الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلـــــــــــــة

كلية الآداب واللغـــــــات

قسم اللغة العربية وآدابها

الواقـــــع والخيـــال في

روايـــــة الأميـــر

لـ" واسيني الأعـــــرج"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

الطالبة:

إشراف الأستاذة:

ابرادشة زينة

روباش جميلة

السنة الجامعية: 2012/ 2013

تشكرات

﴿إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم لك من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا ﴾ سورة الفتح الآية 3.

نشكر الذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا بحوله وقوته، الله عز وجل، نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا، أنه وفقنا لإتمام هذا العمل الذي يعتبر قدرة من بحر.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة جميلة روباش والتي نرى فيها صورة مجسمة للخير والفضل ومثالا طيبا للبرى والعطاء والتي غمرتنا بفائض علمها وتوجيهاتها القيمة التي كان لها الأثر الطيب في إخراج هذه المذكرة في صورتها النهائية فلها جزيل الشكر والتقدير راجين من المولى عز وجل أن يجازيها خير جزاء وان يجعل ذلك في ميزان حسناتها .

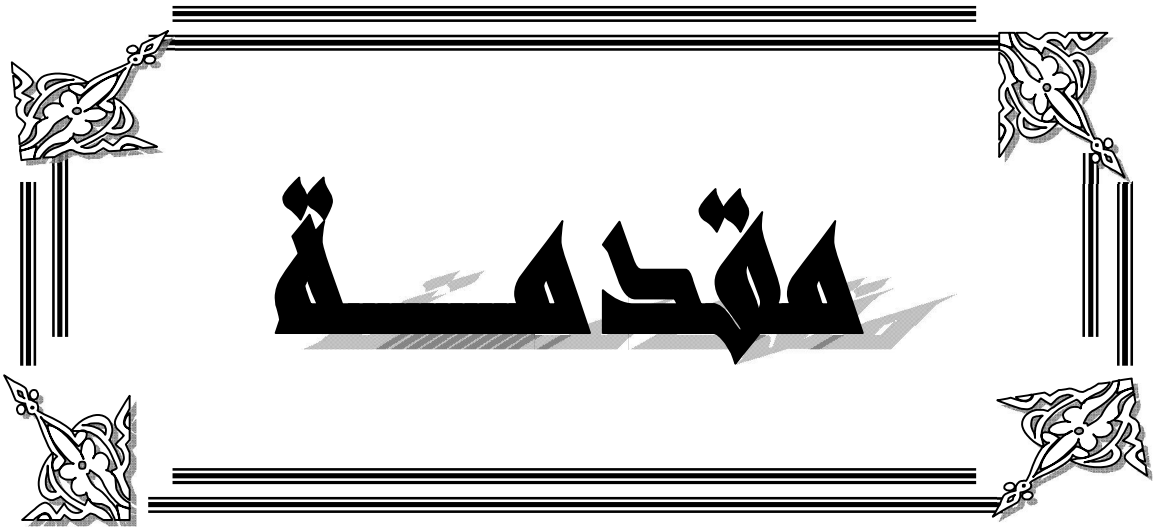
كما نتقدم بالشكر إلى كل من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أفادونا ولم يبخلوا علينا بعلمهم الكبير، ولا يفوتنا أن نشكر كل من كان له دور في إنجاز هذا البحث المتواضع مكتبة باب الجامعة "مراد، حسين، زينو، إسمهان" فأنا أتقدم لهم بجزيل الشكر والامتنان على مساعدتهم وأرجو من المولى أن يجعلها في ميزان حسناتهم بالفضل والخير الكبير.

كما أشكر كل من عمال المكتبة الجامعية على تعاونهم المستمر بالإضافة إلى مكتبة البيان والقيروان على توفيرهم لنا المادة العلمية.

دون أن أنسى الصديقة الفاضلة حفيظة على مساعدتها وتعاونها لي من كل الجوانب لكي كل الشكر والتقدير.

وإلى كل من ساهم في إثراء هذا البحث من قريب ومن بعيد .

أبلغكم السلام.


مقدمة

مقــدمة:

لقد حضيت الرواية في العقد الأخير باهتمام منقطع النظير بين الأجناس الأخرى في الادب العربي الحديث، حتى غدت أكثر تداولا بين أقلام الدارسين وألسنة القراء، ذلك أن شيوع جنس أدبي ما يعكس حاجة حضرية، وينسجم مع ظروف مرحلية في حياة الأمم والشعوب.

فالرواية تؤسس عالمها المتخيل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، والحق أن تلك العلاقات كانت ولاتزال محل إهتمام دراسات نقدية كثيرة، ولعل ما يثير الانتباه، أن الرواية بوصفها جنسا أدبيا، تجاوزت في علاقتها الأجناس الأدبية، مدت جسورا بينها وبين شتى الحقول المعرفية، كالتاريخ مثلا، هذا الأخير الذي ينحت جل كتاب الرواية متنهم الحكائي استنادا إليه، نقدا ومحاورة وانبهارا، وإعادة صياغة.

ويرجع الإقبال على دراسة الرواية لقناعة الباحثين بأهميتها في الفكر الإنساني المعاصر، والذوق الفني الحديث، والمسألة في ذلك لا ترجع لمنطق الفهم الفعلي بأن الرواية صارت الأقدر على امتلاك آليات التعبير، على مشاغل العصر هذا من جهة، ومن جهة أخرى الاقبال على قراءة الرواية قبل دراستها يعود أساسا إلى طبيعة الذوق الحضاري السائد، فإذا كانت حصة الأسد والسيادة في عصور سابقة للموروث الشعري بدافع قدرته على احتواء خواطر وخلجات نفس الشاعر، والتعبير على وقائع الحياة آنذاك طبقا لمقتضى الحال، وبالرغم من استمرار هذا الموروث الثقافي والفني المتميز، فإن حضور الرواية للعالم كله

عامة والجزائر خاصة، كان بدافع حاجة الانسان لذلك لغرض الاستجابة لنوازع فنية تقتضيها ظروف العصر الحالي، فمع تطور هذا اللون الأدبي أفرز عدة أنواع منها الرواية الاجتماعية الرواية الواقعية، الرواية الجديدة، الرواية التاريخية، والتي نحن بصدد دراستها فما يقوي الزعم هو توجه كثير من الباحثين إلى دراسة الرواية على المستوى الأكاديمي لذلك يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع " الواقع والخيال في رواية الأمير لوسيني الأعرج نموذجا" للإهتمام بالنص التاريخي، ولسبب تاريخي يتصل باهتمام الباحثين المتزايد في ظروف نشأة هذا النوع الروائي في الأدب العربي الحديث، ولدوافع ذاتية مرتبطة بالإحترام لهذه الرواية لأنها ترصد شخصية عظيمة من تاريخ الجزائر.

وبالنظر إلى رواية "الأمير" لواسيني الأعرج على أساس أنها في إطار تاريخي ومع الإعتماد على التعاريف المتخصصة لكل إسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ من شأنه أن يقود الباحث نحو إعادة التفكير في إشكال كبير يخص علاقة الأدب بالتاريخ وهذا يجعلنا نصل إلى السؤال:

كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي أي كيف يشتغل الواقع ضمن الخيال؟

فقد إعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المناهج لدراسة الرواية (التاريخي البنيوي..)، وذلك من خلال اسقاط الجانب النظري، وتطبيقها على الرواية معتمدين مجموعة من المراجع كان أهمها المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف للدكتورة آمنة

بلعلي، قال الراوي لسعيد يقطين والرواية التاريخية لجورج لوكاتش النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

وقد احتوت دراستنا على مقدمة ومدخل وفصلين يجمعان بين النظري والتطبيقي وملحق يضم كل من ملخص الرواية ونبذة عن حياة الكاتب واسيني الأعرج وأخيرا خاتمة.

أما المدخل فقد تناولنا الحديث عن الرواية التاريخية، من حيث التعريف وبدايات ظهورها عند العرب والغرب بالإضافة الى أهم روادها وعلاقة الرواية بالتاريخ.

ثم نأتي إلى الفصل الأول الذي كان بعنوان: مفاهيم حول الخيال والمتخيل الروائي تناولنا فيه مفهوم الخيال لغة واصطلاحا، ومفهوم التخييل عند العرب، وعند الغرب، فمكانة التخييل في الأدب العربي، ثم آخر عنصر في الفصل الأول هو المتخيل الروائي.

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان: تجليات الواقعي التخييلي من خلال الرواية عالجنا في هذا الفصل دراسة وصفية للرواية من ناحية العنوان ثم تطرقنا الى البنية السردية للرواية من خلال (الراوي الأول، الراوي الثاني، الراوي الثالث)، ثم ترتيب الزمن التاريخي للرواية والفضاء الواقعي التخييلي للرواية، ووصف شخصية الأمير عبد القادر ثم يأتي الملحق حيث تضمن ملخصا للرواية النموذج ونبذة عن حياة الكاتب واسيني الاعرج.

وأنهينا دراستنا هذه بخاتمة بمثابة استنتاج لما توصلنا اليه، عرضنا فيها ملخصا لأهم النتائج المتوصل إليها.

وأثناء هذا البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات تكمن في كيفية جمع المادة العلمية والمراجع التي تعنينا، وكذا صعوبة التحكم في المادة المعرفية وقلة الإلمام التام بكيفية تطبيق تجليات التخييل و استخراجها من الرواية.

ونأمل في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو إلى اليسير في دراستنا البسيطة وأوفينا الموضوع حقه، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إثراء بحثنا وإن كانت هناك كلمة شكر فهي خاصة للأستاذة الكريمة "جميلة روباش " لفتحها لنا مجال البحث ولمساعدتها لنا في إنجاز مذكرة التخرج والتي لم تبخل علينا بنصائحها وملاحظتها القيمة.

ونسأل الله أن يوفقنا الى ما فيه الخير والسداد إنه السميع العليم.

مدخل

إلى الرواية التاريخية

1- تعريف الرواية التاريخية

2- بداية ظهور الرواية التاريخية الغربية والعربية

3- أهم روادها

4- علاقة الرواية بالتاريخ

تمهيد:

تعتمد العلوم الإنسانية المختلفة على دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجية والاجتماع وغيرها، من نظريات ومعارف ورؤى مختلفة، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

والرواية ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخيلي، تحاول التقاط كل ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم صورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنبا إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى وإذا كانت الرواية بشكل عام هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ غبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسية: الإنسان والزمان والمكان، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي. والرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية بأنواعها، والرواية الجديدة، والرواية التاريخية وغيرها، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ، مستمدة من موضوعها وأسلوبها، فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية الأدبية – بصورة عامة– في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها، بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من أحداث وذوات حقيقية مختلفة في الغالب، وتشكل جزءا من تاريخنا وماضينا الممتد حتى اللحظة الراهنة فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية، تتشخص في فضاء تاريخي، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية، حية وكاملة.[1]

[1] الأنترنت: الرواية التاريخية، http:// arabic.rt.com/forun/showthread.php 28-04-2013, 11:05

ومن الصعب في تمهيد كهذا الاحاطة بمختلف القضايا والإشكاليات التي يطرحها "**تصور الرواية التاريخية**" في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، بل إن الإحاطة بمختلف الأسئلة المتصلة بالرواية العربية عموما، تتنوع وتتعدد بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخص سؤال الكتابة وإنجازاته التخيلية، وهذا ما يجعل أسئلة الرواية متجددة باستمرار ليبقى النثر الروائي إسهاما معرفيا وثقافيا مخصبا للرغائب والأحلام والذوات. غير أني في هذا التمهيد تناول بعض المباحث التي تسهم في تقديم لمحات نظرية عن الرواية التاريخية، من حيث التعريف، وبدايات ظهور الرواية التاريخية عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى أهم روادها وعلاقتها بالتاريخ.

1. تعريف الرواية التاريخية:

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية تكاد تتفق على كون الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة. إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية. ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميزين بينهما من وجهة الحقيقة والخيال.

فكما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل وبالإبداع السردي.

إن الرواية التاريخية تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي.[1]

يعرفها "جورج لوكاتش" بأنها: "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2]، فهي بالتالي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له".[3]

ولقد رأى لوكاتش أن الرواية التاريخية تجسيد لوقائع تاريخية سابقة تتخذ التاريخ مادة لها، رغم أن رؤية الفنان تغلب عليها للتعبير عن تجارب ومواقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له.

"هي التي تهتم بإحياء الشخصيات العظيمة الماضية، أو الحضارات المنقرضة، مثل رواية "نوتردام دي باري"، للكاتب والأديب فكتور هوغو".[4]

كما رأى أنها تهتم بإعادة الشخصية العظيمة للواقع من حيث أعمال الكتاب والأدباء.

"وهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار الأمان، الرباط، 1433- 2012، ص 159.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، د ط، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

[4] انطونيوس بطرس: الأدب- تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، ص 163.

تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة والتجربة، وهي تختلف أيضا عن ذلك النوع من الروايات الاجتماعية التي تتطلب استقرارا".[1]

فهي بالتالي رواية تقوم على استحضار أوضاع جديدة في تجارب الشخصيات وارتباطها بالحياة الاجتماعية والفردية لكونها تختلف عن باقي الروايات الاجتماعية الأخرى التي تتطلب استقرارا.

2.بداية ظهور الرواية التاريخية الغربية والعربية:

يذهب الدارسون إلى القول إن الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" على يد الكاتب الأسكتلندي : "والتر سكوت" (1771-1832م) إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814م، وإن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه. وقد كتب "سكوت" سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحا كبيرا في إنكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819م، و(الطلسم) سنة 1825م، ولقد تبع "سكوت" في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهم. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب 1802-1870)، وقد نشر من سنة 1844-1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي، وقد تبع "الكسندر دوماس" في هذا الإتجاه الكاتب الفرنسي "فيكتور هيجو"، وكتب "هيجو" روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: "نوتردام دوباري" سنة 1831، و"كاترفان تريز" سنة 1873م، ومن هذين الأديبين انتقل

[1] الانترنت: الرواية التاريخية 11:05 ,28-04/2013 http:// ar.wikipedia.org/w/index.php?oldid /المساهمون: Elph، عبقري 2009.

هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلا نجد "ليوتولستوى" (1828-1910) الذي كتب روايته "الحرب والسلام" التي تعد أعظم الروايات التاريخية.

أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها، وانقسموا في هذا الإطار في ثلاث اتجاهات: [1]

الأول يرى أن القصة التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن التراث العربي القصصي. أما الاتجاه الثاني، فإنه يقرر بأن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتدادا للقصة التاريخية القديمة كقصة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها، فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها...، وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

ويرى أصحاب الاتجاه الثالث أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث، تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير إلى قصص اجتماعي طويل وقصير. [2]

وأرى أن للعرب إرثهم القصصي الشعبي كالسير والتخيلات القصصية والشعبية والقصص الشعري، فلا أحد يستطيع أن ينكر هذا الضرب من الفن القديم، وطبيعة الشعوب أن بعضها يفيد من بعض، فالأوربيون مثلا في العصر الحديث أفادوا من قصص ألف ليلة وليلة ووظفوها في أعمالهم القصصية، وأنتجوا فنا متقدما من الأدب تجاوز المنثور إلى

[1] الانترنت: الرواية التاريخية 28-04/2013, 11:05 http:// arabic.com/forun/showthread.php

[2] الانترنت: الرواية التاريخية 28-04/2013, 11:05 http:// arabic.rt.com/forun/showthread.php

الممثل والمرئي، فالحال نفسه عند العرب الذين أفادوا من الخطوات الأوربية في الرواية الحديثة، فنسجوا على منوالها أدبا جديدا يحاكي الأدب الأوربي عرف باسم الرواية التاريخية العربية.

ويمثل (سليم البستاني وجورجي زيدان وأنطوان فرح ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم) الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقا للقارئ، ثم تبعهم الجيل الثاني، جيل الذين استلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية – بمستويات أدبية ودلالية مختلفة– لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب، واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في روايتهم بهدف بعث الماضي وبطولاته، ومن هؤلاء (عادل كامل، ونجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السقار، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم)، وقد صدرت روايات هؤلاء في الأربعينات، وعلى الرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة، إلا أن المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ بها فنيا، وعلى ذلك جاءت أعمال باكثير التاريخية، فيها نوع ملموس من التوازن بين متطلبات الحياة الاجتماعية والفنية، وتطلعه الجاد نحو تأصيل فني للرواية التاريخية الإسلامية، وبذلك جاء الحدث التاريخي في رواياته مرتبطا بالرؤية الاجتماعية التي كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع.

ومن ثم نستطيع القول إن الرواية الفنية التي ظهرت مؤخرا في البيئة العربية قد تفرعت وتعددت ألوانها، يظهر هذا في التصنيف الذي أعده الدكتور" محمد مندور" للاتجاه القصصي الحديث عند العرب، بادئا بأول نوع تفرع عن القصة الحديثة عند العرب وهو

الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه "جورجي زيدان"، وجاء بعده "فريد أبو حديد" فجدد في معناه وحدد من وسائله وأوشك أن يخلقه خلقا جديدا في "الملك الضليل وزنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو "علي أحمد باكثير" كاتب أخناتون وسلامة القس وجهاد التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف.[1]

وتعد الفترة ما بين 1939-1952 هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فنا يمكن أن تتوفر جهود الكاتب عليه، وفيها اتضحت معالم اتجاهات فنية وموضوعية، بحيث لم يعد الكاتب يعتمد على مغامراته الفردية، وإنما يستند إلى تجارب سبقته على الطريق وإلى أسس ينطلق منها معاصروه من الكتاب، فالاتجاه نحو استلهام التاريخ أصبح يشكل معلما واضحا، فاهتمام الأدباء والكتاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية. وهذه الفترة هي فترة النضج للرواية التاريخية، وإبان تلك الفترة ظهر تياران نقديان: تيار يدعو إلى التجديد والأخذ بأسباب الحضارة الأوربية في جميع العلوم الأدبية والعلمية، وتيار يدعو إلى المحافظة على القديم وخاصة التراث العربي الموروث، وكانت وسيلة أصحاب هذا التيار العمل على إحياء تراث العروبة في الدين والعلم والفن، فكان من الطبيعي أن يتجه أنصار التيار الثاني إلى التاريخ ليختاروا منه ما يصلح أن يكون مادة لقصصهم لخدمة أهداف تيارهم.[2]

ولعل هذا يفسر لنا سبب إقبال الأدباء ذوي الطابع الديني غالبا على كتابة القصة التاريخية. والناظر في تلك الحقبة الزمنية التي انبثقت منها الرواية التاريخية يمكنه أن يعيد ازدهار الرواية التاريخية إلى عاملين:

[1] الانترنت: الرواية التاريخية http:// arabic.com/forun/showthread.php 28-04/2013, 11:05

[2] الانترنت: الرواية التاريخية http:// arabic.com/forun/showthread.php 28-04/2013, 11:05

- ارتباط ذلك القصص بالحركات الثورية الإسلامية منها والقومية، إذ أن كتابتها وقراءتها كانت نوعا من مقاومة الاستعمار، وكان يلجأ إليها الأديب تعبيرا عن شعوره القومي الذي يخفيه خشية من بطش المحتل.
- وجود هذا النوع من القصص كان صدى للنزعة العامة للعصر حينذاك التي كانت تدعو إلى إحياء التراث الإسلامي والمحافظة عليه لمواجهة التيارات الأوربية الوافدة.

من هنا نستطيع التأكيد بأن الرواية التاريخية في تلك الفترة بالذات استطاعت أن تعبر عن التيارات الفكرية التي كان يموج فيها الواقع، وتفرضها الأحوال المعيشية والظروف السياسية والاقتصادية.

أهم روادها:

شهدت الرواية التاريخية تطورا هاما وملحوظا وتنوعت وفق المادة التاريخية التي اختارتها لتكون موضوعا لها، هناك نوع من الأدباء اتخذ من التاريخ العربي الإسلامي في عصوره المختلفة ينبوعا لفنه، وفي مثل هذا السياق نجد مجموعة أعمال: علي الجارم، "شاعر ملك"، "فارس بني حمدان"، "هاتف من الأندلس"، "مرح الوليد"، "الشاعر الطموح"، "غادة رشيد"، ومجموعة فريد أبي حديد (1893 – 1966)، "أبو الفواريس عنترة" "المهلهل سيد ربيعة"، "الملك الظليل"، "الوعاء الرمزي"،[1] وروايات عبد الحميد جودة السحار (1910 – 1973) التي جمع فيها رواياته التاريخية بين تاريخ مصر القديم في "أحمس بطل الاستقلال"، وتاريخ الأندلس في "أميرة قرطبة" وتاريخ مصر الحديث في "قلعة الأبطال"،

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ج1، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ، 2002، ص 20.

ولعله أراد بذلك أن يؤكد ولاءه للتاريخ الوطني والقومي على طول امتداده في الزمان والمكان. [1]

وقصص "علي أحمد بالكثير"، "سلامة القس"، "الثائر الأحمر"، وهناك نوع آخر من الأدباء رجعوا إلى تاريخ مصر الفرعوني واكتشفوا فيه مادة خصبة لموضوع أعمالهم، فاستخدموا التاريخ القومي، إطارا وموضوعا لفنهم الروائي ومن ضمنهم ندرج بالخصوص روايات نجيب محفوظ (1911) التاريخية التي استهل بها مساره الإبداعي وهي "عبث الأقدار"، "رادوبيس"، "كفاح طيبية"، التي يعتبرها بعضهم القمة التي وصلت عندها الرواية التاريخية عندئذ والروايات الثلاث تتخذ منهج المتابعة التاريخية ذات الوجهة الواحدة في بناء الأحداث. وإن اختلفت من حيث التفاصيل، تستوحي الرواية التاريخية أداتها، وتستمد شخصياتها من التاريخ كما تقدم صورة تاريخية لفترة ما، نابعة من طبيعة العصر وعاداته. [2]

"ففي تنوع المرحلة التاريخية التي جذبت انتباه كل منهم، وأثرها بفنه، نجد عادل كامل مثلا لا يعتد له هذا المجال إلا بروايتيه "ملك من شعاع" التي صدرت في 1945م، بل إنه توقف تماما عن الإنتاج الروائي بعدها، وكان قد أخرج قبلها رواية أخرى هي "مليم الأكبر" لكنه تدخل ضمن اتجاه آخر عُني بالتاريخي". [3]

ومن كل هذا وبطغيان واستبداد وسيطرة المستعمر اتجهت عاطفة بعض الكتاب نحو التاريخ العربي القديم يستوحون منه بعض المواقف القومية العظيمة، وذلك إذكاء للهمم للنهوض بالواقع المتخلف وتلك الظروف المعيشية المزرية التي كانت تعيشها البلدان العربية في تلك الفترة. ولهذا تعتبر الرواية التاريخية من أسبق أنواع القصص العربية إلى الظهور

[1] شفيع سيد: اتجاهات الرواية العربية، ط3، دار الفكر العربي، 1996، ص 67.

[2] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 20.

[3] شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ص 26.

ومن أوائل الكتاب في هذا الميدان سليم البستاني[1] الذي اختار لرواياته التاريخية أكثر اللحظات درامية وبطولة في مختلف عصور التاريخ العربي فكتب عن الصراع بين ملكة تدمر شبه الأسطورية زنوبيا والإمبراطورية الرومانية، في "زنوبيا"، وعن فتوح الشام في صدر الإسلام في "الهيام في فتوح الشام"، وعن الانقلاب العباسي وهجرة الأمويين إلى الأندلس في "بدور".

وكان للبيئة المتنورة التي ارتبط بها البستاني طيلة حياته أثر كبير في تحديد أسلوبه في معالجة التاريخ معالجة تحقق الفائدة للقارئ، فهو يعتقد أن الأعمال الأدبية ذات الموضوع التاريخي يجب أن تعطي القارئ معلومات صحيحة عن تاريخ العرب المجيد وأن تبعث الروح الوطنية في الناس وتدعم مبادئ الأخلاق القومية، وكان يرى أن الرواية التاريخية تقوم على حبكة قصصية مشوقة لكي يستوعب القارئ المعلومات والنصائح الضرورية بسهولة ويسر.

ولذا فهو يحبذ استخدام موضوعات الحب التي تساعد على جذب عقول الناس نحو الحقائق التاريخية المفيدة، وعلى أسر قلوبهم من خلال خلط هذه الحقائق بحكايات رقيقة عن الحب الطاهر. وفي هذه الحالة فقط تحقق الرواية النجاح في نظره لأنها تكون قد جمعت بين "التسلية والفائدة".

وهكذا نرى أن البستاني قد وضع مخططا عقلانيا محددا لبناء الرواية التاريخية يساعده في الوصول إلى أهدافه من الكتابة، وهذا أمر يهمله بعض دارسي الرواية العربية ويشرعون في منافسة أعماله وأعمال غيره من المنورين العرب انطلاقا من مقاييس عصرنا

[1] ينظر: أحمد سيد محمد: المختار في النصوص والنقد والتراجم، المعهد الوطني، ص ص 336 – 337.

النقدية، الأمر الذي يقودهم إلى إصدار أحكام جائرة لا يتورعون عن صياغتها في مؤلفاتهم بلهجة متعالية تفضح جهلهم بضرورة مراعاة السياق التاريخي عند مناقشة الظواهر الأدبية.[1]

ثم تلته محاولات جورجي زيدان والذي يعتبر من أكبر وأبرز الأعلام العربية الذين قدموا للأدب العربي حداثة جارية لفتحه باب الرواية التاريخية حتى أصبح اسمه مقرونا باسم هذه الرواية[2]، فألف اثنين وعشرين رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مرورا بمرحلة صدر الإسلام والدولتين: الأموية والعباسية وانتهاء بالعصر الحديث، وهذه الروايات بالترتيب هي: فتاة غسان، أرمانوسة المصرية، عذراء قريش، 17 رمضان، غادة كربلاء، الحجاج بن يوسف، فتح الأندلس، شارل وعبد الرحمان، أبو مسلم الخراساني، أخت الرشيد، الأمين والمأمون، عروس فرغانة، أحمد بن طولون، عبد الرحمن الناصر، فتاة القيروان، صلاح الدين الأيوبي، شجرة الدر، الانقلاب العثماني، أسير المتمهدي، المملوك الشارد، استبداد المماليك، جهاد المحبين، هذا وتغلب على رواياته العقدة التاريخية والعقدة الغرامية وتتشابه هاتين العقدتان في كل رواياته مع نوع من الاستثناء في الرواية "استبداد المماليك" فهي عقدة اجتماعية إنسانية، وفي رواية "جهاد المحبين" العقدة الغرامية تغلب العقدة التاريخية.

كما أن لغة رواياته عربية فصيحة تمتاز بالسهولة والليونة والسلاسة وعذوبة الإيقاع وإنشائية الكلام، تخاطب العقل تارة حين يحضر السرد التاريخي ويعقبه التعليم والإفادة، وتخاطب الوجدان والعاطفة تارة أخرى حين يحضر السرد القصصي ويعقبه الترفيه والتسلية والإمتاع.

[1] فؤاد المرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية– المسرحية– القصة، د ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1419هـ– 1998م، ص 31 – 32.

[2] محمد عبد الغني حسن، جورجي زيدان: د ط، المطبعة الثقافية، القاهرة ، 1970، ص 97.

أما الموضوع في روايات جورجي زيدان فينقسم إلى قسمين أحدهما تاريخي مقيد بالشخصيات والحوادث والأماكن التاريخية الرئيسية والثاني غرامي خيالي توضع بين العاشقين الحوائل حتى يشرف الموضوع التاريخي على نهايته فتزول الحوائل ويلتحم شمل العاشقين. [1]

وما يلاحظ على روايات جورجي زيدان أنها تكرس الفن لخدمة التاريخ، لذلك يصبح الحدث القصصي أداة للتسلية والترفيه ويبعد عن القصة جانب الإفادة أو الثقافة ليربط ذلك بالتاريخ على حساب الفن بينما الرواية هي فن المعارف تحوي كل الخطابات والأجناس واللغات وتخاطب العقل والوجدان معا، ومن خلال قراءتنا لروايتها نستشف أن دراسته للتاريخ سطحية على الرغم من تعمقه في الجوانب الحضارية واستقراء للحياة الشعبية وعوائد الناس وثقافتهم وأعرافهم ومظاهرهم الدينية. كما أن رواياته في حاجة إلى وحدة فنية أو تحليل نفسي منسجم أو ارتباط سببي لحوادث الموضوع وصلة ذلك بالبيئة أو صدق الوصف التاريخي والجغرافي.

"فجورجي زيدان لم يكن مدفوعا بدافع وطني قومي في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، واختيار موضوعاته الروائية منه ولذا تجنب صفحاته المشرقة وأمجاده العظيمة، ولجأ إلى تصوير مواقف الصرع السياسي على الحكم، أو مواقف المغامرة والشغب، مستهدفا بذلك تعليم التاريخ بأسلوب جذاب شائق، يخلو من جفاف السرد لحقائق التاريخ، ويمتع القارئ بما يبثه في ثنايا روايته من أحداث ثانوية تصور الحب والغرام". [2]

"وقد كان سليم البستاني وجورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذ من على سطحه أحداثه التي كانت تطفوا، ويشكلان منها عملا روائيا يخدم التاريخ في أحداثه، كما رواها

[1] محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دون طبعة، دار الفكر العربي، 1974، ص 91-92.
[2] شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ص 25.

التاريخ، لكنها مشكلة في عمل مترابط مشوق فيه خيط غرامي يشد الذاكرة ويصحيها من نومها إذ جنحت للنوم. [1] واستعادة التاريخ كما ورد في الكتب أو الذاكرة الجمعية لا يعتبر عملية آلية بل يخضع لإعادة تركيب وربط وتعديل بحيث تتماشى مع كل الأحداث وتتعالق فيما بينها، ونقصد بالأحداث التاريخية من جهة والأحداث المختلفة (قصص الحب) من جهة أخرى. ولم يكن هدف زيدان من وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يريد وضع الحدث بين يدي القارئ.

وأخيرا إن النصوص السردية التي كتبها جورجي زيدان تمثل خير تمثيل رواية التشويق الفني للتاريخ، لأنها تستقرئ تاريخ الماضي أو الحاضر بلغة سهلة معاصرة من خلال الارتكاز على العقدتين: التاريخية والفنية.

علاقة الرواية بالتاريخ

على الرغم من حب الإنسان الشديد للماضي بكل ما فيه من تفاصيل وخبرات، نجده غالبا ما يعزف عن قراءة كتب التاريخ، ويمل الحياة بين صفحات هذه المراجع المملوءة بالحشود الهائلة من الأحداث المملة والأخبار المتشابهة، لاسيما أن أكثر المؤرخين قد يجيدون جمع الأخبار ومقارنتها والاستنتاج منها، إلا أنهم يقومون بهذا في إطار علمي جاف، ويعرضونها عرضا قد يكون مملا يغري الناس بالزهد في كتب التاريخ والوقوف على حوادثه وأخباره والعنصر الأدبي في كتابة التاريخ، فإذا أبعد من ناحية احتال على الدخول من منفذ آخر، والشعور بالحاجة إلى هذا العنصر الأدبي هو الذي يساعد على ميلاد الرواية التاريخية، لأن التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليده في جوانب الخير والحذر من الانزلاق في ثغرات البشرية التليدة والتاريخ حين يصبح بأحداثه وشخصياته مادة[2]

[1] عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1999، ص 226.

[2] الانترنت: الرواية التاريخية 28-2013/04 11:05 , http:// arabic.com/forun/showthread.php

للرواية، فإنه يصير بعثا كاملا للماضي، يرتبط فيه الحاضر بالماضي الخالد في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى، ومن التاريخ صدق الحقيقة. ولعل هذا يفسر جاذبية الرواية التاريخية التي تحاول أن ترد الحاضر لشيء كان موجودا فعلا، فالقارئ وهو يقرأ الرواية التاريخية يشعر أن ما يقرؤه ليس من صنع خيال المؤلف، فالخيال وظيفته هنا هو تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في العهد القديم ورسمها دون تحريف أو زيادة أو نقصان، بيد أن الأديب غير في مجريات الحدث التاريخي لينسجم البناء الفني مع ما يدور في خلده ووجدانه.

إن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع بينما واقع الرواية متخيلها كمبنى أساسي. وقبل أن تمنحنا الرواية التاريخية اندماجا للواقع بالمتخيل، نتساءل مع جيرار جنيت عن إمكانية إلغاء أحد العنصرين (الواقع/المتخيل) من بنية كل من التاريخ والرواية خاصة وأن لكل منهما علاقة بالتعبير، الحدث والإنسان، ويقول جنيت: "هل وجد يوما ما متخيل محض؟ ولا متخيل محض؟ وبإمكان جملة "طارق علي" التالية أن تلخص الإجابة: "الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك، ولابد أن العكس صحيح عند المؤرخ".[1] إلا أن السبيل الوحيد للتفريق يبقى طغيان أحد العنصرين على الآخر، والذي يحدد المسافة والمجال، فالتاريخ يحتمي بما هو حقيقي، ويحاول تلمس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلا، بينما الرواية تشغل على مساحات الخيال، ذلك أن ما يحددها ليس "سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها، المرتبط عادة بفكرة المتخيل".[2] محاولة الإلهام بالواقع إلا أنها تتفاداه حتى تُبقي على كينونتها ونسقها الخاص، رغم أنها لا تخلو من حقيقة هي الأخرى.

[1] طارق علي: تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، 2005، ص 30.

[2] برنار فاليط: النص الروائي، ترجمة: رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1992، ص 6.

فالعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية، الزمن، الفضاء... ولذلك لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل والتنويع عما قاله التاريخ، واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ.

"الأدب أصدق من التاريخ، ذلك أن الأديب عندما يتناول حدثا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه، أو وراء التجربة الخصوصية للشخصية، بينما يقف المؤرخ جامدا إزاء هذا، ذلك أنه ملتزم برواية الحدث كما هو وحتى في محاولته إعمال فكره فهولا يستطيع أن يلجأ إلى التصورات الفكرية، وإنما هو ملتزم بالمنطق العلمي، أو بطريقة أخرى فإن مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما هو مغلق أمام المؤرخ (...)، ومن هنا فإذا كانت أدوات الأديب من حيث دراسته الواعية للحقبة والحدث والشخصية التي يؤرخ لها متكاملة، جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ".[1]

لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه.

إن الرواية العربية، وهي لا تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضا على الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك.

[1] ينظر/ عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010، ص 115.

ويمكننا القول إن الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي. فيشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على واقعيتها التاريخية كما هي، فيؤذن للروائي أن يحذف أو يزيد على الحدث التاريخي، لكن ضمن ضوابط المحافظة على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة، حيث تزامن صعود الرواية الأوربية، في القرن التاسع عشر، مع صعود "علم التاريخ" لكن العلاقة الحقة هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي، وقد حدد لوكاتش هذا التضام بانهيار نابليون في مطلع القرن التاسع عشر، مع ظهور رواية وولترسكوت "ويغرلي" عام 1814م،[1] وإن كان ذلك لا ينفي وجود أسلاف لها قبل هذا التاريخ "فالأعمال الروائية، والسردية بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب، أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ وشاهدا صادقا من شهود العصر، فكما أن المؤرخ لا يستطيع في أطوار معينة الإفلات من تهمة الانحياز، أو النسيان، أو الغلط، أو التعصب، أو الجهل، أو من كل ذلك جميعا، فإن كتاباته التاريخية قد لا تمثل شيئا من الحقيقة إلا بمقدار حقيقة ما يفكر، وما يرى هو شخصيا، فكذلك الروائي الذي يتخذ من شخصياته التي هي في حقيقتها كائنات من ورق، شخصيات تعتزى إلى التاريخ بالتأثير في مجراه، وإذن فكما لا

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 11.

يستطيع المؤرخ أن يكون روائيا أو أديبا ولو أراد ذلك، ولو أضنى نفسه من أجله إضناء، فإن الروائي لا يستطيع أن يكتب التاريخ بأي من معانيه. [1]

ويتضح مما سبق أن الرواية والتاريخ يتحدان في كثير من عناصر الكتابة وشروطها وكذلك في كثير من آفاتها وعوائقها، فما يعرض للروائيين من الهوى على حساب الحقائق يُمَسْرِحُونهُ روائيا بشخوص تاريخية ووقائع حقيقة، بعد تجرديها من مقوماتها التاريخية الأولى. وملأها بمقومات روائية تقدمها بشكل يعكس رغبة الروائي.

"وقد وفر التحام الرواية بالتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا وعموديا، جوانبا وبرانيا... وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة ومتجددة في خطابين متآزرين: الرواية والتاريخ". [2]

ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي. ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر النثري، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتعدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم ذواتا تحس وقلوبا تنبض.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1419-1998، ص 29.

[2] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص 116.

الفصل الأول

مفاهيم حول الخيال والمتخيل الروائي

1- الخيال: لغـــــــة

اصطلاحا

2- مفهوم التخيل عند العرب

3- مفهوم التخيل عند الغرب

4- مكانة التخييل في الأدب العربي

5- المتخيل الروائي.

إن الخيال ضروري للإنسان لابد منه ولا غنية عنه نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، يستعمله في جمله وتراكيبه، وهو على ثقة تامة في أنه قال كلاما حقيقيا، ولا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

1-الخيال:

لغة: ما تشبه في اليقظة أو الحلم من صورة واللفظة من (خال) خال الشيء، أي ظنه وتوهمه، ومن هنا عني به الظن والتوهم فأريد به الكساء الاسود الذي ينصب على عود ليخيل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا، ولم تذهب (دائرة معارف القرن العشرين) إلى أبعد من هذا المدلول لفظة خيال: فقد جاء في مادة (خيل) ان الخيال هو الصورة التي لا حقيقة لها.

وجاء في (تاج العروس) – عن الراغب –: أصل الخيال، القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام ثم استعملت اللفظة في صورة كل أمر متصور، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال[1].

جاء في لسان العرب لأبن المنظور: "تخيله ظنه تغرسه وخُيّلَ عليه شبه، نقول فلان يمضي على المتخيل: أي ما خيلت، ما شبهت يعني على غرر من غير يقين.

الخيال: أي ما نصب في الارض ليعلم أنه حمى لا تقرب، الخيال: كساء أسود ينصب على عود يخيل به"[2].

[1] إيمان روباش: خطاب التخييل في روية واسيني الأعرج "أنموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2012، نقلا عن: عمر أنيس الضباع: عبقرية الخيال في رسالة الغفران، ص 22-23.

[2] ينظر/ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م1424,2003,11ص276-278

الخيال كل شيء تراه كالظل وخيالك في المرآة وهو ما يأتي العاشق أيضا في النوم على صورة عشيقته، ونقول: تخيل لي خيالٌ، خيالٌ: غيم يخيل إليه أنه ماطر ثم يعدوك فإذا أرعد وأبرق فالاسم المُخَيِلةُ، فإذا ذهب غيما لم يسمى مخيلة وإن لم تمطر سمي خُلْباً وخيلت السماء، أغامت ولم تمطر وكل خليق لشيء فهو مخيل له، ويقال خلته خيلانا، يقال خُيَّلَ علينا وتخيل علينا أي أدخل علينا التهمة وشبهها وأخال زيدا يكرمك وتخيل عليك فلان إذا اختارك وتفرس فيك الخير.[1]

فالمتخيل من وجهة نظر الدكتور "آمنه بلعلي" يقع في تقاطع وتماس مع مصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال والتخيل والمخيال غير أن تباعدها الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخوصياتها، لكنها تشترك جميعا في الجذري خيل (فالخاء والياء واللام) أصل واحد على حركة في تلون فمن ذلك الخيال والشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون،.... وسميت الخيل خيلا لأختيالها... لأن المخيال في مشيته يتلون في حركته ألوانا ويقال تخيلت السماء إذا تهيئت للمطر.[2]

اصطلاحا:

تتردد كلمة الخيال عند ابن عربي وتعني أحد الأمور.

– كل موجود أو وحدة من الوحدات الكون، سواء كانت من خلق الله أو من خلق الإنسان.

– عالم الخيال ويمثل الكون بظاهرة الحسي، وباطنة الغيبي التجريدي، أي هو المادة وما ورائها.

1الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتب العين، تحقيق د. مهدي مخزومي، إبراهيم السمرائي، دار مكتبة الهلال،ج4 من مادة (خ و ل ، خ ي ل ، خ ل و ، و ل خ ، ل و خ ، ل خ و).

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، 2006، ص17.

– كل صورة خيالية بالمفهوم المعاصر لهذه اللفظة image سواء كانت هذه الصورة في الذهن أو خارجه.

– الخيال الابداعي بمفهومه المعاصر imagination سواء كان هذا الخيال مبدعا أو متلقيا.

– قوة التخيل عامة عند الإنسان وبعض الحيوان.

–بمعنى الظل وفي الواقع كلمة الظل عنده ترادف المرادفات الأولى والثانية والثالثة، أما الكلمة مضافة أو موصوفة فإنها بحس ما أضيفت إليه أو وصف به، فهو عندما يشير إلى خيال الستارة فإنه يعني ذلك الخيال الظل[1].

يعتبر الخيال ملكا من ملكات التعقل بها يستطيع الأديب أن يخلق صورا جذابة، وقد اهتم الرومنسيون بالخيال اهتمام مبالغا فيه حتى أصبح من أخص خصائص مذهبه.

فالخيال القوة التركيبية التي تجعل جميع الملكات تعمل في آن واحد، فتقوم كل منها بدورها المناسب لتنتج مجموعا مركبا من الادراك[2].

2– مفهوم التخييل عند العرب:

اهتم العرب بالتخييل منذ القدم فاجتهدوا في تعريفه وتحديد مفهومه، بيد أن هذا التخييل الذي نال قدرا من سوء الظن عن الفلاسفة لارتباطه بالخيالات والتخيلات الخادعة وبما لا حقيقة له... على معنى أنه عجز عن الوصول إلى المعارف الحقيقية العليا، هذا المصطلح واجه جدلا واسعا من حيث قبوله في البلاغة القرآنية فقد واجه جدلا أكثر حدث في التفسير وحمل المعاني القرآنية عليه وبخاصة المتشابه في الصفات والأمثال والقصص.

[1] سليمان العطار: الخيال عند أبن عرب ي(النظرية والمجالات)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص193–194

[2] عبد القاهر الرباعي: في تشكيل لخطاب النقدي، ط1، دار الاهلية، الاردن، 1988، ص43

غير أن هذا المصطلح مع ما اعتراه من قضايا تتصل بمعيار الصدق والكذب فقد وجد بيئة خصبة عند المتأخرين من المفسرين والمشتغلين بالنص القرآني، فمنهم من نقد في هذا المصطلح إلى نفي الكثير من الحقائق القرآنية. ورفض واقعيته بحجة أنها من باب التمثيل والتخييل، ومنهم من جعله موضوعا فنيا خالصا بعيدا عن الجدل الكلامي، يقول الدكتور "مصطفى المثني" أن هذا المصطلح غدا مدخلا غير محمود الحقائق القرآنية أكدها صحيح المنقول والمعقول وقام بالتحدث عن المانعين القول بالتخييل، وهم الطبري، البغوي، ابن كثير، الشنقيطي.[1]

ويشكل مصطلح التخييل قطب الرحى باعتباره مصطلحا قيما بالبحث والدراسة والتقصي، لما حام حوله من وحي في التفسير وقصور يفي التدليل، وتباين في الحضور وخلط في المعنى، فهو تارة يفهم على أنه تشبيه أو تمثيل أو تغيير، وهو خلط نابع من التأثر العميق بالمباحث البلاغية الناشئة آنئذ.[2]

ونجد الدكتور "الادريسي" وقف عند مصطلح التخييل ومن ثم تتبعه وتتبع تجلياته حضوره في الفكر العربي وما صاحبه من التباسات في الفهم وقصور في التحديد، لأن الدراسات التي تناولت مفهوم التخييل عند الفلاسفة المسلمين أعتبر اصحابها "الفرابي" أول من استعمل كلمة "تخييل" في شرحه كتاب الشعر لأرسطو، بل ومنهم أعتبر: "ابن سينا" (428هـ) أول من وضف المفهوم وترتب عن هذا القول أن صار مفهوم التخييل مرادفا للمحاكاة، فاختلطت المفهومات لديهم.[3]

[1] مصطفى إبراهيم المثني: التخييل مفهومه ووقف المفسرين منه قدامى ومحدثين، ط1، الناشر دار الزازي للطباعة والنشر، ت ن، 2001، ص67.

[2] مولاي يوسف الادريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، ط1، 2008، ص153

[3] المرجع السابق، ص 18.

فالتخييل في نظر "الادريسي" تفاعل جمالي بين الذات المرسلة للقول والذات المتقبلة له[1].

3- التخييل عند الغرب :

في الثقافة القريبة الكلمة المقابلة لكلمة بلاغة العربية حاليا أي "ريطوريك" تتردد بين ثلاثة مفاهيم كبرى:

1-المفهوم الارسطي الذي يخصصها لمجال الاقناع وآلياته حيث نشغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة المعروفة(المشاورة والمشاجرة والمفاضلة) وهي تقابل بوتيك التي تعني بالخطاب الحكائي المخيل أي الشعر حصرا.

2-المفهوم الأدبي الذي يجعلها تحيا في صور الأسلوب هذا المفهوم الذي رسم بارت خطوطه العريضة في محاضراته المشهورة عن تاريخ البلاغة القديمة.

3-المفهوم تسقي الذي سعى لجعل البلاغة على أعلى يشمل التخييل والحجاج معا، أي يستوعب المفهومين الأولين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها موسعا هذه المنطقة اقصى ما يمكنه التوسيع، فكانت نهضة البلاغة حديثا منصبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي(حيث يهيمن التخييل) والمجال الفلسفي المنطقي واللساني(حيث يهيمن التداول)[2].

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، المغرب، 2005، ص11-12.

كما حضي هذا المفهوم باهتمام واضح فنجد "وليام جيمس" يعرف فعل التخييل بكونه القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات كما كانت في الأصل وهو ما يسميه بالتخييل المستعيد، والتخييل المؤلف أو المبتكر هو مجمع عناصر متباينة من أحساسات مختلفة لتأليف مجموعة جديدة [1] ، أما "دور دزورث" فقد عرف الخيال على أنه القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباس فيه تكتسي اشخاص المسرحية نسيجا جديدا، أو هو تلك القدرة الكيمياوية التي تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما[2].

أما عند "كلولدرج" يعد التخييل ضرورة هامة وأساسية في جمع عمليات المعرفة فهو يستعين بالمدركات الحسية أو المعطيات المسرحية يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن من الفهم المنطقي من ادراك هذه الصور، فهو يؤمن بأن مَلكة الخيال ضرورة أساسية في عمليات المعرفة، وإنها عامل وسيط بين معطيات وبين صور الفهم المنطقي إلا أنه يعتقد أن وظيفة الخيال لا تتعدى مجرد جمع جزئيات حسية دون أن تصل الى الوحدة الجوهرية التي تكمن وراء هذه الجزئيات[3].

4-مكانة الخيال (التخييل) في الادب العربي:

الأدب أحد الفنون الجميلة... والفن على الغالب تصوير ذاتي لا موضوع لطبيعة الحياة وقواها، الظاهر منها والباطنة، فالخيال في الأدب كالخيال في الفن، على وجه العموم خيال وجداني، فعالمه الطبيعة في صورتها الكامنة وإذا كانت روعة الأدب في سمو خيالة،

[1] إيمان روباش: خطاب التخييل في رواية واسيني الأعرج "أنموذجا"، نقلا عن: عاطف جودة نصر: الخيال مفهوما تدور وظائفه، ص 94-98.

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 2001، ص 389.

[3] إيمان روباش: خطاب التخييل في رواية واسيني الأعرج "أنموذجا"، نقلا عن: فيصل الأحمر: نبيل داودة، الموسوعة الادبية، ص 17.

فهذا لا يعني ضرورة خروجه عن حد المعقول للوصول إلى مرحلة الابداع فإذا وفق الأديب في استخدام خياله، استطاع أن يرينا من خلال منظاره وعلى ضوء الوجدان مالا نستطيع أن نلمسه نحن بحواسنا.

فمن ناحية يعتبر الخيال أحد عناصر الأدب الرئيسية فيشكل مع العاطفة والأسلوب والفكر جوهر الإنتاج الأدبي مبنى ومعنى.

فإذا كان علم البيان يعني الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس، وذلك بإيراده بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، فإن الخيال أساس في علم البيان لأنه هو الذي يعمل على الربط بين أركان التشبيه، وهو الذي يذهب للفكرة مذهب المجاز وهو الذي يضفي على مظاهر الطبيعة جمالها ونباتها وحيوانها حياة فيكسبها بذلك شخصية حية، وهو الذي يساعد الذهن على الانتقال من معنى الى آخر... إن الأشياء تتشابه وتتقارب وتتنافر، فالذهن باعتماده الخيال يكشف عن أوجه الشبه والتباين بينهما فعمل واضح، ومهم في الجهاز اللغوي عامة، وفي البياني منه خاصة، حيث أن الخيال يشكل أحد العوامل الرئيسية في الخلق الأدبي، وهو في هذا المجال أما يتلبس الفكرة و فتأتي القصة أقرب ما تكون إلى الأمثال، فالخيال في الأدب الأسطوري من مثيرات العاطفة التي تتجلى في البطولة والعقائد حيث يصور لنا الخوارق والأعاجيب، ويسيطر على سائر عناصر الأدب، وإن كان هذا النوع من الخيال يخرج عن حد المعقول، فهو لا يخلو من لذة جمالية فنية، لأنه يصور لنا عوالم إنسانية تعيشها البشرية في أحلامها الزاهية [1].

والأدب العربي غني بخياله البياني بصوره التشبيهية الرائعة، واستعاراته البليغة.

---

[1] إيمان روباش: خطاب التخييل في رواية واسيني الأعرج "أنموذجا"، نقلا عن: عمر أنيس: الطباع و عبقرية الخيال في رسالة الغفران، ص 33-34

رغم أن الأدب كان رتيبا في بدايته وذلك بسبب طبيعة البيئة الصحراوية فلم يكن في الطبيعة من ألواح مثيرة للأوهام أو غريب الخواطر وبعد مجيء الإسلام حد من الإيمان بالخرافة وتقبل أزيائها اليونانية والأعجمية المتعددة كما كان للبلاط البعد الطولي في الحد من خيال الشاعر حيث جعله ألصق بوقائع الحياة العادية بالإضافة إلى ذلك هناك ضروبا من القصص، ظهرت عند العرب لغايات أدبية فكرية مختلفة أو تبت حضا من سمر الخيال، وخلصت قليلا أو أكثر في صناعة للأسلوب، فقدر لها أن تستمر في موضوعاتها، فوق الخيال العاد الضيق[1].

منذ القديم ووصولا للحديث "قصة عشرة"، "ألف ليلة وليلة"، "رسالة الحيوان"، "قصة حي بن يقضان"، وفي العصر الحديث الروايات والأشعار التي وصلت إلى حد الايغال والتنوع حتى في فساحة الخيال على المستوى العربي والغربي .

5- المتخيل الروائي:

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام، أو غيرها من وسائل التعبير المكتوب والشفوية والمرئية والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السيوثقافي، مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي، إلا أن عالم ضرورة، حتى في العصر الحديث إذ رغم التقدم الذي حققه الفكر الرضعي... وذلك أن حقيقة الإنسان في جزء كبير منها تخييلية كما قال "كوركي" فالإنسان يعيش في عالم الأدوات والآلات، ولكن أيضا في عالم الصورة، صور الأساطير والقصص، صور فنية وسيميائية،... فتغدوا الصورة الروائية أو القصصية،

[1] المرجع نفسه، ص 35-40.

نتيجة لذلك متميزة بتلك الخاصية التأسيسية المزدوجة القائمة على حضور –غياب، واقع– خيال [1].

إن "أمريكو ايكو" وهو الروائي أو السينمائي المحنك يصر على أن الوظيفة الحكائية، ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويعيرك حكاياته، أي أن يكون الروائي قادرا بأن يجعل الغياب ظاهرا، لقد كان فعل المتخيل المقترن بأشياء عجيبة، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية [2].

يتم للفنان ابتراع شتى الصور من الواقع المشاهد الذي يمثل بالنسبة المادة الروائية واستحضارها في الذهن في أي وقت والتصرف فيها على مختلف الأشكال والأوضاع كون الخيال هو عبارة تشتمل على مدى المعاني التي صممها الخيال... فالمتخيل بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، وليس بالإنتاج المادي والمتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل على ذلك حيث يرى عبد الحميد يونس: "أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد... وهكذا يفسر العلاقة بين المتخيل والواقع وهي علاقة احتواء"[3].

"والرواية مرجعياتها المتعددة البدئية واللاشعورية والواقعية، تخضع في تكوينها واشتغالها لأطر الإدراك ولأنماط المتخيل بمختلف تشعباته ذلك أن الشخص لا يتعلق بحرية كل معتقداته الراسخة حول حالة العالم".[4]

[1] أحمد اليبوري: في الرواية العربية، الكون والإنشغال، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص32.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص31–32 .

[3] فيصل أحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2009، ص37–38.

[4] أحمد اليبوري: في الرواية العربية الكون والانشغال، ص 35.

"العوالم أنه بشأنها من خلال الممارسات الاجتماعية التي يتلقاها في وسطه والمعجز والعجيب... والصدفي والغيبي"[1] أي نحو كل ماله نزعة لا عقلانية، كما يتجلى ذلك في قصص الخلق والأساطير والخرافات والسير البطولية حيث تترسب (بقايا الواقع) داخل عالم هلامي، بفضاءاته وشخوصه وأحداثه وفي كل مرحلة أخرى في مطلق القرن العشرين، نتيجة تحولاتها والامتداد واحتلال حيز بارز في الإنتاج القصصي والروائي بل يمكن أن نقول أنها أصبحت تشكل جوهرا والمتخيل السردي انطلاقا من لقطات عابرة بالمعيش اليومي والمنفلت والهامشي يتضح مما سبق أن المتخيل الجمعي بمكوناته وتجلياته المختلفة من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزانا للتصورات والهواجس والتوقعات التي يحيل بها المجتمع بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي[2].

[1] المرجع نفسه، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 35-36.

الفصل الثاني

تجليات الواقعي التخييلي من خلال الرواية

تمهيد

1- دراسة وصفية للرواية(دراسة العنوان)

2- البنية السردية لرواية الأمير (الراوي الأول، الراوي 2،الراوي3)

3- ترتيب الزمن التاريخي في الرواية

4- الفضاء الواقعي التخييلي في الرواية

5- **وصف شخصية الأمير عبد القادر**

تمهيد :

يعتبر كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) رواية عن الأمير عبد القادر، وهذه المغامرة من تستحق كل الاهتمام، لأنها تمزج بين التاريخ والتخييل فلا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا لها، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية ،فهي تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله: (الاستماع إلى أنين الناس وأفراحهم، وانكساراتهم) وهي درس في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسحية والإسلام، كما أنها تضفي إلى إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر، حروب وجد الأمير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكل أشواقه وهزائمه، ومفاخره، كان السيف سيدها وقرن جديد كانت فيه الآلة والبارود هما سيدا الحروب والتطور.[1]

تطرح الرواية و التاريخية نفسها اليوم في خضب الفوضى الإعلامية، وكثرة الأصوات بديلا للتاريخ ، تقدم حقيقة أخرى غير التي ترفعها المؤسسات الرسمية، وتعمل على ترسيخها في أذهان الأجيال من خلال المقررات الدراسية، ووسائل الإعلام، معتمدة في ذلك الأساليب الشعبية القائمة على الإثارة و والدهشة و والتهويل، فإنه يتعين علينا أن نسلم بخطورة الرواية و وهي تنتحل هذه المهنة، وتلبس هذا الرداء، فهل تعيد اليوم في ظل فكرة نهاية التاريخ إعادة كتابة التاريخ تحت الطلب؟

يجعل نشاط رواية الأحداث من زاوية فردية، ومعايشة الحادث وإسباغه برؤيته الخاصة من التاريخ والرواية يلتقيان في هذا النشاط.

[1] ينظر/ وسيني الاعرج: كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ط 2، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان ، 2008، مقتبس من غلاف الكتاب.

فيركز الأول على الواقعي، وينصرف الثاني إلى المتخيل فهل يجوز الآن رؤية رواية الأمير لواسيني الأعرج استكتابا للتاريخ من وجهة نظر تعيد تشكيل صورة الأمير في الوجدان الجزائري، على غير الهيئة التي رسمها التاريخ الرسمي، وهل تسعى الرواية التاريخية أن تطرح نفسها اليوم بديلا للتاريخ ؟

الرواية بديلا للتاريخ:

يستطيع الدارس أن يقع في سلسلة من الفروق، التي تميز الرواية عن التاريخ كجنس وأما من حيث الألفاظ ودلالتها المعجمية، فإنه سيلمس تداخل بين اللفظين، فالرواية في دلالتها المعجمية هي ذلك الضرب من القول الذي يمكن تأكيده في الرواية زمانا ومكانا وأما التاريخ فهو سلسلة من المرويات التي يستعاد بفضلها الماضي إلى حضرة الحاضر عبر اللغة، فالرواية التاريخية من عمل الروائي أو الأديب، تبدو فيها الذاتية والخيال واضحين للعيان. بينما رواية التاريخ من عمل المؤرخ تبدو فيها الموضوعية والواقعية، ومن هذا يتبين أن الاختلاف القائم بين الرواية والتاريخ على محورين: محور الذاتية والخيال ومحور الموضوعية الواقعية من جهة أخرى.

فالكاتب بقدر ما يكون قريبا من حقائق الماضي يكون قريبا من التاريخ و وبقدر ما يكون قريبا من الخيال، بعيدا عن الحقائق يكون قريبا من الرواية، فإذا كان المفكرون أمثال: فوكياما "froncis fukuyama" قد ربطوا بين التاريخ والصراع، ورأوا أن السراع بمفهومه القديم قد انتهى، وأن ما كان يتقصى عنه التاريخ كذلك قد وَلى، وأنه لم يعد للتاريخ من ضرورة باعتباره سجلا لإفرازات الصراع ، فإنه قد صار من الممكن للرواية أن تأخذ مكانه، وأن تسد مسده، وأن تقدم للناس تاريخها الخاص، فالالتفات من الحادث الواقعي للنص، جعل الكتابة التاريخية في دائرة النخبة ولغتها في حين استرسلت الرواية بعيدا عن كل ذلك، تستعير من الشعب أساليب القص، فالمؤرخ لا يسعى للاحتفاء بالتاريخ لإبهار الجمهور لأن

ذلك ليس من أهدافه الرئيسية... ولن يبقى هدف المؤرخ الرئيسي هو سرد الحقيقة، أما الروائي فيعمل بحرية لا يتمتع بها المؤرخ، فعلى عكس التاريخ الذي يبنى على الحقائق وحدها، ويستطيع الروائي إضفاء رؤيته الخاصة و ويتوسع في اتجاهات مختلفة ، مستخدما في ذلك كل الوسائط لجلب القارئ ، فيضفي على عمله مالا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه.

دراسة بنيوية للرواية:

1-دراسة العنوان:

تقدم رواية واسيني الأعرج مسالك أبواب الحديد نفسها على إنها عمل يقع خارج الرواية ، بمفهومها الاصطلاحي، لأنها "كتاب" وان هذا الكتاب منسوب إلى "الأمير" وبذلك تفتح هذه العتبة في وجدان القارئ العربي تداعيات الألفاظ وما يتلبس بها من معاني تتصل أساسا بمفهوم " الكتاب"، الذي يحيل سريعا على ما يتلوه المسلم في مطلع سورة البقرة بعد بسم الله الرحمان الرحيم ((ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين))[1]، حيث يتضمن الكتاب باليقين والهداية، ومن ثم يقبل القارئ على مادة لا يأتيها الريب من بين يديها ولا من خلفها كما أن لصفة الأمير واقع آخر في الوجدان الجزائري ارتبط بالجهاد ومحاربة العدو منذ سنوات الاحتلال الأول، فهو رمز الرفض والمقاومة وحماية الدين والأرض والمحارم.

فاتصال اللفظين مع بعضهما، يفتح في النفس آفاق الترقب المطل على صيغ تتجاوز الرواية التي تطمح إلى التسلية والترفيه إلى عمل يضاف إلى مآثر الأمير، فيجد صورته في الوجدان الشعبي، على غرار ما صنعه التاريخ في الذاكرة الرسمية.

[1] سورة البقرة، الآية:(02)

-"مسالك أبواب الحديد" فقد ينصرف فيها الذهن إلى المعاناة التي تكابدها في سجن لمبواز أسيرا، وفي سجن المنفى غريبا، غير أن الذين اقبلوا على الرواية، لم يكترثوا كثيرا، بقدر ما اهتموا بالجانب الأول، ولما باشروا القراءة، كان الأمير غائبا عن الساحة السردية، التي احتلتها شخصية مونسينيور ديبوش " monseigneur dupuch" الذي كان البطل الفعلي للرواية، ومحركها منذ البدء، وكل ما يروي عن الأمير كان من قبل جهود " مونسينيور ديبوش" لفك مسالك أبواب الحديد.

ويرى الكثير من النقاد أن البداية في أي عمل روائي، وهي الداعي إلى قراءة الرواية، والايغال فيها، ويزعم البعض أن في البداية تتكشف أهداف الرواية، وتظهر أولوياتها جلية للعيان، فيعلم القارئ لمن كتبت؟ ولماذا كتبت؟ أو على الأقل تقدير يدرك المنحى، الذي ستسير فيه الإحداث، والوجهة التي ستأخذها، لأنه لا يمكن للنص الروائي أن يوجد بدون بداية، ففي أكثر من نص يكفينا التعامل مع البداية، لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، وبمجرد الإتيان على قراءتها يتم طرح السؤال: وماذا بعد؟ وما الذي سيكون؟ وكأن الرواية تقوم بتكييف المتلقي ليضبط استعداداته على موجات معينة، حتى يألف اللغة، ويتعرف على العوالم التي يدخلها بهدوء أو بعنف، مخترقا أجواء الأمكنة والأزمنة، أو مألوفة الحدود والنعوت، فالبداية تلقي بالقارئ في عالمها المتخيل، فيشكل معها جهازه المفاهيمي الذي يحاول أن يتعرف من خلاله على الأشياء والمعاني.

إن رواية " كتاب الأمير" توقعنا على شخصين غريبين ينفصلان" رماد "، "جثمان" مونسينيور ديبوش"monseigneur dupuch" في عرض البحر الجزائر العاصمة التي مات بعيدا عنها، ولكنه أصر في وصيته أن يعود برماده إليها بعد موته، تعبيرا عن حبه لها، وكأنه يرفض الانتماء إلا إليها ولو رمادا في بحرها.

لقد كانت الطقوس التي حملتها البداية غريبة عن القارئ العربي، الذي لم يتعود على مثل هذا الفعل في ثقافته وتراثه، ولم يألف هذا الحب الذي ينكر فيه الواحد انتماءه إلى وطنه الأول ليهدي لأرض اغتصبها رماد جثمانه، لم يكن هذا المنثور رمادا واحدا من عامة الناس، وإنما كان أسقفا للجزائر رافق عمليات الاحتلال، وفاوض الأمير في الأسرى والمعاهدات .

وعودته على هذا النحو يمكن أن تقرأ على أنها نزوة من نزوات بعضهم، وإنما يجب أن تنصرف الى رمزية ستكون لها دلالتها في عمق النص وإحداثه.

قد تسمح هذه التقنية التي موقعت لحكي في سنة 28 جويلية 1866، باعتباره بداية للرواية آلية الارتداء إلى الخلف على سبيل الذكرى، فيستهل استعراض الأحداث على الهيئة التي يريدها الراوي بسهولة ويسر، فلا يلتزم الراوي شرط الكرونولوجيا الزمنية، وتتوالى الأحداث بل يكفيه استدعاء الأطراف التي يريد تحريكها كلما بدا له ذلك، أو وجد له داعي لاستدعاء خدمة لغرض من الأغراض السردية فإن كانت شخصية " مونسينيور ديبوش" بثقلها تختار أن تنتهي رمادا في بحر الجزائر – وقد كان بإمكانه أن يدفن جسدا في العاصمة المحتلة، وفي فناء مسجد كتشاوة، الذي يعاني وطأة الاستعمار ثقافيا من خلال الرواية على الأقل، فإن حضورها يفرض على الروائي أن يوهم القارئ بالصدق، وبأنه يسرد ما يوازي العالم الخارجي. ومن ثم فالإقتناع عبر المسيرة السردية هي هم وهدف الروائي.

فقد استطاع الروائي أن يرفع إلى القارئ جوا مشحونا بالهيبة، التي لا يشاكله الجو الجنائزي المعهود، وكأننا أمام طقوس لا بد لها أن تتم على هذا النحو نظرا للعلاقة التي تربط الشخصية بالأرض وأهلها.

فالقارئ يتابع المراسيم غير الرسمية في صمت لا يعكر صفو المجاديف في الماء، وسط ضباب بدأت الشمس تذهب أطرافه: ((بهدوء كبير، حرك الصياد من جديد المجدافين ليندفن الزورق فجأة في عمق البياض، الذي خلفته الأشعة الشمسية الأولى وقد خرجت من وراء الجبل الذي يُطَوِّقُ المدينة. كانت مفرطة النور، متوغلة في الضباب، الذي بدأ يتصاعد من البحر ويغلف القارب الصغير، الشعاع الذي تسرب مثل الشلال، أعطى لمعانا خاصا للأتربة التي نثرها جون موبي، مثلما نثر حبات اللؤلؤ في فضاء أوسع. هذه الأتربة التي وطئها "مونسينيور ديبوش" أو نام عليها للمرة الأخيرة، إن ترابه الذي أحبه ، وانتهى إليه... في فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة...))[1].

قد لا ينتبه القارئ إلى الأسلوب الحالم الذي عرضت به " لوحات" الأحداث تطرزها أحاسيس إنسانية نبيلة انتهت بنبوءة خطيرة ((ستنبت يوما خيرا وطيبة)) وكانت هذه البداية أول لقاء بين القارئ وشخصيته " مونسينيور "، غير أنه سيلتفت حتما إلى "لوحات أخرى" يتم فيها لقاءه الأول "بشخصية الأمير" وكأنها لوحات لعالم يحتضر، تقاطرت عليه اللعنات من كل حدب وصوب، فأحالته إلى عالم قفر وخراب، يتوجب إزالته من الوجود: ((1832 عام الجراد الأصفر هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد: منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مُشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بأطراف شجيرات 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...))[2]، وهذه هي الأجواء والمشاهدة التي تمت فيها البيعة الأولى جراد اصفر ورياح جنوبية، وجوع وفقر طال على البشر والدواب على حد سواء، فجعل الخروج إلى البيعة

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية ، ص 64.

مشقة، أرغم الكثيرين على تكبد أتعابها، هذه الأجواء كلها من قِبَل أو صنيع "الخيال الروائي" الذي يتحرر فيه الكاتب من كل قيد أو شرط، ويختار كل ما يراه مناسبا، لمادته السردية التي يعرضها ، كما فعل في مشهد ذر الرماد، وقد يتساءل القارئ عن " الداعي الفني " لاختيار إطار عرض مشاهد البيعة خاصة أن "البيعة" قد اختار لها القائمون عليها تاريخيا في سهل "اغريس" مشاكله لبيعة الرسول صلى الله عليه وسلم، تحت الشجرة، ليوافقوا في ذلك بركة الصنيع الأول، ويمد العهد إلى المبايعين الأوائل إيمانا وثباتا وصبرا يملك الوجدان العربي للبيعة كطيف ديني وتاريخي الهيبة والإيمان ، فلا يجوز فنيا التغاضي عنه واستبداله بإطار أقل ما يقال عنه إطار يجعل البيعة ضربا للفعل الكارثي، الذي يضاف إلى فعل الجراد والرياح الجنوبية الجافة.

أما إذا كان الروائي يكتب لغير العرب، جاز له أن يفعل ذلك لغياب أطراف البيعة من تراثهم وثقافتهم، فهم لا يكترثون للجراد أو غيره، وقد يرون فيه مأساة تزين المتخيل السردي.

فالروائي تمادى لجعل البيئة تأتي على خلفية الشنق، والكواسر والكلاب الجائعة ((تمايل الجسد الثقيل قليلا قبل أن يستقر على وضع ثابت شيئا فشيئا، كانت السماء قد امتلأت بالغربان و الجوارح القادمة من الصحراء، بعد أن سحقها الجوع، تعالت وقوقاتها الآتية من بعيد ثم بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق رأس الجثة التي همدت واستقرت بشكل عمودي عندما بدأت الكواسر أولى هجوماتها كان صوت حواف الخيل قد ملأت فجأة المكان، فهربت الكواسر مؤقتا لتحلق بعيدا عن ساحة الزيتونة والمسجد الصغير، قبل أن تعود للهجوم مرة أخر...))[1]

[1] الرواية، ص67.

إنها جثة قاضي أرزيو الذي نفذ فيه حكم الإعدام شنقا، وظلما في حضرة زوجته، الأمر الذي دعا الأمير إلى مراجعة والدي محي الدين، والاعتراض عليه وهو ينظر إلى المعلق في الشجرة : ((رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه.

-تبكي يا بني ؟

لا، أمسح الغبار عن وجهي، كان الله يرحمه، أستاذي ومرجعي في الفقه، خسارة كبيرة ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام؟[1])).

وتبقى أجواء وخلفية البيعة، في أجواء يصنع غرابته، التناقض الكامن فيها: ((...عندما ارتفعت الأعلام والخرق الملونة والزغاريد عاليا، كانت جثة القاضي أحمد بن الطاهر قد غطتها الكواسر وحلقت حولها، والكلاب التي بدأت تقترب منها وتتشممها، عندما سار عبد القادر باتجاه الجثة، وقف والده بينه وبينها، كان الرجل البدين قد بدأ في فك الحبل عن عنقها، وتركها تسقط على الأرض قليلا قبل أن يساعد المرأة الملحفة والصامتة على وضعها على ظهر الحمار. عندما أراد أن يشدها بنفس الحبل الذي شنقت به، مدت المرأة يدها وتمتمت:

-خلو الحبل عندكم باش تشنقوا به واحد آخر الله يكثر خيركم .))...[2]

فإذا كانت البداية ولقاء القارئ بالأمير على هذا النحو من الأجواء الكارثية التي اشتركت فيها الطبيعة وظلم الناس، لترسم ملامح خلفية البيعة التي أسست لميلاد أول دولة جزائرية بالمعنى الحديث للكلم.

[1] الرواية ، ص70.

[2] الرواية ، ص69.

فإن الخاتمة هي الأخرى لا تترك القارئ إلا مثقلا بمشاهد أعواد المشانق والجثث المتمايلة عليها: ((كانت أعواد المشانق التي نصبت وعُلِّقة عليها أجساد العرب الباقين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة، تحيط بها كلاب الصفراء التي خرجت فجأة من مخابئها على الرغم من البرد والجوع والمطر، تنتظر باشتهاء، بينما الكواسر تقتحم الأدخنة العالية، وتخترقها بعنف لتحوم دفعات دفعات على رؤوس الأجساد والمتآكلة، والأطراف التي بدأت تتصلب وتتجمد من قوة البرد حتى أن النقرات الأولى لم تأتي بأي شيء إذ أنها ارتفعت عاليا بمناقير فارغة، فاستعدت لمعاودة الكرة أما كلاب زاد عددها وذئاب تنظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة ...))[1].

2- البنية السردية لرواية الأمير :

إننا في الأمير أمام رواية تاريخية، حيث يتحكم في الكاتب أمران هما، الأمانة التاريخية التي تقتضي عدم الخروج عما تواضعت عليه الكتب التاريخية من حقائق مطلقة حتى لا ينافي الواقع أو يزيفه والأمر الثاني أنه في الوقت نفسه مقدم على خلق مولود فني جديد تتحكم فيه أنساق تعبيرية ومادة أدبية صرفة هذه الازدواجية بين الواقع والتخييل استطاع الكاتب أن يدمجها وأن يصبغها جميعا بروح جديدة من خلال عمل فني دقيق أفضى به إلى تجنيد ثلاث رواة تتداخل رواياتهم استرجاعا واستشراقا وعن طرق أنماط الحكي المختلفة، مما يسمح بحركة متحررة داخل الزمن الذي أعطى للرواية حيوية وانسجاما وإثارة.

2-1 الشخصيات :

في حقيقة الأمر أن هؤلاء الرواة يصنعون خلال هذا العمل السردي الأميري ثلاث روايات تتعلق الواحدة منها بالأخرى فنجد:

[1] الرواية ، ص189.

2-1-1 الراوي الأول:

هو الكاتب العليم، الذي يروي قصة جون موبي الفرنسي خادم مونسينيور ديبوش، هذا الراوي يحدد جان بويون بأنه من " يحول بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلمون، أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه عيونها فقط، أما الراوي فهو القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب "[1]، ونلاحظ ذلك من خلال الحوار الذي دار بين جون موبي و مونسينيور ديبوش أول قس بالجزائر حيث أوصى جون موبي بأن يعمل على تحقيق حلمه في رد أتربته لأرض الجزائر بعد ما نفي وذلك في قوله: كم أحلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبي جون وأن تزرع تربتي في البحر فجرا، فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها وأنت تعرف جوع المحب لا يشفيه إلا الموت أو اللقاء المستحيل"[2].

إن الراوي العليم هنا هو الذي يجعل هذه الثلاثية تتداخل وتتناسق في إعلان أخبارها ولكن منطلقة دائما الزاوية التي يرى منها جون موبي، وعادة ما يستعمل ضمير الغائب، إلا أن ما نلحظه في رواية الأمير أن هذا النوع من الرواة غير مسيطرة سيطرة مطلقة، فالراوي هنا يربط كل رواية من الروايات الثلاث بشخصية معينة تجعلها غير مسؤولة بما تستتره الشخصيات الأخرى ، فهذا الراوي نجده متموضعا خارج منظومة الشخصيات الروائية على نحو ما نلاحظه في هذا المقطع "عندما رأى جون موبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية، لوح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده مرات عديدة قبل أن يطفئه ويضعه بمحاذاة الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة أخذ جون موبي كيسه دفع بالأكاليل الثلاثة نحو القارب ثم مد يده نحو الإكليل الرابع الذي كان أكبرها... رتب أشياءه وهندامه

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص88.

[2] الرواية، ص616.

بحذر شديد ثم تنفس عميقا، أغمض عينه قليلا ثم همهم خوفا من أن يسمعه آخرون: حركاتي صارت اليوم جدا، بدأنا نكبر ولم يعد الجسد يسعفنا ..."[1]

إذن هذا الراوي العليم ارتبط بقصة جون موبي ورواية أحداثه لأنه الواسطة التي يتدخل بها إلى باقي الرواة الثلاث، وربما كان أحد النماذج التي اقترحها "نورمان فردمان" لأنماط السرد التي تبرز في صيغ تقديم الحكاية من وجهة نظر الراوي تنطبق على هذه الرؤية في الأمير والتي تتمثلها المعرفة الكلية المحايدة "وهنا لا يتدخل الكاتب مباشرة ويتحدث بشكل غير شخصي بضمير الغائب "[2]، والراوي في هذه القصة هو الذي يقدم لنا قصة "جون موبي" ثم يأتي هذا الأخير ليعرض لنا رواية أخرى، هي رواية ديبوش.

2-1-2 الراوي الثاني:

إذن بعد أن يلقى الكاتب، الراوي العليم الخبر في يد جون موبي يتحول إلى رَاوٍ ثانٍ يتولى في هذا رواية قصة مونسينيور أنطوان ديبوش يحكيها للصياد المالطي ،صاحب القارب، عندها يبدأ في رصد أخبار مونسينيور ديبوش وسردها انطلاقا من هذا المقطع الذي سنفتتح به هذه القصة:

"رأى البحر وقد مال لونه نحو حضرة زيتية باردة هي نفسها التي رآها عندما دخل هذه الأرض لأول مرة بصحبة مونسينيور في سنة 1838 وأثار وقتها انتباه مونسينيور ديبوش.

- مونسينيور، هل رأيت بحرهم أخضر وليس أزرق مثل بحرنا ؟

[1] الرواية، ص10.

[2] عبد الله رضوان : البنى السردية ، ج 1،ط2،دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ،2002، ص16.

-كل بحار الدنيا متشابهة يا عزيزي جون إذا أردت أن تعرف أسرار الماء أدخل البحر فجرا وسترى كل عبقرية الله في الألوان والتواليف.

لم يكن مونسينيور ساعتها يعرف وهو يرمي بكلماته في عرض البحر أنه كان يفتح عيني على عالم لم أكن أسمع به إلا في الكتب والقصص العجيبة ".[1]

إن كان الراوي الكاتب ارتبط برواية جون موبي، فجون موبي ارتبط بقصة مونسينيور ديبوش حيث نلاحظ أنه بعدما ينتهي الروائي من المقطع السابق الذي عرضناه مباشرة يعود ليسترجع حكاية جون موبي معلقا بعدها " عندما أخرج جون موبي كفه المرة الثالثة من البوقال الرخامي ممتلئة بالتربة ،رأى وجه مونسينيور مكسوا بالنور "[2]

إن الطريقة التي يعمد فيها الراوي تقديم جون موبي تأخذ المجرى نفسه مع ديبوش، إلا أنه يترك المجال فيما بعد للشخصيات تفصح عن رأيها وتعبر عن مواقفها -كما لاحظنا-وهنا يتساوى الراوي والشخصية فيصبح الراوي مستمعا أي مصاحبا وأنه عندما تحدث هذه المساواة ما بين المعرفة عند الشخصية والمعرفة عند الراوي يتحقق لدينا ما يسمى عند جون بويون (الرؤية مع)، أو عند تودوروف (الراوي=الشخصية)، أي (الرؤية المصاحبة)[3].

إذن فقد كانت قصة مونسينيور ديبوش حقيقة الأمر مطية لرواية القصة الثالثة.

[1] الرواية ،ص15

[2] المصدر نفسه ،ص16.

[3] ينظر/ محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ،دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص93-94.

2-2-1 الراوي الثالث:

إن هذه القصة الثالثة هي فحوى العمل الفني، إنما جاءت الروايتان الأوليتان بمثابة التمهيد لهذه الرواية القصة المرجع، وكأن الكاتب يعرفنا بالسلسلة التي مرت بها رواية الأمير لأن تجد لهذه الحقيقة الثالثة طريقا أما الراوي هنا فهو شخصية مهمة في الحكي وهو المشارك في الأحدث والمساهم في تحقيق الكثير من أجزائها، وتمثله شخصية مونسينيور ديبوش التي يقوم بسرد قصة الأمير عبد القادر، عارضا حياة الأمير في أهله وعشيرته، ثم واصفا معاركه ومحاولاته لبناء الدولة، وما نلحظه أن الرواة الثلاث قد أنشئوا عن طريق هذا التضافر والتداخل ضمن شخصيات مختلفة مكونة لبنية النص.

لقد بدأ مونسينيور ديبوش رواية قصة الأمير انطلاقا من ذهابه إلى غرفة النواب والمرتفعات التي قدمتها شخصيات عديدة في حق الأمير عبد القادر، فكان هذا المقطع هو أول ما سرد من حكاية الأمير ليكون المنطلق نحو هذه الشخصية :

((أخيرا اقتنعوا ؟ أتمنى أن لا يحدث ما يغير الدنيا رأسا على عقب، تمتم مونسينيور ديبوش في أعماقه وهو يعبر الساحة الشرقية تحت وقع الأمطار التي زادت حدتها لتختفي نهائيا داخل البهو المؤدي إلى قاعة المناقشات كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما افتتح النقاش... التفت نحو الحضور وهو يحاول أن يتفرس أعينهم))[1].

هنا في هذا المقطع نجد ضمير المتكلم يتردد بكثرة ما بين الأمير ومونسينيور ديبوش إذ عندما يتولى الأمير رواية حياته محاورا ديبوش نجد الراوي يستعمل (ضمير المتكلم)،في حين عندما يتولى ديبوش عملية القص محاورا في ذلك غير الأمير من الشخصيات ،يستعمل (الغائب) ولكنه في استعمال الضمير الأول(المتكلم) يكون الراوي جاهلا للأحداث

[1] الرواية ،ص ص 29-30.

وينتظر من الشخصية الإفصاح عنها وهذا ما حدث مع مونسينيور ديبوش، فحتى يتسنى له إكمال الرسالة كان يعود للأمير يسترجع منه الأحداث وملابساتها .

وبعد أن يسرد الأمير الحقائق ويعرف بالأسباب للسائل، يرد مونسينيور ديبوش:

((عذرا لتحريك مواجعك أعرف يا سيدي الأمير بأن أمثالك يطعنون في الظهر ولا يخونون ثقة الناس لكنني كنت أريد إن اعرف الحقيقة الغائبة))[1]

فتصريح ديبوش بعبارات (الحقيقة الغائبة) يؤكد سطحية المعرفة لدى هذه الشخصية فهي لا تتجاوز نفسها وبالتالي نجد أن الروائي يلقي للشخصية حق التعبير والتعريف بخفايا الحدث التاريخي متخذا من أسلوب الحوار وما يتضمنه من ضميري المتكلم والمخاطب وسيلة لإبراز الحقائق وتوضيحها لأنها من الأساليب الأكبر سلامة فيحدث" سرد مالا يستطعه السرد التاريخي وذلك باستخدام ضميري المتكلم والمخاطب".[2]

إن هذا التثليث الروائي استطاع أن يجسد فضاء أوسع يكون الفاعل فيه ما تؤديه الشخصية التي لا تنفك تتماهى مع المكان والزمان فهي لا تتحرك إلا ضمن بنية زمانية ،تتجلى من خلال ما ترسمه هذه الحلقات الروائية الثلاث من زمن متصل دائري يبدأ بحكاية جون موبي وينتهي بها .

3-ترتيب الزمن التاريخي للرواية:

لقد ذهب العديد من النقاد إلى اعتبار كل رواية تعتني بالجانب التاريخي رواية تاريخية وأنها مجرد إعادة للمادة الموجودة وللخبر السردي، إلا أنه لا يهمنا في رواية الأمير

[1] المصدر نفسه، ص418.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2004، ص119.

إلا النظر في بنية النص على أنه إنتاج فني وإبداع، ودراستنا للجانب التاريخي ليست إعادة لما كان عليه قبلا وإنما هو البحث عن العبرة عبر طياته وإعادة تأويل التاريخ من منظور فني.

في الحقيقة ارتباط الأمير بالمادة التاريخية أثراها وزادها خصوبة، لأنه من الصعب مما كان التصرف في مادة مشكلة العمل سابقا ولذلك فهذا التشكيل يدفع هواجسا أخرى للإفلات والانبثاق، فيصبح الزمن التاريخي "يمثل ذاكرة البشرية، يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يعترف منه"[1].

وقد تمكن الروائي من فتح رواية الأمير وكشف أسرارها بطريقة خاصة، جعلتنا نقف إما رؤى جديدة صنعتها أحداث الرواية الحاضرة، فاختلفت بنيتها عما هو معهود في الزمن التاريخي المشكل إذ يرد الزمن فيها "متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدث بعد آخر دونما ارتداد في الزمان".[2]

بينما نرى في رواية الأمير صورة أخرى للزمن التاريخي، حيث يتلاعب فيه الروائي بين تقديم وتأخير فينتج فضاء روائيا تتحد فيه ذاكرة الشعب وتتقد استرجاعا واستشراقا.

من ذلك نلاحظ استفتاح الروائي نصه السردي الأميري مصرحا بتاريخ 28 جويلية 1964 ويربطه بحدث إعادة تربة مونسينيور ديبوش إلى الجزائري، وهو تاريخ متأخر عن الزمن الحقيقي لبداية النص الروائي .

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة،1985، ص46.

[2] صبحية عودة زعرب :غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجد لاوي لننشر والتوزيع، عمان ،2006م ،1426هـ ، ص64.

أما عن إعادة ترتيب الزمن الروائي وفق التاريخ فيحدده بحياة الأمير عبد القادر في سهل اغريس وما تبعهما من مبايعة له على الإمارة وهو ابن الأربع والعشرين سنة أما بنية الزمن في هذه الرواية فتشير إلى اعتماد الروائي خطة محكمة يتبناها في عرض البناء الروائي الأميري الذي تستجليه الدقة في رسم أفضية الأمير، فقد كان السادر يعمد إلى الإحاطة بالحدث من كل جوانبه معلنا في صفحاته ترسانة الشخصيات التي عنيت بهذا الزمان التاريخي ساردا أهم ما ساهمت به هذه الشخصية فمثلا يذكر تاريخ 10 أوت 1835 ثم يصف الأجواء التي أحاطت به من كونه قاس وحار وبعد صفحة من هذا يتدخل السارد بإعلان للقائد كلوزيل عن وصول العتاد الحربي الذي وصل إلى ميناء الجزائر[1].

غير أن هذه الرواية كتبت من أجل تغيير الزمن، وتبدل العصر ،وضرورة الفهم واللحق بركبه، فالأمير الحائر يحاول رفض الإمارة، قائلا لأبيه: ((الزمن تبدل، ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حوافي قرن صعب، إنهم يصنعون المدافع، والبنادق، والسيوف الحادة ونحن مازلنا نراوح في أمكنتنا، نزهو كلما أقمنا مقاما جديدا، في سهل اغريس))[2] فمع تبدل الوقت وتغير الزمان ندم الأمير على إمارة لم يكن يريدها فأصبح يفكر في أنه وضع في مكان لم يختره ويخافه ويخاف ظلم الناس فيه، لأن حروب المسلمين لم تعد نافعة والكلام لم يعد نافعا .

4- فضاء الواقع التخييلي في الرواية:

لقد مَثّل تاريخ الأمير عبد القادر من خلال هذا العمل السردي من جديد في ذاكرتنا فجعلنا نوازي بين ما يسمى عملا روائيا وبين ما يسمى عملا تاريخيا، خاصة العملية التخييلية التي عمد إليها الراوي في هذا الكتاب إلا أننا توصلنا إلى أنه لا يجب أن نطابق

[1] ينظر، الرواية، ص170-172.

[2] الرواية ، ص95.

بين ما ورد في كتب التاريخ وما ورد في الرواية لأن " الرواية لا تنوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان جمالي ومعرفي بل أن التاريخ لا يستقي من الرواية، لأنها نص فني يطرح رؤيا ولا ينتج معرفة " [1].

كتاب الأمير لم يكن ليعيد نسخ مقاومة الأمير ولا هو بحاجة إلى التعريف بما لحقها من انهزامات أو انتصارات ولكنه إعادة تشكيل رؤى حاضرة تمتد جذورها في الماضي ليكون التراث ملاذا لها، ذلك لأن التاريخ أحداث تمت بواسطة شخصيات حقيقية في الماضي أما ما هو تاريخي فهو كل ما اختير منه التاريخ وبني وفق تقنية ورؤية الراوي الجديدة.

رغم كثافة المادة التاريخية في الأمير بنصوصها وأزمنتها وأمكنتها وشخصياتها إلا أننا نهتم بالبحث في تميز هذا البناء التاريخي السردي لزمن انقطع عن مكانه سنين فغدا " زمنا منحلا زمن استهامي حيث أن مسألة الزمن الحقيقي لا تطرح أبدا فالأمر يتعلق بحاضر زمني متشابه لزمن الأحلام " .[2]

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

كل عمل فني أو بناء لغوي هو عملية احتواء الواقع وتكثيفه لخلق واقع جديد منتج لبعد جديد متخيل من خلال فضاء واقعي، هذا البعد الجديد يمكن أن نستدل عليه من خلال الوعي بالقرائن اللسانية واللغوية التي تحتدم داخل بنية النص الروائي ويشير صاحب " قال الراوي" في تعريف له للفضاء التخييلي أنه " يقصد بالفضاءات التخييلية مختلف الفضاءات

[1] سمير روحي الفيصل: البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص65.
[2] هيثم الحاج : الزمن النوعي ،ط1 ، اشكالية النوع السردي الانتشار العربي ، بيروت، 2008، ص118.

التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي تنعت بها ".[1]

أما إذا ما لاحظنا هذا المقطع الذي يصرح فيه بالمكان:

" نزل الليل على سهل اغريس دخل آخر رجل إلى المسجد قبل أن تسد أبوابه ولم يبقى في العراء إلا الحراس الثلاث ".[2]

نجد أنه رغم وجود قرينة مكانية وهو الإدلاء بالمكان الواقعي في لفظة اغريس، إلا أنه في الحقيقة يعكس وعيا آخر لصورة هذا المكان، إذ يدلي بوظيفته الممكنة والقيمة التي يحتلها وهو ما يعبر عنه وجود الحراس خارجا فالمكان هنا ينقل لنا الوعي الإنساني للشخصيات ضمن صورة مكانية جزئية تكون جامعة لمختلف الأبعاد وموحية بها ،فيتمثل أمامنا بعدا ثقافيا ودينيا وسياسيا، يؤدي فيه هذا النموذج الإنساني محاولة لإنتاج " صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية" .[3]

هذا ما نكاد نلمسه من خلال هذا المكان الذي يحيل على هذه الأبعاد وهذا يؤكد أن لكل فضاء خصوصياته ومظاهر الوعي به تتشكل في صورة مختلفة، هذه الصورة تتمظهر في حلقات السرد وثنايا الوصف والحوار لتكون امتدادا لهندسة جديدة يحيل عليه الوحي الجديد بالتاريخ المتخيل، فإذا ما تأملنا الحوار الذي دار بين الأمير والصحافة حول الزواج الإسلامي وتعدد الزوجات نجد هذا الكيان من الفضاء والخصوصية الثقافية تتجلى بصورة

[1] سعيد يقطين : قال الراوي،ط1 ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص246.

[2] رواية الأمير،ص175.

[3] علي بن تميم :السرد والظاهرة الدرامية ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، 2003، ص93.

مباشرة ، لاحظ هذا المقطع :"طيب لأقلها لك بدون مراوغة ولا انزلاقات لغوية لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا ؟

ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى ثم مد يده نحو لحيته مسد عليها قليلا ثم أجاب بثقة كبيرة ولم يبد عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور:

قولك في ثقافتنا يبين أن هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات كل دين له ميزة المكان والقوم والذين نزل فيهم".[1]

إننا إذا نظرنا إلى هذه العبارات نتساءل ما الجدوى يا ترى في تقديم ذلك المقطع الوصفي قبل إجابته وما الحاجة إلى ذكر لحية الأمير وتمسيده عليها وثقته في الجواب، إننا نجيب فنقول: أن الراوي هنا يريد أن يوضح أن الموقف يدل من صورته على داخليته ويحيل مباشرة على نوع الوعي الذي تنطوي عليه سريرته وقد كانت حقيقة تلك الصورة كافية قبل التصريح بالإجابة.

فما دعوانا إلى هذا التمثيل إلا لنوضح أن هناك فضاء يستدعيه التخييل ويبعد به عن الفحوى التاريخية التقريرية لنراها في معطف آخر كما كان لها أن بحثت في تجسيداته في التاريخ وجدلياته بحثت عنها في الجانب الآخر منه والمتخيل المنبعث عن الوعي بالمكان فتتلقى تجربة المكان عبر لغة يحكمها الخيال فتنتفي فيها خصائص المكان الحقيقي ويشترط باشلار " لمتخيل هذا المكان أن يكون وحيدا غارقا في التأمل حيث تنعدم المسافة بين النفس والمكان الخارجي فيشعر المتخيل بأنه ينفتح للعالم والعالم ينفتح له"[2].

[1] الرواية ، ص 500.

[2] عبد الصمد زايد: بلاغة المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1 ، نشر كلية الآداب منوية ، دار محمد على، تونس، 2003، ص244.

لكننا ننبه هنا إلى أن تكون عملية الاستغراق تامة بل إننا نبحث عن الوعي بالتخييل الذي خص به المكان أو قل إنها إعادة بناء من خلال إعادة النظر إليه للتوصل إلى ركائزه العميقة، يتجلى لنا ذلك من خلال هذا المقطع الذي يذهب فيه الراوي إلى جعل فضاء الأمير تحويه قدرة عجيبة وفعل خارق:

"منذ محاولة اغتياله من طرف أحد خدام العقون والأمير يتأمل الناس والدنيا طويلا ويتساءل عن الكم من القطران الموجود في أعماق العقون يتساءل عن القوة التي منعت العبد أن يدفن في ظهره سيفه بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن لقد رفع العبد الضخم يده ولكنه سرعان ما تركها تهوي وكأنها كتلة ميتة بدون حراك وينحني عند رجلي الأمير طالبا الصفح عنه... عندما هممت بفعل ذلك رأيت هالة من النور غمرتني ولم أعد أر شيئا أبدا فقلت هذه علامة من علامات الله"[1].

إن هذا المقطع يرسم بوضوح فضاء متخيلا يتم عن وعي الإنسان ضبطه المكان بما يتميز به من طبيعة فيتحول إلى فضاء تتملكه القوى الخارقة والفعل العجيب، فيحاط بهالة عظيمة لا يمكن للفعل البشري أن يدركها، "وأن هذا البناء يمثل بالفعل انتصارا على التعاقب الزمني البسيط ويجعل من الممكن التمييز بين التاريخ والإخبار chronicle".[2]

هذا الفضاء الأميري ينقلنا مرة أخرى إلى فضاء متخيل يصنعه وعي الشخصية بالمكان وهنا يلزمنا الإشارة إلى ظاهرة اللاوعي والتي تنتاب حالات الوعي عن طريق إحداث سلسلة تقطعات فيه. تظهر حالات اللاوعي في الفضاء الأميري مرتبطة دائما بشخص الأمير، سواء من وجهة نظره أو وجهة نظر غيره، وان الصورة الأخرى التي تتخذها حالات

[1] الرواية : ص ص 428- 429.

[2] بول ريكور: الزمان والسرد (الحكبة والسرد التاريخي)، ط1، ج1، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المحدة، بيروت، ،كانون الثاني، 2006، ص 280.

اللاوعي هي صورة الأحلام ، والتي نحسبها تمهد حتما لظهور مكان طبيعي يتشكل عن وعي إنساني بجدليه هذا الواقع والمتخيل ليعيد تركيب ثنائية الزمان والمكان وفق ما يحدثه من تآلف بين النص والقارئ والمشهد الذي يمكننا أن نستحضره هنا هو الحلم أو الرؤيا التي رواها والد الأمير في نبوءة إمارة الأمير لهم:

هل تتذكر الرؤيا البغدادية؟

نعم تحدثنا فيها كثيرا أتذكرها جيدا وبغداد لا تزال ماثلة في ذهني منذ زيارتنا لها في تلك الأيام التي صارت اليوم بعيدة بمساجدها وزواياها ومساحاتها الواسعة.

لقد عاودتني الرؤيا من جديد بشكل ضاغط، عاد الهاتف نحوي، وهو يصر ويضغط علي: "ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ [كذا]

أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها"[1].

كان الحلم هنا تعبير عن الأنا الداخلية والرغبة الملحة والتي لا يمكن أن تنفذ إلا عن طريق اتخاذها هذا الاتحاد على عرف عاداتهم.

إذن فالوعي بالمكان هنا قد اتخذ فضاء الحلم والرؤيا حلا ومسعى للوصول إلى الغاية، يقول غالب هلسا في قضية الحلم" حين تقسو الحياة على أبنائها يهرب الإنسان إلى الحلم، فهو خروج على السياق خاصة حلم الماء والبحر".[2]

[1] الرواية، ص 84.

[2] نزية أبو نضال : التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2006،ص 276.

إننا نرى أيضا قصدية الحلم عند الأمير، من خلال رؤيا شاهد فيها أبا حيان التوحيدي، وهو يحرق بألم شديد كل ما كتب " يشعل النار عاليا في كتبه، ثم يجلس قبالتها مثل البوذي ويتأمل ألسنتها وهي تتصاعد عاليا...".[1]

ثم يشير أنه رأى في غفوته ثانية التوحيدي، يأخذ سطل الماء البارد ويكبه على رأسه ليطفئ النار الأخرى التي كانت تشتعل بداخله، نار الخيبة،"...ثم رأى في غفوة أخرى، ابن عربي وهو يبحث عن مكان صغير له يختبئ فيه قليلا من صهد الشموس التي كانت تحرق الأخضر واليابس، وتبدد حنينه إلى الدهشة والعتاد"[2].

إن هذا الحلم تلتقي فيه شخصية الأمير بشخصيتي التوحيدي وابن عربي، ويتقاطع الفضاء هنا من خلال اللاوعي، ليعبر عن الضيق الذي يعيشه الأمير عبد القادر ويرى نفسه في غيره من الشخصيات تاريخية، خاصة وأنهما شخصيتان متصوفتان.

الحلم في هذا المشهد – السابق – تجسيد لحالة الضياع التي يشعر بها الأمير عبد القادر، لكنه لم يستطع أن يعبر عنها إلا بواسطة التداعي عن طريق الحلم، ليمدنا بدلالات تضفي على فضائه نوعا من الهيبة والجلالة بالرغم مما يحيل إليه من حزن وضيف المعابر عليه، وذلك يتحقق من خلال قراءتنا لهذا الفضاء الذي ينفتح بشقيه: المكاني، يرسمه ركام الكتب والنار...، والزماني ونستدل عليه من خلال المرحلة التاريخية للشخصيتين (ابن عربي والتوحيدي)، ومن كل ذلك نخلص إلى أنه وجود لفضاء إلا بامتداديه الزماني والمكاني

[1] الرواية، ص 516.

[2] الرواية، ص 516.

وتماهيهما، وعندها " تتحول قراءتنا ذاتها ونوع من التأويل الذي يربط النص بظاهرة محددة"[1].

استطعنا من خلال هذا أن نهتدي إلى صورة المكان وهندساته ضمن رواية الأمير، فكان فضاء ينبعث من خلال لغة النص ودلالاتها ليجلي لنا الجانب المتخيل فضاء وعي أميري بنته علامات خاصة" حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذريا، فهي تعني بوضوح أن الجمل المنطوقة تصف تخييلا، يسمى الخطاب تخييليا"[2].

إن الأمير باعتبارها رواية معاصرة تمكنت من تجسيد أهم تقنيات الكتابة الحديثة التي ساهمت على انبعاث الفضاء بأشكال دلالية عديدة، وأنها فضاء لتشكيل الذاكرة الجمعية وأنها سطوة اللغة نحو الفضاء المتخيل.

كذلك وجدنا أن الرواية رؤيا نقدية حيال كل ما يجري في التاريخ والمجتمع والإيديولوجيا.

5- وصف شخصية الأمير عبد القادر:

الرقة وسرعة التأثير.

يركز على الجانب الإنساني، في شخصية الأمير، وأنه يجتهد في الابتعاد عن الشخصية التاريخية النمطية التي سجلتها الروايات، وأن هدفه رفع الغطاء عن الجانب الخفي من الشخصية، فيعرضه إنسانا له أشواقه ومخاوفه، يعلو قوة ويسفل ضعفا، وإن هذا الفعل من شأن الرواية أساسا، غير أننا حين نقبل منه ذلك، نريد أن يكون وصف الجانب للإنساني

[1] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي " مقالات نقدية"، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، حزيران، 1990، ص 177.

[2] نزفطان تودوروف : مفاهيم سردية ،ط1، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص45.

قائما على شيء من المصداقية، التي تفتح باب الاحتمال، حتى لا تتعارض الرواية مع النقل تعارضا يفتح باب الشك، في النوايا والمقاصد، ولقد حاول الروائي تقديم " الأمير" شابا رقيق الحس، سريع التأثير إلى درجة البكاء، يوم بيعته أميرا للحرب لا للسلم، وموضع آخر عندما سار عبد القادر باتجاه جثة القاضي (أحمد بن الطاهر)، وقف والده بينه وبينهما، أراد عبد القادر أن يتبعها بحصانه ويستفسر عن الأمر، لكن والده منعه من ذلك و ودفع به بهدوء إلى الوراء : ((لا داعي إنها زوجة القاضي أحمد بن الطاهر، قاضي آرزيوا رفضت أن يدفن في سهل اغريس، فلم أمانع قلت لها : هنا أو هناك فأرض الله واسعة، قالت: أرض الله ضاقت، ولم تعد واسعة، اسمحوا لي أن أذهب به نحو تربة أكثر رحمة، هذا ما قالته زوجة القاضي أحمد بن الطاهر)).

ما أدهشني في هذه المرأة، هو قطعها لكل هذه المسافة لإنقاذ زوجها، فعادت بجثته، كانت تريد أن تقترب منك لإقناعك، ولكنها لم تستطع الوصول إليك .

الله يغفر لنا جميعا، ويسدد خطانا إذا زاغت أرجلنا في المسك القديم، ثم التفت الشيخ محي الدين نحو ابنه، الذي ظل راكبا فوق حصانه يراقب في مشهد المرأة، وهي تدفع بدايتها في سهل اغريس، رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينه.

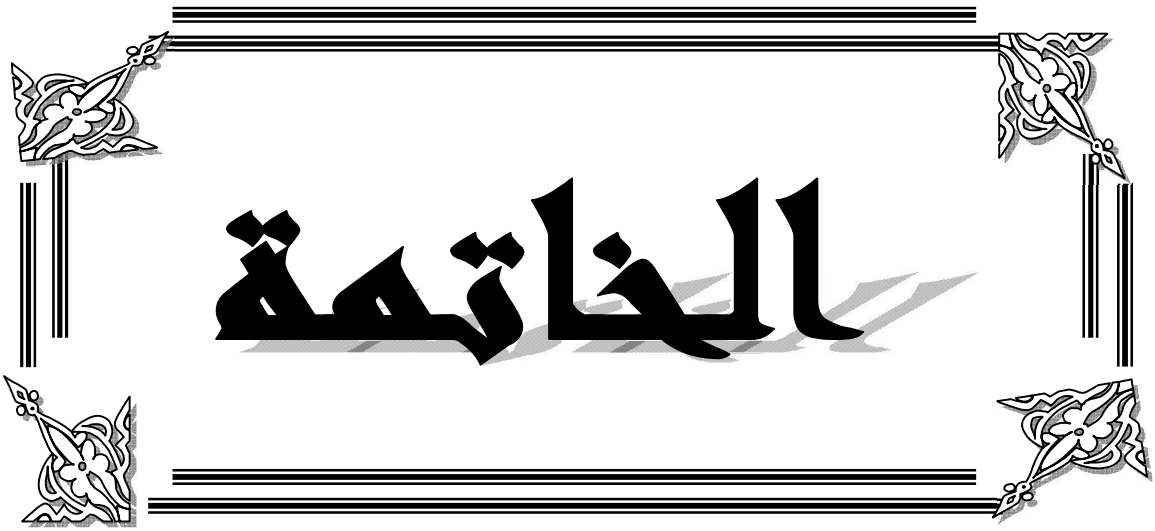
محي الدين: تبكي يا ابني ؟

لا امسح الغبار عن وجهي، كان الله يرحمه أستاذي ومرجعي في الفقه، خسارة كبيرة، ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام ؟[1]

[1] الرواية ، ص70.

وإلى جانب شخصية الأمير هناك شخصيات أخرى (جون موبي "jean moubet") الخادم الوفي الطائع لسيده، وشخصية مونسينيور المحبة، والخيرة، والوفي، والمخلصة للصداقة التي كانت بينه وبين الأمير عبد القادر ...

كان الأمير عبد القادر يتمتع بشخصية عظيمة، تجعل من يعرفونه عن قرب، لا يتأخرون بالتضحية بالنفس والأهل من أجله، بل إن الرجل الذي أرسله ابن السلطان المغربي لاغتياله، تلتقي عيناه بعين الأمير مصادفة، عندما رفع الأمير رأسه، بعد الانتهاء من تلاوة القرآن، فيلقي الرجل بالسيف، ويبكي ويقول للأمير المؤامرة التي نسجت ضده.


الخاتمة

الخـــــاتمة:

توجه الروائيون في العقود الأخيرة من القرن العشرين إلى إحياء التاريخ وذلك من خلال توظيفه ووضعه في إطار أدبي بلاغي وجمالي بهدف إعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت على الذات الانسانية مراجعة الماضي وإسقاط أحداث التاريخ على الحاضر في ضوء الماضي، واستطاع الروائيون توظيف الرموز التاريخية واتخذوا بعض الشخصيات التراثية رموزا لشخصية الإنسان العربي والجزائري في الواقع الذي رصدوه في رواياتهم.

استحقت الرواية بجدارة الفوز بأن تكون وعاءا تصب فيه منابع التاريخ والخروج بهذا الأخير من معاني الجفاف والتجريد وأيضا من إطار العلمي والشعور بالحاجة إلى العنصر الأدبي في استقراء التاريخ الذي ساعد على ميلاد الرواية التاريخية، التي لقيت إهتمام الأدباء والكتاب في كتاباتهم التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية والتي أصبحت معلما واضحا في الساحة الفنية.

- إستطاعت تجربة واسيني الأعرج، أن تقول أن مشكلة التاريخ تكمن في علاقته بالرواية من زاوية أنه يخرب المناطق المفتوحة للتخيل ويلجمها في إطار الصدقية التاريخية التي لا تمنح الفرص أمام إمكان إختيار مسكوتاته إلا في حدود ضيقة يكون على العمل الروائي إذ يفتح منافذ صغيرة ليتسرب منها نحو إعادة بناء الحدث التاريخي.
- إن واسيني الأعرج قد قام بإنقاذ الرواية من تجهم المروية التاريخية عبر منحها صيغة أكثر حرارة لما تريد اقتناصه من هذا الحدث التاريخي.
- العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية حيث استوعبت الرواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي فأصبحا يتحدان

في كثير من عناصر الكتابة وشروطها وكذلك في كثير من آفاقها وعوائقها فكليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي.

- انتقلت الرواية إلى رصد حياة الامير أثناء قيادته مهمة مقاومة الإستعمار والمحافظة على الدولة وتتبع جهود القس الفرنسي في الجزائر.
- على الرغم من محاولة الراوي الانحياز والمحايدة في ابداء رأيه من الأحداث إلا أن انحيازه لشخصية الأمير وتقديره لها ظهر من خلال الرؤية عبر شخصيات الرواية "كمنسينيور ديبوش" .
- عرفتنا الرواية أن للتاريخ جدلياته الزمانية والمكانية، حيث تلاعب الروائي بالزمن التاريخي بين تقديم وتأخير.
- تم تسجيل رؤية نقدية على مستوى الرواية حيال ما يجري في المجتمع الجزائري الماضي والمعاصر، بل إن هذا الموضوع نقل لنا في الواقع راهن الفضاء الحالي الذي يفسح أمامه تساؤلات عن المصير.
- كان الروائي يشيد الفضاء المتخيل في النص بالرجوع نحو ذلك المرجع الكامن في خياله.
- العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء لأن المتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع ويستند إليه يتغذى منه وهو مصدره الوحيد.
- استطاع الكاتب أن يمدنا بشخصيات تحتوي الحاضر وتحمل الماضي وتتطلع لبناء المستقبل جامعة بين التاريخ والتخييل لتنتج واقعا متخيلا.
- تظهر الشخصية في الرواية وفق رؤيتين تنشطر فيها الشخصية الجزائرية بين وعي الهوية وبين محاولة التغيير تأثرا بالآخر الأجنبي، أما الشخصية الأجنبية فيتجاذبها طرفين الأول أن يكون نموذجا للعالم الإنساني المعاصر، والثاني تحاول فيه تحقيق ذاتها عن طريق قهر الذات الأخرى الجزائرية.

- يبدوا من خلال هذا العمل أن الرواية تحمل الكاتب في تعبير غير ظاهر عن الوعي الإنساني.
- تخلى واسيني إلى حد بعيد عن بنائه الشعري للرواية كما تعود في بقية تجاربه أنه لا يفرط في إستخدام اللغة الشعرية بل يوزعها بخفة لا نلحظها في أنحاء العمل الذي تصطاد أحداثه القارئ وتجعله يمرر التراكيب الشعرية القليلة في البناء اللغوي للرواية من دون انتباه ميزت هذه الطريقة أنها تمرر الرواية من مناطق صعبة يضيق فيها الحدث التاريخي ولا يمكن سوى الإستناد إلى لغة شعرية مميزة تستطيع أن تفلت بالروائي من ضيق المكشوف الذي يعتمد عليه في هذا التاريخ الصامت.
- تنمو أفضية الرواية عن اعتماد التفسيرات في التعبير عن الأحداث التاريخية وذلك ما يوضع لجوء الكاتب بصورة متكررة إلى الاحلام والأساطير والخرافات.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل البسيط، وأنسب ما في المقام أن أختم الكلام بقول المصطفى صلى الله عليه وسلم: "**نظر الله في وجه رجل أفصح في كلامه وأقصر في حاجته**".

الملحق

الملحق :

1- ملخص الرواية.

2- نبذة عن حياة والكاتب واسيني الأعرج.

1- ملخص الرواية:

استهل واسيني الأعرج روايته بسرد مراسيم رمي رفات مونسينيور ديبوش وهو أول قس فرنسي في الجزائر، من طرف خادمه جون موبي الذي أفنى نفسه في خدمة سيده مونسينيور حتى آخر طلب، حيث قام بتنفيذ طلبه الأخير وهو دفن جثمانه في الجزائر.

يتحدث (جون) عن علاقة سيده بالأمير عبد القادر، حيث ابتدأت هذه العلاقة بقضية تبادل الأسرى، هناك اكتشف (مونسينيور) إنسانية الأمير عظمته هذا ما دفع بمونسينيور إلى مد يد العون إلى الأمير والدفاع عنه حين تم القبض عليه وإدخاله إلى السجن (لومبواز)، لم يتوانى هذا القس ولو للحظة في الدفاع عن الأمير حيث قام بكتابة رسالة إلى رئيس الجمهورية الفرنسية (نابليون بونابرت) يطلب منه فيها أن تحترم فرنسا مواثيقها وتطلق سراح الأمير.

يعرف جيدا (مونسينيور) أحوال الأمير قبل سجنه حيث تحدث عن أجواء مبايعة الأمير والتي كانت سنة 1832 حافلة بالأحداث المؤلمة فكان فيها عام الجراد والفقر والجفاف وفي هذه الأثناء إعدام (قاضي آرزيو أحمد بن الطاهر) أستاذ الأمير الذي اتهم بالخيانة وفي ظل هذه الظروف تمت المبايعة، وأصبح الأمير أميرا وسلطانا على القبائل، ثم قام بتعديلات في الجوانب العسكرية وفي هذه الأثناء اشتد الصراع بين الأمير و (الكولونيل دوميشيل) هذا الأخير واصل زحفه إلى البايلك الوهراني هنا فكر الأمير بجلب المزيد من الأسلحة لمقاومة القوات الفرنسية بالإضافة إلى كل هذا الأمر فقد حارب القبائل أيضا الذين تنكروا لسلطته ورفضوا دفع الضرائب ومالوا إلى سلطة الحكومة الفرنسية بالإضافة إلى خيانة القبائل كان (مصطفى ابن محي الدين) أخ الأمير هو أيضا وقع في شباك الخيانة وقد تم حبسه ومعاقبته في ظل هذه الظروف عقد الأمير اتفاقية هدنة مع الكولونيل دوميشيل بموجب هذه الاتفاقية تم السماح للأمير بإدخال السلام إلى المناطق المحيطة بالجزائر

وبالأخص المغرب، وكل ما يحتاجه ولكن سرعان ما تم فرق موجب هذه الاتفاقية وتنحيه الكولونيل (دوميشيل) عن منصبه وتعويضه بآخر والذي كان بالمرصاد للأمير حيث تقفى أثره وحطم عاصمة الأمير (معسكر) ولكنه لم يقبض على الأمير لأنه فر.

كشفت زيارة (مونسيينيور ديبوش) للأمير عن المناخ السري لصفقات الأمير مع القادة والجنرالات الفرنسية وكذلك عن خيبات الرجال لرجل سرقت منه الوعود جزءا كبيرا من حياته وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية.

أمر الرئيس الفرنسي (نابليون بونابرت) بعد استلام رسالة (مونسينيور ديبوش) بإعادة فتح ملف الأمير عبد القادر وقد قام الرئيس بزيارة هذا الأخير شخصيا في سجن (امبواز) وأعطاه كلمته وحرره، سعادة الأمير في تلك الأثناء لم تسعها السماء ولا الأرض فكل جهود مونسينيور لم تذهب سدى وكانت في محلها .

تحققت أمنيتا القس في أرض الواقع فالأمير قد نال حريته ووصية ديبوش بدفنه في أرض الجزائر قد حققها خادمه الوفي (جون موبي).

حاور هذا العمل الروائي أكثر من منطقة فهو يعيد الاعتبار إلى الدور التاريخي الذي قام به الأمير في دفاعه عن الجزائر وقدم مشهدا واسعا للجزائر قبل الاستعمار وما خلفته التركة العثمانية الثقيلة من سوء إدارة وجهل ومجموعة علاقات بدائية بين القبائل ودولة مهدمة حاول الأمير إعادة بناءها قبل أن يفاجئه الفرنسيون بخططهم الانتهازية.

تتبع العمل أيضا جهود القس الفرنسي في الجزائر في الدفاع عن حرية الأمير واحترام فرنسا التاريخ الصامت في سيرة الأمير وفضح تقرحات الحرب وعدم جدواها ولا يبرئ أحدا حين يحدث الموت الجميل في هذه الرواية أنها تعيد وصل الأمير بيوميات صعبة وحقيقية بشكل جارح وهنا يتم التعرف على خيباته إلى الرجال حين يَخْذِلُونَ ويُخْذَلُونَ والى

المناخ السري للصفقات وحقائق القوة التي لا تكفي لقهرها شعارات النضال ضد المستعمر الكافر.

انتقلت الرواية عبر أكثر من محطة لرصد تحولات حياة الأمير أثناء قيادته مهمة مقاومة الإستعمار والمحافظة على دولة تنتقل مع الخيام التي يحملها في حراكه المستمر في أرجاء الجزائر بعدما دمر الفرنسيون عواصمه الواحدة تلوى الأخرى.

تكشف عبر الرواية شكل الدولة الجزائرية التي كان الأمير يريد إقامتها والعلاقات السياسية المتوترة مع السلطان المغربي والقبائل المتمردة التي تعيش على السلب والغزو التي أراد الأمير تمدينها، كيف أدار العلاقات مع القوات الأوربية أثناء مفاوضاته وكيف سقط رفاقه شهداء في ساحة المعارك وكيف ارتكبوا المجازر أيضا، يحاول الراوي أن ينظر من بعيد وإن كان لا يخفي تعاطفه الشديد مع هذا الأمير الذي شردته نزاهته وخيبات الأرض والحلفاء والخصوم.

يأتي القس الفرنسي ومنسينيور ديبوش ليفخخ فكرة الإستعمار الشرير بالمطلق فرجل الكنيسة البسيط والطيب الذي قصد الأمير في خدمة إطلاق أسير لديه وبسبب استجابة الأمير لهذا الطلب ينذر بقية حياته لإطلاق الأمير من منفاه الفرنسي ولإنقاذ شرف فرنسا من تهمة عدم الإيفاء بالعهود التي تقطعها. يتحاور الاثنين مطولا، القس المسيحي والأمير المسلم، التقي حول الكثير من القضايا ومن دون الوقوع في فخ العصب الديني، تنفتح الأسئلة في المنطقة الصعبة من غير أن يقع منهما في استقطاب بدائي يلغي شغفه بمعرفة الآخر حتى النهاية.

2-نبذة عن حياة واسيني الأعرج :

مولده ونشأته:

ولد واسيني الأعرج من 8-8-1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان وتلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق، وقد مر بمحطات عدة من بينها:

- استشهد والده في الثورة التحريرية 1959م.
- انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973.
- عام 1973 انتقل إلى مدينة وهران، مكث فيها أربع سنين وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات. وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.
- بدأت إعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر.
- سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".
- عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.
- عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى مع التسعينات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

- غادر لجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية المجتمع والأشكال. كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس.

الأوسمة التي نالها:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعامله الروائية.
- اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: "سراب الشرق".
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته " كريما توريوم" (سوناتا لأشباح القدس).
- في 2009 احتفى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول اعماله الروائية.

مؤلفاته:

- جسد الحرائق(جغرافية الأجساد المحروقة). مجلة آمال، عدد 1978/48 الجزائر.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق /الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة).الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت2002.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. الجومق، دمشق 1982.
- نوار اللوز: الحداثة، بيروت1983–باريس للترجمة الفرنسية،2001.
- مصرع أحلام مريم الوديع، الحداثة، بيروت1084.
- ضمير الغائب. الكتاب العرب، دمشق،1990.
- الليلة السابعة بعد الألف: الماية. عيبال. دمشق/الجزائر1993.
- سيدة المقام. دار الجمل–ألمانيا، الجزائر1995، الترجمة الفرنسية 2009.
- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية 1996–الطبعة العربية1999.
- ذاكرة الماء. دار الجمل–ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير. باريس للطبعة الفرنسية 1998.
- شرفات بحر الشمال. دار الآداب، بيروت 2001.
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005.
- كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005–باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت. 2009.

كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الايطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية. يقيم حاليا في باريس، حيث يعمل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- القرآن الكريم

2- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،م1424,2003,11.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتب العين، تحقيق د. مهدي مخزومي، ابراهيم السمرائي، دار مكتبة الهلال،ج4 من مادة(خ و ل، خ ي ل، خ ل و، و ل خ، ل و خ، ل خ و).

4- وسيني الأعرج: كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ط 2، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.

ب- المراجع:

5- أحمد اليبوري: في الرواية العربية الكون والانشغال، المدارس – الدار البيضاء، 2000.

6- أحمد سيد محمد: المختار في النصوص والنقد والتراجم، المعهد الوطني.

7- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

8- انطونيوس بطرس: الأدب- تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005.

9- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار الأمان، الرباط، 1433-2012.

10- سعيد يقطين: قال الراوي، ط1، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

11- سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي(النظرية والمجالات)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

12- سمير روحي الفيصل: البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

13- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة،1985.

14- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية،ط3، دار الفكر العربي، 1996.

15- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006- 1426هـ .

16- طارق علي: تأملات في الرواية و التاريخ، ندوة الرواية و التاريخ، دار الكتب القطرية، 2005.

17- عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1999.

18- عبد السلام أقلمون: الرواية و التاريخ – سلطان الحكاية و حكاية السلطان، ط 1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2010.

19- عبد الصمد زايد: بلاغة المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، نشر كلية الآداب منوية، دار محمد علي، تونس، 2003.

20- عبد القاهر الرباعي: في تشكيل لخطاب النقدي، ط1، دار الاهلية، الاردن،1988.

21- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي " مقالات نقدية"، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، حزيران، 1990.

22- عبد الله رضوان: البنى السردية، ج 1، ط2، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1419-1998.

24- علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

25- فؤاد المرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية- المسرحية- القصة، د ط ، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1419هـ- 1998م.

26- فيصل أحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009.

27- محمد الباردي: الرواية العربية، ج1، ط2، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ، 2002.

28- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، المغرب ،2005.

29- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

30- محمد عبد الغني حسن، جورجي زيدان: المطبعة الثقافية، د ط، القاهرة، 1970.

31- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

32- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

33- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر 2001.

34- محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الفكر العربي، 1974.

35- مصطفى ابراهيم المثنى: التخييل مفهومه ووقف المفسرين منه قدامى ومحدثين، الناشر دار الرازي للطباعة والنشر، ط1، ت ن، 2001.

36- مولاي يوسف الادريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، ط1، 2008.

37- نزية أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

38- هيثم الحاج: الزمن النوعي، ط1، اشكالية النوع السردي الانتشار العربي، بيروت 2008.

جـ- المراجع المترجمة:

39- برنار فاليط: النص الروائي، ترجمة: رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1992.

40- بول ريكو: الزمان والسرد (الحكبة والسرد التاريخي) ج1، ط1 ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، كانون الثاني، 2006.

41- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، د ط، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت،1978.

42- نزفطان تودوروف: مفاهيم سردية، ط1، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

د- الرسائل الجامعية :

إيمان روباش: خطاب **التخييل** في رواية واسيني الأعرج " أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة المسيلة ، 2012(مخطوط).

هـ- مواقع الانترنت:

43- الرواية التاريخية، 28-04-2013, 11:05 http:// arabic.rt.com/forun/showthread.php

44- الرواية التاريخية 28-04/2013, 11:05 http:// ar.wikipedia.org/w/index.php?oldid /المساهمون: Elph، عبقري 2009.

Abstract

This researcl is a study to fact and fiction to the novel of the writer "ouassini laâradj" .we'll discuss a special side of the novel which has been acquired in the last century with an unegualed interest between other litertural species.

In the modern arabic literature with a massive pattern more than ony other literatural.

Species. However, this literatural sort ont many forms such as: socail novel fiction,novel new novel and history one and others there fore , this lostone all defenitions and determinations given by dictionaries and studies to the historic one would have almact agree that:"citing work to rebuild epoch form past with an imaginary method mixed with historic persons and imaginary ones".Due to what historic novel has attended form on important development and vriety in accordance to the historic matter which has been whsen to be a subject for it, many writes appear first: salim el bostani, Djordjs zidane who is considered as the mast famous one.

To Do This Research We Studied novel the prince as a sample of study and analysis to spot light on historic matter and interest historic text this novel also spot light on one of the most famous persons of Algeria emir abd Elkader we started this work with unveiling the origin of the term illusion at Arabic and occident in which it faces a large dispute to be accepted in way of eloquence car an there was a confusion in understanding and inability of determination generally at Arabic but at occident it has been acquired with a clear interest at many writers after that we determinate its place in the Arabic literature it was considering as one of elements of principal fact in the literature creature at last we did a study and analysis for narrative structure through three writers the writer could give us persons containing present and holding past tooting to build future gathering be tween history and illusion to produce an imaginary fact the writer was taking imaginary space in text with getting back to his Virtue the novel deserved winning to be container pouring by sources of history and getting out this last one from meanings of dry Ness also essaying further more frame its scientific frame and feeling to needs of the literatural element in reading history which helped historical navel birth we hope that study and interest deserve value and Worth to these writers and this novels.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
تشكرات	
مقدمة.....	أ
مدخل إلى الرواية التاريخية	
تمهيد.....	**06**
1-تعريف الرواية التاريخية.....	**07**
2-بدايات ظهور الرواية التاريخية الغربية والعربية.....	**09**
3-أهم روادها.....	**13**
4-علاقة الرواية بالتاريخ.....	**18**
الفصل الأول: مفاهيم حول الخيال والمتخيل الروائي	
1-الخيال.....	**24**
أ- لغة.....	**24**
ب- اصطلاحا.....	**25**
2-مفهوم التخييل عند العرب.....	**26**
3-مفهوم التخييل عند الغرب.....	**28**
4-مكانة التخييل في الأدب العربي.....	**29**
5-المتخيل الروائي.....	**31**
الفصل الثاني: تجليات الواقعي التخييلي من خلال الرواية	
تمهيد.....	**35**
1- دراسة البنيوية للرواية (دراسة العنوان).....	**37**
2-البنية السردية لرواية الأمير.....	**43**
2-1-الشخصيات(الراوي الأول- الراوي الثاني- الراوي الثالث)....	**43**

3- ترتيب الزمن التاريخي للرواية.....	**48**
4- الفضاء الواقعي التخييلي في الرواية.....	**50**
5-وصف شخصية الأمير عبد القادر.....	**57**
الخاتمة.....	**61**
الملحق.....	**65**
قائمة المصادر والمراجع.....	**73**
الملخص.....	**77**
الفهرس	**78**

بحمد الله