الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الحاج لخضر–باتنة– قسم اللغة العربية وآدابها

الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج"

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

*عائشة بالطيب *عز الدين بوبيش

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
عز الدين بوبيش	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
اسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2013-2014

مقدمة

تعد الرواية من بين أصعب الفنون الأدبية لشموليتها، وتشابك العناصر المكونة لها. وهي كذلك لنفس الأسباب تبدو سهلة لما توفره للكاتب من حرية التصرف في إنشائها، أمام غياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة الصارمة؛ فلا هي تكتب نظما مثل الشعر، ولا هي مقسمة إلى فصول ومشاهد تخضع لأعراف سائدة مثل المسرح؛فالكاتب يسرد الأحداث وفق رؤيته وتصوره، فيتلاعب بالأزمنة جيئة وذهابا، ويتحرك في فضاءات دون أن تحده الحواجز أو تعوقه الحصون؛ فيطيل ويوجز، وهو ليس مقيد اليدين أو مغمض العينين إزاء الوصف إذا كان ذلك يفيد إحكام البناء وسحر الجمال.

إن الرواية الحديثة هي الفن الأدبي المنثور الذي حل محل القصة الشعرية الطويلة وبخاصة الملحمة عندما نشأت المدن وانتشرت الحضارات، وتحول الأدب من كونه شكلا و مضمونا إلى بنية تتكامل بها الأضداد.

وقد تعددت الثقافات التي تعد أرضا خصبة لمتخيل السرد، وفي كل ذلك لم يستطع الروائي أن يتخلى عن وعيه بالهويات.

إن هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والانفتاح على العالم، تجلت في المتخيل والنص والخطاب الذي أبرز نوعا من الصراع بين الملحمي والسردي، الشعري والروائي، الذاتي والموضوعي.

إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ، لكنها لا تكونه،لأن الأخير لا يتعدى الأخبار،أما الرواية فهي تصنعه بمتخيل غائب أو مؤجل، أو كما وصفها الدارسون تكون ضد التاريخ.

بين الرواية والتاريخ علاقة نسب: تتصل بالواقعة والروي، كما تتصل بالأصل والصورة، دون أن يكون لأي من الشكلين أفضلية على الآخرى. والعلاقة بين الرواية والتاريخ متباينة وواهية في آن. وتمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع، وبما تحمله من تفاصيل الأحداث ووقائع وشخوص؛ فالرواية تحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد على التاريخ وتكشف عن المسكوت عنه فيه.

فالرواية نفسها، تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام وامتلاك مفاتيح الذاكرة.

يبدأ الصراع في الرواية عند عتبة الكلمة، عندما تشحن بما يؤدي إلى الإثارة فيغدو السرد منطقة قابلة للحياة والحركة، والجغرافيا صالحة الاستيطان، ونواة لتشكيل التاريخ؛ فالتاريخ في الرواية يبدأ بالمتخيل، وهذا الكلام يقودنا إلى عدد من الأسئلة التي تتصل بمفهوم الرواية وتأصيل المصطلح.

ومن اللافت للانتباه – حقا– في الكتابة العربية، هو عكوف كثير من الدارسين العرب على مواد تاريخية مختلفة، اتخذوها مادة شكلت عماد إبداعاتهم؛ بل كانت مبعث إلهامهم ومحفزا قويا لمخيلتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على الإسهام في بناء البنية النصية لإبداعاتهم.

لقد لعب النقد دورا كبيرا في إبراز علاقة النص بمرجعيته استنادا على الممارسة النقدية التي أسهمت في تحديد الخصائص المميزة للنص الروائي، ومحاولة إخراجه من الشكل القديم (النموذج الجاهز)، والارتقاء به سعيا لجعله متعدد القراءات والأوجه، ممّا أسهم في بعث الحركة الأدبية والإبداعية والإنتاجية بالشكل الذي يضمن الأصالة والمعاصرة.

لقد كان الجمع بين الرواية والتاريخ لأمر صعب، ولكن أثناء مطالعتي للنصوص الروائية التي استندت لواقع تاريخي معروف وموثق، والتي تجاوزت في بنائها الفني، سطحية السرد التاريخي إلى ثراء وخصوبة السرد الروائي كما يحركه بحاجات النفس وأغراض الايدولوجيا، أقبلت على هذا الموضوع، ورغبت في دراسة النصوص الروائية لـ "واسيني الأعرج" ممثلة في روايات(كتاب الأمير:مساك أبواب الحديد، كريماتوريوم– سوناتا لأشباح القدس– البيت الأندلسي)، قصد الإسهام في إثراء الزخم النقدي الكبير الذي أثير حول العديد من إبداعات هذا الروائي الجزائري المعاصر.

ولعل أبرز محفزات اختياري للروايات المذكورة سابقا، التي تتصل موضوعاتها بالتاريخ ، هي أن لها شأنا عظيما من حيث العلاقة بين تـــاريخ الجزائـــر وفلســـطين والأندلس. فالرواية الأولى تمثل شخصية "الأمير عبد القادر" وما أحرزه من بطـــولات وانجازات، أما بالنسبة للثانية فتمثل التاريخ والهوية الفلسطينية الضـــائعة بـــين أقـــدام الكيان الصهيوني، وهي تشبه ما حدث للجزائر التي أراد الاستدمار الفرنســـي طمـــس هويتها ومحاولة دمجها في كيانه. وأما الثالثة فترتبط بالحضـــارة الأندلســـية الممتـــدة جذورها إلى تاريخ الجزائر. ومن هنا جاء اختياري لهذه الروايات منذ البدايـــة؛ قصـــد الوقوف على مدى قدرة الروائي"واسيني الأعرج" على مد جسور التاريخ بين ما هـــو تاريخ محلي وما هو تاريخ قومي، وهل استطاع أن يحقق الفجوة الصادمة بين حقـــائق التاريخ وأخيلة الرواية، والعكوف الفني على صناعة التماهي بين الماضي والحاضـــر في سبيل بلورة الرؤيا التي حققت كشف الحاضر واستشراف المستقبل؟.

لقد تمكن "واسيني الأعرج" من استدعاء التاريخ، وإعادة صياغته بمـــا يـــتلاءم والقارئ العربي والجزائري خصوصا،وذلك بوساطة تطويع النص، وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة، التي أسهمت في استنطاق التاريخ، والكشف عن المضمر والمســـكوت عنه،ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية،التي اتكأ فيها الكاتب على جملة مـــن العناصـــر التي ساعدته على استنطاق التاريخ وسبر أغواره وتقديمها للقارئ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل والروائي والمرجعية التاريخية. وهذا ما دفع الكاتب إلى أن يقدم أعماله الروائية في قوالب فنيـــة متميـــزة بـــرزت فيهـــا براعتـــه الفنيـــة التـــي اتخذتها،إشكالية استندت إليها في بحثي المتواضع متسائلة: ما الدوافع التي تقـــف وراء توظيف"واسيني الأعرج" لسيرة "الأمير" وحكاية البيت الأندلسي وتاريخه وحكاية "مـــي" مع وطنها وهويتها الضائعة بين الألوان والأعمال الفنية الإبداعية؟ وهل الأمر يقف عند حدود المواقف الإيديولوجية أم أن هناك دوافع أعمق كانت سببا في ميلاد هذه الأعمال؟ وما الجماليات الفنية التي حققها استناد الكاتب على المادة التاريخية،وما الآليات الفنيـــة المعتمدة في نص الرواية من أجل إدراك غايات الكاتب؟

إن العلاقة شفافة بين السرد الروائي والسرد التاريخي.إذن فما دور هذا النـــوع من السرد الروائي في ترهين الماضي؟

هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه المرسوم الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" وقد اخترت روايات(كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد-، كريماتوريوم – سوناتا لأشباح القدس-، البيت الأندلسي) لـ"واسيني الأعرج". قصد الإجابة عن الإشكالية المطروحة. كما يهدف البحث إلى الكشف عن البنية الفنية لهذه الروايات وتحديد موقعها انطلاقا من الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديم مادته الحكائية التي اتكأ فيها على حقائق التاريخ ومقرراته الموثقة، التي أكسبت السرد الروائي خصوبة،والذي لعب فيه المتخيل دورا بالغ الأهمية بغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت من رواياته تتميز بالخصوبة والتميز.

وقد اعتمدت على المنهج البنيوي الذي اقتضته ضرورة التعامل مع بني النص أثناء الوقوف على طبيعة السرد الروائي وتقنياته، ومقاربة البنية السردية للمدونات من أجل إبراز أهم جوانبها الفنية التي تميزها عن سائر المدونات الروائية الأخرى.

ومن هذا المنطلق زاوجت بين خصائص التحليل البنيوي وبعض إجراءات المنهج السيميائي، لكونه ملائما يلمس الدلالات الكامنة وراء بعض بنى النص التي تبدو عوالمها حبلى بالإشارات والإيحاءات. وقد قسمت البحث إلى مدخل وثلاثة فصول عدا المقدمة والخاتمة.

المدخل كان بعنوان: إشكالية الرواية والتاريخ وتعرضت فيه لكل من العلاقة بين الروائي والتاريخي ومصوغات اللجوء إلى التاريخ.

والفصل الأول الذي عنوانه: التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته. فقسمته إلى أربعة عناصر: العنصر الأول:تعرضت فيه إلى تمظهرات التعالق النصي الذي انطوت تحته عناصر فرعية هي: العنوان الرئيسي، التجنيس، العناوين الداخلية.

أما العنصر الثاني: فهو إضافة الرواية للتاريخ،وتحته عناصر فرعية هي:التمطيط، الإسهاب، التحويل الصيغي. وأما العنصر الثالث: فهو للتصديرات الموجودة في الروايات والعنصر الرابع: وهو خاص بشبكة التعالق النصي في الروايات. أما العنصر الأخير: تمظهرات الأنا المسلم وكذا تمظهرات الآخر المسيحي.

أما الفصل الثاني الذي عنوانه: الزمن بين السرد التاريخي والسرد الروائي. فخصصته لدراسة رواية (الأمير)، وقد تناولت فيه السرد التاريخي والسرد الروائي وبنية الزمن واستدعاء التاريخ بالتركيز على تقنيات دراسة بنية الزمن الروائي؛ حيث قمت بتحديد مفهوم الزمن وعلاقة زمن القصة بزمن الخطاب، ووقفت عند أنواع الزمن: الترتيب والديمومة، إضافة إلى العناصر المساعدة على تشكيل وبناء الزمن في الرواية، قصد الوقوف على أهم التقنيات التي أسهمت في بناء الزمن الروائي.

وأما الفصل الثالث الذي عنوانه: بنية الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ والمتخيل السردي، فتناولت فيه مفهوم الشخصية الروائية وأهم تصنيفات العلماء لها. ثم المكان وعلاقته بالشخصيات مركزة دوما على علاقة هذين المكونين بالتاريخ. ثم أنهيت البحث بالخاتمة: جمعت فيها النتائج المستخلصة من البحث.

وقد استعنت بجملة من المصادر خاصة: روايات "واسيني الأعرج" (كتاب الأمير، كريماتوريوم، البيت الأندلسي)، وبعض المراجع التطبيقية التي كانت خير معين لي للتحكم في آليات التحليل والتمكن من الوصول إلى دراسة بعض الجوانب في الرواية. ومن أهم هذه المراجع: كتاب(الرواية التاريخية) لـ"جورج لوكاتش" (الرواية والتاريخ) لـ"فيصل دراج" و(الرواية والتاريخ) لـ"نضال الشمالي" و(بنية الشكل الروائي) لـ"حسن بحراوي" و(سيميولوجيا الشخصيات الروائية) لـ"فلاديمير بروب"، ترجمة"إبراهيم الخطيب"، وبعض الكتب المترجمة، وبعض الأطروحات التي كانت محفزا لي، لما تضمنته من معارف ومعلومات قيمة أنارت أمامي الطريق وذللته.

قد واجهتني جملة من الصعوبات التي تعترض الباحث والبحث، خاصة أثناء تحليل الروايات منها: ما يتعلق بصعوبة التعامل مع المصطلحات المترجمة، ومنها ما يتعلق بصعوبة التقيد بالمنهج والإمساك بآلياته بإتقان. وهكذا وجدت نفسي ملزمة بالاستعانة ببعض آليات المنهج البنيوي-كما أسلفت- أثناء الدراسة الفنية لتقنيات السرد الروائي، وبالمنهج السيميائي، لتحديد دلالة السرد،

أتقدم بجزيل الشكر والاعتراف لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "عز الدين بوبيش" الذي لم يبخل على بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات ورؤى، كانت خير معين ومحفز لي لإنجاز هذا البحث المتواضع، وتقديمه بالشكل الذي انتهى عليه.

وأسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط، والله المستعان وعليه التوكل.

المدخل

إشكالية الرواية والتاريخ

تطور الأدب الجزائري الحديث كثيرا خلال العقود الماضية، فقد انتشرت الأشكال النثرية آنذاك، خاصة ما مثل الخصائص الثقافية العربية والإسلامية. هذا بالإضافة إلى التعبير عن الظروف السياسية والاجتماعية والإنسانية والحضارية، مثلما ظهر هذا في نتائج النهضة الأدبية في الجزائر.

ظهرت الرواية المكتوبة بالعربية متأخرة في الجزائر، بينما تطورت الأجناس الأدبية الأخرى الحديثة، لاسيما: المقالة، القصة القصيرة، المسرحية. أما الرواية فاتسعت كتابتها باللغة الفرنسية، وكانت جل موضوعاتها ترتبط بالأوضاع الجزائرية التاريخية، وقضايا النضال الوطني والسياسي كما هو الأمر عند "محمد ديب"، "مالك حداد"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "مولود معمري"... وآخرون.

أما الروايات المكتوبة باللغة العربية، فهي نادرة حتى نهاية الستينات؛ فقد نشر "أحمد رضا حوحو" روايته (غادة أم القرى) عام1947م بتونس. ثم تتالت الإبداعات الروائية الجزائرية حتى: « بلغ عدد الروايات المطبوعة حتى نهاية عام 2006 أكثر من مائتي رواية»[1]، وبرز منهم "جيلالي خلاص"، "رشيد بوجدرة"، "زهور ونيسي"، "إبراهيم سعدي"، "محمد مفلاح"، "الحبيب السائح"، "أحلام مستغانمي"، "محمد ساري"، "السعيد بوطاجين"، "واسيني الأعرج".

ارتبطت أعمال الروائيين الجزائريين في مجال الرواية بالواقع الجزائري؛ فلا تكاد الجزائر تخطو خطوة في تغيير الواقع والذهنيات، والتفكير الإنساني إلا وسايرتها إبداعات الروائيين في كل مكان وفي كل خطوة، خاصة فيما يتعلق بالتاريخ، فهو يعيش فيهم وفي حاضرهم، وفي مستقبلهم؛ إن الصلة به حاضرة بشكل دائم؛ غير أن هذا الاختلاف في طبيعة هذه الصلة، وفي درجاتها يختلف من شخص لآخر. فالكتابة في التاريخ وعنه مهمة للغاية في تحقيق الهوية والذات الجزائرية. ومن هنا ظهر رعيل جديد يكتب في الرواية التي تعتمد على حقائق تاريخية، ولكن بصياغة فنية، جعلت الدارسين ينظرون إليها بأنها «قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق»[2]. وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، لكن هذه العلاقة تأتي من طبيعة

1- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 06.

2- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2000، ص 84.

الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي تصويرا فنيا تحليليا؛ إذ أن ظهور الرواية كنوع أدبي دليل على بروز عصر جديد، وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ؛ فالتاريخ مثبوت في جل الروايات، لأن الروائي عندما يبدع نصا روائيا فهو بالضرورة يصنع واقعا تاريخيا في الرواية. هذا الواقع التاريخي يستند إلى مرجعيات ماضية حاضرة موضوعية أعيد صياغتها وفق متخيل سردي.ولهذا يقول "محمود أمين العالم" عن الرواية بشكل عام:«هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي»[1].

شرح الناقد "غراهام هو" (Graham Whoo) العلاقة بين الرواية والتاريخ، فأكد أن كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره، لكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ، لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته هو أنها كانت تلامسه بدلا من كونها حليفة ومعانقة له. فالنصوص الروائية العربية الحديثة تتشكل على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث والتاريخ العربي القديم، حيث كانت هذه العلاقة منطلقا لإنجاز أعمال روائية كانت من أبرز الفنون الإبداعية قدرة على وصف الواقع والتعبير عن جانب الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية كافة، لذلك فإن ارتباطها بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذي نستطيع من خلاله قراءة التاريخ بشكل قد لا نقرأه في كتب المؤرخين التي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس وانفعالات وسبر لخفايا الذاكرة، فالرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، كما سبق القول.

لا يكتب التاريخ مرة واحدة فقط، بل إن كل رؤيا تكتبه بطريقتها، وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتتعدد المواقف تجاهه. وهكذا فإن التاريخ يحدث مرة واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة على يد الروائيين. وقد شهدت الساحة الثقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحة لمساءلة الماضي. ويجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية، بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع ما زال يتقد حرارة ويحمل عناصر الإقناع.

1- محمود أمين لعالم: الرواية بين زمننا وزمانها، مجلة فصول، ع12، مج1، 1993، ص 13.

إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي، لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل؛ فالرواية التي تبنى على أساس تاريخي تشترك مع الرواية الأدبية بصورة عامة في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها؛ بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع، إلا أنها تسمو فوق ذلك الواقع بما يضفي عليه طابعا جماليا ينبض بالحيوية الفاعلة، وكأنه واقع الحاضر وليس شيئا مضى وانقضى.

يصف "جورج لوكاتش" (George LUKAS) هذا النوع من الروايات بأنها: «رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات».[1]

من خلال هذا التعريف نستشف أن اللجوء إلى الماضي هو شيء مميز ومثير لإثارة الحاضر من خلال الماضي. وفي سياق آخر يؤكد "لوكاتش" أن ما يهم الرواية التاريخية[*] ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي.[2]

إن المحصلة الختامية يمكن كتابتها على شكل معادلة هي:

* الرواية والتاريخ = الروح التاريخية + الأنواع الأدبية (المتخيل).

وهذا التفاعل قد يعكس ما بقي غامضا لقرون وقرون.

يعرف "الفرد شيبارد" (Alfred Shepparde) هذا النوع من الروايات بقوله:«تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ».[3]

1- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978، ص 89.

*- الرواية التاريخية مصطلح أطلقه "جورج لوكاتش" على رواية ق 19 م، وهو عنوان لكتابه الصادر سنة 1962، المخصص لهذا الفن الجديد من الرواية التي تبدو أكثر تعبيرا عن الواقع من الرواية الواقعية في حد ذاتها.

2- ينظر:نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، 2006، ص 112.

3- المرجع نفسه: ص 46.

فهذا التعريف يؤكد أن الرواية والتاريخ في علاقة تماس من خلال العودة إلى الماضي، بغية إعادة نتاجه مجددا، ربما لإحياء الذاكرة الجماعية أو إلقاء الضوء على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الكتب والذاكرة. والصراع الذي يعيشه الروائي انبثقت منه روايات غيرت مسار الروايات العربية عامة والجزائرية خاصة.

إن التاريخ في المتخيل الروائي مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ. والجميل في كل هذا هو طريقة توظيف الروائي لتلك الرؤية والتعبير عنها. من هذا المنطلق تتحدد معالم الرواية التي تعتمد على التاريخ، فهي إذا:« خطاب أدبي متخيل ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية».[1]

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية (الخام) هي العمود الفقري الذي تُبنى عليه بقية الأحداث الروائية وتدور في فلكه جاعلة منه هيئة العمل الأدبي. أما طريقة البناء فيتصرف فيها الروائي كثيرا وفق رؤيته كفنان؛ إذ لابد أن يتدخل ويعيد بناء هذه المادة بما يجعلها أدبا وليس تاريخا.

1- المرجع السابق: ص 117.

1- العلاقة بين الروائي والتاريخي

إن للرواية جانبا مميز من التاريخ، إذ في الرواية نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة، فالتاريخ تعاد قراءته وكتابته من طرف الروائي.

إن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فهو يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى؛ لو تصفحنا الروايات التي تجعل من التاريخ أرضا خصبة لأحداثها وأفعالها وشخصياتها، وكل ما يبدو من دلالات نستشفها من خلال قراءات لهذه الروايات، لطرحنا مجموعة من الأسئلة. لكن السؤال المهم هو: **كيف يحدث التوالف بين الرواية والتاريخ؟ أو ما هي الطرق التي يتبعها الروائي لاستحضار التاريخ وصبه في قوالب روائية؟ وهل التعامل مع الشخصيات التاريخية الحقيقية مكتملة البناء وحاضرة في الذهن وهل تحد من خيال المبدع؟**

إن الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف كثيرا عن باقي الروايات الأخرى فيما يتعلق بالمتن الحكائي، فالروائي يستعير من الوقع التاريخي شخصيات حقيقية ويلبسها ثوب الخيال. هذا بالإضافة إلى الأحداث، فهي في أغلبها حقائق تاريخية، لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال أولا، وتحكمه في الأحداث وتصرفه بها من ناحية المبنى ثانيا.

إن هذه الروايات التي تجعل من التاريخ حجر أساس لها، تنطلق نحو متلق واع هو على إدراك تام لحيثياتها التاريخية:« بل سيكون متحررا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفيذ الحدث التاريخي وبلورته، وسيكون متابعا لإضافات الروائي التي يجب ألا تكون على حساب المد التاريخي ومصداقيته».[1]

إن الرواية ليست إعادة كتابة التاريخ، لو كان ذلك لما جاز لنا أن نطلق على مصطلح (رواية). إنها صورة أخرى للتاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره، فالرواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه وصححت ما زيفه بطريقة فنية رائعة. وهذا ما سنحاول كشفه عند "واسيني الأعرج" من خلال رواياته ذات البعد التاريخي.

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 211.

إن الرواية التي تجعل من التاريخ منطلقا لها، في حقيقة الأمر، تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل الروائي.[1]

* I- مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي.

(الحكاية) ⟸ مرجعية نفعية.

* II- مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي.

(الرواية) ⟸ مرجعية جمالية.

يجد القارئ صعوبة في الإمساك بالحقائق والشخصيات التاريخية أثناء قراءته للعمل الإبداعي. إلا أنه روايات تزيد فيها المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، ونلاحظ ذلك في روايات "جورجي زيدان" التاريخية، حتى أنها عدت كتبا تاريخية، يقول "إكناتي كروتشكوفسكي":«إن رواياته روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفساني يبقى فيها ضعيفا شيئا ما، وإذا كانت دراماتيكية بعض الحالات موضوعة بشكل فني عال فإنها مع ذلك تترك انطباعا يقرب من الحالات المسرحية، إذ أننا لا نستطيع الحكم على العالم الداخلي للأبطال إلا من خلال كلامهم وحركاتهم أما أن نتعمق فيه، فهذا لا يسمح لنا به الكاتب، ولربما هذا ما يفسر جفاف هذه الروايات الذي كثيرا ما يؤثر في الاتجاه الإبداعي للمؤلف».[2]إن مثل هذه الأعمالتجعل المرجعية التاريخية تطغى على المرجعية الفنية، ويضيف "إكناتي كروتشكوفسكي":«إننا لا نعترض على اتساع خيال زيدان كفنان، لكن قوة المشاعر ضعيفة عنده ويتجلى ذلك من خلال التحليل النفساني لأبطاله كما أن إدراكه للجمال أكثر ضعفا [....] إن التاريخ مقدم بشكل جيد وكذلك هو الشأن بالنسبة للشخصيات التاريخية رغم بعض الضعف في تصويرها، لكننا لا نجد أي شاعرية في الكتابة ولا أدنى وصف للطبيعة. وبهذا الصدد يمكننا القول بأن الواقعية التي أشرنا إليها قد تكون تسببت في نوع من الجفاف الفني عند "زيدان"، فكثيرا ما يبقى عند القارئ انطباع بأنه يطالع كتابا في التاريخ وليس رواية، ويلاحظ هذا النقص في المؤلفات الأولى بصفة خاصة، والظاهر أن التجربة

1- المرجع السابق: ص 211.

2- إكناتي كراتشكوفسكي: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ودراسات أخرى، تر: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ص 39-40.

التي تكونت لدى زيدان فيما بعد قد غيرت الأمور لصالحه».[1] أما بالنسبة للروائي "واسيني الأعرج" فرواياته حقيقة تعتمد على التاريخ، لكن بطريقة فنية رائعة؛ فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي، لأنها تقوم على السرد، الذي هو أساس الرواية.

يقول "جورج لوكاتش":«إن مطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب 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 أضعف وأفقر وأكثر هزالا».[2]

يشتغل الروائي على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ، مستخدما الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعا له فيقدم تركيبا جديدا للوقائع والأحداث والظروف التاريخية والشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفا إليها شخصيات متخيلة، تساعده في تأثيث المكان واستعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية أو المتخيلة، وهذا ما سنبحث عنه في روايات "واسيني الأعرج" التي جعلت من التاريخ أرضا خصبة لها، وهذا يتجلى في رواياته الآتية:

- كريماتوريوم(*)– سوناتا لأشباح القدس–.
- كتاب الأمير(**)– مسالك أبواب الحديد–.
- البيت الأندلسي(***)–Ménorium–.

فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث كما شاهدها، أو كما رويت له، فإن الروائي الذي يكتب هذا النوع من الروايات ليس مؤرخا، بل إن ما يفعله هو تقديم

1- المرجع السابق: ص 40.

2- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 139.

*- واسيني الأعرج: كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، دارالآداب، بيروت، ط1،2009

**- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008

***- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي،منشورات الجيل، بيروت، ط1، 2010.

أحداث التاريخ موضوعا للسرد، وتخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخييل، الحبكة، التشويق... إلخ.[1]

إن الإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه، له ما يبرره دائما، لكن يجب أن تتم هذه العودة أو هذه الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا. فكيف للروائي أن يوازن بين هذين الضربين من الخطاب؟

يقول "نجيب محفوظ" في الممايزة بين التاريخي والروائي:«إن للرواية التاريخية نوعين: الأول منهما: تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنها تدرك الحياة فيه، أو تبعث الحركة في أوصاله الهامدة. أما النوع الثاني، فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره، وأنا من النوع الثاني».[2]

لابد أن يوازن الروائي بين المتخيل والتاريخ، إذ هو يسعى أن يكون روائيا ومؤرخا في نفس الوقت، لن يتمكن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة، إلا إذا لازمته صفتين أساسيتين في مهمته الروائية:[3]

أولاهما: صفة عقلية تاريخية يستطيع بواسطتها استخلاص الحقيقة التاريخية من سجلات أحداث الماضي العربي الإسلامي، وتبسيط الأفكار عن حقيقته المبتغاة.

ثانيتهما: قوة الخيال التي يستطيع بواسطتها استحضار الأحاسيس والمشاعر البشرية التي انتابت أهل تلك الأحداث كشاهدة على تفاعلهم معها، وفي هذه الحالة يتم تسليط الخيال على المعلومات المستمدة من الحقيقة التاريخية.

ولو بحثنا في الروايات التي تجعل من التاريخ أرضا خصبة لها، لوجدنا بداخلها مرجعيتين تتنازعان:

1- ينظر محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1993، ص 213.

2- نجيب محفوظ، نقلا عن :نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 126.

3- ينظر نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام -دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص 230.

الأولى: حقيقة متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي (الخطاب).[1]

وإذا أمعنا النظر في المرجعية الأولى لجاز لنا القول إن هذه المرجعية هي نفعية؛ أي إن الكاتب يستفيد كثيرا من التاريخ، فهو معني بتحقيق المصداقية الوثائقية.

أما إذا أمعنا النظر في المرجعية الثانية، فهي مرجعية فنية جمالية. وهذا هو الهدف الأسمى الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه من خلال إبداعه الفني. لكن **هل اجتماع هاتين المرجعيتين في عمل واحد يضعف من قيمته؟**

إن استثمار الأحداث التاريخية في الكتابة ليس بأمر هين، فلابد من وجود طرق[*] للمعلومة التاريخية لتجد منفذا آمنا تعبر منه إلى عمق الرواية. لذا هناك طرق عديدة لعبور الأحداث التاريخية إلى العمل الإبداعي بشكل يجعل منه وكأنه متخيل روائي بحت أهمها:

1- طريقة سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ:[2] إن الروائي هنا يجعل من هذه الأخبار التاريخية، فاتحة جاذبة لأحداث الرواية، وقد تكون هذه الأحداث ملخصة لما سيجري في الرواية من أحداث أخرى، أو ليبين لنا الروائي أن الرواية مبنية على أحداث مستعارة. ومثال ذلك رواية (الحجاج بن يوسف) لـ"جرجي زيدان"؛ إذ عرض في مطلع روايته مقطعا سرديا كاملا نص فيه على أحداث تاريخية غلفت أجواء تلك الفترة، موضوع اهتمام الرواية. وقد سمّى "جرجي زيدان" هذا المقطع بـ(فذلكة تاريخية)[3].

إن تقديم المعلومة التاريخية دون تدخل أو تحليل أو إيضاح أو مداخلة، قد ينقص من خيال المبدع وفنية وجمالية الرواية أو العمل الإبداعي. فالكاتب هنا وقع أسير هذه المعلومة، وهو ما حذر منه "جورج لوكاتش" واصفا إياها بأنها: «فخ للكاتب العصري لأن عظمته بوصفه روائيا سوف يعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق

1- ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 212.

*- هذه الطرق وردت في كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.

2- ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 212.

3- المرجع نفسه: ص 212.

والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزالا».[1]

2- طريقة عرض(السرد المتخيل) ومزجه بالتاريخي: وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامين في صورة واحدة. وهذا يساعده على تقديم التفسير والتحليل، وربما التأويل فيما يقترح.[2]

من خلال هذه الطريقة الثانية نمزج ونوازن بين المرجعية الفنية (الجمالية)، والمرجعية التاريخية (حقيقية أو نفعية)، فالمشاهد الفنية تكمل المشاهد التاريخية.

3- طريقة عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم: وتعد هذه الطريقة الأمثل لعرض المعلومة والأحداث التاريخية، حيث الشخصيات هي التي تحكم وتعاني وتفرح وتقوم بالأحداث التاريخية، دون تدخل سارد يوقف الحديث عن موضع ليسرد مقطعا تاريخيا حان دوره ثم يستأنف.

ولكن الملاحظ في هذه الطريقة أنها قادرة على تفعيل هذين لخطابين: الروائي والفني معا لتحقيق الموازنة بينهما.

4- طريقة رواية الحدث التاريخي أكثر من مرة: ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخوص يعالجونه بطريقتهم الخاصة، حيث إن مثل هذه الطريقة تخفف من حدة المسؤولية التاريخية التي تحيط بالراوي.

5- طريقة إدارة الأحداث بشكل متصاعد يجعل من المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة.

6- طريقة أن تكون المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي؛ أي إن حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرواية، بل هو إقحام من المؤلف/الراوي في غير محله، لاستكمال هدف قصد إليه المؤلف، كأن يكون هدفه تعليميا. مثلا عواطفه قد تسبق مخططه في

1- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 139.

2- ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 215.

الكتابة، فيقع أسيرا في شرك التاريخ ويتغلب الخطاب التاريخي على الخطاب الروائي.وفي هذه الطريقة لا يتحقق التوازن بين التاريخي والروائي، فليس المهم هو عرض المعلومة التاريخية، وإنما إيقاظ البعد التخييلي للناس الذين برزوا في تلك الأحداث: «وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي».[1]

1- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 46.

2- مصوغات اللجوء إلى التاريخ:

إن العودة إلى الماضي وبناء أعمال روائية كاملة من خلال أحداث تاريخية، تدفعنا إلى طرح السؤال الآتي: لماذا الاندفاع نحو الماضي، بالرغم من أن عالمنا الحاضر غني وزاخر بمواد قد تكون لبنة لأعمال روائية كثيرة؟

إن الصراع الذي يعيشه الروائي في عالمه الواقعي الخاص من خلال الذاكرة يجعله يعيش صراعا، – إذا كتب كما يكتب المؤرخ– سيتعب كثيرا، لأن عنصر الخيال هو الذي يميزه عن المؤرخ الذي يكتب الأحداث كما كانت دون تصرف منه. فيبعث المواقف والمشاهد من الماضي، هذا ما جعل الروائي يستثمر الماضي (الأحداث التاريخية) في كتابة روايات تعالج الحاضر عن طريق استرجاع الماضي، فهو بهذا يكون قد اكتشف سرا أرقه، وتخلص من الصراع والذاكرة المشوشة.

ينتقل الروائي من الحاضر إلى الماضي وهذا من أجل فهم الحاضر؛ فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك أن يقول لنا «هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حاليا، إنه وهو يرهن الواقعي الاجتماعي يكتب نصا، وينتج عالما نصيا له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو–نصية».[1]

قد تتطابق أحداث الرواية، وإن كانت مبنية على الماضي مع الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، فالنص له هويته التي لا يمكننا معاينتها إلا من خلال هوية المجتمع في حد ذاته.

ويرى "جورج لوكاتش" في هذه الثنائية (الحاضر– الماضي) أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء، ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الخضوعإلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه.[2]

1– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 176.

2– ينظر: جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 114.

من هنا يجب على الرواية أن تحمل بعض قضايا العصر ومشاغله وتعلق عليها وتجيب عن أسئلة بقيت غامضة مدة من الزمن. أما أسباب اللجوء لجعل التاريخ مادة خصبة للعديد من الروايات، فأبرزها:[1]

1- قد ينطلق الروائي من الماضي وذلك لجعله مادة روائية من خلال قيمة تعليمية محددة تكشف لنا عن تاريخ وأحداث تاريخية، هذا بالإضافة إلى شخصيات حقيقية قد تكون مغمورة بالكامل أو لم يعطيها المبدعون والكتاب حقها من العناية، فالروائي يعرفها لنا بطريقة شيقة ومغرية جدا تترك لدينا وعيا بماضينا وبما سيكون عليه مستقبل الأجيال القادمة، وقد يوقظ لدى الأجيال الحس التاريخي وضرورة الاعتناء بالتاريخ، لأنه يمثل هوية الأمم، كما يمكن لنا أن نعلم العالم بأسره ما كنا عليه سابقا وكيف سنكون مستقبلا. إن الانتماء الروائي للتاريخ يجعل منه مرشدا.

2- بعث مجد الماضي وإحياؤه مجددا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب متعا من تاريخ أمته ويعرفها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا.[2]

3- استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد.[3] إن الأزمات التي تتالت على الأمة العربية عامة والجزائر خاصة جعلت المجتمع العربي يعيش خيبة أمل كبرى، ثم تفاقم هذا الإحساس، خاصة بعد الانشقاقات الداخلية، فحول تفكير الأدباء بجد إلى الماضي، بل واللهفة إليه للتذكير به والدعوة إلى أخذه كأمثلة يحتذى بها، فقد وجدنا أبطالا وحوادث تاريخية من زمن كان المجتمع يهتف بها وللأمة العربية وأمجادها، كل ذلك للبحث عن الذات العربية والهوية الوطنية.

1- ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 134-135، (بتصرف).

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 136-137.

4- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث. والتاريخ موجه أصلا من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه.[1]

فالروائي قد يضيف أحداثا يكون المؤرخ سكت عنها ويعيد تناولها من جوانب أخرى غير التي كتبها المؤرخ؛ فالخيال قوة تسمح للكاتب بكسر القيود التي تحد من عمل المؤرخ، وتجعله يتحرى الصدق التاريخي، عكس الروائي الذي يتحرى الصدق الفني.

إن الخيال هو القادر على إتمام وسد ثغرات لم يذكرها التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه، وهنا تكون القراءة لفتت الأنظار إلى أشياء في الظل، وكشفت المستور وملأت البياضات التي أغفل التاريخ ذكرها.

إذا كان هذا هو حال الروايات التاريخية العربية في عمومها، **فكيف انعكس ذلك في كتابات الروائي المبدع "واسيني الأعرج"؟**

1- ينظر: المرجع السابق، ص 137.

الفصل الأول

التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته

إن الحديث عن العلاقة بين الروائي والتاريخي لأمر مهم في مجال الدراسات النقدية الحديثة والعلاقة بينهما متشابكة إلى حد ما، وهذا بالنظر إلى تعريف بعض النقاد للرواية ؛حيث يرى النقاد: «بأنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»،[1] والمتمعن في هذا التعريف يقف على تلك العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية والواقع المعيش، إذأن لكل رواية تاريخ مرتبطة به، وهذا ما أكده "غراهام هو" "GrahamHough"في قوله:«الروايات تاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، وارتباطها بالواقع المعيش».[2]

وفي الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، لأن الروائيين عادوإلى التاريخ، يستقون منه مواضيع رواياتهم، ومن هؤلاء الانكليزي "ولتر سكوت" "Walter Scot"الذي كانت مذكراته مصدرا تاريخيا؛ فقد كان شاهد عيان لكثير من الأحداث والوقائع،لأنه بقي مدة شهر كامل مع " الأمير عبد القادر" في(الزمالة)[*]يتتبع الأخبار والأفعال ليصوغ هذا التاريخ في قالب قصصي،أي لا يؤرخ،بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد،ويخضعه لتصوراته كفنان، له حدس المبدع في استكناه روح التحولات، وكشف أسبابها العميقة واحتمالاتها المعقدة، ويتوصل إلى ذلك عبر الوعي الشامل المرتبط بالمعرفة والحدس معا، وقبل هذا أو ذاك بالصدق مع الذات ومع الواقع «وهنا بالضبط يمكن أن ندرك المغزى العميق لعبارة (أنجلز) عن الروائي العظيم "بلزاك" من أنه فهم تاريخ الطبقات في فرنسا:من خلال روايات بلزاك أكثر مما فهمه من المؤرخين وعلماء الاجتماع مجتمعين، وذلك لأن التاريخ هو وعاء التراث وحاضنته، فإن الكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لاتزال تعيش في وجدان الناس كي تستخدمها في أحداث التواصل الحي بين النص الإبداعي وبين المتلقي، فتكتمل دائرة النار فتلتهب النفوس وتضيء الدروب».[3]

1- ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية _ دراسة _ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 101.

2- المرجع نفسه: ص 102.

*- الزمالة: القبيلة المتنقلة، والتي تجمع بين القبائل الأخرى.

3- ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي، الرواية والتاريخ، هيئة شؤون المطابع الأميرية، 2005، ج2، ص 717.

أي إن المتأمل في الروايات التي تكتب عن التاريخ يمكن أن تبوح لهبمالا يمكن للتاريخ نفسه أن يقوله. وهذه الكتابات تأخذ شكل روايات أجيال متعاقبة تحكي تـــاريخ فترات زمنية بكل هفواتها ومعتقداتها وتاريخها. وهذا مثلما جسدته، على سبيل المثـــال لا الحصر، خماسية" عبد الرحمن منيف"، رباعية "نبيل سليمان"وسداسية "زيـــاد قاســـم" وكذلك ثلاثيات "رضوان عاشور" و"محمد الديب" و"عبد الخـــالق الركـــابي" و"خيـــري الذهبي" وثنائيات "سميحة خريس" و"زهرة عمر"،وهذا ينطبق إلى حد بعيـــد – أيضـــا– على روايات "واسيني الأعرج" من خلال رواياته:(كتاب الامير –كريمـــا توريـــوم– البيت الأندلسي). فكاتب الرواية يعود إلى الماضي ويستحضر أحداثه وشخصياته مـــن خلال كم هائل من الوقائع والمعلومات والتفاصيل، معتمـــدا بالأســـاس علـــى أحـــداث تاريخية وذكريات التصقت بالذهن، نتيجة لما تضمنته من مفارقات وصـــدامات بـــين الأفكار والرغبات. ويتحمل الروائي كل هذا الجهد والعناء، لأنه مسكون أساسا بهاجس معاصر كبير يريد أن يعلن عنه، ويبلغه بطريقته الخاصة،للمتلقي الذي ينجـــذب كثيـــرا إلى مثل هذه الخطابات في زمننا المعاصر «من هنا فإن من حق المتلقي في الروايـــة التاريخية الآن أن يقرأ بمنظار معاصر، حتى يضبط إيقاع التلقي لديه مع إيقاع الهاجس الحقيقي الذي دفع الكاتب نحو هذه الفترة دون سواها، والتركيز على جوانـــب محـــددة دون غيرها، فثمة هدف لا بد أن يكون واضحا بنسبة ما، حتى تتحقق الكتابة الروائيـــة التاريخية، وبدون ذلك قد يتوه القارئ في دهاليز التاريخ دون أن يرى أو يفهم شـــيئا لا عن الماضي الذي يجول خلاله ولا الحاضر الذي نفترض أنه هو الذي يعنـــي الكاتـــب والقارئ معا بالدرجة الأولى».[1]من هذا القول يتضح أن لهذا النـــوع مـــن الروايـــات مفاتيح وكلمات سرية،إن استطعنا القول، لا بد على الروائي أن يستحضرها عند كتابته للعمل الإبداعي، ولا بد عليه أيضا أن يوصلها للقارئ، ويجعله. يتقبلها باطمئنان وبدافع رغبة وشوق.

وفي هذا الصدد يقول "فيصل عزام": «ومثل هذه المفاتيح قد تشكل نوعـــا مـــن التعسيف عن نوعية العمل الروائي والمفترض أنه مستقل موضوعيا عن كاتبه غير أن المبدع الحقيقي يستطيع من خلال تلميحات وإحالات ذهنية خفيـــة أن يـــربط المتلقـــي

1- المرجع السابق، ص 8، 11.

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، لأن مثل هذا الاستغراق هو المعيار الذي يحكم من خلاله على الكاتب بنجاح أو فشل روايته التاريخية، لأن الكاتب المبدع حين يذهب إلى التاريخ يكون مسكونا بدور الحارس لحماية ذاكرة الأمة والدفاع عن تراثها وروحها ضد كل عوامل السقوط والانهيار التي تعصف بالوطن الراهن من الجهات الأربع».[1]

إن العودة إلى الماضي تشكل هاجس الكثير من الروائيين ومن أبرزهم الروائي"واسيني الأعرج" الذي ألف وأبدع في كتابة ثلاث روايات تعتمد على التاريخ، ولكن في شكل قالب متخيل روائي، فعلى سبيل المثال تجاوز "واسيني الأعرج" الوقوع في براثن التاريخ فيما كتب من الروايات التي تتناول فيها حقبا مثبتة من التاريخ الجزائري (قديما وحديثا) والتاريخ الفلسطيني، فوازن بين ماهو وثائقي وما هو جمالي، ولم يغلب الفن علىالتاريخ، ولا التاريخ على الفن. كان خط التاريخ عنده متسلسلا رقراقا ساعده على الظهور بمظهر لافت بتقنياته الفنية التي يجيدها تماما.أما عندما دخل مراحل كتابة الرواية الواقعية واستثمر فيها التاريخ استثمارا مميزا لذا كانت رواياته واقعية وليست تاريخية. وهذا مسار آخر في كتابة الرواية. وهنا تجاوز "واسيني الأعرج" التاريخ كأحداث واقعية على حساب ما هو فني، فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي، لأنها تقوم على السرد، والرواية تقوم على السرد كذلك، مما يسهل على الروائي انقياده إلى سرد فيه طواعية ظاهرة».[2]

أما"جورج لوكاتش" فيرى: «أن مطواعية 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 الذاتية على نحو سهل، كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزلا، لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي في تأثيث البيت الداخلي لروايته بمجريات واقعية وأخرى

1- فيصل عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 166.
2- نضال الشمالي:الرواية والتاريخ،ص 124،(بتصرف).

متخلية لا تقف بالصف 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.....».[1]وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بمصداقية العمل، هذا بالإضافةإلى التزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاما دقيقا يفقد العمل مصداقيته الفنية. وفي هذا الموضع طالب"إحسان عباس" بأن لا يناقض الأديب بين فلسفته وفنه، لأن ذلك التناقض قد يؤدي إلى عجز الأديب عن تقديم صورة أو رؤية فنية أو موقف أدبي يؤمن به الفنان، ومن ثم ينتج أبطالا أو شخوصا غير مقنعة وغير قادرة على تقديم نفسها بقوة. ومن جهة أخرى فإنه يضيع علينا فرصة الإفادة من رؤيته الفكرية والفلسفية بشكل عام.إن الأديب والروائي الذي تسيطر عليه الأحداث والشخصيات التاريخية يجعل من عمله الفني خاليا من التخيل والمصداقية الفنية، «ولعل أخطر ما يهدد فنية العمل الروائي الطابع الذي يحتكم إليه السرد الوثائقي.إن على الروائي أن يتخلص من هذه الاحتمالات بالتصرف والتسجيلي في معطيات التاريخ تصرفا (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 "ادوين موبر" في معرض حديثه عن الرواية التاريخية أنها نوع زائف من التاريخ والزيف يعادل 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».[2]

إن الحديث عن أبطال هذه الروايات يقودنا إلى أنه لا وجود لبعض الأبطال في التاريخ حقيقة، بل إن الروائي يعيد تصنيفهم في الروايات مستغلا الضباب التاريخي الذي يخيم على ذاكرة الكثيرين، والملل الموجود بين التاريخ وقارئيه،بل يستفيد منه كوقائع تاريخية وأسباب ونتائج.والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأبعاد قديمة أكثر مما هي وقائع فعلية، وباعتبار البيئة التاريخية لأبطال من هذا النوع بعيدة، وتكاد تكون مجهولة، فإنه من السهل إعادة تشكيلها وفق ما يخدم قناعات الروائي والقارئ

1- المرجع السابق:ص125.

2- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية،مجلة فصول، العدد 3، شتاء 1947، ص 56.

معا، وأهدافا معينة. والموازنة بين ماهو تاريخي وما هو روائي ليس بالأمر السهل بل هو مطلوب أكثر، فإن كان عمل المؤرخ اليوم يتجاوز تدوين التاريخ بأمانه وصدق إلى المطالبة بالتفسير والتعليل والمقارنة والموازنة والربط والتعليق، فكيف الحال – إذن– بالروائي التاريخي الذي تصدى للحديث عن الماضي سعيا وراء تحقيق التواصل الإنساني معتمدا على حدسه وبصيرته في التنبؤ والاستشراف بما يمكن أن يقع في الغد، وذلك وفقا للأحداث الروائية وطريقة بنائها في الرواية.

إن طريقة بناء الرواية الواقعية والأحداث المبثوثة فيها يجب أنتتلاءم مع أحوال مجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه، وهذا يحرر الروائي من القيود التي فرضها مؤلفو نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع، فالفن لا يقوم بتخطي النتائج والأحداث التاريخية أو بحكم دقته التاريخية، بل إنه 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 (أحداث – شخصيات – زمان –مكان...) المحددة سلفا.

إن المتأمل في واقع الرواية العربية الجديدة (التاريخية)، يدرك بأن الجدل النقدي لم يكن حول الرواية التاريخية مفهوما ومصطلحا بهذه الحدة قبل خمسين عاما على الأكثر، بل كانت المسألة محسومة، فثمه نموذج يتم استحضاره لدى كل نقاش، والذي سبقت الإشارة إليه سابقا ألا وهيأعمال "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 التي توظف التاريخ كمادة في الرواية العربية المعاصرة بقصد إعادة إنتاج هذا التاريخ لا كواقع حدث، وبين الرواية التاريخية التعليمية الكلاسيكية التي يسيطر عليها الواقع الذي يدل على أن التاريخ هنا صفة للرواية ،تتخذه في ضوئها معالم الموصوف، وبمعنى آخر إن 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 الشخصية في الرواية التاريخية والرواية المعاصرة.

إن ما يميز الشخصية في الرواية التاريخية هوأنها لا تميل إلا على ذاتها،أي إنها تبقى أسيرة تاريخها، وتظل بمعزل عن مشاركة القارئ روح عصره لذلك بقيت أسيرة الزمن الذي وجدت فيه.أما فيما يتعلق بالرواية المعاصرة وفيما يتعلق بالسرد الروائي، فقد كانت هذه الشخصيات التاريخية أدخلت في المتن الروائي بطريقة مميزة جدا، لذلك قام معظم الروائيين بتقديم هذه الشخصيات برؤية جديدة، تستفيد من الماضي لتبدع الحاضر، أي بنوا عليها شخصيات جديدة، تجعلنا ندرك مسافة التحول أو الانشقاق بين ما كنا وما صرنا إليه. وهذا النوع من الشخصيات لا تبقى أسيرة مرجعياتها 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 أن: «الشخصية لا تحيل إلا على ذاتها، وهذا ماجعل شخصية الزيني بركات تختزل، من خلال تصرفاتها وعلاقاتها، كل النماذج البشرية التي تمارس التسلط ضد فئات الشعب. وإذا كانت كتب التاريخ قد سكتت عن توظيف طبيعة العلاقة بين الزيني بركات وعامة الناس، فإن 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 السلطات، وتنفيذ تعليماتها وسياستها القمعية والاستبدادية».[1]

كما يخلص الدكتور "سعيد يقطين"، إلى أن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ، ولكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية و يطبعها بطابعه، فتبدو الشخصية سطحية وذات بعد واحد، بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة السردية، والرؤية السردية في الرواية التاريخية، فإن الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 124.

لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي،[1] وبناء على ماتقدم نوافق الدكتور "سعيد يقطين" على أن روايات "واسيني الأعرج" (كريماتوريوم- البيت الأندلسي- كتاب الأمير) روايات غير تاريخية على الرغم من أن رائحة التاريخ تفوح منها على مستوى التشخيص واللغة والمكان والزمان.

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

أما فيما يتعلق بإمكانية أن يكون التاريخ مادة للرواية، فيرجع ذلك إلى شيئين:

الشيء الأول: إن الرواية فعل تخيلي على الرغم من ارتكازها على وقائع تاريخية ثابتة، أي إن الرواية لاتتناص مع التاريخ إلا لضرورات. ومايؤكد ذلك تلك الأعمال الروائية التي اعتمدت التاريخ مادة لها.

أما **الشيء الثاني:** فهو محاولة بعض الباحثين في الأدب الفصل بين المادة التاريخية المعتمدة في الرواية وبين المادة الروائية (المادة التخيلية والجهد الإبداعي)؛ إذ وجدوا أن عمل المؤرخين الذي دونوا تلك الأحداث يأخذون من العمل السردي المساحة الكبرى، ومن هنا تعد الرواية هي اختزال لحدث تاريخي كبير مستثنيا الرواية التاريخية التي تعد تصنيفا مكرسا. وفي هذا الصدد تساءل الكاتب والمبدع "الحبيب السائح" عن موقع المؤرخ والمبدع فقال: «المبدع يمكنه أن يحتل كل المواقع التي تخلى عنها المؤرخ لأسباب كثيرة، ذاتية، سياسية، أخلاقية، وهذا ما نجده في الحدث التاريخي نفسه الذي سجل وقائعه هذا المؤرخ، لأن الكتابة الروائية إضافة لكونها عملا تخيليا، فهي تجسد فعل التفاصيل وقول المقول والدخول في عالم خبايا، الخطاب الروائي بمكوناته وخصائصه يندرج ضمن الخطاب الحكائي والسردي يقوم أساسا على المحكي، القصة، الرواية، الحكاية الشعبية. وقد يكون الفرق بين المبدع والمؤرخ هو شرط أساسي لاحتفاظ كل واحد منهما باختصاصه، اختصاص الروائي المبدع

1- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1979.

واختصاص المؤرخ المبدع أيضا».[1] فالمؤرخ لايهتم إلا بالأحداث والوقائع والتواريخ وتحليلها دون إبداء رأيه فيها، وهذا مايسمى بالموضوعية على الرغم من بروز منهج الذاتية، لأنه لايمكن الفصل بينهما؛أي إن: «المبدع أكثر حرية من المؤرخ، فرأيه الحر لايؤثر على كتابة التاريخ وتسجيل الوقائع، فهو محلل ودوره يختلف عن المؤرخ الذي يبرز الحقائق والوقائع دون زيادة أو نقصان، بل هو مطالب باستخراج الأهداف لغايات التي تنير طريق البشرية من جديد نحو الخير والاستفادة من دروس التاريخ معتمدا على أدوات فنية تدرج في خانة الأدب الروائي والقصصي».[2]

إن المبدع الروائي يستفيد أكثر من غيره من التاريخ ، فهو لايؤثر على طريقة كتابته، وإنما يعد أرضية ضرورية لنماء الفكر الإبداعي، فهو يستند ويتوخى في العملية الإبداعية لغة الإبداع ومخيال الإبداع ومراعاة شروط الرواية المعروفة من حوار وتحليل داخلي و خارجي للأحداث والأفعال ووصف وحبكة، وفي الأخير نخلص إلى أن التاريخ أمر تلقائي في الإبداع الروائي كما أنه لا يمكن أن يكون مقحما وإلا انتفى البعدالفني المنشود، لأن الروائيين يكتبون أعمالافنية يلعب فيها التاريخ دورا كبيرا.

إن توظيف الروائي للمادة التاريخية شيء مهم في صناعة العالم الخيالي للرواية به يربط الماضي بالحاضر، ويؤسس لعالم قادم، فيحقق الأصالة ويضمن المعاصرة. ولكن لابد من عرض بعض الملاحظات حول هذا التوظيف:

1-إن علاقة الرواية بالتاريخ تبرز لنا علاقة المؤرخ بالمبدع ،حيث اتضح لنا أن الشخصية التاريخية لا تحيل إلا على ذاتها، أما الشخصية التاريخية في الرواية ،فتعد أنموذجا لمجموعة من الناس، كما أنها تحافظ على التسلسل الزمني في عرض الأحداث،بخلاف الرواية في توظيف التاريخ.

2-كيفية تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي عن طريق إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي.

1- الثقافة: مجلة فصلية، تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 19 نوفمبر 2008، ص 146.

2- المرجع نفسه: ص 147.

3-إن 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 مثل ما جاء في رواية(كتاب الأمير) لـ"واسيني الأعرج" ورواية(الحجاج بن يوسف) لـ"جورجي زيدان" و(الزيني بركات) لـ"جمال الغيطاني".

أدرك كتاب الرواية الجزائرية سحر التجريب فأوغلوا فيه وقدموا للقارئ النص الروائي المدهش في طياته،وما زاده روعة وجمالا طريقة صنع الأحداث وطريقة عرض الشخصيات ووصفها،وذلك ماتجسده أعمال "الطاهر وطار"،"جيلالي خلاص"،"واسيني الأعرج"،"بشير مفتي"،"أحميدة عياشي"،"محمد ساري"... خاصة في فترة التسعينيات أو ما يسمى بأدب المحنة،حينما استطاع الروائي الجزائري أن يقرب الواقع المعيشي بكل حذافيره والراهن بكل فجائعه. فالروائيون في هذه المرحلة استثمروا تاريخ الجزائر الأسود في هذه الفترة في بناء عالم روائي قائم بذاته يبوح بما لم يستطع المؤرخون والسياسيون قوله ونقده.

ومن الروايات التي شدت انتباهي منذ الوهلة الأولى روايات الكاتب "وسيني الأعرج" (كتاب الأمير- سوناتا لأشباح القدس – البيت الأندلسي) والتي أثارت علاقة الرواية بالتاريخ في هذه المدونات الإبداعية، حيث تم توظيف التاريخ بالمعنى الذي اصطلح عليه بعض الروائيين المعاصرين في العالم الغربي،والتي كان فيها التاريخ تلقائيا مثل ما فعل "جون تشاين بيك" حين أدرج البعد المسيحي (تاريخ) في رواية (شرفي عدن).[1]

وهذا مايؤكد على أن الكاتب "واسيني الأعرج" قد نظر للواقع الذي تعيشه الجزائر من خلال شخصية "الأمير عبد القادر" على الرغم من أنه كتب على هذه الشخصية من زاوية أخرى يهدف منها الاستشراف بالمستقبل. أما في رواية (سوناتا لأشباح القدس) فهو تحدث عن شخصية "مي" الفنانة الفلسطينية في بلاد أجنبية بعيدة عن أرضها فلسطين وتاريخها المفقود (المكان)، وفي رواية (البيت الأندلسي) فقد تحدث عن زمن وتاريخ الحضارة الأندلسية بالجزائر،فركز على الزمن بنظرة

1- ينظر: العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج نموذج: دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2010-2011، ص 131.

مستقبلية، "ومن هذا 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]

من هنا ندرك مدى توطد العلاقة بين التاريخ والرواية؛ فالأول واقعالواقع والثانية تصور لواقع عبر واقع، وبالتالي تكون هذه الأخيرة استدراكا للأول، لأنها تقول ما لا يستطيع التاريخ قوله والبوح به.

1- تمظهراتالتعالق النصي

تعتبر نصوص الروائي "واسيني الأعرج"(كتاب الأمير)و(كريماتوريوم)و(البيت الأندلسي)، في الحالة النموذجية لهذا البحث، النصوص اللاحقة (l'hypertexte)الذي يعتمد في سرديته على سردية أخرى سابقة له(l'hypotexte)تنتمي إلى حقل آخر هو الحقل التاريخي،والمتمثل تحديدا في سيرة(الأمير عبد القادر) الجزائري ونضاله ضد المستدمر الفرنسي بكل ما أوتي من قوة،وتاريخ فلسطين الضائع وتاريخ الأندلسيين بالجزائر منذ العصور القديمة. حيث اشتق الروائي وجوده من مجموع هذه الحضارات والنصوص المخلدة لهذه التواريخ والأماكن والشخصيات (فلسطين – البيت الأندلسي – الأمير)التي تحضر بشكل قوي ومعلن أيضا داخل هذه المتون الروائية الثلاثة.

لا تحضر هذه النصوص باعتبارها نصوصا تشكل منطلق السردية الروائية فحسب ،بل وبعناوينها كذلك، حيث تطالعنا إشارات في أماكن وسياقات مختلفة من المتون الروائية التي تدل دلالة واضحة على الحضور القوي لها (التاريخ ← متخيل روائي)،حيث ترد هذه العناوين بشكل واضح وصريح داخل الرواية (الأمير – فلسطين – الأندلس)،بل ومتكرر أيضا بحيث لا تمثل هذه الجمل المساقة إلاعينة تمثيلية في ذلك.

– كنت مندهشة كيف تستطيع سفينة مثل هذه تحمل كل سكان بيروت والقدس لأني شعرت للحظة من اللحظات، بأن مدينتي كلها كانت ترحل».[2]

1– مجلة الثقافة، سنة 2007، ص 154.

2– واسيني الأعرج: كريما توريوم، سوناتا لأشباح القدس، ص 195.

– "لم أقم أبدا في البيت الأندلسي ولو يوما واحدا،ولست وريثة لا شرعية ولا غير شرعية لممتلكاته".[1]

– "إذن لم يكن أمام الأمير سوى الهرب مع بعض خيالته وربما وصل وحيدا أو منقوصا الى الصحراء،الأمير بدون دائرته لا يخيف وبقاؤه في الصحراء منعزلا أفضل من بعثه إلى الإسكندرية".[2]

وعليه يمكن تحديد التعالق النصي في هذه الحالة من خلال العلاقة التي تربط نصوص المتون الروائية (كتاب الأمير –كريما توريوم– البيت الأندلسي) بنصوص كثيرة مخلدة لها(الوثائق التاريخية) والتي سبقتها في الوجود وهيتمثل بحق التاريخ، غير أن الروابط بين نصوص"واسيني والنصوص الأخرى تجاوزت التعالق النصي إلى ممارسات تناصية أخرى كالمحيط النصي مثلا،إذ أن بعض العلاقات النصية فيما بينها تشتمل بعضها بعضا، خاصة وأن هذه العلاقات تسند علاقة النص الروائي بالنص التاريخي وتصر عليه، وأهم هذه الممارسات الخاصة بالمحيط النصي تلك المتعلقة بنظام العنونة المتبع،والذي لم يستطع التخلص من تأثيرات التاريخ.

بما أن العنوان هو الافتتاحية الأولى المقابلة لزاوية القراءة في أي نص روائي، نرى مدى توافق عناوين المدونات، التي تشكل مادة الدراسة، للواقع التاريخي والفني المسرود في ثنايا هذه الأعمال. فهي تستجيب لهذا المعطى باعتبار أن العنوان له علاقة وطيدة بالتاريخ.

(– كتاب الأمير ← سيرة الأمير عبد القادر وتاريخه–كريماتوريوم،سوناتا لأشباح القدس ← تاريخ فلسطين – البيت الأندلسي ← تاريخ الأندلسيين بالجزائر).

هذا بالإضافة إلى أنهلا يمكن الدخول إلى عالم النص دون المرور بالعنوان الذي يعد مفتاح النص، وهذا المرور يتقاطع مع مصاحبات العنوان الرئيس كالعناوين الداخلية والتصديرات... المتضمنة في المتن.ولذلكفاهتمامنا لايقف عند حدود العلاقة بين النص وعنوانه أو القارئ،ولا عند ماهيته وشعريته فحسب،وإنما يهتم بكل العناصر

1– واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص7.

2– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 37.

المؤدية إلى ماهو تاريخ في النص؛ حيث تتواجد في تعالقاتتمفصلية أوضمن وحدات أفقية وعمودية؛ أي إننانركز على العلاقة التي يربطها العنوان، كجزء من الرواية، وسائر المكونات الأخرى. فأول مايشد نظر القارئ للمتن الروائي، هو العنوان في علاقته مع النص التاريخي كركيزة نصية وقرينة تفسيرية تعكس منظور الكاتب تجاه موضوعه.

أ- العنوان الرئيسي(التسمية)

يحتل عنوان الرواية مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف، مما يعطيه أهمية خاصة رغم الطابع الاختزالي الذي يميزه، سواء على مستوى الحرف أم على مستوى الدلالة.فعلى مستوى الحرف لانجد اختزالا حرفيا للمتون الروائية الثلاثة فكل عنوان له عنوان فرعي، وكل هذه الأحرف كفيلة بأداء الوظيفة الأساسية المرجوة منها، وفي تعيين النص الروائي، والذي يمكن من خلاله التعرف على العلاقة المبنية بين النص وعنوانه، والتي تحيل إلى النوع الثاني من تحديد "جيرار جنيت"(GérardGenette) للعناوين؛أي إلى العناوين الموضوعاتية(thématiques)، فعنوان المتن الروائي الأول (كريماتوريوم– سوناتا لأشباح القدس) بوصفه عنوانا يشير أول مايشير إلى لب العملية السردية المتمثلة في التاريخ المفقود لأرض فلسطين وشعبها؛ فكلمة كريماتوريوم(*) تعني المحرقة بكل ما تحمله من دلالات تدل على الضياع، الحرب، الهوية المفقودة. أما بالنسبة للمتن الروائي الثاني، (كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد) تشير كذلك إلى لب العملية السردية المتمثلة في الشخصية الأساسية للنص؛ أي سيرة وتاريخ (الأمير عبد القادر) وتحضر كواحدة من صفاته(**)، بل وأهمها على الإطلاق؛ حيث يقيم النص صفات كثيرة للشخصية ويعيد علينا المؤلف بعض تلك الأوصاف والدوال لتفادي تكرار الاسم الشخصي، وهذا ما يفسر صراحة الروائي في بعض الأحيان بين إيراد الاسم الشخصي والصفات التي تدل عليه،[1]حيث

*– اقترنت لفظة كريما توريوم بفلسطين وتاريخها، لأن الحرب التي يعيشها الفلسطينيون محرقة بحق.

**– اقترنت صفة الأمير بالرجل والمحارب عبد القادر بن محي الدين.

1– حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 214.

إن نص(كتاب الأمير) يستعيد هذه الصفة أكثر من غيرها إلى درجة التعبير بها مكان الاسم "عبد القادر" الذي يتراجع هو الآخر مع باقي الصفات الأخرى.

أما بالنسبة لعنوان المتن الروائي الثالث (البيت الأندلسي)[*]،فيدل دلالة واضحة على مدى تعاقب الحضارات على الجزائر وما بقي شاهدا عليها. فالقارئ للعنوان من أول وهلة تترسم أمامه صورة لبيت أندلسي مبني على طريقة الأندلسيين في العمران والزخارف.

إن البحث عن الدلالات التي تتخذها العناوين الثلاثة، والتي تبرز من مختلف المواضيع التي ترد فيها داخل المتون الروائية، تعنى بالبحث بالتأكيد، فالعناوين لها دلالات واضحة عما يحيوه هذا المتن، وربما هو خلاصة له أو كلمة مقتطفة منه تعبر عما في أعماق الكاتب. وهذا كله يعني البحث ويهمه، إلا أن اهتمامنا ينصب في المقام الأول على الطريقة التي يقيم فيها هذا العنوان علاقة مع النص، أو بعبارة أخرى مع النص التاريخي.

تبدو كلمة (كتاب الأمير) في المستوى الأول إحالة مباشرة وهامة على الذاكرة القرائية، وعلى مجموع المعارف الثقافية المختزنة، سواء على مستوى الذاكرة الفردية أم الجماعية، حيث ترتبط هذه الكلمة(الأمير) أساسا عند المتلقي العربي عامة، والمتلقي الجزائري خاصة، بشخصية تاريخية مهمة هي شخصية (الأمير عبد القادر بن محي الدين)، أحد أبطال الجزائر.

فالعنوان إذا يتأسس على عملية التذكر التي تعتبر عملية «شخصية للغاية، ذلك أن كل شخص يتذكر حسب أطر وظروف معينة، لذلك تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة، التي تساعد من جهة على التخيل ثم الإسقاط»،[1] وهو ما يعطي المعنى اللغوي بعدا هاما لاشتراك متلقيي اللغة الواحدة فيه، والتي تؤسس للاشتراك على مستوى الذاكرة اللغوية ومن ثمة التاريخية.

---

*- صفة لنوع من البيوت القديمة بالجزائر.

1- نصيرة عشي: البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1997، ص 15.

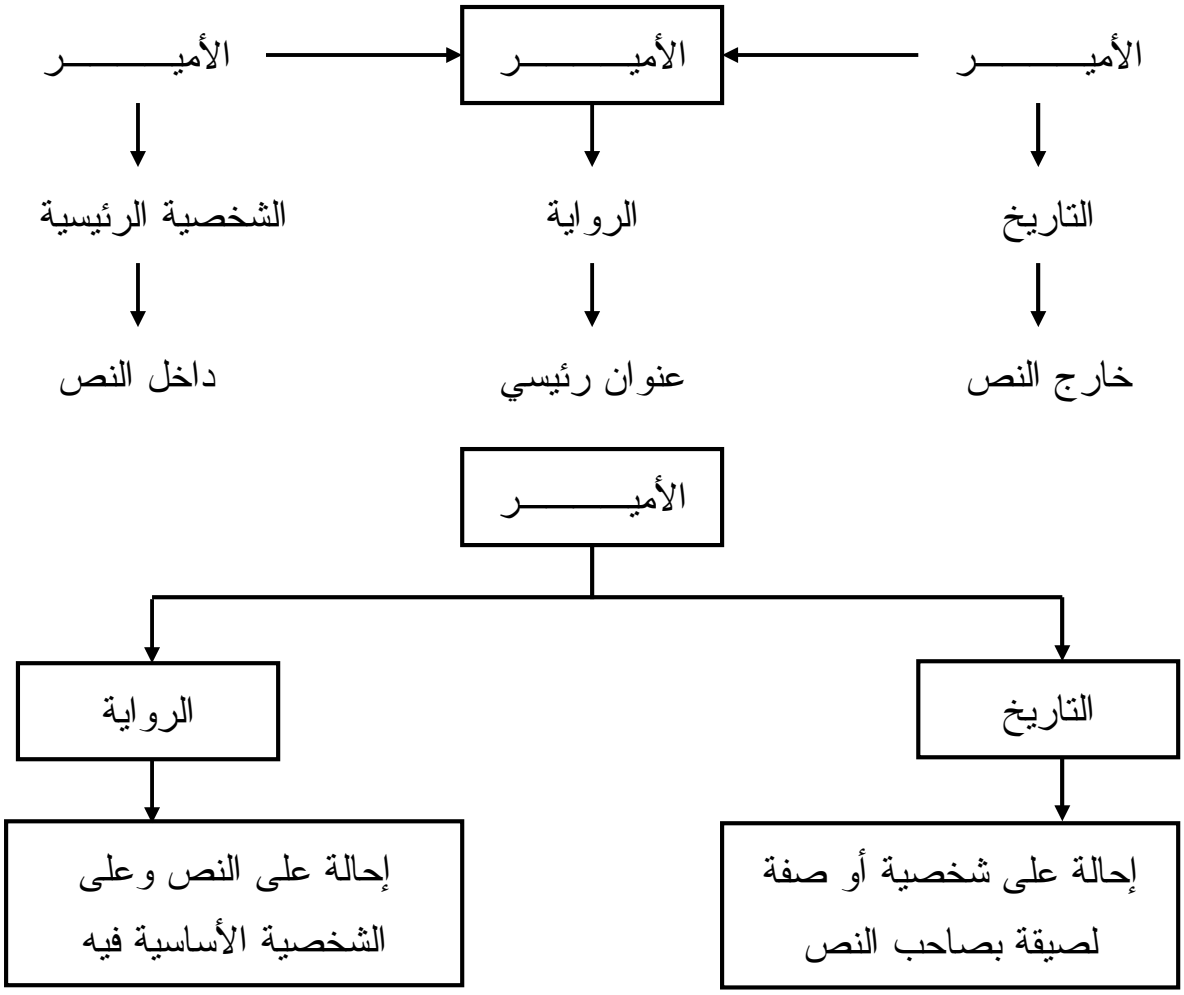
فعلى المستوى الأول أو المستوى السطحي، يحفز الاشتغال الأول للعنوان على تنبيه إلى الذاكرة المعطى التاريخي، حيث يرتبط اسم "عبد القادر" بهذه الصفة في كل حين. أما على المستوى الأكثر تحسسا وقابلية للكشف هو ارتباط هذا العنوان بما ورد في المتن الروائي، حيث ترد كلمة "الأمير" في النص وهي مصاحبة للاسم والعنوان وكأنها جزء منه، إذ نجد في الصفحة الأولى من المتن الروائي (نص الرواية) مقولة "الأمير عبد القادر" وهي مكتوبة باللغة الفرنسية:

""Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté".(1)

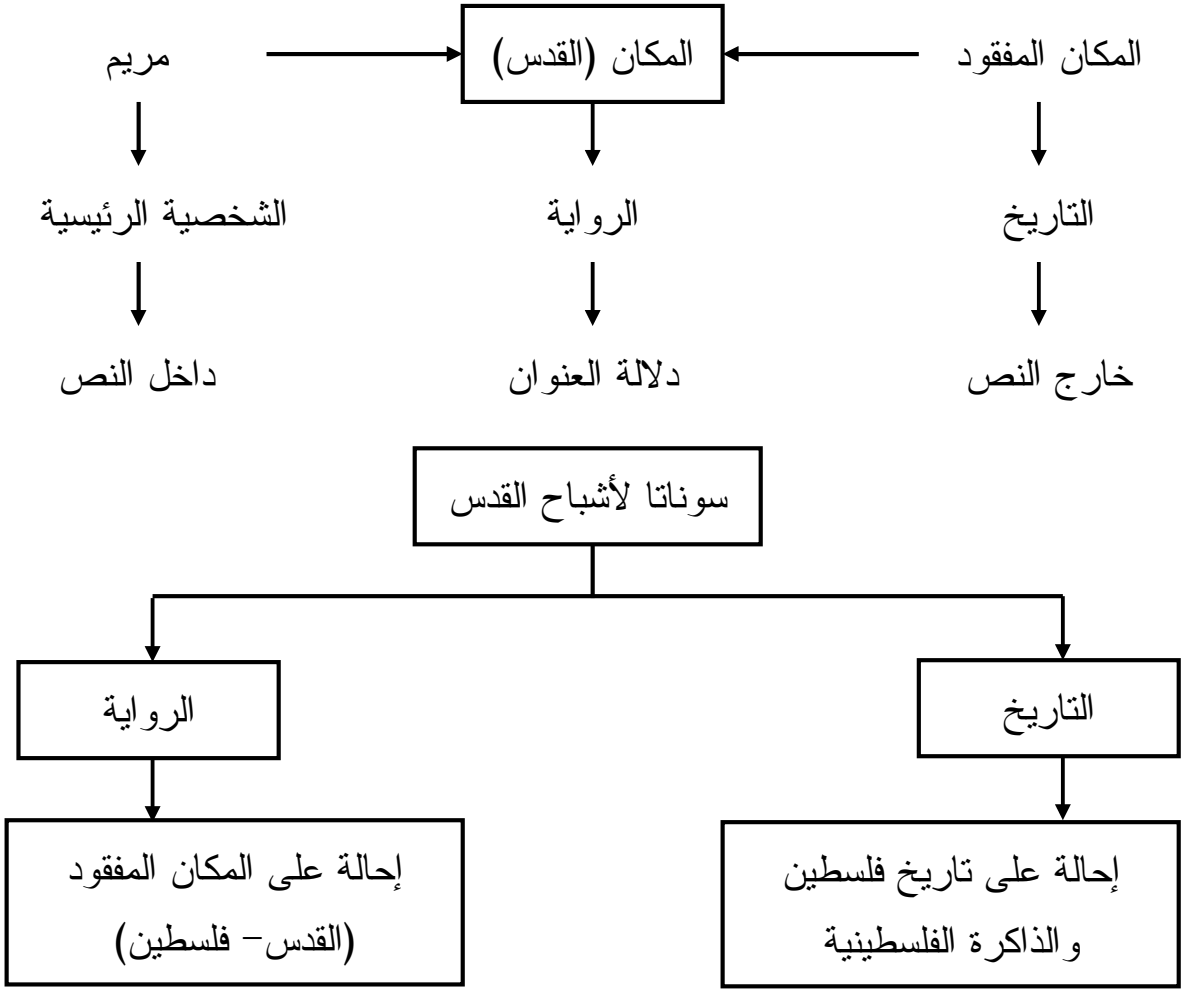
تدل هذه العبارات المقتطفة من تاريخ هذه الشخصية المثيرة للاهتمام، على مدى تمسكه بحريته، (لو أن كل كنوز العالم وضعت تحت قدمي وخيروني بينها وبين الحرية لاخترت الحرية). ومن ثمة يمكن القول إن رواية (كتاب الأمير) على مستوى العنوان إحالية بالدرجة الأولى على النص السابق، أي على التاريخ؛ حيث تقترن هذه العبارة مع عبارة الرسول(ص) عندما قال: «لو وضعوا القمر.....لما تخليت عن الإسلام».

كما يمكن القول إنه عنوان إشعاري من حيث العلاقة الشخصية التي يدل عليها عن طريق إحدى صفاتها لا أكثر، والعلاقات هنا متداخلة ومتلازمة أيضا يمكن إيضاحها على الشكل التالي:

(1)- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 05.



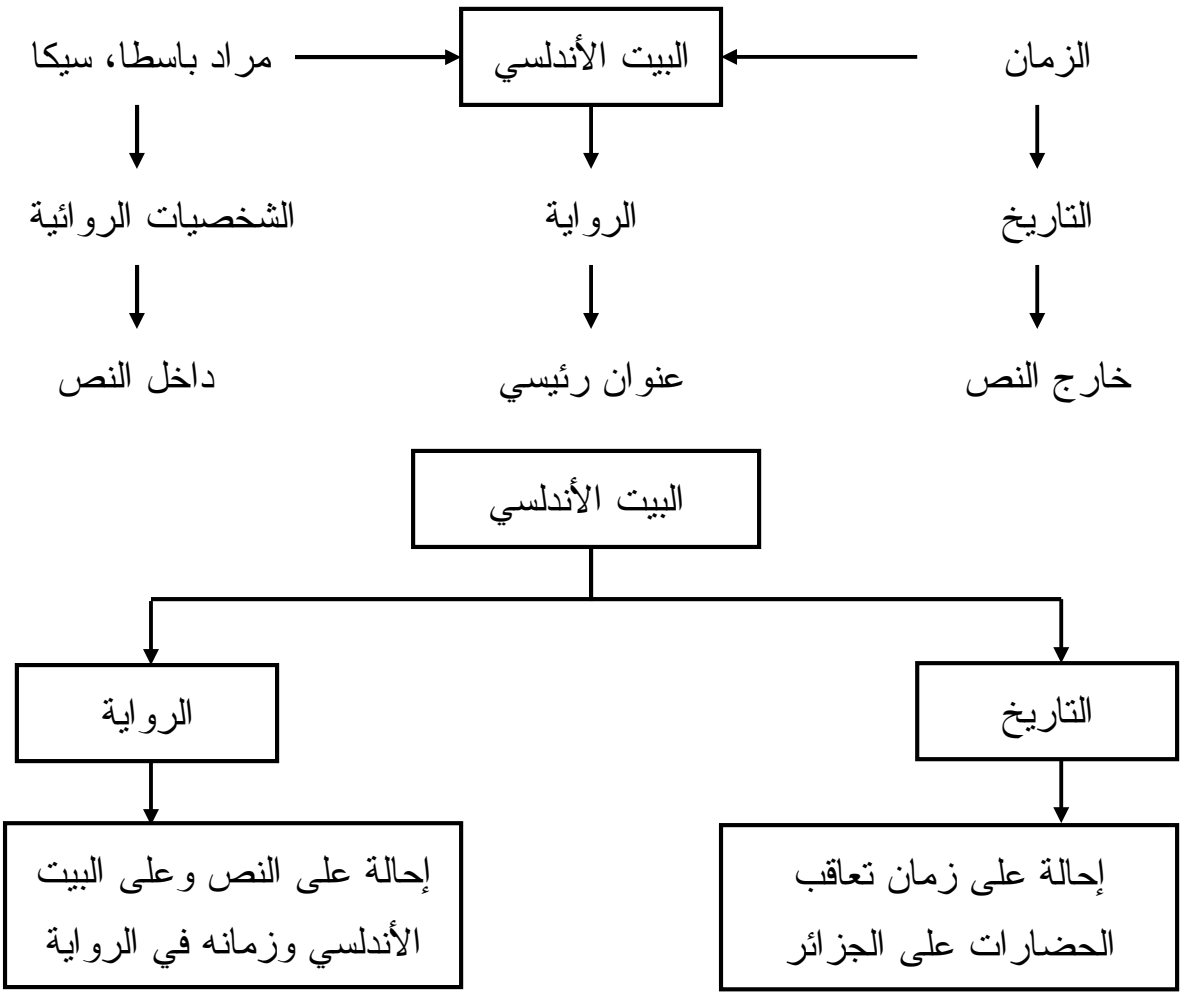
أما بالنسبة للمتن الروائي الثاني (كريماتوريوم– سوناتا لأشباح القدس) فيبدو هذا العنوان في المستوى الأول إحالة مباشرة وهامة على الذاكرة القرائية وعلى مجموع المعارف الثقافية المختزنة، سواء على مستوى الذاكرة الفردية أم الجماعية، حيث يرتبط أساسا بزمان وتاريخ فلسطين الغائب؛ إن لفظة (كريماتوريوم) تعني المحرقة، ومن خلال المتن الروائي يتضح أن (سوناتا لأشباح القدس)، هي مقطوعة موسيقية تدل على الشوق والحنين إلى الوطن الأم المفقود (فلسطين)، كما يمكن القول إن العنوان إشعاري من حيث العلاقة بين المكان (فلسطين) والشخصيات التي نفيت عن وطنها "مي" أو "مريم" والتي بثت كل شوقها وحنينها على وطنها في لوحاتها وتركت هذا الشوق في ثنايا نفس ابنها الموسيقار الذي عبر بموسيقاه عن كل ما يحمله القلب.



أما بالنسبة للمتن الروائي الثالث (البيت الأندلسي) فيبدو هذا العنوان من الوهلة الأولى يدل على بيت بني بطريقة أندلسية (طريقة البناء، الزخارف، الأبواب). أما المتمعن في هذا العنوان، والباحث بين السطور، يجده يدل على زمن وحضارة الأندلسيين بالجزائر، وما خلفوه من آثار ما زالت ترمز إلى ثقافتهم العالية آنذاك، سواء على مستوى الذاكرة الفردية أم الجماعية، حيث يرتبط أساسا بزمان الأندلس بالجزائر. كما يمكن القول إن العنوان إشعاري ورابط قوي من حيث العلاقة بين الزمان، (حضارة الأندلس) والشخصيات التي مثلت هذه الحضارة، والمدافعة عن هذه الآثار ممثلة في "سيكا بنت السبنيولية"، "مراد باسطا". وقد قال "واسيني الأعرج" عن البيت الأندلسي: «قصة بيت الأندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة، الملائكة، والشياطين،

النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة... تريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم، برج الأندلس».[1]

كما يمكن القول إنه عنوان إشعاري من حيث العلاقة الزمانية التي يدل عليها عن طريق البيت الأندلسي ومن تعاقب عليه منذ بنائه، والعلاقات هنا متداخلة ومتلازمة أيضا، ويمكن إيضاحها في الشكل التالي:



ب- التجنيس

يتحدد على صفحة الغلاف كذلك جنس النص الذي بين أيدينا عن طريق (المؤشر الجنسي) الذي يمنح النص بعدا تخييليا حين يعتبره (رواية) منذ البدء. ويمكن اعتبار هذا المؤشر علاقة مفرقة وفاصلة بين النص الروائي والتاريخ، إذ يخرجنا هذا المؤشر من الدائرة التاريخية ويضعنا في مواجهة النص التخييلي، مما يجعل القارئ

1- واسيني الأعرج: من غلاف رواية البيت الأندلسي.

مستعدا لتلقي الرواية لا التاريخ، فالتاريخية التي تتبع من العنوان تخف –على الأقل– حدتها بوجود المؤشر الذي يدخل عنصر التخييل على هذا الأفق التاريخي، مما يضعنا منذ الوهلة الأولى على حافتي التاريخ والمتخيل. فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام وامتلاك مفاتيح الذاكرة.

ج- العناوين الداخلية

نقصد بالعناوين الداخلية، العناوين التي اعتمدها المتن الروائي لكل فصل على حدة، حيث تطالعنا فصول الرواية بعناوينها المختلفة، وسنقوم بدراسة عناوين كل متن روائي على حدة، وذلك للتشعب في الدراسة والتداخل الكبير بين الرواية والتاريخ.

أ- رواية: كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد

الفصل الأول: باب المحن الأولى

- الأميرالية (1).
- الوقفة الأولى– مزايا الأوهام الضائعة.
- الوقفة الثانية – منزلة الابتلاء الكبير.
- الوقفة الثالثة – مدارات اليقين.
- الوقفة الرابعة – مسالك الخيبة.
- الوقفة الخامسة – منزلة التدوين.

الفصل الثاني: باب أقواس الحكمة

- الأميرالية (2).
- الوقفة السادسة – مواجع الشقيقين.
- الوقفة السابعة – مرايا المهاوى الكبرى.
- الوقفة الثامنة – ضيق المعابر.
- الوقفة التاسعة – انطفاء الرؤيا وضيق السبيل.

الفصل الثالث:باب المسالك والمهالك

- الأميرالية (3).
- الوقفة العاشرة- سلطان المجاهدة.
- الوقفة الحادية عشرة – فتنة الأحوال الزائلة.
- الوقفة الثانية عشرة – قاب قوسين أو أدنى.
- الأميرالية (4).

ونلاحظ أن هذه العناوين الداخلية تتناسل من العنوان الرئيسي وتقوم بمحاولة استبعاده ولو إلى حين ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية.

الفصل الأول: باب المحن الأولى

لا تبقى الرواية على الغموض الذي يكتنف عنوان الافتتاحية للوهلة الأولى، بل على العكس من ذلك تقوم هذه العناوين الداخلية بشرح ما يتعلق بهوتصبح مجرد تلخيص وإعلان مسبق عما سنطالعه في الفصل. ويبدو ذلك بجلاء مع العناوين الفرعية المنطوية تحته والتي تشرح بوضوح العنوان المناسب لهذا الفصل (باب المحن الأولى)؛ فالروائي، هنا بدأ هذا الفصل بعنوان هو (الأميرالية 1)، ثم وقفات متتالية من 1 إلى 5. كل وقفة لها عنوانها الخاص، والتي تدل دلالة واضحة على مدى معاناة "الأمير" في سجنه ومعاناة القس (مونسينيورديبوش) وركضه المتواصل بين المكاتب الإدارية، لجعل قضية "الأمير" تناقش كقضية عامة.

الفصل الثاني: باب أقواس الحكمة

يتكرر عنوان (الأميرالية 2) في هذا الفصل تمهيدا لدخول أحداث تاريخية كبرى، ثم يلي هذا العنوان وقفات أخرى تبدأ من الوقفة السادسة إلى غاية الوقفة التاسعة والتي تسرد وقائع تاريخية بشكل روائي متخيل. فعلاقة هذا الفصل بالحدث التاريخي كبير.

الفصل الثالث: باب المسالك والمهالك

تنطوي تحت هذا الفصل فصول أخرى معنونة بعناوين مختلفة ابتداء بـ(الأميرالية 3)، هذا بالإضافة إلى وقفات أخرى من الوقفة العاشرة إلى غاية الوقفة الثانية عشرة وانتهاء بـ(الأميرالية 4).

وبما أننا نستند إلى التاريخ في تحريك التحليلات الخاصة بالنص، فإن هذه الفصول الثلاثة تحديدا تضعنا في مواجهة صدامية وقوية مع التاريخي في حياة "الأمير عبد القادر"، فقد يتفق النصان التاريخي والروائي، فيما يخص حياة " الأمير" العسكرية أثناء وجوده بالجزائر، وحياته وهو منفي داخل قصر (أمبواز).

إن العنوان الفرعي لهذا الفصل (باب المسالك والمهالك) يدل على أن الصراع يحتدم بين الطرفين وتنطوي تحته فصول أخرى معنونة بعناوين مختلفة ابتداء بـ(الأميرالية 3) والتي تمهد بدورها لأحداث تاريخية كبرى في حياة الأمير. ثم تلي هذا العنوان الفرعي وقفات أخرى تبدأ من حيث انتهت في الفصل الثاني من الوقفة العاشرة إلى الوقفة الثانية عشرة، ربما تمثل هذه الوقفات محطات مختلفة ومميزة في حياة " الأمير عبد القادر" وانتهاء بالأميرالية (4) من جديد. وفي هذا القصر الذي دارت به أحداث كثيرة تشهد لمسيرة الرجلين، "الأمير" والقس "ديبوش"، وتطل أيضا على صراع بين حضارتين الإسلام والمسيحية ومدى احترام الطرفين لدين كل منهما. وبما أننا نستند إلى التاريخ في تحريك التحليلات الخاصة بالنص، فإن هذه الفصول الثلاثة تحديدا تضعنا في مواجهة صدامية وقوية مع التاريخي في حياة "الأمير"، فقد يتفق النصان التاريخي والروائي فيما يخص حياة " الأمير" العسكرية أثناء وجوده بالجزائر وحياته وهو منفي داخل قصر (أمبواز).

ب- رواية كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس)

-وصايا (مي).

الفصل الأول: عطش البحر الميت.

الفصل الثاني:

- مدونة الحداد.

– بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة.

الفصل الثالث: سوناتا الغياب

نلاحظ أن هذه العناوين رغم ما تزيده من غموض للعنوان الرئيسي، إلا أنها في الوقت نفسه تقوم بمحاولة استيعاب حمولة العنوان الرئيسي، ليتم الانفتاح أكثر على عوالم خصوصية.

يبدأ المتن الروائي بوصايا "مي" لابنها "بوب"، والتي تتمثل في ثلاث وصايا كتبتها الفنانة (مريم) عندما باغتها سرطان الرئة، وهي في أوج شوقها لرؤية وطنها الضائع القدس ولو للمرة الأخيرة في حياتها، وقد طلبت كأمنية أخيرة لها أن تحرق جثتها وينثر رمادها فوق أرض القدس.

الفصل الأول:

لا تبقى الرواية على الغموض الذي يكسو العناوين للوهلة الأولى، بل على العكس من ذلك تقوم بشرح ما يتعلق بها بالعنوان الرئيسي للمدونة، وتعمل على تلخيص وإعلان ما سنطالعه في الفصل؛ إن المتمعن لعنوان الفصل الأول (عطش البحر الميت) يجد أن الكاتب يربطه بعطش المسافر لوطنه، حيث إن "مي" متعطشة لرؤية وطنها فلسطين ولو لآخر مرة في حياتها. وقد يعبر هذا العطش أيضا على أحلامها وآمالها بالعودة إلى وطنها المفقود والضائع، وربما عطشها لمعرفة الحقيقة عند خروجها ووالدها من القدس سرا.

الفصل الثاني

مدونة الحداد: فـ"مي" تدون بحزنها الكبير وجرحها العميق في كراستها اليومية غربتها وحنينها إلى وطنها الأم(فلسطين)،وينطوي تحت هذا الفصل فصول عناوين أخرى فرعية لكل منها حكايته الخاصة:

بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة: تحكي "مي" قصتها عن أخطر قرارين اتخذتهما في حياتها، الأول عندما قررت تسليم جثتها للمحرقة بعد رفض المسؤول منها رخصة الدفن في القدس، والقرار الثاني كتابة ذاكرتها الموشومة بالرماد والألوان والكثير من الخوف، وتبث شوقها وحنينها الدائم إلى ابنها "بوب" ووطنها الضائع.

الفصل الثالث:

إن عنوان الفصل الثالث هو: سوناتا الغياب وهي قطعة موسيقية من تأليف"يوبا" ابن الفنانة الفلسطينية "مي" المعبرة عن حزنه العميق لفقدان أمه ووطنه الضائع وما كان يراه في الفراشات الملونة التي تتراقص في لوحات أمه(فراشات القدس الضائعة والغائبة).

2- إضافة الرواية للتاريخ

لم تكتف النصوص الروائية بتوظيف الأحداث التاريخية: التاريخ الجزائري والذي يتمثل في شخصية "الأمير عبد القادر" وحربه ضد فرنسا، والتاريخ الفلسطيني الضائع بين صفحات الكتب المتناثرة هنا وهناك، ويتمثل هذا التاريخ في المكان الضائع (فلسطين).

والتاريخالآخر: تاريخ الحضارة الأندلسية بالجزائر والمتعلق أساسا بالزمن التاريخي المجسد في المعمارية الأندلسية وزخرفاتها،بل بإضافة أجزاء أخرى إليها للحصول على مقاطع أوسع سرديا،وذلك وفق العناصر المتاحة لهذه العملية.إن الروائي اتخذ من التاريخ منطلقا له في بناء عالم الرواية السردي بكل شخصياته وأحداثه وأفعاله.

أ-التمطيط: يأتي التمطيط على رأس هذه العملية، حيث مدد الروائي "واسيني الأعرج" بعض النصوص التي لم ترد في النصوص التاريخية في أكثر من جملة،مثلما هو الحال في المثال الذي سنسوقه من رواية (كتاب الأمير) وهو عمل القس "مونسنيور ديبوش"على الوفاء بالعهد الذي قطعته فرنسا للأمير. ولكن المتصفح للنص الروائي يجد قصة دفاع القس عن"الأمير"وعمله على تحريره وإعطائه حقه الغائب مبثوثة على صفحات الرواية. وفي مقدمة الرواية نجد هذا القول للقس: «في انتظار القيام بما هو أهم أعتقد انه صارااليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة».[1]

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 5.

لقد ناقش مجموعة من الجنرالات أمر تنفيذ الوعد: «أقولها صراحة على حكومتنا أن لاتردد في ترسيم العهد الذي قدمته لعبد القادر،... سلم نفسه ووضع سيفه بين يدي الجنرال دولا مورسيير، هذا الأخير استقبله هو والثمانين فارسا الذين كانوا يحيطون به،ثم اقترح عليه شروط الاستسلام الذين تعرفونها جميعا»، ومع ذلك تبقى العناصر الداخلة والتي قامت بتمطيط النص السابق في مجملها نصوص مأخوذة من النص السابق ومن مواضيع متعددة منه وتحديدا من الكتب التي تحدثت بإطناب عن سيرة "الأمير عبد القادر".

ب-**الإسهاب**: في هذه الحالة اعتمد النص الروائي على عملية إسهاب الحديث فيما يتعلق بالنص الروائي نفسه، حيث يسهب بالحديث عن أحداث روائية، وذلك بالاشتغال على جملة ذاتها بمضاعفة طولها إلى أكثر من ضعف واحد، وهو ماقام به في حديثه عن رحلة القس "مونسينيورديبوش" في إرجاع الحق إلى أصحابه والوفاء بوعد فرنسا. نجد صفحات متتالية تتحدث عن هذه الحادثة لقد أسهب الروائي كذلك في الحديث عن تاريخ البيت الأندلسي على مر عقود زمنية وتعاقب الحضارات والسكان عليه، وحديث "مراد باسطا " عنه حيث يقول: «من أين أبدأ هذا الجرح يا سيكا؟

أمن الدار،أم من سقم أصبح يشبهها من كل شيء؟

هذا الدار،الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا،دار لالا سلطانة بلاث يوس، دارالمحروسة،دار لالا نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة...كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة...».[1]

أما بالنسبة لرواية(كريما توريوم، سوناتا لأشباح القدس)، فقد أسهب الروائي "واسيني الأعرج" في الحديث عن حياة "مي"أو "مريم" في نيويورك واشتياقها لوطنها الضائع «هويتي مبهمة، هكذا يبدو لمن يستمع إلى من ينادي».[2]

1- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي،ص27.

2- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص97.

وقد حدد الروائي هوية "مي" الحقيقية على غلاف روايته: «من فنانة فلسطينية غادرت أرضها الأولى في 1948 وعمرها ثماني سنوات،في ظرف قاهر باسم غير اسمها وبهوية مزورة،باتجاه العالم الحر،... فتتمنى أن تعود إلى القدس،لون طفولتها المسروقة، لتموت هناك.ولكن، هل يمكن أن نعود إلى الأرض نفسها بعد نصف قرن من الغياب؟».[1]

ومن الواضح أن مقاطع هذه الروايات تقوم بعملتي الحذف والإضافة معا أكثر من قيامها على عمليتي الحذف والإضافة كل على حدى.

ج- التحويل الصيغي:

إذا كان هذا الاشتغال ينص على تعديل يمس طريقة التمثيل الخاصة بالنصوص السابقة،فإن النصوص الروائية الثلاثة تقابلنا كنصوص تحاكي نص السند من حيث طريقة التمثيل، ونقصد بذلك (السرد) حيث لم تغير النصوص اللاحقة من سردية النصوص السابقة، وقد ظل السرد مشتركا بين النصين التاريخي والروائي باعتباره طريقة للتمثيل في النصين معا.

السرد المؤرخ «حكاية أي نتاج هذا الفعل، الذي من شأنه احتمالا أو تقديرا أي يبقى بعده في نص مكتوب، أو في تسجيل، أو في ذاكرة بشرية».[2]

3- التصديرات

اعتمد الروائي"واسيني الأعرج" في متونه الروائية الثلاثة على أكثر من تصدير وأكثر من موقع لهذا التصدير، فنجده يدرج المقولات الاستهلالية في بداية كل متن روائي من الروايات الثلاث التي جعلت من التاريخ نقطة انطلاق لها؛ فقد استمد معظم أحداثه الروائية من الأحداث التاريخية، واختار لها مقاطع معينة لأعلام مختلفين، وهو ما لا يمكن أن نعتبره خيارات اعتباطية ذات غاية جمالية لا غير، ذلك أن التصدير«لا

1- المصدر السابق: غلاف الرواية الخارجي.

2- ينظر: جرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 14.

يصدر عن عفوية أو اعتباط بل عن سبق إصرار»،[1] وهو ما يفتح احتمالات تأويلية مهمة حول هذه الخيارات بالذات.

أ- التصدير في رواية:كريما توريوم(سوناتا لأشباح القدس)

يحتوي هذا المتن الروائي على ثلاثة مقاطع للتصدير، يفتتح بها الروائي الأحداث الروائية.

التصدير الأول

«إن الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي، هل هي كذلك في الطبيعة، أم أن عيني أصبحتا مريضتين؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها، في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها...».

فانسون فان خوخ، الرسالة الأخيرة إلى أخيه ثيو 1890.[2]

نلاحظ في هذا التصدير أن صاحب هذه المقولة قد ذكر أسفل المقاطع وهو مقتطف من رسالة (فانسون فان غوجVincent Van Gogh) إلى أخيه (ثيوThéo) وقد ذكرت السنة أيضا (عام 1890)، إننا نفترض منذ البداية أو وجود هذا المقطع يتجاوز مجرد الحضور الجمالي، ومنه وجب البحث عن تأويلات ممكنة لهذا الحضور، في هذا الإطار يمكن الانطلاق من أحدى التأويلات والتي منحها النقاد للتصدير، لبناء تأويل لهذا المقطع التصدير في علاقاته المختلفة، سواء مع النص الروائي أو مع النص السابق، يقول «ينهض التصدير، يستحضره المصدر إبان الكتابة لمصدر له خال الذهن بدور التنبيه إلى ما عسى أن يرد في المتن الأقصوصي».[3]

1- أحمد السماوي: التطريس في قصص، إبراهيم درغوثي يموت حيا، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2002، ص 116.

2- واسيني الأعرج: كريماتوريوم، ص 05.

3- أحمد السماوي: التطريس في القصص، ص 116-117.

التصدير الثاني

«إن اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشد اللحظات مأساوية».[1]

جمانة الحسيني، فنانة فلسطينية.

ذكر اسم صاحب المقطع أسفل هذا التصدير، وهي مقولة لفنانة فلسطينية شغوفة بالألوان، لأنها في بعض الأحيان معبرة أكثر من الكلام عن المشاعر والأحاسيس خاصة الحزينة منها.

التصدير الثالث

«أرفض جازما أن أسلم بفكرة أن الإنسان ليس أكثر من قطعة خشب رثة في مصب نهر الحياة، تحوطها العواصف من كل الجهات، كما أرفض أن أسلم بفكرة أن مآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية الظلم والحروب بدل نور الفجر والسلام والأخوة».[2]

مارتن لوثر كينغ، خطاب أوسلو 10 ديسمبر 1964.

إن هذا التصدير يوحي بأن صاحب الرواية متشبع بأفكار "مارتن لوثر كينغ" الذي حارب العنصرية والحروب ضد البشر لاستعبادهم، وذكر اسم صاحب المقطع دليل قاطع على الحرب والظلم والجبروت الذي يمارسه المستدمر على شعب سلبت منه حريته وأرضه. وهذا ينطبق تماما على فلسطين الغائب تاريخها بين صفحات الكتب المغمورة بين الرفوف والآهات المتعالية من النفوس الحائرة.

ب- التصدير في رواية:(كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد)

يحتوي هذا المتن الروائي على مقطعين للتصدير، يفتتح بهما الروائي الأحداث الروائية.

1- واسيني الأعرج: كريما توريوم، ص 05.

2- المصدر نفسه: ص 05.

التصدير الأول

يفتتح الروائي متنه الروائي هذا بتصدير يتمثل في مقولة للقس "مونسينيور ديبوش" حيث يقول: «في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة».[1]

"مونسينيورديبوشMonseigneur Dupuch".

يفتح هذا المقطع الباب على مصراعيه أمام القارئ ويلخص أهم ما بنيت عليه أحداث الرواية، حمل صاحب هذا المقطع "مونسينيورديبوش" على عاتقه مهمة نصرة الحق وتبرئة "الأمير عبد القادر" من تهم وجهت إليه، وقد لخص هذا القول أحداث الرواية بشكل عام وكذا الصراع بين حضارتين (الإسلام والمسيحية).

التصدير الثاني

يفتتح الروائي متنه الروائي (كتاب الأمير) بتصدير ثان هو الآخر مقولة للقائد والمحارب "الأمير عبد القادر بن محي الدين"، حيث يقول:

"Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté".[2]

الأمير عبد القادر L'Emir Abd-el-Kader

ذكر أسفل هذا المقطع صاحب هذا الكلام، وهو أبلغ وأفصح ما يتمناه كل شخص سلبت منه حريته وأرضه –بصفة عامة– والجزائري المتمثل في شخص "الأمير عبد القدر" –بصفة خاصة–، حيث إن "الأمير" يقول: "لو أن كل كنوز العالم وضعت تحت قدمي وخيروني بينها وبين الحرية لاخترت الحرية".

1– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 05.

2– المصدر نفسه: ص 05.

إن هذا القول يدل على تمسك "الأمير عبد القادر" بمبادئه الإسلامية والوطنية وخاصة الحرية.

ج- التصدير في رواية (البيت الأندلسي Memorium)

إن المتصفح لهذا المتن الروائي يجد الروائي قد افتتحه بمقطعين للتصدير هما:

التصدير الأول

يتمثل التصدير الأول في مقطعين مختلفين، حيث إن الأول عبارة عن مقولة "سيدي أحمد بن خليل" المدعو "غاليليو الروخو"، حيث يقول: «إن البيوت الخالية تموت يتيمة»،[1] و"غاليلو الروخو" بطل من أبطال هذه الرواية وهو جد "مراد باسطا" الذي دافع بكل قوته عن البيت الأندلسي، هذا بالإضافة إلى المخطوطة المتنازع عليها.

أما المقطع الثاني من هذا التصدير فهو عبارة عن بيت شعري:

"وهذه الدار لا تبقى على أحد *** ولا يدوم على حال لها شان».[2]

أبو البقاء الزندي.

نلاحظ في هذا التصدير أن صاحب هذه المقولة قد ذكر أسفل المقطع. والمتأمل لهذين المقطعين يلاحظ أنهما مرتبطين بخيط رفيع في حديثهما عن البيوت التي لا تبقى على حال، أما باقي فصول الرواية فلم يقم الكاتب بتدوين تصديرات لها.

ألا يمكن انطلاقا من كل هذه التأكيدات والتقابلات بين نصوص التصدير والنص الروائي، أن نضيف وظيفة أخرى لهذه التصديرات؟ إنه التساؤل الذي نخرج به من التحليلات السابقة، والذي لا يكتفي بإجابة مستمرة من إحدى فصول الرواية، ولا يمكن استنباط نتيجته إلا البحث في العلاقات التي تربط باقي التصديرات بباقي الفصول، حتى لا تكون الرؤية قاصرة، وقد يطال عنصر المفاجأة القارئ لمختلف التراث (الجزائري، الفلسطيني، الأندلسي) الذي نسجت خيوطه من التاريخ المحبوك بالمتخيل الروائي للكاتب.

1- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 05.

2- المصدر نفسه: ص 05.

أول ما يمكن قوله، هو أن كل تصديرات الروايات الثلاث جاءت نصوصا خارجية Allographe، مما يفتح النص على فضاءات ومستويات عدة أهمها، لأن هذه النصوص هي نصوص تاريخية بالدرجة الأولى، مما يمنح التصدير وظيفة جديدة ومهمة بحكم علاقة الرواية بالتاريخ وهي وظيفة مرجعية، خاصة أن ما ورد في النصوص الروائية الثلاثة يطابق إلى حد بعيد ما جاءت به التصديرات، حيث قامت هذه النصوص التصديرية مقام السند التاريخي الذي يؤكد في كل مرة تاريخية الرواية واعتماداتها عليه بصفة كبيرة في تطور الأحداث الروائية وعلاقاتها بشخصياتها التي تدور في فلك الأحداث التاريخية المستقاة من التاريخ العام للجزائر وفلسطين.وعليه، فقد احتكت المتون الروائية الثلاثة، في كل تصديراتها، بما هو خارجي وتاريخي بالدرجة الأولىبدل الاعتماد على التخييل، وحاول الكاتب المزاوجة بينهما، بحيث ارتبطت الروايات في كل معلوماتها بتدليل تاريخي يعيدنا دائما إلى هذه العلاقة التي تربط نص المتخيل بالنص التاريخي.

4- شبكة التعالق النصي في الروايات

تعتمد النصوص الروائية أساسا على نصوص تاريخية (تاريخ الجزائر، تاريخ فلسطين، تاريخ الحضارة الأندلسية بالجزائر)، وهذا الاعتماد يتجلى في حضور هذه النصوص على مستوى النصوص الروائية، وقد أدى حضورها وتقاطعها مع المتخيل إلى تحقيق البعد التاريخي من جهة، والدمج بفضل هذه النصوص مكانة النص السابق من جهة أخرى.

وقد تكمن محاولة فك الشبكة العلائقية المنسوجة بين النصوص الروائية والنصوص التاريخية، رغم صعوبة ذلك، من معرفة التداخل القائم بين هذه النصوص وكذا أهميتها، ولذلك سنحاول من خلال الجدول الآتي تتبع هذه العلاقات في النصوص التاريخية مقابل النصوص الروائية الثلاثة والتي يمكن حصر صور حضورها على مستوى النص التاريخي في تمظهرات ثلاثة:

أولها: حضور النص التاريخي حضور فكرة أو حدث دون الاعتماد على كلمات النص في حد ذاته.

ثانيا: حضور كلمات تاريخية تستقر داخل النص الروائي دون أي عازل بينهمـــا؛ (أي دون علامات تنصيص أو إحالة على النص السابق التاريخي).

ثالثا: حضور جملي وفقري داخل النص الروائي، حيث نجد هذه الجمـــل أو الفقـــرات تستقر داخله وتدل على نصوص تاريخية.

التمظهر	حضور النص التاريخي في الروايات	الرواية	الصفحة
1	«الحق أحيانا فوق الأديان. -الرجل الحق هو الذي يجعـــل مـــن الحـــق ضـــالته مونسينيور لم يفعل أكثر من ذلك طوال عمره، وكـــان يظن نفسه دائما مقصرا في حق الذين يطلبون عطفـــه وحنانه»	كتاب الأمير	15
2	- «منذ نصف قرن فقط، استيقظت مدينـــة الله علـــى جرح الموت، أتذكر جيدا يـــوم الثلاثـــاء29 نـــوفمبر 1947. وكانت العائلة كلها مجتمعة في ذلك المســـاء حول الترانزستر، عندما انتفض جدي الذي سمع الخبر قبلنا جميعا، على الرغم من ثقل سماعه. كانت الصدمة قوية،إذ ظلت الأفواه مشدوهة: قولوا لي إني لم أســـمع جيدا: بهيك ببساطة قرروا تقسيم فلسطين؟».	كريماتوريوم ســـــــونـاتا لأشـــــــباح القدس	143
2	- «أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت، وكأنها لم تكن». أكثر من ثمانين سنة مرت علي، وكأنها لفحـــة ريـــح ساخنة، وكأن الزمن اختصر في حجرة مزقت طـــويلا قبل أن تحترق وتتحول إلى رماد.	البيـــــــت الأندلسي	28
3	«بعد أن حيا كلوزيل الســـلطات العســـكرية والمدنيـــة وتبادل معهم بعض الكلمات الخاطفة..... وألقى كلمة التي أعدها في رحلته: يا سكان الجزائـــر، إن تعييني في حكومة الممتلكات الفرنسية في الشـــمال الإفريقي عمل له دلالة كبيرة، عن نوايا ملك الفرنسيين	كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد	172

	الطيبة...، أما الخارجون عن القانون فسنعاقبهم بشدة مهما تكن رتبهم وأينما وجدوا».		

الجدول: تمظهر النص التاريخي في الروايات.

الكتابة التاريخية نشاط معرفي أصيل عرفه الإنسان مع اكتشافه الكتابة حين حاول من خلالها تدوين الحياة البشرية وما يحكمها عوامل في امتدادها الزمني على الأرض. أما الرواية فهي جنس تعبيري تخييلي. ورغم ما بين الأولى والثانية من اختلافات من حيث البعد الأنطولوجي (Ontology)[*]،فهما تتعالقان في مستويات معرفية عدة؛ فالرواية على حد تعبير "فلوبير": "مرآة تجلي التاريخ الشخصي والموضوعي"، ذلك أن الرواية مهما كان نوعها تعكس الواقع المعيش الذي لابد له وأن يتجلى بمختلف تمظهراته التاريخية، في أفعال الشخوص ماضيا أم حاضرا.

يتجسد التاريخ بمعناه الواسع فيما يعرف بالرواية التي تهدف إلى إعادة كتابة التاريخ، ليس التاريخ الذي أريد لنا أن نقرأه، وإنما التاريخ المنسي والمبعثر في الذاكرة الشفوية وفي قصاصات الورق التي لم يكتب لها أن تجتمع على طاولة واحدة. فالخطاب الروائي يقول التاريخ بشكل مغاير، كما يذهب إلى ذلك "بيار لويس راي Pierre Luis Ray"، حيث يقول: "الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير".[1]

إن الرواية (المتخيل) بدأت بفكرة ثم نضجت في عقل المبدع ومكمن أحاسيسه أو وجدانه لتحيط بالواقع، الحلم والعالم، في سبيل للاقتراب من ملحمة التاريخ في أرقى نماذجه، ذلك أن الرواية التاريخية هي مطمح كل روائي عربي، ما دامت الرواية شهادة، فهذا "عبد الرحمن منيف" يقول: «أنا أعتقد أننا –نحن– حاولنا أن نجعل الرواية التي نكتبها جزءا من شهادتنا على هذا العصر»،[2] لكونها تصف الواقع الإنساني في أعمق وأدق أبعاده في إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شموليته، لذلك نستطيع مع

*– أنطولوجيا: يعود إلى أصل يوناني من Onto تعني الوجود وLogie أي علم (علم الموجود)، وهو العلم الذي يدرس الوجود بذاته؛ أي دراسة الأشياء في ذاتها من حيث وجودها.

1– محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، نقلا عن ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، من الموقع www.jozoor.net.

2– المويقي مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ص 50.

"واسيني الأعرج" التعرف إلى واقع المجتمع الجزائري والفلسطيني. وهذا يتضح جليا من تحاور الأديان والحضارات في الرواية أكثر مما نستطيع أن نفعل ذلك من خلال مجمل الدراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أجريت حول هذه المجتمعات.

صورت بعض الروايات التحولات التاريخية التي أصابت مختلف البلاد العربية –خاصة الجزائر–، فالرواية تعيد بناء مرحلة تاريخية معينة، فعلاقة الروائي بالتاريخ "ليست شيئا خاصا ومعزولا، لكنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولاسيما المجتمع، وإذ نفحص كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنه توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا يعني طبعا أن علاقة الكاتب بالتاريخ لا يمكن أن تتساوى ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر، بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ، إلا أن فحصا نظريا تاريخيا أدق لهذه العلاقة، يبين بأن علاقة الكاتب بمشاكل الحاضر الاجتماعي حاسمة في هذا التفاعل".[1]

اهتم العديد من النقاد والباحثين بالجانب التاريخي في الرواية على عكس الباحث والناقد "جورج لوكاتش" الذي: «لم يهتم بالجانب التاريخي...، بل اهتم به أيضا على مستوى التحليل الفلسفي، فهو لا ينظر إلى التاريخ الإنساني بوصفه خلفية للحاضر، فالروائي لا ينبغي أن يبقى حبيس الوصف وتجسيد العالم المعاصر، لأن ذلك يوقع به في أحضان التجريد، وإنما عليه أن يصبغ عمله الروائي وشخوصه بالخصوصية التاريخية، حتى يتمكنمن إدراك الأساس الاجتماعي والإيديولوجي الذي تنمو في ثناياه الأحداث والشخصيات الروائية».[2] إن التاريخ في الرواية هو الشكل الأمثل الذي يبرز أهمية الزمان والمكان ويساعد على تفسير الوجود بوصفه شيئا مكيفا للتاريخ. يقول "جورج لوكاتش": «... ليس ثمة داع لإقامة فوارق نوعية وتصنيفية في مجال الرواية، إذ لا يمكن التحدث عن رواية اجتماعية ورواية تاريخية، فلا معنى لاعتبار الرواية التاريخية جنسا مستقلا بذاته، لأن الكاتب يلجأ إلى التاريخ كتقنية، لفهم الحاضر وليس

1– المرجع السابق: ص 51.

2– المرجع نفسه: ص 33.

ثمة قصد لعزل المتلقي عن الواقع»،[1] لذا فالبعد التاريخي عنصر أساسي للرواية سواء اتخذت الرواية شكلا تاريخيا أم لم تتخذه، فالروائي يكيف المراحل الزمنية وفقا للمتخيل الروائي، هذا بالإضافة إلى الشخصيات والعصر الذي تتحرك فيه هذه الشخوص الروائية.

لقد أصبح التاريخ يسلك مسلك الرواية في اهتمامها بالعارض والجزئي والهامشي، كي يتخلص بشكل تدريجي من الرواية الأحادية الرسمية التي توجه وباستمرار استنتاجات وأحكام المؤرخ، وهي رؤية تشبه إلى حد كبير زاوية نظر السارد العالم بكل شيء في الرواية الكلاسيكية، من هذه الناحية تأتي صعوبة البحث عن العلاقة الممكنة/المستحيلة بين التاريخ (كمنظومة قائمة بذاتها تعمل وتبحث على تجسيم وتسيطر على مجموعة من الوقائع والأحداث التي عرفها عصر من العصور)، وبين الرواية (كجنس أدبي يرتكز على التخييل على الذاكرة والإبداعية التي تبرز بحق تجليات الواقع في العلاقات بين الشخصيات الروائية وواقعها الروائي).

يقول "إدوارد الخراط": «تأتي الخبرة التاريخية في الرواية من خلال منظور عصري، وفي بنية روائية خاصة لابد أن تنتمي إلى عصرها، وأن تسعى إلى تجاوز عصرها في الآن نفسه، ليس في توظيف التاريخ روائيا شيء جديد، لكن الحداثي هو وضع شرائح تاريخية في هيكل روائي مخصوص يضفي عليها أو يستخرج منها بمجرد وضعها في هذا السياق، وفي هذه البنية بالذات، دلالات لم تكن على السطح، ومن هنا تأتي عصرنة التاريخ أو بعث التراث بعثا جديدا أو حقنه بدماء عصرية».[2] هذا يؤدي إلى أن الرواية استثمرت التاريخ الموضوعي داخل التاريخ الإبداعي المتخيل.

أخذت الرواية الجزائرية من الفترة الاستعمارية خاصة، موضوعها الأول وانفتحت على ذلك التاريخ باعتباره واقعا إنسانيا وماض لا ينفصل عن الحاضر والمستقبل، وهو التوجه الذي تبناه الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلال رواياته (كتاب الأمير)، (كريماتوريوم)، (البيت الأندلسي)، التي شكلت مرحلة جديدة

1- المرجع نفسه: ص 34.

2- المرجع السابق: ص 81.

من العلاقة بين الذات والآخر في التاريخ الجزائري والتاريخ الكولونيالي موضوعا ومضمونا ومنظورا؛ حيث تعكس فضاء مغايرا، فيه معطيات سوسيوثقافية وتاريخية وسياسية، تشير إلى أن التاريخ في هذه الرواية رموز ومشاهد مليئة بالحياة والإيحاء، فليس من المجدي إعادة تشكيله بهيكلة، ولكن باكتشاف القدرات الحية الموحية لإنسان الألفية الثالثة لإعادة بناء نفسه بوعي جديد في علاقته الإنسانية بالآخر.

وقد راح "واسيني الأعرج: في (كتاب الأمير) يبحث عن البطل العظيم في تاريخ الجزائر الحديث، بطل يؤمن بالعلم والمعرفة والتسامح والحوار بين الأديان، وإذا كانت الرواية في المقام الأول تستند على المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله وتفسيره، التاريخ الذي يكتبه المنتصر ورجل السياسة والجنرال، ففي المقام الثاني تلاقح حضاري بين ضفتي المتوسط، لقاء بين الشرق والغرب وحوار بين حضارتين محاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام. فكان حوار العقائد حلقة هامة من حلقات الحوار الحضاري العام المتعددة على مستوى هذا المتن الروائي الضخم، وذلك من خلال العلاقة التي جمعت بين شخصين لهما وزنهما الثقيل في التاريخ الجزائري الحديث، شخصية "الأمير عبد القادر بن محي الدين" بكامل ثقلها ورغبتها في بناء الجيش ومحاربة المستعمر وتأسيس الدولة، وشخصية "مونسينيور أنطوان أدولف"Monseigneur Antonie Adolph Dupuch) أسقف الجزائر الذي دخل هذه الأرض وهدفه الأول والأخير هو نشر المسيحية وتنصير الشعب.

ولما كانت العلاقة بين "الأمير" و"ديبوش" علاقة أنا مسلم بآخر مسيحي، وهي هاجسنا في هذا البحث، ولما كان المبدع يؤول العالم من خلال سؤال هو النص ذاته، والقارئ يؤول هذا النص، فها نحن على خطى "مونسينيورديبوش"؟ لنستجلي كيف صور "واسيني الأعرج" شخصية "الأمير عبد القادر الجزائري" كأنا مسلم؟ وكيف تجلت العلاقة التي جمعت بين الطرفين في خضم جدلية الأنا/الآخر؟

1- تمظهرات الأنا المسلم

بنى "واسيني الأعرج" متنه الروائي على شخصية رئيسية هي محيط الحديث، إنها شخصية "الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري". ولما كان «العمل الأدبي

الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير»،[1] فقد استوحى الروائي من التاريخ الجزائري شخصية كان لها تأثير عميق على مسار هذا التاريخ، فوقف عند هذه الشخصية الممثلة للآنا المسلم بالوصف والتحليل؛ حيث أسهب في رصد تفاصيل حياتها السياسية والدينية والتاريخية –خاصة– بأساليب مختلفة تنوعت مصادرها بتنوع أساليب الخطاب من وصف وسرد وحوار. حاول من خلال هذه التقنيات أن يقدم صورة متكاملة الجوانب لهذا الأنا المسلم من منظور تاريخي وروائي.

إن تلك التفاصيل التي قدمها "واسيني الأعرج" عن شخصية "الأمير"، تبرز بجلاء مدى معرفته بتلك الشخصية، ربما يدل هذا على مدى وعي الروائي بالتاريخ الجزائري وتشبعه به. ولما كانت "ليليان هلمان"(Lilian Holmane) تخاطب الروائي قائلة: «إن كنت تعرف شخصياتك معرفة جيدة فإنها تقوم عنك بقول ما يجب أن يقال من تلقاء نفسها تقريبا، عندما تجلس لتكتب بلسانها شيئا، آن الأوان لكتابته»،[2] فإن "واسيني الأعرج" عرف كيف يصور هذه الشخصية ويحدد معالمها لتقول ما كان ينبغي أن يقال.

جعل الروائي نقطة الانطلاق لتحليل هذه الشخصية سنة 1830م، تاريخ كتب بحق بأقلام من دم، ولا يمكن أن يمحى من الذاكرة الجزائرية والدولية، "عبد القادر بن محي الدين الجزائري" شاب في الثالثة والعشرين، يفيض بالعروبة التي ولدتها وزرعتها زياراته للعديد من الدول العربية، فالإسكندرية ودمشق ومكة والعراق، معالم ظلت تفاصيلها عالقة بذهن "الأمير"، حتى قال: «بغداد ما تزال ماثلة في ذهني منذ زيارتنا لها في تلك الأيام التي صارت اليوم بعيدة بمساجدها وزواياها وساحاتها الواسعة».[3]

و"الأمير" بعد ذلك شخصية ميالة إلى معرفة ومطالعة الكتب، فقد كانت الفتوحات المكية لـ"محي الدين بن عربي" والإشارات الإلهية لـ"أبي حيان التوحيدي" والمقدمة

1– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 130.

2– المرجع السابق: ص 131.

3– واسيني الأعرج: كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد–، دار الآداب، الجزائر، ط2، 2008، ص 71.

لـــ"ابن خلدون" المؤنس الأول لـــ"الأمير" في الأيام الكفاف، حتى قال: «مد عبد القـــادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون، المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاتـــه الكثيرة، جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة...»،[1] لكن ظـــروف البلاد في تلك الفترة فرضت عليه أمورا لم يكن على قناعة كاملة بها، فرضت عليه أن يكون محاربا لا عالما، حاملا للسيف لا للعلم، ولعل وصف أبيه له يجعلنا نقترب أكثر من ملامحه حين قال: «عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم تمنى أن يتفـــرغ لكتبه ومعارفه ولكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة».[2]

بدأت حياة "الأمير" السياسية والتاريخية منذ وإن كان صغيرا وحتى قبل البيعـــة: «سيدي عبد القادر وخيالته سيسترجعون وهران في أقل من لمح البصر»،[3] هذا يبـــين أن لشخصية "الأمير عبد القادر" جذور ضاربة في التاريخ الجزائري.

هذا بالإضافة إلى أن حنكته السياسية في ميدان الحرب جعلت النـــاس يبايعونـــه قائدا للجيوش، هذا بعد أحلام وأحلام كان أبوه يحلمها، وبعد صراع كبير تم له ذلـــك: «في مساء اليوم نفسه وقبل أن تنطفئ الشمس وراء سهل غريس، أعلن عبـــد القـــادر سلطانا وأميرا للمؤمنين، ولتفادي غضب ملك المغرب، اكتفى عبد القادر بلقب الأميـــر حتى يحافظ على الأوامر على الرغم من بداية تفككها، قرأ صك البيعة علـــى ممثلـــي القبائل الكبيرة الثلاث، بايعه كل من حضر بينما أرسل صك البيعة إلى كـــل أراضـــي بايلك معسكر ووهران وتلمسان بواسطة موفدين انطلقوا في الليلة نفسها»،[4] ولما وجد "الأمير" نفسه قائدا على جيش المسلمين في حربهم، لم يكن العدو الوحيد بالنسبة إليـــه هو المستعمر، بل واجه أيضا الجهل والقبلية والخرافة وكل ما ليس له علاقة بالـــدين، وهذا في حد ذاته أصعب من دحر العدو السالب للأرض.

1- المصدر السابق: ص 74.

2- المصدر السابق: ص 68.

3- المصدر نفسه: ص 68.

4- المصدر نفسه: ص 79.

2- تمظهرات الآخر المسيحي

تقوم رواية(كتاب الأمير) على تقابل ديني وحضاري، مبدؤه جدل بين أنا وآخر، بين واقع جزائري– فرنسي، إسلامي/مسيحي، حيث كانت الرواية تربة خصبة لحوار نشأ بين شخصيات إسلامية وأخرى مسيحية، هذه الأخيرة التي تنوعت وتعددت صفاتها في المتن الروائي، ومن أبرز تلك الشخوص الروائية الفاعلة"مونسينيورديبوش"، وهذه الشخصية كان لها تعامل ولقاء مباشر مع الأنا المسلم المتمثل في شخصية" الأمير"، هذا بالإضافة إلى شخصيات أخرى كثيرة ممثلة في الشخصيات العسكرية.

يأتي القس المسيحي"ديبوش" كأهم شخصية تمثل الآخر المسيحي في رواية(كتاب الأمير) بحكم العلاقة الوطيدة التي جمعت بينها وبين الأنا المسلم، شخصية كانت بمثابة الصوت الموازي لصوت "الأمير"، هذا التوازي جعلها تحتل المساحة السردية وتؤدي دورا أساسيا في تفعيل الأحداث وتحريكها منذ البدء.

صور الروائي القس المسيحي"مونسينيور" رجل الكنيسة البسيط كملاك لم يكن له من هم سوى مساعدة المحتاجين ونصرة الحق وخدمة الدين، هذا الرجل الذي نذر بقية حياته في سبيل الدفاع عن قضية ارتبط بها وناضل في سبيل تحقيقها.

لقد اكتسب "الأمير عبد القادر" احترام العالم كله، وأعطى صورة نموذجية للمسلم الذي يدافع عن وطنه ويعمل من أجل بناء بلاده وتقدمها، كان متسامحا مع أصحاب الأديان الأخرى ويتجلى بالأخلاق العالية، ويحترم كلمته وعهوده، ولقد كانت شخصية" عبد القادر" محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى فكانت ذات قدرة على التأثير في الآخرين، كما أنها قابلة للتأثر أيضا.

لقد كان "مونسينيور" شديد الإعجاب بهذا الرجل، بل إنه أحبه حبا شديدا لدرجة أنه جعل هدفه إقناع "الأمير" بالإيمان بالمسيحية ليقدم لدينه كسبا كبيرا، بهذا الشخص، لقد كان هناك تشابه كبير بين الرجلين "الأمير" والقس في نبلهما وإخلاصهما للمبادئ العليا، وإيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطى من نفسه وماله لأخيه في الإنسانية بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى، لقد كانت سيرة"الأمير عبد

القادر" هي بشكل ما سيرة "المونسينيور" فكلاهما كان يؤثر صديقه عن نفسه. وهذا أكبر دليل على تسامح هذا الرجل واحترامه للأديان الأخرى.

"ديبوش" هذا الرجل المعروف: «بلحيته السوداء المنسدلة على صدره، والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزا من عنقه، اللباس الفضفاض الأسود، الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية، أما قبضة يده اليمنى التي تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه المونسينيورديبوش حتي مات، بينما اليد اليسرى كانت تحتضن الإنجيل، وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه».[1] كان يركض بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن هذا البطل الذي احتجز ظلما وزورا، داخل ذلك القصر اللعين القذر؛ قصر(أمبواز) بباريس، "ديبوش" ذلك الرجل الذي طالما دعا الله بأن يطيل حياته حتي يرى "الأمير" خارج سجنه متمتعا بحريته التي حرم منها، لقد كان "مونسينيور" أكثر معرفة بـ"عبد القادر"، هذا الأخير الذي اعتبره ألمع سجين عرفه القصر:« أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف، في نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر.»[2] لقد حاول أن ينزع تلك الفكرة الخاطئة عن "الأمير" من أذهان الكثيرين، وهو يعترف بصدق وبكل طلاقة، لو أن الفرنسيين عرفوا "الأمير" كما عرفه هو لأنصفوه في أقرب وقت. لذا فهو يرى من واجبه الإنساني أن يفعل أي شيء من أجل نصرة هذا الرجل، شخصية "مونسينيورديبوش"الذي تولاه الكاتب بالرعاية فصار معادلا للنموذج الإنساني يعرف بعضهم هذا النموذج على أنه:« تقديم صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، لشخصية أدبية بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد».[3]

إن "مونسينيورديبوش" يحمل ثقافة الآخر التي تمثل الثقافة الاستدمارية لكن لا تعكسها لأننا نراه من خلال عيشه على أرض الجزائر التي تعلق بها ودافع عن أبنائها، لهذا كان وجود "مونسينيورديبوش" حلقة رابطة بين العالمين، كما أن وجوده يؤدي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 20-21.

2- المصدر نفسه: ص 21.

3- على بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 39.

دورا فعالا في التعريف بالحقائق، وأن هذا الإنسان الذي قيل فيه ما قبل من توحش وبدائية ولا حضارية، لقد كانت شخصية "الأمير عبد القادر" حلم ينبع من فضاء عربي نقي.

ولم يكن اختيار المؤلف لهذه البداية عبثا أو خبط عشواء، فإذا كان "مونسينيورديبوش" بثقلها المعرفي تختار أن تنتهي رمادا في بحر الأرض التي أحبها، وقد كان بإمكانه أن يدفن جسدا في العاصمة المحتلة، تستحضر في بداية المتن على هذه الشاكلة لتخلق ضربا من التعاطف لدى القارئ الذي عانى ولا يزال يعاني من وطأة الاستدمار بمختلف أشكاله، فإن حضورها يفرض على الروائي أن يوهم القارئ بالصدق وبأنه يسرد ما يوازي العالم الخارجي، فالروائي وضعنا أمام طقس لا نقول عنه جنائزي بقدر ما هو رمزي تأويلي يستهدف التأثير في القارئ بالدرجة الأولى.

وما دام أن هذا الأخير المسيحي يشكل أحد طرفي الجدلية، فهو بالضرورة سيدخل في إطار تفاعل ولقاء وتواصل مع الأنا، بغض النظر عن طبيعة هذا اللقاء، وهذا بالفعل ما نلمسه في الرواية من خلال العلاقة التي جمعت بين القس الفرنسي و"الأمير عبد القادر" الجزائري، والتي أسهمت في تصوير كلاهما في مرآة الآخر، هذه العلاقة التي لم تزدهر إلا بعد ما تخلى الراهب عن فكرة تنصير "الأمير" وتمسيحه، وبعدما احترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الإمبريالية التي تقوم على الاستعلاء ونفي الآخر، لذلك استطاع أن يقيم مع "الأمير" علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والانسجام الفكري. دون الوقوع في فخ التعصب الديني والتمركز حول الأنا واعتبار ذلك الآخر الطرف الضعيف.لذلك ينبغي أن نقيم حسر حوار وتواصل مع هذا الآخر ونتحدث إليه بمنطق الحوار والتفاهم، فالروائي أراد أن يبرز هذه القضية ويوضح وجهة نظره ليس من منطق فكري لكن من خلال وسائله الفنية التي اعتمدها في الرواية والتي تتيح له التعبير عن رأيه بكل حرية.

الفصل الثاني

الزمن بين السرد التاريخي والسرد الروائي

من المرجعية التاريخية إلى الفضاء المتخيل:

إن الإنسان بطبعه ينزع لتخيل الواقع، نظرا لتعدد أوجهه، والتي توحي بتأويلات مختلفة ومتعددة، ولكن الروائي لا يسعى إلى تكوين بديل عنه أو محاكاة له، وإنما يسعى إلى خلق واقع يقول ما لا يستطيع الواقع الحقيقي قوله وتحقيقه. يعتبر الإبداع والكتابة الوسيلة الوحيدة لتحقيق التخيل العابر لكل شيء في خلقهصورا وإدراكات للحياة، والمتأمل للعناصر المشكلة للحكاية (أشخاص، أحداث، زمان، مكان) يدرك بأنها نسيج للإحالات المتعددة على كافة الخطابات البارزة والخفية، التي يكون الروائي أمامها بين اختيارات عدة من بينها:

أولا: تأكيد ونقل تلك الخطابات الإحالية ضمن شكل فني حكائي مقنع وبذلك فإنه لا يضيف شيئا للحكاية.

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 الخلافة التي لا تتكرر وتستنتج، وإنما تبدع وتشكل بمعنى من المعاني، تعديلا ونقدا أو تكييفا عبر الحكاية ورؤاها المحدودة».[1]

لقد منحت الكتابة الروائية بعدا رمزيا يعادل الحياة ونصوص تستلهم من كل العناصر لصنع خلق تخيل قادر على ترسيخ هذه الهوية، والرواية الجزائرية قد استطاعت بكفاح مستمر وعمر زمني قصير أن تحقق تراكمات مهمة أفرزت شكلا روائيا مكن النقد من البحث عن أدوات متجددة لملاحقة هذا التطور الذي كان مرتبطا بتطور الوعي والرؤية بشكل عام والتاريخ بشكل خاص: «وهكذا كان من الضروري أن ترتبط الرواية بالتاريخ وتؤثث به بناءها كما يستلهم الفضاء المتخيل أسراره منه وفق مستويات متدرجة من الذاتي الحالم إلى الإيديولوجي إلى التاريخي الملتبس إلى اليومي الحارق، عبر مراحل كان فيها المتخيل- لفترة- متقلصا ومفككا، ليعرف في مرحلة تالية تملكه للغة روائية وهوية تعبر عن تواصلها مع الذات والتاريخ والمجتمع

1- الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية: رابطة أهل القلم، منشورات مديرية دار الثقافة، سطيف، ط1، 2008، ص 97.

برؤية جمالية قادرة على استثمار كل الأشكال التعبيرية، الأدبية والفنية، والسفر عبر أنواعالتراث والأسطورة وهكذا يستمر المتخيل الروائي في ارتباطه بالمتغيرات الاجتماعية والمحلية متخذا من التاريخ ومن الفضاء المتخيل مرجعية له...».[1]

تعد روايات "واسني الأعرج" (كتاب الأمير،كريما توريوم،البيت الأندلسي) من الروايات الجزائرية التي جعلت من التاريخ منطلقا لأحداثها، ولعلها من الأعمال الإبداعية الرائدة في هذا الصدد والتي تستكمل بنضج الشروط الفنية والموضوعية للرواية التي تستند للتاريخ وللفضاء المتخيل بامتياز، ولعلما حتى وقت صدورها، إنها الأعمال الأكثر استجابة للشروط العلمية لهذا الاتجاه من الروايات، ولا شك في أن أبرز هذه الشروط انبثاق مواضيعها ومادتها عن مدونات تاريخية تتناول حقبة محددة وتاريخ متعدد المعالم، وهذا ما يجعلنا نحسبها أنها غير مكتملة لأنها اقتصرت على الجانب العام من بعض جوانب التاريخ (حياة الأمير، تاريخ فلسطين، تاريخ الحضارة الأندلسية بالجزائر) أو على حياة الحقب التي يسعى المؤرخ لاستحضارها، لاستكمال المشهد، ولكن الملفت للانتباه أنه انطلق من مرجعيتين في هذه المرة: المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية بالشروط الروائية أو الدرامية التي يختص بها عمل دون آخر.

لقد جاوزت المتون الروائية الفذلكة التاريخية، التي كثيرا ما استهل بها بعض المؤلفين رواياتهم ، وهذه الفذلكة التاريخية لا تنتهي بنا في نهاية المطاف إلا لوظيفة أساسية واحدة، وهي وضع القارئ في السياق التاريخي لأحداث الرواية تمهيدا لانطلاق أحداثها من مصدريها المتخيل والواقع: ومن هنا فإن "واسينى الأعرج" قد وضع قارئه من البداية عند مسؤولية التلقي واستحقاقاته التأويلية ومع ذلك فإن تلك الفذلكة، لم تتعدى الأميرالية التي كان يقودها الصياد المالطي برفقة "جون موبي" الذي كان عائدا برفات "مونسينيور" إلى أرض الجزائر في 28 جويلية 1864م، إن هذا الحدث الذي كان بمثابة عينة تاريخية ودورها لا يكون أكثر من فتح البوابة، وليس تمهيدا كما صنع بعض كتاب الرواية التاريخية. وكان آخرهم "عبد الرحمان منيف" في (أرض السواد).

1- المرجع السابق: ص26.

والملاحظ في راوي (كتاب الأمير) من الوهلة الأولى لم يعن نفسه بإيراد الأحداث بل جعلها ثمرة المتخيل، وبمعنى آخر أنه ألقى هذه المهمة على عاتق المتلقي ولا تسعفه في مهمته سوى ذاكرته التاريخية التي لا يتدخل الراوي 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. و الفذلكة التاريخية في رواية (سوناتا لأشباح القدس)عبارة عن مدخل عام لأحداث الرواية. والأمر نفسه بالنسبة لرواية "البيت الأندلسي" فالفذلكة فيها وضعت القارئ في السياق التاريخي للأحداث، وهي انطلاق لمخيلة الكاتب، ومن هنا فإن الراوي وضع قارئه منذ البداية عند مسؤولية التلقي.

من السرد التاريخي إلى السرد الراوئي

«يتوزع علم التاريخ و الرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتميان 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]

إن المتأمل في هذا القول يتبين أن هنا كلمتين لا بد من تحديد مفهومها، ولكن وجب علينا أولا: تحديد مفهوم كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل، وتدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية ومنقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها.

ثانيا: يعرف النقاد الرواية بأنها: «قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق».[2]وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، تأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تحليليا.

«وهكذا تأسس علم التاريخ على "الإنسان النوعي" الذي يسائل حاضره ويكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد،

1- ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص9.

2- مصطفى فاسي: دراسات في الروايات الجزائرية، ص84.

ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان، هي التي جعلت "ولتر سكوت" (1771–1832) أستاذاللكتابة 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 كتابة (الرواية الانجليزية)، وهذا ما حاوله "جورجي زيدان" (1861–1914) في سياق مغاير حين بحث عن فضائل أزمنة مشتهاة عربية منقضية».[1]

بعد تحديدنا لمفهوم التاريخ، لا بد لنا أن نوضح الكيفية التي استخدمها "واسني الأعرج" في تعامله مع المادة التاريخية أو بمعنى آخر كيف تعامل الكاتب مع الرسالة ذات الطابع التاريخي والفضاء المتخيل؟

المتون الروائية 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».[2]

إن غرضنا من هذا القول ليس أن نفصل القول بين السرد التاريخي والروائي، ولكن لنتتبع من خلال النصوص (كتاب الأمير،كريماتوريوم،البيت الأندلسي) هذه العلاقة التي أشرنا إليها متآلفة إلى حد بعيد يفرض علينا توضيح تلك العلاقة بين عالمين مختلفين التاريخي والروائي.

إن الكاتب "واسيني الأعرج" قد اعتمد على مجموعة من الوثائق والرسائل والنصوص التاريخية، وهي نصوص لها حقيقتها وأصحابها، وهذه الوثائق يمكن التحقق منها في أصولها المحفوظة ومثل هذا نجده في رسالة "ديبوش" إلى "نابليون لويس"، وحياة "أنطوان أدولف دببوش"، و(تحفه الزائر في تاريخ الجزائر)، وحياة "الأمير عبد القادر" لـ"شارل هنري تشرشل"، وغيرها من المصادر المكتوبة بالعربية

1– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص81.

2– المرجع نفسه: ص82.

والفرنسية التي تحيل عليها مجموعة النصوص التاريخية التي وظفت في الروايات، هذا بالإضافة إلى تاريخ فلسطين من خلال قتل أعيانها وشعبها الثائر، كما أن الباحث في تاريخ الحضارة الأندلسية بالجزائر يجدها أرضا خصبة للإبداع والكتابة، وهذا ما فعله الكاتب "واسيني الأعرج"،ومن هنا فإننا نرى بأن السرد التاريخي كان حاضرا في الروايات بجميع الصفات (الوثيقة، الرسالة، النص التاريخي المتنوع)، ولعل احتفاظ الروايات على بعض النصوص الموثقة باللغة الفرنسية يدل بدوره على التأكيد على وثيقة السرد.

والملاحظ أن المادة التاريخية الموثقة في (كتاب الأمير)،(كريماتوريوم) و(البيت الأندلسي) التي استعملها الكاتب في رواياته قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص –السرد الروائي– 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 الحميمة والعميقة جدا، ومن هنا فإننا نعتقد أن السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة، لا يختزل التاريخ، ولكنه 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 و الأحداث التاريخية».[1]

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد كيف تشتغل الوثيقة التاريخية في السرد الروائي؟ ولكن قبل هذا كله لا بد من تعريف الوثيقة التاريخية، وبيان ماهيتها:يرى "بنتوكرو تشيه"، وهو من الذين جمعوا أهم المفاهيم المختلفة للوثيقة، وقد تبنى المؤرخ "عبد الله العروى" ذلك المفهوم وقد عني المؤرخون بالوثائق عادة كالمعاهدات، العقود العدلية، القرارات الإدارية و الرسائل الدبلوماسية...الخ، ولا شك أن هذه الوثائق تمثل من جهة بقايا من انجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع تاريخي، كما أنها تحتفظ بمجرد كونها رواية بقيمتها كشهادة.

1- المرجع السابق: ص 83.

بعد اطلاعنا على تعريف الوثيقة لا بد لنا من تقصي الوثائق التي اعتمدها الكاتب في الروايات التي تستند عليها دراستنا، والملاحظ عن هذه الوثائق أنها تكتسي صيغة نصية بحكم تسريدها، وهي ماثلة في مختلف مراحل الروايات والوقفات التي اعتمدتها الروايات في مرحلتها- تقطيع السرد إلى مراحل – للسرد، ويظهر ذلك بوضوح خاصة عندما تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف، المعارك، المحن، اللقاءات، الأسفار وغيرها. ومن أهمها مثلا: خطب " الأمير" وبيعته، رسائله إلى القبائل، رسائله إلى الفرنسيين أو خلفائهم، أو السلطان المغربي، أو أجوبته عن أسئلة الأوروبيين في بعض القضايا الدينية، أو مراسلته مع الأسقف "أنطوان أدولف ديبوش" بل وصية "ديبوش" نفسها، وكلمة نابليون بتحرير الأمي، أو كلمة "الأمير" في حق "نابليون" أو كلمة تعهده له بعدم الإضرار بالمصالح الفرنسية، وعدم حمل السلاح ضدها، وهي في معظمها كتابات موثقة، لها مصادرها التاريخي الموثق سواء في كتب الأمير، كـ(التحفة، المخطوط الكبير)، أو في أشعاره، أو في كتابات الذين اهتموا بحياته، سواء في حياته أو بعدها، أمثال "بيكار" و"تشارل هنري تشرشل"، و"بول أزان"، و"برونواتيين"، والمؤرخين الجزائريين مثل "أبوالقاسم سعد الله" و"محمد السيد الوزير"، و"بديعة الحسن الجزائري"، وغيرهم من الكتب والأبحاث العلمية التي اهتمت بتاريخ وثقافة الجزائر الحديثة، كذلك وصايا الفنانة "مي" لابنها "يوبا" بعد أن أخرجت كتابها وكتبت مذكراتها عن حياتها الماضية والحاضرة وأمنياتها المستقبلية بدفن رمادها في أرض القدس، وكذا مذكراتها حول حياتها مع مجتمع الفنانين الأمريكيين وعشقها للألوان، وتحكي أيضا الفنانة عن يومياتها في المستشفى وصراعها مع المرض، وعشق ابنها للموسيقى وتأليفه لمقطوعة "سوناتا لأشباح القدس".

وفي روايته "البيت الأندلسي" تسرد "ماسيكا" حكاية "مراد باسطا" مع البيت الأندلسي والسكان الذين تداولوا عليه، وصراعه مع المخطوطة. كما تحتوي الرواية على بعض المقاطع السردية حول حياة "سيرفانتيس" في الجزائر وترحيله إلى بلاده، وتسرد "ماسيكا" معاناتها مع دارالبلدية لاسترجاع المخطوطة والمحافظة عليها، وعشقها لـ" مراد باسطا"، وكيف تحول البيت الأندلسي إلى دار للبلدية وبعد ذلك محاولة تهديمه

لبناء برج عال، وقد اهتمت بعض الكتب والأبحاث العلمية بتاريخ وثقافة الجزائر الماضية والحديثة.

بعد تحديدنا لأهم الوثائق التي اعتمدها الكاتب في (كتاب الأمير) و(كريماتوريوم) و(البيت الأندلسي)،هل يمكننا تحديد أهم المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في كتابته المتون الروائية؟

قبل الحديث في هذا الموضوع، لا بد لنا من التدقيق والتحديد بأننا لا نقتل الكتابة الروائية والخيال الفني، لأن الكاتب اعتمد على مراجع أساسية في بناء عالم الرواية الخاص، ففي (كتاب الأمير) اعتمد الكاتب على منظومتين مرجعيتين أساسيتين؛ إحداهما خاصة بـ"الأمير عبد القادر"، وثانيهما: خاصة: بالأسقف "مونسينيورديبوش" مع العلم أن الرواية تقدم لنا "الأمير" من خلال الأسقف الفرنسي المسيحي، وأعتقد أن 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 انطلاقها مع وصول الأسقف "ديبوش" إلى الجزائر العاصمة من فرنسا في 28 يوليوز سنة 1864م بعد ثماني سنوات من وفاته سنة 1856م، وبذلك ينفذ صديقه "**جون موبي**" وصية القس، وبعد اطلاعنا على نص الرواية وجدنا أنها ترددت عدة مرات، وهذه الوصية (الوثيقة) نأخذها كمثال أو نموذج على السرد التاريخي، وكيف تتحول إلى سرد روائي عبر التخييل، وهذه الوصية تقول: «لقد أعدت ذراع القديس أغسطين إلى هيبونة، آه لو يكتب لي بعد موتى، أن تعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله، لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة: Redse Ossa Mea Meas لو فقط».[1]

ولنمعن النظر في هذه الوثيقة التاريخية وفي كيفية سردها في الرواية، أي كيف انطلقت من وثيقة تاريخية أي شهادة لها مفهومها و أعرافها القانونية أحيانا، ولها أثرها التاريخي والاجتماعي والديني، إلى نسق سردي جمالي نتج عنها كتابة روائية، وهي تعد في علم السرد محفزا لإنتاجه والدفع به لينتج خطابا. كما أنها متحكمة في لا وعي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 233.

الكاتب وفي السارد الذي جعلها منطلقا للسرد، و للعمل 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 السياق السردي الذي نسجه الكاتب؛ فالوثيقة لها مؤلفها التاريخي، هو "مونسينيورديبوش" 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 وبراعته من خلال السارد، الذي هو "جون موبي" في الأصل، ولكن ترك "ديبوش" يقوم بتوزيع السرد في اتجاهات يرغب فيها ليتصل إلى مبتغاه، أو بمعنى آخر أن ينتج لنا الكاتب، نصا روائيا يحقق فيه رغبته الإنسانية.

إن الوصية التي عزلها الكاتب عن صاحبها الأصلي الذي يعد "ديبوش" مؤلفها الأصلي، حيث سلمها في يد السارد "ديبوش"،وبذلك انتقلت مع الوثيقة التاريخية إلى مجال الخطاب السردي، وهذا ما جعل دلالتها تنفتح على احتمالات ومقاصد أخرى فرضها النسق السردي، والتي تمثل وجهة السرد في الرواية، وهذه الوجهة التي تكتفي بتنفيذ الوصية بنقل رفات "ديبوش" إلى الجزائر مثلما نقل ذراع القديس "أوغسطين" من إيطاليا إلى هيبونة (عنابة) في الجزائر، وهكذا استطاع "جون موبي" والقائمون على الكنيسة في (بوردو) وفي (فرنسا) من إرضاء ضمائرهم ، كما تقتضي روح الوصية – الوثيقة التاريخية في عرفها الديني والإنساني–، إضافة إلى كون هذه الوصية فتحت عوالم الرواية وعالم "الأمير" على وجه الخصوص، الخفية والظاهرة.

إن هذه الوصية احتفظت بكل تلك الدلالات التاريخية، كما أنها قد تجاوزتها إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث حركت في الكاتب أبعادا جمالية حكائيةوتخييلية، وحفزته على تخيل لوحات فنية في البحروالطبيعة، والغوص في أعماق النفوس والكشف عن صراعاتها ونوازعها، والتي تولدت عنها مشاعر الإحساس بالقوة الفرنسية وغطرستها، ومشاعر الحمية الوطنية و الدينية عند "الأمير" وسكان الجزائر إضافة إلى إحساس "ديبوش" بالذنب واحترام الكلمة التي يدافع عنها حفاظا على شرف دولته. كما أن السرد انفتح على عوالم صغرى داخل النفس الإنسانية عند المسيحي وعند المسلم على السواء، وبذلك تم تناسل العلاقة الإنسانية بين مختلف الديانات، وهذه الرغبة العميقة

كانت لدى "ديبوش" محاولا من خلالها إقناع "الأمير" بدينه، ومع ذلك قد قام "الأمير" بالتجربة استجابة لـ"ديبوش"، ولكنه ظل مقتنعا بسلامة عقيدته الإسلامية العميقة، فالسرد الروائي، سواء في السلم أو الحرب، لا يكاد أحد أن ينكر ما كشفت عنه الوثيقة خصوصا في معرض سردها في الرواية للدور الذي يقوم به "ديبوش" 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 "ديبوش" استنطاق الأسقف "ديبوش"، حيث كان يتمنى في قراره نفسه أن يصبح "الأمير" مسيحيا، وهذا ما جعله يقوم بحلم يقظة يرى فيه "الأمير" أمام البابا في الفاتيكان 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 القول بدقة يتبين له أن الوثيقة التاريخية (الوصية) في حد ذاتها أنها لا تستطيع أن تقوله، و إنما كان ذلك من جراء السرد في الرواية مع العلم أن الحلم كان ما يبرره في التاريخية عن "ديبوش"، بعكس المؤرخ الذي لا يعتد لأحلام اليقظة، بينما السرد الروائي يوظفه.

كما تبرز لنا قدرة الكاتب في تشغيله للنص (الوثيقة) تشغيلا فنيا، كشف لنا من خلالها عن عمق النفس البشرية، ومقاصدها العميقة التي لم تستطع الوثيقة التاريخية الإفصاح عنها في سياقها التاريخي، ولكن قد تفصح هذه الوثيقة عن كل هذه المقاصد لدى المؤرخ أيضا، إلا أن وجه الخلاف بينهما أن كلا منها سيكون له وقع وطعم ومعنى مختلف وهو يميز الرواية عن التاريخ.

بعد اطلاعنا على الرواية تبين لنا أنها مشحونة بالوثائق التاريخية الهامة والتي عرضها الكاتب بانتقاء في منتهى الدقة، حيث تعرضت الرواية إلى أهم المعارك التي خاضها "الأمير"، وليس كلها فـ"الأمير" قد خاض حوالي ثلاثة وثلاثين معركة مع

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 51.

الفرنسيين، وحوالي أربع وثلاثين معركة مع القبائل، أما الرواية فقد انتقت بعضا من هذه وتلك، ومن أهم الأحداث التي عرضتها ما يتعلق بتاريخ "الأمير" وبنائه لمدينة "تكدامت"، والتي كانت عاصمة إمارته، بعد قضاء الفرنسيين عن عاصمته الأولى "معسكر"(الزمالة) فيقصد بها القبيلة المتنقلة، والتي تجمع بين القبائل كما تجمع بين مفهوم الترحال والهجرة في نفس الوقت، فالرواية إذن قد حاولت أن ترسم لنا صورة دالة عن تلك الأحداث التي تعرض لها المؤرخون، وخاصة المشهورة في تاريخ "الأمير عبد القادر"، غير أن الرواية بحكم السرد والوصف والتخيل أخرجتها من عالم الأحداث والشهادات التاريخية إلى عالم التخيل الذي جعل القارئ في حرية تامة يتخيلها ويتصورها، وهذا ما جعل بعض الباحثين ممن سبقونا في دراسة الرواية يرون بأن الكاتب كان ينظر إلى الكتابة السينمائية البصرية الحركية، وذلك لكون الرواية تعج بمثل هذه الصور التي تجعلها مصدرا هاما للكتابة السينمائية، الرواية بهذه الصفة قابلة أن تكون عملا سينمائيا هاما يضاف إلى جملة الأعمال السينمائية التي تخلد تاريخ الأبطال والعظماء الذين كان لهم شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث، كما استعان الكاتب في نقل بعض هذه الأحداث ببعض الوثائق التي قل ما يستغلها المؤرخون، كاستغلاله للوحة الفنية التي رسمها الفنان العسكري "هوراس فيرني" التي حفظت لنا صورة هجوم الفرنسيين على الزمالة، وهذه الصورة شاهدها الأمير في قصر(فرساي) عند زيارته لباريس بعد إطلاق سراحه حيث علق عليها قائلا: «لماذا لا تصورون إلا الانتصارات وتنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم».[1]

لا شك أن المتمعن في الرواية يتبين له براعة الكاتب في انتقاء الأحداث لروايته، وهذا الأمر طبيعي بالنسبة للعملية الإبداعية، إلا أن ما يلاحظ عليه أنه 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 وبنى برناسن فطبيعة العلاقة التي عرفت عن "مولاي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص583.

عبد الرحمان" وأمرائه وولاته، كانت علاقة فتور، وتواتر لأسباب معقدة جدا، حسب ما يراه المؤرخون، 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.

إن 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 أنه تجاوز لا يطاق، ومن أمثلته اختلاق صفات لا يمكن العثور عليها عند المؤرخين الذين تحدثوا عن علاقة "الأمير" بـ"السلطان المغربي"، كوصف الأمير "محمد بن السلطان" بـ(العقون): «...وأن الحرب لن تكون نزهة خصوصا وأن ولي العهد الذي يسميه الأمير العقون، حضر كل العتاد اللازم لهذه الواضعة بمساعدة خفية».[1]

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف أو صحته، فإن "الأمير عبد القادر"، وحسن منطقه وتعففه، لا تسمح له بمثل هذا التوصيف.

بعد تعرفنا على الكيفية التي تم 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 التي يستند إلى كل مقومات الوثيقة، فلا يحورها إلا بالقدر الذي يخدم السرد. والملاحظ هو المجهود الكبير 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 أن هذا العمل يمكن إدراجه في الكتابات الروائية التاريخية الحداثية، وهذا العمل الروائي، قد كشف لنا قدرة الكاتب على دفع الوقائع وفق صوغ حكائي يسمح بتخييل الحقائق التاريخية، فكانت محفزا على الانفتاح على العوالم الإنسانية

1- المصدر السابق: ص 156.

الدفينة في العلاقة بين الأشخاص، الدياناتو الثقافات، وهذا ما عبرت عنه الرواية في مختلف مراحلها.

التاريخ وأسئلة الهوية

عاش الإنسان ومازال يدأب على صوغ كينونته وهويته عبر سياق تجاذبي بين عناصر وكيانات عدة، قد تتباين وقد تتآزر وفق محطات زمنية ذات تنوع مدهش، وذلك التباين والتآزر، والواقع يعد ضرورة، لأنه هو المعيار الأساسي لديناميكية الكينونة (الوجودية)، وعند حضور تلك المعيار في ما يحدث بين البشر، يتجلى أكثر ويتموضع ضمن مفهوم رغبة الهيمنة، وغريزة السمو، وحب التجاوز، وظاهرة التفرد والعبقرية، إلى غير ذلك مكن المفاهيم التي تجلت عبرها مسيرة الإنسان وهو يبحث عن توقع وسط ذلك المعترك المنتج للمعالم الحضارية تارة والمكتسب في الدمار تارة أخرى.[1]

تعد هذه الظاهرة المطروحة ذات التجلي الوجودي والمعيشي في الكثير من أبعادها، وهذا ما جعل الإنسان يوليها أهمية خاصة عبر العصوروالأزمنة حتى استطاع أن يحوصل كل الذي يحدث داخل مفهومي (الأنا) و(الآخر)، وما يحدث بينهما من احتكاكات وتحديات تتجلى في وقائع وأحداث التاريخ، تصبغان الكينونة بنكهة وطعم متميزين.

إن (الأنا) باعتباره العضو المدرك:« كما أنه ليس فقط ما يصله من إحساسات تأتيه من الخارج، ولكنه يدرك أيضا الإحساسات المتأنية من الداخل (الأنا)لأنه جزء من (الهوا) الذي تحول 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 للانا، والذي ينبغي أن يتعاطى معه لكي يعيش، فيصبح (الأنا) و(الآخر) ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيشة الفردية أو الجماعية للواقع الإنساني، ووفق ذلك

1- بتصرف:بشير بو يجرة: الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007، ص 8.

يمكن القول أن(الأنا) و(الآخر) وجهان لعملة واحدة مفروض على بني البشر التعامل على أساسها لقضاء مآرب ومقاصد الكينونة الوجودية».[1]

أما الأنا العربي فإنه هو الآخر لا يخرج عن هذا الإطار، رغم كونه يمزج أيديولوجيته من رافدين هما، العروبة والإسلام، مما يبرر لبعض الباحثين استبداله بـ"الذات" على الرغم من كون "يونغ" يرى بأن (الأنا) المركب من التصورات بشكل مركز لحقل الوعي، وهو مالك لدرجة عالية من التواصل والهوية،...وبذلك يجب أن نفرق بين(الأنا) و(الذات) لأن الأول موضوع الوعي بينما يعد الثاني أشمل لأن موضوعه كلية النفس بما فيها اللاوعي، «وفي معرض حديثنا عن الذات العربية، فإنها لا تختلف عن الذوات البشرية الأخرى كأنها عرفت تشكلات حضارية بنيت على اصطدامات مع الذوات البشرية الأخرى لأنها عرفت تشكلات حضارية، نبتت على اصطدامات مع الأنوات الأخرى– 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، حتى جاء الإسلام حضارة إنسانية أبهرت كل الأنوات».[2]

لقد دفع العرب المسلمون ثمن ذلك النزوع في اشتداد مشاكسة (الآخر) وشراسة هجماته وتواليها عبر الأزمنة المتعاقبة حتى العصر الحديث، بداية من الفتوحات الإسلامية مرورا بالحروب الصليبية ووصولا إلى ظاهرة الفكر الاستشراقي، حيث كان القصد من وراء ذلك كله مغالاة(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 لأنها كانت مثار الجدل والنقاش الذي أسهم في ظهور الكثير من القضايا، ومن أبرز المؤلفات

1- المرجع نفسه، ص 11.

2-

كتاب(وعي الذات العربية والقومية) لـــــ"نبيل سليمان" الذي أبرز فيه العلاقة بين وعي الذات والفردية العربية والقومية ووعي العالم المحيط بها ذا قيمة متميزة».[1]

أما في حقل الأدب فكان من خلال المتون الروائيـــة العربيـــة وفـــق الســـؤال المفترض. كيف يعبر الروائي العربي اليوم عن عملية استيعاب العلم والـــذات؟ إلا أن الثغرة البارزة في كتابه أنه لم يدرج عبر النصوص المدروسة أقطار المغرب الغربي.

وهذه الثغرة جعلت الكثير من الدارسين يتنبهون لها، لأن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، ومن هذه الوجهة ارتأيت أن تنصب دراستي حول المتون الروائيـــة الجزائرية محاولة طرح أسئلة تصب في كيفية تعاملنا مع الآخر، ومن هو الآخر؟ وما المدى الذي وصل إليه الوعي بذلك التواصل؟ وهل يمكن لذلك التواصل التقليـــل مـــن شأن الهوية؟ وكيف تبلور ذلك التواصل مع (الآخر) ابتداء بالمعيشي إلى مستوى البنية السردية إلى غير ذلك من الأسئلة الطموحة لإبراز التعالق بين التاريخ و الهوية واتكاء النص السردي عليه جعلني أخوض مقاربة معقدة معتقدة أنها تجيبني على بعض هموم هذه الإشكالية.

ومن هذا المنطق تبدو أن مسألة: «الهوية أنها ذات بعد استراتيجي فـــي الكيـــان الجزائري، وهذا ما جعل الكثير من الدارسين يتصورون بأنها ذلك الميكانيزم الفعال في خلق الجدلية الوجودية بين الذات الجزائرية وبين المحيط، والكيانات المتقاطعـــة معهـــا عبر العصور وفي الآونة الأخيرة، نالت هذه المسألة اهتمام مجمل الخطابات المستهلكة في العقدين الأخيرين، والتي تفوق فيها حسب الظاهر الخطاب السياســـي، حيـــث تـــم حوصلة القضية بسهولة ويسر في مفردات ثلاثة هي الأمازيغية، العروبة والإسلام، كما استطاعت كثير من الخطابات الموظفة للمناهج العلمية كالتاريخ، علم الاجتماع، العلوم السياسية والعسكرية، أن تنتج بصعوبة من تلك المفردات الثلاثة مدونات تبـــرز ذلـــك الترابط الإنساني والحضاري الحوصلة للهوية المنبسطة فـــوق أزمنـــة كرونولوجيـــة شرعت الكينونة الآتية للذات الجزائرية بكل خصائصها ومميزاتها بصـــيغة الإجمـــال والتقريرية، كل ذلك الزخم لم يشبع نهم الخطاب الأدبي الـــذي يمكـــن تصـــوره بأنـــه الخطاب الوحيد القادر على بلورة وإثراء بعض القضايا المسكوت عنها في الخطابـــات

1-

السابقة»،[1] لأن الخطاب الأدبي لم يبق قعيد الثبوتية بل تجاوزها إلى جوهر الأشياء الوجودية المكبوتة والأنوار الفردية والجماعية المنتجة بالضرورة، إلى تنوع سياقي للخطاب الأدبي، كما تدل على تفرده وتشعبه بحسب لغته أو جنسه.

إن المنجز السردي الذي يمكن أن يكون مرافقا لنا عبر تلك الافتراضات التأويلية هو متن (كتاب الأمير) الذي هو محل الدراسة منذ البداية، هذا المتن المفتوح بالقوة على مجموعة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل، والذي يمكن أن 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 من قبل الأصدقاء، كما حوته كل المدونات ذات الصلة ببناء الدولة الجزائرية في جميع حقولها وامتداداتها.

هذا المتن السردي قد عبر 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 ثلاث مقترحات أساسية:

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

1- المرجع السابق، ص 160.

2- المرجع السابق، ص 160.

ب- إن معايشة مبدع (كتاب الأمير) يكشف عن مظاهر مد 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"مونسينيورديبوش" نموذجا يحتذى به.

ج- لقد كان لـ"الأمير عبد القادر" أهمية كبيرة خاصة ما يتعلق بنضاله ومواقفه من(الأخر)، ويظهر ذلك مما كتب عنه من آثار ترفع من قيمة الرجل وتعلي مواقفه وسلوكاته حتى جعلته من عظماء التاريخ.

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

واعتقد أنه يمكننا تصنيف هذا المتن الروائي ضمن البناء الفذ المبني أساسا على مقترح التاريخ وأسئلة الهوية، انطلاقا من كونه عبر عن الذات والوعي والأنا والآخر، وهذا النص السردي يعج بالدلالات القابلة للتأويل، وهذا ما حاولت تلمسه في حقيقة الأمر عبر (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 وثغراته 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 لكل قارئ في أن يفتح لنفسه ثغرات يتحسس من خلالها على مكون المتن وممكناته، أوتسهيلا لعملية الدراسة أثرت تقسيمها عبر مراحل أو لحظات أساسية وهي:

أ- المبنى ودلائلية المعنى في الهوية السردية

إن المتمعن في النص السردي، الذي هو موضوع الدراسة فإنه من الوهلة الأولى يحدد الدينامية الموجودة في الأحداث التاريخية الثابتة، ونجد كل المدونات تتحركبالديناميكية 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" والصياد المالطي ندرك أن الفقرة القائلة بأن وقائع الزمن الغابر ومواجهات الذات (الأنا) مع (الآخر) قد عادت إلى الواجهة وإلى الصدارة الآن في فضاء «لا شيء إلا الصمت والمنتوجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث».[1]

هذه الفقرة عبرت عن وقائع يعود الفضل فيها للمتن الروائي الذي رسمها بإتقان متميز في بنية حديثة جعلت المكان (الأميرالية)والآخر "جون موبي" في حوار مفتوح تجاه (الأنا) "الأمير" و(الآخر) "مونسيونيورديبوش" الغائبين، إلا أن المفارقة العجيبة تمثلت في عودة جثمان الأسقف "ديبوش" إلى الجزائر ليدفن في إحدى كنائسها تلبية لوصيته، مع العلم أنه 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 بأن (الأميرالية) وهي حاملة بياض القصبة في غرفها وتصاميم أبوابها، يجعلنا نعتقد أنها دالة مهمة كونها عبرت عن صفات التسامح الديني، وعقد صلح مع الذات الإسلامية– خاصة – والإنسانية قاطبة –عامة–، وبالتالي تتقاطع نوايا "الأمير عبد القادر" بإسلاميته مع القس "مونسينيورديبوش" بمسيحيته.

إن دراستنا للمتن الروائي وبنيته السردية يفرض علينا أن نبين كيفية تداولها، ومن هنا نطرح على أنفسنا التساؤل التالي، هل ذلك وفق إستراتيجية البنية السردية للمتن، وما هي الأطراف والدعائم السردية التي أسهمت فيه من الوهلة الأولى؟

لقد تداول على البنية السردية خمسة أطراف أو دعائم سردية هي:

1- المنشئ للبنية السردية: إن المتصفح للمتن الروائي يجد دون شك أو ريب قد بدت لنا بصمة الروائي 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

1– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 9.

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 بحرقه:«لا يعرفون أن الدنيا تغيرت...».[1]

2- **الراوي**:هو (الأنا) الراصد الأمين لإدارة المنشئ السردي، ويتضح ذلك عن طريق محافظته على التراتبية المطلوبة على 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 ماهو مطلوب منه دون توثيق أو إحالة على مرجع ما.

3- **الراوي الثاني**: الشاهد، الآخر "جون موبي": «لقد أوكلت لـ"جون موبي" في المتن مهمة التوثيق لتلك العلاقة القوية الكامنة بين "مونسينيورديبوش"(الآخر)، وبين "الأمير عبد القادر" (الأنا) من جهة وبين السارد/ المنشئ والرواي 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 الجزائرانتهى إلى المنفي، البارون "دوسوهز" الذي حضر له لم يكن مصيره أحسن، الماريشال"دوبرمونت" انتهى إلى المنفى بدوره، "حسن باشا" الذي قاوم الغزو انتهى إلى المنفى، "الأمير عبد القادر" الذي دافع باستماتة كان مصيره المنفى... ويلحقني المصير نفسه...».[2]

أما ثانيهما فإنه يتعلق بـ"الأميرعبد القادر" كونه كان رجلا كبيرا لم يفهمه الفرنسيون والعرب...، كما أن "مونسينيورديبوش" مات وهو يردد: «افتقدت تلك الأرض (الجزائر) ولا شيء يهمني اليوم إلا أن يلحقني الله بها...».[3]

وهذا ما يؤكد أن "جون موبي" كان شاهدا عليه بل ظل محفورا في ذاكرته.

4- **المحقق في الوقائع (الآخر) "مونسينيورديبوش"**: الملاحظ أنه قد اعتبره منشئ المتن مع "الأميرعبد القادر" طرفا لا يمكن الاستغناء عنه في المعمار والمبنى لهوية

1- المصدر السابق، ص 187.

2- المصدر نفسه، ص158.

3- المصدر نفسه، ص46.

متن (كتاب الأمير) باعتباره يجسد (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 قام به تجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلا رجل عظيم...».[1]

وهذا في الحقيقية يؤسس ويعمق (الآخر)، وأناه يجعله مجزء 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 الذات وحرقها.

5- **"الأميرعبد القادر" الذات الأنا:** يستند المتن على عنصر أساسي و يتمثل في "الأمير عبد القادر" الذي يعد عنصرا أصيلا وهاما في بنية المتن، لأنه أوقع صدمة تاريخية في ذات (الآخر) لم يكن يتوقعها منه، كما كان يظن أن الوعي النضالي في الريف الجزائري أن لم يصل بعد إلى درجة الوعي والنضج، نتيجة لما كانت تعانيه الذات الجزائرية من عزلة وتهميش من طرف المتسلطين، ومع ذلك فإننا نرى بأن "الأميرعبد 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 و الأخرى (إيماننا وحده ليس قادرا على تدميرهم....).

أما الفكرة الثانية: فتمثلت في كون الذات الجزائرية التي لازالت تعاني من الفكر والسلوك القبلي الذي يهيمن عليها، كما أنها في أمس الحاجة إلى وعي حقيقي لتدرم مقتضيات العصر ومتطلبات الدولة الحديثة، وما يؤكد ذلك ما قاله "مونسينيورديبوش":«إن الحرب التي كنا نخوضها كانت قاسية، وهي حرب كان الوقت سيدها الأول...»، وهذا في حقيقة الأمر ما كان يعانيه "الأميرعبد القادر" من خيانة وخذلان من بعض القبائل والأفراد وبعض سلاطين الإسلام، وهذا ما يؤكد اعتقادنا بضرورة تصنيفه بطلا تاريخيا. أنجبته بيئة ريفية لا تمتلك من الأدوات والمناهج التي تمكن من تسيير شؤون أمة، فـ"الأمير عبد القادر" قد فوجئ بالمبايعة وهو طفل صغير مما جعله في حيرة من أمره، لعظمة المسؤولية الملقاة على عاتقه مما دفع به الإقرار،

1-

أن:«هذه الأرض لم تعد في حاجة لأي أحد...لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة رأسه...».

كتاب الأمير وأدلجة التاريخ

1-الأدب والأيديولوجيا:« إن البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة وما تحمله من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن بعامة، وتظهر الأيديولوجيا عبر الأدب والدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات».[1]كأشكال متمايزة تعبر عن مضمون فكري بطرق مختلفة، واعتمادا على أفكار "جورج لوكاتش" (Lukacs Gorge)حول علاقة الأدب بالواقع وضرورة الواقع، يطمح "لوسيانغولدمان"(Lucien Goldman) إلى إقرار العلاقات المباشرة بين البيئة الاجتماعية، الاقتصادية من جهة وبنية الأدب من جهة أخرى، مدخلا تحت مفهوم البنية كلا من الشكل والنوع الأدبي ومبادئ تصوير الواقع،[2] وكون الأدب "مؤسسة اجتماعية" فهو نتاج تناقضات التاريخ و المرحلة التي أنتج فيها ذلك؛ أن الأدب، التاريخ، الزمن و العلاقة الاجتماعية يشكلون وحدة متناقضة وديناميكية معقدة، تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب والايديولوجيا باعتبار هذه الأخيرة متكأ أساسي للنتاج الأدبي، الذي ينتج بدوره إيديولوجيا نصوصه،أو بمعنى آخر الإيديولوجيا الأدبية التي تخضع لانزياحات جمالية وأسلوبية تتوارى خلف أسوارها وتتمتع بها، والكاتب كالصانع ينطلق من المواد الأولية ليقوم وفق عملية تحويل وتركيب وتشكيل اللغة بتقنيات الكتابة واتجاهاتها وأساليبها.

إن الأديب ليس عارضا آليا للوقائع والأحداث ولا يلتقطها بإحساس من خارجي جاف، ولكنها التصقت بذهنه وامتزجت بأفكاره، حيث تتم عملية التفاعل، 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

1- ياكوفاسبرغ: المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي، ترجمة نوفل ديوف، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، عدد 1978، ط1، ص 73.

2- ادوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000، ص 103.

للمعنى واللغة لتعطي إيديولوجيا أدبية جديدة يصبح النص أحد خطاباتها، وقد اقترح "عمار بلحسن" ثلاث أطروحات تحدد رؤية العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا هي:

1- النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا وتعطيها بينة وشكلا ينتج دلالات جديدة، بحيث كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة.

2- يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين.

3- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة تعريفا معقولا، لأنهاتمثل جمالا فنيا لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه.

وهكذا يكون العمل الأدبي فضاء أرحب يستوعب تجارب الإنسانية ويعالجها ويوجهها ويعيد تشكيلها. كما تتضمن نصوصه الخطاب الإيديولوجي الغائر في شبكة من أشكال التعابير و أنماط التراكيب، يقوم الباحث من خلالها بعمليات منظمة، تقوم على المقارنة و التحليل والمراقبة للوصول إلى مقاربة افتراضية للخطاب الأدبي، ذلك أن لكل خطاب افتراضاته المتطورة التي لا تتضح دون مراقبة الكلمات، وتلعب الكتابة الأدبية دورا هاما لأنها مسؤولة عن توظيف اللغة كقناة حاملة للإيديولوجيا؛ لأنها 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، وترتيبها البنيوي مما جعلها تؤلف شفرة أدبية عامة. فحقيقة الكتابة من وجهة نظر "ميشال فوكو"(Faucault Michel) هي بمثابة «قلب منهجي لعلاقة القوة بين الحاكم و المحكوم إلى (مجرد) كلمات مكتوبة، غير أن الكتابة سبيل من سبل إخفاء المادية المروعة، لإنتاج محكوم ومروض على هذا النحو الضيق البالغ».[1]

إن 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 بين النص وداخله،لدرس النص من داخل علاقاته

1- محمد كامل الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 107.

كتحليل، ثم بين النص وخارجه لدراسته كتفسير وتأويل، هذه، الحركة المكوكية، بحسب "غولدمان" تنطلق من داخل النصومكوناته إلى مجادلة هذه المكونات مع البنية الأم التي يشكلها النص ويخدمها ويتولد عنها تكشف لنا «قصد المؤلف وهدفه وأيديولوجيته كعناصر فاعلة في تكوين النص».[1]

إن الانتقال من جماليات الشكل للكشف عن الرؤى الإيديولوجية المختفية خلف الوقائع التاريخية التي وظفها الكاتب في الرواية، ثم الوصول إلى البيئة الاجتماعية، التي تعد أساس الكشف عن طبيعة الطرح الأيديولوجي في تركيبة النص الروائي، وهكذا سنحاول معرفة الأفكار المكونة للنص الروائي، بوصفه عملا أدبيا قبل كل شيء مرتبط بشكل بديهي، بسياقة الأيديولوجي وسياقة الأدبي، بل نهدف أيضا من خلال هذا البحث إلى معرفة الأيديولوجيا السياسية المنبثقة من المادة التاريخية، والتي تكون النص الروائي، وبذلك تكون قد أفرغنا العمل الروائي من جماليته، وبذلك يصير وعاء يحتوي أفكارا سياسية يمكن أن نعثر عليها في أشكال تعبيرية أخرى، ومع ذلك فإننا نعتقد أن الأيديولوجيا تدخل عالم الرواية التخييلي كمكون جمالي، يكون أداة في يد الكاتب ليعبر عن أيديولوجيته الخاصة.

ويعد البعد الأيديولوجي أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي والمتتبع للرواية الجزائرية يلاحظ أنها قد ارتبطت بالواقع الأيديولوجي التاريخي، مثلما فعلت الرواية العربية التي سايرت التطورات الاجتماعية، السياسية والثقافية التي ميزت المجتمع العربي، حيث نجدها قد دعت للثورة، ثم بعد الاستقلال قامت بدور آخر، تجلى في إدانتها لأساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع، الاضطهاد 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 الأيديولوجيات المكونة للنص الروائي السياسي هي وليدة الأفكار

1- ينظر: علال سنقوقة: المتخيل والسلطةفي الرواية الجزائرية في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 64.

السياسية الوطنية، وهذا ما يؤكد طرح إشكالية الأيديولوجية في الرواية يفرضه أمـــران لا ثالث لهما:

أ- الأول: موضوعي: ويتمثل في واقعية الرواية السياسية وارتباطها بتـــاريخ الأفكـــار السياسية و الاجتماعية و ما يدل على ذلك مضمونها الموضوعي.

ب- الثاني: شكلي جمالي: ويتمظهر في الأيديولوجيا باعتبارها مكونا جماليا في النص الروائي، وما يجسد ذلك كونها تدل على المسار التاريخي الواقعي للأيديولوجيا الوطنية والتي تشكل جزءا من الفضاء الجمالي المؤسس للمتخيل الروائي، كما تكشف لنا قدرة الكاتب الفنية ومدى تحكمه في بناء النص الروائي بالشكل الذي يحقق جماليته ومتعتـــه الأدبية، ولذا فإن الخروج من المباشرة والتقريرية يعد من دلائل التحكم فـــي الجدليـــة القائمة بين الجمالي والواقعي والخارجي.[1]

ومن هذا المنطلق يبدو أن قيمة النص الروائي لا تظهر لنا إلا بعد إفراغـــه مـــن أفكاره الأيديولوجية، وهذا ما يجعلنا لا نستغني عن الدراسة الفنية، لأن الرواية بـــدونها تصير مجرد مجموعة من العلامات الدالة على الأيديولوجيات المهيمنـــة عليهـــا، لأن هدفنا هو تأويل هذه العلامات إلى مرجعيات أيديولوجية واضـــحة، لأن النقـــد يـــؤول العلامة المكتشفة كما يقول "أيزر" وهكذا لم يعد نموذج الأيديولوجيا هـــو الـــذي يحـــدد صفتها الايجابية أو السلبية، وإنما طريقة بناءها في النص الروائي، باعتبارها خطابـــا فكريا وجماليا، يعمل على إيهام القارئ بواقع آخر هو الأكثر أهمية بالنســـبة للتحليـــل الذي يقوم به، وهذا ما يجعل النص الروائي يقوم بمهمة الخلق، فـــالروائي فـــي هـــو تصورنا هو الذي يأخذ موقع الخالق، الذي يبدع واقعا آخر، قد يشبه الواقـــع المخلـــق ولكنه لا ينطبق عليه، لأن ما يرويه الرواة في الروايات ما هو إلا تكوين لواقع تاريخي آخر، قصد إيهامنا بالواقعية و الحقيقة الموضوعية، وهي ميزة من ميـــزات الخطـــاب الروائي والسردي.[2]

إنالدارس لرواية (كتاب الأمير) لا بد له من أن يطـــرح الســـؤال التقليـــدي، أو بتعبير آخر علام يدل النص؟ إن محاولة معرفة المضمون الخارجي المتعلـــق بقاصـــد

1- ينظر:المرجع السابق، ص64.

2- المرجع نفسه: ص180، (بتصرف).

المؤلف أمر لا بد 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 يشيرانإلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بناءه بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته.

لقد كشفنا عن الجانب الشكلي اللغوي لا بد من الكشف على الجانب الموضوعي، وهنا نطرح التساؤل التالي: هل ثمة دلالة مرتبطة بالواقع السياسي الوطني أو العربي أو العالمي؟ فالحقيقة الأولى و المتجلية في هذا النص هي غياب السياق الذي، يمكن أن ترتبط به دلالات النص الداخلية، فليس هناك ما يشير إلى ارتباط الرواية بواقع خارجي، ولكن النص لا يمكن أن يقوم من فراغ، وإن تبدو علاماته الخارجية فليس ذلك دليلا على انغلاقه على العالم الخارجي في الدلالة العامة، لأن في الرواية نجد المؤلف قصد بيان العلاقة بين الظالم والمظلوم، وبين الحاكم والمحكوم، وبين الدين المسيحي والدين الإسلامي، وضرورة الاتحاد من أجل القضاء على الظلم، التعسف، القهرالسياسي 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-كتاب الأمير بين البعد التاريخي و الأيديولوجي

تاريخيا: إن رواية (كتاب الأمير) لـ"واسيني الأعرج" هي رواية لا تقول التاريخ إنما تستمد للمادة التاريخية، إلا أن الملفت للانتباه أن "واسيني الأعرج" 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 أنذلك التاريخ النضالي الحافل بالانتصارات من براثن الأسطورة، كما كشف لنا عن فظاعة الحرب وهولها، ووضاعة الاستعمار البغيض، الذي تفنن في التنكيل بالشعب

الجزائري، الذي ظل يتخبط في الجهل، الفقر، التخلف والعنف هذه الظروف تضافرت وأسهمت في تسريع السيطرة على الجزائر وهكذا كان انكسار مشروع الأمير.[1]

وهكذا انضمت في النهاية إلى الإمبراطورية الفرنسية التي كانت تعيش صراعات صعبة ومؤلمة بين الوفاء للمبادئ وثورتها، والتوسع وقمع شعوب مستعمراتها وإبادته بشتى الأساليب القمعية.

ومع ذلك لا نكاد نذكر 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" يقول: «من أن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا أن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير»،[2]ومع ذلك يبدو لنا "واسيني" أنه قد صور مرحلة ناصعة من حياة "الأمير" النضالية وعلاقتها بالقس الفرنسي "ديبوش" الذي وهب حياته لنشر المسيحية، ومساعدة المحتاجين في الجزائر، وتبنيهلقضية "الأمير عبد القادر" يكشف لنا تصوير كليهما في مرآة الآخر، والتي تخالف مقاصد الظالم والمظلوم.

قدم لنا "واسيني الأعرج" ببراعة الاستعمار الفرنسي للجزائر بداية من عام 1830م من أجل الولوج إلى الحديث عن "الأمير عبد القادر" وهو في ريعان شبابه في الثالثة والعشرين من عمره، ثم رحلته مع والده عام 1828م للحج وزيارته لتونس، الحجاز، الشام، العراق، القدس، دمشق ومقام صاحب الفتوحات "محي الدين ابن عربي"، وذلك لغرض التعبير على النضج الديني لدى "الأمير"، ثم الحديث عن تعمقه في المعارف والعلوم باطلاعه على 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 صفحاتها 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 أولفني، إن لم تجد

1- نبيل سليمان: شهرزاد المعاصرة، دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (5)، ص208، 292.

2- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، مج 16، 1998،ص 43.

فيه ما يشفي التعليل ثم أنسحب ولم يأخذ حتى ثمنها».[1] وهذا يكشف لنا 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 حي، أو وثيقة اجتماعية تاريخية يقرأ فيها الناس أفكارهم وأحلامهم وضباب أمالهم وسير حياتهم، أو مرآة شديدة القدرة على الالتقاط يرون فيها صورهم وأسمائهم وذواتهم العميقة ومخزون واقعهم ومصائرهم»،[2]فالرواية تعرض حياة البشر التي أنهلت السياط والحروب ظهورهم، والتي تعد سببا من الأسباب التي ميزها عن البحوث و الدراسات وجعلها جنسا أدبيا قائما بذاته؛ ومن هذا التعريف نستخلص أن الرواية تنفتح على التاريخ ووقائع الحياة و صيرورتها، وعلى السياسة بأوسع معانيها وأعماقها، مؤسسا وشائج وعلاقة حيوية تربط، بين الرواية من جهة، والمفهوم العميق لكل من التاريخ و السياسة على نحو ما ينبغي أن يتجسد 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 و أحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا عديدة.

استطاع "واسيني" أن يستدعي التاريخ المغيب، أو المنسي أو المراد نسيانه أحيانا فهو يلح على أن يكون موضوعا للرواية، و ليس 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 يريد 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، الثقافة والمعرفة».[3]

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 78.

2- عبد الرحمان منيف: الكتاب والمنفى «هموم وآفاق الرواية العربية»، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992، ص 364، (بتصرف).

3- المرجع نفسه: ص 365

فالسياسة بمعناها المبتذل قد دفعت الإنسان المثقف المسكون برسالة وجودية، إلى الرواية ليكون روائيا مثقفا متمتعا 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 واستباتها ومراجعة التاريخ الجزائري الحديث، واكتشافه والكشف عنه، بصياغة جمالية، دافعة إياه إلى قلب السياسية، وهكذا لا تكون الرواية مجرد وسيلة تعبيرية تسهم على نحو غير مباشرفي إحداث التغيير، بل تتحول،تنظيرا وممارسةإبداعية إلى عمل تغيري... جزء من عمل سياسي بمفهومه المتقدم والحضاري، وهكذا يكون "واسيني الأعرج" الروائي في رحاب الرواية وفوق أرضها الجمالية الخصبة مستنطقا التاريخ، وتاركا المجال أمام التاريخ، السياسة، الثقافة والمعرفة أي تستعيد مفاهيمها العميقة، وتعيد تواشجها الخلاق، فليست السياسة إلا عملا استراتيجيا تعبيريا، حيث يعيد المدى ويرتبط بالثقافة بمعناها العميق، لا بمعناها المبسط الذي يختزلها في الدعاية والتعبئة، وليس المثقف أو المبدع، مجرد صدى للتعبير عن الأيديولوجيا فحسب، وإنما له دور أكبر من ذلك يتمثل في إنتاج المعرفة وبناء مستقبل الحياة والكشف عن الحقائق المسكوت عنها.

وفي حدود دراستنا الهادفة إلى اكتشاف البعد التاريخي والأيديولوجي 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 أننا نؤكدعلى تعامله مع التاريخ من منطلقات جمالية زمنية،وهذا ما يؤكد القول بأن: «الرواية هي تاريخ من لا تاريخ له،وهي بذلك تختلف عن التاريخ وعن السياسة استنادا للمعنى التقليدي الذي اكتسبناه عند مؤرخي سير الحكام والسلاطين».

نخلص مما سبق إلى أنالرواية 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 وتهديد الجزائريين وإلحاقهم بالدول 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 ما يتعلق 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 ما يتعلقبإهمال السلطات الفرنسية للأسرى الفرنسيين،وهكذا استطاع "واسيني الأعرج"أن يبرز جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والسياسية في فرنسا، والتي لم تكن أفضل من حال مستعمراتها ،كما أن الرواية استندت إلى وعي تاريخي مكثف يستجلي الحاضر من رحم الماضي.[2]

إن الرواية قد استنطقت مختلف الأحداث سواء على مستوى الجهة الفرنسية أو الجهة الجزائرية،حيث ركز على أوضاع الحكم في عهد" نابليون بونابارت" وما عرف به من تغيرات في مختلف الأصعدة وخاصة ما يتعلق منه بالفكر الاستدماري التوسعي الفرنسي، وما أنجز منه على الشعب الفرنسي والسلطة الفرنسية، أما الجزائر فقد كانت تعاني من استدمار بغيض تفنن في إهانة الشعب الجزائري بشتى الأساليب،وهذا لن يحول دون وجود أبطال لهم من الحنكة السياسية والعسكرية كالبطل "الأمير عبد القادر" الذي عرف بشجاعته وذكائه، والذي استطاع أن يقيم دولة منتظمة.[3]

لقد كشفت الرواية عن النظرة الاستعلائية تجاه (الأنا) الذات التي يبدو أنه متدثر بها الاستدمار الجديد، تلك النظرة المعززة بالقوة والتجهيزات والأموال التي تجلت أولى بوادرها في القتل، الحرق والتدمير تارة،والترغيب والترهيب وشراء الذمم تارة أخرى، وهذا الواقع المكرس بهذه الصفة وهو الذي أضفى على تحركات الأمير نصيا

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 24.

2- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيشي،دراسة في بنية المضمون، ص 18.

3- المرجع نفسه، ص19، (بتصرف).

وسلوكيا وتأويليا صفة الجبر والفرض فيكثير من المواقف،وخاصة في (واقعة الاستسلام) ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين "الأمير عبد القادر" و"مصطفى بن التهامي" حول ما يجب فعله بعد إحكام المستدمر بالتعاون مع المتخاذلين وسط البلاد وعلى الحدود وقبضته على عناصر الأمير: «... ممتلئ القلب بالمرارة،أفهم خيبتك الكبيرة... آلامك هي آلامي... هذا خيار لم تختره... لقد تعلمنا الشيء الكثير...اقدر حرائقك التي تشتعل في أناك ذلك الفرق بيني وبينك أني سلمت أمري إلى الله،ولم يعد هناك ما يمنع من اللقاء بيني وبين نفسي».[1]

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 وجبال وصحارى، أو بمعنى آخر أن بلورة تلك الرؤى لم يكن إراديا، بل كان إجباريا مفروضا من (الوقائع) نفسها ومن ظروف حربية وطبيعية خاصة عندما تبلورت ملامحها وتجسدت خصائصها عبر بنية النص التاريخية وتداخلاته السردية فاستنطقت التاريخ وكشفت عن غطرسة الآخر،وموهبة وحنكة "الأمير" وما لقنته له الأيام من مفاجآت وأهوال.[2]

يمكن القول أن رواية (الأمير) قد عبرت عن رؤى جديدة من خلال 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 بأنها لم تنحصر في وعي الأمير أو في وعي الغزاة وحدهم، بل توزعت بينهم جميعا،وقد حاورت الرواية الحضارات والأديان بكل مكنوناتهما.

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص521.

2- بشير بويجرة:الأنا والآخر،رهانات المنظومة الأدبية الجزائرية، الجزائر، ص170، (بتصرف).

1- رواية الأمير وإعادة كتابة التاريخ

بين السرد الروائي والتاريخي

إن 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 فيه؟ 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 إسقاطها عليها؟

إن هذه الأسئلة تفتح أمامنا بابا من الإجابة لكنا جعلتنا نستعين بما قدمه "جورج لوكاتش" في معرض حديثه عن الرواية التاريخية قائلا:«إن علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئا خاصا معزولا، إنما عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولاسيما المجتمع.وإذا ربطنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي،نرى أنه لا توجد مشكلة واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا لا يعني طبعا أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس، يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ».[1]

من خلال هذا الرأي نرى أن "جورج لوكاتش"قد قدم الفرق بين تاريخ الماضي وتقديم صورة تاريخية للحاضروللتجربة الذاتية،ففي الحالة الأولى ينظر الكاتب للوراء بهدوء، يسجل ما حدث في الماضي من أزمات وصراعات، أما في الحالة الثانية فإن الكاتب الذي يعيش في مرحلة أحداث اجتماعية، تتخذ علاقات القوى البركانية فيها طابعا بركانيا، لا يستطيع إلا أن يعرض للتاريخ من خلال علاقة ما بالحاضر، وهذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر وهذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر أو تحديث شخوصها بحيث يفكرون ويشعرون بشكل لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية المقدمة وبحيث يتحول العصر إلى مجرد ديكور.

1- رضوى عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطاني، مقالة، مجلة الطريق، العدد الثالث والرابع، عدد خاص بالرواية العربية للبناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، 1981، ص، 133.

يكون "جورج لوكاتش" قد قدم لنا تعريفا للرواية التاريخية وهي: «رواية تنير 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 الناس».[1]

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

إن علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع،كما أنها علاقة تتسم بالتعقيد والتركيب، فالكاتب قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه ويجعلانها سندا في مواجهة الحاضر،وهكذا يبدو أن التعريف الذي تصوره "جورج لوكاتش": «يؤكد أن هذا السند لا يأتي بالضرورة من لحظات البطولة و القوة والانجاز في تاريخ الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب، بل إنه قد يجده في لحظة هزيمة واندحار وتأزم توازي اللحظة التي يعيش في ظلها أو يصبو لاستشراقها».[2]

إن الدارس للرواية الجديدة يرى أن الروائي قد يستدعي التاريخ ويكشف عنه لتحقيق غايات إعلامية و أخرى فنية جمالية،وهكذا حاولنا أن نقف على طبيعة الرواية التاريخية متعرضين لتعريفها من خلال "جورج لوكاتش" لغاية تأصيل مفهومها ومحاولة منها لإبراز كيفية تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وبعد تعرفنا على رواية(كتاب الأمير)،لابد لنا من الوقوف على أهم الخصائص التي تميز السرد التاريخي، وهذا من خلال بعض الكتب التاريخية، حيث يلاحظ أن المؤرخين يعملون إلى سرد الأحداث التاريخية على أنها أحداث مضت وانتهت مع قراءة التسلسل الزمني للأحداث،كما أن المؤرخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر

1- المرجع السابق: ص 135.

2- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 340.

يكون مهيمنا ولا يستطيع التخلص منه وذلك لكونه لم يشهد الأحداث بل هو مؤرخ للأحداث، وهذا ما يجعله في غنى عن إدخال الراوي لهذه الأحداث.[1]

عند دراستنا لرواية (كتاب الأمير) لـ"واسيني الأعرج" لاحظنا ما يخالف السرد التاريخي الذي يتميز بهيمنة صيغة الماضي وسرد الأحداث فحسب ومحاولة وصفها بأنها مجرد أحداث مضت، فإننا وجدنا أن الكاتب في عملية السرد الروائي يبتعد عن التاريخي وهذا لكونه جعل الماضي منفتحا على الحاضر؛ لأن الكاتب حاول ربط الماضي بالحاضر،والحاضر بالماضي،وهذه العلاقة الجدلية بين الزمنين بارزة في العديد من روايته مثل رواية (رمل الماية)و(الليلة السابقة بعد الألف)وفي معرض حديثه يؤكد أن ما يحدث في الماضي يحدث الآن،فكأن التاريخ يعيد نفسه: «منذ أكثر من أربعة عشر قرنا وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التي لا تعرف إلا تلويحة التهديد».[2]

وهذا التوظيف للتراث يزيد من قيمة العمل الأدبي «وهذا الزمن المتدفق في ديمومة متناغمة يحمل بين طياته ذلك الخطاب الأندلسي المقموع،أوذلك الحب الممنوع،الذي رسم لوحاته بوضوح العودة للماضي في محاولة ربطه بالحاضر، لأنه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة على الأرض لأنه تاريخ سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان، فـ"واسيني"هو ذلك الموريسكي وميغال سيرفانتيس والفنان الذي يبحث في تاريخه المميز».[3]

إن الروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني،وذلك عن طريق الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد، لأن التسلسل الزمني كما أشرنا سابقا من أهم الخصائص التي يعتمدها التاريخي،ويرى الباحث والمؤرخ التاريخي الدكتور"عبد الله العروي": «أنه يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي،وهكذا يكون السرد التاريخي في سرد الأحداث لأنه خاضع لزمن تسلسلي منطقي، أي أنه متألف من بداية ووسط ونهاية،وهو على خلاف السرد الروائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التسلسل

1- المرجع السابق: ص 90-91.

2- واسيني الأعرج: رمل الماية، ص115.

3- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية،ص 107.

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 بينما زمن السرد لا يخضع لهذا التسلسل».[1]

أما ما يتعلق بتوظيف الروائي للضمائر: «فإننا نلاحظ أن المؤرخ يستخدم في سرد الأحداث التاريخية، ضمير الغائب دون سواه من الضمائر ظنا منه أنه وحده هو الشاهد على تلك الأحداث،والملاحظ أيضا أنه يكون خارج السرد ولا يشارك في الأحداث التي يرويها،وهذا ما أكده "سعيد يقطين" الذي يرى بأن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي في معرض حديثه عن كتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور)لـ"ابن إياس"،بأنه يتميز بشكل سردي واحد،وهو البرانيالحكي،على اعتبار أن الراوي (المؤرخ) لايشارك في القصة أو في مادة حكيه،كما تتميز بصوت سردي واحد،على اعتبار مايسرده الراوي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسهمبئرها، وهو يبئرها من الخارج».[2]

أما الروائي فإنه يختلف عن المؤرخ،وذلك لكونه ينوع في الضمائر،لأن الرؤية السردية تتسم بالعمق كما أنه لايقف عند ظاهر الأشياء بل يحاول الغوص في أعماقها، وسنحاول توضيح هذا التباين من خلال دراستنا لبنية الزمن الذي سنحاول من خلاله تقديم مقاربة لتفجير البنى السردية انطلاقا مما قدمه بعض الدراسيين لبنية الزمن لنحاول بذلك الولوج لدائرة الزمن من خلال رواية (كتاب الأمير).

2- بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ

إن 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 إلى أنها كانت صعبة الدراسة والتحليل،ميز الباحثون بين زمن القصة والخطاب، وهذه الدراسة المتعلقة بالزمن تستند إلى ثلاثة أشكال هي:[3]

1- المرجع السابق: ص 196.

2- سعيد يقطين: الزمن، السرد والتبئير،ص162.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص115.

1- التسلسل(enchainement): يقوم هذا التسلسل على مجرد رصد مختلف القصص ومجاورتها وبعد انتهاء محتوى القصة الأولى يشرع في القصة الثانية.

2- التضمين (encaissement): المقصود بالتضمين هو إدخال قصة في أخرى.

3- التناوب (alternance):هذا 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.

من 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.

أما ما يراه "جيرار جنيت "عند دراسته لعنصر الزمن في رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لـ"مارسيلبروست" والتي أشار إليها في كتابه (خطاب الحكاية)،وقد اعتمد في دراسته على ثلاث محاور تمثلت في:

1- الترتيب (L'ordre): إن الترتيب الزمني في الرواية التقليدية تستند إلى التعاقب الزمني، والذي يعتبر نظاما خطيا يخضع للمنطق والتسلسل، أما الرواية الجديدة قد ابتعدت عن الخطية بحيث أصبح يتحكم فيها اللامنطقي للزمن بالروائي. من هذا المنطلق نرى بأن معظم الدراسات البنائية أكدت على ضرورة عدم تطابق الأحداث الروائية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها،ومن هنا يكون: «التمييز بين زمنين،زمن السرد،وزمن القص، فزمن القصة يخضع إلى التتابع المنطقي للأحداثأما زمن السرد فلا يخضع لهذا التتابع المنطقي»،[1] ووفقا لهذا التمييز أكد "جيرار جينت": «بأن هذا التتابع الطبيعي ليس شرطا،كما أنه ليس نظاما نحترمه ونقف عنده في معظم النصوص،فالراوي قد يحتاج في لحظة معينة من أحداث الرواية أن يوقف السرد التسلسلي للأحداث ليعود إلى الوراء،عن طريق الاسترجاع، ليستشهد بما يدعم طبيعة الواقع الذي يرويه،وقد يستنجد أحيانا بحدسه لاستشراف أشياء لم تقع».[2]

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73.

2- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص90.

إن الباحث والناقد للروايات الجديدة والمتأمل في الروائيين الجدد وطرائق اشتغالهم في رواياتهم يلاحظ أن أغلبهم يلجئون إلى إحداث تفاوت بين زمن السرد وزمن الأحداث، لأنهم يرغبون من وراء ذلك إرضاء قرائهم وتحسيسهم بالجديد، وهذا في الحقيقة،مايشد انتباههم فيكونون في مواجهة غير مألوفة،لأن ترتيب الأحداث يكون ممثلا كالآتي:

(ب– د–ج–أ) لأن الروائي له إمكانية خلخلة هذا النظام والتلاعب في الترتيب،وهذا ما يجعل الترتيب كالتالي:

ب–د–ج–أ← أ–ب–ج–د

ومن هنا فإننا نلاحظ أن هذا الاختلاف قد يحدث في ترتيب الزمن والتي سماها "جيرار جنيت" بالمفارقات الزمنية.

والدارس لرواية (الأمير) يجد نفسه أمام نص مميز«لأنه وظف فيه التاريخ هذه عملية ليست بسيطة على الإطلاق، إنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا،فإنها 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]

إن الدارس لهذه الرواية يجب عليه توخي الحذر في الدراسة الزمنية لأنه ليس بالأمر الهين،لأن الانطلاقة تكون من طبيعة النص التاريخية لذا لابد من الاعتماد على محورين أساسيين وهما:

أ– محور الترتيب: عن طريق الاسترجاعوالاستباق.

ب–المدة: وقد اعتمدناها من حيث عناصر محددة تمثلت في تسريع الحكي وتبطيئه.

لقد استطاع "واسيني الأعرج"أن يدخل القارئ في الجو العام للرواية بتتبع أحداثها من خلال الوقفة الأولى التي تمثلت في (الافتتاحية الزمنية) والتي كانت تمثل حجر الأساس لباقي الأحداث الأخرى والمحددة زمنيا بتاريخ 28جويلية 1864

1– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 35.

فجرا،وهكذا يجد القارئ نفسه في فضاء الرواية التخييلي، فبمجرد المواجهة الأولى يمتلك القارئ هاجس ورغبة في متابعة كل الوقائع والأحداث.

إن الكاتب قد استوقف القارئ على الوقفة الأولى محدث من خلالها السياق الزمني لسير الأحداث بدقة حيث ابتدأها بالسنة فالشهر ثم اليوم والفصل والساعة «28 جويلية 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]

من خلال هذا القول تتأكد براعة الكاتب الذي حاول أن يسد كل الثغرات التي قد تدفع بالقارئ إلى التساؤل أو الابتعاد عن الرواية وأحداثها،لأن نجاح العمل الروائي يكون من خلال التمكن بأحكام، وجعلها ثغرة زمنية يستطيع من خلالها السيطرة على القارئ، بحيث يعيش وقائع الرواية ويتأثر لمجرياتها حتى النهاية.

اختار الكاتب عنوانا لهذه الافتتاحية (باب المحن) الذي كان في الأميرالية وهو ملائم للفترة الزمنية في القول والتي أشرنا إليها بفصل الصيف،لأنه فصل تكثر فيه المحن والنكبات، كما أنه يتميز بالهدوء والسكينة، لأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة.

إن الدارس والباحث في (كتاب الأمير) يجد نفسه بين وقائع وأحداث تاريخية، وهذا ما أكدنا عليه من الدراسة من الوهلة الأولى،لأن الرواية في معظمها تستند على مرجعية تاريخية لعب فيها الفضاء المتخيل دورا رئيسيا فجعلها عملا فنيا بامتياز، لأن "واسيني" حاول أن يستنطق التاريخ الجزائري في ظل الفترة الاستدمارية،كما أنه أثبت بناء روايته بالأحداث الوقائع 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 ماغلب على جميع أبواب الرواية وهذا ما نؤكد أنه مؤرخ، ولكنه سرعان مايتراجع فيكون روائيا.

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 09.

اختار"واسينيالأعرج" "جون موبي" ساردا لأحداث ووقائع روايته عن طريق الاسترجاع وتكسير خطية الرواية التقليدية، وهكذا يكون قد جسد الرواية التجريبية، زمن المؤكد أن "واسيني"أراد أن يعبر 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 بالذكر 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 أن الكاتب حولها بداية عن طريق عودة "جون موبي" سنة 1884م لتنفيذ وصية الأسقف "ديبوش"، وهكذا تمكن الكاتب عن طريق الاسترجاع المرحلي أن يعيد الأحداث عن طريق الاسترجاع منذ بداية دخول "مونسينيورديبوش" وهكذا تمكن الكاتب عن طريق الاسترجاع المرحلي أن يعيد الأحداث عن طريق الاسترجاع منذ بداية دخول "مونسينيورديبوش"إلى الجزائر وتعارفه على الأمير وطبيعة العلاقة التي تربطهما ببعض، والظروف التي أحاطت ببيعته، والمصاعب التي لاقاها مع القبائل وأهم مواقفه مع الأعداء في السلم والحرب واستسلامه وسجنه وسعى "ديبوش" من أجل إطلاق سراحه.

لقد تميزت هذه الافتتاحية التي كانت من خلال السارد "جون موبي" حيث يلاحظ أن السردية قد لجأ لذلك رغبة منه في إقحام القارئ في فضاء الرواية؛ فيتتبع أحداثها بدهشة وهو مشدود لفهم أحداثها وترتيب أحداثها وهذا ما دفعنا إلى الاستعانة لتوضيح ذلك اعتمادا على ماورد في رواية (كتاب الأمير) لـ"واسيني الأعرج" حيث عمد الكاتب إلى تكسير صيرورة الأحداث التاريخية أو بمعنى آخر، الحقيقة التي تتسم بالثبات والمحددة تاريخيا بالسنوات والأشهر والفصول، والتي حاول الكاتب أن يضبطها بما يلائمها من الأبواب والوقفات.

سنحاول ترتيب الأحداث التاريخية بحسب تسلسلها الزمني، والغرض من ذلك محاولة التعرف على كيفية تلاعب الكاتب بالزمن لان الكاتب قد عمد إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق من خلال الجدول، لغرض تركيب الأحداث التاريخية والتي وثقت في نص الرواية،وكنا نأمل في تحديد زمن القصة الحقيقي ومع ذلك لم نتمكن من

ضبطه بدقة،لأننا حاولنا تتبع أهم أحداث الرواية خاصة منها المجددة والمقيدة زمنيا دون الإشارة إلى الأحداث الجزئية والمكملة للبنية السردية، وهذا ما جعل ترتيب الأحداث يتميز بالاضطراب في المسار الطولي،لأن 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،لأن الزمن الطبيعي يراعي فيه التدرج المرحلي في سرد الأحداث والوقائع،والكاتب بدأ روايته في النهاية مستخدما تقنية الاسترجاع إلى غاية بداية الأحداث المتعلقة ببداية تلك المرحلة الزمنية التي حددها الكاتب تاريخيا.

عمد الكاتب إلى تركيب الأحداث بما يناسب الزمن الروائي عبر خلخلة الأحداث التاريخية، والتي عرضها بدقة ومرتبطة بمرحلة زمنية ومحددة بالسنوات والأشهر والفصول والجدول يمثل ذلك.

ترتيب الأحداث	تحديد الأبواب والوقفات	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
الحدث 1	الباب الأول المحنة الأولى الوقفة الثانية	عام الجراد الأصفر عام 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 1833 وبعدها بقليل	ص88
الحدث 4	الباب الأول الوقفة الثالثة	الجنرال دوميشال يهجم بقواته على قبائل الغرابة	7ماي 1833 الربيع	ص93، 94،95

الحدث 5	الباب الأول الوقفة الثالثة	الجينرالدوميشال يهجم بقواته على الأمير بموقعة بوهران	30 ماي 1833 الربيع	ص111
الحدث 6	الباب الأول الوقفة الثالثة	المير ينظر في الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن العراش عمار التي تنص عليه معاهدة الهدنة بين الأمير ودوميشال	25 فبراير 1834	ص106
الحدث7	الباب الأول الوقفة الثالثة	تعيين حاكم عام على الجزائرتحت رعاية سلطة ملك فرنسا	22جويلية1834	ص100
الحدث8	الباب الأول الوقفة الثانية	مرض الكوليرا ينتشر ويأكل أكثر من ألف وخمسمائة ساكن	22جويلية 1834	ص100
الحدث 9	الباب الأول الوقفة الثالثة	الأمير عبد القادر يخرج باتجاه المدية كما هلك أكثر من280 من اتباع الدرقاوي	22 أفريل1835	ص120
الحدث 10	الباب الأول الوقفة الثالثة	الأمير عبد القادر يخرج من المدية بعد وضع الأمور في مسالكها الصحيحة وتنصيب إدارة جديدة	12 ماي 1835 لم يذكر التاريخ المحدد وإنما أشير إلى الفترة التي قضاها الأمير في المدية أي 20 يوما	ص121
الحدث 11	البابالأول الوقفة الرابعة	قدوم كلوزيل إلى الجزائر ودق ناقوس	1 أوت 1835 فصل الصيف	ص 150،149

		الحروب بنزول الطلائع الأوروبية الأولى التي استقرب بالجزائر		
الحدث 12	الباب الأول أقواس الحكمة الوقفة السابعة	تم تكريم مصطفى بن إسماعيل من طرف كلوزيل عندما سارع لنجدته وخان دينه وعرضه وكان وراء تدمير تكدامت	6 فبراير1836	ص 308
الحدث 13	الباب الأول الوقفة الخامسة	بيجو يتجه نحو الميناء بعد الاستعانة بقوات مصطفى بن إسماعيل وإحداث خسائر كبيرة	4 جويلية1836	ص178
الحدث14	الباب الأول	دخول مونسينيورديبوش أول مرة إلى الجزائر	1838	ص15
الحدث 15	الباب الثاني	هجوم الأمير عبد القادر على محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية وفرض الحصار على مدينة عين ماضي	كان الحصار ابتداء من 12 جوان إلى غاية 2 ديسمبر 1838 فصل الشتاء	ص246
الحدث 16	الباب الثاني الوقفة السادسة	تم حرق مدينة عين ماضي من طرف ليون روش	12 جانفي 1841	ص246
الحدث 17	الباب الثاني الوقفة السادسة	وصول بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر قادما من طولون بعد أن عين حاكما جديدا على	22 فبراير1841	ص266

		الجزائر خلفا للماريشال فالي		
الحدث 18	الباب الثاني الوقفة السادسة	خروج بيجو من مستغانم ووصوله لتكدامت وتدميرها كليا ثم حرقها	8 ماي 1841 بلغ تكدامت بعد ستة أيام وذلك يوم 14 ماي 1841	ص270
الحدث 19	الباب الأول الوقفة الثانية	مونسينيورديبوش يلتقي بزوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري، والتي ترجته اطلاق سراح زوجها بعد أن تم القبض عليه من قبل جيش الأمير	21 ماي 1841	ص47
الحدث 20	الباب الثاني الوقفة السابعة	اطلاق سراح المساجين وتبادلهم بعد مفاوضات مونسينيور وخليفة الأمير	ماي 1841	ص313
الحدث 21 والحدث 22	الباب الثاني الوقفة السابعة والتاسعة	تم اكتشاف الزمالة من طرف الكلوزيل يوسف بصحبة الدوق دومال. مونسينيورديبوش يبعث استقالته إلى روما وانعزاله في معتزل اسطوالي بسبب ضغط الديون عليه.	10 ماي 1843 فصل الربيع 9 ديسمبر 1845	ص292،293 ص434
الحدث23	الباب الثاني الوقفة التاسعة	المجزرة التي قام بها مصطفي ابن التهامي بقتله للمساجين بسيدي	في ليلة 24،25 أفريل 1846	ص365

		إبراهيم		
الحدث 24		مونسينيور يغادر الجزائر ليلا كالساري في زورق صغير من ساحل مصطفي باتجاه سفينة، ونزوله بميناء طولون	22 جويلية 1846	ص367
الحدث 25	الباب الثاني الوقفة التاسعة	العقون يخرج من فاس على رأس جيش جرار مستهدفا جيش الأمير	14 أكتوبر 1847	ص369
الحدث 26	الباب الثاني الوقفة التاسعة	الأمير يتجه بكل أفراد الدائرة باتجاه أرزيو على بعد 6 كلم من الملوية	9 نوفمبر 1847	ص369
الحدث 27	الباب الأول الوقفة الأولى	النقاش حول اليوم الذي ألقي فيه القبض على الأمير	ليلة21 ديسمبر إلى22 منه 1847	ص32
الحدث 28	الباب الثالث الوقفة العاشرة	دعوة لويس نابليون لانعقاد مجلس استثنائي لمناقشة وضعية الأمير	14 جانفي 1849	ص417
الحدث 29	الباب الثالث الوقفة الحادية العاشرة	مونسينيورديبوش يخرج من بوردو بعد تلقيه الإهانة من الدائنين متجها إلى إسبانيا	13 أوت 1851	ص558
الحدث 30	الباب الثالث الوقفة الحادية عشر	حل نابليون للجمعية الانتخابية وأصبح سيد قراره	2 ديسمبر 1851	ص495
الحدث 31	الباب الثالث	الرئيس لويس نابليون	16 أكتوبر	ص567

	الوقفة الحادية عشر	يزور الأمير في قصر أمبواز وإعلامه بإطلاق سراحه	1852 الخريف	
الحدث 32	الباب الثالث الوقفة الحادية عشر	الأمير عبد القادر يخرج إلى شوارع باريس ويري بناياتها	28 أكتوبر 1852	ص571
الحدث 33	الباب الثالث الوقفة الحادية عشر	رحيل الأمير عبد القادر وأفراد عائلته وأصدقائه إلى تركيا بضبط إلى بروسا	11 ديسمبر1852	ص595
الحدث34	الباب الثاني الوقفة الخامسة	المرض يشتد على مونسينيور وتزداد آلامه	1856	ص203
الحدث35	الباب الثاني الوقفة الخامسة	خروج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو باتجاه مرسيليا	24 جويلية ثم خروجه من بودرو ووصل إلى مرسيليا في 26 جويلية 1864	ص202
الحدث36	الباب الأول	تنفيذ جون موبي لوصية مونسينيور ورمي الأثرية في بحر الجزائر، ثم وضع أكاليل من الورود فيه ثم وصول جثمانه في ميناء الجزائر		ص9

الجدول(1): ترتيب الأحداث التاريخية وفق الترتيب الزمني للأحداث.

من خلال هذا الترتيب حاولنا أننبين 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:

الوقفة	عناوين الوقفات	الأحداث السردية
قبل الوقفة الأولى	- الباب الأول - المحن الأولى	ح 14، 36
الأولى	- مرايا الأوهام الضائعة	ح 27
الثانية	- منزلةالابتلاء الكبير	ح1-ح2-ح8-ح19
الثانية	- مدارات اليقين	ح3-ح4-ح5-ح6-ح7-ح9-ح10
الرابعة	- مسالك الخيبة	ح11
الخامسة	- منزلة التدوين	ح13-ح34-ح35
السادسة	- مواجع الشقيقين	ح16-ح17-ح18
السابعة	- مرايا المهاوى الكبرى	ح12-ح20
الثامنة	- ضيق المعابر	/
التاسعة	- انطفاء الرؤيا وضيق السبل	ح21-ح22-ح23-ح24-ح25-ح26
العاشرة	- سلطان المجاهدة	ح28
الحادية عشر	- فتنة الأحوال الزائلة	ح29-ح30-ح31-ح32-ح33
الثانية عشر	- قاب قوسين أوأدنى	/

الجدول (2): الأحداث السردية مقسمة إلى مقاطع زمنية وفق الوقفات الروائية.

نلاحظ من هذا الجدول أن زمن الخطاب كانت بدايته بالحدث الأخير 36،وهو بذلك يختلف على زمن القصة الذي اتكأ على الحدث 36،والتي تعد بمثابة إشارة لنهاية الأحداث السردية، والتي أوردها الكاتب في بداية الرواية،وردت قبل الوقفة الأولى،والتي تمثلت في مرايا الأوهام الضائعة والتي جاءت في باب المحن الأولى، عمد الكاتب إلى الانتقال من الحدث الأخير (ح36) إلى الحدث14، دخول "مونسينيورديبوش"إلى أرض الجزائر،وهذا اليوم كان متزامنا مع يوم خروجه منها أي يوم 28 جويلية1838، وهكذا تظل عملية الارتداد مستمرة من طرف السارد مسترجعا ذكرياته إلى غاية إلقاء القبض على "الأمير عبد القادر"(ح27).

إن طبيعة الدراسة تفرض علينا أن نعقد مقارنة بين زمن الخطاب وزمن القصة من حيث ترتيب الأحداث وفق الوقفات. وبذلك نجد أن 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 على "الأمير" مستعرضا الحادثة التي كانت سببا في تعارفهما أي حادثة التقائه بزوجة "مايو"، إن الحدث (19) والذي كان في 21ماي1844 وهكذا يستمر في الاسترجاع إلى غاية بلوغه منطق الحكي أي الحدث (1) عام الجراد الأصفر، وهو الذي يمثل عام انطلاق الأحداث 1832 في زمن القصة، والملاحظ في عملية الحكي أنها لم تخضع للترتيب في عرض الأحداث (الماضي) فقد خضعت هي الأخرى إلى الاسترجاع بالعودة إليه، كما أن السارد يقدم ويؤخر الأحداث، وما يؤكد ذلك انتقاله من الحدث 8 في الوقفة الثانية إلى الحدث 33،وهو اليوم الذي رحل فيه "الأمير عبد القادر"إلى تركيا في 1ديسمبر1852، وهو الذي ورد في الوقفة الحادية عشر، وهكذا استمر في العودة إلى الماضي واصفا تلك اللحظات الأخيرة،التي حاول من خلالها "جون موبي"أن يستغلها في توديع سيده "مونسينيور" متمتما بما حفظه قلبه ورددته شفتاه قائلا: «هذه الشمعات لك وللرجل الطيب التي قضيت العمر كلهتدافع عنه باستماتةواصفا على ظهرك حقد الكثيرين، أملا أن يمنحه الله مامنحك 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 وطفن ولائهم».[1]

إن المتتبع لرواية (الأمير) يدرك أن الارتداد إلى الماضي قد طغى على كثير من وقفات الرواية، إلا أن الملفت للانتباه هو ظهور الحاضر بشكل بارز،والذي غالبا ما يكون يوما واحدا يبدأ من طلوع الفجر وينتهي عند إشراقات القمر الأولى،وقد لجأ الكاتب إلى الحاضر واستخدامه كوسيلة للانفلات من الحدث والدخول في لحظات ووقفات جديدة وهذا ما أحدث تخلخلا بين الفترات الزمنية، أو بمعنى آخر كان همزة وصل بين ماض بعيد وحاضر مستشرق وقريب.

إن تلك المقاطع المبينة في الجدول قد رافقتها أحداث وتمفصلات كثيرة، بالرغم من كونها لم تكن مقيدة بالتاريخ ولا بالزمن إلا أنها جاءت ضمن حركة الزمن وصيرورته، حيث يصعب على الدارس أو القارئ تحديدها بدقة، ومن خلال بحثنا وتقصينا لزمن الخطاب انطلاقا من دراسة الاسترجاعاتوالاستشرافات التي استطعنا الوقوف عندها في نص الرواية.

محور التركيب(الاسترجاع والانسياق)

الاسترجاع: من خلال دراستنا لكتاب (الأمير)حاولنا تحديد نوعين من الاسترجاع هما:

1-الاسترجاعات الخارج حكائية: عمد الكاتب إلى إدخال بعض المضامين الحكائية رغم اختلافها عن القصة التي بدأ بها،والملاحظأن "واسيني الأعرج" قد استند في ذلك على طريقتين سواء عن طريق الإقحام لإحدى الشخصيات محاولا إضاءتها عن طريق ماصدر عنها من سلوك أو سوابق عندما تحدث عن عام الجراد الأصفر، الذي كان عام الموت والخراب أقحم شخصيةالقاضي"أحمد بن الطاهر" قائلا: «هو عام الجراد الأصفر عام الموت والخراب حيث جف الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بينت الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب عندما انقشعت الأدخنة في سهل غريس بسبب رياح الجنوب... حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء ويصرخون بأعلىأصواتهم:

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص135.

– الموت والسحق للخونة، الموت للقاضي أحمد بن الطاهر، الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة،المشنقة، الله أكبر،الله أكبر...».[1] وهذا النوع من الارتداد سرعان ما يتكرر حيث يقحم الكاتب شخصية جديدة مثلما نجده في حديث لـ"محي الدين" لابنه "عبد القادر" عن ضرورة توليه قيادة القبائل والخلافة.حيث أقحم "واسيني" شخصية"سيدي الأعرج" و"عبد القادر الجيلاني" قائلا: «ما كاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد... حتى دخل عليه سيدي الأعرج،مرابط سهل غريس: خويا–خويا محي الدين،شفت منامة.

– خيرا وسلامة، أجاب الشيخ محي الدين آليا.

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

– كلامك ياسيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض.

– رأيت مولاي عبد القادر الجيلالي...في لباس أبيض...وقال لي أغمض عينيك – أغمضتها وعندما فتحتها،كشف لي عن عرش كبير في الصحراء... ثم مد يده نحو سهل اغريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر...».[2]

إن الاسترجاعت الداخل حكائية تجلت في عدة مواضع من الرواية، بحيث يقحم الشخصية وهذا العمل يقوم به السارد في تحديد السلوك الذي اتصفت به هذه الشخصية، كما أنه يبرز طبيعة علاقتها بالشخصيات ومدى علاقتها بالزمن الذي يؤكد على كيفية التعامل معهما وهكذا يستمر الرائي في نسج رواية بين الأزمنة الثلاثة المختلفة (ماضي، حاضر، مستقبل) وهذا ما نجده في استعانته بشخصية "ابن دوران" عن طريق الحوار الذي دار "الأمير"و"ديبوش" «ألم يمر بذهنك أن يخونك ابن دوران يوما، هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرة.

1–المصدر السابق: ص 69.

2–المصدر نفسه: ص 86.

أعرف أنهم قالوا عنه الكثير وأنه استولى على كل ذهب الداي لكن الذي أعرفه جيدا هو أنه كان ثقة كبيرة معرفة قديمة بالنسبة لوالدي بينهما علاقة كبيرة فقد منحناه كل الصلاحيات، كان حلقة وصل بيننا وبين الفرنسيين، لا لم نر منه ما يؤذينا».[1]

إن هذا النوع من الاسترجاع الذي قام به السارد لشخصية "ابن دوران" عن طريق العودة إلى الماضي باستخدام الارتداد يكون بذلك قد تجاوز زمن القصة كأنه انقضى لأن الزمن لا يعرف بالثبات بل هو في تحرك مستمر، فكان سببا في إحداث تباين بين زمن القصة وزمن الخطاب.

إن هذه الاسترجاعات كانت خارج بناء الحكاية الأولى، ومع ذلك لم يكن لها تأثير بالغ في تغيير الأحداث لأنها تعد مرجعية خاصة بالسارد، لأنها ذاكرته التي يلجأ إليها متى اقتضت ضرورة الاسترجاع أو الاستذكار أو عندما يبلغ ما يثيره ذاكرته ويحفزها ويساعدها على الاسترجاع.إن الطريقة الأولى التي أشرنا إليها هي إقحام السارد للشخصية عن طريق إضاءة ماضيها، أما الطريقة الثانية عن طريق استعادة الماضي القريب للشخصية خصوصا التي أخفقت أو غابت عن الأنظار لفترة وجيزة من الزمن، وهذا ما نجده بوضوح من خلال استعادة ماضيشخصية "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 الأمير ولا شيء يمنعه من الوصول إلى منتهى الرحلة القياسية 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 تشرف 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 عينيه بسبب حادث تافه ولهذا ومن الصعب ضبط نظرته عندما يخزر إنسانا محددا مارس

1- المصدر السابق: ص 205-206.

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 المتيجة مدة طويلة... دمر كل القنوات التي تقود المياه نحو مدينة البليدة، في مضيق جبل موزايا، قاوم الفرنسيين دون أن يخسر نزعته الإنسانية، إذ كان وراء المفاوضات التي قادت مونسيورديبوشإلى إطلاق سراح المساجين في ماي 1841».[1]

استطاع السارد أن يسلط الضوء على ماضي "سيدي مبارك" حيث أحاطها بالغموض وهذا لم يمنعه من تقديم أبرز ملامحها الخارجية، والنفسية محيطا بكل الظروف والأزمات والوقائع والأحداث التي تأثرت بها، بحيث استند السارد على الاسترجاع مشيرالحادثة فقدانه لعينه، وهذا الحادث قد أكد بأنه تافه، والغرض من ذلك محاولة إبراز الأسباب التي يصعب تحديد نظرته ووجهتها.

وهكذا نجد السارد مستغرقا في عملية السرد عن طريق استرجاع ماضي شخصية "سيدي مبارك" الذي أرسله "الأمير" إلى المغرب بعد سقوط الزمالة على يد الكولونيل "يوسف" في 10 ماي 1843، وإذا حاولنا عقد مقارنة بين هذا الزمن وزمن القصة الحاضر، أو بمعنى آخر زمن توقف القصة، فمن المؤكد أنه سيفتح المجال للمفارقة الزمنية أي 28 جويلية 1864، وبذلك تكون هذه المفارقة الزمنية بعيدة بحيث تقدربواحد وعشرين عاما، وهذا عن طريق الاسترجاع الذي شغل خمسة عشرة صفحة، أي ما بين (313، 316).

مع العلم إن سعة المفارقة لم تتجاوز نصف يوم فقط، كما أننا عند قياسنا للسعة والدي حاولنا قياس الاسترجاع الداخلي في الرواية كاملة،أما ما يتعلق بالمثال الذي أشرنا إليه سابقا للاسترجاع الداخل حكاية فقد جاء ضمن الاسترجاع الداخل ككل...

بعد الإشارة والدراسة لهذا النوع من الاسترجاع الداخل حكائية في الرواية نستخلص بأن هذا النوع كان له دور مهم في إبراز ملامح الشخصية العامة، وهذا ما يؤكد لنا أن الشخصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن فحيثما وجدت الشخصية وجد الزمن، وهي ملازمة له، من هنا نجد أن الشخصية تخضع لجميع الظروف والتغيرات

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص103.

الطارئة عليه، ومن هنا لعب الاسترجاع دورا هاما عن طريق استرجاع ماضي الشخصية وبالتالي إضاءة حاضر زمن القصة وتطلعاتها.

الاسترجاعات الداخل حكائية

من خلال دراستنا لرواية (كتاب الأمير) تبين لنا أن هذا النوع من الاسترجاع داخل حكاية الأولى والتي كانت مضمنة في مضمون القصة ومن هنا حاولنا التمييز بين ثلاثة أنواع من الاسترجاعات الداخل حكائية وهي:

1- الاسترجاعات الداخل حكائية التكميلية

يعمد الكاتب (الروائي) إلى هذا النوع من الاسترجاع عند وجود بعض التغيرات، فيملأها عن طريق إكمال الحكي محاولا ربط زمن القصة بزمن الخطاب بواسطة استرجاع زمن الخطاب، مثل هذا نجده عندما يحكي السارد عن "مصطفى بن إسماعيل" حيث أبرز مدى خسته ونذالته وطمعه وخيانته وتآمره مع الأعداء ضد مصلحة البلاد والعباد مسترجعا ما قاله "ابن دوران"لـ"الأمير عبد القادر" في شأن الخراج«ليس من السهل الكثير من الأجواد يحتجون ويرفضون دفع الضرائب بحجة أننا أوقفنا الجهاد، لاحظ الأمير، أن ابن عامر يرفضون دفع الخراج وهم حلفاؤنا، وهم 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 وعزا كل من ليس معه، الغنيمة والطمع...».[1]

يبدو أن السارد قد كشف عن تلك العداوة التي كانت بين "الأمير عبد القادر"، و"مصطفى 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، 308) ليستكمل ما بدأه في الصفحات الأخرى (351)، فيقول: «ذئب الخلاء، الغيرة تعمي الأبصار من حماية الكورغلي، إلى خدمة الفرنسيين، اختار الطريق الأقل تعقيدا، ولكن

1- المصدر السابق، ص 250.

أكثر صعوبة لقد قدم خدمة كبيرة لأعداء دينه وأرضه على رأس ستمائة خيال وسلة كلوزيل عندما سارع لنجدته، صليب لفيف الشرف في ساحة المستور نفسها في 06 فبراير 1836، كان وراء تدمير تكدامت لأنه كان الأكثر معرفة بأسرارنا للأسف، فهو من جلدتنا، كل الناس رأوا حقده الأعمى وهو يحرق الكتب ويدمر القلاع ومصانع البارود، ويمرغ الوجوه الكريمة في الوحل ويقل للمشتكين: هذا ما أراده، لكم سيدكم السلطان عبد القادر، أريحوا البلاد منه ترتاحوا، كيف كانت نهايته؟

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

لقد عب "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 لأنها ضلت راسخة في ذاكرته، وفي ذاكرة كل من عانوا من ويلاته وآلامه، والمتمعن والملاحظ لهذه الأحداث يجد أن الكاتب قداتكأ على الاسترجاع الداخل حكائية لإكمال ذلك النقص الذي كان في بداية الرواية، الذي أحدث شرخا في استمرارية الحكي، ومن هنا سد تلك الثغرات وانتظم الحكي على الرغم من طول عملية الحكي، وهذا ما حقق به المفارقة الاسترجاعية، وهذا النوع من الاسترجاع ورد في بداية الرواية أي في سرد حادثة إعدام سجناء (سيدي إبراهيم) حيث نجد في بداية الرواية أي في الصفحة(33)، عندما ناقشت الغرفة النيابية الفرنسية وضعية "الأمير" ومصيره، والملاحظ أن ذكر هذه الحادثة أنها وردت موجزة دون التعرض لتفاصيلها باستثناء ملخص ذكره الجنرال "ماربو" مقاطعا أحد المتدخلين بقوله: «يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم، ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هينا، فأطلقوا سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال».[2]

عندما تتبعنا للرواية لم نتمكن من التعرف على هذه الحادثة ووقائعها، إلا عن طريق بعض الاسترجاعات بعض مضي فترة طويلة من الحكي والسرد، أي بداية من الصفحة 29 ليعود للاسترجاع في الصفحات الموالية، وبذلك استطاع السارد أن

1– المصدر السابق: ص 351–352.

2– المصدر نفسه: ص 33.

يستكمل النقص ويقدم تفاصيل الحادثة، وكل ما يحيط بها من ظروف بدقة متناهية في الوصف ونقل الأحداث بكل وقائعها وحيثياتها 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 إلا الصرخات المكتومة والحشرجات الكثيرة التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه بالأنين وكانت السكاكين تنغمس في الرقاب المتعبة بدون مجهود كبير إلا عندما تلاقي عظام الرقبة، حتى أن الكثير منهم كانت رؤوسهم تنخلع بسرعة ولا تكفي الجلدة الهشة للحفاظ عليه ملتصقة».[1]

أكمل السارد استرجاعه للحادثة والتي أراد من خلالها أن يقدم مبررا مقنعا للتهمة الموجه لـ "لأمير" محاولا تبرئته، لأن هذه الحادثة لا دخل له فيها لأن المتسبب فيه "مصطفى بن التهامي" الذي ضاقت في وجهه السبل، ولم يجد سوى هذا الحل لأن دائرته كانت تعاني من الضغوط، كما أنه ترك وحيدا في الفترة التي التحق فيها "أبو الحميدي"بـ"الأمير 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 رد زمن القصة بزمن الخطاب وسد الثغرات والأحداث الروائية وبنائها العام.

2- استرجاعات داخل حكائية التكرارية

إن المتصفح لرواية (كتاب الأمير) يلاحظ هذا النوع من الاسترجاعات الداخل الحكائية التكرارية مجسدة، تشابه ما حدث لـ"لأمير عبد القادر" بما حدث لـ"نابليون بونابرت" الذي سجن بفرنسا وما كان يظنه أنه سينتقم إلى (بروسة)، وهذا الحادث تكرر مع "نابليون"الذي سجن لدى الإنجليز، وكان يظن هو الآخر أنه سينجو من سجنه: «كل المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه ولم يبق أمامي إلا الرئيس، وكل الذين سألتهم أكدوا لي أن نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا ويدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية، مثلما فعل الإنجليز مع نابليون عندما قادوه

1- المصدر السابق: ص156.

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]

إن هذا التماثل بين الحدثين، كان محفزا لعملية استرجاع حادثة "نابليون"أو بمعنى آخر إسقاطها على ما وقع على"الأمير" وذلك بتكرار هذه الحادثة أراد أن يؤكد أن الرئيس "نابليون" سيسعى إلى إطلاق سراح "لأمير عبد القادر" لأنهما متماثلان في المعاناة والمواقف.

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

إن رواية (الأمير) تكررت فيها الاسترجاعات التكرارية حتى يكاد الباحث يقع في الالتباس لصعوبة تحديد وضبط نوعها، ومع ذلك تمكنا من تحديد مثال يبرز هذا النوع من الاسترجاع، وهذا الاسترجاع يتمثل في حادثة الأسقف "مونسينيور"مثلما وردت في الرواية التي عبرت عن معاناة "مونسينور" من المنفى ومغادرته لأرض الجزائر ليلا، جعلته يسترجع ذاكرته ما حدث لـ"الماريشالدوبرمونت"(MarechalDebourmont): «مصائر الناس صعبة حتى الأبطال منهم، خذ مثلا المارشال دوبرمونت، بعدما سلم للجنرال كلوزيل قيادة الأمور في الجزائر اضطر هو بدوره لمغادرة تلك الأرض ليلا في سفينة نمساوية بئيسة، ولم يأخذ معه 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، شيء ما في الأقدار يصعب التحكم فيه وعلينا أن نسير في خطه».[2]

لقد عمد الكاتب إلى هذا الاسترجاع قصد مقارنة التماثل وبينما حدث لـ"مونسينيور" والذي يمثل الماضي القريب، حيث أدخل ضمن هذا الاسترجاع ما حدث للمارشال "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 الجمع بين الماضي والحاضر عن طريق التذكير بأحداث

1- المصدر السابق: ص 62-63.

2- المصدر نفسه: ص 420.

ماضية سبق ذكرها، وهذا التعاقب والتواترخاصية يتميز بها الزمن، «لأن الزمن مكون أساسي في الرواية».[1]

من خلال تتبع الاسترجاعات الموجودة في الرواية تبقي القارئ متتبع لأحداث الرواية والتي تشده الازدواجية التي وجدناها في الاسترجاعات المكررة بمجرد العثور عليها تتداخل الذاكرة وتعاود ربط ماضي هذه الأحداث بحاضرها.

3- الاسترجاعات الجزئية

إن هذا النوع من الاسترجاع: «يقوم بتقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول».[2]

إن تركيز دراستنا وطبيعتها تستند إلى عنصرين مهمين هما المدى والسعة، وقد آثرنا أن نورد المثال التالي لإبراز هذا النوع من الاسترجاعات: «1838 هكذا يسميه العازفون ورجال البلاد الصالحون 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 التي تكسو أطراف الوادي، حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيدا من الرمال والأتربة، وأسرابا لا تحد من الجراد».[3]

إذا 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.

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 107.

2 -Voire Gérard Genette : figure III, p 71

3- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 64.

أما الحدث الثاني الذي تجسد من خلال الاسترجاع الجزئي بوضوح ما أورده السارد في خرص الرجل الأحدب الذي كان يعتني بمقام "لالة مغنية"صغير، وبقليل من الدراسة والتأمل ندرك أن هذا الحدث ورد جزءا لا علاقة له بالمحكي الأول ومنعزلا عنه: «الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب، فيقولون 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 الليل هناك، تعرف بدون قصد منه، على الكثير من أسرارهم وخباياهم، في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرت من كثرة الدم، قال آغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه، لم يتساءلالأغا كثيرا، أحضر سكينا وقطع لسانه ببرودة ثم وضع عليه الدهن المغلي وأحرقه بنصل أحمر رأسه من كثرة الحرارة...».[1]

إن الحدث الذي أورده السارد في ذكر سبب خرص الأحدب لا علاقة له تماما بتلك العلاقة التي كانت بين "الأمير عبد القادر" و"مونسينيورديبوش" وبمقاومة "الأمير" ومعاركه التي وظفها الكاتب ضمن الحكي، ومع ذلك يبدو لنا أن السارد قد اتضحت رغبته في لفت انتباه القارئ واطلاعه على معلومات جديدة تسهم في زيادة إدراكه للأحداث المروية.

الاسترجاع الخارجي

إن الاسترجاعات التي تدرج ضمن هذا النوع: «هي التي تكون بالعودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي باسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن»،[2]وبذلك نجد أن هذا النوع قد يتناول أحداثا تستبق 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 وبنائها، وللمساهمة أيضا في ربطها بالحكاية الأولى.

1- المصدر السابق: ص 378-379.

2- جون ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 250.

إن ما يلفت انتباهنا في رواية (كتاب الأمير) ما أورده السارد في الوقفة الأولى من (الأوهام الضائعة) عن طريق الاسترجاع لما قاله "البرانس دولاموسكوف" في تدخله لمناقشة قضية إطلاق سراح "الأمير عبد القادر"، مستعرضا للشخصيات التي كانت مماثلة لـ "الأمير" واستسلامه كشخصية "سينترا " بقوله: «لا توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات الاستسلام وأخرى اخترقت، ليس في الأمر أي جدة فقد استسلم سينترا وبشروط لم تعجب الإنجليز في النهاية، تم تنفيذ بنود اتفاقية الاستسلام وسمح لجيشنا أن يعود بعتاده وأسلحته في إنجلترا يا سادتي تم التأسف على الاتفاقية المجحفة ولكن نفذوها، ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع اتفاقية سيدي إبراهيم».[1]

إن هذا النوع من الاسترجاع والاسترجاعات التي سبقته والتي حاولنا بكيفية أو أخرى توضيحها وإبراز دورها في بناء الرواية وصيرورة أحداثها، فأغلب تلك المواقف والشهادات كانت تصدر من طرف الفرنسيين خاصة عند إصدار أو اتخاذ موقف أو قرار ضد الجزائريين، وهذا ينطبق عند مناقشة مصير "الأمير عبد القادر" عند استسلامه أو إطلاق سراحه حسب المعاهدة، ومع ذلك يلجأ الفرنسيون إلى المقارنة لما حدث مهم مع الاستدمار الإنجليزي، وهذا خير دليل على تجرعهم من نفس الكأس (المعاناة)؛ فالشعب الفرنسي بمجرد أن تذكر المواقف المماثلة لمعاناتهم إلا وأسقطوها وجعلوها مرآة عاكسة لتلك الفترة الطويلة التي عانوها من طرف الاحتلال الإنجليزي.

وما نستدل به على هذا الأمر ما أورده "واسيني" في روايته خصوصا عندما يتحدث عن "الأمير عبر القادر"، حيث نجده يقوم بقطع الحكي فجأة وكأنها وقفة استذكار للماضي البعيد بواسطة الاسترجاع، فيعود إلى التاريخ الفرنسي في قضية "الأمير"، ومن هنا نجد أن الكاتب هنا يسعى إلى التوفيق بين زمن الحكاية الأولى؛ أي قضية "الأمير" وزمن الحكاية الثانية أي قضية "سينترا "، وهذا توفيق ملائم بين الزمنين لجعل القارئ واعيا بكل الأحداث الروائية وطريقة بنائها.

ونستدل على الاسترجاعات الخارجية بما قام به السارد في استرجاع "الأمير عبد القادر" ببعض خلفاء التاريخ الإسلامي، وبعض العلماء خاصة منهم من اندثروا:

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 33.

«الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام، ولكنهم يستمتعون بأدوات سياحية، هي في الحق أناسا تركوا ورائهم حياتهم وأولادهم وذويهم واندثروا، لا ألوم أحدا، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي، معظم خلفائنا مروا على النص قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أحرقوا وابن المقفع شوي حيا، الحلاج مزق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الخط، ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق وغيرهم، مونسينيور، أوجه أخرى، مظلمة جدا، ولكني أقول حبذا لو يتعظ الإنسان».[1]

إن هذه الاسترجاعات الخارج حكائية أوردها الكاتب كاسترجاعات جزئية ولكنها في الحقيقة وقعت خارج حكاية (الأمير)، أو بمعنى آخر أن هذه الوقائع قد حدثت في زمن بعيد عن زمن بداية الرواية، وبذلك يمكننا القول أن سعتها خارج حكائية نظرا لتفاوت الزمنين.

إن الاسترجاعات الخارج حكائية كان لها وظيفتين: فالأولى وظيفة إعلامية لكونه أسهمت في تعريف القارئ على وقائع وأخبار جديدة متعلقة ببعض الشخصيات التاريخية والعلمية، خاصة منها التي وردت في نص الرواية، كما أنها لعبت دورا هاما في إثراء المعلومات التي تساعد على الحكي واستمراريته.

أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الجمالية لأن 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 ولم يكن لها أثرا في إحداث شرخ في بنائها، ولم يكن له أي تأثير سلبي على عملية القص أو الحكي.

إن هذا النوع من الاسترجاعات في رواية (كتاب الأمير) كان طاغيا على أحداث الرواية منذ بدايتها، حيث وردت معظم أحداثها تنازلية، وهذا تحفيز للكاتب حيث ضمن روايته الكثير من الاسترجاعات الخارج حكائية والتي أسهمت في بناء الرواية بناء فنيا.

1- المصدر السابق: ص 146.

الاسترجاعات الكلية (المختلطة)

إن هذا النوع من الاسترجاعات يوظفه الكاتب نادرا مقارنة بالاسترجاعات التي سبق أن أشرنا إليها، كما أن "واسيني" لم يوظفه لأنه 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 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 يتحلقون حول قبره وينتظرون بركاته، ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان سنواته الأولى، لم يكن يعرف أن هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحض نفسه لها، هو الأكثر رهافة من كل إخوته».[1]

من خلال تتبعنا للاسترجاعات في رواية (الأمير) لاحظنا أن هذا النوع من الاسترجاعات غطت مدة طويلة من الماضي وهذا يبدوا واضحا من بداية الاسترجاع، حيث يمكن أدرجه في الاسترجاع الخارجي، وذلك لأن معظم الأحداث قد وقعت سابقة لزمن الحكي الأول، قبل بداية الرواية في مرحلة مبكرة من حياة "الأمير عبد القادر"، وبالتحديد أيام طفولته، حيث وصف رحلاته برفقة والده "محي الدين" أما فيما يتعلق بنهاية الاسترجاع فإننا نرى أنه يدرج ضمن الاسترجاع الداخلي لأنه يتلاءم مع الأحدث التي أراد السارد أن يخبرنا عنها والتي تزامنت مع تعيين "الأمير عبد القادر" أميرا على القبائل،والكيفية التي تمت بها بيعته.

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

1- المصدر السابق: ص 62.

2- Voire: Gérard Genette, p 101

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 زمام الأمور اتجاه تطور الأحداث، وردت الاستباقات على شكل تلميحات وإشارات واردة في الرواية وهي قليلة بالمقارنة مع الاسترجاعات التي حاولنا تمييزها.

إن الاستباقات الموجودة في الرواية نوعان: استباق داخلي حكائي، واستباق خارج حكائي.

أ-الاستباق الداخل حكائية: ويكون داخل الحكاية الأم باستباق أحداث قد تتحقق أو قد لا تتحقق وهو نوعان:

***-الاستباق الداخل حكائية التكميلي:** وهو 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"لـ"الأمير" في قصر (أمبواز)، ومن هنا نرى أن الأمير تنبأ بما سيقع مبعد هذه الزيارة قائلا: «ياه؟ منذ زمن بعيد لم أشم هذه الرائحة وهذا النوع من القهوة.

هذه قهوة التركي سليمان بشار، محله ليس بعيدا عن نزل الأباطرة، سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده، وعندما 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 الجامعالأموي بدمشق يمتشق كتابا ضخما أو مخطوطة من مخطوطات المعلم الأكبر محي الدين ابن عربي، ويحاول أن يفك أسرار الحروف الصغيرة التي تجر وراءها ثقلا لا يدركه إلا الذين تجاوزوا القوس الأول في بحر العلوم».[1]

بقليل من التأمل وقراءة ما بين السطور نرى أن "الأمير عبد القادر" من خلال هذا الاستباق أن 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

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 605.

غاياته وطموحاته، وبمجر ركوبه على متن ظهر الباخرة وهو متجه إلى بروسة في 11 ديسمبر 1852م، وهكذا يكون هذا الاستباق قد تأكد بمجرد تحققه بالفعل.

من خلال نص الرواية يبدو أن هذا الحدث لم يعمد الكاتب إلى تكراره في بقية الأحداث اللاحقة، حيث ذكر مرة واحدة فقط في بداية الرواية، حيث كان مجرد تلميحات في سياق حديث "مونسينيورديبوش" مؤكدا على أن الرئيس "نابليون" سيقرأ رسالته وهو متحقق وجازم بمجرد الانتهاء منها سيصدر هذا القرار وبذلك تحقق ما كان يصبو إليه "الأمير"، وبالتالي تأكد الاستباق بمجرد تحققه بالفعل، وما يدل على ذلك، تنبؤه وتأكيده على أن الرئيس سيقرأ رسالته وسينفذ ما يطمح إليه "الأمير"، وما يؤكد ذلك قول "جون موبي" متحدثا عن"مونسينيور": «لأول مرة يشعر مونسينيور بأن للكلمات ثقلا كبيرا، رأى عيني الرئيس وهما تقلبان الكلمات واحدة بحثا عن معانيها الدفينة ويبني في الوقت نفسه، من خلالها بصورة جديدة لرجل سرقت منه الوعود جزءا كبيرا من حياته، وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية».[1]

إن نص الرسالة التي أكد فيها "مونسينيورديبوش" بأن الرئيس سيقرؤها قبل انتهائه من كتابتها، وهكذا يبدوا أن الأسقف قد تحقق تأكيده لأنه تبين من توالي الأحداث أن الرئيس قد قرأ رسالته وتحقق إطلاق سراح "الأمير عبد القادر"، والملفت للانتباه أن السارد لم يشر تماما للحدث الذي يؤكد على أن "نابليون" قد اطلع على نص الرسالة التي كتبها"مونسينيور"، كما أنه اكتفى فقط بذكر زيارة "نابليون" لقصر (أمبواز) والتحضيرات التي سبقت مجيئه.

إن طبيعة الحدثين اللذين أوردهما الكاتب يؤكدان على تحقق الاستباق لأن كلامهما قد تميز بالواقعية، وبالتالي تم تحققهما مما أكسب هذا النوع من الاستباق قيمة جمالية عن طريق الجزم والتأكد من حدوثهما وتحققهما استنادا على الاستباق الداخل حكائية التكميلي الذي قدمه السارد.

1- المصدر السابق: ص 551.

*- الاستباق الداخل حكائية التكراري

نحاول من خلال هذا النوع من الاستباق أن نقف على ما جاء به السارد في رواية (كتب الأمير) ونجده ممثلا في ما أورده متحدثا على الهجوم الذي قام به "دوميشال" بقيادة الكابتن "كافينياك" على قبائل الغرابة: «سيرتاح الجند قليلا، ومع البدايات الأولى للفجر سنهجم على قبيلة الغرابة، عندما بدأت الملامح الأولى للفجر تتضح، بدأت قوات الجنرال دوميشال تزحف نحو أهدافها التي كانت قد حددت في البداية تحركت ككتلة واحدة ثم انفصلت فرقة القناصين والمدفعيين الجبليين وفرق المشاة العشر، كان الهجوم كاسحا، فقد تم تدمير المراكز المتقدمة التي لم تكن تملك أكثر من بعض البنادق التي لم تستعمل، وبعض السيوف التي لم تخرج من أغمادها، بينما هجمت بقية قوات القناصين باتجاه الخيام ففاجأتها في نومها».[1]

إن هذا الاستباق وما أورده السارد يريد أن يبدو هذا الهجوم الذي 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]

لقد عمد الكاتب إلى هذا النوع من الاستباق ليجعل القارئ متشوقا متطلعا لردة الفعل التي يمكن أن تكون من طرف "الأمير عبد القادر"(عنصر التشويق)، وهكذا يشرع 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 حيث لم يتعدى خمسة عشرة سطرا، كما أنه أراد تفادي طول المدى لكي لا تلتبس الأحداث على القارئ ويفقد التركيز ويصعب عليه استيعاب الأحداث، وهكذا حاول أن يسد كل الثغرات التي من

1- المصدر السابق: ص 109-110.

2- المصدر نفسه: ص 111.

3- المصدر نفسه: ص 112.

شأنها أن تحول دون فهم الأحداث والوقائع باستخدامه للاستباق التكراري الذي يؤكد على تحقق الأحداث واجتناب التأويلات التي تخيب أفق القارئ.

والمتصفح للرواية واكتشاف طريقة بناء أحداثها، فيلاحظ الباحث أن الكاتب قد أعاد هذا النوع من الاستباق التكراري عندما أراد أن يبين كيف أوصى "مونسينيور" خادمه "جون موبي" قبل موته بأن ينقل بعض التربة (رماده) من (بوردو) وينثرها في بحر الجزائر وما يؤكد ذلك قوله: «مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته، تشعر بالعطش نفسه نحو هذه الأرض، قال لي ذات مرة وهو طريح الفراش: أتمني أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر. سأعطيها رفات الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحداث ويوقظ منها حواس النور والحب في قلوب الناس. لم يكن مونسينيور يدري أنه كان يقطع وعدا على نفسه سيكبله حتى موته».[1]

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

والخلاصة أن هذا النوع من الاستباق قد عمد إليه الكاتب لترك الزمن مفتوحا، بحيث جعله حدثا استشرافيا يمكن وقوعه في المستقبل، وهو بذلك يختلف تماما عن الاسترجاع الذي يخضع إلى تقيد بالزمن والعودة إلى الماضي في فترات محدودة، ومقيدة بالتاريخ الذي تزامن مع الأحداث المسرودة.

1- المصدر السابق: ص 16.

الاستباق الخارجي

إن رواية (كتاب الأمير) قد تضمنت هذا النوع من الاستباقات الخارجية والتي كانت مجرد عناوين لأبواب ووقفات وعناوين تلك الوقفات، وهي مبينة في الجدول وفق ما ورد في الرواية وهي كالآتي:

الرقم	الأبواب	الوقفات	عناوين الوقفات	الصفحة
I	-باب المحن الأولى	-الوقفة الأولى	-مزايا الأوهام الضائعة	23
		-الوقفة الثانية	-منزلة الابتلاء الكبير	43
		-الوقفة الثالثة	-مدارات اليقين	99
		-الوقفة الرابعة	-مسالك الخيبة	141
		-الوقفة الخامسة	- منزلة التدوين	197
II	باب أقواس الحكمة	-الوقفة السادسة	-مواجع الشقيقين	237
		-الوقفة السابعة	-مرايا المهاوى الكبرى	317
		-الوقفة الثامنة	-ضيق المعابر	371
		-الوقفة التاسعة	-انطفاء الرؤيا وضيق السبل	411
III	باب المسالك والمهالك	-الوقفة العاشرة	-سلطان المجاهدة	495
		-الوقفة الحادية عشر	-فتنة الأحوال الزائلة	543
		-الوقفة الثانية عشر	-قاب قوسين أو أدنى	619

جدول الاستباقات الخارجية المثبتة في الرواية وفق العناوين

انطلاقا من هذه العناوين التي جعلها الكاتب للوقفات، والتي تمثل في الحقيقة ملخصات أو استباقات خارجية تسبق وقوع الأحداث التي ستقع في الوقفات، وما يؤكد ذلك الكاتب جعلها في الصفحة التي تسبق بداية الأحداث كعنوان خارجي يتصدر الوقفة، ومن النظرة الأولى واطلاع القارئ عليها سيتوقع من الوهلة الأولى ما سيحدث

في مسار الحكي، بل يتوقع ما يمكن حدوثه أحيانا، أو بمعنى آخر أن الكاتب لجأ إلى عنونة الوقفات لتتلاءم وطبيعة الدلالات الواردة في نص الرواية...

إن رواية (كتاب الأمير) تزخر بهذا النوع من الاستباقات الخارجية المعنونة لنبرز ما يصبو إليه الكاتب والاطلاع على كيفية اشتغالها انطلاقا من العناوين وبعد الاطلاع على كل العناوين والوقفات اخترنا الوقفة الخامسة والمعنونةب(منزلة التدوين) كمثال لنبين من خلاله هذا النوع من الاستباقات وكيفية اشتغاله في الرواية. إضافة إلى استخلاص ما يحمله 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 "مونسينيورديبوش".

إن حياة الأمير كانت صعبة خاصة بعد استسلامه وسجنه في قصر (أمبواز) مدى خطورة ما آلت إليه حياته نتيجة للاتهامات الموجهة إليه والتي تدينه على ضرورة الاستسلام والتي قد تشوه الحقيقة التاريخية في المستقبل، وهكذا أدرك " الأمير"أنه لا مناص من الخروج من هذا المأزق إلا اللجوء 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 "مونسينيورديبوش" عن جدوى ذلك «وهل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير والكبير الذي لا يعرفك جاهل لزماننا؟

– المشكل قد لا يهمني شخصيا ولكني أشعر أن ما قاله لي 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.

–الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما يقول لهم رؤوسهم لا يسألون أحدا عندما يريدون الإساءة ياسيدي الفاضل.

– الموت حق وواجب يا مونسينيور 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 وجهدهم الكبير...».[1]

هكذا 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 الرجل العظيم "الأمير عبد القادر" وفي حياة الأسقف "مونسينيورديبوش"، وهذا ما جعله يتحمل كل المصاعب ومشاق السفر لإتمام الرسالة التي كان يطمح وصولها إلى الرئيس "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.

لقد ظل الكاتب ملحا على قيمة التدويل طيلة هذه الوقفة حيث أحالنا من خلال هذا العنوان على القيمة التي تحملها الرسائل خاصة الموثقة لتلك المفاوضات التي كانت بين "بيجو" و"الأمير عبد القادر" متحدثا لـ"مونسينيور": «أحيانا أتساءل ولو أنني لست عسكريا ولا مخولا لفعل ذلك ألم يكن من الممكن تفادي التعنت وركوب الرأس والبحث في المسائل الصعبة بكثير من الرصانة والتسامح...فقدالتقى مع ابن دوران، واقترح عليه بدأ المفاوضات في رسالتك الموجهة له، ثم أخرج الأمير رسالته من حقيبته الجلدية التي لا تغادر ظهره.

اسمع هذا الجزء من الرسالة التي بعثها 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...اعذرني يامونسينيور، أنت الآن ترى بعين واحدة، الله رزقنا اثنين معناهأن نرى بامتلاء قبل الأحكام، الذي يغيب عنك مونسينيور، هو الجزء الآخر من المراسلة، ماذا يبعث لنا

1– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 200–201.

بيجو؟ اسمع ماذا يقول في رسالته، فأنا أحفظ الرسائل المهمة عن ظهر قلب ويستطيع سي مصطفى أن يأتيك بالوثيقة المؤكدة».[1]

من خلال هذه الرسالة يبدو أن الكاتب قد وظف الاستباق انطلاقا من العنوان مستشرفا إمكانية تحقق الهدنة أو الحرب، مبرزا أهمية التدوين سواء من خلال التلميح بالعنوان الذي يتصدر الوقفة الخامسة (منزلة التدوين)، أو إمكانية توقف الحرب أو استمراريتها ومن الضروري أن نوازن العنوان الذي يجعله الكاتب للوقفة والنص الوارد في الحكي نجد مفارقة كبيرة، أي أن العنوان الذي جعله الكاتب للوقفة والنص الوارد في الحكي نجد مفارقة كبيرة، أي أن العنوان بهذه الصيغة فهو مقطع خارجي لا يوجد ما يربطه بمضمون الحكي، كما أنه لا يتفق زمنيا مع طبيعة الأحداث، ومع ذلك فالمبرر الوحيد الذي يمكن أن يفسر ذلك سوى أن الكاتب أراد الرواية إلى غاية نهايتها، إن 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 يطمع الكاتب إلى تحقيقها من خلال روايته.

لقد تمكن "واسيني الأعرج" من ضبط الزمن وصيرورته في رواية (كتاب الأمير) بإحكام متميز بتقنية عالية، ومع ذلك فالقارئ قد يكتشف بعض الانزياحات التي فرضت نفسها عليه لأن طبيعة الأحداث في معظمها تاريخية مستمدة من الواقع والتاريخ الجزائري الذي حاول الكاتب أن يؤثث بها بناء روايته، ويثبت قدرته في تمثيل بنائها الزمني وفق الرواية الجديدة مراعيا في ذلك ما هو سائد في الحركة الإبداعية من تحولات في الفن الروائي وما يدفع القارئ إلى العزوف من الرواية.

المدة الزمنية

لقد أشرنا في بداية الدراسة لبنية الزمن في هذه رواية (كتاب الأمير) إلى أننا سنحاول دراسة بنية الزمن استنادا لمستوى تسريع الحكي وتبطيئه.

1- المصدر السابق: ص 206-207.

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، إلا أننا أثرنا دراسة مستوى تسريع الحكي من خلال ضبط طبيعة السرعة في النص الروائي اعتمدنا على الموازنة بين المضمون،ومدة عرضه محاولين قياسها بواسطة الأحداث بالسنوات والشهور، أما ما يتعلق بالمضمون، كما أثرنا دراسته من خلال الفقرات وعدد الأسطر والصفحات استنادا لما جاء في الرواية بدقة متناهية.

الحدث	التحديد الزمني	عدد الصفحات	عدد الأسطر	العدد الإجمالي
1	1832	من ص 64 إلى 74	227 سطرا	10 صفحة
2	27 نوفمبر 1834	من ص 89 إلى 91	52 سطرا	صفحتين و7 أسطر
3	في حدود 1833	ص 102	5 أسطر	05 أسطر
4	7 ماي 1833	من ص 107 إلى 113	130 سطر	07 صفحات
5	30 ماي 1833	ص 128	15 سطر	15 سطر
6	25 فبراير 1834	من ص 123 إلى 125	76 سطر	04 صفحات
7	22 جويلة 1834	ص 116	19 سطر	صفحة واحدة
8	18 يوما في أكتوبر 1834	ص 77	3 أسطر	3 أسطر فقط
9	22 أفريل 1835	من ص 138 إلى 139	40 سطرا	صفحتين
10	12 ماي 1835	من ص 125 إلى 126	4 أسطر ونصف	04 أسطر ونصف
11	10 أوت 1835	من ص 170، 174	81 سطر	05 صفحات
12	06 فبراير 1836	من ص 302 إلى 306	85 سطر	05 صفحات
13	04 جويلية 1836	ص 188	12 سطر	نصف صفحة
14	سنة1838	ص 15	13 سطر	نصف صفحة
15	من 12 جوان إلى 2 ديسمبر 1838	من ص 252 إلى 279	480 سطر	26 صفحة

16	12 جانفي 1839	ص 279	19 سطرا	صفحة واحدة
17	22 فبراير 1841	من ص 302 إلى 305	75 سطرا	04 صفحات
18	14 ماي 1841	من ص 275 إلى 277	50 سطرا	صفحتان و09 أسطر
19	21 ماي 1841	من ص 54 إلى 59	82 سطرا	05 صفحات ونصف
20	ماي 1841	ص 315	03 أسطر	03 أسطر
21	10 ماي 1841	منص 334 إلى 347	235 أسطر	12 صفحة ونصف
22	9 ديسمبر 1845	منص 435 إلى 447	21 سطرا	13 صفحة
23	في ليلة 24 إلى 25 أفريل 1846	من ص 417 إلى 418	39 سطرا	صفحتين
24	22 جويلية 1846	ص 419	22 سطرا	صفحة واحدة
25	14 أكتوبر 1847	ص 421	13 سطرا	نصف صفحة
26	09 نوفمبر 1847	من ص 422 إلى 426	84 سطرا	04 صفحات ونصف
27	ليلة 21 ديسمبر إلى 22 ديسمبر 1847	من ص 36 إلى 38	57 سطرا	ثلاث صفحات
28	17 جانفي 1949	ص 25	10 أسطر	نصف صفحة
29	16 جانفي 1949	ص 535	17 سطرا	صفحة واحدة
30	13 أوت 1851	من ص 558 إلى 561	70 سطرا	03 صفحات
31	02 ديسمبر 1851	ص 553	12 سطرا	نصف صفحة
32	16 أكتوبر 1852	من ص 562 إلى 569	148 سطرا	07 صفحات
33	28 أكتوبر 1852	من ص 571	285 سطرا	16 صفحة
34	11 ديسمبر 1852	ص 530	3 أسطر	03 أسطر

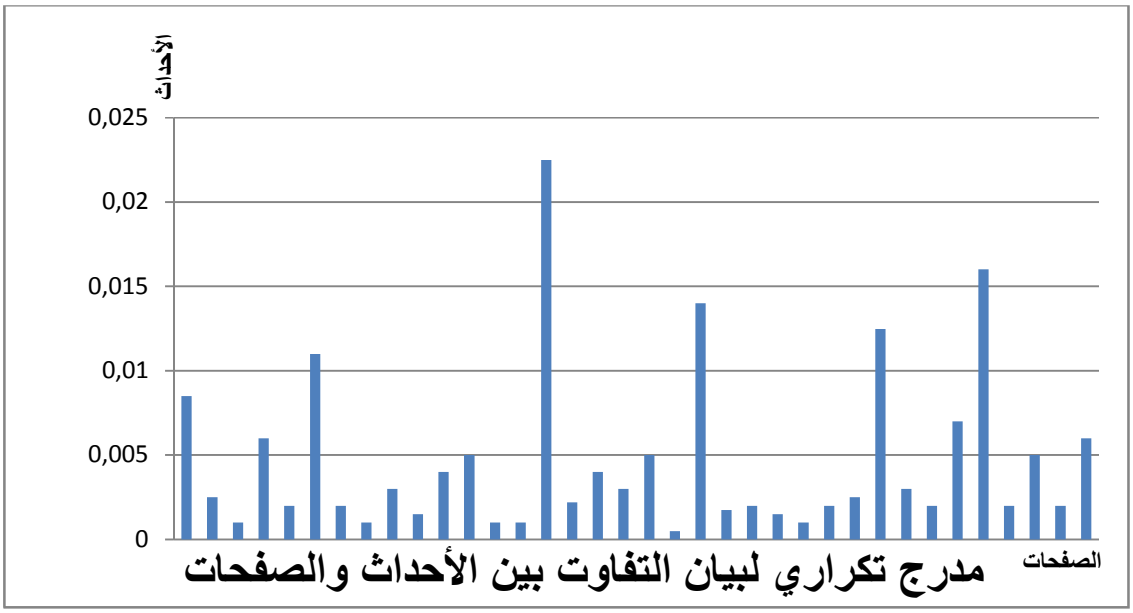
35	سنة 1856	من ص 232	08 أسطر	08 أسطر
36	من 24 إلى 26 جويلية 1864	من ص 230 إلى 231	27 سطرا	صفحة ونصف
37	28 جويلية 1864	من ص 09 إلى ص 14	123 سطرا	06 صفحات

الجدول: يبين كيفية تحديد سرعة نص رواية كتاب الأمير

من خلال الجدول المبين أعلاه تبين لنا أنه 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، كمأأنه لم يراع تسلسلها المنطقي (التلاعب بالأحداث حسب رؤية الراوي لها وطريقة عرضها).

نستخلص من خلال الجدول أن (الحدث 15)شغل حيزا كبيرا من الصفحات، مقارنة بالأحداث الأخرى مثل (الأحداث 33، 21، 8، 20، 34) فهي كانت متفاوتة السعات مقارنة مع الأحداث الأخرى المتبقية فهي كانت تتراوح بين أربعة أسطر واثنتا عشرة صفحة، ومن خلال دراستنا لمستوى تسريع الحكي وتبطيئه وفق الأحداث والوقفات وسعة الصفحات أننحدد الفترة الزمنية التي استغرقها حكي الأحداث في رواية الأمير، والتي كانت في يوم واحد من طلوع الفجر أي إشراق القمر من البداية إلى نهاية الأحداث، أو بمعنى آخر أن 628 من زمن الخطاب مقابل 12ساعة كانت كافية لعرض أهم أحداث الرواية، وبالتالي كانت 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 ليبين مدى هذا التفاوت بين الأحداث والصفحات بدقة وهو كالتالي:



المجمل أو الخلاصة

هي: «عملية سردية يمكن تسميتها بالملخص».[1]ويسمى "حميد لحميداني"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 مايكون ضمن الحكايات المسترجعة».[2]

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

إن دراستنا ستكون لنوعين من المجمل لنبرز كيفية اشتغالهما وإبراز قيمتهما الجمالية في رواية (كتاب الامير) لـ"واسيني الأعرج".

المجمل المحدد

المتأمل في رواية (الأمير) يجد عدة أمثلة لهذا النوع من الخلاصة، حيث يعمد السارد إلى تلخيص فترة زمنية محددة ومن أمثلته: «عود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر أعتقد

1- نور الدين السد: الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 172.
2- أحمد مرشد: البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.
3- المرجع نفسه: ص 287.

أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر، وأستطيع اليوم أن اشهد بالحق من يكون هـذا الرجل،للأسفأثناء عودتي إلى بودرو، صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة، لديهم فكـرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبب حتما في تأخير تجلي الحقيقة إلى يـوم غير معلوم».[1]

يبدو أن السارد قد عمد إلى الخلاصة أو المجمل المحدد هو ما جاء في العبـارة (أعود للتو من قصر أمبواز) وهذه العبارة قد لخصت الأحداث الروائية الكثيرة، بحيث جاءت ملخصة لكيفية تعارف "مونسينيور" علـى "الأميـر عبـد القـادر" ومسـاعيه لإطلاقسراحه وزيارته له في قصر (أمبواز) وتحاورهما في كثير من القضايا الإنسانية والدينية.

من خلال الخلاصة يبرز لنا أن هذا النوع بارز بكثرة فـي روايـة (الأميـر) ومما يؤكد قولنا ما ورد في قوله: «عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة علـى غيـر عادتها وبدأ الناس يعبرون الطرقات والممرات جماعات جماعات باتجاه الجامع بحثـا عن الأمير... استمرت عمليه إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع من2 إلى 17 جويلية تحت قيادة القبطان روفراي، مساعد معسكر الجنرال بيجو عندما خلت المدينـة من الفرنسيين الذين خرجوا عن آخرهم بموجب الاتفاق كان الأمير يزحف من الأعالي باتجاه الجامع الكبير...».[2]

إن المتأمل لهذا القول (قرابة الأسبوع من2 إلـى 17 جويليـة) والتـي كانـت خلاصة لعدة أحداث وتفاصيل خاصة منها مايتعلق بالاتفاقيـة المبرمـة بـين "بيجـو" و"الأمير عبد القادر" والتي تم فيها الاتفاق على إخلاء المدينة إخلاء تاما مع التقيد ببنود الاتفاقية التي تنص على ذلك، ومنها مدينة تلمسان، وقد وصف السارد عملية الإخـلاء باختصار مشيرا إلى ذلك بعبارة (قرابة الأسبوع) التي كانت كافية للإشـارة بتحقيـق الاتفاقية المبرمة بين "بيجو" و"الأمير عبد القادر".

لقد استطاع الكاتب من خلال هذه الخلاصة أن يجمـل تلـك الفتـرة الزمنيـة المحدودة بدقة، وتمكن من أن يلخص كل الأعمال التي قدمها الأسقف "مونسينيور" فـي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 21.

2- المصدر نفسه: ص 229.

تلك الفترة وماحققه من انجازات مقارنة بمن سبقوه من الجنرالات والقساوسة، من هنا يبدو أن الكاتب كان يهدف لتحقيق وظيفةإعلامية للتأثير في القارئ وشد انتباهه حيث نقله إلى فترة زمنية بعيدة وأحداث كبيرة من خلال عدة سطور.والكاتب قد قدم هذه الخلاصات مستخدما تقنية الاسترجاع، وذلك من خلال العودة إلى الماضي، ومع ذلك كان مراعيا فيه السرعة القياسية التي تزامنت مضمون الملخصات.

والملاحظ أيضا أن الكاتب في تلخيصه للأحداث والفترات الزمنية كان ينوع في استخدام العبارات الملخصة فتارة يوظف (قرابة الأسبوع)أو عبارة (أقل من أسبوع) وتارة أخرى (سبع سنوات)، وبالتأكيدأنه أراد منوراء ذلك إبراز عدم التناسب بين التحديد الزمني للأحداث، والصفقات التي ضمها لتلك الأحداث والتي كنا قد أثبتناها من خلال المدرج التكراري.

المجمل غير المحدد

من أمثلة هذا النوع ما ورد في حديث "مونسينيور" عن "الأمير عبد القادر": «أحيانا يبدو لي كالأسد الذي قلمت أظافرهووضع خلف القضبان، السنوات القاسية لم تعلمه إلا الصبر مثل عظماء الشهداء المسيحيين الذين تلقوآلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم».[1]

من خلال هذه الخلاصة يبدو أن الكاتب أوردها لغرض تلخيص أحداث وقعت أحداثها في فترة زمنية طويلة، مصورا فيها حروب الأمير التي خاضها مع الاستدمار ومالاقاه من معاناة شاقة، هذه الأحداث كلها مجتمعة كانت كفيلة أن تأخذ من حياته خمسة عشرعاما من القساوة والصراع والآلام.

ومن هنا نستخلص أن الكاتب قد وظف هذا النوع لغرض إبراز كل المآسي التي عانى منها "الأميرعبد القادر"، في هذه الفترة الطويلة التي عاشها "الأمير" متجرعا الآلام قبلاستسلامه وأثناء سجنه، والتي تغلب عليها بالصبرلتحمل هذه الآلام مدة طويلة من الزمنالماضي البعيد الذي عاشه الأمير وما لاقاه من مشاق.

1- المصدر السابق: ص 149.

لقد أورد الكاتب مجموعةكبيرة من الخلاصة (المجمل غير المحـــدد) ولخصـــت فترات زمنية، وذلك لكونه يختلف عن الأمثلة التي أوردناها والتي لخصت أياما عديدة أو سنوات،أما هذا المثال قد لخص معركة بأكملها ومن هنا فهو يختلف عـــن الأمثلـــة السابقة، وذلك لأن هذا الهجوم يوما أو بعض يوم، كما أن الكاتب أوجزه فـــي بضـــعة أسطر،وهكذا يكون الكاتب قد وظف هذا النوع من التلخيص لغاية فنية من اســـترجاع الأحداث وتمكين القارئ من التعرف على بعض الشخصيات عـــن طريـــق التلخـــيص والإيجاز، وهكذا كان السارد يستعرض الأحداث، ومـــن هنـــا فـــإن المجمـــل غيـــر المحدد «يعتمد على سرد الأحداث والوقائع مفترضا أنها جرت في سنوات أو شـــهور أوساعات، ويتم اختزالها في صفحات أواسطر أو كلمات قليلـــة دون التعـــرض إلـــى التفاصيل»[1]، وبالتالي: «يكون زمن السرد أقصر من زمن القصة».[2]

الحذف والقطع

يعد هذا النوع من أسرع التقنيات السردية وأكثرها اســـتعمالا فـــي النصـــوص الروائية «وهذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد»[3]، ويرى "حسن بحراوي" «أنه تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصـــيرة مـــن زمـــن القصة، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث»[4].

إنللحذف في رواية (كتاب الأمير)، كما تجدر الإشارة مقسمة إلى ثلاثـــة أنـــواع وهي:

1-الحذف الصريح أو المعلن: وينقسم إلى قسمين هما:

الحذف المحدد:"ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات زمنية والتـــي تكون بإشارات محددة تدل على وضوح الفراغ الحكائي من قبيل (مرت بضع أســـابيع) أو(مضت سنتان).[5]

1- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

2- ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد الحديثة، ص 164.

3- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 173.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

5- ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد الحديثة، ص 64.

ومايؤكد أن السارد قد وظف الحذف المحدد في عملية الحكي مستخدما، إشارات زمنية محددة، والملاحظ أنها تختلف عن بقية أنواع الحذف الأخرى، ومايؤكد ذلك قول السارد: «الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات سنة أخرى تمر بسرعة».[1]

لقد عمد الكاتب إلى الحذف بعبارة صريحة ومعلنة محددا الفترة الزمنية بـ(سنة) لأن الكاتب لم يشر للأحداث التي جرت في هذه الفترة الزمنية المحددة، وبالتالي يكون الكاتب قد حذف أحداثا روائية لا يستهان بها والتي ربما هو كان في غنى عنها لأن الكاتب يرى بأن هذه الأحداث لاأهمية لها لأن إعادة تفاصيلها وتكرارها يفقد الرواية بناءها وجماليتها.

ومن أمثلة الحذف المحدد لفترة زمنية محددة والتي يلجأإليها الكاتب قصد إبعاده من الحكي موظفاإشارة زمنية بارزة ومحددة ومختلفة عن بقية أنواع الحذف وما يجسد ذلك 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 العلامات التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحه، قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب».[2]

الملاحظ أن الحذف قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية وما يدل عليها عبارة (شهرين) المسبوقة بظرف الزمان (قبل)، وقد عمد السارد إلى إقصاء فترة زمنية بأحداثها والتي حددها عن طريق الإشارة بقبل شهرين، متجاوزا ما وقع فيها من أحداث ومبرزا هذا الإسقاطقد يكون لبعدها عن أحداث الرواية، كما أن السارد قد أشار لآخر ليلة تصفح فيها "الأمير عبد القادر" كتاب الإشارات الإلهية.

إن هذا الحذف قد أحدث خللا في صيرورة الحكي، إلا أن القارئ لا يكاد يخلص من هذا الحذف ويجد نفسه مستغرقا في مضمون الرواية متتبعا الأحداث التي تتوالى بسرعة محاولا إدراكها فيغض الطرف عن كل ماتم إسقاطه أثناء السرد، وهذا

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 57.

2- المصدرنفسه: ص 154.

«مايجعل الحذف بصفة عامة يكون فيه زمن السرد أصغر بصورة لانهائية من زمن القصة لأن زمن السرد يكون متوقفا»[1].

الحذف غير المحدد

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)ما جاء 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 مونسينيورديبوش، فقد صار مرضه الذي حمله طويلا في جسده حتى لايزعج الآخرين واضحا».[2]

إن هذا النوع من الحذف غالبا ما تكون فيه المدة الزمنية غير محددة بإشارة زمنية تدل عليها، حيث نجد أن الروائي يحكي عن مرض "مونسينيورديبوش" وعن معاناته مكتفيا بعبارة (مرضه الذي حمله طويلا) دون تحديد المدة الزمنية التي قضاها في المعاناة مع هذا المرض الذي أقعده حتى الموت، فهو لم يحدد السنوات والأيام إلا أنه ركز على مرض سيده الذي حمله طويلا مصورا معاناته فقط دون التفصيل في أعراض المرض الذي طال أمده.

إن هذا النوع من الحذف يجعل القارئ يساهم في عملية التخيل محاولا استحضار ما حدث وما طبيعة هذا المرض الذي حل بـ"مونسينيور" لأن الكاتب عمد إلى إقصاء فترة زمنية في الحكي تجعل القارئ يحاول سد هذه الثغرات، ومن هنايكون القارئ مشاركا في عملية الإبداع، مما يكسب الرواية مسحة جمالية، ومن الطبيعي أن يورد الكاتب هذا النوع من الحذف لكونه يلعب دورا هاما في إعطاء الرواية طاقة مميزة ومساحة جمالية فنية تساهم في بناء أحداث الرواية، ويدفع بالقارئ إلى المشاركة في تخيل ماحدث في تلك الأيام العديدة وماحدث فيهامع مقارنتها ببقية الأحداث الروائية الأخرى، بناء جسر يربط بين الأحداث المحذوفة والأحداث المعلن عنها.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص127.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 232.

الحذف الضمني

يختلف الحذف المعلن عن الحذف الضمني،لأن الضمني لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية بل يفهمها القارئ (المسرود له) ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.[1]

إن هذا النوع من 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 نورد المثال التالي الذي يصور المشهد الذي يصف فيه"مونسينيور"ما رآه في الأحياء الشعبية الباريسية «رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى،مدينة بها الكثير من العطش إلى نفسها، جميلة ولكن سرا فيها يستعمل 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 إلا رشقات الرصاص وصوت البارود التي تكتم أصواته الشوارع الضيقة وأخبار عدد الموتى أو الذين سيقوا إلى السجن».[2]

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

أما الملاحظة الثانية فإن القارئ بمجرد أن يتعرف على الحذف الذي نتج عنه انقطاع الزمن في صيرورة الحكي، يجعله يقوم بعملية الحساب لتلك الفترة المحذوفة، أي الفترة الممتدة من الفجر إلى الليل والتي تكون قرابة 8ساعات أو تسع،إلا أن الملفت للانتباه في هذا النوع من الحذف سوى أنه يصبو إلى إقحام القارئ ليكتشف تلك الفترة المحذوفة من الحكي على الرغم من أنها لا تمت للأحداث ومضمون النص بصلة،لا دخل لها في النص الروائي.

1- Voir:Gérard Genette, p 139-140

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 28.

1- الحذف الافتراضي

يرى "جيرار جنيت": «أن الحذف الافتراضي يقترب من الحذف الضمني لعدم وجود قرائن تحدد مكانة مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله استنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة»،[1] 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 تسريع للسرد بل وقفا وأبطالا لحركته».[2]

من خلال رواية (كتاب الأمير)سنحاول أن نبرز هذا النوع من الحذف وقد حددنا مظهرين هما: المظهر المطبعي والمظهر التنقيطي.

أ- المظهر المطبعي: ويقصد به البياض الذي يتكون بين الفصول أو الفقرات ولتوضيح هذا النوع من الحذف اعتمدنا على الجدول التالي:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 164.

2- المرجع نفسه: ص 156.

امتداد البياض	الصفحة
صفحة كاملة	ص24
ربع صفحة	ص52
نصف صفحة	ص59
ربع صفحة	ص63
بداية الصفحة	ص64
بداية الصفحة	ص75
صفحة إلا ثمان أسطر	ص133
صفحة كاملة	ص140
صفحةإلا ستة أسطر	ص129
صفحة كاملة	ص496
ربع صفحة	ص561
ربع صفحة	ص586
ثلث صفحة	ص612
ثلث صفحة	ص617
صفحة كاملة	ص618

الجدول: يمثل مظاهر الافتراضي (البيضات المطبعية)

حاولنا من خلال الجدول السابق أن نبين مظاهر الحذف الافتراضي على ضوء البياض المطبعي في رواية (كتاب الأمير) لـ"واسيني الأعرج"،لاحظنا أن البياض المطبعي قد ظهر بكثرة،كما أخذ هذا البياض كما كبيرا من الرواية،لأن الكاتب كما أشرنا سابقا فالكاتب قد قسم روايته إلى ثلاث أبواب واثني عشرة وقفة،إضافة إلى أن كل وقفة تضمنت عدة فصول،وهذا ما جعله يخصص لكل فصل بياضا مطبعيا وقد تنوع البياض بين الصفحة،النصف،الربع والثلث، مع العلم أن الكاتب قد ترك بياض

الصفحة كاملة إلا العنوان وهناك صفحات كاملة دون عنوان،مع العلم أن الكاتب جعل هذا البياض في نهاية كل فصل وغالبا ما يكون محدودا، وهذا العنوان الوارد في بداية كل فصل يدل على نهاية الفصل الذي قبله،إضافة على كونه يعد تنبيه للفترة الزمنية التي تم إقصاؤها من الحكي، أو بمعنى آخر إن الكاتب قد أوقف صيرورة الزمن وجعله فاصلا لينتقل للفصل الموالي بعده مباشرة.

أما ما يتعلق ببداية الكاتب بسطر أو سطرين ثم يتوقف عن الحكي ويترك البقية بياضا، فهو دليل على أنه يهدف إلى إشراك القارئ لكي يتخيل الأحداث التي تعمد الكاتب حذفها، وبالتالي يملأ ذلك البياض بما يتلاءم والبياض المتروك في صفحة 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.

ب- **المظهر التنقيطي:** يلجأ إليه الكاتب لتحقيق نفس الغايات التي سبقت الإشارة إليها في أن الكاتب قد عمد لهذه النقاط متجاوزا مئات الكلمات.

مثال "الأمير" وهو كان في لحظة تأمل للوضع الذي آل إليه سهل اغريس والخراب الذي عمر بنايات المدينة،وهذا التقطع في كلام "الأمير" دليل على تحسره،كما أن السارد قد لجأ إلى هذا التنقيط لغرض تسريع الحكي لينتقل إلى الوقفة الموالية.

أما المثال الثاني هو الذي جسد المظهر التنقيطي بوضوح ما جاء في الذكريات التي استرجعها السارد والتي انطبعت في ذاكرة "مونسينيور" إبان تواجده بالجزائر قوله: «تمتم مونسينيور أنطوان ديبوش... تلك قصة أخرى أكثر مما نحسها الآن... ليكن... ثم أحنى رأسه قليلا وأغمض عينيه».[1]

ومن المؤكد أن الكاتب قد وظف الحذف التنقيطي،وهو مدرك أن هذه النقاط تترك خلفها العديد من الكلمات والمشاعر النبيلة التي يكنها "مونسينيور" للجزائر،لأنه قد غادرها مجبرا لذلك لم يستطع التعبير لشدة تحسره على تلك الفترة التي قضاها في الجزائر، التي أحبها وأحب أهلها، لأن هذا الحذف كان بمثابة إجابة عندما سئل عن

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 145.

الجزائر لأنه اتسم بالتقطيع،عدة مرات متتابعة،لأنه كان بإمكانه أن يفصح عن الكثير،إلا أن الكاتب قد استوقف الحكي لغرض الزيادة في تسريعه أكثر مما كان عليه،لغرض الانتقال بالقارئ إلى ما هو أهم من هذا الحدث، لأن هذا النوع من الحدث يلعب دورا هام في إضفاء صبغة جمالية وبنائية،بالإضافة إلى دفع القارئ في عملية تخيل للأحداث التي أقصاها الكاتب،إن هذا النوع من الحذف يجعل القارئ متشوقا لقراءة هذا المتن الروائي ومعرفة المزيد من الأحداث عن معاناة الأسقف "مونسينيور" ومدى تعلقه بالجزائر والتعرف عن كثب لهذه الشخصية ومحاولة التجاوب معها.

تبطي الحكي وإبطاء السرد

يقوم على تقنيتين هما:

الوقفة الوصفية

وهي إحدى التقنيات التي يستند عليها تبطئ الحكي،ويمكن أن نميز بين نوعين من الوصف، فهناك الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا،والذي يشرع فيه الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث، وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.[1]

وقد يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية للاستراحة،والتي يتم فيها قطع سيرورة المسار الزمني،أما الوصف الذي لا ينجز عنه أي توقف للمسار الحكائي، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها.

وانطلاقا من هذه التعريفات حاولنا دراسة تمظهرات الوصف في رواية (كتاب الأمير)،مع العلم أن دراستنا كانت لتقنية الوصف المستقل الذي غالبا ما يكون مستقلا تماما على المضمون،أما التقنية الثانية فهي الوصف المتداخل مع الحكي، وهذا الوصف غالبا ما يكون ضمن مضمون الرواية ويتحقق من خلال المسار السردي.

1- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990، ص 90.

1- الوصف المستقل عن الحكي

إن هذا النوع من الوصف قد برز في الرواية وهي مستقلة،كما يلجأ الكاتب أحيانا بوصفها مدمجة داخل الإطار المكاني،ولذلك سنحاول من خلال مدونة (كتاب الأمير)أن نبين كيفية اشتغال هذا النوع مع الوصف لأنه وسيلة لتبطئ الحكي وليس غاية،وهذا ما جعلنا نقف على أهم الوقفات الوصفية والتي أسهمت في سيرورة الحكي.

يقول السارد: «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.لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث».[1]

من الوهلة الأولى يدرك القارئ أن الخط الزمني للحكي كان متقدما،إلا أنها توقفت فجأة، لتفسح المجال لوقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي تصور الرطوبة والحرارة في فصل خصوصا في الصباح الباكر،وما يسودها من صمت وظلمة رائحة القهوة، والملاحظ أن الكاتب قد كان يصبو إلى تحفيز القارئ عندما فاجأه بهذه الصورة الجميلة وهي ممزوجة بتشبيهات مستقلة كتشبيهه لآخر موجة تكسرت بالظلال الداكنة.

إن هذه الأوصاف ليست غريبة على ذهن القارئ،ولكن السارد عمد إلى تقديم مثل هذه التقنيات (الوقفة الوصفية الانزياحية) ليزيد من متعة القارئ الفنية والجمالية.

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

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 9.

الرقم	الوقفة الوصفية المستقلة عن الحكي	الصفحة
1	-كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء،مخلفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة،لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة وهذا الصمت الكنسي إلا صوت الماء...	ص 11،12
2	أخذ الإكليل الأول ثم حطه بهدوء على سطح البحربحذر كبير،كأنه كان خائفا من تلاشيه،في لحظة من اللحظات رأى جون موبي البحر كعروس تستقبل إكليل الزفاف وتكتم بصعوبة سعادتها القصوى التي ارتسمت في عينيها المنكسرتين قليلا...	ص 14
3	كان البحر مثل المرآة،لونه تغير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر.....	ص 19
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 تاركة وراءها شعرها ورائحة بولها القوية التي تجرح خياشيم الأنف بحدة.....	ص47
5	ثم التفت جون موبي إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي،فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة	ص 235
6	ثم انكفأ الأمير على وجهه لينام بين حبات مسبحته التي كانت تترامى الواحدة بعد الأخرى دون توقف وكأن سرا عظيما كان يتخبأ بينها وكان عليه اكتشافه،الحبات تتسابق إلى الذوبان بين أصابعه،تنزلق كقطرات ماء صاف أو حبات رمل ذهبية لم تطأها رجل إنسان.....	ص462

الجدول: الأوصاف المستقلة عن الحكي

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

والملاحظ في المثال الرابع أن الكاتب قد عمد إلى عملية المزج بين وصف المكان وطبيعة الإحساس البشع الذي أحس به"مونسينيور"إثر زيارته لـ"الأمير"،إلا أن الكاتب سرعان ما ربط القارئ بعد إنهاء 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 بالرغم من أن هذا الوصف نقل لنا أوصافا مستقلة عن مضمون الحكي.

وهذه الملاحظات نجدها بارزة أيضا في بقية الأمثلة التي أوردناها،لأن الكاتب قد لجأ إلى قطع سيرورة الزمن وتطوره طوليا،وهذا: «ما يطلق عليه بالاستراحة أو الوقفة هي وصفية في الأساس لأن الوصف يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها،أو بمعنى آخر أنه لا أثر للحركة أو التحول لأن الوصف يتفق مع الثبات والتأمل الذي تتسم به الشخصية الواصفة والتي أثرت وصف العوالم الخارجية المستقلة عن زمن الحكي ليكون زمن السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة».[1]ومنه 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 اللمسات الإبداعية المتميزة التي أضفاها "واسيني" خاصة في مزج صور الأمكنة بالأحاسيس، المشاعر والانزياحات الخارجية عن الحكي والتي لعبت دورا كبيرا في زيادة المتعة الفنية لدى القارئ.

1- ينظر: بيرنارفاليت: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 121.

2-الوصف المتداخل مع الحكي

إن هذا النوع من الوصف يتميز بالتكامل مع الحكي على خلاف النوع الأول،كما: «أنه يعد وسيلة وليس هدفا،فيما يجب مراعاته هوعدم مراعاته للوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمها».[1]

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 بدأ تتدفئ المكان والنهار الذي أصبحت كل ملامحه واضحة،أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة الأولى وبدا يقرأ بالتدرج،رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جد، عبد القادر في قصر أمبواز».[2]

من خلال هذه الوصاف التي تضمنت أربعة مقاطع:

المقطع الأول:الذي استند الحكي فيه على فعل التمدد، أو بمعنى آخر هو فعل منجز للحكي.

المقطع الثاني:كان وصفيا:وصف لنا أشعة الشمس،وما ينجز عنها من تأثيرات على المكان والزمان.

المقطع الثالث:فقد كان وصف للباس جون موبي.

المقطع الرابع:كان يخص فعل القراءة،وهكذا تكون هذه الأوصاف مكملة بعضها البعض عن طريق التناوب بين تقنية الوصف والحكي،وهكذا تتحقق الوظيفة الجمالية والتوضيحية أو التفسيرية.

والملاحظ أن الكاتب قد استند إلى هذه الاستراحة القصيرة،عن طريق هذه المقاطع الوصفية،والتي لا يطيل فيها كثيرا فيتخللها الحكي مراعيا في ذلك الخط الزمني، وهكذا ظل الكاتب يناوب بين الحكي والوصف، ليحدث التكامل بينهما.

1- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 176.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 20.

ومن خلال دراستنا لهذا النوع من الوصف نجد أن التكامل بين الوصف والحكي مجسد في هذه المقاطع الوصفية بداية بفعل التأمل الذي يستند عليه الوصف بواسطة فعل التمدد، والذي كان محفزا على التأمل والذي أنجز وصف الكاتب لأشعة الشمس وتأثيرها على المكان والزمان،والتي تمت بفعل القراءة ولتسهيل عملية الدراسة ارتأينا أن نحدد أهم الأوصاف المتداخلة مع الحكي في رواية (كتاب الأمير) من خلال الجدول التالي:

المثال	الوصف المتداخل مع الحكي	الصفحة
1	زادت سكينة الماء أكثر على الرغم من تسارع المجدافين بيد الصياد المالطي الذي دفع بقاربه إلى أقصى نقطة في عمق الساحل لوضع الإكليل الأخير،عندما التفت جون موبي إلى الوراء،لم يرى شيئا،غاب الميناء التي لم يظهر إلا بعض أعاليها	ص 17
2	انحنى الرجلان عميقا على حافة الزورق الذي مال قليلا على جنبه الأيمن، كل واحد من جهة الإكليل الكبير المرصع بالنوار والأقحوان والنباتات الحية ثم انحنيا في وقت واحد ووضعاه على وجه البحر في النقطة التي حددها أنها الأكثر صفاء تدحرج الإكليل في مكانه ثم غاب في غمرة النور والضباب.	ص18
3	كانت الشمعات قد بدأت تحترق الواحدة بعد الأخرى.تنفسمونسينيورديبوش عميقا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة.شعر بالبرودة ،كانت رياح الخريف في أوج أنينها وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت كثيرا أكثر مما يتحمله جذعها النحيل.	ص53

الجدول: الأوصاف المتداخلة مع الحكي.

نستخلص من خلال الجدول المبين أن الكاتب قد جعل هذه الأوصاف مفعمة بالحركة والحيوية عن طريق تداخلها مع الحكي، إضافة إلي 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 الكاتب

الفنية التي تجلت من خلال تلك الانزياحات وشدة إعجابه بمظاهر الطبيعة التي انعكست في معظم أوصافه وتداخلت معها فأكسب الرواية مسحة جمالية وساهمت أيضا علي تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.[1]

اتضح لنا أن هذه الأوصاف المتداخلة مع الحكي، أنها حافظت عليه المساحة الزمنية علي خلاف الأوصاف المستقلة عن الحكي، التي شغلت حيزا كبيرا من صفحات النص بسبب الإسراف في الوصف لتحقيق غاية إعلامية، تزيد من معرفة القارئ بمجريات الحكي وإشراكه في تخيل أحداث الرواية والقدرة على تأويلها.

المشهد الحواري

«المقطع الحواري يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد كما ان المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[2]

إن المشهد أسلوب فني، وهو تقنية من تقنيات السرد ويتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان.

وعند دراستنا لرواية (كتاب الأمير) وجدنا أن هذه التقنية تبدو بارزة ومتعددة، خاصة الحوار الخارجي الذي شغل حيزا كبيرا من المساحة النصية في الرواية، ولذلك أوردنا بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع كالحوار الذي كان بين أحد الضباط الفرنسيين ومجموعة من الأطفال المتجمعين الذين كانوا يترصدون كلبا ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل مهزوم.

«- جياع؟

- قليلا، رد الأطفال بخجل.

- وهل تعرفون سبب جوعكم؟

- جدا، جدا كرر الأطفال الصغار مثل الفريق الموسيقي

من إذن؟

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

2- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

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

– صمت العسكري قليلا، تعمق قليلا في عمق عيون الأطفال الصغار.

– 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 يده وسحبه قليلا عن المجموعة لكن أخاه تبعه حتى صار قريبا منه.

–إنه أخي الصغير يا سيدي وأخاف عليه.

–عرف لن آكله، سأله لماذا لا يأخذ الخبز وهو في حاجة ماسة إليه؟أعرف أنكم جميعا تتضورون جوعا.

–صحيح، ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم.

–لماذا؟

–لأنكم لا تتوضؤون.

–ولكننا لسنا مسلمين مثلكم، وماذا يجب أن أفعل لكي يأكل أخوك الصغير الخبز؟

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

طلب العسكري ماء من حراسه ثم انحنى أمام الإناء وبدأ يغسل يديه وذراعيه ووجهه وأذنيه ورأسه ثم نزع حذاءه الخشن والجوارب التي كانت تغلفهما بعد أن انتهى سأل الطفل من جديد:

– الآن؟

– ممكن ثم مد الخبز إلى الطفل الذي نظر إلى أخيه قبل أن يتقدم ويأخذ نصف الخبزة التي وضعت بين يديه فابتعد واقتسمها مع مجموع الأطفال الذين تحلقوا حوله كالقطط الصغيرة، التفت العسكري مرة آخري نحو الصبي الذي ظل يتأمل أخاه المنهمك في أكل الخبز بدون توقف.

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

1– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 191–192–193.

إن أغلب المشاهد الحوارية التي وردت في الرواية تتميز بالطول وذلك لكونها وردت في سياقات إخبارية، لأن الكاتب أراد تقرير حقائق ارتبطت بحوار الأديان والحضارات، على الرغم من أن هذه الحوارات الخارجية والتي اتسمت أحيانا بالبساطة والسطحية في ظاهرها إلا أنها تخفي وراءها مقصدا وأبعادا تجلت من خلالها أن يحقق غايته الجمالية التي جعلت من مدونة (كتاب الأمير) تسمو في الساحة الإبداعية عن بقية المدونات الروائية.

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

إن هذا المشهد الحواري الذي صار بين الطفل والضابط الفرنسي كان هناك طرف ثالث ساهم بشكل كبير في إضفاء حيوية على المشهد الحواري، وهذا العامل هو عامل الوصف، ويتداخل الوصف هنا مع عملية انجاز الطلب، وبالتالي يتم قطع المشهد الحواري قصد إبراز الصورة للمتلقي ثم العودة من جديد للحوار ومتابعة المشهد، وهكذا يبدو للقارئ أن المكمل الواصف هو السارد في حد ذاته، أو بمعنى آخر هو الروائي، لأن الرواية(كتاب الأمير)قد تضمنت ثلاثة رواة وهم كالتالي: الكاتب، "مونيسينيورديبوش"، "جون مربي".

عند مقارنة المشهد والخلاصة نجد أن: «المشهد نقيض الخلاصة فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، كما يقوم المشهد بعدة وظائف في الخطاب السردي فمنها الإلهام بالواقع أو تقوية أثر الواقع في القصة، كما يضفي على السرد طابعا دراميا ويكسر رتابة السرد، كماله وللمشاهد الدرامية دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات».[1]

لقد ضمن الحوار أغراضا دلالية لأنه أبرز لنا صورة الآخر، وتمثله لصورة المستدمر، وهذا الحوار الديني الذي كشف عن مدى تقبل الضابط الفرنسي لتعاليم الدين الإسلامي دون تردد أو رفض، وفي ذلك دلالة عميقة أراد الكاتب تحقيقها من وراء كل

1- ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص67.

ذلك هو أن نتقبل الآخر ونتحاور معه دون إبداء أية معارضة لدينه، وما يحمله من عادات وتقاليد، وبالتالي نسيان الأحقاد والصراعات التي طال أمدها والتي جعلت الروائي الجزائري يزيح الستار على ذلك الماضي البعيد الدموي ويحمل رؤية مستقبلية(الاستشراف)أساسها التحاور والتسامح الديني خلال السلم والتحضر.

نخلص في الأخير إلى أننا اعتمدنا على نموذج واحد من الحوار نظرا لكثرتها في الرواية وطولها وتناسقها وإيقاعها الخارجي، إلا أننا لم نعثر على الحوار الداخلي(المونولوج)لأن أغلب الحوارات استندت على الاسترجاع بالعودة إلى الماضي واستدعاءه لعدة شخصيات في الحاضر وعقد الحوار بينها، لأن الكاتب أراد الإجابة عن حقائق وقضايا ظلت عالقة في ذاكرة التاريخ الذي كتبه المنتصرون، إلا أن الدفاع عن الأوطان والسعي إلى تحريرها يبقى رهن الحوار بين الأديان والحضارات للتخلص من براثن التاريخ وتسود الأممية والعالمية ويحل التعايش والسلام وبذلك تبقى الخصوصية لأن آلام الشعوب واحدة رغم اختلاف أديانها وعاداتها وتقاليدها.

وفي الأخير نخلص إلى أننا حاولنا إبراز كيفية اشتغال عنصر الزمن وتقنياته لأن 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 الأزمة، إلا أن براعة الكاتب كانت بارزة في قدرته على صياغتها في قالب فني ساهم في بناء الرواية وأحداثها، ويتضح ذلك في التوفيق بين الزمن التاريخي والزمن الروائي، الذي شكل منهما عجينة واحدة، قصد تقديمها في عمل روائي يناسب روح العصر للمتلقي المعاصر، هذا الأخير الذي يجد في الرواية صورة مخالفة لما كان سائدا في كتابات العديد من المؤرخين الذين تحدثوا عن هذه الشخصية، وهذه المقارنة تجعل القارئ يبحث عن كل التفاصيل التي أحاطت بهذه الشخصية، ويعقد المقارنة بين ما ورد في الرواية وما أخبرت عنه كتب التاريخ، لأن الكاتب في الحقيقة لم يقصد تقديم التاريخ(الماضي) 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) لتقول التاريخ، بل تمكن كاتبها من التعرض لبعض حقائقه برشاقة ليتسلل بذكاء في أعماق الحياة ليكشف مصاعب وآلام الأبطال وفجائع الحروب، وما عاناه الأبطال العظماء ورفضهم الاستدمار الظالم،

وتسامحهم وصبرهم في اتخاذ القرارات وتنازلهم أمام الرهانات الصعبة التي كان 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 دون تردد أو خوف من أجل التصدي للقوى الظالمة، واحتجاجهم أمام قادة الجيش الفرنسي، وهكذا كانت الرواية تعزف إيقاعات عذبة متناسقة على خطى الأسقف"مونسينيوردبيوش" وهو متنقل بين غرفة الشعب بباريس وبيته من أجل إطلاق سراح "الأمير عبد القادر" من سجن (أمبواز)، ولم يذق طعم الراحة إلا بعدما رآه يركب سفينة (لامبرادو) متجها إلى تركيا.

إن 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 النوعية واقعية بصفة مطلقة تطرأ لكون هذه الأحداث وقعت في فترات زمنية محددة سواء أكان 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 الثالث

بنية الشخصية الروائية بين

حقيقة التاريخ والمتخيل السردي

1- الشخصية الروائية:

إن الأعمال الروائية المكتملة البناء من (شخصيات- مكان-زمان - أفعال...) هو ما جعلها محط أنظار الباحثين والنقاد، لأنها جمعت الأجناس الأدبية فيها مما شكل لنا في نهاية المطاف جنسا روائيا شموليا، نجد فيه (شعر-مسرح- أسطورة- تاريخ- إلى غير ذلك.....) وإن تعانق التاريخ (الماضي) والرواية (المتخيل)، جعل منها جنسا أدبيا مميزا، لأن الجمع بين الماضي، الحاضر والمستقبل في عمل إبداعي واحد هو صفة اختص بها هذا الجنس الذي يعد فيه الزمن أبرز مكوناته، مما جعل كثيرا من الدارسين ينسبون الرواية إليه. وفي زماننا الحديث نجد العديد من الأقلام الروائية جعلت من التاريخ لبنة لأعمال روائية مثلما هو الحال عند الروائي المبدع "واسيني الأعرج"، الذي استمد من التاريخ وقائع وأحداث، بنى عليها أفعالا من وحي تصوراته، يقوم بها شخوص، يتحركون وفق طبيعتهم صانعين عوالم فنية، يستأنس لها القارئ ويستفيد منها في معترك الحياة.

عنى الروائيون بشخصياتهم الروائية، لأنه لا يمكن لهم أن يصوروا وبنوا مجتمعا دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه، وكان المنهج الاجتماعي قد رسخ مفهوم الشخصية الروائية التقليدية، والمنهج النفسي قد دخل الأعماق اللاشعورية للشخصية الروائية، إلا أن المنهج البنيوي التكويني يرى أن الشخصية الروائية هي التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة، لأن وعيها جزء من الوعي الجماعي، ولأن رؤياها للعالم هي رؤيا الفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها.[1]

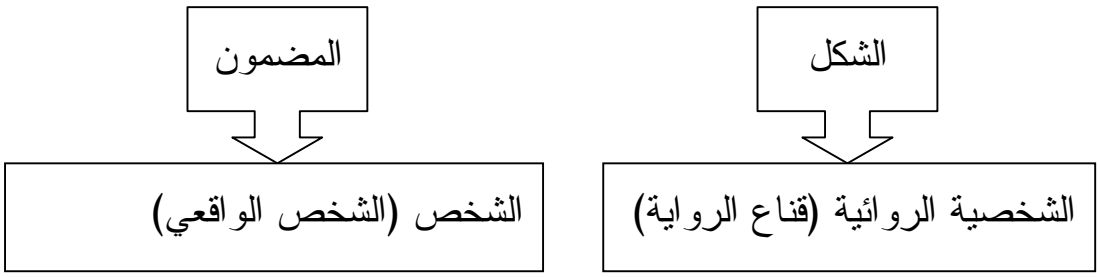
وهذا ما نجده في رواية "واسيني الأعرج" (كتاب الأمير)، فالشخصية المرجعية هي شخصية القائد البطل "الأمير عبد القادر" الذي استنجد به الروائي ليجري من خلاله مقاربة بين ماضي الأمس وحاضر اليوم. وهذه الشخصية تعبر في واقع الأمر عن حياة الجزائري بصفة عامة إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، فالروائي ينتمي إلى المجتمع الجزائري المتشبع بتاريخ بلده، والذكريات المحفورة في ذهنه كل هذه الأشياء والعوامل النفسية تتصارع في نفس الكاتب (صراع داخلي) لتفرز توقعات وحلولا لمستعصيات الزمن الراهن. صرح "الربيعي" في مقالة تحدث فيها عن تجربته الروائية، بأن

1- بتصرف: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 18.

شخصياته ليست من المريخ أو سنغافورة، وإنما يأتي بها من بين الناس الذين عرفهم وأحس أن لهم أدوارهم المتفردة التي لا تذوب في روح القطيع.[1].

إن تتطابق الشخصية الروائية مع الشخصية في الواقع لا يجعلنا ننظر إليها من منظور واقع تلك الشخصية، ولكن من خلال ما يسقطه الكاتب عليها، وما تقتضيه مجريات الأفعال التي يصوغها الخيال وفق تركيب جديد يهدف إلى تبليغ رسالة تكون في غاية الإحكام.

إن شخصية "الأمير عبد القادر" في الرواية تبرز كثيرا ملامح في شخصيته الواقعية مع زيادة يتصورها الكاتب بوصفه فنانا، فيخلق من خلالها معادلا للشخصية الاجتماعية المراد تحريكها في الواقع الفعلي الحديث. وهذا ما يرمي إليه "سمر روحي الفيصل" في قوله: «هي شخصية فنية صرف معادل للشخصية الاجتماعية أو هي نفسها».[2]



ولهذا يمكن: «اعتبار الشخصية الروائية في الرواية شخصية واقعية أو تعادل في حجومها شخصية واقعية ، يلغي من الشخصية الروائية عنصر التركيب ولا ينظر إليها من منظور الواقعية أي الحال التي وقعت فعلا».[3] الشخصية عنصر أساسي من العناصر الفنية، إنها بعبارة أخرى عامل من عوامل بناء الخطاب يستخدمه الروائي، ولا يتحقق له هذا البناء دون أن يستدعي مجموعة من الشخوص ترتبط بالأحداث وبعنصري الزمان والمكان، وهو من هذه الناحية مخترع الشخصية ومشكلها، وهو

1- عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، ط 1، 2001، ص 74.

2- سمر روحي الفيصل: ملامح الرواية السورية، ص 44-45.

3- المرجع السابق: ص 132.

الذي يمنحها ملامحها النهائية، لذا فالشخصية: «بناء يقوم النص بتشييده، أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص».[1]

إنالتصورالتقليديللشخصيةيعتمدأساساعلىالصفاتمماجعلهيخلطكثيرابينالشخصية الحكائية(personnage) والشخصية في الواقع العياني (personne).[2] وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الإثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقة:

«إن بطل الرواية هو (شخصpersonne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص».[3]

– إن حقيقة وهوية الشخصية الحكائية لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي.

أولا: إن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة على ماهو ضد الشخصية (ليس بشخصية محددة) ضمير الغائب.

هذا بالإضافة إلى أن القارئ نفسه يستطيع أن يبني تصورا برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، وهذا ما عبر عنه "فليب هامون" : «الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص».[4]

– هوية الشخصية الحكائية موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

– إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة هي بمثابة دليل (singe)، له وجهان أحدهما دال (signifiant) والأخر مدلول (signifie). وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث إنها ليست موجودة

1– فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 51.

2– ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة. تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص 35.

3 –Michelzeraffa : personne et personnage . Ed .klimcksiedc, 1971, p 147

4– فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 12.

سلفا،ولكنهاتحو لإلىدليلفقطساعةبنائهافيالنص.[1]وتكونالشخصيةبمثابةدالمنحيثإنهاتتخذأسما ءأوصفاتتلخصهويتها،أماالشخصيةكمدلول،فهيمجموعمايقالعنهابوساطةجملمتفرقةفيالنصأو بوساطةتصريحاتها،وأقوالهاوسلوكهافإنصورتهالاتكتملإلاعندمايكونالنصالحكائيقدبلغنهايته ،ولميعدهناكشيءيقالفيالموضوع.[2]

2- مفهوم الشخصية:

لقد تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة، لأنها كائن له سمات إنسانية منخرطة في أفعال إنسانية (ممثل) (acteur)،ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبعا لدرجة بروزها). وعلى الرغم من أن الشخصية غالبا ما تستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأهداف المروية،[3]فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (narrateur) والمروى له (narrateur). ومايؤكد فاعلية الشخصية في النص الروائي ما أورده "رولان بارت" عن فاعلية الشخصية في النص بقوله: «ويمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات».[4]

لقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية و النقدية، من أهم الآراء و المفاهيم التي تعرضت إليها، رغم اختلافها، نقف عند ما أورده " إليوت" ، الذي يرى أن:«الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة».[5]

1- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 51.

2- المرجع نفسه: ص51.

3- جيرار برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام،الناشر، ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص98.

4- عمر عبد الواحد: شعرية السردالحديثة، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003، ص 121.

5- سامية حسن الساعتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص 127.

وعلى الرغم من كثرة المفاهيم التأثيرات حول الشخصية إلا أن هناك من أهمل الشخصية كشخصية، ولم يوليها أي اهتمام. ومن هؤلاء الدارسين "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp)؛ حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته، ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل المنجز ....وما يؤكد ذلك ما أثاره في كتابه (مورفولوجية الخرافة): «بأنها قيمة ثابتة في دراسة الخرافة، ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات معلما وحده: إن من يقوم بالفعل وكيف يفعله، فهما سؤالان لا يوضعان: إلا بشكل كمالي».[1]

يبدو أن "فلاديمير بروب" قد أهمل الشخصية في حد ذاتها انطلاقا من كونها عنصرا صغيرا لا يستقر على حال، فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها، وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية في القصة.[2]

نستخلص مما سبقأن"فلاديمير بروب" اهتم بالشخصيات و بما تقدمه إليها القصص من أدوار، فركز على علاقتها بالأفعال، أو بمعنى آخر لم يول اهتمامالما يربط الشخصيات بغيرها، لأنه حاول تصنيف الحكايات على أساس الوظائف المرسومة للشخصيات.

من خلال الدراسات النقدية نجد من اتفق مع "بروب" في إهماله للشخصية، ومن هؤلاء"توماشفسكي" (Tomachvski) الذي لم يول أي اهتمام بالشخصية، بمعرض حديثه عن البطل فيقول: «إن البطل ليس ضروريا، وبإمكان القصة كنسق من الحوافز تستغني استغناء تاما عن البطل وسماته المحددة».[3]

إن المتأمل في هذا القول يجد "توماشفسكي" قد استغنى عن الشخصية وأنكرها تماما، لأن وجود البطل أو الاستغناء عنه في نظره أمر ليس بالمهم، ومهما يكن من أمر هذا الاستغناء عن الشخصية يبقى متعلقا بالقصص الخرافية، ولا يمكن تعميمه،

1- فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 10، 1986 ، ص 34.

2- ينظر: عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص 128.

3- توماشفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المجتمع الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ص 204.

لأننا نلمس في تعريفه تناقضا، لأنه لمح للبطل في آن واحد وفي الوقت نفسه أنكر ضرورته، واعتبر الشخصيات بأنها نوع من الدعائم الحية لمختلف الحوافز لإلصاق حافز معين يسهل عملية انتباه القارئ.[1]

من هنا نستخلص أن البطل في وجهة نظره يقتصر دوره في الربط فقط بين هذه الحوافز لا غير.

ومن أبرز الدارسين الذين اعتنوا بالشخصية عناية خاصة وبينوا دورها وأهميتها في الأدب الكلاسيكي "تزيفيتانتودوروف" (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 و يؤكد على صعوبة دراسة الشخصية، والدليل على ذلك ما رآه 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، السلب) وأطلق على الأول اسم (قاعدة التعارض) أما الثانية فأطلق عليها (قاعدة المجهول)، وهذه تكون مساوية للانتقال من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول، وهي ما يسمى بقاعدة المطاوعة.[2]

وما تجدر الإشارة إليه أن "تودوروف" قد أشار أثناء دراسته للعلاقات مؤكدا على ضرورة التمييز بين الكائن والظاهر،مشيرا في ذلك إلى أن العلاقة تبدو في الظاهر على أنها علاقة حب إلا أنها في مستواها الحقيقي تبدي العكس، وهذا ما يجعلها معاكسة للمستوى الأول، ولابد من مراعاة ذلك أثناء تحليل كل المحمولات.[3]

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.

1- المرجع السابق: ص207.

2- ينظر:أحمد مرشد: البيئة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 34-35.

3- ينظر: تزيفطيانتودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص 50، (بتصرف) .

من المؤكد أن هذه الوقفة السريعة عند حدود الإشكالية التي يطرحها تحديد الشخصية أمر في غاية الأهمية، لأن مسالة تحديد مفهومها في حد ذاته تبقى غامضة، وهذا ما أشار إليه "فليب هامون" (Phillip Hamon) في دراسته للنظام السيميولوجي للشخصية عندما أكد أن رواج التحليل السيكولوجي أسهم في تعقيم المسالة وإثارة اللبس بين الشخص (personne) والشخصية (personnage).[1]إن 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" للتأكد 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). وبعبارةأخرى إنما كلمات (وحدات معجمية)».[2]

ومن بين الدارسين الذين كانت لهم نظرة مخالفة للدارسين الأوائل الذين عدوا الشخصية عنصرا ثانويا، ومن أبرز المنظرين "غريماس" الذي يرى بأن الشخصية عنصر أساسي وفعال في البناء السردي، والذي بنى نظريته في النموذج العاملي على أساس الشخصية، حيث درس عنصر الشخصية مميزا بين العامل والممثل.

بعد هذه الوقفة السريعة التي حاولنا من خلالها أن نتعرض لأهم الآراء والاختلافات سنحاول دراسة الشخصيات في الروايات الثلاث استنادا على رأي "فليب هامون" الذي يعد من أبرز المنظرين الذين ربطوا الشخصية ببناء النص، نظرا للأهمية التي تحتلها الشخصية، والذي يرى في كتابه (سيميولوجية الشخصيات الروائية) بأنها كائن لغوي محض، أي أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيارمفروض من خارج النص.[3]

يتبين لنا أن "فليب هامون" يتميز على غيره من النقاد والدارسين،وذلك بكونه استفاد من جملة تلك الآراء المختلفة، وحاول التوفيق فيما بينها، خاصة من (غريماس،

1- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ط1، 2006، ص 126.

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

3- فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 51.

تودوروف، كلود بريمون، فلاديمير بروب، ورولان بارت). وهذا ما يجعل الدارس يجد تقاطعا كبيرا بين آراء "فليب هامون" وهؤلاء الدارسين.

إن مفهوم الشخصية عند "فليب هامون" أقرب إلى اللسانيات، فهو يحدده: «بأنه يلتقي بمفهوم العلاقة اللغوية، حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ، في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، وينظر إلى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى بإبلاغ مكونه من علامات لسانية».[1]

من هنا نستخلص أن مفهوم "فليب هامون" للشخصية الروائية أنه يتجلى داخل حدود النص، كما أنه ليس لها مرجعية خارجية، لأنه اعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي، وأكد على أن العلامة اللغوية تتكون من وجهين، الأول وهو الدال (signifiant)،أما الثاني فهو المدلول (signifie)، ثم عكس ذلك على الشخصية الروائية، والذي يكون دالها ممثلا في الصفات، والأسماء التي تميزها عن غيرها. أما المدلول فيتمثل في مجموع ما يقال عنها بوساطة الجمل المتفرقة في تصريحاتها وأقوالها وسلوكاتها.

من هنا توصل إلى التفريق بين العلامة والشخصية، «حيث عد العلامة اللغوية غالبا ما تكون جاهزة للاستعمال إلا في حالة خروجها عن المعنى الأصلي، أو في استعمالها البلاغي، أما الشخصية فلا يكتمل بناؤها إلا داخل النص، ولا يكون ذلك إلا تدريجيا من بداية النص إلى نهايته».[2]

من هنا نستخلص أن "فليب هامون" قد ركز على المفهوم السيميولوجي، لأنه اعتبر الشخصية وحدة دلالية تبدأ فارغة، ولأنها تمتلئ بالأفعال والصفات تدريجيا والتي تستمدها من النص الذي يجعله يمتلئ تدريجيا عن طريق فعل القراءة واستنادا لثلاثة مصادر إخبارية هي كالتالي:

أ- ما يتم الإخبار عنه بوساطة الراوي.

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1988، ص 91.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213 .

ب- ما تخبره الشخصيات في حد ذاتها.

ج- ما يستنتجه القارئ من معلومات استنادا على تصرفات الشخصية وسلوكها.[1]

وهكذا في الأخير نخلص إلى أننا قد حاولنا أن نقف عند أهم الآراء التنظيرية والتطبيقية التي أفادت الدراسات السردية بوجهات نظرها رغم اختلافها، والتي بفضلها تمكن الباحثون من الاستفادة منها والأخذ بها خاصة ما يتعلق منها بالمفهوم أو البناء وكدليل كل الصعوبات التي قد تواجه الباحثين المبتدئين.

3-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 فكرية وحضارية، هذا بالإضافة إلى اختلافها من الناحية البنائية بشكلها ومضمونها الدلالي، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الدارس يكون في أمس الحاجة إلى معرفة الشخصية وأهم تصنيفاتها،لأن الشخصية ماهي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية وخيالية تفرضه عليه أحداث الرواية وطريقة بنائها لتكون لنا نصا روائيا متكاملا تتفاعل فيه الشخصيات. وفي ذلك يقول"تودوروف":«إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية،فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق».[2]

انطلاقا من جملة الاختلافات التي أشرنا إليها سابقا حول مفهوم الشخصية من حيث بنائها وظيفتها، نقف أيضا عند أهم التصنيفات التي استندت في معظمها على كيفية بنائها وظيفتها داخلا لبناء السردي، والتي كانت حجر الأساس لكثير من الدارسين في دراساتهم للشخصية التي ترتكز على تحديدات أساسية كخاصية الثبات والتغيير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية(statiques) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميية (dynamiques) والتي تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ علميا داخل البنية المكانية الواحدة. ومن خلال هذه

1- ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 109.
2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213 .

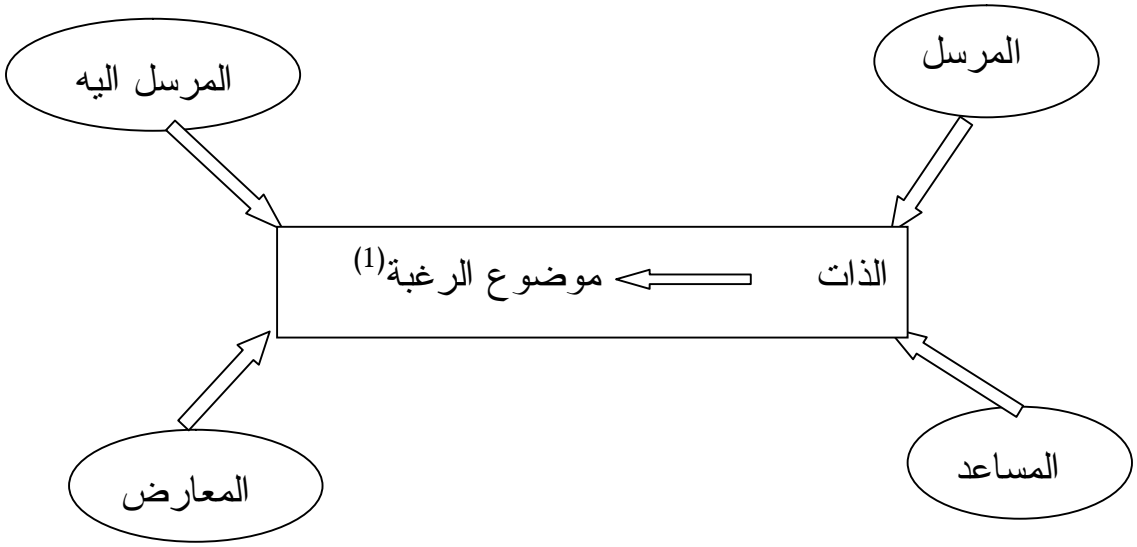
التحديدات لابد من الوقوف على أهم التصنيفات التي أنارت الطريق وسهلته أمام الباحثين لدراسة الشخصية، والتي تعد من أبرز الطرائق التي تساعدهم على تحديد وظائفها وكيفية انشغالها في النص السردي ومن أهم هذه التصنيفات:

أ- تصنيف "فلاديمير بروب"

يقوم تصنيف "فلاديمير بروب" للشخصيات، على الوظائف التي تقوم بها في الحكايات العجيبة. وقد حدد سبع شخصيات أساسية وهي كالتالي: المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأمير، الباحث، البطل، البطل المزيف، كما أن كل شخصية من هاته الشخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي، بل بإمكانها أن تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في واحدة وثلاثين وظيفة.[1]

ب- تصنيف غريماس

لقد استطاع غريماس الاستفادة من دراسات وأبحاث "فلاديمير بروب"، وهكذا تمكن من تطوير نموذجه العاملي، والذي أسماه بالعوامل التي حددها بستة وهي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعارض. ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف "غريماس".



1- بتصرف: فلاديمير بروب: نقلا عن حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 25.

2- المرجع السابق: ص 36.

ج- تصنيف تودوروف

اعتمد "تودوروف" في تصنيفه للشخصيات 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 دراستي للروايات (كتاب الأمير- البيت الأندلسي -كريماتوريوم) ندرك أن هذه الشخصيات النموذجية كانت ممثلة في النموذج البطولي، والذي كان مجسدا في شخصية "الأمير عبد القادر"، شخصية الفنانة الفلسطينية "مي" وشخصية "مراد باسطا"، والتي تعد شخصيات دينامية تمحورت حولها كل أحداث الرواية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها. وفي ضوء هذه الشخصيات تمكن الكاتب من أن يقتلع كل شخصية من تاريخها فمثلا اقتلع شخصية "الأمير عبد القادر" من التاريخ الجزائري، وشخصية الفنانة "مي" ومعاناتها في بلاد غير وطنها فلسطين، وشخصية "مراد باسطا" من عمق التاريخ الأندلسي و حضارته بالجزائر على مر أربعة قرون، وينقلها لأبناء الجيل الحاضر مخبرة ومتكلمة عن نفسها وعن انتمائها البطولي و دفاعها المستميت عن حقها في وطنها بكل الأشكال [المعارك- الفن-الممتلكات (المكان ...)]. ليدركوا أصالة انتمائه الحقيقي الذي لا يزول بزوال الأبطال.

أما مايقابل هذا النوع من الشخصيات فنجد النموذج المضاد الذي كان ممثلا في شخصية الاستدمار الفرنسي في رواية (كتاب الأمير). أما في رواية(كريما توريوم) فكانت الشخصية المضادة هي شخصية اليهود المحتل لأراضي فلسطين ومحاولتهم مسح الكيان الفلسطيني، والشخصية المضادة في رواية (البيت الأندلسي)متعددة السلطات التي حاولت هدم البيت وبناء برج عظيم، القراصنة الأتراك،الإستدمار الفرنسي... وهي الشخصية المعاكسة، والتي تعرقل رغبة الشخصية الدينامية، وتقف في مواجهتها وتعمل على مجابهة أفعالها مستعملة كل الوسائل.[2]

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 156 .

2- المرجع نفسه: ص 187.

د- تصنيف "فليب هامون"

لقد اعتمد " فليب هامون" في تصنيفه على ثلاث فئات، ويرى بأنها هي التي تغطي مجموع البناء وهي كالآتي:

1- فئة الشخصيات المرجعية

وتشمل الشخصيات التاريخية مثل شخصية "نابليون" في رواية (دوماس)، والشخصيات الأسطورية "كفينوسأوزوس" والشخصيات المجازية أو الاستعارية (كالحب والكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أوالمحتال). وهذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.[1]

2- فئة الشخصيات الواصلة

تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين للتراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة، والمؤلفين المتدخلين والشخصيات الرسامة والكتاب الثرثارين والفنانين، وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنها.[2]

3- فئة الشخصيات المتنكرة

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.[3]

وتلخص من خلال تصنيف "فليب هامون" إلى أنه بإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث بالتناوب لأكثر من واحدة كما يلاحظ أن هذه التصنيفات تختلف فيما بينها من الناحية الشكلية. أما من حيث مضمونها فإنها متشابهة إلى حد بعيد

1- ينظر فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 24.

2- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217 .

3- المرجع نفسه: ص 217.

أ- الشخصيات المسطحة

تتميز هذه الشخصيات في كونها تبني حول فكرة واحدة أوصفة لا تتغير طـــوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا، وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ، لأنه يسهل عمل الكاتب دون شك، حيث يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء الشخصية التي تخدم فكرته، لأنها لا تحتاج إلى تقديم وتفســير، ولا إلى فصل تحليل و بيان.أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصـــدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، أي أنها لا تتأثر بالأحداث ولا يتطور سلوكها أو فكرها ومشاعرها نتيجة للمؤثرات التي عاشتها في القصة.[1]

ب- فئة الشخصيات النامية

وهذا النوع من الشخصيات ينكشف لنا عادة تدريجيا من خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحـــوادث، وقـــد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتمي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمـــل جديد أو بصفة لا نعرفها فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية.[2]

وهكذا تكون الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث متغيرة إيجابا وسلبا، ومثل هـــذا النوع حي ومؤثر في القارئ مهما كان نوع الشخصية في القصة رئيسية أو فرعيـــة أو نامية، فإن حياتها تكمن في قدرة الكاتب على ربطها أي (تفاعلها) أو جعلها معبرة عن الموقف دون تصنع وكأنها في الواقع الحياتي، أي مقنعة إن الباحث والدارس للشخصية يجد نفسه أمام زخم كبير من التصنيفات وكل تصنيف يتميز عن غيـــره بجملـــة مـــن المميزات النوعية التي تميزه عن غيره من التصنيفات الأخرى، وعلى الرغم من هـــذه الاختلافات إلا أنها كانت ملائمة من حيث منهجيتها مع العديد من الروايات وتختلـــف مع البعض الآخر، وبالتالي سهلت للدارسين محاولة الاستفادة منها رغم اختلافها.[3]

1- ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان، ص 103-104.

2- المرجع نفسه: ص 104.

3- ينظر: المرجع نفسه: ص 52.

وما تجدر الإشارة إليه أنني حاولت التفصيل في أهم هذه التصنيفات وأبرزتا أهم مميزاتها النوعية، ومع ذلك فإنني أؤكد على أن أغلب هذه التصنيفات يمكن الاستفادة منها ومحاولة تطبيقها على الروايات الثلاث: (كتاب الأمير، كريماتوريوم،البيت الأندلسي) استنادا على ما يوظفه الكاتب في البيئة النصية من هذه الشخصيات، إضافة إلى أنني سأحاول الاعتماد على التصنيف الذي وضعه "فليب هامون" في دراسته للشخصيات الروائية.

1- فئة الشخصيات المرجعية (personnage référentiels):

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات التي تحيلنا على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث إن 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 إلى الخارج، مع الإشارة إلى كل الظروف والمواقف التي أسهمت في إبرازها وبلورتها في البناء النصي، أو من 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 بالانتصارات، والمكانة الرفيعة التي احتلتها، والبطولة التي اتسمت بها في الماضي البعيد، والتي جعلتها خالدة في ذاكرة الجيل الحاضر.

وبقليل من التأمل يدرك القارئ أن "واسيني الأعرج" لا يصبو إلى التعريف بشخصية "الأمير" ولا بشخصية الفنانة "مي" ولا بشخصية "مراد باسطا" وإبراز مكانتهم في التاريخ الجزائري أو الفلسطيني الحديث، بل جعلها مرجعية اتخذها وسيلة فنية

1- ينظر: محمد الصالح عبد الرضا: الشخصية عنصر سردي في القصيدة، جوان 2006، ص 20.

للكشف عن أفكار وأحداث لم يفصح عنها التاريخ الحديث كانت لها علاقة بالشخصيات وبالظروف التي عاشتها في تلك الفترة. ومن هذا يبدو أن الكاتب جعلها وسيلة لإسقاطها على الحاضر بغية ترسيخها في ذهن القارئ وجعله يستمتع أكثر بقراءة التاريخ الماضي الذي بنية عليه حضارات.

والملاحظ أن الكاتب اتكأ على مرجعية تاريخية تمثلت في الشخصيات المختلفة التي تضمنتها الروايات الثلاث، وقد ظلت الشخصيات خالدة في أذهان القراء طيلة الزمن، والتي كانت متعددة الأوجه كقيادة الجيش، التصوف والشاعرية والبطولة، والإبداع الفني وحماية التراث الحضاري. ولكننا نجد الكاتب قد اهتم 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، لأنه في رواية(كتاب الأمير) قد تمحورت كل الأحداث حول شخصية "الأمير" والتي أراد الكاتب أن يخبر 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.

أما شخصية الفنانة الفلسطينية "مي" فهي تمثل الشخصية المرجعية التاريخية في رواية (كريماتوريوم)، لأنها تحكي عن معاناة بلادها وشعبها جراء الاحتلال الصهيوني، لأنها غادرت أرضها وعمرها ثمانية سنوات،باسم غير اسمها وبهوية مزورة باتجاه أمريكا، حيث فرضت نفسها كفنانة تشكيلية أمريكية من الطراز العالي، حيث عبرت عن اشتياقها لبلدها بالألوان والرسومات المتألقة.

أما بالنسبة للشخصية الروائية في رواية (البيت الأندلسي) فتتمثل في "مراد باسطا" الذي يعد مرجعية تاريخية تحكي عن تاريخ البيت الأندلسي الذي شيده أحد الموريسكيين (غاليلوالروخو) الفار من الأندلس في القرن 16م، ثم يستولي عليه القراصنة الأتراك بعد عملية طويلة. أما في فترة الاحتلال الفرنسي يتحول البيت إلى أول دار بلدية في الجزائر المستعمرة فـ"مراد باسطا" يحكي لـ"سيكا"تاريخ البيت على مر أربعة قرون مضت، فجميع المواقف والأحداث الروائية أسهمت بشكل كبير في إبراز تاريخ البيت والحضارة الأندلسية في الجزائر.

إن هذه الروايات قد اعتمدت على الشخصية المرجعية ممثلة أولا بشخصية "الأمير عبد القادر" وشخصية الفنانة "مي" وشخصية "مراد باسطا"، ولكن الدارس لهذه الروايات يجد أن الكاتب قد وظف في معظم أحداثها هذا النوع من الشخصيات، ومرجع ذلك كون الكاتب أثبت كل رواياته بأحداث استعارها من التاريخ، وأقحم القارئ في تخيل أحداثها بما يتناسب وقدراته الفكرية، وهذا النوع من الشخصيات تعدد ولم يكن مقتصرا على الشخصيات الرئيسية "الأمير، مي، مراد باسطا" ومن أبرز الشخصيات التي تعرض لها الكاتب تلك الشخصيات التي عايشت "الأمير عبد القادر"، لاسيما شخصية الأسقف الفرنسي "مونسينيورديبوش" الذي كانت له علاقة بـ"الأمير عبد القادر" أثناء مقاومته للاستدمار، وبعد استسلامه وأسره في قصر (أمبواز)وسعيه من أجل إطلاق سراحه. أما الشخصية الثانية فهي ممثلة في "التهامي محي الدين"،"قدور برويلة" الذي رافق"الأمير عبد القادر" في تاريخه النضالي والبطولي وحضر لكل انتصاراته.وما تجدر الإشارة إليه أنني حاولت الوقوف على شخصية "الأمير عبد القادر"، لأنها هي الشخصية المحورية التي لعبت دورا هاما في تحريك أحداث الرواية.وبدونها لما تمكن الكاتب من بناء روايته بإحكام وجمالية، جعلت روايته تضاهي أعمال كبار الروائيين في الساحة الإبداعية، وتجعلها رواية تثبت تفوقها الفني بامتياز. أما الشخصيات التي يمكن أن تعد شخصية مرجعية هي شخصية "سيكا بنت السبنيولية" التي كانت بجانب "مراد باسطا"، وكانت تربط بينهما علاقة وطيدة أثناء سرده لتاريخ البيت الأندلسي، وحفاظه على المخطوطة التي تصارع عليها الكثيرون. وكان المكان الأخير هو المتحف لحفظها بعد أن تعرضت للحرق والسرقة. وقد حاولت "سيكا" أن تؤرخ لتاريخ البيت والمخطوطة معا.وتعد شخصية محورية، لأنها لعبت دورا هاما في تحريك أحداث الرواية.

لم نتعمد التفصيل في الشخصيات المرجعية الأخرى، لأن "واسيني الأعرج" ركز على بعض الشخصيات وجعلها مرجعيته الخاصة التي كشف من خلالها ما يريد تبليغه للجيل الحاضر، فجعلها شخصيات تتسم بالإيحائية أحيانا، وبالنمطية في مواضيع أخرى، وهكذا ظلت الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وفي ثنايا حديثه عن الشخصيات المرجعية التاريخية استند على بعض الساردين، بالإضافة إلى شخصيات كثيرة لا يمكن

حصرها، لذلك عمدنا إلى إبراز الشخصيات السالفة الذكر:"الأمير، مي، مراد"، كشخصيات مرجعية، لتكون أنموذجا لهذا النوع الذي تعدد في الروايات، لاجتناب الوقوع في الالتباس والخلط بين الشخصيات، لذلك ركزت على أهم الشخصيات، لكونها أبطال الروايات بلا منازع، وممثلة لتاريخ روي على لسانها.

2-فئة الشخصيات الواصلة الإشارية(personnage embrayeur):

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات التي قلت عنها إنها علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنه في النص وهي غالبا ماتكون ناطقة باسم المؤلف.[1]

ومن خلال دراستي للروايات الثلاث سأمثل من كل رواية لهذا النوع من الشخصيات وسأبدأ برواية (كتاب الأمير) وسأمثل بشخصية "جون موبي"، لأنها شخصية أبدعها الكاتب من خياله وجعلها 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 كان خادما مطيعا لـ"مونسينيور ديبوش"،والتي لم تكن له أية صلة بالتاريخ ولم نعثر على من أشار إليه من المؤرخين،ولا لعلاقته بـ"مونسينيور"ومرافقته له، سوى ما ورد في الرواية 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 "مونيسينيور" وعلاقته بـ"الأمير"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 رحلة من(بوردو)إلى(الجزائر)عند عودته برفات "مونسينيور".

«-المؤكد أنك كنت تعرفه جيدا تساءل الصياد المالطي:

1 -Voir PhilippeHamon : pour un statut sémiologique personnage inpoctique du pecit, Paris Seuil (coll, point), 1977, p 122-123

مونسينيور أنطوان ديبوش كان أبي وأخيك انك لشيء في حياتي خدمتــه أكثــر مــن عشرين سنة جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصــاحبته في كل منافيه إلى أن مات.

- تأخرتم كثيرا في نقل رفاته كما في السنوات بعد موته؟ كثير
- ألم يكن ممكنا نقله مباشرة بعد وفاته؟ربما أسعد ه ذلك وأراحه على الأقل في قبره.
- وماذا يستطيع خادم مثلي أن يفعل سوى أن يذكر ذوي الشأن مــن حــين لأخــر, وصيته ظلت عالقة في القلب».[1]

يبدو لنا أن حديث "جون موبي"مع الصياد المالطي قد ركز من الوهلــة الأولــى على العلاقة التي تربطه بــ"مونسينيور"وخدمته له طيلة أكثر من عشرين سنة.

أما في رواية(البيت الأندلسي) فقد اخترت شخصية (ماسيكا) لأنها ربما شخصية أبدعها الكاتب من خياله وجعلها ناطقة على ما يريد الإفصاح عنه في الواقع عن تاريخ البيت الأندلسي، لقد أشار الكاتب إلى مرجعية وأصول "ماسيكا": «أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا بنت السبنيولية، كما سماني أصدقائي في المدرسة، لا لأن أمي إسبانية فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحرية و لكن لأن أصــولنا موريســكية مثــل الآلاف مــن ســكان الجزائر».[2]

لقد اختار الكاتب شخصية "ماسيكا" لتكون الشخصية الواصلة، قناة اتصال بــين القارئ والنص وبين المؤلف والقارئ، حيث جعل هذه الشخصية بمثابة الناطق الرسمي لكل الأحداث التي وقعت لــ"مراد باسطا" وعلاقته بالبيت الأندلسي وتاريخه العتيق، لقد جعل الكاتب شخصية "ماسيكا" ناطقة باسم "مراد باسطا".

وفي رواية (كريماتوريوم) نجد الشخصية الواصلة، هي شخصية "يوبــا" ابــن الفنانة "مي" الذي قام بسرد وصايا أمه الثلاث التي بقيت عالقة في ذهنه وذهن القــراء. نجد أن "يوبا" شخصية واصلة وبمثابة قناة اتصال بين القارئ والنص وبــين المؤلــف والقارئ، حيث نجد أن هذه الشخصية كانت ناطقة، لكن بشكل آخــر (الموســيقي)، أي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 11.

2- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 7.

الإبداع الفني. هذا هو بالضبط فصل السوناتا التي تجسد أحلام "مي" وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة الزرقة النيلية.أنتم لا تعرفون القدس جيدا...القدس خبز الله وماؤه مدينة تكفي الجميع قلبها واسع دينها كبير إيمانها متعدد وأشجارها تغطي كل العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع.[1]

لقد اختار الكاتب شخصية "يوبا" ليحكي عن معاناة "مي" مع الذاكرة والمرض في الوقت نفسه على لسانه وترجمته إلى ألحان موسيقية تعبر عن المأساة التي يعانيها المقيم في بلد ليس ببلده، مع أنه أصبح له ولأمه مكانة مرموقة في الساحة الإبداعية والفنية بأمريكا.

والملاحظ أن هذه الشخصيات الإشارية الواصلة قد سردت كل ما يتعلق بالشخصيات المرجعية عن طرق استرجاع ذكريات أو مشاهد حوارية أو أعمال إبداعية فنية (رسم أو موسيقي) قصد إزاحة الغموض وملء الثغرات التي تجعل القارئ بعيدا عن الأفكار التي أراد الكاتب تبليغها، لأن هذه الروايات الثلاث قد تعددت فيها الأصوات التي تجعل من القارئ أحيانا في ذهول أمام تلك الأحداث، ومع ذلك يبقي الصوت المسيطر في السرد هو صوت "واسيني الأعرج"لأنه كان يهدف إلى جعل هذا النوع من الشخصيات ناطقا رسميا باسمه ليصل بين الشخصيات والوظائف التي تنجزها. وبذلك تمكن الكاتب من جعلها شخصيات واصلة بينه وبين النص وبين الكاتب والقارئ، حيث أعطاها الكاتب حرية تامة في نقل أحداث الرواية دون أن يقيدها، أي أن الكاتب قد أطلق لها العنان في سرد الأحداث مما أكسبها واقعية ومصداقية قصد التأثير في القارئ ليتفاعل مع شخصيات الرواية ودورها في تفعيل أحداثها.

3-فئة الشخصيات المتكررة الإستذكارية (personnages anaphoriques)

لقد سبقت الإشارة إلى أن هذا النوع من الشخصيات ينسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والإستذكارات، أو بمعنى آخر إن الكاتب يجعل الشخصية الروائية

1- واسيني الأعرج: كريماتوريوم، ص 33.

تولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي ينقضها غيرها من شخصيات النص الروائي.[1]

بعد البحث الطويل لم أجد لهذا النوع من الشخصيات المتكررة الاستذكارية حضورا في روايتي (كريماتوريوم) و(البيت الأندلسي). أما في رواية(كتاب الأمير) فنجد هذا النوع ممثلا عن طريق البوح والتنبؤ ووضوح الرؤية التي أوردها "سيدي الأعرج" مرابط سهل (غريس) والتي أخبرها للشيخ " محي الدين" في شأن إمارة "الأمير عبد القادر" قائلا:

«-يا خويا محي الدين شفت منامة.

-خير وسلامة أجاب الشيخ محي الدين آليا.

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

-كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟

رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به لباس أبيض فضفاض أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك أغمضتهما وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء قلت سبحان الله ثم مد يده نحو سهل غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش».[2]

لا شك أن القارئ بمجرد اطلاعه على هذا المقطع الروائي يتبادر إلى ذهنه أن شخصية "سيدي الأعرج" تصنف ضمن الشخصيات المتكررة الاستذكارية،لأنه قام بوظيفة التبشير والإخبار بذلك الحلم الذي رآه الشيخ "محي الدين" والد "الأمير عبد القادر" الذي كان يطمح في تهيئة ابنه للإمارة ومن هنا يتضح لنا أن "سيدي الأعرج" الولي الصالح قد قام بعملية الإحالة القبلية باستذكار الحلم واستشراف إمارة "الأمير" قبل توليه زمام الإمارة وتبشير والده بذلك، لأن "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

1-Voir PhilippeHamon: pour un statut sémiologique du personnage, p 124 .

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، ص 86.

الشيخ "محي الدين".وهكذا نستخلص أن "واسيني الأعرج" قد شكل هذه الشخصية عن طرق توليد المعاني والجمل التي نتلفظها، أو عن طريق الجمل التي تتلفظها بعض الشخصيات في النص الروائي.

ومن الملفت للنظر أيضا أن الكاتب قدم شخصية "سيدي الأعرج" كعلامة بيضاء لا تملك أية بطاقة دلالية إلا 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(...) لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن إكمالها إلا بانتهاء الرواية.[1]

وأستخلص من دراستي للشخصيات في الروايات الثلاث، التي سبقت الإشارة إليها، أنني استندت فيها على تصنيف "فيليب هامون" القائم أساسا على ثلاثة نماذج، والتي تتشكل داخل الفضاء النصي عن طريق الملفوظات التي تلفظها الشخصيات أو يتلفظها غيرها، والتي تعكس لنا سلوكات الشخصية وعلاقاتها بوساطة ذكر اسمها وعلاقاتها مع الشخصية المقابلة لها، والتي تتفق معها أو تعارضها في الأمزجة والطبائع التي يستنتجها القارئ بطرق متعددة أهمها:عن طريق السارد.

-بوساطة الأوصاف والتعليقات التي يقدمها السارد أحيانا.

-تسمية الشخصية تسمية ذاتية وجعلها تمر عبر مختلف المعطيات السردية ومن أهم هذه التسميات:

-تسمية من قبل السارد.

-تسمية من قبل شخصيات أخرى.[2]

وهكذا أخلص بعد دراستي لأهم تصنيفات الشخصية في الروايات الثلاث إلى أن "واسيني الأعرج" قد تمكن من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك اشتراك القارئ

1- ينظر: هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبي جهل الداهس لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر 1998-1999، ص 50.

2- ينظر: العلمى مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، رسالة ماجستير جامعة، قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011، ص 179، 190.

وإقحامه أحيانا في تخيل هذه الشخصيات وسد الثغرات، حيث يتصور الشخصية داخل النص، ويزداد معرفة لها من خلال وظائفها وسلوكاتها ومانتلفظه من أقوال وحوار، إضافة إلى تدخل الكاتب الذي يكمن وراء السارد الذي يعبر عن مرجعيته الفكرية والثقافية التي يصبو إلى تحقيقها من خلال منجزه السردي، والذي يخفي وراءه ما يحمله من أفكار بغية توصيلها إلى الجيل الحاضر في قالب فني وجمالي. وهكذا قدم لنا "واسيني" شخصيات مميزة بعد استدعائها لأبرز الأحداث التاريخية والمواقف والمعاهدات والشخصيات الأخرى التي أسهمت بشكل كبير وواضح في إبراز هذه الشخصيات التاريخية التي ستظل خالدة بإنجازاتها العظيمة على مر العصور.

وهكذا عمل "واسيني" على رصد كل العلاقات التي من شأنها أن تبرز هذه الشخصيات وغيرها من الشخصيات الأخرى في الروايات، وكلما ازدادت درجة مقروئية القارئ للروايات كلما زاد تعرفا على شخصياتها، لأن الكاتب منذ بداية الروايات إلى نهايتها كان مركزا على وظائف الشخصيات وسلوكاتها وطريقة بنائها عبر الملفوظات الموجودة داخل النص، ولأن الشخصيات في نظره ليست مقولة أدبية ولا معطى جمالي مؤسس سلفا، بل استطاع تحديدها وفق منطلقات لسانية بحتة اعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية، أي كونها دالا ومدلولا في آن واحد معا، لأن الكاتب عمل على رصد كل العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها.[1]

إن علاقة الشخصيات الروائية بالأحداث علاقة وطيدة، فهي تعكس إلى حد كبير علاقتها بالواقع المعيش وخاصة التاريخي منها. وهذا ينطبق على روايات "واسيني الأعرج" (كتاب الأمير، كريماتوريوم، البيت الأندلسي) فمثلا علاقة الشخصية الروائية"الأمير عبد القادر"بالواقع التاريخي نجده ينطبق إلى حد كبير على الشخصية الحقيقية في التاريخ الجزائري بكل أبعاده وملامحه، أما "مي" فهي في الواقع فنانة فلسطينية غادرت القدس سنة 1948 في ظروف قاهرة جهوية مزيفة، تقيم في أمريكا وتصبح شخصية مرموقة في الوسط الأمريكي، عندما ينتابها الموت تفكر في العودة إلى أرضها الأولى، وهذا حلم كل مغترب عن وطنه الأم. وهذا ينطبق على شخصيات

1- ينظر: بشير عبد العالي: تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبية، دار العرب للنشر، الجزائر، ص 50، 53.

(البيت الأندلسي) فهي متعلقة بالمكان الذي تدور حوله أحداث الرواية بأكملها. فالإنسان متعلق بوطنه وترابه مثل "مراد باسطا" المتعلق بالبيت الذي بناه جده "سيدي أحمد الروخو" المعروف بـ"غاليلو" وتعلقه به فهي تعبر عن حب الجزائريين لوطنهم وتمسكهم به حتى الرمق الأخير والدفاع عنه بكل قوة.

إن علاقة الشخصيات بالمكان هو جوهر الروايات الثلاث، وهي مجسدة لعلاقة حميمة جمعت جميع الشخصيات الروائية في حبها للمكان وتعلقها به، وبهذا المعنى في نصوص الروايات فهي أضاءت الدرب أمام الباحثين لقراءة التاريخ من أوجه عدة لأن الشخصيات تقرأ من خلال الأحداث التي تدور في الرواية.

4- المكان وعلاقته بالشخصيات

إن المكان هو الفضاء أو الحيز 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 إدراكا ماديا حسيا.[1]

وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية[2]،كما يكون المكان أليفا أو موحشا، مكان سعادة أو شقاء، أو الواقع المر أو الحلم الدافئ الضياع أو المصالحة مع النفس أو الجماعة.[3]

ولا غرابة في نص يتراوح فيه الزمن بين الأفقية والعمودية أن يكون للمكان فيه مكانة جوهرية، بما أنه الفضاء الذي يتمشهد فيه النص شخصية وحدثا وزمانا، ولا يمكن لأي من هذه البنيات أن تتحرك لتقوم بدورها وتبني دلالتها في النص إلا وسط فضاء للفعل أو إطار للحركة، وهذا الإطار والفضاء هو فضاء المكان الذي يلف الكون النصي بأسره.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

2- بتصرف: هيام اسماعيل: رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، ص 36.

3- بتصرف: أنطوان طعمة: السيميولوجيا والأدب نقلا عن عيسى طيبي، مكونات الخطاب السردي، راوية قبور في الماء، الزفزاف، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000-2001، ص 107.

كما لا يمكن لأي من تلك البنيات أن تكتسح بهيمنتها وطغيانها المجالات الحيوية للبنيات الأخرى أو أن تصادر دلالتها الوظيفية مهما كانت جوهرية ومهيمنة ولا حتى المكان، إذ هو الأرض الخصبة التي تولد فيها ومنها مشاهد الرواية، وإنما لدوره الذي يبرز كبنية في الوجهة المورفولوجية الوصفية،نظرا للقيمة الديكورية التي يوزعها على فضاء الرواية مما جعله (على المستوى الوصفي) بمثابة العمود الفقري الذي يحكم توازن كل البنيات في النص ويوزع أثقالها على سطحه، وليست وظائفها بإستراتيجية محكمة. وتجدر الإشارة إلى أن الإستراتيجية الوصفية المنوطة بالمكان تحمل فقط على الأشياء الملموسة المادية والمتحركة فتزيد من قيمة البنيات المادية للعالم الروائي بما هي كائناته الحية، على غرار المعالم المكانية والشخصيات التي تسكنها، والأحداث المنزلية على علاقات تلك الكائنات فيما بينها.

وتزداد أهمية المكان حسب حجم الأحداث الحاصلة فيه عبر كل الأزمنة، إذ يمثل بؤرة مركزية لجميع الأحداث، لأن المكان حاز على أهمية استراتيجية لما يتسم به من سطحية وسهولة ووضوح قياسا مع البنيات الأخرى كالزمن والشخصيات والأحداث لسيولة وحيوية هذه الأحداث وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها. لذا فقد كان فضاء المكان أسهل تأتيا وأقرب منا إلى العين القصصية المتجهة خارجيا والمكتفية بالملاحظة والمشاهدة وذلك على عكس فضاء الزمن الذي يشكل عقبة أمام النص ومثارا لحيرته وارتباكه بسبب دبيبه غير المسموع وغير الملموس ولطبيعته الهلامية المراوغة.[1]

لذلك كانت فاعلية المكان في التخلق الوجداني للإنسان أكثر تأثيرا في شخصه، وحتى في رسم ملامحه من فاعلية الزمن.وهو أبقي تأثيرا و أصدق شاهد على مر الأزمنة والتواريخ، ولما كانت الأمكنة والأشياء هي «رفات الزمن وبقاياه».[2]ولهذا

1- نجيب العوني: مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 149-150.

2- ميشال يوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982.

فإننا سنجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها، إلا إذا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه.[1]

إن الرواية لن تجدي مهما حرصنا على حسن استقرائها إن لم يتحدد مفهوم المكان ولم ترسم أهم ركائزه، خاصة وهو من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقدا أو تشعبا وادعاها إلى الاحتياطوالاحتراز والتثبت. هو من أبرز مركباتها بل هي معرض لمختلف تجلياته ومظاهره.

إن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني ما، وهو ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما أعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع. وفي نفس الإطار يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي،إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها كما شاء.

فمن هنا تتجلى أهمية المكان مكونا للفضاء الروائي من جهة وعنصرا أساسيا من عناصر السرد وعاملا مساعدا على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه من جهة أخرى.

يؤكد "رولان تودوروف"في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية أن المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافر، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها.[2]

1- المرجع السابق: ص 53.

2- ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 34.

ومن خلال المفاهيم التي تعرضت إليها يتضح أن (المكان) كمكون في الروايةيسهم في معمارية الرواية عن طريق علاقته بالشخصيات ومدى تفاعلها مع بعضها البعض.

وتبرز أهمية المكان ممثلة في الحالات الشعورية المتعددة في الروايات الثلاث لـ"واسيني الأعرج"، والتي نجدها بارزة في عدة مواضع والتي لها دور كبير في تحريك المشاعر. ومن هنا يبرز مدى التصاقها بالمكان وخضوعها له كما يتحكم المكان في تصرفات الشخصيات وسلوكاتها الصادرة من موقع الأحداث. وهذا ما نجده مجسدا في حالة "الأمير عبد القادر" الشعورية عندما كان في السجن حيث كان يعيش في حيز مغلق ومحدود لا يتجاوز الإطار المحدد كالمعرفة المظلمة التي أججت في نفس "الأمير" مشاعر الغربة والحنين والعزلة ومرارة الألم، وهذا ينطبق إلى حد كبير على شخصية "مراد باسطا" وحنينه إلى البيت الأندلسي الذي بناه أجداده منذ 4 قرون، وكذا شخصية "مي" وحنينها إلى فلسطين وعزلتها في وطن ليس بوطنها ومرارة الغربة التي تعيشه.

وبقليل من التأمل يدرك القارئ مرارة معاناة "الأمير" و"مراد باسطا" و"مي" من خلال نظراتهم إلى الأماكن البعيدة عنهم، والتي تبرز المشاعر متأججة من خلال حديثهم. ويتجلى ذلك عن طريق الأوصاف والكلمات التي يتم التعبير من خلالها عن المكان، والتي تعكس لنا الشخصية وما تعانيه من حالات شعورية كشفت عن نفسها بوساطة إبداء رأيها في المكان ومدى تفاعلها معه سواء كانت علاقتها بالمكان إيجابية 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 لتعبر على مدى تهميشها للمكان والعزوف عنه وهجره لكثرة ما تلاقيه من معاناة وبؤس وحرمان وألم. وهذا مانجده في المكان المحدد كالسجن الذي أنعكس على شخصية "الأمير عبد القادر"، والمنفى الذي انعكس على شخصية "مي" والبيت الذي انعكس على شخصية "مراد باسطا" الذي أصبح مولعا بحماية المخطوطة من الضياع،لأنها تحافظ على البيت الأندلسي من الورثة أو كما تسميهم الرواية ورثاء الدم الجدد.

خاتمة

بعد التقصي والبحث المتواصل في موضوع الرواية والتاريخ والدراسة للروايات الثلاث: (كتاب الأمير- كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس- البيت الأندلسي)، لـ"واسيني الأعرج"، وهذا من خلال البحث في البنيات الأساسية والفنية لهذه الأعمال الروائية، وتقنيات السرد الروائي والتاريخي فيها،والوقوف عند زمني الماضي والحاضر وأسئلة الهوية وأغراض الأيديولوجيا، والكشف عن خصائص السرد الروائي، وبنية الزمن الروائي، ثم بناء الشخصية وعلاقتها بالمكان، تمكنت في الختام رصد جملة من النتائج التي توصلت إليها أثناء دراستي وهي كالتالي:

لقد استطاع "واسيني الأعرج" تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها عجينة، شكّل من خلالها البناء الفني للرواية، الذي تعالق فيه التاريخ مع الفضاء المتخيل، فأكسب الروايات لمسة جمالية فنية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية العربية.

لقد جعل الكاتب من التاريخ مادة لرواياته، التي لا تعّد روايات تاريخية، لأنها جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث روائية في قالب متخيل. وهذا لأن الرواية فعل تخيلي. كما هو موضح في رواياته الثلاث من البداية إلى النهاية. 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 وفق تصوره بينما المؤرخ يقتصر دوره على رصد الأحداث والوقائع والتواريخ بإثباتات مبررة.

تعد المتون الروائية الثلاثة بناءات فذة، لأنها مبنية أساسا على مقترح التاريخ وأسئلة الهوية، كما أن الكاتب عبر من خلالها على الذات والوعي والأنا والآخر، إضافة إلى جملة من الدلالات التي لا يمكن حصرها.

لقد أثار الروائي حوارا مميزا من خلال المتون الروائية، وهذا الحوار هو حوار الحضارات، التي تعد من القضايا الشائكة في زمننا المعاصر والتي أثارها الكاتب في الروايات بجرأة واقتدار.

إن الكاتب قد نبش في التاريخ الجزائري والفلسطيني (الآن التاريخ الفلسطيني يشبه إلى حد كبير التاريخ الجزائري من حيث الحيثيات والأصول) واضعا أمامه

الأحداث التاريخية له وللمتلقي، مستعينا بذاكرته التاريخية، ومرجعيته في ذلك السارد دون أن يتدخل في إنطاق الشخوص بحسب هواه، أو إبداء الأحداث التاريخية أو محاولة إضاءتها، كما أن معظم 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 وإعادة إنتاجها.

لقد استطاع الكاتب أن يطوع الشخصيات التاريخية، ويخضعها للجانب التخيلي مستخدما تقنية الربط بين الأوصاف، والوظائف، والدوافع، حيث كانت الدوافع المؤدية إلى فعل محدد تفرض أوصافا مناسبة لطبيعة الحدث. وهكذا وجدت أن الدوافع اختلفت بين دوافع سياسية وأخرى وطنية، وبعضها الآخر دينية. ومن ملامح فنية الروائي في الروايات تلك الخلخلة الزمنية التي تستوقف القارئ عند قراءة الرواية، حيث نجدها في البداية تستند للزمن الطبيعي أي الحاضر الذي يجسد نهاية الحكي، ثم العودة إلى البداية الأولى في تركيب الأحداث بالعودة إلى الماضي بوساطة التذكر، وهكذا ظلت أحداث الروايات عين الحاضر والماضي، وتنتهي بالحاضر الذي كان منطلقا لأحداثها.

لقد كشف لنا "واسيني الأعرج" من خلال رواياته عن 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 الروايات في مختلف مراحلها.

لقد كانت المتون الروائية مفتوحة بالقوة على جملة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل، وذلك لكونها أحالتنا على ما حمله التاريخ من أجوبة متعلقة بالهوية في ظل غياب السلطة والقدرة على التغيير.فالمتون السردية عبرت عن نفحات الذات الجزائرية (الأنا) واعتزازها وفخرها بمجد أبطالها، وما لقنته للذات الأخرى (الآخر) من دروس في الشهامة والوفاء، كما فتحت أقواسا عن حقيقة النضال من أجل الدفاع عن الوطن وكرامته بشتى الطرق.

لقد تبين لنا أن "واسيني الأعرج" قد عمد إلى توزيع الأزمنة في أغلب صفحات الروايات، وهذا التوزيع ليس اعتباطا، وإنما كان مقصودا، لأن الكاتب جعل المادة

التاريخية عجينة، ساعدته على التلاعب بالأزمنة وخلخلتها بما يحدث الدهشة والمفاجأة من خلال تقنية الاسترجاع،الاستذكار، الاستباق، وتسريع الحكي وتبطيئه. 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 حتى يخرق أفق التوقع عند القارئ ويزيد في إثارته.

يلاحظ أن الكاتب لم يتبع المسار الخطي في ضبط التواريخ، فقط وجدته يبعثر التواريخ ولا يخضعها للتركيب، وهذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في ذلك ولا يتمكن من ترتيبها إلا بعد القراءة المتأنية والواعية، التي تعتمد على الاستنتاج.

أما ما يتعلق بوصفه للمكان، فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات، أي أن الشخصية هي التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاته، نتيجة الأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات، بحيث ينعكس ذلك على الشخصية فتكون إيجابية أو سلبية، ويظهر ذلك من خلال سلوكاها ووظائفها، دونما حاجة إلى تدخل من الكاتب الذي فضّل أن يبقى أمينا وعلى الحياد.

لقد عمد الكاتب في ذكره للأمكنة وأوصافها على الثنائيات الضدية، وأحيانا قد تشترك فيه، كالحرارة، والبرودة، والبعد، والقرب، والارتفاع، والانخفاض، وذلك يعد من صميم الرواية التي تتحرك في ظل هذه الثنائيات، لتحقق الصراع وتنميه.

لقد برزت لنا براعة الكاتب في تصويره للمكان نظرا لاهتمامه به، بحيث استخدم خياله الفني فجاءت الأمكنة كأنها لوحات فنية خالدة، يوفرها الكاتب للقارئ كمحطات يلتقط من خلالها أنفاسه وهو يتابع سير الأحداث، حتى لا يمل أو يسأم.

نلخص في الأخير إلى أن "واسيني الأعرج" كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية في قالب فنيينأى عن التأريخ أو التعليم، فهو، أدخل على تلك المادة التاريخية لمسة تخيلية عبر من خلالها علىقدرته وحريته الإبداعية، بما يفيد المتعة من جهة وإحداث الأصالة والمعاصرة في التراث.

وفي ختام استنتاجاتي لابد أن أنوه بأسلوب الكاتب وتميزه، من حيث طريقة المعالجة الموضوعية. وهذه الميزة كانت بارزة ومجسدة في قدرته على التأثير في

القارئ، قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر، لإحداث التواصل بين ما كان وما صار. وهذا ما يجعل القارئ للروايات الثلاث يعتقد أن "واسيني الأعرج" استخدم التاريخ كقناع يستتر وراءه للتعبير عن أحداث ووقائع نعيشها في الوقت الحاضر، أو مفروضة علينا من طرف النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية. وهو يطمح 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 لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته نصوص الروايات من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية في علاقتها مع التاريخ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

1. واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات دار الجيل، بيروت، ط1، 2010.
2. واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب بيروت، ط2، 2008.
3. واسيني الأعرج: كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009.

المراجع العربية:

4. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون.
5. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر،2002.
6. أحمد السماوي: التطريس في قصص إبراهيم درغوثي يموت حيا، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2002.
7. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. ادوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
9. إكناتيكراتشكوفسكي: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ودراسات أخرى، تر: عبد الرحيم العطاوى: دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، د ط، دت.
10. بشير بويجرة: الأنا والآخر، ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007.
11. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1999.
12. بيرنارفاليت: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

13. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: جـواد كـاظم، دار الطليعـة، بيـروت، 1978.

14. جون ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صـالح الجهـيم، منشـورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1977.

15. جيرار برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، الناشر، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

16. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليـل الأزدي، عمر الحلى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1988.

17. جيرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصـم، المركـز الثقـافي العربي ط1، 2000.

18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقـافي العربـي، بيـروت، ط1، 1990.

19. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقـافي العربـي، بيـروت، ط3، 2000.

20. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشـر والتوزيـع، الأردن، عمان، ط1، 2006.

سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983.

سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي– الزمن، السرد، التبئير– المركز الثقافي العربي، الدار البيضـاء، المغـرب، 1979.

21. سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيـع، الأردن، عمان، ط1، 2003.

22. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.

23. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشـر والتوزيع، 1999.

24. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
25. عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى "هموم وآفاق الرواية العربية"، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992.
26. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1990.
27. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة وزارة الثقافة، الجزائر ط1، 2007.
28. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1988.
29. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
30. العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج نموذج: دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2010-2011.
31. على بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
32. عمر عبد الواحد: شعرية السرد الحديثة، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003.
33. فلاديمبر بروب: مرفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1 ،1986.
34. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
35. فيصل عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.
36. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1993.

37. محمد الصالح عبد الرضا: الشخصية عنصر سردي في القصيدة، جوان،2006.
38. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية–دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
39. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
40. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
41. محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر و توزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.
42. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2000. – ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي، الرواية والتاريخ، هيئة شؤون المطابع الأميرية، 2005، ج2، ص 717.
43. المويقي مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دط، دت.
44. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات لبنان، باريس، ط2، 1982.
45. نبيل سليمان: شهر زاد المعاصرة، دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات(5)، 2008.
46. نجيب العوني: مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
47. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، 2006.
48. نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،2004.
49. نور الدين السد: الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج1، 1997. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 130.

50. هامون فليب: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكـــراد، دار الكـــلام، الرباط، المغرب،1991.

المراجع الأجنبية

51. GérardGenette, figure 3. Edition du Seuil,Paris 1972.
52. Philippe Hamon,Pour institut sémiologique, Paris Seuil 1977.

المقالات والأطروحات

53. إسماعيل هيام: البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس، لعمر بن سالم مذكرة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999.
54. عيسى طيبي: مكونات الخطاب السردي، رواية قبور فـــي المـــاء، الزفـــزاف، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 2001،2000.
55. نصيرة عشي: البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، رســـالة ماجســـتير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1997.

المجلات

56. رضوى عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطـــاني، مقالـــة، مجلة الطرائق، العدد الثالث والرابع، عدد خاص بالرواية العربيـــة للبنـــاء الفنـــي وحركة الواقع الاجتماعي،1981.
57. مجلة الثقافة: مجلة إبداعية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
58. مجلة فصول: الرواية بين زمننا وزمنها لمحمود أمين العـــالم، ع 12، مـــج1، 1993.
59. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، مج16، 1998.
60. ياكوفاسبرغ: المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي، ترجمة نوفل ديوف، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد1978،ط1.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل:إشكالية الرواية والتاريخ	1
1_ العلاقة بين الروائي والتاريخي	6
2_ مصوغات اللجوء إلى التاريخ	13
الفصل الأول: التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته	16
1_ تمظهرات التعالق النصي	26
أ_ العنوان الرئيسي (التسمية).....	28
ب_ التجنيس	33
ج_ العناوين الداخلية.....	34
2_ إضافة الرواية للتاريخ.....	38
أ _ التمطيط	38
ب_ الاسهاب	39
ج_ التحويل الصيغي	40
3_ التصديرات	40
أ _ التصدير في رواية(كريما توريوم- سوناتا لأشباح القدس).....	41
ب_ التصدير في رواية (كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد).....	42
ج_ التصدير في رواية (البيت الأندلسي)	44
4_ شبكة التعالق النصي في الروايات	45
1-تمظهرات الأنا المسلم	51
2- تمظهرات الآخر المسيحي.....	53
الفصل الثاني: الزمن بين السرد التاريخي والسرد الروائي.....	58
من المرجعية التاريخية إلى الفضاء المتخيل.....	58
من السرد التاريخي إلى السرد الروائي.....	60
المتون الروائية وشفافية السرد الروائي.....	61
التاريخ وأسئلة الهوية.....	69
المبنى ودلائلية المعنى في الهوية السردية.....	73
المنشئ للبنية السردية.....	74

الراوي.....	75
الراوي الثاني.....	75
المحقق في الوقائع(الآخر).....	75
الأمير عبد القادر الذات، الأنا.....	76
كتاب الأمير وأدلجة التاريخ.....	77
الأدب والإيديولوجيا	77
كتاب الأمير بين البعد التاريخي والإيديولوجي	81
رواية الأمير وإعادة كتابة التاريخ.....	87
بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ	90
محور التركيب (الإسترجاعوالإنسياق)	103
الاسترجاع.....	103
الاسترجاع الخارجي.....	112
الاستباق.....	116
الاستباق الداخلي.....	116
الاستباق الخارجي.....	120
المدة الزمنية	123
المجمل أوالخلاصة	127
المجمل المحدد.....	127
المجمل غير المحدد.....	129
الحذف والقطع.....	130
الحذف الصريح أو المعلن	130
الحذف غير المحدد.....	132
الحذف الضمني.....	133
الحذف الافتراضي.....	134
الحذف المطبعي.....	134
الحذف التنقيطي.....	136
تبطئ الحكي وإبطاء السرد	137
الوقفة الوصفية.....	137

الوصف المستقل عن الحكي.....	138
الوصف المتداخل مع الحكي.....	141
المشهد الحواري.....	143
الفصل الثالث: بنية الشخصية الروائية بين حقيقة التاريخ والمتخيل الروائي ...	148
1_ الشخصية الروائية	149
2_ مفهوم الشخصية	152
3- تصنيف الشخصيات.....	157
أ _ تصنيف فلاديمير يروب	158
ب_ تصنيف غريماس	158
ج_ تصنيف تودوروف	159
د_ تصنيف فليب هامون	160
فئة الشخصيات المرجعية.....	160
فئة الشخصيات الواصلة.....	160
فئة الشخصيات المتنكرة.....	160
الشخصيات المسطحة.....	161
فئة الشخصيات النامية.....	161
فئة الشخصيات المرجعية.....	162
فئة الشخصيات الواصلة.....	165
4_ المكان وعلاقته بالشخصيات	171
خاتمة.....	176
قائمة المصادر والمراجع	180
الفهرس	186