلة مثيرة حول كيفية التأسيس للعلاقة مع الآخر؟ و من هو الآخر؟ أهو ابن الملة و النحله و الأرض؟ أم هو الغربي المختلف في ملته و نحلته و لغته؟ ما العلاقة الممكنة بين الأنماط و الآخر و ما هي حدودها في عالم يتغير باستمرار و بسرعة؟ إن الرواية تفك ضمنياً في هذه الأسئلة و غيرها،

3- عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجية الكتابة التاريخية في رواية كتاب الأمير لـ واسيني الأعرج ، ص123.

4- حوار مع الروائي العربي واسيني الأعرج: " على الكتاب أن يدخل غمار تجربة شعبه و لا يبقى على الهامش، - [http:// www. el moushahid. Net / modules . php? NAME : SENS FILE: article: الموق](http://www.elmoushahid.net/modules.php?NAME:SENS FILE:article:m_id:123) sid 174

5- طراد الكبيسي : أطروحت حول التراث ، آفاق عربية شباط ، 1977 ، ص61 نقل عن عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجية الكتابة التاريخية في رواية كتاب الأمير ، ص123 .

و تحاول أن تفهم تلك الثنائية (الأنّا و الآخر) ، و هي ثنائية تقوم على الثبات في الصفات القارة ، فكيف سعت إلى تحطيم تلك الصورة النمطية و تذويب الجليد و تجاوز الأحقاد؟ و أي شرعة استند إليها واسيني ، وهو يرسم معالم حوار حضاري بين الأنّا (الأمير) ، بكل ثقله الديني الإسلامي في بعده الجهادي و الاجتماعي و السياسي و الثقافي و خلفياته التاريخية في مواقفه الداعية ضد الآخر، و المؤسسات المصاحبة له؟

هذا ما نسعى إلى إجلائه من خلال مقاربتنا لهذا النص، و ذلك بالبحث عن المواطن أو المشاهد التي تمظهر فيها الحوار الحضاري بين الأنّا و الآخر .

**• أبعاد حوار الأنماط والأخر في رواية "كتاب الأمير":**

تعتبر مدونة "كتاب الأمير" متنا مفتوحا بالقوة على مجموعة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل يتحكم فيها موقع المستهلك و ثقافته ومقصديته ، بحكم خاصية "تيمة" المتن المخصصة لنضال الأمير عبد القادر ضد الغزاة الفرنسيين مدة خمسة عشر سنة ، زيادة على خاصية "الزمن" الذي أبدع فيه هذا النص والمحدد، حسب ما هو مدون على الغلاف ، بسنة 2004 ، ناهيك عن اللوحة الملبسة بها صفحة الغلاف الأولى .

إن متن "كتاب الأمير" فضاء نصي قادر على حمل مجموعة من التأويلات ، كما يمكن أن نصنفه ضمن الأحداث الروائية ذات البناء الفذ المبني أساسا على مقتراح، الذات و الوعي و النص السردي..

ان صانع الواقع التاريخية (الذات ، الأنماط) الأمير عبد القادر هو العنصر الأصيل في بنية المتن ، و ذلك بفضل الصدمة التي أوقعها تاريخيا في ذات (الآخر) الذي لم يكن يتوقع أن يجد مثل ذلك الوعي النضالي في الريف المتشبع الأول و الأخير من العزلة و التهميش المسلمين على الذات الجزائرية من السلطة السابقة على الغزو ، و يمكن عمق التجربة التراجيدية لواقع الأمير في كونه كان يعيش فكريتين جوهريتين أو لاهما ، وジョبا عينيا لمحاربة الغازي المحتل المدجج بأرقى ما وصلت إليه حضارة الغرب من أسلحة مع تردده بين الفينة و الأخرى :

"..... إيمانا وحده ليس قادرا على تدميرهم..."<sup>(6)</sup> أما ثانيتها فتشكل من ذلك اليقين بأن الذات الجزائرية المهيمن عليها الفكر و السلوك القبليين في حاجة ماسة إلى وعي حقيقي بمقتضيات العصر و متطلبات الدولة الحديثة و ذلك من خلال قوله لمونسنيور ديبيوش :

---

6 - واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، (رواية) منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط 1 2004م ، ص 108 ، 114.

" ... إن الحرب التي كنا نخوضها كانت قاسية، و هي حرب كان الوقت سيدها الأول ... " <sup>(7)</sup> و من خلال ما كان يعانيه من خذلان و خيانة من بعض القبائل و الأفراد و كذا من بعض سلاطين الإسلام .

إن معايشة الفكرتين معا ، و في زمن واحد ، هو الذي يغرينا بتصنيف الأمير في خانة البطل التاريخي الإشكالي المنحدر من بيئة ريفية تفتقر إلى الأدوات و المناهج في تسخير شؤون أمة ، حين فاجأته المبايعة ، مما دفع بالأمير إلى الإقرار بأن : " هذه الأرض لم تعد في حاجة لأي أحد .. لا يعرفون أن الدنيا تغيرت و أننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال و عالم يطرأ بخشونة رأسه ..." <sup>(8)</sup> من طرف شيخ القبائل بصيغة شرعية تلزم الأمير إذا قبلها تنفيذ وعده و أداء الأمانة التي كلف بها ، و لا يخفى أحد ما يتربت على ذلك من إجراءات و مخاطر فوق أديم الذات الوعرة مسالكها و المخيفة من حنياتها ، أما من الوجهة الإستراتيجية العسكرية فتتطلب أمورا أخرى ذات علاقة بحسابات دقيقة لإمكانيات النصر و الهزيمة بعيدا عن التواكل الديني الممحض ، و لعل ذلك ما جعل الأمير يصرح بأن: " مشكلة قبائل الأشراف أنها ما تزال تظن أن الانتصارات تأتي هكذا بقدرة قادر..." <sup>(9)</sup>

إن تأسيس دولة قوية قوامها : الثقة بين القمة و القاعدة يتغير بالضرورة إنتاج أسلحتها للدفاع بها عن سيادتها ، لأن الدولة التي لا " تنتج سلاحها بيدها .. ميتة .. " <sup>(10)</sup> إضافة إلى العناية بالمعرفة و العلم باعتبارهما عmad القوة و حصن التطور ، تلك العناية الخاصة التي جعلته يردد غير ما مرة : " ... كان حلمي أن أجعل منها - تكدا مت- مدينة حرب ، و لكن دار علم و ثقافة كما كانت ، الوقت لم يسعفنا و الحرب حرمتنا من علمنة المدينة ..." <sup>(11)</sup> كما كان يعتبر الوفاء بالعهد و المعاهدات إشارة قوة و نضج سياسي لما قد تجنبه من هلاك للزرع و إقحاط للضرع ، زيادة على كونها تحافظ على شرف الإنسان .

7- الرواية : ص 289.

8- الرواية : ص 196 .

9- الرواية : ص 196

10- الرواية : ص 179

11- الرواية : ص 179

إن بقاء الحكم العثماني في الجزائر ما يزيد عن ثلاثة قرون لم يساهم ، ولو بالنذر اليسير ، في بلورة مشروع حضاري تلتقي حوله الأمة الجزائرية ، مما جعل - أحداث الغزو 1830 تشكل صدمة وجدت هذه الأمة نفسها ، ممثلة في "أناها" الأمير - يقيمان الوضع بألم و معاناة فيقول تارة : " .. تنقلاتي لا تسمح لي بأي شيء في هذه الدنيا إلا نصرة الحقد و تحرير هذه الأرض من الاستعمار و طغيان القبائل الجاهلة .. " <sup>(12)</sup> و يضيف أخرى : " .. بدأنا نخوض معارك طاحنة ضد القبائل لفرض الاتفاقية ... (إن) تربية شعب تعود على الغزو و النهب و التفكير في الحصول على مال جاره ليس أمراً هينا " <sup>(13)</sup> ليخلص إلى التأكيد بأنه : " ... صحيح أننا سنقاوم باستماتة لكننا سنخسر الحرب " <sup>(14)</sup> .

كل ذلك و غيره يؤكد إذن ، بأن هناك واقع مكرس سلفاً و منذ أزمنة غابرة ، ساهم في تكريسه المدينة (القصر) / الآخر بأوجه مختلفة و عبر مسارات متنوعة تبغي كلها الهيمنة على الريف و جعله فضاء ميتاً لا يلتقي إليه إلا وقت الحاجة إلى الرجال و الأموال ، وزاده تأصيلاً نظرة " الآخر " الاستعلائية تجاه " أنا " / الذات المتذثر بها الاستعمار الجديد ، تلك النظرة المعززة بالقوة و التجهيزات و الأموال التي تجلت أولى بوادرها في القتل و الحرق و التدمير تارة ، و الترغيب و الترهيب و شراء الذمم تارة أخرى. و لعل تكريس ذلك الواقع بهذه الصفة هو الذي أضفى على تحركات "الأمير" نصياً / و سلوكاته تأويلاً صفة الجبر و الفرض في كثير من المواقف و المواقع ، و خاصة في " واقعة الاستسلام " و هو يحاور مصطفى بن التهامي حول ما يجب فعله بعد أحكام المستعمر بالتعاون مع المتخاذلين وسط البلاد و على الحدود ، قبضته على عناصر مقاومة الأمي / الذات : "... و ممتئ القلب بالمرارة ، أفهم خيتك الكبيرة ... آلامك هي آلامي ... هذا خيار لم أختره ... لقد تعلمنا الشيء الكثير ... أقدر حرائقك التي تشتعل في أنا كذلك ، الفرق بيدي و بينك أنني سلمت أمري

12- الرواية : ص 242.

13- الرواية : ص 101.

14- الرواية : ص 147.

إلى الله ، ولم يعد هناك ما يمنع من اللقاء بيني وبين نفسي " (15) ومن خلال ما سلفت الإشارة إليه يمكن الإدعاء بأن مسافة سبعة عشر سنة / من الزمان قضاها الأمير في المقاومة داخل أشرس ظروفها وأقسى وقائعها ، وبأن الأحوال المكبدة عن واعية الأمير ، مثل حرق مدينة معسکر ، وسقوط الزماله ، و المجاعات التي ضربت قبائل غرابة ، و كذا الخيانات المتكررة من طرف القبائل والأفراد أبطلت مفعول المأمول و المبتغى المنشآن لحظة "المبايعة" حين كانت للأمير إمكانيات و افتراسات يهتدى على أساسها إلى نصر محقق على الغزاة و إلا ما استطاع أن يقف أمامهم الند للند طيلة المدة المذكورة ، بل و جعل قادتهم و مشاهيرهم يقولون : " ...الأمير رجل مدهش هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدا في أوربا ، رجل زاہد في شؤون الدنيا ، و يظن انه موكل من طرف الله " (16).

و لا يمكننا أن نبرح هذه الفكرة دون التأكيد على أن نصر "الأمير" كان منتزعا من طينة وعيه ، و ذلك حين يمكن القول بأنه خسر حربا مادية ، فلم يستطع إخراج الغزاة من وطنه، لكنه مقابل ذلك غزا الغزاة/ "الآخر" في ضمائرهم ووعيهم ، ففرض عليهم الإيمان و الاقتناع بالصورة الكاملة الإنسانية عن الذات العربية المسلمة الجزائرية ، كما رأينا في الفقرة السابقة ، بدل تلك الصورة الكلاسيكية المنغرسة في ذاكرة ووعي الغزاة و التي جسّتها الزوجة الفرنسية التي استتجدت بموسيور ديبوش للتتوسط لها عند "الأمير" من أجل إنقاذ زوجها الأسير عند ه لأنها تعرف أن : "... العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية ، و أحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد القتلى كبير ..." (17).

و تأسيسا على كل ذلك يمكن القول بأن هناك رؤى جديدة تبلورت ، من خلال الواقع التاريخية من جهة و بين ثنيا الحدث السردي من جهة أخرى ، لدى مستهلك النص

15- الرواية : ص 520-522

16- الرواية : ص 130. (مقوله للكاتب سانت هيبيوليت)

17- الرواية : ص 37

و مؤول فضاءاته ، تلك الرؤى التي لم تتحصر في وعي الأمير وحده أو وعي الغزاة/ الآخر وحدهم ، بل توزعت بينهم جميعا ، حيث خبر الأمير معنى المعاناة الحقيقية للفعل النضالي بعيدا عن الدعم و التأييد و تحت تأثير حرقة نقص الوسائل الفعالة من عتاد و أسلحة و تموين و استقرار ، مما دفعه إلى البوح للقس ديبوش قائلا : " أنا كذلك ، لم أنج من ظلم الأقارب ، الذين وضعوني على رأسهم تنكروا لي و الذين وضعتهم باعوني..." (18) ، و حيث اكتشف الغزاة أن ما كانوا لا يرونهم إلا رعاة حفاة و سيسحقونهم بجيوشهم الجرارة في أيام معدودات يقاومونهم خمسة عشر سنة و يكتبونهم خسائر فادحة في العتاد و الأرواح ، و يكسبون قلوب الكثير من جنودهم و قادتهم و مفكريهم و متدينيهم مما دفع بأحدهم إلى القول عن " باريس" و سكانها : "...أتعجب من هؤلاء الباريسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة ، أقمت بها سنوات و لم أتعود عليها ، ضخامتها تخيفني ، ناسها ينفلتون من كل منطق و ينقلبون بسرعة ، من الصعب أن تثق في مزاج باريسى ..." (19) . إن شخصية " الأمير" فرضت عليها الحرب ، و دفعت إلى قتل النفس دفعا ، شخصية كانت ترى الحرب كارثة إنسانية مرفوضة دينيا و أخلاقيا حتى كانت تردد أثناء انتصاراتها التي أعقبت خرق المعاهدات من طرف " الآخر" : "...ربنا الحرب لكنهم أجبرونا على خسران معركة السلام..." (20) ، كما كانت ، هذه الشخصية حسب إشارات سرد المتن ، كانت لا ترى مخرجا نحو السعادة الإنسانية إلا بالعلم و بالحفظ على منتجات الفكر الإنساني حين نجدها تردد: "... يحدث معي أن أبي على كتاب أكثر من بكائي على أعزائي الذين أكلتهم الحرب ..." (21) ، أما عند اتصر على أن : "...الظلم يبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة..." (22) فتتازر كل الأدلة أن ترمي إلى توظيف الصراع الحضاري

18- الرواية : ص 241

19- الرواية : ص 24

20- الرواية : ص 147

21- الرواية : ص 289

22- الرواية : ص 126

الظاهر و الخفي بين الأنماط والآخر / الغازي في غفلة عن الواقع الميدانية العسكرية .

كما تجدر الاشارة الى أن "الموت في الغربة" التي تحدث عنها "ديبوش" قد لا تعني الغربة الترابية / المكان فقط و لكنها قد تعني أيضاً الغربة الروحانية و السلوكية مقارنة بما كابده في مقاومته من محن و غبن من "الآخر" الغازي و من أبناء جلدته و أبناء عمومته اتكاء على ما كان يرددده دائمًا:

"... كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ، و لكنني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملائكة الحقيقة فيكرون و يقتلون من يشتهون ...<sup>(23)</sup> إن حالة "العمى" و "القتل حسب الاشتقاء" يضاف إليهما وعيه الكامل بأن: "... فرنسا تنقل مشاكلها الداخلية نحونا ، لقد ذهب رجالات السلم و حل محلهم رجالات للحروب الشاملة ..." <sup>(24)</sup> كانت قضايا ذات هم مركزي يريد النص أن يؤسسها في أفق انتظار القارئ .

يبدو أن الروائي يشير منذ البدء ، ليس لدرس في حوار الحضارات فقط كما تقول صفحة الغلاف الأخيرة و لكنها قد تمثل إيحاء ، الدعوة الحارة للتماهي بين الأنانيين ، الأمير عبد القادر و موسنیور دیبوش ، تنفيذاً لجوهر الأديان السماوية و استئناساً بالمرجعية الإنسانية الأصيلة التي تأبى الضيم و العبث بشرف الإنسان ، فتسفك دمه لأنفه الأسباب و أوهاها و تشعل الحروب من أجل أهداف و همية .

23- الرواية : ص 128.

24- الرواية : ص 263.

## أ. العلاقات بين الأنماط والأخر (صراع / سلام) :

يقدم الروائي في متن هذه الرواية رؤية عن التلاقي الحضاري دون مواربة، رؤية تحمل القابلية على اتفاق البشر على حدود معينة للتعايش الكريم في ظلال السلم، من أجل ذلك نراه في تأسيسه للحوار يستلهم الإمكانيات و في عرضه الحروب و الصراعات يستبعد الإفرازات السلبية الآيلة إليها .

فيبيت رؤيته من خلال تجربتين دينيتين تخصان هم الأنماط والأخر عبر تقديم سرود حياتية مفترضة للأمير عبد القادر و مونسنيور ديبيوش لتصبح استراتيجية تخص الـ حوارات المفترضة أو اشتباك الذاكرة البشرية في تحولاتها و تجسيداتها الإنسانية (25) فتبرز شخصية الأمير شخصية متسامحة تتعالى عن الأحقاد و تؤمن بفكرة التسامح فهو : " يعذر حتى الذين تسبوا في عذابه الكبير مسلمين كانوا أم مسحيين و يعزي كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تتسلط فجأة على الأفراد و الجماعات" (26) " لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا و لا يشتكى أبدا ، و يجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان و لا يسمح لأحد بأن يمسهم بسوء" (27). فيظهر الأمين باستقامته و عدله و سماحته و هو يعفو عن أحد خدام العقون الذي حاول اغتياله قائلا : " أطلقوا سبليه . لو كان يريد قتلي لفعل منذ أكثر من ساعة حين لم يكن إلا هو و أنا فهو واحد منا إذا يشاء أن يعود لذويه أعطوه حصانا و ساعدوه على تخطي الحواجز المنصوبة (...) لا أقتل رجلا حماني من موت ، كان يحمله بين يديه و في رأسه " (28) . فالـأمير بوعيه و إدراكه لما وراء هذه المظاهر ، بإخلاصه و صفاته بقوته و جرأته هنا ليس شخصيته تاريخية مضت و انقضى عصرها و حسب ، بل هو الإنسان يعاني الأزمات في كل عصر و يكتوـي بنار الغربة و القهر و الحرب و يواجه الشر بإخلاص حاملاـ الحب و الخير للإنسان في هذا العالم .

25- عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجية الكتابة التاريخية ، ص124.

26- الرواية : ص 533.

27- الرواية : ص 41.

28- الرواية : ص 376.

فالروائي قدم لنا صورة متسامحة للأمير متمثلاً قراءة جديدة للتاريخ الجزائري عبر تجاوز أحقاد الحروب و ما خلفته من شرور .

غير أنه و من أجل تجاوز مرحلة الصراع و المعارك و إيجاد أسر التواصل من جديد ، يستحضر واسيني مشهداً درامياً كاشفاً عن الصورة المقيتة التي ارتسمت في ذهن الآخر المؤسسة المدنية عن العربي بغية تفكيك هذه الصورة و إعادة بناء و تصحيح تلك النظرة هادفاً من وراء ذلك إلى تذويب الجليد بين الأنـا و الآخر ، فالنصح إلى خطاب المرأة ( الآخر ) و هي تستعطف مونسينيور من أجل أن يتوسط لدى الأمير لإطلاق سراح زوجها الأسير عنده و هي تعبر عن مخاوفها " الأخبار تقول يا سيدي أن العرب يقتلون سجناءهم و يبعثون آذانهم و رؤوسهم لمسؤوليهم لكي ينالوا حقوقهم بحسب عدد الرؤوس " <sup>(29)</sup> . يستعيد واسيني إلى الأذهان الفكرة التي استولت على الغربيين مدة طويلة من الزمن ، و هي أن العرب شعوب غير متحضرات لا زالت تسيد عليها البدائية و الهمجية ، و أن الغرب بثقافته و تقاليده و نظمها هو المتقدم و المتحضر .

ثم لنصنع في مقابل ذلك إلى الخطاب الذي توجه به الأمير إلى مونسينيور بشأن إطلاق سراح زوج المرأة : "...أعذرني أن أسجل ملاحظاتي لك بوصفك خادم الله ، و صديقاً للإنسان كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة العرب بعد فسخ معاهدة التافنة ، ليس سجيننا واحداً كائناً من يكون ، و كان لفلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك سجناء المسلمين الذين ينطلقون في سجونكم ، أحب لأخيك ما تحب لنفسك " <sup>(30)</sup> .

إن توالي هذين الملفوظين مترادفين يعد لفتة من واسيني عن وعي و تقصد يهدف من ورائه إلى جعل صورة الأنـا المنمطة في ذهن الآخر تتلاشى ، و تحل محلها صورة أكثر نبلاً و سماحة ، فالآخر / المرأة تنظر إلى العربي على أنه مجرد من كل إنسانية ،

29- الرواية : ص48.

30- الرواية : ص149.

و هذا ميل متغرس إلى الرفض والاحتياط الحاد منه و التقوّع داخل التصورات الجاهزة والمسبقة .

إن الرسالة التي بعث بها الأمير ردا على طلب مونسنيور تخترق بعد الدرامي المرتبط بصورة الأنماط عند الآخر الوحيد الاتجاه لتكشف عن رغبة في الانفتاح على الذات و الآخر إذ تخفي هذه الرسالة محاولة لزعزعة و تغيير ذلك الحكم المسبق ، و نزع طابع الديمومة القار لثنائية الذات / الآخر بعقلانية دقّيقه تلامس المرجعية الدينية في بعدها الإنساني عند الأمير : " أحب لأخيك ما تحب لنفسك " فيغدو الملفوظ الديني هنا أمر ضروري و حيوي في عملية التجسيم بين الأنماط و الآخر ، و من ثم القضاء على الشرور و آلام الإنسانية المغتربة فيصير عبر الوعي المعرفي الجديد الذي تقدمه الرواية طرفا مساعها في اللقاء والتواصل و ذلك عبر التأمل في تلك الثنائية التي تدعى إلى إعادة بنائها وفق ما طرأ في العالم من تغيير اقتضاه قانون التاريخ يقول الأمير مخاطبا إلى مصطفى : " .... كل ما بنيناه عن فرنسا و أوروبا كان في جوهره غير صحيح كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيمة (...) العالم يا سي مصطفى تغير و تغير كثيرا و نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته ..." <sup>(31)</sup>. فصورة الآخر في الرواية ليست ثابتة و إنما هي متعددة متحولة : فمونسنيور ديبوش الذي أفنى شطرا من حياته و هو يدافع عن الأمير في سجن أمبواز ، الجنرال لاموريسيير الذي أقنع أعضاء الغرفة النيابية بفتح ملف الأمير و الجنرال ماربو Marbot الذي قال يجب أن لا ننسى أن هذا الرجل ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد لإيقاع المجلس المنعقد بعد الأمير مجرم حرب و قرصانا تافها يجب خنقه إنما هم مرايا متناظرة مؤتلفة مختنقة تشكل هذا الآخر الذي هو الغرب ، و من ثم لا يمكن الحديث عن معايير ثابتة أو نهائية في التحديد و هذا ما أشار إليه الأمير في الشاهد الذي ذكرناه ، و هو ما يعني أننا إزاء ذات تفكير و تأمل <sup>(32)</sup>. ذات قادرة على رؤية الآخر في جانبه السيئ و في جانبه الخير و من ثم

31- الرواية ص 90

32- عمر عبد الحفيظ : كتاب الأمير واسيني الأعرج ، أسئلة الكتابة و أقمعة التاريخ ، مجلة عمان ، العدد 140 ، شباط 2007، ص.8.

فالآخر ليس شرًا مطلقاً كما أن الأنماط ليس خيراً مطلقاً فالامير إذن يفتح زاوية جديدة في النظر إلى الآخر و أن البشرية لا بد وأن تنعم بالسلام الذي تنشد " ويصبح من السهل التحدث عن عدوك بتسامح واحترام " <sup>(33)</sup>. الروائي يكشف عن الرغبة في تجاوز الأحقاد و التطلع إلى استشراف علاقة جديدة مع الآخر مبيناً ذلك من خلال رسماً لمواافق جون موبى و مونسيور ديبوش من الأمير : " تعرف يا عزيزي جون الناس الكبار عندما يصلون إلى درجة علياً من نكران الذات تنتفي تماماً أثنيتهم . أرأيت كيف كان يحكى عن دوميشال؟ .

- طبعي لم تعد بينهما حرب ، لقد انتهت كل شيء .

لا يا جون الأحقاد تشتعل أكثر خصوصاً عندما تنتهي الحروب بمنتصر و منهزم ، و مع ذلك الأمير يملك القدرة الكبيرة على تأمل كل شيء بتبصر وبعد نظر " <sup>(34)</sup> . إن شخصية مونسيور ديبوش لا تحصر نفسها في إطار التاريخ (زمن الهزيمة و النصر) وإنما راح يتأمل في قضايا الوجود ، وحقيقة الإنسان ، ممتلكاً القدرة على رؤية الآخر على حقيقته ، ففزداد الرغبة لديه بمواصلة المسير نحو كشف الحقيقة و التماهي معه لا لشيء إلا لأنه إنسان .

و على الرغم من صدمة الاستسلام التي أصابت الأمير بخراب نفسي مدمر فاجتاحه مثل أي شخص فقد ظله بسبب سلسلة من العذابات و الهموم و الهواجس فرغم ثقل الهزيمة و هم الانكسار فإن الأمير راح يبحث عن صيغة من صيغ الخلاص الانساني ليمتلك الوعي و القدرة على تجاوز الهزيمة و يعزوها إلى الأقدار : " لقد شاء الله أن تنتهي هذه الحرب يجب أن نقبل بهذا القدر قاتلنا مدة خمس عشرة سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة ، فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها ؟ مازاً تستطيع فعله القبائل أمام جيش قوي لا يتتردد أبداً في استعماله كل الوسائل لهاكها " <sup>(35)</sup>.

33- الرواية : ص 90.

34- الرواية : ص 553.

35- الرواية : ص 406.

"أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك و قبلت هزائمه على أن أقدم رأسي لمسلم خاني وقت الشدة " <sup>(36)</sup>.

فالامير و هو يتذمّر و يتأمل أسباب الهزيمة استطاع بتأملاته أن يتجاوز محنّته أمام قسوة الظلم و آلام المنفي " لأن العقل الإنساني غني بالمحتوى و هو قادر على التأثير أيضا على العملية التاريخية و ذلك بتغييره للإنسان (...) العقل يساعد و لا شك في إبعاد مظاهر القسوة و الهمجية من حياة الإنسان و في إحلال الرقة و النقاوة و اللطف محلها ، إنه يمتلك بهذا المعنى قيمة ثقافية كبرى " <sup>(37)</sup>.

خطاب الأمير هو محاولة لتفكيك الخطاب الكولونيالي ، و الخطاب العدائي الذي كثيرا ما تردد على لسان المؤسسة العسكرية ، بيجو ، دوميشال ، و على لسان خليفته ابن التهامي " ....أليسوا هم من قتلوا سيدي بن علال ..." <sup>(38)</sup>.

ليحاول أن يحل محله خطابا واعيا بضرورة التواصل و التجاوز عن شرور الحرب ، هذه الرغبة التي كانت تدور في خلد الأمير حتى و هو في ذروة الصراع و المواجهة مع الآخر .

و على الرغم من دوي المدافع و أجواء الحرب التي تملأ صفحات الرواية بغض النظر عن الخسائر التي لحقت الأمير ، فإن واسيني يؤسس لوعي التجاوز ينكشف ذلك من خلال سماحة الأمير رافضا لأي شكل من أشكال العنف خارج نطاق شرعية الحرب المستمدّة من خلفيته الدينية خاصة فيما يخص التعامل مع الأسير :

" ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون عودتهم منذ أن عرفوا أنهم في حوزتنا ؟ ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع اتجاه المساجين . ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق و التدمير و القتل ، و الإبادة و الغيمة ، كلما أصقت هذه الصورة بنا . لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للأخرين بأننا نحارب و لكن لنا مروءة و رجولة ، لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا لكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح " <sup>(39)</sup> .

36- الرواية : ص 407.

37- عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجية الكتابة التاريخية ، ص 125.

38- الرواية : ص 462.

39- الرواية : ص 259.

فواسيبني متماهياً مع صوت الأمير هنا ، لا يروم أن يكون التاريخ الكولونيالي المتأزم هو المرجع الوحيد في علاقتنا بالآخر ، بل إنه كان يؤسس للإنساني ، و النبيل ، و لقيم الحياة ( الحرية ، الحق ، التسامح ، الاختلاف ، التعـدد... ) ، " أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للأخرين بأننا نحارب لكن لنا مروعة ...".

فالصيغة الاستثنائية التي طبعت هذا الخطاب و التي تشـد انتباه القارئ و تعلق بذهنه تحيلنا إلى أن الأمير كان على قناعة بأن الحرب قاسية و " أن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حداً أدنى من غريزة البقاء ليس للأفراد فقط و لكن الأرض و التراب " <sup>(40)</sup>.

فالأمير يمتحن من مرجعية دينية أساسها السلم ، أما الحرب فهي خيار استراتيجي كآخر حل ، فالتعامل الإيجابي مع الآخر متجرد في مرجعية الأمير إذ يكشف عن البعد الإسلامي في فلسفة الجهاد الإسلامي قائلاً :

"**الجهاد أن ترفع سيفاً عندما تنغلق في وجهك سبل السلم** ديننا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح له ... **الجهاد أن يتعلم الإنسان باستمراره أنه جاهل كلما تقدم الزمن**" <sup>(41)</sup>.

فالحقائق التي أراد الروائي أن يجليها هو أن الجهاد يتماشى مع الحياة و السلم ، و الحق ، و العدل ، و هي معانـي نبيلة ينشدها البشر أينما وجدوا لو أدركوا معناه و حقيقته و كنهـه ، و هي مقولات مستمرة و دائمة و ديمومتها ترتبط بالوجود البشري ، و من ثم سعى إلى تفكـيك الصورة السلبية عن الإسلام .

إن الأمير لا يدافع عن شخصه و إنما يبغي من خلال ذلك الخطاب أن يعيد للإسلام بعده الإنساني النبيل ليترقب به من مجرد كونه خطاب أزمة <sup>(\*)</sup> بل إن الدين حين يحسن تمثله و تمثيله يصير حتماً وسيلة للتواصل و التقارب بين الشعوب فالدين : " **نـبة طيبة** حين يحسن غرسها تعطي غرساً جيداً " <sup>(42)</sup>.

40- الرواية : ص 196.

41- الرواية : ص 15.

(\*)- إن التعامل الانهاري مع الدين ترفضه الرواية فهناك من يعد الدين خطاب أزمة و هو البعد الذي لا يعود إليه إلا في حالة الأزمة ، و لعل هذا ما أراده واسيني حين تناولـنا هذا الخطاب على لسان مصطفى بن التهامي حين ارتدت القبائل عن سلطـانـ الأمـير : " **الـدين أيـها السـلطـانـ الدين يـوحـدـ القـلـوبـ**" ، ص 146. لكنـ الأمـير رفض اللجوء إلى ذلك و من خلفـه صـوتـ واسـينـي .

42- الرواية : ص 26.

إنه من أجل إيجاد جو من التسامح الإنساني في إطار الود والإخاء العالمي كان لا بد من وجهة نظر الأمير أن نصح العلاقة بينهما عبر الأنماط والآخر نقد الذات " مقتل سجين واحد هي جريمة بلا شك " و عبر نقد الآخر أيضا " ولكن يجب أن توضع بجانبها جرائم أخرى كتلك التي ارتكبها بليسي بحرقه في جبال الظاهره القبيلة بكمالها ببشرها و غنمها و زرعها . التاريخ إذا لم نره في كليته يا مونسنيور سنكون مصابين بسوء النظر و القصور البصري " (43).

إن التاريخ الرسمي لكلا من المؤسستين السلطويتين للأنا والآخر لا بد وأن يعاد النظر فيه وأن تعاد صياغته صياغة من شأنها أن تكشف عن حقائق ليس كما طلبها المنتصر و لا كما كتبها المهزوم ، ولكن أن نقرأ التاريخ في كليته ، لأن قراءته دون غسله من خرافاته وأساطيره و دسائسه قد تحوله إلى مبرر للتصادم لا للحوار و هو ما تحذر منه الرواية و تنبه على مآزقـه الكـبرـي و مخاطرـه التي لن يسلم منها شـرقـ أو غـربـ (44).

فالتواصل مع الآخر مرـهـون بهذهـ الرؤـيـةـ الجـديـدةـ و القراءـةـ النـقـديـةـ للتـارـيـخـ ليسـ "ـ أـخـفـيـ أـخـطـاءـكـ و تـظـهـرـ أـخـطـائـيـ "ـ قـاعـدـةـ لـنـ توـصـلـ إـلـاـ لـنبـشـ هـفـوـاتـ و حـمـاقـاتـ الـحـرـوبـ و صـانـيعـهاـ ، بلـ لاـ بدـ مـنـ الـوعـيـ بـأـنـ اـخـتـيـارـاتـ العـدـوـ كـانـتـ صـعـبـةـ و لـمـ تـكـنـ خـاطـئـةـ ، فالـحـوارـ لـاـ ضـرـورـةـ لـهـ بـيـنـ مـتـحـارـبـيـنـ يـغـتـالـونـ الـحـوارـ وـ أـنـ الـحـقـيقـةـ لـاـ وجودـ لهاـ إـذـاـ ظـلتـ الـأـحـدـاثـ يـشـوـبـهاـ الـكـثـيرـ مـنـ الـخـفـاءـ .ـ فـالـأـمـيرـ يـدـرـكـ أـنـ الـحـقـيقـةـ الـكـبـرـيـ لـاـ وجودـ لهاـ وـ أـنـ هـذـهـ الـحـقـيقـةـ مـسـكـونـةـ بـالـعـمـاءـ وـ التـعـصـبـ ،ـ إـنـهـ الرـغـبـةـ فيـ جـعـلـ الـأـخـرـ يـدـرـكـ وـ يـقـرـ بـنـسـبـيـةـ مـاـ يـمـلـكـ وـ مـنـ ثـمـ الـاعـتـرـافـ أـيـضاـ بـإـمـكـانـيـةـ تـواـجـدـ الـحـقـيقـةـ عـنـ الـأـخـرـ.

غيرـ أـنـ هـذـاـ الـاعـتـرـافـ يـقـتضـيـ وـجـودـ حدـ أـدـنـىـ مـنـ التـكـافـؤـ لـدـىـ التـقـاءـ الشـرـقـ (ـالـعـرـبـيـ)ـ وـ الـغـرـبـ ،ـ إـذـ أـنـ فـكـرـةـ تـغـيـرـ وـ تـبـدـلـ الـعـصـرـ وـ ضـرـورـةـ فـهـمـهـ وـ الـلـحـاقـ بـهـ هـيـ الـفـكـرـةـ الـمـرـكـزـيـةـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ :

" ... ابـداءـ مـنـ الـيـوـمـ ،ـ كـلـ شـيـءـ سـيـتـغـيـرـ لـنـاـ فـيـ حاجـةـ إـلـىـ هـذـاـ الـبـذـخـ كـيـ نـحـارـبـ "

364- الرواية : ص 364

44- عمر حفيظ : كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، أسئلة الكتابة و أقمعة التاريخ ، ص 8.

الآخرين . الانتصار على الغزاة صعب ، تحتاج إلى أسلحة حقيقية إلى الماء إلى زراعة مغذية ، تحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية ، نفكر كيف نصنع المدافع الأسلحة الخفيفة و السيوف بدل أن نكتفي بالتصليحات ، أن نعيد اكتشاف البارود إذا دعت الضرورة إلى ذلك ، و أن نتخلص من البارود القبائلي الذي لا ينفجر و إذا انفجر أحرق صاحبه قبل أن يحرق العدو المعركة استعداد يومي " <sup>(45)</sup> .

فهذا النقد ينبع من ذات تفكير و تتأمل تبحث عن حظ أمتها من منجزات الآخر ، إذا إن " إدراكنا لأنفسنا و تعريفنا لها مشروطان بالعلاقات التي تربطنا بالعالم الخارجي " <sup>(46)</sup> لأن الآخر الموجود هو الوساطة الضرورية التي نتوصل بها لمعرفة وعي أنفسنا في أعماقنا فالامير يمثل الشخصية المحورية في مواجهة الذات الجماعية إذ الآخر مكن الأمير من اكتشاف الذات بشكل عملي و جدي راغبا في تقديم صورة ايجابية لأمته ، إنه يحاول أن ينظم " مجتمعا و قبائل لا ترى أكثر من سلطان رئيس القبيلة و لا حياة لها إلا الغائم و إلا تأكل رأس من يحكمها " <sup>(47)</sup> .

و في انتقاداته هذه ما يدل على أن الأمير صوت حداثي يمارس حريته الفكرية مقابل الوعي الجماعي القبائلي المنغلق على ذاته في زمان كل شيء فيه يتغير بسرعة . يقول مخاطبا والده الشيخ محى الدين :

" يا شيخي كلامك كبير (...) و لكن الزمن تبدل و معه تبدلت السبل و الوسائل نحن على حوافي قرن صعب إنهم يصنعون المدافع و البنادق و السيوف الحادة و نحن ما زلنا نراوح أمكنتنا و نزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس ، لقد وضعتنـي في مكان لم أختاره و أخافه مثل خوفي من ظلم أرى فيه البلاد تموت و الأرض تضيق " <sup>(48)</sup>

. يتعين للأمير هنا كذات تجسد العقلية المستقبلية التي تهندس المستقبل قبل الوصول إليه في مقابل العقلية الدينوية المشغولة بعيش الإنسان ( القبائل ) . و تلك العقليات الدوغمائية المنغلقة على ذاتها . ففي المنفى يقول الصهر و صديقه

45- الرواية : ص 83.

46- جان بول سارتر : معنى الوجودية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د ت ، ص 17.

47- الرواية : ص 42.

48- الرواية : ص 95.

مصطفى بن التهامي " كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيمة وأن الجنة حكر لنا و أن الله ملك للمسلم ، و كلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط و المظالم. العالم يا السي مصطفى تغير ، و تغير كثيرا و نحن على حافة عصر كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته ، عندما كان الناس يحفرون الأرض و يستخرجون التربة ، و يحولونها إلى قطارات بخارية و سفن حربية و سيارات و قوانين لتسخير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها و أننا كنا نعيش عصراً انسحب وانتهى " <sup>(49)</sup> .

" هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق و تعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة " <sup>(50)</sup> .

فهل هذا صوت الأمير صوت الماضي أم صوت الحاضر يتأمل ذاته و يستشرف المستقبل ؟ ذكرنا الشاهد على طوله لأنه يلخص مهنة الأمير الناشئة عن وعيه بمدى التفاوت بين الذات و الآخر ، تفاوت متعدد لا يقبل التجاهل أو التبسيط و كان الأمير قد كرر في غير موضع من الرواية أن المحنـة علينا إذا لم نتعلم من أخطائنا " و نحن لا نشير إلى هذا لذاته إذ هو تحصيل حاصل في الرواية ، و إنما لنطرح السؤال التالي : لم كرر الأمير الحديث عن التفاوت ؟ ليس الأمير إلا صوتاً ممتدًا من الماضي إلى الحاضر ، يحاول أن ينظر إلى الواقع في تحوله الدائم و إلى الآخر في أبعاده كلها و هو يسائل حظ أمهـة من هذه المتغيرات في تجربة الآخر في تطورها ، و ليس هذا النظر المزدوج إلا مدخلاً من مداخل الحداثة لأنـه نفي لكل ثبات و إلغاء لكل رؤية أحادية " <sup>(51)</sup> .

إن صورة الآخر في الرواية ليست مفردة ، كما أنها ليست ثابتة إنما هي متعددة متحولة ، فالآخر ليس المؤسسة العسكرية ، بما تحمله من رغبة في تدمير الذات و إخضاعها فقط .

بل إن الآخر أيضاً هو ذو حضارة متقدمة ببنياتها و سياراتها

49- الرواية : ص 91.

50- الرواية : ص 520، 521.

51- عمر عبد الحفيظ : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، أسئلة الكتابة و أقنعة التاريخ ، ص 8.

و مصانعها و أسلحتها المتقدمة .. و هذا ما أشار إليه الأمير في الشاهد الذي ذكرنا و هو ما يعي أننا أمام ذات تفكير و تتأمل و ترفض الواقع و تنتقده و تأبى الاستسهام و التبرير ، في أمور قد تؤدي إلى الركود و الانغلاق على اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها ، و هو لا يقصد باليقينيات هنا الدين ، فهو رجل كان يقيس كل تحركاته و أقواله و أفعاله بميزان التقوى و الإيمان و العلاقة مع الله ، و لكنه يشير إلى اليقين الزائف بأننا أقوياء ، و أننا أحباب الله في حين أننا كسائل متفرقون متاحرون ، إن الأمير يتطلع إلى المستقبل و عالم أفضل ، و عند هذا الحد يمكن أن يحدث تقاطع بين الحاضر و الماضي ، و تماه مكين بين واسيني و ذات الأمير ، أي بين ذات الرواية و الذات المروية .

فالامير و هو يتأمل حاضره و ماضيه و حاضر الآخر و يحاول الغوص على الإشكالي فيه يحدث مقارنة بين عالمه و عالم الآخر .

ذلك ما يمكن أن ننصل إلى بعض منه في الحوار الذي دار بين الأمير و السي مصطفى و بعض خلفائه في مسجد مطل على جنان الباي يقول الأمير :

" موقعة وهران تبين لنا نمائضنا و قوتنا و يجب أن لا نتوهم ، فيجيبه أحد خلفائه : أمطار الربيع كانت عائقاً بيننا وبينهم ، يرد الأمير : صحيح و لكن الأمطار كانت علينا و عليهم القذائف التي أطلقناها في 30 ماي 1883 لم تحدث إلا ثقباً صغيراً في تحصينات أورليان ، و البقية تعرفها جيداً ، مدافعنا انفجرت في موقعنا قبل أن تهددهم ... كل يوم يؤكد لي أنه عندما كان الناس يعدون للحروب كنا نتفقى بمجد لم يعد له أي وجود " <sup>(52)</sup> .

إن وعي الأمير لم يكن يقبل التبرير و التبسيط (أمطار الربيع) أو الانحباس في الماضي (نتفقى بمجد لم يعد له وجود) .

فالوعي الذي تدافع عنه الرواية هو الفصل المعرفي بين زمرين : زمن مضى و لم يعد منتجاً ملائماً ، و زمن آخر يتشكل الآن فالحاضر يحتاج منا أن نعيش بوعي و أن نشارك في بناء تاريخه و التطلع إلى مستقبل مشرق و التأسيس للوعي بما

للأزمنة من فروق معرفية ، ففي تحديد التاريخ الدقيق في الشاهد الذي سبقناه ( 30 مאי 1883) يدل على أن المعنى بهذا الخطاب ليس هو المخاطب آنذاك ( خليفة الأمير و الحاضرون لأنهم شهدوا الموقعة وما كانوا نسوا تاريخها ) ، لكن المقصود بذلك التحديد هو القارئ الآن ، و يعنيانا الآن تحديدا لأن فينا من يعيش الآن و هنا و لكنه لا يتمثل زمنه المعرفي فيعيش زمنا و أزمنة أخرى .

إن الحاضر قد يكون حاضرا كرنولوجيا فقط حاليا من أي دلالة ثقافية تجعله زمنا ضمن أزمنة المعرفة و البحث و السؤال ، فكر و نولوجيا يعيش العالم بأسره في القرن الحادي و العشرين ، و لكنه ثمة فروق بين الأزمنة المعرفية فزمن الآخر ، هو زمن الاستنتاج و الثورة الرقمية و المعلوماتية أما زمننا نحن فله صورة أخرى زمن الركود المعرفي و التخلف عن الركب .

إن الحوار مع الآخر و التواصل معه مرهون بمدى قدرتنا على التمدن و التحضر و تقليص الهوة الحضارية و الزمانية بيننا ، هاجس من هو اجس هذه الرواية تكرره فيما هي تثير لشخصية الأمير إلى حد أنها جعلت ملفوظها متوقعا و أفعالها منتظرة أحيانا كثيرة . مما ينطق به الأمير و ما يفعله هو ما يحتاجه الحاضر الآن ، و هنا لنتأمل ما جاء في هذا الحوار بين الأمير و أخيه مصطفى : " لقد سدت كل أبواب الخير في أوجها ... منذ مدة لم يدخلنا شيء... فيرد عليه الأمير : إلى هذا الحد ما قدرتني تصبر حتى نكمل الصلاة " <sup>(53)</sup> .

إن هذا المشهد يعكس تقبلا بين تصورين للزمن وعي بأن الزمن يتحول و يحول معه الوجود بأسره و هذا التصور يمثله مصطفى أخو الأمير ، و تصور مقابل يرى الزمن في ديناميته و تطوره و شروطه المتبدلة و هذا يعني أن الأمير يعي زمنه الثقافي أو المعرفي ، فهذا هو الوعي الذي جعله يصرخ حتى في وجه أبيه " يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها ، و بدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيمنا الفارغ " <sup>(54)</sup> .

53- الرواية : ص 77

54 - الرواية : ص 83

إن الأمير يرفض عزلة أمه عن صخب الحياة ، يقول متحدثاً في جمع من أنصاره و مرافقيه " الإيمان أيها الإخوة لم يعد وحده كافياً يحتاج إلى دعامة أخرى أكثر صلابةً و أكثر جدواً الكثير من الأمم القوية ذهبت مع الريح عندما دخلتها الفرقة و الحسابات الصغيرة و الأنانيات الكبرى " <sup>(55)</sup>.

فواسيني يؤسس لخلق العزلة عن قصد أو غير قصد عندما يكتفي من التاريخ بالعرضي أو الشكلي و يذهل عن التقطيعات الكبرى بين الماضي و الحاضر و المستقبل أي أنه يحيى الماضي ليعبر عن الراهن ، فما قاله الأمير لأنصاره ليس خطاباً منتمياً إلى الماضي إلا من جهة ما يتقتضيه الامتثال لسلطة النص السردية . أما من جهة صلته بالتقاطعات التي أشرنا إليها فإن واسيني يروم فتح حوار بين الحاضر ، و المستقبل و الفرد و الجماعة ، و الجماعة و الدولة و الأنماط و الآخر ، اللقاء الشرقي (العربي) بالغرب مرهون بانجاز الحوار الفضاء الثقافي العربي و معالجة إشكالياته الحضارية و الإحاطة بها <sup>(56)</sup> " سنمحي إذا لم نبن مصانعنا " <sup>(57)</sup> .

إن الأمير يعرف أعداءه الجهل ، القبيلة ، الخرافية ، " كلما سهمت أن مجئونا احتل عقليات الناس أشعر بهول المسافة التي مازالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسترهم المصلحة و العقل ... حجارة الصواب أهون لي من عقل متجر يعوم في الخرافية " <sup>(58)</sup> . " قد نموت و يأتي من يخلفنا و لا يتغير الأمر إلا قليلاً هذا النمط متصل في النفس كما يقول ابن خلدون و يحتاج للانتفاء إلى تدمير أسسه الأساسية ، الطمع و الجشع و غياب الاستقرار " <sup>(59)</sup> .

فالأمير و هو يفكر في اللامفكر فيه يبدي استعداده للتغيير ، إنه يحاول أن يحطم العالم القبلي من حوله إلى شظايا ليقوم بلملمة جزئياته من جديد و ترتيبه على النحو و الشكل الذي يتماشى و العصر . فمن الواضح عجز الذات (القبائل) عن التعامل

55- الرواية : ص 114.

56- عمر عبد الحفيظ : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، أسئلة الكتابة و أقنعة التاريخ ، ص 8 ، 9.

57- الرواية : ص 114

58- الرواية : ص 119.

59- الرواية : ص 99.

بصورة عقلانية مع الواقع ، إنه وعي بضرورة امتلاك الأسلوب المتحضر الذي يفترض من خلاله احترام الآخر .... فالرواية تقيم لنفسها فعلها الدرامي عبر الصراع الداخلي الذي يعرض الأوضاع التاريخية معتمدة على الفعل التأملي من الحوار الداخلي لفكر الأمير المتمرد مرة و على سلسلة ردود أفعال الخارج مرة أخرى<sup>(60)</sup> .

" إننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال و عالم يطل بخشونة برأسه لا خيار لنا إلا أن نفهمه و ننسجم مع ظروفه أو نظل نغفي و لا أحد يسمع أصواتنا إلا الذين نريهم الهزائم انتصارات دائمة و أن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حداً أدنى من غريرة البقاء ليس للأفراد فقط و لكن للأرض و التراب . السيف بدأ ينسحب أمام البارود و المدفع اللومبردي و الجياد ، و الخيول الأكثر أصالة أمام السيارات البخارية ... مشكلة قبائل الأشراف أنها ما تزال تظن أن الانتصارات تأتي بقدرة قادر"<sup>(61)</sup> .

إن الروائي يكتفي بطرح فلسفة الحرب من عمق بنية عقلية قبلية ما تزال مرادفة للفكر الدوغمائي السياسي المكابد لأزمة عقلانية مؤسسته . بل إن الرواية استبقت حالة الانحطاط العقلاني السياسي – القبلي – عندما استعانت بمرجعية التدهور الاستراتيجي في مفهومها للحرب لإعادة تكوين الواقع السياسي – القبلي – بعد تفكيره<sup>(62)</sup> . لذلك كانت شخصية الأمير عبد القادر لا تستمد الثقة الفردانية بالذات و الوعي بقيمتها الخاصة من الداخل و لا من عمق أعمق الشخصية و لكنها تستقي من الخارج، لأن الأمر يتعلق بالتقسيير الإيديولوجي لوضعية مجتمعه (...) و في هذه الحالة فإن نبرات الاحتجاج الفعال و الواثق من نفسه هي التي تسسيطر على النشاط الذهني ، و لا يبقى مكان للعقلية المستسلمة الخانعة للفكر القبلي الدوغمائي " و هنا بالضبط توجد الأرضية – المشروع – الأكثر ملائمة لنمو النشاط الذهني و السياسي من الناحية الأيديولوجية "<sup>(63)</sup> .

60- عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجيا الكتابة التاريخية ، ص 125.

61- الرواية : ص 196

62 - عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجيا الكتابة التاريخية ، ص 125.

63- ميخائيل باختين : الماركسية و فلسفة اللغة تر : محمد البكري و يمنى العيد ، دار توبيقال ، ص 121 . نقل عن : عبد الوهاب بو شليحة : المرجع نفسه ، ص 125 .

و على هذا النحو فإن الخطاب الروائي الذي يجعل التاريخ خلفيته الأساسية يحفز قارئه باستمرار على أن يقارن و يسأل ما الذي تغير؟ لماذا يلتفت الروائي إلى زمن انقضى و يعيد بناءه و تركيبه؟ أليس في الحاضر من الأسئلة و الإشكالات ما يكفي؟ و هل العودة اختيار فني جمالي فقط؟ أم أنها استجابة لنداء نوع آخر كذلك، كأن ندعى مثلاً أنها نداء كينونة ترفض الاستسلام لوهن يحاصرها من كل الجهات، أو الاستجابة لوعي حاد شقي هو وعي المثقف بمسؤوليته التاريخية مقابل وعي تبسيطي آني اخترالي هو وعي السلطة<sup>(64)</sup>؟

طرح هذه الأسئلة لنفكر فيها أو لنفكر في تأويل الرواية التاريخية خاصة يقول الأمير متحدثاً في جمع من أنصاره و مرافقيه "إيمان أيها الإخوة لم يعد وحده كافياً، يحتاج إلى دعامة أخرى أكثر صلابة و أكثر جدواً، الكثير من الأمم ذهب مع الريح عندما دخلتها الفرقة و الحسابات الصغيرة و الأنانيات الكبرى"<sup>(65)</sup>.

يبدو أن هذه الرواية تنضل ضد عزلتنا نحن عن التاريخ، و عن عزلة تاريخنا عن سخب الحياة، تلك العزلة التي قد يؤسس لها الروائي ذاته عن قصد أو غير قصد عندما يكتفي من التاريخ بالعرضي أو الشكلي.

مقابلة أخرى بين أنا/ نحن و الآخر يقول الأمير: "كل يوم يؤكد لي أنه عندما كان الناس يعدون للحروب كنا نتغنى بمجد لم يعد له أي وجود"<sup>(66)</sup>.

"العالم يالسي مصطفى تغير كثيراً و نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته...". لم نتوصل إلى اليوم إلى إقناع الناس أننا في حاجة إلى دولة و إلى نسيان القبيلة و التفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئاً (... ) نظامنا مهروس من الداخل"<sup>(67)</sup>.

"كنا نعيش عصراً انسحب وانتهى هل نملك القدرة اليوم لفتح أعيننا على هذه الحقائق و تعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ من الصعب على إنسان يأتي في مفترق

64- عمر عبد الحفيظ: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، أسئلة الكتابة و أقنعة التاريخ ، ص 123.

65- الرواية : ص 114.

66- الرواية : ص 111، 112.

67- الرواية : ص 154.

عصر يذهب ، وآخر يجيء أن يسير بشكل صحيح إذا لم يملك القدرة على فهم الاثنين في الوقت نفسه " <sup>(68)</sup> .

إنها مقابلة بين الذات والآخر ، الآخر الذي يصنع الوجود والتاريخ وغير وجه العالم كيما شاء ووقتها شاء ونحن الذين لا نجيد إلا الضجيج ( هل نحن ظاهرة صوتية فقط ) .

إن آلية بناء المقابلتين هي التاريخ هذا يعني أن التاريخ ذاته يتحول إلى ممارسة نقدية فالرواية التاريخية – كما يشير إلى ذلك كبيدي فارقا – " وسيلة لنقد الحاضر وآلية من الآليات التي تعيد للعالم توازنه وقيم الأصلية أو الحقيقة أهميتها " <sup>(69)</sup> .

فالامير تعاني أنته التخلف الحضاري غير أن تأملاته ومقارناته بين الذات والآخر تتبع بطاقة فردانية تحمل في طياتها القدرة على التأمل والنظر العميق مما يكشف عن رغبة في الانقلاب في حياة الأمة . إذ يتحول الأمير في النص من شخصية تاريخية إلى كائن رمزي بمعنى أنه هيئ نفسه ما به يتجاوز سياقه التاريخي المحدود ليحل في سياقات لا محدودة مفتوحة على اللا نهائي ، لأن ما يهيمن في خطابه هو النقد ولهذا تدفعنا الرواية إلى التساؤل هل تقول هذه الرواية الماضي أم الحاضر ؟ وهل التاريخ مصطلح على أساس الزمن أم القيمة ؟ أم أنه يجمع بينهما أحياناً ويفرق أخرى ؟

و في إعادة قراءة التاريخ الإنساني في كليته تتوحد الرؤى بين الأمير ومونستيور وينظرا للأمور من زاوية واحدة ، " كلما انزويت وفتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من القصر و لا أفتحها إلا نادرا ، رأيت الشرفات التي علق عليها أتباع البارون كاسلنبو البروتستانت الذي سلم نفسه للكاثوليك و للملك و لكنه لم يسلم هو بدوره من قطع الرأس ... لا ألوم أحدا لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي معظم خلفائنا مروا

68- الرواية : ص 520، 521.

69- kibedi Varga : le récit post moderne in littérature n 77. Février. 1990. p 18

- نقل عن عمر عبد الحفيظ : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، أفقعة الكتابة و أسئلة التاريخ ، ص 156.

على النصل ، قتلوا من ذويهم كبار علمائنا أحرقوا ، وابن المقفع شوي حيا ، الحلاج مزق قطعة قطعة ، ابن رشد اتهمه الجهلة بالمروق و غيرهم ، للأديان مونسنيور أوجه أخرى مظلمة جدا" <sup>(70)</sup>.

يعطي هذا الاستشهاد الطويل صورة واضحة في رفض الأمير لتلك الدوغمائيات المتقدمة في كل الثقافات البشرية و هو يتأمل و ينتقد التاريخ برفض دوغمائية الآخر كما يرفض دوغمائية الأنماط فهي تعزز الانغلاق على الذات و التعصب ، و على حد تعبير محمد عابد الجابري فإن " نقد الآخر شرط لوعي الذات بنفسها و لكن وعي الذات هو شرط الاكتساب القدرة على التعامل النقي الواعي مع الآخر أيا كان هذا الآخر " <sup>(71)</sup> . فهو يتطلع إلى حاضر لا يكرر الماضي و يستفيد من تجاربه ، يكرس التسامح كعقلية تناقض الظلم و التعصب الذي قضى على البروتستان و قضى أيضا على ابن المقفع و الحلاج و معظم علمائنا الذين مروا على النصل و كل من حاول قوله اللا معقول ....

إن هذه الرؤية النقدية التي قدمها الأمير للذات و الآخر، يحدث الانعطاف في فكر ديبوش بالانقلاب على فلسفة الأنوار في إطار ممارسته *la politique* بالتخلي عن الاعتقاد في قدرة العقل السياسي على إنتاج الحقيقة الإنسانية ، ومن ثم التخلی عن الاعتقاد في قدرة المسار الإيديولوجي للمؤسسة السلطوية و سيرورتها اللاعقلانية و ثقافتها الحداثية برمتها ، و حاصل هذا المعطى المعرفي عنده أنها تجعل من فكر الأنوار ، فكر الثورة الفرنسية و شعارها فكرا مضادا لبنية مشروعه العقلاني الحداثي الذي يسقط في الواقع التاريخي الزائف بوعي زائف ، بتعبير آخر إنه الوعي في درجة الصفر عندما صارت إيديولوجيا الوعي ، ووعي الإيديولوجيا مطابقتين لنفق الهيمنة و تفكيك الأنساق المعرفية لأنماط الآخر " الحرب أحياناً تعمي الأبصار كل الأبصار يا جون الحرب شر مهما كانت المبررات التي تتخفى من ورائها .

70- الرواية : ص 126.

71- محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 6 ، 1999 ، ص 206.

- و ماذا يمكننا أن نفعل يا سيدى سوى مقاومة هذه الحالة من العمى " <sup>(72)</sup> .  
إنه ينتقد الوجه المسكوت عنه لعقلانية الأنوار الفرنسية " فالامير قد سلم نفسه بشكل  
علني نحن مجبون على احترام الاتفاقية " <sup>(73)</sup> .

إن الرواية تمارس سخرية خفية و خارج اليقينيات الصماء في مواطن كثيرة، و إذا  
كانت إنشائية المفارقات بمعانيها المتعددة ، فإن ثنائيات الماضي و الحاضر  
و المستقبل ، و الأنماط والأخر ، و المسيحية و الإسلام ، و مونسنيور و الأمير تشرق  
هذه الرواية من أولها إلى آخرها لتكشف عن مأساوية وعي يسعى إلى تغييب  
الصراع و تجاوز الأحقاد و تجسير العلاقات للقاء الشرق و الغرب .

---

72- الرواية : ص 51.

73- الرواية : ص 30، 31.

## II. الأدوات ( اللغة ، الحرب ) :

تعكس الرواية تعدد الأصوات كما تعكس ولادة جديدة لعناصر اللقاء بين الشرق و الغرب ، وقد برزت نماذج ذلك في غير موضع من الرواية متكاملة تبغي توحيد الرؤى و التكامل الوجودي ، تتناثر طمأنينة بين الأمير و مونسنيور ، فيناقشا القضايا التي تهم توحيد العالمين في شبه حوار متكافئ يفيء على الدنيا بالخير العميم . الكاتب يعيد صوغ رؤية جديدة لحضارة الغرب ، تنبئ بأن الهوة بين الشرق و الغرب بدأت تض محل ، يتبدى ذلك من خلال خطابات و مشاهد وردت في النص ، ففي الخطابين الواردين في الصفحة السادسة من الرواية ، خطاب أول بالعربية لمونسنيور يقطع على نفسه عهدا ، للدفاع عن الأمير لتبرئته من تهم خطيرة أصقت به زورا : " في انتظار القيام بما هو أهم أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة ، في نصرة الحق اتجاه هذا الرجل ، و تبرئته من تهم خطيرة أصقت به زورا و ربما التسريع بإزالة الغموض وانقسام الدكنة التي غلت وجه الحقيقة مدة طويلة " <sup>(74)</sup>

و في الخطاب الثاني يبدي الأمير من عزة النفس و الشهامة ما يجعله جديرا بالاحترام من قبل أعدائه فهو يقر أنه يفضل حريته على كنوز العالم :

"Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté " <sup>(75)</sup>

فبتبادل كل من الأمير و مونسنيور اللغات تقلصت الهوة بينهما ، فاستعمال لغة الآخر هي رغبة كامنة عند الشخصيتين في الانفتاح على الآخر و الإنصات إليه بلغته بغض النظر عن الاختلافات العرقية ، فباختصار يذهب إلى أن الكلمة الروائية كلمة حوارية أيا كان مصدرها ، و موقعها و سياقها ، فالكلمة لا يحددها المتلجم بمفرده بل

74- الرواية : ص 6.

75- الرواية : ص 6.

يسهم المخاطب الذي نتوجه إليه بالكلام في تحديد إسهامها كبيراً : فالنحو الحواري للكلمة ظاهرة تتصف بها أية الكلمة بطبيعة الحال ، إنه الوضع الطبيعي لأية الكلمة حية ، ذلك أن الكلمة في كل طرقها إلى الموضوع وفي توجهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخر " .<sup>(76)</sup>

فمونسيور ديبوش والأمير بتبادلها اللغات تقلص الهوة بين الثقافتين وينصت كل منهما للأخر في غير لغته ، وليس هذا إلا اختيارا من واسيني لعله يسعى من وراءه إلى مد جسور التواصل بين الأنماط والأخر بين الأمير من جهة ومونسيور من جهة ثانية .

فالرواية إذا تفتح على لغات و خطابات و رؤى . فقد عدت اللغة " مجال واحد و مجاز واحد للأنا و الآخر للضد و ضده ، فاللغة لغتي بمقدار ما هي لغة الآخر ، و هي تجسيد لكيونتي و تجسيد مواز للآخر... أي لغتي التي هي لغته بالمقدار نفسه " (77) . لقد عانى مونسنيور من الشطط في منفاه بسان سباستيان في بلد لا يعرف لغته " فالإنسان بدون لغة هو إنسان مقطوع اللسان أو هو شخص يسمع بأن الآخرين كما كان يكرر الأمير ذلك دائمًا " (78) .

يقول الأمير و هو يعبر عن أسفه في عدم قدرته على التواصل مع الآخرين في منفاه "غادرت أراضي مدينة بوردو قطعت البداسوا **bidasso** ، لأصل بعد ذلك إلى سان سbastian تخيل بلدا لا تعرف لغته و لا عوائده ؟ أليست كارثة ؟ أعرف جيدا مونسنيور شلطاك و قسوة التحول فجأة إلى إنسان أبكم " (79).

فاللغة هنا حوار بين عقول المتحدثين تهدف إلى إقامة صبر التفاهم و بلوغ التوافق (....) فهي تؤسس للاتصال و التواصل بين الذات و الآخر و ليست أصواتا تلقى شذرا مذرا .... " <sup>(80)</sup> .

<sup>76</sup>- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٣٣.

77- صلاح صالح : سرد الآخر الأنماط والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 2003 ، ص 49.

.492 الرواية : ص 78

.492 - الرواية : ص 79

80- حسن مصدق : ۱۹۴۵ء

<sup>80</sup>- حسن مصدق : بورغن هابرمانس و مدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصيلية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2005، ص 18.

المشروع ، صوت يمثل صلة الوصل بين العالمين لأنه محظوظ من الطرف الثاني لأن عقله متور و منفتح على العلوم و على حضارة الغرب . فالامير لا يجد إحراجا و هو يبدي إعجابه بحضاررة الآخر و في هذا الإعجاب رغبة بضرورة التطور و امتلاك ما لدى الغير " عظيم رأيت البارحة المدافعة التي يتم بها نصف أعقد التحصينات و أرى اليوم الآلة التي تم بها قلب أقوى الملوك ، ما يخرج عنها يشبه قطرة الماء التي تنزل من السماء إذا مسست محارة تحولت إلى جوهرة و إذا مسست لسان أفعى تحولت إلى سم " <sup>(81)</sup> .

إنه وعي يدعو إلى الانفتاح على الآخر ليس التقليد الأعمى أو الذوبان فيه وإنما الاستعانة بمظاهر التطور و التقدم لديه حتى نبني لأنفسنا مكانا ضمن هذا العالم السريع التغير ، فتوسم بذلك تجارب العالمين بالتقريب و الانسجام و العمل المشترك ، و التعاون الذي يقوم على الاحترام المتبادل بين أقطار العالم ، وفق المصالح المشتركة التي تسهم في السلم العالمي و تقيم العلاقات على أساس حضاري متين باتجاه إنجاز الأفضل للإنسانية .

إنه وعي فردي (الأمير) في الرواية بضرورة التقدم و الانفتاح على الآخر يجد طريقه من خلال فعل التناقض ، و على الرغم من أن المؤسسة العسكرية تمنع أي مثاقفة مع الآخر : "رأيت قرار الجنرال لامورسيير بعدم تعليمي الفرنسية و تاريخ فرنسا كله لم يفده كثيرا لقد تعلمت الشيء الكثير لا أحد يستطيع أن يحجب النور مهما أotti من قوة" <sup>(82)</sup> ، إلا أن الأمير يصر على الإقبال على ثقافة الآخر لأن الثقافة أساسا لإزالة الالتباس و تنوير العقول ، ووضع الخطط و منح الإنسان حيزا واسعا من التعاطي مع الآخرين و حوارا بين هذه العلوم " أتعلم الفرنسية و تاريخ فرنسا ..." يتذبذب شكل الإعجاب و الفائدة و حب التخليد و التماس الإطلاع على ما لدى الغير أو الآخر : "أنظر يالسي قدور ، قال الأمير و هو يحاول أن يرفع رأسه عن أحد الكتب التي كانت بين يديه ، قدماؤنا كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا الفترة

81- الرواية : ص 515

82- الرواية : ص 454

الأموية والأندلسية سنشعر بقوة التنظيم الروماني في صفوفهم ونحن لم نصل بعد إلى اعتبار أن تقليدنا للجيش الفرنسي قوة ، وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا ، القبائل صارت عمياء الجهل يالسي قدور أكثر خطرا من الأعداء الواضحين " .<sup>(83)</sup>

إن تبادل الأفكار بين الشعوب هي وسيلة للتعرف والتقدير المنصف من بعضها للبعض الآخر <sup>(84)</sup> . فعلى الرغم من أن الآخرين يمثلون أعداءنا و يحاربوننا إلا أنهم في نظر الأمير علماء مجدون في كافة المجالات لهم إسهامات كثيرة في المجال الصناعي والعسكري " و الناس أعداء ما يجهلون " ، و الجهل يولد العداوة ، و حتى تزول العداوة بين الذات و الآخر فإنه علينا من معرفة الآخر ، فكانت الكتابة أداة التواصل و التقارب بينهما ، يقول الأمير مبينا أهمية الكتابة و دورها في التواصل و اللقاء " الكتابة (...) عنصر مهم في حياة الأمم فهي أشرف و أنفع من الإشارة و اللفظ لأن القلم و إن كان لا ينطق، فإنه يسمع أهل المشرق و المغرب ، فما جمعت العلوم و لا قيدت الحكمة و لا ضبطت أخبار الأولين و مقالاتهم و لا كتب الله المنزلة إلا بالكتابة و لو لا الكتابة ما استقام الناس دين و لا دنيا " <sup>(85)</sup>

إنها دعوة من واسيني للجوء إلى المعرفة الحقيقة فلنعمل على النظر في هذا المشهد الذي يظهر فيه أوجين دوسيفري و هو يهدي الأمير كتابه عن الجيش الفرنسي و على وجهه بعض التردد : " إذا قبل مني سيدتي هذه الهدية المتواضعة سأكون ممنونا .

..... أقبل بهذه الهدية لأن الإعجاب الذي أشعر به اليوم و الصدقة الكبيرة منحاني فرصة اكتشاف عن قرب تاريخها الزاهر (فرنسا) .

- كل الشرف لي شكرًا سيدتي " .<sup>(86)</sup>

83- الرواية : ص 145.

84- كاثارينا مورمان : " غوته و العالم العربي " ترجمة عدنان عباس علي ، مراجعة عبد القادر مكاوي ، سلسلة كتب ، عالم المعرفة ، عدد 1995 ، الكويت ، فبراير شباط 1995 ، ص 25-14 .

85- الرواية : ص 475-476 .

86- الرواية : ص 528 .

إن الأمير لا يتعامل مع الكتب على أساس أنها ميراث استعماري ، فالكتب و المؤلفات تساعد على التلاقي الحضاري بين الشرق و الغرب ، فذلك الإرث الدموي من آلام و عذابات تسببت فيها الحروب ليس بإمكانه أن يحجب عقريّة اللقاء بين الأنماط . و يعيق حركة التاريخ نحو المستقبل فيجب أن نخوض بحث مشروعية الآخر نظرياً و واقعياً عملياً ، و ذلك أن الحياة الإنسانية قائمة على الوعي الجماعي المتنامي عبر التواصل البشري و الانفتاح الفكري و التلاقي العقلي و العملي .

إن التقوّع على الذات يؤدي إلى التخلف عن أهم قواعد التاريخ التقديمي ( التواصُل و الانفتاح ) ، فمن خلال الاتصال بالآخرين تنبُع الأفكار و الرؤى و الانتاجات . فدون الآخر لا يمكن الأنماط / نحن أن نعرف نفسه و لا يستطيع أن يكون صورة متكاملة عن نفسه ، دون المشاركة الفاعلة من جانبه في استكمال هذه الصورة و الأمر نفسه ينطبق على الآخر الذي يحتاج إلى من يستعين به ليعرف نفسه معرفة متكاملة ، و بدلاً من أن يوظف كل منهما معرفته التي تيسّر لها لهم خارجيته في النيل من الآخر ، فإنه يستطيع أن يتبادل هذه المعرفة مع الآخر ، فتكون بذلك هدايا توّطد الأواصر الإنسانية و تعمّقها ، و هذا ما يقرره واسيني عبر روايته و هو يرسم لنا في هذا المشهد صورة عن الشراكة في إنتاج المعرفة .

"... هل نواصل قال بواسوني و هو يبحث عن قلمه : - نواصل - تحدثنا في الباب الأول في العلم و الجهل و عرفنا أن على العاقل أن ينظر في القول و لا ينظر إلى قائله ، فإن كان القول حقاً قبله سواء كان قائله معروفة بالحق أو الباطل ، فالعقل يعرف الرجال بالحق و لا يعرف الحق بالرجال ، و ذهبنا في تعريف العقل أنه منبع العلم و أساسه و مطلق قوة العقل هي إحدى القوى الأربع التي إذا اعتدلت في الإنسان يكون إنساناً كاملاً و هي قوة العقل ، و قوة الشجاعة و قوة العفة و قوة العدل ... اندهش بواسوني من دقة الأمير ووضوح أفكاره الكثيرة ..." <sup>(87)</sup> .

ففعل التناقض هذا يكشف لنا عن رغبة الأنـا في التقارب و التصالح مع الآخر في حين لا يقل الآخر رغبة في معرفة الأنـا و الإطلاع على معارفها ، بل إن الأمر يتجاوز ذلك على حد الكتابة بلغة الآخر " قانون الشريعة" فعند هذا المنعطف في الرواية من المواجهة مع الآخر إلى الشراكة في إنتاج المعرفة ، يعرب الأمير عن رغبته في الكتابة جنبا إلى جنب مع بواسوني ، فهذا المشهد يمثل وجها من وجوه الاجتماع الإنساني في تفعيل مؤسسة الكتابة و الثقافة كمنتج معرفي في السجن ، حتى يمكن كل منهما من معرفة الآخر .

إن الأمير يؤمن أن الحوار لا يؤول إلى طرق مسدودة إذا ما استنفذ مهمتهم على أحسن وجه ، فلا بد من الحب و التعايش بدل الحروب ، فالحوار هو عصارة النشاط العقلي و المعنوي و الروحي حينما يسعى إلى تقويم مسارات الإنسانية و قيادتها إلى الحق و العدل و الحرية و الرفاه .

إلا أن واسيني لا يغفل شرط ضروري للانطلاق بهذا الحوار باتجاه إيجاد أواصر القربي بين الشعوب و جعلها تتعايش حضاريا في تكامل ، "فالحرية" التي تكرر ذكرها في غير موضع من الرواية و هو ينتقي مشاهد و حوارات و قضايا كبرى ، تعد الأرضية الخصبة للإبداع و الفضاء ال רחב للاجتهداد و الابتكار و ضمان فاعلية العقل : " .... كنا نتحدث عن أشياء كثيرة و عن الحرية التي لا شيء يضاهيها يا مونسيور و الشقوق التي يحدثها فقدان الأرض ..... " <sup>(88)</sup>

في هذه السجالية المتكررة لدى واسيني إقبال واضح على الحياة و على التواصل عبر دروب الشوك المزروعة في طريق الإنسانية ، نرى فيها الأمير و مونسيور مندفعين باتجاه الحياة و الحرية حيث تبدو (الحرية) هنا مدارا يجري حوله معظم حواراتهما و تصبح مقياسا لتلاقي الشعوب أو تناقضها . فيبحثان برؤى الخير و الحضارة الصحيحة التي تجهد الشعوب من أجل حضارة تبني و لا تخرب تعترف بالآخرين و تدعوهم إلى التعاون و البقاء .

فما تحاول الرواية أن تؤسس له إذا هو السعي لإقامة عالم إنساني مشترك قوامه نشر المعرفة لضمان الرخاء لجميع الناس، فرسم واسيني كيف يجب أن يكون الحوار العقلي المتاور بعيداً عن كل حسابات وتأويلات التي من شأنها أن تعيق انتقال المعرف . إن الأمير و مونسنيور يمثلان تجربة اللقاء الثقافي بين الذات و الآخر تتقاطع معه، فالالتلاقي يعد القاعدة الأساسية لبناء الأمم و تقدم الشعوب و المولد الحقيقي لحركتها و انتماها ، و لعل حب مونسنيور لتقاليده و عادات الجزائريين و نقلها معه إلى فضاء الآخر يمثل خطوة أولى للاعتراف بثقافته و تقاليده بل محبته . "مونسنيور كان يحب هذه الطقوس التي جاء بها من الجزائر، الثماني سنوات التي قضتها هناك صارت جزءاً مهماً من ذاكرته إن لم تكن كلها " <sup>(89)</sup> .

إن تمثل الآخر لتقالييد الأنماط الحضارية هي محاولة إنتاج وعي مشترك حول علاقة الذات بالآخر ، كي يكون التعدد قابلاً لأن يختبر أطروحتها ( التقاليد ) الأخلاقية و الإنسانية دون أن ترتهن بالضرورة لموقع المتقدم و المختلف ، أو الغالب و المغلوب ، و كأن المطلوب هو الفهم و الاحترام المتبادل لتقالييد إنسانية ثمينة هي حصاد كفاح الشعوب في التحرر، و الإنسانية و هذا ما يؤكده هذا المشهد في الرواية : "نزع الأمير برنسه الأبيض الحرير الذي كان يرتديه ، والذي طرزته أياد نسائية كثيرة من بينها أتامل لالة فاطمة في قصر أمبواز وأمضين وقتاً كبيراً لنسجه (....) ثم وضعه على ظهر مونسنيور ديبوش .

- هذا البرنس عزيز على و لا أملك أثمن منه يستحق أن أهديه لك .  
- صداقتك تكفيوني و أنا سعيد بذلك " <sup>(90)</sup> .

إن الرواية تتبئ بأن الهوة بين الشرق و الغرب بدأنا تض محل ، واقتصر الإنسان بأن أي حضارة صحيحة هي ملك البشرية جموعه و أن ما نقبل عليه من فنون و آداب و سلوك و علوم و قيم غداً أكثر شيوعاً ، فالشعوب لا ترفض المفید لها من تجارب الآخرين و كأننا بواسيني يتماهي مع شخصياته و يستطعها ما يؤمن به ، و يأمل أن يتحقق و مثل هذا الطرح يرسى الأساس الحواري الحضاري و يظهر الإنسان متفتحاً

89- الرواية : ص 89.

90- الرواية : ص 537

يؤثر و يتأثر بالآخرين ، و من ثم يكون هدف التعاطي الحواري مع العالم ايجابي المنحى يعتمد القلم و الكلمة ، و تبادل تقاليد و ثقافات إنسانية ثمينة ، فيتوغل داخل الإنسان ليزرع فيه التفاؤل و يمضي ناشدا الحق و الاعتراف بالآخر كائنا كاما يتحرك و يتقدم و يسهم ويشارك ساعيا إلى وحدة المشاعر، و الفكر الإنسانيين وردم الهوة الفاصلة فيما بين الشعوب.

## III. حوار الأنـا و الآخر :

إن الحوار بين مونسنيور ديبوش (المسيحية) والأمير عبد القادر (الإسلام) كان ينزع في كثير من الأحيان لأن يكون حوارا عقائديا بحتا ، فتنطق كل شخصية بمعرفتها الدينية سواء كانت بسيطة أو عميقة : الأمير، مونسنيور ، دومال ، المرأة الفرنسية ، مصطفى بن التهامي ... و يبقى الخيط الناظم لهذا التعدد هو شخصية الأمير فيما رسمه لها واسيني من مسارات و تحولات و خطابات تلائم كل شخصية بما يناسبها ، حتى لو كان الحوار حول موضوع واحد هو الدين ، ففي حديثه إلى مونسنيور كان يبحث عن المشترك الديني بينهما و يبحث عن سر تلك المحبة التي جمعتهما ، و التي من الممكن أن تعم كل البشر لو أنهم تخلوا عن أنانيتهم الصغيرة " بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل ... هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا و فهمه إن أمكن ..... ". إن الأمير لا يولي الأهمية الأساسية ل الواقع التاريخي لقضية تحريف الإنجيل التي تلازمـه ، إنما هو يركـز على فطـرية الدين و على إمكانـية الرجـوع إلى الحق الذي يتمـيز به الوـحي الصـادق الدـاعـي إلى شـمولـيـة الرـحـمة الإـلهـيـة لـكـل الأمـم . إن بعد الحقيقة المتعالية على التـمنـطق بالـظـرـوف و المـفارـقات المـحلـية القرـيبة و المـباـشرـة في مـواجهـة كـاملـاً الـوـانـ الطـيفـ السـاعـيـة إـلـىـ الحـقـيقـةـ :

" **قل لمن تنقاـهـ منـ النـصـرـانـيـنـ وـ الـقـدـسـيـنـ أـنـ يـدـعـوـ ليـ** " <sup>(91)</sup> .

هذه القراءة الجديدة عند الأمير لمعتقد الآخر تزيح اللثام عن زاوية للنظر مغایرة ، " لك كل المحبة التي تقربـنا من بعض ، حتى لو اختلفـنا ، لـتـسـتـقـرـ روـحـاناـ دـاخـلـ نفسـ الحـقـيـقـةـ الإـلهـيـةـ الـكـبـيرـةـ " <sup>(92)</sup>

" لا أدرـيـ منـ أـينـ جـاؤـنـيـ كـلـ هـذـاـ وـ لـكـنـيـ أـحـبـكـ أـكـثـرـ مـاـ يـمـكـنـكـ أـنـ تـتـصـورـ لكـ فيـ قـلـبيـ مـكـانـ وـاسـعـ وـ فـيـ دـيـنـيـ مـتـسـعـ لـاـ يـفـنـيـ وـ لـاـ يـمـوتـ ... " <sup>(93)</sup>

إنـ الأمـيرـ يـبـحـثـ فـيـ المشـارـكـ بـيـنـهـ وـ بـيـنـ مـوـنـسـنـيـورـ ،ـ فـالـفـهـمـ وـ التـفـاهـمـ يـقتـضـيـ الـبـحـثـ فـيـ المشـارـكـ الـدـيـنـيـ فـيـتـصـمـيمـهـ عـلـىـ قـرـاءـةـ الإـنـجـيلـ كـامـلـاـ وـ فـهـمـهـ وـ الـاطـلـاعـ عـلـىـ

44- الرواية : ص 91

43- الرواية : ص 43.

44- الرواية : ص 93.

"المسيحية في صفاتها الأولى" <sup>(94)</sup>. ما يكشف عن رغبة في الانفتاح على معتقد الآخر و البحث في صميمه كمحاولة لفهم الآخر إذ أن المعتقدات الدينية تحمل في طياتها أسلوب التعامل و السلوك لمعتقداتها و التي يمنح العلاقات معنى و مضمونا تماما. و لقد ساعدت العلاقة الوثيقة التي جمعت بين الأمير و ديبوش في تصوير كلامهما في مرآة الآخر و نظرته إلى العالم ، فسيرة الأمير عبد القادر هي بشكل ما سيرة مونسنيور ديبوش فكلامها كان يؤثر الآخر عن نفسه : "روحك أنت غالبة على و مستعد أن أمنح دمي لإنقاذه ، امنحي من وقتك قليلاً لأتعرف على دينك و إذا اقتنعت به سرت نحوه" <sup>(95)</sup>.

فيظهر في الشاهد استعداد الأمير للإيمان بالأديان الأخرى و الانفتاح عليها إذا ما افتنع بأحقيتها و أهليتها للاعتناق ، فالامير بتأملاته الصوفية و شخصيته السمحاء يملك "سعة صدر تفسح للأخرين أن يعبروا عن آرائهم و لو لم تكن موضع تسليم أو قبول و لا يحاول فرض آرائه على الآخرين" <sup>(96)</sup>.

ما دام "الإيمان في القلب و أن النية الطيبة هي سيدة السؤال و المقصود" <sup>(97)</sup>. إن التسامح عند الأمير لا يعني الاستسلام للأخر بقدر ما يعني ميل للحياة ، للكون ، للطبيعة ، و للإنسان هو ما يفسر إقبال الأمير / الأنماط على المعتقد الديني لمونسنيور / الآخر خطوة أولى لفهمه و من ثم تفهمه لأن قضية الفهم و التفهم مهمة في صوغ مباديء للحوار و الانفتاح عليه . فإذا كان ذلك رأي الأمير فإن مونسنيور ديبوش يقول ".... كلما تأملت هذا الرجل ازدادت محبة له و لأخلاقه .... رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة و الله" <sup>(98)</sup>

إن تفهم الآخر و معرفته معرفة جيدة تقود إلى المحبة و مونسنيور ديبوش يتدرج

94- الرواية : ص 44.

95- الرواية : ص 52.

96- عبد الطيف بن إبراهيم بن عبد الطيف الحسين : تسامح الغرب مع المسلمين في العصر الحاضر دراسة نقدية في ضوء الإسلام ، دار بن الجوزي للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1991، ص 25.

97- الرواية : ص 13743 .

98- الرواية : ص 218.

في المحبة فهو قبل أن يتعرف على الآخر / الأمير كان منغلاً على معتقده ، يجهد في الإبقاء على كيانه متفانياً في حب دينه أكثر من حبه لآخرين ، ولكنه عندما عرف الأمير بلغ المحبة العليا فاتحدا في جو صوفي و تناغم خفي و تشابه سري بينهما " هذا الرجل الذي يشبهنا " فقد توصل كل من الأمير و مونسنيور بالقوة العاقلة لإدراك كل منهمما كنه الآخر ، و إذا كانت النفوس مجبولة على حب المحسن إليها فإن الأمير قد توصل إلى حب مونسنيور ، وهو يدرك أن قد أضناه التعب و هو يحاول فك أسره و التنقل بين غرفة الشعب و قصر أمبواز " و أنه ركض طولاً و عرضاً ليعطي الأمير و حاشيته مكاناً يصلون فيه و يقيمون آذانهم في قصر أمبواز " (99)

و مونسنيور قد توصل إلى محبة الأمير ، مدركاً بفكره قيمة و أفكاره السامية و نبل أخلاقه و تفرده ، فالمحبة التي توصلها إليها برغم اختلاف معتقديهما من النقيض إلى النقيض، الإسلام و المسيحية، المقدس و المدنس تتبع من حب الإنسانية و حب الخير ، إن الخير عندهما " فوق الأديان" (100) ، ففلسفة مونسنيور عن فعل الخير الذي يتجاوز الفروقات العرقية جعلت الأمير يوليه مكانة خاصة في قلبه .

و يمضي واسيني عبر المتن الروائي في تقديم رؤيته عن المشترك الديني الموجود بين العقائد و الذي من شأنه أن يقرب بين الشعوب بدلاً من البحث فيما يميز كل معتقد عن آخر متخدًا من المسيحية / والإسلام قطبين لهذه الرؤية ، فتكرار عبارة " ديننا دينكم " في مضان كثيرة من الرواية يوحى برغبة الروائي في إيجاد مساحات اللقاء ، " و لكن هذا حرام في دينكم ... مثلما هو في ديننا ... بدون شك الروح عند الله مقدسة و لا تؤخذ إلا بالحق " (101) .

فمما هو مشترك بين الأنـا / الآخر قدسيـة الروح و عدم مسها إلا بالحق، فإقرار كل من الأمير و الجنـال دومـال تحريم قتل النفس بغير حق في الدين الإسلامي، كما هو الحال في الدين المسيحي ، يوحـي بأنـ واسـينـي يـافتـ النـظرـ إلىـ ماـ هوـ مشـترـكـ وـ الـذـيـ منـ شـائـهـ

99- الرواية : ص 325

100- الرواية : ص 435

101 - الرواية : ص 467 .

أن يكون نافذة للتفاهم و التقارب و من ثم اللقاء و التواصل .

" كانت الساعة تشير إلى التاسعة صباحاً عندما تخطى مونسنيور مدخل الصالون (....) منحني الرأس كعادته كمتعبد بوذى فتدلى صلبيه على صدره بشكل ظاهر عندما رفع رأسه ، رأى صورة له مكبرة قليلاً مبرزة في إطار خشبي مغسول بماء الذهب هو لحيته و الصليب الواضح الذي يتدلّى من عنقه " <sup>(102)</sup>

ففي هذا المشهد تبرز الصليب و اللحية و انحناءة الرأس ، ثلاثة كثيرة ما اخترقت لوحات الرسامين و داعبتها ريشاتهم بألوان زاهية فكانت تعبرها عن الهدوء و السلام ، لكن دلالتها حين اخترقت الصورة التي رسمها واسيني و المعلقة في القصر كانت أعمق و أبعد ، فهي أيقونات دالة على معتقدات و ديانات مختلفة ، فانحناءة الرأس دال على البوذية و الصليب أيقونة دالة على المسيحية ، و اللحية رمز للمسلم و إمكانية اجتماع هذه الرموز و الميزات لディانات مختلفة في رجل دين واحد هو مونسنيور هي عنوان للتلاقي الأديان في سلام و محبة .

إلا أن واسيني حافظ على المساحة الموجودة بين الديانات و التي تنفي تماما إمكانية أن تحل المسيحية محل الإسلام ، غير أن اختلافهما لا يمنع الحوار ، فهذه الرغبة عند مونسنيور ديبوش في تمسّح الأمير ، ثم إدراكه في النهاية أنه جيد في مكانه. تؤوي بأن تحديد الذات الفردية أو الجماعية و إثباتها لوجودها و الاستقلال عن الآخر عقدياً و الذي يشكل بعده من أبعاد الهوية الذاتية ، لا يمكن أن ينفي اللقاء مع الآخر في عالم يكتنفه التعدد و الاختلاف "... كنت أريده مسيحياً يخدم رسالة المسيح ... و لكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد فقد كان مسلماً في قلب كل المعارك الكبرى " <sup>(103)</sup> . " الأنانية أحياناً مؤذية في البداية تمنيته مسيحياً .. و لكن مع الزمن تأكد أن هذا الرجل لا يمكن أن يكون إلا هو ...." <sup>(104)</sup>

" ازداد يقيناً إن الأمير جيد في مكانه و أن كليهما يخدم الناس و الله بطريقته و ربما

102 - الرواية : ص 439 .

103 - الرواية : ص 542 .

104 - الرواية : ص 218 .

بنفس الحماس و العزيمة " (105)

ففي بداية العلاقة بين ديبوش والأمير، كان الأول مبهوراً بشخصية الأمير لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنع الأمير بالإيمان بال المسيحية ، فال Amir الذي لم يفارق الكتب يديه و عينيه في أحوال الظروف كان دائم القراءة والتفكير و كان يمتحن من مراجعات ثقافية إسلامية تاريخية صوفية ، ابن خلدون في مقدمته ، و التوحيد في الإشارات الإلهية ، و ابن العربي في الفتوحات المكية .

فالأمير العالم العارف لدينه كان يرى الدين انفتاحاً على الآخر و ليس انغلاقاً على الذات ، كان يرى أن الإيمان في حد ذاته كسب للإنسانية في مجموعها ، و هذا الدرس تعلمه ديبوش جيداً فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداره ، و جعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما و دينه .

إن إدراك مونسنيور للحدود الضيقة التي ضربتها الكنيسة على أوروبا في عصر الظلمات ( منح صكوك الغفران ) تجعله يخرج من تلك الشرنقة ليكشف عن وجع روحي عميق من حيث هو حس بالعار نحو المؤسسة الكنسية هذا الانتماء إلى دين المؤسسة و مؤسسة الدين، يفسر هذا الخطاب التبريري عنده "... و أقنعهم يومياً بأني لست قدسياً و لا أمنح صكوك الغفران و لكن الله دائماً قريباً إلى القلب الطيب و الصادق في حبه ، لم أجده في الأمير إلا هذه الصفات رجل يريد أن يتكلم و ينتظر من يتسمع لنشيده المنكسر " (106) فمونسنيور يخرق المعتقد الثابت في دينه القس يمنح " صك الغفران " للذين آذنوا و يحمل عنهم إصرهم إلى يوم الدين و يظهرهم من خطاياهم ، فبعد أن خبر الأمير و تدور عقله إدراك أن الوظيفة المناطة بها رجل الدين هي تتوير الناس و تعريفهم بدينهم و إرشادهم للصلاح أما الغفران فهو من شأنه و أن الله " قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه " .

فمونسنيور أضحك يحتكم إلى عقله و بصيرته و أن ما هو مدنس في مؤسسته الدينية ،

105- الرواية : ص 433.

106 - الرواية : ص 220 .

ما هي إلا أصوليات دوغمائية منغلقة على ذاتها ، من شأنها أن تعيق النظرة السوية المتزنة إلى الآخر ، فهذه الخلخلة أو الرجة التي أحدثها الاحتكاك المباشر بين الأمير و مونسيور و الناجمة عن حواراتهما المتكررة ، و هما يناقشان قضايا كبرى في قصر أمبواز ، تهم الإنسان و وجوده تجعل كل منها يعيد صوغ مفاهيم و تصورات كانت قارة في البنية المعرفية ، سواء الدينية أو الاجتماعية لكليهما مما فتح المجال لحوار نقى ، حوار يخاطب الفطرة و النفس البشرية في نقاوتها ، فتلاقي الأديان عنوان لتلاقي الإنسانية في اتجاه الخير ، لذلك تنفرد الرواية بتعريب الصراع بينهما .

و يبدو أن ضغط الحوار و تفاصيله أرغم الروائي على تقديم رأي مغاير في معتقد الآخر هذا ما نلمسه في رأي المرأة في قضية تعدد الزوجات في الدين الإسلامي. و الحوار الذي جرى بينهما وبين الأمير : " ... أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة ، أفصحي قليلا ( رد الأمير ) لم أفهمك جيدا فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي و زوجي ... لماذا تتزوجون نساء كثيرات و ليس واحدة مثلا نفعل نحن في ثقافتنا ( قالت المرأة ) ( ...) قوله في ثقافتنا يبين أن هناك عادات و تقاليد و ثقافات و خصوصيات كل دين له ميزة المكان و القوم الذين نزل فيهم ، و مونسيور يتفق معه (....) لا توجد أديان خارج الناس الذين احتضنتهم و رسخت أشواقهم و أفكارهم و حذنهم إلى الكمال ... سيدتي الطيبة نقوم علانية بما تقومون به سريا ، بين الرجل و المرأة سحر رباني خاص و جاذبية لا تقاوم ، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها ، أخرى من أجل شفتها... .

عندما نظر على امرأة تحمل كل هذه الصفات سنكتفي بواحدة .... الجمال خلقه الله للرجال و النساء ديننا و دينكم لم يعملا إلا على تهذيب العلاقات بدون إقصائهما... " <sup>(107)</sup> .

إن الموقف من معتقد الآخر لم يطبع بالإيجابية في كل الرواية ، و لا نفهم من هذا على أنه تناقض بل هي محاولة مقاربة الأمور و التفاصيل الدقيقة من أجل إيصال ما

هو مستشكل و صعب التقبل لدى الآخر ، فالزواج الذي هو أقدس رباط بين الرجل و المرأة ، تختلف طقوسه باختلاف الملل و النحل ، فهناك عادات و تقاليد و ثقافات و خصوصيات كل دين له ميزة المكان و القوم الذين نزل فيهم .

فالأمير يحاول أن يقدم شرحاً لتعدد الزوجات ، و هو يقدم لذلك بخطاب عن اختلاف العادات و التقاليد ليكشف عن الحكمة في ذلك ، فترتباً إيجابيته للمرأة التي كانت تبحث عن الإحراج أكثر مما كانت تبحث عن إجابة ترضي فضولها إذ أنها ذات خلفيات فكرية لا تلبي بالضرورة مع الأفق الفكري الفلسفـي الإسلامي للأمير، بيد أنه راح يوضح لها مفصل في القضية : " بين الرجل و المرأة سحر رباني خاص و جاذبية لا تقـاوم ، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها .... ديننا و دينكم لم يعملا إلا على تهذيب العلاقات بدون إقصائهما..." .

و هكذا يمضي الحوار تصاعدياً بين الأمير و المرأة حتى يصل إلى ما هو مشترك في عمومه و إن اختلف في تفاصيله ، فالامير و هو يبحث عن نقاط الالتقاء ليخلق مناخاً ملائماً لاستعراض أفكاره و معالجة الإشكالية " تعدد الزوجات" ، التي ارتهنت عقل الآخر / المرأة ، و أثارت تحفظاتها ضد العادات و التقاليد السائدة عند الآخر /الأمير ، فيبدو واضحاً في هذا الشاهد ، أسس التعامل مع الآخر وفق رؤى واقعية تضع الذات في مواجهة حقيقة معه قصد إفهامه و تبادل الفهم مورداً إمكانية التعايش و التلاقي الواضح بين الشعوب في الشرائع السماوية فالآديان على تلاق و ليس على افتراق فتراتها تمثل إلى التكامل ، واحد يضيف إلى الآخر أشياء جليلة.

لقد كان كل من الأمير و مونسيور بيزان في كثير من حوارتهما إلى " التأمل " . و التأمل في هذه الرواية متعدد و التعدد لا يكون إلا إنسانياً مشتركاً يقول الأمير مخاطباً مونسيور ديبيوش: " حيث يسائل الدم بغير حق تسقط الشرعية " <sup>(108)</sup> ، و يقول مونسيور ديبيوش مخاطباً جون موبـي : " تراجيديا الأمير ليست الهزيمة، في الهزيمة يمكن أن نقبل بقوة الآخر و يكفيه (الأمير) فخراً أنه قاوم قرابة العشرين سنة ليس

هذا هو المهم ، التراجيديا هي عندما تستيقظ فجرا و تدرك فجأة أن الأرض التي نبت فيها و نبت فيها الذين تحبهم لم تعد قادرة على تحملك ، و أنك ستموت بعيدا عنها ، و أن تربتها ستظل جائعة إليك و تظل أنت كذلك جائعا إليها" (109).

يدل الشاهد الأول على قداسته الإنسان، و حقه في الحياة فكل الشرعيات بائسة إذا لم تثبت حقه ، أو تقنع بحججها عندما تسيل دمها. و لكن ما الذي يثبت الحق؟

قوة الحق أم قوة القوة؟ الماضي أم الحاضر الشرق (العربي) أم الغرب ؟ حقيقة الإنسان أم قوة الآلة ؟ إن هذه الأسئلة هي التي تؤسس للتأمل و الانفتاح على الإنساني و التفكير فيه في زمن كثرت فيه الصراعات و رخص فيه الدم .

إن الوجود الإنساني هبة ثمينة للغاية و كل الشرعيات باطلة إذا لم تتحترم الإنسان و تنزله منزلته اللائقه و تعرف به كأعلى قيمة في الوجود، بل حولها مدار الوجود كله ففي حوارهما الأمير و مونسيور يطركان المشكلة المعلقة بين البشر و هي كرامة الإنسان و الموقف منها.

أما الشاهد الثاني فإنه يلخص مهنة الأمير و دييوش و ماعانياه من آلام المنفى، فالممنفى هو ما تعرض له عبد القادر من قبل المؤسسة العسكرية الفرنسية – هو الامكان و المنفي كائن بدون وضع اعتباري (*c'est l'être sans statut*) كما قال مونسيور أو أنه كائن قد فقد أصله و منبه و جذوره الأولى .

إن إصغاء مونسيور إلى شجن و حزن الأمير و هو قابع في سجن أمبواز ، يكشف لنا عن ذلك الواقع الروحي الذي يحسه الإنسان إزاء أخيه الإنسان إذا ما بلغ المحبة العليا و استطاع وبالتالي أن يلامس آلام الآخرين . لعل هذا ما جعل الأمير يولى مونسيور مكانة خاصة في قلبه ، ذلك أن بعد المنكشف في رؤى و مواقف كل من مونسيور و الأمير هو علاقة الإنسان بالإنسان ، علاقة الإنسان بالكون ، و من ثم تقاطعا الصوتان و تشابكا حول الكثير من القضايا التي تهم الوجود الإنساني ككل للقضاء على الشر الذي ملا العالم يقول الأمير لمونسيور : " أنت تعرف أن الظلم يبعد

عنا رؤية الأشياء الجميلة و يقربنا من الخوف و الظلم و السواد" .<sup>(110)</sup>

يقول مونسنيور " الحياة و الموت هما مجرد مسافات و همية لشيء خالد هو الأبدية نأتي عراة و نعود عراة ، نخرج بصرخة ولادة و نعود مكتومي الأنفاس ، بعدها تأكينا من صغرنَا محملين بأسئلة معقدة ، كنا نظن أننا وجدنا لها إجابات و لكننا كلما اقتربنا انسحبت الإجابات مخلفة تحتها فيض من الأسئلة ، لا نستطيع أن نقاوم الأقدار المسطورة و لكننا نستطيع أن نغير في حركة الأشياء بالشكل الذي يجعلها متوازية مع العقل فقط بدون أن يعني ذلك أننا حولنا الأقدار عن مداراتها الكبرى ، التي لا قوة لنا عليها ... بالله خذ بيدي" <sup>(111)</sup>. فيبين المبدأ و المنتهى، ثم سلام يجب أن يزرع أنها دعوة إلى التلاقي حول مسائل اتفاقية و ليست خلافية (العقل و الوجود و العصر و الهم و الوجود الإنساني و الحرية ...) فتهميش الإنسان يعني انحرافا بالحياة عن التلاقي و المحبة ، فثمة علاقة واسعة من النشاطات الكونية التي تصدر عنه ، لأنها تميز عن سائر المخلوقات بالعقل و الإحساس و الوجود و القدرة على توجيه الأعمال باتجاه الخير ليكون الإنسان إنسانا بكل معنى الكلمة.

بهذه القواسم المشتركة بين الأنماط والأخر، و بما يواجهان آلام البشرية و الحوارات التي تصنعها تأملاتها في قضايا تهم الإنسانية كل هي المحفزة على اللقاء و التبادل الفكري و الثقافي ، فرغم المسافة العقدية بينهما إلا أن توحد روبيتهم تطوي المسافة و تشكل استعداداً متحفزاً للنظر إلى الأشياء من زاويتها الإنسانية الروحية :

" لك كل المحبة التي تقربنا من بعض حتى ولو اختلفنا لستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة "<sup>(112)</sup>

" قرأت في قصصكم القديم أن مسافراً ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين التقى في طريقه ملائكاً ، سأله هذا الأخير إلى أين أنت ذاهب ، فرد عليه الرجل وهو يسابق الملائكة : سأزور صديقاً في حاجة ماسة إلى ، فرد الملائكة : وماذا تنتظر منه ، هل

110- الرواية : ص 126

111- الرواية : ص 43

112- الرواية : ص 43 .

هو غني أو صاحب جاه و سلطان ؟ فأجاب الرجل : لا هو في حاجة إلى مساعدتي ، و سأمنه كل ما أملكه و أستطيعه من خير و ود و مساعدة ، فختم الملك ، واصل طريقك ، فكل خطواتك ستحسب لك ، و كل كلماتك ستلقى جزاءها .

- أنت تعرف يا سيدي أنها درس رمزي ، يقصد من ورائه التفاني في حب الآخرين ، سعيد أن أسمع مثل هذا الكلام منه " <sup>(113)</sup> .

ففي جوهر حديثهما تتجلى المحبة و التسامح فبهما يقضى الإنسان على الحقد و الشر الذي ينسج الحروب .

إن المحبة هنا كما يؤسس لها مونسيور و الأمير ، تعنى السلم و التسامح و رفض العنف ، و لا تعنى الخنوع و السكوت عن الظلم ، فالمحبة الصادقة تمنح الإنسان الشجاعة ليقول الحقيقة و يواجه الجبروت و يضمن خلاص البشرية من الصراعات الدموية ، فرغم " الأحقاد الكثيرة و لكن لا شيء يمنع من أن يصغي إلى ذلك الصوت الآتي من بعيد صوت القلب الذي تتمحي أمامه الحروب و المظالم " <sup>(114)</sup> .

ففي جوهر حديثهما تتجلى المحبة و التآخي في ضوء التعليم الإلهي فيغوصا في إبراز هذه القيم ، من أجل رؤية الكون سلاما و جمالا و إشراقا حفاظا على كرامة الإنسان و تمجیدا لوجوده و إسهاماته " لا أعتقد أننا و صلنا إلى هذا الحد أيها السلطان الكريم ، و إلا لن نتحدث عن كائن اسمه الإنسان ، الإنسانية يا سيدي عبد القادر استحقاق و ليست إرثا سهلا ، معك الحق الاستحقاق يحتاج إلى مجهدات دائمة للوصول إلى تحقيقه ، ديننا يقول ذلك كذلك ، يقضي الإنسان عمره كله بحثا عن تأكيد إنسانيته لأن كل ما يحيطه عبارة عن مزالق متعددة عليه تفاديهما بشهامة و عزة نفس " <sup>(115)</sup> .

فالإنسانية عند الأمير و مونسيور غدت أداة يقهر بها السجين آلامه و المغترب اغترابه ، و يذود بها عن حقه في حياة كريمة و آمنة و عن حقه في الحرية ، إذ ليس

113-الرواية : ص 43، 44

114-الرواية : ص 38.

115-الرواية : ص 127

أمضى من الإنسانية ، تجرد الآخر من آخرويته و تدفعه بعيدا عن الأنانية و المتاجرة بالآلام البسطاء .

فالرواية تبشر بتوحد الإنسانية باتجاه نسق كوني مفيد ، يعتمد على القراءة المتأنية لحقائقه لقترب مما يهيج الإنسان ، فتسبح في ملکوت الفكر و التأمل ، و تسورها بعلاقة تمنع من انهيار السود بين البشر بفضل المحبة الضامنة لها .



## الأبعاد الجمالية لحوار الأنما و الآخر

- I. شخصيات الأنما و الآخر.
- II. فضاء الزمان و المكان .
- III. الوصف في الرواية .
- IV. اللغة في الرواية .

## شخصية الأنماط / الأمير :

\* الشخصية :

الشخصية هي ذلك " العنصر الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس و العواطف والميول ، فالشخصية هي مصدر الخير أو الشر في السلوك الدرامي ، داخل عمل قصصي (أو روائي) ما ، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير و هي بهذا المفهوم وظيفة أو مفهوم <sup>(1)</sup> . فنحن لا يمكننا أن نتصور أبداً رواية بدون شخصية أو شخصيات تتحرك أو تتصارع فيما بينها ، أما الشخصيات هم : "أناس يتحركون في القصة ، ويعملون وينفعون ، هؤلاء الأشخاص هم مصدر متعة للقارئ ، لأن المرء مبال بطبعه إلى دراسة النفس وتحليلها و معرفة ما يختلف فيها من أهواء و غرائز ، و مشاعر و أفكار ، ثم إن القارئ قد يجد في أبطال القصة أصدقاء له و أشباهها فيرافهم و يشاطرهم مشاعرهم" <sup>(2)</sup> .

إن عبقرية القاص أو الراوي تقوم على خلق أشخاص من لحم و دم ، يتحركون و يعملون و نجد أمثالاً لهم في المجتمع أو من الممكن أن تقع على أمثال لهم ، وهو يعتمد في خلقهم على الواقع ، ويعطينا صورة فوتوغرافية لهم ، و على عكس ذلك ثمة قصص تبعد كثيراً عن الواقع و تغرق في الخيال عند تصوير شخصياتها ، و في ذلك يقول أحد الأدباء : "إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة ، و لكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه ، يصنع ملامح استدعت انتباهه هنا أو لفتت ذهنه ، أثارت خياله هناك ، و من ثم يأخذ في تشكيل شخصية و لا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل ، بل ما يعنيه حقاً هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوقوع تتفق لأغراضه الخاصة" <sup>(3)</sup> . إننا اليوم نعيش في عالم متباين ، مختلف باختلاف المذاهب و الاتجاهات و طبائع البشر المختلفة من إنسان لآخر و من شخصية إلى أخرى ، فقد خرجت شخصية ما

1- عبد المالك مرتابض ، (في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (د ط) ، 1998 ) القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 67.

2- علي أبو ملحم في الأدب و فنونه ، المطبعة العربية للطباعة و النشر ، صيدا لبنان (د ط) ، ص 125.

3- المرجع نفسه ، ص 125.

بعد القرن العشرين من الحيز الذي فرضت عليها الشخصية التقليدية ، حيث كانت هذه الأخيرة تعامل على أساس أنها كائن حي ، له وجود و كيان فتوصف وصفا دقيقا حيث تميزت الرواية التقليدية بتميز شخصية معينة واحدة مثيرة تطغى على الرواية ، و مع بداية القرن العشرين بدا حظ سير الشخصية يتغير فلم يعد محصورا على دراسة الشخصية في ذاتها ، بل اتسعت دائرة دراستها إلى تحليلها وفق المنهج الدلالي ، غير أن هذا لا يمنع الشخصية من القيام بدورها الفعال المتمثل في الكشف عن خبايا في الإنسان لم يكن له علم بها ، فهي لها قدرة كبيرة على تقمص الأدوار المختلفة ، و إظهار العيوب المدفونة في الشخصيات<sup>(4)</sup> .

و الشخصية كما نعلم تنقسم إلى قسمين : شخصية رئيسية و التي تدور معظم أحداث الرواية حولها ، و الشخصية الثانوية التي تلعب دورا ثانويا في حياة الشخصية الرئيسية ، فمن هي الشخصية الرئيسية في رواية "الأمير"؟ و كيف تجلت هذه الشخصية؟ و ما هي أبعادها؟ و كيف كانت لشخصياتها الثانوية دورا في إبراز مدى قوة و عظمة هذا الأمير؟

إن عالم الشخصيات مثير جدا و مغرٍ ، و لا توجد قصة تخلو من الشخصيات ذلك أن حضورها يكمل بناء الخطاب السردي<sup>(5)</sup> .

#### أ - شخصية الأنماط / الأمير :

الشخصية الرئيسية في رواية الأمير ، هي شخصية الأمير عبد القادر ، حيث يحاول واسيني الأعرج تعريفنا أكثر بهذا الرجل الأسطورة و الكشف عن الحقائق التي زيفها بعض الحاسدين له ، فيحاول الكاتب أن ينقل لنا بعض الواقع والمغامرات التي عاشها مع القوات الفرنسية بطريقة تجعل القارئ يحس و كأنه يعيش تلك اللحظات التي عاشها هذا البطل .

تبعد لنا شخصية عبد القادر نادرة لا تشبهها شخصية في ذلك العصر الذي نشأت فيه ، و إذا دلت على شيء فإنها تدل على أنها شخصية عقيرية لا مثيل لها على

4- عبد المالك مرتضى ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 69.

5 - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة، بيروت لبنان (دط) 1973، ص 566.

الإطلاق ، لقد صور لنا الكاتب شخصية هذا الرجل ، وهي مزدوجة بين عدة شخصيات فلقد كان هذا الرجل ، القائد ، والأديب ، و الشاعر و المفكر ، لقد كان الإنسان ، الذي يحس بآلام الآخرين " و على هذا الأساس ، فإن الشخصية لم تحدد لصفاتها و خصائصها الذاتية بل للأعمال التي تقوم بها و نوعية هذه الأعمال " <sup>(6)</sup> .

**أ1. الأنماط القائد** : الأمير عبد القادر الجزائري هذا الرجل ، الذي اختاره أهله أميرا للمؤمنين و قائدا ، عليه أن يجمع كلمة القبائل المشتتة و يوحد قلوبها ، و يقودها في حركة جهاد مقدسة لتحرير أرض الجزائر من الفرنسيين ، ذلك الرجل النبيل الذي حاول أن يرفض تلك الإمارة ففرضت عليه ، يقول الأمير مخاطبا شعبه : " ... وقد قبلت بيعتم و طاعتكم ، و كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلني إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين ، إزالة النزاع و الخصام من بينهم و تأمين السبل و موضع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة ، و حماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا و هو يهدف للسيطرة علينا " <sup>(7)</sup> .

لقد حاول الأمير عبد القادر أن يجمع قومه على قلب رجل واحد فاحتاج إلى أن يحارب الكثير من القبائل ، كان بعضها يدين له بالولاء اليوم ، و يعلن العصيان غدا ، يعتبرونه أميرهم و هو منتصر قوي ، و يخرجون عليه عندما تصيبه عزيمة ، ذلك القائد الذي كان يرى تباشير عصر جديد لا تصلح فيه الخطابة و السيف للتحرر ، و قادته ما زالوا يظنون أن النصر يأتي بقصيدة و قلب رجل شجاع .

لقد كانت هذه الشخصية متعددة الجوانب ، جمعت بين الحذق في القيادة العسكرية ، و تنظيم الجيوش تنظيما بارعا ، إضافة إلى قوة النفس و شدة الأعصاب التي يستطيع بها التغلب على الصعاب ، و لرجاحة عقله و حسن تدبره للأمور ، خاض عدة معارك ضد القوات الفرنسية و القبائل المتمردة عليه و انتصر في أغلبها ، لقد كان مهابا كالأسد ترتعب له النفوس ، يشكل رعبا دائمًا لأعدائه ، و يحسب له ألف حساب ، مجاهدا صنديدا سلاحه محبة الشعب و التفاني في خدمته ، همه الصبر و رايته

6 - حميد لحمداني ، بنية النص السردي بمنظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1993 ، ص 255.

7 - الرواية ، ص 71.

حب الوطن و الرغبة في الانتصار . و رغم قلة العتاد و الأسلحة إلا أن الإرادة هي السلاح الحقيقي لقول الرواوي: "... إن الفرنسيين مجهزون بحرب طويلة الأمد سيدها الأسلحة الحديثة و البارود و العربات النقالة التي لا يملك الأمير أي شيء منها " <sup>(8)</sup> . و رغم كل هذا كان صبورا لأنه يقلب الأمور على كل الجوانب و يزنها بكل الموازين، ثم يقرر الذي يكون فيه متأكد من أنه صالح.

**أ2- الأنماط الشخصية كاريزمية :** لقد واجه الأمير عب القادر خيانات الأقربين ، كما أنه نعم بصحبة المخلصين الأوفياء ، الذين آمنوا بقضيته و جهاده و جعلوه رمزا لهم ، فعندما طلبت عائلة ابن علال ، أحد أقرب القادة إلى الأمير منه أن يتخلى عن الأمير رفض و قال لهم : "... تحملوا صروف المحنّة و الدهر و أقدار الله بالصبر و قراءة القرآن و اسمعوا نصائحني ، يحتمل أن لا أتلقي رسائلكم بدعا من اللحظة لقد صليت على أرواحكم الطيبة ، صلاة الغائب فافعلوا الشيء نفسه " <sup>(9)</sup> .

كان الأمير يتمتع بشخصية كاريزمية تجعل من يعرفونه عن قرب لا يتأخرون في التضحية بالنفس و الأهل من أجله ، بل أن الرجل الذي أرسله ابن سلطان المغرب لاغتياله تلتقي عيناه بعين الأمير مصادفة عندما يرفع الأمير رأسه بعد الانتهاء من قراءة القرآن ، فيلقى الرجل بالسيف و يبكي و يشرح للأمير المؤامرة التي حيكت ضده قائلا له : " يا أمير المؤمنين ، لقد كلفت بقتلك و ها أنا ذا أفشل في رفع سيفي و لا أدرى لماذا ، مع أنني كنت لوحدي كما ترى عندما همت بفعل ذلك رأيت حالة من النور ، غمرتني و لم أعد أرى شيء أبدا فقلت هذه علامة من علامات الله " <sup>(10)</sup>

يقدم لنا الكاتب هذا الرجل في شكل جديد الشكل الإنساني الذي يحب و يكره و يصاب بالفرح و الإحباط و اليأس ، و بقدر ما أظهر من شجاعة و ثبات في المواقف التي تذهل العقول و تبعث على اليأس كانت لا تحد عن المواقف الإنسانية ، التي ورثها عن دينه و تقاليد شعبه في معاملة أعدائه بالرفق و الحسن ، يجذب إلى السلم إذا

8 - الرواية ، ص 113

9 - الرواية ، ص 306

10 - الرواية ، ص 375

جنج أعدائه إليه ، و لا يعلن الحرب إلا بعد أن يعلنوها حرصا منه على التمسك بالعهد و الوفاء لمواثيقه التي أعطاها .

لقد كان هذا الرجل على وعي عميق بمشاكل شعبه ، الذي كان يحارب الجيش الفرنسي بوسائل بدائية غير قادرة على مواجهة الدبابات و الآلات البخارية و المدافع التي بإمكانها أن تزعزع أساسات أشد الأسوار مناعة ، لقد كان عبد القادر وفيا مع شعبه ووطنه ، و أكثر شعورا بالمسؤولية ، كان يستمع لأنين النساء و أفرادهم وانكساراتهم و إلى اندفاعاته و هو يحتاج على والده الذي أعدم بشكل بشع و بدون استشارته قاضي أرزيو <sup>(11)</sup> . الذي خان البلد و بالرغم من خيانة هذا الرجل ، إلا أنه لم يتمسک في دموعه التي خانته أمام والده و انهمرت متلازمة على لحيته السوداء تلك المسدولة على صدره ، لأنه كان أستاذه و مرجعه في الفقه قائلا له : "... خسارة كبيرة ألم يكن هناك حل شرعى أقل سوءا من الإعدام " <sup>(12)</sup> .

كان يتمنى لو أنه ما زال حيا رغم أن خيانته لا تغفر لا أمام الله و لا أمام القانون ، لقد كان الأمير ذو قلب يتأثر ، و يحس بألم الآخرين .

**أ3- الأنماط و مشروعه " دولة الزماله "** : كان فهم الأمير عبد القادر لمتغيرات العصر يؤكّد له ضرورة بناء دولة نظامية تقوم على النظم الحديثة في الإدارة ، يكون لها صانعها و مكتبتها و جيشها النظامي ... ، و هذا ما حاوله في أكثر من مدينة مستعينا بخبرات أوروبية يقول الأمير : "... نريد أن نستفيد منهم و من خبرتهم ، و أن نبني هذه البلاد على أسس صحيحة و قارة نطمّح من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشعب النائم على الكذب نظمنا الجيش تنظيمًا محكمًا بعيدًا عن القبلية " <sup>(13)</sup> . لكن الفرنسيين كانوا يحطّمون مشروعاته و هي في بدايتها دائمًا ، و لكن ذلك لم يجعله يتخلّى عن فكرته حتى في الفترة الأخيرة من جهاده حيث كان من المستحيل أن يبني دولة في مكان محدد مستقر لأن الجميع أصبح يحاربونه ، الفرنسيون ، و القبائل العاصية ،

11- الرواية ، ص 58.

12- الرواية ، ص 61 .

13- الرواية : ص 238.

و سلطان المغرب يقول الأمير : " سلطان المغرب خرج عن الإسلام لأنه يناصر أعداء المسيحية فوجب محاربته " <sup>(14)</sup> .

حتى في هذه الظروف الحالكة لم يتخل عن حلم الدولة النظامية ، و إن كان قد طور الحلم و حوره ليكون مناسباً للظروف الصعبة ، و من هنا جاءت فكرة الزمالة عاصمة مستقلة ، و التي كانت آخر ما دافع عنه ، و كان الحفاظ على أرواح من فيها أهم دوافعه لتسليم نفسه للفرنسيين ، يصنف الأمير الزمالة مع من فيها أهم دوافعه لتسليم نفسه للفرنسيين ، و يصنف الأمير الزمالة مع تباشير 1843.

كانت تحتوي على ثلاثة و تسع و ثلاثين من الدواوير و سبعين ألف نسمة ، و أربعين مائة حارساً نظامي منقوله من حيث النظام عن معسكري المكون من أربع دوائر متساوية المسافات الفاصلة ، المركز تحته إدارته و عائلته ثم الدائرة الأولى مكونة من معاوني المبشرين ، الدائرة الثانية مكونة من دائرة سيدي مبارك و مسؤول الخيالة و قنصل في وهران ، الدائرة الثالثة مكونة في معظمها من قبيلة هاشم ، أما الدائرة الأخيرة فمكونة من مختلف القبائل المتضررة و قبائل الجنوب المتنقلة .

**أ-4- الأنماط المفكرو الأديبي** : إن الأمير بدأ حياته بالعلم ليكون عالماً ، و لما هبت الثورة التي جعلت منه قائدها ، استبدل القلم بالسيف لأنه وجد من العار عليه أن يلتفت إلى الدراسة في الوقت الذي يدعوه السيف إلى تحرير الوطن ، فالامير عبد القادر لم يكن القائد فحسب بل كان المفكر والأديب ، و بالرغم من الأجواء التي كان يعيشها فهذا لم يمنعه من إهمال موهبته و هي شغفه بالمطالعة التي زودته بالكثير من مختلف العلوم و معرفة الآداب ، لقد كان مطلاً على كل الثقافات فقدقرأ لديكارت و روسو و غاليليو و هذا ما نلمسه في قوله : "اكتشافي لديكارت قربني من هذه الأرض ، و روسو حبب إلى المجتمع ، و هو على حق فيما يتعلق بالجريمة ، حزنت لغاليليو كان يفترض أن يبقى على رأيه ، و أن لا يتراجع أمام القضاء و هو سيد العارفين " <sup>(15)</sup> . لقد كان لا يبرح مكتبة والده لشدة عشقه وولعه بالقراءة ، بالإضافة إلى اطلاعه

14 - الرواية : ص 355

15 - الرواية ص : 61

على مقدمة ابن خلدون هذا الأخير الذي اعتبره أستاذه ، هاته المقدمة التي جاءته من بلاد المغرب لقول الراوي : " مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق " <sup>(16)</sup> .

كما نجد في الرواية " صلى ثم انزوى و بدأ يورق كتاب المقدمة حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما و المؤلفات العسكرية القديمة و الخرائط التي جلبها والده من الحج و مصر و بغداد و يسجل الملاحظات على الهوامش " <sup>(17)</sup> .

و كذلك في قول الأمير في الرواية " إنني كذلك أشتاهي أن أذهب إلى المكتبة للحصول على كتاب لقراءته مثلاً ما تفعلون ... لكننا في حرب و قد أحرق كل وسائلنا التي كنا نعتمد بها و لم تترك لنا إلا الرماد القاسي ، حتى مكتبتي تكدا مـ ت لم أنفذ منها إلا ما استطعت إخراجـه .

- الكتب أحـرقـت ؟

- أحـرقـ القرآن و التوراة و الإنجيل في تـكـداـمـ تـ ، النار كالـحـقـدـ عـمـيـاءـ ، أحـرقـ ابنـ خـلـدونـ وـابـنـ عـربـيـ وـكتـابـ عنـ نـابـليـونـ تـرـجمـهـ لـيـ ابنـ التـهـامـيـ وـغـيرـهاـ منـ المـخـطـوطـاتـ النـفـيـسـةـ " <sup>(18)</sup> .

و نجد في الرواية مجموعة الكتب التي ذكرت و التي كانت بمثابة النواة التي رافقت الأمير في منفاه " الصورة في علم الكلام للسنوسـيـ ، رسالة ابن أبي زيد القـيـروـانـيـ في الفـقـهـ ، وـمـصـنـفـاتـ الـبـخـارـيـ ، وـكتـابـ الشـفـاءـ لـإـلـمـامـ عـيـاضـ " <sup>(19)</sup> .

ومن أمثلة ذلك " اتكـأـ بـظـهـرـهـ ثـمـ فـتـحـ الـكـتـابـ الـذـيـ لمـ يـغـادـرـ الإـشـارـاتـ الإـلـهـيـةـ وـتـوقـفـ قـلـيـلاـ عـنـ فـصـلـ الغـرـيبـ الـذـيـ مـلـأـ قـلـبـهـ وـعـيـنـاهـ ..ـ " <sup>(20)</sup> .

" رـأـيـ فيـ غـفوـتـهـ أـبـوـ حـيـانـ التـوـحـيدـيـ وـهـوـ يـحرـقـ بـأـلـمـ شـدـيدـ كـلـ مـاـ كـتـبـ ..ـ " <sup>(21)</sup> .

16- الرواية ص : 64 .

17- الرواية ص : 85 .

18- الرواية ص : 289.

19- الرواية ص : 225.

20- الرواية ص : 454.

21- الرواية ص : 454.

و كان الأمير شديد الحرث على تدوين سيرته الذاتية ، التي دأب أعدائه على تزييفها و تحريفها و منها ما ورد في الرواية ، بمعنى كان يضطر كلما دخل عليه و جده يكتب أو يملّى سيرته الذاتية و كذلك قوله " عندما جلس على الكرسي المقابل للأمير ، تأمل قليلاً السقف والبرودة ووجه الأمير ظل صافياً على الرغم من الصفرة التي علته و لكن كلامه ظل متزناً وواضحاً و نبراته متناسقة و هو يملّى سيرته الذاتية على مصطفى بن التهامي سيرته الخاصة ، عندما سأله مونسینیور عن جدوى ذلك – و هل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك و لها قيمتها عند الصغير و الكبير ، الذي لا يعرفك جاهل لزماننا ؟

- المشكل قد لا يهمني شخصياً و لكنني أشعر أن ما قاله لي السي مصطفى دقيق و صحيح نكتب حياتنا مثلاً عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائمًا طيبة " <sup>(22)</sup> .

هذا الرجل الذي كان محباً للاطلاع ، و بالرغم من الحروب و التنقلات المستمرة من حين إلى حين كل هذا لم يمنعه من الاطلاع على كتاب الإنجيل و معرفة قصصه ، انه رجل يستغل وقته حتى و هو مسجون بين أربعة جدران حيث قال الأمير للمونسینیور : " بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل و في فترة إقامتك بجانبي أتمنى أن تسمح لي بمساءلتكم عن بعض القضايا الغامضة " <sup>(23)</sup> .

انه يطلع على قصصهم و يتساءل عن أدق تفاصيلها بل انه " يطلب من المونسینیور أن يساعده على الحصول على كتب متخصصة في الدين و على كاهن معرب يشرح له تفاصيل المسيحية في صفاتها الأولى " <sup>(24)</sup> .

22- الرواية ص : 175.

23- الرواية ص : 43.

24- الرواية ص : 44.

**ب - الأنماط و علاقتها بالآخر:**

مونسينيور أنطوان ديبوش/الآخر أول قس للجزائر و ربطه علاقة صداقة و أخوة مع الأمير عبد القادر الجزائري/الأنماط ، منذ أن أتته امرأة عارية الصدر تستدرج به لينفذ زوجها الضابط الفرنسي من سجن الأمير ، فيرسل ديبوش إلى الأمير رسالة يطلب فيها تحقيق رجاء هذه الزوجة باسم الإنسانية ، فيستجيب إليه الأمير بأريحية لم يكن القس يتوقعها ، بل يعطي القس درساً حقيقياً في الإنسانية عندما يذكره أن الفضائل لا تتجزأ ، و على من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين و التخفيف عنهم أن يفعل الشيء نفسه مع السجناء الجزائريين في السجون الفرنسية .

لقد اكتسب الأمير عبد القادر احترام العالم كله ، و أعطى صورة نموذجية للمسلم الذي يدافع عن وطنه و يعمل من أجل بناء بلاده و تقدمها ، كان متساماً مع أصحاب الأديان الأخرى و يتحلى بالأخلاق العالية ، و يحترم كلمته و عهوده ، لقد كانت شخصية عبد القادر محور اهتمام جملة من الشخصيات الأخرى فكانت ذات قدرة على التأثير في الآخرين ، كما أنها قابلة للتأثير أيضاً .

لقد كان المونسينيور شديد الإعجاب بهذا الرجل ، بل انه أحبه جداً شديداً لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنع الأمير بالإيمان بال المسيحية ليقدم لدینه كسباً كبيراً بهذا الشخص ، لقد كان هناك تشابهاً كبيراً بين الرجلين الأمير و القس في نبلهما و إخلاصهما للمبادئ العليا ، و إيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من نفسه و ماله لأخيه في الإنسانية بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى ، لقد كانت سيرة الأمير عبد القادر هي بشكل ما سيرة المونسينيور فكلاهما كان يؤثر عن نفسه، لا هم له سوى خدمتهم و التضحية بالنفس يقول الأمير في أحد حواراته مخاطباً ديبوش "روحك أنت غالبة ، و مستعد أن أمنحك دمي لإنقاذهما من وقتك قليلاً لأنّي لا أتعرف على دينك و إذا اقتنعت به سرت نحوه " <sup>(25)</sup>

و هذا أكبر دليل على تسامح هذا الرجل و احترامه للأديان الأخرى ، و لقد ساعدت العلاقة الوثيقة التي جمعت بين الأمير و المونسنيور في تصوير كلاهما في مرآة الآخر فقد كان هو و الأمير وجهين لعملة واحدة ، انتهايا نحو المنافي و العزلة ، يقول جون موبى : " لم يستطع مونسنيور أن ينام تلك الليلة ، و هو يسترجع التفاصيل التي حكاهما الأمير بحماس و هدوء و رزانة ، لم يترك أبداً أهواهه تقف بينه وبين الحقيقة التي كان يراها " <sup>(26)</sup> .

لقد كان الأمير عبد القادر شديد التدين عالماً بدينه ، كان يرى أن الدين انفتاح على الآخر و ليس انغلاقاً على الذات ، كان يرى أن الإيمان في حد ذاته كسب للإنسانية في مجموعها ، و هذا الدرس تعلمه ديبوش جيداً فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداره ، و جعل الحوار بينهما لا يهدف إلى كسب أحدهما إلى دين الآخر ، بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان و التقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما و دينه ، يقول ديبوش لخادمه جون : " كنت أريده مسيحيًا يخدم رسالة المسيح ، و كنت مستعد أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعيمده ليصير واحداً منا " <sup>(27)</sup> و يقول في موضع آخر : "... و لكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد ، لقد كان مسلماً في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان " <sup>(28)</sup> .

لقد كانت قضية الأمير عبد القادر ، قضية المونسنيور ديبوش وحده فسهر الليالي لسنوات طويلة باحثاً في تاريخ الحرب و سائلاً الأمير عن مساراتها و خفاياها لأجل كتابة المرافة التي قدمها إلى السيد لويس نابليون ، فعلاً لقد كان هذا الرجل بمثابة النور الذي يبصر به الأمير ، لقد دافع عنه باستماتة مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس <sup>(29)</sup>. لقد كان موت ديبوش نقطة الفراق الأبدى بين الرجلين ، و كذلك نقطة الفراق الأبدى بينهما و بين الأرض الجزائرية التي عاشا لأجلها و تشرداً لأجلها... الأمير عبد القادر هذا الرجل الذي كان يعرف باسم " أبو الليلة ، و أبو النهار " عند

26- الرواية ص128.

27- الرواية ص542

28- الرواية ص542

29- الرواية ص14

أصدقائه و أعدائه ، لسرعة تحركاته و ضرباته ، في بينما هو يطوف حول الجزائر ، بياugt; العدو و يملأ أيدي جيوشه بالغنائم و الذخائر ، إذا أبى ابتلعته الصحراء فغاب عن عيون الطالبين ، فعجب العدو من أمره ، و ارتاع من بطشه ، ووثق به الصديق و العدو .

ألا يدل هذا كله على أن شخصية هذا الأمير ، شخصية فذة عجيبة في عصره و عصر غيره ؟ عظيم في انتصاراته و انكساراته ، عظيم في وطنه محاربا ، و عظيم في مباه مسالما ، عظيما في حربه و سلمه و قيادته و علمه ، و لئن فاته فخر الانتصار على عدوه في ساحة الجهاد ، فإنه لن يفوته أن يكون أبا روحانيا لكل ثورة تحريرية هبت بعده ، و ما ثورة الجزائر إلا بنت ثورته الأولى<sup>(31)</sup> .

---

30- حميد عبد القادر ، عبد القادر الجزائري ، حوار صحفي مع الروائي واسيني الأعرج ، جريدة النصر ، الجزائر ، ع 1955 ، 2005.

31- حميد عبد القادر ، المرجع نفسه .

## ج - شخصية الآخر / المونسينيور ديبوش :

يعد مونسينيور أنطوان ديبوش كذلك من الشخصيات الرئيسية أو الأساسية في رواية "الأمير" لواسيوني الأعرج ، حيث كانت هذه الشخصية عنصرا فعالا لتحريك أحداث الرواية .

ديبوش هذا الرجل المعروف " بلحيته السوداء المنسدلة على صدره ، و التي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلّى بارزا من عنقه ، اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقة أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه المونسينيور ديبوش حتى مات ، بينما اليد اليسرى كانت تحتضن الإنجيل و تقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه " <sup>(32)</sup> ، هذا هو المونسينيور ديبوش كما وصفه لنا الكاتب ، انه رجل محب لفعل الخير و لنصرة الحق ، حيث ارتبط بالجزائر و دافع عنها باستماتة و دافع عن رجالها الكبير عبد القادر مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس <sup>(33)</sup> ، يقول ديبوش لجون موبى : " عندما ندافع عن قضية نصير مرضى بها .... " <sup>(34)</sup> .

كان يركض بين غرفة الشعب بباريس و بيته للدفاع عن هذا البطل الذي احتجز ظلما و زورا ، داخل ذلك القصر اللعين ، قصر لمبواز بباريس هذا الأخير الذي حرمه من وطنه ومن أرضه و من أهله و ناسه ، ديبوش ذلك الرجل الذي لطالما دعا الله بأن يطيل حياته حتى يرى الأمير خارج سجنه ، متمتعا بحريته التي حرم منها ، لقد كان مونسينيور أكثر معرفة بعد القادر هذا الأخير الذي اعتبره ألمع سجين عرفه القصر ، و هو ليس كباقي السجناء ، لقد حاول أن ينزع تلك الفكرة الخاطئة عن الأمير من أذهان الكثيرين ، و هو يعترف بصدق و بكل طلاقة ، لو أن الفرنسيين عرفوا الأمير كما عرفه هو لأنصفوه في أقرب وقت ، لذا فهو يرى أنه من واجبه الإنساني أن ي فعل

.32- الرواية ص19.

.33- الرواية ص14.

.34- الرواية ص22.

شيء من أجل نصرة هذا الرجل و هو ليس مجرد رجل، بل رجل يختلف عن كل الرجال ... شخصية مونسينيور ديبوش الذي تولاه الكاتب بالرعاية فصار معادلا للنموذج الإنساني يعرف بعضهم هذا النموذج على أنه "تقديم صورة متكاملة للأبعاد (الجسمية والنفسية والاجتماعية) لشخصية أدبية بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد" <sup>(35)</sup>.

هذه الشخصية لم يكن وجودها صدفة أو عبثا إنما تتم عن قصدية الكاتب ، لأنها الحالة التي تجمع الفضاءين و الواسطة الفاعلة في التغيير ، فديبوش هذه الشخصية الإنسانية هي من تتولى كتابة الرسالة الخاصة بفأك أسر الأمير و إيصالها إلى الغرفة النيابية و هي أيضا من عملت على تلبيين جانب الرئيس نابليون حتى يمنح الحرية للأمير عبد القادر و يظهر في قوله : " لابد أن يكون لويس – نابليون بونابرت الذي عرف المنفى يدركاليوم قسوة الظلم و الضراوة التي يشعر بها الإنسان و هو بعيد عن التربة الذي نبت فيها " <sup>(36)</sup> .

ثم يذكر مرة ثانية في موضع آخر بضرورة الاتصال بنابليون " يجب أن أكتب نابليون ليطلق سراح الأمير و أن أضع الحقيقة بين يديه مجردة من أي كذب أو زيف " <sup>(37)</sup> ، إن هذا التصريح يوحي عن أخلاقيات هذا الفضاء الاستعماري و عن الآخر الأجنبي و ما يتسم به من زيف و غش في تغيير الحقائق و طمسها ، لكن القس مونسينيور ديبوش استطاع أن يمنح الأمير نظرة تفاؤلية نحو الغد ، بتأثيره في هذا الفضاء و منحه توجيهها إيجابيا إلى درجة إعلان الأمير عبد القادر استجابته و تأثره بهذا الأجنبي قائلا : " روحك أنت غالبة علي و مستعد أن أمنحك دمي لإنقاذهما امنحني من وقت قليلا لا تعرف على دينك و إذا اقتنعت به سرت نحوه " <sup>(38)</sup> .

إن المساعي التي قام بها ديبوش أثمرت بتقارب و تعاشق الفضاءين بعدما كانوا قطبين متناقضين ، و هو ما يحيلنا على قول لميخائيل باختين " من الضروري خلق

35- علي بن تميم : السرد و الظاهرة الدرامية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2003، ص 93.

36- الرواية : ص 26.

37- الرواية : ص 23.

38- الرواية : ص 51.

مجاورات جديدة بين الأشياء و الأفكار تتجاوب و طبيعتها الفعلية ... و على أساس هذه المجاورة الجديدة للأشياء يجب أن تكتشف لوحة جديدة للعالم مشبعة بضرورة داخلية حقيقة " (39) .

و من الصور الايجابية و اللينة التي نعدها جانبا من جوانب الإنسانية و الإحساس بالآخرين عند المستعمر هي الجنوح إلى السلم و طلب المصالحة ، نلحظ ذلك من خلال رأي الأمير في شخص دو ميشال قائلا : " و هذا الرجل أقدره بل و أجله وربما كان القلة القليلة التي سبقت السلم على الحرب " (40) .

هذا الرجل كما وصفته رواية الأمير نتاج فضاء مجاور لفضاء الأمير عبد القادر ، الذي أدى إلى التأثر به و الاستجابة إلى رؤيته نتيجة فعل التغيير النفسي في عوامل المكان المحيط به ، من ثم ندرك أن الزاوية التي تسيطر على أي فضاء أميري هنا و تحكم فيه إنما هي زاوية رؤية الأمير ، و هي زاوية ذات علاقة تعاورية بغيرها ، قد خصها الكاتب بتميز واضح ، فنجدها تنشأ بشكل مستمر داخل مشاهد النص الروائي الحاملة في تركيبها الدلالات المختلفة لهذه العلاقات الجوارية ، التي يذهب بعضهم إلى تسميتها بالرؤوية الخيالية .

إن مونسینیور دیبوش يحمل ثقافة الآخر التي تمثل الثقافة الاستعمارية لكن لا تعكسها ، لأننا نراه من خلال عيشه على أرض الجزائر التي تعلق بها و دافع عن أبنائها ، أضف إلى ذلك أن الكاتب يعرض الشخصية الأجنبية في هذا العمل بشكل موضوعي ، يحاول فيه أن يقدمها بصورة حيادية حتى لا يقع في مثل ما وقعت فيه الروايات العربية في عهد مضى ، من " تناول شخصيات غربية تقول هذه الشخصيات نظرتنا إلى نظرة الغرب إلينا بشكل رئيسي و ليس النظرة الموضوعية التي يلتزمها الغرب اتجاهنا ، في حين أن الروايات التي يعني بها الآن تتضمن مقادير مهمة من الموضوعية في معانينة نظرتها إلى العرب ، بما في ذلك تعين نظرتنا إلى نظرته

39- مرشد أحمد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ،

ط 1. 2003 ، ص 8-9.

40- الرواية : ص 151.

اللينا وخصوصا في سياق توخي الدقة في استثمار الحقائق التاريخية و الامتناع عن مخالفة الواقع الموضوعي و الابتعاد عن الاقتراء عليه أو تحميشه بما لا يحتمل " (41) .

إن أهم التجليات التي نريد أن نصل إليها هي علاقة هذا الإنسان الأجنبي بالإنسان الجزائري ورؤيته له ، و هنا يمكن أن نتساءل فنقول : ما هو الوعي الذي شكله وجود الإنسان الجزائري ( عبد القادر ) ضمن الثقافة الغربية ؟ .

إننا نحاول رصد هذا الوعي من منظور أجنبي ، و أول رؤية تقابلنا هي التي ينقلها جون موبلي و هو يقرأ افتتاحية الكتاب الذي سجل فيه مونسينيور ديبوش كل ما يتعلق بالأمير بقوله : " أعود للتو من قصر أمبواز ، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر ، أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعد القادر و أستطيع اليوم أنأشهد بالحق من يكون هذا الرجل .. " (42) .

إن هذه المقدمة هي الخلاصة التي توصل إليها ديبوش ، و التي توحى بالرؤية الموضوعية لشخص الأمير فقد صرخ أنها صورة تشكلت للأمير عن تجربة معاشرة ، ثم ينقل لنا في موضع آخر رؤية مختلفة للجانب الفرنسي يعبر فيها عن موقف الآخر ، الحاقد الذي سلب حق الأمير ، فيقول : " الأحقاد أحيانا تعني البشر ، الحل الوحيد المتبقى بين يدي هو أبدا في كتابة الرسالة إلى رئيس الجمهورية لويس نابليون بونابرت، رسالة لا شيء فيها إلا ما رأته العين و أملأه القلب " (43)

إن شخصية مونسينيور ديبوش تمثل الواسطة التي تحاول أن تقف بموضوعية في تحليل الأسباب الممكنة للمحيطة بالأمير ، حتى تتمكن من نصرة هذا المظلوم في منفاه بل إنها تطرح نمطين حيائين مختلفين ، حياة سلب فيها الآخر حق الحياة و الحرية للإنسان المقهور (الأمير عبد القادر ) ، و أخرى فرض فيها حياة جديدة غير مرغوبة عليه ، و هو ما نفترض به لجوء الكاتب إلى إسناد رواية حكاية الأمير إلى لسان أجنبي (مونسينيور ديبوش ) كي يكسب الحياد و تكشف الحقيقة فتجلي ما ستر منه و هنا

41- أنظر: صلاح صالح : سرد الآخر ، ص104.

42- الرواية : ص21.

43- الرواية : ص26.

يجعلنا الكاتب نتأكد من أن " الرواية ليست مجرد فكرة أكثر مما هي منهج لبناء مشاعر مؤثرة و تجسيدها عن طريق تسلسل ما " <sup>(44)</sup>. و عن طريق هذا التسلسل الروائي أو المنهج السردي استطاع الكاتب أن يطبق بشكل بارع مختلف التوجهات من خلال تناوب الرواية الثلاث . ينقلنا الراوي الى الغرفة النيابية لطرح ملف (الأمير عبد القادر) و هنا تتضح الرواية لمعرفة الآخر بشكل موضوعي ، لأن القضية كلها تلخص في قول إحدى الشخصيات (بيلي دولا لوزيير) الذي يعلق على الملف الخاص بالأمير : " هل سبقى صامتين فرنسا قطعت وعدها و علينا أن نجد حلا الأمر يتعلق بشرف الأمة و السلطان هذا الرجل أعطى وعدا مكتوبا و موجودا ضمن الملف الذي قدمه مونسينيور ديبيوش و الجنرال دولا موريسيير شخصيتان لا يملك تجاوزهما في هذه القضية " <sup>(45)</sup> .

يبدو التصريح واضحا هنا إلا أن القضية الأميرية قوبلت بالتماطل و التعتن ، و هذا يرسم حدة الفضاء الاستعماري أثناء التعامل مع الإنسان الجزائري ، بالرغم مما يشكله المكان المفرد هنا ( الغرفة النيابية ) من تمثيل الحقيقة الموضوعية ، إلا أن المكان فقد سلطته أمام سلطة أكبر و هي سلطة الفضاء الاستعماري التي ترفض حق هذا الإنسان في الحياة بحرية و تجده " من العبث الحديث في هذه الغرفة عن المخاطر المحدقة بفرنسا بسبب هذا الرجل ووضعها في الميزان نفسه مع شرف فرنسا " <sup>(46)</sup> ، إن الجدال الذي ينقلنا إليه مونسينيور ديبيوش داخل الغرفة يتراوح ما بين معترف بفضل الأمير و شجاعته و حكمته التي وصفوها بقولهم : " حنكة عسكرية عالية تستحق التقدير " <sup>(47)</sup> ، و بين آخر ناقم عليه منكر لفضله و تفوقه داخل هذا الفضاء ، لقد استطاع الأمير عبد القادر أن يصنع إنسانية مميزة انعكست على نفوس الشخصيات الأجنبية و جعلت متعلقات الفضاء تتغير عند الطرف الأجنبي إلا أنها تبقى حقيقة مدانة أمام هذا الآخر نفسه " يجب ألا ننسى أبدا هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ذبح أكثر

44- عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، دار الحادثة للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، بيروت ، ط 1995.1

45- الرواية : ص 31.

46- الرواية : ص 35.

47- الرواية : ص 32.

من 300 سجين فرنسي في يوم واحد " <sup>(48)</sup>

فهذه النظرة الإجرامية لشخص الأمير إنما هي نظرة تعل و فوقية من قبل الأجنبي  
الذي يدين فيها غيره بما لا يدين بها نفسه .

إن الفضاء الاستعماري هنا تحكمه العصبية القبلية رغم ادعائهم تمثيل الحضارة ،  
و كون الأمير أجنبي عنهم فهو يستحق العقاب في رأيهم مهما كانت الظروف التي  
أحاطت بحياته ، و هنا ينبعث صوت آخر يسترعى الانتباه و النظر إلى الفضاء الذي  
كان يحتوي الأمير في قول إحدى الشخصيات الأجنبية " من يستطيع اليوم أن ينكر  
على عبد القادر أنه قاوم من أجل وطنه و دينه و يستحق كل التقدير من جيشه " <sup>(49)</sup>

إن الخطاب السردي هنا يبين عن فضاء لفظي بلغ منتهى الموضوعية فملك على  
الشخصيات نفسها فلم يعد بوسع الشخصيات إنكار ما يوسع المكان الموضوعي من  
قدرة على اقتلاع حقيقة الأحداث و صدقها ، إذ تخترق الحقيقة أسوار المكان معلنة عن  
انبعاث فضائها الحر و هنا ينبغي لنا أن " ننظر للمكان بوصفه شبكة من العلاقات  
و الرؤى و وجهة النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي  
ستجري فيه الأحداث " <sup>(50)</sup> .

و المقطع التالي يعكس لنا الوعي الأجنبي اتجاه الإنسان العربي الذي أصبح يعادل  
عندهم الوحشية و الإنسانية ، ذلك ما نراه في قول المرأة التي حضرت إلى ديبوش  
تشتكي حال زوجها السجين عند الأمير عبد القادر " فقد وصلنا أن العرب عندما  
يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس " <sup>(51)</sup> .

إن هذه الصورة تعكس مدى فضاعة المغالطة التي يحملها الفكر الغربي عن الإنسان  
العربي ، فأصبح كل من ينتمي إلى هذا الفضاء يحمل دلالاته ، فكل عربي قطاع  
للرؤوس و كل قطاع للرؤوس عربي ، إن هذا المفهوم نشأ عن الانعكاس الذي يحدثه

48- الرواية : ص 33

49- الرواية : ص 34

50- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2009 ،  
ص 277.

51- الرواية : ص 42

الفضاء في نفسية الشخصيات و ما تتركه الشخصية من أثر في المكان كارتباط الإنسان العربي بمسكنه ، فكم تغنى الشعراء الجاهليون بأطلال أحبتهم وبقوا فرافقهم " و مثلما يعكس المكان نفسية الفرد فيسهم في فهم الشخصية ، و إذ كان المكان يعمل على تقديم المنظور الروائي ، فإنه ليس شيء ا جامدا إنما هو حامل لدلالة إنسانية ترتبط بالواقع و تتأثر به " <sup>(52)</sup>.

لهذا كان وجود مونسينيور ديبوش حلقة رابطة بين العالمين ، كما أن وجوده يؤدي دورا فعالا في التعريف بالحقائق ، و أن هذا الإنسان الذي قيل فيه ما قيل من توحش و بدائية و لا حضارية، إنما يتفوق عليهم و يشهد على ذلك ما رأه مونسينيور ديبوش في شخصية الأمير عبد القادر من حلم ينبع من فضاء عربي نقى ، و يحمل لمعاني الأنفة و التسامح و التواضع و الإنسانية اللامتناهية " عرفت عبد القادر في أيام عزه وقت كانت الجزائر كلها تحت سطوة سلطانه و قوانينه ، ستجده اليوم أكبر و أكثر إدهاشا في نقاشاته ، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا و لا يشتكي أبدا و يجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان و لا يسمح لأحد بأن يمسهم بسوء " <sup>(53)</sup>.

في حين كان الأجنبي المستعمر ينافي كل هذه المعاني الإنسانية التي احتواها فضاء الأمير ليستبدلها قسوة و ظلما و اعتداء ، و لا أدل على ذلك من قضية المساجين الذين أحرقهم بليسييه داخل غار جبال الظاهره ، "قرأ في جريدة الأخبار ليوم 24 جوان 1845 وقائع الجريمة التي ارتكبها بليسييه في حق سبعيني و ستين ضحية الذين فضلوا أن يسلموا أنفسهم لسيدي العربي لكن بليسييه رفض و أعطاهم ربع ساعة للخروج ، قبل أن يتخذ القرار بحرق كل شيء و خنقهم في الأدخنة، و عندما فتحت المغارات كانت الجثث متتصقة بالصخور " <sup>(54)</sup>.

و من الأشياء التي ساهمت بتشكيل هذا الفضاء الأجنبي المستعمر ، إحساس هذا المعتمدي بالتميز و شعوره المستمر بعقدة التفوق و أنه إنسان حضاري لا يقهرون ، مما

52- هيا م شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ، دم ، 2004. ص 285-287.

53- الرواية : ص 46

54- الرواية : ص 361-362

جعله يصرح : " لكننا نملك القوة الضاربة و الحضارة و النظام " <sup>(55)</sup>. إن الصورة التي رسمها الكاتب لشخصية المحتل تحيلنا على معاني القهر و الظلم و التملك و هي دلالات لا تخرج عن فضاء استعماري انتهازي ، يحاول أن يتحكم في العالم الخيالي الروائي ، وذلك لما اعتمدته الرواية من أسلوب خاص في تقديم شخصياته جعلها تقصص عن نفسها و تكشف و عيها بواسطة الطريقة التمثيلية غير المباشرة .

و من هنا تبقى شخصية الأمير عبد القادر الشخصية البناءة في هذا الفضاء ، بسب تسامحها المطلق وإنسانيتها غير المحدودة و انفتاحها على الآخر ، فلم تتحكم العصبية الفكرية و لا الدينية في قرارات الأمير ، إذ كان يختار أفضل الأمور حتى و إن انتهت به الأوضاع إلى فضاء معد ، كما كان يترفع عن الدناءة و يحترم كلمته و يعتز بها ، فأعطت هذه التركيبات جميعها لشخصية الأمير الحق في فضاء التفوق على الآخر .  
لقد كان تأثير الأمير في غيره من الشخصيات واضحاً بجلاء ، فمعظم الشخصيات

التي تتنمي إلى الفضاء المعادي و التي حدث لها لقاء بالأمير في الحرب أو السلم فرض عليها الاحترام و الإعجاب سواء أبى ذلك أو شاءت ، و هو ما يوحى بوعي الأمير و تقبّله لمختلف التصورات ، و الدليل على ذلك اتجاهه لقراءة الكتب الأجنبية باختيار المفيد منها للتعرف أكثر على حضارة الإنسان الأجنبي ، و وبالتالي استطاعت شخصية الأمير أن تثبت لهذا الإنسان أن الحضارة الحقيقة هي الحضارة الإنسانية التي تمنح التفوق و الامتياز لطالبيها و هو ما جعله يندد بكل موقف يتجاوز فيه هذه المبادئ قائلاً : " حيث يسيل الدم بغير حق تسقط الشرعية " <sup>(56)</sup>

هكذا استطاع الكاتب أن يوضح المفارقة بين فضاء الهوية الذي يتتحقق شرعية البحث عن طريق تحقيق الحرية و الإنسانية ، و فضاء الاستعمار الذي ارتبط بالاغتصاب و استلاب حق الإنسان في الحياة ، بالرغم مما امتلكه من وعي حضاري و فكر متقدم إلا أنه يبقى أسير فضاء الانغلاق ، رغم ذلك نجد أن شخصية الأمير استطاعت أن تحدث تحولاً في الفضاء الاستعماري حتى و إن كان هذا التحول محدوداً في مواقف معينة لكنه يمكننا من رصد رؤية جديدة لهذا المستعمر .

55- الرواية : ص 384

56- الرواية : ص 405

## د- الشخصيات الثانوية في رواية الأمير :

أ - جون موبى : يفتتح الكاتب روايته بجون وقت الفجر في مركب يملكه بحار مالطي و معه تربة قبر ديبوش ينثره في بحر الجزائر ، وينتظر وصول رفات ديبوش لدفنه في الأرض التي أحبها ، و أثناء ذلك يحكى جون للبحار المالي حكاية ديبوش والأمير . جون موبى الصديق المخلص والخادم الوفي لمونسينيور ديبوش ، هذا الأخير الذي اعتبره كل شيء في حياته يقول : " كان أبي وأخي ، كان كل شيء في حياتي " <sup>(57)</sup> .

هذا الرجل الذي كان يسعد لسعادته ، و يحزن لحزنه و يواسه في محنـه و آلامـه ، كان الشمعة التي تحترق مقابل أن تضيء لياليـه السوداء ، كان الحضن الدافئ والأمـ الحنون التي تتقدـ أبناءـها واحدـاً واحدـاً قبلـ النوم ، كان توأمـ روحـه ، لقد وطئتـ أقدامـه أرضـ الجزـر معـ سيدـه ، و منذـ تلكـ اللحظـة انـهـرـ بـعـالمـ لمـ يـكـنـ يـسـمـعـ عـنـهـ إـلـاـ فيـ الروـاـيـاتـ وـ القـصـصـ العـجـيـبـةـ إنـهـ الجـزـرـ التيـ انـهـرـ بـبـحـرـهاـ الذـيـ كانـ يـرـاهـ مـتـمـيزـاـ عـنـ باـقـيـ الـبـحـارـ <sup>(58)</sup> . لقدـ كانـ مـطـيـعاـ وـوـفـياـ معـ دـيـبـوشـ فـيـ حـيـاتـهـ وـ حتـىـ فـيـ وـفـاتـهـ وـ قدـ وـعـهـ وـ هوـ عـلـىـ فـراـشـ الموـتـ أـنـ لاـ يـرـتـاحـ لـهـ بـالـ إـلـاـ إـذـاـ نـقـلـ جـثـمانـهـ إـلـىـ الـجـزـرـ ، ذلكـ هـوـ حـلـمـهـ الـوـحـيدـ وـوـصـيـتـهـ الـأـخـيـرـ يـقـولـ المـوـنـسـيـنـيـورـ دـيـبـوشـ مـخـاطـبـاـ خـادـمـهـ جـونـ : " كـمـ أحـلـمـ عـنـدـمـ أـمـوتـ أـنـ تـخـرـجـ يـاـ حـبـيـبيـ جـونـ وـ أـنـ تـزـرـعـ تـرـبـتـيـ فـيـ الـبـحـرـ فـجـراـ ، فـقـدـ غـادـرـتـ تـلـكـ الـبـلـادـ فـيـ حـالـةـ جـوـعـ مـنـهـ ، وـ أـنـتـ تـعـرـفـ جـوـعـ الـمـحـبـ لـاـ يـشـفـيـهـ إـلـاـ الموـتـ أـوـ الـلـقـاءـ " <sup>(59)</sup> ، وـ فـعـلاـ لـقـدـ قـامـ جـونـ مـوـبـىـ بـوـاجـبـهـ معـ دـيـبـوشـ . وـ نـقـلـ جـثـمانـهـ إـلـىـ الـجـزـرـ حيثـ قـالـ : " الـآنـ اـنـتـهـيـ كـلـ شـيـءـ وـ هـدـأـتـ الـرـوـحـ قـلـيلاـ ، أـشـعـرـ بـثـقـلـ اـنـزـاحـ مـنـ عـلـىـ صـدـريـ ، مـوـنـسـيـنـيـورـ يـسـتـحـقـ أـنـ نـتـعـبـ مـنـ أـجـلـ رـوـحـهـ " <sup>(60)</sup> . يقولـ فيـ مـوـضـعـ آخرـ : " ... كـمـ كـنـتـ أـخـافـ أـنـ أـمـوتـ وـ لـاـ أـقـوـمـ بـمـاـ يـجـبـ الـقـيـامـ بـهـ ، الـوـعـدـ عـلـىـ الرـقـبـةـ صـعـبـ . وـ مـعـ مـوـنـسـيـنـيـورـ أـكـثـرـ صـعـوبـةـ " <sup>(61)</sup> .

57- الرواية ص 10.

58- الرواية ص 14.

59- الرواية ص 542

60- الرواية ص 17.

61- الرواية ص 17.

ب - الشيخ محي الدين : والد الأمير عبد القادر ، الشخصية المنضبطة في الرواية و التي تسعى إلى تطبيق القانون و تحقيق العدالة بين كل الناس و الذي لم يتردد في تطبيق حكم الإعدام على قاضي أرزيو هذا الأخير الذي خان وطنه ، و باع أرضه فلقي حتفه و أعدم أمام الجميع من طرف القاضي محي الدين <sup>(62)</sup> . كان يقول لابنه دائماً : " لو تخاذل أخوك البكر لوضعت سكيني على عنقه بيدي هنا وأمام الجميع " <sup>(63)</sup> . و هذا أكبر دليل على تطبيقه العدل أمام المحكمة العليا محكمة الله و أمام القانون ، لقد كان الأمير محي الدين مسؤولاً عن الأمور كلها ، و لكنه مع كبر سنه أبى أن يتقلد الإمارة متذرعاً بعجزه عن القيام بأعبائها في مثل هذا العمر <sup>(64)</sup> ، لكن الواقع أخذت تعاظم ، و المسؤلية تتسع ، و لم يبق في الإمكان أن يحارب هذا العدو المنظم ، المدرب على القتال و جماعات قبلية متفرقة يجمع بينها داعي الجهاد ليس وراءها قائد مسؤول <sup>(65)</sup> . الشيخ محي الدين نتيجة لكل هذه الأحداث ، كان همه الوحيد هو إقناع ابنه بتولي شؤون البلاد و العباد قائلاً له في كل مرة " لقد عاودتنيرؤيا من جديد بشكل ضاغط ، عاد الهاتف نحوه و هو يصر و يضغط : ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب ، أنت تمارس معصية ضد نفسك و ضد ربك ، الرؤيا يجب أن تجد طريقها و مسالكها " <sup>(66)</sup> .

إضافة إلى هذه الرؤيا التي كانت تعاوده في كل مرة ، قول مرابط سهل اغريص سيدي الأعرج هذا الأخير المعروف من طرف كل الناس بأن كلامه لا ينطق عن الهوى ، و عن هذا الرجل الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير ، و الذي سيغير الموازين و سترتعش الأرض تحت حوافر قدميه ، كان يدعو الناس إلى أن ينفذوا وصيته و بأن لا يتركوا العلامة تتطفىء <sup>(67)</sup> .

62 - الرواية ص 62.

63 - الرواية ص 74.

64- حميد عبد القادر ، عبد القادر الجزائري ، حوار صحفي مع الروائي واسيني الأعرج ، جريدة النصر ، الجزائر ، ع 1955 ، 2005.

65- حميد عبد القادر ، المرجع نفسه.

66- الرواية ص 60.

67- الرواية ص 77.

الشيخ محي الدين هذا الرجل الذي كبر ولم يعد قادرا على تولي شؤون البلاد ، هذا الرجل الذي قالها صراحة لقومه بصوته الحكيم والهادئ ، الذي لا تكاد تسمع إلا نظراته الأخيرة : " أدرك ثقل المسؤولية و الثقة ، حاربنا من أجل هذه الأرض بكل إخلاص لقد انسحب بوابي بعد فشله الذريع في تذليلنا لكن للأسف حل محله ثعب آخر ، أكثر دهاء من سابقه ، دوميشال الذي يستعد الآن لتعويضه و هذا يحتاج إلى دم جديد لست قادرا عليه ، العمر سلطان ..." (68).

ولهذا اقترح ابنه ليكون سلطانا عن الغرب و قائدا على الجيوش : "... و مع ذلك أضع أمامكم ابن الزهراء عبد القادر ، فان شئتم توليته سلطان على الغرب ، فلكلم ذلك و إلا اقتروا من ترونه مناسبا لهذه المهمة الكبيرة " (69) ، و لطالما كان يتمنى محي الدين أن تتحقق له هذه الأمنية و هي أن يكون ابنه سلطانا على الغرب ، و لقد كان له ذلك حقا ، فعلا لقد أنجب هذا الرجل رجلا ليس كبقية الرجال كان و ما زال يذكر إلى يومنا هذا .

ج - أحمد بن طاهر : قاضي أرزيو، الشخصية الخائنة في الرواية ، و مثل هذه الشخصية " لا تستقر على حال ، و لا تصطلي لها نار و لا يستطيع المتنقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار " (70) .

لقد تعامل هذا الرجل مع الفرنسيين و باع دينه و عرضه و وطنه للكفار و جعله ثمنا لحياته حيث تمادي و خان الثقة التي وضع فيه و باع المواشي و البغال و التبن و العلف للفرنسيين (71) .

ولكنه خالف القانون و كان جزاؤه أخيرا الإعدام أمام الملأ من طرف الشيخ محي الدين ، حيث بقي يراوغ إلى آخر لحظة و لكن هيئات القانون لا يحمي المغفلين .

68- الرواية ص 77.

69- الرواية ص 77

70- عبد المالك مرتابض ، في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد ) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ( دط )

1989 ص 101.

71- الرواية ص 57

د - قدور بن محمد برويلة : الكاتب الخاص للأمير عبد القادر ، الذي يحضر كل الجلسات من بدايتها إلى نهايتها ، و يدون الملاحظات دون أن يترك لا شاردة ولا واردة إلا و دونها ، في أوراق صفراء ، و يحاول أن يتتبع كل ما يدور في الجلسة ، كان برويلة يساعد الأمير في كل شيء ، و هو بدوره يعتمد عليه في كل كبيرة و صغيرة .<sup>(72)</sup>

د - مصطفى ابن التهامي: هو صهر الأمير عبد القادر ذو شخصية جادة و صارمة ، يتميز بالذكاء و الحرارة في المواقف الصعبة ، لقد جمعته بالأمير علاقة صداقة قبل أن تجمعه به علاقة مصاهرة و جهاد .

لقد كان ابن التهامي أحد أيدي الأمير التي يوكل لها المهام في المواقف الصعبة فقد كان يسعده في كل كبيرة و صغيرة و يطرح عليه المواقبيع و يطلب رأيه " ... قيل أن يرى أبناءه طلب الأمير من بن التهامي و كل الخلفاء المقيمين أن يصلوا معهم صلاة العشاء ليخبرهم و يخبروه بكل ما غاب عنهم و عنه بعد الصلاة ..." .<sup>(73)</sup>  
كان ابن التهامي يحترم الأمير و يقدرها ، احتراما لا مثيل له و قد كان يخاف على الأمير خوفا شديدا حتى على مشاعره ( .... رد الأمير لدينا ورقة لم نلعبها بعد ورقة المساجين يمكن أن نقايض فيها مرورنا نحو الصحراء بن التهامي ... و لكن ... ثم توقف ابن التهامي فجأة عن إتمام الجملة ... و تلعم و رفضت الكلمات الخروج من فمه أكملاها أحد الأعونان بالتفصيل ...) .<sup>(74)</sup>

لقد كان الأمير يثق في ابن التهامي ثقة كبيرة يقول : (بن التهامي: يا أمير المؤمنين لقد حملتني بما لا طاقة لي به وحدني ... قال الأمير : أعطيتك مسؤولية حماية المساجين )<sup>(75)</sup> ، إن ابن التهامي يتصرف بكل صفات الرجل الكامل الذي يعول عليه في الحرب قبل السلم في الخطر قبل الفرج و في العسر قبل اليسر.

كل هذه الشخصيات ساهمت في هذا العمل السردي سواء كانت أساسية أو ثانوية ، حيث وردت كلها تاريخية ، و لهذا استطاع واسيني الأعرج في رواية "الأمير"

72- الرواية ص 113

73- الرواية ص 357

74- الرواية ص 358

75- الرواية ص 359

و بشخصيته الرئيسية المتفاعلة مع بقية الشخصيات الأخرى ، في عمل سردي أن يعطي صورا عديدة : صورة الرجل القائد ، و المجاهد ، و الأديب ، و الشاعر ، و الرجل الإنساني الذي يبحث و يكره و يتألم لأنين الآخرين .

## فضاء الزمان و المكان في رواية الأمير: (التواصل و الانفتاح)

### \* علاقة المكان بالزمان :

هناك الكثير من يتعامل مع الزمان و المكان كما لو كانوا جزأين منفصلين عن بعضهما البعض ، لكن مثل هذا التعامل لا يتم إلا على مستوى التطبيق ، فلا وجود لزمان في غياب المكان و العكس ، إن العلاقة بينهما تتمثل في : ترابط الزمان بالمكان في العمل الروائي ، فلقد تطرق الكثير من الأدباء و النقاد لعنصر الزمان و المكان في الرواية .<sup>(76)</sup>

و لقد ألح الكثيرون عن مسألة تلازم الزمان و المكان في العمل الروائي ، و قد ترأسمهم في هذا "غاستون باشلار" و خصوصا في كتابه "جماليات المكان في العمل الروائي " إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يجري فيها الزمن مكتفا و إن هذه وظيفة المكان ، و من هنا فان المكان و الزمان متلازمان ، و هذا التلازم يزداد وضوها عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء و الأزمان و بين فعل المكان في الزمان و رد فعل الزمان على المكان .<sup>(77)</sup> لقد ذهب "عبد الرحمن منيف" إلى الربط بين المكان و الزمان ، و هذا يرجعنا إلى ما سماه باشلار بـ "وتيرة الجهد الإنسانية" ، و يتضح هذا من خلال قول عبد الرحمن منيف : "إن روح الزمان و المكان هم البشر و هما متلازمان ... و نرى من إشارات هذا التلازم عدم ثبات المكان إذ أنه متحول أبدا عبر الزمان"<sup>(78)</sup> ، و هذا ما يضعنا في إشكالية هل الزمن ثابت أو متحرك ؟ إن هذه الإشكالية توصلنا إلى أن الزمن ثابت و لكن بعد مرور زمن معين قد لا نجد ثابتنا مطلقا .<sup>(79)</sup>

76- أحمد حمد النعيمي : *إيقاع الزمن في الرواية العربية* ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمانالأردن (ط1) 2004 ، ص 75.

77- صالح إبراهيم : *الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف* ، المركز الثقافي العربي و التوزيع ، بيروت لبنان ، (ط1) 2003 ، ص 9.

78- المرجع نفسه ، ص 6.

79- المرجع نفسه ، ص 10.

كما يدرس zaman عن المكان و ذلك لعدم القدرة على حبس اللحظة في المكان و لأن zaman دائماً متراك و هارب ، أما المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكارها و رؤيتها للمكان ، و تثير خيال المتلقي فتستحضره بوصفه مكاناً خاصاً و متميزاً ، هذا من جهة و من جهة أخرى إن علاقة zaman بالشخصيات تختلف من شخصية إلى أخرى ، ومن هنا نستطيع القول إن الشخصيات هي التي توطد و تلازم العلاقة بين zaman و المكان .

#### **١. المكان في الرواية : ١- المكان :**

يتجلّى من خلال الفضاء الروائي ، العالم الذي يعيد إنتاجه الروائي عبر مخيّلاتٍ ، وللسرد صلة وثيقة بالفضاء الروائي ، فإذا كان السرد نقلًا للأحداث و تصويرًا لحالات و وضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة ، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث و الحالات إلا ضمن إطار الفضاء الروائي ، فالمكان في الرواية مهمته تجسيد رؤى الكاتب و شخصياته . لذلك فإنه لا يتوقف على أداء وظيفة جمالية محدودة إنما يتعداها إلى احتواه لأبعاد دلالية مختلفة باختلاف المكان الذي يملي على الشخصية الروائية موقفًا ما فيتسع المجال للتقسيير و التأويل .

" و عليه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث و تحديد مسار الحبكة و رسم المعنى الذي يرتدّه للشخصوص" (٨٠) . فالمكان هو " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ، و لذا ف شأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر جزءاً من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه" (٨١) .

فالمكان إذن رقعة جغرافية بل إنه مكمن الخبرة الإنسانية و مستودع التجارب الحياتية ، حيث أن الثراء النسبي في الأمكنة و تعددّها ينعكس على وظائفها فيجعلها متعددة هي الأخرى : فالاماكن تؤدي بهدوئها أو بساطتها إلى بيان اضطراب الشخصيات و ثورتها الداخلية أو تعقد علاقاتها فيما بينها فهي مرايا عاكسة لحالات هذه الشخصيات ، بالإضافة إلى ذلك في فضاءات تنفس لها و حافظة لأسرارها (٨٢) .

و معنى هذا أن المكان يصبح بدوره مرآة عاكسة لوجهات نظر الشخصيات و اتجاهاتها الفكرية و الفلسفية و العقدية و فوق ذلك فهو مستودع أسرار الشخصيات بل إن المكان ينعكس بالسلب أو بالإيجاب على سلوك الشخصية ، و لا أدل على ذلك

80- جنیت و آخرون : الفضاء الروائي ، ترجمة عبد الرحمن جزل ، مطبع إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ص 6، نقلًا عن ليلى جباري : صورة الغرب في الرواية العربية ، الشرق العربي نموذجاً، مخطوط رسالة دكتوراه دولة في الأدب المقارن ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005- 2006 ، ص 205.

81- ياسين النصر : الرواية و المكان ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 16.

82 - صحراوي إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجاً ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1، 1999 ، ص 204.

مما يحثه السجن من تدمير للمواهب و تدمير للشخصيات .

و من هنا يمكن اعتبار " الفضاء الروائي بمثابة بناء تم إنشاؤه (...) بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية ، و إنما أيضا لصفاته الدلالية ، و ذلك لكي يأتي منسجما مع التطوير الحكائي " <sup>(83)</sup>. فليس الشكل الهندسي وحده هو العامل المشكل للحيز المكاني و إنما ما يمكن أن يوحى به المكان من إيحاءات و دلالات أراد الروائي أن يقدمها و إلى جانب ذلك فإن المكان يخضع إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان و الزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائمًا على المنزل و المنزل على الشارع" <sup>(84)</sup> .

و هذه الفضاءات المكانية على تنويعها بين مفتوحة و مغلقة أو ضيقة و متسعة هي ما يملكته الروائي من مادة حكائية يعيد صياغتها ليحورها حتى تتماشى مع البؤرة الدلالية لمدار الحكي ، و ما تحمله الشخصيات من أفكار من جهة و تكون موضوعية يمكن أن تتجسد في الواقع بحيث يستسيغها المتلقي و يفهمها ثم يتأثر بها .

و قد اختلف الروائيون في الأهمية التي منحها كل منهم للمكان فقد اهتم بعضهم بالمكان اهتماما مبالغ فيه ، حيث وصفوا جميع جزئيات المكان و كل ما تحتويه أرجاؤه على اعتبار أن ذلك يسهم في توضيح الرؤية التي تقدمها الرواية لذلك يقول حميد لحميداني بأن هذا الوصف المكاني : " لا يخضع للمعنى و إنما يمضي مع المعنى في سياق واحد إنه ناتج حتما عن تغيير موقف الإنسان من الواقع غير أنه على مستوى النص لا يظهر تابعا لأي مضمون أو موقف سابق عليه لأنه هو نفسه يصبح مصدر المعنى أو على الأصح مصدر المعاني المتعددة اللامحدودة " <sup>(85)</sup>.

و من هنا يمكن القول بأن العلاقة بين وصف المكان و المضمون لا تعني تبعية المكان للفكرة ، فلم يعد محايضا يحمل أية دلالة " فقد كشفت الدراسات أن الأمكنة ما هي إلا رموز أفكار و تصورات تتجسد من خلال الأمكنة التي تساهم في تكوين

83- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1995 ، ص 30.

84- حميد لحميداني : بنية النص السري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2، 1993، ص 70.

85- حميد لحميداني : المرجع نفسه ، ص 69.

المعنى العام للعمل الروائي ، بحيث يستغل الكاتب الأمكنة في إبراز أفكار و مشاعر الشخصيات و تعاملها فيما بينهما داخل المحيط الذي تتحرك فيه ، و بهذا يتجاوز المكان الوصف الذي يجعله مجرد ديكور و إطار للأحداث إلى عنصر أساسي في السرد " <sup>(86)</sup> . و من ثم يمكن النظر إلى المكان من وجهة نظر فكرية لأنه لم يعد مكاناً موضوعياً محايده وإنما هو مكان فني يتم تصويره من وجهة نظر ، و من خلال زاوية رؤية و عبر التفاعل مع الشخصيات و الحوادث ومن ثم فهو يحمل قيمة أو يرمي إليها أو يمثلها ، إذ يمكننا النظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي .

و بناء على ما سبق سنحاول في هذا المجال الكشف عن ملامح البيئة المكانية و كيف كانت فضاءاً للقاء الأنماط مع الآخر / الشرق مع الغرب عن طريق حصر الأمكنة المنفتحة على الآخر و رؤية كيفية تعبير واسيني الأعرج عنها و إبرازه لها و التعرف على وظائفها ضمن الحركة الدلالية العامة للرواية ؟ أي كيف تمظهر اللقاء الحضاري على مستوى الفضاء المكاني ؟

**2- المكان في الرواية :**

لقد تبين من خلال قراءة الرواية أن الأماكن فيها تحمل دلالات و تؤدي إلى وظائف تفوق مهام الوصف المجرد و قد وردت في الرواية أماكن عديدة اخترت الرئيسية منها ( الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة ) .

إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقصاص أو الروائي لنقل الأمكنة هي الوصف أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت بها أو تجري بها الأحداث المروية عن طريق اللغة و هو ما يستدعي توقف السرد للقيام بهذه المهمة ، و المقصود بنقل المكينة إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع ، أي نقل أجزائها و دقائقها إلى الرواية إلى العالم المتخيل فيتسنى بذلك للراوي إحداث أثر الحقيقة بتعبير رولان بارث.

---

86- حبالة الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكندي ، رسالة ماجستير ، جامعة باجي مختار ، عنابة 2000، ص186.

بمعنى أن الوصف هو الطريقة الوحيدة المتاحة للروائي ، لإعادة تشكيل الأحداث وفق ما جرت عليه في الواقع أو وفق ما يمكن أن تكون عليه إذا وقعت . إن واسيني الأعرج قد اعتمد وصف الأماكن عن طريق الراوي ، وأحياناً أخرى يترك المجال للسرد ليقوم الوصف عن طريق الشخصيات التي تتولى إنجازه وفق منظورها الخاص إذ امتازت هذه الرواية بتنوع المكان : معسکر ، تكادا مت ، سهل أغريس ، الأميرالية ، الأرض / الوطن / الجزائر ، المدينة ، قصر أمبواز / السجن ، النوافذ ، الشرفات ، البحار ... إلا أن واسيني وظفها توظيفاً دلائلاً ليخدم الرؤية التي قدمها من خلال النص ، فوصفها بأوصاف منتقاة لا تجسد أمكنة مادية ذات أبعاد هندسية و جغرافية بقدر ما تصفي عليها ألواناً وأجواءً نفسية يستمدّها من الشخصيات التي تقطنها ، و هذه الأماكن تسهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر و المشاركة في تطوير الأحداث و توجيه الشخصيات ، قد تكون الأفضلية الموجودة في الرواية قابلة لأن تدرس على أنها أفضلية لقاء و التواصل فهي تعلن الانفتاح على الآخر و وبالتالي قد تؤدي إلى اللقاء و التواصل كما رسمها واسيني .

**أ - فضاء الوطن :** إن فضاء الوطن / الأرض يمثل من خلال حوارات الأمير و مونسيور البورة الدلالية التي تنتامى عبرها أحداث السرد ، إذ أن فضاء الوطن يخترق مساحة كبيرة من خطابات و مشاهد الرواية ، فيه تدور المعارك مع العدو و إليه يكون الشوق و الحنين بما يحمل ذلك من قيم معنوية و دلالية ، فهو الملاذ و المأوى حين تعصف بهما المواجه و قسوة المنفى يقول مونسيور للأمير :

" عذراً لتحريك مواجهك ... مثلك لم أجد من تلك الأرض الطيبة إلا المحبة و الآلام و مثلك خرجت منها كأي سارق .

- لكن المنفى قاس ، مثلك لم أشته مغادرة تلك الأرض ، الظروف القاسية هي التي دفعتني ، أمنيتني أن أعود لها لأموت هناك ، فقط شيء منها صار في دمي .

(...) الطيور العظيمة تجوب الدنيا و تعود إلى عشها الأول الذي حماها لكي تموت فيه ، من يدري ، قد نلتقي على تلك الأرض التي لاقتنا فيها الحروب و النيران

والماسي لنرتاح قليلاً حتى ولو كان كل واحد فيها في مكان ما في أرضنا لا شيء يمنعنا من أن نلتقي" <sup>(87)</sup>.

فالامير يتשוק لأرضه التي نبت فيها فيحن لوطنه مثل " الطيور لا تهجر أرواحهم إلا في الأمكنة الأولى التي عنيت أحالمهم و طفولتهم" <sup>(88)</sup>.

إننا " ننجذب نحو الوطن لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كمال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية " <sup>(89)</sup>.

أما مونسينيور فهو أيضاً لا يخفي حبه للجزائر و في رغبته في أن تكون مثواه الأخير ، و تقاسم آلام المنفى مع الأمير " آه لو كتب لي بعد موتي أن تعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله " <sup>(90)</sup>.

و هذا ما يكشف عن إمكانية أن يجد الآخر / مونسينيور مكاناً و وطنًا في وطن الذات / الأمير ، و هي دلالة على افتتاح و اتساع فضاء الذات ليشمل الآخر ، فالوطن ليس ذلك الذي نولد فيه و حسب بل ذلك الذي نلقى فيه المحبة و الألفة و الحميمية و مونسينيور أحب الجزائر ، و أحبه أهلها و لعلها لفتة من الروائي يروم من ورائها إلغاء الفوارق و الحواجز و السدود التي فرضتها الحدود الجغرافية بين بني البشر .

لكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال إلغاء للخصوصيات و الذوبان في الآخر ، و يتضح ذلك من خلال تمسك الأمير بوطنه و أرضه بعدما طلب منه بوجو أن يتخذ قراراً بتبني فرنسا وطننا له : " أتمنى أن تصلك إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك و تطلب من الحكومة أن تمنحك أنت و عائلتك قطعة أرض غنية ، و تكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن (...)" .

- قفز الأمير من مكانه و بدون أن يفكر : و الله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي و طلب مني أن أضعها مقابل حريري ، لاخترت حريري لا أطلب لشفقة و لا منة ،

87- الرواية : ص 366

88- الرواية ص: 511

89- الرواية ص: 204

90- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 3، 1987، ص 31

أطلب فقط تطبيق الالتزامات (... ) لم يجد الكلمات التي تعبر عن حزنه و مراتته" (91).

فالحوار مع الآخر و اللقاء معه مرهون بالحفظ على الخصوصية، خصوصية الانتماء و الهوية ، لأن الذوبان في الآخر يعني الانتماء ذلك أن الوطن " من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية (... ) فيمنح الحاضر و الماضي و المستقبل ديناميّات مختلفة كثيرة ما تتعارض أو تتدخل و هي أحياناً تنشط بعضها في حياة الإنسان و لهذا فبدون الوطن يصبح الإنسان كائناً مفتتاً " (92) و يصبح اللقاء مع الآخر ضرباً من المستحيل، لأن الحوار الحضاري مع الآخر مشروط بالاستقرار الذاتي و المادي و الروحي على حد سواء .

إنها فضاءات رسمها المتن بإتقان منقطع النظير في بنية حديثة جعلت "الأميرالية " و الآخر جون موبى في حوار مفتوح تجاه "الآنا" و "الآخر" مونسينيور ديبيوش الغائبين ، و حسب مفارقة عجيبة تتمثل في عودة جثمان مونسينيور ديبيوش إلى الجزائر ليُدفن في إحدى كنائسها تلبية لوصيته و هو ليس جزائرياً ، قبل عودة جثمان الأمير عبد القادر و هو الجزائري الذي ناضل من أجلها . و تجاوزاً لكل ذلك يمكن التأكيد على أن "الأميرالية " و هي حاملة بياض و نصاعة القصبة ، لا يمكن إلا أن تكون دالة هامة من دوال التسامح و عقد صلح مع الذات الإنسانية قاطبة ، و هي المهام و الغايات و المقاصد التي تناص فيها الأمير عبد القادر بإسلاميته و مونسينيور ديبيوش بمسيحيته .

ب - فضاء المدينة : قد يدرس فضاء المدينة أيضاً بوصفه فضاءً منفتحاً ، ففي الخطاب الذي ساقه مونسينيور ديبيوش و الذي يكشف عن تشابه المدن ، و في تشابهها دلالات عميقة الصلة بالحوار الحضاري مع الآخر : "ثلاث مدن تتشابه في جمالها و مواقعها و بشرها مرسيليا من هذا العلو ، بونة من أعلى كاتدرائية القديس أوغستين ، و الجزائر من أعلى السيدة الإفريقية . كلها أمكنة تطل على البحر

91- الرواية ، ص 473.

92- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 43.

و نوافذ الكاتدرائيات بها لا تفضي إلا إلى الماء و النور و شهوة التلاشي " (93) .

إن الماء و النور و النوافذ هي رموز دالة على الصفاء و النقاء و الرغبة في

التلاشي و اللقاء، فتشابه الأمكنة الناتج عن تكرار هذه العناصر المشكلة لها يولد

إحساساً مشابهاً بها و ما يتولد عنها من أحاسيس لا يؤدي إلى التيه الذي يكون نتيجة

حتمية معادية لاختلاف الأمكنة و يصبح التعلق بفضاء الآخر و ألفه أمراً ممكناً " (94)

مونسنيور؟ هل رأيت بحرهم أخضر و ليس أزرق مثل بحرينا؟ - كل بحار الدنيا

متشابهة يا عزيزي جون - إذا أردت أن تعرف أسرار الماء أدخل البحر فجرا

و سترى كل عقرية الله في الألوان و التوليف ... " (94).

لم يكن مونسنيور يعرف و هو يحدث جون موبى أنه يفتح عينيه على عالم لم يكن

يسمع عنه إلا في الكتب و القصص العجيبة ، فالأرض هي أرض جميع الناس بشرط

أن تجد فيها المحبة و السلام الروحي .

من هذا المنطلق يمكن عد هذه الأمكنة في الرواية أمكانة منفتحة فهي تتوقف إلى

احتواء الآخر و هي قادرة على احتضانه برغم اختلافه و توقف تقدامت من بين أكثر

الأفضية المشرعة و المنفتحة في الرواية يبرز ذلك من خلال رغبة الأمير في عولمتها

و جعلها مشابهة لمدن الآخر بعد أن أدرك أسباب الهزيمة و النصر :

" ... تقدامت كانت المكان الملائم ... لا نختار الأمكنة هكذا الذين و ضعوني في هذا

المكان كانوا يعرفون جيدا الدلالة كان حلمي أن أجعل منها مدينة حرب ، ولكن كذلك

دار علم و ثقافة كما كانت ، الوقت لم يسعفنا و الحرب حرمتنا من علمنة المدينة ،

استعنت بالعلماء الأوروبيين لإعادة بناء الصور الواقية من الهجمات ... مدينة لا تنتج

سلاحها بيدها مدينة ميتة . كانت مركزاً تجارياً بين التل و الصحراء ..." (95) .

انتهينا من الهياكل المركزية و بدأ الأوروبيون يشتغلون المصانع الصغيرة التي

بنوها في عمق تكملاً ، عندنا في تلمسان مختص إنساني يسير مصنع إنتاج قوالب

93- الرواية ، ص 542

94- الرواية ، ص 14

95- الرواية ، ص 179

المدافع من عيار الإثنتي عشرة بوصة و الست بوصات في مليانة ، الفرنسي دوكاس بنى فابريكا صغيرة للبنادق و البارود ، و قد دعونا الكثير من الأوروبيين للمجيء للاستقرار في بلدنا ، نريد أن نستفيد منهم و من خبرتهم ، و أن نبني هذه البلاد على أساس صحيحة و قارة ، نطمئن من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشعب النائم على الكذب <sup>(96)</sup> . إن الأمير يرغب في جعل مدينه مدنًا حربية و لكن أيضًا لا يغفل عن جعلها دار علم و ثقافة ، فالوعي بالذات في حد ذاته هو وسيلة من الوسائل الناجحة التي تمنح القدرة على التعامل مع الآخر و إيجاد التوازن الذي من شأنه خلق حوار بين الثقافات المختلفة لأن "وعي الذات هو شرط لاكتساب القدرة على التعامل (...)" الواقع مع الآخر أيا كان هذا الآخر <sup>(97)</sup>

ج- فضاء السجن / القصر: إن الحدث الرئيسي في الرواية ، المتمثل في حجز الأمير و أسرته في قصر أمبواز ، و هو في واقع الأمر ، الحدث المحرك لجميع الأحداث التي تضمنتها الرواية ، و فضاء السجن الذي تقيم فيه هذه الشخصيات "يشكل عالماً مغايراً لعالم الحرية ، نقلوا إليه مكرهين ، تاركين وراءهم فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو فضاء الداخل ، فينطون على أنفسهم بعد أن كانوا منفتحين على العالم و المجتمع و الوجود مكتشفين حياة جديدة لها قيمها و عاداتها و تقاليدها المختلفة تكون في معظمها إلزامات و فيودا تقبل انطلاق الإنسان و ممنوعات تحظر عنه أشياء كانت في متناوله فيجرده المكان من كيانه و يسلبهم من خصوصيته فيصبح رقماً بين مجموعة أرقام" <sup>(98)</sup>. يتعمق الروائي في الكشف عن قسوة السجن و وحشة المكان : "شعر مونسنيور بامتعاض كبير قبل أن يدخل الدهلiz الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير و عائلته المليء برائحة الرطوبة و العفن الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبّر مكاناً تاركة وراءها شعرها و رائحة بولها القوية التي تجرح

96- الرواية : ص 231.

97- محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 6 ، 1999 ، ص 206.

98- حبالة الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكنيلاني : ص 211.

خياشيم الأنف بحدة ... انتابه إحساس يشبه الإحساس الذي يخترق صمت الميت و هو يرتعش في مواجهة شيء حتمي لا سلطان له عليه " <sup>(99)</sup> .

لقد قدمت لنا الرواية انعكاسات هذا الفضاء على نزلائه بعدها رصدت مظاهره الطبوغرافية فمونسنيور انتابه إحساس بالبرد و رائحة الموت ، إذ داخل السجن ينعدم الشرط الإنساني و بهذه الطريقة راح الكاتب يوظف أجزاء القصر جزءاً جزءاً ليكشف لنا عن شعور ساكنيه بالمنفى و قسوة الظلم و ننانة المكان ، فاستغل واسيني المخطط الهندسي للقصر / السجن ، الدهلiz ، الضيق ، الحجرات ، النوافذ المغلقة ، ليوحي بالعلاقة الوطيدة بينه و بين نفسية المحتجزين فيه ، و هو يحاول بطريقة وصفه الاقتراب من الصورة الواقعية له حتى يوهم القارئ بحقيقةه ، فالسجن يتصف بالضيق و الظلمة و رائحة الرطوبة و هي كلها أوصاف توحى بالانغلاق ، لكن مجيء مونسنيور للقصر و لقاء الأمير يحمل بدلاً رمزية توحى بفك العزلة عن السجناء و بداية اللقاء بين الأنماط الأخرى و الشرق و الغرب و وبالتالي لم يعد السجن / القصر فضاءً منغلاً و حسب بل إنه ينفتح و ينغلق بحسب تطوير الأحداث.

فالقصر به شرفات و نوافذ لطالما طلب مونسنيور إلى الأمير فتحها لإزالة قنوط الحبس " لم لا تفتح النافذة ، المؤكد أن هواء الخارج يبعث على قليل من الرائحة و يزيل قنوط الحبس و الاعتقال ؟ هذه الحدائق الجميلة برز فيها الانجليز لقد جلوا من وراء البحر فقط لأداء هذه المهمة ؟ " <sup>(100)</sup> ، إنها محاولة من مونسنيور لدفع الأمير للافتاح على الآخر في جانبه الإيجابي و تناسي أحزان السجن و وحشة المكان و بما أن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه فإن المنظور الذي اتخذه مونسنيور هو الذي حدد أبعاد فضاء النافذة و دلالتها إلا أن الأمير يرفض فتح النوافذ و رؤية الحدائق الانجليزية الجميلة لأن فتحها يذكره بالظلم و الخوف و السواد "... كلما انزويت و فتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من القصر و لا أفتحها إلا نادراً رأيت الشرفات التي علق عليها أتباع البارون كاسلنوج

99- الرواية ، ص 245

100- الرواية ، ص 134

البروتستانت الذي سلم نفسه للكاثوليك و للملك و لكنه لم يسلم هو بدوره من قطع الرأس ...<sup>(101)</sup> . فطبيعة الصورة التي قدمها واسيني للنواخذ ذات دلالة استثنائية فهي قبل أن تكون دلالة على شفافية المكان ، و الانفتاح على الآخر مثلت فضاءً لنقذه و إعادة قراءة التاريخ و مناهضته . فالشرفات و النوافذ فضاءات مسلحة بسجلها التاريخي في جانبه المظلم و هو يستحضر الماضي بأبعاده و ظلاله المتعددة و يعيد بنائه في محاولة منه لفهم الحاضر و آفاق تطوره .

فالمكان إذن منفتح منغلق يحوي الكثير من الدلالات ، هي رغبة و إحجام في الآن نفسه في الانفتاح ، إنه السجن القصر مما يحمله من دلالات ضدية كلها امتزجت في فضاء واحد فقد اتخذت دلالات متعددة في رواية كتاب الأمير .

إن الروائي هو صانع هذا المكان وواعظ قوانينه لذلك يعرضه في أي صورة أراد فإذا كان السجن غالباً ما يتخذ في الروايات دلالة واحدة هي مكان للجز و رمز للقهر و الاضطهاد فإنه في هذه الرواية تتغير هذه الدلالة وفق الرؤية التي أراد أن يجليها الروائي ، إذ يرفقه بتعليقات تكشف نظرته إليه و تساهم في إبراز قسوته ووحشيته تارة ، و أمانه تارة أخرى ، فقد جعله قوة مركزية تجسد من خلاله حوار الذات مع الآخر على أمل اللقاء و التواصل ، و يتضح ذلك من خلال عدة مشاهد في الرواية " كان الأمير هذه المرة في استقبال أناس خاصين أغلبهم من نساء الطبقات الراقية في المدينة أو اللواتي يأتين من بعيد لمقابلة هذا الرجل .."<sup>(102)</sup> إن الشخصيات هنا (نساء الطبقات الراقية) تخرق الحد الاجتماعي ، الاقتصادي الذي يفصل بين فضاءين ، فضاء الطبقات الراقية ، و فضاء الطبقات الفقيرة ، و في هذا الخرق إيحاء بالتوحد و العيش المشترك .

إن فضاء السجن يرتبط أيضاً بالوظيفة التدويرية " غسل وجهه و صلى ثم استعد لاستقبال بواسوني الذي تعود أن يزوره في مثل هذا الوقت للانتهاء من كتابة تنبيه

101- الرواية ، ص124

102- الرواية ، ص439

"الغافل" (103). لقد أضحت فضاءً لانتاج المعرفة ، فضاءً للتجمع فهو من هذا المنظور يمثل نقطة التماس بين الأمير و مونسيور ، و بين الأمير و الفئات المثقفة و نساء الطبقات الراقية ، فصار القصر / السجن مكاناً لتبادل المعرفة و الحوارات فاختصرت فيه المسافات الزمنية ( الماضي ، الحاضر ، المستقبل ) ، و كذلك المسافات المكانية ( السجن / القصر / البيت / المؤسسة المعرفية الثقافية ...) ، فانهارت جدران الانغلاق و التقوّع و انفتحت أبواب الحديد على أمل اللقاء و المحبة و نشر الخير و تناسي الأحقاد .

و في ضوء ما سبق يمكن القول أن فضاءات الرواية قد وفرت على تفاوت درجاتها ، فرصة للاجتماع و التقارب فقد توّعت الأمكنة و تعدّت الفضاءات و بقدر ما كانت تحيل على أماكن واقعية حقيقة بقدر ما تم استعمالها و توظيفها بطريقة متخيّلة ارتبطت برؤى الشخصوص الفكرية لتبني في النهاية باتساع الشعور عند كل من مونسيور و الأمير و الاستعداد و القدرة للتواصل مع الآخرين .

**II. الزمان في الرواية :****1- الزمان :**

إذا كان المكان مادة تخيلية فإن الزمان عمدة القص و عصب نظمه ، و لا اختلاف بين النقاد في أن القص فمن زمني أساسا " و قد يعترض بالقول أن التصوير الروائي ذو مكونين : مكون سردي عما فيه ، و مكون وصفي عما فيه المكان " <sup>(104)</sup>.

و الزمن في مفهومه العام هو المادة المعنوية المجردة ، التي تتشكل منها الحياة في حيز كل فعل ، و مجال كل تغير و حركة ، و هو بالنسبة للإبداع عامة و القصصي خاصة تحضير للجو النفسي و الاجتماعي و التاريخي و الأدبيولوجي <sup>(105)</sup> ، لا نستطيع إدراك مفهوم الزمان الأدبي دون أن نخرج على المفاهيم الفلسفية المختلفة و المتنوعة .

كان الزمان حتى القرون الوسطى يتصور على أنه سلسلة متقطعة من اللحظات و قد أورد "بولي" هذا التصور القروسطي فقال ملخصا له " الله هو الذي يحرك الأشياء و الذوات و يقرر لها تحولاتها ، إنما وجودها سلسلة من اللحظات لا تتم الواحدة منها إلا إذا أرادها الله أن تكون ، و التغيرات في الأشياء لا تحدث وبالتالي وفقا لطبيعة هذه الأشياء ، بل تحدث لأن الله يشاؤها " <sup>(106)</sup>

فالزمان إذا مفهوم فلسي قبل كل شيء ، بل إنه لمن أدق المفاهيم الفلسفية و أكثرها إشكالا و أدعاها إلى الاحتياط و الاحتراز ، و هذا ما جعل الفكر البشري يصل له منذ القديم ، في محاولة منه لإدراك ماهيته واستكناه حقيقته ، غير أنه ظل عاجزا عن وضع مفهوم محدد له على اعتبار أنه " عنصر تجريدي مقرن بعالم الميتافيزيقا .. ، فقضايا مثل القدم و الحدوث / و مآل الوجود ، و الصيرورة و الأزلية و غيرها من القضايا الفلسفية في حقيقة أمرها تحاول أن تخوض في الظاهرة الزمنية ، بوصفه أكبر الطواهر الوجودية " <sup>(107)</sup> .

104- عبد الوهاب الرقاق و هند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد الحامي ، الجمهورية التونسية ، ط1، 1999 ، ص 33.

105- أحمد طالب : مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الأدب – بين النظرية و التطبيق – دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 2004 ، ص 09.

106- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1988 ، ص 14.

107- ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية " رجال في الشمس لغسان كنفاني " مقال ضمن مجلة النص و الناص ، يصدرها قسم اللغة و الأدب العربي ، بجامعة جيجل ، العدد الرابع و الخامس ، 2005 ، ص 254.

فلفظة الزماني منسوب إلى الزمان أو الموجود في الزمان ، و هو مضاد للأبدى ، لأن الزمان يدل على المتغير و الأبدى يدل على الثابت "و نسبة الزماني إلى الأبدى كنسب المتناهي إلى الامتناهي ، و فرقوا بين الزماني و الأبدى أيضا بقولهم إن الزماني متعلق بالحياة المادية ، في حين أن الأبدى متعلق بالحياة الروحية ، و منه قولهم السلطة الزمانية و السلطة الروحية ، و الزمانية صفة ما كان زمانيا" (108).

إن الزمان إذا مقوله من مقولات الفكر عند الفلاسفة و هو مقوله من مقولات الوجود عند البعض الآخر ، " فقد اختلف العلماء و الفلاسفة في تحديد مفهوم الزمان ، اختلافا شديدا ، حيث رأى فريق منهم أن لا وجود للزمان ، أما الفريق الثاني فقد اعتبر وجود الزمان وجودا موضوعيا يمكن ضبطه و قياسه ، في حين اعتبره فريق ثالث وجودا نفسيا يفلت من الضبط و القياس ، و الزمان بالمفهوم الثالث هو الزمن الأدبي " (109). عموما و الروائي خصوصا ، و هو من الناحية اللغوية يدل على "قليل الوقت و كثيره و جمعه أزمان و أزمنة" (110). أما من الناحية الفلسفية فهو امتداد غير مرئي "يحس به الإنسان دون أن يمر عبر حواسه ، يحاربه أو يهرب منه ، يرهبه دون أن يعرفه ، إنه فعل منشوب بالغموض" (111) .

وقد تميز الشكلانيون الروس بمعالجتهم المباشرة للزمن في السرد ، "فقد بدؤوا في وضع أساس دراسة الزمن و تحليله في العشرينات من القرن العشرين غير أن البدايات وئدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض و انتقاد سياسي (112).

### **1-1 مستويات الزمن السردي :**

**أ- مستوى الترتيب :** نجد هذا المستوى حيث يخالف نظام ترتيب الأحداث في

108- جميل صليبا : المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1994 ، ج 1، ص 638.

109- محمد السويفري : النقد البنوي و النص الروائي \_ نماذج تحليلية من النقد العربي \_ إفريقيا الشرق ، ط 1991 ، ص 09.

110- عبد القادر الرازي : مادة الزمن ، تحقيق إبراهيم زهرة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ، 1 ، 2000.

111- ملás مختار : النسيج الزمني في رواية " رجال في الشمس لغسان كنفاني " ، ص 254.

112- سبزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 27.

زمنين اثنين و هما السرد الاستذكاري و السرد الاستشرافي (113). الأحداث و الشخصيات الواقعية في زمن الحكاية ، اختياراً دقيقاً و هنا يظهر ما يسمى بالمفارقات السردية إما باستباق الأحداث أو استحضارها من الماضي و هنا يطولنا :

#### **أ1 – السرد الاستذكاري :**

لقد اختلف تعريف السرد الاستذكاري أو ما يعرف بـ "الفلاش باك" من معجم آخر و من أديب آخر و لكن الشيء المتفق عليه انه استرجاع أو استحضار لأحداث واقعة في الماضي ، حيث يتوقف الرواوي عن سرد الأحداث الواقعية في الحاضر ليعود إلى الوراء (114).

يأتي بشكل متقاوت بحسب رغبة الرواوي في الإخبار ، و أهمية الإخبار حاملاً ايدولوجيا ، بالنسبة لشكل أحداث الرواية .

الاستذكار الذي يحدد زمناً بعينه ، و في هذه الحالة هذا التوقف يعيننا عن صنعة الاستذكار الذي نجده في أماكن أخرى من هذه الأعمال ، يمتد على مدى صفحات كثيرة . و هكذا يمكن القول أن توظيف هذه التقنية تتم على محورين اثنين محور القصة (115) ، حيث يكون الاستذكار مدى زمنياً يقياس بالشهور و السنين ، أي بمقدار المدة التي تستغرفها العودة إلى ما في الأحداث ، ثم محور الخطاب حيث نقف على سعة الاستذكار من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في هذه النصوص و التي وجدها تمتد على كل فصول الرواية بعد المقدمة ، و هذا الأخير تطلق عليه "أركشيوني" (116)، زمن العمل المطبعي الفعلي .

و قد يتقاوت هذا الاستذكار بين الماضي البعيد و القريب و من هنا ظهرت أنواع مختلفة من الفلاش باك و منها :

113- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر والإشهار (دط) 2002 ص 135

114- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا اللاذقية ، ص 69

115- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 136.

116- إبراهيم عباس ، المرجع نفسه ، ص 136.

- استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .
- استرجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحقٍ بداية الرواية وقد تأخر تقديمها في الرواية .
- استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي (117).

**أ2- السرد الاستشرافي :**

و إلى جانب السرد الاستذكاري نجد سرد آخر يمكن أن نطلق عليه السرد الاستشرافي، جاء عملاً ايدولوجيَا هاماً في هذه الروايات (الرواية التاريخية) حيث نجد هذا التنوع اعتمد وسيلة للإفصاح عن البدائل الأيديولوجية المقترحة والممكنة ، إذا ما استطاع المجتمع إزاحة الإيديولوجية المهيمنة بشكل من أشكالها، ونجد هذا النوع من السرد يهيمن على الأعمال الروائية ، التي تتناول واقع ما بعد الاستقلال و التي تحدث فيها الأدباء عن واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وأثناءه (118). و السرد الاستشرافي هو : كل مقطع حكاي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها في المستقبل ، و يسمى هذا النمط في النقد التقليدي بسبق الأحداث (119). إن هذا النمط يلزمنا بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق " تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة " (120).

**1-2 النظام الزمني :**

لا تقر معظم الدراسات البنائية بتطابق الأحداث الروائية مع الترتيب الطبيعي لإحداثها أي أنه يجب التمييز بين زمنيين في العمل الروائي : زمن السرد ، زمن القصة . إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقييد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ، لأن الأمل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني تصاعدي ، يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة (121).

117- سوزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ( دراسة مقارنية بثلاثيه نجيب محفوظ ) الهيئة المصرية العامة للكتابة 1984 ، ص 40.

118- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 136.

119- سمير مزروقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1(د.ت) ، ص 83.

120- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 82.

121- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 130.

إن الدراسات الحديثة قد وجهت اهتماماً كبيراً للزمن طبيعته وعلاقته بالسرد ومستوياته.

### 1-3 طبيعة الزمن :

قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء وال فلاسفة والرياضيون في الإجماع على تعريفها ، مما يذر الباب مفتوحاً لكل مجتهد و ما يقتربه من تعريف . و لكن الشيء الذي لا يختلف حوله العلماء ، هو أن الزمن ملتصق بالقص التصاقاً وطيداً فهو من العناصر الأساسية ، التي يتراكم عليها فن القص ومن هنا نجد نوعين من الأزمنة: أزمنة داخلية ، وأزمنة خارجية ، و هناك تقسيم آخر لأزمنة الرواية : الزمنية المتخيّلة ، زمنية تجلّيها ، زمنية قراءتها و لكن التقسيمات الدارجة و المستعملة من الأولى أي : أزمنة داخلية و أزمنة خارجية .

#### أ- الأزمنة الداخلية :

و هي ما تتعلق بالنص ، و زمنه أي الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية و تمثل : زمنية القراءة ، زمنية الكتابة ، زمنية المغامرة كما قسمها "رولان بورنان" (122) ، و نستطيع القول بأن الرواية التي بين أيدينا يمتزج فيها الزمن المتخيّل داخل التاريخ الموضوعي ، و رغم الاختلاف في الطبيعة البنوية للزمن بين المتخيّل و الموضوعي معين من خيوطه .

فالسارد حين يسرد حكاية ما ، عبر نص روائي ما ، لا نستطيع بالاجتزاء باصطدام زمان معين يتسم بالرتبة و الوحدة ، بل تراه شاء أم أبى يضطر إلى اصطدام ، كل الأزمنة الممكنة متفرقة متباينة أو متزامنة متقاربة .

و يعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبّس بالحدث السردي ، و تلازمـه ملازمة مطلقة .

1- زمن الحكاية : أو زمن المحكي ( و هي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشأ ) .

2- زمن الكتابة : و يتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما ، فان هذا

المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة ، و إفراغ النص السردي على القرطاس إذ إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي ، على الآذان المتلقية ، و يرى " تودوروف " بأن هذا الزمن مرتبط بصيرورة التلفيظ القائم داخل النص <sup>(123)</sup> .

1 - زمن القراءة : وهو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي .  
ان بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية ، أكثر من تزامنها هي علاقة التفاعل بينهما و هذا هو جوهرها نبحث عنه في هذا السياق ، و هناك نوع آخر من الزمن و هو الزمن الذي نعيشه ( الحاضر ) الذي ينشأ بالمستقبل .

**ب – الأزمنة الخارجية :**

و هي الظروف التي كتب فيها الكاتب روايته و نستطيع أن نقول هو زمن السرد ، أو زمن الكاتب ، و كذلك نستطيع القول ، زمن القارئ أي استقبال المسرود و يستعمل القارئ التمييز بين الظروف الخارجية المحيطة به أو المتعلقة بمؤلفه و أحدهاته و قارئه <sup>(124)</sup> .

يبقى السؤال الآن :

كيف وظف واسيني الأعرج هذه التقنيات في رواية الأمير ؟

---

123- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 202.

124- المرجع نفسه ، ص 23.

**2- الزمان في الرواية :**

أعطى الكاتب حرية في الحركة خلال الزمن تقدماً و تراجعاً ، وأعطى الرواية قدراً كبيراً من الحيوية والإثارة ، كما أنه أتاح تقديم عدة وجهات نظر في الأمور فهناك عين الراوي الأول المحايد أو الذي يحاول الإيحاء بأنه كذلك ، و الراوي الثاني الذي لا يهمه في الحياة إلا سيده القس ، و الراوي الثالث الذي يقص التاريخ<sup>(125)</sup> . إن الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية فيها ، بحيث يبدأها و ينهيها بحكاية جون موبى ، منح القارئ القدرة على تفسير الرواية باستخدام فكرة دائرة الزمن ، أو أن الزمن يعيده نفسه و هو ما يؤصل للمنطلق الأساسي للرواية ، باعتبارها تناص زمني بين الفترة المروي عنها و عصرنا الحاضر" فالزمن يعتبر عنصراً أساسياً من عناصر البناء في الرواية"<sup>(126)</sup>. فكل الأحداث الموجودة في الرواية لا يمكن أن تخرج عن سيطرة الزمن ، فهو محرك لأحداث الرواية فقد ينتقل بنا الزمن من الماضي إلى الحاضر أو استرجاع لحدث مضى في زمن سابق ، أو كونها انعكاسات للواقع الحالي إلى فضاء ، و تتحول الذاكرة من كونها عملية القادر الذي يخطط روائي متعدد الدلالات لتكون لقاء للزمن الماضي ، و الزمن المعاش و استبصران لزمن واسع و الحاضر فيكون الروائي بذلك قد تخطى الواقع المعاش ، فالزمن هو العمود الفقري في كل نص أدبي ، و يعتبر الديمومة الزمنية في الكتابة السردية ، فهو الانتقال من حالة إلى حالة ، من زمن إلى زمن ، من حدث إلى آخر ، من فصل إلى فصل ، عبر ركام من الوقفات ، و هناك من يطلق على الزمن اسم شبح و همي هو ملتف بنا من كل صوب و حدب فنحن لا نخطو خطوة في مشوار حياتنا إلا و شبح اسم الزمن يلاحقنا ، و كأنه وجودنا نفسه لا يغادرنا و لو للحظة ، و نكاد نزعم أن فكرة الزمن و تبدل ، العصر من أسباب نجاح رواية الأمير لواسيني الأعرج فهذا الزمن متغير و متبدل ، ومن الضرورة فهمه و اللحاق به قبل أن يسبقنا و ينتهي أمرنا إلى التلاشي .

125- منير عتيبة ، في روايته "كتاب الأمير" ، "واسيني الأعرج" يطرق أبواب الحديد ، www. islam on line .net ، الثلاثاء 10 أفريل 2007.

126- تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة ، دار توقيع الدار البيضاء ، 1990 ، ص145.

إن الكاتب جعل فكرته الأساسية التي من أجلها كتب الرواية تغير الزمن و تبدل ، فالامير الحائر/الأنما ، يحاول رفض الإمارة قائلا لأبيه : " علينا أولاً أن نعرف رأي القرية منا ، لقد خلقنا قوة كبيرة لمحاربة الغزاة و لا أريدها أن تتفرق بسبب حسابات صغيرة المهم ليست الخلافة ، ولكن من يقود الحرب حتى النصر إلى اليوم لا يوجد أحد غيرك من يستطيع أن يحقق إجماعا " <sup>(127)</sup> .

و ها هو الأمير/الأنما ، متحمس للحرب و هو يقول موجها الكلام لأخيه مصطفى: " ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير ، لسنا في حاجة إلى هذا البدخ لكي نحارب الآخرين لأن الانتصار على الغزاة صعب ، نحتاج إلى أسلحة حقيقة" <sup>(128)</sup> فهو لا يقصد الأسلحة المدججة و الحديبية فقط بل هو يقصد كذلك سلاح الإيمان ، لأنه رجل كان يقيس كل تحركاته و أفعاله ، و أقواله بميزان التقوى و الإيمان و العلاقة مع الله ، فهو يرفض هذا الإحساس الزائف بأننا أقوياء و أننا أحباب الله ، فيما نحن كسائلى جهلة متفرقون متاحرون <sup>(129)</sup> ، كان الأمير/الأنما ، يعرف أعدائه ، الجهل ، القبيلة ، الخرافية ، ولكن أشد عدو للأمير هي الخيانة ، فقد كان قلب الأمير يضيق بالخيانات و الاتهامات الجاهزة فقد كان يصرخ من هذا الألم الحارق الذي لم ينجه حتى من أقربائه الذين تنكروا له و الذين باعوه و الأكثر من ذلك ، إنهم يكفرون به تكفيرا في غاية الصعوبة " لقد خاننا الخليفة مازاري و قبله خاننا مصطفى ابن إسماعيل الذي احتمى بكروغلي المشهور قبل أن يستقبل الفرنسيين في مداخل تلمسان " <sup>(130)</sup>.

إن الزمن محرك لأحداث الرواية ، فقد ينتقل بنا من الماضي إلى المستقبل و هذا ما يسمى بالاستشراف أو الاستباق <sup>(131)</sup> ، وقد ينتقل بنا من الحاضر إلى الماضي بغية استرجاع حادثة و هذا ما يسمى بالاسترجاع و الزمن أو zaman مختلف التسميات له معنى واحد و سنعرض البعض الأزمنة التي شهدتها الرواية.

127- الرواية : ص 74.

128- الرواية : ص 82.

129- منير عتيقة ، في روايته "كتاب الأمير" ، " واسيني الأعرج" يطرق أبواب الحديد،

[www.islamonline.net](http://www.islamonline.net)

130- الرواية : ص 178.

131- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 136.

**أ. مستويات الزمان السردي :**

\* مستوى النظام : ينقسم مستوى النظام في روايتنا إلى قسمين اثنين هما :

١ - المستوى الاستذكاري : و هو استرجاع لأحداث ماضية في حياتنا ، أو هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء القريب أو البعيد (132). فنحن عندما نسترجع حدثاً ما من في حياتنا ، معناه توقف السرد في هذه اللحظة ، و هذا ما يحدث تناهراً زمنياً و هذه العودة إلى الماضي تكون متفاوتة من زمن إلى آخر ، و من هنا ظهرت أنواع مختلفة للاسترجاع في روايتنا منها :

١- استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

٢- استرجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية و قد تأخر تقديمها في الرواية .

٣- استرجاع مزجي : و هو ما يجمع بين الاسترجاع الخارجي و الداخلي (133) و نذكر بعض أنواع الاسترجاع التي تحفل بها روايتنا منها :

"...مونسينيور ديبوش كان أبي و أخي ، كان كل شيء في حياتي ، خدمته أكثر من عشرين سنة جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفاً على الجزائر و صاحبته في كل منافيه إلى أن مات ..." (134) .

"...في المساء قبل أن ينسحب مونسينيور للنوم و الخلود للراحة ، من متاعب السفر كان ممتنعاً بالوجه الذي رأه لأول مرة و لكنه كأنما رأه منذ سنوات كثيرة ..." "...نوفمبر 1848 هذا بالضبط وقت العواصف ، التي تكتسي أحياً المدن العتيقة و تغطي مياه الأنهر بغلق شفاف من أوراق الأشجار الصفراء ..." (135) (136) .

"...بدت له خيول الأمير و هي تعبر المسالك الوعرة بصعوبة كبيرة ، أو هي تتجه نحو القفر و الصحراء أو و هي تحاول جاهدة أن توقف زحف القوات الفرنسية

132- آمنة يوسف : نظريات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 69.

133- سوزان أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنية لثلاثية نجيب محفوظ ) ، ص 40.

134- الرواية ص 10.

135- الرواية ص 44.

136- الرواية ص 40.

نحو مدينة قسنطينة...".<sup>(137)</sup>

"...كانت المعركة قاسية و خسرنا العديد من رجالنا الميامين، بو بكر الزكري قاوم كثيراً ولم يترك لأعدائه إلا جسداً ممزقاً...".<sup>(138)</sup> و بهذا تكون قد مثلنا لبعض الأحداث اللاحقة في الرواية.

**أ2- السرد الاستشرافي :** هو ذلك المقطع الذي يروي أحداث سابقة عن أو وانها ، أو يمكن توقع حدوثها في المستقبل<sup>(139)</sup> و من أنواع هذا السرد في روايتنا :

"الآن انتهى كل شيء و هدأت الروح قليلاً...مونسينيور يستحق أن نتعجب من أجل روحه...".<sup>(140)</sup>

"...إنني متيقن أن قلبك لن يتوقف عن فعل الخير ..".<sup>(141)</sup>

"...أنا متأكد أن سجنك لن يطول أكثر..".<sup>(142)</sup>

"...الأيام القليلة القادمة ليست في صالحنا ".<sup>(143)</sup>

### **ب . تقنيات الحركة السردية :**

يمكننا التعرف على العناصر السردية أو التقنيات الزمنية ، من خلال تحديد الفترة التي تستغرقها الأحداث من جهة ، و الفترة المستغرقة في قراءة الرواية من جهة أخرى ، و هي تختلف من قارئ إلى آخر<sup>(144)</sup> .

و هي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمان السردي ، و يطلق عليها أيضاً بحركة السرد نظراً لارتباطها بقياس السرعة و هي أربع حركات ، اثنان مرتبطان بتسريع السرد و الأخرى مرتبطة بإبطائه ، و من مظاهره :

**ب1. الخلاصة :** وهي سرد أحداث جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات أو أسطر

137- الرواية ص 219.

138- الرواية ص 40.

139- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 82.

140- الرواية ص 17.

141- الرواية ص 43.

142- الرواية ص 45.

143- الرواية ص 383.

144- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ط 1 ، 1990 ، ص 199.

قليلة<sup>(145)</sup> . و هي تقنية تساهم في تسريع الزمن السردي ، حيث اعتمد واسيني الأعرج هذه التقنية في روايتها و من أمثلتها :

"...السنوات القاسية لم تعلمه إلا الصبر مثل عظاماء الشهداء المسيحيين ، الذين تلقوا آلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم "<sup>(146)</sup> .

لقد لخص لنا الرواية هذه السنوات في هذه الأسطر دون الغوص في تفاصيلها .

"...لقد شاء الله أن تنتهي هذه الحرب . يجب أن نقبل بهذا القدر قاتلنا مدة خمس عشرة سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة ، فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها .."<sup>(147)</sup> .

**ب2 . الاستراحة** : " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الرواية بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها " بمعنى أن السارد يتوقف عن السرد في استراحة تسمى بالوصف، فهو يوقف سير الأحداث ليصف شيء معين أو مكان ما ، و من أمثلة هذا النمط السردي في روايتها: "...كانت خيوط الشمس الأولى ، قد اتضحت تماما و اختلطت ألوانها بلمعان سطح البحر و النسيم الخفيف الذي تسرب إلى أنفه . تنفس جون موبى عميقا قبل أن يترك نفسه يتهاوى تحت دوحة المكان، أغمض عينيه و ترك نفسه يتهاوى و يغرق وسط كتلة الضباب التي غمرت القارب بкамله "<sup>(148)</sup> .

نلاحظ أن السارد هنا قد توقف عن السرد في هذا المقطع ليغوص في الوصف .

"... الحياة نفسها لم تعد تعني الشيء الكثير يا ابني، يبدو أننا على حافة الموت، يا سيدي لم يعد يثير أحدا ..."<sup>(149)</sup> .

"...و هو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة ، شعر بالبرودة . كانت رياح الخريف في أوج أنينها و كانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت كثيرا أكثر

145- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 82.

146- الرواية ، ص 133.

147- الرواية ، ص 406.

148- الرواية ، ص 16.

149- الرواية ، ص 24.

مما يتحمله جذعها النحيل ... " <sup>(150)</sup> .

"... كانت ترتعش كالورقة الضائعة ، تحاول جاهدة أن توقف الدمعات التي تلأّت تحت ضوء القنديل الزيتي الباهت ... " <sup>(151)</sup> .

فالاستراحة تعمل على تهدئة حركة السرد و كأنما تترك للقارئ فرصة للاستراحة ، و في نفس الوقت تشوقه للحدث اللاحق ، لأن في الاستراحة هذه نوع من الفضول لمعرفة الغريب .

بـ3. **المشهد** : و هو تقنية زمنية تحقق تقبلاً بين زمن القص و زمن الخطاب ، أي هناك نوع من التساوي و يكتب على شكل المعادلة التالية، المشهد : زمن القص ، زمن الخطاب <sup>(152)</sup> . إن أساس المشهد هو الحوار فقد يترك الأديب كلام الشخصية ، وقد يتصرف فيه و يمكننا القول أن المشهد " يشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة ، من حيث مدة الاستغراق كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل ذلك أنه يستخدم في اللحظات المشحونة " <sup>(153)</sup> .

و للمشهد أيضا محورا و دورا كبيرا في الأحداث الهامة ، لذلك فقد حضي بعنابة كبيرة من طرف الراوي و من بين المشاهد التي حظيت بها روايتنا:

قال الأمير/الأنماط هو يجد صعوبة في كتم سعادته الكبيرة : " أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا ، و هو لا يخيب أبدا طالبيه ، قلبي يحذثني إن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير " .

المونسنيور/ الآخر : " لا يوجد لأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك ، و لكنني جئتكم بيدين فارغتين و قلب مليء بالخير ..."

الأمير/الأنماط : " لو تعلم يا مونسنيور ، فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلى القلب ، على أن أراك مليء اليدين و فارغ القلب ..." <sup>(154)</sup> .

150- الرواية ، ص 47.

151- الرواية ، ص 47.

152- سيفاً أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ) ، ص 65.

153- المرجع نفسه ، ص 65.

154- الرواية ، ص 42.

في اليوم الأخير أكد مونسيور للأمير و هو يشرب شايًا من يدي لالة الزهراء  
أم الأمير : " أنا متأكد أن سجنك لن يطول أكثر .. " ، " لا أدرى بعد كل ما حدث لست  
متأكدا " .<sup>(155)</sup>

\* **المنولوج** : أول من استخدم عبارة المنولوج الداخلي كان "ادوارد جاردن" في  
روايته و يعرف جاردن أسلوب المنولوج بأنه : الخطاب غير مسموع  
و غير المنطوق ، و هذا ما يسمى بالمنولوج الداخلي <sup>(156)</sup> و نجد منه في روايتها :  
" ...اندهش مونسيور ديبوش من كلام الأمير فقد شعر كان شيء يعتمل في داخله ،  
منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أن هذا ( الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفتها  
لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات و الانكسارات ) "<sup>(157)</sup>  
إن الحب الكبير الذي شعر به المونسيور/ الآخر اتجاه الأمير/الأنماط يتنمى لو كان في  
صف الكنيسة ، إن عظمة هذا الأسطورة جعلته بطلا حتى في وجه أعدائه .  
" ...في مثل هذه الظروف ، اللهم اجعلني معتمدًا عليه و لا معتمدًا ، تتمم الأمير ،  
فالكلمة مثل الرصاصة ، عندما تخرج لا تعود و سأضل على عهدي . لم يعد هناك ما  
يثير الدهشة ..." .<sup>(158)</sup>

تسسيطر على الأمير أحيانا حالات صفاء ، يحتاج فيها إلى حوار داخلي مع نفسه و كأنها  
لحظة استفادة أو صحوة ، و ليس من شأن هذه التقنية أن تقدم لنا شريطا علميا للعمليات  
الذهنية عند الفرد <sup>(159)</sup> بل أن تضع أمامنا ما يجري في ذهن هذه أو تلك من شخصيات  
الرواية ، و هي شخصيات خارجة كلها من ذهن المؤلف ، و ليست هذه هي التقنية  
الوحيدة التي يستخدمها الكاتب لسرير غور النفس البشرية ، فهناك المنولوج أو التداعي  
الحر للأفكار ، و التحليل الداخلي – أي العرض الموجز الذي يقدمه الراوي عن  
حركات النفس و المشاعر عند شخصية ما.

155- الرواية ، ص 45.

156- لطيف الزيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، ط 1 2002 ، ص 163.

157- الرواية ، ص 44.

158- الرواية ، ص 103.

159- لطيف الزيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 164.

ج. الأشكال السردية :

بحكم انقسام الضمائر في اللغات التطبيقية ، تبعاً لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي : المتكلم و المخاطب ، و الغائب فإن الساردين محكوم عليهم سلفاً ، بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة استعمالاً و قد شاع في بعض أشكال السرد القديمة " كليلة و دمنة " ، " ألف ليلة و ليلة " ، " السير الشعبية العربية " ، ضمير الغائب بوجه عام . و لكن السرداية الحديثة بدأت تضيق ذرعاً بهذا التقليد و الترتيب ، فأنشأت تخلص منه شيئاً فشيئاً بجنوحها إلى اصطناع ضمير المتكلم طوراً ، و ضمير المخاطب طوراً آخر ، و لكن هذا السلوك السردي لم يكن لمجرد التغيير ، و إنما كان حتماً لغايات تقنية و فنية أيضاً تتيح للعمل السردي أن يتخذ أبعاد دلالية و جمالية تقضي به إلى أبعد أشواطه .

و واضح أن الانتقال من ضمير إلى ضمير ، من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية ، جسدها خصوصاً القرآن في جملة من السور و المواقف ، بحيث كنا نلقاه ينتقل من الغياب إلى المتكلم ، و هذا السلوك الأسلوبي يجسد جمالية نسجية عجيبة ، من كل ذلك لا نعد اصطناع هذه الضمائر مجتمعة أو منفردة في الانجاز السردي المعاصر ، أمراً ناشئاً عن تقليد صريح للساردين العرب ، إلا من كان بالتراث جاهلاً<sup>(160)</sup> . و لقد عرف الأدباء العرب جملة من الأشكال السردية مثل : زعموا " كليلة و دمنة " ، و حدثنا أو حكي " المقامات " ، و بلغني أو كان في قديم الزمان " ألف ليلة و ليلة " ، و قال الراوي " سيرة بنى هلال " ...<sup>(161)</sup> .

فما السرد إذا وراء ضمير بعينه دون سواه في السرد ؟ إن الأمر ليختلف من ضمير إلى ضمير آخر ، فلنعرج عليها واحداً واحداً من خلال روایتنا " الأمير" لواسيسي الأعرج .

160- حميد لحميداني ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 194.

161- عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي (دط) 2002، ص 104، 105.

**ج1. السرد بضمير الغائب :** يعرف نورمان فريدمان "Norman Friedman" هذه الطريقة بأنها : "الحكاية التي تسرد بها شخصية واحدة" <sup>(162)</sup>. و هو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية ، لا يكون أحد الشخصيات ، و إنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها و يلاحظ "فريدمان" بأن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ، و لكنه يتافقه ب مباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية ، و الذي يكون بطبيعة ضمير المتكلم و يمكننا رصد هذا الشكل من السرد في رواية واسيني الأخرج "الأمير" من خلال هذه الأمثلة : "أخذ جون موبى كيسه ، دفع بالأكاليل الثلاثة نحو القارب" <sup>(163)</sup>. "ثم مد يده نحو الإكليل الرابع الذي كان أكبرها ، ساعده المالطي على وضعه في الجهة الأخرى من القارب حتى لا ينفرط" <sup>(164)</sup>.

"مد جون موبى رجله اليمنى بحذر ، و بمساعدة الصياد الحق الرجل اليسرى حتى صار كلية داخل القارب" <sup>(165)</sup>.

"كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء ، مخلفا وراءه بيضات و فقاعات صغيرة ، لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة و هذا الصمت الكنسي ، إلا صوت الماء و هو ينكسر تحت وطأة المدافين و هما يغصان عميقا في البحر مخالفين وراءهما خطأ مستقيما مثل الذي يحرث في الماء" <sup>(166)</sup>.

و يتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكاية نحو الأمام ، و لكن انطلاقا من الماضي و هي تقنية مناقضة للتقنية السردية التي تصط霓ع ضمير المتكلم كما سنرى .

**ج2. السرد بضمير المتكلم :** إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (و هو زمن الحدث حلا كونه واقعا ) ، و الزمن الحقيقي للسارد ( و هو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي ) . و عليه فالسرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فكان الحدث في الحالة الأولى هو بصدق

162- n. Friedman :point et infliction ( P.M. L ) N 70. Décember

163- الرواية ، ص 9.

164- الرواية ، ص 9.

165- الرواية ، ص 9.

166- الرواية ، ص 11.

الوقوع ، أما في الحالة الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل ، يتجسد هذا النوع من السرد في العبارات التالية :

"أتمنى أن يأتي الخير على يديك ، مونسينيور "<sup>(167)</sup>.

"أتمنى أن يسمع الله دعواك فأنا مثلك لا أتمنى إلا ذلك "<sup>(168)</sup>.

"لست أنا من يقول العكس أيها السلطان الكريم "<sup>(169)</sup>.

"كنت أتمنى أن أغrieve من رؤية هذا المشهد ولكن ليكن ، هذا سيعجل من بيعته.

أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران التي سلمها الباي لأسياده وقبل بمنفي الإسكندرية "<sup>(170)</sup>.

**ج3 . السرد بضمير المخاطب :** قد يكون هذا الشكل السردي منأحدث الأشكال السردية الأخرى ، وقد اصطنعه "مثال بيطرور" في روايته "التحول" ، وقد صرخ "بيطرور" في جريدة "الفقار" (Le Figaro Littéraire) الأدبية عن علة استعماله هذا الضمير بالذات "أنت" بأنه "لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي ، فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول : "أنا" و كان علي إذن أن أعمد إلى اصطنان مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع وسطاً بين الضمير المتكلم و ضمير الغياب ، إن "أنت" يتيح لي وصف وضع الشخصية من وجهة و رصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها في وجهة أخرى "<sup>(171)</sup>.

و من ملامح استعمال هذا الشكل السردي في رواية "الأمير" نأخذ النماذج التالية :

"لم تجني عن جريمة عبد القادر ضد مساجيننا" <sup>(172)</sup>.

"أنت قاطعني ليس في نيتِي التهرب" <sup>(173)</sup>.

167- الرواية ، ص 42.

168- الرواية ، ص 42.

169- الرواية ، ص 45.

170- الرواية ، ص 59.

171- Le figaro : Littéraire. Du 07/12/1957

172- الرواية ، ص 30.

173- الرواية ، ص 30.

" أنت متعب من كثرة العمل ، و لكن رياح الخريف مزعجة بعنفها ، و أتربتها ، و أوراقها التي تعمي الناس و الطرقات " <sup>(174)</sup>.

" سعيد أن أسمع مثل هذا الكلام منك " <sup>(175)</sup>.

" أنت تعرف يا جون ماذا أريد في مثل هذه الحالات ، فلماذا تسألني " <sup>(176)</sup>.

" هل تعرف يا جون هذا اليوم " <sup>(177)</sup>.

---

174 - الرواية ، ص 40.

175 - الرواية ، ص 44.

176 - الرواية ، ص 55.

177 - الرواية ، ص 22.

## الوصف في الرواية :

## 1- الوصف :

الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث ، في وجودها ووظيفتها مكانيًا لا زمانيا قد يحدد الرواقي الموصوف في البداية ، ليسهل على القارئ الفهم و المتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار و التسويق ، و هناك طرق مختلفة للوصف منها :

- بيان الحال : الذي يقوم على تعين الخصائص الأساسية للموصوف : الشكل ، اللون ، الحجم ، أو على تعداد أجزائه .

- بيان العلاقة : الذي يقوم على تعين موقع الموصوف ، داخل المكان و الزمان أو على مقارنته بمwoffفات أخرى من التشبيه و الاستعارة و صيغ الموازنة و النفي (ليس هو كذا ، ليس عنده كذا) ، يمكن للوصف أن يتناول الموصوف مجملًا ثم جزءًا ، و يمكن أن يتناوله من حيث سماته أو وظائفه و يمكن أن يتناوله بصورة مفصلة أو مختصرة ، موضوعية أو ذاتية ، تقليدية أو إبداعية تحويلية أو تفسيرية أو وظيفية تعطي النص طابعًا مجددًا أو تساهم في رسم الشخصية أو تقديم الموضوع أو ترمذ إلى حدث آت<sup>(178)</sup>. كما نستطيع أن نعرف الوصف بأنه محاكاة الشيء ، و قد حدده قدامة بن جعفر بقوله : "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات ، و لما كان أكثر وصف الشعراً إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بإظهارها فيه و أولادها حتى يحكيه بشعر و يمثله للحسن بنعته"<sup>(179)</sup>

## أ. الوصف و التصوير :

على أن هذا التحديد قد ينطبق على فن آخر قائم بذاته ، يتبعه مكانة رفيعة في دنيا الفنون - هو فن التصوير - فهو يهدف أيضًا إلى محاكاة الأشياء و تمثيلها ، و لكن إذا

178- عبد المالك مرتابض ، في نظرية الرواية ، ص 283.

179- علي أبو ملحم ، في الأدب و فنونه ، المطبعة العصرية للطباعة و النشر صيدا ، لبنان (دط) ص 466.

كانت الغاية واحدة فان المادة و الأسلوب يختلفان ، فمادة التصوير الأولاً ن بينما مادة الوصف للألفاظ ، المصور يعمد إلى الألوان المختلفة من أحمر و أسود و أزرق ... أما الأدبية فمقلمة القاموس الذي ينتزع منه ما شاء من الألفاظ الدالة على صفات الأشياء ينحتها و يصقلها ينشئ بها صرحاً فنياً جميلاً<sup>(180)</sup>.

و التصوير يشغل حيزاً في المكان ، بينما الوصف يمتد في الزمان ، و ينتج عن ذلك المفارقات التالية :

- إن التصوير أقدر على نقل المشاهد الطبيعية ، فالصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو باد عينه ، و ان يربك على اللوح و بالألوان ما رأه هو في الواقع ، و ان يضرك موضعه و إن يعينك على أن تأخذ في لحظة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو و تفاصيله ، و ليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب ، فلا يستطيع مهما بلغ من تمكّنه في ناحية اللغة و افتنانه ، و تصرفه و عمله و دفعه ، أن يرسم منظراً كما هو أو أن يعنيك بما يصف على تأليف المنظر ، و تخيله من أشتات العناصر التي يقدمها إليك و يعترضها عليك ، يسعى الوصف إلى تحاشي الجهد بخلق حركة خاصة ، و تأتي الحركة من العدد ، مستويات الزمن (أولاً... ثم... بعد ذلك)<sup>(181)</sup>.

#### **بـ أنواع الوصف :**

##### **بـ 1. الوصف النقلي :**

و يمكن أن ندعوه ، أيضاً بالوصف التصويري لأنه يقترب كثيراً من التصوير ، فلو يجتهد في رسم المنظر و تلوينه دون زيادة أو نقصان في أجزائه ، و أوضاعه و هيئاته و يعطينا صورة فوتوغرافية أمينة له ، فإذا قرأنا و وصفنا نقلياً لشيء ما لمحنا أبعاده ، و شكله و مكانه ، و زمانه و ألوانه و الأجزاء التي يتراكب منها ، و إذا اعتمد التشبيه جاء طرفاً حبيسين في الغالب<sup>(182)</sup>.

إن المتصفح للأدب العربي لن يعد نماذج من هذا الوصف عند كثير عزه ومعاصريه الأموبين .

180- علي أبو ملحم ، المرجع السابق ، ص 66.

181- عبد المالك مرتضى ، في نظرية الرواية ، ص 82.

182- علي أبو ملحم ، في الأدب و فنونه ، ص 68.

**ب.2. الوصف التجسيمي :**

يعد إلى الأمور المحددة ، فيجعل لها أجساما محسوسة و قد أطلق بعضهم عليه اسم الوصف المادي لأنه يشبه المعنويات بالماديات ، و هذا الوصف نجد منه نماذج في جميع العصور .

**ب.3. الوصف التشخيصي :**

يجعل الشاعر من الجمادات و الحيوانات و النباتات ، شخوصا حية تعقل و تشعر ، فهو يضفي عليها من ذاته مشاعر إنسانية فتستحيل في نظره إلى كائنات تفك و تنطق و تتألم و تحب و تتغاض ...

**ب.4. الوصف المستوحي:**

لا يقف عند الشيء الموصوف ، و إنما يتعداه إلى أشياء أخرى بفعل العلاقة التاريخية أو تداعي الأفكار أو تميز ذلك فيصفها<sup>(183)</sup> .

**\* أنواع الوصف عند فيليب هامون :**

1 كروفولوجيا ( وصف الزمن).

2 طوبوغرافيا ( وصف أمكنة و مشاهد)

3 بروزوجرافيا ( وصف المظهر الخارجي للشخصيات )<sup>(184)</sup> .

4 - ايطوبيا( وصف كائنات متخيلة مجازية )<sup>(185)</sup> .

إن الوصف رغم اختلافه في النوع من " علي أبو ملحم" إلى "فيليب هامون" إلى "جان ريكارد" و الذي لم نتطرق إليه في بحثنا ، لأننا اكتفينا بما عوضناه إلا أنه يبقى هدفه واحد و هو بيان الحالة أو التوضع الكامل للمطلوب.

**ج. وظائف الوصف :**

**ج.1. وظيفة واقعية :**

تقديم الشخصيات و الأشياء و المدار المكاني و الزمانى ، كمعطيات حقيقة للإيهام

183- علي أبو ملحم ، المرجع السابق ، ص 80.

184- حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ط 1 .73 ص 2000

185- حسن نجمي ، المرجع نفسه ، ص 73.

بواقعيتها و يمكن الإيهام بالعكس أي بعالم خرافي ، لا يشبه الواقع في شيء ( كما في القصص الخرافية ) بمعنى أن هذه الوظيفة تقوم بتقديم الشخصيات بصورة حقيقية ، مجسدة في الواقع أو موزعة في الخيال .

**ج.2. وظيفة معرفية :**

تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها ، مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي (186) و هذا لا يلغى طبعاً الجانب الايجابي للوظيفة المعرفية التي يؤديها الوصف .

**ج.3. وظيفة سردية :**

تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة الازمة حول الأماكن والشخصيات ، و تقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة أو اقتراح ( رولان بارث R Barther ) التفريق في الوصف بين نوعين من العناصر : العناصر المعرفية التي تقدم معلومات مفهومية ، يقصدربط النص بخارجه و الإيهام بانتهائه إلى الواقع و العناصر الاشارية التي تقدم معلومات لا يمكن فهمها إلا لاحقاً و غايتها ربط جزء من النص بجزء آخر ، و بالإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية (187) .

**ج.4. الوظيفة الجمالية :**

و قد تعمدنا عدم الإطالة في التحدث عنها ، لعدم خدمتها لموضوع بحثنا . و نستطيع القول أن كل هذه الوظائف هي مكملة لبعضها البعض ، مما يشكل لدينا تسلسل متكملاً لهذه الوظائف .

---

186- حميد لحميداني ، بنية النص السري من المنظور النقطي ، ص 68، 69.

187- المرجع نفسه ، ص 78.

## 2- الوصف في الرواية :

يحرص واسيني الأعرج على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته ، بين الجزائر و فرنسا ، بدقة تجعل القارئ واحدا من شخصوص الرواية فهو يصف المكان والأشخاص ، و المباني ، و الأزياء و أسلوب الكلام ، و الأطعمة و الشاي بالعنان التي كانت أم الأمير لآلية الزهرة تجيد صنعه و تعلمه لأصدقاء ابنها من جزائريين و فرنسيين <sup>(188)</sup> .

كما أن الكاتب يدقق كثيرا في الأحداث التاريخية ، حريصا على الحقيقة التاريخية دون زيف أو مجاملة و مع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بنائه فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلف ، بل انه حاضرنا الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها ، إن حاضرنا المعاصر هو ما جعل الكاتب يتحدث عن هذه الرواية واصفا الوضع في الجزائر ، و في نفس الوقت بـلقاء الأضواء الكاشفة على فترة كانت انتقال عالمين بين عصرين ، شبيهة تماما بحاضرنا الآن ، و لقد غاص الكاتب في أعماق الوصف ليصف لنا أدق الأشياء في هذه الرواية ، فقد طاف الوصف في جميع أرجاء روايته و نلمس ذلك :

"... عندما وجد مونسینیور دیبوش نفسه في الشارع ، كان المطر قد توقف نهائيا ، و بدا الليل ينزل على المدينة ، و الغيوم السوداء قد غطت الشوارع بكمالها معلنـة عن عاصفة محتملة .." <sup>(189)</sup> .

"... استقام قليلا للحظة ثم عاود حركته و فليه لكومة الأوراق .." <sup>(190)</sup> .  
ففقد تمكـن الكاتب من الوصف إذ لم يترك شاردة و لا واردة إلا وصفها .

"... انضمت فرقـة جديدة للخيالة لتسند الأولى ثم انطلق الجميع مثل السهام باتجاه بني وراغ ، فأحرقوا و قتلوا واستولوا على كل شيء ..." <sup>(191)</sup> .

"... الفيالق السلطانية الأولى تبعثـرت و تشتـت قبل أن تعوضـها فيالق المشـاة اللاحقة

188- حوار مع الروائي واسيني الأعرج ، منشورات بمجلة الحرس الوطني ، (WWW. HOSSG.COM)

189- الرواية ، ص 35.

190- الرواية ، ص 183.

191- الرواية ، ص 277.

و تزحف باتجاه بقية المعسكر قبل أن تقترب من معابر الملوية ... " <sup>(192)</sup> .

"... كان مونسنيور ديبوش في صفاء غريب يشبه صفاء الموت ، حزينا إلى حد كبير لمرض الكولييرا الذي كان يأكل الأخضر واليابس ..." <sup>(193)</sup> .

".... تململ في فراشه في محاولة للقيام ولكن جسده لم يسعفه ، تمدد مرة أخرى و هو يتأمل بسقف الغرفة التي منحت له منذ أن فتحت أبواب القصر ..." <sup>(194)</sup> .

"... التمع من النوافذ المشرعة عن آخرها بشوارع باريس التي بدأت فوانيسها تشتعل الواحد بعد الآخر ..." <sup>(195)</sup> .

قد لا تخلو صفحة من الوصف في رواية "الأمير" لأن الرواية التاريخية أشد احتياجاً للوصف .

#### **أ. الوصف و أنواعه :**

كان المؤلف على وعي تام باللغة التي يكتب بها روايته ، فلأنه يعتمد على ثلات رواة استخدم ثلاثة لغويات ، فاللغة تجنب إلى الوصفية الشعرية عندما يتحدث جون عن سيده ، أو عندما يتم وصف معاناة الأمير و القس النفسية ، و هذه اللغة يتم تعليمها بقليل من اللهجة العامية و هذا لتعذر في المستوى اللغوي للرواية منحها أفقاً رحباً في التعامل مع ما هو تاريخي و ما هو خارجي يحتاج إلى عين كاميرا عند الوصف .

- الوصف هو : تصوير الحالات أو الأحداث وصفاً دقيقاً مكانياً و زمانياً ، وقد يتحدد الموصوف في بداية أو نهاية الرواية ، وذلك رغبة في الراوي لإثارة شوق القارئ ، وقد تتنوع الوصف في روايتنا :

**1. الوصف النقلي :** هو تصوير الأحداث دون زيادة أو نقصان و نجد هذا النوع في روايتنا : "... جنح القارب مرة أخرى قليلاً نحو اليمين تحت هزات عنيفة للماء ، متفادياً كثافة الضباب " <sup>(196)</sup> .

192- الرواية ، ص 479.

193- الرواية ، ص 479.

194- الرواية ، ص 518.

195- الرواية ، ص 505.

196- الرواية ، ص 16.

"... كان البحر مثل المرأة ، لونه تغير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر ، شيء نادر في هذا الصيف يزداد ثقل الرطوبة ، البارحة كان البحر عاصفاً و مجنوناً على غير عادته .." (197) .

" دارت أحصنة المقدمة حول نفسها طويلاً ثم رفضت الدخول وسط النباتات المتوجضة القزمة من الديس و الحلفاء و المرمان و السدرة ...." (198) .

"....في الليلة نفسها تم نصب الأعشاب و جذوع الأشجار في عمق الواد في شكل أعمدة ، ثم بدا بعده بوضع كل ما كانوا يعشرون عليه من هياكت حيوانية و أكياس الحبوب .." (199) .

**أ2. الوصف المستوحي :** حيث أن هذا النوع يتعدى الكاتب الموصوف إلى أشياء أخرى و من أمثلته : "....أغمض جون موبى عينيه طويلاً و كأنه كان يخزن تلونات البحر اللامتناهية ، ثم تنهد عميقاً كمن خسر بلداً أو عزيزاً ، بدا الضباب ينسحب شيئاً فشيئاً و بشكل متتسارع مما كان عليه في الفجر الأول عندما رفع رأسه ، بانت له الزرقة في أجلى صفاتها الصيفي ..." (200) .

فالسارد هنا لم يكتف بوصف المظاهر الخارجية للشخصية فحسب ، بل تعداها إلى أن غاصل في نفس الشخصية ليصف أموراً داخلية لا تستطيع العين المجردة أن تصل إليها إنما تصل إليها فقط روح المبدع .

**أ3. الوصف التشخيصي :** هو إضفاء بعض المشاعر الإنسانية على الجماد و الحيوانات و النباتات حيث نجد هذا النوع :

"... التي نبت فيها ، بعيد عن الوجوه التي يصادفها اليوم قبل أن تنطفئ في

197- الرواية ، ص 18.

198- الرواية ، ص 136.

199- الرواية ، ص 145.

200- الرواية ، ص 201

انشغالات الدنيا الصعبة ، و عن الأرض التي كلما شم ترابها ازداد قوة من آلامها ...<sup>(201)</sup> . فهو هنا أضفى على الأرض صفة أو إحساس يشعره الإنسان في حالات سيئة في حياته ، فالجماد لا يحس بل السارد من أضفى عليه هذه السمة .

"....رياح الخريف في أوج أنينها .."<sup>(202)</sup> . فالأنين كما نعلم هو صفة يتصرف بها الإنسان أو الحيوان أما الجمام فهو مجرد منها .

---

201- الرواية ، ص 23.

202- الرواية ، ص 47.

**اللغة في الرواية :**

تعد اللغة في الرواية أهم عنصر ينبع منها بناؤها الفني ، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف هي بها ، مثلها مثل المكان أو الزمان أو الحدث ، و ما كان ليكون وجودا لهذه العناصر في العمل الروائي ، كما أنها مرتبطة بالزمن فهما يشكلان ثنائية متلازمة و مهما يكن "فإنه يمكن أن نرى في النص المعاصر معادلا موضوعيا للغة القديمة ، سواء تعلق هذا بروح الكتابة أم الأسلوب أو حتى ما يلاحظ من عدم انقطاع الزمن في مطرد ثابت " .<sup>(203)</sup>

و من المعروف أن اللغة في القديم كانت مجرد وسيلة يعبر بها المبدع من خلالها عن أفكاره وأغراضه ، كما أنها تميز الكتابة والأدباء بعضهم عن بعض ، بمعنى أنها تدخل في إطار أسلوب الكاتب فمن كانت له لغة واستطاع أن يستثمرها في حولها من مجرد مفردات محفورة و ألفاظ معزولة إلى نسيج من القول . أما من لم تكن له لغة فإنه المفلس و الفقير و المعدم .  
كما أن اللغة قابلة للتغيير بحكم زئبقيه الخيال العامل و بحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب .

**\* لغة النسيج السردي :**

اللغة هي العمود الفقري لبنية الرواية بحيث لا يمكن أن يوجد أي نشاط دون وجود لغة ، ونعتقد أن الذين يكتبون اللغة و لهم القدرة في التصرف في أساليب نسجها ، هم كتاب الرواية الجديدة الذين لا يبرح عددهم قليلا في المشرق والمغرب ، فكثيرا من روائيي العرب هم كتاب يكتبون روایاتهم بلغة بسيطة و في أطوار كثيرة متغيرة ، بينما نجد مجموعة أخرى من كتاب الرواية و الذين يمتلكون القدرة على الكتابة باللغة العربية و يحرصون على استعمالها بطريقة سلية و صحيحة هؤلاء هم ما يطلق عليهم اسم الأدباء .

و للغة مستويين : مستوى السرد و تكون لغته فصيحة و سلية ، ومستوى الحوار

---

.203- مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ١ ، ١٩٩٩، ص 260

وتكون لغته متعدنة و عامية .

و الحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني في المذهب النقدي المتسامح " إن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية ، التي تتناسب وأوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية بحيث إذا كان في الرواية شخصيات مثل : عالم لغوي و صوفي ، تاجر ، محارب ، قس فان على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تلقي بالشخصيات ، و هذه اللغة خاصة بكل واحد من الشخصيات ، و هي التي يطلق عليها في التحليل الروائي: مستويات اللغة بحيث يفترض في الشخصيات المقدمة في أي عمل سردي بأن تكون هناك درجة تفاوت اجتماعي ... " <sup>(204)</sup> .

#### أ- اللغة الفصحى و العامية :

إن الصلة بين السرد والاستذكار و البحث و الاكتشاف و التناظر جعلت التركيب السردي في هذه الرواية قائماً على تهجين الكثير من اللغات في داخله ، فهي تداخل بين العامية التي هي " لغة الطبقة الدنيا أو السوقية " <sup>(205)</sup> و الفصحى " و هي الصورة الرفيعة التي تمثل فصاحة الأدباء ، و البلوغ من الشعراء و الحكماء في جميع أنحاء الجزيرة العربية و هي لغة الطبقة الراقية من المجتمع " <sup>(206)</sup> . في مقامات تخاطبية متعددة و تقوم بتقطيع اللغات الآمرة و تفتح صدرها للذاكرة الشعبية من خلال أمثالها و أساطيرها خاصة ما له علاقة بشخصية الأمير .

و من الأمثلة التي وردت باللغة العامية نجد قول المقدم و حواشيه :

" روح قل لسيدك يعطيك تشرب ، بركته تنزل الماء من السماء و الأرض " <sup>(207)</sup> و كذا قول القوال الأعمى : ولد العصمي جبر المطامير واحدة و امسح الأرض و أكل الأخضر و اليابس ، الرجال ماماتوش ، علق و نسى الحقد كما النار ، لما

204- عبد الملك مرتابض ، نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، ط 1 1999، ص109.

205- حسام البهنساوي : العربية الفصحى و لهجاتها ، الناشر : مكتبة الثقافة الدينية ، ط1424 ، 2004 ، ص40.

206- حسام البهنساوي : المرجع نفسه ، ص 44.

207- الرواية ، ص 170.

تنفح فيها تزيد تشعل ، يا قردي يا الزين سرح مسجونك و قل هواك ، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح و نساك و باعك بالرخيف" (208) .  
و نجده يوظف الألفاظ البذئية مثل : ابن الكلب ، الكلب المكلوب .

**ب – لغة الحوار :**

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع بين المناجاة و اللغة السردية ، و يجري الحوار بين شخصية و شخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي، و لكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين السابقين ، فتتدخل الأشكال و تضييع الواقع اللغوي عبر هذا التداخل ، و الحوار الروائي المتألف يجب أن يكون موجزا ، وخصوصا إذا كانت الشخصية أمية التماسا لواقعيتها و كأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، و كأن الأحداث تنهض بها أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل و هنا تكمن المخالطة ، و أيا كان الشأن فان لغة الحوار في رأينا ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغة السردية و يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة : لغة النسيج السريدي ، لغة الحوار ، لغة المناجاة .

كما يجب على الراوي أن يستعمل الحوار لإبهام القارئ بواقعية الأحداث و ينبغي أن يكون موجزا و سريعا و ينقل الحوار كما هو و بلغة الشخصين " و قد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة في كثير منهم ينجحون لعدم إكثار الحوار" (209) .

و من بين الحوارات التي وردت ذكر الحوار الذي دار بين الأمير عبد القادر/الأنـا والمونسنيور ديبيوش/ الآخر ، و الذي أعطانا درسا في حوار الحضارـات و محـاورـة كبيرة بين المسيحـية و الإسـلامـ.

" أجـابـهـ الأمـيرـ الذـيـ استـقـبلـهـ تـارـكاـ وـرـاءـهـ ضـيـوفـهـ يـنـتـظـرونـ قـليـلاـ :

- أـهـلاـ بـأخـيـ العـزـيزـ ، أـهـلاـ بـالـمـرـابـطـ الـكـبـيرـ .

- لي كلـ هـذـهـ المـعزـةـ أـيـهاـ السـلـطـانـ الـكـرـيمـ فـيـ قـلـوبـكـ ؟

---

208- الرواية ، ص 70.

209- عبد المالك مرتابـ ، نـظرـيـةـ الرـوـاـيـةـ ، ص 135.

- كانت صورتك السمحاء دائمًا مطبوعة في عمق قلوبنا جميعاً ولن تمحي أبداً ولكننا سعدنا لوجودها على مرأى من عيوننا باستمرار.

- سعيد بهذا الشعور النبيل وأملي أن لا تكون قد أزعجتك.

- أنت تعرف أئي أنتظرك " <sup>(210)</sup> .

ويبقى الحوار أفضل طريقة للتفاهم بين أطراف المجتمع والتي تربطهم مصالح مشتركة فالآفراد أو المجتمعات عندما تسعى وتحرك في اتجاه تحقيق منفعة أو مصلحة لا بد أن يكون لها غرض ووسيلة و هدف " <sup>(211)</sup> .

### **ج - لغة المناجاة :**

المناجاة هي نوع آخر من أنواع الحوار فإذا كان المشهد الحواري يجسد حوار بين شخصين أو أكثر، فإن المناجاة تجسد حواراً داخلياً يحدث بين الشخصية و ذاتها ، و في هذه الحالة يقال أن زمن الحكاية توقف و اتسع زمن الخطاب ، و قد أطلق هذا المصطلح العربي القح على ما يطبع الكتابات النقدية العربية المعاصرة تحت مصطلح المونولوج الداخلي .

و لقد اعتمدت المناجاة في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالمية تنهض بوظيفة لغوية و سردية لا يمكن أن ينهض بها أي شكل سردي آخر ، و لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية يمكن أن تشبه الحوار إذا راعت النزعة النقدية العربية التي تدعى الواقعية في الأدب، و ذلك لأن الشخصية حيث تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعي فيها ما لها من ثقافة و علم و إن كانت غير متعلمة ، فحديث نفس نفسها يكون على مقدار جهلها <sup>(212)</sup> .

و من بين ما ورد من أساليب المناجاة نجد قول جون موبى :

" هذه إرادة الله و حق سيدى على أن أودعه للمرة الأخيرة ، بكيت على فقدانه يوم

210- الرواية: ص 439.

211- منصور الرفاعي عبيد ، الحوار آدابه و أهدافه ، مركز الكتاب للنشر و الطباعة ، الطبعة سنة 1424-2004 ، ص 29.

212- عبد المالك مرتاب ، نظرية الرواية : ص 136، 137.

ووجدت نفسي وجهاً لوجه مع عينيه اللتين انفتحاً للمرة الأخيرة وأفرح له اليوم لأنه

عاد إلى التربة التي اشتهرى دائمًا أن ينام فيها نومته الأبدية" <sup>(213)</sup>

"تمتم عبد القادر و هو يفتح الكتاب في منتصفه حيث تركه في المرة الأخيرة :

- هل كان ابن خلدون غبياً إلى هذا الحد الذي يعمى فيه بصره و بصيرته ؟ لا

أعتقد ، هناك شيء في المجتمع الذي درسه ما يبرز موقفه " <sup>(214)</sup> .

و صفة القول في المضمون الذي تطرحه رواية الأمير أنه تقدم لنا رؤية فكرية عن الحوار الحضاري بين الأنماط والآخرين ، بحيث كانت جل عناصرها و مواقفها توافق إلى تلك الرؤية ، فهناك رؤى متوحدة بين الأمير و مونسنيور و توحدها على ذلك النحو يفسر بالإيجابية في اللقاءات و الحوارات التي قد تبلورت بينهما و التي عبرت عن التفاعل في الحوار و كذلك عن إمكانية العيش بسلام إذا أراد الإنسان ذلك .

إن بعد الأساسي المكتشف في فلسفة الأمير و ديبوش هو علاقة الإنسان ، و علاقة الإنسان بالكون ، و لأن هذا بعد مرتبط بأبعاد أخرى ، فقد تقاطع الصوتان و تشابكاً في الرؤية و الموقف ، و هذا لا يعني أن الرؤية و الموقف قد أحاطا بترسبات العهود القديمة ، الأمر الذي يلخصه الكاتب في الفقرة التالية " لا أعتقد أنا وصلنا إلى هذا الحد أيها السلطان الكريم ، إلا أن نتحدث عن كائن اسمه إنسان ، الإنسانية يا سيدي عبد القادر استحقاق و ليست إرثاً سهلاً ، معك حق ، الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة الوصول إلى تحقيقه ، ديننا يقول ذلك ، يقضي الإنسان العمر كله بحثاً عن تأكيد إنسانيته لأن كل ما يحيط به عبارة عن مزالق متعددة عليه تفاديهما بشهامة و عزة نفس " <sup>(215)</sup> .

" إن المصير القائم هنا بين الشخصيتين ، يتلخص كما يقول ديبوش في الصراع من أجل الكلمة ، ضد الكلمة أخرى " <sup>(216)</sup> .

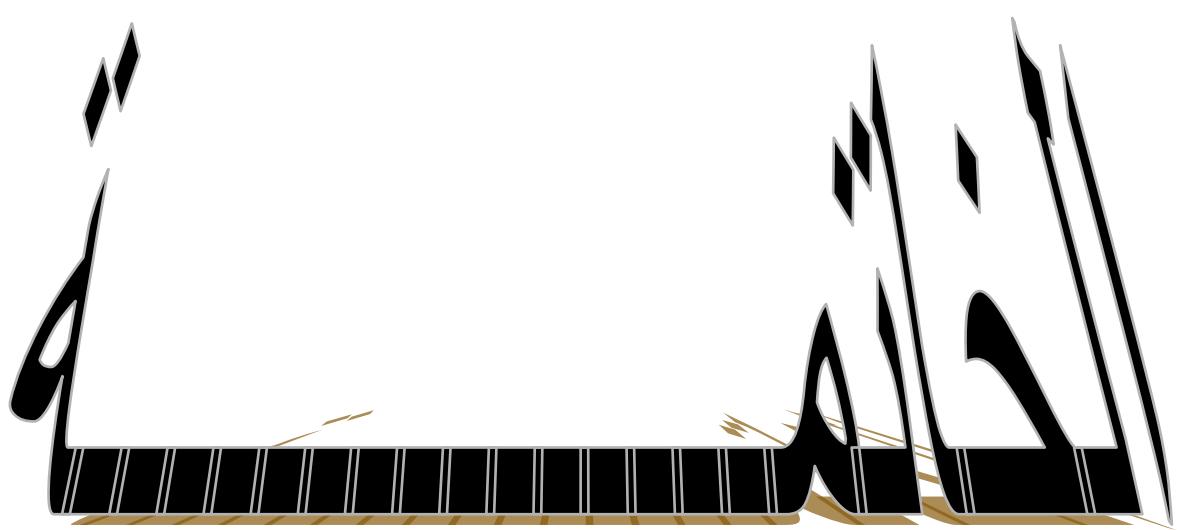
213- الرواية ، ص 201.

214- الرواية ، ص 64.

215 - الرواية ، ص 126.

216- الرواية ، ص 126.

إن الاتجاه الإسلامي والمسيحي كما تصوّغه الشخصيتان الأمير وديبوش ، يتأسس على الإدراك للحكمة الإنسانية معتمد في الوقت ذاته على قاعدة الحب وقتل الشر . و على هذا الأساس فإن تعادلية الأمير و ديبوش ، الإسلام والمسيحية ، هي الأداة التي تتجاوز بالإنسان أرض الغموض إلى سماء الوضوح المعرفي ، إلى ما استطاع الإنسان تحقيقه في المثابرة على كشف المسكون عنه في ما يخص تاريخيته و إنسانيته و حضارته .



## خاتمة :

انتهى هذا البحث الذي يعتبر مقاربة نظرية / تطبيقية إلى النتائج التالية :

1- يعتبر مفهوم الحوار من المفاهيم الأكثر رقيا في التعامل بين البشر ، هذه القيمة الجمالية لها أثر واضح وجليل في تدعيم الحياة بين الأفراد ، والحوار في حد ذاته ليس قصرا على الفرد بعينه ، بل يمكن أن يتعدى ذلك ، ليصبح حواراً بين الأمم ، وحينما نتحدث هنا عن الحوار لا نقصد به تلك التقنية التي تدخل في البناء الفني للرواية فحسب ، إنما نقصد به أيضاً الحوار الحضاري بين الأنماط والأخر ، المسيحية والإسلام بين الشرق والغرب ، كما أنه لا يقوم إلا بادرانك معنى الاختلاف وحق الآخر في الاختلاف وهذا الأخير يعد سجية كونية تكاد تكون ناموساً إن لم تكن حقيقة مطلقة ، فالاعتراف بالاختلاف ضرورة وسنة من سنن الوجود غايتها التعارف و التعايش و الحوار فيعدوا اختلافاً يرفد الوجود البشري بالتنوع والرؤى المشاكلة .

إن الحوار لا يمكن أن يكون حضارياً بين الشرق والغرب ، بين الأنماط والأخر ، إلا إذا كان كل من الطرفين يؤمن و يقر بأن الآخر على قدر مساو له في الأهمية والبناء الحضاري المشترك ، إن هذا الشرط المبدئي لن يتوافر بينهما إلا من خلال نوع من الندية ، وهو يقتضي لا ينظر "الأنماط" إلى "الآخر" المختلف من عل ، وإنما هي رؤية متساوية و قريبة منه ، حيث يصبح الأنماط والآخر" نداء" لا ينفصل الواحد منها على الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني .

2- إن الآخر الحضاري يتضمن مجموعة من الإنجازات والمكاسب التي لا غنى للإنسان عنها ، نحن بحاجة إليه لتطوير راهننا ، وان من الخطأ الاعتقاد بأن طريق تمكن الأنماط الحضارية في الواقع الخارجي، يمر عبر تدمير الآخر الحضاري .

ينبغي أن ننظر إلى إشكالية الأنماط والآخر ، وفق منظور أن الأنماط ليست خيراً مطلقاً لأنها تتضمن التجربة التاريخية التي ارتكبت فيها المظالم ، وابتعد البعض في السلوك والأخلاق عن متطلبات القيم المعيارية الكبرى ، كما أن الآخر لا يشكل الشر المطلق ، فهو يتضمن العلم والتطور التقني والتكنولوجي وثورة المعلومات والاتصالات والإبداع الإنساني فيما يرتبط بالإدارة و السياسة والعلوم الطبيعية كما يتضمن الاستعمار

والاستغلال وتدمير الآخرين والحروب والمؤامرات وما أشبه . إننا لا ندعو إلى مواءمة بين الأنما والأخر، وإنما ندعو إلى بلورة الأطر المناسبة للإفادة المتبادلة عن طريق الحوار والتفاكر المشترك بين الأنما والأخر.

3- إن أعمال واسيني الأعرج في مجلتها تحاور الماضي وتبحث فيه عن ملامح هوية عربية ، و هو يسعى في "كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد - " إلى إعادة كتابة التاريخ الجزائري في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ليس التاريخ الذي كتبه المنتصر، إنما التاريخ المنسي ، المبعثر في الذاكرة الشفوية وذاكرة قصاصات الورق التي لم يكتب لها أن تجتمع على طاولة واحدة .

و هو في هذا العمل الخلاق ينفض الغبار عن شخصية الأمير عبد القادر ، ويبيث فيها الحياة لأجل إضاءة دروب الجزائريين الذين أنهكتهم أسئلة الهوية وسنوات مرّة من الحرب الأهلية العمياء ، و نلاحظ اشتغال النص السري على شخصيتين أساسيتين هما الأمير عبد القادر و السيد ديبيوش .

في سيرة الأمير عبد القادر والمونسينيور ديبيوش انتصار للإنسانية واحتفال بالاختلاف ، واسيني قدم لنا صورة متسامحة للأمير متمثلاً قراءة جديدة للتاريخ الجزائري عبر تجاوز أحقاد الحروب و ما خلفته من شرور .

4 - إن الرواية تنبئ بأن الهوة بين الشرق و الغرب بدأنا تض محل ، واقتصر الإنسان بأن أي حضارة صحيحة هي ملك البشرية جموعه و أن ما نقبل عليه من فنون و آداب و سلوك و علوم و قيم غدا أكثر شيوعا ، فالشعوب لا ترفض المفيد لها من تجارب الآخرين .

5- إن الحوار الذي أجراه الأمير و مونسينيور متسع و متعدد بحث لم يتركا مجالا إلا و تناقشا فيه لاسيما مسائل تجاوز الأحقاد و نقد الذات (النظام القبلي الهش) و نقد الآخر (الأنوار العقلانية الغربية) ، و مسائل الحضارة و اللغات و الدولة و العادات الشرقية و الغربية و الثقافات و الأديان و الخصوصيات و المحليات ، الأمر الذي يظهر بجلاء عمق التناول و أبعاد الحوار الحضاري في عصر شارف على الانتهاء

و عصر يبدأ ، فرمز لذلك بمرحلة تاريخية هي من أدق المراحل في تاريخ الشرق العربي و الغرب و في حقب تحفز الغرب لاستيلاء عسكري على الشرق بشتى الوسائل . وقد أجرت الشخصيات حواراتها في فضاءات وفرت على تفاؤل درجاتها فرصة للاجتماع و التقارب ، و بقدر ما كانت تحيل على أماكن واقعية حقيقة بقدر ما تم استعمالها و توظيفها بطريقة متخلية ارتبطت برؤى الشخصوص الفكرية لتنبئ في النهاية باتساع الشعور لديها و الاستعداد و القدرة على التواصل .

- 6- نلاحظ أن تعدد الأزمنة و الفضاءات بتعدد الشخصيات .
- 7- تعدد الأمكنة ابتداء من الفضاء الجغرافي الخارجي إلى الأمكنة المتعلقة بالهوية ، هوية الأنماط والأخر .

8- يحرص واسيني الأعرج على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته ، بين الجزائر و فرنسا بدقة تجعل القارئ واحدا من شخصوص الرواية ، فهو يصف المكان و الأشخاص ، و المبني ، و الأزياء و أسلوب الكلام ، و الأطعمة ... و لقد غاص الكاتب في أعماق الوصف ليصف لنا أدق الأشياء في هذه الرواية ، فلقد طاف الوصف في جميع أرجاء روايته .

- 9- تعد اللغة في الرواية أهم عنصر ينهض عليها بناؤها الفني ، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف هي بها ، مثلها مثل المكان أو الزمان أو الحدث . إن الرواية تنفتح على تعدد القراءات ومن ثم اكتشفت الدراسة على ثرائتها الفني و الفكرى على حد سواء .

هذه بعض النتائج أو الملاحظات التي أمكن الوصول إليها و إننا على ثقة أن عملي هذا لم يحقق كل الرجاء المعقود عليه و لكن عزائي أننى ربما قد فتحت نافذة على عالم واسيني الروائى الذى يستحق وقوفات أخرى لما تحمله أعماله الروائية من قضايا لا زالت في اعتقادى مجالاً رحباً لمن أراد أن يبحث في أعمال واسيني الإبداعية . و الله الموفق لكل سعي .

فَلَمَّا أَتَاهُمْ مِنْ مِنْهُ مَا  
أَعْطَاهُمْ رَبُّهُمْ فَرَأُوا  
أَنَّهُ خَيْرٌ مِمَّا  
كَانُوا يَحْكُمُونَ

# كتبة المصادر والتراث

\* القرآن الكريم برواية ورش.

- أ -

1. **إبراهيم عباس** : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر والإشهار (دط) 2002.
2. **إبراهيم صهراوي** : هل النص الأدبي فضاء للحوار ؟ مجلة الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، العدد الأول ، جوان 2006.
3. **ابن منظور** : لسان العرب ، مج 1، 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 2005.
4. **أحمد حسن يوسف العمري** ، صالح أحمد العمري ، الحوار و دوره في الدعوة و التربية و الثقافة ، دار الكتاب الثقافي ، الأردن (د. ط) سنة 2006 .
5. **أحمد حمد النعيمي** : ايقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان الأردن (ط) 2004.
6. **أحمد طالب** : مفهوم الزمان و دلالته في الفلسفة و الأدب - بين النظرية و التطبيق - دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 2004 .
7. **آمنة يوسف** ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا اللاذقية .

- ت -

8. **تودوروف** : الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة ، دار توبقال الدار البيضاء ، 1990.

- ج -

9. **جان بول سارتر** : معنى الوجودية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د،ت
10. **جريدة الثقافة** : عدد 30 مارس 2005 ، رقم 1341.
11. **جنيت و آخرون** : الفقهاء الروائي ، ترجمة عبد الرحمن جزل ، مطبع إفريقيا الشرق المغرب ، 2002.
12. **جميل صليبا** : المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1994 ، ج 1 .

- ح -

13. **حبيبة الشريف** : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، جامعة باجي مختار ، عنابة 2000.
14. **حسام البهنساوي** : العربية الفصحى و لهجاتها ، الناشر : مكتبة الثقافة الدينية ، ط 1424 ، 2004 .
15. **حسن بحراوي** : بنية الشكل الروائي ، الفضاء، الزمن، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ط 1 ، 1990.
16. **حسن حنفي** ، مقدمة في علم الاستغراب ، المطبعة الفنية ، مصر ، ط 1 ، 1990 .
17. **حسن مصدق** : يورغن هابرمس و مدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 2005.
18. **حسن نجمي** : شعرية الفضاء المتخيّل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ط 1، 2000.
19. **حميد لحمداني** ، بنية النص السردي بمنظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1993.39

20. **حوار مع الروائي العربي واسيني الأعرج**: " على الكتاب أن يدخل غمار تجربة شعبه و لا يبقى على الهمامش ، الموقع - <http://www.elmoushahid.net/modules.php?NAME:SENS FILE:article:sid 174>
21. **حوار مع الروائي واسيني الأعرج** ، منشورات بمجلة الحرس الوطني (www.HOSSG.COM)  
- <http://www.detersorg/s/413him>

- س -

22. **سمير مرزوقي** : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1(دب).
23. **سيزا قاسم** : بناء الرواية ، دراسة مقارنية لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.

- ص -

24. **صالح إبراهيم** : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي و التوزيع ، بيروت لبنان ، (ط1) 2003.
25. **صحراوي إبراهيم** : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط1، 1999.
26. **صلاح فضل**: القصة القصيرة، النظرية و التقنية، المجلس الأعلى للثقافة (د.ط)، 2000.
27. **صلاح صالح** : سرد الآخر، الآنا و الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 .

- ط -

28. **طراد الكبيسي** : أطروحات حول التراث ، آفاق عربية شباط ، 1977 .

- ع -

29. **عباس يوسف الحداد** : الآنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا ) ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 2005.
30. **عباس عبد جاسم** : قضايا القصة العراقية المعاصرة و الموروث الحضاري ، مجلة الطليعة ، عدد 6، حزيران 1977 .
31. **عبد الرحمن بدوي** : موسوعة الفلسفة ، ج1، المؤسسة العربية ، مصر ، ط1، 1984.
32. **عبد الرحمن النحلاوي** : التربية بالحوار ، دار الفكر ، دمشق ، ط2، سنة 2004.
33. **عبد الصمد زايد** : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا. 1988.
34. **عبد القادر الرازي** : مادة الزمن ، تحقيق إبراهيم زهرة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000.
35. **عبد اللطيف بن إبراهيم** بن عبد اللطيف الحسين : تسامح الغرب مع المسلمين في العصر الحاضر ، دراسة نقدية في ضوء الإسلام ، دار بن الجوزي للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 1991 .
36. **عبد المالك مرتاض** : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون (دط) 1989.
37. **عبد المالك مرتاض** : (في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب (د ط) ، 1998 ) القصة الجزائرية المعاصرة.

38. عبد الوهاب الرقاق و هند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد الحامي ، الجمهورية التونسية ، ط1، 1999.
39. عبد الوهاب بوشليحة : استراتيجيا الكتابة التاريخية ، رواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، لواسيسي الأعرج ، مجلة دراسات جزائرية ، ع3 ، مارس ، 2006.
40. عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي (دط) 2002.
41. علاء عبد الهادي ، شعرية الهوية (نقض فكرة الأصل ، الأنما بوصفها أنا أخرى) ، مجلة عالم الفكر ، ع1، مج 36، الكويت ، سبتمبر 2007.
42. علي أبو ملحم في الأدب و فنونه ، المطبعة العربية للطباعة و النشر ، صيدا لبنان (د ط).
43. عمر حفيظ : كتاب الأمير لواسيسي الأعرج ، أسئلة الكتابة و أقنعة التاريخ ، مجلة عمان ، العدد 140 ، شباط ، 2007.
44. عمر عبد الله محمد شلح : الطريقة الحوارية في القرآن الكريم ، مارس 2003  
[www.alshamsi](http://www.alshamsi)

- غ -

45. غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 3. 1987.

- ك -

46. كاثارينا مورمان : "غوته و العالم العربي " ترجمة عدنان عباس علي ، مراجعة عبد القادر مكاوي ، سلسلة كتب ، عالم المعرفة ، عدد 194، الكويت ، فبراير شباط 1995.
47. كمال عبد اللطيف : الحداثة و التاريخ ، حوار نقدي مع بعض أسئلة الفكر العربي ، إفريقيا الشرق ، المغرب 1999.
48. كمال الرياحي ، حوار مع الروائي واسيني الأعرج ، 20/4/2007 ، <http://www.doroob.com/?p=16904> ، ص 1.

- ل -

49. لطيف الزيتونى : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، ط1، 2002 .
50. لويس معلوف : المنجد في اللغة و الإعلام ، دار المشرق و المكتبة الشرقية ، لبنان ، ط1991.
51. ليلى جباري : صورة الغرب في الرواية العربية الشرق العربي نموذجا ، مخطوط رسالة دكتوراه دولة في الأدب المقارن ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005-2006

- م -

52. ماجد المدحبي : "التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري - كتاب الأمير - لواسيسي الأعرج، العدد 1394 / 9، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid2005/12
53. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفى ، الهيئة العامة لشؤون المطبعى الأمپيرية ، مصر دط ، 1983.
54. محمد راتب الحلاق : نحن و الآخر ( دراسة في بعض الثنائيات المتناولة في الفكر العربي الحديث و المعاصر ) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 1997 ، ص 1. ، عنوان الموقـع :  
<http://www.awu.dam.org>

55. محمد السويتري : النقد البنوي و النص الروائي - نماذج تحليلية من النقد العربي - إفريقيا الشرق ، ط 1991
56. محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 6 ، 1999
57. محمد عابد الجابري : الغرب والإسلام ، مجلة العربي ، ع 503 ، الكويت ، أكتوبر 2000.
58. محمد العربي ، بлагة الحوار ، المجال و الحدود ص 1 www. Firwand. net / n61-04 altmari.htm. 10/07/20
59. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت لبنان (دط) 1973
60. محمد نور الدين أفایة : المتخيل و التواصل ( مفارقات العرب و الغرب ) ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، دط ، 1993.
61. محمود رجب : المرأة و الفلسفة ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثانية ، جامعة الكويت ، دط ، 1981.
62. مصطفى عبد الغني : قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1999
63. ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية " رجال في الشمس لغسان كنعان " مقال ضمن مجلة النص و الناص ، يصدرها قسم اللغة والأدب العربي ، بجامعة جيجل ، العدد الرابع و الخامس ، 2005.
64. منصور الرفاعي عبيد : الحوار آدابه و أهدافه ، مركز الكتاب للنشر و الطباعة ، الطبعة سنة 1424-2004
65. منير عتيقة : في روايته "كتاب الأمير" ، " واسيني الأعرج " يطرق أبواب الحديد، islam on line.net ، الثلاثاء 10 افريل 2007.
66. ميخائيل باختين : الماركسية و فلسفة اللغة تر : محمد البكري و يمنى العيد ، دار توبيقال .
67. ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 1 ، 1988 .
68. ميشيل فوكو : الانهمام بالذات ، ت جورج أبو صالح ، مركز الإنماء العربي ، لبنان ، دط ، 1992.

- ن -

69. نجيب التلاوي : الذات و المهماز دراسة التقاطب في صراع رواية المواجهة الحضارية ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.

- و -

70. واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر ، ط 1 ، نوفمبر 2004.
71. والاس د. لابين ، برت جرين ، مفهوم الذات أسسه النظرية و التطبيقية ، ت . فوزي بهلوان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط ، 1979.

- ي -

72. ياسين النصر : الرواية و المكان ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، 1986.
73. يوسف زيدان ، المتواлиات ، فصول في المتصل التراثي / المعاصر ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، لبنان ، ط 1 ، 1998.

### مراجع أجنبية :

- 1- kibedi Varga : le récit post moderne in littérature n 77. Février. 1990
- 2 -n. Friedman :point et infliction ( P.M. L ) N 70. décembre 1954
- 3-Le figaro : Littéraire. Du 07/12/1957

# \* رسالات الم الموضوعات \*

الصفحة

01 ..... مقدمة

## \* الفصل الأول \*

### مدخل لدراسة حوار الأنما و الآخر في رواية "كتاب الأمير"

#### أولاً : الحوار

06 .....	أ 1 - الحوار لغة .....
07.....	أ2- الحوار اصطلاحا .....
08.....	ب - الحوار في القرآن الكريم.....
09.....	ج - عناصر الحوار .....
11.....	د - أهمية الحوار .....

#### ثانياً : الأنما و الآخر

13.....	أ - الأنما و الآخر لغة و اصطلاحا.....
13 .....	ب - الأنما و الآخر في الفلسفة و الفكر العربي .....

#### ثالثاً: واسيني ورواية الأمير

19.....	أ - واسيني الأعرج .....
25.....	ب - رواية كتاب الأمير .....

## \*الفصل الثاني\*

### أبعاد حوار الأنّا و الآخر في رواية "كتاب الأمير"

28 .....	تمهيد
31 .....	• أبعاد حوار الأنّا و الآخر في رواية كتاب الأمير
37 .....	١. العلاقات بين الأنّا و الآخر ( صراع/سلام )
54 .....	٢. الأدوات ( اللغة ، الحرب )
62 .....	٣. حوار الأنّا و الآخر

## \* الفصل الثالث \*

### الأبعاد الجمالية لحوار الأنّا و الآخر في رواية "كتاب الأمير"

#### شخصية الأنّا و الآخر

74 .....	* الشخصية
75 .....	أ- شخصية الأنّا / الأمير
76 .....	أ1- الأنّا القائد
77 .....	أ2- الأنّا شخصية كاريزمية
78 .....	أ3- الأنّا و مشروعه دولة الزماله
79 .....	أ4- الأنّا المفكر و الأديب
82 .....	ب- الأنّا و علاقته بالآخر
85 .....	ج - شخصية الآخر / المونسينيور ديبوش.
93 .....	د - الشخصيات الثانوية في رواية الأمير

## فضاء الزمان و المكان في رواية الأمير

98 .....	* علاقة المكان بالزمان
100 .....	أ. المكان في الرواية
100 .....	1. المكان
102 .....	2. المكان في الرواية
103 .....	أ- فضاء الوطن
105 .....	ب- فضاء المدينة
107 .....	ج- فضاء السجن / القصر
111 .....	II. الزمان في الرواية
111 .....	1. الزمان
112 .....	1- 1 مستويات الزمان السردي
112 .....	أ - مستوى الترتيب
113 .....	أ 1 - السرد الاستذكاري
114 .....	أ 2 - السرد الاستشرافي
114 .....	1 - 2 النظام الزمني
115 .....	1 - 3 طبيعة الزمن
117 .....	2. الزمان في الرواية
119 .....	أ . مستويات الزمان السردي
120 .....	ب. تقنيات الحركة السردية
124 .....	ج . الأشكال السردية

## **الوصف في الرواية**

128 .....	1. الوصف.....
128 .....	أ . الوصف و التصوير.....
129 .....	ب . أنواع الوصف.....
130 .....	ج . وظائف الوصف.....
132 .....	2. الوصف في الرواية.....
133 .....	أ . الوصف و أنواعه.....

## **اللغة في الرواية**

136 .....	* لغة النسيج السردي.....
137 .....	أ . اللغة الفصحى و العامية.....
138 .....	ب . لغة الحوار.....
139 .....	ج . لغة المناجاة.....
142 .....	<b>خاتمة</b>
147 .....	قائمة المصادر و المراجع.....
151 .....	فهرس الموضوعات.....

