الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير:
مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجًا دراسة بنيوية سيميائية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر
تخصص:أدب جزائري معاصر

إعداد الطـــالب:
العلمي مسعودي

إشراف الدكتور:
د\ العيد جلولي

السـنة الجـامعيـة:
2010 / 2009

إهداء

إلى: روح ذلك الرجل الفذ الأمير عبد القادر

إلى :

الذين فكروا في البشر قبل الحجر

والديّ أ مد الله في عمرهما.

إلى زوجتي وأولادي عمار

وجهينة وإكرام وضياء الحق

بالحب أكون...

ومن أجله أدفع من دمي...

وهو عناق مستمر للحياة وللإنسان...

وهذا البحث ثمرة من ثماره،

أهديها إليكم

عسى الله أن يظلل أيامكم بالحب

ويطهركم بجماله.

العلمي مسعودي

ب

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي من جهة أخرى، لأن الرواية فن من الفنون الأدبية المستحدثة في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة...، إلا أن الباحث يجد أن الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة ،والتي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، على غرار بقية الأجناس الأدبية لأنها تعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان، في صراعه مع واقعه ومحيطه، إضافة إلى أنها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتمائه القومي.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها، حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف على هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلا على أنها كشفت عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية .

ومن اللافت للانتباه حقا في الكتابة العربية عكوف كثير من الدارسين العرب على مـواد تاريخية مختلفة اتخذوها عجينة شكلت عماد إبداعاتهم بل كانت مبعث إلهامهم ومحفـزا قويـا لمخيلتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمـل على المساهمة في بناء البنية النصية لإبداعاتهم.

لقد لعب النقد دورا كبيرا في إبراز علاقة النص بمرجعيته استنادا على الممارسـة النقديـة التي أسهمت في تحديد الخصائص المميزة للنص الروائي ومحاولة لإخراجه من شرنقة النموذج الجاهز،وسعيا لجعله متعدد القراءات التي أسهمت فـي بعـث الحركـة الأدبيـة والإبداعيـة والإنتاجية.

لقد كان لجملة التساؤلات التي شغلت فكري أثناء مطالعتي للنصـوص الروائيـة التـي استندت لواقع تاريخي معروف وموثق، والتي تجاوزت في بنائها الفني سطحية السرد التاريخي إلى ثراء وخصوبة السرد الروائي الذي يؤثثه المتخيل الروائي بمـا يحركـه بحاجـات الفـن وأغراض الايدولوجيا هي الدافع الأول لولوج هذا المجال،كما راودتني أفكار شتى ربما صـلح بعضها موضوعا للبحث غير أن أكثرها إلحاحا على خاطري وأ سبقها إلـى حيـازة قبـولي واستقرار فكري هو اختراق إحدى نصوص الكاتب الجزائري واسيني الأعرج ممثلا في **رواية كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد** ليواسيني الأعرج،قصد المساهمة في إثراء الـزخم النقـدي الكبير الذي أثير حول العديد من إبداعات الروائي، فضلا عما كان مبثوثا بين ثنايا العديد مـن المقالات، والرسائل الأكاديمية التي اهتمت بأحدث أعماله الروائية ونالت إعجاب العديـد مـن الدارسين.

ولعل أبرز محفزات اختياري للرواية المذكورة سابقا موضوعها الذي يتصل بشخصـية ذات شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث، إنها شخصية(**الأمير عبـد القـادر**) بكـل هالتهـا البطولية التي طالما كانت مبعث فخر في نفسي،وحافزا مثيرا للروح الوطنية ولأمجاد الانتماء العربي الإسلامي الأصيل،ومن هنا رسا اختياري لهذه الرواية منذ البداية ثم تسجيلها كمشروع للبحث ثم الشروع في العمل،لأن هذا العمل حاول فيه واسيني الأعرج أن يقدم عملا متميزا في طريقة بناءه الفني جسد من خلاله متخيلا روائيا مفعما بروح التجريب والمغـامرة ومتجـاوزا الواقع المألوف ومكسرا أفق انتظار القارئ،كما أنه استطاع أن يحقق الفجـوة الصـادمة بـين

حقائق التاريخ وأخيلة الرواية،والعكوف الفني على صناعة التماهي بين الماضي والحاضر في سبيل بلورة الرؤيا التي حققت كشف الحاضر واستشراف المستقبل.

لقد تمكن واسيني من استدعاء التاريخ ،وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي،والجزائري خصوصا،وذلك بواسطة تطويع النص ،وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة،والتي أسهمت في استنطاق التاريخ ،والكشف عن المضمر والمسكوت عنه ، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية،التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته على استنطاق التاريخ وسبر أغواره وتقديمها للقارئ ،ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل الروائي والمرجعية التاريخية،وهذا ما دفع الكاتب إلى أن يقدم عمله الروائي في قالب فني متميز برزت فيه براعته الفنية التي جعلتها إشكالية استندت إليها في بحثي المتواضع،ما الدوافع التي تقف وراء توظيف واسيني الأعرج لسيرة الأمير واتخاذها عمودا فقريا لروايته؟ وهل الأمر يقف عند حدود المواقف الإيديولوجية،أم أنّ هناك دوافع أعمق كانت سببا في ميلاد هذا العمل؟وما الجماليات الفنية التي حققها استناد الكاتب على المادة التاريخية،وما الآليات الفنية المعتمدة في نص الرواية من أجل إدراك غايات الكاتب؟.

ــ لقد حاول واسيني الأعرج ن يجعل من سيرة الأمير منطلقا لإثارة الجدل المتعلق بإشكال الهوية والانتماء ،الذي يعد هاجسا وهما حاضرا في العديد من الأعمال الروائية ،وهل تحمل رواية كتاب الأمير عبء هذا الهاجس؟

ــ إن العلاقة شفافة بين السرد الروائي والسرد التاريخي ،إذن فما دور هذا النوع من السرد الروائي في ترهين الماضي؟

هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم" **الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج**" قصد الإجابة عن الإشكالية المطروحة،كما يهدف البحث إلى الكشف عن البنية الفنية لهذه الرواية وتحديد موقعها انطلاقا من الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديم مادته الحكائية التي اتكأ فيها على حقائق التاريخ ومقرراته الموثقة التي أكسبت السرد للروائي خصوبة والذي لعب فيه المتخيل دورا بالغ الأهمية ،وبغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت رواية كتاب الأمير تتسم بالخصوصية والتميز.

وقد اعتمدت على المنهج البنيوي الذي اقتضته ضرورة التعامل المتكرر مع بنى النص في أثناء الوقوف على طبيعة السرد الروائي وتقنياته،ومقاربة البنية السردية المدونة وإبراز أهم

جوانبها الفنية والتي تميزها،ومن هذا المنطلق كنت ملزما بالمزاوجة بين خصائص التحليل البنيوي وبعض إجراءات المنهج السيميائي لكونه ملائما لتلمس الدلالات الكامنة وراء بعض بنى النص الذي تبدو فيه عوالم حبلى بالإشارات والإيحاءات كانت محفزا دفع بالكاتب إلى إبداع هذا العمل الفني المتميز،كما استعنت بأفكار نظرية القراءة قصد استجلاء جماليات النص والوقوف على مبلغ إبداع صاحبه وتميزه الفني وتوصله إلى أسر القارئ وتجديد ذائقته.

قسمت البحث إلى ثلاثة فصول:الفصل الأول منه كان نظريا،أما الفصل الثاني فهو متعلق بالموضوع،والفصل الثالث خصصته للدراسة الفنية قصد الوقوف على أدق مكونات المستوى الفني لرواية كتاب الأمير.

لقد واجهتني بعض الصعوبات أثناء البحث خاصة ما يتعلق بالمصطلحات المترجمة ،إضافة إلى ندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية ،وقلة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية كتاب الأمير.

وقسمت البحث إلى أربعة فصول:الفصل الأول نظري،عرفت فيه بعلاقة الروائي بالتاريخي كمدخل نظري،أما الفصل الثاني كان موضوعاتي عنونته برواية كتاب الأمير وفلسفة التاريخ وتفرعت عنه ثلاثة مباحث.

وأما الفصل الثالث والرابع خصصتهما للتطبيق ،وعنونته ب :رواية كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ،وقسمته إلى أربعة مباحث.

وأما الفصل الأول فقسمته إلى ثلاث مباحث مسبوقة بتمهيد تعرضت فيه لعلاقة الروائي بالتاريخي،أما المبحث الأول أشرت فيه إلى الوعي الفني ومرجعية الذاكرة وأجبت فيه على جملة من الأسئلة المتعلقة بعودة الروائي إلى التاريخ،وتميز الرواية التاريخية عن غيرها من الأعمال الروائية.

أما المبحث الثاني تحدثت فيه عن التاريخ والفضاء المتخيل الروائي،لأن الكاتب جعلهما من العناصر الأساسية والفعالة في بنائه الروائي وفي تأطير الأحداث ، كما أبرزت سلطة التخيل والتاريخ على كاتب الرواية،والوصول إلى التميز بين مبدع الرواية،وكاتب التاريخ.

وتحدثت في المبحث الثالث على التاريخ وتقنيات السرد الروائي نوقد عمدت إلى تمهيد خصصته إلى إبراز علاقة المكان بالزمان ودورهما في إنتاج المعنى وبلورة رؤية الكاتب ثم

تعرضت لأهم تقنيات السرد الروائي،كما تعرضت إلى كيفية تحويل التاريخي إلى سرد روائي،والطرائق التي يتم بها إدخال النص التاريخي في الروائي.

أما الفصل الثاني فخصصته لرواية كتاب الأمير وعنونته بإعادة كتابة التاريخ وهو بمثابة التطبيق للمشروع النظري م وتعرضت فيه للجانب الموضوعي في رواية كتاب الأمير ، وبدأته بتمهيد عرفت فيه بالكاتب وتجربته النقدية والروائية ،ثم قدمت ملخصا لرواية كتاب الأمير ،ثم انتقلت إلى المبحث الثاني و تناولت فيه كيفية الانتقال من المرجعية التاريخية إلى فضاء المتخيل انطلاقا من أساس منهجي قائم على تلمس التفاعل بين المدونة التاريخية والفضاء المتخيل محاولا أن أخوض في هذه الجدلية متكئا على هذا العطاء الموضوعي الغني الذي تقدمه رواية كتاب الأمير قصد الوصول إلى إبراز دور المتخيل في تأطير الأحداث،والذي كان ممثلا في المتلقي الذي يستند على ذاكرته التاريخية التي لا يتدخل فيها الروائي،كما تعرضت أثناء الدراسة إلى كيفية الانتقال من "الرسالة" ذات الطابع التاريخي وكيفية تحويلها إلى عمل روائي ،وتسليط الضوء على تقنيات السرد التاريخي والروائي فمدونة كتاب الأمير.

أما المبحث الثالث من هذا الفصل فجعلته إجابة على ما يضمره التاريخ حول أسئلة الهوية،و من (الأنا) ومن(الآخر) لأنّ الكاتب كان مجانبا لهذه الحقيقة ويطمح إلى غايات أبعد من هذا التصور.

أما المبحث الرابع فخصصته للكشف عن التاريخ وأغراض الايدولوجيا انطلاقا من رواية كتاب الأمير وقد أطنبت في الحديث محاولا التعريف بعلاقة الأدب بالايدولوجيا،ثم علاقة الرواية بالايدولوجيا،كما أشرت لايدولوجيا الرواية،ثم الكشف عما وراء رواية الأمير من مقاصد وأبعاد إيديولوجية.

أما الفصل الثالث ،وقسمته إلى مبحثين ،فالمبحث الأول عقدت فيه مقارنة بين السرد التاريخي والسرد الروائي لأقف على مميزات وخصائص كل منها ومحاولة تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

أمّا المبحث الثاني درست فيه بنية الزمن الروائي، حيث قمت بتحديد مفهوم زمن الرواية ،والوقوف على مفهوم المصطلح،وما أثير حوله من اختلافات عند النقاد،ثم قمت بتحليل هذا العنصر مع التركيز أثناء دراسته على التمايز بين زمن القصة ،وزمن الخطاب ،واستعنت في ذلك على علاقة الترتيب والديمومة إضافة إلى العناصر المساعدة على تشكيل وبناء الزمن في

الرواية،كما عمدت إلى التركيز على إبراز التمايز والذي كان واضحا أثناء دراستي التطبيقية للرواية قصد الوقوف على أهم التقنيات التي أسهمت في بناء الزمن الروائي.

أما الفصل الرابع قسمته إلى مبحثين الأول نضري،والثاني تطبيقي ،فالأول درست فيه بنية الشخصيات الروائية مع التركيز على حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل،وقد مهدت له بتوطئة حددت فيها هذا العنصر الذي كان محل الدراسة،إضافة إلى إبراز أثر الدراسات السابقة في تحديد هذا المفهوم،حيث كان التركيز على التقسيم الذي وضعه فيليب هامون للشخصيات مع تحديد أنواع الشخصيات ووظائفها،كما وقفت عند وصف المظهر الفيزيولوجي مع التطرق إلى بعض الأمزجة والسلوكيات التي اتصفت بها بعض الشخصيات.

أمّا المبحث الثاني من الفصل الرابع تطرقت فيه لعنصر المكان ،مع تسليط الضوء على المصطلح،ثم قمت بإبراز صور المكان في رواية كتاب الأمير،حيث قسمت الأمكنة إلى قسمين :أماكن رئيسية،وأماكن فرعية،ثم تقسيمها إلى مستويين،أي أماكن مغلقة ،وأماكن مفتوحة،ثم وقفت عند علاقة المكان بالشخصيات قصد إبراز مدى ترابطها ببقية العناصر المشكلة للبناء السردي وفنياته،ثم الوقوف عند تأثير المكان على الشخصيات من الناحية النفسية والجسدية،ثم ختمت الفصل بتوضيح علاقة المكان بالزمان ،محاولا الوقوف عند الأحداث التاريخية التي تعاقبت فيه والتركيز على علاقة الشخصيات والزمان ودورها في تشكيل المكان وكيفية الإفصاح عنه،حتى توصلنا لمميزات كل عنصر منها.

ثم ختمت كل فصل بجملة النتائج المستنتجة والتي كانت عبارة عن استنتاجات عبرت من خلالها على وجهة النظر التي تعقب كل دراسة فنية وتتفق معها.

وقد استعنت بجملة من المراجع والمصادر خاصة منها ما يتعلق بتقنيات السرد الروائي من أهمها: رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج،كتاب الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل،ترجمة أبي القاسم سعد الله ،مذكرات سكوت،وهذه المراجع استأنست بها لتعرف على طبيعة الحياة السياسية ،وببعض الجوانب التاريخية المتعلقة بموضوع الدراسة.

لقد اتكأ البحث أيضا على جملة من الكتب التطبيقية ،والتي كانت خير معين لنا للتحكم في آليات التحليل والتمكن من الوصول إلى دراسة بعض الجوانب في الروية،ومن أهمها:

كتاب الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج، وكتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي،وكتاب الرواية ،،وكتاب سرد الآخر لصلاح صالح،بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، مورفولوجيا

الخرافة لفلاديمير بروب ،ترجمة إبراهيم الخطيب،فضلا عما نشره ،الأستاذ لحبيب مونسي من مقالات،وما نشره ملتقى القاهرة الثالث في الإبداع الروائي العربي من أبحاث عنوان عام الرواية والتاريخ،وبعض المجلات والدوريات ،التي كانت محفزا لي نظرا لما تضمنته من معارف ومعلومات قيمة أنارت أمامي الطريق وذللته.

قد تواجه الباحث جملة من الصعوبات التي تعترض البحث وتعطله أحيانا،وبحثنا المتواضع واجهته بعض المشكلات خاصة أثناء تحليل الرواية منها: ما يتعلق بصعوبة التعامل مع المصطلحات المترجمة ،ومنها ما يتعلق بصعوبة التقيد بالمنهج والإمساك بآلياته بإتقان،وهكذا وجدت نفسي ملزما بالاستعانة ببعض آليات المنهج البنيوي أثناء الدراسة فنية لتقنيات السرد الروائي،وبالمنهج السيميائي لتحديد دلالة السرد،محاولين تفادي الوقوع في مزالق المناهج الأخرى ،

ومع ذلك لا أجزم بأنّني تمكنت فعلا من آليات هاذين المنهجين ،نظرا لما ألفاه من تباين واختلاف بين الدارسين والنقاد سواء من ناحية التحليل أو المناهج المعتمدة في دراساتهم.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بفروض الشكر والاعتراف بفضل أستاذي المشرف الأستاذ الفاضل الدكتور"العيد جلولي" الذي لم يبخل عليّ بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات ورؤى ،كانت خير معين ومحفزا لي لتجاوز كلّ الصعوبات وانجاز هذا البحث ، وتقديمه كل ما أتيح له من ملاحظات علمية نافذة ومتابعته المستمرة والمتميزة بدقة لا متناهية،والتي غرست فيّا حب البحث وخففت أعباءه والخوض في غماره.

لك منّي أستاذي المبجل أسمى آيات التقدير والاعتراف، كما لا يفوتني أن أنوه بكلّ الأساتذة الأعزاء الذين لم يبخلوا علينا بكل ما أتيح لهم من وجهات نظر ومراجع غنية بالمعارف أسهمت في توجيهنا، لكم منّا جزيل الشكر والاعتزاز.

ونسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط، وأفهامنا من الزيغ والزلل،والله المستعان وعليه التكلان.

الطيبات في:07-05-2011

الفـــــصل الأول

ـ العلاقة بين الروائي والتاريخي

* الوعي الفني ومرجعية الذاكرة
* التاريخ وفضاء المتخيل الروائي
* التاريخ وتقنيات السرد الروائي

I- العلاقة بين الروائي والتاريخي:

إن الحديث عن الرواية والتاريخ يسوقنا إلى تعريف بعض النقاد للرواية وهذا التعريف يرى«بأنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق.»([1])،وهذا التعريف يؤكد على تلك العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وهذه العلاقة تؤكدها طبيعة الفن الروائي الذي يعتمد على تصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخيليا وقد وضّح الناقد غرا هام هو Graham hough العلاقة بين التاريخ والرواية،فأكد أن« كل الروايات تاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، وارتباطها بالواقع المعيشي وتصويره.»([2])

يشير تاريخ الرواية الغربية إلى وجود موقفين متناقضين للرواية ،ولأنّها بدت في طور نشأتها الأولى ،وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ ،فتآلفت معه تزوجته – على حد تعبير بلزاك Balzac – زواج وفاء، من خلال تركيزها على الشخصية ،وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة وتمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة أخرى.واستنادا لما تقدم اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ ،وعاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوع رواياتهم ،ومن هؤلاء الانكليزي ولتر سكوت walterscot.الذي كانت مذكراته مصدرا تاريخيا،وشاهد عيان لكثير من الأحداث والوقائع،لأنه بقي لمدة شهر كامل مع الأمير عبد القادر في الزمالة.

وهكذا غدت الرواية التقليدية تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها تلك المفاهيم التي كانت سائدة ، كانحسار دور الفرد في صنع التاريخ،وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياةِ وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ،فاحتقرته ,وأنكرته،وألغت الشخصية،واستبدلت الرقم بها،وحطمت خط الصيرورة التاريخية،أي التسلسل الزمني للأحداث إلا أن الرواية المعاصرة ــ على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا،وأقصى ما فعلته هو أنها تحولت إلى معاداة التاريخ بدلا من كونها حليفة له، كما كان شأنها في الطور التقليدي .

---

[1] ــ محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربيةــ دراسةــ منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق ،2002 ،ص101

[2] ــ المرجع نفسه،ص102

-**المؤرخ والروائي:**لا يستطيع المؤرخ على الرغم من أنّه يسرد أحداثا أن يكون روائيا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا،فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث،فيحذف ،ويضيف ، ويقدم،ويؤخر،كما أن الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخا،ولو أراد ذلك لالتفت إلى كتابة التاريخ على طريقة المؤرخين.

إن ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم إحداث التاريخ في قالب قصصي، أي انه لا يؤرخ،بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد،ويخضع المادة .

1- **الوعي الفني ومرجعية الذاكرة:**

المتأمل في الرواية العربية يجد ميلا واضحا نحو الماضي،ولا يقصد من ورائه تقديمه كنموذج يحتذى به على طريقة الإحيائيين في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات العصر الحديث،وهذا الارتداد لا يتم بهاجس الكتابة التاريخية على طريقة جورجي زيدان،وهو لا يتعامل معه كمعادل رمزي موضوعي للراهن أي اعتبار هذا التاريخ ذريعة لتقديم فكرة أو موقف نحتال من خلاله على الرقابة أو السلطة الحاكمة كما فعل جمال الغيطاني وبناءا على ما سبق فان الروائي لا يلعب دور المؤرخ،وان استفاد من معارفه،وأدواته ،ولكنه يلعب دور الرائد في اكتشاف عالم ا لخصب والحياة، كي يغذى قومه الركاب باتجاهه مغادرين قحط السنوات وأزمنة الانكسارات إن الروائي هنا هو مؤرخ المستقبل،لأنه وحده من يستطيع التقاط جوهر حركة الناس والأشياء،من الوقائع السالفة والراهنة واستشراف طريق المستقبل من خلالهاِ انّه حدس المبدع في استكناه روح التحولات،وكشف أسبابها العميقة واحتمالاتها المعقدة،وإنما هو يتوصل إلى ذلك عبر الوعي الشامل المرتبط بالمعرفة والحدس معا ،وقبل هذا وذاك بالصدق مع الذات ومع الواقع .

«وهنا بالضبط يمكن أن ندرك المغزى العميق لعبارة (انجلز)عن الروائي العظيم (بلزاك) من انه فهم تاريخ الطبقات في فرنسا،من خلال روايات بلزاك أكثر مما فهمه من المؤرخين وعلماء الاجتماع مجتمعين،وذلك لأن التاريخ هو وعاء التراث وحاضنته فان الكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لا تزال تعيش في وجدان الناس كي تستخدمها في إحداث التواصل الحي بين النص الإبداعي وبين المتلقي ، فتكتمل دائرة النار فتلتهب النفوس وتضيء الدروب. »(1)

1ــملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي،الرواية والتاريخ ،هيئة شؤون المطابع الأميرية،ج2005،2،ص717

والكتابة عن الماضي كما نلحظ لدى العديد من روائيينا،لا تكتفي بتناول شريحة تاريخية عريضة تتوقف عندها،وإنما هي تصر على متابعتها حركيا عبر الزمن ،ربما لاكتشاف جوهر عناصرها المحركة وكشف مساراتها واتجاهاتها الآتية.

والملاحظ أن العديد من هذه الكتابات والتي تأخذ شكل رواية أجيال متعاقبةما جسدته على سبيل المثال خماسية عبد الرحمن منيف ،ورباعية نبيل سليمان ،وسداسية زياد قاسم ،وكذلك ثلاثيات رضوى عاشور، ومحمد الديب، وعبد الخالق الركابي، وخيري الذهبيً ،وثنائيات سميحة خريس ،وزهرة عمر.

وكاتب الرواية يعود إلى الماضي ويستعيده من خلال كم هائل من الوقائع والمعلومات والتفاصيل، ومعتمدا بالأساس على مدونة تاريخية،حتى يمكن إدراجها في باب الرواية التاريخية فإنما يفعل ذلك كله،ويتحمل هذا الجهد والعناء،لأنه أساسا مسكون بهاجس معاصر كبير يريد التعبير عنه،من خلال الرواية التاريخية.

« من هنا فانّ من حق المتلقي في الرواية التاريخية الآن أن يقرأها بمنظار معاصر ــ حتى يضبط إيقاع التلقي لديه مع إيقاع الهاجس الحقيقي الذي دفع الكاتب نحو هذه الفترة دون سواها،والتركيز على جوانب محددة دون غيرها ،فثمة هدف لابد آن يكون واضحا،بنسبة ما،حتى تتحقق الكتابة الروائية التاريخية ،وبدون ذلك قد يتوه القارئ في دهاليز التاريخ دون أن يرى أو يفهم شيئا لا عن الماضي الذي يجوس خلاله ولا الحاضر الذي نفترض انه هو الذي يعني الكاتب والقارئ معا بالدرجة الأولى»([1])

هذا يعني أنّ ثمة مفاتيح للرواية التاريخية لابد أن يوصلها الروائي للقارئ إذا أراد وصلا أو تواصلا جدّيا معه.

« ومثل هذه المفاتيح قد تشكل نوعا من التعسف عن فنية العمل الروائي،والمفترض انه مستقل موضوعيا عن كاتبه ،غير أن المبدع الحقيقي يستطيع،من خلال تلميحات وإحالات ذهنية خفية أن يربط المتلقي بالهاجس المركزي للرواية فيتمكن القارئ بالتالي من ضبط قناة الاستقبال لديه مع عملية الإرسال التي يبثها الكاتب، غير أن التقاط الهاجس المعاصر للرواية لا يعني بالمقابل مغادرة حالة الاستغراق النفسي في زمن تاريخي آخر لأْن مثل هذا الاستغراق هو المعيار الذي يحكم من خلاله على الكاتب بنجاح أو فشل روايته التاريخية،لان الكاتب المبدع حين يذهب

[1] ــالمرجع نفسه،ص118

إلى التاريخ يكون مسكونا بدور الحارس لحملية ذاكرة الأمة والدفاع عن تراثها وروحها ضد كل عوامل السقوط والانهيار التي تعصف بالوطن الراهن من الجهات الأربع. »([1])

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد، هو لماذا العودة للتاريخ؟ولماذا العودة للماضي؟،

قبل الإجابة عن هذا التساؤل لابد من إبراز العلاقة بين الروائي والتاريخي ولا يتضح لنا ذلك إلا بعقد موازنة بينهما.

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

ويبدوا أنّ تغليب مرجعية عن أخرى يغير في تكوين هذا اللون ويحيله إلى شيء آخر،ففي الرواية التاريخية أمثلة عديدة تدل على أن اليقظة التامة للبعد الفكري في الرواية قد اثر سلبا في الأداء الفني ,ونلاحظ هذا بصفة عامة في الرواية التاريخية ،حيث تزيد المرجعية التاريخية عن المرجعية الفنية ،وما يؤكد ذلك محاولات (جورجي زيدان)التاريخية والتي اشرنا إليها سابقا والتي زادت فيها المرجعية التاريخية لغاية معرفية فقلت الفنية بالتبعية، وهنا يقع الروائي في براثن التاريخ وينساق خلف ما هو تاريخي فيصبح أحيانا مؤرخا في بعض مشاهد عمله الروائي ويصبح عمله مسرودا وثائقيا أكثر منها الماعا روائيا،وفي المقابل ،فان إغراق الروائي في التأنق الفني وفي فلسفة القضايا التاريخية بالابتعاد عنها إلى وقائع مفترضة نابعة من خياله الخصب و الإقبال الشره على تحليل ما كان يجب أن يكون فانه يخرج من دائرة الرواية التاريخية كليا فلا يعود خطابه الروائي الموثق صنو الخطاب الروائي المبتدع ،فعلى سبيل المثال تجاوز **نجيب محفوظ** الوقوع في براثن التاريخ فيما كتب من الروايات التي تناول فيها حقبا مثبتة من التاريخ الفرعوني ،فوازن بين ما هو وثائقي وما هو جمالي،ولم يغلب الفن على التاريخ،ولا التاريخ على الفن،كان حظ التاريخ عنده متسلسلا رقراقا ساعده على الظهور بمظهر لافت بتقنياته الفنية التي يجيدها تماما،أما عندما دخل مرحلة كتابة الرواية الواقعية واستثمر فيها التاريخ استثمارا مساندا لا فقريا كانت رواياته واقعية وليست تاريخية وهذا مسار آخر،وهذه نقلة نوعية في كتابة الرواية التاريخية

[1] ينظر فيصل عزام من فضاء النص الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية ،ط1،1996،ص166ــ بتصرف

تجاوز فيها نجيب محفوظ الانقياد للتاريخ على حساب ما هو فني،فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي لأنها تقوم على السرد والرواية تقوم على السرد كذلك،مما ييسر انقياد الروائي إلى سرد فيه طواعية ظاهرة.«[1]

أمّا جورج لوكا تش فيرى: « إن طواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ الكاتب العصري،والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتبا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي،وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله اضعف وأفقر وأكثر هزالا،لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي في تأثيث البيت الداخلي لروايته بمجريات واقعية وأخرى متخيلة لا تقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تؤازرها،إن تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل،فتضخيم حدث أو إهمال آخر أمر يخص الروائي وحده.»[2]

وفي هذا الصدد يقول نجيب محفوظ مميزا بين التاريخي والروائي:« للرواية التاريخية نوعين:الأول منها تعيدك فيه الرواية فالرواية التاريخية تحقق مبدأ الصدق إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية،وليس بصورة موضوعية,إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ إنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم.»[3]

وهذا ما يجعلنا نعتقد بانّ الرواية التاريخية تختلف عن غيرها من الأعمال ا القصصية بارتباطها بمصداقية العمل كما تنافسها في ذلك السيرة الذاتية والغيرية،إضافة إلى التزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاما دقيقا يفقد العمل مصداقيته الفنية،وفي هذا الموضع طالب إحسان عباس بالا يناقض الأديب بين فلسفته وفنه لان ذلك التناقض قد يؤدي إلى عجز الأديب عن تقديم صورة أو رؤية فنية أو موقف أدبي يؤمن به الفنان،ومن ثم ربما ينتج أبطالا أو شخوصا غير مقنعة وغير قادرة على تقديم نفسها بقوة،ومن جهة أخرى فانه يضيع علينا فرصة الإفادة من رؤيته الفكرية والفلسفية بشكل عام .

«ولعلّ أخطر ما يهدد فنّية العمل الروائي الطابع الذي يحتكم إليه السرد الوثائقي ،إن على الروائي أن يتخلص من هذه الاحتمالات بالتصرف التسجيلي في معطيات التاريخ تصرفا

1ــ نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب،في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،عمان الأردن،ط1،2002،ص124

2 ــ المرجع نفسه،ص125

3 المرجع السابق،ص 127

(تنسيقيا) مدعما فيتصرف في المكان والزمان ويضيف إلى الواقع يحذف منه،كي ينتهي إلى صدق خاص يوقظ المساءلة وينهي الإجابة الأكيدة،وهذا الصدق الخاص عبر عنه **أدوين موير** بقوله في معرض حديثه عن الرواية التاريخية أنها نوع زائف من التاريخ والزيف يعادل في معناه مقولة أعذب الشعر أكذبه ،والعذب هنا هو التخيل في العمل الأدبي إذ يشكل التخيل عنصرا أساسيا مهيمنا على أي سردية تاريخية مهما كان جنسها.» [1]،وهذه طريقة من طرق استخراج أبطال لا عدد لهم من التاريخ ومن ثم إعادة تصنيفهم في الرواية التاريخية ،لقد جرى ذلك باستغلال الضباب التاريخي الذي يخيم على ذاكرة الكثيرين،وبالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع وكأسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأبعاد قديمة أكثر مما هو وقائع فعلية،وباعتبار البيئة التاريخية لأبطال من هذا النوع بعيدة،وتكاد تكون مجهولة،فان من السهل إعادة تشكيلها وفق ما يخدم قناعات،وأهدافا معينة،والموازنة بين ماهو تاريخي و ماهو روائي ليس مستغربا بل مطلوبا أكثر فإذا كان عمل المؤرخ اليوم يتجاوز تدوين التاريخ بأمانة وصدق إلى المطالبة بالتفسير والتعليل والمقارنة والموازنة والربط والتعليق،فكيف الحال ــ إذن ــ بالروائي التاريخي الذي تصدى للحديث عن الماضي سعيا وراء تحقيق التواصل الإنساني معتمدا على حدسه وبصيرته في التنبؤ بما يمكن أن يقع في الغد وذلك وفقا لروايته الخاصة وبما يتلاءم مع أحوال مجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه وهذا يحرر الروائي من القيود التي ا فرضها مؤلفو نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع ،واعتقد بأنهم جعلوا الروايات التاريخية وروايات الأفكار والمواقف بأنّها جنس اقل شانا بحجم عدم إتاحتها الفرصة لنا للهرب إلى عالمنا ، فالفن لا يقوم بمزيته لتخطي النتائج و المتر تبات أو بحكم دقته التاريخية،بل انه يقوم بموجب مواصفاته الجمالية،ومن هنا تبرز قدرة الروائي على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة ،وبذلك يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفا.

2- التاريخ وفضاء المتخيل الروائي

قبل أن نتطرق لكيفية استخدام الرواية للتاريخ كموضوع أو عجينة أساسية في تشكيل بناء المتن الروائي لابدّ من تحديد مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا.

1 ــ التعريف اللغوي:

ــ فضاء: مصدر فضا

---

[1] ــ،عبد الفتاح الحجمري،هل لدينا رواية تاريخية ــ مجلة فصول ــ العدد 3 الشتاء1997

ــ :ما اتسع من الأرض ويقال :

ــ (نصبوا خيامهم في الفضاء) [1] ــ :ما بين الكواكب والنجوم من مسافات. (الفضاء الخارجي)

ــ : المدى الواسع المحيط بالأرض. (صلى المسلمون العيد في الفضاء)

ــ:المنزل: الساحة أمام المنزل.

ــ : فسحة. فراغ ، خلاء.

ــ فضائي : خاص بالفضاء(سفينة فضائية.)

ــ فضاء :مع (فض): فضاء (مقابل.)

ــ«فضاء موهوم mess(E)vide(F):vocuum,empti الفضاء الذي يثبته الوهم ويدركه من الجسم المحيط بجسم آخر.[2] كالفضاء المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكوز فهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شانه أن يحصل فيه الجسم ،وان يكون ظرفا له عندهم وبهذا الاعتبار يجعلونه في الخلاء فالخلاء عندهم هو هذا الفراغ مع قيد أن لا يشغله شاغل من الأجسام فيكون لاشيء محضا لان الفراغ الموهوم ليس بموجود في الخارج بل هو أمر موهوم عندهم.» [2]

ــ جر (فر) :فضاء= مسافة = مكان = حيز (مقابل)

التعريف الاصطلاحي: يقصد بالفضاء في النص ذلك الرجع الفضائي على وجه التحد يداو (الفضاء المرجعي) لنص لساني،ولهذا التحديد أهميته. فهو يسمح بوضع الإشكالية الأدبية المحض في إطار دلائلي عام ــ كما يدعونا على نحو أدق إلى تفحص العلاقات التي يقيمها الفضاء المشخص داخل نص أدبي ،مع مفهوم فضاءً،إن المنظور السوسوري يؤكد على خاصية التجاوز الطبيعي لما هو فضائي ،وخاصية التعاقب الطبيعي لما ما هو حدثي .إن تحفيز الدليل عند (ليسنيك) ،شأن الاعتباطية،عند سوسير يحيلان بالضرورة على مربع طبيعي قبلي)

أي أن الدليل اللغوي اعتباطي وتفاضلي وخطي انطلاقا من اعتباطية (الدليل) بكونه له مرجعا مزدوجا,أي غير لساني وطبيعي والمقصود هنا ليست اعتباطية الدليل ذاتها .والسؤال الذي يطرح نفسه ما الذي يسند هذه الاعتباطية أي إننا لا نستطيع أن نطرح مسالة تحفيز الدليل أو

---

[1] ــ يوسف محمد رضا،معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة ،معجم ألقبائي في اللغة العربية،مكتبة لبنان ط1 ،2006 ص330

2ــ يوسف محمد خياط،معجم المصطلحات العلمية والفنية،مج 4،دار الجبل بيروت،دار لسان العرب،ب ط،.تط،ص2507

عدمه إلا في إطار وجود ما يتمايز عن هذا الدليل،من جهة وما يمايز عن الشيء الذي يفترض فيه انه يشير إليه من جهة ثانية.

ومن هنا نستخلص بان الفضاء مرجعا طبيعيا كما انه المرجع الطبيعي الممكـــن.وهـــي أهمية تتكتب داخل التاريخ.

لذلك يتميز فضاء النص الأدبي قياسا إلى فضاء الخطاب غير الأدبي المعاصر، بتمفصله كليا في إطار العالم الغيري برمته،أي في إطار الحكي.في الحالة التي تعنينا. وبتعبيـــر أفضـــل: يكون غير موجود الأن تحفيز الدليل الأدبي هو ما يؤسس الاعتباطية لاستقلالية اللغة.وعليه فـــإن التحفيز الأقصى المتحكم بالاستقلالية الكلية للنص الأدبي هو الذي يسعف عن كشـــف الخطـــاب الإيديولوجي الذي يشيّ الفضاءد تشخيصه.

وما دمنا بصدد تحديد مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا ومدى ارتباطه بالمتخيـــل كمـــا تسعى دراستنا للولوج إلى تتبعها في استحضار التاريخ كمادة يلعب فيها المتخيل دورا كبيرا مـــن الناحية الجمالية لتكون مادة أو عجينة يؤثث بها الروائي متنه الروائي.والجدير بنا أن نحدد بدقـــة مفهوم المتخيل للمحافظة على ما تطمح دراستنا إلى دراسته والاستفادة من رؤى الســـابقين مـــن النقاد والدارسين.

أ ــ مفهوم المتخيل الروائي:

تقتضي طبيعة دراستنا ضرورة الوقوف عند مفهوم المتخيل الروائي لأن مفهوم المتخيـــل Imaginaire يتموضع في نقطة يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصـــدر، كالخيال والتخيل والمخيال، غير أن تباعدها الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصيتها ،لكنها تشترك في الجذر خيل:فالخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة تلون ،فمن ذلك الخيال ،وهو الشخص ،وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه ،لأنه يتشـــبه ويتلـــون ...وسميت الخيل خيلا لاختيالها ...لأن المختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا...ويقال تخيلت السماء ،إذا تهيأت للمطر.

« لقد حاولت منظومة من المعارف وضع مقاربات للمتخيل بدءا من الفلسفة القديمة ثـــم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها ،وكانت لكل منها مداخل مختلفة في فهمه وتفسيره،غير أنّنا سنسعى إلى التركيز على أهم هذه المداخل التي ستساعدنا على فهم طبيعة المتخيل ووظيفته فـــي

الأدب،وفي اعتقادي إننا سنحاول استغلاله لغرض فهم المتخيل السردي الذي تركز عليه دراستنا محاولين تحليله وتأويله داخل العمل الروائي وكيفية تحويل المادة التاريخية إلى مادة متخيلة ،باعتباره من الأنظمة الدالة التي تعبر اللسان إلى انساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة "المتخيل"الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به،كما يتجاوزها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة [1]بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة،أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات،فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام. » (1)

وانطلاقا من هذا الطرح الذي يؤكد اتساع المجالات التي حضي المتخيل باهتمامها سنحاول تقصي بعض علاقاته بأفكار وجهت البحث فيه باعتباره مدخلا مهما يحقق عملية الإبداع والخلق،كما يلعب دورا هاما في استعادة الذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وكيفية تأويلها.»

ب ــ <u>المتخيل والعقل</u>: لقد كتب **لودري** ledrut « أنّ المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة ، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة ، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها ،وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين الماهية. »(2)

ومن هنا فإننا نستنتج أنه لا العقلاني وحده ولا المتخيل وحده قادر دون الآخر أن ينتج معرفة، لأنّ كل معرفة تقتضي مجموعة من أسباب الفهم ، وبالمقابل فبدون متخيل ، هذا المختبئ الثابت أعماق النفس الإنسانية ،لا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة،ولا لأيّة حقيقة أن تتجسد كواقع ,لأنّه وبكل بساطة « إذا غاب الشيء المحسوس غابت صورته عن الحس المشترك،ولكن تبقى صورته المتخيلة،ونتيجة لهذا الحضور اعتبرت العرفانية الصوفية التخيل ضربا من المعرفة،وجعلته أساسا للكشف التأملي،بل هو عند ابن عربي بمثابة السيل المخصب المثمر الذي يبسط حكمه على كل العوامل،متداخلا في كل الحقائق مشكلا عالما وسطا وحقيقة برزخية بين عالم المعاني المجردة وعالم المحسوسات،فالخيال ليس تخيلا نزويا عابرا لا قيمة واقعية له،كما أنّه

---

[1]ينظر: آمنة بلعلى:،المتخيل في الرواية الجزائرية،من المتماثل الى المختلف،دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،د ت،ص18

[2] ــالمرجع السابق،ص19

ليس خيالا خلاقا كما عرّفه الفنانون،بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم،أبدي وأزلي»([1]).

«وهكذا نجد ابن عربي قد رفع الخيال إلى مرتبة العلم ،وهو حس باطن بين المعقول والمحسوس ،وذلك لكونه لم يضع المتخيل في طرف مقابل للعقل فذلك من أجل التأكيد على مجموع الوظائف التي يقوم بها ،وهو إلى الإطلاق أقرب منه إلى ما يحدد به العقل أو المحسوس،لذلك نجد المتصوفة قد كشفوا به عن التجلي الإلهي الذي لا يتجلى بصورة واحدة مرتين،فكل تجلي يعطي خلقا جديدا،ويذهب بخلق،وان المتجلي ينقلب في الصور عند التجلي ،وهكذا ينشط الخيال الإبداعي ،متجها في فعالية إلى الاندماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها،ويضع المرئي و للامرئي ،والروحي والمادي في تجانس وانسجام

وبذلك كان المتخيل هو صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي ،لأنه نتاج عمليات عقلية بإمكانها أن تنتج مالا يوجد في الواقع وما لا يستسيغه أحيانا ،ويتجلى ذلك من خلال صدم أفق الانتظار ،ومع ذلك تبقى هذه المعرفة التخيلية،مهما بعدت ،لا تتناقض مع المعرفة العقلية ،,إنّما تنهض عليها من خلال إدراك الصور الحسية ،ولقد أدرك المتصوفة المسلمون هذه الحقيقة وكذلك الفلاسفة،وفي ذلك يقول الكندي «التوهم أو الفانطازيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ،ويقال الفانطازيا هو التخيل ،وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»([2])

ومن هنا نستخلص أنّ المتخيل في علاقته بالواقع أو بالعقل شيء لا يوحي بالتعارض ،لأنّ الإنسان لا يمكنه التخيل إلا انطلاقا من الحقيقة ،

2ــ المتخيل الروائي:ومن خلال هذه التوطئة التي حاولنا من خلالها إبراز مفهوم المتخيل وتحديد علاقته بالعقل وعند العرفانية الصوفية محاولة منّا للولوج إلى الرواية الجزائرية والتي تعد وسيطا لفعل القراءة ،والتي تجعل القارئ لا يكتفي بطريقة ولحدة،وهذا ما تؤكده الدراسات الحديثة في علم السرد،وبذلك يتمكن الدارس من اعتماد نموذج واحد في دراسته لمجموعة من الروايات ،ومبتعدا كل البعد عن دراسة المضامين بالمفهوم التقليدي،بل تكون قراءته غير متنكرة للمضمون لما قاله الكاتب ،كما أنّ، هذه الدراسة لا تنأى عن الخطاب ،لكونه تتجلى فيه القدرة الخالقة للمتخيل,ولا يمكن الفصل بين الكتابة والحكاية بحجة تبعية إحداهما للأخرى من منطلق الدفاع على

[1] المرجع نفسه،ص20
[2] المرجع السابق،ص20

طريقة حضور المرجع عند هذا الكاتب أو ذاك وهذا ما جعل الروائي والسيميائي **أمبرتوايكو** *يؤكد على أنّ« الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات أي أن يكون الروائي له القدرة بأن، يجعل الغياب ظاهرا.لقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة،ثم أصبح بتعبير "**أندري مالرو**"متخيل الحقيقة،لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنه متخيل ،ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات،فعلى الورق فقط،يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغباتfantasme ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية.

لقد استطاع الروائي الجزائري أن يدرك كيف يترك المجال للصوت السارد بأن يفترض ويتساءل لكي يبدل الوظيفة بالقول أيا كان نوعها بوظيفة أخرى هي التعاون مع القارئ لإنشاء معرفة مشتركة ،خلافا لما كان في الماضي حيث كان الراوي العليم يمثل دور السياسي والعالم الاجتماعي وعالم النفس والناطق الرسمي باسم الدولة والمحامي المدافع عن حقوق المرأة ،والمؤرخ،والراصد للمشكل السياسية،ولكن هناك من تبنى وظيفة معرفة المجتمع ونقده.

« ومن هذا الحضور اعتبرت العرفانية الصوفية التخيل ضربا من المعرفة ،وجعلته أساسا للكشف التأملي ، بل هو عند ابن عربي بمثابة المخصب المثمر الذي يبسط حكمها على كل العوامل ،متداخلا في كل الحقائق مشكلا عالما وسطا وحقيقة برزخية بين عالم المعاني المجردة وعالم المحسوسات ، فالخيال ليس تخيلا نزويا عابرا لا قيمة واقعية له ، كما انه ليس خيالا خلاقا كما عرفه الفنانون بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم أبدي أزلي. » (1)

وابن عربي رفع الخيال إلى مرتبة العلم ، وهو حس باطن بين المعقول والمحسوس ، على الر غم من أنّ ابن عربي لم يضع المتخيل في طرف مقابل للعقل وذلك من أجل تأكيد ما يقوم به من وظائف ، وهو إلى الإطلاق أقرب منه إلى ما يحدد به العقل أو المحسوس ، لذلك نجد المتصوفة قد كشفوا من خلاله عن صور التجلي الإلهي الذي لا يتجلى بصورة واحدة مرتين ، فكل تجلي يعطي خلقا جديدا ، ويذهب بخلق،كما أنّ المتجلي يتقلب في الصور ويتقلب في الأشكال ، وهذا هو تحول الحق في الصور عند التجلي ، وهكذا ينشط الخيال الإبداعي ، متجها في فعالية إلى الاندماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها ، ويضع المرئي واللامرئي ، والروحي والمادي في تجانس وانسجام.

---

[1] ــآمنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية،ص28

إنّ ما يماثل هذا الفهم للخيال نجده في الرومانسية الغربية والذي كان له دور كبير في تصورها ، فعد بمثابة الإنتاج السحري للصور ولكل فعل خلاق ، ومن جهة ثانية ، فان مفهوم الصورة كتجسيد سحري للفكر وإرادة الذات ، يدل على أن الخيال كقدرة سحرية خلاقة يولد العالم الملموس وينتج الفكر بأشكال وألوان والعالم كمتخيل.

ج ــ المتخيل /الموضوع الجمالي والتلقي:

إن العلاقة بين المتخيل والموضوع هي علاقة جوهرية تستند على إدراك المتخيل باعتباره موضوعا جماليا ليس باعتباره تلاعبا حرا بالخيال من خلال الصوت الموسيقي واللون في الرسم والكلمة في الأدب ، بقدر ما هو خبرة بالمفهوم الظاهراتي ، والتي عرفها "**هيدغير***"بأنها أسلوب لحدوث الحقيقة ...وإرساء الحقيقة في العمل الفني هو إظهار الموجود على نحو لم يظهر عليه من قبل ، ولن يحدث مرة أخرى ..والإبداع هو ذلك الإظهار.([1])

<u>2ــ الرواية من التاريخ إلى فضاء المتخييل الروائي:</u> ويلاحظ أنّ أدب القرنين 19/ 20 ق بأنّ الفضاء المشخص أبعد من أن يكون طبيعيا،فليس له من معنى إلاّ في علاقته برغبة الذات وبالغيرية . وبالزمنية(زمنية الدال) في الشعر،والزمنية الحديثة الحكائية في النص النثري.

« إنّ الفضاء المشخص داخل"نص" أدبي هو فضاء كاشف لأيديولوجية معينة لإمكان تطابقه أو تناقضه مع الفضاء المرئي أو مجرد اختلافه عنه. بل لمنطق الكتابة داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه,أي أن الطابع الشكلي لانكتاب المكان داخل مجموع النص،هو ما يميّز مضمر الإيديولوجية السائدة التي تفرض رؤية معينة للمنظر الطبيعي للمدينة وللمسافات أي فالفضاء المتخيل،في نص أدبي بمثابة صورة كائن من إبداعنا،لكننا ، نصر دون جدوى،على إثبات طبيعته غير القابلة للاختزال ،بهدف استغلاله على نحو أفضل. »([2])

والسؤال الذي يتبادر للذهن لماذا تتموضع أحداث رواية من الروايات في مكان بدل آخر، ولماذا يتنقل البطل؟ ولماذا يخلق الروائي جوا منسجما أو يفسح المجال الرحب لشخوصه، أو بتعبير أدق هل يستعمل الروائي الفضاء مجرد ديكور،أم أنّ هذا الفضاء يضطلع بدور كامل،في إطار تنامي التخيل؟

---

[1] ــ المرجع نفسه،ص28

[2] ــ كو لديشن جينيت رايمون ، الفضاء الروائي ــ ترجمة عبد الرحيم زحل ــ طبع افريقيا الشرق المغرب ،ب ط، 2002 ص1302 2 .

2ــالهوية والتخيل في الرواية الجزائريةــ رابطة أهل القلم. منشورات مديرية الثقافة سطيف ،ط2008،1ص26

3ــالمرجع نفسه ،ص25

«والملاحظ في الأدب الروائي المحتفي بالتشخيص،والذي ما زال مهيمنا إلى يومنا هـذا،لا يكون المكان مجانيا،فلا يصوره الروائي لذاته،بل يقيده باقتصاد المحكي،من خلال التهذيب البلاغي الضمني الذي يتحقق له عن طريق القراءة،فالقارئ إزاء وصـف مـن الأوصـاف،لا يملـك إلا الاعتقاد،في قرارة نفسه بأمر ما سيحدث. »[1]

وفي الحقيقة «أنه هناك نزوع كوني إلى تخيل الواقع ،بتعدد وقائعه و تبدلاتها وما توحي به مـن تأويلات لتحقيق حكي يسعى لان يكون بديلا عنه أو محاكاة له ، بل يسعى إلى ترتيـق فجواتـه ،وتعميق المعرفة به ،ومن ثم فان تحويل الحياة إلى حكاية، بهذا التعميم المفرط في الأدبية ، هـو من اجل استمرار التأويل ودحض المعنى الواحد أو الحقيقة العامة، كما لو أن هذه الحياة صـفحة بمساحة لا محدودة بيضاء ، متروكة لكل الأجيال كي تصوغ عليها وحولها أكثر من فهم وإدراك لأجل تامين أشكال العيش والعبور. »[2]

وهكذا « يعتبر الإبداع الوسيلة الكونية لتحقيق التخيل العابر لكل شـيء فـي خلقـه صـورا و إدراكات للحياة .والتي تحتوي كل أنواع التواصل الإنساني وهو يتأسس على مواضعات وقناعات وأحلام وأوهام ورؤى وأفكار وتقييمات...تنتجها المصالح والظرفيات والحسـابات والمسـؤولية والأعراف والإشارات الدينية والسياسية.» [3]

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضع : كيف :يكتب الروائي في مجالـه،عن حيـوات متخيلة وقضايا ومصائر وهو يحيا ويتفاعل ويتواصل مع العناصر التي تربطه بذاته وفنه والعالم ؟وكيف ينتقل من مرجعية التاريخ إلى فضاء المتخيل؟

نقص الرؤى والخطابات السائدة والمهيمنة والمتحكمة في توجيه الأفكار وتنميطها لتقديم الرؤيـة رؤى أخرى في سياق إنتاج خطاب ثقافي وجمالي ضمن جنس الرواية ،لان التخيل سـواء فـي علاقته بالذات أو بغيرها هو تلك المساحة الخلاقة التي لا تكرر أو تستنتج ،وإنما تبـدع وتشـكل بمعنى من المعاني.، تعديلا ونقدا وتكييفا عبر الحكاية ورؤاها ألالا محدودة.»[4]

ومن هنا قد ربطت الرواية إلى رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في الوعي الجمالي والتنوع ضمن تحقيق نصوص تمتاح من كل العناصر في سياق خلق تخيل قادر على تجدير هذه الهويـة

4 ــالمرجع نفسه،ص27

[4] - المرجع السابق،ص29

.ومنح الكتابة الروائية بعد رمزيا يعادل الحياة كما استطاعت أن تحقق في عمر زمني قصير،تراكمات مهمة أفرزت شكلا روائيا،مكن النقد من البحث عن أدوات متجددة لملاحقة هذا التطور الذي كان مرتبطا بتطور في الوعي،بشكل واضح بما كان يجري في الحقول المعرفية،وفي البنيات الاجتماعية المرتبطة بها،وفي مجالات مباشرة أسهمت في تسريع التطور على مستوى تجاوز مراحل للوصول إلى بناء فني ناضج في المجمل.

ومن هذه المجالات الدينامية والمحركة،واقع الاستقلالات السياسية وما رافقها من طموح أو ما سيأتي فيما بعد من انجلاء الأوهام، إضافة إلى ما تقدم ما تقدمه الجامعة والصحافة والتعدد اللغوي والمثاقفة، والتطور اللغوي والنقدي، وارتباط الكاتب بالكتابة وقضايا المجتمع والتاريخ والهوية.

وهكذا كان من الضروري أن ترتبط الرواية بالتاريخ وتتخذه عجينة أساسية أو بتعبير آخر تؤثث به بناءها ،وهذا التعاضد بين الرواية والتاريخ والفضاء المتخيل ظاهر في مستويات متدرجة من الذاتي الحالم إلى الإيديولوجي إلى التاريخي الملتبس إلى اليومي الحارق،عبر مراحل كان المتخيل الروائي فيها ــ لفترة ــ متقلصا ومفككا،ليعرف في مرحلة تالية تملكه لغة روائية وهوية تعبر عن تواصلها مع الذات والتاريخ والمجتمع برؤية جمالية قادرة على استثمار كل الأشكال التعبيرية والأدبية والفنية،وأيضا السفر عبر أنواع التراث والأسطورة.وهكذا استمر المتخيل الروائي في ارتباطه بالمتغيرات السياسية والاجتماعية المحلية بشكل بارز.حيث كان لجوء الروائي إلى التعبير عن هواجسه بكافة الطرق الرمزية في لحظات اشتداد القمع والرقابة.

وأصبح البحث أشد تعقيدا في العمل الروائي والتعبير عن هذه التحولات والتغيرات بلغة فنية تختزن حركية تشكل رؤية جديدة تؤسس ــ تدريجيا ــ إمكاناتها وتزيح رؤية يبدو أنها لم تعد قادرة على صوغ تعبيراتها وعنف اللحظة وتحولاتها،وهذا ما يجعلنا نتتبع ملامح هذه الرؤية الجديدة،والتي هي حاصل التطور،من خلال تمثلها لتشخيص الواقع واعتماد لغة جديدة تراجع القناعات وترسم دهشة أدبية جديدة حبلى بأسئلة مشتركة من أوعاء وحقول أخرى.

والمتأمل في واقع الرواية العربية الجديدة (التاريخية) انه يدرك بان الجدل النقدي لم يكن حول الرواية التاريخية مفهوما ومصطلحا. بهذه الحدة قبل خمسين عاما على الأكثر. بل كانت المسألة محسومة فثمة نموذج يتم استحضاره لدى كل نقاش.،والذي سبقت الإشارة إليه سابقا ألا وهي أعمال (جورجي زيدان) ،وهذه الأعمال تستحضر التاريخ الماضي ،كما أنها تطرح نفسها تلقائيا :الواقع التاريخي ببعده العام على الأقل مقابل الواقع المتخيل بكل أبعاده .

ومن الضروري أن نفرق بين الرواية التاريخية والتي توظف التاريخ كعجينة في الرواية العربية المعاصرة ،لان مصطلح الرواية التاريخية يدل على أن التاريخية هنا صفة للرواية،تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، وبمعنى آخر أن الرواية فقدت خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية،ويطبعها بطابعه،على مستوى الشخصيات،ومادة السرد،والبيئة ،وطريقة السرد،ولتوضيح ما ذهبنا إليه ولغرض تحديد الفروق بين توظيف التاريخ في الرواية التاريخية والرواية المعاصرة يجدر بنا أن نجري مقارنة بين رواية جورجي زيدان ً الحجاج بن يوسف ً ورواية جمال الغيطاني ً الزيني بركات .

تتميز الشخصية في الرواية التاريخية بأنّها لا تحيل إلا على ذاتها ،أي أنها تبقى أسيرة تاريخها،وتظل بمعزل عن مشاركة القارئ الذي يجد قاسما مشتركا بينه وبينها.إن أبطال رواية ً الحجاج بن يوسف ً لجورجي زيدان: عبد الله الزبير ،وعبد الملك بن مروان ،والحجاج بن يوسف الثقفي,وسكينة بنت الحسين..شخصيات تاريخية لا تحيل إلاّ على ذاتها ،وبقيت أسيرة الزمن الذي وجدت فيه. أما شخصية ً الزيني بركات ً في رواية جمال الغيطاني فالزيني بركات ً فهي شخصية تاريخية ،نجدها في تاريخ ابن إياس ٌ بدائع الزهور في وقائع الدهور ٌ باسمً بركات بن موسى ً ،وهو المحتسب في فترة حكم السلطان ً **فونصوه** الغوري ً لمصر ،وهي شخصية مقربة للسلطان ،ومخلصة له .أما ما يتعلق بالسرد الروائي فقد كان السمة المميزة لشخصية الزيني بركات التاريخية ،وهي قيامه بوظيفة الحسبة ،ولكنه لم يلتزم الدقة في تقديمها ،أي لم ينسخها، بل بنى عليها شخصية جديدة ،تستمد من الماضي ،ثم تقطع صلتها به . إنّ شخصية الزيني بركات لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية ،بل تتصرف بالطريقة التي يمليها عليها السرد الروائي ،ومنطق الأحداث.وهكذا،تتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية ،وتخضع لمنطق جديد ،يمليه عليها الخطاب الروائي.

ومن هنا نستخلص أنّ « لشخصية لا تحيل إلاّ على ذاتها،وهذا ما جعل شخصية الزيني بركات تختزل،من خلال تصرفاتها ,وعلاقاتها ،كل النماذج البشرية التي تمارس التسلط ضد فئات الشعب ،وإذا كانت كتب التاريخ قد سكتت عن توضيح طبيعة العلاقة بين الزيني بركات وعامة النّاس ،فان السرد الروائي سعى جاهدا لتوضيح هذه العلاقة المبنية على ثنائية الظاهر والباطن ،القول والفعل ،والمتمثلة بإظهار الزهد والورع والتقوى والتواضع ،وحب العدل ،وإبطان الشر،وحب

الظلم ،والتسلط ،وممارسة العنف ضد الناس، لإرضاء السلطان،وتنفيذ تعليماته ،وسياسته القمعية الاستبدادية . »([1])

والسؤل الذي يفرض نفسه بعد هذه الموازنة ،من أين تستلهم الرواية التاريخية خصائصها؟ فالملاحظ من خلال ما تقدم إن الرواية التاريخية تستمد خصائصها من الخطاب الذي يراعي التسلسل الزمني في عرض الأحداث ،فالأحداث في رواية ً الحجاج بن يوسف ً تسير في خط تصاعدي ،له بداية ونهاية،أمّا رواية ً الزيني بركات ً على الرغم من أنّها تلتقي والأصل التاريخي،وهوٌ **بدائع الزهور في وقائع الدهور**ٌ لابن اياس،في ذكر الأعوام والسنين التي وقعت فيها الأحداث فإنها لا تتقيد بالتسلسل الزمني،بل تعمد تحطيمه ،والخروج عليه،فثمة فواصل زمنية بين الأحداث،بالإضافة إلى البطء ،والسرعة والتسريع،وإذا كان التاريخ ً تقدم إلى الأمام ،فانه في رواية ً الزيني بركات ً تقدم،لكنّه تقدّم يحمل بين طياته بعض التقاطعات مع الماضيً، فإنّ مدخل الأحداث يبدأ بسنة922ه ــ ثم تتابع الأحداث في خط تصاعدي،ولكنها تعود من جديد إلى عام 922 ه.

كما يخلص الأستاذ **سعيد يقطين** إلى أنّ الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ،ولكنّ الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ ،فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية،ويطبعها بطابعه،فتبدوا الشخصية سطحية،وذات بعد واحد،بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة السردية،والرؤية السردية في الرواية التاريخية،فان الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها،فتقدمه بطريقة جديدة،تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.وبناء على ما تقدم،نوافق الدكتور سعيد يقطين على أنّ روايةً الزيني بركات ً رواية غير تاريخية، على الرغم من ان رائحة التاريخ تفوح منها على مستوى التشخيص واللغة والمكان والزمان.

واعتقد بانّ **أرسطو** حينما ذهب إلى أنّ السرد التخيلي أوفر فلسفة وعلمية من التاريخ لتعلقه بالحقائق العامة .ولأنّ السرد التخيلي بحسب أرسطو ،يعنى بما يحدث،وليس بما حدث،فلا تكفي معه القوانين العامة.وفي ذلك الأمس البعيد ذهب **أفلاطون** إلى أن التخيل هو أبو الكذب،أما في يومنا فقد ذهب **(مارتن والاس)** * إلى أن التخيل ابن الكذب أما(**سيرل**) ** فيراه بأنه أكبر تعقيدا من الكذب.

---

[1] ــ نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،،بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية،عالم الكتب،عمان الأردن،ط2002،ص124

وبتحديد السرد التخيلي بالرواية نطلع مما تقدمـــه الأسئلة كما بين الرواية والتاريخ (ما حدث وراهن الكاتب والكتابة وما يحدث،وعن اللغة والمخيلة...وبذلك تمضي الأسئلة إلى أسرار التخيل الروائي ــ «وبعبارة بعضهم منذ أرسطو: القوانين الخاصة بهذا السرد ــ مما يتعلق بتفاعل صدقه وكذبه ،وتزييفه وحقائقه،مرجعيته ولذته ولعبه وفلسفته وطريقة قيامتهــ من أسرار التخيل الروائي ،ومع كل رواية وقراءة ،ينهض أو يتقوض، أو يغمض، أو يتعقد، أو ينجلي، أو يتبســط ســرا أو أكثر من أسرار التخيل الروائي ، لكون الفضاء المتخيل يستند إلى التاريخ ولا يستطيع أن يتخلص منه لأن الروائي يهدف إلى استنطاق التاريخ وسبر أغواره ومكنوناته بما يناسب رؤيته الحاضرة ،واستشراف المستقبل ورفضا للواقع ،والإجابة عن السكوت عنه والذي لم يفصح عنه التاريخ . » ([1]) وهذا ما دفع بالكثير من الدارسين والمهتمين والنقاد العرب إلى استكناه لــذة التــاريخ عبــر الأعمال الروائية العربية التي صدرت إبان رحيل القرن العشرين وقدوم القرن الواحد والعشرين ، وهذا الدفق الروائي العربي لا زال متواصلا،كما أنّ الأصوات الجديدة تتكاثر،والملاحظ أيضا أنّ الرواية العربية قد بلغت نضجا فنيا.ومن هذا المنطلق بدأت التساؤل عن **الفضاء المتخيل والتاريخ** ،لغرض إظهار شرك فلسفة التاريخ وعلاقته بالمتخيل الروائي وصولا إلى تجلياته وإبراز علاقته بالأنا والهوية والآخر،وهذه الخصوصية أرى بأنّها قد تكون مجمع تقنيات الفضاء المتخيل،أو من مجامعه الكبرى على الأقل.

وبذلك بدأت استقراء ــ التخيل ــ عبر رواية **كتاب الأمير ليواسيني الأعرج** ،ولم استطع للوهلة الأولى أنّ أدرك ذلك إلاّ من خلال الوقوف على أهم ملامحه عند بعض الروائيين العرب ،ومــن هنا بدأت رحلتي مع القراءة و الأسئلة التي تتدافع :لماذا أخفى واســيني الأعــرج (المخطوطــة الشرقية)،وهاني الراهب (رسمت خطا في الرمال) وأبو بكر العيادي (آخــر الرعيــة) ،ومــؤنس الرزاز(سلطان النوم زرقاء اليمامة)،من التكنية بعربسات ،أو عربانيا ،أو اندرو ميدا

وفي هذه الأعمال الروائية يظهر المتخيل الروائي تارة متشضيا وأخرى ملتبس ،كما أنهــا تزداد غواية أو سذاجة أو فجاجة أحيانا أخرى.

«إنّ رحلة المغامرة لغرض الاستكشاف عن هذا المتخيل والوقوف عن أسراره ومدى تعامله مع المادة التاريخية ،محاولين اقتراح صياغة بعض الأجوبة ،مع التشديد أيضا على أنّها ليست جوابــا قاطعا ولا سؤال أخير،وإنّ ما أردنا الوصول إليه هو محاولة إبراز الفضــاء المتخيــل وعلاقتــه

[1] ينظر:صالح ابراهيم،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان ،ط2003،1ص90

بالتاريخ ،والتركيز على أهم اللوحات التي يتمظهر فيها ،ومن هنا تتجدد الأسئلة[1]،وتتكشف الأسرار،ولكن بعد ما اتخذت الرواية التاريخ عجينة ومادة شكلت منها خطابا روائيا مغايرا يحتاج إلى قراءات متعددة لاكتشاف خباياه وأسراره »([1])

إنّ الحديث عن التاريخ وفضاء المتخيل حيث ظهر مؤخرا اهتمام متزايد من طرف العديد من النقاد والكتاب في العالم العربي ،فخصصت له الندوات والملتقيات لدراسة هذا النوع من الأدب خاصة ما يتعلق منه بالرواية والتاريخ وبالفضاء المتخيل،كما استحدثت جوائز لتشجيع كتابة التاريخ العربي المعاصر بأسلوب روائي إبداعي ،وبذلك عبروا عن سلطة التخيل التي اعتقد بأنها سلطة مغايرة ومضادة لكل ما هو قائم ومستقر.

« التخيل ــ إذن ــ سلطة خفية ترتاد كل الفضاءات ولا احد يقدر أن يحبسها أو يصادرها،فهو وراء كل الأفعال التي تبدو بدون مرجعية أو نسق منطقي ، وهو بذلك وسيلة للمعرفة واستعمال تعرفنا على مكاننا في العالم.

فالرواية التي تتوسل بالتخيل.هي أيضا شكل تعبيري لاستعادة ما يبدو منتهيا وزائلا. »([2])

ومهما يكن من شأن هذه السلطة الروائية المناهضة والتي نجدها عند العديد من الروائيين العرب والذين لا يمكن عدهم ،ويمكن أن نذكر منهم الروائي نجيب محفوظ الذي اتخذ من هذا الشكل التعبيري وسيلة لفهم المجتمع والتاريخ والذات والسخرية من الأدواء.فنسج محكيات تحاور المتخيل الموروث.ورسم لحظات الشهوة الجارفة والنزوع ،في آن إلى التوازن الصوفي الممتنع،ومسرح البيروقراطية وآليات القمع والسلطة السياسية الجائرة...،واعتقد أن هذه السلطة ليست مطلقة :سلطة الرواية نفسها لأنها لا تزال موضع تشكيك وجدال وإعادة نظر،لانّ تاريخها مرصع بالبيانات المناهضة والداعية إلى رواية مضادة ،تطمح إلى تجريب بلا حدود ،ودعوا إلى هدم الشكل والاقتراب من تجريدية السرد ،بعيدا عن التفاصيل والحكايات المؤثثة ،لأنّ الأدب على الرغم مما يتمتع به يظل مفتقرا إلى أرض هلبه على حد تعبير(**كافكا**).

---

1 ــ المرجع السابق،ص91

[2] ــ د| محمد برادة ،مقال عن سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية،مجلة الثقافة الصادرة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007ص69ت71

أما ما يتعلق بالتاريخ وعلاقته بالرواية الجزائرية يجعلنا نتساءل هل هي مجرد مسرجة للأحداث الروائية أم أنّها استجابة لتساؤلات تتعلق بالهوية والتاريخ واستنطاق للمسكوت عنه ؟

وفي هذا الصدد نعتقد بان التاريخ هو مادة وعجينة كل كتابة،وهذا ما أبداه الروائي لحبيب السابح الذي يرى بان أكثر الكتابات ،كالشعر والرواية والأعمال الفنية الأخرى . كالرسم والسينما والمسرح.. هي نابعة من التاريخ حتى في اشد مستوياتها الذاتية،معتبرا أن الذات تاريخا والجسد هو الآخر تاريخا.

أمّا فيما يتعلق بإمكانية أن يكون التاريخ مادة للرواية .فيرجع ذلك إلى شيئين: الشيئ الأول :إنّ الرواية فعل تخيلي ،على الرغم من ارتكازها على وقائع تاريخية ثابتة. أي أنّ الرواية لا تتناص مع التاريخ إلاّ لضرورات ،وما يؤكّد ذلك تلك الأعمال الروائية التي اعتمدت التاريخ مادة لها.

أمّا الشيء الثاني:فهو محاولة بعض الباحثين في الأدب الفصل بين المادة التاريخية المعتمدة في الرواية وبين المادة الروائية(أي المادة التخيلية والجهد الإبداعي)إذ وجدوا أنّ عمل(المؤرخين) الذين دونوا تلك الأحداث يأخذ من العمل السردي المساحة الكبرى.ومن هنا تعد الرواية هي اختزال لحدث تاريخي كبير مستثنيا الرواية التاريخية التي تعد تصنيفا مكرسا.

وما يؤكّد اعتماد الروائي على المادة التاريخية هو نيته اتجاهها والذي يعد هدفا يفقد من خلاله رؤاه حولها.

وقد تساءل **(لحبيب السائح)** عن موقع المؤرخ وموقع المبدع.وفي هذا الصدد « أكد الكاتب على أنّ المبدع يمكنه أن يحتل كل المواقع التي تخلى عنها المؤرخ لأسباب كثيرة: ذاتية ،سياسية ،أخلاقية ، وهذا ما نجده في الحدث التاريخي نفسه الذي سجّل وقائعه هذا المؤرخ ،لأن الكتابة الروائية إضافة لكونها عملا تخيليا لا فهي تجسد فعل التفاصيل وقول أللمقول والدخول في عالم الخبايا.

« الخطاب الروائي بمكوناته وخصائصه يندرج ضمن الخطاب الحكائي والسردي يقوم أساسا على المحكيً ،القصة ،الرواية الحكاية الشعبية .

وقد يكون الفرق بين المبدع والمؤرخ هو شرط أساسي لاحتفاظ كل واحد منهما باختصاصه ،اختصاص الروائي المبدع ولختصاص المؤرخ المبدع أيضا. »[1]

[1] الثقافة،مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة،عدد18 نوفمبر2008

فالمؤرخ ،لا يهتم إلا بالأحداث والوقائع والتواريخ وتحليلها دون إبداء رأيه فيها .وهذا ما يسمى بالموضوعية،على الرغم من بروز منهج الذاتية ،لأنه لا يمكن الفصل بينهما.أي أن« المبدع الروائي أكثر حرية من المؤرخ ،فرأيه الحر لا يؤثر على كتابة التاريخ وتسجيل الوقائع.فهو محلل ودوره يختلف عن المؤرخ الذي يبرز الحقائق والوقائع دون زيادة او نقصان،بل هو مطالب باستخراج الأهداف والغايات التي تتير طريق البشرية من جديد نحو الخير والاستفادة من دروس التاريخ معتمدا على أدوات فنية تدرج في خانة الأدب الروائي والقصصي. » (2)

ولا أحد يمكنه أن ينكر مدى استفادة المبدع من التاريخ بشرط أن يستند ويتوخي في العملية الإبداعية لغة الإبداع ومخيال الإبداع ومراعاة شروط الرواية المعروفة من حوار وتحليل داخلي وخارجي ووصف وحبكة.

فالتاريخ يعد أرضية ضرورية لنماء الفكر الإبداعي،وحتى غير الإبداعي وهو طريق نحو الحداثة .لان الحداثة في حد ذاتها هي أحداث ماضية ينظر إليها الآن من زوايا مختلفة حديثة،لم يتم التطرق إليها من قبل،لأنّ الحداثة ليست قطيعة بين الماضي والحاضر بل هي معرفة على معرفة وتجارب على تجارب أخرى،أي أنّها ذلك التراكم المعرفي والتجريبي الذي لا يمكن الاستغناء عنه,

والملاحظ أنّ مهمة الروائي تتأسس في صناعة خطاب عن التاريخ مغاير لخطاب المؤرخ.فالروائي هو القادر على قراءة الأحداث وكتابة تاريخ العاطفة لأنّ المؤرخ يكتب عادة الأحداث أو تاريخ الأفكار،كما انه يكتب التاريخ من باب التفاصيل الصغرى التي تكمن فيها المفاجئات والدهشة التي هي لون لوحة الخطاب الروائي. .(1)

أمّا التاريخي فانّه يقرا التاريخ من باب التقييم على خلاف الروائي الذي يقراه من باب محاولة البحث و أسطرة ما قد يكون واقعا ،فلا تهمه الحقيقة بقدر ما يهمه الكذب الفني.

2ـالمرجع نفسه،ص147

1 ـ مجلة الثقافة ،مجلة إبداعية تصدر عن وزارة الثقافة،الصادرة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية لسنة2007 ص153

2ـ المرجع نفسهص154

واخلص في الأخير إلى أنّ التاريخ أمر تلقائي في الإبداع الروائي كما انه لا يمكن أن يكون مقحما وإلا انتفى البعد الفني المنشود ،لانّ الروائيين يكتبون أعمالا فنية يلعب فيها الخيال دورا كبيرا.» (1)

من خلال الآراء المتعددة في شأن توظيف الروائي للمادة التاريخية نخلص إلى جملة من الملاحظات :

1ــ قمنا بإبراز علاقة الرواية بالتاريخ،وتفحصنا علاقة المؤرخ بالروائي بل حولنا عقد المقارنة بين الرواية التاريخية ،وكان ذلك عبر روايتين وهما(الحجاج بن يوسف) *لحرجي زيدان ،و(الزيني بركات) ،لجمال الغيطاني،حيث اتضح لنا أن الشخصية التاريخية لا تحيل إلا على ذاتها،أما الشخصية التاريخية في الرواية ،فتعد [2]نموذجا لمجموعة من الناس، كم أنها تحافظ على التسلسل الزمني في عرض الأحداث ،بخلاف الرواية التي توظف التاريخ.

2ــ كيفية تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي عن طريق إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي ،ولم نفصل في ذلك لأنّنا ستتطرق إلى كيفية الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن المستمر،والانتقال من القصة إلى زمن السرد ،والتنويع في الضمائر عند حديثنا عن تقنيات السرد الروائي والتاريخ .

2 ــ « لقد استطاع بعض الروائيين توظيف فلسفة التاريخ ،حيث ركز بعضهم على إبراز وعي الإنسان للتاريخ ويتجلى ذلك في إبراز موقفهم منه ،كما أن بعضهم حاولوا إسقاطه على الحاضر ،وإسقاط الحاضر عليه.

3ــ لقد لاحظنا أن بعض الروائيين كانت لهم القدرة على استنطاق الشخصيات التاريخية وتحويلها إلى شخصيات روائية ودفعها إلى الكلام ،والكشف عن أعماقها وسبر أغوارها ،ودفعها إلى الحوار فيما بينها.

من هذا المنطلق يكون الإبداع بحثا مستمرا وسعيا متواصلا لبلوغ مستويات النضج والتألق ،سواء بالنسبة لأدوات التشكيل أو البعد الفني ،وهذا ما جعل المبدع العربي يدرك أهمية المغامرة والسعي لتشكيل بناء النص الروائي وفق إستراتيجية والتخلص من الثبات بالتقليدي وعدم التقيد

1ــ المرجع السابق،ص153

بأغلال الجاهز والسائد.ومن هذا الأفق الرحب عرف الإبداع العربي انفتاحا على عوالم التجريب والحداثة .واتخذ لنفسه مدارات جديدة ومغايرة .

لقد أدرك كتاب الرواية الجزائرية سحر التجريب فأوغلوا فيه و قدموا للقارئ النص الروائي المغامر المدهش ،وذلك ما تجسده أعمال الطاهر وطار ،جلالي خلاص ،واسيني الأعرج ،بشير مفتي ،أحميدة عياشي...خاصة في فترة التسعينات أو ما سمي بأدب المحنة،حينما استطاع الروائي الجزائري أن يقرب من الراهن بكل فجائعه.

ومن الروايات التي شدت انتباهي والتي آثرت استكشاف فضائها المتخيل والتاريخ رواية الدكتور واسيني الأعرج (كتاب الأمير) ،حيث تمّ فيها توظيف التاريخ بالمعنى الذي اصطلح عليه بعض الروائيين المعاصرين في العالم الغربي ،والتي كان فيها التاريخ تلقائيا،مثلما فعل **جون شتاين بيك** حين أدرج البعد الديني المسيحي في روايته(شرقي عدن) ،وهكذا يكون ما يؤكد على أنّ الكاتب واسيني قد نظر للواقع الذي تعيشه الجزائر من خلال شخصية الأمير عبد القادر ،على الرغم من انه كتب على الأمير عبد القادر إلاّ أنّه كان ينظر للواقع وإلى المستقبل.

« ومن هنا يمتزج التاريخ بالرواية من حيث هو رواية ،والرواية من حيث هي تاريخ،على حد تعبير الكاتب الأمريكي (كورلنيوس رايان)*هذا المفهوم الذي ترسخ في المجتمعات التي تجاوزت سؤال الهوية. » [1]

ومهما قلنا عن التاريخ فانّه سيبقى تخيلا للواقع ،والرواية تخيل للتاريخ ،ومن هنا كان الجسر ممتدا بين التخيلين فهو الجدير بالدراسة ،لأنه ينبثق من خلال نصوص لغوية ،تحمل حقائقها بذاتها ولا تقاس على واقع خارجها ،لان الواقع خارجها يقول شيئا آخر.

وهذا ما يجعلني أرى بأنّ الرواية بشكل عام هي استدراك للتاريخ واستغفارالقتصاره على نفسه على تناول المهمين والفاعلين والمؤثرين متجاوزا الهوامش العريضة من عامة النّاس و بسطائهم الذين لا يحفل بهم التاريخ السياسي مع أنّهم الوقود الحقيقي للتاريخ على إطلاقه.

ومن هنا تبرز التساؤلات مرة أخرى هلالرواية التي تستدعي التاريخ هي إشكالية و,هل هي تاريخ أم لا تاريخ؟وهل هي تاريخ زائف لأنّها يداخلها شيء من رواية الكاتب ؟ فهو حر في إكمال عناصرها.

---

[1] 1ــالمرجع السابق ،ص154

ويبقى السؤال الأهم عالقا بأذهاننا: هل من الممكن فك الارتباط بين الرواية والتاريخ ودمجهما معا في مسمى واجد هو الرواية ،وفي هذا أرى انه جور على مفهوم التاريخ ،وتحفيز للرواية لتصير تاريخ للجماعة أو «تقديم صورة فنية للفكر الجماعي أو الصياغة الجمالية لهذا الوعي.

ويرى كثيرون أنّ كتابة التاريخ في الرواية حافظ إلى حد كبير على الأساليب المعروفة والمتداولة في الكتابة الروائية ،وجمد البنية الروائية من حيث ربطها بالأحداث والشخوص والتطور خلال الزمن الواحد المستمر,وهذا يجعل الرواية لا تقترب من استعمال التقنيات الحديثة بالكتابة كإلغاء الشخصيات وتكسير الزمان والأحداث.

3- التاريخ وتقنيات السرد الروائي:

ــ الفضاء (المكان والزمان) :

إنّ الرواية عالم فسيح ومفعم بالحوادث والأحداث لأنّ الواقع يعمل فيه بطقوسه وانفعالاته ويرسم وينحت أخاديده في نهاياته الممتدة بين مد التاريخ وجزر الواقع وصخب الحياة فيجعلنا نسمع ونرى وننصهر ونرحل ونسافر عبر فضاءات هذا المتخيل الذي يختزل المسافات ويطويها ، فيخترق الثقوب والجدران ويتسلل من التاريخ إلى عوالم ذهنية ،فتبدو اللحظة بارزة تحدّث عن وقع المكان ورسمه،فيخبر المكان ويتكلم عن اللحظة التي كانت ومضت ،وهذا ما يفعل الحوار مستخدما عنصر الوصف الذي بواسطته تتحرك الأمكنة والشخوص واللحظات ،فبفضله يستطيع تمييزها وتكثيفها فيملأ أركانها،عاملا على تنميطها لتصنع فضاء متخيلا متكاملا ألا وهو (ألم الرواية) ،الذي يلملم شمل النهايات مؤسسا لا نهائيتها ، فتنفتح أطراف فضاءاتها كما تنفتح دلالاتها الحبلى بالرموز،مما يدعو إلى دراسة سميائية بحته ، نستطيع من خلالها تحديد الرؤية الأيديولوجية النابعة منها والمتحكمة في توجيهها. » [1]

وقبل الدراسة لابدّ من الإشارة إلى بعض التحديدات النظرية لمفهوم الفضاء في الرواية الذي سبقت الإشارة إليه ،ولكن الذي يهمنا هو توضيح مدى ترابطه مع المكان وتعلقه بالزمان ،وإبراز علاقته في إنتاج المعنى وبالمضمون وبالرؤية والإيديولوجية التي يفصح عنها والمنبثقة من تشكله

[1] الثقافة مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة،عدد18 نوفبر2007 ،ص185

،مجتنبين الخلافات النقدية التي تبعدنا عن الدراسة، لأنّ الأدب ينطلق من واقع ويعبر عن واقــع.» ([1])

ويرى بعض االدارسين أن«المكان مادة أساسية لتشكل العالم الروائي ،لأنه مشــحون بــالرموز والإيحاءات،التي تفتح أفق تلقيه كما تنفجر طاقاته لبناء المعنى،ورسم طبوغرافية الأمكنة يساهم في درجة حضور المتلقي ومدى تفاعله مع الأحداث،وتأثيرها على إحداث الرواية واستيعاب تأثيرهــا على شخصيات الرواية عبر سكونه وتحولاته،فللمكان الروائي ً قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل ،وتنتقل إلى مسرح الفعل المؤثر وتتأثر وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق ،ويكون ذلك علــى المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الواقعي الحدثيً » ([2])

،فالمكان إذن ــ « أداة فاعلة في الرواية وعلاقته بالإنسان علاقة حميمية ووطيدة ،لان البشر هم الذين يصنعونه ،كما يصطبغون بصبغته ،فهو يتنوع بتنوع حياتهم الاجتماعية كما أن الاخــتلاف يبرز في ملامح المكان .حيث نجد في العديد من الروايات صورا للحواري الضــيقة والمقــاهي الشعبية ،ومنها يبرز المستوى المعيشي ونمط الحياة وانعكاساتها على الشخصيات في هذه الأحياء ،وبالتالي مستوى ونمط التفكير ،وهذا ما يجعل المكان في الرواية يخرج عن جمــوده الهندســي فتتضخم دلالاته فيتضمن قيما وأفكارا ومواقف ودلالات حضارية ،كما انه يلخص ملامح العصر وحيثياته الثقافية ورؤيته للعالم ،وهذا الارتباط بين الفضاء الجغرافي ودلالته الحضارية هو مــا أسمته« **(جوليا كريستيفا)** ب**(ايديوليجم العصر)** بالطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور» ([3]) لصور البصرية لحيثيات المكان وأبعاده بواسطة الوصف لأنّه يفعل الجامد ويثيره ،كما يجعــل من المكان عنصرا مشاركا في عملية البناء الروائي ، فإذا لم ترتفع صور المكــان إلــى مرتبــة العنصر المشارك في بناء الرواية فإنها تبقى جامدة أي أن مستويات وصــف الأمكنــة تــرتبط بالمضمون الروائي وتشكل علامة دالة من علامات المكون الحكائي ،والعناية بالوصف أمر لابــد

---

[1] ــ :حسين خمري فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف،ط1 ،2002،ص41

3ــحميد لحميداني ،بنية النص السردي،ص54

1ــ المرجع نفسه ص71

2ــ سمر روحي الفيصل ،بناء المكان الروائي،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،عدد.1996،306

3 ــ المرجع نفسه،ص308

منه لإبراز ملامح المكان وإبراز علاقته بالشخصيات وبالدلالة والاختلاف في الوصف بين الدقة والتفصيل بين زوايا المكان وبين التصوير الشمولي العام لا ينفي هذه العلاقة وإنما يزيد في تثبيتها كما إنها تزيد في تثبيتها لتفتح آفاقا لدراسة سميائية تجعل من معالم الفضاءات علامات دالة تفيد في استيعاب الحالات الذهنية المتصلة بالفعال الشخصيات في النص الروائي ،فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه ،يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث ،و يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي،ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف.

ويبدو أنّ الشخصيات في انتقالها عبر الأمكنة تحمل رؤاها معها فيكشف المكان عن هذه الرؤى ،وترسم هي بدورها حدود الفضاء من حلال وجهات نظرها ً فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي«،فلكل مكان خصوصيته وأدواته التي تكشف عن حالة الشخصية عبر حركتها في المكان فيحدث تأثير متبادل بينهما ،واندماج بين المكان وحركة الشخصية ،إذ أنّه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا ،تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان والمكان ،غير أنّ هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه ،انه على الأصح الامتداد المفترض له. وهو بالتحديد ما نسميه الفضاءٌ» (1)

بهذه الصورة يتشكل الفضاء الروائي من تفاعل السرد والوصف كآليتين للزمان وللمكان ،ويغدو اشمل من انغلاق في الحيز المكاني ،بل يشمل المكان وحركته السردية.

ــ سيميائية العتبات السردية:

يلعب القارئ دورا كبيرا في عملية تلقي النص ،كما ان للقارئ البصري مفتاح أساسي لمعاينة وتمييز النص المقروء ،فيتعرف عليه عن طريق معاينته من الخارج كإعطاء انطباع تشخيصي لمحتواه ،لأنّ عناصر تشكيل الهيكل الخارجي للرواية توحي بدلالات عميقة تعمل كموجات أو عتبات للولوج إلى كنه النص ،حيث لا سبيل لإدراك خاصية النص ومعاينة لبّه والدخول الحر في فضائه ،إلاّ بتحري عمل هذه الموجات (العتبات) ونواياها ،ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد ،فهذه العتبات هي بمثابة موجات للقارئ أو الباحث لأنها تمده بكم هائل من المعطيات التي

1ــمحمد الهادي المطوي ،في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة،تونس،عدد32ــ،1997،ص26

توجهه وتكون عاملا أساسيا لمقاربته للنص ،وتتضمن هذه العتبات أو المرفقات العناوين الأساسية والفرعية والأخيلة ،واسم المؤلف واللوحة المثبتة على الأغلفة ،والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات .»[1]

ــ معمار السرد الخارجي:

إنّ الهيكل الخارجي للرواية يتمثل في العناية بالشكل الطباعي وعدد الفصول وبكل ماله صلة بالمظهر البصري لان له صلة وطيدة بالمتن الروائي.

ــ مفهوم الزمن:

لا يمكن لمفهوم الزمن ودراسته أن ينفصل عن الرواية خاصة عند دراسة العناصر المشكلة للنص،ويعتبر العنصر البؤري الذي تقصر أدوات الإجراء النقدي عن التحديد النهائي لماهيته والاتفاق على معناه ،إلا ما كان تشخيصا له على حدود العمل الأدبي ،فالزمن يتخلل الرواية كلها ،ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ،فهو الهيكل الذي تشّيد فوقه الرواية) »[2] ،لأنّ التعامل مع الزمن في الرواية هو في الحقيقة تعامل مع الحياة ،وتجاوز العالم المتخيل والزمن كفكرة طرحت اشكاليتها منذ زمن بعيد .، حيث كان الإنسان يقف في حيرة متسائلا عن الزمن والكون .

ــ حركة ترتيب الأحداث:

إن السير الطبيعي للمتواليات السردية يخضع للتسلسل الزمني متصاعدا نحو النهاية المرسومة ،كما أن الاستجابة لهذا السير الطبيعي أمر افتراضي لان المتواليات تتماشى والسير الخطي للأحداث ،وبالتالي قد تعود إلى الوراء لغرض استذكار أحداث سابقة واستقبال أحداث قبل أوان وقوعها في حاضر الرواية.

إنّ الحركة ذهابا وإيابا على محور السرد والتي يتوقف عندها السرد المتنامي ليفسح المجال لمقاطع الاستذكار والاستباق يشكل مفارقة سردية anachronie narrative حيث توقف استرسال الحكي المتنامي ،وتفسح المجال أمام نوع الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة

---

[1] المرجع نفسه،ص28

1 ــ نقلا عن :حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص73،ص78،بتصرف

2 ــحسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص119

التي وصلتها القصة » (2) ،وهكذا تقتضي المفارقة من عدم تطابق زمن القصة وزمن السرد ،وهذا ما يجعل الحركة الدائبة تنشا على محور السرد مقاطع الاستذكار والاستباق وهما يمثلان شكلين أساسيين لحركة تنسيق الأحداث في مسار السرد وتناميه.

ــ الاستباق:

يقصد به إمكانية استباق الأحداث في السرد ليتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

ــ الاسترجاع ctio Rétros

وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

لكل مفارقة سردية مظهران أحدهما يسمى مدى المفارقة والآخر اتساع أو سعة المفارقة Amplitude وهما كالتالي:

ي ــ مدي المفارقة:

هو المسافة الزمنية الفاصلة بين لحظة انقطاع السرد وبداية الأحداثا لمسترجعة أو المتوقعة ،بعيدة أو قريبة عن لحظة الانقطاع الذي يفسح المجال للمفارقة ويتحد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة وبدايتها في زمن السرد ،سواء كان استباقا أو استرجاعا أي (استذكار).

ــ اتساع المفارقة::

« المفارقة تغطي مساحة زمنية تطول أو تقصر من خلال المساحة التي تحتلها في فضاء الطباعة وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات .» (1)

ــ حركة تواتر الأحداث:

هذه الحركة مرتبطة بوتيرة الأحداث وتهتم بسرعتها وبطئها ،أي الإيقاع الزمني بين المقاطع الحكائية والذي يتسم بمظهرين يقضي الأول باستعمال صيغ اختزال الحكي ...ويقتضي الثاني الحالة المقابلة للاختزال ،أي النظر إلى تبطيئ وتعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد .» (2)

1ـالمرجع السابق ص120
2ـحميد لحمداني ص64

ولذلك اقترح الناقد البنيوي الفرنسي **(جيرار جينيت)** تقنيات لدراسة الإيقاع الزمني من حيث التسريع والتبطيئ هي:

ــ الخلاصة:sommaire:

وفي الخلاصة يتم اختزال وقائع جرت مثلا في سنوات ،أو أشهر ،أو صفحات ،أو أسطر قليلة ،آو حتى كلمات دون التعرض للتفاصيل.

ــ الاستراحة panse :

وتتمثل في تلك التوقفات التي يقوم بها الراوي للجوء إلى الوصف ،ولا يمكن أن يكون الوصف دائما استراحة وتعطيلا لمسار السرد ،وإنما قد يدخل في صيرورة الحدث فيؤدي وظيفة تأملية تساهم في تغيير مسار الأحداث وتفاعلها وتبدلها .

ــ Aellipseلمقطعl:

وهو « عبارات اختزال قد يستعملها الراوي من أمثلتها (ومرت مدة طويلة)أو (ومرت سنتان) وهذا ما نجده في الروايات التقليدية،آما الروايات الحديثة فهي تتميز بالسرعة عن طريق استعمال القطع الضمني ً الذي لا يصرح به الراوي ،وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.» ([1])

ــالمشهدscene :

وهو ذلك المقطع الحواري الذي نجده في تضاعيف السرد ،وبفضله يتم تقريب اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ويصعب وصفه بالسرعة أو البطء.

ــ تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي :

«يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي،وهذه الخصائص هي: .» ([2])

اــ هيمنة الفعل الماضي

بسرد الأحداث على أنّها شيء مضى وانتهى .

ج- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث .

1ــ ينظر تحليل الخطاب الروائي ،سعيد يقطين،ص134،ص262،ص368

3ــ المرجع نفسه ً 369

د ــ هيمنة ضمير الغائب

ه ــ عدم مشاركة الراوي المؤرخ في الأحداث.»

ا ــ ***<u>الانتقال من الزمن الماضي إلى الماضي المستمر</u>***:إذا كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي ،وسرد الأحداث بوصفها شيئا مضى ، فانّ السرد الروائي يتميز بان الزمن فيه منفتح على الحاضر ، أي أنّ الماضي يصبح ماضيا مستمرا،ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر ، والحاضر بالماضي ، في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين .

ب ــ ــ **تكسير التسلسل الزمني** الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد ً: يعد التسلسل الزمني للأحداث من أهم خصائص السرد التاريخي ، إذ يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي ،لأنّ الأحداث تجري في السرد التاريخي وفق زمن تسلسلي منطقي ، يتألف من بداية ووسط ونهاية، أمّا الأحداث في السرد الروائي فلا تخضع للتسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم الخارجي ، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدم ويؤخر، وهكذا فانا نميز بين زمنين:زمن القصة الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وزمن السرد الذي لا يخضع لهذا التسلسل يمكن الاستعانة بالخطاطة التي وصفها الدكتور حميد لحمداني للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد.

ا> ب> ج > د زمن القصة

ج> د >ب > ا زمن السرد

ج ــ التنويع في الضمائر :يستخدم المؤرخ ، في سرد أحداث التاريخ ، ضمير الغائب فقط، ويكتفي بان يكون شاهدا على الأحداث ويقبع خارج السرد،ولا يشارك في الأحداث التي يرويها ، وقد لاحظ السعيد يقطين أن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي ممثلا هنا بكتاب بدائع الزهور في وقائع الدهورً لابن إياس، تتميز بشكل سردي واحد،هو البراني الحكيً، على اعتبار أن الراوي(**المؤرخ**)لا يشارك في القصة أو في مادة حكيةً ،كما تتميز بصوت سردي واحد، ًعلى اعتبار أن ما يسرده الراوي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسه مبئرها،وهو ببئرها من الخارج .

أما السرد الروائي فينوع في الضمائر ، لان الرؤية السردية فيه تتميز بالعمق والولوج إلى أعماق الأشياء .

ب ــ إدخال النص التاريخي في الرواية:

ثمة طريقتان لإدخال النص التاريخي في الرواية ،فأمّا أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي ،وأمّا أن يأتي داخل النص الروائي.

أ ــ **داخل السياق النصي** : يرد النص التاريخي داخل السياق النصي في ثلاثة أشكال ،فأمّا أن يأتي النص التاريخي في مقدمة الرواية ،وأمّا أن يأتي في مقدمة الأجزاء والأقسام ، وأمّا أن يأتي في الهوامش.

ــ **مقدمة الرواية** : « عمد بعض الروائيين إلى تصدير رواياتهم بنصوص تاريخية منتزعة من كتب المؤرخين ،ومن هؤلاء الروائيين الروائي الليبي إبراهيم الكوني الذي صدر روايته " التبرّ " بنصين احدهما ديني ،والثاني تاريخي منتزع من كتاب "مملكة مالي" لابن فضل الله العمري،ويتحدث النص عن مملكة بلاد مفازة التبر،ومن الواضح أنّ النّص التاريخي الموظف يلتقي وعنوان الرواية ،وكأنه تمهيد للرواية وأحداثها. » (1)

ــ **داخل السياق النصي** :يأخذ النص التاريخي داخل السياق النصي شكلين ،فأمّا أن يحافظ على بنيته وشكله ،وأمّا أن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءا منه.

ــ **المحافظة على النص التاريخي:** في روايةً رمل الماية ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف : « يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية ، أي أنّه يرد على شكل بنية سردية مستقلة ،محصورة بين قوسين صغيرتين . لإدخال النص [1]التاريخي .وهنا لابد من قطع السرد الروائي لإدخال النص التاريخي.» ([2])

الموظف الذي يأتي غالبا بواسطة الشخصية الروائية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى .

ــ **تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:** قد يتماهى النص التاريخي مع النص الروائي كما في رواية هاني الراهب ألف ليلة وليلتانً ،ويرد هذا التماهي ، غالبا على لسان الراوي المحيط بكل شيء ،الذي يستخدم ثقافته ،وهو يروي أحداث الرواية .» (2)

إنّ النّص التاريخي المتماهي في السرد الروائي يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ ،أمّا بوصفها شاهدة عليها ، كما في رواية رمل الماية ليواسيني الأعرج ، حيث وردت

---

[1] ــمحمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية،ص 105

2ــالمرجع نفسه ص107

أحداث التاريخ على لسان شخصيات تاريخية عايشت فترة الأحداث ،وأمّا بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ ، كما في رواية أميل حبيبي ً الوقائع الغريبة في اختفاء ســـعيد أبـــي النحس المتشائل ً ، حيث سرد (المعلم) في حواره مع بطل الرواية ، بشكل موجز ، تاريخ مدينة عكا.

الفصل الثانـي

كتاب الأمير وفلسفة التاريخ:

ــ واسيني الأعرج صاحب التجربة النقدية والروائية

ــ ملخص رواية كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد

ــ من مرجعية التاريخ إلى فضاء المتخيل

ــ التاريخ وأسئلة الهوية

- كتاب الأمير وأدلجة التاريخ

I- كتاب الأمير وفلسفة التاريخ

1 - واسيني الأعرج الأديب الناقد:

ــ حياته: واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م ،درس بالجزائر وخارجها ،حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره ،وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية ،وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب ،وحنا مينا واحمد يوسف داود وغيرهم ، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر ، كما تحصل على الدكتوراه تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب.

استمر واسيني في إبداعاته وتألقه ،حيث نشرت له عدة نصوص ببيروت ،كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة <تشرين> حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت عنوان"بانوراما الثقافة الجزائرية " ،هذه الفترة التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها ويمجدها .

ثم انتقل واسيني من سوريا بعد مضي عشر أعوام وكان عمره<31> إلى باريس حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسربون بباريس .

ويعد من ابرز رواد الرواية في الوطن العربي .

أهم إبداعاته: عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه واهتمامه بالأدب والنقد وهذا ما جعل إبداعاته متنوعة من أهمها:

- اصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي : « (جغرافيا الأجسام المحروقة)سنة1979،بمجلة آمال عدد48،وصدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)سنة 1980[1] ،بالجزائر،رواية (وقع الأحذية الخشنة) سنة1981ببيروت،(ما تبقى من سيرة حمروش) سنة1982بدمشق ،(نوار

1جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والمآل،،مركز البحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية،2007،ص237

اللوز)1983ببيروت (مصرع أحلام مريم الوديعة)1984ببيروت ،وما يسجل عن هذه الروايات أنّها نصوص تعبّر الكتابة عن(السجن) و (المنفى) و (الاغتراب) و ا(لتشرد) و(الاغتيال) ، إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة ومتوثبة نحو المستقبل. » [1]

« ومن خلال هذه الأعمال الإبداعية استطاع واسيني أن ينفلت من دائرة التأسيس النظري إلى دائرة الممارسة والتجربة الفنية من اجل تجسيد قناعاته الفكرية التي انطلق منها في بداية حياته العلمية الأكاديمية ، كأنه يحمل هاجس التوفيق بين (النظرية) و(التطبيق) او بين (المقولات) و(الممارسات)، إذ لا يتحقق الوجود الفعلي للأفكار إلا بوجود صور لها على الواقع ومن ثم لا يكون الواقع سوى صورة لما يختمر في الذهن».[1]

هذه النصوص في معظمها كتبها وهو يمارس عمله النقدي ،ولكن عند إصداره لرواية(ضمير الغائب)بدمشق 1990فهو يسجل بداية مرحلة جديدة ولدت مع ميلاد هذا العمل الجديد وبداية زمن جديد لنشاطه الإبداعي انه زمن(النص التحفة) ،فمن خلال هذا النص الوثيقة المشحون بالدلالات والرموز التي تنخر في تاريخية الجزائر وفي ثقافتها ،ثم أصدر عمله المعنون(الليلة السابعة بعد الألف) سنة1993فهو يمثل (النص الأثر)،ثم تتوالى هذه الحركة الروائية عند واسيني كنهر متدفق في ديمومة متناغمة ،وهو دوما يحمل ذلك الخطاب الأندلسي المقموع أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة الأندلس،وهذا كله مشكل في لوحاته الفنية التي رسم ملامح وجهها بكل وضوح وبروز مع بعض النتوء التاريخية مثل(سيدة المقام)الصادرة سنة1995م و(حارسة الظلال) الصادرة بالفرنسيةسنة1996وبالعربية سنة1999 وأيضا في (ذاكرة الماء)الصادرة عام 1997بالمانيا و(مرايا الضرير) سنة1998م بالفرنسية بباريس ثم روايته الصادرة سنة2001(شرفات بحر الشمال) ببيروت،وهو من خلال هذه الأعمال يسجل موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي العربي الذي يقدم على انّه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة على الأرض ،فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان

[1] ا- لمرجع السابق،ص238

فواسيني هو ذلك (المورسيكي)و(ميغال) وسرفنتيس والفنان الذي يبحث في تاريخه عن نصه المميز,

تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام2001،وجائزة المكتبيين الكبرى على آخر أعماله الروائية (رواية كتاب الأمير سنة 2006،كما تحصل على جائزة زايد للآداب سنة2007.

ترجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها: الفرنسية الألمانية ،الايطالية ،السويدية ،الدنمركية ،العبرية ،الاسبانية ،وهو من المرشحين لنيل جائزة نوبل للآداب

بعد أن تعرضت إلى أهم أعماله الإبداعية أصل إلى العمل الرئيسي الذي تستند عليه دراستي والمتمثل في (كتاب الأمير) هذه الرواية الصادرة عام 2005عن دار الآداب ببيروت والتي ترجمت إلى الفرنسية بباريس عسنة2006 .

الا أنّ كتاب الأمير من أكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرين في الساحة الأدبية وذلك لخروجها عن المألوف والسائد في الرواية العربية ،وقد عمد الكاتب إلى استلهام واستدعاء المادة التاريخية وهو ما يجعلنا نعتقد بأنها تنتمي إلى جنس الرواية التاريخية لان نص الرواية بشكل عام مبني أساسا على شخصية تاريخية إلا وهي شخصية الأمير عبد القادر الجزائري وحياته وبطولاته ضد الاستعمار الفرنسي ،ولقد استطاع الكاتب من خلال هذا النص ان يجيب عن المسكوت عنه وذلك من خلال اللحظات التي وضعت في الظل وخاصة ما يتعلق بتلك العلاقة الحميمية بين عبد القدر والأسقف المسيحي مونسنيور(ديبوش) .

وقصة الرواية بنيت أساسا على أول قس عين بالجزائر في القرن 19والذي كانت له علاقة بالأمير عبد القادر،حيث بدأت هذه العلاقة مع رغبة هذا القس باطلاق سراح السجناء الفرنسيين الذين سجنوا في عهد الأمير عبد القادر الجزائري،فأرسل الأسقف رسالة إنسانية ملتمسا من الأمير مساعدته في إطلاق سراحهم ،وبمجرد أن قرأها الأمير أطلق سراح السجناء ،كما طالب الأمير من القس الذهاب إلى سجن <القصبة > ،الذي كان فيه السجناء الجزائريين،فاستجاب القس لرغبة الأمير وزار السجناء ،فوجدهم في حالة يرثى لها ،وهذاما يؤكد عظمة هاذين الرجلين على الرغم من اختلافهما دينيا ،إلا أنّه لم يمنع من سماع بعضهم لبعض وتحاورهما وتبادلهما المشاعر

والتوسط للسجناء ،وهكذا أطلق سراح السجناء الجزائريين ،وبذلك عبر كتاب الأمير على ذلك التسامح الديني ،والبعد الإنساني ،ونبل مقاصد هاذين الرجلين ،وهذا ما جعل كتاب الأمير يلقى رواجا كبيرا حيث رسم علاقات بين مختلف الأديان والمذاهب رغم اختلافها.

1 ــ رواية كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد:

ا ــ **الشكل الخارجي للرواية:** لقد قدم لنا الدكتور واسيني الأعرج روايته <<كتاب الأمير :مسالك أبواب الحديد>> في شكلها الخارجي التالي:

الرواية تقع في خمسمائة وأربع وخمسين صفحة (554)

تتضمن الصفحة الأولى العنوان ،أما الثانية معلومات حول الطبعة إضافة إلى دار النشر والبلد،والصفحة الثالثة نبذة موجزة عن حياة الكاتب(واسيني الأعرج)،أما الرابعة تعلقت بإصدارات الكاتب والخامسة العنوان مرة أخرى ،والسادسة فاحتوت مقولتين كانت الأولى منها **(لمونسينيور ديبوش)** والثانية **(للأمير عبد القادر)**.

2 ــ ملخص رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد:

ــ الصفحة السابعة باب المحن الأولى

ــ الصفحة التاسعة الأميرالية الأولى

ــ الصفحة الواحدة والعشرون الوقفة الأولى **(مرايا الأوهام الضائعة)**

ــ الصفحة التاسعة والثلاثون الوقفة الثانية **(منزلة الابتلاء الكبير)**

ــ الصفحة السابعة والثمانون الوقفة الثالثة**(مدارات اليقين)**

ــ الصفحة الثالثة والعشرون بعد المائة الوقفة الرابعة**(مسالك الخيبة)**

ــ الصفحة الثالثة والسبعون بعد المائة الوقفة الخامسة **(منزلة التدوين)**

ــ الصفحة التاسعة والتسعون بعد المائة **(باب أقواس الحكمة)**

ــ الصفحة المائتان وواحد الأميرالية(2)

ــ الصفحة المائتان وتسعة الوقفة السادسة**(مواجع الشقيقين)**

ــ الصفحة المائتان وتسعة وسبعون الوقفة السابعة**(مراتب المهاوي الكبرى)**

ــ الصفحة الثلاثمائة وخمس وعشرون الوقفة الثامنة **(ضيق المعابر)**

ــ الصفحة الثلاثمائة وواحد وستون الوقفة التاسعة(**انطفاء الرؤية وضيق السبل**)
ــ الصفحة التاسعة بعد الأربعمائة (باب المسالك والمهالك)
ــ الصفحة الأربعمائة وواحد وثلاثون الأميرالية (4). ([1])
ــ'الصفحة الأربعمائة وسبعة وثلاثون الوقفة العاشرة (**سلطان المجاهدة)**
ــ الصفحة الأربعمائة والثمانية وسبعون الوقفة الحادية عشر(**فتنة الأحوال الزائلة)**
ــ الصفحة الخمسمائة وستة وأربعون الأميرالية(4)ــ الصفحة الخمسمائة وأربعة وخمسون وهي الصفحة الأخيرة من الرواية وتتضمن الفهرس.

وعندما نختزل صفحات الأبواب والتي كان عددها (24) فالرواية تقع في الحقيقة في 530 صفحة،وهذه الرواية من منشورات الفضاء الحر.الطبعة الأولى ،نوفمبر2004 صندوق بريد 367القباضة الرئيسية 16004ــالجزائر العاصمة.

رواية (كتاب الأمير) من الحجم المتوسط طول الورقة18سم وعرضها 11سم يتصدر غلافها الخارجي اسم الكاتب واسيني الأعرج مكتوب باللون الأسود تحته خط احمر ،أما عنوان الرواية (كتاب الأمير)فكان باللون الأحمر وفي أسفله العنوان الفرعي(**مسالك أبواب الحديد)** باللون الأسود في إطار ملون بالأصفر حافته الخارجية باللون الأحمر إضافة إلى رقم الرواية(11).

هذا الغلاف الخارجي به صورة للأمير عبد القادر باللون الأبيض والأسود وهو واقف بين جبلين شامخ الهامة وفي أسفله جنود ه مع آخرين من الجنود الفرنسيين وكان جنوده قد وقعوا في أيدي الفرنسيين ،كما أنّ السماء بها سحب مبددة توحي بالمطر الذي قد توقف منذ حين ،واعتقد بأنّ هذا المشهد يصور استسلام الأمير عبد القادر وهذا ما تحدثت عنه أحداث الرواية

أمّا في الواجهة الخلفية للرواية فنجد صورة مصغرة لواجهة الرواية مطابقة للواجهة الأمامية ،وعلى يمين هذه الصورة فقرة وهي عبارة عن تعريف لكتاب الأمير.

ب ــ **ملخص الرواية:**

لقد استهل الكاتب روايته ب<<**جون موبي** >>الذي تعهد بتنفيذ وصية <<مونسينيور ديبوش>> وذلك بنقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر حيث كان ذلك عند

1ــ لأعرج ،كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد،منشورات الفضاء الحر،ط1 ،2004 ،ص506

خروج <<**جون موبي>>يوم** 1864/07/28 فجرا من ميناء الجزائر على متن قارب الصياد المالطي الذي كان شغوفا لسماع قصة مونسينيور ،كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من بوردو والتي كانت جزءا من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد ،،ثم بدأ جون بسرد الحكاية للصيّاد ،مبتبدءا بتعيين << **مونسينيور**>>كأوّل قس في الجزائر واستمر في حديثه عن مونسينيور إلى غاية تعرفه بالأمير الذي جمعت بينهما صداقة قوية،إلى أن تنتقل بنا الرواية إلى آخر مشاهدها حول وعد مونسينيور بتحرير الأمير من المنفى في قصر أمواز في يوم 1848/01/17وعندما سمع مونسينيور دقة الجرس الثالثة لملم الرسائل والأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلوى الأخرى،وخرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقه في تلك الدروب الباريسية متجها نحو قاعة المناقشات ،وعند حدود الساعة الواحدة تم انعقاد مجلس المناقشات بباريس وفتح فيه ملف الأمير كأول ملف ،بعد محاولات مضنية ،استطاع <<**مونسينيور>> بمساعدة <<دولا موري سير>>** إضافة إلى مساندة صاحب **السمو الملكي حاكم الجزائر <<الدوق دومال>>** وبعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف ،وبذلك دارت المناقشات حول استسلام الأمير ووعودهم له وحول قتله للسجناء الفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة ،والوفاء بالعهد الذي قطعته مع الأمير من جهة أخرى ، حيث تراوحت آراءهم بين مؤيد ومعارض كما قام <<دولا موسير>> بشرح قضية الأمير وكيف تم إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في القاعة وبعدها رفعت الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشة السرية ،تم تنتقل الرواية إلى مرور مونسينيور للمرة الأخيرة على نزل **((لاتراس)** أين كان يقيم الأمير مؤقتا ،ومونسينيور يحمل حقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يسميها "جون" كما أخبر صديقه جون بأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى انه فتح ملف الأمير على الأقل.

كان مونسينيور متجها نحو محطة القطار الرابطة بين "باريس"و"اورليان"ثم الذهاب إلى "بوردو"إلاّ أنّ جون كان يحكي وهو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبو إليه مونسينيور ،وبمجرد أن أقلع القطار من المحطة انسحب كل شيء من ذهنه ولم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة والتي حاول مونسينيور أن ينساها ،كما

اختلطت عليه أوجه النّاس الذين عرفهم من يتامى وفقراء ومساكين إضافة إلـــى وجـــه الأمير بكل صفائه وتلك المرأة التي جاءته راجية منه أن ينقـــذ زوجهـــا وهـــي تحمـــل رضيعها وهي مرتعشة من شدة البرد رفقة ابنتها الصغيرة والتي كانت سببا في معرفته للأمير، حيث بعث له برسالة أولى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها ،وهذا ما دفع الأمير إلى إطلاق جميع الأسرى ،إلاّ أنّ الأمير عاتب مونســـينيور الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد ،وبذلك اندهش مونسينيور وأعجب بشخصـــية الأمير وسماحته ،ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848حيث يتجه مونسينيور إلى قصر هنري الرابع في<بو> حيث يلتقي بالكولونيل<**أوجين دوما**>الذي تناقش معه مونسينيور في شأن التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية ،ومناقشة سيرة الأمير قبل السجن وأثناءه ،معبرين عن إعجابهما بشخصيته لا سيّما منها أثناء السجن وبعده ،وبعدها اتجـــه مونسينيور إلى الدهليز الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته وعند دخوله استقبله الأميـــر بحفاوة كبيرة وهو تغمره السعادة ثم يور بينهما الحوار حيث بين كل واحد منهما سماحة دينه مما جعل مونسينيور يزداد إعجابا بشخصية الأمير التي رآها بأنّها لا تختلف عـــن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان ،وعند عودته إلى بيته تراوده تساؤلات عدة عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسة أيام .تعود الرواية بنا إلى الخلف مرة ثانيـــة إلى عام 1832وهو **عام الجراد** وهي سنة الأمراض والجفاف والموت والخراب كما كثر فيها القتال بين القبائل والإخوة لأتفه الأسباب كما اعدم فيها قاضي أرزيو <<احمد بـــن الطاهر>> من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة،وفي هذه الأثناء عاد الأمير مـــن معركته التي استرجع فيها مدينة <وهران>حيث ابدي الأمير عدم رضاءه بما قـــام بـــه والده في شان أستاذه لأنّه لم يرد له مثل هذه النهاية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لازمتهم واختيار سلطان جديد يخلفه كم اتفق الجميع على الأميـــر عبد القادر وتمت مبايعته من قبل القبائل وكان ذلك بعد الرؤية التـــي رآهـــا <**ســـيدي الأعرج**> وكانت **في 27نوفمبر 1832وعلى** اثر البيعة عزم الأمير على التغيير بدايـــة بنفسه وعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذخ والترف كمـــا فـــرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الأسلحة إلاّ أنّه هناك من تماطل في دفعها وهذا ما دفعه لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر.

وعند زيارة <<مونسينيور>> الثانية <<للأمير>>الذي وجده يكتب سيرته الذاتية متحدثا عن فشله ضد الجيش الفرنسي بقيادة"**تريزل**" واعترافه بعدم تكافؤ بينهما وهذا ما جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه.

وفي عام 1833 **عقد<دوميشال>معاهدة مع الأمير** وكانت أول هدنة بينهما،وفي **07 ماي 1933هاجم <دوم يشال>** القبائل المساندة للأمير والمجاورة لوهران لغرض فك الحصار عنها خاصة قبيلة غرابة التي كانت اشد وفاء للأمير ،إلاّ أنّ الأمير سرعان ما عقد اجتماعا مع قادته الأساسيين بالمسجد للقيام بتقسيمات جديدة للجيش ،وعدما انتهى فصل الشتاء توجه مع جيشه إلى جبال زكار والمرايا من أجل إجبار القبائل العاصية على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة ،وعندما خف البرد وبدا النور يخرج من أغماده دخل الأمير المدينة في 22 افريل منتصرا حيث قدم له المساجين وكان من بينهم أخوه<<سي مصطفى>> الذي طلب منه الصفح إلاّ أنّ الأمير رفض ذلك إلاّ بعد إصدار الأميرية التي تضمنت الصفح عن المساجين الذين لم يؤذوا السكان بشكل مباشر وكان سي مصطفى واحدا منهم ،بقي الأمير بالمدينة 20يوما لم يغادرها إلاّ بعد ما وضع الأمور في مواضعها الصحيحة كما نصب الإدارة الجديدة .جاء مونسينيور ديبوش للمرة الثانية لتخفيف العزلة عنه والإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه ومن بينها قضية النسخة الخفية وقضية **الجنرال <<تريزل>> الذي قام بخرق اتفاقية <دوميشال>>** كما لقي خسائر كبيرة في حربه مع الأمير مخلفا وراءه كما هائلا من الأسلحة والأسرى ، **وفي1835تدق الطبول الفعلية للحرب** وذلك بعد أن أرست ثلاثة سفن بميناء الجزائر وعلى رأسها <<كلوز يل >>الذي خلق**< < دير لون >>**الذي توجه إلى وهران رفقة كم كبير من الأسلحة والخيالة وكان ذلك في أيام الخريف الأولى عندما انطفأت ريح الكوليرا.

لقد كان في رأس**<< كلوز يل>>** شيء واحد وهو محو عاصمة الأمير عبد القادر "**معسكر**" ،وعند بداية النزوح سمع الأمير الخبر،حيث جمع الأمير سكان معسكر في المسجد وأمرهم بإخلاء المدينة والذهاب إلى "**تكدا مت**" فكان الأمر كذلك بعد أن احرقوا المصانع والأراضي الزراعية ،ولم يبقى في المدينة غير بعض التجار اليهود والعرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم ،وعندما اقتحمت أولى قوات<الكل

وزيل>المدينة كانت معسكر قد أخليت على آخرها ولم يجد إلا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطيل البقاء فيها.

إلاّ أنّ << موسينيور>> رغم ما يعانيه من آلام في بطنه ومع ذلك لم يكف عن التفكير في قضية الأمير وزيارته الأخيرة له ، حيث حدثه "**الأمير** " عن معركته مع**<< بوجو>>**في **التافنة** ،وقد كان هذا الأخير سعيدا لأنّه حضي بمقابلة الأمير عن قرب رغم الخطر المحدق به كما أنّه جالسه وحاوره ،هذا ما شغل تفكيره منذ رجوعه إلى المعسكر.

استقبل <**جون موبي** > **رفاه** "**مونسينيور ديبوش**" في ميناء الجزائر ورمى الأكاليل والأتربة في عرض البحر ،كما أوصاه سيده ،ثم يصف الحالة المرضية التي مر بها،ولا سيّما في الأيّام الأخيرة من حياته ،حيث كثرت تنقلاته لخدمة الناس المستضعفين وضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة و المسئولون في الجزائر.فقد كان مثقل الكاهل بقضايا الناس ،فقد واصل <جون موبي> للصياد المالطي حواره مع مونسنيزر والكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان يسمعه منه في تلك الأيام الأخيرة حين كان يوصيه بتحقيق وصيته إضافة إلى ذلك قضية الأمير والرسالة التي بعث بها إلى"نابليون " واصفا له فيها إنسانية ونبل الأمير وحقه في الحرية .

تنتقل بنا إحداث الرواية إلى حرب الأمير مع التجانية وطرده لمقدم الزاوية وحاشيته**<<محمد التجاني>>** باتجاه وادي ميزاب ثم حرق مدينة **(عين ماضي)في12جانفي** 1841 وفي ظل هذه الظروف اكتشف الأمير الضعف الكبير بجيشه مما دفعه إلى إعادة ترتيبه من جديد ،كما احتلت مدينة قسنطينة وطرد الداي ،وكانت بداية نقض معاهدة التافنة ،وفي أول اجتماع والذي كان في شهر مارس أعلن الأمير الحرب حيث بعث برسالة إلى <<الماريشال دو فالي>> تتضمن نهاية الاتفاقية وبداية الحرب،وفي 22**فبراير** 1841وهو التاريخ الذي جاء فيه**<<بيجو توماس>>** إلى الجزائر بعد أن عين حاكما عليها حيث خاض مع الأمير حربا كانت غير متكافئة وبعد مضي أيّام قلائل عاد بيجو واستولى **على تكدا مت العاصمة الرمزية للأمير ودمرها تدميرا كليا.**

وبعد زيارة مونسينيور للأمير في سجنه بدأ في كتابة رسالة إلى نـــابليون حيـــث شخص له فها عن الأمير الذي تحدث معه هذه المرة عن الزمالة التـــي كبـــرت حتـــى أصبحت تحتوي على 33دائرة و70الف نسمة و40حارس نظامي مع تباشير عام1843 ،إلاّ أنّ الأغا بن فرحات والدوق دو مال تمكنا بعد يومين من البحث عنهما واقتفاء إثرها ومهاجمتها بغتة فكسرت الزمالة عمودها الفقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك . بعد ها تمكن سكان فليته من القضاء على مصطفى بن إسماعيل الـــذي كـــان وراء تـــدمير" **تكدامت**" هذه الظروف جعلت الأمير يكتب إلى سلطان المغرب مستنجدا حيث أرسل لهذه المهمة خليفته سيدي مبارك بن علال الذي هاجمته قوات **الكولونيل لتراس** الثمانية بعد اقل من أسبوع من خروجه حيث قتل في المعركة وقد كانت فاجعة بالنسبة إلى الأميـــر وقد كان الوقت يمر بسرعة على مونسينيور الذي لم يجد وقتا للراحة لأنه يجب أن ينهي رسالته قبل حلول فصل الربيع.

وبعد فشل محاولات إجبار سلطان المغرب على التوقيع على اتفاقية الحدود مـــع فرنسا قام بيجو بمهاجمة ولي العهد المغربي محمد الأمير.على اثر هذه الأحـــداث قـــام بليثي بجريمة ارتكبها في حق **760 ضحية** في غار جبل الظهرة ومعاناة ابن سالم مـــع منطقة القبائل فحدثت للأمير انتكاسة أقعدته الفراش لأكثر من أســـبوع ،وعنـــد عودتـــه تباغته قوات بيجو بالهجوم وبذلك خسر الأمير أكثر من 70فارسا .

وفي هذه الزيارة التي قام بها مونسينير رأى في عينيه حزنا وانهيارا بعد محاولة اغتياله من طرف"العقون" ،إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي دارت بينـــه وأميـــر المغرب والتي انتصر فيها الأمير سيدي إبراهيم ،وفي آخر معاركه مع فرنسا يسلم نفسه للكولونيل <<**مونطو بان** >> يوم23**ديسمبر**بعد أن ضاقت به السبل ،وبعد الظهر يركب الأمير وحاشيته وأمه وزوجاته السفينة باتجاه المنفى.ـــ وصل **جـــون مـــوبي** والصـــياد المالطي **الأميرالية** ولا زالا في المقهى ليكمل جون موبي القصة على مســـامع الصـــياد المالطي حيث بدا بدخول مونسينيور للصالون لرؤية "الأمير" كعادته وقد كان الأمير في كل مرة يستقبل زوارا من جميع الطبقات ويحادثهم وقد أطال الحديث مع مونسينيور في أمور كثيرة ،وفي 25ديسمبرركب الأمير وحاشيته <<**الأصمودي**>> من المرسى الكبير كانت الرحلة عنيفة جدا حطت السفينة في طولون وقد كان بوســـوني برفقـــة الأميـــر

طوال الرحلة وبعد ذلك اتجه الأمير إلى قلعة لاما لق من قصر <<هنري الرابع،عندما جاء الكولونيل ج<**أوجين دوما**>> لزيارة الأمير حيث رآه في مكان مزري فلم يرد الإكثار في الحديث معه،كان الأمير ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه ولكنه حين علم باعتلاء<< شنقاونيه >> منصب الحكم عرف انه أمر ميئوس منه فهذا الأخير هو أول معارضيه فقرر الجلوس مع **بواسوني** لمناقشة موضوعات أخرى كالعلم والجهل والثقافة والأدب عله يفعل ما يفيده ويفيد غيره،وينتقل الأمير وحاشيته إلى قصر أمبواز ثم تأتيه الأخبار السيئة والانقلابات التي لا تبشر بخير مطلقا، حيث بعث الأمير إلى مونسيتيور بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيء إليه فرد عليه هذا الأخير برسالة أخرى وعندها قرر"مو نسينيور" أن يصل بالأمير للرئيس ويستعطفه ويعرض عليه مشكلته وبعدها قام (مونسينيور) بزيارته الأخيرة للأمير بعد **انقلاب 2ديسمبر1851** فوجد أن الأمير لم يعد متحملا للبرد ولا للألم ولا لأي شيء أكثر من الوضعية التي أصبح عليها ،فقد زادت حساسيته مؤخرا،فعانقه عناقا شديدا وعندها ابتسم الأمير قليلا وكاد ينسى ما مر به من آلام عند رؤيته لدييوش ــ وفي يوم **16اكتوبر 1852**هي المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها ترحيبا بمجيء "**لويس نابليون بونابرت** " لزيارة الأمير ، إضافة إلى إعلامه بحريته وذلك عن طريق رسالة أو مرافعة كما اسماها جون موبي أرسلها مونسينيور للدفاع عن الأمير والكشف عن حقيقة أصل الأمير وجوهره وهو طيب لدى الرئيس، وهكذا تحقق ما كان ينشده مونسينيور ويرجوه للأمير وعندها خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا فاستقبل بحفاوة كبيرة لم يصدقها للوهلة الأولى إلا انه كان مشتاقا فقط رؤية مونسينيور ومعانقته وشكره ، وهكذا التقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة ،وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها: متحف لوحة الاستيلاء على الزمالة ، كما أهداه الرئيس حصانا عربيا ، كما ركب بصحبة الرئيس في قصره ، ثم عاد إلى أمبواز حيث وجد مصطفى بن التهامي في فراشه حيث غضب لعدم صحبته للأمير في هذه الرحلة ،ومع ذلك قد استقبله الجميع بحفاوة في تلك الليلة وبعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه وأحس بالحرية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من وراءه وأمطرت السماء.

وبعد الانتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة اتجه الأمير وحاشيته إلى تركيا حيث نزل بنزل الأباطرة) وهناك التقى مع مونسينيور وأهداه برنوسه.

تعود بنا الرواية إلى الأميرالية حيث ينتظر الناس رفاه القس المسيحي <<مونسينيو دييوش>> ومن بين المنتظرين تلك المرأة والفتاة الشابة والتي كانت هي نفسها المرأة التي جاءت إليه تطلب منه أن يساعدها في عفو الأمير عن زوجها الأسير وتلك الفتاة هي الطفلة التي كانت بين يديها ، ثم يصل وفد كبير لاستقبال رفاه هذا الرجل الذي هتف الجميع له ، حيث كانت تتقدمهم فيالق من قناصتي إفريقيا ووفد كبير ممن احتل " مونسينير في قلوبهم مكانة عظيمة حيث كان يود كل واحد منهم لو ينحني أمامه ليقدم ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له ،كما أنّهم مدّوا أيديهم لتلمس نعشه لأنه الرجل العظيم الذي يستحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر،وفي تلك اللحظة يكتفي<<جون موبي >> بلمسه للتابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه يبقى "جون موبي" الرفيق الوحيد > > لم يبق له إلاّ أن يتأمل في عرض السفينة **الطاميز** ،وتتراءى له صورة مونسينيور دييوش وهو رافعا رأسه وهو يعدل برنو سه ويرفع يده عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا.

ويختتم واسيني الأعرج روايته قائلا: « **عندما تصمت الطيور و النوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة ،وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنعكسة ،و يعني أنّ شيئا جسم يما قد حدث أو ربما هو بصدد لحدوث باريس الجزائر 2004.**» ([1])

3- من المرجعية التاريخية إلى الفضاء المتخيل:

هنالك نزوع كوني لدى الإنسان لتخيل الواقع نظرا لتعدد حقائقه وتبدلانها وما توحي به من تأويلات لتحقيق حكي لا يسعى لان يكون بديلا عنه أو محاكاة له.بل يسعى إلى ترتيق فجواته ،وتعميق المعرفة به ،ومن ثم تحويل الحياة إلى حكاية، بهذا التعميم المفرط في الأدبية ،هو من اجل تعميم التأويل ودحض المعنى الواحد آو الحقيقة

[1] ــواسيني الأعرج كتاب الأمير .مسلك أبواب الحديد ،منشورات الفضاء الحر ،ط1،نوفمبرالجزائر2004،ص553

العامة،كما أنّ هذه الحياة هي صفحة بمساحة لا محدودة ،بيضاء متروكة لكل الأجيال كي تصوغ عليها وحولها أكثر من فهم وإدراك لأجل تأمين أشكال العيش والعبور.

ويعتبر الإبداع الوسيلة الكونية لتحقيق التخيل العابر لكل شيء في خلقه صورا و ادراكات للحياة .والتي تحتوي كل أنواع التواصل الإنساني فهو يتأسس على مواضعات وقناعات ،وأحلام ،وأوهام ورؤى ،وأفكار ،وتقييمات ...تنتجها المصالح والظرفيات والحسابات والمسؤولية والأعراف والإشارات الدينية والسياسية ...فكيف إذن يكتب الروائي يكتب في مجاله عن حيوات متخيلة وقضايا ومصائر وهو يحيا ويتفاعل مع العناصر التي تربطه بذاته وفنه والعالم؟والسؤال بصيغة أخرى يجعلنا نتساءل أي كيف ينتقل الروائي.

-من مرجعية التاريخ إلى فضاء المتخيل

والمتأمل في العناصر المشكلة للحكاية يدرك بأنّها نسيج للإحالات المتعددة على كافة الخطابات البارزة والخفية ،التي يكون الروائي أمامها بين اختيارات عدة من بينها:

ــ **أولا** :تأكيد ونقل تلك الخطابات الاحالية ضمن شكل فني حكائي مقنع وبذلك فانه لا يضيف شيئا للحكاية .

ــ **ثانيا:** « نقص الرؤى والخطابات السائدة والمهيمنة والمتحكمة في توجيه الأفكار وتنميطها لتقديم الرواية،ومحاولة تقديم رؤى أخرى في سياق إنتاج خطاب ثقافي وجمالي ضمن جنس الرواية ،لأن التخيل سواء في علاقته بالذات أو بغيرها هو تلك المساحة الخلاقة التي لا تتكرر وتستنتج،وإنما تبدع وتشكل بمعني من المعاني ،تعديلا ونقدا وتكييفا عبر الحكاية ورؤاها ألا محدودة.» [1]

ومن هنا قد ربطت الرواية إلى رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في الوعي الجمالي ،والتنوع ضمن تحقيق نصوص تستلهم من كل العناصر في سياق يهدف إلى خلق تخيل قادر على ترسيخ هذه الهوية ،ومنح الكتابة الروائية بعدا رمزيا يعادل الحياة .واعتقد أنّ الرواية الجزائرية قد استطاعت في عمر زمني قصير أن تحقق تراكمات مهمة أفرزت شكلا روائيا مكّن النقد من البحث عن أدوات متجددة لملاحقة هذا التطور الذي كان مرتبطا بتطور في الوعي والرؤية بشكل عام إضافة إلى ما كان يجري في

[1] ــالهوية والتخيل في الرواية الجزائرية ــ رابطة أهل القلم ،منشورات مديرية دار الثقافة سطيف ص25

الحقول المعرفية ،وفي البنيات الاجتماعية المرتبطة بها ،كما أسهمت في تسريع التطور والسعي للوصول إلى تشكيل بناء فني ناضج.

«وهكذا كان من الضروري أن ترتبط الرواية بالتاريخ وتؤثث بـه بناءهـا كمـا يستلهم الفضاء المتخيل أسراره منه وفق مستويات متدرجة مـن الـذاتي الحـالم إلـى الأيديولوجي إلى التاريخي الملتبس إلى اليومي الحارق ،عبر مراحل كان فيها المتخيـل ــ لفترة ــ متقلصا ومفككا ، ليعرف في مرحلة تالية تملكه للغة روائية وهوية تعبر عن تواصلها مع الذات والتاريخ والمجتمع برؤية جمالية قادرة على استثمار كـل الأشـكال التعبيرية والأدبية والفنية ،والسفر عبر أنواع التراث والأسطورة ،وهكذا يستمر المتخيل الروائي في ارتباطه بالمتغيرات الاجتماعية والمحلية متخذا من التاريخ ومن الفضـاء المتخيل مرجعية له .» [1]

إنّ المتأمل في واقع الرواية الجديدة"التاريخية "بصفة خاصة ،أنّه يدرك بأنّ الجـدل النقدي لم يكن حول هذا النوع من الرواية مفهوما ومصطلحا بهذه الحدة قبـل خمسـين عاما على الأكثر . بل كانت المسألة محسومة فثمة نموذج يتّم استحضاره لدى أيّ نقاش لأعمال جورجي زيدان،وبمعنى آخر أنّ ثمة إطارا جاهزا دومـا لاستحضـار التـاريخ الماضوي ،وثمة مادة جاهزة تطرح نفسها تلقائيا الواقع التاريخي ببعده العام على الأقـل مقابل الواقع المتخيل بكل أبعاده .»[2]

ولكنّ الإشكالية الأكبر في موضوع الرواية والتاريخ فقد ظلت على الدوام تطـرح ذلك التلابس بين المفهوم المنضبط أي الرواية التاريخيـة ،والإطـار المفتـوح علـى مصراعيه و الرواية التي تستعمل التاريخ ، إلاّ أنّ الملاحظ فـي الدراسـات التطبيقيـة تحديدا أن شروط هذا المفهوم قد غابت عن بعض المعالجات التي تناولـت عـددا مـن الأعمال الروائية ،فأصبح ينظر مثلا لأعمال نجيب محفوظ بمرحلتيها الأولـى والثانيـة على أنّها روايات تاريخية ،لا لشيء إلا لأنّ "**عبث الأقدار** " مثلا تحكي قصـة مسـتندة فحسب إلى شخصية ذات وجود تاريخي وهي شخصية خوفو.ولا لشيء إلا لأن الثلاثية في المرحلة الثانية ذات إطار اجتماعي مستمد من التاريخ القريب, .

---

[1] ــالمرجع نفسه ص26

2ـــ ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي ،الرواية والتاريخ ،منشورات المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ،ط2008،ص654

وفي ضوء هذه الإشكالات في المفهوم والاصطلاح ،وهي إشكالات يحتاج عرضها إلى نقاش مطول يبعدنا على صميم دراساتنا ولأرجح أنّ الحاجة إليه مازالت قائمة ،لأنّ اختيارنا لرواية الأمير ليواسيني الأعرج نموذج للرواية الجديدة التي تقترب في أدبياتها الفنية كما أنّها تشتغل بهذا اللون من الإبداع.

وتعدّ **رواية كتاب الأمير** من الروايات الجزائرية المبكرة بل لعلها من الأعمال الإبداعية الرائدة في هذا الصدد والتي تستكمل بنضج الشروط الفنية والموضوعية للرواية التي تستند للتاريخ وللفضاء المتخيل بامتياز ولعلها حتى وقت صدورها ــ العمل الأكثر استجابة للشروط العلمية لهذا الاتجاه من الروايات ،ولا شكّ في أنّ ابرز هذه الشروط انبثاق موضوعها وإطارها ومادتها عن مدونات تاريخية تتناول حقبة محددة المعالم ،وهذا ما يجعلنا نحسبها أنها غير مكتملة لأنّها اقتصرت على الجانب العام في حياة "الأمير"أو على حياة الحقبة التي يسعى المؤرخ لاستحضارها ،ومن ثمّ يأتي الجانب الخاص ،واعتقد بأنّ هذه المرة كان من جانب الروائي لا المؤرخ لاستكمال المشهد ، ولكنّ الملفت للانتباه أنّه كان انطلاقا من مرجعيتين في هذه المرة: المرجعية التاريخية ،والمرجعية الفنية بالشروط الروائية أو الدرامية التي يختص بها عمل دون آخر.

وانطلاقا من أساس منهجي قائم على تلمس التفاعل بين المدونة التاريخية والمخيلة ، فقد آثرت أن أخوض في هذه الجدلية متكئا على هذا العطاء الموضوعي والغني و السخي الذي تقدمه رواية "كتاب الأمير ولأولئك الذين تلقوها نقديا ، وعددهم محدود على آية حال ، وذلك على الرغم من كونها عملا كبيرا لم يكتف صاحبه بتصوير حياة الأمير من جميع جوانبها بل اكتفى بتصوير حياة الأمير بعد استسلامه.

ولكنّ العنصر الأكثر أهمية الذي يهديه "كتاب الأمير " لمتلقيها هو نفسه الشرط الأهم والأجل للرواية ،وهو استحضارها لدور حياة القلب الذي يضخ الحياة فينا الآن ،أنّها دورة واحدة ومستمرة ومتجددة , إن لم تكن بيولوجيا ،بنفس المادة ،وبنفس الخطوط العامة المتفق عليها والمعا رج ،وبنفس الإيقاعات والدلالات ، على الرغم من أنها وردت في شكل رسالة للأسقف مونسينيور دييوش.

ولكن يبقى السؤال /القضية الكبرى التي تسعى دراستي بشكل أو بآجر الإجابة عنه ,,,كيف استحضرت أدوات واسيني الأعرج المادة التاريخية وبأي السبل الفنية توسلت في

هذا السعي،لأنّ رواية "كتاب الأمير منذ البداية جاوزت الفذلكة التاريخية التي كثيرا ما استهل بها بعض المؤلفين رواياتهم بها ،وهذه الفذلكة لا تنتهي بنا في نهاية المطاف إلا لوظيفة أساسية واحدة ،وهي وضع القارئ في السياق التاريخي لأحداث الرواية تمهيدا لانطلاق أحداثها من مصدريها .المخيلة والمدونة .ومن هنا فان واسيني الأعرج قد وضع قارئه منذ البداية عند مسؤولية التلقي واستحقاقاته التأويلية ومع ذلك فان تلك الفذلكة لم تتعدى الأميرالية التي كان يقودها الصياد المالطي برفقة جون موبي الذي كان عائدا برفاة "مونسينيور إلى أرض الجزائر في 28جويلية 1864هذا الحدث الذي كان بمثابة عتبة تاريخية ودورها لا يكون أكثر من فتح البوابة،وليس تمهيدا كما صنع بعض أساطين الرواية التاريخية ،وكان آخرهم عبد الرحمان منيف في أرض السواد.

والملاحظ في راوي "كتاب الأمير"من الوهلة الأولى لم يعن نفسه بإيراد الأحداث بل جعلها ثمرة المتخيل،وبمعنى آخر انه ألقى هذه المهمة على عاتق المتلقي ولا تسعفه في مهمته سوى ذاكرته التاريخية التي لا يتدخل الروائي في توجيهها أو حتى نبشها,,مادام الأمر كذلك ،فالسارد في روايتنا لم يعن نفسه كذلك بالتعقيب على الأحداث التاريخية أو محاولة إضاءتها،بل أن هذه الأحداث جاءت في سياق الجانب المتخيل.

ــ من السرد التاريخي إلى السرد الروائي:

«يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويساءل الثاني الحاضر،وينتهيان إلى عبرة وحكاية.بيد أن استقرار التاريخ والرواية في حقلين متغايرين لم يحل بالضرورة دون تحاورهما وامتداد العلائق بينهما،ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي.» ([1])

ومن هذا المنطلق لابدّ لنا من تحديد مفهوم التاريخ ،وتدل كلمة التاريخ ،وهي يونانية الأصل ،على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا منّا إلى التعرف على أسبابها وأثارها.

---

[1] ــينظر فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ،ض9

2ــالمرجع نفسه ص81

«وهكذا تأسس علم التاريخ على "الإنسان النوعي " الذي يساءل حاضره المكتشف ماضيها البعيد ،كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد،ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان ،الذي اكتشف ذاته ،هي التي جعلت ولترسكوت1771ــ1832أستاذا في الكتابة التاريخية وصانعا للرواية الأوروبية .ومن هنا لم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكلل بمثل عليا ،حيث جوهر الإنسان فضيلته،وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له وهذا ما أكده "ولتر آلن " في كتابه {الرواية الانجليزية}،وهذا ما حاوله جورجي زيدان 1861ــ1914في سياق مغاير ، حين بحث عن فضائل مشتهاة أزمنة عربية منقضي»(2)

بعد تحديدنا لمفهوم التاريخ لابدّ لنا أنّ نوضح الكيفية التي استخدمها واسيني الأعرج في تعامله مع المادة التاريخية أو بمعنى آخر كيف تعامل الكاتب مع الرسالة ذات الطابع التاريخي وكيف حولها إلى عمل فني؟وهل تم ذلك عبر السرد الروائي أو عن مرجعية التاريخ والفضاء المتخيل ؟

ــ كتاب الأمير وشفافية السرد الروائي:

« الرواية والتاريخ مصطلحان تاريخيان لغويان رضعا من ثدي واحد هو الخبر.وهما قائمان على التأثير والتأثر ببعضهما البعض منذ القرن التاسع عشر.إلا أن الرواية التاريخية اتخذت أشكالا أخرى .كما اتخذ التاريخ أشكالا متنوعة هو الآخر،ولكن هذه العلاقة الزمنية اللغوية والسردية مازالت تسكنهما بدرجة أو أخرى.،وليس غرضنا أن نفصل القول في هذين السردين التاريخي والروائي ،ولكن لنتبين في نص كتاب الأمير بالخصوص ،هذه العلاقة التي أشرنا لتأليفها الذي يفرض علينا توضيح تلك العلاقة.» (1)

لأن الكاتب واسيني الأعرج قد اعتمد على مجموعة من الوثائق والرسائل والنصوص التاريخية،وهي نصوص لها مظانها وأصحابها ،وهذه الوثائق يمكن التحقق منها في أصولها المحفوظة،مثل رسالة "دييوش"إلى لويس نابليون،وحياة أنطوان ـــ أدولف دييوش وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر ،وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل،وغيرها من المصادر الكثيرة،الفرنسية والعربية ،التي تحيل عليها مجموعة النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية ،ومن هنا فإننا نرى بأن السرد التاريخي

[1] - المرجع السابق،ص82

كان حاضرا في الرواية بهذه الصفة ،الوثيقة أو الرسالة أو النص التاريخي المتنوع .ولعل احتفاظ الرواية على بعض النصوص الموثقة باللغة الفرنسية يدل بدوره على التأكيد على توثيقية السرد .

والملاحظ أنّ المادة التاريخية الموثقة في كتاب الأمير والتي استعملها الكاتب في روايته قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص ــ السرد الروائي ــ الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا يساعده على الولوج بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها .« لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا .ومن هنا فإننا نعتقد أنّ السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة ،لا يختزل التاريخ ،ولكنّه يجعله مرجعية لفضائه المتخيل لغرض الكشف عن مهملاته ومنسياته ،وأحيانا لتبديد شكوكه ،وأحيانا السقوط في المحظور التاريخي ،وهكذا يخرج التخييل من معقوليته التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية. »[1]

والسؤل الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد كيف تشتغل الوثيقة التاريخية في السرد الروائي؟

ما هي الوثيقة التاريخية؟وهنا يحضرنا "بند **توكروتشيه**" وهو من الذين جمعوا أهم المفاهيم المختلفة التي عرفها مفهوم الوثيقة.وقد تبنى المؤرخ عبد الله العروي ذلك المفهوم ونقله عنه في الفقرة التالية: "يعني أن المؤرخين بالوثائق عادة كالمعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية ،الخ.ولا شكّ أنّ هذه الوثائق تمثل من جهة بقايا من انجازات الماضي، ولكنّها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع تاريخي ،ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود.كما أنّ الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين .مهما استخففنا بها كروايات ،فإنّها تحتفظ ،بمجرد كونها رواية ،بقيمتها كشهادة.

بعد وقوفنا على تعريف الوثيقة لابد لنا من تقصي الوثائق التي اعتمدها الكاتب في الرواية التي تستند عليها دراستنا ،والملاحظ عن هذه الوثائق أنّها تكتسي صبغة نصية بحكم تسريدها ،وهي ماثلة في مختلف مراحل الرواية وفي مختلف الوقفات التي

[1]- المرجع السابق،ص83

اعتمدتها الرواية في مرحلتها ــ تقطيع السرد إلى مراحل ــ للسرد،ويظهر ذلك بوضوح خاصة عندما تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف والمعارك والمحن واللقاءات والأسفار وغيرها. ومن أهمها مثلا ،خطب الأمير وبيعته ،ورسائله إلى القبائل،ورسائله إلى الفرنسيين ،أو خلفائهم،أو السلطان المغربي،أوإلى العلماء،أو أجوبته عن أسئلة الأوروبيين في بعض القضايا الدينية ،أو مراسلاته مع الأسقف أنطوان ــأدولف ديبوش،بل،وصية ديبوش نفسها،وكلمة نابليون بتحرير الأميّ، أو كلمة الأمير في حق نابليون،أو كلمة تعهده له بعدم الإضرار بالمصالح الفرنسية،وعدم حمل السلاح ضدها.وهي في معظمها كتابات موثقة .لها مصدرها التاريخي الموثق ،سواء في كتب الأمير ،كالتحفة،والمخطوط الكبير،أوفي أشعاره،أوفي كتابات الذين اهتموا بحياته،سواء في حياته أو بعدها،أمثال **بيلمار،وشارل هنري تشرشل،وبول أزان،وبرونو اتيين**،والمؤرخين الجزائريين مثل **أبو القاسم سعد الله ،ومحمد السيد الوزير،وبديعة الحسني الجزائري**،وغيرهم،أو الكتب والأبحاث العلمية التي اهتمت بتاريخ وثقافة الجزائر الحديثة.

بعد تحديدنا لأهم الوثائق التي اعتمدها الكاتب في كتاب الأمير هل يمكننا تحديد أهم المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في كتابته لرواية الأمير؟

قبل الخوض في هذا الموضوع إننا لا نكاد نجزم في هذا الموضوع ،لابد لنا من التدقيق في هذا التحديد إنّما نقتل به الكتابة والقراءة في آن معا،كما نقتل متعة التخييل الفني.إلا أنّنا لا نكاد نعدم اعتماد الكاتب على منظومتين مرجعيتين أساسيتين:إحداهما خاصة بالأمير عبد القادر،وثانيتها خاصة بالأسقف مونسينيور ديبوش.مع العلم بأنّ الرواية تقدم لنا الأمير من خلال الأسقف الفرنسي المسيحي ،وأعتقد أنّ الأمر الملفت والطريف في كتاب الأمير والجديد يتمثل في التعامل مع الأمير تاريخيا وروائيا.

فالمتمعن في المادة التاريخية للرواية ولمستوياتها السردية التي تألفت منها ،وبصوغها الحكائي لا يكاد ينفي انطلاقتها مع وصول الأسقف "ديبوش" إلى الجزائر العاصمة من فرنسا في 28**يوليوز سنة**1864م بعد ثماني سنوات من وفاته يسنة1856،وبذلك يتم صديقه جون موبي لوصيته ،وبعد اطلاعنا على نص الرواية وجدنا أنها ترددت عدة مرات ،وهذه الوصية "الوثيقة" نأخذها كمثال أو نموذج على

السرد التاريخي وكيف يتحول إلى سرد روائي عبر التخييل ،وهذه الوصية تقول: « لقد أعدت ذراع القديس أوغسطين إلى هيبونة آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض الجزائر الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله .لو أستطيع أن أنطق سأقول deMgr DuBucH premie eveQue Dalger par M Labbe Epineou g ai apporte » (1)

ولنمعن النظر في هذه الوثيقة التاريخية وفي كيفية سردها في الرواية ،أي :كيف انتقلت من وثيقة تاريخية أي شهادة لها مفهومها وأعرافها القانونية أحيانا ،ولها أثرها التاريخي والاجتماعي والديني ،إلى نسق سردي جمالي نتج عنها كتابة روائية [1]،وهي تعد في علم السرد محفزا لإنتاج السرد والدفع به لينتج خطابا .كما أنها متحكمة في لا وعي الكاتب وفي السارد الذي جعلها منطلقا للسرد ،وللعمل الروائي كله ،بل كانت حافزا إلى استدعاء الأمير عبد القادر،واستدعاء ذاكرته ليحكي لنا ما حصل له مع الفرنسيين أثناء مقاومته لهم.كما أعتقد أن هذه الوثيقة قد كشفت لنا عن خلفيات أخرى غير واضحة عندما نتعامل معها كوثيقة تاريخية بحتةمعزولة عن السياق السردي الذي نسجه الكاتب .فالوثيقة لها مؤلفها التاريخي ،هو مونسينيور ديبوش ،ولها مؤلفها الروائي هو السارد في الرواية ،هو السارد ديبوش،وهنا نلاحظ الفرق الجوهري بين ديبوش المنتج للنص التاريخي ،وبين ديبوش المنتج للسرد في الرواية.

وهنا تظهر قدرة الكاتب عبر السارد ،الذي كان هو"جون موبي " في الأصل ،ولكن ترك ديبوش يقوم بتوزيع السرد في اتجاهات يرغب فيها ليصل إلى مبتغاه،أو بمعنى آخر أن ينتج لنا كتابا ــ نصا روائيا يحقق فيه رغبته الإنسانية.

والملاحظ أنّ هذه الوصية التي عزلها الكاتب عن صاحبها الأصلي الذي يعد ديبوش مؤلفها الأصلي ،حيث سلمها في يد السارد ديبوش وبذلك انتقلت من الوثيقة التاريخية إلى مجال الخطاب السردي ،وهذا ما جعل دلالتها تنفتح على احتمالات و مقاصد أخرى فرضها النسق السردي والتي تمثل وجهة السرد في الرواية ،وهذه الوجهة التي تكتفي بتنفيذ الوصية بنقل رفاه ديبوش إلى الجزائر، مثلما نقل ذراع القديس أوغسطين من ايطاليا إلى هيبونة ،عنابه ،في الجزائر،،وهكذا استطاع جون موبي

[1] ــ واسيني الأعرج،كتاب الأمير،ص233

والقائمون على الكنيسة في بوردو وفي فرنسا من إرضاء ضمائرهم واستراحتهم ،كما تقتضي روح الوصية ــالوثيقة التاريخية في عرفها الديني والإنساني ،إضافة إلى كون الوصية أنها فتحت عوالم الرواية وعالم الأمير على وجه الخصوص ،الخفية والظاهرة .

وأعتقد أنّ هذه الوصية قد احتفظت بكل تلك الدلالات التاريخية ،كما أنّها قد تجاوزتها إلى ماهو أبعد من ذلك ،حيث حركت في الكاتب أبعادا جمالية حكائية وتخييلية، وحفزته على تخييل لوحات فنية في البحر والطبيعة ،والغوص في أعماق النفوس والكشف عن صراعاتها ونوازعها ،والتي تولدت عنها مشاعر الإحساس بالقوة الفرنسية وغطرستها، ومشاعر الحمية الوطنية والدينية عند الأمير عبد القادر وسكان الجزائر,،إضافة إلى إحساس دييوش بالذنب واحترام الكلمة التي يدافع عنها حفاظا على شرف دولته,كما أنّ السرد انفتح على عوالم صغرى داخل النفس الإنسانية عند المسيحي وعند المسلم على السواء.وبذلك تمّ تناسل العلاقة الإنسانية بين مختلف الديانات.وهذه الرغبة العميقة كانت لدى دييوش محاولا من خلالها إقناع الأمير بدينه،ومع ذلك قد قام الأمير بالتجربة استجابة لدييوش ،ولكنّه ظل مقتنعا بسلامة عقيدته الإسلامية العميقة ،فالسرد الروائي ظلّ مستعرضا لتلك التشابهات الإنسانية بين العالم المسيحي والعالم الإسلامي ،سواء في السلم أوفي الحرب.لا يكاد أحد أن ينكر ما كشفت عنه الوثيقة خصوصا في معرض سردها في الرواية للدور الذي يقوم به دييوش من أجل دينه المسيحي ،والسعي الحثيث من أجل مساعدة الفقراء والمحتاجين في الجزائر،وما يؤكد ذلك كتاباته عن الديانة المسيحية في إفريقيا .

لقد استطاع السارد دييوش استنطاق الأسقف دييوش ،حيث كان يتمنى في قراره نفسه أن يصبح الأمير مسيحيا، وهذا ما جعله يقوم بحلم يقظة يرى فيه الأمير أمام البابا في الفاتكان ، فيقول السارد: « **في تلك اللحظة رأى مونسينيور الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتجه إلى روما ليلقى التعميد من يدي البابا الأكبر،فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة ،وبعطر شرقي تصعب مقاومته**» [1]

فالمتأمل في هذا الكشف بدقة يتبين له أنّ الوثيقة التاريخية"الوصية"في حد ذاتها أنّها لا تستطيع أن، تقوله ،وإنّما كان ذلك من جراء السرد في الرواية ،مع العلم أنّ الحلم كان

[1] واسيني الأعرج ،رواية كتاب الأمير :مسالك أبواب الحديد،ص51

له ما يبرره في الكتابات التاريخية عن دييوش .بعكس المؤرخ الــذي لا يعتــد لأحــلام اليقظة،بينما السرد الروائي يوظفه .

كما تبرز لنا قدرة الكاتب في تشغيله للنص (**لوثيقة**)تشغيلا فنّيا ،ومن خلاله كشف لنا عن عمق النّفس البشرية ،ومقاصدها العميقة التي لم تستطع الوثيقة التاريخية الإفصــاح عنها في سياقها التاريخي .ولكن قد تفصح هذه الوثيقة عن كل تلك المقاصد لدى المؤرخ أيضا ،إلا أنّ وجه الخلاف بينهما أنّ كلا منها سيكون له وقع وطعم ومعنى مختلف وهو ما يميّز الرواية عن التاريخ.

بعد اطلاعنا على الرواية قد تبين لنا أنّها مشحونة بالوثائق التاريخية الهامة ،والتي عرضها الكاتب بانتقاء في منتهى الدقة ، حيث تعرضت الرواية إلى أهم المعارك التــي خاضها الأمير ،وليس كلها، فالأمير فقد خاض حــوالي ثلاثــة وثلاثــين معركــة مــع الفرنسيين ،وحوالي أربع وثلاثين معركة مع القبائل ،أمّا الرواية فقد انتقت بعضا من هذه وتلك،ومن أهم الأحداث التي عرضتها الرواية ما يتعلق بتاريخ الأمير وبنائــه لمدينــة "**تكدامت**" ،والتي كانت عاصمة إمارته،بعد قضاء الفرنســيين عــن عاصــمته الأولــى **معسكر**. (الزمالة)، فيقصد بها القبيلة المتنقلة أو العاصمة المتنقلة ،والتــي تجمــع بــين القبائل ،كما تجمع بين مفهوم الترحال والهجرة في نفس الوقت. فالرواية إذن قد حاولت أن ترسم لنا صورة دالة عن تلك الأحداث ،التي تعــرض لهــا المؤرخــون ،وخاصــة المشهورة في تاريخ الأمير عبد القادر،غير أنّ الرواية بحكم السرد والوصف والتخيــل أخرجتها من عالم الأحداث والشهادات التاريخية إلى عالم التخيل الذي جعل القارئ فــي حرية تامة يتخيلها ويتصورها ،وهذا ما جعل بعض الباحثين ممن سبقونا فــي دراســة الرواية يرون بأنّ الكاتب كان ينظر إلى الكتابة السينمائية البصرية الحركية ،وذلك لكون الرواية تعج بمثل هذه الصور التي تجعلها مصدرا هاما للكتابة السينمائية.الرواية بهــذه الصفة قابلة أن تكون عملا سينمائيا هاما يضاف إلى جملة الأعمال السينمائية التي تخلد تاريخ الأبطال والعظماء الذين كان لهم شأن عظيم في تاريخ الجزائــر الحــديث.كمــا استعان الكاتب في نقل بعض هذه الأحداث ببعض الوثائق التي قلّ ما يستغلها المؤرخون ،كاستغلاله للوحة فنية رسمها الفنان العسكري"**هوراس فيرني** "التي حفظت لنا صــورة هجوم الفرنسيين على الزمالة ،وهذه الصورة شاهدها الأمير في قصــر فرســاي عنــد

زيارته لباريس بعد إطلاق سراحه حيث علق عليها قائلا:"**بأنهم يرسمون انتصاراتهم فقطولا يرسمون هزائمهم**"»([1])

لا شكّ أنّ المتمعن في الرواية يتبين له براعة الكاتب في انتقاء الأحداث لروايته ،وهذا الأمر طبيعي بالنسبة للعملية الإبداعية،إلا أنّ ما يلاحظ عليه أنّه قد تجاوز مهمته الفنية خاصة فيما يتعلق في ذلك الانتقاء ،حيث يلاحظ عليه تعارض في كتابته السردية مع الواقع التاريخي الموثق ،ومن أمثلة ذلك معالجته لعلاقة الأمير مع السلطان المغربي ،والتي تزامنت مع المراحل الأخيرة من روايته ،والتي صادفت أيضا المراحل الأخيرة من حياة الأمير الحربية،فدخلت الرواية الأراضي المغربية في الشمال الشرقي ،في نواحي ملوية وبني برناسن،فطبيعة العلاقة التي عرفت عن مولاي عبد الرحمان وأمرائه وولاته كانت علاقة فتور،وتوترا،لأسباب معقدة جدا، حسب ما يراه المرخون،ومن هنا كانت المعالجة السردية عاجزة على إبراز أسباب ذلك التعقد الذي نجحت فيه عندما تعلق الأمر بتعقد العلاقة بين الأمير والفرنسيين وبعض المنشقين عنه.

إنّ الدارس لرواية الأمير لا يكاد ينفلت من أحداث الرواية وخصوصا في لحظاتها الأخيرة حتى يلاحظ أن الرواية قد جعلت السرد يتجه نحو تكوين صورة مختزلة عن أوضاع معقدة لا يمكن تبريرها سواء من طرف الكاتب أو القارئ،حيث يجعلنا نعتقد أنّه تجاوز لا يطاق ،ومن أمثلته اختلاق صفات لا يمكن العثور عليها عند المؤرخين الذين تحدثوا عن علاقة الأمير بالسلطان المغربي ،كوصف الأمير محمد بن السلطان ب"العكون".الرواية ص385،،ومهما يكن من أمر هذا الاختلاق أو صحته ،فان أخلاق الأمير عبد القادر،،وحسن منطقه،وتعففه ،لا تسمح له بمثل هذا التوصيف.

بعد تعرفنا على الكيفية التي تمّ بها تشغيل الوثائق التاريخية من طرف الكاتب ،كما تطرقنا لأهمية السرد التاريخي من خلال رواية كتاب الأمير،والتي حاول الكاتب فيها تقريب المسافة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية.فضلا عن تعرفنا عن الكيفية التي تتحول بها الوثيقة التاريخية إلى نص سردي روائي كان له دور كبير في خدمة مسار السرد في الرواية.مما ساعدنا على كشف شفافية السرد الروائي الذي يستند إلى كل مقومات الوثيقة فلا يحورها إلا بالقدر الذي يخدم السرد .

---

[1] ــ رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد منشورات الفضاء الحرط1 ،نوفمبر،2004 ،ص583

ومن أهم الملاحظات التي تؤكد على المجهود الذي بذله الكاتب في روايته هو جمعه للوثائق التاريخية التي أثث بها السرد الروائي وجعل دلالاته حبلى بالرموز والأحداث التي انفتحت على عوالم كثيرة،مما يجعلنا نعتقد بأن هذا العمل يمكن إدراجه في الكتابات الروائية التاريخية الحداثية،وهذا العمل الروائي الذي نحن بصدد دراسته قد كشف لنا على قدرة الكاتب على دفع الوقائع والأحداث والوثائق التاريخية لتكشف لنا عن المناطق المجهولة في تلك الوثائق ،وفق صوغ حكائي يسمح بتخييل الحقائق التاريخية،فكانت محفزا على الانفتاح على العوالم الإنسانية الدفينة في العلاقة بين الأشخاص والديانات والثقافات.وهذا ما عبرت عنه الرواية في مختلف مراحلها.

4 ــ التاريخ وأسئلة الهوية:

لقد دأب الجدل الوجودي المعيشي على صوغ كينونة هوية الإنسان عبر سياق تجاذبي بين عناصر وكيانات عدة ،قد تتباين وقد تتآزر وفق محطات زمنية ذات تنوع مدهش ،وذلك التباين والتآزر،والواقع يعدّ ضرورة ،لأنّه هو المعيار الأساسي لديناميكية الكينونة الوجودية،وعند حضر ذلك المعيار في ما يحدث بين البشر يتجلى أكثر ويتموضع ضمن مفهوم،رغبة الهيمنة ،وغريزة السمو،وحب التجاوز، وظاهرة التفرد والعبقرية ،إلى غير ذلك من المفاهيم التي تجلت عبرها مسيرة الإنسان وهو يبحث عن تموقع وسط ذلك المعترك المنتج للمعالم الحضارية تارة والمتسبب في الدمار تارة أخرى. »([1])

تعدّ هذه الظاهرة المطروحة ذات التجلي الوجودي والمعيشي في الكثير من أبعادها ،وهذا ما جعل الإنسان يوليها أهمية خاصة عبر العصور والأزمنة حتّى استطاع أن يحوصل كل الذي يحدث داخل مفهومي "**الأنا و"الآخر**" وما يحدث بينهما من احتكاكات وتحديات تتجلى في وقائع وأحداث التاريخ،تصبغان الكينونة الإنسانية بنكهة وطعم متميزين.

إنّ "**الأنا**" باعتباره العضو المدرك "كما أنّه ليس فقط ما يصله من إحساسات تأتيه من الخارج ،ولكنه يدرك أيضا الإحساسات المتأتية من الداخل "الأنا" لأنّه جزء من الهوا

[1] ــ بشير بويجرة ،الأنا والآخر، ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب وهران،ط1 ،2007،ص8

الذي تحوّل وتغيرت وظائفه من أثر العالم الخارجي ،فانتظم الإدراك الاستثارات وللمدافعة عن نفسه ضدها ،وباعتبار" الآخر" بانيا ومحافظا على ذلك التضاد الذي يتقاطع فيه وعي "الأنا" بوعي "الآخر"،الوعي الذي يجد في مراقبته للأنا،والذي ينبغي أن يتعاط معه لكي يعيش،فيصبح "**الأنا**"و"**الآخر**" ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيشة الفردية أو الجماعية للواقع الإنساني ،ووفق ذلك يمكن القول أنّ "الأنا"و"الآخر" وجهان لعملة واحدة مفروض على بني البشر التعامل على أساسها لقضاء مآرب ومقاصد الكينونة الوجودية.»[1]

أمّا الأنا العربي فانّه هو الآخر لا يخرج عن هذا الإطار ،رغم كونه يمتح أيديولوجيته من رافدين هما، العروبة والإسلام،مما قد يبرر لبعض الباحثين استبداله ب"الذات"3 على الرغم من كون "يونغ "يرى بأن، "الأنا" "...المركب من التصورات بشكل مركزا لحقل الوعي ،وهو مالك لدرجة عالية من التواصل والهوية..وبذلك يجب أن نفرق بين "الأنا"و"الذات"لأن الأول موضع الوعي ،بينما يعد الثاني أشمل لأن موضوعه كلية النفس بما فيها اللاوعي.

« وفي معرض حديثنا على الذات العربية فإنّها لا تختلف عن الذوات البشرية الأخرى لأنّها عرفت تشكلات حضارية انبتت على اصطدامات مع الأنوات الأخرى ــ الفرس والروم وغيرهم من الأمم أو حتى مع أنواتهم،،كالتطاحن بين القبائل،ومن هنا فقد تبلورت في "الذات "العربية قبل الإسلام ،حقول من الوعي المصرة على الالتفاف حول الهوية العربية التي كان من معالمها البارزة حضارة الكلمة الشعر،حتّى جاء الإسلام فازدادت روافد ذلك الوعي تنوعا ونصاعة حين بزغت من شرنقة الإسلام حضارة إنسانية أبهرت كل الأنوات,» [2]

ولقد دفع العرب المسلمون ثمن ذلك النزوع في اشتداد مشاكسة "الآخر"وشراسة هجماته وتواليها عبر الأزمنة المتعاقبة حتى العصر الحديث،بداية من الفتوحات

---

[1] ــ المرجع نفسه،ص11

1ــالمرجع السابق ،ص9

2 ــالمرجع نفسهص10

الإسلامية مرورا بالحروب الصليبية ووصولا إلى ظاهرة الفكر الاستشراقي ،حيث كان القصد من وراء ذلك كله مغالبة "الأنا" العربي الإسلامي والتقليل من شأنه ومحاصرته.

«ولقد حضي موضوع "**الذات**" بمعالجة كثير من المفكرين والمثقفين،كل حسب تخصصه،وهذا لما تضمنته الذات من قيمة علمية وفكرية متميزة ،لأنّها كانت مثار الجدل والنقاش الذي أسهم في ظهور الكثير من القضايا .ومن أبرز المؤلفات **كتاب"وعي الذات العربية والقومية لنبيل سليمان**"الذي أبرز فيه العلاقة بين وعي الذات والفردية العربية القومية ووعي العالم المحيط بها ذا قيمة متميزة .» (2) ،أما في حقل الأدب فكان من خلال المتون الروائية العربية وفق السؤال المفترض:كيف يعبر الروائي العربي اليوم عن عملية استيعاب العلم والذات؟ إلا أنّ الثغرة البارزة في كتابه أنه لم يدرج عبر النصوص المدروسة أقطار المغرب العربي.

وهذه الثغرة جعلت الكثير من الدارسين يتنبهون لها ،لأنّ، الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي ،ومن هذه الوجهة ارتأيت أن تنصب دراساتنا حول المتن الروائي الجزائري محاولين طرح أسئلة تصب في كيفية تعاملنا مع الآخر،ومن هو ألآخر ؟وما المدى الذي وصل إليه الوعي بذلك التواصل ؟وهل يمكن ذلك التواصل التقليل من شأن الهوية؟وكيف تبلور ذلك التواصل مع "الآخر"ابتداء بالمعيشي إلى مستوى البنية السردية إلى غير ذلك من الأسئلة الطموحة لإبراز ذلك التعالق بين التاريخ والهوية اتكاء نص سردي الذي جعلني أخوض مقاربة معتقدا أنها تجيبني على بعض هموم هذه الإشكالية . »([1])

ومن هذا المنطلق تبدو أنّ مسألة « الهوية أنها ذات بعد استراتيجي في الكيان الجزائري، وهذا ما جعل الكثير من الدارسين يتصورون بأنّها ذلك الميكانيزم الفعال في خلق الجدلية الوجودية بين الذات الجزائرية وبين المحيط والكيانات المتقاطعة معها عبر العصور وفي الآونة الأخيرة ، نالت هذه المسألة اهتمام مجمل الخطابات المستهلكة في العقدين الأخيرين،والتي تفوق فيها حسب الظاهر الخطاب السياسي،حيث تمّ حوصلة القضية بسهولة ويسر في مفردات ثلاثة هي: الأمازيغية ،والعروبة ،والإسلام،كما استطاعت كثير من الخطابات الموظفة للمناهج العلمية،كالتاريخ وعلم الاجتماع والعلوم

[1] ــ المرجع السابق،ص159

السياسية والعسكرية ،أنّ تمتحّ بصعوبة من تلك المفردات الثلاثة مدونات تبــرز ذلــك الترابط الأناسي والحضاري المحوصلة للهوية المنبسطة فــوق أزمنــة **كرونولوجيــة** شرعت الكينونة الآنية للذات الجزائرية بكل خصائصها ومميزاتهــا بصــيغة الإجمــال والتقريرية, كل ذلك الزخم لم يشبع نهم الخطاب الأدبي الذي يمكن تصوره بأنّه الخطاب الوحيد القادر على بلورة وإثراء بعض القضايا المسكوت عنها في الخطابات السابقة .» (2)،لأنّ الخطاب الأدبي لم يبقى قعيد الثبوتية بل تجاوزها إلى جوهر المجلات الوجودية المكبوتة والأنوار الفردية والجماعية المنتجة بالضرورة ،إلى تنــوع ســياقي للخطــاب الأدبي كما تدل على تفرده وتشعبه بحسب لغته أو جنسه,

إنّ إشكالية التاريخ وأسئلة الهوية تجعلنا نعتقد من خلال ما سبقت الإشارة إليه أنّها جدلية النقاش لا نكاد ننفك منها لأنّه قائم أساسا على مبدأ "الهوية"ولابد أن يؤسس علــى بعدي **الذات والوعي**،ولبلوغ دمقرطة ذلك النقاش يتطلب منا إدراج بعدا ثالثــا والــذي يتمثل في متن سردي محدد لنتمكن من خلاله تشريح الوعي وتبيان مدى علاقته بلهويــة في مرورها عبر الذات ،الصانعة للوقائع التاريخية أو الواعية بها والخاضــعة لجبريــة الصيرورة ،وهذا التصور لا يمكن [1]أن يتم إلا عبر أداة التأويل التي تمتح مــن معــين مخزون الذاكرة "الأنا الجمعي "والأقوال والافتراضات المنافية والقطعية و الثبوتية.

ممّا سبق كله يمكن القول بأنّ الجزم في مسألة أسئلة الهوية عبر أسئلة افتراضــية قد يجرنا إلى مخاطر ومجازفات نحن في غنى عنها،وذلك كما نعرف أن "الأنا" و"الذات" المبدعة لتلك الخطابات تعاني من الأسئلة في هوية الانتماء الجــذري ،وذلــك لكونهــا منصهرة في عمق التقاطعات بين هويات مختلفة إذا لم نقل متباينة مثل هويــة المدينــة ومرجعياتها ومؤشراتها ،وهوية الريف وتداعياته وكذا تحفظاتهــا إضافة إلى هوية اللغة الفرنسية ودثار "الآخر"بها حضاريا وفكريا وأيديولوجيا في مقابل هوية اللغــة العربيــة وتلبس الأنا بقداستها وخلودها في الدارين ،الدنيا والآخرة.

والمنجز السردي الذي يمكن أن، يكون مرافقا لنــا عبــر تلــك الافتراضــات الإمكانات التأويلية هو متن "كتاب الأمير "الذي هو محل الدراسة منذ البداية،هذا المــتن المفتوح بالقوة على مجموعة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل ،والــذي يمكــن أن

---

2 ــ المرجع السابق ،ص160

يحيلنا على ما يحمله التاريخ من الإجابة على الهوية وتساؤلاتها التي ظلت تراودنا أسئلتها من الوهلة الأولى ،لأن هذا المتن المجتث من نضال الأمير عبد القادر الجزائري ضد الغزاة ،هو في الواقع الذي أشاد به ومجده العالم كله،وجعل الأعداء يتناولونه بالتحليل والإثراء والاعتراف بما صنعه قبل الأصدقاء ،كما حوته كل المدونات ذات الصلة ببناء الدولة الجزائرية في جميع حقولها وامتداداتها. »[1]

هذا المتن السردي قد عبّر عن نفحات الذات الجزائرية "الأنا" ،من فخر واعتزاز ومجد إضافة لما لقنته للذات الغازية "الآخر"،كما فتحت الرواية أمامنا أقواسا عن حقيقة النضال من أجل الدفاع عن كرامة الوطن وعن جوهر الإنسانية في أسمى معانيها وأخلاقها وشرفها .

فالهوية إذن يمكن أن نتمثلها من خلال "كتاب الأمير ،وفي هذا المنجز السردي بالذات وفي هذا الظرف في ثلاث مقترحات أساسية:

1ــ « بداية ظهور وعي جديد بكفاح الأمير لدى مبدعينا ،نتيجة لبروز التطرف الديني محليا ودوليا،وهذا ما يؤكد على أنّ الرواية قد عبرت عنه بالفعل من خلال شخص الأمير عبد القادر ومواقفه ،لأنّه كان متشبعا بأصول الدين والمنتمي إلى صلب الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كانت له نظرة خاصة اتجاه المسيحية "الآخر" وهي ترجمة حقيقية لروح الإسلام ورقيه وصلاحيته لكل مكان وزمان،خلافا لما هو لصيق الإنسان الآن من تطرف ودموية وصراع »[2]

2 ــ إن معايشة مبدع كتاب الأمير يكشف عن مظاهر مدّ العولمة وبشاعتها في العالم العربي وما خلفته من آثار وتدخل في الذوات الأخرى بأساليب ابتزازية،ولقد استطاع الكاتب أن يجعل من الشخصيتين البارزتين في الرواية وهما "الأمير عبد القادر"و"مونسينيور ديبوش"نموذجا يحتذى به .

3ــ لقد كان للأمير عبد القادر أهمية كبيرة خاصة ما يتعلق بنضاله ومواقفه من"الآخر" ويظهر ذلك مما كتب عنه من آثار ترفع من قيمة الرجل وتعلي مواقفه و سلوكا ته حتى جعلته من عظماء التاريخ..

---

[1] المرجع نفسه،ص162

[2] ــ المرجع نفسه،ص160

هذا النص السردي في حقيقة الأمر كان فضاءا متميزا ،لكونه كفيل عن الإجابة عن معظم التأويلات والافتراضات ،ومرجع ذلك لما اتسمت به الوقائع التاريخية من قدسية صنعها الأمير عبد القادر وخلفاؤه وأبطاله ،والتي تعد محل فخر واعتزاز لكل الذوات الجزائرية في الحاضر وفي المستقبل على مر السنين.

واعتقد أنّه يمكننا تصنيف هذا المتن الروائي ضمن البناء الفذ المبني أساسا على مقترح التاريخ وأسئلة الهوية ،انطلاقا من كونه عبر عن الذات والوعي والأنا،والآخر،هذا النص السردي يعج بالدلالات القابلة للتأويل ،وهذا ما حاولنا تلمسه في حقيقة الأمر عبّر كتاب الأمير بغية الوصول إلى رسم بعض تضاريس ذلك التآلف أو التباين، أو الانقباض، أو الانبهار، أو المسكوت عنه من طرف الآخر،لذلك اقتضت الدراسة منا محاورة النص محاولين فك بعض قيمه وشفراته ودلائله الظلية لإبراز مدى التعالق بين المادة التاريخية وما عبرت عنه فيما يخص التاريخ وأسئلة الهوية"،ومع ذلك تبقى الممكنات التأويلية لمقتضيات العمل السردي ومقاصده التي تمنح الحق لكلّ قارئ في أن يفتح لنفسه كوة يتحسس من خلالها على مسكون المتن وممكناته.وتسهيلا لعملية الدراسة آثرنا تقسيمها عبر مراحل أو لحظات أساسية وهي:

أــ المبنى ودلائلية المعنى في الهوية السردية وتم تقسيمه إلى خمسة أقسام:

المتمعن في النص السردي الذي هو موضوع الدراسة فانه من الوهلة الأولى أو يلفته ما جاء في المهاد أنه تشرع له دينامية عاقدة العزم على وضع دالة تاريخية ثابتة في كل المدونات ،تلك الدينامكية الممثلة في "الأميرالية" التي كان لها جملة من الإيحاءات وفق انبساط زمني غير محدد،هذا التأويل لا يشبع نهمه الإجابات المتتالية والمؤكدة على عجز الآخر وفشله في غزو الجزائر من هذا الموقع بالتحديد ،وانبساط تداول في خضمه جموع الطامعين في غزو الجزائر عبر الأزمنة المختلفة من نفس الموقع حتى اللحظة التي يغادر فيها"**جون موبي**"و"الصيّاد المالطي" ندرك أنّ الفقرة القائلة بأن « **وقائع الزمن الغابر ومواجهات الذات "الأنا"مع "الآخر"قد عادت إلى الواجهة وإلى الصدارة الآن في فضاء يطبعه ويصنعه الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث.**» [1]

[1] ــ واسيني الأعرج ،كتاب الأميرص9

هذه الفقرة عبّرت عن وقائع يعود الفضل فيها للمتن الروائي الذي رسمها بإتقان متميز في بنية حدثيه جعلت المكان الأميرالية و"الآخر"جون موبي في حوار مفتوح تجاه "الأنا"الأمير و"الآخر"مونسينيور ديبوش الغائبين،إلا أنّ المفارقة العجيبة تمثلت في عودة جثمان الأسقف ديبوش إلى الجزائر ليدفن في إحدى كنائسها تلبية لوصيته،مع العلم أنّه ليس جزائريا،قبل عودة جثمان الأمير عبد القادر إلى الجزائر،وهو الجزائري الذي ناضل من أجلها والتي دفع من أجلها زهرة شبابه،وإذا حاولنا تجاوز كل ذلك فإننا نرى بأنّ "الأميرالية وهي حاملة **بياض القصبة** يجعلنا نعتقد أنّها دالة مهمة كونها عبرت عن دوال التسامح الديني وعقد صلح مع الذات الإنسانية قاطبة،وبالتالي تعد مهام وغايات ومقاصد التي تناص فيها الأمير عبد القادر بإسلاميته ومونسينيور ديبوش بمسيحيته.»(2)

إن طبيعة دراستنا للمتن وبنيته السردية يفرض علينا أن نبين كيفية تداولها ،ومن هنا يلح علينا التساؤل التالي هل كان ذلك وفق إستراتيجية البنية السردية للمتن وما هي الأطراف والدعائم السردية التي أسهمت فيه من الوهلة الأولى؟وهل كان ذلك وفق استراتيجية البنية السردية للمتن؟ وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّه قد تداول على البنية السردية خمسة أطراف أو دعائم سردية هي:

1ــ المنشئ للبنية السردية: «المبدع للمتن ،دون شكّ أو ريب قد بدت لنا بصمته بارزة خصوصا عند صياغته للوقائع التاريخية بمعيار عصراني ،ويتضح ذلك عند حديثه عن انعدام الوعي عند بعض شيوخ القبائل،والذي يمكن إسقاط بعضه على الذات الجزائرية،خصوصا عندما كان يعوزها هدف محدد يرتبط بقدسية النضال ،وما يتطلبه من إخلاص وصدق في تحمل أعباء هذه الرسالة ،رغم كل ما كان يبذله الأمير في سبيل ذلك من توعية وتكوين حتى كان يردد بحرقة:"..لا يعرفون أنّ الدنيا تغيرت. »(1)

2 ــ الراوي: وهو ،الأنا الراصد الأمين لإرادة المنشئ السردي ،ويتضح ذلك عن طريق محافظته على التراتبية المطلوبة وعلى البنية السردية المقترحة وقالبها اللغوي التي أراد المنشئ أن تصب فيه،وهذا ما يجعلنا نعتبره طرفا وهميا متخيلا سواء من جهة المنشئ أو من القارئ له،كما نلاحظ عليه مدى خضوعه لتلقين ما هو مطلوب منه دون توثيق أو إحالة على مرجع ما.

---

2 ــالمرجع نفسه ص196

3 ــ الراوي الثاني :الشاهد،الآخر"جون موبي :لقد أوكلت لجون موبي في المتن مهمة التوثيق لتلك العلاقة القوية الكامنة بين مونسينيور ديبوش "الآخر"وبين الأمير عبد القادر "الأنا"من جهة وبين السارد/المنشئ والراوي من جهة ثانية،وهذا ما جعل مفهوم المتن كله يؤكد على شيئين اثنين أولهما:أن"هناك لعنة مست كل من دخلوا إلى أرض "الجزائر" أو أحبوها ...شارل العاشر الذي أمر باجتياح الجزائر انتهى إلى المنفى ،البارون **دوسوهز** الذي حضر له لم يكن مصيره أحسن،الماريشال د وبر مونت المنفى بدوره،حسن باشا الذي قاوم الغزو المنفى،عبد القادر الذي دافع باستماتة كان مصيره المنفى..ويلحقني المصير نفسه...» [1]،أما ثانيهما انه يتعلق بالأمير عبد القادر كونه كان"..رجل كبير لم يفهمه الفرنسيون و)العرب..." كما أن مونسينيور ديبوش مات وهو يردد:"...افتقدت تلك الأرض "الجزائر"ولا شيء يهمني اليوم إلا أن يلحقني الله بها..."[2]،وهذا ما يؤكد أن جون موبي كان شاهدا عليه بل ظل محفورا في ذاكرته.

4ــالمحقق في الوقائع "الآخر"مونسينيور ديبوش:*الملاحظ أنه قد اعتبره منشئ المتن مع الأمير عبد القادر طرفا لا يمكن الاستغناء عنه في المعمار والمبنى و التيمة لهوية متن "كتاب الأمير" باعتباره يجسد تيمه "الآخر"في جدلية صناعة الوقائع التاريخية منذ البداية وفي هندسة الأحداث السردية لاحقا،كما ظل المشروع الذي يمكن أن تقام في فضاءاته مجموع الحوارات الإنسانية بجميع مقاصدها ومرجعياتها ،مما جعله يقول عن الأمير"الأنا"" **...ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر...ويبدوا أن الأمير من صنف آخر...**" »[3]« ،وهذا في الحقيقة يؤسس ويعمق الآخر و أناه ويجعله مجزءا إلى فرعين ،الأول يقر بفضل الذات الجزائرية ولا يفصلها عن الذوات الإنسانية الأخرى،والثاني يجعلها فرعا آخر يجند ويوفر كل ما يملك من وسائل لتدمير هذه الذات وحرقها.

---

[1] ــالمرجع السابق،ص212

[1] - واسيني الأعرج ،كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد،ص158

5 ــ الأمير عبد القادر "الذات الأنا: يستند المتن على عنصر أساسي ويتمثل في الأمير عبد القادر الذي يعد عنصرا أصيلا وهاما في بنية المتن ،لأنّه أوقع صدمة تاريخية في ذات "**الآخر**"،لم يكن يتوقعها منه كما كان يظنّ أن الوعي النضالي في الريف الجزائري أنه لم يصل بعد إلى درجة الوعي والنضج ،نتيجة لما كانت تعانيه الذات الجزائرية من عزله وتهميش من طرف المتسلطين ،ومع ذلك فإنّنا نرى بأنّ الأمير عبد القادر قد عبر بصدق عن عمق التجربة التراجيدية حاملا فكرتين جوهريتين:الأولى كانت إيمانه الراسخ بوجوب محاربة الغزاة المدججين بأسلحة متطورة حيث كان يردد بين الفينة والأخرى "...إيماننا وحده ليس قادرا على تدميرهم..."،أمّا الفكرة الثانية فتمثلت في كون الذات الجزائرية التي لا زالت تعاني من الفكر والسلوك القبلي الذي يهيمن عليها كما أنها في أمسّ الحاجة إلى وعي حقيقي لتدرك مقتضيات العصر ومتطلبات الدولة الحديثة،وما يؤكد ذلك ما قاله مونسينيور دييوش" إن الحرب التي كنا نخوضها كانت قاسية ،وهي حرب كان الوقت سيدها الأول...." ،،وهذا في حقيقة الأمر ما كان يعانيه الأمير عبد القادر من خيانة وخذلان من بعض القبائل والأفراد وبعض سلاطين الإسلام.،وهذا ما يؤكّد اعتقادنا بضرورة تصنيفه بطلا تاريخيا،أنجبته بيئة ريفية لا تمتلك من الأدوات والمناهج التي تمكن من تسيير شؤون امة،فالأمير عبد القادر قد فوجئ بالمبايعة وهو طفل صغير،مما جعله في حيرة من أمره،لعظمة المسؤولية الملقاة على عاتقه مما دفع به الإقرار بأن:"هذه الأرض لم تعد في حاجة لأي أحد ...لا يعرفون أنّ الدنيا تغيرت وأنّنا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة رأسه.

5 - كتاب الأمير وأدلجة التاريخ:

1ــالأدب والايدولوجيا: « إنّ البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة وما تحمله من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن بعامة،وتظهر الايدولوجيا*عبر الأدب والدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات» ([1]) كأشكال متمايزة تعبر عن مضمون فكري بطرق مختلفة،واعتمادا

[1] - ياكوف اسبرغ،المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي،ترجمة نوفل نيوف،مجلة الآداب الأجنبية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،عدد1978،1،ص73

على أفكار"**جورج لوكا تش**Lukacs Gorge" حول علاقة الأدب بالواقع أو ضرورة الواقع،يطمح "لوسيان غولدمانGoldman Lucie إلى إقرار العلاقات المباشرة بين البيئة الاجتماعية ــ الاقتصادية من جهة،وبنية الأدب من جهة أخرى،مدخلا تحت مفهوم البنية كلا من الشكل والنوع الأدبي ومبادئ تصوير الواقع.»(1)

وكون الأدب "مؤسسة اجتماعية "فهو نتاج تناقضات التاريخ والمرحلة التي أنتج فيها،ذلك أن"الأدب والتاريخ والزمن والعلاقة الاجتماعية،يشكلون وحدة متناقضة وديناميكية معقدة" تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب والايدولوجيا باعتبار هذه الأخيرة متكأ أساسيا للنتاج الأدبي الذي ينتج بدوره إيديولوجيا نصوصه،أو بمعنى آخر الايدولوجيا الأدبية التي تخضع لانزياحات جمالية وأسلوبية تتوارى خلف أسوارها وتتمنع بها ،والكاتب كالصانع ينطلق من المواد الأولية ليقوم وفق عملية تحويل وتركيب وتشكيل اللغة بتقنيات الكتابة واتجاهاتها وأساليبها ــ بإبداع النص الأدبي "فيجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والايدولوجيا التي يرى فيها ياكوف اكسبرغ صاحب كتاب،**المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي**،الذي ترجمة نوفل نيوف،مجلة الآداب الأجنبية،مؤكدا على أنّ مجمل الإيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه،وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم.»([1])

ومن هذا المنطلق يبدو «أنّ الأديب ليس عارضا آليا للوقائع والأحداث ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته ،والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم ،ووسيلة فنية لإدراك الحياة،فهو بذلك يكون"نتيجة تعاقد آني مابين الكاتب والوسيلة وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم ،ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه.(1)

حيث يتم في عملية التفاعل فعل التحوير والتغيير للغة إلى وضع جديد تنتظم فيه داخل نص أدبي بشكل جديد ،يحمل دلالات جديدة،وينتج عن عملية التفاعل رؤى جديدة أيضا للفنان والعالم،فهي إعادة إنتاج للمعنى واللغة لتعطي إيديولوجيا أدبية جديدة يصبح النص

---

[1] ادوارد سعيد،العالم والنص والناقد،ترجمة عبد الكريم محفوظ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا،2000،ص103

أحد خطاباتها،وقد اقترح "**عمار بلحسن** " ثلاث أطروحات تحدد رؤية العلاقة بين الأدب والايدولوجيا هي:

1ــالنّص الأدبي هو كتابة تنظم الايدولوجيا وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة بحيث كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة,

2ــ يقوم النص بتحويل الايدولوجيا وتصويرها،الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كايدولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين.

3ــ يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة تعريفا معقولا لأنّها تمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه.

وهكذا يكون العمل الأدبي فضاءا رحبا يستوعب تجارب الإنسانية،ويعالجها ويوجهها ويعيد تشكيلها ،كما تتضمن نصوصه الخطاب الإيديولوجي الغائر في شبكة من أشكال التعابير وأنماط التراكيب،التي تفرض استقراء محكوم بمجموعة ضوابط علمية،يقوم الباحث من هلالها بعمليات منظمة ،تقوم على المقارنة والتحليل والمراقبة للوصول إلى مقاربة افتراضية للخطاب الأدبي،ذلك أن"لكل خطاب افتراضاته المتطورة التي لا تتضح دون مراقبة الكلمات

وتلعب الكتابة الأدبية دورا هاما لأنّها مسئولة عن توظيف اللغة كقناة حاملة للايدولوجيا لأنّها تتميز بخصائص ومميزات،إضافة إلى غناها بالدلالات،وهكذا يكون النص الأدبي بواسطتها رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات،حيث يقوم الباحث بعملية إبراز"الخواص الناجمة عن توافق جملة من عمليات التشفير،وعلاقاتها الجدلية،وترتبها البنيوي،مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة.

والملاحظ أنّ اللغة حين انتقالها إلى النص الأدبي عبر خصائصها،تجسّد الايدولوجيا،فحقيقة الكتابة من وجهة نظر"**مشال فوكو**foucault Michel+هي بمثابة"قلب منهجي [1]لعلاقة القوة بين الحاكم والمحكوم إلى" مجرد"كلمات مكتوبة،غير أن "الكتابة سبيل من سبل إخفاء المادية المروعة،لإنتاج محكوم ومروض على هذا النحو من الضيق البالغ. »(2)

1ــ محمد كامل الخطيب،الر واية والواقع،دار الحداثة،بيروت لبنان،ط 1981،1،ص107ــ109

وبذلك تغدو الخطابات الأدبية منتجة للايدولوجيا،وهذا ما يجعلنا نركز على الرواية بصفتها"جنسا أدبيا تندرج ضمن حقل الأدب الذي وأحد مظاهر الايدولوجيا وأحد حقولها"2حيث نطمح إلى دراسة الايدولوجيا التي تنتجها ومحاولين إبراز العلاقة بينهما.

2ــ علاقة الرواية بالايدولوجيا:

« لقد عرفت علاقة الرواية بالايدولوجيا جدلا نقديا كبيرا،حيث امتدت جذوره الأولى إلى نشأة النص الروائي وارتباطه بالواقع الاجتماعي،وبصيرورة التاريخ واعتباره خطابا أدبيا وجماليا ،كما أنه حامل لصور ومفاهيم وتطلعات الفرد والمجتمع،والواضح انه يكشف رؤية الأديب نحو العالم والتاريخ،واعتقد أنّ،هذا الأمر هو الذي جعل التنظير للرواية يغلب عليه الطابع الفلسفي المتسم بالشمولية،حيث يجمع مفاهيم متعددة تستوعب نشوء الرواية وتدرج كنمط إيديولوجي ضمن حقل معرفي "ابستيمولوجي" يشكل نسقا شاملا،إضافة إلى ذلك تستوعب سوسيولوجي النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الإيديولوجيات "المصورة"عبر التشكيل اللغوي،وتصطبغ بطابع صدامي يؤول إلى بناء بنية دالة تمثل عمق النص »([1])ومن هذا المنطلق أردت أن اكشف من خلال رواية كتاب الأمير عن أغرض الايدولوجيا محاولا اجتتاب كون الرواية إيديولوجيا تسهيلا لعملية الدراسة.

وقبل أن نخوض في دراسة الايدولوجيا لابدّ لنا من الإشارة إلى الدور الكبير الذي قامت به الرواية،وذلك لكونها تمكنت من رصد التناقضات الاجتماعية ،كما يعود لها الفضل في الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي عرفتها أوروبا اثر حركات تطور المجتمعات الصناعية ،وقد كشف النقاد ،الماركسيون عن جدلية العلاقة بين الرواية والواقع في عكس الايدولوجيا السائدة ،حيث كان *"لوكا تش"يدعو إلى ضرورة التفريق بين "إيديولوجية الكاتب بوصفه أنسانا،وأيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسج الدلالات»([2])

---

[1] ــياكوف لكسبرغ، المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي،ترجمة نوفل نيوف،مجلة الأداب الأجنبية ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،عدد1978،ص73

[2] ــ المرجع نفسه،73

إلاّ أنّ الدراسات التطبيقية لمؤلفات بعض الروائيين العالميين مثل "**بلزاك** Belzak honorede **تولستوي** talstoi Leon **وديستوفسكي**Dostoievski،كان لها الفضل في بلورة اتجاهات نقدية حول نظرية الرواية،كما اهتم علم الاجتماع بها كفن إلى غاية ظهور علم اجتماع الأدب الذي درس "الأدب كظاهرة اجتماعية» (1)،وقد اتجه عبر مروره بمراحل متعددة،إلى أن تبلورت نظرية الرواية كفن مستقل بذاته له قوانينه وضوابطه ومميزاته.»([1])

ولقد ميّز الناقد المغربي "**حميد لحمداني**"بدوره ثلاثة أشكال في صيرورة ارتباط هذا المنهج بنقد الرواية وهي كالتالي: ــ النقد الجدلي في صورته الأولى :وارتبط بالمادية ،حيث تكون الرواية شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وتدخل الرواية لتصوير الصراع حول المصالح المادية بين الطبقات.

ب ــ البنيوية التكوينية: وهي بدورها حاولت انجاز علاقة بين إيديولوجية الكاتب والمجتمع والنص الأدبي والروائي، حيث يكون الكاتب نتاجا لظروف سيوسيو تاريخية، ومن أبرز أعلامها"لوكا تش"و"غولدمان" اللذين بلوراــ تباعا ــ فكرة رؤية العالم.

ج ــ سوسيولوجيا النص الروائي:ويعد "ميخائيل باختين Baktine Mkahail Mikhailovitch هو أول من أقر بسيسيولوجيا الأدب إلى بناء سوسيولوجيا الروائي،وقد بنىت أٍراؤه حول الرواية على التحليل العميق لعلاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي.

انطلاقا من هذه الأشكال محاولة البحث لإبراز الطرح المتبني لفكرة الايدولوجيا في الرواية وهذا ما دفعني إلى اعتمادها. »([2])

1 ــ إيديولوجيا الرواية:

انطلق فيه من النتائج التي توصل إليها "لينين"في دراسته لأعمال ديستوفسكي وتولستوي،والتي لاحظ فيها استعماله لمصطلحات المرآة والانعكاس والتعبير لتحديد علاقة الكاتب بالتناقضات على مستوى الواقع وصيرورة التاريخ ،وهذا ما جعل لينين يرى بأنّ، أعمال تولستوي تحوي معطيات كثيرة للواقع،وتتضمن تناقضات الكاتب

---

[1] ــ رينيه ويليك وأوستنورين،نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب،دمشق،دت ،دط،ص119

[2] ـ حميد لحميداني ،النقد الروائي والايديولوجية، المركز الثقافي العربيبيروت ،الدار البيضاء،ط1، 1990،ص55 -73

نفسه،ويتضح ذلك من خلال دراسة "التناقضات الداخلية لمؤلفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها،نظرا لأن مادتها ــ الواقع التاريخي ــ مادة مفعمة بالتناقضات»

إلاّ أنّ ماشيري قد تعرف عن الواقع كاملا ،كما يعتقد أن "صورة الواقع كما تمثلها في مرآة النص ،لا ينبغي البحث عنها في الواقع،بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة ،أو بمعنى آخر أن النص لا يمكنه أن يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي ،لدلك فهو لا يعبر إلا عن حدود المعرفة .

« من مجموع متغيرات معقدة ،لا ينبغي للناقد الانتقال بين النص والواقع لفهمها..بل ينبغي تحليل النص بالنظر إليه كبنية ،وهذه التناقضات المكونة للنص الروائي تمثل أيضا معطيات تفتح آفاق تأويلات متناقضة للنص ذاته ،فالتأويل البرجوازي لأعمال "تولستوي" ناتج عن احتواء النص التولستوي على إيديولوجيتين متناقضتين موجودتين على قدم المساواة ،والروائي لم ينجر ،لأي منهما،لهذا فالكتب لا يعبر بالضرورة عن وضعيته ،وإيديولوجيته لا تظهر مباشرة "لأن فيها بعض الطموحات التي تتحقق في الواقع»

وما يلاحظ من خلال تحليلات "ماشيري "أنّها لم تنفصل عن الرؤية الماركسية لعلاقة الأدب بمساره التاريخي ،وهذا ما دفع بميخائيل باختين"إلى أن يقدم آراءه حول الدور الذي يلعبه التناقض الإيديولوجي داخل النص الروائي ،حيث استطاع أ، يبلور من خلال أعماله"شعرية ديستوفسكي و"الماركسية "وحياة والقول في الأدب" ــ علم اجتماع النص الأدبي،وبذلك تمكن من تحديد مهمته في "فهم هذا الشكل الخاص للاتصال الاجتماعي الذي يوجد محققا ومثبتا في مادة العمل الأدبي و"الماركسية وفلسفة اللغة" و"القول في الحياة والقول في الأدب" ــ علم اجتماع النص الأدبي،وبذلك تمكن من تحديد مهمته في "فهم هذا الشكل الخاص للاتصال الاجتماعي الذي يوجد محققا ومثبتا في مادة العمل الأدبي»([1])

_بالإضافة إلى ما قدمه «باختين" في تأسيسه لعلم اجتماع النص الأدبي ،واستفادته مما قدمته الانجازات اللسانية في تحليل بنية النص الروائي،استطاع الناقد التشيكي"بيير زيما piere valery zima" من خلال مؤلفه " سوسيولوجيا النص الروائي« أن يقدم إضافات متميزة،حيث أقام منهجه على أساس التآلف بين الأبحاث الشكلانية والبنيوية

[1] حميد لحميداني،النقد الروائي والايديولوجيا،ص36 ،43 - بتصرف -

وبين النتائج التي توصلت اليها سوسيولوجيا الأدب،كما قدم "غولدمان"،في البنيوية التكوينية،لأنّه تزاوج يستفيد من اتجاهات تجعل النص ذا طابع مزدوج،ذا بنية مستقلة من جهة،وبنية تواصلية من جهة أخرى،بمعنى أنّه دليلsigne مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ومن الموضوع الجمالي المتجدر في الوعي ويحتل مكانة في المعنى» ([1])

إنّ البحث في الخاصية المميزة للكتابة الروائية التي تعبر عن الصراع الإيديولوجي عن طريق فهم "السياق الصوتي والسردي كوقائع اجتماعية تتصل بالمستوى الدلالي"،تحدد طابع كل فترة في مراحل تطور المجتمع "وهذه الوضعية السوسيولسانية،هي التي تدلنا على حقيقتها الأفكار والإيديولوجيات المبثوثة في النص ،أمّا ما يتعلق بصراع الأيديولوجيات داخل الرواية يكون باستعمال آليات الحوار،وتشريح البنى اللغوية التي تعكس الصراع على مستوى آخر خارج النص ،واستيعاب طبيعة هذا الصراع ،يفتح المجال للحديث عن موقف الكاتب وموقف الرواية تجاه أيديولوجيات أخرى ،لأنه"عندما ينتهي الصراع الإيديولوجي في الرواية،تبدأ معالم إيديولوجية الرواية بالظهور،وهذا مايدفع بالباحث إلى محاولة البحث عن طبيعة وجود الإيديولوجيات في الرواية ،ويتجه البحث في الرواية كايدولوجيا،وهذا المستوى سنحاول البحث فيه للوصول إلى التاريخ وأد لجة الرواية.

2ــ رواية الايدولوجيا:

تدخل الإيديولوجيات في النص الروائي كعناصر جمالية،كما أنها لا تؤدي إلا وظيفة التشكيل لمادة العمل ،فهي غير مصنفة وغير متحكم فيها ولا محكوم ع_ليها ،وفي هذا تقول"**جوليا كريستيفا**kristhva joli ــــ :إنّ النّص المتعدد الأصوات polyponique ليس له إيديولوجية واحدة،هي الإيديولوجية المشكلة formatrice الحاملة للشكل،وبذلك تكون عناصر اغتناء للمادة الروائية،وأدوات صياغة يستعملها الكاتب في فضاء النص،الذي يستوعب العديد من الإيديولوجيات الموجودة سلفا في الواقع أو متضمنة في نصوص أخرى ،لذلك توظف "كريستيفا "مصطلح"**الأيديولوجيم**"وتقصد به"الوظيفة التناصية التي يمكننا قراءتها ،وهي تتمظهر

[1] المرجع نفسه ،،ص73 -75

ماديا matèrialiser على مختلف مستويات بنية كل نص ،والتي تمتد من خلال صيرورتها ،مانحة إياه كل مطا بقاتها التاريخية والاجتماعية. »[1]

ومن هذا المنطلق تكون الإيديولوجيات داخل بنية النص الروائي ، وخاصة الرواية الديالوجية ،كأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف القارئ ،وبذلك يتم أحيانا أخرى"إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية وتمويهية،تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية

إنّ تفاعل الإيديولوجيات داخل النص الروائي يتولد عنه موقف الكاتب الإيديولوجي أيا كان توجهه ،سياسيا أو معرفيا ،ورؤيته للعالم ،الأمر الذي يجعل الرواية عنصرا أيديولوجيا ضمن حقل ثقافي شامل،مما يجعل الباحث في أمس الحاجة لتحديد هذه الرؤية إلى"حركة مكوكية بين النص وداخله ،لدرس النص من داخل علاقاته كتحليل ،ثم بين النص وخارجه لدراسته كتفسير وتأويل ، هذه_ الحركة المكوكية ــبحسب غولدمان ــ تنطلق من داخل النص ومكوناته ،إلى مجادلة هذه المكونات مع البنية الأم التي يشكلها النص ويخدمها ويتولد عنها تكشف لنا"قصد المؤلف وهدفه وإيديولوجيته كعناصر فاعلة في تكوين النص .»[2]

وبعد تعرفنا على أهم النظريات التي حاولت تسليط الضوء على مفهوم الايدولوجيا وأهم الإشكالات التي عرفها استعماله عبر مختلف العلوم الإنسانية ،وعلاقته بالأدب ،واعتباره كتجلي ووعاء فكري استطاع أن يبلور ويعكس رؤى الأفراد والفئات الاجتماعية.

كما حاولنا التطرق إلى علاقة الايدولوجيا بالرواية وأهم النظريات النقدية المتعلقة بها ،لنخلص في الأخير إلى الدراسة التطبيقية محاولين الاستفادة من الدراسة السوسيولوجية، حيث يكون الانتقال من جماليات الشكل للكشف عن الرؤى الإيديولوجية المندسة خلف الوقائع التاريخية التي وظفها الكاتب في الرواية،ثم الوصول إلى البيئة الاجتماعية ،الذي يعد أساس الكشف عن طبيعة الطرح الإيديولوجي في تركيبة النص

---

[1] المرجع السابق،ص78

[2] ينظر علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2000،ص64

الروائي.وهكذا سنحاول معرفة الأفكار المكونة للنص الروائي بوصفه عملا أدبيا قبل كل شيء «"مرتبط بشكل بديهي ،بسياقه الإيديولوجي وبسياقه الأدبي ،بل نهدف أيضا من خلال هذا المبحث معرفة الايدولوجيا السياسية المنبثقة من المادة التاريخية والتي تكون النص الروائي ،عن طريق التحليل لوظيفة الشخصيات الإيديولوجية من خلال المتن الروائي،وبذلك نكون قد أفرغنا العمل الروائي من جماليته ،وبذلك يصير وعاءا يحتوي أفكارا سياسية يمكن أن نعثر عليها في أشكال تعبيرية أخرى،ومع ذلك فإننا نرى بأن« الايدولوجيا تدخل عالم الرواية التخيلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر به عن إيديولوجيته الخاصة

ويعد البعد الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي ،والمتتبع للرواية الجزائرية يلاحظ أنها قد ارتبطت بالواقع الإيديولوجي التاريخي ،مثلها فيذلك مثل الرواية العربية التي سايرت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ميزت المجتمع العربي ،حيث يجدها قد دعت للثورة ،ثم بعد الاستقلال قامت بدور آخر ،تجلى في إدانتها لأساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة،ويمنعه من تناول أمور وطنه بحرية وديمقراطية، وهذا المسار التاريخي الذي اتخذته الرواية الجزائرية يجعلنا لا نشك في أن الإيديولوجيات المكونة للنص الروائي السياسي هي وليدة الأفكار السياسية الوطنية ،وهذا مايؤكد طرح إشكالية الإيديولوجية في الرواية يفرضه أمران لا ثالث لهما:

أ ــ **الأول :موضوعي:**ويتمثل في واقعية الرواية السياسية وارتباطها بتاريخ الأفكار السياسية والاجتماعية وما يدلّ على ذلك مضمونها الموضوعي.

ب ــ **الثاني:؛شكلي جمالي:**ويتمظهر في الايدولوجيا باعتبارها مكونا جماليا في النص الروائي ،وما يجسد ذلك كونها تدل على المسار التاريخي الواقعي للايدولوجيا الوطنية والتي تشكل جزءا من الفضاء الجمالي المؤسس للمتخيل الروائي ،كما تكشف لنا على قدرة الكاتب الفنية ومدى تحكمه في بناء النص الروائي بالشكل الذي يحقق جماليته

ومتعته الأدبية ،ولذا فانّ الخروج من المباشرة والتقريرية يعد من دلائل التحكم في الجدلية القائمة بين الجمالي والواقعي والخارجي.» ([1])

ومن هذا المنطلق يبدو أنّ قيمة النص الروائي لا تظهر لنا إلاّ بعد إفراغه من أفكاره الأيديولوجية ،وهذا مايجعلنا لا نستغني عن الدراسة الفنية ،لأنّ الرواية بدونها تصير مجرد مجموعة من العلامات الدالة على الإيديولوجيات المهيمنة عليها ،لأن هدفنا هو تأويل هذه العلامات إلى مرجعيات أيديولوجية واضحة.لأنّ النقد يؤول العلامة المكتشفة كما يقول" **أيزر**""وهكذا لم يعد نموذج الايدولوجيا هو الذي يحدد صفتها الايجابية أو السلبية ،وإنما طريقة بناءها في تخوم النص الروائي ،باعتبارها خطابا فكريا ج=ماليا يعمل على إيهام القارئ بواقع آخر هو الأكثر أهمية بالنسبة للتحليل الذي يقوم به،.وهذا ما يجعل النص الروائي يقوم بمهمة الخلق ،فالروائي في تصورنا ،هو الذي يأخذ موقع الخالق ،الذي يبدع واقعا آخر ،قد يشبه الواقع المخلوق ولكنه لا ينطبق عليه،لأن ما يرويه الرواة في الروايات ما هو إلا تكوين لواقع تاريخي آخر قصد إيهامنا بالواقعية والحقيقة الموضوعية،وهي ميزة من ميزات الخطاب الروائي والسردي.»([2])

والدارس لرواية"كتاب الأمير"لابد له أن يطرح السؤال التقليدي ،أو بتعبير آخر علام يدل النص؟ إنّ محاولة معرفة المضمون الخارجي المتعلق بمقاصد المؤلف أمر لابد من معرفته،وذلك لأن للنص جانبين متكاملين :جانب موضوعي يشير إلى اللغة ،وهو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ،وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أوفهم تجربته.

وبعد تعرفنا على الجانب الشكلي اللغوي لابدّ من الكشف على الجانب الموضوعي،وهنا نطرح التساؤل التاليــ هل ثمة دلالة مرتبطة بالواقع السياسي الوطني أو العربي أو العالمي؟فالحقيقة الأولى والمتجلية في هذا النّص هي غياب السياق الذي يمكن أن ترتبط به دلالات النص الداخلية ،فليس هناك ما يشير إلى ارتباط الرواية بواقع خارجي.

---

[1] ــ ينظر علال سنقوقة،المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية،ص64ــ

[2] - المرجع السابق ،ص186 - بتصرف -

ولكنّ النّص لا يمكن أن يقوم من فراغ ،وان تبدو علاماته الخارجية فليس ذلك دليلا على انغلاقه على العالم الخارجي في الدلالة العامة. لأن في الرواية نجد المؤلف قصد بيان العلاقة يجب أن تكون بين الظالم والمظلوم ،وبين الحاكم والمحكوم،وبين الدين المسيحي ،والدين الإسلام وضرورة الاتحاد من أجل القضاء على الظلم والتعسف والقهر السياسي والاجتماعي الذي يعانيه الشعب الجزائري من وطأة الاستعمار الفرنسي،والسعي لاحتلال السلم والتسامح الديني،والاعتراف بمواقف الأبطال من أجل المحافظة على الأرواح وحقن الدماء رغم استسلام الأمير البطولي الذي لا نظير له.

3 ــ كتاب الأمير بين البعد التاريخي والإيديولوجي:

ــ تاريخيا:إنّ رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج هي رواية لا تقول التاريخ إنما تستند للمادة التاريخية ، إلا أنّ الملفت للانتباه أنّ واسيني حاول كتابة التاريخ العام للجزائر،والتاريخ الشخصي لبطل من أعظم أبطال المقاومة الشعبية ألا وهو الأمير عبد القادر،وشخصيات أخرى أسهمت في الاعتراف ببطولة الأمير،وهكذا استطاع الكاتب أن يعيد كتابة التاريخ وتركيبه بطريقة نقدية وجمالية، حيث استطاع أن ذلك التاريخ النضالي الحافل بالانتصارات من براثن الأسطورة،كما كشف لنا على فضاعة الحرب وهولها ،ووضاعة الاستعمار البغيض،الذي تفنن في التنكيل بالشعب الجزائري،الذي ظل يتخبط في الجهل والفقر والتخلف والعنف،هذه الظروف تضافرت وأسهمت في تسريع السيطرة على الجزائر،وهكذا كان انكسار مشروع الأمير.»[1] ،وهكذا ضمت في النهاية إلى الإمبراطورية الفرنسية التي كانت تعيش صراعات صعبة ومؤلمة بين الوفاء لمبادئ ثورتها والتوسع وقمع شعوب مستعمراتها وإبادته بشتى الأساليب القمعية.

ومع ذلك لا نكاد ننكر مدى وفاء الكاتب لمقومات الفن الروائي على الرغم من تعالق الرواية بالتاريخ،لأنه يستند للخطاب الإنشائي الذي يقول التاريخ ،ولكنه بشكل مغاير،وهذا ما يراه"**بيار لويس** بقوله من أنّ الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ وان شئنا قلنا أنّ الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير.» [2]

---

[1] ـ نبيل سليمان،شهرزاد المعاصرة،دراسات في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،،دمشق ،سلسلة الدراسات (5)،،دط ،2008 ،ص292

[2] ــ محمد القاضي، الرواية والتاريخ،مجلة فصول،مج 16،ربيع 1998،ص43

ومع ذلك يبدو لنا واسيني أنّنا صورة ناصعة من حياة الأمير النضالية وعلاقتها بالقس الفرنسي دييوش الذي وهب حياته لنشر المسيحية ومساعدة المحتاجين في الجزائر،وتبنيه لقضية الأمير يكشف لنا على تصوير كليهما في مرآة الآخر ،والتي تخالف مقاصد الظالم والمظلوم .

وقد قدم لنا واسيني الأعرج ببراعة الاستعمار الفرنسي للجزائر بداية من عام 1830 من أجل الولوج إلى الحديث عن الأمير عبد القادر وهو في ريعان شبابها في الثالثة والعشرين من عمره،ثم رحلته مع والده 1828للحج وزيارته لتونس والحجاز والشام والعراق والقدس ودمشق ومقام صاحب الفتوحات محي الدين ابن عربي،وذلك لغرض التعبير على النضج الديني لدى الأمير،ثم الحديث عن تعمقه في المعارف والعلوم باطلاعه عن كتب ابن خلدون وكيفية ولوعه بالكتب التي كان يشتريها من عند الوراقين يقول الراوي في هذا الصدد « **مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون.المخطوطة التي دون على صفحتها ملاحظاته الكثيرة والتي جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يردد"اقرأها وترحم علي أو لعنني إذ لم تجد فيه ما يشفي الغليل ثم أنسحب ولم يأخذ حتى ثمنها** .» [1] ،وهكذا يكشف عن النضج الثقافي والفكري لدى الأمير عبد القادر في سن مبكرة الذي يؤهله للإمارة والقيادة.

وهكذا يكون **واسيني الأعرج** لا يختلف عن **الروائي عبد الرحمان منيف** الذي يعرف الرواية بأنها«تاريخ من لا تاريخ لهم،أو سجل حيّ ،أو وثيقة اجتماعية تاريخية يقرأ فيها النّاس أفكارهم وأحلامهم وضباب آمالهم وسير حياتهم ،أو مرآة شديدة القدرة على الالتقاط يرون فيها صورهم وأسماءهم وذواتهم العميقة ومخزون واقعهم ومصائرهم ،أو حين يرى في قدرة الرواية على أن تعرض حيوات بشر أكلت السياط ظهورهم سببا من الأسباب التي ميزها عن البحوث والدراسات وجعلها جنسا أدبيا قائما بذاته.

ومن هذا التعريف نستخلص أنّ الرواية تنفتح على التاريخ ووقائع الحياة وصيرورتها ،وعلى السياسة بأوسع معانيها وأعمقها ،مؤسسا وشائج علاقة حيوية تربط ما بين الرواية من جهة،والمفهوم العميق لكل من التاريخ والسياسة على نحو ما ينبغي

[1] - واسيني الأعرج ،رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديدص78

أن يتجسّد في الرواية التي هي تاريخ حي،وتاريخ حداثة من جهة أخرى ،فالرواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة فلا تكون كتابا مصقولا في التاريخ بل"مصباحا"يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه ،فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا عديدة.» ([1])

ومن خلال رواية كتاب الأمير استطاع واسيني أن يستدعي التاريخ المغيب،أو المسي أو المراد نسيانه أحيانا،فهو يلح على أن يكون موضوعا للرواية ،وليس التاريخ الواقعي الظاهر،والمتعارف عليه،وكأني به يريد تعريف التاريخ،ويسعى إلى تجسيده في عمل جمالي تلهبه المخيلة الخلاقة،وتعيد صهر مكوناته،وتشكيل وقائعه،وبناء الرؤى التي يراد له أن يبثها، وهكذا يكون قد أعاد تعريف التاريخ عن مسعاه الهادف إلى إعادة تعريف طائفة من المصطلحات المتداولة،عبر العديد من الممارسات المبتذلة،وفي مقدمتها ثلاث مصطلحات هي"السياسة،و"الثقافة"و"المعرفة"..» ([2])

فالسياسة بمعناها المبتذل قد دفعت الإنسان المثقف المسكون برسالة وجودية ،إلى الرواية ليكون روائيا مثقفا مسكون برؤية سياسية عميقة،وهذا ما نلمحه عند واسيني الأعرج حيث نجدها من مكونات هويته العميقة المتألقة إلى كمال محتمل،أو يمكن اعتباره عمادا مؤسسا لعملية إحالة ذاته إحالة موضوعية في العالم ،ودفعت به إلى المعرفة واستنباتها،ومراجعة التاريخ الجزائري الحديث،واكتشافه والكشف عنه،بصياغة جمالية،دافعة إياه إلى قلب السياسة،وهكذا لا تكون الرواية مجرد وسيلة تعبيرية تسهم على نحو غير مباشر في إحداث التغيير،بل تتحول ،تنظيرا وممارسة إبداعية إلى عمل تغييري...جزء من عمل سياسي بمفهومه المتقدم والحضاري.»([3]) ،وهكذا يكون واسيني الأعرج الروائي في رحاب الرواية وفوق أرضها الجمالية الخصبة مستنطقا التاريخ ،وفاسحا المجال أمام التاريخ و السياسة والثقافة والمعرفة،كي تستعيد مفاهيمها العميقة،وتعيد توا شجها الخلاق ،فليست السياسة إلا عملا إستراتيجية تعييريه،حيث يعيد المدى ويرتبط بالثقافة بمعناها العميق،لا بمعناها المبسط الذي يختزلها في الدعاية والتعبئة ،وليس المثقف أو المبدع ،مجرد صدى للتعبير عن الايدولوجيا فحسب ،وإنما له

---

[1] ــ عبد الرحمان منيف ، الكاتب والمنفى"هموم وآفاق الرواية العربية"،ط1992،1،دالر الفكر الجديد،بيروت،ص364،بتصرف

[2] المرجع السابق،ص365

دور أكبر من ذلك يتمثل فيا نتاج المعرفة وبناء مستقبل الحياة والكشف عن الحقائق المسكون عنها.

وفي حدود دراستنا الهادفة إلى اكتشاف البعد التاريخي والإيديولوجي في رواية كتاب الأمير محاولة منا لتوضيح صلته **بالتاريخ والسياسة**،وذلك لغرض الإشارة إلى تعامله مع السياسة المؤسس على مفهومها العميق والذي سبقت الإشارة إليه،إلا إننا نؤكد على تعامله مع **التاريخ** من منطلقات جمالية رصينة،وهذا ما يؤكّد القول بأنّ «الرواية هي تاريخ من لا تاريخ لهم» وهي بذلك تختلف عن التاريخ وعن السياسة استنادا للمعنى التقليدي الذي اكتسبتاه عند مؤرخي سير الحكام والسلاطين.

ونخلص مما سبق إلى أنّ الرواية استطاعت أن تمسك **بجماليات الفن الروائي**،حيث تمكن الكاتب من الغوص في أغوار الواقع الاجتماعي سواء في **فرنسا** إبان الحكم الملكي وفي **الجزائر**،والكشف عن الاستعمار الفرنسي وسياستها التي استخدمت شتى الطرق **لطمس الهوية** وتهويد الجزائريين وإلحاقهم بالدولة الفرنسية على اعتبار الجزائر قطعة فرنسية،استباحت فيها فرنسا الحرمات ،حيث أصبح المجتمع يسوده التخلف والجهل والأمية والأمراض المختلفة والصراعات،وانتشار غلاة الدين والعمالة،والتي اتخذتها فرنسا بمثابة الأسلحة الفتاكة،أما الواقع الفرنسي فلم يكن بأحسن حال من الواقع الجزائري وخاصة مايتعلق منه بالسياسة الحكومية ضد العمال يقول ديبوش« **أتعجب لهؤلاء الباريسيين كيف يتحملون المدينة المتعبة أقمت بها سنوات ولم أتعود عليها**.»([1])،وفي موضع آخر يصور وضع الشارع الفرنسي في ظل النظام الملكي وابتعاده عن المواطن وحرصه على تأمين محمياته في العالم وإخضاعها بطرق متعددة لفرنسا.

الرواية لم تقف عند هذا الحد بل توغلت في كثير من القضايا الإنسانية خاصة منها مايتعلق بإهمال السلطات الفرنسية للأسرى الفرنسيين ،وهكذا استطاع واسيني الأعرج أن يبرز جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والسياسية في فرنسا والتي لم تكن

[1] ــ واسيني الأعرج ،كتا0ب الأمير،ص24

أفضل من حال مستعمراتها،كما أنّ الرواية استندت الى وعي تاريخي مكثف يستجلي الحاضر من رحم الماضي»([1])

والملاحظ ، الرواية قد استنطقت مختلف الأحداث سواء على مستوى الجهة الفرنسية أو الجهة الجزائرية،حيث ركز على أوضاع الحكم في عهد نابليون بونا بارت وما عرف به من تغيرات في مختلف الأصعدة وخاصة ما يتعلق منه بالفكر الاستعماري التوسعي الفرنسي،وما انجر منه على الشعب الفرنسي والسلطة الفرنسية،أما الجزائر فقد كانت تعاني من استعمار بغيض تفنن في إهانة الشعب الجزائري بشتى الأساليب،وهذا لم يحول وجود أبطال لهم من الحنكة السياسية والعسكرية كالبطل ألأمير عبد القادر الذي عرف بشجاعته وذكائه ،والذي استطاع أن يقيم دولة منتظمة.»([2])

لقد كشفت الرواية عن النظرة الاستعلائية تجاه **(الأنا)** الذات التي يبدو أنّه متدثر بها الاستعمار الجديد،تلك النظرة المعززة بالقوة والتجهيزات والأموال التي تجلت أولى بوادرها في القتل والحرق والتدمير تارة،والترغيب والترهيب وشراء الذمم تارة أخرى،وهذا الواقع المكرس بهذه الصفة هو الذي أضفى على تحركات الأمير نصيا وسلوكيا وتأويليا صفة الجبر والفرض في كثير من المواقف ،وخاصة في" واقعة الاستسلام" ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين الأمير عبد القادر ومصطفى بن التهامي حول ما يجب فعله بعد إحكام المستعمر بالتعاون مع المتخاذلين وسط البلاد وعلى الحدود وقبضته على عناصر الأمير«...**ممتلئ القلب بالمرارة،أفهم خيبتك الكبيرة...آلامك هي آلامي...هذا خيار لم نختره...لقد تعلمنا الشيء الكثير...أقدر حرائقك التي تشتعل في أناك ذلك الفرق بيني وبينك أني سلمت أمري إلى الله،ولم يعد هنالك ما يمنع من اللقاء بيني وبين نفسي.**»([3])

هذه الوقائع التي عبرت عن رؤى كانت وليدة وقائع ميدانية امتزج فيها الدم بالدموع وبالخوف من كل لحظة آنية أو آتية فخلف آلاف القتلى والجرحى والأسرى ،وقائع نبتت معالمها وفق ديكور أفرغت فيه الطبيعة أقسى ما عندها من طقس و وهاد وجبال وصحاري ،أو بمعنى آخر أن بلورة تلك الرؤى لم يكن إراديا ،بل كان إجباريا

---

[1] ــ إبراهيم عباس،الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش،دراسة في بنية المضمون،،ص18

3ــ المرجع نفسه،ص19

[3] ــ واسيني الأعرج،رواية كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد،ص521

مفروضا من"الوقائع"نفسها ومن ظروف حربية وطبيعية خاصة جدا تبلـــورت ملامحهـــا وتجسدت خصائصها عبر بنية النص التاريخية وتداخلاته السردية فاســـتنطقت التـــاريخ وكشفت عن غطرسة الآخر،وموهبة وحنكة الأمير وما لقنته له الأيّـــام مـــن مفاجـــآت وأهوال .»([1])

ومن هنا يمكن القول أنّ، **رواية الأمير** قد عبرت عن رؤى جديدة من خـــلال الوقائع التاريخية من جهة ،كما تبين لنا بين ثنايا الحدث السردي من جهة أخرى،وهذا ما يجعل كل قارئ أو مؤول لفضاءات تلك الرؤى يرى بأنّها لم تنحصر في وعي الأميـــر أوفي وعي الغزاة وحدهم ،بل توزعت بينهم جميعا.

2ــ بشير بويجرة،الأنا ،والآخر،رهانات المنظومة الأدبية الجزائرية،ص170

الفصل الثالث

رواية كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ

ـ بين السرد التاريخي والسرد الروائي

ـ بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ

ـ بناء الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي

I- رواية كتاب الأمير وإعادة كتلبة التاريخ

1 ــ بين السرد الروائي والتاريخي

إنّ الحديث عن السرد التاريخي والروائي يسوقنا مرة أخرى إلى التساؤل الآتي :لماذا العودة إلى التاريخ أو بتعبير آخر إلى تلك اللحظة التاريخية من تاريخ الجزائر وكيفية تحفيزه فنيا ونفخ الحياة فيها؟ بل لماذا العودة إلى الماضي أصلا ؟وهل هذه العودة ولع بالتاريخ لذاته أم انشغال باللحظة الراهنة ورغبة في استكشافها بالبحث في جذورها في الماضي أو إسقاطه عليها؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نستعين بما قدمه جورج لوكا تش في معرض حديثه عن الرواية التاريخية قائلا:«إنّ علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئا خاصا ومعزولا.إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولا سيما المجتمع .وإذ نفحنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي ،نرى أنّه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ ،وهذا لا يعني طبعا أنّ علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس،يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ »([1])

ومن خلال هذا الرأي نرى أنّ **جورج لوكا تش** قد قدّم للفرق بين تاريخ الماضي وتقديم صورة تاريخية للحاضر وللتجربة الذاتية.ففي الحالة الأولى ينظر الكاتب للوراء بهدوء يسجل ما حدث في الماضي من أزمات وصراعات ،أمّا في الحالة الثانية ،فانّ الكاتب الذي يعيش في مرحلة أحداث اجتماعية جسام تتخذ علاقات القوى البركانية فيها طابعا بركانيا لا يستطيع إلاّ أنّ يعرض للتاريخ من خلال علاقة ما بالحاضر.وهذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر أو تحديث شخوصها بحيث

[1]- رضوى عاشور،،الروائي والتاريخ ،الزيني بركات لجمال الغيطاني، ـ مقالة ـ مجلة الطريق،العدد الثالث والرابع،عدد خاص بالرواية العربية البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي،1981 ،ص133

يفكرون ويشعرون بشكل لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية المقدمة وبحيث يتحول العصر مجرد ديكور.

وهكذا يكون جورج لوكا تش قد قدم لنا تعريفا للرواية التاريخية وهي:«رواية تثير الحاضر ،ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات في قوله« ولكن يجب أن لا تتحول هذه العلاقة بين التاريخ والحاضر إلى علاقة عامة قائمة على الأفكار العامة المجردة،بل يجب أن تكون ملموسة تاريخيا في مصير النّاس.» [1]

ومن هنا تكون« العلاقة الحية بالحاضر يجب أن تعبر عنها حركة التاريخ نفسها والعلاقة إذن موضوعية بمعنى فني،و بمعنى آخر أنّ الهدف هو « الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ،وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم الى أن يفكروا و يشعروا، أو يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي.

إنّ علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع ،كما أنّها علاقة تتسم بالتعقيد والتركيب،فالكاتب قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه ويجعلانها سندا في مواجهة الحاضر،وهكذا يبدو أنّ التعريف الذي تصوره جورج لوكا تش يؤكّد أنّ هذا السند لا يأتي بالضرورة من لحظات البطولة والقوة والانجاز في تاريخ الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب ،بل أنّه قد يجده في لحظة هزيمة واندحار وتأزم توازي اللحظة التي يعيش في ظلّها أو يصبو لاستشرافها.[2]

إنّ الدارس للرواية الجديدة يرى أنّ الروائي قد يستدعي التاريخ ويكشف عنه لتحقيق غايات إعلامية وأخرى فنية جمالية.وهكذا حاولنا أن نقف على طبيعة الرواية التاريخية متعرضين لتعريفها من خلال جورج لوكا تش لغاية تأصيل مفهومها ومحاولة منا لإبراز كيفية تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي ،وبعد تعرفنا على رواية كتاب الأمير لابدّ لنا من الوقوف على أهم الخصائص التي تميز السرد التاريخي وهذا

---

[1] - المرجع نفسه،ص135

[2] جورج لوكا تش،الرواية التاريخية،ترجمة د/،صالح جواد كاظم،دار الطليعة بيروت،دط،1978،ص340

من خلال بعض الكتب التاريخية حيث يلاحظ أنّ المؤرخين يعمدون إلى سرد الأحداث التاريخية على أنّها أحداث مضت وانتهت مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث،كما أنّ المؤرخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر يكــون مهيمنــا ولا يستطيع التخلص منه وذلك لكونه لم يشهد الأحداث بل هو مؤرخ للأحداث ،وهذا مــا يجعله في غنى عن إدخال الراوي لهذه الأحداث .[1]

وعند دراستنا لرواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج لا حظنا ما يخالف الســرد التاريخي الذي يتميز بهيمنة صيغة الماضي وسرد الأحداث فحسب ومحاولة وصــفها بأنّها مجرد أحداث مضت،فإننا وجدنا أن الكاتب في عملية السرد الروائي يبتعد عــن التاريخي وهذا لكونه جعل الماضي منفتحا على الحاضر ،أو بمعنى آخر أنّــه جعلــه ماضيا مستمرا ،وهذا الماضي متحقق في الحاضر،لأنّ الكاتب حاول ربــط الماضــي بالحاضر،والحاضر بالماضي ،وهذه العلاقة الجدلية بين الزمنين بارزة في العديد مــن رواياته مثل رواية."**رمل الماية** ""**والليلة السابعة بعد الألف**"وفي معرض حديثه يؤكــد أنّ ما يحدث في الماضي يحدث الآن،فكأنّ التاريخ يعيد نفسه:«منذ أكثر مــن أربعــة عشر قرنا وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التــي لا تعــرف إلاّ تلويحــة التهديد»[2]،«وهذا الزمن المتدفق في ديمومة متناغمة يحمل بين طياته ذلــك الخطــاب الأندلسي المقموع ،أو ذلك الحب الممنوع،الذي رسم لوحاته بوضوح العودة للماضــي في محاولة ربطه بالحاضر لأنه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة علــى الأرض لأنّــه تاريخ سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان .فواســيني هــو ذلــك الموريسكي وميغال سرفانتيس والفنان الذي يبحث في تاريخه المميز.» [3]

والملاحظ أنّ الروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني،وذلك عن طريق الانتقــال من زمن القصة إلى زمن السرد،لأنّ التسلسل الزمني كما أشــرنا ســابقا مــن أهــم الخصائص التي يعتمدها التاريخي ،ويرى الباحث والمؤرخ التاريخي الدكتور **عبد الله**

---

[1] المرجع السابق،ص90 ــ91

[2] ــواسيني الأعرج رمل الماية،ص115

3 ــ محمد رياض وتار ، توظف التراث في الرواية العربية،ص107

العروي أنّه« يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتّى نحصل على سرد تاريخي ،وهكذا يكون السرد التاريخي في سرد الأحداث لأنه خاضع لزمن تسلسلي منطقي،أي أنّه متآلف من بداية ووسط ونهاية،وهو على خلاف السرد الروائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم الخارجي ،بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن،فيقدم ويؤخر.ومن هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة وهو زمن يخضع لتسلسل الأحداث بينما زمن السرد لا يخضع لهذا التسلسل. »([1])

أمّا ما يتعلق بتوظيف الروائي للضمائر « فإنّنا نلاحظ أنّ المؤرخ يستخدم في سرد الأحداث التاريخية ضمير الغائب دون سواه من الضمائر ظنّا منه أنّه وحده هو الشاهد عن تلك الأحداث،والملاحظ أيضا أنّه يكون خارج السرد،ولا يشارك في الأحداث التي يرويها،وهذا ما أكّده **السعيد يقطين** الذي يرى بأنّ الرؤية السردية في الخطاب التاريخي في معرض حديثه عن **كتاب"بدائع الزهور في وقائع الدهور"لابن إياس**،بأنه يتميز بشكل سردي واحد،وهو البراني الحكي،على اعتبار أنّ الراوي(المؤرخ) لا يشارك في القصة أو في مادة حكيه،كما تتميز بصوت سردي واحد« على اعتبار أنّ ما يسرده الراوي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسه مبئرها ،وهو يبئرها من الخارج»([2])

أمّا الروائي فانّه يختلف عن المؤرخ ،وذلك لكونه ينوع في الضمائر ،لان الرؤية السردية تتسم بالعمق كما أنّه لا يقف عند ظاهر بالأشياء بل يحاول الغوص في أعماقها،وسنحاول توضيح هذا التباين من خلا ل دراستنا لبنية الزمن الذي سنحاول من خلاله تقديم مقاربة لتفجير البنى السردية انطلاقا مما قدمه بعض الدارسين لبنية الزمن لنحاول بذلك الولوج لدراسة الزمن من خلال رواية كتاب الأمير,

2- بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ:

[1] ـ المرجع السابق،ص396
[2] ـ سعيد يقطين ،قال الراتوي،ص162

إنّ طبيعة الدراسة تفرض علينا أن ننوه ببعض التصورات والبحوث التي عملت على إنارة الطريق أمام الباحثين ،ومن هنا فإننا وجدنا العديد من الدراسات التي حاولت دراسة بنية الزمن الروائي على الرغم من اختلاف وجهات نظرها إلا أنّها كانت معينا لا ينضب سهل الطريق للباحثين ،وما دمنا بصدد دراسة الزمن الروائي لابد من الوقوف عند بعض التصورات والمفاهيم التي تعلقت بدراسة الزمن الروائي:

ومن أبرز هذه التصورات ماقام به "**تودوروف**"في كتابه"نظرية الأدب"،حيث قدم بدوره تصورا لا يختلف عن أراء الشكلانيين وقد أكّد عن ذلك في مقالة بعنوان"مقولات السرد" والتي ميز فيها بين مظهرين من السرد وهما«القصة والخطاب،وقد حاول تقديم تصور تندمج فيه خصائص زمن القصة والخطاب» ،وهذا ه الدراسة المتعلقة بالزمن تستند إلى ثلاثة أشكال هي:

1 ــ (**التسلسل**) [enchainement] :ويرى تودوروف أنّ التسلسل يقوم على مجرد رصد مختلف القصص ومجاورتها ،وبعد الانتهاء مكّن القصة الأولى يشرع في القصة الثانية ،وفي نظره أن ما يضمن التشابه بينهما هو بناء كل قصة .

2 ــ (**التضمين**) [Encaissement] :والمقصود بالتضمين هو إدخال قصة في أخرى.»(2)

3 ــ (**التناوب**:[A1ternance] :وهذا الشكل يتضمن قصتين في آن معا.عن طريق التناوب ،حيث يتم إيقاف واحدة منها ثم الأخرى في طور آخر ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للقصة الأخرى.»(2)،ومن خلال هذه الدراسة تمكن **تودوروف** من القيام بطريقة متميزة لدراسة الزمن محددا فيها العلاقات التي تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب ،وتستند هذه الدراسة على ثلاثة محاور وهي:

محور النظام ،ومحور المدة،ومحور التواتر.» (1)

[1] ــ حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص115

أمّا ما يراه جيرارد جينيت عند دراسته لعنصر الزمن في رواية (بحثا عن الــزمن الضائع) **لمارسيل بروسو** التي أشار إليها في كتابه(خطاب الحكاية)،وقد اعتمــد فــي دراسته على ثلاثة محاور تمثلت في:

1ــ (**الترتيب**(:[L ordre] : وما دمنا بصدد دراسة الزمن لابدّ أنّ نتعرض إلى ما يميز الترتيب الزمني في الرواية خاصة التقليدية التي تستند إلى التعاقب الزمني ،والذي يعتبر نظاما خطيا يخضع للمنطق وللتسلسل .

والملاحظ أنّ الرواية الجديدة قد ابتعدت عن الخطية بحيث أصبح يتحكم فيهــا ألــلاّ منطقي الزمن بالروائي.

ومن هذا المنطلق نرى بأنّ معظم الدراسات البنائية أكدت على ضــرورة عــدم تطابق الأحداث الروائية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها،ومن هنا« يكون التمييــز بــين زمنين :زمن السرد ،وزمن القص.فــزمن القصــة يخضــع إلــى التتــابع المنطقــي للأحداث،أما زمن السرد فلا يخضع لهذا التتابع.المنطقي» (1)

وقد أكّد [**جيرارد جين يت**]:« بأنّ هذا التتابع الطبيعي ليس شرطا ،كما أنّه ليس نظاما نحترمه ونقف عنده في معظم النصوص فالراوي قد يحتاج في لحظة معينة من أحداث الرواية أنّ يوقف السرد التسلسلي للأحداث ليعود إلــى الــوراء،عن طريــق الاسترجاع ،ليستشهد بما يدعم طبيعة الواقع الذي يرويه ،وقد يستنجد أحيانــا بحدســه لاستشراف أشياء لم تقع» (2)

والمتأمل في الروائيين الجدد وطرائق اشتغالهم في رواياتهم يلاحظ أنّ أغلــبهم يلجئون إلى إحداث تفاوت بين زمن السرد،وزمن الأحداث ،لأنّهم يرغبون مــن وراء ذلك إرضاء قرائهم وتحسسيهم بالجديد ،وهذا في الحقيقة ما يشدّ انتباههم فيكونون فــي مواجهة غير مألوفة ،لأنّ ترتيب الأحداث يكون ممثلا كالآتي:

س ــ ص ــ ك ــ ل

---

[1] ـــ حميد لحمداني،بنية النص السردي،ص73

2ــصالح إبراهيم،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المعرب،ط2003،1،ص90

لأنّ الروائي له إمكانية خلخلة هذا النظام والتلاعب في الترتيب وهذا مايجعل الترتيب كالآتي:

ص ــ س ــ ك ــل/ ص ــ ك ــ ل ــ س

ك ــل ــ ص س/ ل ــ ص ــ ك ــ س

ومن هنا فإنّنا نلاحظ أنّ هذه الخلخلة قد تحدث في ترتيب الزمن وهي التي سماها جيرارد جينيت بالمفارقات الزمنية.

إنّ طبيعة الدراسة تلزمنا بضرورة الاعتماد على إحدى الدراسات أو المقاربات التي اعتمدها بعض الدارسين ،وهذا ما دفعنا إلى الاستناد على الدراسة التي قدمها جيرار جينيت في دراسته للزمن الروائي لأنه في الحقيقة أنّنا ارتأينا أنّه يتميز بالوضوح والدقة والتفصيل ،كما أنّ الباحث يتمكن من خلاله إلى دراسة بنية الزمن .وهذه الدراسة سنحاول من خلالها تقديم مقاربة لبنية الزمن في رواية الأمير نصبو من ورائها إلى إضاءة الطريق أمام المتلقي ليتمكن من الإجابة عن التساؤلات التي قد تحز في نفسه وهو يواجه أحاث الرواية ووقائعها.

والدارس لرواية الأمير يجد نفسه أمام نص مميز«لأنّه وظّف فيه التاريخ وهذه عملية ليست بسيطة على الإطلاق ،إنّها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا ،فإنّها لا تملي عليه تقديم التاريخ،كما تقدمه كتب التاريخ،وهكذا يكون الحذر العلمي هو الذي يحرك الرواية في إطار التاريخ ،ولكن الرواية تبقى رواية »[1]

وهذا الحذر العلمي هو الذي ألزمنا ضرورة تحديد المحاور التي يمكن من خلالها دراسة البنية الزمنية لكتاب الأمير وارتأينا الاعتماد على محورين أساسين انطلاقا من طبيعة النص التاريخية،و هما:

ــ **محور الترتيب:** عن طريق الاسترجاع والاستباق

ــ **ا المدة:** وقد اعتمدناها من حيث عناصر محددة تمثلت في **تسريع الحكي وتبطيئه.**

[1] ــ يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي،ص35

وهكذا نكون قد حاولنا الاعتماد على الدراسة التي قدمها جيرار جينيت في دراسته للزمن ،كما نستخلص أنّه ميز بين زمنين ،زمن الحدث الذي يريد الحكي عنه،وهو زمن القصة،أمّا الزمن المطروح في الرواية ،أو بمعنى آخر فهو في الحقيقة زمن الخطاب.

لقد استطاع واسيني الأعرج أنّ ينبهنا الى قراء الرواية من خلال الوقفة الأولى التي تمثلت في(الافتتاحية الزمنية)والتي كانت ملفتة للانتباه والمحددة زمنيا بتاريخ **28جويلية1864فجرا** ،ومن هنا نرى بأنّ الكاتب قد هيأ لإدخال القارئ وإقحامه في الجوّ العام للرواية وتتبع أحداثها،وهكذا يجد القارئ نفسه في فضاء الرواية التخيلي فبمجرد ،هذه اللحظة يتملكه هاجس القراءة فيسترسل في متابعة كل وقائعها .

لقد تمكن الكاتب من تحديد الظروف الطبيعية وكل الظواهر التي تحيط بالفصل الذي كان محددا بفصل الصيف،والتي أراد من خلالها تحديد طبيعة هذا الزمن قائلا:«»**28جويلية 1864 فجرا.الرطوبة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر .الساعة الخامسة.لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ،ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر** ».([1])

هكذا يكون الكاتب قد استوقف القارئ على الوقفة الأولى محددا من خلالها السياق الزمني لسير الأحداث بدقة حيث ابتدأها بالسنة فالشهر ثم اليوم والفصل ،والساعة، وهذا ما يؤكد براعة الكاتب الذي حاول أن يسدّ كل الثغرات التي قد تدفع بالقارئ إلى التساؤل أو الابتعاد عن الرواية وأحداثها،لأنّ، نجاح العمل الروائي يكون من خلال التمكن بإحكام بدايته والقدرة على السيطرة على القارئ بحيث يعيش وقائع الرواية ويتأثر لمجرياتها حتى النهاية.

وقد جعل الكاتب عنوانا لهذه الافتتاحية ليؤثر في القارئ ويحدث في نفسه وقعا فاختار العنوان ممثلا في **باب المحن** الذي كان في الأميرالية وهو ملائم للفترة الزمنية

[1] ــ واسيني الأعرج،كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد،ص09

التي سبق وأن أشرنا إليها بفصل الصيف،لأنّه فصل تكثر فيه المحن والنكبات،كما أنّه يتميز بالهدوء والسكينة،وقد عمد الكاتب لهذه اللحظة لتكون محفزا لاسترجاع المحن ،لأن الإنسان غالبا ما يسترجع محنه وآلامه خاصة في مثل هذا الفصل .

إنّ الدارس **لكتاب الأمير** يجد نفسه بين وقائع وأحداث تاريخية وهذا ما أكدنا عليه منذ بداية دراستنا لأنّ الرواية في معظمها تستند على مرجعية تاريخية لعب فيها الفضاء المتخيل دورا رئيسيا فجعلها عملا فنيا بامتياز،لأنّ واسيني حاول أن يستنطق التاريخ الجزائري في ظلّ الفترة الاستعمارية ،كما أنّه أثث بناء روايته بالأحداث والوقائع التاريخية حيث كان التوثيق والدقة عنصران أساسيان خاصة في ترتيبه للسنوات والأشهر والأيام والفصول،وهكذا تمكن من عرض أحداث روايته وهو مسترسلا في سرد أحداثها وهذا ما غلب على جميع أبواب الرواية وهذا ما نؤكد أنه مؤرخ ،ولكنه سرعا نما يتراجع فيكون روائيا.

لقد اختار واسيني الأعرج **جون موبي** ساردا لأحداث ووقائع روايته عن طريق الاسترجاع وتكسير خطية الرواية التقليدية وهكذا يكون قد جسد الرواية التجريبية ،ومن المؤكد أن واسيني أراد أن يعبّر من خلال جون موبي واضطرابه وتذبذبه على طبيعة الشخصية الروائية التي لا تعرف الاستقرار النفسي فهي شخصية تؤرقها النكبات والمحن،وهكذا أسقط شخصيته على السارد الذي قام بدوره في استرجاع كل الأحداث والتفاصيل محاولا تبليغها بدقة .

والجدير بالذّكر أن القارئ لا يجد صعوبة في إمكانية التعرف على الرواية لأن الكاتب قد نبهه من البداية إلى تلك الافتتاحية الزمنية ،والتي تعد في الحقيقة خاتمة للرواية إلا أنّ الكاتب جعلها بداية عن طريق عودة جون موبي سنة1884لتنفيذ وصية الأسقف ديبوش،وهكذا تمكن الكاتب عن طريق الاسترجاع المرحلي أن يعيد الأحداث عن طريق الاسترجاع منذ بداية دخول مونسينيور ديبوش إلى الجزائر ،وتعارفه عن الأمير وطبيعة العلاقة التي تربطهما ببعض،والظروف التي أحاطت ببيعته والمصاعب

التي لاقاها مع القبائل وأهم مواقفه مع الأعـــداء فـــي الســـلم والحـــرب واستســـلامه وسجنه.وسعي ديبوش من أجل إطلاق سراحه.

لقد تميّزت هذه الافتتاحية التي كانت من خلال السارد جون موبي ،حيث يلاحظ أنّ السردية ا قد تداخل فيها الماضي البعيد مع الحاضر القريب ،ومع ذلك يبدو أنّ الكاتب قد لجأ لـــذلك رغبـــة منه في إقحام القارئ في فضاء الرواية فيتتبع أحداثها بدهشة وهو مشدود لفهـــم أحـــداثها وترتيـــب أحداثها وهذا ما دفعنا إلى الاستعانة لتوضيح ذلك اعتمادا على ما ورد في روايـــة كتـــاب الأميـــر لواسيني الأعرج، حيث عمد الكاتب إلى تكسير صيرورة الأحـــداث التاريخيـــة أو بمعنـــى آخـــر الحقيقية التي تتسم بالثبات والمحددة تاريخيا **بالسنوا ت ولأشهر والفصول** والتي حاول الكاتـــب أن يضبطها بما يلائمها من الأبواب والوقفات.

ومن خلال الجدول سنحاول ترتيب الأحداث التاريخيـــة بحســـب تسلســـلها الزمنـــي ،والغرض من ذلك محاولة التعرف على كيفية تلاعب الكاتب بالزمن لأنّ الكاتب قـــد عمد إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق،ومع ذلك حاولنا أيضا الاستعانة بالمنحنى البياني رغبة في أبراز التذبذب والاضطراب اللذين كان لهما أثر بالغ في العمليـــة الســـردية لأحداث الرواية انطلاقا من تلك الوقفات التي سنحاول تحديدها بدقة من خلال الرواية

قصد الوقوف عند الأحداث المتعلقة بتلك المرحلة الزمنية التي حـــددها الكاتـــب تاريخيا وبدقة،ولتوضيح خلخلة الترتيب.

ولقد اعتمدنا على الجدول لغرض ترتيب أهم الأحداث التاريخية والتي وثقت في نص الرواية،وكنا نصبو إلى محاولة تحديد زمن القصة الحقيقي ،ومع ذلك لم نـــتمكن مـــن ضبطه بدقة ،لأنّنا حاولنا تتبع أهم أحداث الرواية خاصة منها المحددة والمقيدة زمنيـــا دون الإشارة إلى الأحداث الجزئية والمكملة للبنية السردية وهذا ماجعل ترتيب الأحداث يتميز بالاضطراب في المسار الطولي،لأنّ الكاتب استند على المســـار الطبيعـــي ،أو بمعنى آخر الزمن الحقيقي ،كما أنّه استقى المادة الحكائية من التاريخ إلا أنّه لم يراعي ترتيب الأحداث بل خلخل في مسارها الطولي ،وقد لاحظنا ذلك في بداية الرواية ،لأنّ الزمن الطبيعي يراعى فيه التدرج المرحلي في سرد الأحداث والوقائع ،والكاتب بـــدأ

روايته من النهاية ،مستخدما تقنية الاسترجاع إلى غاية بداية الأحداث المتعلقة ببداية تلك المرحلة الزمنية التي حددها الكاتب تاريخيا وبدقة ولتوضيح خلخلة ترتيب الأحداث يتميز بالاضطراب في المسار الطولي،لأنّ الكاتب استند على المسار الطبيعي ،أو بمعنى آخر الزمن الحقيقي ،كما أنه استقى المادة الحكائية من التاريخ إلا أنه لم يراعي ترتيب الأحداث بل خلخل في مسارها الطولي ،وقد لاحظنا ذلك في بداية الرواية ،لان الزمن الطبيعي يراعى فيه التدرج المرحلي في سرد الأحداث والوقائع ،والكاتب بدأ روايته من النهاية ،مستخدما تقنية الاسترجاع إلى غاية بداية الأحداث.

حاولنا أن نبين من خلاله كيف عمد الكاتب إلى ذلك الترتيب بما يناسب تلك الأحداث التاريخية والتي عرضها بدقة ومرتبطة بمرحلة زمنية ومحددة بالسنوات والأشهر والفصول، ولتوضيح ذلك حاولنا إعادة ترتيبها من خلال الجدول التالي:

ترتيب الأحداث	تحديد الأبواب والوقفات	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
الحدث 1	الباب الأول المحن الأولى الوقفة الثانية	عام الجراد الأصفرعام الموت والخراب والحروب بين الأشقاء.	1832	ص56
الحدث 2	الباب الأول الوقفة الثانية	الأمير يقرأ صك البيعة .	27 نوفمبر 1832 الخريف	ص79
الحدث 3	الباب الأول الوقفة الثالثة	الجنرال دوميشال يعقد معاهدة مع الأمير عبد القادر كانت أول هدنة وبداية سلام.	في حدود 1833أو بعدها بقليل	ص88
الحدث 4	الباب الأول الوقفة الثالثة	الجنرال دوميشال يهجم بقواته على قبائل الغرابة.	7 ماي 1833الربيع	ص93 ص94 ص95
الحدث 5	الباب الأول الوقفة الثالثة	الجينرال دوميشال يهجم بقواته على الأمير بموقعة بوهران.	30 ماي 1833 الربيع	ص111
الحدث	الباب الأول	الميرينظر في الوثيقة الجديدة		

6	الوقفة الثالثة	الموقعة من ابن العــراش ومردوخــي عمار التي تنص على معاهدة الهدنــة بين الأمير ودوميشال	25 فبراير 1834	ص106
الحدث 7	الباب الأول الوقفة الثالثة	تعيين حاكم عام على الجزائر تحــت رعاية سلطة ملك فرنسا.	22 جويلية 1834	ص100
الحدث 8	الباب الأول الوقفة الثانية	مرض الكوليرا ينتشر ويأكل أكثــر من ألف وخمسمائة ساكن .	22 جويلية 1834	ص100
الحدث 9	ــ الباب الأول ــ الوقفة الثالثة	ــ الأمير عبد القادر يخرج باتجــاه المدية،كما هلك أكثر مــن 280 مــن أتباع الدرقاوي.	22 أفريل1835	ص120
الحدث 10	الباب الأول الوقفة الثالثة	ــ الأمير عبد القادر يخرج من الدية بعد وضــع الأمــور فــي مســالكها الصحيحة وتنصيب إدارة جديدة.	12 مــاي 1835لــم يــذكر التاريخ المحدد وإنما أشير إلــى الفترة التي قضاها الأميــر فــي المدية،أي 20 يوما.	ص121
الحدث 11	الباب الأول الوقفة الرابعة	ت قدوم لكلوزيل إلى الجزائــر ودق نــاقوس الحــرب بنــزول الطلائــع الأوروبيــة الأولــى التــي اســتقرت بالجزائر.	1 أوت 1835 فصل الصيف	ص149 ــ 150
الحدث 12	الباب الأول أقواس الحكمة الوقفة السابعة	ــ تم تكريم مصطفى بن إســماعيل من طرف كلوزيل عندما سارع لنجدته وخان دينه وعرضه،وكان وراء تدمير تكدامت.	6 فبراير 1836	ص308
الحدث 13	الباب الأول الوقفة الخامسة	ــ بيجو يتجه نحو ميناء رشقون بعد الاستعانة بقوات مصطفى بن إسماعيل ،وأحداث خسائر كبيرة.	4 جويلية 1836	ص178
الحدث 14	الباب الأول	دخول مونسينيور ديبوش أول مــرة إلى الجزائر.	1838	ص14
الحدث 15	الباب الثاني	هجوم الأمير عبد القادر على محمــد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية وفرض الحصار على مدينة عين ماضي.	كان الحصار ابتداء مــن 12 جوان إلى غاية 2 ديســمبر . 1838 فصل الشتاء	ص246

الحدث 16	ــ الباب الثاني ــ الوقفة السادسة	ــ تم حرق مدينة عين ماضي من طرف ليون روش..	12 جانفي1841	ص246
الحدث 17	ــ الباب الثاني ــــــ الوقفة السادسة.	ــ وصول بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر قادما من طولون بعد أن عين حاكما جديدا على الجزائر خلفا للماريشال فالي.	22 فبراير 1841	ص266
الحدث 18	ــ الباب الثاني ــ الوقفة السادسة	ت خروج بيجو من مستغانم ووصوله لتكدا مت وتدميرها كليا ثم حرقها.	8 ماي 1841 بلغ تكدامت بعد ستة أيام وذلك يوم14 ماي1841.	ص270
الحدث 19	ــ الباب الأول ــ الوقفة الثانية	مونسينيور ديبوش يلتقي بزوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري،والتي ترجته إطلاق سراح زوجها بعد أن تم القبض عليه من قبل جيش الأمير.	21 ماي 1841	ص47
الحدث 20	ــ الباب الثاني ــ الوقفة السابعة	إطلاق سراح المساجين وتبادلهم بعد مفاوضات مونسينيور وخليفة الأمير.	ماي 1841	ص313
الحدث 21 الحدث 22	ــ الباب الثاني ــ الوقفة السابعة ــ الباب الثالث (المسالك والمهالك) ــ الوقفة التاسعة	تم اكتشاف الزمالة من طرف الكلوزيل يوسف بصحبة الدوق دومال. ــ مونسينيور ديبوش يبعث استقالته إلى روما ،وانعزاله في معتزل اسطوالي بسبب ضغط الديون عليه.	10 ماي1843 فصل الربيع 9 ديسمبر 1845	ص292 ــ293 ص434
الحدث 23	الباب الثاني الوقفة التاسعة	المجزرة التي قام بها مصطفى بن التهامي بقتله للمساجين بسيدي إبراهيم.	في ليلة 24 ــ25 أفريل1846	ص365
الحدث 24		مونسينيوريغادر الجزائر ليلا كالساري في زورق صغير من ساحل مصطفى باتجاه سفينة،ونزوله بميناء	22جويلية1846	ص367

		طولون.		
لحـــدث 25	الباب الثاني الوقفة التاسعة	العقون يخرج من فاس علـــى رأس جيش جرار ،مستهدفا جيش الأمير.	14 أكتوبر 1847	ص369
الحدث 26	الباب الثاني الوقفة التاسعة	الأمير يتجه بكل أفراد الدائرة باتجاه زايو على بعـــد 6 كيلـــومترات مـــن الملوية.	9 نوفمبر 1847	ص369
الحدث 27	الباب الأول الوقفة الأولى مرايـــا الأوهـــام الضائعة	النقاش حول اليوم الذي ألقـــي فيـــه القبض عن الأمير	ليلة 21 ذيسمبر إلى 22 1847	ص32
الحدث 28	الباب الأول الوقفةالأولى			
الحدث 29	الباب الثالث الوقفة العاشرة	دعوة لويس نابليون مجلسا استثنائيا لمناقشة وضعية الأمير	14 جانفي 1849	ص471
الحدث 30	الباب الثالث الوقفـــة الحاديـــة عشر	مونسينيور يخرج من بوردو بعـــد تلقيه الاهانة من الدائنين متجها إلـــى اسبانيا	13 وت 1851	ص491
الحدث 31	الباب الثالث الوقفـــة الحاديـــة عشر	ـــ حل نابليون للجمعية الانتخابيـــة ،وأصبح سيد قراراته.	2 ديسمبر 1851	ص495
الحدث 32	ـــ الباب الثالث الوقفـــة الحاديـــة عشر	ـــ الرئيس لويس نـــابليون يـــزور الأمير في قصـــر امبـــواز وإعلانـــه بإطلاق سراحه.	16 أكتوبر 1852 الخريف	ص495
الحدث 33	الباب الثالث الوقفة الحاديـــة عشر	ـــ الأمير عبد القادر يخـــرج إلـــى شوارع باريس ويرى بناياتها.	28 أكتوبر 1852	ص503
الحدث 34	الباب الثالث الوقفة الحاديـــة عشر	ـــ رحيل الأمير عبد القادر وأفـــراد عائلته وأصدقائه إلى تركيا بضبط إلى بروسا.	11 ديسمبر 1852	ص524
الحدث 35	ـــ الباب الثاني ـــالوقفة الخامسة	المرض يشـــتد علـــى مونســـينيور وتزداد آلامه.	1856	ص203

الحدث 36	ــ الباب الثاني ــ الوقفة الخامسة	خروج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو باتجاه مرسيليا.	24 جويلية تم خروجه من بوردو ووصل إلى مرسيليا في 26 جويلية1864	ص202
الحدث 37	ــ الباب الأول	تنفيذ جون موبي لوصية مونسينيور ،ورمي الأتربة في بحر الجزائر، ثم وضع أكاليل من الورود فيه،ثم وصول جثمانه إلى ميناء الجزائر.		ص09

الجدول رقم 01 ترتيب الأحداث التاريخية وفق الترتيب الزمني للأحداث

ومن خلال الجدول السابق تمكنا من ترتيب الأحداث التاريخية بحسب تسلسلها الزمني ،واالغرض من ذلك محاولة التعرف على كيفية تلاعب الكاتب بالزمن كما أنّه عمد إلى تقنيتي **الاسترجاع والاستباق**،ومع ذلك حاولنا أيضا الاستعانة بالمنحنى البياني رغبة في إبراز التذبذب والاضطراب اللذين كان لهما أثر بالغ في العملية السردية لأحداث الرواية انطلاقا من تلك الوقفات التي حاولنا تحديدها بدقة من خلال الرواية والتي حددناها في الصفحات السابقة.

ولقد اعتمدنا على الجدول السابق قصد ترتيب أهم الأحداث التاريخية والتي وثقت في نص الرواية،وكنا نصبو إلى محاولة تحديد زمن القصة الحقيقي ،ومع ذلك لم نتمكن من ضبطه بدقة ،لأننا حاولنا تتبع أهم أحداث الرواية خاصة منها المحددة والمقيدة زمنيا دون الإشارة إلى الأحداث الجزئية والمكملة للبنية السردية وهذا ما جعل ترتيب الأحداث يتميز بالاضطراب في المسار الطولي،لان الكاتب استند على المسار الطبيعي ،أو بمعنى آخر الزمن الحقيقي ،كما أنه استقى المادة الحكائية من التاريخ إلا أنه لم يراعي ترتيب الأحداث بل خلخل في مسارها الطولي ،وقد لاحظنا ذلك في بداية الرواية ،لان الزمن الطبيعي يراعى فيه التدرج المرحلي في سرد الأحداث والوقائع ،والكاتب بدأ روايته من النهاية ،مستخدما تقنية الاسترجاع إلى غاية بداية الأحداث.

وهذا الترتيب حاولنا أن نبين من خلاله كيف عمد الكاتب إلى ذلك الترتيب بما يناسب تلك الأحداث التاريخية والتي عرضها بدقة ومرتبطة بمرحلة زمنية ومحددة

بالسنوات والأشهر والفصول، ولتوضيح ذلك حاولنا إعادة ترتيبها من خلال الجـــدول التالي.

الوقفة	عناوين الوقفات	الأحداث السردذية
قبل الوقفة الأولى	ــ الباب الأول المحن الأولى	ح14ــ ح37
– الأولى	مرايا الأوهام الضائعة	ح27،ح28
– الثانية	منزلة الابتلاء الكبير	ح1،ح2،ح8،ح19
– الثالثة	مدارات اليقين	ح3،ح4 ،ح5 ،ح6 ،ح7،ح9 ،ح10.
– الرابعة	ــ مسالك الخيبة	ح11.
– الخامسة	منزلة التدوين	ح13 ،ح35 .ح36 .
–السابعة	مواجع الهاوي الكبرى	ح12 ،ح20 ،ح21
–الثامنة	ضيق المعابر	
–التاسعة	انطفاء الرؤيا وضيق السبيل	ح22 ،ح23 ،ح24 ،ح25 ،ح26
العاشرة	ــ سلطان المجاهدة	ح 29.
الحادية عشر	فتنة الأحوال الزائلة	ح30 ،ح31 ،ح32 ،ح33 ،34
الثانية عشر	قاب قوسين أو أدنى	

الجدول رقم:2الأحداث السردية مقسمة إلى مقاطع زمنية وفق وقفات الرواية

وانطلاقا من هذا الجدول نرى بأنّ زمن الخطاب كانت بدايته بالحـــدث الأخيـــر 37،وهو بذلك يختلف على زمن القصة الذي اتكأ على الحدث37،والتي تعـــد بمثابـــة إشارة لنهاية الأحداث السردية ،والتي أوردها الكاتب في بدية الروايـــة ،وردت قبـــل الوقفة الأولى والتي تمثلت في **مرايا الأوهام الضائعة** والتي جاءت في **بـــاب المحـــن الأولى**،وهو بذلك أي الكاتب قد عمـــد إلـــى الانتقـــال مـــن الحـــدث الأخيـــر إلـــى الحدث14،معتمدا على الاسترجاع،حيث يقوم السارد بعملية الارتداد حيث بدأ بـــذكرى دخول مونسينيور إلى أرض الجزائر،وهذا اليوم كان متزامنا مع يوم خروجه منها أي يوم28 جويلية ،1838،1864 .:وكذا تظل عملية الارتداد مستمرة من طرف الســـارد مسترجعا ذكرياته إلى غاية إلقاء القبض عن الأمير عبد القادر،أي إلى غايـــة الحـــدث 27.

إنّ طبيعة الدراسة تفرض علينا أن نعقد مقارنة بين زمن الخطاب وزمن القصة من حيث ترتيب الأحداث وفق الوقفات،وبذلك نجد أنّ زمن القصة في الحدث 19 قد جاء في المرتبة الثانية ،وقد عرض السارد جون موبي بعد دخول مونسينيور إلى الجزائر،حيث قضى فيها فترة وجيزة من الزمن تمكن فيها من التعرف عن الأمير مستعرضا الحادثة التي كانت سببا في تعارفهما أي حادثة التقاءه بزوجة **مايو** أي الحدث 19،والذي كان في 21 **ماي** 1844،**وهكذا يستمر في الاسترجاع إلى** غاية بلوغه منطق الحكي **أي الحدث**1عام الجراد الأصفر،وهو الذي يمثل **عام** انطلاق الأحداث 1832**في زمن القصة**،والملاحظ في عملية الحكي أنّها لم تخضع للترتيب **في** عرض الأحداث الماضي فقد خضعت هي الأخرى إلى الاسترجاع بالعودة إلى الماضي كما أن السارد يقدم ويؤخر الأحداث ،وما يؤكد ذلك انتقاله من الحدث 8 في الوقفة الثانية إلىح34 وهو اليوم الذي رحل فيه الأمير عبد القادر إلى تركيا في 11 **ديسمبر**1852،والذي ورد في الوقفة الحادية عشرة،وهكذا يستمر في العودة واصفا تلك اللحظات الأخيرة التي حاول من خلالها جون موبي أن يستغلها في توديع سيده مونسينيور متمتما بما حفضه قلبه ورددته شفتاه قائلا:«**هذه الشمعات لك وللرجل الطيب الذي قضيت العمر كله تدافع عنه باستماتة واضعا على ظهرك حقد الكثيرين ،أملا أن يمنحه الله ما منحك إياه من فرصة العودة إلى التربة الأولى التي عجنت لحمك وعطفك, أعرف أنك ستكون سعيدا عندما تسمع أنه هو كذلك عاد إلى تربته الأولى ,هكذا البشر مثل الطيور لا تهجع أرواحهم إلا في الأمكنة الأولى التي عجنت أحلامهم وطفف ولاتهم**»([1])

إنّ المتتبع لرواية الأمير يدرك أنّ الارتداد إلى الماضي قد طغى على كثير من وقفات الرواية إلاّ أنّ الملفت للانتباه هو ظهور الحاضر بشكل بارز والذي غالبا مايكون يوما واحدا يبدأ من طلوع الفجر وينتهي عند اشراقات القمر الأولى ،وقد لجأ الكاتب إلى الحاضر واستخدمه كوسيلة للانفلات من الحدث والدخول في لحظات ووقفات جديدة

[1] ــ واسيني الأعرج مسالك أبواب الحديد،ص551

،وهذا ما أحدث تخلخل بين الفترات الزمنية ،أو بمعنى آخر كان همــزة وصــل بــين ماصي بعيد وحاضر مستشرف ،وهذا ظل واسيني في روايته مبتدأ من الحاضر وعائدا إليه لاينفك منه حتى نهاية الرواية.

والملاحظ من خلال الجدول أنّ تلك المقاطع الزمنيــة أنّهــا قــد رافقتهــا أحــداث وتمفصلات كثيرة ،بالرغم من كونها لم تكن مقيدة بالتاريخ ولا بالزمن الا أنها جــاءت ضمن حركة الزمن وصيرورته ، حيث يصعب على الدارس أو القارئ تحديدها بدقة .

إنّ طبيعة الدراسة تجعلنا ملزمين بضرورة دراسة زمن الخطــاب انطلاقــا مــن دراسة الاسترجاعات والاستشرافات التي استطعنا الوقوف عندها في نص الرواية

ــ **الاسترجاع:**ومن خلال دراستنا لكتاب الأمير حاولنا تحديد نوعين من الاســترجاع هما:

1 ــ **الاسترجاعات الخارج حكائية:**رواية كتاب الأميــر قــد تضــمنت العديــد مــن الارتدادات ،حيث عمد الكاتب إلى إدخالها في بعض المضامين الحكائية رغم اختلافهــا عن القصة التي بدأ بها ،والملاحظ أنّ واسيني قد استند في ذلك على طريقتين سواء عن طريق الإقحام لإحدى الشخصيات محاولا إضاءتها عن طريق ماصدر عنها من ســلوك أو سوابق،عندما تحدث عن عام الجراد الأصفر ،الذي كان عام الموت والخــراب،أقحم شخصية القاضي أحمد بن الطاهر قائلا:«**هو عام الجراد الأصفر عام الموت والخــراب حيث جف الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بينت الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب عندما انكشحت الأدخنة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب...حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم الى الســماء ويصــرخون بأعلى أصواتهم...:**

ــ **الموت والسحق للخونة.الموت للقاضي أحمد بن طاهر الذي باع دينه وعرضــه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة. المشنقة.الله أكبر الله** أكبر...»[1]،وهــذا النوع من الارتداد سرعا نما يتكرر حيث يقحم الكاتب شخصية جديدة مثلما نجده فــي

[1] ــ واسيني الأعرج كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد،ص56 ــ57

حديث محي الدين لابنه عبد القادر عن ضرورة توليه قيادة القبائل والخلافة،حيث أقحم واسيني شخصية سيدي الأعرج وعبد القادر الجيلاني قائلا:« **ما كاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد...حتى دخل عليه سيدي الأعرج،مرابط سهل اغريس:ـــــيا خويا محي الدين ،شفت منامة.**

ــ خير وسلامة،أجاب الشيخ محي الدين آليا.

ــ لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.

ــ كلامك ياسيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض.

ــ رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني ...في لباس أبيض...وقال لي أغمض عينيــك .أغمضتها وعندما فتحتها ،كشف لي عن عرش كبير في الصحراء....ثم مد يده نحو سهل اغريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر..»[1]

لقد تجلت طريقة الاسترجاعات الداخل حكائية في عدة مواضع من الرواية ،بحيث يقحم الشخصية وهذا العمل يقوم به السارد محاولا إضاءة ماضيها وتقديم المبررات المقنعة للقارئ خاصة عندما يتوغل السارد في تحديد السلوك الذي اتصفت به هذه الشخصية،كما أنه يبرز طبيعة علاقتها بالشخصيات ومدى علاقتها بالزمن الذي يؤكد على كيفية التعامل معها وهكذا يستمر الروائي في نسيج روايته بين الأزمنة الثلاثة المختلفة (ماضي ،وحاصر ومستقبل)،وهذا مانجده في استعادته لشخصية ابن دوران عن طريق الحوار الذي دار بين الأمير وديبوش:«**ألم يمر بذهنك أن يخونك ابن دوران يوما . هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرة.**

ــ أعرف أنّهم قالوا عنه الكثير وأنه استولى على كل ذهب الداي. لكن الذي اعرفه جيدا هو أنه كان ثقة كبيرة ،معرفة قديمة بالنسبة لوالدي بينهما علاقة كبيرة .فقد منحناه كل الصلاحيات. كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين.لا لم نر منه ما

---

[2] ــالمرجع نفسه ،ص75

يؤذينا...»[1]،وهذا النوع من الاسترجاع الذي قام به السارد لشخصية ابن دوران عن طريق العودة الى الماضي باستخدام الارتداد يكون بذلك قد تجاوز زمن القصة قد انقضى ،لأن الزمن لايعرف بالثبات بل هو في تحرك مستمر،فكان سببا في أحداث تباين بين زمن القصة وزمن الخطاب.

وهكذا يبدوا لنا من خلال هذه الاسترجاعات التي كانت في معضمها خارج بناء الحكاية الأولى ،ومع ذلك لم يكن لها تأثير بالغ في تغيير الأحداث ،لأنّها تعد مرجعية خاصة بالسارد لأنها ذاكرته التي يلجأ إليها متى اقتضت ضرورة الاسترجاع أو الاستنكار أو عندما يبلغ مايثير ذاكرته ويحفزها ويساعدها على الاسترجاع.

سبق وأن أشرنا إلى أنّنا سنقف عند نوعين من الاسترجاعات الخارج حكائية وفق طريقتين ،فالطريقة الأولى التي بينا من خلالها إقحام السارد للشخصية عن طريق إضاءة ماضيها،أما الطريقة الثانية عن طريق استعادة الماضي القريب للشخصية خصوصا التي اختفت أو غابت عن الأنظار لفترة وجيزة من الزمن ،وهذا مانجده بوضوح من خلال استعادة ماضي شخصية(سيدي مبارك بن علال)الذي كلفه الأمير عبد القادر بمهمة في الأراضي المغربية:«**أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح....لقد شم رائحة الخطر ولكن رسله لم يأتوا بالشيء الذي يمكن أن يدفعه إلى تغيير مسيرته لقيادة ما تبقى من الدائرة نحو بني ازناسن.**

هكذا اتفق مع الأمير ولا شيء يمنعه من الوصول إلى منتهى الرحلة القاسية التي لا يسمع فيها إلا هسهسة الألم وصوت الموت الذي يتربص في كل مكان...أيام الحرب جعلت سيدي مبارك يقرأ حسابا خاصا لكل التفاصيل وأن لا يستهين بالأشياء التي تبدو صغيرة وهي ليست كذلك منذ أن شرف في جويلية 1837 بأخذ مكان عمه الحاج محي الدين الصغير الذي مات بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمت مدينة مليانة. استقر بالمدينة وبقي بها حتى تحللت معاهدة تافنة 1839.فقد إحدى

[1] المرجع السابق،ص181

عينيه بسبب حادث تافه ولهذا ومن الصعب ضبط نظرته عندما يخزر إنسانا محـــددا. مارس ضغطا كبيرا حتى لا يتم تسليم القليعة للفرنسيين بموجب معاهدة تافنة ولكنه استسلم في النهاية لضغوطات الأمير عبد القادر. كان من أضمن قادته وأصدقهم. هدد سهل المتيحة مدة طويلة ...دمر كل القنوات التي تقود المياه نحو مدينة البليدة.فـــي مضيق جبل موزايا،قاوم الفرنسيين دون أن يخسر نزعته الإنســـانية إذ كـــان وراء المفاوضات التي قادت مونسينيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في ماي1841 [1]

لقد استطاع السارد أن يسلط الضوء على ماضي سيدي مبارك مزيحا بذلك كـــل مـــا يحيط بها من غموض مقدما للقارئ أبرز ملامحها الخارجية ،والنفسية محيطـــا بكـــل الظروف والأزمات والوقائع والأحداث التي تأثرت بها،بحيث اســـتند الســـارد علـــى الاسترجاع مشيرا لحادثة فقدانه لعينه ، وهذا الحادث قد أكد بأنه تافه ،والغرض مـــن ذلك محاولة إبراز الأسباب التي يصعب تحديد نظرته ووجهتها.

وهكذا نجد السارد مستغرقا في عملية السرد عن طريق استرجاع ماضي شخصـــية سيدي مبارك الذي أرسله الأمير إلى المغرب بعد سقوط الزمالة على يـــد الكولونيـــل يوسف في 10 ماي 1843 ،وإذا حاولنا عقد مقارنة بين هذا الـــزمن وزمـــن القصـــة الحاضر،أو بمعنى آخر زمن توقف القصة ،فمن المؤكد أنه سيفتح المجـــال للمفارقـــة الزمنية أي 28 جويلية 1864وبذلك تكون هذه المفارقة الزمنية بعيدة بحيث تقـــدر ب واحد وعشرين عاما،وهذا عن طريق الاسترجاع الذي شغل خمسة عشرة صـــفحة،أي مابين (313 ــ315)

مع العلم أنّ **سعة المفارقة** لم تتجاوز نصف يوم فقط،كما أننا عنـــد قياســـنا للســـعة والمدى حاولنا قياس الاسترجاع الداخلي في الرواية كاملة،أما ما يتعلق بالمثال الـــذي أشرنا إليه سابقا للاسترجاع الداخل حكائية فقد جاء ضمن الاسترجاع الداخلي ككل..

بعد دراستنا لهذا النوع من الاسترجاع الداخل حكائية في الرواية نستخلص بأ،ه كـــان له دور في إبراز ملامح الشخصية العامة ،وهذا ما يؤكد لنا على أن الشخصية مرتبطة

[1] ــ واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص106ــ107

بالزمن وملازمة له ،بحيث تخضع لجميع الظروف والمتغيرات الطارئة عليه ، ومن هنا لعب الاسترجاع دورا هاما عن طريق استرجاع ماضي الشخصية وبالتالي إضاءة حاضر زمن القصة وتطلعاتها.

ــ **الاسترجاعات الداخل حكائية:** من خلال دراستنا لرواية كتاب الأمير تبين لنا أن نبرز هذا النوع من الاسترجاع داخل الحكائية الأولى والتي كانت مضمنة في مضمون القصة وبالتالي حاولنا أن نميز بين ثلاثة أنوع من الاسترجاعات الداخل حكائية وهي:

ـــ **الاسترجاعات الداخل حكائية التكميلية:**

يعمد الكاتب إلى هذا النوع من الاسترجاع عند وجود بعض الثغرات، فيملأها عن طريق اكمال الحكي محاولا ربط زمن القصة بزمن الخطاب بواسطة استرجاع زمن الخطاب ،وهذا ما نجده عندما يحكي السارد مبرزا مدي خسة ونذالة مصطفى بن إسماعيل وطمعه وخيانته وآمره مع الأعداء ضد مصلحة البلاد والعباد مسترجعا ما قاله ابن دوران للأمير عبد القادر في شأن الخراج:« **ليس من السهل الكثير من الأجواد يحتجون ويرفضون دفع الضرائب بحجة أننا أوقفنا الجهاد،لاحظ الأمير،ابن عامر يرفضون الخراج وهم حلفاؤنا،فهم يعتقدون أن الخراج يخص الجهاد والجهاد أوقف ضد النصارى. هددت مصطفى بن إسماعيل آغا الدواوير والزمالة وأبطلت العملية ضدهم عندما عادوا إلى جادة الصواب بعد خطبة الجمعة لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك عاد وغزا كل من ليس معه.الغنيمة والطمع.**»[1]

وهكذا يبدو أنّ السارد قد كشف عن تلك العداوة التي كانت بين الأمير عبد القادر،ومصطفى بن إسماعيل ،إلا أن ما أورده السارد يكتنفه غموض لأنه لم يبين سبب التهديد والعداوة من الوهلة الأولى ، إلا أن الكاتب يسترجع كل التفاصيل في الصفحات اللاحقة ،أي بعد استغراقه في الحكي لفترة طويلة بداية من الصفحة (107) إلى غاية(308) ليستكمل ما بدأه في الصفحة (107) فيقول:« **ذئب الخلاء ،الغيرة تعمي الأبصار . من حماية الكر وغلي إلى خدمة الفرنسيين. اختار الطريق الأقل**

[1] ــ المصدر السابق،ص106 ــ107

تعقيدا ولكن أكثر صعوبة. لقد قدم خدمة كبيرة لأعداء دينه وأرضه على رأس ستمائة خيال وسلمه كلوز يل عندما سارع لنجدته ،صليب لفيف الشرف في ساحة المشور نفسها في 6 فبراير1836. كان وراء تهديم تكدا مت لأنه كان الأكثر معرفة بأسرار للأسف، فهو من جلدتنا, كل الناس رأوا حقده الأعمى وهو يحرق الكتب ويدمر القلاع وصانع البارود.ويمرغ الوجوه الكريمة ويقول للمشتكين هذا ما أراد لكم سيدكم السلطان عبد القادر.أريحوا البلاد منه ترتاحون . كيف كانت نهايته؟

مثل نهاية كل الطغاة ،ولا يستحق أية رحمة .»[1]

لقد عبّر الأمير عبد القادر صراحة عما كان يضمره من كراهية اتجاه مصطفى بن إسماعيل ،حيث وصف كل ما اتصف به من مكر وسوء الأعمال مما دفع الأمير عبد القادر لاسترجاعها لأنّها ظلت راسخة في ذاكرته،وفي ذاكرة كل من عانوا من ويلاته وآلامه ،والملاحظ أنّ الكاتب قد اتكأ على الاسترجاع الداخل حكائية لإكمال ذلك النقص الذي كان في بداية الرواية الذي أحدث شرخا في استمرارية الحكي ،ومن هنا قد سد تلك الثغرات وانتظم الحكي على الرغم من طول عملية الحكي وهذا ماحقّق به المفارقة الاسترجاعية ،وهذا النوعمن الاسترجاع ورد في بداية الرواية أيضا عندما تعرض لحادثة إعدام سجناء **سيدي إبراهيم** ،حيث نجد في بداية الرواية،أي في الصفحة (29) عندما ناقشت الغرفة النيابية الفرنسية وضعية الأمير ومصيره ،والملاحظ أنّ ذكر هذه الحاثة أنّها وردت موجزة دون التعرض لتفاصيلها باستثناء ملخص ذكره الجنرال ماربو مقاطعا أحد المتدخلين بقوله:« **يجب أن لا ننسى أبدا أنّ هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ،ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد،إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هيينا ،فاطلقو سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال.**» [2]

---

[1] ــ المصدر نفسه ،ص308

[2] ــ المصدر نفسهص29

وعند تتبعنا للرواية لم نتمكن من التعرف على هذه الحادثة إلاّ عن طريق بعض الاضاءات الاسترجاعية بعد مضي فترة طويلة من الحكي أي بداية من الصفحة 29 ليعود للاسترجاع في الصفحة 354 وبذلك استطاع السارد أن يستكمل النقص وقدم تفاصيل الحادثة وكل ما يحيط بها من ظروف بدقة متناهية بقوله:« **هكذا تساءل الكثير منهم في غفوته بحثا عن مبرر يربطهم بالحياة . في الظلمة الدامسة لم ير إلا بريق السكاكين وهي تلمع تحت ضوء القناديل الزيتية الخافتة ولم تسمع إلاّ الصرخات المكتومة والحشرجات الكثيرة التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه إلى الأنين و كانت السكاكين تنغرس في الرقاب المتعبة بدون مجهود كبير إلا عندما تلاقي عظام الرقبة ،حتى أن الكثير منهم كانت رؤوسهم تنخلع بسرعة ولا تكفي الجلدة الهشة للحفاظ عليها ملتصقة.**»[1]

يبدو أنّ السارد في استرجاعه الذي أكمل به الحادثة أراد أن يقدم مبررا مقنعا للتهمة الموجهة للأمير محاولا تبرئته ،لأنّ هذه الحادثة لا دخل له فيها لأن المتسبب فيها مصطفى بن التهامي الذي ضاقت في وجهه السبل ولم يجد سوى هذا الحل لأنّ دائرته كنت تعاني من الضغوط ،كما أنّه ترك وحيدا في الفترة التي التحق فيها البوحميدي بالأمير عبد القادر،وخوفه من وقوع السجناء في يد العقون . حاكم المغرب.

والملاحظ أن الكاتب قد عمد إلى تأخير هذه التفاصيل لكي تتلاءم مع صيرورة الحكي المسترجع حتى يدرك القارئ ويتعرف على الحادثة بشكل عام.

كان لهذا النوع من الاسترجاع دور بالغ الأهمية بفضله تمكن الكاتب من ربط زمن القصة بزمن الخطاب ،وسد الثغرات ولأحداث الروائية وبناءها العام.

ــ **الاسترجاعات الداخل حكائية التكرارية:**المتتبع لرواية كتاب الأمير يلاحظ هذا النوع من الاسترجاعات الداخل حكائية التكرارية مجسدة تشابه ما حدث للأمير عبد القادر بما حدث لنابليون بونابرت،الذي سجن بفرنسا وما كان يظنّه أنّه سينقل إلى بروسة،وهذا الحادث تكرر منع نابليون الذي سجن لدى الانجليز ،وكان يظنّ هو الآخر

[1] ــ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص354

أنه سينجو من سجنه :« **كل المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه ،ولم يبق أمامي إلا الرئيس وكل الذين سألتهم أكدوا لي أنّ نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا ويدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية مثلما فعل الانجليز مع نابليون عندما قادوه سجينا على متن سفينة كان يظنها مركبة النجاة. التاريخ يا عزيزي جون يدرك أصحابه إن آجلا أو عاجلا.ولهذا يجب أن أكاتب نابليون ليطلق سراح الأمير وأن أضع الحقيقة بين يديه مجردة من أي كذب أو زيف.**»([1])

هكذا كان التماثل بين هذان الحدثان، بحيث كانا محفزا لعملية استرجاع حادثة نابليون ،أو بمعنى آخر إسقاطها على ما وقع للأمير وذلك بتكرار حادثة السجن ،وتلك الظنون الي كانت تراوده في النجاة،والسارد بتكرار هذه الحادثة أراد أن يؤكد أنّ **الرئيس نابليون** سيسعى إلى إطلاق سراح الأمير عبد القادر لأنهما متماثلان في المعاناة والمواقف.

إنّ توظيف هذا النوع من الاسترجاعات في الرواية قصد المقارنة الوظيفية بين حدثين متماثلين مضمونيا ،إلا أنهما مختلفان رغم تشابه المعاناة.

رواية الأمير تكررت فيها الاسترجاعات التكرارية حتى يكاد الباحث يقع في الالتباس في ضبط نوعها ،ومع ذلك تمكنّا من تحديد مثال نراه يبرز هذا النوع من الاسترجاع ،أوردنا حادثة الأسقف مونسينيور مثلما وردت في الرواية التي عبرت عن معاناة مونسينيور من المنفى ومغادرته لأرض الجزائر ليلا ،جعلته يسترجع ذاكرته ما حدث **للماريشال دوبرمونت (Marechal debaurmont):« مصائر الناس صعبة حتى الأبطال منهم،خذ مثلا الماريشال دو برمونت،بعدما سلم للجنرال كلوز يل قيادة الأمور في الجزائر،اضطر إلى مغادرة الجزائر ليلا،في سفينة نمساوية بئيسة ولم يأخذ معه**

[1] المصدر نفسه،ص55

إلا قليلا من أغراضه الشخصية ومأساة ابنه ،قال وهو يرفع حقيبته: هذا هو الكنز الوحيد الذي آخذه معي .المنفى كان مآله مثله مثل حسين باشا حاكم هذه البلاد.»[1]

لقد عمد الكاتب إلى هذا الاسترجاع قصد مقارنة التماثل وبين ماحدث لمونسينيور والذي يمثل الماضي القريب ،حيث أدخل ضمن هذا الاسترجاع ماحدث للماريشال دوبرمونت الذي يعد ماضيا بعيدا ،وقد اتسم هذا الاسترجاع أو التذكر بكونه إراديا لأنه استرجع هذا الحادث دون غيره من الأحداث ،لأن الاسترجاعات التكرارية لعبت دورا هاما في في الجمع بين الماضي والحاضر عن طريق التذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها ،وهذا التعاقب والتواتر خاصية يتميز بها الزمن :« لأن الزمن مكون أساسي في الرواية.»[2]

وهكذا نجد أنّ واسيني الأعرج قد نوع في الاسترجاعات بحيث يبقى القارئ متتبعا للأحداث الرواية تشده تلك الازدواجية التي وجدناها في الاسترجاعات المكررة بمجرد العثور عليها تتدخل الذاكرة وتحاول ربط ماضي هذه الأحداث يحاضرها.

الاسترجاعات الجزئية: وهذا النوع من الاسترجاع« يقوم بتقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول.»[3]

أن طبيعة دراستنا جعلتنا نستند على عنصرين هما المدى والسعة لأنّنا أشرنا لذلك منذ بداية دراستنا لبنية الزمن ،وقد آثرنا أن نورد المثال التالي لإبراز هذا النوع من الاسترجاعات :«1832 **هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد .منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان**

---

[1] ـ المصدر السابق،ص368

[2] ـ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي بيروت،ط1 ،1990،ص107

[3] ــ Voir Gerar Genet FigureIIIP71

التي تكسو أطراف الوادي.حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيد من الرمال والأتربة وأسرابا لا تحد من الجراد.»[1]

وإذا أمعنا النظر في هذا الحدث الذي أورده الكاتب نرى بأنه لا علاقة له بتلك اللحظة الحاضرة ،وبذلك يعد خبرا مجهولا لدى المتلقي،حيث يمكن حذفه دون أن يختل مسار الحكي ،لأنه خبر جزئي تذكره السارد بواسطة الاسترجاع بغية إضاءة بعض الجوانب المتعلقة بسبب تسمية هذا العام بعام الجراد الأصفر،ومحاولة ربط القارئ بالأحداث التي تلي هذا الحدث،أ, بمعنى آخر لقد قدم السارد خبرا جزئيا ثم استند على الاسترجاع رغبة الوصول بالقارئ إلى سبب تسمية هذا العام بهذه التسمية.

أما الحدث الثاني الذي تجسد من خلاله الاسترجاع الجزئي بوضوح ما أورده السارد في خرص الرجل الأحدب الذي كان يعتني **بمقام لالة مغنية صغير**،وبقليل من التأمل ندرك أن هذا الحدث قد ورد جزءا لا علاقة له بالمحكي الأول ومنعزل عنه«**الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب .يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ الكلام وأنه تسبب في أذى كثير من الناس ولهذا ذات ليلة ، أثناء مرور الأمير وبعض قادته الذين قضوا الليلة هناك تعرف بدون قصد منه ،على الكثير من أسرارهم وخباياهم . في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرت من كثرة الدم ,قال لآغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه. لم يتساءل الآغا كثيرا ،أحضر سكينا وقطع لسانه ببرودة ثم وضع عليه الدهن المغلي وأحرقه بنصل احمر رأسه من كثرة الحرارة..**»[2]

الملاحظ من خلال هذا الحدث الذي أورده السارد في ذكر سبب **خرص الأحدب** لا علاقة له تماما بتلك العلاقة التي كانت بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش وبمقاومة الأمير ومعاركه التي وظفها الكاتب صمن الحكي ، ومع ذلك يبدو لنا أن

---

[1] ــ واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد،ص56

[2] ــ المصدر نفسه،ص330

السارد قد أ,رده رغبة في لفت انتباه القارئ واطلاعه على معلومات جديدة تسهم في زيادة إدراكه بالأحداث المروية.

ــ الاسترجاع الخارجي:

سبقت الإشارة إلى أنّ الاسرجاعات التي تدرج ضمن هذا النوع «هي التي تكون بالعودة إلى ما قبل نقطة الحكي ،أي باسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن»[1]،وبذلك نستخلص أن هذا النوع قد يتناول أحداثا تسبق المنطق الزمني المحكي،وقد لجأ الكاتب إليها في جعلها حكاية ثانية حيث يضيفها بعد قطع عملية الحكي،لأن الغاية من توظيف هذا النوع إثراء دلالات النص وبناءها ،وللمساهمة أيضا في ربطها بالحكاية الأولى.

إنّ طبيعة دراستنا تفرض علينا أن نبرز هذا النوع من الاسترجاع عن طريق انتقاء بعض الفقرات أو النصوص من رواية كتاب الأمير التي هي موضوع دراستنا من البداية.

ما يلفت انتباهنا في رواية كتاب الأمير ما أورده السارد في الوقفة الأولى من(**الأوهام الضائعة**) عن طريق الاسترجاع لما قاله **لبرانس دولا موسكو فا** في تدخله لمناقشة قضية إطلاق سراح الأمير عبد القادر،مستعرضا للشخصيات التي كانت مماثلة للأمير واستسلامه كشخصية **سينتر**بقوله:« **توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات الاستسلام وأخرى اخترقت. ليس في الأمر أي جدة .فقد استسلم سينترا وبشروط لم تعجب الأنجليز في النهاية.رفضها البرلمان الانجليزي مثله مثل الرأي العام ولكن في النهاية تم تنفيذ بنود اتفاقية الاستسلام وسمح لجيشنا أن يعود بعتاده وأسلحته.في انجلترا تم التأسف على الاتفاقية المجحفة ولكن نفذوها،ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع اتفقية سيدي إبراهيم**.»[2]

---

[1] ــ جان ريكاردو قضايا الرواية الحديثة ،تر: صياح لجهيم،دط،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق،1977 ،ص250

[2] ــ واسيني الأعرج كتاب الأمير :مسالك أبواب الحديد،ص28ــ29

يبدو لنا انطلاقا من هذا الاسترجاع وما سبق من استرجاعات التي حاولنا كيفية توضيحها وإبراز دورها في بناء الرواية وصيرورة أحداثها ،ومن هنا فانّ أغلب تلك الشهادات والمواقف كانت خاصة من طرف الفرنسيين عند إصدار أو اتخاذ أي موقف أو قرار ضد الجزائريين، وخاصة ما يتعلق بمصير الأمير عبد القادر واستسلامه أو أطلاق سراحه،يلجئون إلى المقارنة لما حدث لهم مع الاستعمار الانجليزي ،وهذا دليل قاطع على المعاناة التي تجرعوا كؤوسها ،فالشعب الفرنسي بمجرد أن تذكر المواقف المماثلة لمعاناتهم الا يسقطونها على تلك الفترة الطويلة التي عانوها من طرف الاحتلال الانجليزي.

والدليل على ذلك ما أورده واسيني في روايته خصوصا عندما يتحدث عن الأمير عبد القادر،حيث نجده يقوم بقطع الحكي فجأة ،وينقلنا إلى ذلك الماضي البعيد بواسطة الاسترجاع ،فيعود إلى التاريخ الفرنسي محاولا إسقاطها على القرار الذي سيصدره مجلس النواب الفرنسي في قضية الأمير ،ونستخلص من ذلك أنّ الكاتب هنا كان يسعى إلى التوفيق بين زمن الحكاية الأولى ،أي (**قضية الأمير**)،وزمن الحكاية الثانية،أي(**قضية سينترا**)،وهكذا يكون قد وفق بين الزمنين من ناحية المضمون بما يلاءم الحكايتين.

أما المثال الثاني في الاسترجاعات الخارجية آثرنا أن يكون ممثلا لما أورده السارد في استرجاع الأمير عبد القادر لبعض خلفاء التاريخ الإسلامي،وبعض العلماء خاصة منهم منن طعنوا في أهلهم وذويهم واندثروا:«**الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام ولكنهم يستمتعون بأدوات سياحية ،في العمق الناس تركوا وراءهم حياتهم وأولادهم وذويهم واندثروا،لا ألوم أحدا،لدينا ماهو أسوأ في تاريخنا الإسلامي.معظم خلفائنا مروا على النصل ،قتلوا من ذويهم ،كبار علمائنا وأحرقوا وابن المقفع شوي حيا ،الحلاج مزق قطعة قطعة،ابن رشد كاد أن يحرق مع**

كتبه لولا ضربات الحظ،ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق وغيرهم.للأديان مونسينيور أوجه أخرى،مظلمة جدا،ولكني أقول حبذا لو يتعظ الإنسان.»[1]

والملاحظ من خلال هذه الأحداث التي أوردها الكاتب كأمثلة أوردها السارد في استرجاعات جزئية ولكنها في الحقيقة كانت معظمها قد وقعت خارج حكاية الأمير ،أو بمعنى آخر أن هذه الوقائع قد حدثت في زمن بعيد عن زمن بداية الرواية ،وبذلك نستخلص أن سعتها خارج حكائية نظرا لتفاوت الزمنين.

ومع ذلك نؤكّد أنّ الاسترجاعات الخارج حكائية كان لها وظيفتين ،فالأولى وظيفة إعلامية لكونه أسهميت تعرف القارئ على وقائع وأخبار جديدة متعلقة ببعض الشخصيات التاريخية والعلمية خاصة منها التي وردت في نص الرواية،كماأ،ها لعبت دورا هاما في إثراء المعلومات التي تساعد على الحكي واستمرار يته.

أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الجمالية لأنّ،هذه الاسترجاعات وظفها الكاتب لغاية فنية تمثلت في صقل بناء الرواية وتعديله من ناحية السرد المسترجع خارج الحكاية الأولى ،ومع ذلك قد أكسب الرواية صبغة فنية لم يكن لها أثر في أحداث شرخ في بناءها ولم يكن له أي تأثير سلبي على عملية القص أو الحكي .

ونخلص في الأخير أنّ واسيني في رواية كتاب الأمير قد أكثر من هذا النوع من الاسترجاعات ،وهذا الملمح كان طاغيا على أحداث الرواية منذ بدايتها ،بحيث وردت معظم أحداثها تنازلية ،وبذلك كانت محفزا للكاتب حيث ضمن روايته الكثير من الاسترجاعات الخارج حكائية والتي أسهمت في بناء الرواية بناءا فنيا .

ــ الاسترجاعات الكلية(المختلطة):

وهذا النوع من الاسترجاعات يوظفه الكاتب نادرا مقارنة بالاسترجاعات التي سبق أن أشرنا إليها ،كما أنّ واسيني لم يوظفه لأنّه لا يشغل حيزا كبيرا في صيرورة الحكي ومنظومته،ومع ذلك نورد المثال التالي لتوضيح كيفية اشتغاله في رواية الأمير:« **البرد والصقيع وغشاوة الضباب التي تملأ الأمكنة وساحة البيت دور**

[1] ت المصدر نفسه،ص126 ــ127

مونسينيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب العبارة .وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده،فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد ،ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذين كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى. لم يكن يعرف أن هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها،هو الأكثر رهافة من كل إخوته »[1]،

ومن خلال تتبعنا للاسترجاعات في رواية الأمير لاحظنا أنّ هذا النوع من الاسترجاعات لم لتغطية مدة طويلة في الماضي يبدو واضحا منذ بداية الاسترجاع ،حيث يمكن إدراجه في الاسترجاع الخارجي ،وذلك لأن معظم الأحداث قد وقعت سابقة لزمن الحكي الأول ،,قبل بداية الرواية في مرحلة مبكرة من حياة الأمير عبد القادر،و بالتحديد أيّام طفولته ،حيث وصف رحلاته برفقة والده محي الدين ،أ/ا ما يتعلق بنهاية الاسترجاع فإننا نرى أنه يدرج ضمن الاسترجاع الداخلي ،لأنه تتلاءم مع الأحداث التي أراد السارد الأخبار عنها والتي تزامنت مع تعيين الأمير عبد القادر أميرا على القبائل والكيفية التي تمت بها بيعته.

والملاحظ أنّ :«هذا الاسترجاع ومداه كان بعيدا كثيرا ،حيث امتد إلى ماقبل المحكي الأول ويدرج ضمن الاسترجاع المختلط الخارجي في المدى والداخلي في السعة،لأن بداية مضمونه هي التي جعلته بهذه الكيفية.»[2]

ــ **الاستباق** :هو الحدث الذي يقع قبل وقوعه ،فهو توقع وانتظار لما سيقع ،ولكن ذلك لا يعني تحقق ما ينتظره في النهاية،فقد يخيب ويفشل،لأن المتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث،ومن هذا التعريف سنحاول الوقوف عن أمثلة تجسد هذا النوع عن طريق

[1] واسيني الأعرج كتاب الأمير ،مسالك أبواب الحديد،ص54

[2] - ينظر Gerard Genette،ص101

التلميحات والإشارات الواردة في رواية كتاب الأمير هي قليلة بالمقارنة مع الاسترجاعات التي حاولنا دراستها وتحليلها.

ومن خلال رواية الأمير حاولنا التمييز بين نوعين من الاستباق وهما:الاستباق الداخل حكائية ،والاستباق الخارج حكائية.

ــ **الاستباق الداخل حكائية:**وهو بدوره نوعان هما:

ــ **الاستباق الداخل حكائية التكميلي:** وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول،وترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة ،وهذا النوع نجده ممثلا في تلك الزيارة التي قام بها نابليون بونابرت للأمير في قصر أمبوازوهكذا نرى الأميريتنبأ بما سيقع بعد هذه الزيارة قائلا:« **ياه؟ منذ زمن لم أشم هذه الرائحة وهذا النوع من القهوة.**

ــ **هذه قهوة التركي سليمان يشار. محله ليس بعيدا عن نزل الأباطرة سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده.عندما تحسس برأس لسانه الرشفة الأولى ،شعر بلذة استثنائية تعبر كامل جسده وتمنحه حرارة كبيرة...رأى نفسه يعبر شوارع بروسة ،متوجها إلى أكبر مساجدها ومنتدياتها الثقافية.رأى نفسه في الجامع الأموي بدمشق يمتشق كتابا ضخما أو مخطوطة من مخطوطات المعلم الأكبر،محي الدين ابن عربي ويحاول أن يفك أسرار الحروف الصغيرة التي تجر وراءها ثقلا لايدركه إلا الذين تجاوزا القوس الأول في بحر العلوم.**»[1]

بقليل من التأمل نرى أنّ الأمير عبد القادر من خلال هذا الاستباق أثر الزيارة التي قام بها الرئيس إلى قصر أمبواز تأكد من الرحيل إلى تركيا وبالتالي تحققت أحلامه ،وهو يسبح بخياله وهو يجوب شوارعها ومحققا كل غاياته وطموحاته،وبجرد ركوب على متن ظهر الباخرة وهو متجه إلى بروسة في **11 ديسمبر** من عام 1852،وهكذا يكون هذا الاستباق قد تأكد بمجرد تحققه بالفعل.

ومن خلال نصّ الرواية يبدو أن هذا الحدث لم يعمد الكاتب إلى تكراره في بقية الأحداث اللاحقة ،وهكذا نلاحظ أنّ الحدث ذكر مرة واحدة فقط في بداية الرواية

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد،ص532- 533

،حيث كان مجرد تلميحات في سياق حديث مونسينيور دييوش مؤكدا على أن الــرئيس نابليون سيقرأ رسالته وهو متحقق وجازم بمجرد الانتهاء منها سيصدر هــذا القــرار وبذلك تحقق ما كان يصبو إليه الأمير ،وبالتالي تأكد الاستباق بمجرد تحققه بالفعل، وما يدل على ذلك ،تنبؤه وتأكيده على أنّ الرئيس سيقرأ رسالته وينفــذ مــا يطمــح إليــه الأمير.وما يؤكد ذلك قول **جون موبي** متحدثا عن مونسينيور:« ل**أول مرة يشعر بــأن الكلمات ثقلا كبيرا,رأى عيني الرئيس وهما تقلبان الكلمات واحدة واحدة بحثا عــن معانيها الدفيئة ويبني في الوقت نفسه من خلالها ،صورة جديدة لرجل سرقت منــه الوعود جزءا كبيرا من حياته وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية.**»[1]

ومن خلال نص هذه الرسالة التي أكّد مونسينيور بأنّ الرئيس ســيقرؤها قبــل انتهائه من كتابتها،وهكذا يبدو أنّ الأسقف قد تحقق تأكيده لأنه تبين لنا من خلال توالي الأحداث أنّ الرئيس قد قرأ رسالته وتحقق إطلاق سراح الأميــر عبــد القــادر،إلا أن الملفت للانتباه لم يشير تماما للحدث الذي يؤكد على أنّ نابليون قد اطلع علــى نــص الرسالة التي كتبها مونسينيور ،كما أنّه اكتفى فقط بذكر زيارة نابليون لقصر أمبــواز والتحضيرات التي سبقت مجيئه.

إنّ طبيعة الحدثين اللذين أوردهما الكاتب يؤكدان على تحقق الاستباق لأنّ كلاهما قد تميز بالواقعية وبالتالي تم تحققهما مما أكسبهما قيمة جمالية عــن طريــق الجــزم والتأكيد على حدوثهما وتحققهما استنادا على الاستباق الداخل حكاية التكميلي.الذي قدمه السارد.

الاستباق الداخل حكائية التكراري:

نحاول من خلال هذا النوع من الاستباق أن نقف على ما جاء به الســارد فــي رواية كتاب الأمير ونجده ممثلا في ما أورده متحدثا على الهجوم الذي قام به دوميشال بقيادة الكابتن كافينياك على قبائل الغرابة:« **سيرتاح الجند قليلا ومع البدايات الأولــى للفجر ،سنهجم على قبيلة الغرابة..عندما بدأت الملامح الأولى للفجر تتضح ،بــدأت**

[1] المصدر نفسه،ص384

قوات الجنرال دوميشال تزحف نحو أهدافها التي كانت قد حددت تحركت ككتلة واحدة ثم انفصلت فرقة القناصين والمدفعيين الجبليين وفرق المشاة العشر.وكان الهجوم كاسحا, فقد تم تدمير المراكز المتقدمة التي لم تكن تملك أكثر من بعض البنادق التي لم يكن لها وقت الاستعمال وبعض السيوف التي لم تخرج من أغمادها.بينما هجمت بقية قوات القناصين باتجاه الخيام ففاجأتها في نومها.»[1]، ومن خلال ما أورده السارد في هذا الاستباق يبدوا أنه أراد أن يؤكد على أنّ هذا الهجوم الذي كان قد أقدم عليه دوميشال وقائده الكابتن كافينياك جعلهما في حالة استنفار للقيام بهجوم معاكس على قوات الغرابة حيث صرح الكابتن كافينياك قائلا:« **لم تكن حربا كبيرة كما توقعها الجنرال دوميشال والكابتن كافينياك اللذان كانا ينتظران ردة فعل قريبة مما يفعله الأمير عادة ولهذا كان الانسحاب من المكان سريعا.** »[2]

وهكذا يبدو لنا أن الكاتب قد عمد إلى هذا الاستباق ليجعل القارئ متشوقا ومتطلعا لردة الفعل التي يمكن أن تكون من طرف الأمير عبد القادر،وهكذا يسرع الكاتب الحكي ليتحقق هجوم الأمير عبد القادر على قوات دوميشال:« **عندما توقفت الأمطار ،رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة كتب حولها بخط واضح: نصر من الله قريب.على الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بالمباغتة.**»[3]

لقد عمد الكاتب إلى أن يكون هذا الاسترجاع قصير المدى بحيث لم يتعدى خمسة عسشرة سطرا،كما أنّه أراد أن يتفادى طول المدى لكي لاتلتبس الأحداث على القارئ ويفقد التركيز ويصعب عليه استيعاب الأحداث ،وهكذا حاول أن يسدّ كل الثغرات التي من شأنها أن تحول دون فهم الأحداث والوقائع باستخدامه للاستباق التكراري الذي يؤكد على تحقق الأحداث واجتناب التأويلات التي تخيب أفق انتظار القارئ.

وقد أعاد الكاتب هذا النوع من الاستباق التكراري عندما أراد أن يبين كيف أوصى مونسينيور خادمه جون موبي قبل موته بأن ينقل بعض التربة من بوردو وينثرها في

---

[1] ــ واسيني الأعرج مسالك أبواب الحديد ،ص95

[2] المصدر نفسه،ص96

[3] ــ المصدر نفسه،ص97

بحر الجزائر وما يؤكد ذلك قوله:« **مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته .نشعر بنفس العطش نحو هذه الأرض .قال ذات مرة وهو طريح الفراش:أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر .سأعطيها رفاة الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحقاد ويوقظ حواس النور والحب في قلوب الناس.لم يكن مونسينيور يقطع وعدا سيكبله حتى موته.** »([1])

وهذا الاستباق التكراري يحمل بين ثناياه نظرة استشرافية كان مونسينيور بوسعه أن تتحقق لأن جون موبي نثر هذه الأتربة في بحر الجزائر عندما عاد بجثمانه في 28 جويلية 1864،فقط تحقق رمي الأتربة في عرض البحر ،ولكن القارئ عندما يتأمل في نص الرواية ويحاول مقارنتها بما جاء في التاريخ الجزائري فانه يرى أن أمنية مونسينيور لم تتحقق خاصة مايتعلق بالهدنة والسلم لأن الاستعمار الفرنسي قد مكث في الجزائر بعد تحقيق جون موبي لوصية الأسقف قرابة 98 سنة،بل كان مجرد استشراف لم يتحقق من خلال صيرورة أحداث الرواية ،لأن الشعب الجزائري قد ناضل ووقف في وجه الاستعمار والحرب لم تتوقف إلا في 1962 ومن هنا نلاحظ أن هذا الاستشراف لم يتحقق.

وما يمكن استخلاصه من خلال هذا النوع من الاستباق أن الكاتب قد عمد إلى أن يترك الزمن مفتوحا ،بحيث جعله حدثا استشرافيا يمكن حدوثه في المستقبل ،وهو بذلك يختلف تماما على الاسترجاع الذي يخضع إلى التقيد بالزمن والعودة إلى الماضي في فترات محدودة ومقيدة بالتاريخ الذي يتزامن مع الأحداث المسرودة.

ــ **الاستباق الخارجي:** قبل أن نقوم بدراسة هذا النوع من الاستباقات تجدر الإشارة الى أن رواية كتاب الأمير قد تضمنت هذا النوع من الاستباقات الخارجية والتي كنت مجرد عناوين لأبواب ووقفات وعناوين لتلك الوقفات ،حاولنا ضبطها بالصفحات وفق ماورد في الرواية وهي كالآتي:

	الأبواب	الوقفات	عناوين الوقفات	الصفحة

[1] المصدر السابق،ص15

1	باب المحــن الأولى	ــ الوقفة الأولى ــ الوقفة الثانية ــ الوقفة الثالثة ــ الوقفة الرابعة ــ الوقفة الخامسة	ــ مرايا الأوهام الضائعة ــ منزلة الابتلاء الكبير ــ مدارات اليقين ــ مسالك الخيبة ــ منزلة التدوين	21 39 87 123 173
2	باب أقــواس الحكمة	ــ الوقفة السادسة ــ الوقفة السابعة ــالوقفة الثامنة الوقفة التاسعة	ــ مواجع الشقيقين ــ مرايا المهاوي الكبرى ــضيق المعابر ــانطفاء الرؤيا وضيق السبيل	209 279 325ــ 361
3	باب المسالك والمهالك	ــ الوقفة العاشرة ــ الوقفة الحادية عشر	ــ سلطان المجاهدة ــ فتنة الأحوال الزائلة ــ قاب قوسين أو أدنى	439 479 545

الجدول رقم :**الاستباقات الخارجية المثبة في الرواية وفق العناوين**

انطلاقا من هذه العناوين التي جعلها الكاتب للوقفات ،والتي تمثل في الحقيقة ملخصات أواستباقات خارجية تسبق وقوع الأحداث التي ستقع في الوقفات ،وما يؤكد ذلك أنّ الكاتب جعلها في الصفحة التي تسبق بداية الأحداث كعنوان **خارجي** يتصدر الوقفة،بحيث بمجرد اطلاع القارئ عليها سيتوقع من الوهلة الأولى ما سيحدث في مسار الحكي ، بل يتوقع مايمكن حدوثه أحيانا،أو بمعنى آخر أن الكاتب لجأ إلى عنونة الوقفات لتتلاءم وطبيعة الدلالات الواردة في نص الرواية..

ومن خلال رواية كتاب الأمير سنحاول تحديد هذا النوع من الاستباقات الخارجية المعنونة لنبرز ما يصبو اليه الكاتب والاطلاع على كيفية اشتغالها انطلاقا من العناوين ،وقد اخترنا الوقفة الخامسة،المعنونة ب منزلة التدوين مرايا ا،كمثال لنبين من خلاله هذا النوع من الاستباقات وكيفية اشتغاله في رواية كتاب الأمير،إضافة لاستخلاص مايحمله هذا العنوان من دلالات في النص وما يرد بعده والذي يستخلصه القارئ بمجرد أن يقرأ العنوان أنه يدرك أن الكاتب سيتحدث عن مكانة الكتابة ودورها في ترجمة حياة **الأمير عبد القادر ،والأسقف مونسينيور.**

لقد أدرك الأمير عبد القادر بعد استسلامه وسجنه في قصر أمبواز مدى خطورة ما آلت إليه حياته نتيجة للاتهامات الموجهة اليه والتي تدينه على ضرورة الاستسلام والتي قد تشوه الحقيقة التاريخية في المستقبل،وهكذا أدرك الأمير أنّه لامناص من الخروج من هذا المأزق إلاّ باللجوء إلى حفظ ذاكرة الأجيال من الاتهامات وتشويه الحقائق لأن التاريخ يرويه المنتصرون دائما ،وهكذا آثر الأمير تدوين مذكراته،حيث كان يملي مذكراته على مصطفى بن التهامي لتدوين سيرته الذاتية مجيبا على تساؤل مونسينيور دييوش عن جدوى ذلك:

«وهل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير والكبير . الذي لا يعرفك جاهل لزماننا؟

ــ المشكل قد لا يهمني شخصيا ولكنّي أشعر أنّ ما قاله لي سي مصطفى دقيق وصحيح. نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة.ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام ــ الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم لا يسألون أحد ا عندما يريدون الإساءة ياسيدي الفاضل ــ الموت حق وواجب يامونسينيور ،وأنا في هذا المكان أعتبر نفسي ميتا أو في طريقي إلى ذلك ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله وأمام الناس الذين منحوني صفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير.»[1]

وهكذا يستطيع القارئ من خلال هذا الاستباق الخارجي الممثل ،والذي يحيل القارئ مباشرة قبل بدأ الحكي إلى قيمة التدوين (الكتابة)،في حياة الأمير عبد القادر،وهذا العنوان كان مجرد إحالة قبلية استند فيها واسيني على التلميح للفت انتباه القارئ،والتأكيد على أن هذا العنوان قد احتل مكانة خاصة في حياة هذا الرجل العظيم(الأمير عبد القادر)،وفي حياة الأسقف مونسينيوردييوش،وهذا ماجعله يتحمل كل المصاعب ومشاق السفر لإتمام الرسالة التي كان يطمح وصولها إلى الرئيس

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص174-175

نابليون،وما يؤكد تلك الرغبة التي ظل ساعيا من أجل تحقيقها في مسار الحكي بحيث نجد أن معظم التلميحات مرتبطة بأهمية الكتابة وقيمتها في المحافظة على ذاكرة الأجيال ومما يرويه المنتصرون من حقائق تاريخية مبطنة بالأكاذيب والتأويلات المزيفة.

وقد ظلّ الكاتب ملحا على قيمة التدوين طيلة هذه الوقفة حيث أحالنا من خلال هذا العنوان غالى القيمة التي تحملها الرسائل خاصة الموثقة لتلك للمفاوضات التي كانت بين بيجو الأمير عبد القادر متحدثا لمونسينيور:« **أحيانا أتساءل ولو أني لست عسكريا ولا مخولا لفعل ذلك ألم يكن من الممكن تفادي التعنت وركوب الرأس والبحث في المسائل الصعبة بكثير من الرصانة والتسامح...فقد التقى مع ابن دوران واقترح عليه بدء المفاوضات.في رسالتك الموجهة له.ثم أخرج الأمير رسالة من حقيبته الجلدية التي لاتغادر ظهره.**

ــ اسمع هذا الجزء من الرسالة التي بعثتها له: هل نحن تحت إمرتك تبعث لنا بمثل هذه المراسلات.لقد أشدت بقواتك ونحن نذكرك بشجاعة أبطالنا ومستعدون للموت مؤمنين إذا اقتضى الأمر.اعلم أننا في حاجة إلى لغة أخرى في مجال السياسة ــ اعذرني يامونسينيور ،أنت الآن ترى بعين واحدة.الله رزقنا اثنين.معناه أن نرى بامتلاء قبل الأحكام،الذي يغيب عنك مونسينيور هو الجزء الآخر من المراسلة.ماذا بعث لنا بيجوا؟اسمع ماذا يقول في رسالته ،فأنا،أحفظ الرسائل المهمة عن ظهر قلب ويستطيع السي مصطفى أن يأتيك بالوثيقة المؤكدة.»[1]

من خلال هذه الرسالة يبدو أنّ الكاتب قد وظّف الاستباق انطلاقا من العنوان مستشرفا إمكانية تحقق الهدنة أوالحرب،مبرزا أهمية التدوين سواء من خلال التلميح بالعنوان الذي تصدر الوقفة الخامسة(منزلة التدوين)،أو إمكانية توقف الحرب أو استمراريتهاا،ومن الضروري أن نوازن بين **العنوان** الذي جعله الكاتب للوقفة والنص الوارد في الحكي نجد مفارقة كبيرة ،أي أنّ العنوان بهذه الصيغة فهو مقطع خارجي لا

[1] ـالمصدر السابق،ص180-181

يوجد مايربطه بمضمون الحكي ،كما أنه لا يتفق زمنيا مع طبيعة الأحداث،ومع ذلك فالمبرر الوحيد الذي يمكن أن يفسر ذلك سوى أن الكاتب أراد أن يخرج القارئ من دوامة الذهول والرتابة ،وتحفيزه لمواصلة أحداث الرواية إلى غاية نهايتها.

ومن المؤكد أنّ هذا النوع من الاستباقات يجعلنا نقف على كيفية اشتغاله وبالتالي إظهار دوره في تحفيز صيرورة الحكي ،ولجوء الكاتب إلى التلاعب ببنية الزمن لتحقيق غايته الجمالية والتأثير على ذهن القارئ من خلال تفادي الرتابة التي تفقده المتعة الفنية التي يطمح الكاتب لتحقيقها من خلال روايته.

لقد تمكن واسيني الأعرج من ضبط الزمن وصيرورته في رواية كتاب الأمير باحكام متميز ،ومع ذلك فالقارئ قد يكتشف بعض الانزياحات التي فرضت نفسها عليه لأنّ طبيعة الأحداث التي اتكأ عليها كانت في معظمها تاريخية مستمدة من التاريخ الجزائري الحديث حاول الكاتب أن يؤثث بها بناء روايته ،ويثبت قدرته في تشكيل بناءها الزمني وفق الرواية الجديدة مراعيا في ذلك ماهو سائد في الحركة الإبداعية من تحولات في الفن الروائي،واجتناب مايدفع القارئ إلى العزوف من الرواية.

المدة الزمنية:

لقد أشرنا في أول دراستنا لبنية الزمن في رواية كتاب الأمير الى أننا سنحاول دراسة بنية الزمن استنادا لمستوى تسريع الحكي وتبطئ الحكي.

إن الدارس لرواية الأمير لا يستطيع من الوهلة الأولى أن يضبط بدقة المدة الزمنية نظرا لكون الكاتب قد أسرف في **تسريع الحكي** رغبة في ترسيخ أبعاد وغايات جمالية فنية.الا أننا آثرنا دراسة مستوى تسريع الحكي من خلال ضبط طبيعة السرعة في النص الروائي،اعتمدنا في ذلك على الموازنة بين **المضمون،ومدة عرضه** محاولين قياسها بواسطة الأحداث **بالسنوات ،والشهور**،،أما ما يتعلق بطول المضمون، كما آثرنا دراسته من خلال الفقرات وعدد الأسطر والصفحات استنادا لما جاء في الرواية بدقة متناهية.

الحدث	التحديد الزمني	عدد الصفحات	عدد الأسطر	العدد الإجمالي
01	1832	من ص56الى ص64	201سطر	09صفحات
02	27نوفمبر 1832	من ص78الى ص80	49 سطر	2 0صفحات وأبعة أسطر
03	في حدود1833	ص88	05 أسطر	05 أسطر
04	7 ماي1833	من ص93 إلى ص98	123 سطر	06 صفحات
05	30 ماي1833	ص111	16 سطر	16 سطر
06	25فبراير 1834	من ص99 إلى ص110	236 سطر	11 صفحة
07	22 ويلية1834	ص100	21 سطر	صفحة واحدة
08	18 يـــوم فـــي أكتوبر 1834	ص67	3 أسطر	3 أسطرمن الصفح فقط
09	22 أفريل1835	من ص119 الىص122	70 سطر	03 صـــفحات وســـطر ونصف
10	12 ماي1835	منص121الىص122	04 أســـــطر ونصف	04 ونصف
11	01 أوت1835	من ص149الى ص152	80 سطر	نصف صفحة
12	06 فبراير 1836	من ص305 إلى ص309	111سطر	05 صفحات
13	04 جويلية 1836	ص 178	12 سطر	نصف صفحة
14	سنة 1838	ص 14	13 سطر	نصف صفحة
15	مـــن 12 جـــوان 2ديسمبر 1838/	من ص 223 إلى ص246	478 سطر	22 صفحة
16	12جانفي 1839	ص246	478 سطر	18 سطر
17	22 فبراير 1841	من ص266 الى ص269	81 سطر	4 صفحات
18	14 ماي1841	من ص270 الىص272	50 سطر	صفحتان و9 أسطر
19	21ماي1841	من ص47 الىص51	102 سطر	05 صفحات
20	ماي 1841	الصفحة313	3 أسطر	3أسطر
21	10 ماي1843	من ص292 الىص304	300 سطر	13 صفحة
22	9ديسمبر 1845	ص434	21 سطر	13 صفحة
23	في ليلة 24الـــى25 أفريل1846	من ص364 الىص365	44 سطر	صفحتان

24	22 جويلية1846	ص 367	22 سطر	صفحة واحدة
25	14 أكتوبر 1847	ص369	14 سطر	نصف صفحة
26	9 نوفمبر 1847	من ص369ص371	39 سطر	صفح ونصف
27	ليلـــــــــــــة21 ديسمبر الى22 1847	من ص32ص33	40 سطر	صفحتان
28	17 جانفي 1848	من ص22 الىص34	235 سطر	12 صفحة
29	14 جانفي 1849	ص 471	6أسطر	6 أسطر
30	13 أوت1851	من ص491الى ص492	45سطرا	صفحتان
31	2 ديسمبر 1851	ص495	7أسطر	7 أسطر
32	16 أكتوبر 1852	من ص495الىص501	146 سطر	7 صفحات
33	28 أكتوبر 1852	من ص503الى ص516	282 سطر	15 صفحة
34	11 ديسمبر 1852	ص524	3 أسطر	3 أسطر
35	سنة1856	من ص203 الىص207	73 سطر	4 صفحاتو3 أسطر
36	مـــن 24 إلـــى 26 جويلية1864	ص 202	20 سطر	صفحة
37	28 جويلية1864	من ص9 الىص14	123 سطر	6 صفحات

الجدول رقم:5 يبين كيفية تحديد سرعة نص رواية كتاب الأمير

من خلال الجدول المبين أعلاه تبين لنا أنّه لايوجد أي تناسب بين السرعة والأحداث ،لأن الملاحظ أنها تراوحت بين الطول والقصر،وقد نتج عنهما تسريع الحكي وتبطئ الحكي،والذي لجأ إليه الكاتب فأكسب الرواية مسحة جمالية نتجت عن الارتفاع والانخفاض في سرد الأحداث التاريخية، كما أنه لم يراع تسلسلها.

والملاحظ أن الرواية كانت مقسمة إلى أبواب ووقفات،إلاّ أنّ أحداث جاءت متشعبة وبتفاصيل دقيقة،ومع ذلك لم تكن تتلاءم وتقسيم الصفحات.لأنّ الكاتب لم يول أي اهتمام بالمفارقات الزمنية.

نستخلص من خلال الجدول أنذ **(الحدث 15)** شغل حيزا كبيرا من الصفحات،مقارنة بالأحداث الأخرى التي حددت **زمنيا ب22 صفحة أي من الصفحة223** إلى غايةالصفحة246،والتي تمثلت في **حادثة هجوم الأمير عبد القادر على محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية** وحصاره لعين ماضي من **2جوان إلى 2 ديسمبر** تاريخ رفع الحصار وحرق مدينة عين ماضي الذي انتهى يوم12 **جانفي** ,1839

أمّا الحدث الذي احتل الرتبة الثانية من حيث عدد الصفحات فقد تمثل الحدث33 ،والذي شغل بياض **14 صفحة** كاملة،والذي تمثل في **خروج الأمير عبد القادرالى شوارع باريس** بعد إطلاق سراحه في **28 أكتوبر** 1852،والملاحظ أن هذا الحدث قد ملأ مساحة كبيرة من الرواية ،أي من الصفحة **503 الى** 516،لأن السارد قد فصل بدقة لكل الأماكن التي زارها الأمير عبد القادر.

أمّا **(الحدث** 21) فقد كان في الرتبة **الثالثة** ،فقد ورد في **13 صفحة** ،ويمكن تفسير ذلك بكونه من الأحداث المهمة والتي لها علاقة بحياة الأمير عبد القادر ومصيره بعد اكتشاف **الزمالة** بعد الهجوم الذي قام به **الجنرال يوسف**،وهكذا تدهورت كل الأوضاع إلى غاية استسلام الأمير في **22 ديسمبر** 1847.

ومن خلال تحديد أهمية الأحداث استطعنا أن نبرز سعة الصفحات من حيث عدد الأسطر.

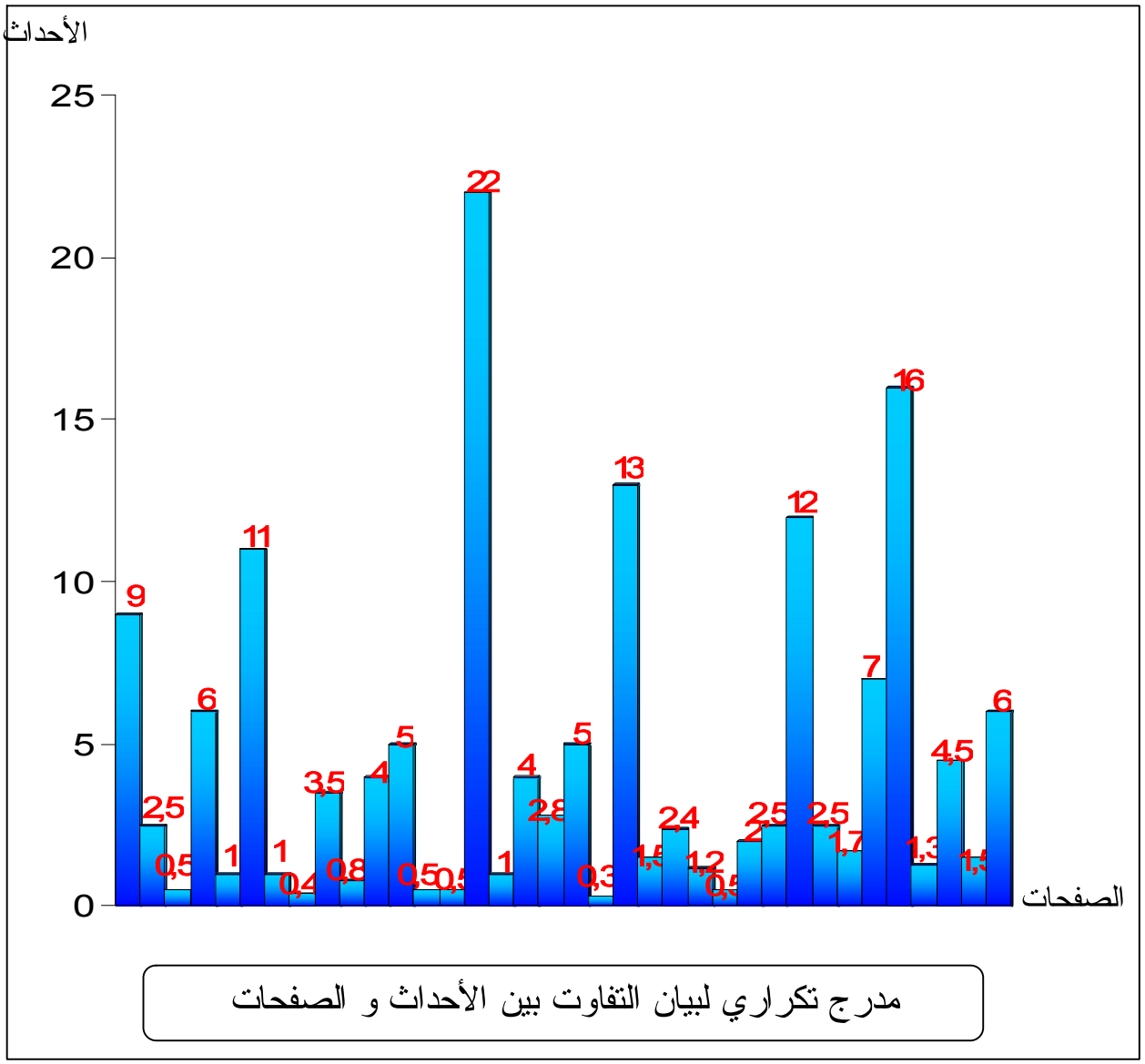
ــ**(الحدث الثامن)**،(**18 يوم في أكتوبر**1834) والذي تمثل في حدث انتشار الكوليرا في البلاد,

ــ **الحدث العشرون**(**8 ماي** 1847) حادثة إطلاق سراح المساجين وتبادلهم عن طريق المفاوضات مونسينيور وسيدي مبارك خليفة الأمير.

ــ **الحدث الرابع والثلاثون(11 ديسمبر1852)** رحلة الأمير مع أفراد عائلته إلى تركيا.

أما الأحداث المتبقية فقد كانت تتراوح بين **أربعة أسطر** و**اثنتا عشرة** صفحة.
ومن خلال دراستنا لمستوى تسريع الحكي وتبطئه وفق الأحداث والوقفات وسعة الصفحات أن نحدد الفترة الزمنية التي استغرقها حكي الأحداث في رواية الأمير،والتي كانت في يوم واحد من طلوع الفجر إلى إشراق القمر من البداية إلى نهاية الأحداث،أوبمعنى آخر أن 353 **صفحة** في زمن الخطاب مقابل 12 **ساعة** كانت كافية لعرض أهم أحداث الرواية ،وبالتالي كان **متوسط سرعة السرد** 46 صفحة في **الساعة الواحدة** على أقل تقدير

لقد عمدنا إلى مقارنة بين الأحداث المروية والصفحات ،ولتأكيد عدم تناسبها من حدث لآخر،عمدنا إلى توضيحها من خلال المدرج التكراري لنبين مدى هذا التفاوت بين الأحداث والصفحات بدقة وهو كتالي:



الشكل رقم4 مدرج تكراري عدم التساوي بين الأحداث والصفحات في(رواية الأمير)

لقد سبقت الإشارة الى أنّنا سندرس مستوى تسريع الحكي في رواية كتاب الأميـــر استنادا لتقنيتي المجمل أو الخلاصة والقطع.

ــ المجمل أوالخلاصة:

« عملية سردية يمكن تسميتها بالملخص»[1]،ويسمي حميد لحمياني أسلوب الإيجاز بالخلاصة وهي التي يعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن،وهذا النوع« يكون فيه زمن الحكي أقل بكثير من زمن الحكاية،كما أن اشتغاله غالبا ما يكون ضمن المحكيات المسترجعة»[2]

ويبدو أنّ الخلاصة أو المجمل يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي بما فيه الكلاسيكي،وقد ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر.»[3]

قبل دراستنا للخلاصة تجدر الإشارة إلى أنّ دراستنا ستكون لنوعين من المجمل ،لنبرز كيفية اشتغالهما وإبراز قيمتهما الجمالية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

ــ المجمل المحدد:

المتأمل في رواية الأمير يجد عدة أمثلة لهذا النوع من الخلاصة،حيث يعمد السارد الى تلخيص فترة زمنية محددة،ومن أمثلته :« **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 بعبد القادر.وأستطيع اليوم أن اشهد بالحق من يكون هذا الرجل. للأسف أثناء عودتي إلى بوردو ،صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة ،لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبب حتما في تأخير تجلى الحقيقة إلى يوم غير معلوم.**»[4]

يبدو لنا أن مايؤكد على أن السارد قد عمد إلى الخلاصة أو المجمل المحدد هو ما جاء في عبارة(**أعود إلى التو إلى قصر أمبواز)** وهذه العبارة قد لخصت الأحداث الروائية بحيث جاءت ملخصة لكيفية تعارف مونسينيور على الأمير عبد القادر

[1] ـ نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2 ،ص172
[2] ـ أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصراللهص284

[4] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص20

ومساعيه لإطلاق سراحه وزيارته له في قصر أمبواز وتحاورهما في كثير من القضايا الإنسانية والدينية

ومن خلال الخلاصة يبرز لنا أن هذا النوع بارز بكثرة في روايـــة الأميرومـــا يؤكد قولنا ماورد في قوله:« **عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة على غير عادتها وبدأ الناس يعبرون الطرقات والممرات جماعات جماعات باتجاه الجامع بحثـــا عـــن الأمير...استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع ،من 2 الى 17 جويلية تحت قيادة القبطان روفراي. مساعد معسكر الجنرال بيجو.عندما خلت المدينة من الفرنسيين الذين خرجوا عن آخرهم بموجب الاتفاق،كان الأميـــر يزحـــف مـــن الأعلي باتجاه الجامع الكبير..**»[1]

من خلال هذا المجمل المحدد بعبارة(قرابة الأسبوع أي من 2الى17 جويليـــة) والتي كانت خلاصة لعدة أحداث وتفاصيل خاصة منها مايتعلق بالاتفاقية المبرمة بـــين بيجووالامير عبد القادر والتي تم فيها الاتفاق على إخلاء المدينة إخلاءا تاما مع التقييد ببنود الاتفاقية التي تنص على ذلك ومنها مدينة تلميسان،وقد وصف الســـارد عمليـــة الإخلاء باختصار مشيرا لذلك بعبارة(قرابة لأسبوع) التي كانت كفيلة بتحقق الاتفاقيـــة المبرمة بين بيجو والأمير عبد القادر.

ولتأكيد تقنية الخلاصة أو المجمل المحدد ماورد في قول جون موبي:« **أعـــرف جيدا حزنك وجرحك ،أن تدخل بلادا كفارس وتخرج منها كسارق هو أصعب مايمكن أن يحصل لإنسان. في مدة سبع سنوات من العمل تركت وراءك جزءا مـــن رفـــات القديس أوغسطين،أرجعته من هجرته ومنفاه.**»[2]

لقد استطاع الكاتب من خلال هذا ه الخلاصة أن يجمل تلك الفترة الزمنية المحددة بدقة بعبارة واحدة تمثلت في(**سبع سنوات**) حيث تمكن من أن يلخص كل الأعمال التي قدمها الأسقف مونسينيور في تلك الفترة،وما حققه من انجازات مقارنة بمن سبقوه من

[1] المصدر نفسه ،ص191
[2] ـالمصدر نفسه،ص367

القساوسة،ومن هنا يبدو أنّ الكاتب كان يهدف لتحقيق وظيفة إعلامية للتأثير في القارئ وشد انتباهه ،حيث نقله إلى فترة زمنية بعيدة وأحداث كثيرة صغها في عدة سطور.

لقد قدّم الكاتب هذه الخلاصات مستخدما تقنية الاسترجاع وذلك من خلال العودة إلى الماضي،ومع ذلك كان مراعيا فيها السرعة القياسية التي تزامنت مع مضمون الملخصات.

والملاحظ أيضا أنّ الكاتب في تلخيصه للأحداث والفترات الزمنية كان ينوع في استخدام العبارات الملخصة فتارة يوظف عبارة(**قرابة أسبوع**)،أوعبارة (**أقل من شهر**)،وتارة أخرى سبع سنوات،وبالتأكيد أنه أراد من وراء ذلك إبراز عدم التناسب بين التحديد الزمني للأحداث،والصفحات التي ضمنها تلك الأحداث والتي كنا قد أثبتناها من خلال المدرج التكراري.

ــ المجمل غير المحدد:

من خلال دراستنا للمجمل المحدد سنحاول من خلال هذا النوع أن نبرز أهم أوجه الاختلاف بينه وبين المجمل الغير محدد.

ومن أمثلة هذا النوع ماورد في حديث مونسينيورعن الأمير عبد القادر:«**أحيانا يبدو لي كالأسد الذي قلمت أظافره ووضع خلف القضبان.السنوات القاسية لم تعلمه إلا الصبر مثل عظماء الشهداء المسيحيين الذين تلقوا آلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم.**»[1]

ومن خلال هذه الخلاصة يبدو أنّ الكاتب أوردها لغرض تلخيص أحداث وقعت أحداثها في فترة زمنية طويلة ،مصورا فيها حروب الأمير التي خاضها مع الاستعمار،وما لاقاه من معاناة شاقة ،هذه الأحداث كلها مجتمعة كانت كفيلة أن تأخذ من حياته خمسة عشرة عاما من القساوة والصراع والآلام.

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير ،ص133

لقد تمكن واسيني الأعرج بفضل هذه التقنية أن يلخص تلك الأحداث التي وقعت في مدة زمنية طويلة دون أن يحددها زمنيا،وما يؤكد ذلك أنه اكتفى بعبارة(السنوات القاسية) دون تقديم أية تفاصيل لأن هذه العبارة وحدها عبرت عن كل المعاناة التي عايشها الأمير عبد القادر.

ومن هنا نستخلص أن الكاتب قد وظف هذا النوع لغرض ابراز كل المآسي التي عانى منها الأمير عبد القادر في هذه الفترة الطويلة التي عاشها الأمير متجرعا الآلام قبل استسلامه وأثناء سجنه،والتي تغلب عليها بالصبر لتحمل هذه الآلام مدة طويلة من الزمن الماضي البعيد الذي عاشه الأمير وما لاقاه من مشاق.

وهكذا يتضح لنا أن المجمل المحدد يختلف على المجمل المحدد في كون هذا الأخير لا تحدد فيه الفترة الزمنية التي تم فيها تلخيص الحدث .

ولتوضيح هذا النوع من الخلاصة نورد المثال التالي في قول السارد متحدثا عن لهجوم الذي قامت به كتائب طرطاس على الخليفة سيدي مبارك بقوله:«**سيدي تحته ثلاثة أحصنة .عندما استعد لركوب الرابع،وجد نفسه في مواجهة سيوف عسكر طرطاس وبنادقهم المحشوة بالموت .مجزرة .كانوا واحدا مقابل أكثر من عشرة مسلحين حتى الآذان.ولما التفت وراءه لم ير إلا أجسادا تتهاوى الواحد تلو الآخر..لا تسمع إلا الطلقات الجافة والمتقطعة من حين الآخر أو السيوف وهي تتقاطع محدثة أصواتا حادا تتدفق في الأجساد بطراوة.استطاع سيدي مبارك أن يتخطى الجثث التي كانت تقطع عليه الطريق ويمتطي حصانه الرابع مبارك استبدل.**»[1]

يبدو هذا المجمل الغير محدد بأنّه يلخص فترة زمنية محدودة ،وذلك لكونه يختلف عن الأمثلة التي أوردناها والتي لخصت أياما عديدة أو سنوات،أما هذا المثال قد لخص معركة بأكملها ومن هنا فهو يختلف عن الأمثلة السابقة ،وذلك لأنّ هذا الهجوم قذ استغرق **يوما أو بعض يوم** ،كما أن الكاتب أو**جزه** في بضعة أسطر،وهكذا يكون الكاتب قد وظف هذا النوع من التلخيص لغاية فنية مكنته من استرجاع الأحداث

[1] المرجع السابق،ص315

وتمكين القارئ من التعرف على بعض الشخصيات عن طريق التلخيص والإيجاز وهكذا كان ويتنقل السارد مستعرضا الأحداث ،ومن هنا فان المجمل الغير محدد :«يعتمد على سرد لأحداث والوقائع مفترضا أنّها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات،ويتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1]، وبالتالي «يكون زمن السرد أقصر من زمن القصة»[2]

_**الحذف و القطع**:وهذا هو هذا النوع يعد من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية «وهذا الأسلوب السردي هي نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد.»[3]،ويرى حسن بحراوي أنه تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ،وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث.»[4]

وهكذا سنحاول دراسة هذا النوع من الحذف في رواية كتاب الأمير،كما تجدر الإشارة إلى أننا سوف نميز بين ثلاثة أنواع من الحذف وهي:

الحذف الصريح ،والحذف الضمني ،والحذف الافتراضي.

ــ **الحذف الصريح أوالمعلن:** وينقسم إلى قسمين هما:

ــ **الحذف المحدد:**«ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات زمنية والتي تكون بإشارات محددة تدل على وضوح الفراغ الحكائي **من قبيل(** مرت بضع أسابيع) أو(مضت سنتان)»[5]

من خلال دراستنا لكتاب الأمير نرى أن واسيني الأعرج قد وظف الحذف المحدد في عملية الحكي مستخدما إشارات زمنية محددة ،والملاحظ أنها تختلف عن بقية أنواع الحذف الأخرى،وما يؤكد ماورد في المتن الروائي في قول السارد:«**الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات سنة أخرى تمر بسرعة.**»[6]

---

[1] ـ حميد لحمداني،بنية النص السردي،ص76

[2] ـينظر:عمر عبد الواحد،شعرية السرد الحديثة،ص164

[3] ـ نور الذين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2 ،ص173

[4] ـ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي،ص156

[5] ـ ينظر:عمر عبد الواحد، شعرية السرد ،ص64

[6] ـواسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص53

يبدو أنّ واسيني عمد الى الحذف بعبارة **معلنة** وصريحة الفترة الزمنية المحددة (بسنة)،لأن الكاتب لم يشر للأحداث التي جرت في هذه الفترة الزمنية المحددة ،وبالتالي يكون الكاتب قد حذف كما لايستهان به من التفاصيل التي كان في غنى عنها ،وهكذا يكون قد ادخر صفحات عديدة من المساحة النصية،لأن الكاتب يرى بأن هذه الأحداث لا أهمية لها،لأن إعادة تفصيلها وتكرارها يفقد الرواية بناءها وجماليتها.

ومن أمثلة الحذف المحدد لفترة زمنية محددة والذي يلجأ إليه الكاتب قصد إبعاده من الحكي موظفا إشارة زمنية بارزة ومحددة ومختلفة عن بقية أنواع الحذف،وما يجسد هذا النوع ماورد في قول السارد:« **لم يسمع مصطفى بن التهامي ،كان قد توغل في عمق البهو المؤدي إلى غرفة نومه ،بعيدا عن كل شيء،بعد أن فتح كتاب الإشارات الإلهية في العلامة التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحه ،قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب.**»[1]

الملاحظ أن الحذف قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية وما يدلّ عليها عبارة(شهرين)المسبوقة بظرف الزمان **(قبل)**،وقد عمد السارد إلى إقصاء فترة زمنية بأحداثها ،والتي حددها عنه طريق الإشارة بقبل شهرين،متجاوزا ما وقع فيها من أحداث،ومبرر هذا الإسقاط قد يكون لبعدها عن أحداث الرواية ،كما أنّ السارد قد أشار لآخر ليلة تصفح فيها الأمير عبد القادر **كتاب الإشارات الإلهية.**»[2]

ومن المؤكد أنّ هذا الحذف قد أحدث خللا في صيرورة الحكي،إلا أن القارئ لايكاد يخلص من هذا الحذف ويجد نفسه مستغرقا في مضمون الرواية متتبعا الأحداث التي تتوالى بسرعة محاولا إدراكها فيغض الطرف عن كل ما تم إسقاطه أثناء السرد،وهذا « ما يجعل الحذف بصفة عامة يكون فيه زمن السرد أصغر بصورة لا نهائية من زمن القصة لأن زمن السرد يكون متوقفا»[3]

ــ الحذف غير المحدد:

---

[1] المصدر نفسه،ص148

[2] ـ المصدر نفسه،ص203

4- حميد لحميداني ،بنية النص السردي،ص127

وهذا النوع من الحذف تكون فيه المدة الزمنية غير محددة بإشارة زمنية محددة تعبر عنها ،وغالبا ماتكون:**(بعد سنوات طويلة،بعد عدة أشهر)** ،ومن أمثلته في رواية كتاب الأمير ماجاء في:«**أنت تعرف أن المرض شيء لا يطاق خصوصا بالنسبة لرجل قضى كل وقته ركضا في خدمة الناس.سنة 1856 لم تكن فاتحة خير على مونسينيور ديبوش.فقد صار مرضه الذي حمله طويلا في جسده حتى لا يزعج الآخرين ،واضحا.**»[1]

وهذا النوع من الحذف غالبا ماتكون فيه المدة الزمنية غير محددة بإشارة زمنية تدل عليها ، حيث نجد أن السارد يحكي عن مرض مونسينيور ديبوش وعن معاناتها مكتفيا بعبارة **(مرضه الذي حمله طويلا)**دون أن يحدد المدة الزمنية التي قضاها في المعاناة مع هذا المرض الذي أقعده حتى الموت وبالتأكيد أنّ السارد لم يحدد بدقة السنوات والأيام،إلا أنه ركز عن مرض سيده الذي حمله طويلا مصورا شدة معاناته دون التفصيل في أعراض المرض الذي طال أمده.

نستخلص من خلال هذا الحذف غير المحدد الذي يتم فيه حذف فترة زمنية من الحكي أنه يكسب الرواية مسحة جمالية تجعل القارئ يساهم في عملية التخيل محاولا استحضار ما حدث وما طبيعة هذا المرض الذي حل بمونسينيورلأن الكاتب عمد إلى إقصاء فترة زمنية في الحكي تجعل القارئ يحاول سد هذه الثغرات ومن هنا يكون مشاركا في عملية الإبداع.

ومن الأمثلة البارزة في نص رواية الأمير والتي تجسد **الحذف غير محدد** ما أورده جون موبي متحدثا عن سيده مونسينيور الذي لم يفارقه طيلة حياته وعندما اشتد عليه المرض قائلا:« **كنت أريده أن يذهب بأقل الآلام الممكنة.صحيح ،أيام عديدة لم أعرف فيها طعم النوم .في الليلة الأخيرة لم نكن كثيرين . أنا وأخت مسعفة وأخوه الذي لم يتوقف عن البكاء.كان سيدي يتألم ولموت يزحف بقوة إلى عينيه.قضيت الليلة كلها عند قدميه أقرأ عليه وأطلب له الغفران.**»[2]

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص203
[2] ـ المصدر نفسه ،ص205

القارئ لهذا الحدث يدرك أن جون موبي قد كان يحكي الأيام التي اشتد فيها المرض على مونسينيور،إلا أن جون موبي اكتفى بذكر عبارة(أيام عديدة) أنه لم يذق فيها طعم النوم ،ومن هنا يبدو أنه لم يحدد عدد هذه الأيام،وأقصى بذلك كل ماحدث فيها من أحداث،سوى كونه لم يذق طعم النوم،وأخوه الذي كان يبكي,ودعائه بالغفران لسيده،ومن المؤكد أيضا أن الكاتب أراد التركيز عن ليلة احتضار مونسينيور والتي تلت تلك الأيام العديدة ،ليجذب القارئ لتلك الليلة وما حدث فيها من مواقف،وهذا ماجعل الكاتب يتعمد إقصاء كل الأحداث التي وقعت في تلك الأيام العديدة والتي سبقت ليلة وفاته.

ومن الطبيعي أن يورد الكاتب هذا النوع من الحذف لكونه يلعب دورا هاما في إعطاء الرواية مسحة جمالية ويساهم أيضا في بناءها ،ودفع القارئ الى المشاركة في تخيل ما حدث في تلك الأيام العديدة أقصى الكاتب كل ما حدث فيها متصورا معاناة الأسقف مونسينيور ،وبالتالي يتم سد الثغرات بما يلاءم بناء الرواية.

ــ الحذف الضمني:

من خلال دراستنا للنوع الأول من الحذف نرى بأنّ هذا النوع من الحذف يختلف تماما عن النوع الأول ،لأنّ الحذف الضمني لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ،ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية ،بل يفهمها المسرود له،،ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.»([1])

وعلى ضوء هذا النوع سنحاول أن نبين كيفية اشتغاله من خلال نص الرواية،كما تجدر الإشارة بأن هذا الحذف لا يصرح فيه بأية إشارة التي تؤكد على الحذف ،وإنما يتمكن القارئ من التعرف عليه من خلال الثغرات التي تنجم عنه,

ولتوضيح هذا النوع من الحذف نورد المثال التالي الذي يصور المشهد الذي يصف فيه مونسينيور مارآه في الأحياء الشعبية الباريسية:«**رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى ،مدينة بها الكثير من العطش إلى نفسها**

[1]- Voir Gérard Gennettep139/140(2)

،جميلة ولكن سرا فيها يشتعل في الداخل مثل حبل البارود ولا أحد يعرف متى ينفجر الكل خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا.ينزلون بعد الظهر وفي الليل لا تسمع الا رشقات الرصاص وصوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة وأخبار عدد الموتى أو الذين سيقوا إلى السجن.»[1]

الملاحظ هذا المثال أنّ الكاتب قد حذف فترة زمنية لم يصرح بها،وذلك لكونه اكتفى بذكر مابين فترة بعد الظهر وفي الليل ،ولم يشر إطلاقا لهذه الفترة الزمنية المحذوفة،وهذا الحذف يجعل القارئ يتخيل بأن هذه الفترة الملائمة لبعض العناصر للقيام ببعض الهجومات والانقلابات ضد السلطة الفرنسية.

أمّا الملاحظة الثانية فانّ القارئ بمجرد تعرفه على الحذف الذي نتج عنها لانقطاع الزمني في صيرورة الحكي يجعله يقوم بعملية الحساب لتلك الفترة المحذوفة،أي الفترة الممتدة من الفجر إلى الليل،والتي تكون قرابة سبع ساعات أو ثمانية،إلا أنّ الملفت للانتباه في هذا النوع من الحذف أنّ الكاتب قد عمد إلى إسقاط فترة زمنية بأحداثها دون ذكر أي مبرر لهذا الحذف سوى أنه يصبو إلى إقحام القارئ ليكتشف تلك الفترة المسقطة من الحكي على الرغم من أنّها لا دخل لها في النص من حيث المضمون.

ــ الحذف الافتراضي:

ويرى **جيرارد جينيت** «أن الحذف الافتراضي يقترب من الحذف الضمني ،لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله استنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة»[2]،كالبياض الذي يكون بين فقرتين أو عند انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة في الفصل الموالي،«ولا يعتبر"جون ريكاردو"هذا البياض تسريعا للسرد بل وقفا وإبطالا لحركته.»[3]

---

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص24

[2] ـ حسن بحراوي،بنية الشكل، الروائي،164

[3] ـ المرجع نفسه ،ص156

ومن خلال رواية الأمير سنحاول أن نبرز هذا النوع من الحـــذف ،وقـــد حـــددنا مظهرين وهما :1ـــ**المظهر المطبعي،**

2 ـــالمظهر التنقيطي.

ـــ1 **البياض المطبعي:**وهو البياض الذي يتكون بين الفصول أو الفقرات،ولتوضـــيح هذا النوع من الحذف اعتمدنا على الجدول التالي:

امتداد البياض	الصفحة
ـــ ربع صفحة	ص 20
ـــ صفحة إلا ثلاثة أسطر	ص 26
ـــ بداية الصفحة	ص27
ـــ صفحة كاملة	ص46
ـــ صفحة إلا ألربعة أسطر	ص80
صفحة كاملة	ص109
ـــ ربع صفحة	ص110
ـــ بداية الصفحة	ص122
صفحة إلا سطر ونصف	ص135
ـــ صفحة إلا ثلاثة أسطر	ص148
ـــ صفحة إلا أربعة أسطر ونصف	ص159
ـــ نصف صفحة	ص171
ـــ ربع صفحة	ص171
ـــ ربع صفحة	ص175
ـــــ ربع صفحة	ص176
صفحة إلا ثلاثة أسطر	ص193
ـــ صفحة كاملة	ص200
ـــ نصف صفحة	ص207

ــ صفحة إلا سطر	ص207
ــ صفحة إلا سطر	ص 208
ــ ربع صفحة	ص312
ــ صفحة إلا سطر	ص318
ــ صفحة إلا أربعة أسطر	ص342
ــ نصف صفحة	ص360
ــ صفحة إلا ثلاثة أسطر	ص393
ــ صفحة كاملة	ص401
ــ صفحة كاملة	ص411
ــ نصف صفحة	ص427
ــ صفحة كاملة	ص428
ــ نصف صفحة	ص438
ــ صفحة كاملة إلا ثلاثة كلمات	ص476
ــ صفحة إلا سطر ونصف	ص477
ــ صفحة إلا سطر ونصف	ص530
	ص539
	ص553

الجدول رقم 06 يمثل مظاهر الحذف الافتراضي (البياضات المطبعية)

حاولنا من خلال الجدول السابق أن نبين مظاهر الحذف الافتراضي على ضوء البياض المطبعي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج،ولاحظنا أنّ البياض المطبعي قد ظهر بكثرة ،كما أخذ هذا البياض كما كبيرا من الرواية ،لأنّ الكاتب كما أشرنا سابقا أنّ الكاتب قد قسم روايته إلى **ثلاثة أبواب واثنتي عشرة وقفة**،إضافة إلى أنّ كل وقفة تضمنت عدة فصول،هذا ماجعله يخصص لكل فصل بياضا مطبعيا.

ومن خلال هذا الجدول اتضح لنا أنّ هذا البياض تنوع بين الصفحة ،النصف ،والربع ،مع العلم أنّنا الكاتب قد ترك بياض الصفحة كاملة إلا العنوان،مع العلم أن الكاتب جعل هذا البياض في نهاية كل فصل وغالبا مايكون محدودا،وهذا العنوان الوارد في نهاية كل فصل يعد علامة تدل على نهاية الفصل إضافة على كونه يعدّ تنبيه للفترة الزمنية التي تم إقصاءها من الحكي ،أو بمعنى آخر أن الكاتب قد أوقف صيرورة الزمن وجعله فاصلا لينتقل للفصل الموالي بعده مباشرة.

والملاحظ أنّ واسيني قد نوع هذه البياضات فنجد البياض أيضا في بداية كل فصل والغاية منه أنه يلمح الى القارئ ببداية فصل آخر .

أمّا ما يتعلق ببداية الكاتب بسطر أو سطرين،ثم يتوقف عن الحكي ،ويترك البقية بياضا فهو دليل على أنّه يهدف إشراك القارئ لكي يتخيل الأحداث التي تعمّد الكاتب حذفها وبالتالي يملأ ذلك البياض بما يتلاءم والبياض المتروك في الصفحة كاملة.

وقد يكون الكاتب قد لجأ إلى البياض في الصفحات قصد تسريع عملية الحكي تسهيلا لعملية انتقال القارئ إلى بقية الأحداث المهمة وخاصة منها المدونة في الرواية والإلمام بكل أحداثها دون عناء .

وهكذا نكون قد وقفنا على أهم الملاحظات التي اتسم بهاالحذف الافتراضي،أما مايتعلق بالمظهر الثاني فهو **المظهر التنقيطي**،والذي يلجأ إليه الكاتب أحيانا لتحقيق نفس الغايات التي سبقت الإشارة إليها في أن الكاتب قد عمد لهذه النقاط متجاوزا مئات الكلمات ،لأن الأمير كان في لحظة تأمل للوضع الذي آل إليه **سهل اغريس** والخراب الذي عم بنايات المدينة ،وهذا التقطع في كلام الأمير دليل على تحسره ،،كما أنّ السارد قد لجأ إلى هذا التنقيط لغرض **تسريع الحكي** لينتقل للوقفة الموالية.

أمّا المثال الثاني والذي جسد المظهر التنقيطي بوضوح ما جاء في الذكريات التي استرجعها السارد والتي انطبعت في ذاكرة مونسينيور إبان تواجده بالجزائر

قوله:«**الجزائر... تمتم مونسينيور أنطوان ديبوش... تلك قصة أخرى.قصة أخرى أكثر مما نحسها لآن... ليكن...ثم أحنى رأسه قليلا وأغمض عينيه.**»[1]

ومن المؤكد أنّ الكاتب قد وظّف الحذف التنقيطي ،وهو مدرك أنّ هذه النقاط تندس خلفها العديد من الكلمات والمشاعر النبيلة التي يكنها مونسينيور للجزائر لأنّه قد غادرها مجبرا لذلك لم يستطيع التعبير لشدة تحسره على تلك الفترة التي قضاها في الجزائر التي أحبها وأحب أهلها.

والملاحظ من خلال هذا الحذف التنقيطي الذي كان بمثابة إجابة عندما سئل مونسينيور عن الجزائر أنّه اتسم بالتقطع ،عدة مرات متتابعة،على الرغم من أنّه كان بامكانه أن يفصح عن الكثير،إلاّ أنّ الكاتب قدا ستوقف الحكي لغرض الزيادة في تسريعه أكثر مما كان عليه، لغرض الانتقال بالقارئ إلى ماهو أهم من هذا الحدث.لأنّ هذا النوع من الحذف يلعب دورا هاما في إضفاء **صبغة جمالية وبنائية**،بالإضافة إلى دفع القارئ في عملية تخيل الأحداث التي أقصاها الكاتب،والزيادة في قدرته الاستيعابية لمعاناة الأسقف مونسينيور ومدى تعلقه بالجزائر،والتعرف عن كثب لهذه الشخصية ،ومحاولة التجاوب معها ،وفهم كل مايجري حولها من أحداث في نص الرواية.

بعد دراستنا لتقنيتي **الخلاصة والحذف** في رواية كتاب الأمير نستخلص أنّ الكاتب قد لجأ إليهما من أجل التقليص في زمن الحكي والذي ترتب عليه التحكم في الميمساحة النصية في الرواية ،كما تمكن الكاتب من تحفيز القارئ ومشاركته في بناء أحداث الرواية بناءا فنيا متكاملا جعل من مدونة كتاب الأمير تكتسي طابعا معرفيا وإعلاميا يدفع بالقراء إلى التجاوب معها.

ــ **تبطئ الحكي و إبطاء السرد**:ويقوم تبطئ الحكي على تقنيتين هما:

ــ **الوقفة الوصفية**: وهي احدى التقنيات التي يستند عليها تبطيئ الحكي ،وبإمكاننا أنّ نميّز بين نوعين من الوصف، فهناك الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا،والدي يشرع فيه الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أوالطبيعة معلقا

[1] ـ المصدر نفسه،ص135

لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث ،وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.»[1]

وهذه التقنية غالبا ما يلجأ إليها الكاتب للاستراحة،والتي يتم فيها قطع صيرورة المسار الزمني،أما الوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي ،فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.

وانطلاقا من هذه التعريفات حاولنا دراسة تمضهرات الوصف في **رواية كتاب الأمير** ،مع العلم أن دراستنا كانت لتقنيتي الوصف المستقل الذي غالبا مايكون مستقلا تماما على المضمون،أ/ا التقنية الثانية فهي الوصف المتداخل مع الحكي.،وهذا الوصف غالبا مايكون ضمن مضمون الرواية ويتحقق من خلال المسار السردي.

ـ الوصف المستقل عن الحكي:

الملاحظ من خلال دراستنا لرواية كتاب الأمير أنّ الوصف قد برز بوضوح خاصة في وصف الشخصية وهي **مستقلة**، كما يلجأ الكاتب أحيانا بوصفها **مدمجة** داخل الإطار المكاني،ولذلك سنحاول من خلال مدونة كتاب الأمير أن نبين كيفية اشتغال هذا النوع من الوصف لأنّه وسيلة لتبطئي الحكي وليس غاية،وهذا ماجعلنا نقف على أهم الوقفات الوصفية والتي أسهمت في سيرورة الحكي.

ونورد المثال التالي لتأكيد هذا النوع من الوصف:« **الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. الساعة الخامسة. لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء،ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزأها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا.لاشيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث.**»[2]

---

[1] ـ ينظر : سمير المرزوقي، جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة /الدار التونسية للنشر {ت،90

[2] ـالمصدر نفسه،09

من الوهلة الأولى يدرك القارئ أنّ الخط الزمني للحكي كان متقــدما، الا أنّهــا توقفت فجأة ،لتفسح المجال لوقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي تصــور الرطوبــة والحرارة في فصل خصوصا في الصباح الباكر،وما يسودها من صمت وظلمة ورائحة القهوة ،والملاحظ أنّ الكاتب قد كان يصبو إلى تحفيز القارئ عندما فاجأه بهذه الصورة الجميلة وهي ممزوجة بتشبيهات مستقلة كتشبيهه لآخر موجة تكسرت بالظلال الداكنة .

من خلال هذه الوقفة الوصفية نرى بأنّ هذه الأوصاف ليست غريبة على ذهــن القارئ،ولكن القارئ عمد إلى هذه الوقفة الوصفية الانزياحية ليزيد من متعة القــارئ الفنية .

وما تجدر الإشارة إليه من خلال الوقفة الوصفية أن الكاتب قد لجــأ فــي تجســيدها معتمدا على العالم الخارجي والمستقل عن الحكي ،أو بمعنى آخر الذي يكون بعيدا عن مسارا لحكي.

ولتوضيح بروز الأوصاف المستقلة عن الحكي وتسهيلا لذلك حاولنا أن نحــدد هذه الأوصاف من خلال الجدول التالي:

	الوقفة الوصفية المستقلة عن الحكي	الصفحة
1	كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء،مخلفا وراءه بياصات وفقاعات صغيرة. لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة وهذا الصمت الكنسي الا صوت الماء..	ص11
2	أخذ الإكليل الأول ثم حطه بهدوء على سطح البحر بحذر كبير،كأنه كان خائفا مــن تلاشيه. في لحظة من اللحظات رأى جون موبي البحر كعروس تستقبل إكليل الزفاف وتكتم بصعوبة سعادتها القصوى التي ارتسمت في عينيها المنكسرتين.	ص13
3	كان البحر مثل المرآة. لونه تغير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلــي نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر.	ص18

4	شعر مونسينيور بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته ،المليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه رائحة الفئران عندما تعبر مكانا ناركة وراءها شعرها ورائحة بولها التي تجرح خياشيم الأنف بحدة.	ص41 ــ ص42
5	ثم التفت جون موبي إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي.فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة.	ص206
6	ثم انكفأ الأمير على وجهه لينام بين حبات مسبحته التي كانت تترامى الواحدة بحد الأخرى بدون توقف وكأن سرا عظيما كان يتخبأ بينها وكان عليه اكتشافه. الحبات تتسابق إلى الذوبان بين أصابعه،تتزلق كقطرات ماء صاف أو حبات رمل ذهبية لم تطأها رجل إنسان	ص462

الجدول رقم:07 الأوصاف المستقلة عن الحكي

المتأمل في هذه الأوصاف التي أشرنا إليها في الجدول المبين أعلاه ،يصف شيئا واحدا ،كما أنّه مرتبط بالعوالم الخارجية المستقلة عن زمن الحكي ،وبعد تعرفنا على مضمونها تبين لنا أنها شغلت حيزا كبيرا من المساحة النصية التي زادت من سعة زمن الحكي،والتقليص في زمن الخطاب.

والملاحظ في المثال الثاني أن الكاتب قد عمد إلى عملية المزج بين وصف المكان ،وطبيعة الإحساس البشع الذي أحس به مونسينيور اثر زيارته للأمير ،الا أن الكاتب سرعان ما ينتقل بالقارئ بعد انتهاء الوصف مباشرة ليربطه بما كان يحس به الأمير في السجن ،هذا المكان الذي وصفه الكاتب وصفا مقرفا ومقززا ،وهذه الصورة تعكس مدى معاناة الأمير عبد القادر قصد التأثير في القارئ وشد انتباهه على الرغم من أنّ هذا الوصف نقل لنا أوصافا مستقلة عن مضمون الحكي.

وهذه الملاحظات نجدها بارزة أيضا في بقية الأمثلة التي أوردناها ،لأن الكاتب قد لجأ فيها إلى قطع صيرورة الزمن وتطوره طوليا،وهذا« مايطلق عليه بالاستراحة أو الوقفة هي وصفية في الأساس،لأن الوصف يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها .أو بمعنى آخر أنه لا أثر للحركة والتحول ،لأن الوصف يتفق مع الثبات والتأمل الذي تتسم به الشخصية الواصفة والتي آثرت وصف العوالم الخارجية المستقلة عن زمن الحكي ليكون زمن السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة»([1]) وبالتالي يكون متوقفا تماما وخارج الحكي.

نستخلص من خلال الأوصاف التي حاولنا دراستها ،أن الكاتب قد وظفها قصد غاية جمالية أظهرت لنا مدى براعة الكاتب في تصوير أوصافه التي لا تختلف عن رسم الفنان المبدع، وذلك من خلال الروتيشات الإبداعية المتميزة وللمسات التي ألفناها لدى واسيني خاصة في مزج صور الأمكنة بالأحاسيس والمشاعر والانزياحات الخارجية عن الحكي ،والتي لعبت دورا كبيرا في زيادة المتعة الفنية لدى القارئ.

ــ **الوصف المتداخل مع الحكي:** تجدر الإشارة أنّ هذا النوع من الوصف يتميز بالتكامل مع الحكي على خلاف النوع الأول ،كما « أنه يعد وسيلة وليس هدفا ،فيما يجب مراعاته هو عدم مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه.»([2])

ولإبراز هذا النوع من الوصف والذي يتصف بالتكامل بين الوصف والحكي ارتأينا أن نورد هذه الوقفات الوصفية لنبين أهم وظائفها .

« **تمدد جون موبي في القارب القديم ،رأى الأشعة التي كانت قد بدأت تدفئ المكان والنهار الذي أصبحت كل ملامحه واضحة .أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة الأولى وبدأ يقر أبالتدرج.رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جدا:عبد القادر في قصر أمبواز.**»([3])

---

[1] ـ ينظر برنار فاليت: النص الروائي ،ص121

[2] ـ ينظر: حسن بحراوي ،ص176

[3] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ،ص18

من خلال هذه الأوصاف التي والتي تضمنت أربعة مقاطع:**المقطع الأول** الــذي استند الحكي فيه على فعل التمدد ،أو بمعنى آخر أنّ هذا الفعل هو المنجز للحكــي،إلا أنّ **المقطع الثاني** كان وصفيا بحيث وصف لنا أشعة الشمس،وما ينجــر عنهــا مــن تأثيرات على المكان والزمان،**والمقطع الثالث** فقــد كــان وصــفا للبــاس الأســقف مونسينيورديبوش،**والمقطع الرابع** كان يخــص فعــل القراءة،،وهكــذا تكــون هــذه الأوصاف مكملة بعضها البعض عن طريق التناوب بين تقنية الوصف والحكي،وهكذا تتحقق الوظيفة الجمالية والتوضيحية أو التفسيرية.

والملاحظ أن الكاتب قد استند الى هذه الاستراحة القصيرة ،عن طريــق هــذه المقاطع الوصفية ،والتي لا يطيل فيها كثيرا فيتخللها الحكي مراعيا في ذلــك الخــط

	الوصف المتداخل مع الحكي	الصفح

الزمني،وهكذا ظل الكاتب يناوب بين الحكي والوصف–فليحدث التكامل بينهما.

ومن خلال دراستنا لهذا النوع من الوصف نجد أن التكامل بين الوصــف والحكــي مجسد في هذه المقاطع الوصفية بداية بفعل التأمل الذي يستند عليه الوصف بواسطة فعل **التمدد** والذي كان محفزا على التأمل ،والذي انجر عنه وصف الكاتب لأشعة الشمس وتأثيرها على المكان والزمان،والتي تمت بفعل القراءة.

وتسهيلا لعملية الدراسة ارتأينا أن نحدد أهم الأوصاف المتداخلة مع الحكيفيرواية

1	زادت سكينة الماء أكثر على الرغم من تسارع المجدافين بيد الصياد الـــذي دفـــع بقاربه إلى أقصى نقطة في عمق الساحل لوضع الإكليل الأخير.عندما التفت جـــون موبي إلى الوراء لم يرى شيئا.غاب الميناء التي لم تظهر الأ بعض أعاليها.	ص16
2 ا	انحنى الرجلان عميقا على حافة الزورق الذي مال قليلا على جنبـــه الأيمن،كـــل واحد من جهة ،الإكليل الكبير المرصع بالنوار والأقحوان والنباتات الحية ثم انحنيـــا في وقت واحد ووضعاه على وجه البحر في النقطـــة التـــي حـــددها أنهـــا الأكثـــر صفا.تدحرج الإكليل في مكانه قليلا ثم غاب في غمرة النور والضباب.	ص17
3	كانت الشمعات قد بدأت تحترق الواحدة بعد الأخرى. تنفس مونسينيور ديبوش عميقا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقـــة. شـــعر بالبرودة.كانت رياح الخريف في أوّج أنينها.وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت كثيرا أكثر مما يتحمله جذعها النحيل.	ص47

رواية كتاب الأمير من خلال الجدول التالي:

الجدول رقم : 08 يمثل الأوصاف المتداخلة مع الحكي

نستخلص من خلال للجدول المبين أنّ الكاتب قد جعل هذه الأوصـــاف مفعمـــة بالحركة والحيوية عن طريق تداخلها مع الحكي ،إضافة إلى اعتماد الكاتب على تنويع الأوصاف ،فينتقل من وصف الشخصية إلى وصف المكان إلى وصف الموجودات مع ذكر التفاصيل الدقيقة،وهذه الأوصاف المتداخلة مع الحكي عبرت عن براعة الكاتـــب الفنية التي تجلت من خلال تلك الانزياحات ،وشدة إعجابه بمظـــاهر الطبيعـــة التـــي

انعكست في معظم أوصافه وتداخلت معها فأكسب الرواية مسحة جمالية وساهمت أيضا «على تمثيل الأشياء **في** حدود كينونتها الفضائية.»[1]

اتضح لنا أنّ هذه الأوصاف المتداخلة مع الحكي أنّها حافظت عليـــة المســـاحة النصية على خلاف الأوصاف المستقلة عن الحكي التي شغلت حيّزا كبيرا من صفحات النص بسبب الإسراف في الوصف لتحقيق غاية إعلامية تزيد مـــن معرفـــة القـــارئ بمجريات الحكي وإشراكه في تخيل أحداث الرواية والقدرة على تأويلها.

ــ المشهد الحواري:

« والمقطع الحواري يأتي في كثير من الروايات في تضـــاعيف الســـرد ،كمـــا أنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة مـــن حيث مدة الاستغراق.»[2]والمشهد أسلوب فني ،وهو تقنية من تقنيات السرد ويتضـــمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان.»[2]

وعند دراستنا لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وجدنا أن هـــذه التقنيـــة تبدو بارزة ومتعددة ،خاصة الحوار الخارجي الذي شغل حيّزا كبيـــرا مـــن المســـاحة النصية في الرواية ،ولذلك أوردنا بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع كالحوار الـــذي كان **بين أحد الضباط الفرنسيين ومجموعة من الأطفـــال المتجمعـــين الـــذين كـــانوا يترصدون كلبا ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل مهزوم:**

ــ جياع؟

ــ قليلا ،رد كبير الأطفال بخجل.

ــ وهل تعرفون سبب جوعكم؟

ــ جدا ،جدا. كرر الأطفال الصغارمثل الفريق الموسيقي.

من إذن

ــ طبعا الأمير هو السبب رد كبيرهم وهو يحاول أن يخبئ عينيه.

صمت العسكري قليلا . تعمق قليلا في عمق عيون الأطفال الصغار:

---

[1] ـ سمير المرزوقي ،جميل شاكر ،ص90

[2] ينظر :حميد لحميداني :بنية النص السرد،ص78

ــ معكم حق. خذوا ثم أعطى لأصغرهم قطعة خبز

وقبل أن يمد الطفل الصغير يده نحو يد العسكري ،التقت خزرته بخزرة أخيه الكبير فامتنع عن أخذ الخبز . أخذ العسكري الطفل من يــده وســحبه قلــيلا عــن المجموعة لكن أخاه تبعه حتى صار قريبا منه.

ــ انه أخي الصغير ياسيدي وأخاف عليه.

ــ أعرف لن آكله. أنا سأله لماذا لا يأخذ الخبز وهو في حاجة ماسة إليه؟

أعرف أنكم جميعا تتضورون جوعا.

ــ صحيح. ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم.

ــ لماذا؟

ــ لأنكم لا تتوضؤون.

ــ ولكننا لسنا مسلمين مثلكم . وماذا يجب أن أفعل لكي يأكل أخوك الصغير الخبز؟

ــ أن تتوضأ. أن تغسل يديك وذراعيك ووجهك وفمك وأذنيك ورأسك ورجليك.

طلب العسكري ماء من حراسه ثم انحنى أمام الإناء وبدأ يغســل يديــه وذراعيــه ووجهه وأذنيه ورأسه ثم نزع حذاءه الخشن والجوارب التي كانت تغلفهــا بعــد أن انتهى سأل الطفل من جديد:

ــ الآن؟

ــ ممكن ثم مد الخبز إلى الطفل الذي نظر إلى أخيه قبل أن يتقدم ويأخــذ نصــف الخبزة التي وضعت بين يديه فابتعد واقتسمها مع مجموع الأطفال الذين تحلقوا حوله كالقطط الصغيرة. التفت العسكري مرة أخرى نحو الصبي الذي ظــل يتأمــل أخــاه المنهمك في أكل الخبز بدون توقف.

ــ أقدر شجاعتك الكبيرة . عندما تكبر سندخلك في جيشنا وستكون قائدا كبيرا ولن تجوع أبدا.»[1]

[1] واسيتني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص167 -168

الملاحظ من خلال هذا المشاهد الحوارية الواردة في الرواية أن أغلبها يتميز بالطول،وذلك لكونها وردت في سياقات إخبارية،لأن الكاتب أراد تقرير حقائق ارتبطت بحوار الأديان والحضارات ،على الرغم من هذه الحوارات الخارجية والتي اتسمت أحيانا بالبساطة والسطحية في ظاهرها الا أنها تخفي وراءها مقصدا وأبعادا تجلت من خلا ل تلك الشخصيات التي اختارها الكاتب وعقد حوارات فيما بينها والتي استطاع من خلالها أن يحقق غايته الجمالية والتي جعلت من مدونة كتاب الأمير تسمو في الساحة الإبداعية عن بقية المدونات الروائية وترتاد عالم الرواية التجريبية بامتياز.

لقد كان لطول هذه الحوارات دورا بالغ الأهمية وذلك لكون الكاتب قد جعله وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي والتقليل من حيويته وحركيته، مما نتج عنه تقليص الأحداث،إلا أن المثال الذي أوردناه لتجسيد المشهد الحواري كان على خلاف ذلك،لأنه قد عبر لنا عن استمرارية الحوا ر بين الشخصيات المتحاورة استنادا على الأفعال المنسوبة لتلك الشخصيات ،وهذه الميزة ظهرت في ذلك الضابط الفرنسي الذي تحاور مع الطفل ،وهكذا تحقق الطلب المفروض عليه،وبفضله تحققت غايته المنشودة.

والملاحظ في هذا الحوار أن الكاتب لم يول أي اهتمام بالشخصية المحاورة ،كما أنه عمد إلى تهميشها وتجاهلها تماما في الحوار ،ماعدا ما أورده السارد قبل بدأ الحوار لبقيت هذه الشخصيات مجهولة لدى المتلقي.

يبدو لنا أنذ هذا المشهد الحواري الذي دار بين الضابط الفرنسي والأطفال قد كان بينهما طرف ثالث ،والذي تمثل عمل الواصف المكمل للمشهد الحواري ،والذي تجلى بوضوح أثناء قيام الضابط بفعل الوضوء هنا يتدخل الواصف المكمل لوصف عملية انجاز الطلب ،وبالتالي يتم قطع المشهد الحواري قصد إبراز الصورة للمتلقي ثم العودة من جديد للحوار ومتابعة المشهد ،وهكذا يتضح للقارئ أن المكمل الواصف هو السارد في حد ذاته ، أوبمعنى آخرهو الروائي ، لأن رواية كتاب الأمير قد تضمنت ثلاثة رواة وهم كالتالي: **الكاتب ،ومونسينيورديبوش، و جون موبي.**

والملاحظ أنّ «المشهد نقيض الخلاصة ،فإذا كانت هــذه الأخيــرة اختصــارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات ،فان المشهد عبارة عــن تركيــز وتفصــيل للأحداث بكل دقائقها،كما يقوم المشهد بعدة وظائف في الخطاب السردي فمنها الإيهــام بالواقع أو تقوية أثر الواقع في القصة،كما يضفي على السرد طابعا دراميــا ويكســر رتابة السرد ،كما له وللمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث والكشــف عــن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات.» ([1]).

لقد حاولنا دراسة هذا المشهد الحواري وحددنا أهم مميزاته من الناحية الشكلية الخارجية التي أسهمت في بناء الحوار في الرواية،ومع ذلك تجدر الإشــارة الــى أن الكاتب قد ضمن هذا الحوار أغراضا دلالية لأنه أبرز لنا صــورة الآخــر ،وتمثلــه لصورة المستعمر،وعقد الحوار الديني الذي كشف عن مدى تقبل الضــابط الفرنســي لتعاليم الدين الإسلامي دون تردد أورفض ،وفي ذلك دلالة عميقة أراد الكاتب تحقيقهــا من وراء كل ذلك هو أن نتقبل الآخر ونتحاور معه دون إبداء أية معارضة لدينه ومــا يحمله من عادات وتقاليد،وبالتالي نسيان الأحقاد والصراعات التي طال أمدها والتــي جعلت الروائي الجزائري يزيح الستار على ذلك الماضي الــدموي ويحمــل رؤيــة مستقبلية أقامها التحاور والتسامح الديني قصد احلال السلم والتحضر.

نخلص في الأخير الى أننا اعتمدنا على نموذج واحد من الحوار نظرا لكثرتهــا في الرواية وطولها وتناسقها وإيقاعها الخارجي ،إلا أننا لم نعثر على الحوار الــداخلي **(المونولوج)** لأن أغلب الحوارات استندت على الاسترجاع بــالعودة إلــى الماضــي واستدعاءه لعدة شخصيات في الحاضر وعقد الحوار بينها ،لأن الكاتب أراد الإجابــة عن حقائق وقضايا ظلت عالقة في ذاكرة التاريخ الذي كتبه المنتصرون،إلا أن الــدفاع عن الأوطان والسعي الى تحريرها يبقى رهن الحــوار بــين الأديــان والحضــارات لنتخلص من براثن التاريخ وتسود الأممية والعالمية ويحــل التعــايش وبــذلك تنتفــي الخصوصية لان آلام الشعوب واحدة رغم اختلاف أديانها وعاداتها وتقاليدها .

[1] ـ ينظر شعرية السرد عمر عبد الواحد: شعرية السرد،ص67

والملاحظ أنّ واسيني الأعرج في روايته كتاب الأمير قد وظف المشهد الحواري قصد تحقيق التساوي بين زمن القصة والخطاب ،والتركيز على تقديم كل ما يلزم المتلقي من الحقائق اللازمة ليصل من أيسر السبل الى الحقيقة التاريخية دون عناء أو رتابة،رغم طول المشهد الحواري الذي شغل مساحة نصية واسعة في الرواية ،ومع ذلك لم يكن له تأثير سلبي في المدة الزمنية لأن الكاتب تمكن من ضبط هذه المدة الزمنية بحيث جعلها تتلاءم مع المشاهد الحوارية الخارجية وهذا ما جعل الرواية تكتسي صبغة جمالية ومتعة فنية تميزها عن كثير من المدونات الروائية التي أبدعها كثير من الروائيين في الساحة الأدبية العربية.

وفي الأخير نخلص الى أنّنا حاولنا إبراز كيفية اشتغال عنصر الزمن وتقنياته ،كما أن دراستنا كانت تستند من الوهلة الأولى على الترتيب والمدة الزمنية،لأن الكاتب في رواية الأمير وظفها قصد تطوير البنية الزمنية بما يلاءم الشخصيات رغم تعددها وتباين الأزمنة ،إلاّ أنّ براعة الكاتب كانت بارزة في قدرته على صياغتها في قالب فني ساهم في بناء الرواية وأحداثها،ويتضح،وذلك في لتوفيق بين **الزمن التاريخي والزمن الروائي** اللذين شكّل منهما عجينة واحدة محاولة منه قصد تقديمها في عمل روائي يناسب روح العصر والمتلقي المعاصر ،هذا الأخير الذي يجد في رواية صورة مخالفة لما كان سائدا في كتابات العديد من المؤرخين الذين تحدثوا عن هذه الشخصية ،وهذه المفارقة تجعل القارئ يبحث عن كل التفاصيل التي أحاطت بهذه الشخصية ،ويعقد المقارنة بين ماورد في الرواية وما أخبرت عنه كتب التاريخ،لأن الكاتب في الحقيقة لم يقصد تقديم التاريخ ،وإنما استدعاءه له لغرض إسقاطه على الحاضر.

وعلى الرغم مما أثاره الكاتب في روايته من أحداث ووقائع تاريخية ،يدرك الدارس أن كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد للتقول التاريخ ،بل تمكن كاتبها من التعرض لبغض حقائقه برشاقة ليتسلل بذكاء في أعماق الحياة ليكشف مصاعب وآلام الأبطال وفجائع الحروب ،وماعاناه الأبطال والعظماء ورفضهم للاستعمار الظالم

،وتسامحهم،وصبرهم في اتخاذ القرارات وتنازلهم أمام الرهانات الصعبة التي أحسو خطرها يحدق بحياة الجماعة.

رواية كتاب الأمير حافلة بالتاريخ ومتكئة عليه استطاعت أن تقول مالا يستطيع التاريخ قوله ،لأنها أخبرتنا على أنين العظماء والبسطاء أمام المواقف المحرجة التي كانوا مجبرين أمامها د ون تردد أوخوف من أجل التصدي للقوى الظالمة،واحتجاجاتهم أمام قادة الجيش الفرنسي،وهكذا كانت الرواية تعزف إيقاعات عذبة ومتناسقة على خطى الأسقف مونسينيورديبوش وهو متنقل بين غرفة الشعب بباريس وبيته من أجل إطلاق سراح الأمير عبد القادر من سجن أمبواز،ولم يذق طعم الراحة إلا بعد مارآه يركب سفينة لامبرادورمتجها إلى تركيا.

الدارس لبنية الزمن من خلال مدونة كتاب الأمير يدرك أن الرواية تعج بمادة تاريخية انطلاقا من الأزمنة التاريخية الموثقة والتي أثث بها الكاتب روايته،وبقليل من التأمل يدرك أن أغلب **الأزمنة النحوية** واقعية بصفة مطلقة نظرا لكون هذه الأحداث وقعت في فترات زمنية محددة سواء كان ذلك في زمن الليل أو النهار ،أو الفجر أو الماضي أو الحاضر أو المستقبل أنها وقعت فعلا في هذه الفترات ،وقد يكون الكاتب قد تلاعب في الأزمنة باستخدام تقنية الاستباق والاسترجاع والاستشراف ،وهذه الميزة جعلت من رواية الأمير تكتسي صبغة تميزها عن باقي الروايات في الساحة الإبداعية.

الفصل الرابع

ـ بنية الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل:

- ـ مفهوم الشخصية.
- ـ تصنيف الشخصيات.
- ـ أصناف الشخصيات في رواية كتاب الأمير.
- ـ علاقة الشخصيات بالمكان.
- ـ العلاقة الزمكانية .

ـ مفهوم الشخصية:

لقد تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التنظيرية أوالتطبيقية نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة ،لأنها كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية (ممثل) (acter)له صفات إنسانية ،ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أوثانوية (طبقا لدرجة بروزها)،وعلى الرغم من أن الشخصية غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية ،فانّه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (narratuer) والمروي له(narature).»[1]

وما يؤكد فاعلية الشخصية في النص الروائي ما أورده **رولان بارت** عن فاعلية الشخصية في النص بقوله:« ويمكننا أن نقول انه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات.»[2]

لقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الابداعبية والنقدية ،من أهم الآراء والمفاهيم التي تعرضت إليها رغم اختلافها ،ومن أهم هذه الآراء ما أورده **اليوت** أن « الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة.»[3]

على الرغم من كثرة المفاهيم التي أثيرت حول الشخصية الا أن هناك من أهمل الشخصية ولم يول بها أي اهتمام ،ومن هؤلاء الدارسين **فلادمير بروب** (VLaDIMIR PROPP) ،حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته،ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل المنجز..

وما يؤكّد ذلك ما أثاره في كتابه **(مرفولوجية الخرافة)** ،الذي درس فيه الخرافة الشعبية وركز على وظائف الشخصيات ،فيرى في الوظيفة :«بأنها قيمة ثابتة في دراسة الخرافة ،ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده، أن من يقوم بالفعل وكيف يفعله ،فهما سؤالان لا يوضعان الا بشكل كمالي.»[4]

---

[1] جيرار برنس :قاموس السر ديات،ص30

[2] ـ عمر عبد الواحد :شعرية السرد ،ص121

[3] ـ سامية حسن الساعتي: الثقافة والشخصية ،بحث في علم الاجتماع الثقافي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،ط2 ،1983 ،ص:127

[4] ـفلاديمير بروب :مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب،الشركة المغاربية للناشرين المتحدين،الدار البيضاء،ط:1986،1 ،ص،34

يبدو أن فلاديمير بروب قد أهمل الشخصية في حد ذاتها انطلاقا من كونها عنصرا متغيرا لا يستقر على حال ،فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها،وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية في القصة.»[1]

نستخلص أن فلاديمير بروب قد أهمل الشخصيات وأهتم بما تقدمه إليها القصة من أدوار،فركز على علاقتها بالأفعال ،أو بمعنى آخر لم يول اهتمام بما يربط الشخصيات بغيرها ،لأنه حاول تصنيف الحكايات على أساس الوظائف المنسوبة للشخصيات

ونجد من اتفق مع بروب في إهماله للشخصية ومن هؤلاء توماشفسكي((TOMACHVSKI) الذي لم يول أي اهتمام بالشخصية في معرض حديثه عن البطل فيقول:« إن البطل ليس ضروريا،وبإمكان القصة كنسق أمّن الحوافز أن تستغني استغناء تاما عن البطل وسماته المحددة.»[2]

وبقليل من التأمل ندرك أنّ(توماسفسكي) استغنى عن الشخصية، وأنكرها تماما، وجود البطل أو الاستغناء عنه ،ومهما يكن من أمر هذا الاستغناء عن الشخصية يبقى أ،ن هذا المفهوم متعلق بالقصص الخرافية ولا يمكن تعميمه،لأننا نلمس في تعريفه تناقضا لأنه لمّح للبطل في آن واحد أنكر ضرورته،وأعتبر الشخصيات بأنها نوع من الدعائم الحية لمختلف الحوافز.،لإلصاق حافز معين يسهل عملية انتباه القارئ.»[3]

ويتضح لنا أن ماذهب إليه توماشفسكي خاصة ما يتعلق بالبطل وعدم ضرورته في النص الحكائي هذا الأخير الذي يمثل مجموعة الحوافز،وهكذا نستخلص أن البطل في وجهة نظره يقتصر دوره في الربط فقط بين هذه الحوافز[4]

---

[1] ـ ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت،ط:1،2000 ،ص24 -25

[2] ينظر عمر عبد الواحد ،شعرية السرد،ص،128

[3] ـ توماشفسكي،نظرية الأغراض،نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس ،تر،إبراهيم الخطيب،ص204

[4] المرجع نفسه ،ص207

ومن أبرز الدارسين الذين اعتنوا بالشخصية عناية خاصة بينوا دورها وأهميتها في الأدب الكلاسيكي **تزيفيتان تودوروف**(TAZVETAN TODOROV) والذي اعتبرها عنصرا أساسيا تنتظم وفقه عناصر السرد الأخرى.وهو بذلك يكون قد خالف العديد من الدارسين والاتجاهات ،خاصة التي جعلت الشخصية عنصرا ثانويا،وهذا ما جعله يتراجع ويؤكد على صعوبة دراسة الشخصية،والدليل على ذلك مارآه في دراسته لرواية(العلاقات الخطيرة) والتي اعتمد في دراستها على نظام العلاقات،التي أخضعها لثلاث قواعد عليها اسم (**المحمولات الأساسية**)التي يتم بفضلها تحديد العلاقات القاعدية(**الرغبة ،التواصل،المشاركة**)،وبالتحليل تخضع هذه العلاقات لنوعين من العلاقات الاشتقاقية،أي (الإيجاب،والسلب)،وأطلق عن الأولى اسم(**قاعدة التعارض**)أما الثانية فأطلق عليا(**قاعدة المجهول**) ،وهذه تكون مساوية للانتقال من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول،وهي مايسمى بقاعدة المطاوعة.»[1]

وما تجدر الإشارة إليه أنّ تدور وف قد أشار أثناء دراسته للعلاقات مؤكدا على ضرورة التمييز بين الكائن والظاهر ،مشيرا في ذلك على أن العلاقة تبدو في الظاهر على أنّها علاقة حب إلا أنها في مستواها الحقيقي تبدي العكس،وهذا ما يجعلها معاكسة للمستوى الأول ،ولابد من مراعاة ذلك أثناء تحليل كل المحمولات»[2]

تبين لنا من خلال هذه الآراء واختلافها حول مفهوم الشخصية أن معظمها قد جعلها عنصرا ثانويا،كما أنها لا تحقق قيمتها إلا من خلال ربطها بالعناصر السردية الأخرى.

ومن المؤكّد أنّ هذه الوقفة السريعة عند حدود الإشكالية التي يطرحها تحديد الشخصية ،لأنّ مسألة تحديد مفهومها في حد ذاته تبقى غامضة ،وهذا ما أشار إليه **فيليب هامون** (PHILIP HAMON) في دراسته للنظام السيميولوجي للشخصية

[1] ـ ينظر :أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرا لله:34-35
[2] ـ ينظر:تزيفيطان تودر وف،مقولات السرد الأدبي،ص50ـ بتصرف

عندما أكد أنّ رواج التحليل السيكيلوجي أسهم في تعقيد المسألة وإثارة اللبس بين الشخص(personne) والشخصية(personage)»[1]

إنّ التعامل مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها معناه استبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفا لكائن "حي" التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص ،فالشخصية باعتبارها "كائنا من ورق"لا وجود لها إلا من خلال ما يقول عنها النص(الصوت الخفي للسارد)،وبعبارة أخرى أنها كلمات (وحدات معجمية).»[2]

ومن بين الدارسين الذين كانت لهم نظرة مخالفة للدارسين الأوائل الذين عدو الشخصية عنصرا ثانويا،ومن أبرز المنظرين **غريماس** الذي يرى بأنّ الشخصية عنصر أساسي وفعّال في البناء السردي والذي بنى نظريته في النموذج العاملي على أساس الشخصية ،حيث درس عنصر الشخصية مميزا بين **العامل،والممثل**،واستطاع التمييزيين مستويين هما:

ــ **النموذج العاملي:** من خلال هذا المستوى تتخذ الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ،ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ــ **مستوى ممثلي:** وقد نسبه إلى الممثل ،وفيه تتخذ الشخصية صورة لفرد يقوم بدور ما في الحكي شخص فاعل ،يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ،أوعده أدوار عامليه.»[3]

وهكذا يتبين لنا أنّ الشخصية نقطة للتقاطع والتقاء بين المستوى العاملي والمستوى الممثلي أي أن :« غريماس قد ميز بين العامل والممثل ،وقدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي ،وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة ،وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم الاقتصاد ،فليس من الضروري أن تكون

---

[1] ـ رشيد بن مالك: السيميائيات السردية،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمانـ الأردن ،ط1 ،2006،:ص126

[2] ـ سعيد بنكراد: : سيميولوجية الشخصيات السردية،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان ـ الأردن،ط1 ،2003 ،ص103 -104.

[3] ـ حميد لحميداني : بنية النص السردي،ص50

الشخصية هي شخص واحد.»[1]،كما نستخلص أن العامل في تصور (غريماس)يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ،كما ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا ،فقد يكون مجرد فكرة ،كفكرة الدهر ،وقد يكون جمادا ،هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عن ما تؤديه.

ومن خلال دراسة غريماس للشخصية الحكائية والمنطلقات التي توصل إليها حاول السعيد يقطين أن يدرس السير الشعبية وفق هذه المنطلقات ،وبالتالي نجده قد جعلها قاعدة استند إليها ،فقسم مجموعة السير الشعبية الى ثلاث مجموعات تمثلت في:

أ ــ **الشخصيات:** وهذه الشخصيات نجدها تتأطر من حيث صفائها ضمن جماعات اجتماعية ،أو عوالم لها خصوصياتها الوجودية أو الحيوية.

ب ــ **الفواعل:** وهي تلك الشخصيات التي تطّلع على دورها ،أو تنجز فعلا،أو حدثا كيفما كان نوعه أو طبيعته.ج ــ العوامل وهي التي غالبا ماتنجز أفعالها وفق معايير محددة أو قيما خاصة،هذه المعايير ،أو القيم التي ندرجها ضمن المقاصد المرغوب في تحقيقها.»[2]

والملاحظ في التقسيم الذي اعتمده **السعيد يقطين** والمتعلق بتشكيل الشخصية ،أنه يستند على تلك العلامات التي يوظفها الروائي في نسج عمله السردي ،والمحددة بالصفات الخارجية والأمزجة الداخلية،إضافة إلى الأدوار التي تسعى الشخصيات إلى انجازها بما يتلاءم مع قيم محددة أو المرغوب في تحقيقها.

ومن الذين اهتموا بالشخصية على أساس ما منح لها من أهمية في النسيج السردي والذي لا يختلف مع غريماس ،نجد رولان بارت الذي أكد على التطورات البارزة التي مست الشخصية ،والذي ركز على كيفية انتقالها من مجرد اسم وفاعل الى كائن متكون تكونا كاملا له كثافتها النفسية ،كما أصبح لها كيانها الخاص دون أن تلحق عنوة

[1] ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص51

[2] ينظر: السعيد يقطين / قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء،ط1 ،1997 ،ص92

بالفعل،وهذا التطور اقتضى بالضرورة أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصيات منسجمة مع طبيعتها النفسية.»([1])

ويتضح لنا على ضوء مفهوم الشخصية لدى رولان بارت أنه جعلها عنصرا أساسيا في البناء الروائي،وما يؤكد ذلك في معرض حديثه عن التحليل البنيوي ،حيث كان حريصا على توظيف الشخصية كمشارك في العملية السردية لا كائنا يتميز بجوهره النفسي.»([2])،ونستخلص أن رولان بارت قد استند في مفهومه للشخصية الروائية على مايمنحه لها الاطار النصي.

وانطلاقا من هذا المفهوم نجد الأستاذة الناقدة آمنة يوسف تقدم مفهوما يختلف تماما على رأي رولان بارت، حيث ترى بأن الشخصية هي:« إنسان من لحم ودم له وجود ه الخاص ،وحياته المستقلة.»([3])

يبدو أن الناقدة **آمنة يوسف** قد استندت في تعريفها للشخصية على ضرورة محاكاة الشخصية الروائية للواقع الإنساني،ومن هنا يبدو لنا أن هذا المفهوم يجعل الدارس يجعل من الشخصية الروائية مطابقة لما هو في الواقع،وهذا المفهوم يناقض ما يراه رولان بارت الذي اهتم بالشخصية وجعلها عنصرا مشاركا في البناء السردي،والذي تكتسبه من العناصر الأخرى ،أما مانجده عند آمنة يوسف فإنها أكدت على تطابق الشخصية الروائية مع الشخصية الموجودة في الواقع.

وهكذا نخلص انطلاقا من رأي رولان بارت وآمنة يوسف في تحديد مفهوم الشخصية الروائية أن كليهما قد ركّز على أنّها تحاكي الشخصية الواقعية كما أنها لا تمثلها ،أي أنها أقرب الى التخيل بمعناها الفني منه الى الحقيقة ،فهذا الحقل الخيالي هو الذي يسمح للكاتب أن يضيف ،ويحذف ،ويزين صورة الشخصية بشكل يوهم القارئ بواقعيتها،ويعتبرها نموذجا لصنف تاريخي معين أو فترة تاريخية معينة.»([4])

---

[1] ـ ينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ،ط1 ،1990 ،ص211

[2] ـ أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرا لله،ص35

[3] ـ آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع،سورية ،ط1 ،1997 ،ص24

[4] ـ ينظر : بشير الو سلاني: مقاربات في الرواية والأقصوصة،منشورات سعيدان ،تونس ،ط1 ،2001 ،ص21 بتصرف

وهذا المفهوم هو الآخر لا يختلف على المفهوم الذي توصل اليه الأستاذ الناقد عبد المالك مرتاض في دراسته لرواية (زقاق المدق لنجيب محفوظ فيرى بأن الشخصية هي:« كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه»[1]

بعد تعرضنا لأهم الآراء التي تعرضت لمفهوم الشخصية من حيث بناءها ومفهومها ،وعلى رغم اختلاف الدارسين والمنظرين نجد تباينا واضحا بين أصحاب الرأي الأول الذين أكدوا على أنّ الشخصية تعد عنصرا ثانويا ،أي أنّها لا دخل لها في عملية البناء السردي ،وهذا في الحقيقة ما يؤكد على أن الشخصية أنها ليست لها القدرة على أن تكون مستقلة على العناصر الأخرى ،كما أنها تفتقد القدرة على النهوض بالدور الملقى على عاتقها الا من خلال تلاؤمها مع هذه العناصر التي تكون بمثابة الحوافز بالنسبة إليها. أما يتعلق بأصحاب المفهوم الثاني فإنهم قد اعتبروا الشخصية أساسية في البناء السردي وعلى ما تتصف به، أما ما يتعلق بالشخصية من خلال الأفعال والسلوكات ولتصرفات والعوامل والأدوار ،بحيث تتفق مع الشخصية الواقعية وتماثلها والتي تستند على علاقاتها المتعددة مع الموجودات الأخرى والتي تبرز قيمتها الجوهرية ،لأن الشخصية قائمة أساسا على التماثل مع ما يماثلها وما يخالفها في الواقع يزيد من قيمتها ولا ينقص منها .

بعد هذه الوقفة السريعة التي حاولنا من خلالها أن نتعرض لأهم الآراء والاختلافات أردنا أنّنا سنحاول دراسة الشخصية في كتاب الأمير استنادا على رأي **فيليب هامون** الذي يعد من أبرز المنظرين الذين ربطوا الشخصية ببناء النص نظرا للأهمية التي تحتلها الشخصية ،والذي يرى في كتابه**(سميولوجية الشخصيات الروائية)** ،والذي يرى بأنها كائن لغوي محض ،أي أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده ،أكثر مماهي معيار مفروض من خارج النص.»[2]

---

[1] ـ عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،دط ،1595 ،ص126

[2] ـ فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بن كراد ،تقديم عبد الفتاح كليليطو،دار الكلام ،الرباط ،دط،1990 ،ص51

وهكذا يتبين لنا أن فيليب هامون يتميز على غيره من النقـــاد والدارســـين،وذلك بكونه استفاد من جملة تلك الآراء المختلفة وحاول التوفيق فيما بينها خاصة مـــن آراء (غريماس وتودوروف،وكلودبريمون ،وفلاديمير بروب،ورولان بارت)،وهذا مايجعـــل الدارس يجد تقاطعا كبيرا بين آراء فيليب هامون وهؤلاء الدارسين .

والملاحظ أن مفهوم الشخصية عند فيليب هامون أقرب إلى اللسانيات ،فهو يحدده « بأنه يلتقي بمفهوم العلاقة اللغوية ،حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ ،في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة ،وينظر الى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونه من علامـــات لسانية.»([1])

ونستخلص أن مفهوم **فيليب هامون** للشخصية الروائية أنه يتجلى داخل حـــدود النص ،كما أنه ليس لها مرجعية خارجية،لأنه اعتمد على مقارنة الشخصـــية بالـــدليل اللغوي،وأكذ على أن العلامـــة اللغويـــة أنهـــا تتكـــون مـــن وجهـــين ،الأول وهـــو الدال(Sinifiant)،أما الثاني فهو:المدلول(Sinifie) ثم عكس ذلك عن الشخصـــية ،والذي يكون دالها ممثلا في الصفات ،والأسماء التي تميزها عن غيرها ،أما المـــدلول فيتمثل في مجموع ما يقال عنها بواسطة الجمل المتفرقة نوفي تصـــريحاتها وأقوالهـــا وسلوكاتها.

وقد توصل الى التفريق بين العلامة والشخصية ،حيث عد العلامـــة اللغويـــة غالبـــا ماتكون جاهزة للاستعمال الا في حالة خروجها عن المعنى الأصلي ،أوفي اســـتعمالها البلاغي ،أما الشخصية فلا يكتمل بناءها الا داخل النص ،ولا يكون ذلك الا تـــدريجيا من بداية النص الى نهايته.»([2])

---

[1] ت عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،ديسمبر1988 ،ص91

[2] ت حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،ص213

وهكذا نستخلص أنّ فليب هامون قد ركّز على المفهوم السميولوجي ،لأنّه اعتبرها وحدة دلالية تبدأ فارغة،وأنها تمتلئ بالأفعال والصفات تدريجيا والتي تستمدها من النص،الذي يجعله يمتلئ تدريجيا،عن طريق فعل القراءة واستنادا لثلاثة مصادر احبارية هي كالتالي:

أ ــ ما يتم الإخبار عنه بواسطة الراوي.

ب ــ ما تخبريه الشخصيات في حد ذاتها»[1]

ج ــ ما يستنتجه القارئ من معلومات استنادا على تصرفات الشخصية وسلوكها.

وهكذا نخلص في الأخير إلى أنّنا قد حاولنا أن نقف عند أهم الآراء التنظيرية والتطبيقية التي أفادت الدراسات السردية بوجهات نظرها رغم اختلافها،والتي بفضلها تمكن الباحثين من الاستفادة منها والأخذ بها خاصة منها مايتعلق بالمفهوم أوالبناء ،وتذليل كل الصعوبات التي قد تواجه الباحثين المبتدئين .

ــ تصنيف الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا بالنسبة لكثير من الدارسين والمشتغلين بالدراسات السردية،بسبب اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكربيه وإيديولوجية ،إضافة إلى اختلافها من الناحية بنياتها الشكلية ومضامينها الدلالية،ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الدارس يكون في أمس الحاجة الى معرفة الشخصية وأهم تصنيفاتها ،لأن الشخصية ماهي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على اختيارات جمالية خاصة ،وفي ذلك يقول تودر وف: إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية ،فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[2]

وانطلاقا من جملة الاختلافات التي أشرنا إليها سابقا حول مفهوم الشخصية من حيث بناءها ووظيفتها،نقف أيضا عند أهم التصنيفات التي استندت في معظمها على

[1] ـ ينظر ك محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط،2005 ،ص109 ـ

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،ص213

كيفية بناءها ووظيفتها داخل البناء السردي ،والتي اتكأ عليها كثير من الدارسين في دراستهم للشخصية التي ترتكز على تحديدات أساسية كخاصية الثبات أوالتغيرالتي تتميز بها الشخصية ،والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية (Statiques) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد ،وديناميةDynamiques)والتي تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة،ومن خلال هذه التحديدات لابد من الوقوف على أهم التصنيفات التي أنارت الطريق وسهلته أمام الباحثين لدراسة الشخصية والتي تعد من أبرز الطرائق التي تساعدهم على تحديد وظائفها وكيفية اشتغالها في النص السردي.

ومن أهم هذه التصنيفات :

ــ تصنيف فلادمير بروب:

يقوم تصنيف فلادمير بروب للشخصيات على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة،وقد حدد سبع شخصيات أساسية وهي كالتالي: المتعدي أو الشرير ،الواهب، المساعد ،الأميرة ،الباعث، البطل، البطل الزائف،كما أ، كل شخصية من هاته الشخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي،بل بإمكانها أن تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في واحد وثلاثين وظيفة.»([1])

تصنيف غريماس:

لقد استطاع غريماس الاستفادة من دراسات وأبحاث فلادمير بروب ،وهكذا تمكن من تطوير نموذجه العاملي،والذي سماه بالعوامل التي حددها بستة وهي : الذات، الموضوع ، المرسل ،المرسل إليه ،المساعد ،والمعارض،ويتشكل النتوذج العاملي عن طريف تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس.

ــ تصنيف تدور وف:

[1] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص، 25- بتصرف ـ

اعتمد تدور وف في تصنيفه على افتراض شخصيات نموذجية،« حيث يتم تصنيف الشخصيات منذ البداية إلى قسمين متقابلين تجد كل شخصية نفسها إزاء خصمها ،وذلك انسجاما مع الوضع التراتبي الذي تتخذه في النسق العلائقي.»([1])

ومن خلال دراستنا لرواية كتاب الأمير ندرك أنّهذه الشخصية النموذجية كانت ممثلة في النموذج البطولي،والذي كان مجسدا في شخصية الأمير عبد القادر،والتي تعد شخصية دينامية تمحورت حولها كل أحداث الرواية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها،وعلى ضوء هذه الشخصية البطولية تمكن الكاتب أن يقتلعها من التاريخ الجزائري وينقلها لأبناء الجيل الحاضرمخبرة عن نفسها وعن انتماءها البطولي ودفاعها المستميت عن الوطن،ليدركوا أصالة انتمائه الحقيقي الذي لا يزول بزوال الأبطال.

أما ما يقابل هذه الشخصية فنجد النموذج المضاد، والذي كان ممثلا في شخصية الاستعمار الفرنسي،وهي الشخصية المعاكسة،والتي تعرقل رغبة الشخصية الدينامية ،وتقف في مواجهتها ومجابهة أفعالها مستعملة كل الوسائل .»([2])

ــ تصنيف فيليب هامون:

لقد اعتمد فيليب هامون في تصنيفه على ثلاثة فئات ،ويرى بأنها هي التي تغطي مجموع البناء الروائي وهي كالآتي:

1ــ فئة الشخصية المرجعية:وتشمل الشخصيات التاريخية مثل شخصية **نابليون** في رواية **دوماس**،والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس)،والشخصيات المجازية أو الاستعارية (كالحب والكراهية) ،والشخصيات الاجتماعية (كالعامل ،أو الفارس أو المحتال)،وهذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.»([3])

---

[1] ـ إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،الجزائر،دط ،2002 ،ص156

[2] ينظر المرجع نفسه،ص187

[3] ينظر فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية،ص24

2 ــ **فئة الشخصيات الواصلة:**تضم الشخصيات الناطقة بلسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين،وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ماينوب عليهما.»[1]

3 ــ الشخصيات المتكررة::

يعمل هذا النوع من الشخصيات على التنظيم والتنفس بين الملفوظات والتذكير بالمقاطع المنفصلة ذات الظل المتفاوت ،وهي التي تفرض نفسها وتنقش في ذهن القارئ من خلال الدور المعطى لها.»[2]

ونخلص من خلال تصنيف فيليب هامون أنه بإمكان الشخصية أن تنتهي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاثة بالتناوب لأكثر من واحدة.

كما يلاحظ أن هذه التصنيفات تختلف فيما بينها من الناحية الشكلية،أما من حيث مضمونها فإنها متشابهة إلى حد بعيد.

4 ــ الشخصيات المسطحة:

تتميز هذه الشخصيات في كونها تبنى حول فكرة واحدة أوصفة لا تتغير طوال القصة ،فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا.

وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ،لأنّه يسهل عمل الكاتب دون شك ،حيث يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء الشخصية التي تخدم فكرته،لأنها لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ،ولا إلى فضل تحليل وبيان،أما القارئ فانه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم.»[3]،أي أنها لا تتأثر بالأحداث ،ولايتطور سلوكها أو فكرها ومشاعرها نتيجة للمؤثرات التي عاشتها في القصة.» [1]

---

[1] ـ ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص217.

[2] ـ المرجع نفسه،ص217.

[3] ــ ينظر محمد يوسف نجم: فن القصة ،نشر وتوزيع دار الثقافة،بيروت،لبنان،دط،د ت،ص،103 ،104.

ــ5ــ **الشخصيات النامية:** وهذا النوع من الشخصيات ينكشف لنا عادة تدريجيا من خلال القصة ،وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث،وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا،وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق،والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة ، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية.»([1])

وهكذا تكون الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث متغيرة إيجابا وسلبا ،ومثل هذا النوع حي ومؤثر في القارئ مهما كان نوع الشخصية في القصة رئيسية أو فرعية ،نمطية تقتضيها ،أو نامية ،فان حياتها تكمن في قدرة الكاتب على ربطها أي(تفاعلها)أو جعلها معبرة عن الموقف دون تصنع وكأنها في الواقع الحياتي ،أي مقنعة.»([2])

إنّ الدارس للشخصية يجد نفسه أمام زخم كبير من التصنيفات ،وكل تصنيف يتميز عن غيره بجملة من المميزات النوعية التي تميزه عن غيره من التصنيفات الأخرى،وعلى الرغم من هذه الاختلافات إلا أنها كانت ملائمة من حيث منهجيتها مع العديد من الروايات وتختلف مع البعض الآخر،وبالتالي سهلت للدارسين محاولة الاستفادة منها رغم اختلافها. ([3])

وما تجدر الإشارة إليه أنّنا حاولنا التفصيل في أهم هذه التصنيفات وأبرزنا أهم مميزاتها النوعية ،ومع ذلك فإننا نؤكد على أن أغلب هذه التصنيفات يمكن الاستفادة منها ومحاولة تطبيقها على رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج استنادا على مايوظفه الكاتب في البنية النصية من هذه الشخصيات ،إضافة إلى أننا سنحاول الاعتماد على التصنيف الذي وضعه فيليب هامون في دراسته للشخصيات الروائية ،كما نؤكد من الوهلة الأولى أننا سنقف عند حدود السمات العامة لهذه الشخصيات والمتوفرة في رواية كتاب الأمير،لأن هذا التصنيف يبدو لنا أكثر وضوحا من غيره من التصنيفات

---

[1] ــ محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص104.

[2] ــ مصطفى محمد الفار،باقات من النثر العربي الحديث،ص:51.

[3] ــ المرجع نفسه،،ص:52.

الأخرى،كما أننا لا نقف عند حدود هذا التصنيف بل سنحاول الاستفادة من كل مايبسط لنا دراسة الشخصيات في كتاب الأمير،ويبرز لنا مايميزها عن الشخصيات في الروايات الأخرى،وبذلك سنحاول أن نوضح كيفية اشتغال الكاتب في بناء هذه الشخصيات استنادا على الطريقة التي اعتمدها فيليب هامون.

ــ أصناف الشخصيات في رواية كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد:

لقد اقتضت طبيعة الدراسة أن نركز في تصنيفنا للشخصيات في **رواية الأمير** أن ندرس بعض النماذج التي تشكلت ونمت داخل بناء الرواية والتي حقق من خلالها جملة ممن الغايات الفنية التي سنحاول الوقوف عندها أثناء دراستنا ،مع العلم أننا سنقتصر في تصنيفنا على بعض النماذج التي اعتمدها **فيليب هامون** في تصنيفه للشخصيات وهي كالتالي:

1 ــ **الشخصيات المرجعية (personnges referntiels)** :لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات أنه يحيلنا على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائمة رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية ،كشخصية **نابليون**،وهذا النوع يمكن إسقاطه على شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ،وهذه الشخصية قد اهتم بها الكاتب اهتماما كبيرا ،لكونها تمثل شخصية البطل،أو الشخصية المحورية في الرواية،كما أن واسيني حاول أن يسلط الضوء عليها ليكشفها من الداخل والخارج مع الإشارة إلى كل الظروف والمواقف التي أسهمت في إبرازها وبلورتها في البناء النصي،ومن الطبيعي أن تقوم واحدة من الشخصيات بدور البطولة ،وهذا جعل الكاتب يعتني بها ويلقي الضوء على جميع جوانبها النفسية ،لتمثل حق التمثيل نوع السلوك الذي يهدف الكاتب إلى تصويره في قصته.»([1])

والدارس لرواية الأمير يجد أن الكاتب قد تمكن من بلورة تلك الفترة التاريخية وكل الظروف المحيطة بشخصية الأمير عبد القادر حتى كشف للقراء تاريخها الحافل

[1] ـ محمد الصالح عبد الرضا، شخصية عنصر سردي في القصيدةwww/alefyhaa/coom80 جوان2006ض20

بالانتصارات والمكانة الرفيعة التي احتلتها والبطولة التي اتسمت بها في الماضي البعيد والتي جعلتها خالدة في ذاكرة الجيل الحاضر.

وبقليل من التأمل يدرك القارئ أنّ واسيني الأعرج لا يصبو الى التعريف بشخصية الأمير وإبراز مكانته في التاريخ الجزائري الحديث ،بل جعلها مرجعية أتخذها وسيلة فنية للكشف عن أفكار لم يفصح عنها التاريخ الحديث كانت لها علاقة بشخصية الأمير وبالظروف التي عايشها في تلك الفترة ،ومن هنا يبدو أن الكاتب جعلها وسيلة لإسقاطها على الحاضر بغية ترسيخها في ذهن القارئ.

والملاحظ أن واسيني الأعرج اتكأ على مرجعية تاريخية تمثلت في شخصية الأمير عبد القادر،وهذه الشخصية التي ظلت خالدة في أذهان القراء طيلة الزمن ،والتي كانت متعددة الأوجه كقيادة الجيش ،والتصوف ،والشاعرية،والبطولة،ولكننا نجد الكاتب قد أهتم بشخصية الأمير وبكل الظروف التاريخية التي أسهمت في التعريف بهذه الشخصية لأن الكاتب من بداية الرواية قد استند على المرجعية التاريخية ولم يستطع التخلص منها ،لأنها هي الشخصية التي تمحورت حولها معظم أحداث الرواية، والتي أراد أن يخبر عنها القارئ فأحاط بكل الظروف التي كانت سببا في تكوين شخصية الأمير عبد القادر **كقائد عسكري** أذهل كبار القادة والجنرالات الفرنسيين بمواقفه العسكرية وبانتصاراته وتحاوره معهم بلغة الحرب والسلم.

رواية كتاب الأمير اعتمدت على **الشخصية المرجعية** ممثلة بشخصية **الأمير عبد القادر** ،ولكن الدارس لهذه الرواية يجد أن الكاتب قد وظف في معظم أحداثها هذا النوع من الشخصيات ،ومرجع ذلك كون الكاتب أثث كل روايته بأحداث استعارها من التاريخ ،وأقحم القارئ في تخيل أحداثها بما يتناسب وقدراته الفكرية ،وهذا النوع من الشخصيات تعدد ولم يكن مقتصرا في شخصية الأمير،ومن أبرز الشخصيات التي تعرض لها الكاتب تلك الشخصيات التي عايشت الأمير عبد القادر ،لا سيما شخصية الأسقف الفرنسي **مونسينيور ديبوش** الذي كانت له علاقة وطيدة بالأمير عبد القادر أثناء مقاومته للاستعمار وبعد استسلامه وأسره في قصر أمبواز ومساعيه من أجل

إطلاق سراحه،أما الشخصية الثانية فهي ممثلة في التهامي محي الدين **قـــدور برويلـــة** ومرافقته للأمير عبد القادر في تاريخه النضالي والبطولي الذي كـــان مرافقـــا لكـــل انتصارات الأمير،وما تجدر الإشارة إليه أننا حاولنا الوقوف على شخصية الأمير عبد القادر لأنها هي الشخصية المحورية والتي لعبت دورا هاما في تحريك أحداث الرواية وبدونها لما تمكن الكاتب من بناء روايته في حلة فنية وجمالية جعلت روايته تضـــاهي كبار الروائيين في الساحة الإبداعية وتجعلها رواية تثبت تفوقها الفني بامتياز.

ولم نتعمد التفصيل في الشخصيات المرجعية الأخرى ،لأن واسيني الأعرج ركز عن شخصية الأمير عبد القادر وجعلها مرجعيته الخاصة التي كشف من خلالهـــا مـــا يريد تبليغه للجيل الحاضر،فجعلها شخصية تتسم بالإيحائية أحيانـــا ،وبالنمطيـــة فـــي مواضع أخرى ،وهكذا ظلت الرواية من بدايتها إلى نهايتها،وفي ثنايا حديثه عن الأمير استند على السارد جون موبي خادم مونسينيور،إضافة لشخصـــيات كثيـــرة لا يمكـــن حصرها ،لذلك عمدنا إلى إبراز شخصية الأمير عبد القادر كشخصية مرجعية لتكـــون نموذجا لهذا النوع الذي تعدد في رواية كتاب الأمير ولاجتناب الوقوع فـــي الالتبـــاس والخلط بين الشخصيات اقتصرنا على هذه الشخصية لكونها بطل الرواية وممثلا لهذه الفئة من الشخصيات المرجعية..

ــ فئة الشخصيات الواصلة الاشارية(personnage embrayeu) :

لقد سبقت الإشارة بأنّ هذا النوع من الشخصيات « أنها علامات علـــى حضـــور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص ،وهي غالبـــا مـــاتكون ناطقـــة باســـم المؤلف.»[1]

ومن خلال دراستنا **لرواية كتاب الأمير** ارتأينا أن نمثل لهذا النوع بشخصية جون موبي،ولتأكيد سبب اختيارنا لهذه الشخصية لأنها شخصية أبدعها الكاتب مـــن خيالـــه جعلها ناطقة على ما يريد الإفصاح عنه في الواقع ،والملاحظ أيضا أن واسيني الأعرج قد وظف الشخصية الواصلة ،أي شخصية جون موبي دون الإشارة إلى مرجعيتها بأنه

[1] Voir philhppe hamon pour un staturt serniologique personnage inpoitique du recit paris seuil(coll.point)1977p122/123

كان خادما مطيعا لمونسينيور ديبوش والذي لم تكن له أية صلة بالتاريخ ولم نعثر على من أشار إليه من المؤرخين ولا لعلاقته بمونسينيور ومرافقته له سوى ما ورد في رواية كتاب الأمير.

وعند اعتمادنا على تصنيف فيليب هامون خاصة مايتعلق بالشخصية الواصلة أشرنا الى أنه لم يستند في دراسته للشخصية على مايربطها بالتاريخ،بل جعل الشخصية لسانا ناطقا عن المؤلف ،أو ماينوب عنه في النص وهي الناطقة باسم المؤلف ومختصة بنقل أفكاره إلى القارئ.

وهكذا اختار الكاتب شخصية جون موبي لتكون الشخصية الواصلة قناة اتصال بين القارئ والنص،وبين المؤلف والقارئ،بحيث جعل هذه الشخصية بمثابة الناطق الرسمي لكل الأحداث التي وقعت للأسقف مونسينيور وعلاقته بالأمير، أي أن الكاتب اتخذ من شخصية جون موبي شخصية ناطقة باسمه ،على الرغم من حضوره قبليا وراء الأنا الذي استند إليه جون موبي وهو محاور للصياد المالطي الذي رافقه في رحلته من بوردو إلى الجزائر عند عودته برفاة مونسينيور.

ــ المؤكد أنك كنت تعرفه جيدا؟ تساءل الصياد المالطي.

ــ مونسينيور أنطوان ديبوش ؟ كان أبي وأخي . كان كل شيء في حياتي. خدمته أكثر من عشرين سنة،جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات .

ــ تأخرتم كثيرا في نقل رفاته ،ثماني سنوات بعد موته؟ كثير . ألم يكن ممكنا نقله مباشرة بعد وفاته ؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره.

ــ وماذا يستطيع خادم مثلي أن يفعل سوى أن يذكر من حين لآخر. وصيته ظلت عالقة في القلب.»[1]

يبدو لنا أنّ حديث **جون موبي** مع الصياد المالطي قد ركز من الوهلة الأولى على العلاقة التي تربطه بمونسينيور وخدمته له طيلة أكثر من عشرين سنة

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد،ص10

والملاحظ أن جون موبي قد سرد كل ما يتعلق بعلاقته بسيده مونسينيور عن طريق مشهد حواري مطول كان يتخلله تدخل الكاتب قصد إزاحة الغموض وملأ الثغرات التي تجعل القارئ بعيدا عن الأفكار التي أراد الكاتب تبليغها،لأن رواية كتاب الأمير قد تعددت فيها الأصوات التي تجعل القارئ أحيانا في ذهول أمام تلك الأحداث ،ومع ذلك يبقى الصوت المسيطر في السرد هو صوت واسيني الأعرج لأنه كان يهدف الى جعل جون موبي ناطقا رسميا باسمه ليصل بين الشخصيات والوظائف التي تنجزها ،وبذلك تحقق الكاتب من جعلها شخصية واصلة بينه وبين النص ،وبين الكاتب والقارئ.

وهكذا كانت الشخصية الواصلة ممثلة **بجون موبي** والتي أثبتت وجودها في الرواية عن طريق الكاتب الذي أعطاها الحرية التامة في نقل أحداث الرواية دون أن يقيدها ،أي أن الكاتب قد أطلق لها العنان في سرد الأحداث مما أكسبها أكثر واقعية ومصداقية قصد التأثير في القارئ ليتفاعل مع شخصيات الرواية ودورها في تفعيل أحداثها.

3 ــ فئة الشخصيات المتكررة الاستذكارية(personnages anaphoriques):

لقد سبقت الإشارة إلى أن هذا النوع من الشخصيات ينسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستنكارات،أو بمعنى آخر أن الكاتب يجعل الشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي نتلفظ بها ،أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي.»([1])

وبقليل من البحث يقع القارئ على هذا النوع من الشخصيات ممثلا في رواية كتاب الأمير عن طريق **البوح والتنبؤ ووضوح الرؤية التي رآها سيدي الأعرج مرابط سهل غريس** والتي أخبرها للشيخ محي الدين في شأن إمارة الأمير عبد القادر قائلا:

ــ يا خويا محي الدين شفت منامة.

[1] Voir philippe hamon paur un statut semiologique du personage p124

ــ خير وسلامة،أجاب الشيخ محي الدين آليا.

ــ لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.

ــ كلامك ياسيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟

ــ رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض. أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما ، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء . قلت سبحان الله.ثم مد يده نحو سهل غريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش.»[1]

لا شكّ أنّ القارئ بمجرد اطلاعه على هذا المقطع الروائي يتبادر الى ذهنه أن شخصية سيدي الأعرج تصنف ضمن الشخصيات المتكررة الاستذكارية ،لأنه قام بوظيفة التبشير والإخبار بذلك الحلم الذي رآه للشيخ محي الدين والد الأمير عبد القادر الذي كان يطمح في تهيئة ابنه للإمارة،ومن هنا تتضح لنا أن سيدي الأعرج الولي الصالح قد قام بعملية الإحالة القبلية باستذكار الحلم واستشراف إمارة الأمير قبل توليه زمام الإمارة وتبشير والده بذلك ،لأنّ سيدي الأعرج يعد من صنف الأولياء الصالحين وبدون شك أنه سيكون له تأثير كبير في شخصية محي الدين الذي كان يصغي لكلامه ،وهذا دليل قاطع على ما تحتله هذه الشخصية من ولاء كبير في نفس الشيخ محي الدين .

وهكذا نستخلص أن واسيني الأعرج قد شكل هذه الشخصية عن طريق توليد المعاني والجمل التي نتلفظها ،أو عن طريق الجمل التي تتلفظها بعض الشخصيات في النص الروائي.

ومن الملفت للانتباه أيضا أن الكاتب قد قدم شخصية سيدي الأعرج« كعلامة بيضاء لا تملك أية بطاقة دلالية ،الا أنه عن طريق التكرار والتواتر السردي تمكن من سد الثغرات تدريجيا بذكر الصفات والمؤهلات والوظائف المبثوثة في فضاء النص والتي أسهمت في تكوين البطاقة الدلالية(étiquett semantique) ،لأن صفات

[1] ـ واسيني الأعرج ،كتاب الأمي: مسالك أبواب الحديد،ص75

الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائـــي،ولا يمكـــن إكمالها إلا بانتهاء الرواية.»([1])

ونخلص بعد دراستنا للشخصيات في رواية كتاب الأمير التي سبقت الإشارة الـــى أننا استندنا فيها على تصنيف فيليب هامون القائم أساسا على ثلاثة نماذج والتي تتشكل داخل الفضاء النصي عن طريق الملفوظات التي تلفظها الشخصيات أو يتلفضها غيرها والتي تعكس لنا سلوكات الشخصية وعلاقاتها بواسطة ذكر اســمها وعلاقاتهـــا مـــع الشخصيات المقابلة لها والتي تتفق معها أو تعارضها في الأمزجة والطبـــائع ،والتـــي يستنتجها القارئ بطرق متعددة أهمها:

ــ عن طريق السارد

ــ استذكار الشخصية في معرض حوارها.

ــ بواسطة الأوصاف والتعليقات التي يقدمه السارد أحيانا.

ــ تسمية الشخصية تسمية ذاتية وجعلها تمر عبر مختلف المعطيات السردية ومن أهم هذه التسميات:

ــ تسمية من قبل السارد.

ــ تسمية من قبل شخصية أخرى.

وهكذا نخلص بعد دراستنا لأهم تصنيفات الشخصية في رواية كتاب الأمير الى أن واسيني الأعرج قد تمكن من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك إشراك القـــارئ وإقحامه أحيانا في تخيل هذه الشخصيات وسد الثغرات حيث يتصور الشخصية داخـــل النص ويزداد معرفة لها من خلال وظائفها وسلوكاتها وما تتلفظه من أقـــوال وحـــوار اضافة الى تدخل الكاتب الذي يقف وراء السارد الذي يعبر عـــن مرجعيتـــه الفكريـــة والثقافية التي يصبو الى تحقيقها من خلال منجزه السردي ،والتـــي تخفـــي وراءهـــا مايحمله من أفكار بغية توصيلها الى الجيل الحاضر في قالب فني وجمالي ،وهكذا قدّم

[1] ــ ينظر:هيام إسماعيل البنية السردية في رواية أبي جهل الداهس،لعمر بن سالم ،أطروحة ماجستير مخطوطة ،جامعة الجزائر،1999.19998،ص50

لنا واسيني شخصية الأمير عبد القادر بعد استدعائه للأبرز الأحداث التاريخية والمواقف والمعاهدات والشخصيات التي أسهمت في إبراز هذه الشخصية التاريخية التي ستظل خالدة بانجازاتها العظيمة على مر العصور.

وهكذا عمل واسيني الأعرج على رصد كل العلاقات التي من شأنها أن تبرز هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات في الرواية ،وكلما ازدادت درجة مقروئية القارئ للرواية كلما ازداد تعرفا على شخصياتها ، لأن الكاتب منذ بداية الرواية إلى نهايتها كان مركزا على وظائف الشخصيات وسلوكاتها وطريقة بنائها عبر الملفوظات الموجودة داخل النص لأن الشخصية في نظره « ليست مقوله أدبية ،ولامعطى جمالي مؤسس سلفا،بل استطاع تحديدها وفق منطلقات لسانية بحتة ،لانه اعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية أي كونها دالا ومدلولا في آن معا،لأن الكاتب عمل على رصد كل العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها.»([1])

علاقة الشخصيات بالمكان:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر ،لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن ،ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة ادراكا ماديا حسيا.»([2])

وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها ،لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية »([3])،كما يكون المكان أليفا أو موحشا،مكان سعادة أو شقاء أو الواقع المر أو الحلم الدافئ ،الضياع أو المصالحة مع النفس أو الجماعة.»([4])

---

[1] ينظر بشير عبد العالي ، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبية لجزائر،دار الغرب للنشر والتوزيع،ص53ــ 54ت بتصرف ــ

[2] ــ حميد لحميداني ،بنية النص السردي،ص61

[3] ــ هيام اسماعيل ،رسالة ماجستير ،مخطوطة بجامعة الجزائر ،ص36 ــ بتصرف ــ

[4] ــ أنطوان طعمة ،السميولوجيا والأدب،نقلا عن عيسى طيبي ،مكونات الخطاب السردي ،رواية قبور في الماءلزفزاف،رسالة ماجستير ،مخطوطة بجامعة الجزائر 2000 .2001 ،ص107 ــ بتصرف ــ

الانتماء الى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة ،فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها،ووجدت فيه الجانب الحيوي ،وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر ،ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط.»([1])

ومن خلال هذه المفاهيم التي تعرضنا إليها نرى أن المكان يعد من العناصر الأساسية المكونة للبناء الروائي والتي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشخصيات ومدى تفاعلهما مع بعضه البعض.

وتبرز أهمية المكان ممثلة في الحالات الشعورية المتعددة في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج والتي نجدها بارزة في عدة مواضع،والتي كان لها دور بارز في تحريك المشاعر،ومن هنا يبرز مدى التصاقها بالمكان وخضوعها له،كما يتحكم المكان في تصرفاتها وسلوكاتها الصادرة من الشخصيات،وهذا مانجده مجسدا في حالة الأمير عبد القادر الشعورية عندما كان في السجن ، الذي **كان** يعيش في مكان مغلق ومحدود ،بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة المظلمة،التي أججت في نفس الأمير مشاعر الغربة والحنين والعزلة ومرارة الألم .

وبقليل من التأمل يدرك القارئ مرارة معاناة الأمير من خلال نظرات الأمير لهذا المكان ،أي(السجن)،وهكذا كان للمكان مؤثرا تأثيرا كبيرا على مشاعر الأمير ونفسيته،ويتجلى ذلك عن طريق الأوصاف والكلمات التي يتم التعبير من خلالها على المكان والتي تعكس لنا الشخصية وما تعانيه من حالات شعورية كشفت عن نفسها بواسطة إبداء رأيها في المكان ومدى تفاعلها مع المكان سواءا كانت علاقتها بالمكان ايجابية، أو سلبية،ففي علاقتها الأولى تسعى إلى انتقاء الألفاظ الرقراقة والعذبة لتعبر عن خصب المكان وجماله وألفته،وفي علاقتها الثانية تختار من الألفاظ المقرفة والمقززة والمنفرة لتعبر على مدى تهميشها للمكان والعزوف عنه وهجر لكثرة

[1] ــ سعيط يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي،ص92

ماتلاقيه من معاناة وبؤس وحرمان وألم وهذا مانجده في المكان المحدد كالسجن الذي انعكس على شخصية الأمير والقارئ.

لقد تعددت علاقات الشخصيات بالأمكنة في رواية كتاب الأمير،منها ما ارتبط بالحالات الشعورية التي أشرنا إليها في المثال السابق،ومنها ما كان ارتباطه بالمكان ارتباطا اجتماعيا والذي يتجلى من خلال المكان الذي يلعب دورا كبيرا في تفعيل تلك العلاقة،وفي هذا الصدد يرى **ميشال بوتور** أنه من الممكن أن تشع صور المكان دلالة حضارية ،من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة ،وهذا الرأي يتفق مع ما لاحظته **جوليا كريستيفا** في حديثها عن الفضاء الروائي في قولها :أن الفضاء يشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له،والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم»([1])

وما يؤكد بالفعل تلك العلاقة الاجتماعية بين المكان والشخصية ما أوردته أسماء شاهين في دراستها لجماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا مبينة مايقدمه المكان بالنسبة للإنسان وكيفية تفعيله للعلاقات الاجتماعية في قولها: فالمكان الاجتماعي هو الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ،،ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر،كما أنّه يحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه،وأفكارهم ووعيهم.»([2])

ومهما انتقلت الشخصية عن موطنها الأصلي ،فإنها تظل مرتبطة به ،وبالرغم ما يوفره له هذا المحيط المجاور من حاجيات،والذي يخلق نوعا من الألفة بهذا المكان ،إلا أنه يظل مرتبطا ببيئته الاجتماعية وبمكانه الطبيعي الذي تمخضت عنه أفكاره وعاداته وتقاليده التي تنعكس على سلوكا ته ،وتعبر عن هويته وانتمائه.

لقد كان للمكان تأثير كبير في شخصية الأمير عبد القادر وفي بلورة بعض الأفكار والعادات المحلية الجزائرية والتي نراها مجسدة في ذلك التساؤل الذي وجهته إحدى الزائرات للأمير وبحضور مونسينيور ديبوش متسائلة عن **الزواج** في قولها:

---

[1] ـ عمر عبد الواحد: شعرية السرد،ص84

[2] ـ ينظر : أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،،ص112-

ــ أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

ــ انصحني قليلا،لم أفهمك جيدا .فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي وزواجي ولا أشبه أسلافي.

ــ لم يستطع أن يكتم ضحكته الخجولة التي انسلت من شفتيه .

ــ طيب لأقلها لك بدون مواربة ولا انزلا قات لغوية .لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا .

ــ ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى ،ثم مد يده نحو لحيته،مسد عليها قليلا ثم أجاب بثقة كبيرة ولم يبد عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور:

ــ قولك في ثقافتنا يبين أن هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات.كل دين له ميزة المكان والقوم الذين نزل فيهم. ومونسينيور يتفق معي،لقد تذاكرت معه في هذا الموضوع طويلا وأعرف رأيه جيدا.لا توجد أديان خارج الناس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم وحنينهم إلى الكمال..

واصل الأمير ترتيب إجابته للمرأة التي كانت تبحث عن الإحراج أكثر مما كانت تبحث عن إجابة ترضي فضولها.

ــ سيدتي الطيبة ،نقوم علانية بما تقومون به سريا.بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم. الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها ،أخرى من أجل شفتيها،ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها،عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك ،سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها.الجمال خلقه الله للرجال والنساء وديننا ودينكم لم يعملا إلا لتهذيب العلاقات بدون إقصائها . هل هذا يكفي أم أضيف شيئا آخر.

ــ شكرا ياسيدي،يكفي لهذا اليوم ،كلامك طيب ومقنع. »[1]

وهكذا يتضح لنا أن المكان يلعب دورا هاما في تفعيل الأفكار والعادات والتقاليد الاجتماعية بالنسبة للشخصية مهما ابتعدت عن موطنها الأصلي بل تزداد تمسكا به

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ،ص440-441-442

رغم بعدها عنه فإنها تبقى مرتبطة به ،لأنّ المكان محوري بالنسبة للشخصية خاصة إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها ،ووجدت فيه كل رغباتها وطموحاتها ،لأن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة تفاعل مستمر،فبمجرد أن يشير الكاتب للمكان تكون الإشارة للحدث،لأن الكاتب لا يقدمه كاطار فحسب ،بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية له أهميته في تأطير البنية العامة للنص الروائي ،كما تنتظم فيه جملة من العلاقات التي تعكس تلك العادات والتقاليد التي تطبع تصرفات الشخصية وسلوكاتها رغم انتقالها من مكان لآخر.

بعد تعرفنا على المكان وعلاقته بالشخصيات وإبراز دوره في الكشف عن العلاقات الاجتماعية تجدر الإشارة إلى أن المكان بمثابة الأرضية الخصبة التي تولدت عنها تلك العلاقات الاجتماعية،كما تلعب الشخصيات دورا هاما في تكوين المكان وبناءه ،ويكون ذلك عن طريق حركة الشخصيات التي تبث فيه الحيوية ،كما تزيده لمسة فنية تقترب به من الواقع ،وتبعده من الديكور المتخيل ،لأنّ حركية الشخصيات وتنقلها عبر الأمكنة ينعكس عن الشخصيات وسلوكاتها ومشاعرها لأنّ المكان أكثر التصاقا بحياة البشر، وهذا مانجده مجسدا في شخصية الأسقف مونسينيور ديبوش الذي عاش فترة طويلة في فرنسا موطنه الأصلي،أيعاش فيه فترة الطفولة والشباب والكهولة،وعند انتقاله الى الجزائر تغيرت مشاعره وسلوكا ته،لأنّ عامل البعد عن موطنه الأصلي كان له تأثير كبير في شخصيته ومشاعره حيث نجده ازداد تعلقا بفرنسا،ولكنه بعد مفارقته لها ردحا من الزمن نجد أن هذا التعلق والمحبة قد تبدل انتقادات وسخط على فرنسا ومن يسكنها من البارسيين خاصة،وهذا مايؤكده قوله:« **تمتم مونسينيور ديبوش وهو يرتب قليلا من هندامه الأسود ويمسح لحيته الكثة من المياه التي علقت بها:**

ــ أتعجب من هؤلاء الباريسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة.أقمت بها سنوات ولم أتعود عليها ضخامتها تخيفني.ناسها ينفلتون من كل منطق وينقلبون بسرعة.من الصعب أن تثق في المزاج الباريسي.

ــ العادة يا مونسينيور،.العادة تعلم الناس تحمل كل شيء.رد سائق العربة وهو يحاول أن يوجه الحصان باتجاه الشارع الرئيسي حتى الموت ياسيدي لم يعد يثر أحدا. »([1])

مهما أخفت الشخصية المكان،وبمجرد انتقالها لمكان آخر تتغير سلوكاتها،فقد تتعمق هذه المحبة ،وقد تفتر نظرا لما تلقاه الشخصية من معاملات ،فقد تتوطد العلاقة بين الشخصية والمكان فتزداد محبة له،وان ساءت المعاملة فتتغير وتشهد المحبة فتورا وهذا مايدفعها لانتقاد المكان مثل الانتقادات التي تعرضنا لها في المثال السابق،أو بمعنى آخر أن هذه المحبة مرتبطة ارتباطا كبيرا بمزاج الشخصية وصلابتها على تحمل المعاناة،وهذا مانجده عند الأمير عبد القادر الذي لم تتغير سلوكاته ومحبته للجزائر على الرغم من تغير المكان،وهكذا نرى أن الاختلاف بارز بين شخصية مونسينيور، والأمير عبد القادرعلى الرغم من كونهما قد تتقلهما عبر المكان،فالأول(مونسينيور) نجده أظهر كرهه لباريس وسكانها،بينما الأمير ظلّ يكن ّالمحبة لأهله وموطنه الأصلي رغم تلك الظروف العصيبة التي عاشها في مقاومته للأعداء بالجزائر،وأثناء أسره،ومن هنا نرى أن الشخصية وما تكنه من مشاعر خاضع لجمالة من الأسباب قد تكون اجتماعية ،أو ثقافية ،أو دينية أو سياسية ،أوطبيعية، أو اقتصادية تفرض نفسها على الشخصية كما تساهم في تكوينها وبناءها وانتماءها،وهويتها الشخصية.

ومن هنا فإننا وجدنا أن ارتباط الشخصية وانتمائها لبيئة معينة يكون له أثر كبير في حيوية الشخصية وتفاعلها معه،أي أنها تصير شخصية فاعلة بحيث يؤثر المكان فيها كما تتأثر به بحيث يعكس سلوكها وانتماءها وما تتصف به من عادات وتقاليد.

وبعد دراستنا للمكان وعلاقته بالشخصيات لابد من الوقوف على أهمية المكان من ناحية انغلاقه وانفتاحه،حيث نجده يلعب دورا فعالا هو الآخر في تكوين الشخصية ،فالمكان المفتوح يجعلها تتجاوب معه ،وتتصف بسلوكات متميزة كما تعبر عن

[1] - واسيني الأعرج :كتاب الامير مسالك أبواب الحديد،ص24

تجاربها وهي مدركة لذاتها وتفصح عن تطلعاتها بكل ثقة وهي مستشرفة لتحقيق آمالها وغاياتها التي تطمح إلى تحقيقها دون تردد أو خوف لما سيواجهها.

أمّا مايتعلق بالمكان المغلق وعلاقته بالشخصية ،فانه يختلف عن المكان المفتوح،لأن الشخصية تجد نفسها مقيدة فلا تستطيع معرفة ذاتها ،بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات تضيق الخناق على الشخصية وبالتالي تفقد حتى انتماءها وهويتها لأن هذا المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية بل يكون حاجزا يعترض طريقها لتحقيقه ماتطمح إليه من أهداف وغايات..

نخلص في الأخير بعد دراستنا لعلاقة المكان بالشخصيات إلى أن واسيني الأعرج قد استطاع أن يصف الأمكنة في روايته وصفا متميزا ،فأحسن تنسيق هذه الأمكنة وجعلها ملائمة للشخصيات وملتصقة بها بحيث نجد الأمكنة محفزة للشخصية فتعبر عن سلوكاتها وعاداتها وما ينتابها من مشاعر ،وأحيانا تحب المكان أو تكرهه إذا لم يتوفر فيه ماتطمح لتحقيقه،فالكاتب نجده يرصد كل أدواته الفنية من أجل أن يكون المكان مناسبا لكل شخصيات الرواية سواء من حيث كيفية تعاملها معه ،وما يجب أن تتصف به هذه الشخصيات بحسب المكان الذي تحل فيه الشخصية فينعكس على سلوكاتها وأفكارها وعاداتها وهويتها وانتمائها إليه.

ــ البنية الزمكانية:(علاقة المكان بالزمن) في رواية كتاب الأمير:

بعد تعرفنا على العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات تجدر الإشارة أيضا إلى العلاقة التي تربط المكان بالزمن لأن هذا الأخير يعد مكونا أساسيا في البناء الروائي ،وذلك نظرا للعلاقة التي تربط بين الزمان والمكان،وقد عبر **ميخائيل باختين** موضحا مصطلح الزمكان وما يحدث فيه بقوله:إن مايحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان ،بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا،كما يتكثف المكان ،فيندمج في حركة الزمن ،وعلاقات الزمان تتكشف في

المكان الذي يدرك ويقاس بالزمان،وهذا التقاطع والتمازج هما اللذان يحددان الزمان الفني»([1])

« فالتقديم الفني للمكان في العمل الروائي يمثل الأحداث نفسها في تطورها.»([2])،فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما،وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.([3])

إن الدارس لرواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج يجد أن الكاتب قد ركز كثيرا على كشف مميزات المكان وذلك عن طريق تعرضه لفترة زمنية طويلة مستدعيا أحداثا تاريخية من التاريخ الجزائري مع وصف الأمكنة التي وقعت فيها تلك الأحداث التاريخية ،ومن هنا نجدها أمكنة حبلى بالدلالات التاريخية عبرت عن علاقة المكان بالزمان.

ولقد عمد واسيني الأعرج على جعل شخصية الأمير عبد القادر تسترجع أهم الأحداث التاريخية والمواقف والمعارك التي تعرض إليها عبر تنقلاته في المناطق الجزائرية أثناء مقاومته للاستعمار الفرنسي،وهذا الاسترجاع كان في الحقيقة استرجاعا للزمن الماضي وللمكان في آن معا.

لقد أراد الكاتب أن يعرف أبناء الجيل الحاضر ببطولة الأمير عبد القادر الجزائري من خلال معاركه ومواقفه الجريئة التي اتصف بها، كما كشفت لنا الرواية عن علاقة تلك الأحداث التاريخية التي وقعت في فترة زمنية من حياة الأمير ومدى ارتباطها بتلك الأمكنة التي ظلت شاهدة على بطولة الأمير على مر العصور.

لقد عمل واسيني الأعرج على إضاءة الزمن وعلاقته بالأمكنة التاريخية،والذي يمكن قياسه بواسطة المعارك التي خاضها الأمير عبد القادر وانتصاراته وبالخسائر التي تعرضت لها جيوشه،وهذا ما نجده في انتصاره على عبور نهر الملوية والذي ورد في النص:« **عندما عاد الأمير في نهاية النهار نحو الدائرة كانت الشمس التي**

---

[1] -:أسماء شاهين جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،ص125 -126 - بتصرف -

[2] - : عمر عبد الواحد :شعرية السرد،ص،83 أ84

[3] المرجع نفسه،ص83 -84

برزت قليلا قد اندفنت من جديد في عمق سماء منكسرة وشاحبة،مثقلة بغيوم سوداء ظلت تتقاطع فيما بينها عبثا.كانت وجوه سكان الدائرة متعبة ومرهقة من الأمـــوات والأمطار التي لم تتوقف الا قليلا ومن العمل المستمر للانتهاء من تثبيـــت حـــواجز المعابر التي لم يتحمل الكثير منها قوة اندفاع المياه.

تفقد الأمير تقدم الأعمال ولاحظ تفاني الناس واستماتتهم في انجاز الممـــرات فـــي وقت قياسي. سأل مهندس الأعمال الذي تعلم الصنعة من الايطاليين الذين صـــاحبهم في تكدامت.

ــ كيف الحال يالسي البوعناني.

ــ صعب جدا ولكن نستطيع أن نقول أننا ردمنا الكثير في هذا المعبر الضيق الـــذي يمكن أن يصبح عمليا في وقت قياسي على الرغم من الأمطار.على الله أن لا تخذلنا المرتكزات الخشبية التي يرتكز عليها كل شيئ.

ــ الوقت محسوب يا لبوعناني وجيشنا لم يعد كافيا للمقاومة.

ــ **أنت** تعرف ياسيدي أننا نفعل المستحيل.»([1])

وبقليل من التأمل نجد أن واسيني الأعرج في معرض حديثه عن نجاح الأميـــر وانتصاره في عبور نهر ملوية أنه قلص الزمن تقليصا حسي شـــعوري،والدليل علـــى ذلك أنه أشار إلى كل الظروف الطبيعية والمكانية،إضافة إلى الضغوطات التي تعرض إليها جيش الأمير والتي جعلته مجبرا على نهر ملوية في وقت قياســـي ،ومـــن هنـــا نستخلص أن طبيعة المكان تمتزج في الزمن وتقلصه كما تفرض علـــى الشخصـــيات انجاز المستحيل في مدة زمنية خضعت للظروف الطبيعية والمكانية كان لها تأثير كبير على الشخصيات ووظائفها أسهمت في بناء الرواية بناءا فنيا متميزا،والذي كان مجسدا في معرض استرجاع الأمير للذكريات التي مرت به عند عبوره لنهر ملويـــة والتـــي ظلت راسخة في ذاكرته وهو في سجن أمبواز بفرنسا،وهكذا كان للحيز المكـــاني دور تحريك الشخصيات وقيامها بوظائفها على أكمل وجه.

[1] ـ واسيني الأعرج كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد،ص391 -392

لقد كان نص الرواية حافلا بالتواريخ لأن الكاتب كان يتحدث عن فترة تاريخية محددة ارتبطت بحياة الأمير ومقاومته للاستعمار والتي كانت في معظمها عبارة عن ذكريات مسترجعة بدقة ،والتي أسهمت في جعل أحداث الرواية أكثر مصداقية وواقعية ،لأن معظم هذه الأحداث ارتبطت بمعارك ومواقف ارتبطت بأمكنة وقوعها وتعالقت مع الزمن المؤثث بالتواريخ الموثقة لتقرب القارئ من أحداث الرواية وتعرفه بالأمكنة التي وقعت فيها تلك المعارك دون عناء أو جهد ،وهذه الخاصية كانت بارزة في رواية كتاب الأمير كما أسرنا لذلك عند دراستنا لبنية الزمن فقد كانت علاقة الزمن بالمكان مجسدة في معظم فصول الرواية ووقفاتها فمجرد بداية الأحداث نجده يذكر الفصل والتاريخ ،أي يتعرض لزمن الأحداث ثم يتدرج بنا فيذكر طبيعة المكان والظروف الطبيعية المحيطة به والتي تنعكس على المكان ،وهذه الاضاءات تلعب دورا مهما في إقحام القارئ في الجو العام لأحداث الرواية وهكذا تبدو له الوقائع والأحداث واضحة لا غموض فيها وتنأى به عن الشك والتوقع لأن الكاتب حدد ها من البداية بعلاقة الزمان والمكان وما ينجر عنهما من وظائف بالنسبة للشخصيات،والملاحظ أن الكاتب يصبو لتحقيق غاية **إعلامية ومعرفية** قصد مساعدة القارئ على معايشة أحداث الرواية ،وهكذا كانت براعة الكاتب بارزة في تشكل المكان وتصويره بما يلاءم فصول الرواية ،وهذا ما نراه في قوله:« **كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة .على قمم جبال الونشريس ،لايسمع الا حفيف الأشجار وهي تئن .تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنها تقاوم موتا محتوما.الخريف على رأس الونشريس صعب .لم يستطع بوجو أن يصعد قمتها في المرة الأولى ونزل نحو جيشه في الهضاب والمجاورة بعد أن يئس من ملامسة قمتها التي لا ينبت بها شيء ..مرتفعات الونشريس عالية مثلها مثل مرتفعات طرارة التي كانت تغطي ندرومة حائطها الواقي..توغل الأمير وخيالته في عمق منحدرات مخروطة وعميقة**

تشبه المدافن الفرعونية القديمة بعد أن أجبر على الدخول عميقا فيما بين الشـــقوق الجبلية لتفادي ضربات بوجو التي صارت موجعة.»[1]

لقد كان واسيني مهتما بتصوير المكان ،حيث نجده قد قدم لنا فصل الخريف وما ينجر على الطبيعة وأشجارها التي تئن من وطأته كأنها تقاوم موتا محتوما،إضافة إلـــى وصف المكان ما يحيط به من مصاعب،ولتي لم يتمكن بوجو وجيشه من صعود جبال الونشريس لأنها كانت عارية تشبه رأس الأقرع.

هذه الإحاطة بالفصل والأمكنة تمكن القارئ من التعرف عن الأحداث لأنها أكثـــر وضوحا وواقعية من الأحداث المتخيلة.

لا نكاد نخلص من إبراز علاقة الزمن بالمكان حتى تصادفنا مشاهد في الرواية تبرز لنا مدى تأثير الطبيعة وانعكاساتها النفسية على الشخصيات ،وهذا مايجعل الزمن يحمل أبعادا تختلف تماما عن البعد الفيزيائي،لقد لاقى الأمير عبد القادر أهوالا كثيـــرة في مقاومته للاستعمار والتي أحدثت تغيرات كثيرة علـــى الـــبلاد والعبـــاد فكثـــرت الاغارات والعداءات لأتفه الأسباب بين القبائل ،وهذه الظروف السيئة جعلـــت الـــزمن يتلاشى إلى غاية توقفه عند الأمير،مما انعكس عليه فشبه إحساســـه بـــالزمن برمـــال الصحراء المقفرة والخالية التي يغمرها السكون ،وهذا المكان يتوقف فيه الزمن وهذا الإحساس عبر عنه الأمير عبد القادر بعد عودته من حصار أولاد نايل عنـــدما كانـــت الصحراء منفذه الوحيد وكان قلبه ممتلئا في قوله:« **آخر هـــؤلاء كـــانوا ســـكان أولاد سيدي الشيخ الذين طلبوا منه وترجوه أن يعفيهم من مهمة الجهاد التي لم تعد تعنيهم بتاتا.أكرموه وفي الليلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر، لكن الزمن كان قد توقف نهائيا.لم يعد الناس هم الناس الذين عرفهم من قبـــل.أحـــس وهـــو يعبـــر الصحراء الخالية،أن الزمن الذي كان يعيشه هو الزمن الرملي القاسي الذي لا يرحم أحدا،أيأكل كل شيء حتى الحديد والحجر.ماذا بقي من الزمن الذي انسحب بســـرعة**

[1] المصدر السابق،ص273

منكسرا في أعز مالديه؟لاشيء سوى بعض الوجوه التي كلما تـــذكرها زاد إصـــرارا على الوقوف على رجليه.»[1]

هذه الصحراء المقفرة والموحشة جعلت الأمير عبد القادر يفقد إحساسه نهائيـــا بالزمن ،لأن هذا المكان انعكس حتى على ساكنيها تصفو بالجفاء حتى كأنهم أصـــبحوا لا يعرفون أحدا ،وهذا ماجعل الأمير يرى بأن الزمن في الصحراء رملـــي قاســـي لا يعرف رحمة ولا شفقة،فكل من يقطنها يحس بنفس الإحساس الذي أحسه الأمير عبـــد القادر،أي أن عدم إحساسه بالمكان انعكس على الزمن وجعله متوقفا نهائيا نتيجة للقهر، وعدم الشعور بالطمأنينة نظرا لما تخلفه الصحراء القاحلة في نفوس الناس مـــن أثـــار نفسية تنعكس على طباعهم وأمزجتهم فتزداد قساوة وخشونة.

وما يمكن أن نخلص إليه بعد دراستنا لعلاقة المكان بالزمن في روايـــة كتـــاب الأمير لواسيني الأعرج ،أن الدارس لا يكاد يخلص من تعدد الأمكنـــة نظـــرا لكثـــرة أحداث الرواية التي امتزجت مع بنية الزمن ،وعلى الرغم مـــن اخـــتلاف الأحـــداث والمواقف والصراعات ،إلا أن الكاتب ظل محافظا على ذلك التباين الذي كان بين بنية المكان والزمان، بحيث نجده يبرز المكان وما ساده من صراع ويربطه بالزمن ،وقـــد برز ذلك واضحا خصوصا فـــي معـــرض حديثـــه عـــن مدينـــة الجزائر،والزمالـــة ،ومعسكر،ووهران..،والصراع النفسي الذي عاشه الأمير عبد القادر في السجن.

لهذا فالمكان ليس فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات ،أو ديكور يقع في الخلفيـــة لأفعال الشخصيات أو مسرحا للأحداث بل أنه فاعل أساسي فيها،بل له وظيفـــة ،ودور أساسي في الرواية،لأنه نظام داخل النص ،كمـــا أن المكانيـــة تمثـــل درجـــات مـــن الانفتاح»[2]،أي أن هذا الانفتاح غير مقيد ولا محدود ،بل نجد المكان والزمان متداخلان لا يمكن الفصل بينهما أي إذا كان الزمان الروائي غير مقيد بقانون ،فالمكان هو الآخر ليس له أي ضابط يضبطه،لأن الكاتب جعل شخصياته مرتبطة بالأمكنة التي تقيم فيهـــا

[1] واسيني الأعرج ككتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص354 ــ354

[2] ــ ينظر : عز الدين المناصرة ،شهادة فيشعر الأمكنة،التبين،مجلة فصلية تصدر عن الجاحظية،العددك 1 ،1990 ،ص38

كما أنها تخبر عن نفسها وعن صراعاتها فمعظم الأمكنة التي أوردها الكاتب كانت تتصف بالثنائية أي بين الانفتاح والانغلاق ،وهذا ما نتج عنه تباين واختلاف في المكان المغلق.

والذي كان مجسدا في **السجن** ،وهذا بدوره كان سببا في تصعيد الصراع الداخلي عند الأمير عبد القادر،كما استطاع الكاتب أن يحول هذا الانغلاق إلى انفتاح بواسطة استرجاع الأمير لذكريات طفولته وشبابه بالجزائر،وتأمله في تلك العوالم الروحانية ،وشوقه الى موطنه الأصلي،لأن الشخصية إذا عبرت عن شعورها الذاتي ،تعد حالة انفتاح كما هو متعارف عليه عند عامة الناس.

لقد برزت براعة الكاتب أيضا من خلال وصف الأمكنة التي عمد فيها على مبدأي التدرج والتفصيل ،حيث نجده ينقل الصورة العامة ،ثم يذكر بقية تفاصيلها بدقة،وهي من الأدوات التي تجعل القارئ يعايش أحداث الرواية،ويساهم في تخيل المكان ،إضافة إلى ذلك نجد واسيني الأعرج منذ بداية الرواية الى نهايتها قد ربط المكان بالشخصيات وبالزمان ،لأنها تعد من العناصر الأساسية في البناء الروائي،والتي أكسبت البنية السردية أكثر واقعية ومصداقية.

والذي يمكن استخلاصه بعد دراستنا لعلاقة المكان بالزمان،براعة الكاتب المتميزة في تقديمه للأحداث التاريخية التي أثث بها منجزه السردي في قالب فني ينأى عن التاريخ،وهذا ماكان مجسدا في نص الرواية في تلك اللمسات التخيلية والانزياحية التي كان يصبو من ورائها إلى جذب القارئ وإبعاده من الذهول ومن الملل الذي قد يراوده أثناء قراءته للرواية،وهذا مايؤكد عن حرية الكاتب الإبداعية وتخلصه من الرتابة والتقليد،إضافة إلى طريقة معالجته بأسلوب فني ،وبطريقة منفردة برزت من خلال معالجته لعديد من القضايا،بواسطة إسقاطه للمرجعية التاريخية على الحاضر،والذي يطمح من ورائه إلى إقناع القارئ وضرورة العرف على ما يعيشه في الواقع المعيش،وما يسوده من صراعات سياسية ودينية ،وثقافية تدعو إلى التريث والتدبر

وتدعو لمحاورة الآخر،والتصدي وتقبل آرائه رغم اختلاف أفكارنا وأيـديولوجياتنا،مع المحافظة على انتمائنا وهويتنا على الرغم ما لحق التاريخ من تشـويه وتحريـف لأن التاريخ يكتبه المنتصرون دائما، والحرص على ضرورة الاعتزاز بأمجادنا وأبطالنـا الذين سجلوا أنفسهم في سجل التاريخ بأحرف من ذهب .

وهكذا نكون قد استوفينا دراسة البنية المكانية ،وما توصلنا إليه بعد دراسـتنا كـان بمثابة ملاحظات ،واستنتاجات مدعمة أحيانا بآراء بعض النقاد الذين اهتمـوا بدراسـة المنجز السردي في الماضي والحاضر،والتي أنارت الطريق أمامنا فـي رصـد أهـم الملاحظات والاضاءات التي ساعدتنا على التعرف على بعض الجوانب الفنية الأساسية التي تستند عليها البنية السردية، فرواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج وجـدناها قـد تعانقت فيها المادة التاريخية مع براعة الكاتب التي فتحت عملا روائيا بامتياز يضاهي الإعمال الروائية الرائدة في الساحة الأدبية والإبداعية،لأن واسيني اسـتدعى التـاريخ وجعله عماد بيت روايته ،وما تجدر الإشارة إليه أن التقنيات التي وظفها أسهمت إلـى حد كبير في نجاح عمله الروائي ،لأنّ نص الرواية امتزج بـين **التـاريخ والفضـاء المتخيل** الذي شغل حيزا كبيرا من المساحة النصية،وهذا بدوره أكسب الرواية حلة فنية وجمالية مكنت الكاتب من التأثير في القارئ وجعله يساهم في تخيل الأحـداث وسـد الفجوات وبالتالي تمكن من تحقيق معظم غايته والتي أشرنا إليها عند دراستنا الفنية.

إن أحداث التاريخ كانت محفزة للكاتب عن الإفصاح عما لم يفصح عنه المؤرخون في كتبهم،كحوار الحضارات ،والأديان،والتسامح الـديني بـين الأصـدقاء والأعـداء ،وبالتالي تعرفنا على شخصية الأمير عبد القدر الجزائري رمز البطولة والنضال الذي لا يمكن أن تنساه ذاكرة الأجيال الحاضرة واللاحقة على مر الأزمان.

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية كتاب الأمير من خلال البحث في البنيات الأساسية للفضـــاء المتخيل واالتاريخ ،وتقنيات السرد الروائي والتاريخي ولتاريخ وأسئلة الهوية وأغراض الايدولوجيا،والكشف عن خصائص السرد الروائي،وبنية الزمن الروائـــي ،ثـــم بنـــاء الشخصية وعلاقتها بالمكان ،والتي تمكنا من خلالها رصد جملة مـــن النتـــائج التـــي توصلنا إليها أثناء دراستنا وهي كالتالي:

ــ لقد استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه علـــى المـــادة التاريخيـــة وجعلها عجينة شكل من خلالها بناءه الفني ،الذي تعالق فيه التاريخ مع الفضاء المتخيل فأكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية العربية.

ــ لقد استطاع واسيني الأعرج من جعل التاريخ مادة لروايتـــه ،لأن الروايـــة فعـــل تخيلي،وهذا ما كان مجسدا في رواية كتاب الأمير من بدايتها إلى نهايتها،كما أن المادة التاريخية شغلت حيزا كبيرا من المساحة النصية ومع ذلك لم تنقص من جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ،فالمبدع محلل يبدي رأيه ،بينما المـــؤرخ يقتصـــر دوره في رصد الأحداث والوقائع والتواريخ.

لقد استفاد واسيني الأعرج من المادة التاريخية الموثقة،أي جعلها أرضية ،لصـــناعة خطاب مغاير لخطاب المؤرخ،لأن واسيني قرأ الوقائع التاريخية قصد البحث وكشـــف الحقائق ،أما الروائي فلا يتعدى دوره مجرد تقييم الحقائق..

ــ يعد متن رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج بناءا فذا ،لأنه مبني أساســـا علـــى مقترح التاريخ وأسئلة الهوية ،كما أن الكاتب عبر من خلاله علـــى الـــذات والـــوعي والأنا،والآخر،إضافة إلى جملة من الدلالات التي لايمكن حصرها.

ــ حوار الحضارات،من القضايا التي أثارها الكاتب في رواية كتاب الأمير والتي عدها الكاتب معضلة ،الا أنه يبدو لنا أنه قد تجاوز هذه الثنائية(الانا والآخر)الى أفق المعادلة بين الطرفين.

ــ لقد ارتبط الفضاء بالمتخيل ارتباطا وثيقا،لأن رواية كتاب الأمير استند فيها الكتب على المادة التاريخية،وهذا ما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا أضفى على الرواية مسحة فنية وجمالية.

ــ لقد استخلصنا بعد دراستنا لرواية الأمير،أن الكاتب قد نبش في التاريخ الجزائري واضعا أحداثه التاريخية أمام المتلقي،مستعينا بذاكرته التاريخية،ومرجع ذلك أن واسيني اعتمد على السارد دون تعقيب أو تفصيل على الأحداث التاريخية أو محاولة إضاءتها،كما أن معظم هذه الأحداث جاءت في سياق تخييلي،وهنا تكمن براعة الكاتب في كونه وضع القارئ في السياق التاريخي من الوهلة الأولى وأقحمه في تخيل الأحداث وبالتالي المساهمة في بناء أحداث الرواية.

ــ لقد لاحظنا أن الفضاء المتخيل قد كان طاغيا على رواية كتاب الأمير من الوهلة الأولى ،وهذا الملمح كان بارزا منذ بداية أحداث الرواية إلى نهايتها ،وكأن الرواية تقوم بتكييف المتلقي ليضبط استعداداته على موجات معينة حتى يألف لغة الرواية ويتعرف على عوالمها ويدخلها بهدوء أو بعنف ،مخترقا أجواء غريبة الأمكنة والأزمنة ،أو مألوفة الحدود والنعوت،فالبداية كما رأيناها ألقت بالقارئ في عالمها المتخيل،وهذا ما يدفع به إلى أن يشكل معها جهازه المفاهيمي ليتعرف على الأحداث ودلالاتها .

ــ لقد استطاع الكاتب أن يطوع الشخصيات التاريخية،ويخضعها للجانب التخييلي مستخدما تقنية الربط بين الأوصاف،والوظائف ،والدوافع،بحيث كانت الدوافع المؤدية إلى فعل محدد تفرض أوصافا مناسبة لطبيعة الحدث،وهكذا وجدنا أن الدوافع اختلفت بين دوافع سياسية وأخرى وطنية ،والبعض الآخر دينية.

ــ من ملامح فنية الروائي في كتاب الأمير تلك الخلخلة الزمنية التي تستوقف القارئ عند قراءة الرواية ،حيث يجدها في البداية تستند للزمن الطبيعي أي الحاضر الذي يجسد نهاية الحكي،ثم العودة إلى البداية الأولى في ترتيب الأحداث بالعودة إلى الماضي

بواسطة التذكر،وهكذا ظلت أحداث الرواية بين الحاضر والماضي،وتنتهي بالحاضر،الذي كان منطلقا لأحداثها،وبالتالي يجد القارئ نفسه في حلقة مغلقة ،فالرواية بدأت وانتهت بنقطة الوصول نفسها التي جعلها الكتب بداية ونهاية في آن معا.

ــ لقد كشف لنا واسيني الأعرج من خلال رواية الأمير على براعته الفنية من خلال دفع الأحداث التاريخية والوثائق التاريخية للكشف عن المناطق المجهولة في تلك الوثائق،وفق صوغ حكائي سمح له بتخييل الحقائق التاريخية ومحفزا على الانفتاح على العوالم الإنسانية الدفينة بين الأشخاص والديانات والثقافات وهذا ما عبرت عنه الرواية في مختلف مراحلها.

ــ لقد كان متن رواية كتاب الأمير متنا مفتوحا بالقوة على جملة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل،وذلك لكونه أحالنا على ما حمله التاريخ من أجوبة متعلقة بالهوية وتساؤلاتها،لأن هذا المتن السردي عبر عن نفحات الذات الجزائرية (الأنا) واعتزازها وفخرها بمجد أبطالها،وما لقنته للذات الغازية(الآخر)،كما فتحت لنا أقواسا عن حقيقة النضال من أجل الدفاع عن الوطن وكرامته.

ــ يظهر من خلال رواية الأمير أن بنية الزمن قد اتسمت بالتنوع ،ومن أبرز تقنياته الاستذكار ،والاستباق ،وتسريع الحكي وتبطيئه،وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن الزمن التاريخي كان مجسدا في الرواية أكثر من التقنيات الأخرى ،ويرجع ذلك لاستناد الكاتب على المرجعية التاريخية التي أثث بها بناء روايته.

ــ لقد تبين لنا أن واسيني الأعرج قد عمد إلى توزيع الأزمنة في أغلب صفحات الرواية ،وهذا التوزيع ليس اعتباطيا ،وإنما كان مقصودا ،لأن الكاتب جعل المادة التاريخية عجينة ،ساعدته على براعته الفنية من خلال تلاعبه بالأزمنة وخلخلتها،وهذا ما جعله يستند إلى تقنية الاسترجاع قصد سد الثغرات،كما أن الوعي الفني عند سرد الأحداث يفرض على الكاتب أن يتغاضى عن بعض الأحداث فلا يذكرها في أوقات وقوعها ،دون أن، يتجاهلها نهائيا بل يفضل العودة إليها بما يتلاءم وسرد الأحداث.

ــ لقد استخلصنا بعد دراستنا للفترات الزمنية التي تم استرجاعها من طرف الشخصيات أنها كانت متباينة ومتفاوتة من حيث مداها الزمني ،لأنها تراوحت بين

الطول والقصر،فقد كانت بعض الاستذكارات تتسم ببعدها عن الحدث أو تفوقه بمدة طويلة أحيانا،أما البعض الآخر فقد لاحظنا أنها قريبة زمنيا من الأحداث الحاضرة.

ــ إن الملمح الملاحظ في رواية كتاب الأمير من حيث الكم،هو كثرة الاستذكار الذي غلب على معظم شخصيات الرواية،وهذا ما يجعلنا نرى أن هذه الرواية أنها رواية استذكارية ،على الرغم من تطلع شخصياتها للمستقبل .

ــ يلاحظ أن الكاتب لم يتبع المسار الخطي في ضبط التواريخ ،لأننا ،وجدنا أن هذه التواريخ كانت مبعثرة لا تخضع للترتيب ،وهذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في ترتيبها،ولا يتمكن من ترتيبها الا بعد القراءة المتأنية والواعية .

ــ لقد اكسب الكاتب روايته حركة متميزة نظرا لاشتغاله على تقنيتي الترتيب والديمومة اللذان جعل الزمن يتصف بالزئبقية ،ويصعب الإمساك به.

ــ الدارس لرواية كتاب الأمير يجد الرواية أنها وظفت فيها أغلب تقنيات الزمن،وهذا دليل واضح على تمكن الكاتب وبراعته الفنية التي حقق من خلالها ماكان يصبو إليه من رؤى تاريخية وسياسية واجتماعية ودينية كشفت عنها الرواية عبر مختلف مراحلها.

ــ أما ما يتعلق بوصفه للمكان فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات ،أي أن الشخصية هي التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاتها،نتيجة للأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات ،بحيث ينعكس ذلك على الشخصية فتكون ايجابية أو سلبية،ويظهر ذلك من خلال سلوكاتها ووظائفها.

ــ لقد عمد الكاتب في ذكره للأمكنة وأوصافها على الثنائيات الضدية ،وأحيانا قد تشترك فيه،كالحرارة ،والبرودة،والبعد ،والقرب،والعلو ،والارتفاع،والانخفاض.

ــ الملاحظ أن الرواية قد كثرت فيها الأمكنة المفتوحة ،على الرغم من أن المكان الرئيسي كان مغلقا،لأن غاية الكاتب من وراء توظيفه للمكان المفتوح لغرض التعبير عن جملة من المقاصد والأبعاد والتي سبق ذكرها.

ــ لقد برزت لنا براعة الكاتب في تصويره للمكان نظرا لاهتمامه به،بحيث استخدم خياله الفني فجاءت الأمكنة كأنها لوحات فنية خالدة.

ــ لقد كان لثنائية الانفتاح والانغلاق في الأمكنة دورا بارزا في إبراز الدلالات المعاكسة لطبيعتها،وهذا ما كان مجسدا في السجن،الذي يعد مكانا مغلقا،تحول بفضل الصراع الداخلي لدى الأمير عبد القادر إلى مكان مفتوح،لأن الأمير انفلت الى عوالم أخرى خارج هذا المكان المغلق عن طريق استرجاع خياله لأيام الطفولة والشباب في وطنه الأصلي الذي عاش فيه،وهكذا يكون الانفتاح لأنه شعور ذاتي لا يحس به إلا من كان مسجونا.

ــ لقد برزت براعة الكاتب في اعتماده على مبدأ التدرج في وصف الأمكنة،وهذه التقنية تساعد القارئ على فهم أحداث الرواية ،وتخيل الأمكنة،والمساهمة أحيانا في سد الثغرات الناقصة.

ــ لقد وظّف الكاتب المكان وربطه ببقية العناصر الأساسية،والتي تساهم في بناء الرواية،خاصة منها الشخصيات والزمان،وهذا ما جعل الأمكنة تكتسي أهمية بالغة ،فأصبح المكان تعمه حركة الشخصيات،عن طريق التأثير والتأثر،وهكذا أسهمت هذه العناصر في تفاعل الشخصيات مع الزمان والمكان في إكساب السرد الروائي فنية وجمالية .

ــ نخلص في الأخير إلى أن واسيني الأعرج كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية في قالب فني ينأى عن التاريخ،لأن الكاتب أدخل على تلك المادة التاريخية لمسة تخيلية عبر من خلالها على قدرته وحريته الإبداعية.

ــ وفي ختام استنتاجاتنا لابد أن ننوه بأسلوب الكاتب ،وتميزه من حيث طريقة المعالجة الموضوعية،وهذه الميزة كانت بارزة موضوعيا وفنيا والتي كانت مجسدة في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر الذي يتميز بأحداثه وطبيعته ومعطياته الجديدة والمعاصرة،وهذا ما يجعل القارئ لرواية كتاب الأمير يعتقد بأن واسيني استخدم التاريخ كقناع تستر وراءه للتعبير عن أحداث ووقائع نعيشها في الوقت الحاضر،أو مفروضة علينا من طرف النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية،ويطمح من وراء ذلك كله إلى تهيئة الفكر العربي لكل ما قد يلحق التاريخ من تشويه أو تحريف ليكون مستعدا للمواجهة وإضاءة كل ما يلحقه من زيف أو تحريف.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص روايـــة كتاب الأمير من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت فـــي تشـــكيل بناء الرواية ،واسأل الله التوفيق فيما قدمته ،وان أخطأت فمن نفسي والشـــيطان،وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المراجع والمصادر

ـــ قائمة المصادر والمراجع العربية:

1 ـــ بن فارس(أحمد)،معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام هارون،دار احياء الكتب العلمية القاهرة،ط1366،1 ه.

2 ـــ الأعرج(واسيني)،كتاب الأمير ـــ مسالك أبواب الحديد ـــ منشورات الفضاء الحر،الجزائر،ط 1،2004.

3 ـــبحراوي (حسين)،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ، 1990

4 ـــ بلعلى (آمنة) ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل،دت.

5 ـــ بنكراد(سعيد)، سيميولوجية الشخصيات السردية،دار مجدلاوي،الأردن ،ط1 ،2003 .

6ـــ _____ ،مدخل إلى السيميائيات السردية،مكتبة عالم الفكر،ط1 ،1994

7 ـــ بن مالك (رشيد)السيميائيات السردية،دار مجدلاوي، الأردن،ط1 ،2006 .

8 ـــ بويجرة(بشير) ،الأنا والآخر،من رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب وهران،ط1 ،2007. ____

9 ـــ _____ ،الشخصية في الرواية الجزائرية(1970 ـــ1983)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط ،1986 .

10 ـــ الخطيب(محمد كامل)،الرواية والواقع،دار الحداثة،بيروت،ط1 ،2007 .

11ـــ خليفة(عبد الله)،نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2007 .

12ـــ خمري(حسين)،فضاء المتخيل ـــمقاربات في الرواية ـــ منشورات الاختلاف، ط1 ،2002 .

12ـــ خياط (يوسف محمد)،معجم المصطلحات العلمية والفنية ،مج 4،دار الجيل بيروت،دط ،دت .

13 ــ دراج (فيصل)،الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،2004 .

14 ــ السد(نورا لدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب،،دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،ج1،1997 .

15 ــ سليمان (نبيل)،شهرزاد المعاصرة،دراسات في الرواية العربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سلسلة الدراسات(5) ،دط ،2008 .

16 ــ سنقوقة(علال) ،المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،منشورات الاختلاف،ط1 ،2000 .

17 ــ الشمالي(نضال)،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،عمان ،الأردن،ط1 ،.2002

18 ــ صالح(صلاح)،سرد الآخر،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1 ،2003

19 ــ صحراوي (إبراهيم) ،تحليل الخطاب الأدبي،دار الآفاق،الجزائر،ط1 ،1999

20 ــ عباس(إبراهيم)،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،الجزائر،دط ،2002 .

21 ــعبد العالي(بشير)، تحليل الخطاب السردي والشعري،دار الغرب،الجزائر،دط ،دت .

22 ــ عبد الواحد(عمر)،شعرية السرد الحديثة

23 ــ عزام(فيصل)،من فضاء النص الروائي،دار الحوار،اللاذقية،سوريا،ط1 ،1996 .

24 ــ عزام (محمد)،شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2005 .

25 ــالعيد(يمنى)،تقنيات السرد الروائي،دار الفارابي،بيروت،ط1 ،1990 .

26 ــ ابن فارس،معجم مقاييس اللغة،

27 ــالفار(مصطفى محمد)،باقات من النثر العربي،دار الفكر،الجزائر،دط ،2000 .

28 ــ الفيصل(سمر روحي)،الرواية العربية،الرؤيا والبناء،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2003 .

29 ــ قاسم(سيزا)،بناء الرواية ــمقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب دط ،1984 .

لحميداني(حميد)،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط3 ،2000 .

30 ــ ، النقد الروائي والايدولوجيا،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1 ،1990 .

31 ــمرتاض(عبدا لمالك)،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط ،1995 .

32 ــ_____ ،في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت،1988 .

33 ــالمرزوقي(سمير)وشاكر(جميل)،مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية،دت ،1990 .

34مرشد (أحمد)ا،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرا لله،

35 ــ منيف (عبد الرحمان)،الكاتب والمنفى،هموم وآفاق الرواية العربية،دار الفكر الجديد،بيروت،ط1 ،1992 .

36 ــنجم (محمد يوسف)،فن القصة،دار الثقافة،بيروت،دط ،دت.

37 ــ وتار(محمد رياض)،توظيف التراث في الرواية العربية منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2002 .

الو سلاني(بشير)،مقاربات في الرواية والأقصوصة،منشورات سعيدان،تونس،ط1 ،2001 .

38 يايوش(جعفر)،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والمآل ،مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية،وهران،ط1 ،2007 .

39 ــ يقطين(سعيد)،تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ــ المغرب،1979 .

40ـ _____ ،قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،بيروت \ الدار البيضاء،ط1 ،1997 .

41 ـ يوسف(آمنة)،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار،سوريا،ط1 ،1997 .

ـ المراجع الأجنبية المترجمة:

42 ـبروب(فلاديمير)،مورفولوجية الخرافة،تر:إبراهيم الخطيب،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الدار البيضاء،ط1 ،1986 .

43 ـ جينيت(جيرار)،خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ـ تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزردي ،عمر الحلي،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،1988 .

44 كولد يشن(رايمون) ،الفضاء الروائي،تر:عبد الرحيم حزل،إفريقيا الشرق،المغرب،دط ،2002 .

45 ـ ريكاردو (جان)،قضايا الرواية الحديثة،تر:صباح الجهيم،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،دط ،1977 ز

46ـ سعيد (ادوارد) ،العالم والنص والناقد،تر:عبد الكريم محفوظ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط ،2000 .

47ـ فاليط (برنار)، النص الروائي تقنيات ومناهج،تر:رشيد بن جدوا،المجلس الأعلى للثقافة،طبع الهيئة العامة للشؤون الأميرية،القاهرة،1999 .

48 ـ غولدمان(لوسيان)،البنيوية التكوينية والفقد الأدبي،تر:محمد سبيلا،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1 ،1984 .

لوكا تش(جورج)،الرواية التاريخية،تر:جواد كاظم،دار الطليعة،بيروت،دط ،1978 .

49 ـ هامون (فيليب)،سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر:سعيد بنكراد،دار الكلام،الرباط،المغرب،1990 .

50 ـ ويليك(رينيه)،نظرية الأدب،تر: محي الدين صبحي،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب،دمشق،دت،.

ــ المراجع الأجنبية:

- **Gérard Genette** figure III édition du seuil paris 1972

ــ **Philippe Hamon paur institut semiologique paris seuil 1977**

ــ **3Philippe Hamon** paur un statutes semiologique du personnnage poetique descriptif hachette universite de paris1981/

ــ المقالات والأطروحات وأعمال الملتقيات:

1 إسماعيل (هيام)،البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس،لعمر بن سالم،مذكرة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1999 .

2 ــ برادة(محمد)،سلطة الرواية والتخيل في الثقافة العربية،مجلة الثقافة،فصلية تصدرعن وزارة الثقافة الجزائر،عدد خاص،(الجزائر عاصمة الثقافة العربية)،2007 .

3 ــ الحجمري(عبد الفتاح)،هل لدينا رواية،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ع(3)،.1997

4 ــ عاشور(رضوى)،الروائي والتاريخ،الزيني بركات لجمال الغيطاني،مجلة طريق،عدد خاص(بالرواية العربية،البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي،القاهرة،1981 ،

www.alfayhaa.coom 5 ــ عبد الرضا(محمد الصالح)،شخصية عنصر سردي،

6 ــ القاضي(محمد)،الرواية والتاريخ،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مج 16 ،1978.

7 ــ ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي،الرواية والتاريخ،هيئة شؤون المطابع الأميرية، القاهرة،ج،2005 .

8 ــ ملتقى الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية،رابطة أهل القلم،منشورات مديرية الثقافة ،سطيف،ط1 ،2008 .

فهرس الموضوعات

المقدمة

الفصل الأول:العلاقة بين الروائي والتاريخي.

ــ الوعي الفني ومرجعية الذاكرة.....10
ــ التاريخ وفضاء المتخيل الروائي.....15
ــ التاريخ وتقنيات السرد الروائي.....33

الفصل الثاني:كتاب الأمير وفلسفة التاريخ

ــ واسيني الأعرج صاحب التجربة النقدية والروائية.....43
ــ ملخص رواية كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد.....45
ــ من مرجعية التاريخ إلى الفضاء المتخيل.....53
ــ التاريخ وأسئلة الهوية.....64
ــ كتاب الأمير وأد لجة التاريخ.....71

الفصل الثالث: كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ

ــ بين السرد التاريخي والسرد الروائي.....87
ــ بنية الزمن الروائي وترهين التاريخ.....90
ــ تقنيات دراسة بنية الزمن الروائي.....92
ــ محور الترتيب(الاسترجاع)و(الاستباق).....118
ــ المدة الزمنية.....119
ــ المجمل و الخلاصة.....125

ـ الحذف الصريح أو المعلن.....126

ـ تبطئ الحكي.....154

الفصل الرابع: بنية الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل

ـ مفهوم الشخصية.....159

ـ تصنيف الشخصيات.....169

ـ أصناف الشخصيات في رواية كتاب الأمير.....155

ـ علاقة الشخصيات بالمكان.....160

ـ علاقة المكان بالزمن في رواية كتاب الأمير.....179.

ـ الخاتمة.....193

ـ قائمة المصادر والمراجع.

ـ فهرس الموضوعات .