الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1435091443

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

توظيف التاريخ في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج

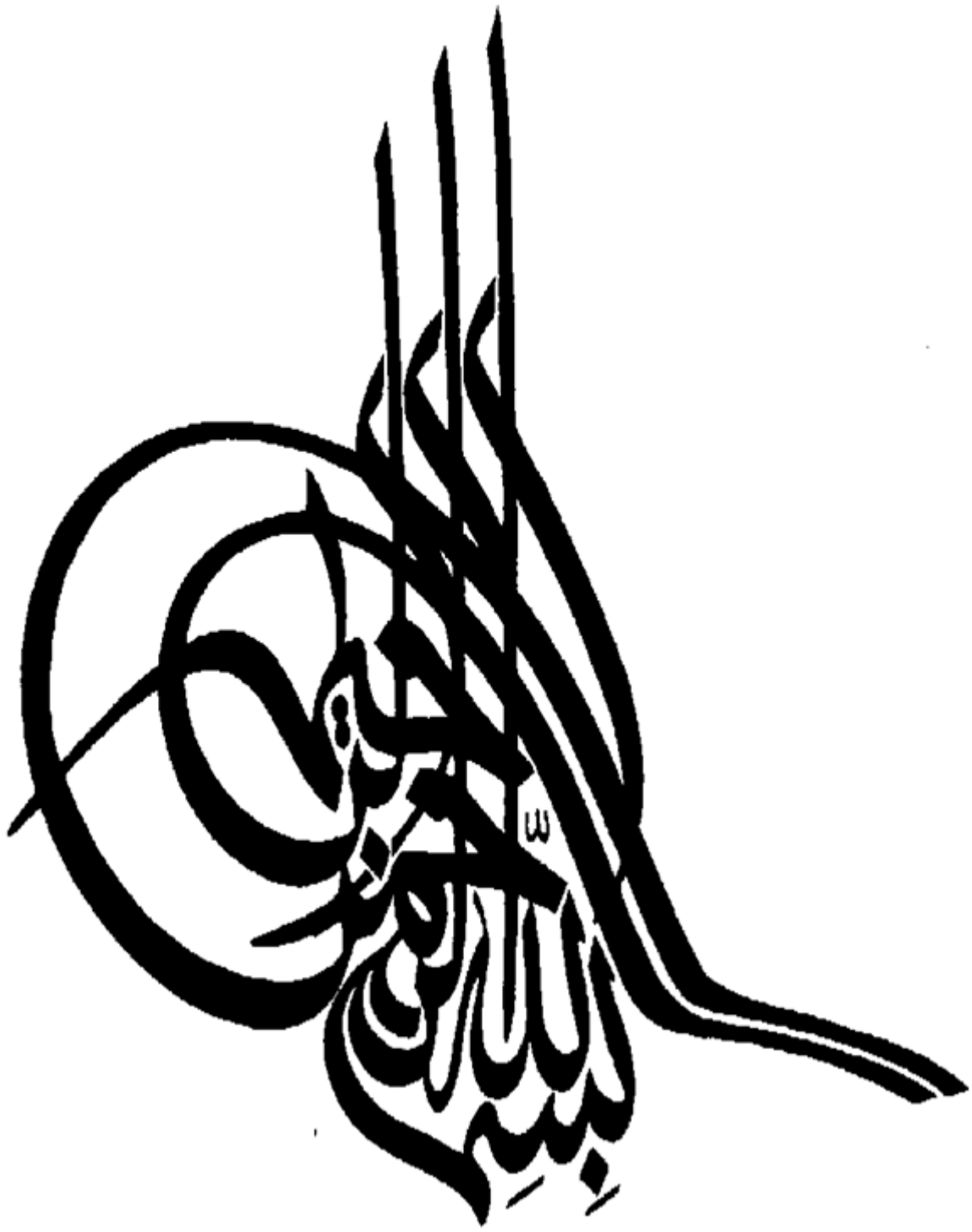
إعداد الطالبة:

سماتي نوال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الـرتبة	الجامعة	الصفة
عوشاش خليفة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيساً
شبلي خالد	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرراً
زكريا بوحوص	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

حين تضم مرفي جوارحنا لحظة الشكر ، يطفو زورق الثناء شبذ دقيقة الصمت و نس الجفاء، نترك الكلمات تتطاير، ثم تحين لحظة الإفضاء فيكون أول الشكر لله تعالى الذي وفقني لإكمال هذا العمل

فلك الحمد ربي بكل ما تحمله هذه الكلمة من صفات الكمال

ثم إلى الذي لم يبخل بنصائحه و توجيهاته الأستاذ : شبلي خالد

و في الأخير نشكر مكتبة الساعة على دعمه ومساعدته لنا

إهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن، وسهرت الليالي وحرمت النوم لأجلي

وتعبت لراحتي فإن يصيبني داء فعطفها شفاؤه أمي الحبيبة

إلى الذي تحمل وشقى من أجلي، إلى مهذبي ورائدي وتجود في تعليمي

بكل ما يستطيع أبي العزيز الذي وفر لي جميع الظروف المساعدة للوصول

إلى هذا المستوى ولإنجاز هذا العمل

مقدمة

مقدمة:

ظلت الرواية جنسا أدبيا قائما علىحدّ أدنى من الوضوح المفهومي، حيث تتملص من كل تعريف دقيق واضح، بين عدها نصا لغويا تخييليا من جهة، وعدها جنسا منفتحا على كثير من الحقول والمعارف والخطابات والعلامات التي تشكل بنيتها المعقدة من جهة ثانية، حيث مارست نوعا من التفاعل والتلاقح بين هذه الأنساق المعرفية والخطابات الأدبية وغير الأدبية، مما جعلها جنسا خلاسيا آكل للأجناس كلها على حد تعبير مخائيل باختين. وضمن هذه الأنساق المعرفية المتفاعلة، يأتي" التاريخ "بوصفه منظومة من الأحداث والتمثلات الواقعية السابقة، المتجهة نحو الماضي، التي عرفت حضورا قويا ومتميزا داخل بنيات النصوص الإبداعية عموما، والنصوص الروائية خصوصا.

إن أول ما يمكن مواجهته، هو تلك العلاقة العويصة بين الرواية والتاريخ، وما تثيره من إشكالات عديدة يتحكم فيها الإقرار بأن الرواية جنس تعبيري يبحث عن آفاق كتابية مختلفة ومتجددة، تسعى نحو خلخلة المعطى والمألوف؛ فإنها وجدت في التاريخ وقدسية الحقيقة التاريخية ما كانت تصبو إليه، وبهذا فإن بين الرواية والتاريخ /التخييلي والواقعي علاقة معقدة ومثيرة للجدل.

ومن جملة التساؤلات والإشكالات التي سنعالجها في بحثنا هذا المعنون:

" توظيف التاريخ في رواية واسيني الأعرج

– " الأمير مسالك أبواب الحديد " أنموذجا –

ومن خلال مستويين اثنين يلخصان لنا الإشكالية الأساسية" جدلية الفنيو التاريخي في النص الروائي"، حيث يكشف لنا المستوى الأول عن آليات تواصل المتن التاريخي بالكتابة الروائية، حيث يبرز لنا هذا المستوى طبيعة التضايف والتقاطع بين التاريخ باعتباره واقعا والرواية باعتبارها تخييلا، أما المستوى الثاني الذي يكشف لنا مواصفات الهوية السردية

الجديدة "حسب رأي بول ريكو، التي أنتجت بفعل هذا التضايف والتقاطع بين التاريخ والتخييل بواسطة فنيات السرد.

وتعد رواية "الأمير" للروائي "وسيني الأعرج" إحدى تلك الروايات التي تسعى لفرض وجودها، حيث أعطت لنا مثالا لعملية التفاعل الإبداعي الفعال بين التاريخ والسرد.

ولعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع من جملة أسباب نذكر منها: جاذبية العنوان، وميلنا إلى الرواية بصفة عامة، والتاريخية لها بصفة خاصة وما استهوانا أكثر حضور تاريخ الجزائر فيها ولعل هذا ما فرض علينا طرح تساؤلات عن طريقة توظيفه داخل الرواية أي التاريخ من خلال دراسة رواية "الأمير" حاولنا بقدر الإمكان عبر فصول هذا البحث أن نجد أجوبة لأسئلة شغلت بالنا رسمت إشكالية البحث نذكر منها:

-هل استطاع و اسيني الأعرج أن يصوغ التاريخ بطريقة فنية؟

-كيف وظف الروائي و اسيني الأعرج الزمان والمكان في الرواية؟

- كيف أسهمت الشخصيات في سير أحداث رواية الأمير؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا على خطة تضمنت: مقدمة ومدخلا يليهما فصلين اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة وملحقين ثم قائمة المصادر والمراجع متبوعة بفهرس اخترنا عنوان للمدخل هو "بين الروائي والتاريخي لمفهوم الرواية التاريخية نشأة الرواية التاريخية، موازنة بين التاريخي والروائي)، وأما الفصل الأول فقد تناولنا فيه دلالات بناء الزمن في رواية " الأمير " الذي تندرج تحته مجموعة من العناصر منها: اللغة الروائية، لغة التاريخ، الزمن الروائي، المفارقات الزمنية، بنية الزمن الروائي في الرواية)، من التاريخي إلى الروائي، فترة الروائين الفنية، من للسرد التاريخي إلى المسر د الروائي.

أما الفصل الثاني والمعنون بأشكال تمثل التاريخ في رواية "الأمير" وتندرج تحته مجموعة من العناصر في تمظهر المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها توظيف أحدث التاريخ في الرواية، المكانة التخيلي ودلائلية الشخصية، علاقة المكان بالزمن التاريخي مصوغات اللجوء

إلى الماضي (التار يخ)، وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال العمل يليها ملحق يحمل في طياته السيرة الذاتية **للأمير عبد القادر** ولكي يحققهذا البحث مبتغاه استعنا بالمنهج التار يخي الوصفي لرصد مسار الرو ايةالتار يخية وهو المنهج الأنسب، ولبلوغ المتغي ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع، منها عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديد، مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية...

المدخل

أولا: مفهوم الرواية التاريخية.

1- المفهوم الغربي للرواية التاريخية

2- المفهوم العربي للرواية التاريخية

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية

1- في الأدب الغربي

2- في الأدب العربي

ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ.

رابعا: السيرة الذاتية للأمير عبد القادر

مدخل

عرفت الرواية التاريخية، رواجا واسعا في الساحة الأدبية نظرا للزخم المعرفي، والقيمة التراثية والتاريخية التي تزخر بها، فكانت مقصد الكثير من الروائيين الذين وجدوا فيها مبتغاهم ليعبروا عن أيديولوجياتهم، وتوجهاتهم اتجاه أحداث التاريخ، كما أنهم استطاعوا تسليط الضوء على أحداث تاريخية مهمة في تاريخ أممهم. وبذلك سنحاول تحديد مفهوم الرواية التاريخية، ونشأتها والعلاقة بين الرواية والتاريخ.

أولا: مفهوم الرواية التاريخية.

تعدد مفهوم الرواية التاريخية عند الباحثين، بين التصور الغربي والتصور العربي، وليضبط ذلك نقف على تحديد مفهوم الرواية في التصورين كالآتي:

1- المفهوم الغربي للرواية التاريخية:

يتحدد مفهوم الرواية التاريخية في التصور الغربي باختلاف الباحثين أمثال:(جورج لوكاتش، كالآتي:

-"**جورج لوكاتش - Georg lukacs** يصفها بأنها:(تثير الحاضر، ويعيشها »:

المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات».[1]، ويقول في موضع آخر:«إن ما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي [2]، ويقصد بهذا أن الهدف من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي؛ أي أنها تعكس حياة البشر سابقا وتصورها لتكون دافعا للحاضر، فيقوم الروائي بمزج ما هو حقيقي و خيالي معا، وذلك بإسقاط الماضي على الحاضر بأسلوب فني.

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الشفافية العامة، بغداد، العراق، ط2. 1986، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص 46

بيكون – (Buchan)":يحدد الرواية التاريخية بأنها: كل رواية:« تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[1] بمعنى أن الرواية التاريخية عنده هي الرواية التي تختص بفترة تاريخية محددة يعمل الروائي على إظهارها في قالب إبداعي جديد بعيدا عن السطوة الوثائقية.

جوناثان فيلدJ–field: يرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما نقدم تواريخ، وشخصيات وأحداثا يمكن التعرف إليهم»[2] فهو يشرط في الرواية التاريخية وجود تواريخ وشخصيات وأحداث كي تكون لونا أدبيا.

2– المفهوم العربي للرواية التاريخية:

ومن بين التعاريف العربية لمفهوم الرواية التاريخية، نذكر:

– **عبد القادر القط:** والذي يحددها بقوله:« الرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف رؤية الفنان، لذلك التفت إليه التاريخ ويصور توظيفه لتلك إذا الرواية تعبير عن تجربة من تجاربه أو معالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»[3]، يتضح من خلال هذا أن الرواية التاريخية تعتمد على المادة التاريخية، فتكون بمثابة ركيزة لها لبناء متنها الحكائي. بأسلوب فني جديد. فيربطه بالحاضر. وهذا من أجل توصيل رسالة معينة.

– **محمد نجيب لفته:** ويحدد الرواية التاريخية بقوله: « هي إعادة بناء خياله للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعادتهم وتقاليدهم»[4] الرواية التاريخية هي إعادة تصور الماضي في فترة زمنية معينة بصورة فنية لا تتعارض مع الواقع.

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، ، الأردن، ط1، . 2006، ص 112،

[2]– المرجع نفسه، ص 114.

[3]– المرجع نفسه، ص 117.

[4]– محمد نجيب لفته، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع40، 1997، ص185.

- **سعيد يقطين:** يعتبر الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى« إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع الواقع...و شخصيات متخيلة».[1] يبين "سعيد يقطين" من خلال هذا أنه على الكاتب اللجوء إلى الصيغة الخيالية، التي تضم التاريخ في جو المتعة في القراءة على عكس إذا نقل التاريخ حرفيا، فهذا يسئ إلى العمل السردي.

نلحظ من خلال هذه التعاريف أن هناك تشابه في تعريف الرواية التاريخية بين الباحثين العرب والغرب وذلك لاعتبار تأثر العرب بالغرب، وكما نستنتج منها أن الرواية التاريخية هي لون أدبي ينتمي إلى الرواية التي تستمد مادتها من التاريخ، لكن تعيد صياغتها بصورة فنية إبداعية، حيث يحدد فيها المؤلف(المكان، والزمان، والشخصيات، والأحداث) فيوظفها بصورة فنية معتمد فيها على عنصر الخيال.

وللتفصيل أكثر في بدايات الرواية التاريخية، نقف على أصولها وتأسيسها عند الغرب والعرب.

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية:

1- في الأدب الغربي:

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة، إذا تسعي لإحياء بعث ماضي تلد لقراءة الحاضر والمستقبل، ويكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي، يعتبر دخيلا على تأجيله ببعث الماضي، والتراث العربي لكنه في الواقع الأمر يجاري الموضة الغربية الأوربية التي ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر[2]، وتعتبر بعض الأعمال السردية التراثية كالملاحم والقصص

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديد (الوجود وحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص159.

[2]- سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، المجلة الثقافية، نقلا من الموقع
http://wwwoudnad.net,15/04/2019,13:00

الفروسية مقدمات للرواية التاريخية التي كان يرويها العرب آنذاك، وبالتالي فتلك المحولات الأولية للقصة التاريخية في الأدب الغربي والعربي، لا تلقى أي أهمية لانعدام العناصر الفنية للفن القصصي أو الروائي.[1]

تنسب الرواية التاريخية، للكاتب الأمريكي"ستيفن كرين (Stephen Crane) " صاحب الرواية "شارة الشجاعة الحمراء"، لكن من المؤكد أن "ألبير ولتر سكوت" هو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية، ومعظم الذين جاءوا وبعد أن اهتدوا بهدية وضربوا على قالبه، وكانوا من تلاميذه. وأتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه، كما أن الظروف التي نشأ بها "ولتر سكوت"، قد عرفت بفترة إحياء التراث التاريخي، أي بعث التاريخ بعثا جديدا، وبروح وأنفاس جديدة، لكن كتاب التاريخ من المؤرخين في القرن التاسع عشر بالرغم إجادتهم أحيانا تجديدهم كتابة المادة التاريخية، إلا أنه كان ينقصهم أمر هام وهو فهم نفسية العصور الوسطى التي يصفونها أو يؤرخون لها، وقد استطاع "والتر سكوت" بخياله الواسع، وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي.[2]

وكان من العسير على الرواية أثناء القرن 19، الجنوح عن هذا المسار الذي كان "ولتر سكوت"قد رسمه، ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنجاح الأدبي الكبير الذي كان وقع لشيخ الرواية التاريخية ومؤسسها، فهموا بالمضي على منواله، ومن بينهم بلزاك الذي أضاف"للرواية التاريخية ما يسمى، وصف تاريخ العادات، حيث أصبح هو المجتمع، وبهذا يريد أن يسمو بالرواية إلي القمة التاريخية الفلسفية، كما كتب أيضا في فرنسا "ألكسندر ديماس"أدب التاريخ الفرنسي عام (1844) ابتداء من عصر لويس الثالث عشر في العودة الملكية وحقق نجاحا منقطع النظير، وفكتور هيجووفلوبير. ..وغيرهم.[3]

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 122

[2]– نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثارها في الوعي القومي العربي العام)، رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، جزائر، د ط، 2003، ص 27

[3] – سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، الموقع السابق.

وبعد ذلك بدأ الروائيون في أوروبا، يتجهون إلى هذا النوع الروائي المهم لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، وليبعثوا في الذاكرة الشعبية المعاصرة تلك الضلال العظيمة والتذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها.

2- في الأدب العربي:

كان ظهور الرواية التاريخية، في الأدب العربي بادئ الأمر من رحيق ترجمة والاقتباس، الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من الترجمة الأعمال الأوربية؛ فقام العديد من الأدباء العرب بترجمة بعض الأعمال الأوروبية منهم " نجيب جداد الذي عرب الفرسان الثلاثة " لكسندر ديماس، كما قام "سليم البستاني أيضا بترجمة إلياذة "هيموروس"، ووسط تفاعل المرويات السردية التاريخية "سليم البستاني"، والمرويات المعربة التي ساعدت في ذلك القرن والاقتباسات اللامحدودة، ظهرت روايات "جرجي زيدان"، اسماها روايات التاريخ الإسلام منذ صدور أول رواية له المملوك السردي الشارد، ويعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها، الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي الأدب العربي والسباق بوضع تاريخ الأمة، وهو "التاريخ العربي الإسلامي" حاول"زيدان"من خلال هذه المدة جعل الفن خادما للتاريخ، وغايته في ذلك، « تثقيف وتعليم النسيء، وهذا ما نرصده في قوله:« قد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة ترغيب الناس في المطالعة والاستفادة منه وخصوصا وأننا نثني جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لاهي عليه كما فعل بعض كتبه الإفرنج، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وا نما جاء بحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث بما يفضل القراءة، أما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ وا نما تأتي بحوادث الرواية تشويق للمطلعين، فتبق

الحوادث التاريخية على حالها وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها.[1]

وبعد تعرفنا على نشأة الرواية التاريخية يمكن تحديد العلاقة بين التاريخ والرواية.

ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ.

تعتبر الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، تبنى حكائيا على المادة التاريخية، فتقوم بتفعيلها وا ٍحيائها روائيا بطريقة إبداعية، بحيث تستعير الوقائع من التاريخ وتعيد تنشيطها روائيا، للتحسيس بجوهرتها العميقة؛ أي أن الرواية تغوص في الواقع لما كان التاريخ يتوقف عند الحدود الظاهرية أو تجليات الواقع ظاهريا.[2]

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة، لأن الأولى ترتبط بالتخيل، والثانية بالحقيقة. وهذين الأمرين يسيران في خطين متوازيين. فالتاريخ هو البحث والتنقيب وهو علم قائم بذاته له قواعده وأدواته، يتجلى برؤية صادقة أمينة للأحداث التي يسردها كما جرت على أرض الواقع والحقيقة، كما أن التاريخ أحداث تمت في الماضي، وشخصيات حقيقية نهضت بهذه وأصبحت عنوانا عليها[3] والتاريخ يمتاز بطبيعته التقريرية المباشرة الجافة يهدف من خلالها بتدقيق الوثائق، ومقارنتها وتقديم نتائج مرتبة.

أما الرواية التاريخية فهي:« أحداث اختيرت من التاريخ ولم تنقل إلى رواية بمجملها، بل قام الروائي بتفكيكها وا ٍعادة تركيبها بما يلائم الغرض الذي يرمي إليه.أو حسب دواعي التخييل».[4]

---

[1]– جميل حمداوي، روايات جرب زيدان بين التاريخ والتسويق الفني، منير للثقافة والفكر والأدب، نقلا من الموقع www.diwanolalarob.com 24- 03-2016 ،14:00.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 123.

[3]– عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ(سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1. 2010، ص 244

[4]– سمر روبي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 68

فالروائي يستدعي الماضي أو التاريخ، ليس من أجل إعادته فحسب بل من أجل إعادة صياغته، فيوظف رموز من التاريخ ويسقطها على الحاضر. وهي وسيلة تهدف من خلالها إلى توصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية يتجنب بذلك الأسلوب التقريري بالاستعانة بالأدوات ووسائل الفنية قصد تشويق وخلق المتعة لدى القارئ، وهذا عن توظيف شخصيات تنقلنا إلى زمن المغامرة، فتعرفنا بمناطق النفوذ وأسماء الحكام في ذلك الوقت، وهو الأمر نفسه الذي يفعله التاريخ؛ لكن مع مراعاة المسافة التاريخية، بحيث نحس أن المؤرخ يحكي أحداث بعيدة، ولا يستطيع التاريخ أن يوظف زمنا دالا على الآنية إلا إذا كان المؤرخ يروي أحداث عصره.[1]

والماضي ما هو إلا لفهم الحاضر، فمن خلال الماضي يمكننا استخراج العبرة النافعة من أحداث الماضي، والاستفادة منها في الحاضر، والرواية عندما تعود إلى التاريخ فإنها تلتقط منه العبرة لتعيد نتاجها بشكل آخر ربما يلفت النظر إليها أكثر من الأول.

كما تحاول الرواية التخفيف من الجمود الجدي، للتاريخ لتلبس الحكاية التاريخية ألوانا جديدة بإبراز السمة الفنية للعمل الروائي عكس التاريخ، فيسعى من خلاله المؤرخ بالدرجة الأولى إلى نقل الحقائق، كما أنه معني بزمن محدد وبشخصيات معروفة على خلاف الروائي الذي يستخلص من زمن الوثيقة، أزمنة متعددة تحضن ما كان، وما كان بإمكانه أن يكون، يشتق من الشخصيات فعلية ما يشاء من شخصيات متخلية.[2]

ويتضح مما سبق أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية.فالتاريخ مادة مغرية للروائي، إلا أن كل واحد منهما له هدف متباين عن الآخر، فطبيعة التاريخ البحث عن

[1]– ينظر: عبد السالم أقلمون، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 244

[2]– فيصل الدراج، الرواية والتأويل التاريخي، (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب. 2004 ، ص18 .

الحقيقة الموضوعية في المقام الأول بملامسة الحقيقة، في حين أن طبيعة الرواية البحث عن الذاتية في المقام الأول وملامسة الجمال.

وبذلك تعد الرواية التاريخية من أهم أنواع الرواية تستمد مادتها من التاريخ معتمدة في ذلك على الخيال.وللبحث عن الجانب الفني في الرواية التاريخية، نقف عن استخلاص البنية السردية بالكشف عن الزمان، والمكان، والشخصيات الروائية، والمشاهد الدرامية والبعد التاريخي الكامن فيها، وهو ما سنوضحه في رواية (كتاب الأمير) للروائي و اسيني الأعرج في الدراسة التطبيقية.

الفصل الأول:

بنية الزمن في الرواية

أولا :البنية الزمنية والأثر التاريخي:

1- مفهوم الزمن:

2- بنية الزمن في الرواية: كتاب الأمير"

3- الزمن التاريخي والزمن الروائي

4- المفارقات الزمنية:

5- أنواع الاستذكار أو الاسترجاع

6- أشكال تمثل التاريخ في الرواية

خلاصة الفصل

أولا :البنية الزمنية والأثر التاريخي:

1- مفهوم الزمن:

الزمن فكرة مجردة، اهتمت بها التيارات الفلسفية والنقدية منذ القديم، وهي ركيزة أساسية في جوهر المعرفة الإنسانية؛ حيث ارتبط بالإنسان أشد الارتباط، إذ شكلت تساؤلاته التي أقضت مزعجة له، فراح يتناولها بالدرس محاولا فهمها.

وقد حاولنا في دراستنا التدرج في تحديد مفهوم الزمن، والبداية كانت بضبط مصطلح الزمن لغة واصطلاحا، كالآتي:

1-1-المفهوم اللغوي :

ورد معنى مصطلح الزمن، في معجم "لسان العرب" لابن منظور "نحو قوله

الزمن والزمان:اسم لقليل الوقت .وكثيره و في المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة.[1]

2- بنية الزمن في الرواية: كتاب الأمير"

قبل التطرق إلى الزمن في هذه الرواية نلق نظرة عن الزمن في الرواية العربية. خلصت الدكتورة مها حسن القصراوي في دراستها عن الزمن في الرواية العربية على أنه عموما ينبني على ثلاثة أشكال وهي:

- البناء التتابعي التسلسلي
- البناء التداخلي الجدلي
- البناء المتشظي.

[1]- إبن منظور (الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، المادة (ز، م، ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج3، ط 1، 1997، ص 202.

أ- **البناء التتابعي التسلسلي:** إنه البناء الذي سيطر على الرواية في طور نشأتها، بحيث تكون الأحداث متسلسلة زمنية منذ بداية الرواية إلى نهايتها وفيه يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جلب.

ب - البناء التداخلي الجدلي: يعد من أبرز خصائص الرواية العربية الحديثة ومن أكثرها ظهورا في إنتاجات الروائيين، بحيث تكون الأزمنة متداخلة ومتشابكة بمعنى يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل. وأهم ما يجعل البناء التداخلي للزمن بأنه مميز هو التشابك في المادة الحكائية فتتضح مكوناتها إلا بعد أن تترتب في ذهن القارئ.و هو بدوره ينقسم إلى عدة أقسام وهي:

- البناء التصاعدي المتداخل للزمن
- البناء الدائري للزمن
- البناء التزامني
- البناء التضميني
- بناء المتوازيات الزمنية:[1]

جـ- البناء المتشظي: الذي فيه يتكسر ويتقطع الخيط التتابعي للزمن فتصبح الرواية أشبه بالكابوس أو الحلم، فلا يستطيع القارئ لم شتائها إلا بعد قراءات متعددة وهو كما عبرت عنه مها حسن القصراوي "بأن يعيد خلق النص وا ٍعادة صياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره فيتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص[2]

في ضوء ما سبق كان من أن أشكال تقسيم الزمن في الرواية العربية، فإن رواية "كتاب الأمير" لم تشد على هذه القاعدة، فهذه الرواية نجدها تنتمي إلى البناء التداخلي الجدلي.

---

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 2004، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص 111

فكان الزمن فيها يتداخل بشكل دائري لكنه مفتوح، بمعنى أنه ينطلق من نقطة ثم يعود إليها دون غلق أبو ابها. فمثلا قدم لنا واسيني الأعرج في المقطع الأول، والذي يمثل افتتاحية الرواية، بالنهاية التي آل إليها الأمير وهي السجن، ثم يغوص في الماضي. وفي باقي المقاطع الأخرى يسترجع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة ويبين لنا من خلال حركة الزمن الدائري كيف يتكرر الماضي في الحاضر، وكيف أننا اليوم لم نستفد من تجارب الماضي، وأما في الحديث عن بنية الزمن في الرواية كان واسيني قد مزج بين الزمن التاريخي و الزمن الروائي فكان الزمن في هذه الرواية يتماوج فيها هبوطا وصعودا، فيغوص بنا في أعماق الماضي من أجل استرجاع حياة الأمير، ومنه كانت الأحداث تسير بشكل تتابعي كما هو الشأن في كتب التاريخ، ثم يكسر وسيني رتابة هذا السرد بالصعود إلى الحاضر، فكان الأمير يتولى سرد قصة كفاحه ضد الاستعمار الفرنسي، بينما كان القس الفرنسي يزوره في سجنه من وقت لأخر، فكان الزمن الروائي يسير إلى الأمام بشكل أفقي مع العلم أنه يتخلله الكثير من المفارقات الزمنية.

وأما في الحديث عن طريقة كتابة وسيني الاعرج لروايته فكان بشكل مستوحى من الكتب التاريخية، وهذا واضح جليا في طريقة تقسيمه للرواية إلى أبواب ثم تفرعها في كل باب إلى مقاطع فسماها بالوقفات، بحيث مثلت الأميرالي.[1] تمهيدا للباب الأول (باب المحن الأولى) وهو كذا مقدمة الرواية، وعدد صفحاتها لا يزيد عن إحدى عشرة صفحة مقارنة بحجم الوقفات، وبينما الثانية هي تمهيدا للباب الثاني (باب أقواس الحكمة) وعدد صفحاتها سبعة صفحات، والثالثة هي كذلك تمهيدا للباب الثالث (باب المسالك والمهالك) و عدد صفحاتها ستة. بينما الأميرالية الرابعة فهي تعد بمثابة ختام الرواية و عدد صفحاتها ثمانية صفحات والتي انتهت بعودة القس إلى أرض بلاده(فرنسا) ولو ميتا.

[1]– مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 111

وفي الحديث عن عنوان هذه الرواية كتاب الأمير فهو يحيل إلى أن الرو ائي استمد شكل هرمه من التراث. ومعنى ذلك أن واسيني كان يسعى دائما من وراء ذلك تأصيله لشكل روايته كان مستمد من التاريخ.

- الزمن التاريخي:

يعتبر الزمن التاريخي، مكونا أساسيا في الرواية التاريخية، فمن خلاله يستنبط الروائي الأحداث، والتواريخ، والشخصيات التي تخدم موضوعه، ويضعها في قالب فني.

إن الزمن التاريخي، هو الزمن الواقعي (الحقيقي)، الذي تقوم عليه الرواية، فهو زمن وقوع تلك الأحداث في الواقع بحيث يمثل الذاكرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاليته عن العالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يغترف منه.[1]

ومن خلال ذلك المخزون، يمكن التعرف على مختلف الوقائع، والمحطات التاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية، لتكون مرجعية تاريخية للأجيال القادمة، كما أنه مرجعية تاريخية أيضا للروائي. يبدأ من نقطة معينة

3- الزمن التاريخي والزمن الروائي:

ففي هذه الرواية " كتاب الأمير "كان الزمن كما أشر نا سابقا، بأن الروائي واسيني قد مزج بين هاتين النوعين من الزمن فانبنت عليه الرواية، وهما كذلك يتقاطعان من بداية القصة إلى غاية نهايتها بحيث يصعب فصل أحدهما عن الأخر. أما في الحديث عن حضور النصوص التاريخية في المتن الروائي، فإن واسيني كان ينقل الأحداث من مستوى الوثيقة التاريخية بعد أن تكون في مخيلته، ويعيد إخراجها في شكل قالب فني.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1994، ص 26.

- زمن الحكاية:

وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه، والأحداث فيه تسير بتتابع منطقي قرواية الأمير تعود بنا أحداثها إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر قد وتحكي سيرة الأمير عبد القدر بن محي الدين الجزائري، في فترة ما بين (26 سبتمبر 1807إلى 24 ماي 1883).

فتبدأ أحداث هذه الحكاية بعام: 1832، وهو العام نفسه الذي تولى الأمير عبد القادر الإمارة وكان عمره في تلك الفترة لا يتجاوز الخامسة والعشرين. وما هو معروف عليه أنه خاض حروبا ضد الاستعمار الفرنسي دامت على ما يزيد خمسة عشرة سنة بالمنطقة الغربية للبلاد.

في الفترة الممتدة ما بين (1832 و1847)، وهي الفترة التي تفكك فيها الحكم التركي وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمهم على الانفصال التام بالأتراك في العثمانيين الذين أضحوا عاجزين عن فرض سيطرتهم على المناطق التابعة لهم،و أيضا هذا النشر المد الاستعماري سواء الفرنسي أو البريطاني شمال إفريقيا.[1]

وبالموازاة مع سيرة الأمير عبد القادر فإن الرواية تحكي لنا قصة أخرى ألا وهي قصة القس مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش (Monseigneur Antoine Adolphe Dupuch) الذي عينه الأب غريغوار السادس عشر بأول قس للجزائر (رئيس الكنيسة الجزائرية) في الفترة الممتدة ما بين (1838و 1846)، فقد نذر لنفسه بأن يخدم دينه وتقديم المساعدة للإنسانية جمعاء بمعنى أنه يسعف المرضى،إيواء اليتامى والمتشردين وبناء المستشفيات ودور الأيتام، فرغم الديون الكثيرة التي تراكمت عليه و أصحابها ضلوا يلاحقونه فجعلته يفر من بلده في فجر أحد أيام عام 1846 فسخر نفسه لخدمتها، وهو كذلك الآخر الذي عاش مرارة النفي في إسبانيا.

[1]- ينظر إلى الرواية: واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004، ص 56.

فمؤشرات زمن الحكاية واضحة (في هذه الرواية) كون واسيني يعود بنا إلى الحقائق والوقائع الحقيقية من حياة الأمير التي استقاها من كتب التاريخ، التي اهتمت بحياة هذا البطل، والتي يمكن استنتاجها من خلال النصوص والوثائق التاريخيةو الموثوقة سواء كانت هذه الكتب بالعربية أو بالفرنسية، إلا أن واسيني بدمج هذه المادة التاريخية في السرد لكي يصنع منها حاضرا سرديا له عدة دلالات فنية وثقافية بما يعكس رؤيته فينعكس جليا على واقعه، فالرواية التاريخية كما يعرفها "لوكاتش" يقوله: « أنها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات».[1]

- زمن الخطاب

وهو الزمن الذي ركزت عليه الرواية الحديثة، ويختلف النقاد في تسميته فمنهم من يطلق عليه زمن السرد، وأخرون يطلقون عليه، زمن القص،و عليه يقدم الراوي أحداث الرواية فهو لا يكون مطابقا لزمن الحكاية في ترتيبه، بل يتشابك ويتداخل ويتنوع بين أزمنة عدة في الحاضر ،و الماضي، والمستقبل، وهو في هذا التوزع يتداخل وينتشر كأنه في لعبة هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماضىو حاضر ومستقبل، إنه الزمن الذي يتكوكب، أو الذي ينبني على مستواه المتخيل كزمن كلي، تتزامن بحكم مفهومه هذا أفعال الأشخاص وأعمالهم[2]

4- المفارقات الزمنية:

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

[1]- ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 236.

[2]- ينظر: يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائيà، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 123.

"إن الحركة ذهاباو إيابا على محور السردو التي يتوقف عندها السرد المتنامي ليفسح المجال لمقاطع الاستذكار والاستباق يشكل المفارقة السردية حيث توقف الترسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع الذهابو الإياب على محور السرد انطلاقا من الدقة التي وصلتها القصة"[1] ، وهكذا تقضي المفارقة من عدم تطابق زمن القصة وزمن السرد، وهذا ما يجعل الحركة الدائبة على محور السرد.

أما مدى المفارقة، هو المسافة الزمنية الفاصلة بين لحظة انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، بعيدة أو قريبة عن لحظة الانقطاع الذي يفسح المجال للمفارقة و يتحد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة و بدايتها في زمن السرد، سواء كان استباق أو استذكار.

"المفارقة مساحة زمنية تطول أل تقصر من خلال المساحة التي تحتلها في فضاء الطباعة وتقاس بالأسطر والفقراتو الصفحات " [2]

البنية الخارجية: " تعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية فهي عموما حاملة للتجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي. " [3]

و رواية "كتاب الأمير" التي تضم 554 صفحة، التي نحن في صدد تحليلهاو هي أول رواية عن الأمير عبد القادر المغامرة من الناحية تستحق كل الإهتمام لأنها تلغي الحافات، حافة التاريخ وحافة المتخيل.

فهي لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجساو لا تتقصى الأحداث لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ

[1] –حسن بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 119

[2] - المرجع نفسه، ص 120.

[3] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، د ط، 2010، ص 47.

قوله: الاستماع إلى أنين الناسو أفراحهمو انكساراتهم، إلى اندفاعات الأمير وهو يحتج على والده الذي أعدم بدون استشارته قاضي أرزيو" أحمد بن طاهر"و هذا ما يظهر في قوله:"الموتو السحق للخونة الموت للقاضي أحمد بن طاهر، الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار.....، الله أكبر، الله أكبر....." [1]

كما ورد أيضا في هذا المثال:"المرجع عندما يخطئ، يخطئ معه الغير عقوبته غير مغتفرة" فرد عليه الأمير "الله رحيم، لا توجد فقط حلول الإعدام، التعزيز مثلا يمكن أن يعلم الناس "[2] ومن بين أقوال الأمير التي تدل على رفضه للقرار الذي اتخذ في حق أستاذه كما يسميه نجد " كان أستاذي يا الله....."–[3]

إلى غليانات "بوجو" لأن الامير تركه ينتظر على حافة تافنة كما هو موضح في هذا القول:"أعطي بيجو أمر بحرق كل شيئ.....، وأحرق كل المحاصيل الزراعيةو الخلجات. .....، فقد التهمت النيران كل شيئ." [4]وهذا المثال:" عندما اقترب الأمير من ركام الأسوار المهدمة و رماد تكدامت. .....، ..... كانت ألسنتها ما تزال تحفر فيما تبقى من المدينة والكتب و الأخشاب."[5]

إلى وقع خطى "مونيسينيور ديبوش"، قص الجزائر الكبيرو هو يركض بين غرفة الشعب بباريس و بيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز. كما هو موضح في هذا المثال:" في المساء، قبل أن ينسحب مونيسينيور للنومو الخلود للراحة من متاعب السفر. .....، تحادثا كثيرا عن اتفاقية السجناء" 5و أمنيته الوحيدة أن يرى الأمير حرا.

[1] - الرواية: ص 57
[2] - الرواية: ص 61
[3] - الرواية: ص 61
[4] - الرواية: ص 270
[5] - الرواية: ص 44

وهذا ما نجده في قوله:".....، أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار السجن" [1] لا يرتاح إ ّ لا عندما يراه يركب سفينة لا برادور متجها إلى القسطنطينية بتركيا.

ورواية الأمير فوق كل هذا، درس في حوار الحضارات ومحاور كبيرة بين المسيحية و الإسلام، بين الأمير من جهة ومونيسنيور ونابليون الثالث من جهة أخرى، التي تفضي إلى إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر، حروب وجد الأمير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكل أشواقه وهزائمه ومفاخر كان السيف سيدها وقرن جديد كانت فيه الآلةو البارود هما سيدا الحروب والتطور.

الاسترجاع (أو الاستذكار)": هو وسيلة لتدارك المواقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى الأحداث التي سبقت، يرسم التكرار الذي يقيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية أو اطلاعنا على حافز الشخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد." [2]

تنقسم هذه الإسترجعات إلى نوعين:إسترجعات بعيدة وأخرى قريبة.

أ- **الإسترجاعات ذات المدى البعيد:** ومن بين هذه الإستذكارات التي ارتبطت أحداث الثورة أو زمن بعيد ويظهر ذلك في هذه الأمثلة:

28 جويلية 1864 فجرا.....، ممزوجة بهبات آخر موجة القهوة.....، ". .....، المكان شيئا فشيئا [3] وهنا السارد حاول أن يسترجع حقبة زمنية مضت عليها عدة سنوات وكذلك في هذا المثال " هذه البطانية عزيزة عليا، .....، . .....،

[1] - الرواية: ص 56

[2] – حسن بحراوي، بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص 122

[3] - الرواية: ص 09

و ألبستنا ورائحة أجسادنا" [1] يحاول استرجاع الأيام التي عاشها في الجزائر في قوله".....، وبغداد ما تزال ماثلة في ذهني، .....، التي صارت اليوم بعيدة" [2]إلى جانب هذا المثال ".....، الخميس 28 أكتوبر 1852 هذا اليوم يجب أن يحفظ في الذاكرة" [3] فهي أحداث قد حدثت قبل بدء الحاضر السردي، عبارة عن تواريخ عاشها الشعب الجزائري سواء قبل الاحتلال و أثناء الثورة التحريرية من مقاومات قام بها ضد الاستعمار ومن بين زعمائها نجد الأمير عبد القادر الذي ناضل بكل قوته من أجلالتصدي للعدو وإخراجه من البلاد.

ب- استرجعات ذات المدى القريب: وتظهر في هذه الأمثلة:" في الصباح عندما أشرقت الشمس، .....القوات الفرنسية." [4]و فيه يسترجع القرار الذي اتخذه حول كيفية مواجهة العدو ونظرا للأسلحة التي يمتلكها، والصعوبات التي واجهها بيجو أثناء محاولته صعود قمة جبل الونشريس في قوله:"كانت الرياح قد عادت من جديد بقوة، . .....،لا يسمع إ ّ لا خفيف." [5]

ومثال آخر:"كانت الرياح الشتوية عاصفة في ذلك الصباحوكان المساء حل فجأة قبل الأوان." [6]

وفي قوله:"في ذلك المساء عاد مونيسينيور كان منهكا ومتعبا." [7]حيث هنا جون يذكرنا كيف كانت حالة سيده عند عودته إلى البيت بعدما أن قطع مسافة طويلة دون أن يتكئ على أحد من أجل الدفاع عن الأمير و غيره من المظلومين.

---

[1] - الرواية: ص 89
[2] - الرواية: ص 89
[3] - الرواية: ص 503
[4] - الرواية: ص 97
[5] - الرواية: ص 273
[6] - الرواية: ص 210
[7] - الرواية: ص 487

5- أنواع الاستذكار أو الاسترجاع:

1- الاستذكار الخارجي: تعود أحداثه إلى ما قبل القصة،و إلى ما قبل إطارها الزمنين لذلك يغلب على الافتتاحيات و في هذا المثال:" 28 /جويلية/ 1864. فجرا الرطوبة والحرارة.....، . .....، المكان شيئا فشيئا." [1]يصف لنا السارد الميناء في الصباح الباكر.

2- الاستذكار الداخلي:فهو ماضٍ وقع بعد بداية القصة، تأخر سرده في النص. ونجد فالحدث في هذا " في قوله:"تصور؟ خرجت كالسارق في يوم الأربعاء 13 أوت 1851[2] المثال وقع في زمنٍ بعيد لكنه تأخر سرده في النص.

3- الاستذكار المختلط: فهو الذي يجمع بين الاستذكار الخارجيو الداخلي: وفي قوله:".....، زيارة الأمير الذي ظل. .....، .....،و أصبح سيد قراراته."[3]

والاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت برسم التكرار الذي يقيد التذكير أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث الماضية أو اطلاعنا على حافز الشخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

السوابق (الزمن الاستشرافي): يمكن تسمية هذا النوع بالاستباقو الذي يعني"كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما" [4]

"وينذر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر غلى الماضي الذاكري" [5]

---

[1] - الرواية: ص 09

[2] - الرواية: ص 491

[3] - الرواية: ص 495

[4] - ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص18

[5] - ينظر: حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب، دراسة في رواية جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص2

"كما تمثله مقاطع روائية تحكي أحداثا سابقة عن أوان حدوثها وإنما ستقع مستقبلا عن طريق التوقعات و التنبؤات وصيغ التحذير و التهديد حيث يتم الحديث عما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه "[1]

ولهذا اجتازت تسميته "بزمن المستقبل"و هناك من أطلق عليه "الزمن المتقدم"و هو السرد الاستطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل"[2]

ويقوم برواية ما لم يقع بعدو هو ممكن الوقوع لذلك يعتمد أسلوبيا على صيغ التعبير التي تفيد المستقبل كالمضارع، الماضي المشروط أو ما كان في معناها" [3]و هي كلها تعاريف تتشارك في التنبؤ للمستقبلو الحديث عما سيقع أو يمكن أن يقع.

هذا ما نجده في قوله:"سنواجه بعد أيام قليلة آلة حربية لا نملك حيالها إلا صدورنا وشجاعة رجالنا. ....." [4] فالأمير هنا يتنبأ لما هو آت في الأيام المقبلة وما سيواجهه هو وجيشه من طرف العدو.

وهذا المثال:"قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير " [5] فهنا الأمير يتمنى أن يفرحه بخبرٍ صار بعد فقدانه الأمل في الحرية فرد عليه محاميه "مونيسينيور" قائلا:" أنا متأكد أن سجنك لن يطول أكثر" [6] هنا هو على يقين لما سيحدث.

---

[1] - ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الجديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1994، ص13

[2] - سمير المرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظر ية القصة(ديوان المطبوعات الجامعية د، ط، ت) ص 101

[3] - فرج رمضان، القص، التخيلالسخر ية في رسالة، سلسلة دراسات في اللغة:عدد 2، صفاقص، منشورات دار البيروتي للنشر، ط 1، مارس، 1946 ص 29

[4] - الرواية ص155

[5] - الرواية ص41

[6] - الرواية ص91

فالسوابق أيضا عبارة عن مجموعة من الأمنياتو الأحلام التي لم تتحقق في الماضي فيتمنى حدوثها مستقبلا التي نجدها في هذه الأمثلة:"في رأسي أن أبقى معه خمسة أيام، أتمنى أن يقبل بي" [1] حيث هنا يتمنى مونيسينيور البقاء مع الأمير على الأقل خمسة أيام.

كما ورد في قوله:"لو حدث أي مكروه، .....، .....، بأن يسهر على تنفيذ هذه الوصية، .....، لا نتحكم في الأقدار ولكننا نتمناها." [2]عبارة عن أحلام و أمنيات يتمنى أصحابها أن تتحقق في يوم من الأيام.

الديمومة:يخصصها "جنيت" لدراسة سرعة زمن السرد، أي هي التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصةو زمن السرد" [3]

"أو قياس زمن الحكاية بالثواني والدقائق والساعاتو الشهور وطول النص والسطر و الصفحة" [4]

هذا التعريف يصعب تحديده لأنه ذاتي يتغير حسب القدرات الشخصية للقارئ، . .....، يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصةويختزل، ويتم سرد الأحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية مثل المشهد و الوقفة"[5]

الخلاصة: زمن الحكي أصغر من زمن القصة الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة" [6]" يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر

---

[1] - الرواية ص41

[2] - الرواية ص218

[3] - حسن بحراوي، المرجع السابق ص119

[4] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط3، 2000، ص76

[5] - حسن لبحراوي، المرجع نفسه ص119

[6] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76

أو ساعات و اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، إذ تتميز مقاطع هذا السرد بعدم التحديد الزمني وعدم التفصيل،و الغاية من ذلك هو تحريك المتلقي وتحويله من طرف سلبي متلق إلى ايجابي فيما عرض عليه." و[1] هي تعاريف تشترك أنها سرد الأحداث دون التطرق إلى ذكر التفاصيل.

و هذا ما نجده في قوله:"خمس سنوات يا مونيسينيور وكأن الأمورة حدثت البارحة فقط" [2] فالسارد هنا لم يتطرق إلى ذكر الأحداث التي وقعت بالتفصيل خلال الخمس سنوات، ومثال آخر:".....؟ كان أبي وأخي كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، . .....، .....،وصاحبته في كل منافيه إ ّ لا أن مات" [3] حيث اختزل المدة الطويلة التي عاشاها مع سيده في بعض كلمات و أسطر ولم يذكر التفاصيل، وقوله أيضا:" تأخرت في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته" [4]فالسارد لم يعطي لنا الأحداث بالتفصيل سوى ذكر المدة التي مضت على وفاة محامي الأمير.

الخلاصة: (الإيجاز) الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة[5]. يفترض أنهاجرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، إذ تتميز مقاطع هذا السرد بعدم التحديد الزمني وعدم التفصيل،و لغاية من ذلك هو تحريك المتلقي وتحويله من طرف سلبي متلق فقط إلى ايجابي فيما يعرض عليه [6]

---

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص68

[2] - الرواية ص536

[3] - الرواية ص10

[4] - الرواية ص10

[5] - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص143

[6] - الرواية ص536

ومن بين الأمثلة الدالة على ذالك نجد:" خمس سنوات يا مونيسينيور وكأن الأمور حدثت البارحة فقط [1] لم يذكر التفاصيل التي حدثت.

الحذف: زمن ألحكي أصغر من زمن القصة.

"وهو يؤشر إلى التغيرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة كاملة من زمن القصة،وذلك يعتبر مجرد تسريع للسرد"[2]

و هذه الحركة يلتجئ إليها الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة لإشارة بشيء إليها،ويكتفي عادة بالقول"مرت سنين" أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته.

ولقد جاء"جنيت" فحدد الحذف الزمني في ثلاث أنواع هي:

أ- **الحذف الصريح:**وهي إضمارات تسبقها إشارات محددة أو غير محددة،وتخص المدة الزمنية المحذوفة مثال:".....، في السنوات الماضية وقعت، حرب مميتة بسبب الجراد" [3] فالسارد هنا لم يذكر ما حدث خلال الثماني سنوات بالتفصيل.

ب- الحذف الضمني: هو الحذف الذي لا يصرح به الراوي،وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه و الهدف منه إلغاء التفاصيل الجزئية التي كان التقليديون يهتمون بها.

هذا المثال:" 1892، عام الجراد الأصفر، هكذا يسميه العارفون، ....." [4] يوضح أن السارد لم يقدم أية معلومات عنسلأباب الجراد و لا عن الآثار التي خلفها بالتفصيل فالقارئ هو الذي يدركها.

---

[1] - الرواية ص10

[2] - حميد لحمداني، الرجع السابق، ص122

[3] - جيرارجنيت:خطاب الحاكي، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص101

[4] - الرواية ص56

جـ- الحذف المفترض: هو الأكثر تضمينا، إذ يستحيل تعيينه، أو وضعه في مكان ما، وتكشف عنه لاحقا.وهذا ما نجد في قوله:" ظل الأمير صامتا طوال المدة التي عبرت فيها الأحصنة الوادي، .....، نحو المسجد" 3 حيث أنه لم يذكر الأحداث التي وقعت في الطريق فاكتفى بذكر صموت الأمير.

فالحذف عموما هو أداة أساسية للتركيز على بؤرة الحكاية،ويحقق في الرواية المعاصرة ما يعرف بمظهر السرعة في الأحداث. إضافة إلى هذا المثال:".....، لقد محت كل شيء وطردت بقايا الجراد الذي هجم قبل يومين على كل السهل" [1] ففيه لم يسرد لنا السارد الأحداث التي حدثت قبل يومين وكذلك هذا المثال:" مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم البيعة قبل سنوات عديدة....." [2] فهو أيضا لم يسرد ما حدث خلال السنوات التي مضت سوى التذكير بالبيعة التي قام بها الشعب للأمير ليكون خليفة لأبيه لحكم الجزائر.

الوقفة: زمن الحكي أكبر من زمن القصة.

إن الوقفة (الاستراحة): محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليلية لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقفة تعليق زمن الأحداث في الوقف الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة [3] ويمكن أن نشير إلى هذه الحركة بنوع من التفصيل في تحديد.

أولا: التعاليق الفلسفية أو الأخلاقية و الإيديولوجية التي يقوم بها السارد.

---

[1] - الرواية ص74

[2] - الرواية ص74

[3] - حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص154

ثانيا: الوصف الذي يعطل حركة السرد باللجوء غالبا إلى الوصف للمظهر الخارجي للشخصية أووصفا لذهنها أو كلامها الخارجي و الذهني وكذلك وصف المكان قد يقوم السارد نفسه بالوصف أو يترك ذلك لإحدى الشخصيات.

ومن بين هذه التوقفات نجد:".....، الرطوبة الثقيلةو الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر.لا شيء إلا الصمت و الظلمةورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، . .....، .....، تلف المكان شيئا فشيئا" [1]وفيه يصف السارد الميناء كيف يكون في الوقت الباكر.

ومثال آخر:" امرأة لم تكن كسائر النساء كأنها خرجت من مغارة بدائية، . .....، . .....، نصف جسدها العلوي كان عاريا. ..." [2]يصف فيه السارد حالة المرأة التي زارت المحامي لتطلب منه أن يساعدها في قضية زوجها.

وهذا المثال:"رجل شرب العلم في الكيسان،وجاي من بلاد برانية سيفه بتار يفلت الجبالو الأحجار، .....و الصوان" [3] فيه وصف للمظهر الخارجي للأمير.

المشهد: زمن الحكي يساوي زمن القصة، يقترب زمن الحكي من زمن القصة إلى درجة التطابق.

يعطي المشهد الامتياز للمشاهد الحوارية،وتختفي الأحداث مؤقتا تعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كأن القصة مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين متخاطبان. [4]

ويتميز الزمن في هذه الحال بنوع من المساواة المتفق عليها، زمن القصةو زمن الحكاية، وسمي كذلك الحوار فهو ينقل كل ما قيل سواء كان واقعيا أم خياليا دون إضافة

---

[1] - الرواية ص09

[2] - الرواية ص47

[3] - الرواية ص68

[4] - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، 2010، ص74

فأغلب الروايات تقريبا عبارة عن مشاهد بما أنها رواية تسرد أحداث و وقائع تاريخية حيث السارد فيها نقل كل ما حدث على شكل مشاهد.

و مشاهد رواية "الأميركثيرة و لا تحصى، نأخذ على سبيل المثال هذا الحوار الذي جر بين صاحب الزورق المالطي و جون:

"لقد وعدته و هو على فراش الموت. ....."

" ها قد منحك الله ما كنت تنتظره....." [1]

وحوار آخر بين الأمير و مونيسينيور عندما قام بزيارته:

"صباح الخير سيدي السلطان، اليوم ابتسامتك مشرقة "

"صباح الخير مونيسينيور،أراك محملاً بأوراق كثيرة " [2]

وحوار أيضا بين الأمير و أحد قادته:

" سيدي السلطان أنت ترى الناس تعبوا، .....، .....، القوة محدودة"

" ألم أقل لكم أن ما ينتظركم كبير" [3]

و حوار آخر بين محامي الأمير و خادمه عندما عرض عليه أن يساعده:

"صباح الخير مونيسينيور ديبوش، هل تحتاج إلى مساعدة "

" لا داعي. ما زلت قادرا على تحمل تعبات الحياة. ....." [4]

إن هذه الرواية تحكي بالتوازي سيرتين لشخصيتين دينيتين، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري، وسيرة القس مونسينيور آدولف ديبوش،مما يستوجب وجود زمنين سر ديين حاضرين احدهمامتعلق بسيرة الأمير عبد القادر و الثاني متعلق بسيرة القس ديبوش.

---

[1] - الرواية ص17

[2] - الرواية ص286

[3] - الرواية ص310

[4] - الرواية ص25

6 – أشكال تمثل التاريخ في الرواية.

قد سبقت الإشارة في مدخل هذا البحث إلى مسار الرواية العربية في علاقتها بالتاريخ ورصد أهم أشكل تمظهر التاريخ فيها، وقد قسم جميل حمداوي أربعة أنماط من الرواية التاريخيةو هي على النحو الآتي:

– رواية التوثيق التاريخي ملل وزير غرناطة لعيد الهادي بوطالب.

– رواية التشويق الفني التاريخي مثل روايات جورجيز يدان تنتهي من هذا النوع.

– روايات التخييل التاريخي ومن الأمثلة المطابقة على هذا النوع: جارة أبي موسى لأحمد توفيق، ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور. ..

– والروايات ذات البعد التاريخي، ومن الأمثلة على ذلك كل الروايات العربية، فهي ذات الطابع التاريخي، مثل روايات نجيب محفوظ، وروايات نبيل سليمان. ..

وهذه الرواية هي تجربة "واسيني" والتي بها قد اقتحم سردا روائيا معقدا بحيث يتفاعل فيه التاريخي والفني، فقد ركز على أهم مرحلة في تاريخ الجزائر الحديث (في الربع الثاني من القرن التاسععشر ة) وفي تتبعه شخصية الأمير وكفاحه ضد عدوه(الاستعمار الفرنسي) في فترة مابين (1832 و1847). ثم بعد ذلك نفيه وسجنه في فرنسا في فترة ما بين (1847، 1853) وكذلك موازاتها مع قصة القس مونسينيور.

و أشكال تمثل التاريخ في هذه الرواية تبرز من خلال تنظير المتخيل الروائي في تزييف الأحداث التاريخية وكذلك توظيف أحداث التاريخ في الرواية وأهم أسباب اللجوء إلى التاريخ، سأحاول التطرق إليها كل واحدة على حدة:

خلاصة الفصل

في هذا الفصل يتبين لنا أن الزمن قد اكتسى في هذه الرواية "لكتاب الأمير" طابعا خاصا؛ إذ هو المصور الذي تبنى عليه أحداثها.

فكان بناء الزمن في هذه الرواية ممزوجا بين زمنين التاريخي (من الحكاية)و الروائى (من الخطاب)، فكذلك صورته تتماوج في الرواية مرة هبوطا ومرة صعودا.

أما في الخطاب التاريخيو الخطاب الروائي فكان الزمن متقاطعا فيهما ومنصهرا، من بداية الرواية إلى نهايتها حتى أضحى الفصل بينهما أمرا صعبا.

زمن الحكاية هو الزمن الحقيقي الذي تروي عنه الرواية بأحد، ووقائعه وأما الزمن الذي ركزت عليه هذه الرواية "كتاب الأمير "هو زمن الخطاب وأ ز من السرد القصو على مستواه يتبقي واسيني متخيلة الروائي وجعله يتكوكب كأنه في لعبه بمعنى الزمن هنا كان يتداخل وينتشر ويتوزع بين الماضي والحاضر والمستقيل).

رواية الأمير تحكيي بالتوازي بين سيرين لشخصيتين دينيتين " سيرة القس سو تيسنيور، وسيرة الأمير عبد القادر الجزائريو هو مما تطلب وجود حاضرين زروائيين يعني زمنين سردين: أحد متعلق يسيرة القس والأخر متعلق بسيرة الأمير عبد القادر،

في رواية "كتاب الأمير تتفاعل فيها مرجعياتان، إحداهما تاريخية، والأخرى قنية، والرواية هنا تمثل تقاصا مع كتب التاريخ عموما،

طريقة توظيف التاريخ في رواية الكتاب الأمير" كانت بخلاف روايات واسيني السابقة. فالفترة التاريخية التي اختارها هي فترة إيجابية من تاريخ الجزائر فكانت غاية واسيني منها تجاوز الواقع الذي يتخبط في التخلق الذي أفرزته مرحلة المحنة،وإ عادة بناء واقع مغاير يستفيد من تجارب الماضي ويتطلع إلى مستقبل زاهر يستمد أفكاره من طريقة الأمير عبد القادر في إدارة شؤون دولته

الفصل الثاني

أشكال تمثل التاريخ في الرواية

– تمهيد

أولا: تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفيا

ثانيا: توظيف أحداث التاريخ في الرواية

ثالثا: أسباب اللجوء إلى التاريخ في الرواية

رابعاً : مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير

خامسا: الأمير وصورة المثقف العربي

سادسا: الأمير ونموذج البطل الخير السلبي

– خلاصة

تمهيد:

بينما لا بد من الإشارة إلى أن رواية " كتاب الأمير لها من الخصوصية والتميز على مستوى الإنجاز الإبداعي الواسيني الأعرج، رغم أننا نلاحظ في أعماله "خضور ثنائية الذات الجسد، لاسيما أن الروائي يختار لمتونه السردية ذاتا جسدا واحدا هو الذات الجزائرية، عبر مختلف تمظهراتها التاريخية المسجلة لمراحل زمنية متعاقبة من تاريخ الجزائر الحديثة. فقد تجاوز مرحلة الكتابة الراهنة التي تستند إلى تخيل الواقع وتخطاها إلى مرحلة جديدة في تخييل التاريخ وذلك بالعودة إلى مرحلة أبعد في تاريخ الجزائر تمتد إلى إرهاصات تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة.

وقد سبقت الإشارة في مدخل هذا البحث إلى مسار الرواية العربية في علاقتها بالتاريخ ورصد أهم أشكال تمظهر التاريخ فيها. ومن المعلوم أن هناك أربعة أنماط من الرواية التاريخية ستحددها على النحو التالي:

1- رواية التوثيق التاريخي (وزير غرناطة لعيد الهادي بوطالب نموذجا).

2- رواية التشويق الفني للتاريخ (روايات جورجي زيدان).

- روايات التخييل التاريخي (الزيتي بركات الجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة البنسالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة الرضوى عاشور. ..)

- الرواية ذات البعد التاريخي (كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا الماضي وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ...)

ومن خلال رصد مسار هذه العلاقة بين الرواية العربية والتاريخ، يمكن أن تدرج رواية كتاب الأمير ضمن رواية السيرة الغيرية، التي يغدو فيها تتبع سيرة الشخص سعيا نحو ملاحقة بطولة تؤرخ الكينونة فردية أو جماعية... بحيث تصبح السيرة بؤرة كتابة التخييل

التاريخي بوصفه تشخيصا لاختيار رحلة الشخص من حيث هي حافز التقديم موضوع الحكاية". وقد حاول واسيني الأعرج من خلالها أن يقتحم سرداً روائية معقدة يتفاعل فيه التاريخي والفني، بالعودة إلى مرحلة هامة من تاريخ الجزائر الحديث وبالضبط إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر، لتشكيل مسار شخصية الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري في فترة صراعه مع الاستعمار الفرنسي ما بين 1832 و1847، ثم فترة نفيه أو سجنه في فرنسا ما بين 1847 و1853. توازيها سيرة الأسقف أنطوان – أدولف ديبوش.

أولا: تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفيا:

إن ما يميز رواية "كتاب الأمير" حضور المادة التاريخية بشكل قوي حتى أصبحت عمودها الفقري والتي يستند إليها متخيلها في القول ما لم يقله التاريخ. وهو ما يجعل مهمتها صعبة، كما يجب مراعاة المرجعيات التاريخية و عدم تشويه صورتها الحقيقية.

وكما يقدم لنا عبد الفتاح الحجمري بأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي.[1]

حتى وا ٍن كان الأعرج" قد وظف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإن رواية كتاب الأمير" تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ، فبينما وظف الروائي مثلا أحداث السقوط في رواية "رمل الماية"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف[2] نجده في كتاب الأمير يوظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الاحتلال التي أحاطت بها. ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسا بحقبة أخرى أخترقها التاريخ،نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية. فالتاريخ يظهر في أزمنة

[1]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع3 ، مج16 ، شتاء1997، ص6

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص 115.

انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد أنه وصل إليه. وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به، بقدر ما يستظهر، أيضا، في تقوض الإنسان الباحث عن زمن جديد. ولعل هذا الانتقال في شكليه، هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه.[1]

نرى أن " واسيني الأعرج" لم يسرد الحدث بشكل سطحي جاف كما كتب في التاريخ بل أعطاه الحياة باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة، فقد تناوله بأسلوب جعل المتلقي يأخذ موقفا عن فكرة الإعدام.

ثانيا: توظيف أحداث التاريخ في الرواية:

يستثمر الأعرج" التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثيرين أمثال الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وأمين الزاوي، والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء كان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر.[2] وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين الحقيقي والفني أو بين التاريخي والروائي ومن ثم عين المكي والمكتوب. ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي لا خارجة عن دلالات ذلك، ومن الأسباب التي دفعت بالكاتب إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى. قد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية يحاول الروائي من خلالها إسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب تلك الماضي بمسلبياته وايجابياته، وقد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذا يقر إليه من وقضاة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب موضة فنية لا غير.

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 261.

[2]مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق-2000، ص 58

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية ويا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي والحاضر وشروط الكتابة. وستحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب التوظيف أحداث التاريخ وا ٍخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها التاريخية:

الطريقة الأولى: نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني حين يعمد إلى إتباع تقنية الاسترجاع عن طريق المونولوج أو تيار الوعي لإحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، فيهيئ الطريق للوثيقة التاريخية حتى تتشارك بحضورها في تشييد القني. وكمثال على ذلك رد الأمير على رسالة بعث بها إليه القس يترجاه فيها بإطلاق سراح أحد الأسرى، يقول الراوي: " شعر مونسينيور بقلبه ينكمش. ذلك الزمن صار الآن بعيدا ومع ذلك ما يزال هاهنا أمامه مثل المرآة العاكسة لحياة انسحبت بسرعة كبيرة ولكن علاماتها ما تزال متبدية على سطح الروح. يدرك جيدا أنه لم يخطئ في الأمير.الإجابة لم تطل كثيرا قلب أوراقه و احدة واحدة: قفز في وجهه رد الأمير على الرسالة. رسالة عرفها من انكسارات حروفها واعوجاجها كالثعابين والترجمة الملصقة في ظهرها؛ "**مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش. .. لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم...**".[1]

يقدم لنا الكاتب المعلومة التاريخية كاملة للمشهد السردي دون تكلف أو قصد فيميز الوثيقة التاريخية عن السرد بخط غليظ ويؤطرها بمزدوجتين حتى تبدى تاريخيتها أو يوهمنا بواقعيتها.

الطريقة الثانية: تقديم "واسيني" المعلومة التاريخية، من خلال ابراز انعكاسها على تصرفات الناس، وسلوكياتهم وظهورها في مشهد حواري.

أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران التي سلمها الباي لأسياده. ..... وربما فعل خيرا في نفسه،أحسن لنا وله وا ٍلا لكان مصيره مشابها لمصير القاضي آرزيو ولم يعد قادرا على

[1]- الرواية، ص 49.

حماية البلاد من غزو الأعداء، سيرد علينا الكثيرون ويقولون لماذا لم تحموه عندما طلب الحماية منكم، كانوا سيأكلون رأسه ويحسبون خيانته علينا.

– حاشا سيدي عبد القادر ليس من هذا الصنف رجل لغته السيف وكلام الله.[1]

قدم لنا الكاتب حدثا تاريخيا في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقتم أيضا موقفه من الثاني الذي استسلم لعدم قدرته على المواجهة وخذلانه لوطنه أو لتخاذله في الدفاع عنه، وهيأ الكاتب من ناحية أخرى الأمير لحمل عبر هذه المسؤولية، فعرفنا ببعض مواقفه وأخلاقه، لكنه يعرض الحدث في شكل حوار بين الشخصيات حتى يبرئ نفسه من مغبة الوقوع في خطرين أحدهما تاريخي والثاني فني؛ فالأول كي يتحاشى تهجمه المباشر على الباي واتهامه بالخائن وبيع الوطن وتفضيل المنفى بالإسكندرية. لا يوكل المهمة الشخصية تاريخية في والد الأميرة وينزع عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ، والثاني يجنب نقصه الوقوع في فخ التسجيلية ويعطي للنص مصداقية فنية، من هنا جابت الأحداث التاريخية ممشهدة عبر وجهات النظر العديدة وممزوجة مع الخطاب التخييلي ضمن خصوصية لغة ومنظور كلا الخطابين، وذلك من خلال اللعب الحادق على المونتاج السينمائي الذي تسق بين التاريخ والتخييل، عبر تجزئة الأحداث وتقديمها وترتيبها في مشاهد، ضمن إطار التوازي الذي يزاوج بينهما.[2]

الطريقة الثالثة: يخرج الحدث التاريخي عن طريق تناول أكثر من شخصية على سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة، رغم أن وراءها سارد واحد. وكمثال على ذلك ما دار بين الأمير وأحد رسله حين سأله عن الخليفة مبارك بن علال، فأجاب الرسول:

[1]- الرواية، ص 59-60

[2]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 208.

– لا أحد يعرف ما حدث له. الروايات تتضارب، هناك من يقول أنه أخذ سجينا وهناك من يقول أنه راوغ بوهراوة ومسلك طريق تافنة ليقود بقية الدائرة نحو شط الغرب، وهناك أخبار سوداء تقول أنه قتل بعد أن قاوم كالأسد.[1]

يغوص "الراوي"، من خلال هذا السرد لوجهات النظر المختلفة، في أعماق تفكير الناس، وينتقل بينهم جميعا ليعرف آراءهم وما يفكرون فيه، ليخلق جوا من قلق الانتظار، ويمسرح المشهد أو يضفي عليه طابعا فنيا، قبل أن ينطق بقرار الأمير حتى لا يظهره بوجه المستبد بالرأي.

الطريقة الرابعة: وفي هذه الطريقة دار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجا إلى قائمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة[2] وخير مثال على ذلك ما آلت إليه أحداث الرواية، فكلما توغلنا في القراءة ترى وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة أعلن عليها الأمير في حوار مع قادته يحبس الأنفاس، محاولا إقناعهم بصحة خياره وهو الاستسلام.

– ومع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها (...)

تنفس قدور طويلا ثم دفن وجهه بين يديه لكي ينسى أنه بعد قليل سيكون بين أيدي من حاربهم مدة من الزمن وقتلوا أهله وسرقوا رأس السي مبارك بن علال وعلقوه على أبواب مدينة مليانة...[3]

لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمة هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة وضع الأمير ختمه على الورقة بصعوبة وطلب من موح البزناسي ومبعوثين اختارهما من

---

[1]- الرواية، ص 321.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 222.

[3]- الرواية: ص 410.

خيرة من يثق فيهم ليذهبوا بها نحو الآغا بن خويا الذي لم يكن يعيدا ويوصلوا له الشروط التي طالب بها الأمير مقابل استسلامه هو ومن معه.[1] ثم تحضير الوثيقة التاريخية ويختم الموقف برسالة لامور سيير إلى الأمير: "**لدي الحق من ابن ملكنا لإعطائك الأمان الذي طلبته مني والسماح لك بالتنقل من جامع الغزوات إلى الإسكندرية أو عكا ولن نقودك إلى مكان آخر غير الذي طلبته في رسالتك....**[2]

بينما تتصاعد وتيرة الأحداث المتعلقة بسيرة القس نحو نتيجة إيجابية، إذ ينجح مشروع القس ويكتمل الكتاب ويقرأ علينا الراوي خاتمته التاريخية: " **من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إن عبد القادر اليوم رميتة مثله مثل المحارب العظيم نابوليون. لكن، لدي القناعة الكاملة أنه لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنه بكل بساطة ليس حبس الإنجليز ولكنه بين يدي سيدي العظيم لويس نابوليون؟**"[3] وبعدها يفرج عن الأمير ليبعث برسالة شكر إلى القس: **صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وأن الله قد سدد خطاك وأن ما زرعتموه قد نيت...**[4]

وقبلها كان الأمير قرأ رسالة نابليون باللغتين الفرنسية، والعربية، يخبره فيها باستعادته حريته.فحضور الرسائل هنا كان أكثر من ضروري لإكمال المشهد وا ٍعطائه مصداقية تاريخية إلى جانب المصداقية الفنية.

الطريقة الخامسة: وأحيانا ينتصر الفني على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدنى اهتمام، إذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجائهم المحلية عن مشاعرهم واهتماماتهموا ٍثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة على اختلاف

[1]- الرواية: ص 407.
[2] - الرواية: ص419
[3]- الرواية: ص 485
[4]- الرواية: ص 501.

مشاربهم ومستوياتهم، ويكون لهم نصيب في بناء الرواية، فيحضر الفلاح والإمام والشاويش والبراح، والقوال. .. وتكتمل السيمفونية التي يتشابك فيها الواقعي بالفني. بعد أن شربا قهوة الصباح لفلفالفلاح الأول بر نسه الأسود الذي غطى به حائكا ناصع البياض واتجه نحو القوال وهو يقهقه في وجه صديقه:

– يا الله يا سيدي نسمع له، يقولون أنه انتهى من قصة السيد علي وراس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة. ..

– نسمع شويه وبعدها نسير مع الجميع إلى صلاة الاستسقاء.[1]

وتتوالد الحكايات الشعبية وتبرز الشخصيات التي شملها التاريخ إلى الوجود لتكون لها كلمتها ووزنها في الحياة وفي بناء الرواية، كحكاية العجوز خناتة التي تكنس ساحة الإعدام بعد تنفيذ كل عملية.[2] وحكاية الرجل الأحدب مقطوع اللسان الذي يتولى هو أيضا كنس مقام لالة مغنية بعد انسحاب الناس الذين يأتون لزيارتها وطلب بركاتها. الناس يحكون قصصا كثيرة من الرجل الأحدب. يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ الكلام وأنه تسبب في أذى الكثير من الناس ولهذا ذات ليلة، أثناء مرور الأمير وبعض قادته الذين قضوا الليلة هنا، تعرف بدون قصد منه على الكثير من أسرارهم وخباياهم. في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة أحمرت من كثرة الدم. قال آغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه. لم يتساءل الآغا كثيرا، أحضر سكينا وقطع لسانه بكل برودة (...) البعض يروي قصصا أخرى عن خادم المقام، أنه كان يريد أن يتزوج بلتمن شيخ معروف وعندما عرف الشيخ بفقر ه رفض تزويج ابنته له. وحتى تبور ويتزوجها، ظل خادم المقام ينسج حولها القصص الكثيرة ولكن أهلها قتلوها بينما قطع

[1]- الرواية: ص 67

[2]- الرواية: ص 243.

هو لسانه عقابا له على القصص الكاذبة التي رواها عن المرأة المقتولة. منذ ذلك اليوم، لا يغادر المقام أبدا إلا لتنظيف القبور أو الإتيان بالحطب اليابس لتحضير الشاي للزوار

ثالثا: أسباب اللجوء إلى التاريخ في الرواية:

رواية كتاب الأمير تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بواسيني إلى اقتحام مغامرة تجريبية جديدة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساسه تبني متخيلها وسنحاول رصد أهم هذه الدوافع على جميع المستويات الفنية، السياسية، الثقافية.

أ- المستوى الفني:

في التجارب الروائية لواسيني الأعرج السابقة والتي أتيح فيها للمتخيل فسحة أكبر مثل رواية (نوار اللوز، ورمل الماية، الليلة السابعة بعد الألف) ؛ فالملاحظ أن هذه الروايات يجدها تذهب بعيدا في التراث العربي لتحاوره، وتبني على أنقاضه واقعا أخر، وبالعودة إلى التاريخ في رواية كتاب الأمير فهي تعتبر نقلة نوعية مميزة اقتحم بها الروائي شكلا سردها جديدا يبني بها متخيله في الغوص في تاريخ الجزائر الحديث.[1]

ب - المستوى السياسي:

رواية كتاب الأمير تنتمي إلى الأعمال التي تعيد تمثيل التجربة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، والمقاومة التي واجهتها، وأبلى فيها الأمير عبد القادر البلاء الحسن. فهي على مستوى الحكاية تعيد إنتاج الكثير من الحقائق المتعارف عليها مثل: الأسباب التي كانت وراء اكتساح فرنسا للجزائرو ارتباط ذلك بمصالح المسؤولين الكبار في إدارتها هو موقف الرأي العام الفرنسي من ذلك،وما صاحب الاحتلال من قهر، تجويعو تشريد وحصار للجزائريين الذين صمدوا في وجه الغطرسة الفرنسية دفاعا عن حريته. ..[2]

[1]- ينظر: زهر الديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم. . هكذا كتب..، منشورات دار الهدى، الجزائر، د ط، 2013، ص 399.

[2]- نقلا عن ادريس الخضراوي الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية النشر، القاهرة، ط1، 2012، ص 120.

جـ- المستوى الثقافي:

فأما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة تاريخ الجزائر والمتمثل في سيرة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، فهي تحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه و التعريف به روائيا. والرواية تعود بنا إلى الماضي (فترة من تاريخ الجزائر) ليستخلص واسيني منها عبرا وتسليط الضوء على بعض القضايا الإنسانية والتي تتكرر في حياة الناس تستفيد منها الأجيال اللاحقة.

رابعا: مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير

تعج رواية كتاب الأمير بالكثير من الشخصيات التاريخية والمتخيلة على السواء، فمن الشخصيات التي تثبت وجودها في كتب التاريخ، تجد إلى جانب الأمير عبد القادر والقس ديبوش والراوي جون مورتي، شخصيات أخرى في جيش الأمير وأخرى في الجيش الفرنسي وقادته، بالإضافة إلى ذلك توجد كثير من الشخصيات المتخيلة التي زادت من تلاحم الواقع بالغوص في أدق تفاصيله، وساهمت في نمو الأحداث وتطورها، أمثال سيدي الأعرج والقوال والبراح والأطفال الذين كانوا يطاردون كلابا يسدون بها رمقهم، والمربية نورا، والرجل الأحدب وغيرهم. والصفات التي اتصفت بها هذه الشخصيات المتخيلة أو الأدوار التي أسندها إليها الروائي جعلها قريبة من الشخصيات التاريخية أو نسميها "شبه تاريخية.[1]

والروائي، باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فإنه بلا شك، يسعى إلى تحقيق الصدق الفني من دون أن يشوه الحقيقة التاريخية، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، أسئلة لا تتعلق بالكشف عن الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع شخصيات جاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينيةوا ٍذا علمنا أن الكاتب حين يبني شخصيته الروائية البناء على تفاعله مع واقعة التجريبي، ٍرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه

[1]- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية مرجع سابق ص 112

وفق موقفه منه.[1] وبالاطلاع أيضا على الخلفية الثقافية والإيديولوجية للروائي يتوجب علينا طرح السؤال التالي: هل استطاع الأعرج" أن يجد ضالته في شخص الأمير، وأن يجد إيديولوجية التي ربما تتعارض وا يديولوجية الأمير ؟ وهل استطاع أن يكشف لنا المخبئ من شخصية رجل الدين المتصوف"، القائد الروحي قبل أن يكون قائدا سياسيا وعسكريا؟ وما الذي لم يقله التاريخ عن الأمير تقوله الرواية؟

أ- استخدام ضمير الغائب:

رواية كتاب الأمير تتفاعل فيها مرجعيتان مختلفتان؛ مرجعية تاريخية وأخرى فنية، يستمد الفني وجوده من التاريخي بشكل عام، وينتاص بشكل خاص – حسب ما يوهمنا به الكاتب مع كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان "عبد القادر في قصر أمبواز"، وهو ما جعل الكاتب يختار راويا عربيا مفعما بالفكر الديني (المسيحي) هو جون موبي، ليتولى سرد الأحداث وتقيم شخصية الأمير وباقي الشخصيات. على الرغم مما في ذلك من احتمال التجني على الحقيقة ولي صحة المعلومات المقدمة عن القائد الروحي قبل أن يكون قائدا سياسيا وعسكريا؟ وما الذي لم يقله التاريخ عن الأمير تقوله الرواية؟

يقول الراوي في أحد المقاطع: في الصباح خرج ابن دوران، الوجه مشدود والعينان منتفختان وفارغتان من قلة النوم، باتجاه العاصمة منكسرا من رحلته الأخيرة حاملا رسالته الأخيرة للماريشال فالي. كانت عباراتها تطن في رأسه كما أملاها الأمير على كاتبه الخاص أمامه؛

السلام على من اتبع الهدى. قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيهما. قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتى الكاف، مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلا

[1]- فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، تونس: http://www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm، ص 26.

أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب. لقد كنت وفيا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي، وأخبرتكم بكل التحولات وها أنذا أفعل صدقا...[1]

ب- استخدام ضمير المخاطب:

وغالبا ما كان استخدام هذا الضمير في الحوار الذي كان يجري بين القس والأمير. فقد تكفل القس بمهمة كشف الحقيقة عن الأمير والتحقيق في صحة المعلومات المتصلة بشخصه، تلك الرغبة التي أعلن عليها في التصدير قائلا: في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستمالة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة." [2]وذلك من خلال البحث في كتب التاريخ وكذا الحوارات المباشرة التي كان يجريها معه في سجنه.

لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس ليواجه بها الأمير هي من أجل تخليصه من سجنه،وا ٍقناع الملك "بونبرت بإطلاق سراحه، وفكه من القيد الذي وجد نفسه مكبلا به بعد أن أعلن استسلامه للأمورسيير بشروط، ولم تكن من أجل إدانته كما يفعل المحقق ومفوض البوليس اللذان يقومان باستنطاق الشخصية ويجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أو الشاهد أن يرويها أو لا يستطيع أن يرويها، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به.[3]

---

[1]- الرواية: ص 264-265.

[2]- الرواية: ص 6

[3]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ت. فريد انطونيوس. منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3. 1986، ص 69. www.almostafa.com

- استخدام ضمير المتكلم

وهذا الضمير من شأنه أن يقرب بين الزمنين، الماضي والحاضر، ويجعل الشخصية التاريخية شخصية حية، تغادر الزمن الماضي، لتعيش في الحاضر من جديد.[1] فتتحدث الشخصية التاريخية عن نفسها، ويسمح لها الراوي أن تسرد أطوارا ومحطات من حياتها كما فعل مع الأمير، وتركه يروي كفاحه ضد الاحتلال الفرنسي ومعاناته على جميع الجبهات، ويغوص في أعماق نفسه حيث لا يستطيع التاريخ أن يصل، فيفصح عن آلامه من خلال المشاهد الحوارية الكثيرة التي تعج بها الرواية والتي تختلف عن الوقفات الزمنية، كونها تساهم في بناء الحدث لا تعطيله، وتجعل الشخصيات تعبر عن نفسها بنفسها.

يقول الأمير بعدما حمل مسؤولية الإمارة محاورا أباه:

- يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها. حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة، الكلام لم يعد كافيا. كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ.[2]

ويزداد التحرر في التعامل مع الشخصية التاريخية فيصل حد التأمل النفسي والمونولوج الداخلي، مما يسمح للروائي بأن يستغل المساحات والبياضات التاريخية فيسودها وبلج من خلالها إلى عالم التخييل. والأمثلة على ذلك كثيرة. يقول الراوي على لسان الأمير الذي يبدو من خلال هذا المونولوج غير راض على أفعاله التي لا تنفع إلا في تأجيج الصراعات أكثر وتشتيت قوته: تمتم الأمير أو تحدث لأحدهم وهو ينظر إلى الفراغ، كان أخوه السي السعيد ومصطفى بن التهامي قد انسحبا نحو الخيام عندما شرع في تدمير عين ماضي:

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 120.-

[2]- الرواية: ص 83

– هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد. ثم رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة. ركب حصانهو عاد نحو معسكره.[1]

وفي الجهة الأخرى كان العالم يتغير بسرعة. وهو ما جعل الأمير يدرك تمام الادراك " لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق وبسرعة. لم يعد السيف والشجاعة يكفيان، فالمدافع الضخمة والآلات السريعة والسفن والعوامات البخارية التي تجوب الوديان والبحار وتتقل آلاف الناس والجيوش المجهزة والمنظمة، غيرت كل الموازين. الناس بشبهون عصورهم.[2] وهي العبارات التي ظل يكررها كلما قلب بصره في البنايات الضخمة والشوارع النظيفة وتأمل الناس وهم يسيرون بانتظام: "العالم كان يتغير بسرعة، حك قنة رأسه بحركة إلية ولم يستطع أن يكتم تمتمته: غلبونا بهذا، ولم زِد كلمة أخرى، [3]

خامسا: الأمير وصورة المثقف العربي:

وهي رسالة أراد الكاتب أن يوجهها إلى القار ئ. بدءا بعنوان الرواية "كتاب الأمير"، لأن الكتاب هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب والأمم التي كثيرا ما تنسي ذاكرتها وتتنكر دوما لأهل الخير ولا تحفظ لهم فضلهم ولا تعترف بصنيعهم فيطويهم النسيان إذ تطويهم القبور. وهو ما جعل الأمير أيضا يحمل هم كتابة سيرته بنفسه. يقول: " نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة. ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام."[4]

وفي مطلع الرواية يصادفنا مشهد حواري بين بائع الكتب والأمير الذي كان يجد في الكتاب أنيسا له ورفيقا وفيا خاصة كتب ابن خلدون وابن عربي. يقول الراوي: "مد عبد القادر

[1]- الرواية: ص 245.
[2]- الرواية: ص 384-385.
[3]- الرواية: ص 502-503.
[4]- الرواية: ص 175

يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون. المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة. جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق راه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم علي أو العني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها. "[1]وفي نهاية الرواية أيضا يقول واصفا إحدى الشخصيات وهي "نورا" التي كانت تعتني بولدي الأمير محي الدين" و"محمد": "وضعت كتاب الإشارات في غلافه الجلدي كالعادة مثل الذي يحاول أن يحفظ ذهبا من التلف، وهي تتمتم في وجه محمد الذي كان بين اليقظة والنوم، عيناه نصف مغمضتين:

– سيدي لا يحب أن تبقى الكتب عرضة للغبار والريح.[2] **نصوص**

إن هذه العبارات بقدر ما تدل على اعتناء "نورا" بالكتاب فإنها تنطوي على محمولات رسالة من الكاتب إلى القارئ العربي على الخصوص. واختيار هذا الاسم "نورا" وغيره من أسماء 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 الأسماء بلا دلالة، فهي تعني دائما شيئا ما حتى لو كان المعنى السطحي العادي... وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة."[3]

فاسم "نورا" دال يحيل على مدلول ترسب في الوعي الجمعي العربي مرتبط أساسا بالعلم، تترجمة الحكمة المشهورة "العلم نور". واختيار اسم "محمد" كمتلقي المعلومة أيضا له دلالة خاصة. فمحمد بغض النظر عن كونه شخصية حقيقية 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 لكأن الرواية "الكتاب" تحاكي أول رسائل السماء "اقرأ" التي بعثت إلى الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وتبعث رسالتها إلى العرب

[1]- الرواية: ص 74

[2]- الرواية: 456

[3]- ديفيد لودج: الفن الروائي. ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002. ص 45

والمسلمين لكي يعودوا من جديد إلى القراءة. هذا الفعل الذي ظل حكرا على الغرب ولازال كذلك. يقول الأمير: "أنا كذلك أشتهي أن أذهب إلى المكتبة للحصول على كتاب لقراءته مثلما تفعلون. [1]

وحتى 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 الظروف دفعتنا إلى التنقل حزين كما قلت لك قبل قليل لأن قيمة الكتب التي بعثرت أو أحرقت لا تعد ولا تحصى.[2]

إن اعتماد الأعرج على شخصية الثقافية" يقدم " لنا صورا واقعية وتاريخية عن "المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض: عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها. وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها. وينتج عن هذا التناقض القائم: الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة."[3]

وهذا ما جعل الروائي يخلق صراعا دراميا بين طرفين متناقضين، يقفان في مفترق زمنين مختلفين؛ زمن "يطل برأسه بخشونة" وزمن يعود أدراجه مخلفا شرذمة من الناس تتمسك بتلابيبه وتحيي على ذكرياته.

يمثل الطرف الأول الأمير عبد القادر الذي وا ٍن 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 الرجعية المقدسة للماضي والمتشبثة به والتي هي آيلة إلى الزوال بحكم انعزالها في الماضي.

---

[1]- الرواية ص 289.

[2]- الرواية ص 290

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 142.

ويبدو ذلك جليا في الرواية، فمعاناة الأمير لم تكن نابعة من صراعه مع العدو فرنسا بل من صراعه مع محيطه الثقافي والفكري والديني. لذلك كان يسعى إلى 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 وا ٍذا اقتنعت به، سرت نحوه."[1]

وحتى مفهوم الوطنية تغير وأصبح يعني أكثر المصلحة الشخصية. فأينما تكون حقوقك وحقوق أبنائك مكفولة فثمة الوطنية، هذا ما وضحه الكولونيل يوسف للآغا بن فرحات حين ذكر على مسمعه لفظ الخيانة قائلا: "لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الأتراك 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]

ولطالما حاول الكاتب أن يبرز ذلك الصراع القائم بين الأمير "المثقف" المقدس للعلم ولأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش فيه والذي يتخبط في الجهل والفقر والرجعية. فالرواية لا تظهر لنا الأمير كمحارب العدو اسمه فرنسا. بل إن كل عداوته موجهة 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 إلى عقد المعاهدات كلما سمحت له الفرصة. يقول الأمير في حوار مع القس: "معنى الجهاد ليس أن تقتل كل من يصادفك، بل هو أن ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم."[3]

ولعل هذه السلبية في شخصية الأمير مقصودة من طرف الروائي بهدف التحرر من قيد الشخصية الجاهزة، فيظهر تصرفاتها وكأنها انعكاس على تصرفات الشخصيات الثانوية، وهي طريقة ابتكرها الروائيون في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات. فنجدهم مرة

[1]- الرواية ص 44.

[2]- الرواية ص 297

[3] -

يحولونها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة."[1] "فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية، والعكس يصدق في ذلك.[2]

يقول الأمير مخاطبا القبائل التي اختارت سبيل الحرب بعد أن خرق ابن الملك معاهدة التافنة ومر عبر أبواب الحديد:

"– ليكن تريدون الجهاد ولا شيء غيره. مادامت هذه هي إرادتكم، أنحني أمام القرارات التي اتخذتموها جماعيا ولا يمكن أن أشد عن الجماعة.[3] ويقول أيضا:

"– لقد رفض كل الأشراف واعيان القبائل والضباط الموافقة على ملحق اتفاقية 4 جويلية. وأنا أضم صوتي لصوتهم. فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر، أرى ما يرون وأسير في الطريق الذي يسلكون."[4]

ثم يقول مخاطبا اين دوران "اليهودي الأصل" الذي كان يحاول إقناعه بالعدول عن قرار الحرب:

"– يا السي ابن دوران، هل تظن أني مناصر للحرب؟ أعرف أن الحروب مدمرة وأننا سنذوق المرارة القاسية. الخلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس سيسمى مروقا وخروجا عن الدين." [5]ويقول الراوي أيضا: "كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارتها القبائل وانصاع لها الجميع".[6]

وفي كل الحالات يتخذ الكاتب من الأمير الشخصية المصححة لنظرة أتباعه، يدافع عن الآخر، ويهاجم أفكار أهله ومحيطه. مما ولد لديه إحساسا بالغربة والمعاناة، وجعله

---

[1]- الرواية ص 214

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق ص 130

[3]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. مرجع سابق، ص 32، 33

[4]- الرواية ص 261.

[5]- الرواية ص 264

[6]- الرواية ص 265.

يعيش قلقا دائما في علاقته مع ذاته أو مع محيطه. ولا يجد عزاءه إلا في كتاب الإشارات الإلهية وبالضبط في صفحة الغريب.[1] وقد عبر الكاتب عن هذه المعاني حين كان الأمير يقتاد إلى سجنه على متن سفينة. " اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده الإشارات الإلهية وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه:

« يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟...[2]

سادسا: الأمير ونموذج البطل الخير السلبي:

لعل حضور الشخصية في الرواية يبرز من خلال التعبير عن نوازعها ورغباتها وطموحاتها وتفكيرها واضطراباتها النفسية. وهي المساحات البيضاء أو الفراغات التي يكشف الروائي بملئها عن طريقته في التعامل مع شخصيات جاهزة سلفا. وقد ركزنا في هذا الجزء من البحث على شخصيتين رئيستين في الرواية هما الأمير عبد القادر والقس ديبوش، كون الرواية تحكي سيرتيهما بالتناوب، ولأنهما شخصيتان رمزيتان تمثل كل واحدة منهما حضارة ودينا وثقافة مختلفة. وتكشفان عن موقف الروائي من الحضارتين. وعرجنا على بعض الشخصيات الأخرى التي تعكس طريقة بنائها موقف الكاتب وا ٍيديولوجيته وتؤكد طريقة بنائه للشخصيتين الرئيستين. لأن الرواية كما يقول الناقد محمد كامل الخطيب في كتابه الرواية والواقع " تحتوي على شوائب إديولوجية في وعي شخصياتها، وفي وعي كاتبها، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه، أو ذاك، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة، فثمة عملية تحليل طويلة للوصول إليها، أي للوصول إلى الإديولوجية الحقيقية للعمل أو العلم الروائي،

[1]- الرواية ص 148

[2]- الرواية ص 454

للوصول إلى ما تقوله الرواية، فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئا. وليس تلاعبا بالألفاظ أن نقول إن الرواية التي تدعي أنها لا تقول شيئا، إنما تقول بذلك قولها المحدد."[1]

يؤسس الكاتب من خلال طريقة رسمه لشخصية الأمير عبد القادر الحوار حضاري بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، وهذا النوع من الحوار لا تديره إلا شخصيات مثقفة محملة بأفكار وايديولوجيات مختلفة، ويريد كل طرف إقناع الأخر بما الديه. ويقدمها الروائي "بطريقة فنية هادئة، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد."[2]

هذه الطريقة الفنية الهادئة التي تبدو في ظاهرها موضوعية في إدارة الحوار، إلا أنها في الحقيقة تظهر الأمير بنزعة إنسانية مفرطة في سلبيتها. بل هي دعوة إلى حوار استلابي تظهر فيه شخصيته مهزوزة من الداخل مسلوبة الإرادة مبهورة بالآخر أكثر مما هي ندا له. وغير مستميتة في الدفاع عن أرضها، بما يتعارض وطبيعة الشخصية الإيجابية، شخصية الأمير القائد، الذي يفترض أنه بويع من أجل الجهاد والمقاومة. وهذه صفات "البطل السلبي الذي أصبح نموذجا مشتركا بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين. فهو "عاجز مغترب، يملك كثيرا من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لرفع الظلم ورفع الشر. فهو إنسان يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة. لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة." [3]وبالرغم من أننا في مجال الأدب نبتعد قدر الإمكان عن الأحكام والانطباعات الذاتية إلا أن هناك مؤشرات موضوعية تحيل على هذه الأحكام.

يعطي المقطع الآتي الانطباع بأن الأمير أعلن استسلامه منذ البداية من خلال عبارات الانهزام والتراجع التي كان يرددها: "كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى

---

[1]- نقلا عن حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. مرجع سابق. ص 156.

[2]- طه وادي: الرواية السياسية. سلسلة أدبيات الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص 7.

[3]- المرجع نفسه. ص 122

كتبي"... "السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجياد والخيول الكبيرة والأكثر أصالة أمام السيارات البخارية." [1]وفي الطرف الآخر يسخر الروائي من القبائل ومن عبارات الجهاد التي يسوقها على لسانها؛ بيع دار الإسلام، الحرب المقدسة، الجهاد ضد الغزاة... وتبدو قوة شخصية الأمير وشجاعته حاضرتان في التصدي لمن يخرج على سلطانه ولا تظهران إلا في معاركه الصغيرة ضد إخوانه. بالرغم من أن كتب التاريخ تثبت عكس ذلك فلقد كان الأمير متسامحا أيضا مع إخوانه حتى وا ٍن خانوه. 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 له اعتذاراتهم فقبلها، وقال لهم "بلطف مثير للإعجاب: أمضوا في سبيلكم لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضى. لقد أراد الله أن يعلمكم نظامي مرة أخرى. احتفظوا على كل حال بما سلبتموه مني إذا كان لا يعذبكم ما تأكلون من مال حرام. ولكن إياكم أن تعودوا إلى ذلك مرة أخرى، وليكن في علمكم أن ابن الزهرة قادر على أن يضرب من جديد ألف رأس من رؤوسكم. "[2]

وعلى النقيض من ذلك نجد الحضور النفسي لشخصية ديبوش أعلى وأقوى من حضور شخصية الأمير التي تميل إلى الاستكانة والانبطاح أكثر من الندية. يتضح ذلك من خلال استماتته في الدفاع عن الأمير والسهر على إكمال الكتاب وتسليمه للملك. وهي محاولة من الروائي تقديم الجانب الذي يخدم فرنسا كونه ذا ثقافة مزدوجة

ويدرس بإحدى جامعاتها أيضا. وهو ما يعكسه مفهوم الوطنية الذي ساقه على لسان الكولونيل يوسف والذي ذكرناه في مقام سابق: "لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الأتراك

[1]- الرواية ص 196

[2]- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان. 1830- 1855. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1989. ص 106.

عندما وجدت أنه من الأجدى لي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه. "[1]

ويبدو هذا الحضور القوي الشخصية القس جليا من خلال تحقيق جميع مشاريعه التي نهضت بها الرواية، فقد تمني الرجوع إلى الأرض التي أحبها ولو ميتا فكان له ذلك. أما الأمير فبقيت أمنيته معلقة إلى أن تتحقق في رواية أخرى. كما نجح القس في تحرير الأمير من سجنه وتحقيق وعده الذي قطعه على نفسه. ذلك الوعد الذي نقرأه في التصدير الذي تطالعنا به الرواية: في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة." مونسينيور ديبوش.[2] ونقرأه أيضا في غمرة الفرحة التي انتابت الأمير بعد إطلاق سراحه. حينها أفكر في أناس كثيرين ثم شيئا فشيئا انزلقت كل الوجوه التطغى عليها قسمات مونسينيور ديبوش. أغمض عينيه قليلا وعندما فتحهما كان قد خط الجملة الأولى في رسالته لمونسينيور ديبوش الذي كان ما يزال في باريس: "صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وأن الله قد سدد خطاكم وأن ما زرعتموه قد نبت..."[3]

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الرئيسة فحسب حتى بالنسبة لباقي الشخصيات الحاضرة في قلب المعارك يظهرها الروائي بصورة تشي بشعور خفي يضمر رؤيتين مختلفتين للطرفين؛ يمثل الأولى شخصية الكولونيل يوسف، الشخصية القاسية التي لا تتحلى بأدنى أخلاق الحرب، والذي دائما يجد لذة في إطلاق رصاصة الرحمة على من بقيت فيه إمكانية للحياة من الجرحى. أو يأمر بقطع رؤوسهم. وفي الطرف الأخر شخصية

[1]- الرواية ص 297

[2]- الرواية ص 6.

[3]- الرواية ص 501.

"موريس" الذي يتمتع بأخلاق حربية عالية. والذي رد على يوسف في أحد المواقف قائلا: "الحرب قاسية ولكن لها حد أدنى من الأخلاق يا يوسف... لا أتجرأ على قطع رأس عدوي وهو موجود تحت رجلي، جريح وغير قادر حتى على الحركة ومجرد من أي سلاح."[1]

يصور الروائي العرب بأبشع الصور، لا يعرفون أدنى مبادئ الأخلاق خاصة الحربية، وهذا ما يجسده في كلام المرأة التي جاءت تستنجد بالقس ليغيث زوجها من سطوة العرب – وعلى رأسهم الأمير – الذين عرف عليهم التنكيل بالجثث. فقد وصلها أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد المقتولين كبير. وقد وصلها أن بعضهم كان في كثير من الأوقات لا يتوانى عن قتل ذويه من البيض، ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها ويملأ زوادته ويذهب بها نحو الخليفة قائلا أنه قتلهم في مكان ما من الأمكنة ليأخذ حقوق صيده كاملة".[2] ولا يفتأ الروائي يجسد تلك المعاني بنظرة ساخرة عبر جل صفحات الرواية، فيكرر الحكاية نفسها على لسان المرأة، [3] ومن خلال بعض مشاهد التنكيل التي يصورها عقب الانتصار في كل معركة (مثل معركة المقطع). وفي الوقت نفسه نجده يخلق الأعذار للجيش الفرنسي عندما يقوم بمثل هذه الأعمال. مثل ما فعل مع مبارك بن علال الذي قتل ثم صلب ليس بغرض التنكيل بجثته ولكن اليقنع السكان أن قائدهم قد مات.[4]

[1]- الرواية ة: ص 341

[2]- الرواية: ص 37

[3]- الرواية: ص 48

[4]- الرواية: ص 316

خلاصة:

* تتفاعل في رواية "كتاب الأمير" مرجعيتان إحداهما تاريخية والأخرى فنية، والرواية بهذا المعنى تمثل تناصا كبيرا مع التاريخ عموما ومع كتاب "عبد القادر في قصر أمبواز" لمونسينيور ديبوش بشكل خاص. وذلك يتطلب توظيفات تراعى فيها خصوصيات كل نوع.

* وظفت الرواية – بخلاف روايات "الأعرج" السابقة – "أحداث الصعود" أو فترة إيجابية من التاريخ، بغية تجاوز الواقع الراهن الذي يتخبط في التخلف والتناحر الذي أفرزته مرحلة "المحنة"وا ٍعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي ويتطلع إلى مستقبل يستمد أفكاره وآليات تكوينه من طريقة الأمير عبد القادر في إدارة شؤون دولته، ومراجعة بعض السلوكات البطولية والمسلمات التاريخية فيما يتعلق بالنظرة إلى الذات وا ٍلى الآخر / الغرب.

التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث

* تقتضي عملية توظيف وبالحاضر وبشروط الكتابة.

* هناك طرق كثيرة يشتغل بها التاريخي في الفني حيث ينقل الكاتب تلك الوثائق من التاريخ إلى الرواية بطرق كثيرة. من ذلك عرض المعلومة من خلال انعكاسها على سلوك الناس وتصرفاتهم. أو تتداول أكثر من شخصية على سرد الحدث. وادارة المعلومة بين أكثر من شخصية.

* وظفت الرواية كثيرا من الشخصيات الحقيقية، وأخرى متخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، وفسحت الرواية الطريق للناس العاديين الذين أهملهم التاريخ أن يبرزوا ويكون لهم نصيبهم من التعبير وا ٍبداء الرأي والمشاركة في تشكيل الحياة العامة.

الخاتمة

الخاتمة

نخلص من هذا البحث إلى نتائج لعلها تفضي إلى أسئلة أخرى تتعلق بالمتن الروائي الجزائري ممثلا في إبداع واحد من أعمدته ألاو هو واسيني الأعرج، فليس هناك ثمة نقطة نهاية في مجال البحث.

حيث تمكن واسيني من استدعاء التاريخوا إعادة صياغته بما يتلاءم و القارئ العربي، والجزائري خصوصا، و ذلك بواسطة تطويع النصوا إخضاعه لتقنيات السرد الحديث،و التي أسهمت في استنطاق التاريخ،والكشف عن المضمر و المسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية، التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته على استنطاق التاريخ.

* استطاعت رواية "كتاب الأمير" أن تستوعب أو تحتوي شكلا سرديا مستمدا من التاريخ وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها وتنتج على أنقاضها نصا جديدا تنفتح لغته على أكثر من مستوى خطابي، لتحاول الإجابة على أسئلة تبحث في سر تأخرنا أو انهزامنا، من خلال فهم سر هزائم الماضي وانكسار مقاومة الأمير عبد القادر، وفهم الواقع في علاقته بالتاريخ، لأن الواقع هو امتداد للتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وا إن كانت المسافة الزمنية بينهما بعيدة.

* لا تؤرخ رواية "كتاب الأمير"للتاريخ بقدر ما تعيد إنتاج مر حلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، هي مرحلة جزائر "ما بعد المحنة" وهي إذ تغوص في ذلك الصراع الأبدي بين القوى العظمى حول مصالحها في المنطقة، فإنها تكشف بأن الصراع مازال مستمرا ولو بطرق أخرى، ويحاول الروائي كمثقف من خلال إثارة هذا الصراع لفت الانتباه إلى المحنة التي اجتازتها البلاد بسبب فتنة التفرق والتشرذم والطائفية التي كانت وما تزال تنخر البلاد وتهز استقرارها. فاختار لهذه المهمة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الذي

الخاتمة

تتشابه ظروفه وظروف الكاتب، وتتوفر فيه صفات البطل الذي يتبناه الروائي ويقدر على حمل رسالته بما يعكس رؤيته وأيديولوجيته. فهو الرجل المثقف والبطل المخلص الساعي إلى تغيير عادات الناس وسلوكياتهم وطرق تفكيرهم.

ملحق

السيرة الذاتية للأمير عبد القادر:

1 – ميلاده ونشأته:

هو الأمير بد القادر محي الدين بن مصطفى بن محمد بن أحمد بن المختار، ينتهي نسبه إلى سيدنا الحسين بن سيدنا علي بن أبي طالب، وسيدتنا فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، ولد يوم 23 رجب 1222هـ الموافق ل 25سبتمبر 1808م، وذاك في قرية القيطنة الموجودة على يمين واد الحمام بين قرية بوحنيفة، وقرية حسين على بعد حوالي 20 كلم من مدينة معسكر من مقاطعة وهران، [1] عاش طفولته وسط عالم من العمل المضني والشجاعة الفائقةو التقي الكامل، فكان موضع انتباه والده وعنايته الدائمة فالتفت إليه التفاتة خاصة وأحاطه بمراقبة شديدة، لأنه كان يشعر بأن حياة ابنه مهددة بالمخاطر والمصاعب ومحفوفة بالمشقات.

ففي الرابعة من عمره، أي سنة 1812م، التحق عبد القادر بمدرسة والده في القيطنة حيث تعلم مبادىء الكتابة والقراءة، وعندما بلغ سن العاشرة سنة 1818م تمكن من القرآن والحديث و أصول الشريعة، على يد أحمد بن طاهر، قاضي ارزيو، الذي علمه أيضا الرياضيات الجغرافية والتاريخ .

وعندما أتم الثانية عشر من عمره سنة 1820م، أرسله والده إلى مدرسة وهران التي كانت بإشراف أحمد بن الخوجا، ليتعلم مبادئ اللغة، ويدرس آراء أبو الفداء والمسعودي وابن خلدون، ويطلع على العلوم المستحدثة ويتعمق الدين، حيث مكث في عاصمة المقاطعة سنتين نال في نهايتهما شهادة حافظ، حولته ترتيل الآيات القرآنية في الجوامع والاحتفالات، وأثناء إقامته فيها لاحظ الفارق الحياتي بين أبنائها وأهالي سهل اغريس وشاهد

[1] – يحي بوعزيز: الأمير عبد القادر الكفاح الجزائري (سيرته الذاتية وجهاده)، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 39

ملحق

معاملة الأتراك للجزائريين وقد زاد هذا الفارق سوء تصرفات جنود الباي حسين، سرقتهم المواشي دون راعي واستغلالهم الأراضي بقوة السلاح إذا ما ترضوا لأية مقاومة.[1]

وفي أوائل سنة 1823م، عاد إلى زاوية القرية بناء لطلب والده،وا لحاح والدته، فتابع علمه فيها تحت إشراف مديرها، أي والده، منصرفا إلى التأمل الديني الهادئ، ومبتعدا عن مباهج الحياة الدنيوية، فدرس برامجها على ثلاث مراحل، مبتدئا بقراءة القرآن، ثم حفظه كاملا، إلى أن انتهى به المطاف إلى مطالعة كتب أشهر المؤلفين في الجغرافية، والفلسفة، واللغة والشعر، وحتى الطب.[2]

وفي السابعة عشر اشتهر الشاب عبد القادر بين زملائه بقوته العجيبة، ونشاطه الواضح، فهيئته الكاملة المتناسقة، كان طويلا، وتركيب أعظامه، وصدره العريض، كلها شكلت إطارا جسمانيا لا يعرف الكلال، وقادرا على احتمال أشق الأتعاب، وكان لا يدانيه أحدا فروسيته، ولم يكن عبد القادر فارسا مهيبا فحسب، بل تفوقه المدهش في كل متطلبات الفروسية، التي توجب العين القوية، واليد الثابتة، والرجولة الحقة، كان حديث كل أولئك الذين عرفوه، فقد كان يلمس كتف فرسه بصدره، ويضع إحدى يديه على ظهر الفرس، ثم يقفز إلى الجانب الآخر .

وبعد مدة وجيزة على وجوده في القيطنة، تزوج عبد القادر سنة 1823 م، ابنة عمه لالا خيرة، التي كانت مثله تتمتع بجمال خارق، وأخلاق عالية، تزوجها على الطريقة الإسلامية، وطبقا لنصوص القرآن، فقد قال النبي: "تزوج شابا فإن الزواج يغض نظرة الرجل وينظم سلوك الفتاة "، وفي هذه الفترة من الحياة التي تتحرك فيها الشهوات لأول مرة في الصدر،

---

[1] -الدكتور أديب حر ب: التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر 1808، 1847، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1 1983، ص70

[2] -نفسه، ص 71.

كان عبد القادر بطريقة خاصة هدفا لاهتمام والده، فأينما حل كان يتبعه خادم مطيع ومخلص، ولم يسمح له أن يبقى وحده أبدا، وهكذا صرفت المغريات، التي كانت يمكن أن تلطخ طهار ة أخلاقه، إلى أن تزوج ابنة عمه، [1]لكن مهمات صعبة كانت بانتظاره حالت دون تمتعه بحياة عائلية هادئة.

وأثناء هذه الفترة التي كان عبد القادر فيها يحصل علميا كمثقف، ويتدرب علميا كمقاتل هجم التيجاني، شيخ قبيلة عين ماضي، على مدينة معسكر، فدمر جزءا منها، وخرب جزءا من مزروعاتها.[2]

2- ثقافته:

لقد جاء محي الدين إلى الطريق من أوسع الأبواب، وأولاها بالبدء، فاعتنى بعلوم القرآن، وأقام زاويته على التطبيق العلمي للمنهج الصوفي، وسنن الزوايا في الأعداد، والأداء الجامعيوا إيواء الطلاب، والقيام بنفقاتهم، ومع أن طلبة القرآن والعلم بقريته لا يحصون بكثرة، فإنه كان بمسجده هذا نحو سبعة مجالس للتدريس، وبعض الطعام للأضياف، وكان يتعاون أهل الخير والمحسنون على ذلك معه .

وقبل أن يتوفى سنة 1249هـ كان قد أعطى الجزائر أميرها في ساعة المحنة كمثال فعال، ستتاح له أكثر من أبيه أن يستلهم مناهج الزاوية في التربية والتعليم، وفيما هو الهدف المنشود لكل ذالك وهو السلوك .

وقد أخرج عبد القادر من "القيطنة" سنة 1236هـ مع أبيه وعشيرته إلى " وهران " بأمر من حاكمها "حسين باي " خوفا من نفوذ صاحب الزاوية، ويبدوا أنه لم يشأ معارضة الأمر حذر

---

[1] - شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974، ص 42

[2] - أديب حرب:التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر، ص 72.

الفتنة، وأنه حزن كثيرا للظعن بعد الإقامة في القيطنة، فقد واساه المريدون لاسيما شعراؤهم، ومنهم السيد السنوسي أحد حفدة السنوسي المشهور.

وقبل أن تحدد إقامة الفتى مع أسرته في وهران"، كان قد تعلم في قريته ما يبلغ نظراؤه في بيئته أن يتعلموه من القرآن، والحديث ومصطلحه، وبالتالي التراجم، والسير، والتاريخ الارتباط هذه بعلم الرجال، ورواية الحديث، وخصوصا بالمغرب كله .

نفسها، ومن المنطق والفقه، والكلام علوم العربية، وقد ملأت أسماء شيوخه نحو عشر صفحات من القطع الكبير، ولكن ليس أي منهم أولى بالذكر من غيره، وقد ضربت صفحا عن إعادة سردهم هنا، على أن أحقهم بالذكر هو أبوه لطول الصحبة، وتأثير السلوك وروايته عنه دون سواه.[1]

ومهما صحب عبد القادر من الشيوخ والكتب، فسوف تصبح الكتب الكثيرة والنادرة التي ظفر بالإضافة منها أحد العوامل المساعدة على فهم آباء الكتب المختارة، وعلى التجديد في تقديمها بأسلوب بين دائما، وبهيج ممتع حينا.

والحق أن ثقافة السبعة عشر عاما، قبل الرحيل للمشرق لطلب الحج والعلم والأمان، وقبل تصفح المشاهد والخبرات، والتجارب، ومجالس العلم التي ستعرض أمثلة، منها الآن لما يظن أنه أثر فيه تأثيرا ملحوظا بعد، الحق أن هذه الثقافة لم تكن لتمييزه عن أقرانه في كتب التراجم العديدة السابقيه ومعاصريه، ولا تنبه عن أعدائه بالضرورة لما نهض به بعد، فهو – مثلا – عندما بدأ يؤلف آخر كتبه كان – حسب قوله – قد تلقى نصف القرآن إلهاما، ويرجوا أن يستظهره كله قبل موته وقد تحقق رجاؤه على نحو ما يحدث لكثير من الملهمين. وسنرى عبد القادر يتعلم كثير في تلك الرحلة التي حجوا فيها مرتين، وطلبوا والإجازة وعهد

[1] -محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري (ثقافته وأثرها في أدبه)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 19

الطريق، وطافوا بمدن المغرب العربي مثل: قسنطينة، شرقي الجزائر، تونس، القيروان، فالإسكندرية، وطنطا، والقاهرة ومكة، والمدينة والقدس، ودمشق وبغداد، وسوف يبقى أثر تلك الرحلة ومشاهدها بينا في فكره وسلوكه.

و يبدوا أن " علم الرحلات "هذا كان أحد أهداف أبيه المقصودة، لأنه اصطحبه بعد أن حصل على السياسة الأدبية بالوطن، وحاز الرياسة العملية، في كل سكن وقطن، فلم يبقى إذن من تقاليد التعليم الشائعة في بيئته وعصره غير أن يرحل به إلى الضواحي الحقيقية و المجازية ليتمرن من كل بلد يمر به بمناقب أهله.[1]

ودرس عبد القادر التصوف والتاريخ وعلوم الدين، على مدى أكثر من عشرين عاما، وفي كل يوم من أيام إقامته في دمشق، وذلك إما في بيته صباحا باكرا جدا، لحلقة صغيرة من المبتدئين والمقربين الذين كان يشرح لهم " الفتوحات الإسلامية "، التي حمل على نسخها عن مخطوطة منقولة عن الأصل في قونيةوا إما بعد الظهر في إحدى تكيات دمشق أو زواياها، حيث يشرح القرآن والحديث للتلاميذ المتقدمين في العلم، وأخيرا كان يعطي دروسا يومية بين صلاتي العصر والمغرب، وأحيانا بين المغرب والعشاء لمن يريد سماعه، ويدفعنا هذا إلى القول بأن ما ينقصنا لفهم شخصية الأمير يزيد عن آلاف الساعات من الدروس، التي كان يسخوا بها في الفترة الأكثر خصبا من حياته، أي بين عام 1855م وعام 1883م، رغم أننا نجد بعض الدروس في مؤلفه: (كتاب المواقف)، وهو كتاب مواقف وأحوال، وحالات، وموقوفات.[2]

---

[1] - المرجع السابق، ص 33.

[2] - برونو إيتين: الأمير عبد القادر الجزائري، تر المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، لبنان، ط1، 1997، ص 17

ملحق

3- ميزات شخصية الأمير عبد القادر الجزائري:

من الضروري أن نتحدث عن مميزات شخصيته المرتبطة بالدين وبالفكرة الدينية، فنستخلص من الروايات الكثيرة التي تحدثت عن الأمير وصفا ومضمونا، مزايا اتصف بها دون غيره، نبدأها بالخاص إلى العام:

فحتما كان لكل شكل الأمير عبد القادر تأثيره الخاص على شخصيته، حيث أن ملامحه كانت تدل على « قوة حريته ممزوجة بقوة روحية، جعلت وجهه جميلا خلابا»[1]، حيث كانت بشرته بيضاء مشوبة بشيء من الشحوب، بينما كانت جبينه عرضا مستطيلا، يحتلها حاجبان أسودان دقيقان، ولحية سوداء ناعمة، تحوط وجها مستديرا نيرا، ويد نحيلة صغيرة ناصعة البياض تتخللها عروق زرقاء، وقامة متوسطة وعضلات تدل على قوة الجسم.

أما عن اللباس والذي يعد مكملا لمظاهر الشخصية، فكان عند الأمير بسيطا، يتمثل في عباءة بيضاء ذات برنس يكملها الأمير بامتطاء جواده الأسود، فيكمل تناغم الألوان، ويكتمل المشهد المهيب الذي يدل على أن المشاعر تطغى على ملامحه، هي مشاعر ذات طبيعة كلها دينية.

[1] - عمر بوزيان: جذور اتحاد المغرب والجزائر (1832-1845)، منشورات دار عكاظ، الرباط، 1988، ص 85.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004.

1.إبن منظور (الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، المادة (ز، م، ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1997.

2.أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان. 1830- 1855. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1989.

3.ادريس الخضراوي الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية النشر، القاهرة، ط1، 2012.

4. أديب حرب: التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

5. برونو إيتين: الأمير عبد القادر الجزائري، تر المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، لبنان، ط1، 1997.

6.جميل حمداوي، روايات جرب زيدان بين التاريخ والتسويق الفني، منير للثقافة والفكر والأدب، نقلا من الموقع

7.حسن بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

8.حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب،دراسة في رواية جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015.

9.حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط3، 2000.

10. الدكتور أديب حرب:التار يخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر 1808، 1847، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1 1983.

11. ديفيد لودج: الفن الروائي. ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002.

12. زهر الديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم. . هكذا كتب..، منشورات دار الهدى، الجزائر، د ط، 2013.

13. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006.

14. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديد (الوجود وحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

15. سمير المرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظر ية القصة(ديوان المطبوعات الجامعية د، ط، ت).

16. سيزا قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1994.

17. شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974.

18. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، د ط، 2010.

19. طه وادي: الرواية السياسية. سلسلة أدبيات الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003.

20. عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الجديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1994.

21. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ(سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط1. 2010.

22. عمر بوزيان: جذور اتحاد المغرب والجزائر (1832-1845)، منشورات دار عكاظ، الرباط، 1988.

23. فرج رمضان، القص، التخيلالسخر ية في رسالة، سلسلة دراسات في اللغة:عدد 2، صفاقص، منشورات دار البيروتي للنشر، ط1، مارس، 1946.

24. فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، تونس:

25. فيصل الدراج، الرواية والتأويل التاريخي، (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2004.

26. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004.

27. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

28. محمد السيد محمد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري (ثقافته وأثرها في أدبه)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

29. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

30. مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق- 2000.

31. مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001.

32. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 2004.

33. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ت. فريد انطونيوس. منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3. 1986.

34. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

35. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

36. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثارها في الوعي القومي العربي العام)، رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، جزائر، د ط، 2003.

37. يحي بوعزيز: الأمير عبد القادر الكفاح الجزائري (سيرته الذاتية وجهاده)، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 .

38. يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائيà، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

39. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، 2010.

الكتب المترجمة:

40. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الشفافية العامة، بغداد، العراق، ط2. 1986.

41. جيرار جنيت:خطاب الحاكي، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

- المجلات و المواقع الالكترونية:

1.محمد نجيب لفته، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997.

2.عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع3 ، مج16، شتاء1997.

3.سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، المجلة الثقافية، نقلا من الموقع : https://www.oudnad.net/spip.php?article1043

فهرس المحتويات	الصفحة

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة أ

المدخل

أولا: مفهوم الرواية التاريخية. 05

1- المفهوم الغربي للرواية التاريخية 05

2- المفهوم العربي للرواية التاريخية 06

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية 07

1- في الأدب الغربي 07

2- في الأدب العربي 09

ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ. 10

الفصل الأول:بنية الزمن في الرواية

أولا :البنية الزمنية والأثر التاريخي 14

1- مفهوم الزمن 14

2- بنية الزمن في الرواية: كتاب الأمير" 14

3- الزمن التاريخي والزمن الروائي 17

4- المفارقات الزمنية 19

5- أنواع الاستذكار أو الاسترجاع 24

6- أشكال تمثل التاريخ في الرواية 33

خلاصة الفصل 35

الفصل الثاني أشكال تمثل التاريخ في الرواية

- تمهيد 37

أولا: نمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفيا 38

ثانيا: توظيف أحداث التاريخ في الرواية 39

ثالثا: أسباب اللجوء إلى التاريخ في الرواية 45

إبعاً : مقارية المتخيل في بناء شخصية الأمير 45
خامسا: الأمير وصورة المثقف العربي 47
سادسا: الأمير ونموذج البطل الخير السلبي 51
- خلاصة 57
الخاتمة 62
ملحق: السيرة الذاتية للأمير عبد القادر
1 - ميلاده ونشأته
2- ثقافته
3- ميزات شخصية الأمير عبد القادر الجزائري
السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج
1- مولده ونشأته
2- محطات مهمة في حياته
3- مؤلفاته
قائمة المصادر والمراجع

ملخص:

لقد تمكن واسيني من استدعاء التاريخ في رواية "**كتاب الأمير** "، او عادة صياغته بما يتلاءم و القارئا لعربي، و الجزائري خصو صا، و ذلك بواسطة تطويع النص، او خضاعه لتقنيات السردا لحديث، و لاتي أسهمت في استنطاق التاريخ، و الكشف عن المضمر و المسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية، التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته على استنطاق التاريخ وسبر أغواره و تقديمها للقارئ ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل الروائي و المرجعية التاريخية، و هذا ما دفع الكاتب إلى أن يقدم عمله الروائي في قالب فني متميز برزت فيه براعته الفنية التي جعلتها إشكالية استندت إليها في بحثي المتواضع.

–الكلمات المفتاحية :التاريخ –كتاب الأمير –واسيني الأعرج.

Résumé:

Waciny a pu rappeler l’histoire dans le roman "Le livre du prince" et le reformuler au gré des lecteurs arabes, et notamment algériens, en adaptant le texte et en le soumettant aux techniques de la narration moderne qui ont contribué au questionnement de l’histoire, Accès à la vérité historique, dans laquelle l'auteur s'appuie sur un certain nombre d'éléments lui permettant d'explorer l'histoire et d'en explorer les environs, et de le présenter au lecteur, puis de révéler la relation entre le romancier et la référence historique, ce qui a amené l'auteur à soumettre son travail sous la forme d'une nouvelle forme d'art Dans lequel il s'est distingué L'art qui l'a rendue problématique sur la base de mes recherches humbles.

-les mots clés: Histoire - Livre du Prince - waciny Laredj .