I- مفهوم الشخصية :

أ - **لغة :** من أجل الوصول إلى مفهوم الشخصية لا بد من البحث في أمهات المعاجم عن أصل هذه الكلمة ، ففي لسان العرب المحيط لابن منظور لم ترد الكلمة و لو مرة واحدة و هذا دليل على حداثتها فقد ورد تعريف لها في معجم الوسط على أنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية و ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل.[1]

و قد جاء في لسان العرب المحيط «شخص الشخص جماعة، شخص الإنسان و غيره مذكر، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص» .[2]

و بهذا فإن المحدثين أرادوا بهذه الكلمة ما يميز شيء عن آخر. بينما القدماء لم تورد هذه الكلمة إطلاقا في سياق حديثهم.

ب - إصطلاحا : تلعب الشخصية دورا هاما و أساسيا في بناء الرواية،إذ هي مركز الأفكار و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها و العلاقات بينها،الشخصية هي مجرد أحجار شطرنج إستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية -الفنية- إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته هو، الذي رسم لها قانونها الأخلاقي و يملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ و الصواب .[3]

كما يرى نجيب محفوظ أن«الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد و تكون جزءا من لوحة كبيرة حتى إننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ،و لكنها في الرواية غيرها في الحياة و إلا لما كانت فنا على الإطلاق».[4]

---

1. إبراهيم مصطفى وغيره : المعجم الوسيط ج1،دار العودة،مصر، ص (475).
2. إبن منظور : لسان العرب المحيط مجلد 2،دار لبنان العرب،بيروت،(1990)،ص(230).
3. واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر،مرجع سبق ذكره، ص (87).
4. حسام الخطيب : بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ،دار قباء للطباعة، ص(181).

فيعبر الراوي عن أفكاره من خلال هذه الشخصية و لقد تعددت تعريفات الشخصية من الناحيتين التنظيرية و التطبيقية و ذلك يعود لأهميتها في الدراسات الحديثة و لأنها كائن له سمات إنسانية و منخرط في أفعال إنسانية ممثل (Acteur) له صفات إنسانية و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية (حركية،عندما يطرأ عليها التبدل) أو إستاتيكية (ساكنة، عندما لا تكون قابلة للتغيير)، متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة مسطحة (بسيطة ،ذات بعدين ، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة)، أو مستديرة (معقدة، ذات أبعاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها) و يمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها و أقوالها و مشاعرها و مظاهرها .....الخ.

و على الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف و الأحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (le narrateur) و المروي له (narratee) [1]

غير أن الشخصية لا تقدم دفعة واحدة لأنها - كما يقول بارت رولان (Roland Barthes) نتاج عمل تأليفي يقوم به الراوي على مدى الرواية و هي تكون في البداية بياضا دلاليا و من المفترض أن يجد الراوي في حجم الرواية فرصة جيدة لملء هذا البياض بشكل مناسب [2] فالشخصية إذن أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفته ،فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه ، إذ لا تعد أن تكون كائنا من ورق [3] و مهما يكن من أمر فإن الشخصية في قص الرواية الحديثة جزء من هندسة النص اللغوي فهي لا تتحدد إلا باللغة و من خلال حركة الكلام[4] بينما الشخصية في الرواية التقليدية فقد كانت تعامل ككائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها ، و صوتها، و ملابسها،و سنها و أهوائها و وهواجسها و آمالها و آلامها و سعادتها و شقائها ،فكانت هي كل شيء في الرواية بحيث لا يمكن تصور أي رواية

1. جيرالد برنس: قاموس السرديات،تر:السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر،ط(1) ، (2003م)، ص (30).
2. يونس حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية - دراسة - منشورات إتحاد الكتاب العرب ،ط(2)،(1999م)، ص (14).
3. عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(1990م)، ص (68).
4. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ص (175).

دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي فيها،أما في الروايات الحديثة فقد أصبحت الشخصية مجرد عنصر شكلي و تقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف و السرد و الحوار [1]

و على الرغم من كثرة المفاهيم التي تناولت الشخصية إلا أن هناك من أهملها و من هؤلاء الدارسين فلاديمير بروب (Vladimir Propp)الذي أهمل الشخصية و اهتم بما تقدمه لها القصة من أدوار وركز على علاقتها بالأفعال، انطلاقا من كون الشخصية عنصرا لا يستقر على حال، فما يميزها من أسماء و أوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها،و على هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية في القصة .[2]

و من أبرز الدارسين الذين إعتنوا بالشخصية عناية خاصة و بينوا دورها و أهميتها في الأدب الكلاسيكي تزيفيتان تودوروف (Tazivetan Todorov) و الذي إعتبرها عنصرا أساسيا تنتظم وفقه عناصر السرد الأخرى وهو بذلك يكون قد خالف العديد من الدارسين و الاتجاهات خاصة التي جعلت الشخصية عنصرا ثانويا و هذا ما جعله يؤكد على صعوبة دراسة الشخصية و الدليل على ذلك ما رآه في دراسته لرواية العلاقات الخطيرة والتي اعتمد في دراستها على نظام العلاقات التي أخضعها لثلاث قواعد أطلق عليها إسم « المحمولات الأساسية » التي يتم بفضلها تحديد العلاقات القاعدية « الرغبة ، التواصل ، المشاركة » و بالتحليل تخضع هذه العلاقات لنوعين من العلاقات الإشتقاقية « أي الإيجاب و السلب » ، و أطلق على الأولى إسم « قاعدة التعارض » ،أما الثانية فأطلق عليها إسم « قاعدة المجهول » ،و هذه تكون مساوية للإنتقال من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول ، و هي ما يسمى بقاعدة المطاوعة[3]

و قد تبين لنا من خلال الدراسة حول الشخصية و اختلاف الآراء حول مفهومها أن معظمها جعل منها عنصرا ثانويا لا تتحقق قيمتها إلا من خلال ربطها بالعناصر السردية الأخرى.

1. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد - مرجع سبق ذكره، ص (76 -77)، (بتصرف).
2. حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط(1)، (1991)، ص(24 -25).
3. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفكر الجديد ،بيروت(1992)، ص (34-35).

و ما تجدر الإشارة إليه أن التعامل مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها معناه إستبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفا لكائن حي و التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص، فالشخصية باعتبارها كائنا من ورق لا وجود لها إلا من خلال ما يقول عنها النص « الصوت الخفي للسارد »، و بعبارة أخرى أنها كلمات «وحدات معجمية». [1]

و من بين الدارسين الذين خالفوا من قال أن الشخصية عنصرا ثانويا نجد المنظر غريماس (Grimass) الذي يرى أن الشخصية عنصر أساسي و فعال في البناء السردي حيث ميز بين العامل و الممثل من خلال التمييز فيه بين مستويين:

- مستوى عاملي :تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- مستوى ممثلي:(نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي أي هو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية. [2]

وبهذا تكون الشخصية نقطة الإلتقاء بين المستوى العاملي والمستوى الممثلي وحينما ميز غريماس بين العامل والممثل قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ونستخلص من هذا أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر وقد يكون جمادا أو حيوان .....

---

1. العلمي مسعودي : الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا ،دراسة بنيوية سيميائية - رسالة ماجيستير- مخطوطة بجامعة ورقلة (2009-2010)، ص(165).
2. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص(52).

وأخيرا تصبح الشخصية عند غريماس دور ما يِؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه. [1]

ومن جهة أخرى نجد السعيد يقطين في التقسيم الذي إعتمده والمتعلق بتشكيل الشخصية والتي رأى بأنها مفهوم عام لها خصوصيتها وملامحها الخاصة والمتنوعة، قلت قسم السعيد يقطين مجموعة السير شعبية إلى ثلاث مجموعات تمثلت في :

1. الشخصيات من حيث صفاتها وهي تتأطر ضمن جماعات اجتماعية أو عوالم لها خصوصيتها الوجودية أو الحيوية .
2. الفواعل وهي الشخصيات حيث تتطلع على دور ما أو تنجز فعلا أو حدثا.
3. العوامل وهي الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محددة أو قيم خاصة. [2]

والملاحظ هنا أن السعيد يقطين في تقسيمه هذا يستند على العلامات التي يوظفها الراوي في عمله وعلى الأدوار التي تسعى الشخصيات إلى إنجازها .

وإلى جانب السعيد يقطين نجد رولان بارت قد إهتم أيضا بالشخصية وقد أكد على التطورات التي مست الشخصية وكيف إنتقلت من مجرد إسم إلى كائن متكون تكونا كاملا له كيانه الخاص. [3]

ومن خلال مفهوم الشخصية لدى رولان بارت يتضح لنا بأنه جعلها عنصرا أساسيا في البناء الروائي مستندا في ذلك على ما يمنحه لها الإطار النصي.

وهو مفهوم لا يختلف عن مفهوم عبد المالك مرتاض للشخصية حيث يقول: « هي كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه » [4]

---

1. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص(51-52).
2. سعيد يقطين: قال الراوي -البنيات الحكائية في السيرة الشعبية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط(1)، (1997) ، ص(91-92).
3. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص(51).
4. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط (1995)، ص(126).

وإذا كان فليب هامون(Ph. Hamon) يتميز عن غيره من الدارسين من حيث أنه جمع بين الآراء المختلفة حول شخصية وحاول التوفيق فيما بينها فإنه يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص وأكد على أن الشخصية بمثابة دليل له وجهان أحدهما «دال» ، والثاني «مدلول»، وهو بمثابة مقارنة الشخصية بالعلامة أو الدليل اللغوي فتكون الشخصية بمثابة «دال» عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية «كمدلول » فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وأفعالها ...[1]

وما يمكن استخلاصه من هذا أن فيليب هامون قد ركز على المفهوم السميولوجي لأنه إعتبر الشخصية وحدة دلالية تبدأ فارغة وتمتلئ بالأفعال والصفات تدريجيا وهذه الصفات تستمدها من النص عندما يبلغ نهايته [2] وعن طريق فعل القراءة وذلك بواسطة مصادر ثلاثة هي :

1- ما يخبر به الراوي .
2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات. [3]

هكذا نكون قد حاولنا الوقوف عند أهم الآراء التنظيرية والتطبيقية المختلفة والتي كان لها دور هام في الدراسات السردية .

1. محمد عزام : شعرية الخطاب السردي - دراسة - إتحاد الكتاب العرب، دمشق(2005م) ،ص (11).
2. العلمي مسعودي : الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ،مرجع سبق ذكره ، ص (170).
3. محمد عزام : شعرية الخطاب السردي –دراسة- مرجع سبق ذكره ص(12)

II- أنواع الشخصيات في رواية كتاب الأمير :

دراسة الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا لدى الكثير من الدارسين و المنشغلين بالدراسات السردية بسبب اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية إضافة إلى اختلافها من ناحية بنياتها الشكلية ومضامينها الدلالية وهنا يكون الدارس في أمس الحاجة إلى معرفة الشخصية وأهم تصنيفاتها، كون الشخصية ماهية إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على إختيارات جمالية خاصة وفي هذا يقول تودوروف « إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق». [1]

وقد استندت أهم تصنيفات شخصية على كيفية بنائها ووظيفتها داخل البناء السردي ومن أهم هذه التصنيفات:

- تصنيف فلاديمير بروب (Vladimir Propp):

صنف فلاديمير بروب الشخصيات على الوظائف التي تقوم بها في الحكايات العجيبة ورأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وهي كالأتي :

1- المتعدي أو الشرير (Agresseur ou méchant).
2- الواهب (donateur).
3- المساعد (auxiliaire).
4- الأمير (princesse).
5- الباعث (mandateur).
6- البطل (héros).
7- البطل الزائف (faux héros) كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من الوظائف التي سبق وحددها بـ (31 وظيفة). [2]

---

1. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي - الفضاء،الزمن،الشخصية - المركز الثقافي العربي ، بيروت ط (1)،(1990م)، ص(213).
2. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص(27).

- تصنيف فيليب هامون :

لقد اعتمد فيليب هامون في تصنيفه على ثلاث فئات هي :

1-فئة الشخصية المرجعية : وتشمل الشخصيات التاريخية مثل شخصية نابليون في رواية دوماس، والشخصيات الأسطورية «كفينوس أوزوس»، والشخصيات المجازية أو الإستعارية «كالحب و الكراهية » ،والشخصيات الإجتماعية « كالعامل أو الفارس أو المحتال » وهذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهده الثقافة. (1)

2-فئة الشخصيات الواصلة :تضم الشخصيات الناطقة بإسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والتراجيديا المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين، وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما.(2)

3- الشخصيات المتكررة : يعمل هذا النوع من الشخصيات على التنظيم والتنفس بين الملفوظات والتذكير بالمقاطع المنفصلة ذات الظل المتفاوت وهي التي تفرض نفسها وتنقش في ذهن القارئ من خلال الدور المعطى لها. (3)

4-الشخصيات المسطحة : تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا.

والشخصية المسطحة لها دور كبير في نظر الكاتب والقارئ من حيث أن الكاتب يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية كونها لا تحتاج إلى تقديم وتفسير أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض من أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، فيكون من السهل عليه فهم طبيعة عملها في القصة. (4)

5-الشخصيات النامية : هي التي تنكشف تدريجيا خلال القصة، وتتطور مع تطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، والمحك الذي يميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة. (5)

1. فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد ، دار الكلام، الرباط، ط(1990م)، ص (24).
2. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي - الفضاء،الزمن،الشخصية - مرجع سبق ذكره، ص(217).
3. المرجع نفسه ص(217).
4. محمد يوسف نجم :فن القصة، دار الثقافة بيروت، ط(1990م)، ص (103).
5. المرجع نفسه ص(104).

وما تجدر الإشارة اليه هو أن هناك العديد من التصنيفات التي يمكننا اختصارها في الجدول التالي :

تصنيف هامون	تصنيف سوريو(Suryo)	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الموضوع	العامل الموضوع
----------	المساعد	المساعد
----------	المرسل	المرسل
----------	المرسل اليه	المرسل اليه

جدول رقم (1) يمثل تصنيفات الشخصيات الروائية. [1]

من خلال الجدول تبين أن اللاحق من النقاد قد إستفاد من السابق ودارت هذه التصنيفات حول ستة عناصر تجمع الشخصيات كلها.

وبالتالي فإن الدارس للشخصية يجد نفسه أمام زحم كبير بسبب الصفات و المميزات التي يتميز بها كل تصنيف . وعلى الرغم من كل هذا إلا أنها كانت ملائمة من حيث منهجيتها مع العديد من الروايات وتختلف مع البعض الأخر وهكذا استفاد منها العديد من الباحثين. أيضا يمكن الإستفادة من أغلبها وتطبيقها على رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج إلا أننا في هذه الدراسة إعتمدنا على التصنيف الذي وضعه فيليب هامون في دراسته للشخصيات الروائية، كونه يبدو لنا أكثر وضوحا من غيره من التصنيفات التي اطلعنا عليها أثناء بحثنا ومنه :

1- الشخصيات المرجعية (Personnages Référentiels) : كما قلنا سابقا أن هذا النوع يشمل الشخصيات التاريخية وهو ما يمكن إسقاطه على شخصية الأمير عبد القادر فأتت بمثابة شخصية البطل واعتنى بها الكاتب عناية كبيرة، وأعطاها إهتماما بالغا كونها أيضا شخصية محورية قام الكاتب واسيني بتسليط الضوء عليها .

فنلاحظ أن الكاتب لا يصبو إلى التعريف بشخصية الأمير وإبراز مكانته في التاريخ الجزائري بل جعل منها مرجعية كشف من خلالها عن أحداث لم يتكلم عنها التاريخ الحديث.

1. محمد عزام : شعرية الخطاب السردي – دراسة - مرجع سبق ذكره، ص(17).

والمطلع على هذه الرواية يجد أن الكاتب تمكن من بلورة فترة من تاريخ الجزائر بشخصية واحدة وهي شخصية الأمير عبد القادر وما تضمنته تلك الفترة من انتصارات ظلت راسخة في ذاكرة أجيال متوالية .

فأتت شخصية الأمير شخصية مرجعية للكاتب ومرجع ذلك كون الكاتب رصع كل روايته بأحداث استمدها من تاريخ الجزائر و أقحم القارئ فيها من خلال عنصر التخيل لديه، وقد أتى هذا النوع من الشخصيات في هذه الرواية ولم يكن مقتصرا في شخصية الأمير مثل شخصية مونسينيور ديبوش الذي كان على علاقة وطيدة مع الأمير عبد القادر أيضا شخصية محي الدين قدور برويلة مرافق الأمير عبد القادر ولكن تبقى شخصية الأمير هي الشخصية المحورية التي يمكننا القول أن واسيني كتب روايته من أجلها. فكان التركيز في دراستنا عليها دون غيرها من الشخصيات المرجعية .

2- الشخصيات الواصلة (Personnage Embrayeur) : سبق وتكلمنا عن هذه الفئة بأنها علامات حضور المؤلف والقارئ وفي الغالب ما تكون ناطقة بإسم المؤلف .

ومن خلال دراستنا للرواية، وجدنا أن ما يمثل هذا النوع فيها هو شخصية جون موبي فعبرت هذه الشخصية عن ما يريد واسيني الإفصاح عنه وكأنما تدخل من خلالها في أحداث ومجريات الرواية وقد كان جون موبي خادما لمونسينيور ديبوش ولم تكن له أي صلة بالتاريخ من خلال عدم وجوده في العديد من روايات المؤرخين [1] وجاءت بهذا لسانا ناطقا عن المؤلف فكانت قناة اتصال بين القارئ والنص.

نعطي مثال على ذلك ما حدث بين جون موبي وهو يحاور الصياد المالطي الذي أتى معه من بوردو إلى الجزائر عند عودته برفات مونسينيور.

- المؤكد أنك كنت تعرفه جيدا؟ تساءل الصياد المالطي.

1. العلمي مسعودي : الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ،مرجع سبق ذكره، ص (178).

- مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي. كان كل شيء في حياتي. خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبه في كل منافيه إلى أن مات .

- تأخرتم كثيرا في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته؟ كثير، ألم يكن ممكنا نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره .

- وماذا يستطيع خادم مثلي أن يفعل سوى أن يذكر من حين لآخر. وصيته ظلت عالقة في القلب. [1]

وهو حديث عن العلاقة التي تربط جون موبي بمنسينيور وخدمته له.

وقد كان الصوت المسيطر في السرد هو صوت واسيني الأعرج عن طريق جون موبي، واستطاع واسيني من خلال هذا الحوار سد الثغرات التي يمكن أن يتيه من خلالها القارئ وذلك حتما راجع لتعدد الأصوات في رواية كتاب الأمير.

فجعل واسيني من هذه الشخصية –جون موبي- ناطقا رسميا يصل بين الشخصيات والوظائف في الروايات ولهذا تحقق الكاتب من جعلها شخصية واصلة بينه وبين النص .

3- فئة الشخصيات المتكررة الاستذكارية (Personnages Anaphorique) : لقد قلنا سابقا أن هذا النوع من الشخصيات هو الذي يعمل على التنظيم والتنفيس بين الملفوظات والتذكير بالمقاطع المنفصلة .

وعند الإطلاع على رواية كتاب الأمير نجد المقطع الروائي التالي :

- يا خويا محي الدين شفت منامة.
- خير وسلامة، أجاب الشيخ محي الدين آليا.
- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.
- كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟

---

1. الرواية: ص(10).

- رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء. قلت سبحان الله . ثم مد يده نحو سهل غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر وضعه وصيا على العرش. [1]

من خلال هذا يتبين أن سيدي الأعرج الذي قام بوظيفة التبشير في الحلم الذي رآه الشيخ محي الدين والد الأمير عبد القادر الذي يطمح إلى تهيئة إبنه للإمارة، قلنا من خلال هذا تصنف هذه الشخصية ضمن الشخصيات المتكررة الإستذكارية. كون هذه الشخصية قامت بعملية الإحالة القبلية برؤية الحلم وإمارة الأمير قبل توليه زمام الإمارة حقا وتبشير والده بذلك ومن الملفت للإنتباه أيضا أن الكاتب قد قدم شخصية سيد الأعرج «كعلامة بيضاء لا تملك اية بطاقة دلالية،إلا أنه عن طريق التكرار والتواتر السردي تمكن من سد الثغرات تدريجيا بذكر الصفات والمؤهلات والوظائف المبثوثة في فضاء النص والتي أسهمت في تكوين البطاقة الدلالية (étiquette sémantique)، لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن إكمالها إلا بانتهاء الرواية». [2]

وهكذا نكون قد تطرقنا لأهم تصنيفات الشخصية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج الذي عمل على رصد كل العلاقات التي من شأنها أن تبرز هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات في الرواية، وكلما إزدادت درجة مقروئية القارئ للرواية كلما إزداد تعرفا على شخصياتها، لأن الكاتب منذ بداية الرواية إلى نهايتها كان مركزا على وظائف الشخصيات وسلوكاتها وطريقة بنائها عبر الملفوظات الموجودة داخل النص لأن الشخصية في نظره«ليست مقولة أدبية ولا معطى جمالي مؤسس سلفا بل استطاع تحديدها وفق منطلقات لسانية بحتة، لأنه اعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية أي كونها دالا ومدلولا في آن معا لأن الكاتب عمل على رصد كل العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها». [3]

---

1. الرواية: ص(75).
2. هيام إسماعيل : البنية السردية في رواية أبي جهل الداهس لعمر بن سالم، مذكرة ماجيستير، مخطوطة بجامعة الجزائر،(1998-1999م)، ص(50).
3. بشير عبد العالي:تحليل الخطاب السردي والشعري ،دار الغرب الجزائر، دط،دت،ص(53-54).

III- دراسة شخصية البطل الروائي : الأمير عبد القادر

تجتمع في شخصية الأمير صفات كثيرة، فهو السياسي والعسكري و رجل الدين والرجل المثقف، المطلع على الكتب إضافة إلى كونه القائد، تظهر لهفة الأمير وشوقه إلى تصفح الكتب من خلال قوله « كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود الي كتبي» [1]

الرسالة التي أراد واسيني الأعرج تقديمها إلى القارئ وبدءا من عنوان الرواية «كتاب الأمير »هي أن الكتاب هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب والأمم التي كثيرا ما تنسى ذاكرتها، ولا تحفظ لهم فضلهم ولا تعترف بصنيعهم فيطويهم النسيان إذ تطويهم القبور. [2]

يظهر إهتمام الأمير بالكتب وشغفه بالكتابة من خلال همه على كتابة سيرة حياته بنفسه فيقول « نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة ».[3]

واعتماد واسيني الأعرج على الشخصية الثقافية ليس اعتباطيا إنما من أجل أن يقدم لنا صورة واقعية عن المثقف العربي، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض و عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها ، وبين عالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها . وينتج عن هذا التناقض ، الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة. [4]

بدا جليا في الرواية معاناة الأمير التي لم تكن نابعة من صراعه مع العدو الفرنسي فحسب بل أيضا صراعه مع محيطه الثقافي والديني والفكري، الذي حاول جاهدا تغييره في جميع المستويات، أي أنه صراع قائم بين الأمير المثقف وبين محيطه الذي يعيش فيه والذي طبعا يعاني الجهل والفقر.

---

1. الرواية: ص(196).
2. السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد بين الحقيقية التاريخية والمتخيل الروائي- مذكرة ماجيستير- جامعة قسنطينة، (2010-2011م)، ص(125).
3. الرواية: ص(175).
4. سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء، ط (3)، (2006م)، ص (142).

من خلال الرواية أيضا تظهر شخصية الأمير سلمية في كثير من الأحيان، من خلال حرصه بعد توليه القيادة على حفظ السلم والسعي إلى إبرام معاهدات مع العدو كلما سمحت له الفرصة يقول :« معنى الجهاد ليس أن تقتل كل من يصادفك، بل هو أن ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم ». [1]

يقول الأمير مخاطبا القبائل التي إختارت الحرب بعد أن فرق ابن الملك معاهدة تافنة 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 »[2] ويقول أيضا :« لقد رفض كل الأشراف وأعيان القبائل والضباط الموافقة على ملحق إتفاقية 4 جويلية . وأنا أضم صوتي لصوتهم . فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر، أرى ما يرون وأسير في الطريق الذي يسلكون » [3]

يقول أيضا مخاطبا إبن دروان - اليهودي الأصل - :« يا سي ابن دروان، هل تظن أني مناصر للحرب ؟ أعرف أن الحروب مدمرة وأننا سنذوق المرارة القاسية ، الخلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس يسمى مروقا وخروجا عن الدين ». [4]

من خلال هذا يظهر أن الحرب التي قادها الأمير ضد فرنسا لم يختر طريقها بنفسه وإنما صيغ إليها صوغا من قبل أبناء شعبه .

وفي كل الحالات فإن واسيني جعل من شخصية البطل الأمير عبد القادر شخصية محبة للغير، مهاجمة لأفكار أهله ما جعله يحس بالوحدة والغربة دائما وهو ما عبر عنه قائلا « إتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده- الإشارات الإلهية - وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينه، يا هذا ... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه ؟ أين انت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به عن الاستيطان». [5]

---

1. الرواية ص 214
2. الرواية ص 261
3. الرواية ص 262
4. الرواية ص264
5. الرواية ص 454

إذن جاءت شخصية الأمير مبهورة بالآخر مهزوزة من الداخل في أغلب مواقفها مع العدو، شخصية قدمها الروائي طريقة فنية هادئة تسمع من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد » [1]

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 ، ولكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لرفع الظلم ورفع الشر . [2]

تبدو أيضا قوة شخصية الأمير وشجاعته وتصديه لمن يخرج عن سلطانه، إلا أنه كان في أغلب الأحيان كما سبق وذكرنا متسامحا ليس مع العدو فقط بل حتى مع وإخوانه، مثلما حدث مع قبيلة الحشم التي خانه أهلها واستولوا على ملكه وقصره بعد سقوط معسكر لكنه حين عاد إليهم قبل اعتذاراتهم التي قدموها حيث يقول :« أمضوا في سبيلكم لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضى . لقد أراد الله أن يعلمكم نظامي مرة أخرى ، إحتفظوا 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». [3]

وما تجدر الإشارة إليه أن سلبية شخصية الأمير قد تكون مقصودة من طرف الكاتب الروائي واسني الأعرج بهدف التحرر من قيد الشخصية الجاهزة ويظهر تصرفاتها كأنها انعكاس على تصرفات الشخصيات الثانوية وهي طريقة ابتكرها الروائيون في التعامل مع هذا النوع من الشخصيات ، فنجدهم مرة يحولونها إلى شخصية ثانوية فلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة [4] فمن كان بطلا في التاريخ،قد يصبح شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك .[5]

---

1. حميد لحميداني: النقد الروائي والأديولوجيا - من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي - المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء،ط(1)، (1990م)، ص (156).
2. السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد بين الحقيقية التاريخية والمتخيل الروائي،مرجع سبق ذكره، ص (130).
3. الرواية: ص(196).
4. السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد بين الحقيقية التاريخية والمتخيل الروائي،مرجع سبق ذكره، ص(130).
5. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: جواد كرم كاظم ، دار الطليعة، بيروت ، دط (1978م) ،ص (32-33).

IV- العلاقة الزمكانية :

أ- مفهوم الزمان :

لا يمكن فصل الزمن و دراسته عن الرواية وليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ، وبهذا فإننا نميز بين زمنين في كل رواية :-

- زمن السرد
- زمن القصة

حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع .

فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي :

أ ← ب ← ج

فإن زمن السرد قد يأتي بهذا الشكل :

أ ← ج ← ب .....[1]

و هو ما تطرق إليه تزودوروف في كتابه مقولات السرد (1966) ..[2]

وقد كان ميشيل بوتور في كتابه « بحوث في الرواية» (1964) قد عرض كل هذا أيضا مشيرا إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مترسل حيث أننا لا نعيش الزمن بإعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان، وأن العادة تمنعنا من الإنتباه أثناء القراءة ... [3]

رأى ألآن بوب غربييه أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي و قطع التسلسل الزمني، و باقي التقنيات الزمنية التي كمان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد [4]

---

1. حميد لحميداني: بنية النص السردي،مرجع سبق ذكره، ص (73-74)بتصرف.
2. حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي،مرجع سبق ذكره، ص (155).
3. المرجع نفسه ص (105).
4. محمد عزام : شعرية الخطاب السردي،مرجع سبق ذكره ص(104).

و بالعودة إلى رواية الأمير نجد أنه لا يمكن ضبط مدة زمنية واحدة ، فقد كانت هناك أحداث شغلت مدة زمنية طويلة من زمن الرواية مثل حادثة هجوم الأمير عبد القادر على محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية من الصفحة (223) إلى غاية الصفحة (246) وهكذا إلى غاية الأحداث التي شغلت أربعة صفحات ، وبهذا يمكن تحديد الفترة الزمنية التي استغرقها حكي الأحداث في رواية كتاب الأمير والتي كانت في يوم واحد من طلوع الفجر إلى الليل (1)

ويحدد بين مؤشرين زمنيين دالين على البداية 28 جويلية 1864 م فجرا والنهاية عندما بدأت النوارس تتوجه أسرابا أسرابا باتجاه مخابئها.

بينما يمتد زمن القصة على مدى مرحلتين :

المرحلة الأولى : تمتد من 1848م إلى 1853م وتحكي قصة الأمير في سجنه.

المرحلة الثانية : تبتعد أكثر في الماضي لتستعيد قصة كفاح الأمير عبد القادر ضد الجيش الفرنسي من 1832م إلى 1847م (2)

1. العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ،مرجع سبق ذكره،ص (102).
2. السعيد زعباط:رواية كتاب الأميرمسالك أبواب الحديد بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص(31).

ب- مفهوم المكان وعلاقته بالشخصية الروائية :

إن المكان هو الشيء الأكثر إلتصاقا بحياة البشر وهو مقابل لمفهوم الفضاء الجغرافي ويتولد عن طريق الحكي ذاته أي أنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه. [1]

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

الإنتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها و رغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي. وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر ومن ثم يحصل الأنفصال عن المكان المركزي والأتصال في المحيط [4]

ومن خلال كل هذا نجد أن المكان يعد من العناصر الأساسية المكونة للبناء السردي الروائي.

و انطلاقا من كل هذا يبرز لنا من خلال الرواية أيضا مدى إلتصاق الشخصيات بالمكان، ومدى تحكم المكان في شعور هذه الشخصيات. وهذا ما نجده مجسدا في حالة الأمير عندما كان في السجن، وكيف تأججت في نفسه مشاعر الغربة والحنين والعزلة.

حيث كان المكان مؤثرا تأثيرا كبيرا على مشاعر الأمير ونفسيته. وهكذا لعب المكان دورا هاما في هذه الرواية سواء كان له تأثير إيجابي أو تأثير سلبي على مشاعر الشخصيات.

---

1. حميد لحميداني: بنية النص السردي،مرجع سبق ذكره، ص (62).
2. هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم،مرجع سبق ذكره، ص (36).
3. أنطوان طعمة: السيميولوجيا والأدب نقلا عن عيسى طيبي، مكونات الخطاب السردي رواية قبور في الماء لزفزاف- رسالة ماجيستير - جامعة الجزائر (2000-2001م) ص (107).
4. سعيد يقطين : قال الراوي - البنيات حكائة في السيرة الشعبية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1) ،(1997م)، ص(96-97).

ج- البنية الزمكانية في رواية كتاب الأمير

وهي العلاقة التي تربط المكان بالزمان في الرواية، وقد وضح ميخائيل باختين مصطلح الزمكان قائلا : «إن ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا مرئيا. كما يتكثف المكان فيندمج في حركة الزمن»[1]

من خلال دراستنا لرواية الأمير نجد أن الكاتب واسيني الأعرج كان هدفه الأسمى تعريف أبناء الجيل الحاضر ببطولة الأمير عبد القادر من خلال ما قام به من انتصارات في معركة، و ما ساهم في جعل هذه الرواية أكثر مصداقية هو ربط واسيني الأعرج لهذه الأحداث بأمكنة وقوعها والأزمنة أيضا المطابقة تماما لتاريخ الجزائر الموثق. وهذا ما جعل علاقة الزمان بالمكان واضحة في هذه الرواية، فبمجرد بداية الأحداث نجد واسيني يذكر الزمن ثم طبيعة المكان. ما يلعب دورا مهما في جعل القارئ يتفاعل مع الحدث مثل ما نراه في قوله « مرتفعات الونشريس عالية مثلها مثل مرتفعات طرارة التي كانت تغطي ندرومة» وقوله أيضا « توغل الأمير وخيالته في عمق منحدرات مخروطة وعميقة تشبه المدافن الفرعونية القديمة بعد أن أجبر على الدخول عميقا فيما بين الشقوق الجبلية لتفادي ضربات بوجو التي صارت موجعة ». [2]

من خلال هذا يظهر إهتمام واسيني بالمكان ،فقد قدم لنا الخريف و مرتفعات الونشريس هذه الإحاطة تمكن القارئ من التعرف على الأحداث كونها أكثر وضوحا من خلال هذا الوصف. وما يمكن أن نخلص إليه في رواية الأمير لواسيني الأعرج أن الدارس لا يكاد يخلص من تعدد الأمكنة نظرا لكثرة الأحداث التي امتزجت داخل الرواية مع الأزمنة المختلفة، فكان الكاتب يبرز المكان وما ساده من صراع رابطا إياه بالزمن.

إذن نقول أن الزمان والمكان متداخلان في الرواية ولا يمكن الفصل بينهما.

1. أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص(125- 126).
2. الرواية: ص (273).

I- مفهوم الوثيقة التاريخية:

عرفها المؤرخ عبد الله العروى قائلا : يعني المؤرخون بالوثائق عادة، المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الأدارية والرسائل الدبلوماسية ....الخ .

ولا شك أن هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود.

كما أن الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين، مهما استخففنا بها كروايات، فإنها تحتفظ بمجرد كونها رواية. بقيمتها كشاهدة. [1]

وللتوضيح أكثر نعطي مثال عن الوثيقة التاريخية في رواية كتاب الأمير، تقول الوصية: «لقد أعدت ذراع القديس أوغسطين إلى هيبونة . آه ! لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض [الجزائر] الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله.

لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة redde ossamea meis

[أي افعلوا مثلي] لو فقط...» [2]

هذه الوثيقة مثبتة بالفرنسية في كتاب عن حياة ديبوش بعنوان :

Vie de Mgr DUPUCH , Premier Evêque D'Alger par M. l'Abbé Pineau

و قد جاءت فيه بالصيغة التالية التي ترجمها الكاتب في الرواية بالصيغة المذكورة وهي :

Jai apporté, écrit-il, les ossements d'Augustin à Hippone …Ah ! Si après que je me serai, endormi à mon tour, je pouvais espérer que les miens retourneront vers cette terre si tendrement aimée, vers ceux que le seigneur me doit fermer mes yeux, redde ossamea mies »

---

1. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ الجزء الأول -الألفاظ والمذاهب-المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط(1) ،(1992)، ص (18).
2. الرواية ص (233).

إذن هذه وثيقة تاريخية انتقلت من شهادة لها أثرها التاريخي، إلى نسق سردي جمالي نتجت عنه كتابة روائية، إذن الوثيقة هنا لها مؤلفها التاريخي الذي هو مونسينور ديبوش المنتج للنص التاريخي وبين ديبوش المنتج للسرد في الرواية. لقد استطاع الكاتب عبر السارد الذي كان هوجون موبي في الأصل، ولكن ترك ديبوش يقوم بتوزيع السرد في اتجاهات كان يرغب فيها ليصل السرد إلى مبتغاه وأن ينشأ لنا نصا روائيا يحقق فيه رغبته الأنسانية .

خلاصة الأمر أن هذه الوثيقة لما عزلها الكاتب عن صاحبها الأصلي ديبوش مؤلفها وسلمها في يد السارد ديبوش في الرواية تكون قد انتقلت من مجال الوثيقة التاريخية إلى مجال الخطاب السردي ، لأنها ستنفتح آنذاك على احتمالات ومقاصد أخرى يفرضها النسق السردي وهي وجهة السرد داخل الرواية ، ووجهة السرد هاته لا تكتفي بالقيام بتنفيذ الوصية ونقل رفات ديبوش إلى الجزائر ، مثلما هو نقل ذراع القديس أوغسطين من إيطاليا إلى هيبونة (عنابة) في الجزائر، وبالتالي يكون صديقه جون موبي والقائمون بالكنيسة في بوردو وفي فرنسا قد أرضوا ضمائرهم واستراحوا، كما يقتضي ذلك روح الوصية «الوثيقة التاريخية». [1]

أيضا من النصوص والمراسلات التاريخية التي أوردها واسيني بين قادة الجيش الفرنسي والأمير التي وردت بلغتها الأصلية لتقترن القصة أكثر من الحقيقة التاريخية نجد مراسلة الحاكم الجديد(دوري دير لون)إلى الأمير بعدما انتابته شكوك حول معاهدة دو ميشال:

« Je ne connais pas le texte du traité passé entre le général Desmichels et Abd el-Kader mais d'après ce qu'on men à dit, Je ne l'éprouverai pas dans toutes dispositions [1]

أيضا وثيقة للقائد "فورال" في الصفحة نفسها التي تقول:

« …jais déjà parlé de l'ambition de ce chef arabe sur lequel on ne saurait trop avoir les peux ouverts »

1. أحمد بو حسن: مجلة رباط الكتب، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب ووصاياه عدد (14)،شتاء(2014).
2. الرواية ص (101).

II- كتاب الأمير ومصوغات استدعاء التاريخ:

مع قدوم النصف الأول من القرن العشرين بدأ توظيف التاريخ يتسرب إلى الكتابة الروائية بشكل أوضح منذ أن ألف -طه حسين- و -توفيق الحكيم- (القصر المسحور) متأثرين بحكايات ألف ليلة و ليلة [1]

وأدبنا المعاصر شعرا ونثرا عرف صورة من علاقته بالتراث لم يسبق له أن مر بها عبر تاريخه الطويل وهذه الصورة ما يمكن أن ننعته بتوظيف التراث بحيث يمزج الأديب معطيات التراث بملامح معاناته الخاصة.

وقد حرص الأدباء المعاصرون على الإرتباط بالتراث واجتهدوا الإفادة منه في تجاربهم الروائية وهذا إنطلاقا من عدة عوامل منها:

أ- العوامل الثقافية: الإجتهاد في التعبير بالتراث لا الحديث عنه، وهي آلية جديدة في التعامل.

ب- العوامل الفنية: و تتجلى في إثراء التراث، وحاجة الأديب الماسة في إضفاء جو من الموضوعية الدرامية على إنتاجاته.

ت- العوامل القومية: وهذه إنطلاقا مما يشعره الأديب من الخطر الذي يتهدد أمته في مقوماتها جميعا ، لذا راح يبحث في الجذور لعلها تحي الموات .

ث- العوامل الإجتماعية والسياسية: نظرا للقهر السياسي والتردي الإجتماعي يلجأ الأديب إلى التعمية بالرمز والإشارة، والأساطير وآليات التراث.

ج- العوامل البسيكولوجية: وهي مسألة تتعلق بإحساس هذا الأديب العربي بالغربة والضياع، ما يجعله في حالة انفصال واتصال أي إنفصال عن الواقع المعيشي، واتصال بالماضي والتراث لأنه يرى فيه الأنيس في الوحش والمصاحب في الغربة .

1. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط (2002)،ص (33).

وبهذا كانت الرواية الجزائرية أشد الروايات إيغالا في توظيف التاريخ، لما شهدته الجزائر من قسوة استعمار دامت القرن و نصف القرن من الزمن محاولة بذلك تقريب الماضي من الواقع الجديد. من أجل الدعوة إلى المحافظة على القومية والوطنية.

مفهوم التاريخ: تدل كلمة التاريخ وهي كلمة يونانية الأصل، على إستقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا منه إلى التعرف على أسبابها و آثارها [1]

فيكون التاريخ مادة للرواية ويعود هذا إلى شيئين:

- الشيء الأول : إن الرواية فعل تخيلي على الرغم من إرتكازها على وقائع تاريخية ثابتة. أي أن الرواية لا تناقض مع التاريخ إلا لضرورات، وما يؤكد ذلك تلك الأعمال الروائية التي إعتمدت التاريخ مادة لها.
- الشيء الثاني : هو محاولة بعض الباحثين في الأدب الفصل بين المادة التاريخية المعتمدة في الرواية وبين المادة الروائية، إذ وجدوا أن عمل المؤرخين الذين دونوا تلك الأحداث يأخذ مساحة كبرى من العمل السردي [2]

إذن ما يمكننا قوله هو أن الرواية والتاريخ مصطلحان رضعا من ثدي واحد هو الخبر وهما قائمان على التأثير والتأثر ببعضهما البعض والعلاقة السردية اللغوية بينهما ظلت قائمة.

وقد عمل الكاتب واسيني الأعرج في روايته كتاب الأمير على إعادة بناء التاريخ الصامت للأمير عبد القادر الجزائري، الذي قام بمقارعة أولى موجات الإستعمار الفرنسي والذي ظل منفيا فترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله لاحقا إلى المشرق العربي تنفيذا للإتفاق الذي عقده مع الحكومة الفرنسية.

1. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط(1)،(2004) ص (9).
2. الثقافة مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة عدد 18 نوفمبر 2008 .

تقدم هذه الرواية مشهدا واسعا للجزائر قبل الإستعمار ، و ما خلفته الدولة العثمانية من تركة ثقيلة على عاتق الجزائر، ودولة مهدمة حاول الأمير عبد القادر النهوض بها ، قبل أن يفاجئه الإستعمار بمخططه الإضطهادي .

عنوان الرواية يشتمل عنوانا أصليا (الأمير) و عنوانا فرعيا (مسالك أبواب الحديد) وهي تسمية توحي لما تعرضت له شخصية الروائية إلى تقلبات بين النصر والهزيمة وبين نزاع للبقاء في الجزائر أو الإبتعاد وقبول النفي [1] واللافت للإنتباه في هذه الرواية هو أن واسيني الأعرج حاول كتابة التاريخ العام للجزائر والتاريخ الشخصي لبطل من أعظم أبطال المقاومة الجزائرية ضد الكيان الصهيوني وهو الأمير عبد القادر، بهذا تمكن الكاتب من إعادة التاريخ ، والكشف عن فضاعة الحرب وهولها، وأيضا وضاعة الإستعمار [2]

وقد إعتمد واسيني الأعرج مجموعة من الوثائق والرسائل والنصوص التاريخية التي يمكن التحقق منها في أصولها المحفوظة مثل رسالة « ديبوش» إلى «لويس نابليون» وحياة أنطوان. أدولف ديبوش وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر وغيرها من المصادر الكثيرة الفرنسية و العربية أي أن السرد التاريخي كان حاضرا و بقوة في هذه الرواية، وهذه المادة التاريخية الموثقة ساعدت على خلق تصورات لدى القارئ جعلته يقترب من زمان ومكان الأحداث الروائية.

من أهم هذه الوثائق التاريخية، المعارك التي خاضها الأمير كتأسيسه لمدينة " تكدا مت" والتي كانت عاصمة إمارته والتي يقصد بها العاصمة المتنقلة أو القبيلة المتنقلة [3]

أيضا معالجته لعلاقة الأمير مع السلطان المغربي والتي بهذا تدخل الرواية الأراضي المغربية في المراحل الأخيرة من عمرها والتي توافق المراحل الأخيرة من حياة الأمير.

---

1. أحمد الجودة: تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج مجلة قراءات ع 1 قسم الأدب العربي جامعة بسكرة (2009 م)،ص(287).
2. نبيل سليمان: شهرزاد المعاصرة- دراسات في الروايات العربية - إتحاد الكتاب العرب، دمشق (2008)،ص(292).
3. الرواية ص (583).

III- أشكال تمثل التاريخ في رواية كتاب الأمير:

وهناك الكثير من الدلالات والأمثلة التي توضح كيف قام الكاتب واسيني الأعرج بتشغيل الوثائق التاريخية واستدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير أهمها :-

1- شخصية الأمير عبد القادر الذي عرف عالميا بمواقفه الإنسانية وسماحته، وخلقه الرفيع، وهذا انطلاقا مما كتب عن الرجل من الخصم قبل الصديق يقول «مونسينيور ديبوش»عن الأمير : « ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر.....ويبدو أن الأمير من صنف آخر ..[1]، كما يبرز واسيني الأعرج الوعي الناضج لدى الأمير وأنه شخص مثقف مطلع على العلوم،و مما ورد في الرواية « مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لإبن خلدون، المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظات كثيرة والتي جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه خيمته لحظة القيلولة و وضعها في حجره وهو يردد: إقرأها و ترحم علي أو إلعني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل » ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها [2] وهو ما يبرز حب الأمير للمعرفة.

2- تتبع العمل لجهود القس مونسينور ديبوش وجهوده في الدفاع عن حرية الأمير ودفاعه عن احترام فرنسا لمواثيقها.

3- تنقل الرواية عبر أكثر من محطة من رصد لحياة الأمير و صراعه مع المستعمر ومحاولته الحفاظ على دولته وحراكه معها في أنحاء الجزائر بعد أن دمر الفرنسيون عواصمه الواحدة تلو الأخرى، يكشف من خلالها العلاقات السياسية المتوترة مع السلطان المغربي ،القبائل المتمردة ، العلاقات التي أقامها مع القوى الأوروبية ، كيف سقط رفقاؤه شهداء أثناء المعارك.

قام واسيني الأعرج في روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) بالعودة إلى ما قبل الثورة ، إذ كان معظم الروائيين في الجزائر يمتحون في أغلب تجاربهم من تاريخ الجزائر الذي لا يتعدى حدود الإستعمار ، حيث حاول فيها التحرر من الرواية الغربية،باستحضار نمط من الكتابة إستقاه من كتابات المؤرخين. [3]

1. الرواية ص(158).
2. الرواية ص(78).
3. السعيد زعباط:رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي،مرجع سبق ذكره،ص (117).

من هنا فإن علاقة التأثر والتأثير بين الرواية والتاريخ تتجاوز المضمون إلى الشكل فكان التاريخ عمودها الفقري ، وعملية إستدعاء التاريخ في الرواية تتطلب وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي والحاضر، فنجد واسيني يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني ، فكانت المعلومة التاريخية كتكملة للمشهد السردي.

و ما يميزها عنها فقط هو كتابتها بخط غليظ و يؤطرها بمزدوجتين داخل الرواية، مثال ذلك: رسالة عرفها من انكسارات حروفها واعوجاجها كالثعابين و الترجمة الملصقة في ظهرها : **«مونسينور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم..»**

و بالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في "كتاب الأمير" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، و بالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي و ما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، فيكون نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية .« فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب واسيني الأعرج في الرواية قد إنتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص » [1] كما أنه وظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الإحتلال التي أحاطت بها، ولعل إختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي إسترجعت فيه. فلا حقبة جديرة بالإنتساب إلى التاريخ إلا قياسيا بحقبة أخرى إخترقها التاريخ سواء كان الإختراق نصرا كبيرا أو هزيمة مدوية ، فالتاريخ يظهر في أزمنة إنتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد أنه وصل إليه. وقد يتجلى الإنتقال في تفويض الإنسان لزمن ضاق به بقدر ما يتظهر، أيضا في تقوض الإنسان الباحث عن زمن جديد، ولعل هذا الإنتقال في شكليه هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه [2]

1. احمد بو حسن الرواية والتاريخ http://www.ribatakoutoub.ma/spip.hp?article84
2. فيصل دراج: الرواية وتاويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص (261).

يعلق واسيني الأعرج على هذه الرواية قائلا :« وكتاب الأمير في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة إنسانية تتعلق بتجارب عربية رائدة لم تجد من ينميها ويدفع بها عميقا إلى الأمام فقتلت في المهد. الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء : الكرامة، الدين، المنفى، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة التأزم والإختلاف الحاد، الهشاشة الجميلة التي لا تعني الإنهزام ولكن تقبل شرطية الإنسانية القاسية بالمعنى الوجودي وليس المعنى السياسي. المنفي منحني فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق إنساني أكبر و أوسع». [1]

1. الروائي واسيني الأعرج الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة حاورته فاديا دلا مجلة نزوة عدد(56).
http://www.nizwa.com/articles.php?id=1877

IV– تجسد حلم الكاتب في رواية كتاب الأمير :

يعيد واسيني الأعرج قراءة تاريخ الجزائر، ممثلا في سيرة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، محققا حلمه بذلك وهو لفت الإنتباه إلى هذا التاريخ، والعودة للماضي هنا هي من أجل التعريف بالبلاد بمناطقها و أناسها وأنماطها في الحياة، وهو ما لطالما تحدث عنه واسيني قائلا أنه جد مستغرب من أن كتب التاريخ لا تعطي هذا التاريخ الجزائري حقه بصفة عامة وشخصية الأمير حقها بصفة خاصة.

الروائي هو المؤرخ الحقيقي لكثير من الأحداث المتعلقة بالأمة و قضاياها، من خلال شخصيات مأزومة فكريا ومهمشة اجتماعيا ومغتربة إنسانيا وهذه الشخصيات صارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في فنون القص. [1]

والرواية بهذا تعود إلى الماضي وتعيد طرح أحداثه وتعيد قرائته قراءة جديدة تتفاعل مع العصر وهدف الأعرج هنا هو إعادة بناء واقع جديد في بلده الذي فر منه غصبا عنه بسبب تهديده بالقتل في العشرينية السوداء.

كما لا تعتبر الرواية هذا التراث بديلا عن العصر أو مقابلا له ما دمنا نفهم العصر بأنه عصر آخر (الغرب) ولا نعتبره تصعيدا لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم ولا خلاصا من هموم مشاكل تؤرق أمتنا. كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخلفية أو مخدع سري ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا ، وجزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني و التخيلي [2]، والحاضر الذي تسعى هذه الرواية إلى بناءه هو حاضر يرتكز على مبادئ السلم والثقافة، و ما حاول واسيني الوصول إليه من خلال هذا هو ترسيخ السلام والأمن بين الشعوب العالمية والإهتمام بالإنسان والإبتعاد عن التعصب الديني أو القومي أو المذهبي ، يتجلى هذا في الحوارات المتبادلة بين الأمير عبد القادر الجزائري والقص ديبوش والتي هي أكثر ماتكون حوارات سلمية.

---

1. طه وادي: الرواية السياسية، سلسلة أدبيات الشركة المصرية والعالمية للنشر، ط (1)، (1996)،ص(5).
2. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1(1992)،ص (144).

سعى كل طرف فيها إلى خدمة الآخر رغم اختلاف العقائد بينهما. وهو إن دل على شيء فإنما يدل على حلم الأعرج لبناء الدول على السلام والحوار الحضاري.

خلاصة القول أن رواية كتاب الأمير جسد فيها واسيني الأعرج حلمه المتمثل في العيش في وطن يسوده الأمن والسلام.

المقدمة

إن الإهتمام بالأدب الجزائري عموما، هو إهتمام بهذا البلد وإعتزاز بثقافته ومثقفيه ولأن الرواية الجزائرية فن من الفنون الأدبية المستحدثة التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية ، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية، كالشعر والمقامة والخطب والبلاغة....، إلا أن الباحث يجد أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية المتميزة التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية ، كونها تعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني ، ووعاء يصب فيه المجتمع أحاسيسه وأفكاره ويصور فيه حياته وواقعه، فالرواية الجزائرية تتربع على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ نشأتها الأولى تحمل صوت الأديب ومعاناة الشعب التي لطالما كانت من المستعمر، الذي عمل على طمس هويتها.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها حتى تجاوزت إهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، إضافة إلى أنها كشفت عن الحقائق التاريخية التي طورتها الروافد الثقافية، وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية ، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وواسيني الأعرج وغيرهم.

وقد إرتبطت الرواية العربية بالتحولات المتعلقة بالجوانب الإجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية وإستطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي نظرا لاستيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وبما أن الكاتب الروائي يعيش كل هذه التحولات فمن الطبيعي أن ينقلها في كتاباته وإبداعاته الروائية، مستخدما في ذلك مجموعة من الشخصيات يحكيها وفقا لرعايته ويملي عليها التصرف الذي يشاء.والشخصية مهما اختلفت وتنوعت فإنها مضمون يفرض شكله الخاص، خاصة إذا كان المضمون منجزا من التاريخ ، فيتم بذلك إظهار الشخصية التاريخية ومزجها مزجا فنيا راقيا مع شخصية الكاتب ومكبوتاته و ما يصبو للوصول إليه. هكذا كان سبب إختياري للروايات لعملي هذا راجع إلى إهتمامي البالغ بهذا الجنس الأدبي ومدى تجسد ظاهرة توظيف الشخصية والتاريخ والحلم فيه، وكيفية التعامل مع النص من خلال الشخصيات المختلفة والوثائق التاريخية المتنوعة إضافة إلى دوافع البحث العلمي

التي تدفع الفرد إلى تغذية فكره وإثراء معارفه ومن هذا المنطق أحببت أن تكون دراستي "الرواية الجزائرية الذات والتاريخ والحلم" وقد إخترت نموذج الدراسة بعد صعوبة كبيرة نظرا لتعدد الروايات خاصة وأن أدباء الجزائر والمغرب العربي عموما أقرب إلى مصادر الثقافة في أوربا منهم الى المشرق العربي.

هكذا وقع إختياري على واحد من أبناء وطني الذي علا صيت إسمه في سماء الثقافة العربية الروائي واسيني الأعرج ، باعتباره مبدعا مهووسا بالتجريب وإكتشاف الجديد في كل مغامرة كتابية يخوضها و قد راودتني أفكار كثيرة صلح العديد منها ليكون موضوعا للبحث غير أن أكثرها إلحاحا في نفسي هو روايته «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» نظرا لموضوعها المتصل بالشخصية الجزائرية خاصة و تاريخ الجزائر عامة.

جاءت شخصية البطل في هذه الرواية شخصية ذات شأن عظيم في تاريخ الجزائر إنها شخصية (الأمير عبد القادر) بكل بطولاته التي طالما كانت مبعث فخر في نفس كل جزائري.

تختلف هذه الرواية - كتاب الأمير- عن إنتاج الأعرج السابق كونها تعود بنا إلى مرحلة غائرة في تاريخ الجزائر الحديث تعيد صياغتها بطريقة فنية تتيح للأجيال التعرف أكثر على هويتهم،وتعيد ربطنا بالماضي للإستفادة منه في بناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل، وهي رسالة نبيلة تفتح أمامنا المجال للعديد من الأسئلة،و قد قامت إشكالية بحثي هذا على سند يعتمد الإطار النظري و التطبيق للموضوع القائم على جملة من الأسئلة هي:

- ما مدى توظيف الشخصية في الرواية الجزائرية؟

- ما الدوافع التي تقف وراء جعل واسيني لسيرة الأمير عمودا فقريا لروايته ؟

- كيف إستدعى واسيني التاريخ و تعامل معه فنيا ؟ و إلى أي مدى نثق في ذلك ؟

و أخيرا كيف جسد واسيني أحلامه داخل الرواية؟

هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم «**الرواية الجزائرية الذات و التاريخ و الحلم**: كتاب الأمير مسالك **أبواب الحديد نموذجا** » قصد الإجابة عن هذه الأسئلة و غيرها، و قد حاولت الإستفادة من المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على أنواع الشخصيات في الرواية ووصف شخصية البطل ، و مواضع استدعاء التاريخ في الرواية ثم إبداء رأيي فيما بعد،راجية أن أكون قد وفقت ولو بعض التوفيق أثناء تحليلي للظواهر الروائية،وقد خصصت لذلك فصلا نظريا و فصلا تطبيقيا للإستجابة لمتطلبات هذه الدراسة.

جعلت الفصل الأول مخصصا للرواية والمؤلف فتناولت في المبحث الأول مفهوم الرواية في اللغة و الإصطلاح ثم ثانيا خصائص و أركان الرواية وثالثا إشارة إلى أنواع الروايات،أما المبحث الثاني فكان تحت عنوان: تقديم رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، تحدثت فيه عن نموذج البحث أي رواية كتاب الأمير، عن تاريخ صدورها، و الشكل الخارجي و الداخلي لهذه الرواية و في الأخير تحدثت عن المؤلف الروائي واسيني الأعرج حياته و أهم إبداعاته مع تقديم ملخص لأهم ما جاء في الرواية من أحداث لمساعدة القارئ على فهم موضوع الرواية إن لم يحالفه حظ قراءتها كاملة.

أما الفصل الثاني فهو بمثابة التطبيق للمشروع النظري فكان تحت عنوان:الشخصية والتاريخ وأشكال التجريب في رواية كتاب الأمير ،وضعت فيه مبحثين، المبحث الأول تحت عنوان بنية الشخصية الروائية، تناولت فيه الشخصية ، عرفتها لغة و إصطلاحا مع التطرق إلى مدى أهميتها في البناء الروائي من خلال آراء أهم النقاد و الباحثين حولها،أمثال: فلادمير بروب ، ترودوروف،نجيب محفوظ و غيرهم، بعدها تكلمت عن أهم تصنيفات الشخصيات الروائية مثل :تصنيف فيليب هامون الذي حاولت الإرتكاز على مبادئه في التطبيق داخل الرواية كونه الأسهل من وجهة نظري و الأنسب للوصول إلى أنواع الشخصيات في رواية كتاب الأمير، أيضا تصنيف غريماس و غيرها من التصنيفات الشهيرة محاولة الكشف عن مدى ترابطها فيما بينها ،ثم وفي نفس المبحث تناولت دراسة لشخصية البطل في الرواية المتمثل في الأمير عبد القادر الجزائري جاءت هذه الدراسة للكشف عن معالم شخصيته الجسمية والنفسية وكيف جمعت هذه الشخصية العديد من الصفات التي تعكس حقيقة الفرد العربي من جهة و من جهة أخرى كيف عبرت و بشكل

كبير عن كاتبها واسيني الأعرج فعكست بذلك تفكيره ونظرته إلى مجتمعه ،محاولة عن طريق كل هذا الكشف عن السبب الذي جعل هذه الشخصية تنال كل هذا الإهتمام من طرف الروائي، وأخيرا تطرقت لدراسة البنية الزمكانية في الرواية، فقمت بتعريف الزمان أولا كونه أصبح من أبجديات الدراسات السردية، فأشرت إلى طريقة بناء هذا الأخير في رواية كتاب الأمير،و فصلت بين زمني السرد والقصة،ومن خلال الوقفات والمشاهد الحوارية حاولت الوصول إلى تحديد الزمن الذي دارت فيه أحداث الرواية تطرقت بعدها إلى مفهوم المكان وعلاقته بشخصيات الرواية،وأخيرا العلاقة بين كل من زمان ومكان الرواية وتوضيح مدى الترابط و التداخل بينهما وكيف أنه لا يمكن الفصل بينهما في هذه الرواية.

أما المبحث الثاني فقد خصصته للجانب التاريخي في الرواية فجاء تحت عنوان: كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ،تناولت فيه أولا مفهوم الوثيقة التاريخية،وكيف قام الكاتب بتشغيلها في روايته من أجل الكشف عن الحضور الكثيف للمادة التاريخية مع إعطاء أمثلة لأهم هذه الوثائق المجسدة في الرواية،تناولت بعدها العلاقة بين الرواية والتاريخ وكيف بدأ هذا الأخير يتسرب إلى الكتابات الروائية بشكل أوضح إنطلاقا من أهم عامل وهو التأثر بحكايات ألف ليلة وليلة، محاولة إبراز أهم الدوافع التي تدفع بالكاتب إلى إستدعاء التاريخ في كتاباته الروائية من خلال تجربة واسيني الأعرج في توليف أحداث التاريخ وكيف تمكن من إعادة بناءه مصورا بذلك التاريخ العام للجزائر والتاريخ الشخصي للأمير عبد القادر،قمت أيضا بإعطاء أهم الأمثلة التي تبين أشكال تمثل التاريخ في الرواية،وفي الأخير تناولت جانب الحلم في الرواية للكشف عما وراء هذا العمل الإبداعي من مقاصد و أهداف حاول الكاتب واسيني الوصول إليها من خلال روايته هذه ،كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد.

وأخيرا ختمت كل هذا بجملة من الإستنتاجات عبرت من خلالها عن وجهة النظر التي تعقب كل دراسة فنية وتتوافق معها،ما يعتبر خاتمة للبحث.

وقد زودت بحثي هذا بقائمة من المصادر والمراجع المتنوعة الموضوعات والإختصاصات من أهمها: رواية كتاب الأمير: لواسيني الأعرج،عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ، إتجاهات الرواية العربية

في الجزائر لواسيني الأعرج،حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،بالإضافة إلى الكثير من الكتب النقدية مثل : الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين ،الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج،وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وغيرها إضافة الى بعض المجلات التي كانت محفزا لي نظرا لما تضمنته من معارف ومعلومات أنارت أمامي طريق البحث وذللته.

وكأي بحث من البحوث في مختلف المجالات فقد واجهتني بعض الصعوبات خاصة ما يتعلق بندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية، وقلة المراجع التطبيقية التي تعرضت لدراسة رواية كتاب الأمير ، و غيرها من الصعوبات التي إستطعت تجاوزها بفضل أستاذي المشرف الذي لم يبخل عني من نصائحه و إرشاداته ولا من وقته أيضا فإليك جزيل الشكر أستاذي « ضيف عبد المالك »، أيضا الشكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

وأخيرا أتمنى أن يكون بحثي هذا قد تمكن من الإحاطة بكل ما سطر له،ونسأل الله عزوجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ و الخلط ،وأفهامنا من الزيغ و الزلل.

والله من وراء القصد.

الفهرس

- مقدمة
- الفصل الأول:الرواية و المؤلف
  - المبحث الأول :حول الرواية..... 3
    I. - تعريفها أ- لغة..... 3
    ب- اصطلاحا..... 3
    II. خصائص وأركان الرواية..... 10
    III. أنواع الرواية..... 12
  - المبحث الثاني : تقديم رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد..... 17
    I. صدورها..... 18
    II. الشكل الخارجي والداخلي للرواية..... 18
    III. رواية كتاب الأمير أ- واسيني الأعرج حياته ومؤلفاته 20
    ب- ملخص الرواية..... 22
- الفصل الثاني: الشخصية والتاريخ وأشكال التجريب في رواية كتاب الأمير..... 28
  - المبحث الأول : بنية الشخصية الروائية..... 29
    I. مفهوم الشخصية أ- لغة..... 30
    ب- اصطلاحا..... 30
    II. أنواع الشخصيات في رواية كتاب الأمير..... 36
    III. دراسة شخصية البطل الروائي : الأمير عبد القادر..... 42
    IV. العلاقة الزمكانية أ- مفهوم الزمان..... 45
    ب- مفهوم المكان وعلاقته بالشخصية الروائية . 47
    ج- البنية الزمكانية في رواية كتاب الأمير..... 48
  - المبحث الثاني : كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ..... 49
    I. مفهوم الوثيقة التاريخية..... 50
    II. كتاب الأمير ومصوغات استدعاء التاريخ..... 52
    III. أشكال تمثل التاريخ في رواية كتاب الأمير..... 55
    IV. تجسد حلم الكاتب في كتاب الأمير 58
- خاتمة 60
- قائمة المصادر والمراجع 64
- ملخص البحث بالعربية..... 68
- ملخص البحث بالفرنسية..... 69
- الفهرس..... 70

قائمة المصادر والمراجع :

أ- **المصادر:**

1- الأعرج (واسيني)، كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد – منشورات الفضاء الحر، الجزائر ، ط1، 2004.

ب- **المراجع:**

2- بحراوي (حسين)،بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

3- هامون (فيليب)،سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط، المغرب، 1990.

4- نجم (محمد يوسف)،فن القصة، دار الثقافة ، بيروت، 1990.

5- عبد العالي (بشير)، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب، الجزائر،دط،دت.

6- يقطين (سعيد) ،انفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط3 ،2006.

7- لحمداني(حميد)، النقد الروائي والإديولوجيا- من سيسيولوجيا الرواية الى سيسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1990.

8- لوكاتش(جورج)، الرواية التاريخية، تر: جواد كاظم، دار الطليعة ، بيروت،1978،

9- شاهين (أسماء)، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا.

10- العروي(عبد الله)، مفهوم التاريخ ج1،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط، 1992.

11- وتار (محمد رياض)، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط ، 2002.

12- دراج (فيصل)،الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2004.

13- يقطين (سعيد) ،الرواية والتراث السردي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1 ،1992،

14- وادي (طه)، الرواية السياسية،سلسلة أدبيات الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1996.

15- عباس (ابراهيم)، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، دط، 2002.

16- سليمان (نبيل) ، شهرزاد المعاصرة- دراسات في الرواية العربية- إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط، 2008.

17- مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت،1998.

18- عبد الرزاق (حسين)،فن النثر المتجدد،دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط،1998.
19- البحراوي (سيد)، علم اجتماع الأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1992،
20- كولدمان وآخرون، الرواية والواقع، تر: رشيد بن جدو، دار قرطبة للنشر، ط1، 1988.
21- أحمد (محمد سيد)، الرواية الإنسانية و تأثيرها عن الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989.
22- الدقاق (عمر)، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، ط1، 1997.
23- الأعرج (واسيني) ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
24- خليل (إبراهيم)، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
25- يايوش (جعفر)، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثربولوجية الإجتماعية والثقافية،2007
26- برنس(جيرالد)، قاموس السرديات، (c) ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ،ط1، 2003
27- حطيني (يوسف)، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط2، 1999
28- مرتاض(عبد الملك)،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990.
29- إبراهيم (نبيلة)، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قرطباء للطباعة.
30- لحمداني (حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشرو التوزيع، الدار البيضاء ،ط1، 1991.
31- مرشد (أحمد) ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،دار الفكر الجديد،بيروت، 1992.
32- يقطين (سعيد) ،قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1 ،1997.
33- مرتاض (عبد الملك)،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائ، ط(1995).
34- عزام (محمد)، شعرية الخطاب السردي- دراسة- إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.
35- الخطيبي (حسام)،الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار قباء،2007.

ج- الجرائد والمجلات:

1. مجلة رباط الكتب ، مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب ووصاياه ، عدد 14، شتاء 2014 حوار مع أحمد بوحسن، حاوره: عزالدين الشنتوف وحورية الخمليشي.
2. أصوات الشمال ، مجلة ثقافية اجتماعية شاملة ، مقال نشر بتاريخ 4-3-2013 بقلم موسى نوامة.
3. مجلة المثقف، عدد 14، 2009، عمار بن طوبال الرواية الجزائرية المعاصرة- محاولة تحديد منهجي.
4. مجلة المخبر عدد 14 ، 2011، صالح مفقودة، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

5. مجلة المعرفة، مجلة ثقافية عربية عدد 208، 2011، جميل حمداوي، نظريات الرواية.
6. مجلة قراءات ، عدد 2، جامعة بسكرة 2009، أحمد الجودة، تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير واسيني الأعرج.
7. جريدة النصر الجزائرية، الثلاثاء 17 ماي 2005 ،الروائي واسيني الأعرج يروي حميمياته للنصر ويوقع . حاورته : فضيلة الفاروق.

د- الرسائل الجامعية:

1- إسماعيل (هيام)، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس، لعمر بن سالم، مذكرة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر 1990.
2- زعباط (السعيد) ، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2010-2011.
3- مسعودي (العلمي)، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية ، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009-2010.
4- سليماني (فاطمة)، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الإنتماء، مذكرة ماجستير ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012.

هـ - المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار لبنان العرب بيروت، 1990.
2- إبراهيم (مصطفى) ، الزيات (أحمد) ، عبد القادر (حامد) ، النجار(محمد)، معجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط4، 2004.

إهداء

إلى حبيبتي وحياتي وتوأم روحي....

نجاة

الفصل الأول:

الرواية والمؤلف

المبحث الأول : حول الرواية

I. تعريفها أ- لغة

ب- إصطلاحا

II. خصائص وأركان الرواية

III. أنواع الرواية

المبحث الثاني: تقديم رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

I. صدورها
II. الشكل الخارجي والداخلي للرواية
III. رواية كتاب الأمير

أ- واسيني الأعرج حياته ومؤلفاته

ب- ملخص الرواية

الفصل الثاني:

الشخصية والتاريخ وأشكال التجريب

في رواية كتاب الأمير

المبحث الأول : بنية الشخصية الروائية

I. مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

II. أنواع الشخصيات في رواية كتاب الأمير

III. دراسة شخصية البطل

IV. العلاقة الزمكانية

أ- مفهوم الزمان

ب- مفهوم المكان وعلاقته بشخصيات الرواية

ج- العلاقة بين زمان ومكان الرواية

المبحث الثاني : كتاب الأمير وإعادة كتابة التاريخ.

I. مفهوم الوثيقة التاريخية
II. كتاب الأمير ومصوغات إستدعاء التاريخ
III. أشكال تمثل التاريخ في الرواية
IV. تجسد حلم الكاتب في كتاب الأمير

الخاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم

خاتمة

نخلص بعد دراستنا للرواية الجزائرية الذات والتاريخ والحلم إلى جملة من النتائج هي :

- الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي. لما شهدته من تقدم ملحوظ منذ نشأتها الأولى، وذلك نظرا لشساعة فضائها، وقدرتها على استيعاب العناصر الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فهي جنس أدبي متحول ينقل ما يخضع له المجتمع من تحولات، لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه بل يعمل على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.
- حققت الرواية الجزائرية نجاحا كبيرا، ذلك لأنها اختارت موضوعها من عمق المجتمع الجزائري، واختار روادها الكتابة بلغته بدلا من ربطها بالرواية الغربية .
- حاول واسيني الأعرج في رواية كتاب الأمير التأصيل لفن الرواية العربية، بإضافة هيكلة جديدة على منوال كتب التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب وتقسيم كل باب إلى مقاطع مستلهما طريقة السرد من كتب التراث خاصة كتاب ألف ليلة وليلة، فجاءت الرواية ذات صبغة عربية خالصة تستمد شكلها من التراث العربي ومضمونها من تاريخ الجزائر.
- لقد استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي جعل فيه التاريخ مادته الحكائية بشخصياته وفضائه وزمانه، فشغلت المادة التاريخية حيزا كبيرا من المساحة النصية ومع ذلك فهي لم تنقص من جمالية الرواية، باعتبار أن الكاتب يمتلك الحرية في التعبير أكثر من المؤرخ.
- حاول واسيني الأعرج خلق تناغم بين ما هو تاريخ وبين الفن من خلال تسريد الوثائق التاريخية، وتقديم الأحداث في شكل حوار بين شخصيات أو كأن تروي الحدث ،كثر من شخصية وهو ما يقتضي وعيا كبيرا من الروائي بالتراث وبالحاضر وبشروط الكتابة.

أيضا عرض المعلومة من خلال انعكاسها على سلوك الناس وتصرفاتهم أو إدارة المعلومة بين أكثر من شخصية يتطلب ثقافة واسعة وجهد كبير من قبل الراوي للإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني يجعلها من الأجناس الأدبية.

- من خلال الرواية يظهر موقف الأعرج الرافض للشعر حيث لا يذكر اي بيت شعري على لسان الأمير بالرغم من أنه من أوائل الشعراء في الجزائر.

- رغم أن الكاتب اعتمد التسلسل الزمني في سرد تفاصيل حياة الأمير، إلا انه كان يكسر هذا التتابع الزمني باستعمال الوقفات، فلا يقدر زمن السرد بنفس زمن القصة لذا نجده يقدم أحيانا و يؤخر الأحداث أحيانا أخرى.

- وظفت الرواية فترة ايجابية من تاريخ الجزائر بغية التذكير ومن اجل تجاوز الوضع الراهن الذي يتخبط في التخلف، وإعادة بناء وضع جديد يستفيد من التجارب الماضي ويستمد أفكاره وآليا تكوينه من طريقة الأمير عبد القادر في إدارة شؤون دولته.

- يقدم الكاتب شخصيات الرواية من وجهات نظر مختلفة، مركزا على شخصية الأمير فيطرحها بطريقة موضوعية يبرأه من خلالها من التهم التي نسبت اليه من جهة، وينزع عنه الصفات الأسطورية التي التصقت بشخصيته من جهة أخرى والتي التصقت في مخيلة الشعب ليعيد له بذلك صورته الإنسانية.

- يعد متن رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج بناءا فذا، مبني أساسا على مقترح التاريخ عبر الكاتب من خلاله على الذات والأنا والوعي، إضافة إلى جملة من الدلالات التي يمكن حصرها.

- وظفت الرواية الكثير كن الشخصيات الحقيقية والأخرى المتخيلة مما زاد القصة إقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، وتوظيفه للشخصية المثقفة خلق صراعا بينها وبين الواقع الذي تعيش فيه، مما جعلها تعاني الغربة الناتجة عن عدم القدرة على مسايرة وفهم الشعب، فجاءت الشخصية البطل على غرار أغلب أبطال الروايات المعاصرة تمتاز بنوع من السلبية والهشاشة التي قادتها أخيرا إلى الاستسلام.

- بالنسبة للمكان فقد ربطه الكاتب بالشخصيات، فتقوم بعملية الوصف للشخصية في حد ذاتها، فتكون إما شخصية إيجابية أو سلبية نتيجة للأثر الذي يتركه المكان فيها.

و أخيرا نقول أن رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج تعيد إنتاج مرحلة جديدة في تاريخ الجزائر المعاصر، من خلال لفت الانتباه إلى المحنة التي اجتازتها البلاد بسبب التفرق والطائفية ويشير أيضا إلى أن الصراع ما يزال قائما وإن كان بطرق أخرى فيختار للتعبير عن هذا شخصية البطل الأمير عبد القادر الإنسان المخلص الساعي لتغيير عادات الناس وطرق تفكيرهم، غير أن طموحاته تصطدم بعقلية متحجرة وهي ظروف تتشابه مع ظروف الكاتب وبهذا نفتح الرواية آفاقا

لنشر السلم والحوار الحضاري والتخلي عن بعض السلبيات الموروثة وتغيير النظرة للآخر والاستفادة من حضارته، وما يجب التنويه إليه هو أسلوب الكاتب وطريقته الموضوعية في المعالجة وما لهذه الطريقة من قدرة على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد من مميزات وخصائص، وأسأل الله التوفيق فيما قدمته، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان وإن أصبت فمن الله عز وجل وعليه قصد السبيل.

المبحث الأول: حول الرواية :

أ- لغة :

ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريًا، ويقال للناقة الغزيرة تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها قبل نومه....

والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأوريته أيضا ، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1].

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والجريان والإرتواء المادي «الماء» أو الروحي «النصوص والأخبار» وكلا النوعين كان ذا أهمية بالغة في حياة العربي إذ كان الماء هدفهم المنشود الذي ارتحلوا لأجله وكانت الرواية والشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[2].

ويقال أيضا روي: شرب وشبع ويقال روي في الشجر والنبات، تنعم فهو ريان وهي ريا جمع رواء ومنه الرواية القصة الطويلة «محدثة» [3].

ب-إصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا فاخترنا مجموعة من التعريفات التي من بينها ما يخلط بين الرواية والمسرحية فنجد:

قوت (Johann Wolfgang Goethe) يعرف الرواية على أنها ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول[4].

1. إبن منظور: لسان العرب،دار صادر،بيروت ، لبنان ،ط(1)،(1990)،مادة (روي)،ص (375).
2. صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، عدد(14)،(2011).
3. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط(4)،مصر(2004)،ص (384).
4. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-عالم المعرفة، الكويت (1998)، ص (13).

غير أنه إذا ما اعتبرنا الرواية ملحمة مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية أو أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات والحال أن الكاتب الروائي يفترض في عمله أن يكون من بنات الخيال ومن فلذات القريحة [1].

بينما نجد الرواية عند تشارلتن (Tcharaltane) بأنها ضرب من الخيال النثري من له مهمة خاصة وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حيناً لتبسط مكنوناته أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حيناً آخر لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها [2].

ومن جهة أخرى نجد أن جورج لوكاتش (Georg Lukacs) يقدم الرواية على أنها الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه ولا مغترباً كل الاغتراب فلكي يكون هناك أدب ملحمي- والرواية شكل ملحمي- لا بد من وجود وحدة أساسية ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع[3].

فقد ربط بين تلك البنية والأوضاع التاريخية التي ظهرت فيها وتطورت داخلها واستخلص عناصر الرواية على النحو التالي:

- السخرية : وهي انشطار الشخصية الواصفة والمبدعة إلى ذاتين، داخلية وأخرى تدرك الطابع التجريدي والمحدود .
- السيرة الذاتية: تتضمن أساس العالم الروائي ولا تمتلك سمتها، إلا من علاقة الفرد بعالم مثالي يتجاوزه.

---

1. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-عالم المعرفة، الكويت (1998)، ص (14).
2. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ،القاهرة ط(1)، (1998) ص (83).
3. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية-دراسة في بنية الشكل-. منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، (2002)، ص (14).

- السيرورة : سيرة الفرد الإشكالي نحو ذاته للتعرف عليها بوضوح وهي تشكل مضمون العمل الروائي.
- البداية والنهاية: تدل الرواية على قطاع الحياة الذي تصوره وتعتبره أساسا دون ما يسبقه أو يتلوه [1].

وهناك تعريفات أخرى للرواية فمثلا: كونستاتين فيدين (Konstaten Vidin) يتحدث عن الرواية قائلا: «لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان وفي مثل هذا الشمول كالرواية » [2].

« وأيًا كان الشأن فإن أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها، ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديًا فريدًا،أي شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية...» ولا هذا التعريف الذي جاء به قيصر فولقان(César Foleghan) مما يستقيم أيضا، إذ كيف تعرف الرواية بقيامها على البداية والوسط والنهاية، مع أن كل شيء في الدنيا يقوم على بداية ووسط ونهاية [3] .

إن أي كاتب روائي يجب أن ينشئ عالمه الخاص، وهذا العالم ينشأ لديه عبر كتاباته، وسواء انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية، أو لوضع اجتماعي أو لحركات داخلية فإن الرواية ليست كما يزعم قيصر نتاجًا على وجه الإطلاق، ولكنها إبداع creation [4].

- عرف ميشال زيرافا (Michel Zirava)الرواية على أنها في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي ثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية [5].

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية-دراسة في بنية الشكل- مرجع سبق ذكره ص (14-15).
2. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، مرجع سبق ذكره، ص (14).
3. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، مرجع سبق ذكره ، ص (14)
4. المرجع نفسه ص (15)
5. المرجع نفسه ص(16)

- نجد الرواية عند لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) أنها عبارة عن « قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط » [1] والقيم الأصلية هنا لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما أصبحت عند غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال وهي القيم التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي من حيث قانون العرض والطلب.

بالإضافة إلى ما سبق نجد غولدمان يقدم وصفاً تحليلياً للرواية قائلا : «الرواية قصد بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة وفي مجتمع متدهور ويتجلى هذا التدهور أساسا وبخصوص البطل في الوساطة وفي إختزال القيم الأصلية إلى المستوى الضمني ثم اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة ».[2]

- وهناك الكثير من التعاريف الغربية التي تدور حول الرواية ودلالاتها وما تجدر الإشارة إليه أن الرواية في أوروبا كانت جنساً أدبيا مهشما، وخطاباً سردياً منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه بعيداً عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوربية على الأولاد، حيث تحذر هذه الأسر من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي، ذلك لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة ، وذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر، والملحمة والدراما.

وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، ولكن تنتعش الرواية وتصبح مع بلزاك (Balzac) و زولا (Zola) وفلوبير (Flaubert) وتلوستوي (Tlaustoa)، الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق وتخييل فني يوهم بالواقع.[3]

ونجد أن مفهوم الرواية قد اكتمل منذ ظهور الواقعيين الذين خلصوها من العالم الغيبي ومن الدوران حول العالم المثالي والمجتمع الأرستقراطي ، يقول سان ريال (saint real):

« الرواية مرآة المجتمع » [4].

1. سيد البحراوي: علم إجتماع الأدب، مكتبة لبنان ناشرون ،ط(1) ،(1992).
2. كولدمان وآخرون : الرواية والواقع ، تر : رشيد بن حدو،دار قرطبة لنشر، ط(1)، (1988).
3. جميل حمداوي: نظريات الرواية ، صحيفة المثقف ، عدد(208) ،(2012).
4. محمد سيد أحمد : الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر(1989) ، ص (34).

وقد اعتبر هذا الأخير الرواية حقل من التجارب الواسع ، فيه مجال كل أشكال العبقرية، وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد الوحيدة التي ستحملها سير الأفراد والجماعات الحديثة من اليوم [1].

ب: إصطلاحا:

يبدأ عبد الملك مرتاض مقدمة كتابه في نظرية الرواية بقوله : « الرواية هذه العجائية ، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها ، وأزمانها، وأحيازها وأحداثها، وما يَعتَور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال »[2]

ربما تكون هذه الأوصاف التي أسبغها عبد الملك مرتاض على الرواية راجعة إلى إيمانه بأنها جنس أدبي يتخذ لنفسه ألف وجه ، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.

ذلك أن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة ، وأشكالها الصميمة أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فلأن الرواية تفترق بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين.

لقد ظل الأدباء العرب إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف (1930) يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية، وهو ما يلاحظ في كتابات عبد العزيز بشيري الذي يقول : « وأخيرا تقدم (....) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوباترا ، وعنترة » ولقد كرر البشيري لفظ رواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة. [3]

وقد ظل المصطلح شائعا بين الأدباء الجزائريين إلى عام أربعة وخمسين تسعمائة وألف (1954)، ما نجده عند أحمد رضا حوحو الذي أطلق مصطلح قصة واستراح على أول رواية جزائرية له وهي غادة أم القرى ، ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة أمام العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة. [4]

1. محمد سيد أحمد : الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، مرجع سبق ذكره، ص (35).
2. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- مرجع سبق ذكره (مقدمة الكتاب).
3. المرجع نفسه ص (23).
4. المرجع نفسه ص(24).

يعرف الناقد محمد غنيمي هلال الرواية بقوله :« القصة كالحكاية معقدة متعددة الجوانب ممتدة المعالم وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح ، أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص،وما يحيط به من بؤس،وما يتوعده من أخطار وما يمكن أن يواجهه بما لديه من وسائل وبما منح من إرادة،ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى» [1]

فالرواية إذن قصة مكتملة العناصر متعددة الفصول،ممتدة في الزمان والمكان تتعمق الأشخاص وسير أغوارهم ، ولا نعني بإمتداد الرواية في الزمان والمكان ضرورة وجود عناصر الزمان ، بل إن الكاتب بمهاراته الفنية في بناء روايته يستطيع أن يعالج أي قضية اجتماعية كانت أو نفسية،أو تاريخية،باعتبارها عالماً شديد التعقيد متناهي التركيب،متداخل الفصول،فهي جنس سردي منثور،إنها إبنة الملحمة والشعر الغنائيين والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية.

ولعل أهم ما يتميز به العصر الحديث على المستوى الأدبي ، هو ذلك الإنتشار الواسع لجنس الرواية،حيث تمكنت هذه الأخيرة بفضل رحابة صدرها،و شساعة مساحتها أن تحتوي جميع تناقضات العصر التي اكتظت واحتشدت فصعب على الشعر تناولها والتعبير عنها،كما عجزت القصة على استيعابها كاملة ، وبأدق التفاصيل ، وبالتالي كان لابد من وجود نوع من الأدب يتناول الواقع بأدق تفاصيله ، ليسهم في نقله كما هو،ما يجعل لهذا النوع بطبيعة الحال أهدافاً سامية تقربه مما يعيشه المجتمع من صراعات مختلفة،قلنا إذن أن هذه البراعة هي ما جعلت من هذا الجنس يحظى بالأهمية اللافتة محتلا بذلك مراكز ميزته عن الأجناس الأدبية الأخرى.

ومع تعدد التعريفات حول الرواية ومفهومها ، إلا أننا وجدنا بأن معظمها إن لم نقل جميعها تصب في قالب واحد وهو أن الرواية قصة خيالية ونثرية طويلة وهي الأكثر إنتشارا وشهرة من الفنون الأدبية الأخرى،تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء أكانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية،وبعضها يتحدث عن الإصلاح وإظهار غير المألوف،بينما وجدنا أن البعض الآخر من الروايات يكون الهدف منها الضحك والترفيه لا غير.

1. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد ، مرجع سبق ذكره ، ص (84).

وبتعريف آخر نقول:«الرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي العديد من الشخصيات،لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها،وانفعالاتها الخاصة،وتعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري وتمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة الأكثر تطورا أو تغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته وماله صلة بالرواية وما شابهها كفن السيرة،وفن المقامة ، وإن كانا يعدان أساسا واحدا من الأسس التي قامت عليها الرواية العربية اليوم وذلك لما احتواه هذا الفن من قواعد فنية ترجع إلى عهد قريب حين تعرف العرب على هذا النوع الأدبي وأصوله » .[1] وهو ما ينطبق على الرواية الجزائرية من حيث حداثة النشأة، إذ كما هو معروف أن عمرها لا يتجاوز النصف قرن،إذا ما سلمنا بالإفتراض القائل بأن أول نص روائي مكتوب بالعربية و يحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو رواية- ريح الجنوب- لعبد الحميد بن هدوقة (1971).

حيث مثلت الرواية العربية الجزائرية مرجعية معرفية لمختلف التحولات الإجتماعية التي عرفتها الجزائر من خلال تناولها لمواضيع عديدة ، كمواضيع الثورة أولا،وقضايا ما بعد الإستقلال ثانيا، لتظل في حراك مستمر مع عجلة الزمن متطرقة دائما إلى ما يستجد من المواضيع التي تتعلق بالواقع.

إذن فالرواية العربية الجزائرية سواء في بدايتها أوعبر مسارها التحولي إنحصرت ضمن إطار واقعي حاولت من خلاله إظهار إنتمائها لهذا الواقع الذي يعد الروائي جزءا منه على إعتبار أن المرجعية التي يستند إليها في كتاباته هي مرجعية واقعية نابعة من تفاعله ومعايشته للبيئة التي يعيش فيها.

1. عمار بن طوبال : الرواية الجزائرية المعاصرة ومحاولة تحديد منهجي،مجلة المثقف،عدد (14)، (2009).

II خصائص وأركان الرواية:

أ- الخصائص:

إتسمت الرواية العربية بمجموعة من الخصائص منها: إستلهام الكاتب الروائي للتراث العربي سواء المكتوب أو الشفهي، وسواء كان هذا التراث تاريخيا أو أسطوريا أو صوفيا توارثته الأجيال حتى المعاصرة واستوحاه الكتاب بغية طرح دلالات إيحائية للتعبير عن الواقع الحاضر[1].

وحسب واسيني الأعرج في كتابه إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وكون الموضوع الأساسي لعملنا هذا يتمثل في الرواية الجزائرية وأيضا و لوصف الرواية شكلا أدبيا فإن بها أربعة سمات تميزها عن باقي الأنماط الأدبية الأخرى وهي:

أولا:أطول من القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عددا أكثر من الشخصيات.

ثانيا : عمل قوامه الخيال،وبذلك تختلف عن التاريخ والسيرة الذاتية اللذان يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقيين،وقد يبقي بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أوحياة لأشخاص حقيقيين لكن إبداعهم يكمن في إيراد أحداث أو شخصيات لا تمد إلى الحقيقة بصلة ولذا فان الرواية جزئيا إن لم يكن كليا من نسيج خيال المؤلف.

ثالثا : تكتب بلغة نثرية.

رابعا : شكل أدبي سردي يحكيه راوٍ،وهي بهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها [2] .

1. عمر الدقاق:ملامح النثر الحديث وفنونه،دار الأوزاعي، ط(1) ،(1997) ،ص(383).
2. واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر(1986)، ص(25).

ب- **أركان الرواية** :

للرواية ستة أركان يمكن لأي قارئ أن يلاحظها في روايته وهي : الشخصية،الحدث،الصراع،البداية،الوسط والنهاية.

والمقصود بالشخصية أبطال الرواية من أعمار مختلفة وبيئات متفرقة،لكل شخصية إتجاهاتها المتنوعة،غير أن شخصيات الرواية تختلف أحيانا عن الجنس البشري من حيوانات أو نباتات أو جماد.

والأفعال التي تقع من الشخصيات هي الأحداث التي قد تتفق أو تختلف ولكنها حتما تؤدي إلى الصراع،وما تجدر الإشارة إليه أن الشخصيات تنقسم إلى شخصيات أساسية محورية وأخرى ثانوية وقسم ثالث شخصيات هامشية.

والصراع في الرواية هو التصادم بين الأحداث المختلفة نتيجة لاختلاف الآراء بين الشخصيات بأقسامها المتعددة.

هذا بالإضافة إلى مقدمة القصة التي تجذب القارئ وتساعده على الإندماج في الأحداث من بدايتها إلى ذروتها أين يشتد فيها الصراع ويتشابك وأخيرا الركن السادس للرواية والمتمثل حتما في نهايتها أي لحظة توضيح يصل فيها القارئ إلى الحل وهي نوعان:

أ - نهاية معقولة يقدم فيها الكاتب الحل

ب- نهاية مفتوحة لا يقدم فيها الحل ويترك القارئ هنا يبحث عن حل للرواية [1]

1. واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،مرجع سبق ذكره ،ص(25)(بتصرف).

III : **أنواع الرواية** :

كثيرا ما نسمع القراء يقولون بعد الإنتهاء من قراءة الرواية أنها عاطفية أو غرامية أو اجتماعية أو سياسية أو رواية رمزية،والحق أن معظم هذه التصنيفات إن لم تكن كلها تصنيفات صحيحة،فالرواية باعتبارها نثرا تحتمل بعض الأحيان هذه التصنيفات،وقد استعمل الدارسون والنقاد الرواية عددًا من المصطلحات لتصنيف الرواية سواء من حيث الموضوع الذي تعبر عنه أو من حيث الشكل والتقنيات السردية التي استخدمت في البناء،وهذه الأنواع هي:

أولا : الرواية التاريخية :

القارئ حين يقرأ رواية تاريخية لا بد من أن يقع فيها على الحوادث ،وعلى أشخاص،وقد تتخللها حبكة عاطفية غرامية أو معالجة مسائل اجتماعية كالفقر أو الجوع أو الظلم الاجتماعي ،وقد نجد فيها أيضا مواقف سياسية،وأخرى دينية،ومع ذلك نسميها رواية تاريخية ولا نصنفها في الروايات الغرامية أو العاطفية ويصرف النظر عن ذلك كله.

تختلف الرواية التاريخية عن التاريخ باعتمادها الإنتخاب والترتيب والإضافة والحذف وتحليل الشخوص والتخيل بهدف بعث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ و كأنها حاضر يعيشه الراوي،ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عما هو معروف،إذ ينبغي أن تسرد الرواية التاريخية حوادث لها قيمتها في التاريخ وقد تم تدوينها في السابق،ومن أمثلة الروايات التاريخية ما كتبه جورجي زيدان عن الحجاج بن يوسف الثقفي،أو عن العباسة أخت الرشيد وما كتب شاتو بريان (Chateau Brian) بعنوان « آخر بني سراج » وما كتبه عبد السلام العجيلي في روايته « فارس مدينة القنطرة » التي تتكلم عن سقوط الأندلس.

يخطئ من يظن أن الرواية التي تتضمن إشارة إلى حدث تاريخي،أو شخصية عامة لها أهمية تاريخية أو مكان أثري يتمتع بمنزلة تاريخية كبيرة،أن مثل هذه الرواية هي رواية تاريخية كونها لا تستند إلى مدونات تاريخية مسبقة.

ثانيا: الرواية الاجتماعية:

يقال عن الرواية أنها رواية واقعية و اجتماعية إذا كانت تتجنب التاريخ المدون وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية،وقد صنفت روايات نجيب محمود مثل « القاهرة الجديدة،بداية ونهاية والثلاثية»،وغيرها في عداد الروايات الاجتماعية ولو أن القارئ تأمل رواية واحدة مما ذكرنا لوجد فيها حبكة عاطفية وغرامية،ولوجد فيها نظرة فكرية فلسفية ولوجد فيها أيضا شيئا من التاريخ الذي يرصد فيه الكاتب حوادث ثورة 1919، وشيئا عن مصطفى كامل والنحاس وعلى هذا النحو نلاحظ ما في الرواية من طابع يستعصي على القولبة ويتأبى التصنيف...[1] وبعض الناس يميلون إلى النظر في طول الرواية وحجم ما فيها من الحوادث والشخوص وإتساع المدى السردي فيستعملون عبارة الرواية القصيرة أو النوفيلا« Nouvelle » وهي رواية توصف عادة بأنها أقل من رواية، وأكبر من قصة قصيرة، وتوصف أيضا الرواية وحيدة الحدث، إذ يهتم المؤلف فيها عادة بمعالجة حدث واحد، قد يبدو غريبا و لكنه ممكن، مع ضرورة التحول المفاجئ في نموه، تمهيدا لانتهاء الحكاية، ومن النماذج الذائعة لهذا النوع رواية - قصة- «العجوز والبحر» « the old man and the sea » للكاتب الأمريكي أرنست هيمنغوي (Ernest Hemingway) وفي الأدب العربي تمثل رواية «عسل » لمونس الرزاز هذا النوع.

ثالثا : الرواية الرمزية:

1. الحديث عن الرواية الرمزية له أكثر من معنى فهي قد تكون رمزية من حيث أن المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة،بل عن طريق الرمز كما يقال مثلا أن الساعة في رواية «ما تبقى لكم» رمز للزمن المثقل بالمعاناة والمعنى الثاني هو إعتماد الرواية على شكل رمزي يخالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس، وقد عرف الأدب الغربي تعبير« allegory »الذي عربه البعض بكلمة الغورة وأمثولة،وهو الذي يقوم على حكاية تؤلف على ألسنة الطير أو الحيوان، وإذا كانت هذه الحكاية أكبر حجما من الخرافة سميت رامزة ومن الأمثلة على هذا النوع الرواية المعروفة «مزرعة الحيوانات» « animal farm » للكاتب البريطاني جورج أوريل (George Orwell) ، فهي رواية تسخر من النظام الشيوعي يستخدم فيها الكاتب الحيوانات شخوصا تتصارع وتتحاور إلى جانب شخوص من الناس،وقد تأثر بهذه الرواية إسحاق موسى الحسيني الذي كتب مذكرات دجاجة، حيث كان هناك تشابه في الأشكال والأهداف .[1]

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط(1)،(2010) ،ص(286-287).

رابعا: الرواية الحداثية:

قد يصنف القارئ الرواية على أنها تقليدية إذا أحس بأن الطرق المتبعة في البناء، والنسج هي طرق لا جدة فيها ولا طرفة، وقد يصفها برواية الحداثة إذ هو رأى فيها أشكالا من التجديد تصل حد التطرف، ورواية ما بعد الحداثة ضرب من الفن نشأ في الأدب المغربي في ستينات القرن الماضي وسميت « Post Modernism »لتمييزها عن رواية الحداثة.

ومن مزايا هذه الرواية،اعتمادها على السرد المتشظي،وعلى الزمن المتكسر،وعلى الحبكة المفككة،وعلى اختلاط الراوي العليم بالراوي المشارك،إلى جانب الفجوات الكبيرة التي تتخلل النسيج السردي مما يؤدي إلى غياب التماسك وانهماك القارئ في ملء الفراغ، علاوة على ما فيها من تجنب للتتابع الزمني، والتعويض عن ذلك بأسلوب المراوحة في الزمن.

ومن التصانيف المجاورة للرواية الحداثية وما بعد الحداثية ما يعرف بالرواية التجريبية، والتجريب في الأدب شعره ونثره شيء معروف، وهو البحث عن أساليب بنائية جديدة،أو التوليف بين أشكال قديمة،وأخرى مستحدثة وهو ما نلحظه في أمثلة كثيرة من الروايات العربية منها على سبيل المثال: رواية« أحياء في البحر الميت» لمؤنس الرزار. [2]

خامسا :الرواية النسوية

وهي نوع من الروايات التي يتم فيها التركيز على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة وهي التي تتفق فيها الشروط التالية:

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، مرجع سبق ذكره، ص(288) .
2. المرجع نفسه، ص(289).

أ. التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر، وهو الشيء السائد في الرواية النسوية.
ب. تقديم صورة نزيهة ومجردة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية
ج. نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تعني بغير التافه والمبتذل والعاطفي.
د . إ بداء روح الثورة والتمرد والإفصاح عما يلحق بالمرأة من غبن عن طريق الأب،الأخ، الأسرة والعائلة وأخيرا المجتمع بتقاليده وعاداته الموروثة ومعتقداته التي تقلل من شأنها سواء باعتبارها ندا مساويا للآخر، أو باعتبارها كيانا حرا من المطالب والحقوق ما للآخر من مطالب وحقوق.
ه . التركيز على الدور الذي تستطيع أن تظطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة لذالك. [1]

سادسا : رواية السيرة

بعض الكتاب يلجؤون إلى الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو كتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث،ومن أشهر الكتاب «حنامينا» في عدد من رواياته منها «بقايا صور و المستنقع الياطر» وغيرها.

وقد يلجأ الكاتب إلى كتابة سيرة بأسلوب روائي مثلما نرى في «البئر الأولى» لجبرا إبراهيم جبرا.

وثمة روايات حار أمامها الدارسون بين تصنيفها روايات أو سير منها «المرايا»لنجيب محفوظ فقد حسبها البعض سيرة والبعض الآخر قال بأنها رواية.[2]

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، مرجع سبق ذكره، ص(290).
2. المرجع نفسه ص (291).

سابعا: الرواية الغرائبية

وهي الرواية التي يأبى فيها المؤلف عن محاكاة الواقع وما فيه من حياة يومية، إلى نوع من التأليف والسرد الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي، فقد يجمع في الرواية الواحدة بين شخصيات من بني الناس وأخرى من العوالم الخفية كالجان أو الأساطير أو الطير أو الحيوان وقد يتخطى بحوادثها المرورية قواعد الزمان، وإمكانات الفضاء والمكان، فتكون الحبكة مما لا يتطلب العلائق المنطقية التي يمثلها قانون الإحتمال أو قانون الضرورة ، ومن الروايات التي تناسب الإلماح إليها، والتنبيه عليها في هذا السياق رواية ربيع جابر «كنت أميرا»

وأبرز ما في هذا النوع من الرواية أن القارئ يقبل بما يروى له ويسرد عليه باعتباره ضربا من التخييل الذي يتضمن الغريب والعجيب وليس المحاكاة التي تتضمن المثيل أو الشبيه.

على أن في الجعبة المزيد من التصنيفات، فثمة رواية رعوية، رواية هزلية، رواية المذكرات، الرواية الشطارية، رواية الرحلة،الرواية البوليسية، رواية المغامرة، رواية الفروسية، الرواية الدرامية، رواية المدينة، رواية الريف، رواية الشخصية، رواية الحدث، الرواية التراسلية، رواية وجهات النظر، الرواية النفسية، الرواية الأسطورية، الرواية الشعبية والرواية الشعرية.[1]

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، مرجع سبق ذكره، ص(292).

I - صدورها

تتكون رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد في شكلها الخارجي من خمسمائة وأربعة وخمسين صفحة (554) ،تتضمن الصفحة الأولى العنوان، أما الثانية فتتضمن معلومات حول الطبعة إضافة إلى دار النشر والبلد، والصفحة الثالثة نبذة موجزة عن حياة الكاتب واسيني الأعرج، أما الصفحة الرابعة فتعلقت بإصدارات الكاتب، والخامسة العنوان مرة أخرى، والسادسة احتوت مقولتين الأولى لـ مونسينيور ديبوش، والثانية لـ الأمير عبد القادر.

صدرت الطبعة العربية الأولى من رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد عن دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت سنة 2005 م، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتنشر ضمن مشروع «كتاب في جريدة» الذي رعته منظمة اليونسكو في آذار عام 2005 م في مليوني نسخة، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد عام 2007 م.

II- الشكل الخارجي والداخلي للرواية

رواية كتاب الأمير من الحجم المتوسط، طول الورقة 18 سم وعرضها 11 سم، يتصدر غلافها الخارجي إسم الكاتب واسيني الأعرج مكتوب باللون الأسود تحته خط أحمر، أما العنوان (كتاب الأمير) فبلون أحمر وفي أسفله العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد) باللون الأسود في إطار ملون بالأصفر حافته الخارجية باللون الأحمر.

هذا الغلاف الخارجي به صورة الأمير عبد القادر باللون الأبيض والأسود وهو واقف بين جبلين شامخ الهامة وفي أسفله جنوده مع آخرين من الجنود الفرنسيين وكأن جنوده قد وقعوا في أيدي الفرنسيين، كما أن السماء بها سحب مبددة توحي بالمطر الذي قد توقف منذ حين.

أما في الواجهة الخلفية للرواية فنجد صورة مصغرة لواجهة الرواية مطابقة للواجهة الأمامية، وعلى يمين هذه الصورة فقرة وهي عبارة عن تعريف لكتاب الأمير . وبالعودة إلى داخل الكتاب نجد:

- الصفحة السابعة: باب المحن الأولى .
- الصفحة التاسعة: الأمير الية الأولى
- الصفحة الواحد والعشرون: الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة).
- الصفحة التاسعة والثلاثون : الوقفة الثانية (منزلة الإبتلاء الكبير).
- الصفحة السابعة والثمانون: الوقفة الثالثة (مدارات اليقين).
- الصفحة الثالثة والعشرون بعد المائة: الوقفة الرابعة (مسالك الخيبة).
- الصفحة الثالثة والسبعون بعد المائة: الوقفة الخامسة (منزلة التدوين).
- الصفحة التاسعة والتسعون بعد المائة: (باب أقواس الحكمة).
- الصفحة المائتان وواحد: الأمير الية الثانية.
- الصفحة المائتان وتسعة :الوقفة السادسة (مواجع الشقيقين).
- الصفحة المائتان وتسعة وسبعون الوقفة السابعة :(مراتب المهاوي الكبرى).
- الصفحة الثلاثمائة وخمس وعشرون الوقفة الثامنة: (ضيق المعابر).
- الصفحة الثلاثمائة وواحد وستون الوقفة التاسعة:(إنطفاء الرؤية وضيق السبل)
- الصفحة التاسعة بعد الأربعمائة :(باب المسالك والمهالك).
- الصفحة الأربعمائة وواحد وثلاثون: الأمير الية(3)
- الصفحة الأربعمائة وسبعة وثلاثون الوقفة العاشرة :(سلطان المجاهدة).
- الصفحة الأربعمائة والثمانية وسبعون الوقفة الحادية عشر: (فتنة الأحوال الزائلة).
- الصفحة الخمسمائة وستة وأربعون : الأمير الية (4)
- الصفحة الخمسمائة وأربعة وخمسون وهي الأخيرة من الرواية وتتضمن الفهرس. [1]

1. واسيني الأعرج :كتاب الأمير -مسالك أبواب الحديد -، منشورات الفضاء الحر ،ط(1)، (2004)، ص (506).

III- رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

أ- واسيني الأعرج :

- **حياته :** واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بتلمسان ولاية من ولايات الجزائر سنة 1954 م ، درس بالجزائر ثم انتقل إلى دمشق و عمره 21 سنة ، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب مثل هاني الراهب ، حنامينا و أحمد يوسف و غيرهم ، نال شهادة الماجستير في دمشق، كما تحصل على الدكتوراه هناك أيضا.

نشرت لواسيني الأعرج عدة نصوص ببيروت ، إنتقل بعدها إلى باريس و عمره 31 سنة حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر و السربون بباريس و يعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 م حين صدرت له رواية «جغرافيا الأجساد » عن مجلة آمال بالجزائر.

- **أهم إبداعاته :**

- جغرافيا الأجسام المحروقة سنة 1979 م بمجلة آمال عدد 48.
- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1980 م بالجزائر. [1]
- رواية وقع الأحذية الخشنة سنة 1981 م ببيروت.
- ما تبقى من سيرة حمروش سنة 1982 م بدمشق.
- نوار اللوز سنة 1983م ببيروت.
- مصرع أحلام مريم الوديعة سنة 1984م ببيروت.

و ما توصف به هذه الروايات كونها نصوص احتجاجية و ممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة، و متوثبة نحو المستقبل. [2]

- رواية ضمير الغائب سنة 1990 بدمشق.
- الليلة السابعة بعد الألف سنة 1993م.

1. . جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد- التجربة و المآل- مركز البحث في الأنثروبولوجية الإجتماعية و الثقافية ، (2007) ،ص (237).
2. المرجع نفسه ص (238).

- سيدة المقام سنة 1995م.
- حارسة الظلال الصادرة بالفرنسية سنة 1996م و بالعربية سنة 1999م
- ذاكرة الماء سنة 1997م بألمانيا.
- مرايا الضرير سنة 1998م بالفرنسية بباريس.
- شرفات بحر الشمال سنة 2001 ببيروت.

تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001م، و جائزة المكتبيين الكبرى على آخر أعماله الروائية (رواية كتاب الأمير سنة 2006م) كما تحصل على جائزة زايد للآداب سنة 2007.

ترجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية ، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإسبانية.

كل هذا إضافة إلى :

- رواية البيت الأندلسي –دار الجمل- سنة 2010 م.
- جملكية أرابيا سنة 2011م.
- رواية مملكة الفراشة سنة 2013 م .

في سنة 1997 م، أختيرت رواية حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا، و نشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

ب - ملخص الرواية:

لقد استهل الكاتب روايته بـ جون موبي الذي تعهد بتنفيذ وصية مونسينيور ديبوش و ذلك بنقل رفاته و دفنه في أرض الجزائر حيث كان ذلك عند خروج جون موبي يوم 1864/07/28 م فجر من ميناء الجزائر على متنه قارب الصياد المالطي الذي كان شغوفا لسماع قصة مونسينيور، كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من بوردو و التي كانت جزءا من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد ثم بدأ جون بسرد الحكاية للصياد مبتدا بتعيين مونسينيور كأول قس في الجزائر و استمد في حديثه عن مونسينيور إلى غاية تعرفه بالأمير الذي جمعت بينهما صداقة قوية، إلى أن تنتقل بنا الرواية إلى آخر مشاهدها حول وعد مونسينيور بتحرير الأمير من المنفى في قصر أموان في يوم 1848/1/17م و عندما سمع مونسينيور دقة الجرس الثالثة لملم الرسائل، الأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلو الأخرى، و خرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقه في تلك الدروب الباريسية متجهة نحو قاعة المناقشات وعند حدود الساعة الواحدة تم انعقاد مجلس المناقشات بباريس و فتح فيه ملف الأمير كأول ملف بعد محاولات مضنية إستطاع مونسينيور بمساعدة دولاموري سير إضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر الدوق دومال و بعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف، و بذلك دارت المناقشات حول إستسلام الأمير ووعودهم له و حول قتله للسجناء الفرنسيين و ما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة و الوفاء بالعهد الذي قطعته مع الأمير من جهة أخرى، حيث تراوحت آراءهم بين مؤيد و معارض كما قام دولاموسير بشرح قضية الأمير و كيف تم إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في القاعة و بعدها رفعت الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشة السرية ثم تنتقل الرواية إلى مرور مونسينيور للمرة الأخيرة على نزل لاتراس أين كان يقيم الأمير مؤقتا، و مونسينيور يحمل حقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يسميها جون،كما أخبر صديقه جون بأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى أنه فتح ملف الأمير على الأقل.

كان مونسينيور متجها نحو محطة القطار الرابطة بين باريس و أورليان ثم الذهاب إلى «بوردو» إلا أن جون كان يحكي و هو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبو إليه مونسينيور و بمجرد أن أقلع القطار من المحطة انسحب كل شيء من ذهنه و لم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة و التي حاول مونسينيور أن ينساها، كما اختلطت عليه أوجه الناس الذين عرفهم من يتامى

و فقراء و مساكين إضافة إلى وجه الأمير بكل صفاته و تلك المرأة التي جاءته راجية منه أن ينقذ زوجها و هي تحمل رضيعها مرتعشة من شدة البرد رفقة إبنتها الصغيرة و التي كانت سببا في معرفته للأمير، حيث بعث له برسالة أولى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها، و هذا ما دفع الأمير إلى إطلاق جميع الأسرى، إلا أن الأمير عاتب مونسينيور الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد، و بذلك اندهش مونسينيور و أعجب بشخصية الأمير و سماحته ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848 حيث يتجه مونسينيور إلى قصر هنري الرابع في « بو» حيث يلتقي بالكولونيل « أوجين دوما » الذي تناقش معه قي شأن التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية، و مناقشة سيرة الأمير قبل السجن و أثناءه، معبرين عن إعجابهما بشخصيته لاسيما منها أثناء السجن و بعده، و بعدها اتجه مونسينيور إلى الدهليز الذي كان يتواجد فيه الأمير و عائلته و عند دخوله إستقبله الأمير بحفاوة كبيرة و هو تغمره السعادة ثم يدور بينهما الحوار حيث يبين كل واحد منهما سماحة دينه مما جعل مونسينيور يزداد إعجابه بشخصية الأمير التي رآها بأنها لا تختلف عن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان و عند عودته إلى بيته تراوده تساؤلات عدة عن الرجل الذي قصى معه خمسة أيام.

تعود الرواية بنا إلى الخلف مرة ثانية إلى عام 1832م و هو عام الجراد و هي سنة الأمراض و الجفاف و الموت و الخراب كما كثر فيها القتال بين القبائل و الإخوة لأتفه الأسباب كما أعدم فيها قاضي أرزيو أحمد بن الطاهر من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة، في هذه الأثناء عاد الأمير من معركته التي استرجع فيها مدينة وهران حيث أبدى الأمير عدم رضاه بما قام به والده في شأن أستاذه لأنه لم يرد له مثل هذه النهاية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لأزمتهم و اختيار سلطان جديد يخلفه كما إتفق الجميع على الأمير عبد القادر و تمت مبايعته من قبل القبائل و كان ذلك بعد الرؤية التي رآها سيدي الأعرج و كانت في 27 نوفمبر 1832 و على أثر هذه البيعة عزم الأمير على التغيير بداية بنفسه فعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذخ و الترف كما فرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الأسلحة إلا أنه هناك من تماطل في دفعها و هذا ما دفعه لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر.

و عند زيارة مونسينيور الثانية للأمير الذي وجده يكتب سيرته الذاتية متحدثا عن فشله ضد الجيش الفرنسي بقيادة « تريزل » و اعترافه بعدم التكافؤ بينهما و هذا ما جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه.

و في عام 1833م عقد دوميشال معاهدة مع الأمير و كانت أول هدنة بينهما و في7 ماي 1933م هاجم دوميشال القبائل المساندة للأمير و المجاورة لوهران لغرض فك الحصار عنها خاصة قبيلة غرابة التي كانت أشد وفاء للأمير، إلا أن الأمير سرعان ما عقد إجتماعه مع قادته الأساسيين بالمسجد للقيام بتقسيمات جديدة للجيش و عندما انتهى فصل الشتاء توجه مع جيشه إلى جبال زكار و المرايا من أجل إجبار القبائل العاصية على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة و عندما خف البرد و بدأ النور بالظهور دخل الأمير المدينة في 22 أفريل منتصرا حيث قدم له المساجين و كان من بينهم أخوه سي مصطفى واحدا منهم بقي الأمير بالمدينة 20 يوما لم يغادرها إلا بعدما وضع الأمور في مواضعها الصحيحة كما نصب الإدارة الجديدة جاء مونسينيور ديبوش للمرة الثانية لتخفيف العزلة عنه و الإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه و من بينها قضية النسخة الخفية و قضية الجنرال تويزل الذي قام بخرق اتفاقية دوميشال كما لقي خسارة كبيرة في حربه مع الأمير مخلفا وراءه كما هائلا من الأسلحة و الأسرى و في 1835 تدق الطبول الفعلية للحرب و ذلك بعد أن أرست ثلاثة سفن بميناء الجزائر على رأسها كلوزيل الذي كان في رأسه شيء واحد و هو محو عاصمة الأمير عبد القادر معسكر و عند بداية النزوح سمع الأمير الخبر حيث جمع الأمير سكان معسكر في المسجد و أمرهم بإخلاء المدينة و الذهاب إلى تكدامت فكان الأمر كذلك بعد أن أحرقوا المصانع و الأراضي الزراعية، و لم يبقى في المدينة غير بعض التجار اليهود و العرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم، و عندما اقتحمت أولى قوات الكلوزيل المدينة كانت معسكر قد أخليت على آخرها و لم يجد إلا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطيل البقاء فيها.

إلا أن مونسينيور رغم ما يعانييه من آلام في بطنه فهو لم يكف عن التفكير في قضية الأمير و زيارته الأخيرة له، حيث حدثه الأمير عن معركته مع بوجو في التافنة و قد كان هذا الأخير سعيدا لأنه حضي بمقابلة الأمير عن قرب رغم الخطر المحدق به كما أنه جالسه و حاوره، هذا ما شغل تفكيره منذ رجوعه إلى المعسكر.

إستقبل جون موبي رفاة مونسينيور ديبوش في ميناء الجزائر و رمى الأكاليل و الأتربة في عرض البحر، كما أوصاه سيده، ثم يصف الحالة المرضية التي مر بها لاسيما في الأيام الأخيرة من حياته، حيث كثرت تنقلاته لخدمة الناس المستضعفين و ضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة و المسؤولين في الجزائر فقد كان مثقل الكاهل بقضايا الناس فقد واصل جون موبي حواره مع مونسينيور و الكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان يسمعه منه في تلك الأيام الأخيرة حين كان يوصيه بتحقيق و صيته إضافة إلى ذلك قضية الأمير و الرسالة التي بعث بها إلى نابليون واصفا له فيها إنسانية و نبل الأمير و حقه في الحرية.

تنتقل أحداث الرواية إلى حرب الأمير و طرده لمقدم الزاوية و حاشيته محمد التجاني باتجاه وادي مزاب ثم حرق مدينة عين ماضي في 12 جانفي 1841 و في ظل هذه الظروف إكتشف الأمير الضعف الكبير بجيشه مما دفعه إلى إعادة ترتيبه من جديد، كما احتلت مدينة قسنطينة و طرد الداي. و كانت بداية نقض معاهدة التافنة، و في أول اجتماع و الذي كان في شهر مارس أعلن الأمير الحرب حيث بعث برسالة إلى المارشال دوفالي تتضمن نهاية الإتفاقية و بداية الحرب و في 22 فبراير 1841 و هو التاريخ الذي جاء فيه بيجو توماس إلى الجزائر بعد أن عين حاكما عليها حيث خاض مع الأمير حربا كانت غير متكافئة و بعد مضي أيام قلائل عاد بيجو و استولى على تكدامت العاصمة الرمزية للأمير و دمرها تدميرا كليا و بعد زيارة مونسينيور للأمير في سجنه بدأ في كتابة رسالة إلى نابليون حيث شخص له فيها عن الأمير الذي تحدث معه هذه المرة عن الزمالة التي كبرت حتى أصبحت تحتوي على 33 دائرة و 70 ألف نسمة و 40 حارس نظامي مع تباشير عام 1843م ، إلا أن الآغا بن فرحات و الدوق «دومال» تمكنا بعد يومين من البحث عنهما و اقتفاء أثرهما و مهاجمتها بغتة فكسرت الزمالة عمودها الفقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك.

بعدها تمكن سكان فليتة من القضاء على مصطفى بن إسماعيل الذي كان وراء تدمير تكدامت هذه الظروف جعلت الأمير يكتب إلى سلطان المغرب مستنجدا حيث أرسل لهذه المهمة خليفته سيدي مبارك بن علال الذي هاجمته قوات الكولونيل لتراس الثمانية بعد أقل من أسبوع من خروجه حيث قتل في المعركة و قد كانت فاجعة بالنسبة للأمير على أثر هذه الأحداث قام بليثي بجريمة إرتكبها في حق 760 ضحية في غار جبل الظهرة و معاناة ابن سالم مع منطقى القبائل

فحدثت للأمير إنتكاسة أقعدته الفراش لأكثر من أسبوع و عند عودته تباغته قوات بيجو بالهجوم و بذلك خسر الأمير أكثر من 70 فارس.

و في هذه الزيارة التي قام بها مونسينيور رأى في عينه حزنا و انهيارا بعد محاولة اغتياله من طرف العقون إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي دارت بينه و بين أمير المغرب و التي انتصر فيها الأمير سيدي براهيم و في آخر معاركه مع فرنسا يسلم نفسه للكولونيل مونطوبان يوم 23 ديسمبر بعد أن ضاقت به السبل وبعد الظهر يركب الأمير وحاشيته وأمه وزوجاته السفينة بإتجاه المنفى وصل جون موبي والصياد المالطي حيث بدأ بدخول مونسينيور للصالون لرؤية الأمير كعادته وقد كان الأمير في كل مرة يستقبل زوارا من جميع الطبقات ويحادثهم وقد أطال الحديث مع مونسينيور في أمور كثيرة، وفي 25 ديسمبر ركب الأمير وحاشيته الأصمودي من المرسى الكبير كانت الرحلة عنيفة جدا حطت السفينة في طولون وقد كان بوسوني برفقة الأمير طوال الرحلة وبعد ذلك اتجه الأمير إلى قلعة لامالق من قصر هنري الرابع عندما جاء الكولونيل أوجين دوما لزيارة الأمير حيث رآه في مكان مزري فلم يرد الإكثار في الحديث معه، كان الأمير ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه ولكنه حين علم باعتلاء شنقاونيه منصب الحكم عرف أنه أمر ميئوس منه فهذا الأخير هو أول معارضيه فقرر الجلوس مع بواسوني لمناقشة موضوعات أخرى كالعلم والجهل والثقافة والأدب عله يفعل ما يفيده ويفيد غيره وينتقل الأمير وحاشيته إلى قصر أمبواز ثم تأتيه الأخبار السيئة و الإنقلابات التي لا تبشر بخير مطلقا، حيث بعث الأمير إلى مونسينيور بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيء إليه فرد عليه هذا الأخير برسالة أخرى وعندها قرر مونسينيور أن يصل بالأمير للرئيس ويستعطفه ويعرض عليه مشكلته وبعدها قام مونسينيور بزيارته الأخيرة للأمير بعد إنقلاب 2 ديسمبر 1851 فوجد أن الأمير لم يعد محتملا للبرد ولا للألم ولا لأي شيء أكثر مما هو عليه، فقد زادت حساسيته مؤخرا فعانقه عناقا شديدا وعندها ابتسم الأمير قليلا وكاد ينسى ما مر به من آلام عند رؤيته لديبوش.

وفي 16 أكتوبر 1852 هي المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها ترحيبا بمجيء لويس نابليون بونابرت لزيارة الأمير، إضافة إلى إعلامه بحريته وذلك عن طريق رسالة أو مرافعة كما أسماها جون موبي أرسلها مونسينيور للدفاع عن الأمير والكشف عن حقيقة أصل الأمير وجوهره، وهكذا تحقق ما كان ينشده مونسينيور ويرجوه للأمير وعندها

خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا فأستقبل بحفاوة كبيرة لم يصدقها للوهلة الأولى إلا أنه كان مشتاقا فقط لرؤية مونسينيور ومعانقته وشكره، وهكذا إلتقينا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة ، وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها : متحف لوحة الإستيلاء على الزمالة، كما أهداه الرئيس حصانا عربيا، و ركب بصحبة الرئيس في قصره ثم عاد إلى أمبواز حيث وجد مصطفى بن التوهامي في فراشه حيث غضب لعدم صحبته للأمير في هذه الرحلة ومع ذلك فقد إستقبله الجميع بحفاوة في تلك الليلة وبعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه وأحس بالحرية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من وراءه وأمطرت السماء وبعد الإنتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة إتجه الأمير وحاشيته إلى تركيا حيث نزل بنزل الأباطرة وهناك إلتقى مع مونسينيور وأهداه برنو سه.

تعود بنا الرواية إلى الأميرالية حيث ينتظر الناس رفات القس المسيحي «مونسينيور ديبوش»و من بين المنتظرين تلك المرأة والفتاة الشابة التي كانت هي نفسها المرآة التي جاءت إليه تطلب المساعدة في عفو الأمير عن زوجها الأسير وتلك الفتاة هي الطفلة التي كانت بين يديها ثم يصل وفد كبير لاستقبال رفات الرجل الذي هتف الجميع له، حيث كانت تتقدمهم فيالق من قناصتي إفريقيا ووفد كبير ممن احتل مونسينيور في قلوبهم مكانة عظيمة حيث كان يود كل واحد منهم لو ينحني أمامه ليقدم ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له، كما أنهم مدوا أيديهم لتلمس نعشه لأنه الرجل العظيم الذي يستحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر وفي تلك اللحظة يكتفي جون موبي بلمسه التابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه يبقى جون موبي الرفيق الوحيد لم يبقى له إلا أن يتأمل في عرض السفينة الطاميز، وتتراءى له صورة مونسينيور ديبوش وهو رافع رأسه وهو يعدل برنوسه ويرفع يده عاليا لتوديع الأمير في مرسيليا للمرة الأخيرة ويختتم واسيني روايته قائلا« عندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة،وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة و أشعة الشمس المنعكسة، ويعني أن شيئا حسم إما قد حدث أو بصدد الحدوث». باريس الجزائر 2004[1].

1. الرواية: ص(553).