الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــــــــــــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــــــــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 352809458

رقم التسجيل: 352809562

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب جزائري

بعنوان:

توظيف التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

إعداد الطـــــــــــــــالبتين:

- تيطوم أسماء
- بونيف سمية

أمام لجنة المناقشـــــــــــة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ خليفة عوشاش	أستاذ محاضر أ	رئيسا
أ/ محمد بوسعيد	أستاذ	مشرفا ومقررا
د/ زكري بحوص	أستاذ محاضر أ	ممتحننا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

الرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق وعليه فالتاريخ يشكل مادة أساس للروائي يستمد منه موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني أن التاريخ يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي قد تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء، فالرواية اقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، ولعل خاصيتها الروائية القائمة في زمنيتها جعلت منها نصا زمنيا بامتياز، حيث "جعلت منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها ، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ.

إن الرواية التاريخية خطاب تخييلي يؤدي وظيفة جمالية ورمزية ولكنه يعقد علاقة مع التاريخ في كونه مادته الأساسية التي يريد بها الروائي الحقيقة وبهذا يكون التاريخ موضوعا للتخييل.

والتخييل التاريخي" يجنح فيه الروائي إلى تخييل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملا ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيا ــفالتاريخ هنا يبدأ حيث تنتهي الرواية.

إننا أمام ما يمكن تسميته الباس التاريخ الفكرة التي يطرحها الروائي وينطلق منها بينما تعرف لنا "تأويل التاريخ" بأنه هو الذي يجنح فيه بعض الروائيين إلى اخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويليها بما يخدم مقاصدهم، فتقرا تاريخا ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو الأحداث أو الصفات لشخصيات تاريخها مختلفة عما عهده المتلقي، أي انه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حول المتن هامشا والهامش متنا.

من هذا المنطلق آثرنا أن نطرق موضوعا في هذا الباب يعنى بدراسة الرواية التاريخية فاخترنا لذلك مدونة للكاتب واسيني الأعرج .

فجاءت المذكرة موسومة بـــ **توظيف التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.**

ويطرح البحث إشكالية هامة تدور حول توظيف هذا المكون في الرواية الجزائرية نصوغها على الشكل التالي: كيف وظف الروائي التاريخ من خلال هذا العمل الإبداعي؟

تتفرع عنها مجموعة من الأسئلة الجزئية منها: إلى أي مدى وفق الروائي في توظيف التاريخ في روايته؟ وما هي أشكال هذا االتوظيف؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة الجزئية إخترنا خطة بحث مكونة كالتالي:

مقدمة استعرضنا فيها اسباب اختيار الموضوع وصياغة الإشكالية وعرض الخطة

ثم مدخل عنوناه بالتاريخ والرواية التاريخية وأتبعناه قراءة في عنوان الرواية، ولأنه من وجهة نظرنا أن الكاتب وظف التاريخ من خلال عنصرين من عناصر البنية السردية الشخصية والزمن قسمنا العمل إلى فصلين تطبيقيين الأول كان بعنوان: الشخصية التاريخية بنيتها وتوظيفها في الرواية مفهوم بنية الشخصية

تناولنا فيه طرق توظيف الشخصية التاريخية الرئيسية والغير رئيسية ثم في فصل ثان تناولنا العنصر الثاني من عناصر البنية السردية الزمن فجاء بعنوان: بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ. تناولنا فيه الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي ممثلا بالرواية وكذا دراسة كل العناصر الزمنية التي تناولت استدعاء التاريخ.

لنختم البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصلة من هذه الدراسة .

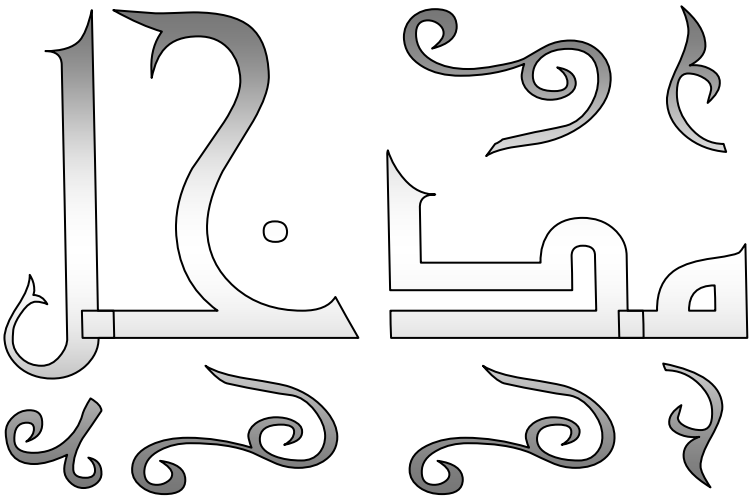
واتبعنا في ذلك على المنهج الوصفي الذي يقوم على إجرائي الإستقراء والتقعيد .أم في التحليل فاعتمدنا على المنهج البنيوي وبعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة التاريخية. كما استعنا بمجموعة من المراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب الكتابة التاريخية لخالد طحطح وكتاب الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية لفيصل دراج وكتاب الرواية التاريخية عند البشير خريف لفوزي الزمرلي.

وغيرها من المراجع المهمة، كما اعترضننا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت الذي كان مانعا من أجل إخراج هذا البحث في أبهى حلة.

وأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث والكمال لله سبحانه وتعالى.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف وكذا اللجنة المناقشة وجميع أساتذتنا الأفاضل جزاهم الله عنا خير الجزاء.


مدخل

التاريخ والرواية التاريخية

مدخل حول التاريخ والرواية التاريخية:

ورد في لسان العرب أن "التاريخ تعريف الوقت، والتوريخ مثله أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته"[1] فالعرب لم تعرف علم التاريخ إلا في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ" أن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وان المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر رضي الله عنه، فصار تاريخيا إلى اليوم"[2] لتاريخ عدة مفاهيم :إذ عرفه المسلمين بأنه" علم الخبر أو فن الأخيار"[3]

يقول ابن خلدون "حقيقة التاريخ انه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشا عن ذلك من الملك والدولة ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من أحوال"[4]

وعلى هذا التعريف يستند عبد الله العروي؛ إذ لا فرق عنده بن التاريخ والوقائع والتاريخ الأخبار مما يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة الإنسان المتخصص الذي سميه بالمؤرخ وفي هذا السياق فان التاريخ والمؤرخ متلازمان معا[5]

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت ،مج1،ص58.

[2]: المصدر نفسه، ص58 .

[3]: ينظر عبد الرزاق قسوم : فلسفة التاريخ ،دار الكلمة لنشر والتوزيع، المنصورة ،مصر، ط 2005؟1 ،ص 11.

[4]: ابن خلدون : مقدمة دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط1، 10 20، ص29.

[5]: ينظر عبد الله العروي : مفهوم التاريخ ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4، 2005، ص 34.

كما أن التاريخ في ابسط تعاريفه ، هو "حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت؛ لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وأثارها في الحاضر والمستقبل ، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة" [1].

وهكذا نجد واسيني الأعرج في تحديده لمجال التاريخ ، يصوره على أنه" المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأمّلية بينه و بين تلك المادة [2].

وفي هذا الصدد يقترح الناقد الفرنسي بيير (الفرنسي) بار بريس (p. Berbéris)في دراسته الموسومة ب "النص الأدبي والتاريخ" ،وجود ثلاثة معان تتضمن الدلالة نفسها ،التي تحدد لنا مفهوم واسعا للمصطلح التاريخ [3].

_التاريخ كواقع، ومسار، وصيرورة موضوعية لما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الإنسان والتصورات الفردية.

_التاريخ كخطاب ونوع معرفي، يأخذ التاريخ باعتباره موضوع علمي ، يكسبه وجودا عبر الإجراءات خطابية ومفهومية.

التاريخ باعتباره حكاية أو قصة أو أقاويل، أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب، وهذا العمل التصويري المتصل أساسا بمادة التشكيل أدبي، التي تمتلك بعدها التاريخي بسبب اند راجها في سياق زمني .

أما ميشال فوكو(Michel Foucault) فيرى أن التاريخ مجموع "وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من الأحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا"[1] ومن بين

---

[1]: عزيز شكري ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة الوطنية للدارسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص145.

[2]: عبد الله إبراهيم : التخيل التاريخي ، ص 11.

[3]: ينظر عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر ، نقد المشروعية، مجلة التبيين ، الجزائر، عدد7، سنة 1993 ، ص96_ 97.

هذه المفاهيم أن ما يكتب عن ماضي الشعوب من كتابات يصفها احد الدراسين بالتاريخ المكتوب (writing history) عبر " تحويل المادة التاريخية إلى كتابة ينجر عنه أن تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب بحسب هايدن وايت(white Hayden)، الذي يرى ألا وجود للوقائع التاريخية دون أن تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع ، وهي تكتب قصة مصوغة صياغة مشوبة بذاتية صاحبها" [2].

وإننا نلفي في هذا السياق الفيلسوف هيجل Hegel في مؤلفه "محاضرات في فلسفة التاريخ"، يقرو بوجود علاقة زمنية وتصورية بالحدث ، والمرتبطة أساسا بالإنسان وتطوره الحضاري؛ ويبدو ان هيجل اكتفى بالوقوف على مجموعة من الملاحظات العامة حول التاريخ (التاريخ الكلي او التاريخ العام) ، بحيث بدأ يفحص المناهج المختلفة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وحصرها في ثلاثة أنواع هي:[3]

التاريخ الأصلي .التاريخ النظري. التاريخ الفلسفي

ويرى أحد الباحثين أن هذه التقسيمات أو التصنيفات التي اقترحها هيجل، تنطبق على المؤرخين، وتماثل الروائيين التاريخيين، فالتاريخ الأصلي أي التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها. ويماثل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل القائم بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك التي تتصارع بهدف تغييره أو تثبيته[4]، أما التاريخ النظري فيقصد به التاريخ الذي يكتبه مؤرخ لا ينتمي إلى الحقبة المؤرخ لها، حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور

---

[1]: محمد بن محمد الخبر : تشكيل التاريخ في النص الروائي ، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس ،1433ه ،"الرواية العربية" الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، ط1، 2013، ص234.

[2]: المرجع نفسه، ص234.

[3]: ينظر هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ، تر. تق امام عبد الفتاح امام، دار التنوير ، بيروت، ط3، 2007، ص 32.

[4]: عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية ، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الى 1433ه، "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط1 129ص.

المزامن آليتين لأدراك الموضوع التاريخي، بل تعوضهما الوثائق المختلفة التي ليست دائما أمينة او واقعية (...) ومن الواضح أيضا ان التاريخ النظري يشاكل إلى أبعد الحدود الرواية التاريخية التي هي الاخرى عودة الى التاريخ الأصلي وفق استراتيجية معينة ، والخطابان معا يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختفية أصلا خلف اللغة [1].

التاريخ الفلسفي "الذي يعني بشكل أو بأخر دراسة التاريخ من خلال الفكر، فيماثل الروايات التي تحول الشخصيات التاريخية او الحدث التاريخي إلى محفز وحسب".

"التاريخ النظري، يشاكل الرواية التاريخية إلى حد بعيد ، في الكيفية المخصوصة التي تتشكل من خلالها الوقائع الماضية (المعبرة) عبر بناء نصي/لغوي.

ويعرف النقاد الرواية: أنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق "[2]، وهذا مما يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التاريخ والرواية، وتتبع هذه العلاقة من القوة الكابحة للسرد، وهي تشده إلى قيد حقيقة التاريخ وموضوعيته ؛ ان من منظور الفلسفة ؛ وان من منظور العلم، ولكن الخيال تواق بالترحال إلى مناطق التاريخ الملغمة والراغب في عبور إلى جيوبه المظلمة، وكذا استنطاق ما لا يحمد السؤال حوله سواء أتعلق الأمر بالذات أم بالجماعة[3]، وتتجلى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي نفسه الذي يقوم أعلى تصوير الواقع تصويرا فنيا تخيليا.

وعلى هذا النحو، يتبين لنا أن التاريخ يشكل مادة أساس للروائي، منه مايستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني أن التاريخي يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي قد

---

[1]: المرجع نفسه، ص 129.

[2]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية ، ص 103.

[3]: ينظر احمد يوسف : الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية ،في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 29،ديسمبر ،2012، ص"76.

تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء[1]، فالرواية اقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، [2] ولعل خاصيتها الروائية القائمة في زمنيتها ،جعلت منها نصا زمنيا بامتياز، حيث "جعلت منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها ، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ"[3].

إن الحوارية الموجودة بين التاريخ والرواية، تتجسد من خلال التفاعل بينهما من جهة والتمايز بينهما من جهة أخرى، وقد يتماسان ويتدخلان ويتخارجان (يتمايزان) وقد يتكاملان ويتشكلان في لحظات بعينها. كل هذا أوقعنا في أزمة اجناسية، تبشر بظهور جنس أدبي جديد عرف كيف يجتذب إليه قراءه من خلال موضوعاته الحساسة المتصلة أصلا بالتاريخ ،وهذا الجنس الأدبي عرف باسم الرواية التاريخية .

ومبدئيا يجب أن ندرك أن الرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل من شخصياتها أيضا، فهي تتبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ،ولكنها ليست تاريخيا [4]، فالرواية كيان مستقل.

وهي عبارة عن فن، يجب أن تقرا على هذا الأساس،[5]ويجب ان يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق. وإذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع النثري والمعين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى[6] ،وهذا ما يجعلها "ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ــويقيم _رغم ذلك_ علاقة يريد بها حقيقة

---

[1]: عبد الفتاح ا لحجمري :هل لدنيا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد ، القاهرة ،ع3، مج16،،شتاء 1997 ص62.

[2]: ينظر عزيز شكري ماضي : في نظرية الادب ،،ص: 151.

[3]: رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل ، دار الفارابي بيروت، ط1، 2008 ، ص95.

[4]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث ، الاردن، ط1، 2006 ، ص 107.

[5]: ينظر عزيز شكري ماضي : في نظرية الادب ، ص149.

[6]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، ص: 109.

مع التاريخ . فيغدو موضوع التخيل هو التاريخ" [1] ،اي التاريخ الذي يمتلك مراجع وموضوعا وواقعا محددا سلفا.

وكما هو معلوم ، فان الرواية التاريخية تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل أولهما: مرجعية حقيقة متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) وثانيهما مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فان المرجعية الأولى نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية[2] .

فليس هناك شك إذا في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي ،"ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ،ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها" [3] وبهذا الأفق تقتضي الرواية التاريخية وجود واقع تاريخي كامن وراء انتاجات تخيلية روائية [4].

ومن الصعب ان نصل الى تحديد مفهوم ثابت للرواية التاريخية اذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، نجد الباحث جورج لوكاتش George lukacs يعرفها فيقول" أنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات[5] ، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي.[6]

---

[1]: عبد الفتاح الحجمري: هل الدنيا رواية تاريخية ؟، ص62.

[2]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، ص 124.

[3]: عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي ، ص 9.

[4]: ينظر عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية ؟، ص: 62.

[5] : فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب ط ، 2004، ص 263.

[6] : ينظر نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 112.

ويعرفها جوناثان فيلدField g ،فيعرفها بقوله" تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاص وأحداثا يمكن التعرض إليهم".[1]

أما ألفرد شيبارد Alfred Shepp rd بقوله "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية ، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ "[2]وهذا التوصيف يبين لنا أن الرواية التاريخية عودة للماضي ؛ ولكن بغية إنتاجه مجددا انتاجا يتجاوز حدود التاريخ وإحيائه عن طريق التخيل واللغة .

ومن خلال هذا التعريفات نلاحظ بأنهم يغلبون فنية الرواية التاريخية على تاريخها فالتاريخ عندهم مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة .[3]

ونجد للباحث سعيد يقطين تعريف أخر حيث يرى أن كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول مفهوم الرواية التاريخية تكاد تتفق على كون الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، وأننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية "[4]..

وبالتاي الرواية التاريخية عمل فني "ينهض على أساس مادة تاريخية ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا(وهذا التخيل هو الذي جعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[5].

---

[1] : المرجع نفسه ، ص 113.

[2] : المرجع نفسه ،ص 112.

[3] : المرجع نفسه ، ص 114.

[4]: سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود والحدود ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص159.

[5]: المرجع نفسه ، ص 159.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا الفرق بين مهمة المؤرخ والروائي وهذه الفروق يلخصها لنا عزيز شكري ماضي فيما يلي:[1]

تبرز قيمة عمل المؤرخ في الوصول إلى الحقيقة الواقعية بينما تظهر لنا قيمة عمل الروائي في الوصول إلى الجمال والتأثير .

وإنه لجدير بالذكر أنه منذ أن عرف الإنسان الرواية والتساؤلات والاستفسارات تطرح عليه كل يوم عن ماهية الرواية والتاريخ وعن العلاقة التي بينهما وبهذا ظلت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة ،حيث نجد عبد الله إبراهيم في كتابه الموسوم ب "التخييل التاريخي السرد ،والإمبراطورية ،والتجربة الاستعمارية ،"يطالب بالانتقال من مصطلح" الرواية التاريخية إلى مصطلح أكثر دقة التخيل التاريخي ، وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها الأجناسية، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعاد دمجها في هوية سردية جديدة ،لا يرهن نفسه لأي منهما، كما انه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية وذلك بانفتاح على كتابة لا تحمل وقائع تاريخية، ولا تعرفها. إنما تبحث عن مقدرتها في احتواء الماضي من خلال أطروحات المستقبل واكراهاته، وتبحث عن التمثلات الرمزية فيما بينهما، ومن خلال الكشف عن التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل من كل هذا الإطار تنظيميا لأحداثها ودلالاتها فكل هذه المسارات الكبرى يقترحها عبد الله إبراهيم في مصطلح "التخييل التاريخي "حيث تتحرر تلك الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية التي تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر [2].

وفي هذا السياق يعرف لنا عبد الله إبراهيم" التخييل التاريخي" فيقول هو "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ،وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية،

---

[1]: ينظر عزيز شكري ماضي: في نظرية الأدب، ص 150.

[2]: ينظر عبد الله إبراهيم : التخيل التاريخي، ص 05

وأصبحت تؤدي وظيفته الجمالية ورمزية ،فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ويروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما[1].

وبهذا التعريف نجده يحدد لنا منزلة "التخييل التاريخي" وفي منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي فينشا في منطقة حرة مكوناتها بعضها من بعض فكونت تشكيلا جديد متنوع العناصر [2]

وهذا من خلال عناصر أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي حيث انفصلت عن سياقاتها الحقيقية الواقعية، ثم أدمجت وأدرجت في سياقات مجازية، إذا فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحولها إلى مادة سردية ، وهذا التحبيك يؤدي بدوره إلى توفيق بين الأحداث وسياقاتها المختلفة فيقوم بالتوسط بين طرفين متنازعين، الانسجام والتنافر وهذا ما اصطلح عليه" بول ريكور" بالهوية السردية "هي بؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج بذلك تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن الحياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته ومفرده[3].

ولقد حاولت الباحثة أمنة بلعلي تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقا من التفريق بينه وبين تأويل التاريخ" حيث يرى أن التخييل التاريخي" يجنح فيه الروائي إلى تخييل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية،

---

[1]: ينظر المرجع نفسه : ص 05

[2]: المرجع نفسه : ص 06.

[3]: ينظر عبد الله إبراهيم : التخيل التاريخي، ص: 07،06.

والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملا ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيا ــفالتاريخ هنا يبدأ حيث تنتهي الرواية[1].

إننا هنا أمام ما يمكن تسميته الباس التاريخ الفكرة التي يطرحها الروائي وينطلق منها بينما تعرف لنا "تأويل التاريخ" بأنه هو الذي يجنح فيه بعض الروائيين إلى اخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويليها بما يخدم مقاصدهم، فتقرا تاريخا ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو الأحداث أو الصفات لشخصيات تاريخها مختلفة عما عهده المتلقي، أي انه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حول المتن هامشا والهامش متنا[2].

فالتاريخ في هذا النمط من الكتابة الروائية سابق للرواية ، وهذا بخلاف النمط الأول غير أن "التخيل التاريخ "وتأويل التاريخ" وعلى الفرق الظاهر بينهما فانهما يمثلان وجهين لعمله واحدة فالتخيل التاريخي ينبني أساسا على إظهار الجانب الفني والجمالي للرواية ،بينما تأويل التاريخ فانه في الأصل تخيل منفتح على عدة قراءات وتأويلات تؤثث لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي للرواية .

وكما هو واضح جلي، فرواية "كتاب الأمير، مسالك ابواب الحديد ل واسيني الأعرج قد جمعت بين التخيل التاريخي وتأويله لتشيد نصا يتآلف فيه التاريخي بالروائي على شكل انعطافات فنية وتحولات اسلوبية تقضي الى ابراز حركة التجريب الدؤوبة التي جعلت من تفاعل التاريخ والرواية موضوعا لها.

ان الحديث عن العلاقة الجدلية بين الرواية والتاريخ يتحلى من حيث الماهية، فكل منهما "رضع من ثدي واحد هو الخبر"[3] وان كلاهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص وان اختلفا في علاقة كل منهما بالمرجع، فالرواية التخييلية أساسا والتاريخ

---

[1]: امنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433ه ، ص257.

[2]: المرجع نفسه : ص 272.

[3]: خالد طحطح: الكتابة التاريخية دار توبقال للنشر المغرب ط1، 2012، ص123

مرجع أولا"[1] ولا يمكنها إدراك هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ، إلا من خلال التناصinter textualité باعتبار التاريخ مادة منجزة سابقة والرواية نصا لاحقا ومن هنا فان الرواية اختارت المادة التاريخية المرجعية واعتبرتها من أهم الروافد السردية القريبة منها حيث اتخذتها مجالا لها في أن تقول التاريخ، ولكنها تقوله على طريقتها، أي أنها لا تكرره بل ترفع الغطاء عن المستور فيه والمسكوت عنه[2].

وهذا ما نلفيه في بعض الروايات التي تتخذ من المادة التاريخية مرجعية لها كرواية كتاب الأمير فالروائي هنا " يستعين بالمادة التي يقتبسها من التاريخ ويعيد بناءها على نحو تبدوا فيه هذه الأحداث التي عاشها الأمير عبد القادر ابان الاستعمار الفرنسي وكأنها جاءت الى النص اكثر اكتمالا[3] ومهما رجع الروائي الى التاريخ الواقعي الماضي فسيظل خطابه مندرجا في حقل التخييل فالرواية ومن خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ وإنما هي متون ينصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بتاء الكون التخييلي للرواية [4] وتصبح إذا بالمفهوم السيميائي نصوصا تامة يتعامل معها الملتقى على أنها نصوص يعتريها كثير من النقاش وكأنه يقرءها لأول مرة قراءة حيوية تستعيد بواسطتها الأحداث التاريخية نشاطها الدلالي المفتوح وسيرورتها التأويلية.

ومن هنا فان الرواية التاريخية "خطاب تخييلي يؤدي وظيفة جمالية ورمزية ولكنه يعقد علاقة مع التاريخ في كونه مادته الأساسية التي يريد بها الروائي الحقيقة وبهذا يكون التاريخ موضوعا للتخييل.

---

[1]: ينظر محمد قاضي :الرواية والتاريخ ، ص 149.

[2]: ينظر المرجع نفسه : ص149-150

[3]: احمد يوسف : الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية ، ص 76.

[4]: محمد قاضي : الرواية والتاريخ ، ص 150.

قراءة في عنوان الرواية

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

وفي مطلع الرواية يصادفنا مشهد خواري بين بائع الكتب والأمير عبد القادر الذي كان يجد في الكتاب أنيسا له ورفيقا وفيا خاصة كتب ابن خلدون وابن عربي، يقول الراوي: "مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة، جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة و وضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم عليّ أو العني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها[2].

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

_ سيدي لا يجب أن تبقي الكتب عرضة للغبار والريح[3].

إن هذه العبارات بقدر ما تدل على اعتناء "نورا" بالكتاب فإنها تنطوي على محمولات رسالة من الكاتب الى القارئ العربي على الخصوص. واختيار هذا الاسم نورا

---

[1]: المرجع نفسه: ص 175.

[2]: المرجع نفسه: ص 74.

[3]: المرجع نفسه: ص 456.

وغيره من اسماء الشخصيات المتخيلة في الرواية لم يكن أمرا اعتباطيا، بل هو عملية فنية مقصودة تتم على قدرة الروائي على الخلق والابتكار. لأن في الرواية لا تكون الاسماء بلا دلالة، فهي تخبئ دائما شيئا ما حتي لو كان المعنى السطحي العادي... وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة[1].

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

وحتي في عز المعركة وفي غياب الاستقرار كانت المكتبة حاضرة بل هي أهم شيء عند الأمير في دائرته أو عاصمته المتنقلة. لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت نواة مكتبة تكدامت ولكن ظروف دفعتنا إلى التنقل.

حزين كما قلت لك قبل قليل لأن قيمة الكتب التي بعثرت وأحرقت لا تعد ولا تحصي[3].

ان اعتماد الأعرج على شخصية ثقافية يقدم لنا صورا واقعية وتاريخية عن المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض: عالم قيم مترسبة في

---

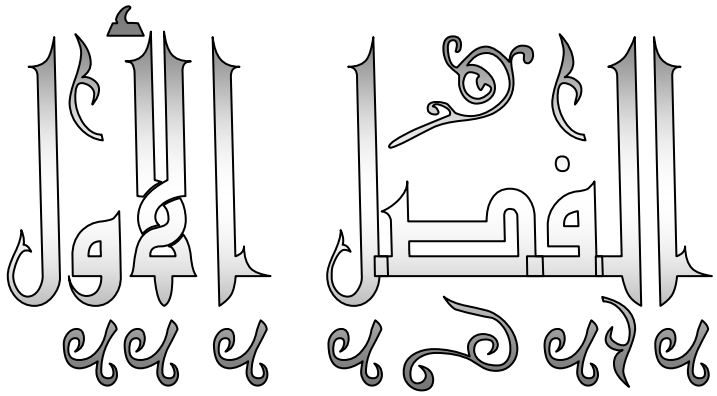
[1]: ديفيد لودج : الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2002، ص45 4arab.comwww.library.

[2]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير، ص 289.

[3]: المرجع نفسه : ص 290.

اعماقه ويحاول التمرد عليه بوعيه بها ،وعالم يتمسك بهذه القيم ويحارب بها، وينتج عن هذا التناقض القائم الاحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة[1].

[1]: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 142.



الشخصية التاريخية بنيتها وتوظيفها

في الرواية

1-مفهوم بنية الشخصية

1-1 مفهوم البنية:

ـــــ فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكلية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي والذي يعطيه مكانته في النسق فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط و التكامل بين عناصره...)[1]

1-2 مفهوم الشخصية: تعبير الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية وهي العصب الحساس في تكوينها، وهي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الرواية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية.

انطلق فليب هامون الذي من حيث انتهى العديد من الدارسين أمثال بروب وغريماس وغيرهم فينظر الى الشخصية على أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد .

[1] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 2005، ص 19.

فقد قدم تصورات زائدة فيها فيعتبر(أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مرفوض من خارج النص)[1]، فالشخصية عنده تقوم داخل النص فقد نظر اليها بشكل أعمق وأوسع في ضوء منهجية سيمائية.

أما أساليب رسم الشخصية أو عرضها في الرواية، فأنها تختلف من روائي لأخر، أي أن لكل منهم طريقته الخاصة في ذلك، وبالتالي يمكن تمييز طريقتين في تصوير الشخصيات و هما طريقة مباشرة تحليلية والتي تعتمد علي الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، وأخرى غير مباشرة تمثيلية وهذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف لأنها ترتكز علي الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف لنا الشخصية كشفا عميقا، وهذا ما سنلاحظه عند تحليلنا اللرواية.

تتنوع الشخصية الروائية بتنوع ثقافات الأفراد و تختلف باختلافهم، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات وطبائع وسلوك، وهي متفاوتة وهذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر، فكل بطباعه الخاصة، والواقع أن الروائي يعمل على نسج شخصياته من خياله فهو يأتي بها من خلال معرفته للناس من خلال حياته اليومية.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال و المحرك في تطوير و تنمية العمل الروائي.

1-3 طرق تقديم الشخصية الروائية:

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص:(

[1] المرجع نفسه، ص 51.

والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية)[1].أي؛ الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي (أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى...ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن واحد مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي)[2]. وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين: (على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها)[3]. علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها و (يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بوساطة نفسها وبوساطة شخصية أخرى، بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة، بوساطة الشخصية نفسها و شخصية أخرى والراوي، و من الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها)[4]. وعلى العموم فإن هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالهما، الروائي شخصياته

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص43.

[2] عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوسأبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر،2006– 2007،مخطوط، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

[4] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص179.

_ الطريقة المباشرة:

وهي التي (يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها)[1]،وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة.

والرسم المباشر هو تصريح لفظي للصفة أو الطبع، ويمكن أن يحيل إلى الصفات الخارجية جسدية أو صفات داخلية أو صفات تتعلق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسية أو المركز الاقتصادي والاجتماعي .

_الطريقة غير المباشرة:

وهي التي (يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم

وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم)[2]. وفي هذه الحالة يكون السارد ملزمابتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات (وعلى الرغم من ذلك ثمة طريقتان تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية (analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية(représentative) التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص118.

من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية)[1].

ــ نخلص إلى أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية؛ الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ أيضا عنصرا فعالا في ادارك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

3- أنواع الشخصية:

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها هي المحرك الرئيس الأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان فهي (عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات)[2]. فيرتبطالحدث والشخصية بالمجتمع فهما صدى لرؤى اجتماعية، والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا ومضامين متنوعة فيقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية ولنا أن نلقى الضوء على هذين النوعين الرئيسيين.

3-1- الشخصيات الرئيسية:

هذه أهم المؤشرات التي نستطيع من خلالها التعرف على الشخصيات الرئيسية في رواية ما؛ إذ هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، و أيضا نتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها (تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى

---

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001، ص187.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص47، 48.

الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة"مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع)[1] فالشخصيات الرئيسية تقوم بأدوار ووظائف لا تنسب إلى باقي الشخصيات فهي تحظى(بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة)[2]تجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الفني كما ذكرنا أنفا، لأنها تنال عناية كبرى من طرف الكاتب، وأغلب الكتاب يصورون حياتهم الشخصية من خلال أبطال رواياتهم.

نجد" توما شو فسكي" يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحث فيميز البطل الروائي بقوله: (الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ)[3]، فعلى أساسها – الشخصية الرئيسية– يبنى الحدث الروائي لترتبط هذه الشخصية بمجموعة من الشخوص ليقوموا بالحدث (ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من الألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي والروايات الحديثة – عموما– تعمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة الاتجاه الخاص في المجتمع)[4]، فيستعمل للتعبير عن أفكار الكاتب فيركز عليه ليوضح فكرته المرجوة لتصل للقارئ فهو الآخر له دور كبير في معرفة كون الشخصية رئيسية أو لا، و ذلك انطلاقا من مجموعة من العناصر المذكورة آنفا التي يجب توفرها في تلك الشخصية،التي تحمل مشعل التميز في أي عمل أدبي فيعتبر البطل

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي– تقنيات و مفاهيم–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999، ص71.

[4] ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.

(زعيم اللعبة السردية، و هو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها " سوريو" بالقوة التيماطيقية)[1]؛ أي الفاعلة (puissance active).

3-2- الشخصيات الثانوية:

تأخذ أدوارا محددة إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وهي شخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسة فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والاهتمام في عالم الشخصية.

(ولكن أيعني هذا أن الشخصية الثانوية أقل أهمية من غيرها من الشخصيات؟ أم أنها أقل نصيبا من عناية المؤلف؟ وهل تعني ثانويتها أنها يتحتم أن تكون مسطحة؟)[2].

يركز الراوي أو القاص على الشخصيات الرئيسية ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية لذلك، تبقى الشخصيات بمستوى واحد وتظل بسيطة لا تعقيد فيها حيث:(هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها)[3].

وهي ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنها تبقى عنصر حيوية الرواية فهي(شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها و تفسيرها وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة)[4]، وهي من هنا(قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص386.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا منيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص26.

[3] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص132.

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص83.

الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي)[1]، فقد تكون قريبة من الشخصية الرئيسية كصديق أو عدو لها و(يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى....هذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط)[2].

وهي التي بتسليط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دورا رئيسا إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي (تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط)[3].

ومن المهم الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية لأننا (لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، و من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، و إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها)[4]. من هنا نصل إلى نتيجة كون الإحصاء ليس الحاكم في كون الشخصية رئيسية أم لا لأن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار المتبع من أجل إطلاق الحكم كون الشخصية رئيسية أم لا.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص57.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط6 ، 2005، ص529.

[3] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد2، 2010، ص3.

[4] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعة، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ص143.

3-3ــ- الشخصيات الهامشية أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، (وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث إنها تقوم بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية)[1].

هي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات(هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة، لا يوجد لها أهمية تذكر ولا يكون لها دور مهم)[2]. فهي التي تساعد الروائي في رسم لوحته الجميلة:

(وهي أقل حضورا من الشخصيات الأخرى)[3]، لكنها تبقى عنصرا جماليا ووجودها يسيطر على جميع الروايات.

كما تسمى أيضا بالشخصيات العرضية(وهي الشخصيات التي يأتي ذكرها عرضا ولمرة واحدة)[4]، فهي عنصر تكملي ولا تخلو رواية ولا قصة من هذا العنصر على الرغم من أنها لا تغير شيئا من مجرى الرواية ولا تؤثر فيها الحوادث.

ــ نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على

---

[1] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية " التبر" لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 20142015، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، مخطوط، ص58.

[2] عيسى شيب، الاتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013، مخطوط، ص139.

[3] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطلك – دراسة دلائية–، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010، ص111.

[4] المرجع نفسه، ص113.

مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، ويكون مؤثر لكن ليس بنسبة كبيرة ، أما الشخصية الهامشية فهي شخصيات يكون دورها أقل أهمية من الشخصيات الثانوية وتكون بشكل عابر وعرضي.

4- أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي كل مشارك في أحداث الرواية، ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، وإن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون والعلماء أهمية كبيرة ونشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية.

4-1_البعد الخارجي(الجسمي): وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث (تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر و الأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصيرة و حسنه، و وسامته أو ذمامته..)[1]، ويمثل هذا البعد شكل الإنسان الخارجي الذي يسمح لنا الاتصال بشخصية، و (يتبلور هذا البعد في الجنس (ذكر وأنثى) وفي مميزات الشخصية وصفات الجسم المختلفة، بين القصروالطول والبدانة والنحافة والسلبيات أو الإيجابيات والشذوذ وهذه قد تعود إلى الوراثة، أو إلى الأحداث)[2].

ولكل كاتب طريقته الخاصة في عرض الصفات الخارجية للشخصيات، حيث يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصية و أبعادها الجسمية و النفسية

والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهذه أهم العناصر التي يكون الكاتب منها شخصيته.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

البعد الجسمي له حظ وافر من اعتناء الكاتب به، لأنه يلفت انتباه القارئ أو النفور من الشخصية، و(المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل)[1].

4-2_ البعد النفسي:

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو (المحكي الذي يقوم به السارد الحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها)[2].

كما تتضمن الرواية أيضا أو صافا داخلية (السارد الخارجي العليم، يتمكنمن تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها)[3]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

(يقصد علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي أو الانفعالي الوجداني،ويتداخل هذا البعد مع البعد الاجتماعي ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئية والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية)[4].

---

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص27.

[2] جيرارجينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[3] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

[4] ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، ص24.

إن (الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة)[1]، ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا.

ويعتمد الكاتب في وصف البعد النفسي على إبراز بعضالمقومات منها:

أ- **الجانب الانفعالي الوجداني:** وهو الجانب الثاني من المظهر النفسي وهو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل، والمزاح والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع.

ب_ **الذكاء:** هو المظهر العقلي للإنسان، وهو فطري وراثي، ولكن له أثر في نجاح الإنسان)[2].

4-3_البعد الاجتماعي:

ويتمثل في وظيفة الشخصية ومكانتها في المجتمع، أي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، ونوع العمل و مناسبته لطبقتها الأصل وكذلك في التعلم، ومميزات العصر وملابساته، ومدى تأثيره في تكوين الشخصية، حتى في حياة الأسرة والحياة اليومية، وإضافة إلى هذا نجد التيارات السياسية والعقيدة والجنسية كل لها تأثير في تكوين وإنماء الشخصية، وهي تشمل كل الظروف الاجتماعية.

---

[1] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006، ص25.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، ص24.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا (من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة)[1]

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية(حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية

(المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)[2].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

فالبعد الاجتماعي: (يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه)[3].وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها.

4-4_البعد الفكري (الثقافي):

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية(هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة)[4]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص6

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص40

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)،2009، ص49

[4] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2011، مخطوط، ص128.

التكوين الفني (إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا)[1].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتجلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

5-علاقة الشخصية بالزمن:

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدارسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي، لأن (الزمن محور الرواية

وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة وتسيجها، والرواية فن الحياة)[2]، فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

_ وكما ترتبط الشخصية بالراوي وبالحدث فإنها ترتبط بالزمان أيضا حيث (ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن)[3] والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها وتصرفاتها(لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها، وتغيرها وتحولها

---

[1]نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)،2014، ص181.

[2]مها حسن القصراوي، الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.

[3]المرجع نفسه ، ص149.

على الدوام)[1]، إن الزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

لقد قامت هذه العلاقة على التأثير والتأثر، فواقعية الشخصيات في النص لازمتها واقعية الزمن ليغدو بذلك ضربا من التاريخ، إذ يؤرخ لأحداث و وقائع حصلت و يؤرخ في الوقت ذاته الشخصيات مرت عبر هذا الزمن وتركت أثرها على الأماكن والأشخاص، ومن ثمة، فالزمن يعمق الإحساس بالحدث.

فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية متميزة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص، حيث (تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن، وسلاسل الزمن وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى)[2]، فالعلاقات المركبة بين قيم الزمن المختلفة عند الكاتب، والقارئ

وأبطال الرواية تنتج بنية شديدة التعقيد، فالانتقال خياليا من الحاضر إلى الماضي القصصي الذي كتبت فيه الرواية، والذي ترجم عكسيا إلى الحاضر متخيل، يعتمد على قدرة الروائي على معالجة هذه القيم وإبقاء التوازن بينها.

ولا تستطيع الحديث عن الزمن إلا من خلال استحضار فعالية القص، لأن: (السرد هو فن أدبي يتعامل بالدرجة الأولى مع الزمن، من خلال تعامله مع مكونات هذا الزمن)[3]، الذي يعتبر الخيط الذي تسير عليه الأحداث، التي تساعد على رسم الشخصيات

---

[1] المرجع نفسه، ص150.

[2] أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1997، ص75.

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص25.

و أفعالها بواسطة عمليتي الاسترجاع والاستباق، فيتشكل بذلك زمن نفسي يعطي للنص حيويته وفاعليته.

6- بناء الشخصية التاريخية:

في لتجربة الروائية تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعدوا أن تكون عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد، أو لا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض[1]، لكن هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها التاريخية أو رواية الشخصية رواية السيرة، سواء كانت ذاتية أم غيرية، كما هو الشأن مع رواية "كتاب الأمير"؟

إن من أصعب ما يؤرق كتاب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا ويرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفا مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حيرته ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلي اعادة صوغ له وفق رءيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن ايديولوجية الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها، لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك ولكنه معطى متغير، اننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240ــ دسيمبر 1998، ص 85_90.

[2]: مصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية، ص 112.

6-1 شخصية الأمير ونموذج البطل :

ما يميز الرواية حضور شخصيتين رئيسيتين هما هما شخصية **الأمير عبد القادر،** وشخصية **القس ديبوش،** وهما شخصيتان رمزيتان تمثل كل واحدة منهما ودينا وثقافة مختلفة، وتكشفان عن الموقف الحقيقي للروائي من هاذين الحضارتين كما لا يجب الإفال عن الشخصيات الأخرى التي تعكس طريقة بناءها موقف الكاتب وإيديولوجيته وتؤكد طريقة بنائه للشخصيتين الرئيسيتين.

ورد في كتاب "الرواية والواقع" للناقد محمد كامل الخطيب أن الرواية تحتوى على شوائب ايدولوجية في وعي شخصياتها، وفي وعي كاتبها، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه ،أو ذلك هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة، فثمة عملية تحليل طويلة للوصول إليها اي للوصول الى الايديولوجية الحقيقة للعمل الروائي، للوصول إلى ما تقوله الرواية فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئا، وليس تلاعبا بالألفاظ أن تقول أن الرواية التي تدعى أنها لا تقول شيئا، إنما تقول بذلك قولها المحدد[1].

ينطلق الروائي من فكرة تأسيس حوار بين الشخصيتين الرئيسيتين حوار حضاري لا أن تديره إلا شخصيات مثقفة محملة بأفكار وايديولوجيات مختلفة مثل شخصية الامير والقس ويريد كل طرف اقناع الاخر بما لديه، ويقدمها الروائي بطريقة فنية هادئة، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد[2]، هذه الطريقة الفنية الهادئة التي تبدو ظاهرها موضوعية في ادارة الحوار، إلا أنها في الحقيقة تظهر الأمير بنزعة انسانية مفرطة في سلبيتها بل هي دعوة إلي حوار استيلابي تظهر فيه شخصية مهزوزة من الداخل مسلوبة الارادة مبهورة بالآخر أكثر مما هي نداء له وغير مستميته

[1]: نقلا عن حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 156.

[2]: طه وادي : الرواية السياسية، ص 7.

في الدفاع عن أرضها بما يتعارض وطبيعة الشخصية الايجابية ، شخصية الأمير القائد، الذي يفترض أنه بويع من أجل الجهاد والمقاومة .

وهذه صفات "البطل السلبي" الذي أصبح نموذج مشترك بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين، فهو عاجز مغترب، يملك كثيرا من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات ايجابية لرفع الظلم ورفع الشر. فهو انسان يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة لذلك يتحول إلي بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة[1]، وبالرغم من أننا في مجال الادب نبتعد قد الامكان عن الإحكام والانطباعات الذاتية إلا أن هناك مؤشرات موضوعية تحيل على هذه الأحكام.

والملاحظ عن التالي: كم أتمني أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلي كتبي... السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجياد والخيول الكبيرة والاكثر أصالة أمام السيارات البخارية[2]. يعطى انطباع بأن الأمير أعلن استسلامه منذ البداية من خلال عبارات الانهزام هذه التي كان يرددها.

وفي الطرف الآخر يسخر الروائي من القبائل ومن عبارات الجهاد التي يسرقها على لسانها، بيع دار الإسلام، المقدسة، الجهاد ضد الغزاة... تبدو قوة شخصية الأمير وشجاعته حاضرتان في التصدي لمن يخرج على سلطانه ولا تظهران إلا في معاركه صغيرة ضد إخوانه حتى وان خانوه ،بالرغم من ان كتب التاريخ تثبت عكس ذلك ، وليس مع الجيش الفرنسي فقط والموقف الذي اتخذه مع قبيلة الحشم التي خانته خير شاهد على ذلك، فبالرغم من أن أهلها خانوه وخدعوه واستولوا على ملكه وقصره بعد سقوط معسكر لكنه حين عاد إليهم من تافنة بقوة كبيرة سألهم عن ذلك فأجابوه وقدموا أمواله اعتذاراتهم فقبلها، وقال لهم "بلطف مثير للإعجاب: أمضوا في سبيلكم لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضي، لقد أراد الله ان يعلمكم نظامي مرة اخرى، احتفظوا على كل حال بما سلبتموه مني

---

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، : ص 122.

[2]: المرجع نفسه ص 196

ان كان لا يعذبكم ما تأكلون من مال حرام، ولكن اياكم ان تعودوا إلى ذلك مرة أخرى وليكن في علمكم أن ابن الزهرة قادر على ان يضرب من جديد ألف رأس من رؤوسكم"[1].

كما نجد الحضور النفسي لشخصية القس ديبوش أعلى وأقوى من حضور الأمير التي تميل إلي الاستكانة والانبطاح ،أي على النقيض من شخصية الأمير، يتضح ذلك من خلال استماتته في الدفاع عن الأمير والسهر على اكمال الكتاب وتسليمه للملك، وهي محاولة من الروائي تقديم الجانب الذي يخدم فرنسا كونه ذا ثقافة مزدوجة يدرس في احدى جامعتها أيضا. وهو ما يعكس مفهوم الوطنية الذي ساقه على لسان الكولونيل يوسف والذي ذكرناه في مقام سابق "لا تهتم يا آغا أنا كذلك تخليت عن الاتراك عندما وجدت أنه من الأجدى لي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه[2].

ومما يمكن الإقرار به هو الحضور القوي لشخصية القس من خلال تحقيق جميع مشاريعه التي نهضت بها الرواية فقد تمنى الرجوع إلى الأرض التي أحبها ولو ميتا فكان له ذلك اما الأمير فبقيت امنيته معلقة الى ان تتحقق في رواية اخرى كما نجح القس في تحرير الأمير.

والملاحظ أن الروائي قدم شخصية نموذجية للأمير عبد القادر حيث أن شخصيته تجتمع فيها صفات متعددة فهو القائد السياسي والعسكري ورجل الدين وهو الرجل المثقف الحريص على الكتب ومطالعتها، ومتشوق دوما إليها تحدوه لهفة كبيرة للعودة إليها بعدما حرمته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها، وهو ما يعبر عنه بقوله : "كم أتمني

---

[1]: أبو العيد دودو:،الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان1830-1955، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص106.

[2]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير، ص 297.

أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي"[1]، وكان يبكي على كتاب أكثر من بكائه على عزيز"[2].

6-2 علاقة الشخصيتين بالزمن:

قلنا سابقا أن الشخصية ترتبط مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن)[3]

انطلاقا من هذه الفكرة خلق الروائي صراعا دراميا بين طرفين متناقضين، يقفان في مفترق زمنين، زمن يطل برأسه بخشونة وزمن يعود أدراجه مخلفا شر ذمة من الناس تمسك بتلابيبه وتحيى على ذكرياته، يمثل الطرف الأول الأمير عبد القادر الذي وان كان يعيش في الماضي فعلا إلا أنه يعبر عن المستقبل من خلال أفكاره وتطلعاته وطموحاته من خلال مشروعه في إيقاظ الناس من سباتهم وتغيير الذهنيات وبناء الدولة وتوحيد الناس تحت سقف واحد بعيدا عن سلطة القبيلة. بينما يقف في الطرف الثاني في مواجهة الأمير قومه الذين تغلب عليهم الفكرة المرجعية المقدسة للماضي والمتشبثة به والتي هي آيلة إلي الزوال بحكم انعزالها في الماضي.

فالمعاناة التي عاناها الأمير لم تكن نابعة من صراعه مع العدو فرنسا بل من صراعه مع محيطه الثقافي والفكري والديني. لذلك كان يسعى إلي تغيير كل شيء وعلى كل المستويات بما فيها الدينية يقول الراوي على لسان الأمير في حوار مع القس: "امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك واذا اقتنعت به سرت نحوه"[4].

وحتى مفهوم الوطنية تغير وأصبح يعني أكثر المصلحة الشخصية فأينما تكون حقوقك وحقوق أبنائك مكفولة فثمة الوطنية، وهذا ما وضحه الكولونيل يوسف لأغا بن

---

[1]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير،ص 196.

[2]: المرجع نفسه: ص 289.

[3]: المرجع نفسه ، ص149.

[4]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير، ص 44.

فرحات حين ذكر على مسمعه لفظ الخيانة قائلا: لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الاتراك عندما وجدت أنه من الاجدى بي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه"[1].

ولطالما حاول الكاتب أن يبرز ذلك الصراع القائم بين الأمير "المثقف" المقدس للعلم وأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش وفيه والذي يتخبط في الجهل والفقر الرجعية، فالرواية لا تظهر لنا الأمير كمحارب لعدو اسمه فرسا. بل أن كل عدواته وجهة ضد محيطه وأبناء جنسه وحتى هذه الحرب التي قادها ضد فرنسا لم يختر طريقها بنفسه بل دفع إليها دفعا فوجد نفسه بين رحاها، ولطالما حرص بعد توليه القيادة على حفظ السلم والدفاع عنه بالسعي إلي عقد المعاهدات كلما سمحت له الفرصة، يقول الأمير في حوار مع القس: معنى الجهاد ليس أن تقتل كل من يصادف، بل هو ان ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم[2].

ولعل هذه السلبية في شخصية الأمير مقصودة من طرف الروائي يهدف التحرر من قيد الشخصية الجاهزة فيظهر تصرفاتها وكأنها انعكاس على تصرفات الشخصية الثانوية، وهي طريقة ابتكرها الروائيون في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات، فنجدهم مرة يحولنها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة"[3]، فمن كان بطلا في التاريخ قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك[4]

يقول الأمير مخاطبا القبائل التي اختارت سبل الحرب بعد ان حرق ابن مالك معاهدة التافنة ومر عبر أبواب الحديد:

---

[1]: المرجع نفسه: ص 297.

[2]: واسيني الاعرج : كتاب الامير، ص 214.

[3]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 130.

[4]: جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص32 ،33.

"_ ليكن تريدون الجهاد ولا شيء غيره مادامت هذه هي ارادتكم أنحني أمام القرارات التي اتخذتموها جماعيا ولا يمكن أن أشد عن الجماعة[1].

ويقول أيضا:

_ لقد رفض كل الاشراف وأعيان القبائل والضباط الموافقة على ملحق اتفاقية4جويلية وأنا أضم صوتي لصوتهم، فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر، أرى ما يرون وأسير في الطريق الذي يسلكون[2]، ثم يقول مخاطبا ابن دوران "اليهودي الاصل" الذي كان يحاول اقناعه بالعدول عن قرار الحرب:

_ "يا سي ابن دوران، هل تظن أني مناصر للحرب؟ اعرف ان الحروب مدمرة وأننا سنذوق المرارة القاسية ،الحلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس سيسمى خروجا عن الدين"[3] يقول الراوي أيضا: كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارتها القبائل وانصاع لها الجميع[4].

وفي كل الحالات يتخذ الكاتب من الأمير الشخصية المصححة لنظرة أتباعه، يدافع عن الاخر ويهاجم أفكار أهله ومحيطه. مما ولد لديه احساس بالغربة والمعاناة وجعله يعيش قلقا دائما في علاقته مع ذاته أو مع محيطه. ولا يجد عزاءه إلا في كتاب الاشارات الالهية وبالضبط في صفحة الغريب[5] وقد عبر الكاتب عن هذه المعاني حين كان الأمير يقتاد إلى سجنه على متن سفينته " اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده "الاشارات الالهية "وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه:

---

[1]: واسيني الاعرج : المرجع السابق، ص 261.

[2]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص262.

[3]: المرجع نفسه: ص 264.

[4]: المرجع نفسه: ص 265.

[5]: المرجع نفسه : ص148.

"يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلا الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟..."[1]

3-6 توظيف الشخصيات التاريخية الغير رئيسية:

يظهر الروائي باقي الشخصيات الحاضرة في قلب المعارك بصورة تشي بشعور خفي يضمر رؤيتين مختلفتين للطرفين، تمثل الاولى شخصية الكولونيل **يوسف** الشخصية القاسية التي لا تتحلي بأدني اخلاق الحرب، والذي دائما يجد لذة في اطلاق رصاص الرحمة على من بقيت فيه امكانية للحياة من الجرحى أو يأمر بقطع رؤوسهم وفي الطرف الاخر شخصية موريس الذي يتمتع بأخلاق حربية عالية والذي رد علي يوسف في أحد مواقف قائلا: "الحرب قاسية ولكن لها حد أدني من الاخلاق يا يوسف... لا تجرأ على قطع رأس عدوي وهو موجود تحت رجلي، جريح وغير قادر حتص على الحركة ومجرد من أي سلاح[2].

كما تعج الرواية "كتاب الامير" بالكثير من الشخصيات التاريخية والمتخيلة على السواء، فمن الشخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ نجد إلي جانب الأمير عبد القادر والقس ديبوش والراوي جون موبي، شخصيات أخرى في جيش الأمير وأخرى في الجيش الفرنسي وقادته، بالإضافة إلى ذلك توجد كثير من الشخصيات المتخيلة التي زادت من تلاحم الواقع بالغموض في أدق تفاصيله، وساهمت في نمو الإحداث وتطورها، أمثال سيدي الأعرج والقوال والبراح والأطفال الذين كانوا يطاردون كلابا يسدون بها رمقهم والمربية نورا، والعجوز خناتة والرجل الأحدب وغيرهم، والصفات التي اتصفت بها هذه

---

[1]: المرجع نفسه : ص 454.

[2]: واسيني الاعرج : كتاب الامير، ص 341.

الشخصيات المتخيلة او الأدوار التي أسندها إليها الروائي جعلها قريبة من الشخصيات التاريخية أو نسميها "شبه تاريخية"[1].

والروائي باعتباره فنانا وليس مؤرخا فإنه بلا شك يسعي إلي تحقيق الصرف الفني من دون أن يشوه الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع شخصيات جاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية .واذا علمنا ان الكاتب حين يبني شخصيته الروائية بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي يرمي من وراء ذلك لتقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره ، او كما يراه وفق موقفه منه"[2] . وبالاطلاع على الخلفية الثقافية والايديولوجية للروائي يتوجب علينا طرح السؤال التالي: هل استطاع الأعرج أن يجد ضالته في شخص الأمير؟ وأن يجسد ايديولوجية التي ربما تتعارض وايديولوجية الأمير؟ وهل استطاع أن يكشف لنا المخبوء من شخصية رجل الدين المتصوف القائد الروحي قبل أن يكون قائدا سياسيا وعسكريا؟ وما الذي لم يقله التاريخ عن الأمير لتقوله الرواية؟

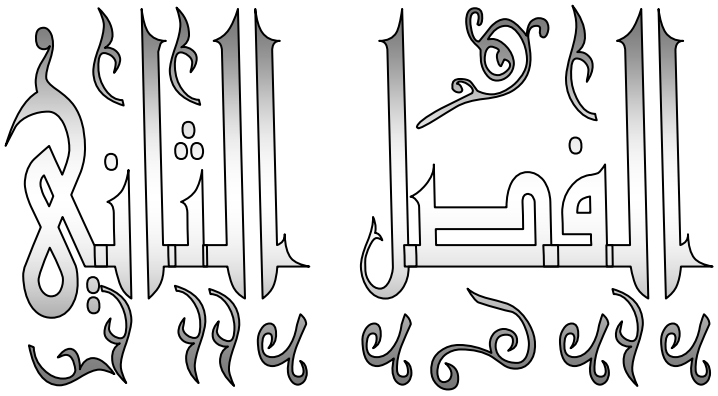
وتحري الحقيقة هو ما جعل الروائي يختار شخصيات مكتملة فنيا، وهذه الشخصية المكتملة هي التي تظهر في القصة _حين يظهر_ دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير و عندما تتغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب ،أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد[3]، فشخصية الأمير باعتباره بطلا للقصة لا نلمس تغييرا في نموها وأهدافها، ويعكس ايديولوجيته بتغيير أدق ليقف من خلال ذلك على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها،

---

[1]: فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الاعلى لتربية وتكوين المستمر ، ص26،

[2]: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي ،ط3 2006 ،ص 141.

[3]: فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف، ص27.



بنية الزمن الروائي

واستدعاء التاريخ

1- بنية الزمن:

1-1 مفهوم الزمن:

أ- لغة:

حظي مفهوم الزمن باهتمام كبير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، و ذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن، ففي القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، و الجمع أزمان أزمنة و أزمن".[1]

وجاء في لسان العرب : "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم الزمن و الزمان العصر: و الجمع أزمن و أزمان وأزمنة.

و زمن زامن : شديد، أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة".[2]

و من يتمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن: يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه".[3]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، و مشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، و رجال الدين، و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 233-234.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

ذلك من خلال مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه".[1]

والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا".[2] و عليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث و يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

2- أنواع الزمن:

هناك عدة ازمنة تتعلق بفن الرواية:

أ- الزمن الخارجي:

و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي).[3] أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن، الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

[2]- أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002، ص 114.

وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره – و هذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[1]

ب– الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه ".[2]فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2]– نفسه: ص 23.

3- المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[1]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[2] وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار لحوادث وقعت في الماضي.

ب: الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[3]

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 88.

[2]- ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 44.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع.[1]

4- الإيقاع الزمني:

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، و تعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية و الحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد "بيرسي لولوك" "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية." [2]

ب: الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف

[1]- المرجع نفسه، ص 56.

[2]- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، و ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.[1]

3-إبطاء السرد:

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف لسيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي[2].

[1]- المرجع نفسه، ص 132.

[2] حميد لحمداني، بنية النصالسردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

ب- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أن (جيرار جينيت) ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفا[1].

4 - الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

- زمن الحكاية:

وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سيره للتتابع المنطقي، فرواية كتاب الأمير تعود أحداثها إلي الربع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكى سيرة الامير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (26 سبتمبر 1807_24 ماي 1883)، وتبدأ أحداث الحكاية بمؤشر زمني واضح هو 1832 عام الجراد الأصفر[2]، وهو تاريخ تولي الأمير عبد القادر الجزائري الامارة وعمره لا يتجاوز الخامسة والعشرين فوقف في وجه الاستعمار الفرنسي وخاض ضده حربا دامت ما يزيد على الخمس عشر سنة، بمنطقة الغرب الجزائري، في الفترة الممتدة بين 1832و 1847 وهي الفترة التي تفككت فيها الامبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها الانفصال وقطع صلتها بالأتراك وهي مرحلة انتشار المد الاستعماري لإمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا.

---

[1] نفس المرجع، ص78.

[2]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 56.

كما تحكي الرواية أحداث الفترة التي نفي فيها الأمير أو سجن بفرنسا ما بين 1847و 1853، بعد أن اضطرته الظروف إلي ترك السلاح والتوقف عن الحرب في 23 ديسمبر من عام 1947[1]، واختار المنفي أو المهجر إلي بلد اسلامي [2] ، حققنا للدماء في الحرب غير متكافئة. بعدما أدرك أنه لا يمكن مواجهة القوة الفرنسية العاتية بإمكانات بسيطة، في ظل التفكك والانقسام العربي وتنكر الباب العالي وتآمر سلطان المغرب، "لقد حاربتهم وسودت معيشتهم وعندما تخلي عني أهلي، طلبت من السلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي. اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الارض لقد انتهيت ، خمس عشرة سنة انهكتني عن آخري[3].

وبالموازاة مع سيرة الأمير تحكي الرواية قصة القس مونسنيور أنطوان أدولف د يبوش

الأسقف الأول الذي عين رئيسا للكنيسة في الجزائر ما بين 1838و 1846، فنذر نفسه لخدمة دينه وتقديم الخير للإنسانية جميعا، بإسعاف المرضى وايواء اليتامى والمشردين وبناء الأديرة والمستشفيات والكنائس... لكن ديون الكثير التي تراكمت عليه وظل أصحابها يلاحقونه جعلته يفر كأنه لص في فجر أحد الأيام سنة 1846 من البلاد التي سخر نفسه لخدمتها، وذاق هو الآخر مرارة المنفي إلي اسبانيا رغم أنه لم ينفق تلك الأموال في تحقيق مصالحه الشخصية.

وبالرغم من أن مؤشرات زمن الحكاية واضحة، كون الروائي يعود إلي وقائع حقيقية، استقاها من كتب التاريخ الكثيرة التي عنيت بحياة هذا الرجل والتي يمكن استنباطها من خلال مراسلات والنصوص والوثائق تاريخية الموثقة في هذه الكتب

---

[1]: المرجع نفسه: ص 420.

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

[3]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 408.

باللغتين الفرنسية والعربية، فالروائي يصهر هذه المادة التاريخية في بوتقة السرد ويضع منها حاضرا سرديا له دلالات الفنية والثقافية[1].

- **زمن الخطاب:**

وهذا الزمن هو الذي ركزت عليه الرواية الحديثة، ويسميه البعض النقاد زمن السرد وآخرون زمن القص، وهو الزمن الذي يقدم فيه الروائي أحداث الرواية وما يسمي بالحاضر الروائيولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن الحكاية بل يتكسر ويتداخل ويتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل وبما أن رواية "كتاب الأمير" تحكي سيرتين لشخصيتين دينيتين و هذا ما يتطلب حاضرين روائيين أو زمنيين سردين أأحدهما مرتبط بسيرة القس ديبوش والآخر مرتبط بقصة الأمير عبد القادر وهو ما يتطلب وجود حاضرين روائيين أو زمنين سرديين: [2]

أ. الحاضر الروائي لقصة ديبوش:

يتوزع هذا الحاضر السردي على ثلاثة أبواب وأربع أميراليات، ويتولى جون موبي Jean Maubet سرد تفاصيله للصياد المالطي الذي خرج معه فجرا، لتنفيذ وصية القس، بإلقاء أكاليل الزهور وبعض التراب في عمق البحر، تدور أحداثها في هامش زمني لا يزيد على يوم واحد يبدأ فجر يوم 28 جويلية 1864. وينتهي مع حلول المساء أي ما بعد الخامسة مساء، وهي مدة انتظار عودة رفات القس ديبوش من باريس ليدفن في الأرض التي أحبها وتمني أن يوارى في ترابها. "أقسي شيء في المنفي هو أن تموت على ارض ليست لك ولست لها...[3]،المنفى يهون عندما تمنحنا الدنيا فرصة السفر الأخير نحو ترابنا الذي احببناه، ويشبه هذا الفجر في دلالته أيضا ذلك الفجر الذي انتهت به

---

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

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

[3]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير ، ص 216.

أحداث قصة الأمير وهو فجر احد أيام ديسمبر[1] بعد معركة دام رحاها في الليل، استقر الفجر عن حياة جديدة بعيدة عن السلاح حياة توحي ببعض الاستقرار رغم قسوة المنفي والبعد عن الاهل والوطن.

ب. الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر:

وزع الأعرج الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر على احدى عشرة وقفة، ينطلق منها ويعود اليها لكسر رتابة السرد التتابعي، يشمل هذا الحاضر السردي كل صفحات الوقفة الاولي ويبدأ 17جانفي 1848 تاريخ بدء تدوين الرسالة /الكتاب، ويستمر مع مطالع الوقفات الأخرى: من الثانية إلي الحادية عشر، اذ كان القس يزور الأمير في سجنه ويسمع منه قصته ومعاناته ،بعد أن يحضر بعض الاسئلة المهمة والمتعلقة بأهم القضايا والحقائق التاريخية التي يريد الروائي أن يجليها للقارئ، وينتهي الحاضر الروائي في الوقفة الحادية عشر أين يلتقي الزمنان زمن الحكاية وزمن الخطاب ويسيران جنبا لجنب وفيها يكمل القس كتابه فيسلمه لنابليون بونابرت الذي اطلق سراح الأمير وأعطى له الاذن بالمغادرة إلى بروسه سنة 1853 بعد مدة لا تقل عن خمس سنين قضاها في السجن، وفي ثنايا هذا الحاضر السردي تتناثر اشلاء سيرة القس ديبوش يرويها جون موبي الذي يقوم بتتبع خطواته وهو يسعى بين بوردو وباريس لفتح المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر والوفاء بتعهدات الحكومة واطلاق سراحه ومن جهة اخرى يروي تفاصيل معاناة القس مع الناس الدائنين [2].

يبرز الروائي هذا التشابه الذي يصل إلي حد التماهي بين الشخصيتين في معانتهما بسبب المنفي والظلم وتنكر الأهل والأصحاب والخيانات وحتي في أمنيتها المشتركة. وأفراد الروائي لهذه المعاناة فصلا سماه "مواجع الشقيقين" يعبر فيه عن قمة الروح

[1] المرجع نفسه : ص 402.

[2]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير ، ص 41.

الانسانية وذروة التسامح والحوار الحضاري الذي يقبل الآخر كانسان بغض النظر عن دينه وعرقه.

يقول الأمير للقس: "انا كذلك اتمني اذا لم تسبقني تربة مكة اليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور أتمني أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض. قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا الى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[1].

ومع هذا الحاضر السردي ، يقوم راوي باسترجاع وقائع حياة الأمير منذ توليه الامارة إلي أن وقع على وثيقة استسلامه، ملتزما بذلك الخط التتابعي في سرد أحداثها، إذ نجده في كل وقفه بمؤشر زمني يحيل على واقع تاريخي، ويحيل على زمن الحاضر أكثر مما يسترجع الماضي، ذلك أن الرواية حين تعود إلى الماضي فإنها لا تفعل ذلك إلا لحوار الحاضر وإضاءة جوانبه[2].

وزع الروائي زمن الخطاب على زمن القصة كما يلي:

أ_ 24جويلية1864 فجرا الباب الاول ويمتد على ثلاثة عشرة صفحة من الصفحة7إلى الصفحة20، ويمثل الحاضر السردي للرواية .

ب_ الوقفة الأولى (مرايا الاوهام الضائعة) وتبدأ أيضا بمؤشر زمني هو17 جانفي1848وتمثل قصة القس، وتمثل أيضا الحاضر السردي لقصة الأمير وتمتد على مدى خمس عشرة صفحة 21 إلى 38.

ج_ يستمر الحاضر السردي لقصة الأمير في مطالع الوقفات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة وتسير الأحداث في اتجاه تصاعدي حيص يتبع الراوي خطوات القس ويسعي بين غرفة النواب والبرلمان وبين القصر/ سجن أمبواز أثناء زيارته للأمير.

---

[1]: المرجع نفسه : ص 215.

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

د_ يقطع الروائي تسلسل القصتين في الباب الثاني اقواس الحكمة بالعودة إلي ذلك اليوم 24جويلية1864 أين كان جون موبي برفقة الصياد المالطي ينتظران وصول رفاق القس.

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

و_ والامر نفسه مع الباب الثالث (باب المسالك والمهالك الذي يقطع فيه الراوي هذا التسلسل الزمني ويعود فيه السرد إلي جون موبي وهو برفقة الصياد المالطي ، وفي مطلع الوقفة العاشرة يسرد الراوي جزءا من معانات القس، وبعدها تفتح الرواية على حياة الأمير في فصولها الأخيرة التي كان يقتاد فيها إلى سجن على متن سفينة الأصمودي، ثم يتساوى الزمنان زمن السرد(قصة القس) وزمن القصة (قصة الامير)، ويلتقيان عند نقطة واحدة هي 16جانفي1848، ويسران جنبا لجنب في نهاية الوقفة الحادية عشر ونهاية قصة الرجلين.

وتختم القصة في الوقفة الثانية عشرة بالعودة إلي التاريخ الاول 24جويلية1864.

5-**تقنيات زمن الخطاب:** وهي تقنيات من شأنها أن تبين الواقع التخييلي الذي ينفذ منه الروائي لتتبع العوالم الانسانية الدفينة التي تنسج بها خيوط القصة، وأهم هذه التقنيات

6-**المفارقة الزمنية:**

وهي تعني دراسة ترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وكذا في القصة وذلك أن النظام القصة يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة او تلك[1] ، وإذا

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

كان زمن القصة يسير في اتجاه تصاعدي ويخضع لتسلسل منطقي فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار ليكسر نظامه المنطقي ويخلخل ترتيبه عن طريق الاسترجاع أو الاستباق.

أ. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع ذاكرة الرواية إذ به يكسر الروائي تسلسل الزمن السردي فيترك السرد يعود إلي بعض الأحداث الماضية، "إن العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[1].

والاسترجاع هو آلية نتطلع بها إلي المستقبل لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه استرجاع الاحداث معزولة في الماضي بقد ما هو استشراق للمستقبل، ويتركز الاستذكار على التجربة الذاتية.

ورواية "كتاب الامير" تعتمد أساسا على تيار الوعي وتتصل بماضي الامير الذي يسترجعه وهو في السجن، ففي مطلع كل وقفة يقدم القس حدثا يستثير به أشجان الماضي ويستحث الذاكرة على الاشتغال والاعتماد على ذاكرة من التقنيات المستحدثة وبذلك يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعيطه مذاقا عاطفيا[2]

_ **الاسترجاع الخارجي:** وهو استرجاع الراوي لأحداث خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الاحداث، والزمن الروائي الذي اختاره "الأعرج" لروايته نجده يوما واحدا لذلك فإن احداث الرواية بأكملها تمثل استرجاعا خارجيا يحبكه القس لجون موبي الذي يحيكه بدوره لصياد المالطي، ومع ذلك توجد بعض الالتفاتات إلي الماضي يستعيدها الراوي لتقديم معلومة تاريخية عن أمكنة أو عن أشخاص كما فعل وهو يعرفنا بعاصمة الامير الجديد "تكدامت"" بعدما دمرت عاصمته القديمة معسكر: أسست هذه

---

[1]: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2]: سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 43.

المدينة من طرف عبد الرحمن بن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولي عليها الفاطميون في909[1]، ويأمل الأمير أن يجعلها مدينة حرب، وكذلك منارة العلم والثقافة.

وقدم الكاتب أيضا معلومات تاريخية للبث في اشكال كان قائما حول الحدود الجغرافية حين قام باسترجاع بشكل حوار بين "لامورسيير" وبيدو" حول قضبة ممتلكات الافريقية والحدود الجغرافية بين الجزائر والمملكة المغربية[2].

_ الاسترجاع الداخلي: وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون لتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية "لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[3]، ومن أمثلة ذلك تذكر القس لصورة المرأة التي كانت سببا في تعرفه على الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب[4]،ويكرر الحدث نفسه في الصفحة (47)، ويسترجع معه كذلك رسالته الى الأمير يطلب منه الافراج عن الرجل الأسير، وايضا جواب الأمير الذي كان اكثر انسانية، "كان من واجبك ان تطلب مني اطلاق سراح جميع المساجين المسيحين الذين حبسناهم ،وليس سجينا واحدا كائنا من يكون وكان لعلك هذا ان يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين في سجونكم احب لأخيك ما تحب لنفسك" [5]

ب. الاستباق:

عكس الاسترجاع الذي يلتفت إلى الماضي، فإن الاستباق ينظر إلي المستقبل وهو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب بتجسيد الاستباق في شكلين الاستباق التمهيدي والاعلاني.

---

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 179

[2]: المرجع نفسه : ص 332.

[3]: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء،ط3 ، 2006 ص56.

[4]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 37.

[5] المرجع نفسه : ص 49 ،50

_ الاستباق التمهيدي: يتميز هذا النوع من استباق بأنه يحتمل امكانية التحقق أو قد يكون غير قابل للتحقيق، ويظل نقطة انتظار مجرد من كل التزام اتجاه القارئ، ويتخذ أشكالا عدة كالحلم ،الرؤيا، والتنبؤ ،والأمنية...

يقول الأمير للقس: "أنا كذلك اتمني إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس الأرض... وأتمني أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض... هذا ما أحس به الآن.

ووظف الكاتب أيضا الاستباق عن طريق رؤيا قابلة للتحقق. إذ يمهد لتولي عبد القادر الامارة في شكل رؤيا رآها والد الأمير وسيدي الاعرج وعلماء أرض الحجار يقدمها الراوي على لسان القوال:

"بدأ هذه الايام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا رجل لا ريب فيه رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا"[1]، وتكررت الرؤيا على لسان والد الأمير: " هل تذكر الرؤيا البغدادية... لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد يشكل ضاغط، عاد هاتفا نحوي وهو يمر ويضغط على ماذا انتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسلكها[2] .

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

يبين الروائي من خلال هذه الاستباقات صعوبة الحرب أو طول مدتها وتنبؤ الأمير بالهزيمة فيها قبل حدوثها، لأنه يعرف إمكاناته وامكانات الآخر رغم الهالة الاسطورية التي رسمها له أتباعه.

---

[1]: المرجع نفسه : ص 67-68.

[2]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير ، ص 73-74.

_ الاستباق الإعلاني: هو قطعي الحدوث ويصرح مباشرة عما سيأتي سرده ويعبر عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق[1]، وفي هذه الرواية تمثل افتتاحية النص الروائي استباقا اعلانيا يتمثل في استقبال الراوي جون موبي لرفات القس ديبوش، ومن جهة أخرى يعرج على نتيجة اخرى آلت إليها حياة الأمير وهي السجن، ثم يعود الراوي إلى الماضي عن طريق الاسترجاع وحركة الزمن الدائري، وتمثل عناوين الرواية استباقات يلخص بها الروائي ما سيأتي تفصيله في مقاطعها فالعنوان الرئيس "كتاب الأمير" يعد محور الرواية فهو يلازم القارئ من بداية الرواية إلي نهايتها، ومع نهاية الرواية ينتهي هذا المشروع مكللا بنجاح. أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" والعناوين الاخرى التي تتصدر كل باب وكل وقفة فهي تتنبئي في مجملها عن صعوبة الحرب وقسوتها وتشترك بطابعها الحزين والقاسي بما يحوي من محن وكرب تقود إلى الهلاك وتلخص حياة الأمير كما أرادها الكاتب.

الخلاصة: وهي تلخيص أحداث ممتدة على فترة زمنية طويلة من فترات زمن الحكاية، في عبارات موجزة من زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية ومن أمثلة ذلك تمهيد الراوي للرسالة التي تمثل محور الحكاية في الرواية بخلاصة إرجاعيه[2]، يعرفنا فيها بإيجاز عن بعض مراحل حياة الأمير منذ الطفولة إلي ما قبل توليه الامارة يقول الراوي دومنسينيور "القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة، وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيئا لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة... ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى[3].

وتشكل هذه الخلاصة استرجاعا خارجيا كونها تطل على حياة الأمير قبل انطلاق أحداث الحكاية. كما يختصر الراوي تاريخ الاسلامي كله منذ اثني عشر قرنا في جملة

---

[1]: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 137.

[2]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 146.

[3]: واسيني الاعرج : كتاب الامير، ص 54.

واحدة "حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة". هذا الماضي الذي صنع مجدهم، لكنه اليوم أصبح عالة على الحاضر، ذلك أن المسلمين اليوم مازالوا يتحذون بمآثر القدماء دون الاستفادة منها وتطويرها". ثم تتأزم ظروف الأمير مع رجوع صاحب سياسة الاستيطان "ان يحتل في أقل من ربيع واحد، كل عواصم الأمير مليانة تكدامت معسكر كما أصبح محرما على الأمير الاستقرار في مكان واحد".

كما يختصر الروائي زمن هذه الأحداث في بضع صفحات مبرزا سبب خسارة الأمير الذي كان يعرف مسبقا ما آل هذه الحرب: "كنت أعرف أننا سنخسر الكثير ولكن القبائل كانت مخطئة مخها حابس لا حل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة، فـــــ الجوع والتعب وانهيار... كلها عوامل كسرت يقين الأمير"[1].

تتواصل الاحداث وتتداعي الأخبار السيئة فيكثف الروائي السرد ليبين الحالة النفسية التي أصبح فيها الأمير، فسلطان المغرب استسلم لمنطق القوة وأصبح يطالب برأس الأمير، وسبع مائة وستون ضحية الذين اختبئوا داخل غار بجبال الطاهرة هربا من هجمات العساكر الفرنسية...

والخيانات كثرت وعدد المرتدين زاد، وجيش الأمير في تناقص بسبب مطاردة الاستعمار له اينما حل، يبرز هذا التسارع في الأحداث أن الأيام بدأت تدير ظهرها للأمير، وأن بساط بدأ يسحب من تحت قدميه يقول الراويّ "في الليلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر، لكن الزمن كان قد توقف نهائيا، لم يعد الناس هم الناس الذين عرفهم من قبل".[2]

وفي آخر الرواية يختصر الأمير ماضيه المؤلم، الذي قضاه في كفاح مفتوح على جبهات عدة بعد وضعه السلاح بقوله "اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض لقد انتهيت، خمس عشر سنة من الكفاح انهكتني"[3].

---

[1]: المرجع نفسه : ص 270-274.

[2] واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير ، ص 335.

[3] المرجع نفسه : ص 408.

ج. الحذف:

مثل خلاصة يساهم في تسريع وتيرة السرد، لكن وتيرته أسرع كون الروائي ينتقي من أحداث التاريخ المحطات البارزة من حياة الأمير بما يخدم موضوعه غير أن الراوي في كتاب الأمير لم يعتمد على تقنية الحذف كثيرا ذلك أنه مجبرا على الالتزام الكرونولوجي في سرد أحداثها ومع ذلك فالراوي يلجأ إلى حذف فترات زمنية قصيرة خاصة أثناء الانتقال بين الوقفات أو المقاطع فنجده مثلا في الوقفة الرابعة عند تعيين الجنرال كلوزيل ونزوله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة إلي تاريخ تعيين بيجو مكان كلوزيل في أفريل 1836[1]، ويقفز في الوقفة السادسة إلي أحداث عين ماضي التي جرت بتاريخ12جوان1838[2].

وقد تمر أيام متشابهة لا تحمل جديدا في طياتها فيسقطها الراوي من السرد كقوله بعد مرور أيام على مبايعة عبد القادر أميرا: "الأيام التي تلت لم تحمل شيئا جديدا سوى بداية تغيير في العادات والنظم"[3].

كما قفز الراوي على مسافة الممتدة بين فصلي الشتاء والربيع حين خرج الأمير بقواته باتجاه المدية بقوله عندما خف البرد وبدأ النوار يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في22أفريل1835 كانت القوات في عمق مدينة مدية[4].

د. الوقفة الوصفية:

يفسح الوصف لزمن الخطاب أن يتسع وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث ويؤدي وظائف كثيرة، فبالإضافة إلى أنه يعطل السرد ويكشف عن أحوال الشخصيات

---

[1]:المرجع نفسه : ص 178.

[2]: المرجع نفسه: ص 223.

[3]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير، ص 81.

[4]: المرجع نفسه: ص120.

الداخلية وملامحها الخارجية، فإنه يساهم في ايهام القارئ بواقعية الفن"[1] فهي بذلك تقنية زمنية تعمل على تعطيل السرد.

مثال ذلك تهيئ الراوي لظروف تسليم الأمير للحكم بوقفه وصفية ينقل لنا بها الواقع الخارجي إلى عالم الرواية يقول: 1832 عام الجراد الاصفر، هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد الصالحون... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الاولى تسقط على سهل غريس مشكلة مظلة على الحقوق والمزارع... لا شيء في الافق... سنة اخرى تمر من الأمراض والجفاف وتشقق الأرض لا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب... معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس...[2]،ويقد لنا الراوي أيضا وصفا تفصيليا تعريفيا مطولا لمدينة معسكر عاصمة الامير ولنمط حياة سكانها[3].

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

وبنقل لنا الراوي عن طريق الرؤية البصرية وقفات وصفية درامية لا ينقصها إلا المصور ليجعلها صور سينمائية حية، إذ يصور آلام الحرب وجبروتها يقف الأمير فوق هضبة ليشاهد عاصمتها الجديدة "تكدامت" وهي تحترق بما فيها وأعز ما فيها المكتبة، وهي أول مكتبة جزائرية في القرن التاسع عشر "أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء...

---

[1]: مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 248.

[2]: واسيني الاعرج: المرجع السابق ، ص 56.

[3]: الرجع نفسه: ص 65 ، 67 .

[4]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير، ص 85.

وأشعل كل شيء فتحولت ظلمة الليل إلي شعلة كبيرة ظل بيجو مشدودا إليها مدة طويلة فقد التهمت النيران كل شيء، بعد أن غادر الفرنسيون المدينة المحترقة نزل الأمير وراح يقترب من النار، ينقذ ما يمكن انقاذه خاصة المخطوطات المرمية في الطرق"[1].

ه. المشهد الحواري:

تفرض المشاهد الحوارية نفسها بحضورها القوي كونها تعمل على كسر رتابة السرد وتعمل على "اقتحام الواقع التخييلي"[2]، الذي يمثل منفذ روائي في تسريب رؤيته وافكاره، ومساءلة المسلمات التاريخية التي ترسبت في الذاكرة الشعبية ومراجعة السلوكات البطولية لهذه القبائل وغيرها من القناعات المورثة في نظرتها إلى الذات أو الى الآخر الغرب. باستعمال الأسلوب المباشر كي يوهمنا بالحقيقة، ويقترب بالقصة أكثر من الواقع بغية تحليل الظروف القاسية التي استقبلت الأمير، وابراز مكامن الخلل التي كانت وراء فشل مشروع التغيير الذي سعي من أجل تحقيقه، وتنطوي هذه المشاهد على دلالات كثيرة تقوم بضبطها في قضيتين أساسيتين هما مراجع السلوكات البطولية ومسلمات التاريخية ورؤية الذات والرؤية الآخر: وفي مطلع الحكاية يستوقفنا الراوي بعدة حوارات يسائل فيها المنظومة الدينية ومنظومة القضاء والتي لا تتواني في تطبيق عقوبة الاعدام مثلما حدث مع القاضي أرزيو والذي أعدمه والد الامير ظلما[3]، يقول الراوي على لسان الامير الله رحيم، لا توجد فقط حلول الاعدام: التعزيز مثلا يمكن أن يعلم الناس، كما تبرز بعض المشاهد الحوارية الممتدة من (صفحة 126إلى 134) جرت بين الأمير والقس الجانب المتطرف من الأديان الذي ينسحب على كل الأزمان يقول الأمير "وكأن قدر

---

[1]: المرجع نفسه: ص 270.

[2]: تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر، المغرب ،ط2 ،1990، ص49.

[3]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص59.

البشرية أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنها أخطأت"[1]، ويقول أيضا "كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمي التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيقتلون من يشتهون"[2].

فالحاضر هو امتداد للماضي فحالة العمي التي كانت تصيب بعض خلفاء الأمير استمرت حتي مع أطفال الذي رضعوا أفكار أباءهم حين اضطرهم م الجوع إلي مطاردة كلب ظال يسدون به سعيهم المجنون فبعدما ساءت الاحوال كثيرا، ينتقد الروائي في حوار بين ضابط فرنسي ومجموعة من الأطفال سذاجة تفكيرهم ومن ثم تفكير أباءهم ونظرتهم الضيقة إلي الدين، والتعصب أو الجهل ويبين على الصعيد نفسه انسانية الضابط الذي تكرم على الأطفال بلقمة خبز واستهتاره بمعتقد الاطفال الذي ينحصر في غسل بعض أطراف الجسم[3]وينسحب هذا الكلام أيضا على ما تعلمه الأمير من أمه حين بلغ من العمر السبع سنوات: "علمت ابنها الصلاة وقبل كل شيء الوضوء: يجب أن تصب ثلاث مرات الماء باليد اليمني على اليد اليسرى ثم بالعكس قبل غسلهما...[4]كما ينتقد الروائي على لسان الامير بعض المسلمات التي ترسبت في أذهاننا تتنافي في نظرتها إلى آخر يقول الكاتب على لسان جنود الأمير: "كيف نصدق روميا جاء يحاربنا" فيرد الأمير: "الناس بأفعالهم[5]، ويقول الأمير محاورا القس كنا نظن أنكم تعيشون الجاهلية فاكتشفنا الجاهلية فينا[6].

---

[1]: المرجع نفسه: ص 127.

[2]: المرجع نفسه : ص 128.

[3]: المرجع نفسه: ص 167.

[4]: برونو ايتيين :الامير عبد القادر الجزائري: ترجمة المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، طبعة شباط، 1995 ، ص 44.

[5]: المرجع نفسه: ص 112.

[6]: المرجع نفسه: ص 214.

ويقول أيضا "كنا نظن أننا سنأكلهم في ساعة وأنهم جبناء وأجسادهم النسائية الرخوة لن تصمد أمام سيوفنا، لكن كل يوم يؤكد لي، أنه عندما كان الناس يعدون للحروب كنا نتغنى بمجد لم يعد له وجود (...)

وفي آخر الرواية يتوجه الأمير بكلامه الى صهره مصطفي بن التهامي: "الشيء الذي يجب ألا ننساه يا السي مصطفي، لم نعد اليوم في نفس الوضع الذي كنا فيه سابقا وكل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح كنا نظن أنفسنا الوحيدين الذي ينظر الله إلي وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكرا لنا.

وبهذه المشاهد الحوارية يقرأ الروائي الأزمنة الحضارية في الأوطان العربية التي تنبع من عنتريات وأوهامنا الضائعة في نظرتنا إلى الآخر/ الغرب، ويحاول إعادة بناء الذات التي تعتقد بامتلاك الحقيقة المطلقة، بتغيير النظرة إليها وإلى الآخر المجانب لها في نظرنا.

وإذ ينتقد الروائي أخلاق العرب فإنه في الطرف الآخر يشيد بأخلاق الفرنسيين يتوقف السرد عندما شرع الكولونيل يوسف يعد الغنائم والضحايا بطريقة ساخرة يقول الكولونيل يوسف لما سأله الدوق عن الخسائر"[1] :

_ تكاد لا تذكر يا صاحب السمو

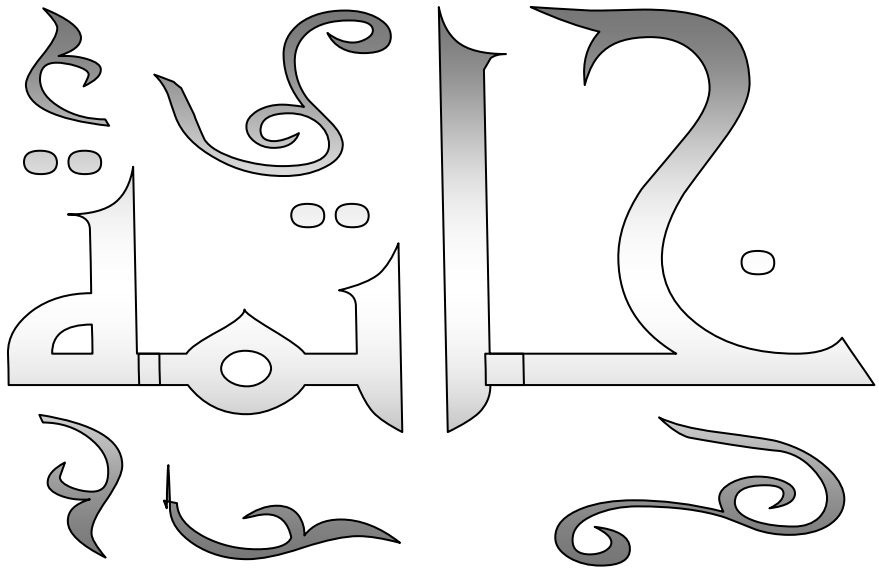
_ وخسائرهم؟

_ أكثر من ثلاثمائة رأس وستمائة زوج من الآذان

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

_ أتمني أن لا نصل إلى حالة التي يقال عنها أننا نقلدهم في قتل المساجين.

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الأمير ، ص 303.


الخاتمة

خاتمة:

وختاما لهذا البحث يجب الإقرار بأنه لا يمكن قراءة أي عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته لأن الأثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدل على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقيدا أو ذات مستويات أكثر خفاء فالرواية التي قمنا بدراستها تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، وهي مرحلة جزائر "ما بعد المحنة" فهي تكشف بأن الصراع مازال مستمرا ولو بطرق أخرى

وما توصلنا إليه من نتائج يمكن أن نجملهكالآتي:

فيما يخص الشخصية: اختيار الروائي لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري الذي تتوفر فيه صفات متعددة البطل و الرجل المثقف والبطل المخلص الساعي إلى تغيير عادات الناس وسلوكياتهم وطرق تفكيرهم، من لفت الانتباه إلى المحنة التي اجتازتها البلاد بسبب فتنة التفرق والطائفية التي كانت ومازال تنخر البلاد وتهز استقرارها . فاختار لهذه المهمة

كما اعتمد الروائي على طرق متعددة من أجل كسر ذلك الطوق المضروب على الشخصية التاريخية النمطية الجاهزة ، من خلال شخصيات أفسح لها المجال كي تبرز جوانب التاريخ في حوارات الأمير الداخلية والخارجية وحوارات الناس البسطاء وقصصهم المتنوعة والمشتركة في همومها وأناتها فحضرت الأغاني الشعبية والرؤى والأحلام والخوارق والكرامات فعبرت الشخصيات عن نفسها بلغاتها المختلفة ولهجاتها العامية من دون الإخلال بكل ماهو تاريخي.

أما فيما يخص الزمن فالكاتب اختار لبناء هذه الرواية التاريخية الزمن الدائري الذي يشير إلى أن الأحداث مازالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه وأن الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى النقطة التي بدأ منها، ويجد العرب اليوم في المكان نفسه أو أسوأ

حالا مما كانوا عليه. يتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع أو ما تعلق بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو تبطئه كالوقفات والمشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل أن يكشف عن نفسه ويحمله الروائي أفكاره بطريقة غير مباشرة ويوسع رقعته على حساب زمن الوقائع التاريخية.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف وللجنة المناقشة ونأمل أن نكون وفقنا إلى حد ما في كشف هذه الجزئية من الدراسات الأدبية والله الموفق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1997.
2. ابن خلدون : مقدمة دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرةـ ، ط1، 10 20،.
3. ابن منظور: لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت ،مج1.
4. أبو العيد دودو:،الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان1830-1955، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
5. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004.
6. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
7. أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 2005.
8. أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
9. برونو ايتيين :الامير عبد القادر الجزائري: ترجمة المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، طبعة شباط، 1995.
10. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002.
11. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر، المغرب ،ط2 ،1990.

12. جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم عبد الخليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
13. جيرارجينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.
14. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
15. خالد طحطح: الكتابة التاريخية دار توبقال للنشر المغرب ط1، 2012.
16. ديفيد لودج : الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2002.
17. رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل ، دار الفارابي بيروت، ط1، 2008.
18. سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود والحدود ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
19. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء،ط3 ، 2006 .
20. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984،.
21. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)،2009.
22. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
23. ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011.

24. عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطلك – دراسة دلائية–، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010.
25. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2011، مخطوط.
26. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999.
27. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.
28. عبد الله العروي : مفهوم التاريخ ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4، 2005.
29. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
30. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعة، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت).
31. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006.
32. عزيز شكري ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة الوطنية للدارسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص145.
33. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

34. فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا منيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

35. فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الاعلى لتربية والتكوين المستمر.

36. فيصل دراج : الرواية وسيرة الذاتية، كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش، السادس عشر 1997، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر بيروت ، ط1، 1998.

37. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب ط ، 2004، ص 263.

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

39. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

40. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.

41. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط6 ، 2005.

42. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

43. مها حسن القصراوي، الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

44. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

45. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث ، الاردن، ط1، 2006.
46. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001.
47. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 [1]عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240ــ دسيمبر 1998.
48. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ، تر. تق امام عبد الفتاح امام، دار التنوير ، بيروت، ط3، 2007.
49. يمني العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999.
50. ينظر عبد الرزاق قسوم : فلسفة التاريخ ،دار الكلمة لنشر والتوزيع، المنصورة ،مصر، ط 2005 .1.

<u>الدوريات والنشريات والمخطوطات</u>

1. أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد2، 2010.
2. أحمد يوسف : الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية ،في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 29،ديسمبر ،2012.
3. امنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433ه .
4. جريدة الشروق اليومي الجزائرية، العدد 2352 ،الاثنين 14 جويلية 2008، حوار مع الأميرة بديعة عبد القادر الحسني الجزائري ، حاورتها آسيا شلابي.

5. عبد الفتاح الحجمري :هل لدنيا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد ، القاهرة ،ع3، مج16،،شتاء 1997 ص62.
6. عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية ، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الى 1433ه، "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط1.
7. عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوسأبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر،2006-2007،مخطوط، ص141.
8. عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر ، نقد المشروعية، مجلة التبيين ، الجزائر، عدد7، سنة 1993.
9. عيسى شيب، الاتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013، مخطوط.
10. ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية " التبر" لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 20142015، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، مخطوط.
11. محمد بن محمد الخبر : تشكيل التاريخ في النص الروائي ، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس ،1433ه ،"الرواية العربية" الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، ط1، 2013.
12. نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)،2014.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	
مدخل	
مدخل حول التاريخ والرواية التاريخية:	08
قراءة في عنوان الرواية	19
الفصل الأول الشخصية التاريخية بنيتها وتوظيفها في الرواية	
مفهوم بنية الشخصية	23
مفهوم البنية	23
مفهوم الشخصية	23
طرق تقديم الشخصية الروائية	24
أنواع الشخصية	25
أبعاد الشخصية	32
علاقة الشخصية بالزمن	36
بناء الشخصية التاريخية	38
الفصل الثاني: بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ	
بنية الزمن	48
مفهوم الزمن	48

أنواع الزمن	49
الإيقاع الزمني	52
إبطاء السرد	53
الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي	54
تقنيات زمن الخطاب	55
المفارقة الزمنية	59
الاسترجاع	60
الاستباق	61
الحذف	65
الوقفة الوصفية	65
المشهد الحواري	67
خاتمة	71
المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	82

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول هذا البحث طريقة توظيف التاريخ في الرواية الجزائية الحديثة من خلال رواية كتاب الأمير للروائي واسيني الأعرج من خلال عنصرين مهمين من عناصر البنية السردية وهما الشخصية من خلال استدعاء الشخصيات التاريخية الرئيسية والغير رئيسية وكذا عنصر الزمن من خلال دراسة جميع العناصر الزمنية التي تم من خلالها دراسة توظيف التاريخ مركزة على زمني الخطاب والزمن الروائي.

الكلمات المفتاحية: التاريخ . الرواية . الزمن .الشخصية

Résumé:

Cette recherche traite de la méthode d'utilisation de l'histoire dans le roman évangélique moderne à travers le roman du prince par le romancier boiteux Wassini à travers deux éléments importants de la structure des récits, à savoir le rappel personnel de personnages historiques et non principaux ainsi que l'élément de temps en étudiant tous les éléments temporels à travers lesquels L'histoire de l'emploi est axée sur le discours temporel et le temps nouveau

Les mots clé : Structure ,roman, espace ,temps