الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم التسجيل: L15/325

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: مروة وارم

بعنوان

توظيف القضايا التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج "أنموذجا"

تاريخ المناقشة: 15-05-2017

لجنة المناقشة:

د. سمير براهم	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بانجاز هذا البحث، فالحمد الله حمد الشاكرين والحمد الله في كل وقت وحين الحمد الله على حمد يليق برب النعم... فيا ربنا لك الحمد.

كما لا يسعني إلا أن اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف

د. جوير عبد الحفيظ

لما قدمه لي من نصح وجهد ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مسيلة والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة إذ اقتبست من هاته الروافد مادتها الخام، والتي عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، باعتبار الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب.

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي "التاريخ". هذه المادة التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا اساسيا لكتاباتهم الأدبية، واصبحت المكون الرئيسي في عملية الانتاج الابداعي، عبر علاقتها المباشرة بأحداث واقعية التي تشهدها الانسانية وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات

هذا الانعكاس هو نتاج للعلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ وباعتبارهما فنين يقومان على السرد، فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع السرد التاريخي.

هذا الاخير الذي اعتمده الروائي واسيني الأعرج في روايته كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، من خلال طرحه لقضايا تاريخية مهمة سواء كانت هذه القضايا وطنية أو قضايا تتناول الواقع العربي الاسلامي .

مرتكزا على مرجعيتين أساسيتين في السرد التاريخي هما المرجعية الواقعية التاريخية والمرجعية المتخيلة (الروائية)، واذا كان لابد على أي بحث أن يقوم على دوافع لدراسته، فان اسباب اختيار بحثنا الموسوم بتوظيف القضايا التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية كتاب الأمير لواسيني الاعرج: هي الكشف عن المنظور الفني للروائي من خلال القضايا التاريخية التي طرحها ومحاولة التعرف على مدى تفاعل الروائي مع قضيته الوطنية والعربية الاسلامية العالمية، والبحث عن الابعاد الدلالية وراء اعتماده على التوظيف التاريخي في عمله الادبي.

ومن خلالها سنطرح الاشكالات الاتية: ماالعلاقة الجامعة بين النص الروائي والمكون التاريخي؟ وفيما تجلت مظاهر السرد الواقعي للتاريخ؟ وكيف صاغ الروائي واسيني الأعرج وقائعه المتخلية في ظل سرده للحقائق التاريخية؟

ولكي نصل إلي اجابة حول هذه الطروحات سنعتمد الخطة الاتية:

مدخلا نظريا: تحدثنا فيه على بدايات الرواية والتي اصبحت ديوان العرب وخلفت الشعر على عرش الابداع الادبي وعرجنا على علاقتها بالتاريخ وفرقنا بين الرواية التاريخية التقليدية وتوظيف التاريخ في الرواية الحداثية، وتحدثنا باقتضاب عن الرواية الجزائرية واشكال التجريب فيها

أما الفصل الأول فقد جاء معنونا بالرواية والتاريخ فقد تطرقنا فيه إلي الجانب التنظيري لهذه الدراسة، حيث استحضرنا بعض المفاهيم والتحديدات الاصطلاحية للكشف عن الدلالات الواضحة لكل من (التاريخ- الرواية التاريخية- التخييل التاريخي) والتي كانت منطلقات للتفكير في العلاقة بين الرواية والتاريخ كما تحدثنا عن التخييل الروائي والخطاب التاريخ، انطلاقا من البحث في استراتيجية النقل التاريخي وسلطة التخييل من خلال تجلياته في الرواية، التي تؤسس واقعا متخيلا ينهض على بلاغة طمس وظنية التاريخي وفي هذا الفصل تكلمنا أيضا عن التناص مفهومه، انواعه ،اشكاله .

تناولنا في الفصل الثاني: توظيف التاريخي في رواية كتاب الأمير ل واسيني الأعرج درسنا فيه الزمن في الرواية كون الزمن أصبح من أبجديات الدراسة السردية وتطرقنا فيه كذلك إلي طرق توليف احداث التاريخ وتمظهراتها في الرواية وكيف تتآلف هذه الاحداث مع المتخيل الروائي. ثم عرجنا على طريقة الكاتب في التعامل مع الشخصيات التاريخية الجاهزة، وفي الاخير استنبطنا من خلال الرواية أسباب لجوء الكاتب للتاريخ .

ولأننا بصدد إنجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد يعيننا على تتبع خيوط هذا العمل الفني فاعتمدنا المنهج التاريخي حينما تعلق الأمر بسرد حقائق تاريخية إضافة الى المنهج الوصفي الذي يتلاءم مع كل بحث عبر وصف الاحداث والشخصيات...

كل ذلك في ضوء المنهج الموضوعات الذي يتتبع أثار الخطاب التاريخي سواء في مظهره الواقعي والمتخيل.

وقد اعتمدنا في ذلك على الكثير من الكتب النقدية الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، والرواية التاريخية لجورج لوكاتش ، وقضايا الروية العربية لسعيد يقطين ، وتوظيف التراث في الرواية العرية لمحمد رياض وتار.

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

كما لا يسعني إلا أن اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف
د. جوير عبد الحفيظ.

مدخل

مدخل:

ظل الشعر العربي قرونا وقرونا ديوان العرب، وملاذ المبدعين أو وسيلتهم المثلي في التعبير عن أحوالهم وأحوال أمتهم، وظلت أسماء الكثيرين من الشعراء تشغل عقول الناس ويجلجل صداها في أفق الثقافة العربية إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي حيث انطلق موسم الهجرة إلي الرواية[1]، وبدأ الشعر ينسحب تدريجيا فاسحا المجال لها لحمل هموم الواقع العربي، فمنذ زمن غير بعيد في أقل من قرن اكتسحت الرواية الساحة الأدبية وكأي ظاهرة أدبية جديدة لاقت الرواية عزوفا شديدا ورفضا من طرف الذائقة العامة وهو الأمر الذي واجهته الرواية العربية على غرار نظيرتها الغربية في بداية نشوئها.

ذلك أن النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يعترف بالرواية بوصفها جنسا مستقلا، بل كان يرجعها إلى الأجناس البلاغية المختلطة وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهر اهتمام واضح بنظرية الرواية بوصفها جنسا أدبيا أساسيا في الأدب الاوروبي[2].

واعتلت الرواية عرش الإبداع الذي تربع عليه الشعر قرونا عديدة، وزاد جمهورها عددا ونوعا، وبرزت أقلام روائية كثيرة معلنة عن مسار جديد للثقافة العربية امتزج واختلط وتأثر بالثقافة الوافدة وأصبحت الرواية " ديوان العرب" بلا منازع.

وموازاة مع هذا الانتشار المتسارع للرواية ظهرت أعمال نقدية كثيرة تبرز هذه الحقيقة وتروج لها، وتصب اهتماما على هذا الجنس الأدبي، وتبين فضل الحضارة الأوروبية في تطويره وتطوير الأدب العربي عموما. كما ظهرت اعمال نقدية أخرى تحاول التأصيل له بربطه بجذوره التراثية مما انتج رأيين متباينين مختلفين حول أصل الرواية و نشأتها، يؤسس له أحدهما بالنهضة الحديثة اذ يعتبرها وليدة التأثير بالقصة الغربية وليس لها اي صلة

[1]: طه وادي :الرواية السياسية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، ط1، 2003، ص 264.

[2]: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف الحلاق ،وزارة الثقافة دمشق،ط1 ،1988، ص 230-231.

تربطها بأدبنا العربي القديم[3]، واستنادا إلى ذلك يعتبر أصحاب هذا الرأي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي الرواية الرائدة تاريخيا وفنيا.

بينما يعتبر الرأي الأخر الرواية امتدادا وتطورا طبيعيا لتلك الاشكال السردية العربية[4]وذلك التراث المهمش من طرف النهضة الحديثة والذي يعتبر تجاهله بترا للأمة من تاريخها وقطيعة من الناحية الأدبية. والغاء لأشكال سردية عظيمة مثل رسالة الغفران، وألف ليلة وليلة ،وحي بن يقضان وكتب الرحلات.....

فالرواية العربية الحديثة تشربت من المصدرين العربي والغربي على السواء، فإنها ولا شك قد غرفت من الثقافة الغربية في بناء هرمها وتشييد حصونها وتطويع لغتها وتغير طرق تعبيرها وأساليبها الفنية والدليل على ذلك ما نلاحظه من ثورة على تقاليد الكتابة وكسر للنمط التقليدي ونقل الاهتمام وتوجيه الانظار إلي اللغة وطرائق التعيير من جهة، ومن جهة أخرى فتح تلك النوافذ المسكوت عنها او المهمشة، ومساءلة بعض المسلمات التاريخية أو القناعات المورثة التي كانت اثارتها تزعج المجتمع العربي وتخدش حياءه وأدرك الروائيون ان وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع.

لقد لجأ الكتاب العرب إلى الرواية يطرحون فيها همومهم وهموم أمتهم ويحاولون من خلالها ان يشخصوا أمراض هذا الواقع المرير الذي يعيشونه ويعالجوها من أجل بناء واقع يوافق تطلعاتهم وطموحاتهم، واستشراف مستقبل زاهر يحلمون به فاختلفت طرق تعبيرهم واتسع مجال التجريب داخل هذا الهرم الفني الذي هدم الحدود بين اللغات واللهجات والأجناس الأدبية وشتى أشكال التعبير فاستوعب اليومي من حياة الناس واستوعب الأساطير والخرافات كما استوعب الحقائق العلمية وتعايش التاريخ والتراث مع الواقع المعيش ومع

[3]: نواف أبو ساري : الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دار بهاء الدين ، قسنطينة 2003، ص23.

[4]: صلاح صالح : سرد الآخر، الانا و الآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 22.

المستقبل المؤهل... وكل في فلك يسبحون. انها كما يرى (د. جابر عصفور) الجنس القادر على التقاط الانغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا[5].

1-الخيال الأدبي:

اكتسب الخيال الأدبي رقعة كبيرة من اهتمام الأدباء والنقاد قديما وحديثا واختلفت النظرة إليه مع تطور العصور الأدبية منذ أرسطو إلي يومنا هذا. فقد كان الابداع يعتمد على العقل أكثر من الاعتماد على الخيال عند الكلاسيكيين، لأن أدبهم كان أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي والهام أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب أدب لياقة وبراعة لا أدب عبقرية وروح[6]، وكان دور الخيال مهمشا عندهم كونه يمثل الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل[7]، وعلى هذا الطريق سارد "ديكارت"، حيث كان يعتقد أن المخيلة تشوش الفكر، وتحول دون ان يباشر العقل عمله بالطريقة الصحيحة[8]، وعلى الطريق نفسه كذلك سار بعض رواد النهضة العربية الحديثة وعلى رأسهم الشهيد محمد عبده الذي كان من منطلق المصطلح ديني "يحذر بقوة من الاثر الفادح لكتب الاكاذيب الصرفة التي تتحرك في أفق مشبع بالتخيلات ويثني على منع نشر كتب الفروسية العربية، وفي مقدمتها السير الشعبية التي صورت تخيليا بطولات الفرسان كعنترة بن شداد، وابي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن، والاميرة ذات الهمة وغيرهم[9].

لكن هذه النظرة إلى الخيال تغيرت عند الرومانسيين، وارتفعت أصوات أدبية تدافع عنه وترفع من شأنه، وتدعو إلي التحرر من القواعد والتقاليد الكلاسيكية. وتطلق العنان للخيال باللجوء إلي الشعر الغنائي الوجداني، وتنشد الحقيقة داخل النفس الانسانية بعيدا عن سلطة

---

[5]: جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1999، ص 53.

[6]: أحمد أمين : النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967، ص 320.

[7]: محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية، دار العودة، بيروت ،1986 ، ص 15.

[8]: عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط 1 ،2003،ص 295.

[9]: المرجع نفسه: ص 299.

العقل، فقد راح الفريد دي موسيه يعارض أفكاره بوالو قائلا: اول مسألة هي ألا ألقي بالا إلى العقل، وينصح صديقا له أن أقرع بابا القلب ففيه وحده العبقرية وفيه الرحمة والعذاب والحب وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنبجس أمواج الالحان يوميا ما إذا مستها عصى موسى[10].

وبالرغم من انحسار دور الخيال من جديد مع ظهور نظرية الانعكاس التي كانت ترى في الادب عموما مرآة عاكسة للواقع تعبيرا دقيقا عنه ونقلا أمينا لمعطياته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إلا ان الاهتمام بالخيال كسمة مميزة للفنون الأدبية تواصل. ناضل نقاد الأدب ومبدعوه في العصر الحديث كي يعيدوا للأدب أدبيته التي تعتبر الخيال جوهرها الأساس، بل أن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال[11].

وبالرغم كذلك من أن الأدب هو إنتاج مجتمع، ووليد واقع يستمد وجوده من تفاعل ظروف سياسية وتاريخية واجتماعية وثقافية إلا أنه ليس انعكاسا لهذا الواقع ولا نقلا أمينا لمعطياته لذلك لم يعد من اهتمامات النقد المعاصر طرح الأسئلة التي تبحث عن تجلي هذه المعطيات الواقعية وتجسيدها في النصوص الأدبية، أو مدى مطابقة هذه النصوص للواقع لأن مثل هذه الأسئلة تبحث عن شيء محايث للأدب وعنصر من عناصر تكوينه، والسؤال المشروع الذي يطرح هو ما هو الحقل السوسيو تاريخي الذي تكون فيه النص؟[12].

والرواية كفن أدبي يقترن أساسا بالتخيل سعت إلى نفي تلك العلاقة الانعكاسية لها مع الواقع. بل ان فكرة الانعكاس هي شكل من اشكال اهانة الإبداع بجعله لصيق المرحلة، في وضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب المناسبات للكتابة عنها[13].

---

[10]: محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص 16.

[11]: صلاح فضل : اشكال التخييل من كتاب الأدب والنقد ،الشركة المصرية نشر والتوزيع، ط1، 1996،التقديم.

[12]: حسين خمري : فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ،منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 42.

[13]: السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 08.

ومهمة الروائي ليست نقل الواقع كما هو، بقدر ماهي تجاوز له وإعادة صوغ معطياته بطريقة فنية" ان السرد متى استعان بالصورة دخل العالم التخييلي، إلي حقله الخاص به وبقيت الأحداث" الواقعية قاعدة قابلة لتحريف عند الضرورة والفنية تتطلب تجاوز الظروف فإن التحريف نفسه سيغدو قاعدة، اما الواقع مثلا فلا يمثل إلا نسبة من العمل الأدبي وليس العكس، وهذا العكس معناه تخلي الكاتب عن شخصيته والغوص في قضايا لا تعنيه ككاتب، قضايا تعني الامام وسياسي والجمعيات الخيرية مثلا لكنها ليست أدبا، أو أنها أدب قابل للتقويض في أي لحظة"[14].

وانطلاقا من مفهوم التخييل في الرواية والذي يقصد به ذلك النوع الأدبي ، الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدني صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي[15].

نجد أن هناك فرقا بين استعمال الخيال في الروايات التقليدية العربية والتخييل الروائي في الرواية الحديثة، فالأولي التزمت الموضوعية في وصف ونقل الأحداث وارتكزت إلى المزج بين الواقع والخيال في بوتقة فنية جمالية لا تتعدى نطاق العقل والخيال إلي التخييل والاغراب التخييلي، نظرا لهيمنة التوثيق الموضوعي في تشخيص الذات و الواقع(...).

أما الرواية الجديدة والحداثية فقد تجاوزت الخيال والواقع معا إلي التخييل وخلق عوالم افتراضية وممكنة قائمة على الانزياح والمفارقة وتجاوز الوعي والواقع إلى اللاواقع و اللاوعي خوصا في الرواية الفانطاستيكية، ورواية التخييل التاريخي والتخييل الصوفي ورواية التخييل الأسطوري[16].

---

[14]: السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع ، ص 08.

[15]:جميل حمداوي : مفهوم التخييل الروائي hTTP:// arabrenewal.net /index.php?rd=ai 'Aio=16063

[16]: جميل حمداوي : المرجع نفسه .

2-الرواية العربية والتاريخ:

كانت الأشكال الحكائية العربية القديمة تميل أكثر إلي العجائبي والخارق والأسطوري ويغلب عليها الوعظ والمثل العليا ويربط بينهما قاسم مشترك هو بالأساس ابتعادها عن الواقع وتغربها في عالم خرافي ووهمي تقصد من ورائه التسلية وينتشر الدرس والوعظ أو يراعي فيه السامع أو القارئ وما يخرجان به من عبر وأمثال (...) فإن الغاية من كل ذلك الحكايات واحدة: ألا وهي " انتصار الحق على الباطل والخير على الشر" كما أن الصراع الخفي بين طبقتين اثنين لا ثالثة لهما، أبعد الحكاية كل البعد عن الواقع وعن مجالات الحياة اليومية، برسم أحداثها بسمات الخارق وربطها بالمثل، ودفعها إلي مراتب الخيال بنوع من المبالغة والمغالاة[17].

أما الرواية العربية الحديثة فقد انتقل اهتمامها إلي القضايا الانسان ومشاكله واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع المعيش وتغيرت أيضا وتطورت أساليبها الفنية، واتسع مجال التجريب فيها، فاستفادت من المورث الحكائي القديم وانفتحت على الحضارة الغربية وفي عودتها إلي التراث أو التاريخ لم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع المعيش بقد ما كانت تسعي إلي إسقاط أحداث التاريخ على هذا الواقع وإعادة بنائه.

والتاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية الحداثية، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله، وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الذي يستند إلي التاريخ في متنه الحكائي تكتنفه مرجعيات ويتنازعه طرفان. يتعالقان أحيانا ويفترقان أحيانا كثيرة، يتعلقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص. "إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألاّ تجافي ما تواضعت عليها المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والأخر مقتضيات الفن الروائي من

[17]: منصور قيسومة: الرواية العربية الاشكال والتشكيل، دار سحر للنشر ، بيروت ،ط1 ، 1997،ص 55.

قبيل: نمط القص المفضي إلي الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد[18].

فالتاريخ يروي ما مضي بأسلوبه التسجيلي، ويمثل المادة الخام أو المخيله[19] المفتوحة على قراءات متعددة والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله، والرواية "المتخيل" التي تتكئ على هذا السجل لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وبخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني ،مجسدتا كذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون ذاكرته مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية "المتخيل" وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.

ويؤكد جورج لوكاتش Georg Lukacs في كتابه "الرواية و التاريخية" إلى أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[20].

فالروائي لا يعكس بضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاولت نشدان ذلك، بل أنه يعبر في منجزه الابداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولا وأخيرا ايديولوجيته. ذلك ما يؤكده "تيري ايجيلتون" Terry Eagleton" في كتابه "النقد والايديولوجية" بقوله وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطربا إلي الكشف عن فجوات صمتها عما لا يستطيع الإفصاح عنه[21].

---

[18]: ميلاد فايزة: سيرورة الامير عبد القادر الجزائي في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج htfp//www.jo2oor.net/main /modules.php.nom=news.file=arttcle&std=786.

[19]: واسني الاعرج: مدرارات الشرق بنيات التفكيك والاختراق www.hizwa.com/arlicles.php.2id=436

[20]: جورج لوكاتش : الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت1978، ص 46.

[21]: مصطفي مويقن: تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص43.

حتى وان اختلفت هذه الايديولوجية خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك باختين "Mikael Bakhtine" الذي يرى ان الأساس الذي يقوم عليه الرواية هو حواريتها، حيث يكون هناك حوار بين انماط الوعي متعارضة[22]، فإن ايديولوجية الكاتب ومن ثم ايديولوجية الرواية تظهر عندما ينتهي الصراع بين ايديولوجيات الأبطال في الرواية، "ويمكن القول أن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم عل حدة (...) والايديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي هو تصور الكاتب[23].

والعودة إلى التاريخ في الرواية العربية وحتى الغربية ليست ظاهرة جديدة، بل انها الرواية ارتبطت به ارتباطا وثيقا منذ نشأتها، وظلت وفية له حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة كانحسار دور الفرد في صنع التاريخ وتخلخل القيم الاخلاقية والاجتماعية وتعقد الحياة. وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلي التاريخ، فاحتقرته وأنكرته وألغت الشخصية، واستبدلت بها الرقم وحطمت خط السيرورة التاريخية أي التسلسل الزمني للأحداث[24]، والحال نفسها مع الرواية العربية في طور نشأتها إذ كتب جورجي زيدان وسليم البستاني وغيرهما الرواية التاريخية، التي كان الهدف منها التعريف ببطولات السلف ومآثرهم للاقتداء بهم تغذية النزعة القومية العربية، على غرار ما كانت تهدف إليه نظيرتها الاوروبية التي ظهرت في الحقبة الرومانسية الممتدة على نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر لأجل البحث عن البطل القومي الذي توسل من خلاله كتاب هذا النوع من الرواية التي تمجيد

[22]: حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجي من سيسيولوجيا الرواية إلي سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، آب 1990، ص 32.

[23]: المرجع نفسه، ص 35.

[24]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د .ط ، 2002 ص 105.

النزعة القومية وبث روح جديدة في شعوبها لأجل المساهمة في بناء الهويات القومية الجديدة التي بدأت في الظهور مع التحولات السياسية الكبرى التي شهدتها أوروبا[25].

واختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلي ما أصبحت عليه صورتها اليوم، فالرواية التقليدية مع جورج زيدان مثلا كانت تتخذ مادة السرد مع أعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية بهدف خلق المتعة والتشويق وانحصر هدفها بين التعليم والتسلية والترفيه لأن مقصد زيدان متعلق بالتاريخ لا بالرواية وهو ما يصرح به بقوله: "وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقي الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلي استتمام قراءتها..."

وتغيرت النظرة إلي التاريخ بعد ذلك مع نجيب محفوظ، إذ تحررت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا انسانيا يجعل من السرد التاريخ امكانا لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته[26].

لكن هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلا اخرا، فتعاملت الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى لا يكرر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي بل يتفاعل معه تناصا وحوارا أو مساءلة ثم تجاوزا واعادة بناء أو تشيد واقع متخيل لا بقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع وبتطلع إلي المستقبل ان الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في انتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفيات محددة في القول والتركيب وانتاج التخييل ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلي الرواية والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك[27].

[25]: ميلاد فايزة : سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

[26]: عبد الفتاح جحمري : هل لدينا رواية؟، مجلة فصول، المجلد 16، العدد3، شتاء1997، ص65.

[27]: المرجع نفسه، ص 63.

ويضبط الناقد سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي هذه العلاقة بين الرواية والتراث على اختلاف أوجهها في الشكلين التاليين:

1. الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وانماطه او لغاته وطرائقه

2. الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النص معه يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص[28].

ولعل العودة إلي التراث في الرواية العربية المعاصرة وبخاصة إلي التاريخ هي محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليها ظروف وأسباب مختلفة فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة.

فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل وعندما تغيب أي صلة بالماضي في أي صورة ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الابداع الذي ينبع من الذات الجماعية في سيرورتها وتحولها، ويغدو الابداع ضربا من الشطحات المثقفة التي لا ترهن إلي أي عمق تاريخي[29].

3-مسار الرواية التاريخية في الجزائر وأشكال التجريب:

تؤرخ آمنة بلعلي لبداية الرواية في الجزائر بأول قصة جزائرية كتبت في التاريخ وهي "الحمار الذهبي" لأبول يوس، والتي كتبها باللغة اللاتينية وترجمها أبو العيد دود والى العربية

[28]: سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص5.

[29]: حسين اليملاحي : الرواية والتاريخ ، سؤال التجاور والتعالق RTTP //www.doroob.com/?p=13546

وتعتبرها مفتاح السرد الجزائري[30]، لكن الرواية بمعناها الفني الحداثي فقد ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال، اذ يؤرخ الكثير من الدارسين لبدايتها بفترة السبعينات مع ظهور رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة[31]، فبعد الاستقلال رأى الأديب الجزائري أن الرواية هي الفن الأقدر على تصوير الواقع، لذلك لجأ إليها مستعيضا بها عن الشعر الذي انتهت صلاحيته بزوال الظروف التي اكتنفت المرحلة التي نشأ فيها والأهداف الاصلاحية والثورية التي نشأ من أجلها[32]، وعلى الرغم ما في هذا الرأي من مبالغة، إلا أنه لا يمكن انكار ما شهدته الرواية العربية في الجزائر بعد تلك المرحلة من تراكم كمي موسوم بخصوصيات ميزتها عن نظيرتها في المغرب العربي وباقي الاقطار العربية ظلت الثورة التحريرية الملهم الأكبر الذي ينهل منه الكتاب في أغلب تجاربهم الابداعية: فالأدب جزء من الواقع بل يستمد منه وجوده فلا يمكن عن التاريخ، لذا يمكن تصنيف اشكال المتخيل في الرواية الجزائرية إلي ثلاث أصناف ارتبطت بثلاث مراحل تاريخية وهذه المرحلة موزعة على ثلاث عقود:

مرحلة التأسيس مع بداية السبعينيات التي اصطبغت فيها الرواية بالصبغة الاشتراكية وتزعمها ابن هدوقة والطاهر وطار. ثم جاءت مرحلة الثمانينات حيث ظهر جيل من الروائيين أكثر جرأة في معالجة القضايا السياسية واشكالات الواقع الجزائري واختراق للسائد السردي من خلال النزعة التجريبية المستفيدة من منجزات الرواية الغربية، واهم ممثلي هذه المرحلة واسيني الأعرج، الحبيب السائح وجيلاني خلاص ورشيد بوجدرة، لتدخل الجزائر بعد ذلك مرحلة جديدة مع بداية السبعينات، التي شهدت انفجار أزمة الجزائرية، وانهيار المشروع القومي الذي انحرف عن المسار الذي رسمته الثورة التحريرية مما أنتج نوعا جديدا من الكتابة الروائية سمي "برواية المحنة" تركز الاهتمام فيها على واقع جديد اصطبغ بلون الدماء

[30]: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلي المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006، ص37.

[31]: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983 ،ص 65

[32]: طه وادي: الرواية السياسية، ص 212 وانظر واسني الاعرج الاصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الادب الروائي الجزائري، بيروت، ط1، 1986، ص65.

والموت والقتل والارهاب والعنف وبرز في هذه المرحلة الاعرج وأحلام مستغانمي، ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مقني، ابراهيم سعدي، وفضيلة الفاروق وغيرهم...[33]

وهناك تصنيف آخر للرواية الجزائرية اعتمادا على تقنيات الكتابة وبنية النصوص وطريقة استكناه الواقع والاستفادة من قضايا ومشاكله فيصنفها صنفان رواية تقليدية ورواية حداثية.

ولعل أهم آليات التجريب الموظفة في الرواية الجزائرية الحداثية، على اختلاف تمثلها وتفاوت درجات وعي الروائيين بها تتجلي في تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنياته[34].

بالإضافة إلي الاشتغال على اللغة كمكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي الحداثي كما احتفت بالأناشيد والشعر الغنائي الشعبي والتناص مع التراث بشكل عام واستثمرت الحوار والخيال العلمي...

ورغم هذا الانجاز الابداعي الكبير لرواية الجزائرية على مستوى آليات التجريب وصناعة المتخيل فإنها أرخت لمرحلة العنف بكل تفاصيلها وركنت إلي تحليل محنة الزمن ووصف حالة كما أشارت إلى ذلك آمنة بلعلي، مما جرد الكاتب من كل امكانية لإبراز الصراع أو تنبؤ بالمستقبل.

---

[33]: بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية لطباعة والنشر، تونس ،2005 ، ص 08.

[34]: المرجع نفسه: ص 19.

الفصل الأول الرواية والتاريخ

1-الرواية والتاريخ

1-1 مفهوم التاريخ

1-2- مفهوم الرواية التاريخية

1-3- مفهوم التخيل التاريخي

2 التخيل الروائي والخطاب التاريخي

2-1-إستراتيجية النقل التاريخي

2-2 تجليات المتخيل الروائي

2-3- فاعلية الطمس التاريخي غير بلاغة التخيل الروائي

2-4- استراتيجية التقدير بين ظنية التاريخي وفاعلية التخيل الروائي

3- التناص والياته

3-1-مفهوم التناص

3-2- أنواع التناص

3-3- أشكال التناص

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة قديمة وحديثة ومتجددة، ذات انفتاحات معرفية واسعة الانتشار والتشابك، وهذا كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة[1] فهي عند باختين "Bakhtine"جنس حواري آكل للأجناس كلها، وإذا هي عند غيره جنس لا قانون له[2].ولعل طبيعة التفريق بين "التاريخ الذي هو خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع"[3] والرواية التي هي "خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية"[4]، أسهمت في تكوين مفارقة قوامها تضايف ما لا لا يجتمع في الأصل، فالرواية والتاريخ ينتميان إلى حقلين متباعدين تماما، فالرواية تعمل على المادة التخيلية والتاريخ يعمل على المادة الواقعية" ولما كانا ينتميان إلى مملكة السرد صارت أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقيا، وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادل أن تعمل على تكيف سياق التلقي مع قابلية النسقية ، حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيان سردي دال فنيا[5].

وبناء على ذلك فان بين الرواية والتاريخ أسيقه سيمائية و أفضية من الدلالات المفتوحة تراعي القوانين السردية المتباينة بين صرامة النحو وسيولة الدلالات المفتوحة التي تبنى عليها عدة إشكالات وتساؤلات ترتبط بما فيه التاريخ والرواية والبحث عن آليات اشتغال التاريخ في الرواية وكيف تجيد الصياغة تخيليا.

---

[1]: عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات طاهر وطار انموذجا" اطروحة الدكتوراه علوم، اشراف الطيب بودربالة جامعة الحاج لخضر باتنة 2013/2012 ، ص: 09.

[2]: محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي ، دار المعرفة للنشر، تونس ، ط1، 2008، ص85.

[3]: عبد الله ابراهيم : التخيل التاريخي ، السرد ، والامبراطورية وتجربه الاستعمارية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط 1، ص09.

[4]: المرجع نفسه ، ص،09.

[5]: عبد السلام أقلمون : الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية سلطان ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص، 101 _102.

1-1 مفهوم التاريخ:

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

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

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

---

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

[2]: المصدر نفسه، ص58 .

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

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

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

أما ميشال فوكو(Michel Foucault) فيرى أن التاريخ مجموع "وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من الأحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا"[1] ومن بين هذه المفاهيم أن ما يكتب عن ماضي الشعوب من كتابات يصفها احد الدراسين بالتاريخ المكتوب (writing history) عبر " تحويل المادة التاريخية إلى كتابة ينجر عنه أن تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب بحسب هايدن وايت(white Hayden)، الذي يرى ألا وجود للوقائع التاريخية دون أن تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع ، وهي تكتب قصة مصوغة صياغة مشوبة بذاتية صاحبها" [2].

كما أن تاريخ في ابسط تعاريفه ، هو "حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت؛ لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وأثارها في الحاضر والمستقبل ، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة" [3].

وهكذا نجد واسيني الأعرج في تحديده لمجال التاريخ ، يصوره على أنه" المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأمّلية بينه و بين تلك المادة [4].

وفي هذا الصدد يقترح الناقد الفرنسي بيير (الفرنسي) بار بريس (p. Berbéris)في دراسته الموسومة ب "النص الأدبي والتاريخ" ،وجود ثلاثة معان تتضمن الدلالة نفسها ،التي تحدد لنا مفهوم واسعا للمصطلح التاريخ [5].

---

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

[2]: المرجع نفسه، ص234.

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

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

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

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

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

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

وإننا نلفي في هذا السياق الفيلسوف هيجل Hegel في مؤلفه "محاضرات في فلسفة التاريخ"، يقرو بوجود علاقة زمنية وتصورية بالحدث ، والمرتبطة أساسا بالإنسان وتطوره الحضاري؛ ويبدو ان هيجل اكتفى بالوقوف على مجموعة من الملاحظات العامة حول التاريخ (التاريخ الكلي او التاريخ العام) ، بحيث بدأ يفحص المناهج المختلفة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وحصرها في ثلاثة أنواع هي:[1]

- **التاريخ الأصلي**
- **التاريخ النظري**
- **التاريخ الفلسفي**

ويرى الباحث عبد اللطيف محفوظ، أن هذه التقسيمات أو التصنيفات التي اقترحها هيجل، تنطبق على المؤرخين، وتماثل الروائيين التاريخيين، فالتاريخ الأصلي أي التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها. ويماثل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل القائم بين القوى الفاعلة داخل الواقع

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

المدرك التي تتصارع بهدف تغييره أو تثبيته[1]، أما التاريخ النظري فيقصد به التاريخ الذي يكتبه مؤرخ لا ينتمي إلى الحقبة المؤرخ لها، حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور المزامن آليتين لأدراك الموضوع التاريخي، بل تعوضهما الوثائق المختلفة التي ليست دائما أمينة او واقعية (...) ومن الواضح أيضا ان التاريخ النظري يشاكل إلى أبعد الحدود الرواية التاريخية التي هي الاخرى عودة الى التاريخ الأصلي وفق استراتيجية معينة ، والخطابان معا يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختفية أصلا خلف اللغة [2].

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

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

1-2-مفهوم الرواية التاريخية:

يعرف النقاد الرواية: أنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق "[3]، وهذا مما يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التاريخ والرواية، وتتبع هذه العلاقة من القوة الكابحة للسرد، وهي تشده إلى قيد حقيقة التاريخ وموضوعيته ؛ ان من منظور الفلسفة ؛ وان من منظور العلم، ولكن الخيال تواق بالترحال إلى مناطق التاريخ الملغمة والراغب في عبور إلى جيوبه

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

[2]: المرجع نفسه، ص 129.

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

المظلمة، وكذا استنطاق ما لا يحمد السؤال حوله سواء أتعلق الأمر بالذات أم بالجماعة[1]، وتتجلى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي نفسه الذي يقوم أعلى تصوير الواقع تصويرا فنيا تخيليا.

وعلى هذا النحو، يتبين لنا أن التاريخ يشكل مادة أساس للروائي، منه مايستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني أن التاريخي يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي قد تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء[2]، فالرواية اقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، [3] ولعل خاصيتها الروائية القائمة في زمنيتها ،جعلت منها نصا زمنيا بامتياز، حيث "جعلت منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها ، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ"[4].

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

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

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

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

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

ومبدئيا يجب أن ندرك أن الرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل من شخصياتها أيضا، فهي تنبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ،ولكنها ليست تاريخيا [1]، فالرواية كيان مستقل.

وهي عبارة عن فن ،يجب أن تقرا على هذا الأساس،[2]ويجب ان يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق. وإذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع النثري والمعين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى[3] ،وهذا ما يجعلها "ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ويقيم _رغم ذلك_ علاقة يريد بها حقيقة مع التاريخ . فيغدو موضوع التخيل هو التاريخ" [4] ،اي التاريخ الذي يمتلك مراجع وموضوعا وواقعا محددا سلفا.

وكما هو معلوم ، فان الرواية التاريخية تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل أولهما: مرجعية حقيقة متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) وثانيهما مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فان المرجعية الأولى نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية[5] .

فليس هناك شك إذا في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي ،"ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ،ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها" [6] وبهذا الأفق تقتضي الرواية التاريخية وجود واقع تاريخي كامن وراء انتاجات تخيلية روائية [7].

---

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

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

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

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

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

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

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

ومن الصعب ان نصل الى تحديد مفهوم ثابت للرواية التاريخية اذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، نجد الباحث جورج لوكاتش George lukacs يعرفها فيقول" أنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات[1] ، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي.[2]

ويعرفها ألفرد شيبارد Alfred Shepp rd بقوله "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية ، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ "[3]وهذا التوصيف يبين لنا أن الرواية التاريخية عودة للماضي ؛ ولكن بغية إنتاجه مجددا انتاجا يتجاوز حدود التاريخ وإحيائه عن طريق التخيل واللغة .

أما جوناثان فيلدField g ،فيعرفها بقوله" تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاص وأحداثا يمكن التعرض إليهم".[4]

وفي السياق نفسه يرى بيكرBaker، أن الرواية التاريخية تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس، مكتوبة بلغة حديثة .

ومن خلال هذا التعريف وعلى وجازته ، نلاحظ بأنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخها فالتاريخ عنده مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة .[5]

ونجد للباحث سعيد يقطين تعريف أخر حيث يرى أن كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول مفهوم الرواية التاريخية تكاد تتفق على كون

---

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

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

[3] : المرجع نفسه ،ص 112.

[4] : المرجع نفسه ، ص 113.

[5] : المرجع نفسه ، ص 114.

الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، وأننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية "[1]..

وبالتاي الرواية التاريخية عمل فني "ينهض على أساس مادة تاريخية ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا(وهذا التخيل هو الذي جعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[2].

ومن هذا المنطلق يتضح لنا الفرق بين مهمة المؤرخ والروائي وهذه الفروق يلخصها لنا عزيز شكري ماضي فيما يلي:[3]

من حيث القيمة:

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

من حث الوقائع/ الظواهر التاريخية : يلتزم المؤرخ بعرض الوقائع التاريخية بدقة ويبدوا عمله مقيدا بالأحداث التاريخية ومعطياته بل يجمع الوثائق ويقوم بتحميصها وتصفيتها وفق أدوات علمية ومنهجية صارمة ليظهر عمله دقيقا ، أما الروائي فانه يتعامل مع الوقائع والأحداث بشكل مغاير عن المؤرخ، فهو ينتقي ويحور ويعدل ويغير في الوقائع فالأمانة هنا لا تحول عمله إلى فن .

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

[2]: المرجع نفسه ، ص 159.

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

من حيث الموضوعية :

إن المؤرخ الذي يستحق هذه التسمية ، يجب أن يكون موضوعيا أي عليه أن يتخلى عن أهوائه وميوله، أما الروائي فعاطفي منحاز، انه منتم متبع لميوله ، فالعلاقة قوية وحميمة بين الكاتب الروائي والتجربة الروائية .

من حيث المضمون والشكل:

يهتم المؤرخ بالمضمون و المحتوى العام الذي يشكله نسق الكتابة التاريخية ويهتم الروائي بالشكل الذي يمنح المحتوى قيمته وتأثيره الفني .

من حيث اللغة :

إن لغة المؤرخ دقيقة وعلمية وتقريرية، وغايتها التوصيف العلمي، أما لغة الروائي فإيحائية وإيمائية وتصويرية وهدفها التأثير الفني.

وبناء على ما سبق، يطرح لنا الباحث نضال الشمالي ، تعريفا جامعا مانعا دقيقا للرواية التاريخية، إذ يرى أنها خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي ، وانشغالا رأسيا عندما تحاول اتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتمام تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا لغايات إسقاطييه أو استذكاريه أو استشرافية بما يتوافق مع حاجات الروائي الفنية [1].

1-3-مفهوم التخيل التاريخي:

منذ أن عرف الإنسان الرواية والتساؤلات والاستفسارات تطرح عليه كل يوم عن ماهية الرواية والتاريخ وعن العلاقة التي بينهما وبهذا ظلت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة ،حيث نجد عبد الله إبراهيم في كتابه الموسوم ب "التخييل التاريخي

[1]: نضال الشمالي: الرواية التاريخ ، ص 117.

السرد ،والإمبراطورية ،والتجربة الاستعمارية ،"يطالب بالانتقال من مصطلح" الرواية التاريخية إلى مصطلح أكثر دقة التخيل التاريخي ، وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها الاجناسية، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعاد دمجها في هوية سردية جديدة ،لا يرهن نفسه لأي منهما، كما انه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية وذلك بانفتاح على كتابة لا تحمل وقائع تاريخية، ولا تعرفها. إنما تبحث عن مقدرتها في احتواء الماضي من خلال أطروحات المستقبل واكراهاته، وتبحث عن التمثلات الرمزية فيما بينهما، ومن خلال الكشف عن التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل من كل هذا الإطار تنظيميا لأحداثها ودلالاتها فكل هذه المسارات الكبرى يقترحها عبد الله إبراهيم في مصطلح "التخييل التاريخي "حيث تتحرر تلك الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية التي تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر [1].

وفي هذا السياق يعرف لنا عبد الله إبراهيم" التخييل التاريخي" فيقول هو "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ،وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفته الجمالية ورمزية ،فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ويروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما[2].

وبهذا التعريف نجده يحدد لنا منزلة "التخييل التاريخي" وفي منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي فينشا في منطقة حرة مكوناتها بعضها من بعض فكونت تشكيلا جديد متنوع العناصر [3]

وهذا من خلال عناصر أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي حيث انفصلت عن سياقاتها الحقيقية الواقعية، ثم أدمجت وأدرجت في سياقات

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

[2]: ينظر المرجع نفسه : ص 05

[3]: المرجع نفسه : ص 06.

مجازية، إذا فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحولها إلى مادة سردية ، وهذا التحبيك يؤدي بدوره إلى توفيق بين الأحداث وسياقاتها المختلفة فيقوم بالتوسط بين طرفين متنازعين، الانسجام والتنافر وهذا ما اصطلح عليه" بول ريكور" بالهوية السردية "هي بؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج بذلك تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن الحياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته ومفرده[1].

ولقد حاولت الباحثة أمنة بلعلي تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقا من التفريق بينه وبين تأويل التاريخ" حيث يرى أن التخييل التاريخي" يجنح فيه الروائي إلى تخييل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملا ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيا فالتاريخ هنا يبدأ حيث تنتهي الرواية[2].

إننا هنا أمام ما يمكن تسميته الباس التاريخ الفكرة التي يطرحها الروائي وينطلق منها بينما تعرف لنا "تأويل التاريخ" بأنه هو الذي يجنح فيه بعض الروائيين إلى اخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويليها بما يخدم مقاصدهم، فتقرا تاريخا ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو الأحداث أو الصفات لشخصيات تاريخها مختلفة عما عهده المتلقي، أي انه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حول المتن هامشا والهامش متنا[3].

فالتاريخ في هذا النمط من الكتابة الروائية سابق للرواية ، وهذا بخلاف النمط الأول غير أن "التخيل التاريخ "وتأويل التاريخ" وعلى الفرق الظاهر بينهما فانهما يمثلان وجهين لعمله واحدة فالتخيل التاريخي ينبني أساسا على إظهار الجانب الفني والجمالي للرواية ،بينما

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

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

[3]: المرجع نفسه : ص 272.

تأويل التاريخ فانه في الأصل تخيل منفتح على عدة قراءات وتأويلات تؤثث لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي للرواية .

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

2- التخيل الروائي والخطاب التاريخي:

ان الحديث عن العلاقة الجدلية بين الرواية والتاريخ يتحلى من حيث الماهية، فكل منهما "رضع من ثدي واحد هو الخبر"[1] وان كلاهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص وان اختلفا في علاقة كل منهما بالمرجع، فالرواية التخييلية أساسا والتاريخ مرجع أولا"[2] ولا يمكنها إدراك هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ، إلا من خلال التناص inter textualité باعتبار التاريخ مادة منجزة سابقة والرواية نصا لاحقا ومن هنا فان الرواية اختارت المادة التاريخية المرجعية واعتبرتها من أهم الروافد السردية القريبة منها حيث اتخذتها مجالا لها في أن تقول التاريخ، ولكنها تقوله على طريقتها، أي أنها لا تكرره بل ترفع الغطاء عن المستور فيه والمسكوت عنه[3].

وهذا ما نلفيه في بعض الروايات التي تتخذ من المادة التاريخية مرجعية لها كرواية كتاب الأمير فالروائي هنا " يستعين بالمادة التي يقتبسها من التاريخ ويعيد بناءها على نحو تبدوا فيه هذه الأحداث التي عاشها الأمير عبد القادر ابان الاستعمار الفرنسي وكأنها جاءت الى النص اكثر اكتمالا[4] ومهما رجع الروائي الى التاريخ الواقعي الماضي فسيظل خطابه مندرجا في حقل التخييل فالرواية ومن خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة

---

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

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

[3]: ينظر المرجع نفسه : ص149-150

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

للتاريخ وإنما هي متون ينصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بتاء الكون التخييلي للرواية [1] وتصبح إذا بالمفهوم السيميائي نصوصا تامة يتعامل معها الملتقى على أنها نصوص يعتريها كثير من النقاش وكأنه يقرءها لأول مرة قراءة حيوية تستعيد بواسطتها الأحداث التاريخية نشاطها الدلالي المفتوح وسيرورتها التأويلية.

ومن هنا فان الرواية التاريخية "خطاب تخييلي يؤدي وظيفة جمالية ورمزية ولكنه يعقد علاقة مع التاريخ في كونه مادته الأساسية التي يريد بها الروائي الحقيقة وبهذا يكون التاريخ موضوعا للتخييل إذا كيف تعامل الروائي مع التاريخ في هذه الرواية ؟وما الاستراتيجية التي يتبناها في توظيف التاريخ داخل المتن الروائي؟

2-1-إستراتيجية النقل التاريخي:

يذكر لنا الباحث نضال الشمالي طرقا عديدة يتم من خلالها استحضار النص التاريخي وإدخاله داخل المتن الروائي وهي كالاتي:[2]

ا- **استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية:** وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ استنكاه الحاضر فيه، كما حدث في رواية جمال الغيطاني زيني بركات فالوقائع في هذه الرواية عكست الحاضر المعيش.

ب- **إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه الشخصيات:** غير تاريخية لم يخصصها التاريخ بدقة التي خصص بها الشخصيات التاريخية المثبتة نصا بأعمال متخيلة وفي هذه الطريقة يكون الهدف هو مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات، كما نلمس ذلك في رواية رضوى عاشور ثلاثية غرناطة ورواية الزوبعة لزيادة قاسم.

ت- استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلا: واعتماده محفزا لإنجاز مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاتها و طرائقه كما يظهر ذلك في رواية رسالة في الصبابة والوجد جمال الغيطاني.

---

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

[2]: ينظر نضال الشمالي :الرواية والتاريخ ، ص 128-129.

ث- قراءة الأحداث التاريخية من خلال انعكاسها على الناس البسطاء الذين عاشوا تلك الفترة كيف كانت أفعالهم وردود افعالهم ؟وهذا اجل التغلب على نمطية السرد التاريخي حيث تتركز العناية بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين.

ج- عدم الميل إلى التاريخ الرسمي لان هذا التاريخ كتبه الحكام الأقوياء ويديرون أحداثه ويوجهون مصائر الأفراد والشعوب والدول في الوقت الذي عينت فيه وجهات النظر الأخرى أو غيرت وعليه فهو تاريخ من طرف واحد.

في حين يحدد لنا الباحث محمد رياض وتار[1] طريقتين أساسيتين لإدخال النص التاريخي في الرواية .فأما ا ن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي في شكل من الشكلين الآتيين:

مقدمة الرواية

مقدمة الأجزاء والفصول

وإما ا ن يأتي النص التاريخي داخل السياق النص الروائي، وفي هنا يأخذ شكلين هما:

أن يحافظ على بنيته وشكله

أن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءا منه[2]

انطلاقا مما سبق فان النص الروائي يقوم على توظيف التاريخ في صور شتى وبكيفيات مختلفة، وعبر مستويات سردية وخطابية متحددة يمكن تمثيلها كالاتي:

2-1-1- النقل التاريخي المباشر:

ويحرص فيه المؤلف على الاستشهاد المباشر للنصوص التاريخية داخل النص الروائي حيث" يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية[3] أي انه يرد في شكل بنية مستقلة محصورة بين قوسين او مكتوب بخط غليظ، وبهذا فالنص التاريخي يحافظ على بنيته وشكله وحرفيته.

---

[1]: ينظر محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية ،105، 106.

[2]: المرجع نفسه : ص106.

[3]: محمد رياض وتار: توظيف التراث، في الرواية العربية، ص 106 .

وعلى هذا النحو، يتبين لنا أن الروائي اتبع في هذا استراتيجية سردية صارمة كان حريص فيها على ضبط المادة التاريخية حتى لا يحيد على معقولية ومنطق الموضوعية التاريخية[1]والتي تتخذ أشكالا متنوعة ، ويتجلى هذا النقل المباشر للنصوص التاريخية في رواية "كتاب الأمير" باستحضار الوثيقة التاريخية والتي تتخذ أشكالا متنوعة مثل الرسائل المعاهدات الاتفاقيات البنود المصالحات الاعترافات...

إن الوثيقة التاريخية هي وسيلة البحث العلمي في التاريخ، ولعل تعريف بند تو كروتشيه Benedetto Croce للوثيقة التاريخية أهم تعريف على الإطلاق، وقد تبنى المؤرخ عبد الله العروي هذا التعريف فيقول" يعنى المؤرخون بالوثائق عادة المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية ...الخ ولا شك أن هذه تمثل من جهة بقايا انجازات الماضي ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع، 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 كشهادة [2].

وهكذا سيظل استغلال الوثائق التاريخية مستمرا لتوسيع أفاق المعرفة والفهم وليس التاريخ غير استثمار الوثائق [3].

ولقد كانت رواية "كتاب الأمير" وفية للتاريخ إلى حد بعيد وأننا لندهش حقا لغزارة المادة التاريخية التي حوتها الرواية [4] وبخاصة تلك الوثائق التي تتفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف والوقائع والمعارك والمحن واللقاءات والأسفار والتي مثلت منعطفات كبرى

---

[1]: عبد الرزاق دحمان: رؤية الواقع واشكالية المعرفة في كتاب الأمير واسيني الأعرج ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع 12 جانفي 2013 ، ص 318

[2]: احمد بوحسن: الروائي التاريخي في رواية "كتاب الأمير" واسنى الأعرج، ضمن كتاب الهوية والتخييل في رواية الجزائرية ، قراءات مغربية رابطة اهل القلم، ط2008، ص 17.

[3]: خديجة زتيلي : عقم الاتجاه الوضعي في التاريخ عند ر. ج كولد جوود ،مجلة دراسات الفلسفية جامعة الجزائر، ع3 ،1997،ص86.

[4]: ينظر محمد القاضي: الرواية والتاريخ" ص 148.

في الرواية خطب الأمير، وبيعته ورسائله معاهداته واتفاقياته ، وهذا نموذج الرسالة التي بعثها الأمير عبد القادر لديبوش والمؤرخة يوم 24 صفر من سنة 1265 هجرية .

بسم الله الرحمان الرحيم

من الخادم البسيط لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهدا للخير، ولمساعدة الآخرين الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس والذي لا ترد ودائعه(...) كلنا نتمنى رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف وداعا يا سيدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين[1].

إن اقتران هذه الرسالة بالتوثيق الزمني وتذييلها بذكر اسمه يوحي بواقعيتها وموضوعيتها ومن المعلوم ان توظيف الرسائل داخل نسيج السردي للرواية يمثل "اجراء كتابيا يعمق من خلاله الكاتب الإمكانات التعبيرية للحبكة السردية [2].

وتؤدي هذه الرسالة دورا مركزيا يتمثل في تجسيد وجود موضوعي وتوثيقي ويؤثث لخلق صورة متكاملة للعلاقة التي جمعت بين الأمير و ديبوش.

إن ممارسة الروائي في "الإصرار على اقتياد الشاهد التاريخي خطوة أخرى لتأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث لهذا شكل التاريخ في هذه الرواية بالإضافة إلى كونه مادة الحكي بنية اختزالية وفرتها مصادر تاريخية متنوعة ولكن هذه الواقعية ماهي إلا وقائع أنتجه التخيل وان حضور النصوص التاريخية مقدمة في سياق روائي ليتعزز التوليد الروائي بشواهد التاريخ حتى يكون الإيحاء متعلقا بحقائق الواقع مع إمكانية التأويل بناءا على البعد التخييلي[3]

[1]: واسيني الأعرج :كتاب الأمير مسالك ابواب الحديد ،منشورات الفضاء الحر ،الجزائر، ط 2004 ،ص53 ،54 .

[2]: ادريس الخضراوي :الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية لنشر و التوزيع، القاهرة ط 1 ،2012،ص133.

[3]: عبد السلام أقلمون :الرواية والتاريخ، ص192 و221.

2-1-2-تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:

يتجلى في عملية التحويل والتحوير التي تطرأ على الحقيقة التاريخية الداخلة في منطق الأدب من تغييرات في كنهها[1]حيث تخلق ايهاما لدى المتلقي حول هذه المادة المنجزة داخل السياق، هل هي نص تاريخي او نص أدبي وبالتالي تصعب على المتلقي اكتشافها.

الوثيقة دائما منطلق للسرد وحافز له حيث تتحول الوثيقة من مجرد وثيقة تاريخية صرفة الى نسق جمالي فني ينتج عنه ابداع روائي ، اذن فالوثيقة هنا ملفوظ تابع لملفوظ التاريخ غير ان الرواية تمنحه سياقا جديدا يكون ادراجه فيه اكثر حيوية ودلالة من النقل التاريخي المباشر الجامد وعليه فان الوثيقة انتقلت من الخطاب التاريخي الى الخطاب الروائي بحيث تنفتح على عدة دلالات واحتمالات وتأويلات يتحكم بها النسق السردي العام وهذا يدل على ان مهارة الروائي تتجلى في تحويله العنصر المجاني في التاريخ عنصرا وظيفيا في البناء الروائي ذا بعد جمالي تخييلي، ومثال ذلك عندما نقرا ظروف التي صاحبة انعقاد اتفاقية دوميشال[2].

يقول السارد الأمير اتخذ قراره النهائي واضعا كل ثقته في ميلود بن عراش الذي تعب من التطواف بين معسكر وبوابات وهران حتى تحصل على الصياغة النهائية للمعاهدة مع الجنرال دوميشال والأمير"...[3] قال ميلود بن عراش وهو يحاول إخراج الأمير من غفوته وهو ينظر إلى الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن عراش و مردوخي عمار، دقق الأمير جيدا في الوثائق التي كانت بين يديه لم يلحظ أي شئ يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود وختم دوميشال والتاريخ الذي خط بشكل أنيق 25 فبراير 1834..." تكاثف المطر والبرد ليجعلا من صباح الجمعة هذا صباحا قاسيا وصعب التحمل يبدوا أن الصلوات وصلت إلى الله على الرغم من أن القلوب زادت انغلاقا منذ التوقيع على معاهدة د وميشال.

---

[1]: محمد بن محمد الخبر: تشكيل التاريخ في النص الروائي، ص 244.

[2]: محمد القاضي : الرواية والتاريخ، ص112.

[3]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الأمير، ص 106.

ونلاحظ من هذه النصوص السردية وظائف مرجعية وأخرى تخييلية وان هذا المزج بين التخييلي والتاريخي عكس مجالا خصيبا للتجريب ومدخلا من أهم المداخل التي يتوسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد [1] وهذه النصوص السردية انطلقت من أرضية تاريخية ولكنها التبست بمنطق السرد الروائي وخصوصا الوصف والحوار وعندئذ يصبح التاريخ تخيلا يساعد على تقديم التفسير والتحليل وربما التأويل فيما يقترح[2] .

وبما انه يجمع بين التاريخي والتخييلي ، وهذا ما يجعل خطابه "سردا منفتحا يتجاوز التقرير والتسجيل وينجذب أكثر نحو الحقيقة المختلفة للحياة والكائن[3]ومن هنا فالروائي يتحول إلى باحث فيل ولوجي بقدر ما يقرأ الوثيقة التاريخية، ويقيم معها حوارا ينفتح من خلاله على عوالم ممكنة تحكمها بلاغة الصراع التي تستند إلى خطاب العنف والمواجهة والسجال والإقناع[4] والذي من اجله "كشف تطور الأداء السردي في إعادة تكييف المادة التاريخية لغايات تتمثل بالمجمل الدلالي العام"[5].

[1]: ينظر محمد القاضي: الرواية والتاريخ ص 106-107

[2]: نضال الشمالي : الرواية والتاريخ، ص215.

[3]: عبد الفتاح الحجمري : هل لدينا رواية تاريخية ، ص 67.

[4]: ينظر الطاهر روابنية : الروائي والتاريخي في رواية كتاب الامير واسيني الاعرج ، ابحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ،مؤسسة الانتشار العربي: بيروت ط 1،2011 ، ص 11-12.

[5]: عبد الله إبراهيم :التخييل التاريخي ، ص67.

2-1-3- التشكل التخييلي الصرف:

وفي هذا النمط لا ينطلق الروائي من المادة التاريخية ، وإنما من العنصر السردي التخييلي ذاته الذي" يؤكد قيمة السرد ويبرز أهميته خاصة حينما يعبر المسافة المطلوبة وينخرط بقوة في بلورة التساؤلات المهمة حول القضايا الملحة[1] تاريخيا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا وإنسانيا ولو تأملنا النص الروائي نجد أن استعمال هذا النمط هو الأكثر انتشارا داخل المتن الروائي ويظهر هذا جليا من خلال الحوارات متخيلة بين الشخصيات التاريخية نفسها، او بينهما و بين غيرها من الشخصيات المتخيلة أو من خلال اللوحات الوصفية أو من خلال الوحدات السردية المتشبعة بالتخييل غير أن هذا النمط أعطى للنص الروائي أسلوبا خاصا وفريدا به حيث يتداخل في السرد والوصف والحوار:

ومن أمثلة ذلك حوار الأمير مع السيدة الفرنسية:

يقول السارد:" ثم التفت الأمير نحو السيدة التي كانت تحاوره .

أنا هنا ونستطيع أن نواصل ...

طيب: لأقولها لك بدون مواربة ولا انزلاقات لغوية لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا

سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سريا، بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من اجل عينيها، وأخر

من اجل شفتيها ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها ، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلا سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها ..[2]

وبمعنى هذا فان السرد ينمو ويتداخل فيه الحوار والوصف ليسبح في التخييل ونجد الكثير من هذا أيضا في وصف الأمكنة والمعارك والشخصيات ومثال ذلك النصوص

[1]: ادريس الخضراوي : البطاقة السحرية التاريخ وسرد والهوية، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية ، ص86.

[2]: واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير، ص 440 ،441.

السردية التي تصف إحدى معارك الأمير" كان الهجوم كاسحا ومباغتا، الدفاع صار حالة انتحارية لم يعد الانتصار مهما بالنسبة لإتباع الأمير، ولكن تهريب ما أمكن من النساء والأطفال وعائلة الأمير، كل من استطاع حمل أي سلاح فعل ودافع باستماته قبل السقوط[1] تحت حوافر خيل جموحة لم تكن هناك قوة قادرة على وقفها..."إذ فالوصف مؤشر فني اتخذه الروائي لانتهاك تسجيلية التاريخ، وإزاحة اللغة التقريرية وإحلال التصوير الفني مكانه[2].

2.2 تجليات المتخيل الروائي في الرواية:

وهنا يتحاور التاريخي بالروائي تحاورا فنيا، فتشكل علاقة حوارية أو جدلية تنتج لنا بنية سردية حكائية لمجموعة من الوقائع والأحداث التي احكم الروائي نسجها وانتقاءها، عبر تقنيات السرد مستثمرا في تلك المادة التاريخية لإنشاء كون تخييلي ولقد صارت العلاقة الحوارية القائمة بين الرواية والتاريخ ، شاهدة على صيرورة تحولات الأسلوب[3]فعند اشتغال السرد على محاورة التاريخ، يستعير الروائي من النصوص التاريخية ما تحويه من شخصيات واحداث وأمكنة وأزمنة، حيث يحدث هذا شكلا من الصراع الأسلوبي أو الأسئلة حسب باختين حيث يتناص السرد التاريخي مع السرد الروائي أو يتقمص الروائي دور المؤرخ أو يقلده تقليدا ساخرا[4].

وعليه فان اللقاء بين الرواية والتاريخ لا يتم إلا على أساس التعاضل الذي ينتج كونا تخييليا تضمحل فيه العلاقة التقابلية القائمة على الصراع والانعكاس، وتحل محلها علاقة تواشج وتضافر التي تقوم أساسا على الحوار[5] والائتلاف وتصبح البنية الحوارية محركا فعالا في تشييد عوالم التلفظ وإنتاج المعنى حينما تساوره الظنون في تجلية ما هو مسكوت عنه

---

[1]: واسيني الاعرج : كتاب الأمير ، ص302.

[2] : المرجع نفسه: ص 302.

[3]: ينظر احمد يوسف: الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية ، ص 77.

[4]: عبد الرحيم كردي : التاريخ الذي يكتبه الروائي، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس، ص 468.

[5]: ينظر محمد قاضي: الرواية والتاريخ ، ص: 80.

وعليه فان الترسيمات السردية تبلور كيان "الشكل التعبيري" الذي يتخذ من تاريخ الأمير عبد القادر محتوى يتضمن بالضرورة أسلوبا ينبثق من سيرورات الإنتاج وشروط التلقي[1] إذا فالترسميات السردية أقامت التضافر بين المستويين التخييلي والتاريخي" ومعظم الزحافات المحتملةفي المستوى الاول استمدت شرعيتها من المستوى الثاني وجاء مستوى التخيل موازيا لمستوى التاريخ بتداخل معه وينفصل عنه طبقا لحاجات الخطاب السردي الروائي[2].

ومن منطلق أن تحويل السرد التاريخي إلى سرد الروائي، يستلزم احداث تغييرات في الخصائص المميزة للسرد التاريخي وهذه الخصائص هي[3] :

1-هيمنة صيغة الفعل الماضي

2-سرد الأحداث على أنها شيء ماضي وانتهى

3-مراعاة التسلسل الزمني للأحداث

4-هيمنة ضمير الغائب

5-عدم المشاركة الروائي المؤرخ في الأحداث التاريخية

فإذا كان الأمر على ما ذكرنا فان رواية كتاب الأمير مارست انزياح من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الروائي حيث تراجعت فيها هيمنة عنصر التاريخي والتسلسل الزمني للأحداث وعدم مشاركة الراوي في هذه الأحداث...ليقوم مقامها محكي روائي تخييلي له خصوصياته يتجاوز فيه الروائي حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي.

وهكذا لجا واسيني الأعرج إلى التحويل والتغيير وإعادة كتابة التاريخ عن طريق أساليب خطاب الروائي، انطلاقا من كفاءة الخطاب ذي الشكل القصصي على تمثيل الواقع[4] وهذا من خلال تكسير للقالب التسلسلي الزمني للأحداث ، وإدماج وجهة نظر الراوي، والتنويع في الأماكن واستحضار الوقائع التاريخية الماضوية وإعادة تركيبها لتتناسب مع توجيهات واسيني

[1]: ينظر احمد يوسف : الشرط التاريخي والايحاءات الغيرية ، ص: 77 .

[2]: ينظر عبد الله ابراهيم : التخيل التاريخي ، ص: 72.

[3]: ينظر محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية ،ص110

[4]: طاهر روابنية : الروائي والتاريخي في رواية كتاب الامير ، ص87.

الأعرج الإيديولوجية، واستحداث طريقة تشويقية في التحبيك وربط الأحداث، وكذا تخييل الشخصيات بتحميلها صفات وأسماء دالة على الأزمنة والأمكنة المطلقة وغير المحددة، وكذلك تنوع وتعدد المستويات الكلامية واللغوية وصبغتها بصيغة شاعرية[1].

2-3-فاعلية الطمس التاريخي عبر بلاغة التخييل الروائي:

يقوم التخييل التاريخي في رواية "على قاعدة انتقاء واختيار الوقائع والأحداث التاريخية وإعادة تركيبها وفق مقتضيات السرد الروائي، حيث تندمج بنية النصوص التاريخية في بنية النص الكلية، فتصبح دلالة النصوص التاريخية المنتقاة متوافقة مع نسق العام للرواية ويؤول التخييل التاريخي إلى نفى وتحطيم "وهم التطابق" و"صفاء الحقيقة" و"نقاء الجنس"[2] وبالرجوع إلى تلك العلاقة بين الرواية والتاريخ فان النص الروائي يعمل في إطار تفاعله مع التاريخ على تحديد شكل علاقته وبعد تأويله داخل دينامية التخييل مندرجا من مستويات التناص والتداول إلى إنشاء مرجع جديد يستند إلى شكل من اشكال التاريخ[3] والتي تؤطرها ثلاثة مبادئ متداخلة فيما بينها ويفضي بعضها إلى بعض ومرتبطة بأبعاد النسق والسياق والتلقي، حيث تشكل مرجعية بين المرجعيتين خالقة بذلك نصا جديدا[4].

ا-**مبدأ الاختيار**: وهذا المبدأ هو نتيجة مركبة من استيعاب جنس النص الروائي من جهة، ووعيه الثقافي وقناعته باختيار جنس التاريخ الذي يؤطر به عالمه الروائي ومن هنا يأتي مبدأ الاختيار ليجيب عن سؤال جوهري كيف تلقى الروائي هذا التاريخ؟.

ولم يجانب فولفغانغ ايزر الصواب عندما اعتبر الانتقاء أو الاختيار "فعلا تخييليا"، طالما انه يميز الحقول المرجعية للنص بعضها عن بعض ، وذلك من خلال إبراز وتجاوز الحدود الخاصة ويتحقق هذا الانتقاء أو الاختيار من خلال تعيين عناصر وتغيب أخرى، انه

---

[1]: ينظر نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، اطروحة دكتوراه علوم، اشراف الدكتور الطيب بو در بالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012/2011،ص 78 ،79

[2]: ينظر احمد يوسف : الشرط التاريخي والايحاءات الغيرية، ص 87

[3] شعيب حليفي: المتخيل والمرجع، سيرورة الخطابات ، مجلة الفصول في النقد ، القاهرة ، ع 66، ربيع 2005 ،ص 236 .

[4]: المرجع نفسه : ص237.

اختيار وتمييز لعناصر من مرجعيات وانساق معرفية مختلفة ، وهذه الاختيارات تكشف بدورها عن رغبة فنية ورؤية إيديولوجية وموقف يتبناه اتجاه العالم (لمعطى وبما أن الروائي لا يكتب التاريخ ولا يعيد ما هو مكتوب سلفا وإنما يكتب رواية متخييلة باستثمار أحداث ووقائع تاريخية منتقاة .[1]

ب-مبدا التحويل: ويتحقق من خلال عملية التركيب والتأليف التي يحدثها بين العناصر المنتقاة"[2] بحيث يحتاج الروائي إلى صنعة فنية وطاقة جمالية كبير، يستطيع من خلالها تحويل البنيات الواقعية التاريخية من سياقها العام أو خاص إلى بنيات تخييلية رمزية تتخذ مسارا أخر من حيث الوظيفية والقصدية".

فيكون هناك انتقال خاص من "منطقة الوصف التاريخي إلى منطقة لإحياء السردي[3] .

وتتنوع أساليب الروائي في تحويل التاريخ وإدماجه فنيا حتى تحتفظ الرواية بجماليتها وتصل إلى إنتاج دلالات مفتوحة، فانه يجب تطويع المادة التاريخية وإعادة إدماجها في سياقات جديدة عير نشاطات دلالية مفتوحة وبناءات تخييلية احتمالية .

ج-مبدأ التأويل: وهو المستوى الأخير في فهم العلاقة بين الرواية والتاريخ ، إذ تفهم المرجعيتين من خلاله حيث يصل الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى خاصة تضئ مقصديته الفنية والايديولوجية، كما إن التاريخ محفل غير بريء يحمل بداخله تأويلات وقراءات وتقييمات فيها وجهة نظر معينة يحاول الروائي من خلال هذه المبادئ الثلاثة أن يصوغ التاريخ صياغه فنية وفق موجهات أسلوبية ، وبلاغية وبالحذف والإضافة والإسقاط والتكييف محررا ذلك التاريخ من أن يقع" أسير الاحدية التاريخية بل يسعى إلى تغليب الروائية من

[1]: فولفغانغ ايزر :التخييلي والخيالي من منظور الانطروبولوجيا الأدبية ،ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1998،ص13.

[2]: فولفغانغ ايزر: التخييلي و الخيالي، ص 14.

[3]: عبد الله ابراهيم : التخيل التاريخي، ص82.

خلال الاعتناء بالبعد الجمالي وجعله مشغلا أساسيا للرواية[1] وداخل دينامية تخييلية مرجعية روائية ذات وعي بالجنس الروائي وأفق الانتظار ومنه فان بلاغة التخييل تعمق الانزياح عن التاريخي وتحرره من سياقاته ونواياه وتأويلاته وأحاديته، وانغلاقه الدلالي كما و تمنح الرواية انفتاحا على محكيات متباينة واتساعا كبيرا على مساحات من التأويل، وهذا ما يشكل مبدأ الطمس الهادم لحدود الماضي، والمراهن على الحاضر والمستقبل.

2-4-إستراتيجية التقدير بين ظنية التاريخي وفاعلية التخييل الروائي:

من المؤكد أن الروائي عندما يكتب رواية ما يستخدم التخييل في إعادة بناء مرحلة تاريخية ما، وإذا لم يكن أمامه مرحلة تاريخية ، فانه يصنع للرواية تاريخا يؤسس كينونتها الذاتية ويتخذه موضوعا لها ،من خلال عملية الانتقاء والتركيب الجديدة للوقائع والأحداث التاريخية والشخصيات المرجعية والمتخيلة فان هذا كله يسهم في تأثيث بيت التاريخ و وصل الماضي بالحاضر ضمن ديمومة زمنية تنطلق من التاريخ المحلي وتفتح أفاقا جديدة أمام كتابة سردية منفتحة على التاريخ الإنساني العام[2] ولهذا فان الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ من شانه أن يقودنا نحو فكرة استلهام التخييل الروائي للتاريخ ، فالرواية التاريخية الكلاسيكية كانت تعتقد بالحقيقة المطلقة الموجودة في التاريخ وان العودة إلى التاريخ عودة من اجل التفسير والشرح، حيث طغت المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية إذ تتضمن إعادة إحياء معنى موجود سابق من الشرط التاريخي وهذه المسلمات تقودنا لتساؤل كيف اصبح نظام التاريخ داخل مساحات التخييل الروائي؟ أو بمعنى أكثر بساطة ماذا يحدث لتاريخ عندما يسرده التخييل الروائي.

وعليه ستكشف لنا هذه المقارنة التي قام بها الباحث عبد الفتاح الحجمري حينما يمنح رهانيته بالتمييز الوظيفي بين التاريخ والتاريخي حيث يعرف لنا التاريخ بأنه" منظومة من

[1]: محمد القاضي: ا لرواية والتاريخ ،ص47 .

[2]: احمد يوسف :الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية، ص 80.

الأحداث والتمثلات لواقع قائم متجه نحو الماضي[1] ويتضح لنا من ذلك أن التاريخ لا يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من اجله، خاضعا لضغوطه وقوانينه الصارمة[2] ولكن عندما يغادر حقله ويمارس نوعا من الانزياح نحو جنس الرواية، فانه يفقد حقيقته الأولى وهذا ما يسمى ب"التاريخي" ويعرفه الباحث عبد الفتاح الجحمري بأنه منظومة من الأحداث والتمثيلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل[3] وبالتالي فان التاريخ يدخل منطقة التوتر من خلال الاشتعال السردي التخييلي الذي يجعله يفقد موضوعيته وينحرف عن يقينه ومرجعيته الواقعية.

وإذا استحضرنا فعل القراءة الروائية من حيث فعل منتج، يستجيب لقواعد والنظام السردي الروائي من اتساع في المتخييل وحريته إذا فعلى التاريخ أن يقبل ب ترك ثوابته وصرامته عند الولوج إلى عتبة الرواية ويتخلى عن اليقينية المطلقة ويحتمي بالنسبية والهشاشة والظنية التي تصبغ الفعل الروائي الذي لا يرتكن إلى اليقينية أبدا[4].

وبالنظر إلى العلاقة بين الرواية والتاريخ من حيث خصوصية بناء المتخيل الذي ينشا على المادة التاريخية أو الفعل المنجز بشكل عام، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية ولكن باعتباره استعارة لشيء صار جزءا من الذاكرة الجمعية ووظيفته اقرب إلى الايهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة التاريخية الثابتة[5] وبهذا الأفق تتشكل علاقات فنية معقدة مالها الأول والأخير إلى النص الأدبي القائم على قاعدة الاحتمالات وتعدد التأويلات مما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال مما قد يدعوا إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليست هنا أحداث

---

[1]: عبد الفتاح الحجمري : هل لدنا رواية تاريخية ، ص 61.

[2]: سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية تقديم واسيني الاعرج، دار الرؤية للطباعة والنشر القاهرة ، ط1، 2012، ص 09.

[3]: ينظر، عبد الفتاح الحجمري :هل لدنيا رواية تاريخية، ص61.

[4]: ينظر سليمة عذاروي : شعرية التناص في الرواية العربية ، ص09.

[5]: المرجع نفسه : ص 08.

ولكن فقط خطابات حول الأحداث وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط تأويلات للعالم[1] وهذا يعني أن التاريخ لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة إلا إذا داخل حقله وهذا جراء سؤال الكتابة وفعل القراءة وافتراضات السرد المتملص من الحقائق فالعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة معقدة فالتاريخ يعتبر حقيقة ثابتة مطلقة ويتميز بأحادية الفهم والتأويل والمتخيل الذي يبني أساسا على هذه الحقيقة التاريخية فيختبرها و يخترقها و يشظيها ، ولا يعيد إنتاجها بل يستثمرها ويشيد منها عوالم ومعارف جديدة، وينتقل بها من اليقينية و الإطلاقية إلى النسبية والظنية ولكي يستوى نص الرواية استواء فنيا "لابد له أن ينطلق منها الروائي في تمثيلاته لعالم إذا فالمخيل الروائي يجرد التاريخ من يقينية وحقيقته المطلقة ويضع من خصائصه نصا روائيا ذو نسق دلالي مفتوح على عدة تأويلات.

وبين الحقيقة والزيف والمطلق ونسبية واليقينية والظنية والعلم والخيال، تقوم علاقة مخصومة بين التاريخ والرواية، وهذا من اجل إيجاد تناغم بين التناقضات في العمل الروائي الفني، وبما إن الرواية عمل فني مفتوح فهي الوحيدة القادرة بحق على دمج اللانهائية كركيزة فعالة في العملية المعرفية (....) فان جمالية العمل المفتوح ملائمة لاستثمار هذه المتناقضات وهكذا استطاعت الرواية خلخلة يقينية التاريخ وإخضاعها لقوانينها الخاصة التي تعتمد على النسبية والظنية.

3- التناص:

3-1-مفهوم التناص:

أ-**التناص لغة:** نصص النص: رفع الشيء نص الحديث، ينصه :رفعه وكل ما اظهر، فقد نص، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث عن الزاهري أي ارفع له وأسنده يقال :نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فد نصصته يقال الجبار: احذروني فاني

[1]: عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية ،ص61-62.

لا اناص عبدا إلا عذبته أي لا استقصي عليه في السؤال والحساب ، وهي مفاعلة منه، وجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ونصص الرجل غريمه اذا استقص عليه[1] ونص الشيء ينصه نصا: حركه...ونصت القدر، نصيصا بمعنى غلت، ..وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص: لتوفيق والتعيين على شيء ما ... ونصص الرجل عزيمه تنصيصا وكذا ناصته مناصة أي استقص عليه وناقشه.. وتناص القوم: ازدحموا...وقيل من القرآن وسنة ما دل ظاهرة لفظهما عليه من الأحكام"[2] ثم يأت مصطلح التناص صريحا في المعاجم العربية وان اتى فهناك فرق شاسع بينه وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعية ولعل اقرب هاته المعاني إلى التناص هي ازدحام النصوص فيما بينهما في النص الواحد، وكذا غليان القدر بمعنى التفاعل يوازيها تفاعل النصوص.

ب/ التناص اصطلاحا:

- **التناص في النقد العربي القديم:**

شكل التناص intertextualité منطلقا أساسيا لهدم التصورات النقدية التي تنظر إلى النص الأدبي من رواية سكونية، فتعتبره نسقا لغويا على ذاته، فالتفكير في التناص يسمح بخلق مسارب تفوض مبدأ نقاء النص الإبداعي وتهدم عزلته، فيبني النص وفق مبدأ التداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية ، ناهيك عن تدعيم حوارية النص بناء على مرجعتين الأولى فكرية و الثانية جمالية [3].

والتناص مصطلح نقدي حديث المنشأ اخذ يتشكل في الغرب خلال نصف الثاني من القرن العشرين على مجهودات عدة علماء، ونقاد كان لجوليا كريستيفا Julia Kristeva السبق

---

[1]: جمال الدين ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت ،مج03، د ط ت ، ص 648.

[2]: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي الكويت، ج18 ، د ط، 1979م، ص: 187-188.

[3]: عبد الرحمان تمارة: الجمالي والمرجعي في النص الروائي قراءة نقدية في كتاب الكتابة والتناص في الرواية للحبيب الدايم ربي ينظر الرباط http: //habdaim.maktoob. blog.

في تسمية هذه الظاهرة الأسلوبية بالتناص في كتابها "أبحاث من تحليل علاماتي" وتوصلت إلى نتيجة مفادها [1].

إن التناص ميزة أولا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق ، فكل نص يتبنى كفسيفساء من الاستشهادات ، انه امتصاص وتحويل لنص أخر"[2].

ولما كان للغرب براعة الاختراع لهذا المصطلح وبفضل الترجمة وتنوع مرجعيات ها سارع العرب في البحث في ذاكرتهم الثقافية النقدية عن هذه الظاهرة رغم اختلافهم في ترجمتها فمنهم من يسميه التناص وآخرون (التناصية) وفريق ثالث(بالنصوصية)ورابع(بتداخل النصوص) ومع ذلك فان المصطلح الأول(التناص) هو الذي شاع وانتشر بعدان استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية ...الخ[3].

"وعلى الرغم من شيوع مصطلح (التناص) في النقد الغربي المعاصر في الآونة الأخيرة إلا انا اصداءه ماتزال خافتة في النقد العربي المعاصر، وعلى الرغم من مضي اكثر من أربعين عاما على ولادته في النقد الأوروبي فانه ما يزال وليدا يحبو في النقد العربي المعاصر[4] .

إن التناص كما أورده محمد عبد المطلب بقوله" التناص أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشا بينهم والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة والذي يفر بها من المنطقة النقدية

---

[1]: عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص ، مجلة علامات النقد، النادي الادبي، جدة، ج1، مجلد1، مايو 1991 ص 71.

[2]: المرجع نفسه: ص71.

[3]– محمد عزام النص: الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.ص27.

[4]: المرجع نفسه ، ص27.

إلى حد ما هو دلالتها على عملية التوثيق وذلك في نص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة الحديث لاستخراج كل عناصره في بلوغ متناه"[1].

ولقد تنبه البلاغيون القدماء من العرب عند دراستهم للخطاب العربي إلى ظاهرة تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها، وكان ديدنهم الوقوف على مدى أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها ونقائها ، ومقدار ما حوت من الحدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع[2].

ولقد أعاد اغلب النقاد العرب المعاصرين إلى السرقات الأدبية لكونها جذورا أو أصولا للتناص بحيث كان لها من الشيوع ما أوحى أحيانا بتطابق تام بين التاصية والسرقات، ويكاد بجمع اغلب من تناول التناصية في علاقتها بمورثنا النقدي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناصية وممن أشار إلى ذلك عبد الله الغذامي الذي عرض المصطلح التناصية بقوله"نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونة بالسرقات أو وقع الحافر بلغة بعضهم[3].

وهناك قلة من أراء النقاد القدامى والمحدثين التي ترى أن ظاهرة المعارضات الشعرية احد الحقول النقدية القديمة التي توافقت مع التناصية ولكنها جاءت التالية والمرتبة بعد السرقات الأدبية ومن ذلك ما لمح إليه عبد الرحمان إسماعيل من توافق التناصية مع ظاهر المعارضة الضمنية التي تأتي بشكل تلقائي بعيد عن قصد المعارضة الصريحة أو السرقة بسبب التداخل الشديد في القنوات التراثية في أعماق اللاوعي عند الشاعر المتأخر.. و يضيف صورة لدعم اقتراحه في تطابق المعارضة الضمنية مع التناصية ويعلل ذلك لان ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط احد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها فهو لا يستطيع

[1]: محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية لنشر، لونجمان،ط1 ، 1995، ص 136.

[2]: ينظر بدوى طبانة : السرقات الأدبية دار الثقافة بيروت،ط2 ،1986 ، ص03.

[3]: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح ، الكويت،ط2 ،1993 ، ص56.

ان ينفصل عنها مستقلا بنفسه مبتعدا عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملا نفس السمات والملامح التي يحملها بقية الأغصان وان اختلف طولا أو قصرا[1].

ولقد ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغين تشير إلى التناص وتمثل له: مثل الاستحياء والإشارة ، التلميح والتضمين و الاقتباس ..الخ.

وخلاصة القول انه تعددت أسماء التناص ومدلولاتها في التراث القديم تحت مسميات عدة ومستويات من القرب إلى المصطلح الأصلي، ومختلفة باختلاف حضور هاته الظاهرة الأسلوبية في النصوص الشعرية القديمة ومدى عمقها أو سطحيتها، وكذا ارتباطها بالذاكرة الثقافية المؤسسة للنصوص عموما.

- **التناص عند النقاد الغربيين:**

إن ظاهرة التناص تعد بالإجماع منتجا غربيا كتسمية وكممارسة نقدية تكشف عن خلايا هاته الظاهر الأسلوبية في تضاريس النصوص، ولعل أول من اقر بهذا المصطلح هي "جوليا كري ستيفا" اللسانية البلغارية، والتي تنبهت إلى تداخل النصوص في النص واحد، وهذا الأخير كان الهاجس الأول في رؤى النقاد الغربيين المحدثين، بوصف النص بنية لغوية لها قدر من قوة الصياغة شكلا، وبحيث تعينه في ذاته عن البحث عما هو خارجه من امتدادات تقع في شرك ما هو اجتماعي أو سياسي ، فيما يمكن أن يمنحه مؤلفه ليحيل النص حرا طليقا يتمعن بلذته[2].

فالنص في رؤية Ronald Barthes السطح الظاهري للنتاج الأدبي سيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا".[2]

---

[1]: عبد الرحمان اسماعيل: المعارضات الشعرية النادي الادبي حدة ،1994، ص26.

[2]: رولان بارت : نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "الافاق التناصية "...المفهوم والمنظور ،ترجمة محمد خير البقاعي، المجلس الاعلى للثقافة، مشروع القومي للترجمة ،1998،ص30

يعرج بارت إلى جوليا كري ستيفا فيسوق للنص تعريفا بما يرسخ نصيته التي تجعل جسديته بوصفه بناء لغويا ذا نظام من المعلومات ، وتداخل في علاقات داخلية تحفظ لنص جسديته بها يجعله مهيا للدخول في علاقة أو علاقات ما مع نصوص أخرى وذلك بحيث يقول: كانت كري ستيفا قد أعدت مبدئيا تعريفا جامعا وأصوليا للنص إذ قالت (تعرف النص بأنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي ونقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة ذا تعريف كري ستيفا التي ندين لها بمفاهيم النظرية الرئيسية المتماثلة ضمنا في هذا التعريف: ممارسات دلالية، الإبداعية التمعن خلقة النص، تخلق النص التناص [1].

إن اغلب النقاد الغربيين والعرب يعترفون بان كريستينا بفضل تعريفها وتعريفهم بمصطلح التناص صياغة ومفهوما وكلاهما بارت وكري ستيفا.

ويزيد بارت مفهوم التناص وضوحا كما فهمه عن كريستينا يقول "التناصية قدر كل نص مهما كان جنسيته، ولا تقتصر حتما على قضية المنبع والتأثير، فالتناص هو الذي يعطي أصوليا–نظرية النص جانبها الاجتماعي.

وقد عرف مارك انج ينو mark anjinho التناص على انه تقاطع داخل نص لتعبير لقول مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة[2].

ومن خلال المفاهيم التي يطرحها انج ينو anjinho للتناص في رؤية كثير من النقاد العرب الحداثيين لا تتعد في تناص بينهما عما طرحته من قبل كريستيفا وبارت.

اما بالنسبة لميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine الذي تأثرت به كري ستيفا في فهمه لمضمون التناص لا يستخدم كلمة التناص ولا أي كلمة أخرى مما يمكن أن يكون

[1]: رولان بارت :نظرية النص ، ص 37.

[2]: احمد مدني :مفهوم التناص ،مارك انج ينو ضمن كتاب في اصول الخطاب النقدي الجديد ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة،1987 ص: 103

معادلها وإنما استخدم كلمة "تفاعلية" بديلاها واستخدم:" تفاعلية السياقات" وتفاعلية سيميائية " وتفاعلية الاجتماعية لفظية "وتأخذ هذه الأخيرة عند كري ستيفا بشكل أو بأخر كما يرى انجينو وضعية التناصية[1] كما عبر باختين أيضا عن التناص بالتبادل الحواري"[2].

اما جيرارت جينيت Gérard genette فيرى التناص بأنه علاقة واحدة من بين علاقات خمس تربط النص بكيفية صريحة أو ضمنية بنصوص أخرى ويسمى جيرار جنيت Gérard genetteهذه العلاقات الخمس بالمتعاليات النصية اكثرها تجريدا وأكثرها ضمنية في الغالب هم الجامعية النصية أو معمارية النص وتمثل في العلاقات التي يقيمها النص مع جنسه وفي بعض الأحيان يشار إلى هذه العلاقة بإشارة بسيطة [3].

مستويات التناص:

وبما أن القارئ له خلفية معرفية كمتلق يمكن آن تكون للقراءة مستويات والكتاب أيضا يتفاوتون في توظيفهم لظاهرة التناص في إبداعهم حسب معيتهم وفطنتهم وأصالة موهبتهم ، ومن ثم إن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى فيدمجها في أصلها ويضغطها بين ثنايا الصوائت و والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة ولذلك فان قراءة النصوص الغائبة واعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز كفاءة الكاتب في التعامل مع هذه النصوص الغائبة ويمكن أن يرشح جوليا كري ستيفا لوضعها هاته المستويات لأنها صاحبة التجديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تمكننا من الوصول إلى القراءة الإنتاجية الصحيحة وحصرتها في أنماط ثلاثة:

ا/ **النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا وتكون الإشارة إلى النصوص الغائبة تلميحيه الغائبة، كما تكون قراءة النص في هذا المستوى قراءة

[1]: مارك انجينو : التناصية بحث في حقل مفهومي وانتشاره ضمن كتاب افاق للتناصية، ص: 76.

[2]: تود وروف تزفيتان: المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996ص82.

[3]: شرفي عبد الكريم: مفهوم التناص من حواريه باختين الى حوارية جيرار جينيت مجلة دراسات الادبية دورية فصلية العدد 2، 28، ص 65.

نوعية، خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة ويشترط فيه نباهة وذكاء القارئ الأصلية وتستدل جوليا كري ستيفا" بمثال من قول "باسكال" وأنا اكتب في خواطري، وتنقلت منى أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بصمتي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني اياه المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي [1].

ب/ النفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح لوتريا مون l autre amont لنص المرجعي معنا جديدا معاديا للأنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول مثل هذا المقطع "للألاوشفوكو" وانه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا "والحال يصبح عند لوتريا مون :وانه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا[2].

ج/ النفي الجزئي: ويتناول فيه الشاعر جزئية للنص الأصلي ويضفها داخل نصه الإبداعي مع الاستغناء عن بعض الأجزاء جزاء منه مثل قول "باسكال" حيث نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك، نجده يماثل هذا القول في مقوله "لوتار يامون" :نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط[3].

وهذه المستويات التي وضعتها جوليا كريستينا تعرفنا بدرجات القراءة ومدى صحتها حتى يكون لها دور كبير في استقبال النصوص.

[1]: جوليا كريستيفا : علم النص ترجمة فريدا الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، د المغرب، 1991 ط1، ص 78.

[2]: المصدر نفسه : ص 79.

3-2-أنواع التناص :

أ/المناصة:"

"وهي البنية التي تشرك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين واجاوزها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهي تحقق المحاكاة والمماثلة أو التشابه (كما في السرقات الشعرية ، وهي باب مستقل عند العرب)، كنوع من الهجاء القبلي والشخصي.

ب/ المتناصة: وهي تتضمن بنية نصية ما مأخوذة من بنيات نصية سابقة وتدخل معها في علاقة تبدو كأنها جزء منها **وتكون مباشرة** تتجلى في استشهاد بالآيات القرآنية والاشعار **او** غير مباشرة او الضمنية تتجلى في الايحاءات والظلال البلاغية ويختلف **القراء في** تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية

الميتناصية وهي نوع من المناصة ، تأخذ بعد نقديا محضا، في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، وتتحلى في المعارضات.

وهذه الأنواع الثلاثة :متداخلة فيما بينهما، وهي تتبادل الفعل ، وتغير مواقعها من جنس أدبي إلى أخر، ومن نص إلى أخر، و تتعالق مع بعضها البعض. والمتفاعلات النصية قد تكون تراثية أو حديثة ومعاصرة وقد تكون عربية أو أجنبية فمن المتفاعلات التراثية متفاعلات تاريخية (العصر الإسلامي التاريخ الحضاري القديم الأساطير ...الخ).

ودينية (آيات قرآنية ، الإشارات القصصية، أسماء الأنبياء والمتصوفة وأدبية (من الشعر القديم ، وأسماء عنترة ، وطرفة وامرئ القيس).

وشعبية (من حكايات الشعبية ألف ليلة وليلة وسيرة بن ذي يزن، والهلالية والسندباد وشهريار...الخ) ومن المتفاعلات الحديثة متفاعلات تاريخية (من تاريخ العرب الحديث ذكية 48 ونكسة 67، وحرب 73..الخ) وأدبية (اقتباسات من الشعراء). [1]

3-3-أشكال التناص : وتتمثل في ثلاثة أشكال وهي:

ا/**التفاعل النصي الذاتي:** وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ويتجلى ذلك أسلوبيا ، ولغويا ونوعيا.

ب/ **التفاعل النصي الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

ج/ **التفاعل النصي الخارجي:** وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[2].

وتكمن أهمية الخارجي في كونه يمكننا من الوقوف على مدى تطور فكرة الأديب

[1]: محمد عزام : النص الغائب: ص35.

[2]: نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ت ، ص 11.

الفصل الثاني

التوظيف التاريخي في رواية "كتاب الامير لـ "واسيني الاعرج"

1-بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ

2-مظاهر التخييل في الرواية

3-توظيف الأحداث التاريخية

4-بناء الشخصية التاريخية بين الحقيقة التاريخية وفضاء المتخيل

5-أسباب اللجوء إلي التاريخ

ملخص رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد:

رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد تروي سيرة مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر (26 سبتمبر 1807_24 ماي 1883)، بنظرة الآخر الغربي من خلال رؤية رجل دين مسيحي. توازيها سيرة القس "مونسينيور أودلف ديبوش Antoine Adolphe dupuch(1856_1800)، والرواية تستمد أحداثها من رسالة/ كتاب بعثها القس ديبوش إلي نابليون بونابارت في شكل مرافعة لصالح الأمير من أجل إطلاق سراحه. تسرد تفاصيل حياة الأمير بالاعتماد على تقنية الاسترجاع أو "الفلاش باك" منذ توليه الامارة إلي أن وقع وثيقة استلامه بشروط أملاها على الجنرال "لا مور سيير" حاول الروائي أن يبني من خلالها ويكشف بعض الحقائق المتصلة بشخصية الأمير ويغوص في عمق نفسيته، ليتخذ منها مطية للكشف عن أسباب انتصار الأخر على جميع مستويات الاخلاقية والعسكرية والسياسية، وفي الطرف الموازي يبين أسباب انكسار المقاومة والذي يعني الانهزام الروحي وسياسي والعسكري فيهيئ منذ البداية اسباب ذلك الانتصار وأسباب هذا الانهزام. تسلم الأمير عبد القادر الإمارة في مفترق زمنين مختلفين بل متناقضين، زمن يتوارى يمثله السيف والحصان، وزمن يطلع يمثله المدفع والرصاص، وهو لا يملك آليات الزمن الجديد فكيف يواجه عدوه في ظل هذه الظروف؟ وأكثر من ذلك كيف يقنع قومه بالتخلي عن تلك العنتريات الموروثة التي مازالت تؤمن بشرعية الربابة والسيف في مواجهة الدبابة والمدفع وعقلية القبيلة التي كانت تتغذي من تناحر العرب فيما بينهم وتعيش على السلب والنهب وجمع الغنائم.

لذلك سعى الأمير منذ توليه الخلافة الي تكريس تيمة "التغيير" التغيير في الذهنيات أولا وخاصة عقلية الدونكيشوتية " الذي خرج ليسترجع وهران في أقل من لمح البصر[1]،

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص54.

والذي سيغير الموازين وسترتعش الأرض من تحت حوافره[1]، وسيأكلهم في ساعة وأنهم جبناء[2]، وسيجعلهم كعصف مأكول. في يساره النار وفي يمناه السلام[3].

والتغيير أيضا في العادات والتقاليد والمأكل والمشرب والنظام السياسي والاقتصادي، وحاول اعداد العدة بالاقتداء بالجيش الفرنسي في تنظيم و تغيير النظرة إلى الآخر بالاستفادة من حضارته، فكان همه منصبا على أمرين أساسين لبناء دولته الفتية، أولهما توحيد القبائل المتناحرة وجمعها على كلمة واحدة، وإنهاء النزاعات بينهما لتتجه أنضارها صوب هدف واحد، إلي محاربة "العدو" الجيش الفرنسي وثانيهما فرض الضرائب على القبائل لتنمية الجانب الاقتصادي الذي لا تقوم الدولة إلا به وعليه.

كل ذلك يحتاج إلي حالة من الاستقرار يسترجع فيها الأمير أنفاسه، ويجتمع شتاته ويقنع من هم تحت امرته بأفكاره، في ظل الظروف الصعبة التي يعيشها وضعف الامكانات التي زادها الراوي تقزيما، فعمد منذ البداية الى عقد معاهدات صلح وهدنة مع الفرنسيين لحقن الدماء في حرب غير متكافئة القوى تحتاج إلى وسائل أخرى غير الايمان والشجاعة، وبركة الله والأولياء الصالحين، فكانت معاهدة دو ميشال 1834التي خرقها الجيش الفرنسي لغموض بنودها ووقعت بعدها معركة المقطع التي الحق فيها الأمير هزيمة كبيرة بالجيش الفرنسي بقيادة الجنرال تريزل، لكن الروائي سرعان ما حول هذا النصر إلي حسرة وألم حين جعل الأمير يشعر بالأسف الشديد لأنه فقد عزيزا عليه هو السلم لما أدرك أن الاستعمار لن يسكت على هذه الهزيمة التي تعرض لها، وأعيد تعيين الجنرال "بيجو" صاحب سياسة الأرض المحروقة الذي استطاع بفضل قوته وذكائه وخبرته الحربية أن يحتل جميع المدن التي اتخذها الأمير عواصم له مما اضطر الأمير إلي اعتماد حرب العصابات لتجنب المواجهة المباشرة مع قوة أكبر منه. ليلجأ الطرفان ،لي عقد معاهدة التافنة 1839 التي

[1]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير، ص 74.

[2]: المرجع نفسه : ص 112

[3] المرجع نفسه : ص 114.

هللت لها الكثير من القبائل، واعتبرتها أخرى خيانة لدار الاسلام وطالبت الأمير بالتراجع عن قراره ومواصلة الكفاح، لكنه كان يعرف جيدا أن مواصلة الحرب معناه أن يلقي بنفسه وبأبناء وطنه إلى جهنم.

حاول الأمير أثناء ذلك أن يربح الوقت ويستغل ظروف السلم ويستفيد من قوة وحضارة ونظام الجيش الفرنسي لبناء دولته الفتية ايمانا منه بأن تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وايمانا بقوانا وليس كفرا[1].

لكن كل هذه الطموحات واجهتها صعوبات وعراقيل تكتلت على الأمير؛ فإن الاستعمار نقض المعاهدة والقبائل العربية لم تستطع بعد أن تستسيغ قضية الانضواء تحت سقف واحد، يسمي الدولة، ولم تستطيع نسيان أحقادها الدفينة، وامتنع الكثير منها عن دفع الضرائب ومستحقات الزكاة.

ومن جهة أخرى كثرت الخيانات التي أرهقت كاهل الأمير، واستسلم آخرون أضر بهم الجوع والخوف وفقدان العدة، والعتاد والقوة لمواجهة جبروت الجيش الفرنسي، بالإضافة إلى تنكر الأصدقاء وعدم الاعتراف بالولاء، مما جعل الأمير يخوض حربا في اتجاهات عديدة شتتت قوته، مثلما حدث مع مقدم الزاوية التيجانية فكانت معركة ضاربة زادها الراوي ضراوة بالتفصيل في أسبابها ومجرياتها ونتائجها، وسلطان المغرب الذي انصاع لضغوط الجيش الفرنسي واعتبر الأمير خارجا عن القانون وشن ضده حربا استنزفت قوته رغم خروج الأمير منتصرا فيها، لكنها اضطرته إلي إلقاء السلاح والاستسلام بشروط بعدما حوصر من كل جانب فلا السن عاد يسعفه ولا العدة ولا القوة... فبعث بوثيقة استسلام إلي جنرال لامور سيير الذي كان ينتظره في الضفة الأخرى ويسد عليه منافذ الهرب.

وتروي الرواية أيضا محطة أخرى من حياة الأمير التي قضاها أسيرا لمدة خمس سنوات بسجن/ قصر أمبواز، وتلك العلاقة الحميمية التي جمعته بالقس ديبوش وبعض

[1]: واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير ، ص 253.

جنيرالات فرنسا وتعرفه على الحضارة الفرنسية أثناء ذلك وانبهاره بعظمتها مما جعله يتأكد ويزداد يقينا بأنها سر تفوقهم علينا .

1- بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ:

يعتبر الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يقوم عليها العمل الروائي ولأهميته البالغة في سير الاحداث وترتيبها وفق ما يسمى بالتراتب المنطقي لزمن، وفي دراستها لزمن في الرواية العربية، خلصت الدكتورة مها حسن القصراوي "إلي أن الزمن في الرواية العربية ينبني عموما في ثلاثة أشكال هي:

أ- البناء التتابعي التسلسلي الذي سيطر على الرواية في طور نشأتها، حيث تتابع الاحداث في تسلسل زمني رتيب خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلي نهايتها، ويعتبر هذا النوع من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي[1]، وفيه يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلي جنب.

ب- البناء التداخلي الجدلي: وهو من أهم خصائص الرواية العربية الحديثة ومن أكثرها بروزا في إبداعات الروائيين، وفيه تتداخل الازمنة ويتشابك الحاضر مع الماضي وينفتح على المستقبل، أهم ما يميز البناء التداخلي للزمن فلا تكاد تتضح مكوناته الا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن القارئ فزمن الخطاب لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية بل تتخلله كثير من المفارقات الزمنية بمختلف انواعها، سواء كانت إرجاعيه أو استباقية داخلية أو خارجية وهو بدوره ينقسم إلي أقسام هي: * البناء التصاعدي المتداخل للزمن[2] *البناء الدائري للزمن *البناء التضميني * بناء المتوازيات الزمنية[3].

ت- البناء المتشظي: الذي تكسر فيه تماما وتقطع الخيط التتابعي للزمن وأصبحت الرواية "أشبه بالحلم" أو الكابوس لا يستطيع القارئ لم شتاتها إلا بعد قراءات متعددة تسمح

[1]: عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص 108.

[2]: سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 164.

[3]: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1، 2004 ، ص 72.

له بأن يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظرة ويتحول إلي أحد أصوات الرواة في النص[1].

وانطلاقا من هذا التقسيم لأشكال بناء الزمن في الرواية العربية فإن رواية "كتاب الأمير" لم تشد على هذه القاعدة، ونسجت خيوطها بناء على واحد من هذه الأنواع الثلاثة وهو البناء التداخلي الجدلي، فنجد بناءها الزمني يتداخل في شكل دائري لكنه مفتوح، ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها، إذ يوجهنا الروائي في المقطع الأول الذي يمثل افتتاحية الرواية، بالنهاية التي آل إليها الأمير في السجن ثم يغوص في الماضي، بعد ذلك في باقي المقاطع، ليسترجع الأسباب المؤدية إلي هذه النتيجة ويبين من خلال حركة الزمن الدائرية كيف يتكرر الماضي في الحاضر فتعيد الأيام نفسها، وكيف أننا اليوم لا نستفيد من تجارب الماضي، ولم نغير من طريقة تفكرينا ومن سلوكياتنا وعاداتنا ولم نغير من نظرتنا اتجاه الآخر الذي بني نفسه من ضجيجنا الفارغ.

ويمزج الأعرج في هذه الرواية بين زمنين التاريخي (زمن الحكاية) والروائي (زمن الخطاب) ويبني زمن روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا، فيغوص السرد في أعماق الماضي لاسترجاع تفاصيل حياة الأمير وتسير الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو الشأن في كتب التاريخ ثم يكسر رتابة هذا السرد بالصعود إلي سطح الحاضر، حيث يتولى الامير سرد قصة كفاحه ضد الجيش الفرنسي للقس الذي كان يزوره في سجنه من حين لآخر، وتستمر موجة الزمن الروائي إلي الامام بشكل أفقي، يتخللها كثير من مفارقات الزمنية وتقنيات السرد.

أما من حيث هرمها وطريق كتابتها فقد بني الاعرج روايته في شكل مستمد أو مستوحى من كتب التاريخ، اذ يقسم الرواية إلي أبواب ويفرع كل باب إلي مقاطع سماها وقفات، تمثل الأميرالية الأولى مقدمة الرواية وتمهيدا للباب الأول، وصفحاتها لا تزيد على

[1]: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص 111.

احدى عشر صفحة بالمقارنة مع حجم الوقفات بينما تمثل الثانية 7 والثالثة6 صفحات تمهيدا للباب الثاني والثالث على التوالي أما الأميرالية الرابعة 8 صفحات فتمثل خاتمة الرواية، التي انتهت بتحقيق أمنية القس وعودته إلي أرضه ولو ميتا.

2-الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

- **زمن الحكاية:**

وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سيره للتتابع المنطقي، فرواية كتاب الأمير تعود أحداثها إلي الربع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكى سيرة الامير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (26 سبتمبر 1807_24 ماي 1883)، وتبدأ أحداث الحكاية بمؤشر زمني واضح هو 1832 عام الجراد الأصفر[1]، وهو تاريخ تولي الأمير عبد القادر الجزائري الامارة وعمره لا يتجاوز الخامسة والعشرين فوقف في وجه الاستعمار الفرنسي وخاض ضده حربا دامت ما يزيد على الخمس عشر سنة، بمنطقة الغرب الجزائري، في الفترة الممتدة بين 1832و 1847 وهي الفترة التي تفككت فيها الامبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها الانفصال وقطع صلتها بالأتراك وهي مرحلة انتشار المد الاستعماري لإمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا.

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

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

[2]: المرجع نفسه: ص 420.

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

رأسي لأعدائي. اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الارض لقد انتهيت ، خمس عشرة سنة انهكتني عن آخري[1].

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

وبالرغم من أن مؤشرات زمن الحكاية واضحة، كون الروائي يعود إلي وقائع حقيقية، استقاها من كتب التاريخ الكثيرة التي عنيت بحياة هذا الرجل والتي يمكن استنباطها من خلال مراسلات والنصوص والوثائق تاريخية الموثقة في هذه الكتب باللغتين الفرنسية والعربية، فالروائي يصهر هذه المادة التاريخية في بوتقة السرد ويضع منها حاضرا سرديا له دلالات الفنية والثقافية[2].

- **زمن الخطاب:**

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

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

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

والآخر مرتبط بقصة الأمير عبد القادر وهو ما يتطلب وجود حاضرين روائيين أو زمنين سرديين: [1]

أ. الحاضر الروائي لقصة ديبوش:

يتوزع هذا الحاضر السردي على ثلاثة أبواب وأربع أميراليات، ويتولى جون موبي Jean Maubet سرد تفاصيله للصياد المالطي الذي خرج معه فجرا، لتنفيذ وصية القس، بإلقاء أكاليل الزهور وبعض التراب في عمق البحر، تدور أحداثها في هامش زمني لا يزيد على يوم واحد يبدأ فجر يوم 28 جويلية 1864. وينتهي مع حلول المساء أي ما بعد الخامسة مساء، وهي مدة انتظار عودة رفات القس ديبوش من باريس ليدفن في الأرض التي أحبها وتمني أن يوارى في ترابها. "أقسي شيء في المنفي هو أن تموت على ارض ليست لك ولست لها...[2]،المنفى يهون عندما تمنحنا الدنيا فرصة السفر الأخير نحو ترابنا الذي احببناه، ويشبه هذا الفجر في دلالته أيضا ذلك الفجر الذي انتهت به أحداث قصة الأمير وهو فجر احد أيام ديسمبر[3] بعد معركة دام رحاها في الليل، استقر الفجر عن حياة جديدة بعيدة عن السلاح حياة توحي ببعض الاستقرار رغم قسوة المنفي والبعد عن الاهل والوطن.

ب. الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر:

وزع الأعرج الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر على احدى عشرة وقفة، ينطلق منها ويعود اليها لكسر رتابة السرد التتابعي، يشمل هذا الحاضر السردي كل صفحات الوقفة الاولي ويبدأ 17جانفي 1848 تاريخ بدء تدوين الرسالة /الكتاب، ويستمر مع مطالع الوقفات الأخرى: من الثانية إلي الحادية عشر، اذ كان القس يزور الأمير في سجنه ويسمع منه قصته ومعاناته ،بعد أن يحضر بعض الاسئلة المهمة والمتعلقة بأهم القضايا والحقائق التاريخية التي يريد الروائي أن يجليها للقارئ، وينتهي الحاضر الروائي في الوقفة الحادية

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

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

[3] المرجع نفسه : ص 402.

عشر أين يلتقي الزمنان زمن الحكاية وزمن الخطاب ويسيران جنبا لجنب وفيها يكمل القس كتابه فيسلمه لنابليون بونابرت الذي اطلق سراح الأمير وأعطى له الاذن بالمغادرة إلى بروسه سنة 1853 بعد مدة لا تقل عن خمس سنين قضاها في السجن، وفي ثنايا هذا الحاضر السردي تتناثر اشلاء سيرة القس ديبوش يرويها جون موبي الذي يقوم بتتبع خطواته وهو يسعى بين بوردو وباريس لفتح المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر والوفاء بتعهدات الحكومة واطلاق سراحه ومن جهة اخرى يروي تفاصيل معاناة القس مع الناس الدائنين [1].

يبرز الروائي هذا التشابه الذي يصل إلي حد التماهي بين الشخصيتين في معانتهما بسبب المنفي والظلم وتنكر الأهل والأصحاب والخيانات وحتي في أمنيتها المشتركة. وأفراد الروائي لهذه المعاناة فصلا سماه "مواجع الشقيقين" يعبر فيه عن قمة الروح الانسانية وذروة التسامح والحوار الحضاري الذي يقبل الآخر كانسان بغض النظر عن دينه وعرقه.

يقول الأمير للقس: "انا كذلك اتمني اذا لم تسبقني تربة مكة اليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور أتمني أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض. قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا الى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[2].

ومع هذا الحاضر السردي ، يقوم راوي باسترجاع وقائع حياة الأمير منذ توليه الامارة إلي أن وقع على وثيقة استسلامه، ملتزما بذلك الخط التتابعي في سرد أحداثها، إذ نجده في كل وقفه بمؤشر زمني يحيل على واقع تاريخي، ويحيل على زمن الحاضر أكثر مما يسترجع الماضي، ذلك أن الرواية حين تعود إلى الماضي فإنها لا تفعل ذلك إلا لحوار الحاضر وإضاءة جوانبه[3].

وزع الروائي زمن الخطاب على زمن القصة كما يلي:

---

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

[2]: المرجع نفسه : ص 215.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- **المفارقة الزمنية:**

وهي تعني دراسة ترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وكذا في القصة وذلك أن النظام القصة يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة او تلك[1] ، وإذا كان زمن القصة يسير في اتجاه تصاعدي ويخضع لتسلسل منطقي فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار ليكسر نظامه المنطقي ويخلخل ترتيبه عن طريق الاسترجاع أو الاستباق.

أ. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع ذاكرة الرواية إذ به يكسر الروائي تسلسل الزمن السردي فيترك السرد يعود إلي بعض الأحداث الماضية، "إن العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[2].

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

ورواية "كتاب الامير" تعتمد أساسا على تيار الوعي وتتصل بماضي الامير الذي يسترجعه وهو في السجن، ففي مطلع كل وقفة يقدم القس حدثا يستثير به أشجان الماضي

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

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

ويستحث الذاكرة على الاشتغال والاعتماد على ذاكرة من التقنيات المستحدثة وبذلك يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعيطه مذاقا عاطفيا[1]

_ **الاسترجاع الخارجي:** وهو استرجاع الراوي لأحداث خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الاحداث، والزمن الروائي الذي اختاره "الأعرج" لروايته نجده يوما واحدا لذلك فإن احداث الرواية بأكملها تمثل استرجاعا خارجيا يحبكه القس لجون موبي الذي يحيكه بدوره لصياد المالطي، ومع ذلك توجد بعض الالتفاتات إلي الماضي يستعيدها الراوي لتقديم معلومة تاريخية عن أمكنة أو عن أشخاص كما فعل وهو يعرفنا بعاصمة الامير الجديد "تكدامت"" بعدما دمرت عاصمته القديمة معسكر: أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمن بن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولي عليها الفاطميون في909[2]، ويأمل الأمير أن يجعلها مدينة حرب، وكذلك منارة العلم والثقافة.

وقدم الكاتب أيضا معلومات تاريخية للبث في اشكال كان قائما حول الحدود الجغرافية حين قام باسترجاع بشكل حوار بين "لامورسيير" وبيدو" حول قضبة ممتلكات الافريقية والحدود الجغرافية بين الجزائر والمملكة المغربية[3].

_ الاسترجاع الداخلي: وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون لتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية "لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[4]، ومن أمثلة ذلك تذكر القس لصورة المرأة التي كانت سببا في تعرفه على الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب[5]،ويكرر الحدث نفسه في الصفحة (47)، ويسترجع معه كذلك رسالته الى الأمير يطلب منه الافراج

---

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

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

[3]: المرجع نفسه : ص 332.

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

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

عن الرجل الأسير، وايضا جواب الأمير الذي كان اكثر انسانية، "كان من واجبك ان تطلب مني اطلاق سراح جميع المساجين المسيحين الذين حبسناهم ،وليس سجينا واحدا كائنا من يكون وكان لعلك هذا ان يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين في سجونكم احب لأخيك ما تحب لنفسك" [1]

ب.الاستباق:

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

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

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

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

"بدأ هذه الايام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا رجل لا ريب فيه رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا"[2]، وتكررت الرؤيا على لسان والد الأمير: " هل تذكر الرؤيا البغدادية... لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد يشكل ضاغط، عاد هاتفا نحوي وهو يمر ويضغط على ماذا انتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسلكها[3] .

[1] المرجع نفسه : ص 49 ،50

[2]: المرجع نفسه : ص 67-68.

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

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

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

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

الخلاصة: وهي تلخيص أحداث ممتدة على فترة زمنية طويلة من فترات زمن الحكاية، في عبارات موجزة من زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية ومن أمثلة ذلك تمهيد الراوي للرسالة التي تمثل محور الحكاية في الرواية بخلاصة إرجاعيه[2]، يعرفنا فيها بإيجاز عن بعض مراحل حياة الأمير منذ الطفولة إلي ما قبل توليه الامارة يقول الراوي دومنسينيور

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

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

"القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة، وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيئا لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة... ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى[1].

وتشكل هذه الخلاصة استرجاعا خارجيا كونها تطل على حياة الأمير قبل انطلاق أحداث الحكاية. كما يختصر الراوي تاريخ الاسلامي كله منذ اثني عشر قرنا في جملة واحدة "حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة". هذا الماضي الذي صنع مجدهم، لكنه اليوم أصبح عالة على الحاضر، ذلك أن المسلمين اليوم مازالوا يتحذون بمآثر القدماء دون الاستفادة منها وتطويرها". ثم تتأزم ظروف الأمير مع رجوع صاحب سياسة الاستيطان "ان يحتل في أقل من ربيع واحد، كل عواصم الأمير مليانة تكدامت معسكر كما أصبح محرما على الأمير الاستقرار في مكان واحد".

كما يختصر الروائي زمن هذه الأحداث في بضع صفحات مبرزا سبب خسارة الأمير الذي كان يعرف مسبقا ما آل هذه الحرب: "كنت أعرف أننا سنخسر الكثير ولكن القبائل كانت مخطئة مخها حابس لا حل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة، فـ الجوع والتعب وانهيار... كلها عوامل كسرت يقين الأمير"[2].

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

والخيانات كثرت وعدد المرتدين زاد، وجيش الأمير في تناقص بسبب مطاردة الاستعمار له اينما حل، يبرز هذا التسارع في الأحداث أن الأيام بدأت تدير ظهرها للأمير،

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

[2]: المرجع نفسه : ص 270-274.

وأن بساط بدأ يسحب من تحت قدميه يقول الراويّ "في الليلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر، لكن الزمن كان قد توقف نهائيا، لم يعد الناس هم الناس الذين عرفهم من قبل".[1]

وفي آخر الرواية يختصر الأمير ماضيه المؤلم، الذي قضاه في كفاح مفتوح على جبهات عدة بعد وضعه السلاح بقوله "اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض لقد انتهيت، خمس عشر سنة من الكفاح انهكتني"[2].

ج. الحذف:

مثل خلاصة يساهم في تسريع وتيرة السرد، لكن وتيرته أسرع كون الروائي ينتقي من أحداث التاريخ المحطات البارزة من حياة الأمير بما يخدم موضوعه غير أن الراوي في كتاب الأمير لم يعتمد على تقنية الحذف كثيرا ذلك أنه مجبرا على الالتزام الكرونولوجي في سرد أحداثها ومع ذلك فالراوي يلجأ إلى حذف فترات زمنية قصيرة خاصة أثناء الانتقال بين الوقفات أو المقاطع فنجده مثلا في الوقفة الرابعة عند تعيين الجنرال كلوزيل ونزوله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة إلي تاريخ تعيين بيجو مكان كلوزيل في أفريل 1836[3]، ويقفز في الوقفة السادسة إلي أحداث عين ماضي التي جرت بتاريخ12جوان1838[4].

وقد تمر أيام متشابهة لا تحمل جديدا في طياتها فيسقطها الراوي من السرد كقوله بعد مرور أيام على مبايعة عبد القادر أميرا: "الأيام التي تلت لم تحمل شيئا جديدا سوى بداية تغيير في العادات والنظم"[5].

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

[2] المرجع نفسه : ص 408.

[3]:المرجع نفسه : ص 178.

[4]: المرجع نفسه: ص 223.

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

كما قفز الراوي على مسافة الممتدة بين فصلي الشتاء والربيع حين خرج الأمير بقواته باتجاه المدية بقوله عندما خف البرد وبدأ النوار يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في22أفريل1835 كانت القوات في عمق مدينة مدية[1].

د. الوقفة الوصفية:

يفسح الوصف لزمن الخطاب أن يتسع وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث ويؤدي وظائف كثيرة، فبالإضافة إلى أنه يعطل السرد ويكشف عن أحوال الشخصيات الداخلية وملامحها الخارجية، فإنه يساهم في ايهام القارئ بواقعية الفن"[2] فهي بذلك تقنية زمنية تعمل على تعطيل السرد.

مثال ذلك تهيئ الراوي لظروف تسليم الأمير للحكم بوقفه وصفية ينقل لنا بها الواقع الخارجي إلى عالم الرواية يقول: 1832 عام الجراد الاصفر، هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد الصالحون... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الاولى تسقط على سهل غريس مشكلة مظلة على الحقوق والمزارع... لا شيء في الافق... سنة اخرى تمر من الأمراض والجفاف وتشقق الأرض لا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب... معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس...[3]،ويقد لنا الراوي أيضا وصفا تفصيليا تعريفيا مطولا لمدينة معسكر عاصمة الامير ولنمط حياة سكانها[4].

وتتواصل الوقفات نفسها لتنبئ عن حالة البلاد حين استلم الأمير قيادتها: عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل اغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصة ماحية كل ألوان الأتربة العالقة، كان هناك واقفا في شرفة قصر الباي يتكئ على

[1]: المرجع نفسه: ص120.

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

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

[4]: الرجع نفسه: ص 65 ، 67 .

حافة المطلة على المزارع والحدائق، تنفس عميقا روائح النباتات والنوار وشجر الصبار... ثم رأى البنايات الخربة المحيطة بالمدينة التي احرقت مع خروج الحكام الاتراك...[1].

وبنقل لنا الراوي عن طريق الرؤية البصرية وقفات وصفية درامية لا ينقصها إلا المصور ليجعلها صور سينمائية حية، إذ يصور آلام الحرب وجبروتها يقف الأمير فوق هضبة ليشاهد عاصمتها الجديدة "تكدامت" وهي تحترق بما فيها وأعز ما فيها المكتبة، وهي أول مكتبة جزائرية في القرن التاسع عشر "أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء... وأشعل كل شيء فتحولت ظلمة الليل إلي شعلة كبيرة ظل بيجو مشدودا إليها مدة طويلة فقد التهمت النيران كل شيء، بعد أن غادر الفرنسيون المدينة المحترقة نزل الأمير وراح يقترب من النار، ينقذ ما يمكن انقاذه خاصة المخطوطات المرمية في الطرق"[2].

هـ. المشهد الحواري:

تفرض المشاهد الحوارية نفسها بحضورها القوي كونها تعمل على كسر رتابة السرد وتعمل على "اقتحام الواقع التخييلي"[3]، الذي يمثل منفذ روائي في تسريب رؤيته وافكاره، ومساءلة المسلمات التاريخية التي ترسبت في الذاكرة الشعبية ومراجعة السلوكات البطولية لهذه القبائل وغيرها من القناعات المورثة في نظرتها إلى الذات أو الى الآخر الغرب. باستعمال الأسلوب المباشر كي يوهمنا بالحقيقة، ويقترب بالقصة أكثر من الواقع بغية تحليل الظروف القاسية التي استقبلت الأمير، وابراز مكامن الخلل التي كانت وراء فشل مشروع التغيير الذي سعي من أجل تحقيقه، وتنطوي هذه المشاهد على دلالات كثيرة تقوم بضبطها في قضيتين أساسيتين هما مراجع السلوكات البطولية ومسلمات التاريخية ورؤية الذات والرؤية الآخر: وفي مطلع الحكاية يستوقفنا الراوي بعدة حوارات يسائل فيها المنظومة

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

[2]: المرجع نفسه: ص 270.

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

الدينية ومنظومة القضاء والتي لا تتواني في تطبيق عقوبة الاعدام مثلما حدث مع القاضي أرزيو والذي أعدمه والد الامير ظلما[1]، يقول الراوي على لسان الامير الله رحيم، لا توجد فقط حلول الاعدام: التعزيز مثلا يمكن أن يعلم الناس، كما تبرز بعض المشاهد الحوارية الممتدة من (صفحة 126إلى 134) جرت بين الأمير والقس الجانب المتطرف من الأديان الذي ينسحب على كل الأزمان يقول الأمير "وكأن قدر البشرية أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنها أخطأت"[2]، ويقول أيضا "كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمي التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيقتلون من يشتهون"[3].

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

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

[2]: المرجع نفسه: ص 127.

[3]: المرجع نفسه : ص 128.

[4]: المرجع نفسه: ص 167.

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

جنود الأمير: "كيف نصدق روميا جاء يحاربنا" فيرد الأمير: "الناس بأفعالهم[1]، ويقول الأمير محاورا القس كنا نظن أنكم تعيشون الجاهلية فاكتشفنا الجاهلية فينا[2].

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

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

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

وإذ ينتقد الروائي أخلاق العرب فإنه في الطرف الآخر يشيد بأخلاق الفرنسيين يتوقف السرد عندما شرع الكولونيل يوسف يعد الغنائم والضحايا بطريقة ساخرة يقول الكولونيل يوسف لما سأله الدوق عن الخسائر"[3] :

_ تكاد لا تذكر يا صاحب السمو

_ وخسائرهم؟

_ أكثر من ثلاثمائة رأس وستمائة زوج من الآذان

---

[1]: المرجع نفسه: ص 112.

[2]: المرجع نفسه: ص 214.

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

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

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

2-مظاهر التخييل في الرواية:

ما يميز رواية "كتاب الأمير" عن روايات الأعرج السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري، ممثلة في النصوص والرسائل المرتبطة بحياة شخصيتين كبيرتين في التاريخ الجزائري الحديث ،والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا من انجازات الماضي، ومن جهة تمثل شهادات عن الواقع[1]، وأهم هذه الوثائق رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة انطوان أودلف ديبوش وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسنيور ديبوش، وتحفة الزائر تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل وذكرى العاقل وتنبيه الغافل، ومراسلات الأمير عبد القادر مع الجنرال دي ميشال ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة1849،وسيرة الأمير عبد القادر و وجهاده للحاج مصطفي بن التهامي... وغيرها من المصادر الكثيرة باللغتين الفرنسية والعربية التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية.

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ, وهو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلي ضرورة مراعات المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لابد على الرواية أن تراعي أيضا خصائص النوع أو جنس الأدبي في توظيف المادة الحكائية لأن الرواية مهما رجعت للماضي فإن وجهتها الحقيقية المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي في حين يكاد التاريخي يكون منظومة أيضا من الاحداث والتمثيلات لواقع ممكن

[1]: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الاول، الالفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1، 1992 ، ص 81.

،متجه نحو المستقبل وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليس هناك احداث ،ولكن فقط خطابات حول الاحداث ،وعليه ليست هناك حقيقة للعالم ولكن فقط تأويلات للعالم[1].

وبالرغم من الحضور الكثيف للمادة التاريخية في "كتاب الأمير" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، بالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطاته على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة، بينهما بل أنهما يتعالقان وينصهران معا، ليكون نصا سردي يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، فهذه المادة التاريخية الموثقة لها استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعني التاريخي إلى مستوى النص السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان بل يجيد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا. ثم الذهاب بعيدا وراء الاحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، بمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا"[2].

تبدأ القصة _مثلا_ بحدث تاريخي هو التحضير لبيعة الأمير وتوليه لسلطة تزامن هذا الحدث مع اعدام شيخه ومعلمه قاضي "أرزيو" أحمد بن الطاهر، لا يسرد الروائي الحدث جاف كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة ويتناوله بأسلوب موجه يجعل المتلقي يتخذ موقفا من فكرة الاعدام، فمجموع الناس الشاهدين على الواقعة، وزوجة القاضي الناقمة على فعل السلطان، والتي حضرت لتذهب بجثة زوجها وتدفنها في تربة أكثر رحمة والغربان والجوارح التي ملأت الفضاء بعد أن سحقها الجوع، والعجوز خانة التي تكنس المكان بعد كل عملية إعدام، كل ذلك من أشكال التخييل التي بعثت الحياة للمشهد وزادته اقتراب من الواقع ، "لم يبق أحد بالساحة إلا العجوز التي كانت

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

[2]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 60.

تنش الطيور كعادتها وترش قليلا من الماء المعطر برائحة القار وعود النوار لدفن رائحة الموت[1].

وحتي وان كان "الاعرج" قد وظف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإن الرواية "كتاب الأمير" تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها للتاريخ، فبينما وظف الروائي مثلا أحداث السقوط في رواية "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الالف[2]، نجده في كتاب الأمير يوظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الاحتلال التي أحاطت بها، ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها ايجابية كانت ام سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسا بحقبة أخرى اخترقها التاريخ، نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الانسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما فلا يظل حيث كان ولا يصل إلي ما اعتقد أنه وصل إليه، وقد يتجلى الانتقال في تقويض الانسان لزمن ضاق به، بقدر ما يستظهر أيضا في تقويض الانسان الباحث عن زمن جديد، ولعل هذه الانتقال في شكليه، هو ما يحد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ اليه"[3]، وتكمن ايجابية تلك المرحلة في المشروع الذي حمله الأمير عبد القادر رمز الحاكم الديمقراطي والسياسي المثقف، الذي حاول تغيير النظرة إلى الذات بإيقاظها من سباتها ويقينياتها البالية وتصحيح نظرتها إلي الدين والجهاد والكرامة والشرف وإلى المرأة ومن ثم الحب يقول الأمير لبرويلة بعدما شرع في تدوين وشائح الكتائب.

_ قلمك جاهز؟ القلم علامة صاحبه مثلما الخانة علامة المرأة المسرارة.

_ كما يرى سيدي هل يريد سيدي أن أسجل هذا؟

---

[1]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير،: ص 61.

[2]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، ص 113.

[3] فيصل دراج : الرواية و تأويل التاريخ ،ص261

قالها برويلة كاتما ابتسامة غامضة ثم انكفأ على صدره ينتظر بقية الكلام لتدوينه.

فهم الأمير الغمزة الطيبة.

_ هل تريد من العربان أن تحرق بيوتنا، لا شيء أثمن من الحب ومع ذلكن كل شيء في هذه الأرض حولناه بشكل يشبه فشلنا وإخفاقاتنا الكثيرة[1].

حاول الأمير كذلك تغيير نظرة القبائل العربية إلى الآخر بالاستفادة من خبراته وعلومه وحضارته وتنظيمه، اقتداء بقدمائنا الذين كانوا أفضل منا في تدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية و الأندلسية[2]، لكن طموحات هذا البطل اصطدمت بذهنية متحجرة دونكيشوتية لازالت تؤمن بشرعية السيف والفرس والدبابة في مواجهة البارود والمدفع والقنابل فعرقلت مسعاه في المقاومة أكثر مما وقفت إلي جانبه، لينتهي به الامر إلي الاستسلام ثم السجن فالنفي.

غير أن ايجابية المرحلة التاريخية المسترجعة روائيا ممثلة في مشروع التغييري الذي حمله الأمير على عاتقه أو لنقل، وجد نفسه مكلفا به وبالسعي لتحقيقه بعدما بويع، لم توافقها ولم تماثلها إيجابية في الشخصية الورقية التي شكل بها الكاتب شخصية الأمير، إذ غلبت عليها هشاشة وسلبية الاستسلام والتردد الذي دفع الأمير في بعض الاحيان التنحي عن السلطة من أجل التفرغ لنفسه والرجوع إلي أحضان الكتب، وهو سلوك اعتبره والده جبنا حين قال: "كم تمني أن يتفرغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة"[3]، وهذه الطريقة في تشكيل الشخصية مقصودة من طرف الكاتب أو من طرف كتاب الرواية المعاصرة.

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير ، ص 252.

[2]: المرجع نفسه: ص 253.

[3]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 253.

ويعلق الاعرج على هذه الرواية ويقول بصدد طريقة تصويره أو تشكيله لشخصية الأمير و "كتاب الأمير" في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة انسانية تتعلق بمآل تجارب عربية رائدة لم تجد من ينميها ويدفع بها عميقا إلى الأمام فقتلت في المهد .الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء الكرامة، الدين، المنفي، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة تأزم واختلاف الحاد ،الهشاشة الجميلة التي لا تعني الانهزام ولكن تقبل شرطية الانسانية القاسية بالمعني الوجودي وليس بالمعني السياسي، المنفي منحني فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق انساني أكبر[1].

3-توظيف أحداث التاريخ في الرواية:

يستثمر الاعرج التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثيرين أمثال طاهر وطار، ورشيد بوجدرة، وأمين الزاوي، والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء كان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الاسلامي، يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر[2]. وهوما يعيد طرح اشكالية العلاقة بين الحقيقي والفني أو بين التاريخي والروائي ومن ثم بين المحكي والمكتوب.

ويدفعنا إلي البحث داخل النص الروائي لا خارجه عن دلالات ذلك، وعن أسباب التي دفعت بالكاتب إلي اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى، قد تعكس هذه الاسباب ايديولوجية سياسية يحاول الراوي من خلالها اسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك الماضي بسلبياته و إيجابياته، وقد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون موضة فنية لا غير.

---

[1]: الروائي واسيني الاعرج: الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة، حاورته فاديا مجلة نزوى العدد56 http//.www.hizwa.com/articles .php?id=1877

[2]: مخلوف عامر: الرواية وتحولات في الجزائر، دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة بالعربية في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 58 http://.www. awu-dam.org

لذلك تستدعي عملية التوظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي وبالحاضر وبشروط الكتابة وسنحاول ابراز الطرق التي اعتمدها الكاتب لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها التاريخية:

أولا: نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني حين يعمد إلى اتباع تقنية الاسترجاع عن طريق المونولوج أو تيار الوعي لإحدى شخصيات الرئيسة في الرواية، فهيئ الطريق للوثيقة التاريخية حتي تشارك بحضورها في تشيد الفني، وكمثال على ذلك رد الأمير على رسالة بعثها إليه القس يترجاه فيها بإطلاق سراح أحد الأسرى يقول الراوي: "شعر مونسينيور بقلبه ينكمش. ذلك الزمن صار الآن بعيدا ومع ذلك ما يزال هاهنا أمامه مثل المرآة العاكسة لحياة انسحبت بسرعة كبيرة ولكن علامتها ما تزال متبدية على سطح الروح. يدرك جيدا أنه لم يخطئ في الأمير.

الاجابة لم تطل كثيرا ، قلب أوراقه واحدة تلوى الأخرى قفز في وجهه رد الأمير على الرسالة رسالة عرفها من انكسارات حروفها واعوجاجها كالثعابين والترجمة الملصقة في ظهرها:

"مونسنيور انطوان أدلف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم تفاجئني مطلقا في سخائك وطيبتك لما سمعته عنكم...[1].

يقدم لنا الكاتب المعلومة التاريخية كتكملة للمشهد السردي دون تكلف أو قصد فيميز الوثيقة التاريخية عن السرد بخط غليظ ويؤطرها بمزدوجتين حتي تتبدي تاريخيتها أو يوهمنا بواقعتيها يقول في مقام آخر معتمدا طريقة الاسترجاع نفسها : "لم يستطع مون سينيور أن يكتم سعادته، عندما تذكر سخاء الامير الذي بعث له العديد من الزرابي التي أثث بها دار

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 49.

اليتامى وبأربعين معزة مالطية ترعاها امرأة وطفلة صغيرة، "بهذه الماعز ذات الضروع المدلاة يمكنك اطعام الاطفال الذين تبنيتهم والذين فقدوا أمهاتهم"[1].

ثانيا: وهناك طريقة أخرى يقدم بها الكاتب المعلومة التاريخية، وهي عرضها من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق الانسانية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد[2] والمثال الآتي يكشف ما يسعى الكاتب إلي بيانه ولكن على لسان احدى شخصيات ذات الوزن التاريخي وهي والد الامير يقول بعد رجوع عبد القادر من احدى الغزوات ومشاهدته اعدام قاضي أرزيو:

"كنت أتمني أن أعفيه من ذلك ولكن ليكن، هذا سيعجل من بيعته أتمني أن يكونوا قد استعادوا وهران التي استلمها الباي لأسياده وقبل منفي الاسكندرية، ربما فعل خيرا في نفسه، أحسن لنا وله إلا لكان مصيره مشابها لمصير قاضي أرزيو. لم يعد قادرا على حماية البلاد من غزو الاعداء سيرتد علينا الكثيرون ويقولون لماذا لم تحموه عندما طلب الحماية منكم، كانوا سيأكلون رأسه ويحسبون خيانته علينا"[3]سيدي عبد القادر وخيالته سيسترجعون وهران في اقل من لمح البصر، عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب ،كم تمنى ان يتفرغ لكتبه ومعارفه .لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا وتهاون خيانة.

قدما لنا الكاتب حدثا تاريخيا هو بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر وقدم أيضا موقفه من الباي الذي استسلم لعدم قدرته على المواجهة وخذلانه لوطنه أو لتخاذله في الدفاع عنه.

وهيأ الكاتب من ناحية أخرى الأمير لحمل عبء هذه المسؤولية، فعرفنا ببعض مواقفه وأخلاقه لكنه يعرض الحدث في شكل حوار بين الشخصيات حتي يبرئ نفسه من مغبة الوقع

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامي، ص 51

[2]: نضال الشمالي: الرواية التاريخية، ص 216.

[3]:واسيني الاعرج: المرجع السابق، ص 59.

في خطرين أحدهما تاريخي والثاني فني: فالأول كي يتحاشى تهجمه المباشر على الباي واتهامه بالتخاذل وبيع الوطن وتفضيل المنفي بالإسكندرية اذ يوكل المهمة لشخصية تاريخية هي والد الأمير، وينزع عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ. والثاني يجنب نفسه الوقوع في الفخ التسجيلية ويعطي للنص مصداقية فنية. من هنا جاءت الاحداث التاريخية ممشهدة عبر وجهات النظر العديدة وممزوجة مع الخطاب التخييلي ضمن خصوصية لغة ومنظور كلا الخطابين، وذلك من خلال اللعب الحاذق على المونتاج السنيمائي الذي بين التاريخ والتخييل. عبر تجزئة الاحداث وتقديمها وترتيبها في مشاهد ضمن اطار التوازي الذي يزاوج بينهما"[1].

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

"لا أحد يعرف ما حدث له، الروايات تتضارب، هناك من يقول أنه أخذ سجينا وهناك من يقول أنه راوغ بو هراوة وسلك طريق تافنة ليقود بقية الدائرة نحو شط الغرب، وهناك أخبار سوداء تقول أنه قتل بعد أن قاوم كالأسد"[2]. يغوص الراوي العليم من خلال هذا السرد لوجهات النظر المختلفة في اعماق تفكير الناس.

رابعا: وفي هذه الطريقة تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجا الى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة[3]، وخير مثال على ذلك ما آلت إليه أحداث الرواية، فكلما توغلنا في القراءة نرى وتيرة الاحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة أعلن عليها الأمير في حوار

[1]: مصطفي المويقن : تشكيل المكونات الروائية، ص 208.

[2]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 321.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ،ص222.

مع قادته يحبس الانفاس، محاولا اقناعهم بصحة خياره وهو الاستسلام ومع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلي شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها (...)

تنفس قدور طويلا ثم دفن وجهه بين يديه لكي ينسي أنه بعد قليل سيكون بين أيدي من حاربهم مدة من الزمن وقتلوا أهله وسرقوا رأس السي مبارك بن علال وعلقوه على أبواب مدينة مليانة...[1]

لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمه هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة وضع الامير ختمه على الورقة بصعوبة وطلب من موح اليزناسي ومبعوثين اختارهم من خيرة من يثق فيهم ليذهبوا بها نحو الأغا بن خويا الذي لم يكن بعيدا ويوصلوا له الشروط التي طالب بها الامير مقابل استسلامه هو ومن معه، ثم تحضر الوثيقة التاريخية ويختم الموقف برسالة لامورسيبير إلي الامير: لدي الحق من ابن ملكنا لإعطائك الامان الذي طلبته مني والسماح لك بالتنقل من جامع الغزوات إلي الاسكندرية أو عكة ولن نقودك إلى مكان آخر غير الذي طلبته في رسالتك...[2].بينما تتصاعد وتيرة الاحداث المتعلقة بسيرة القس نحو نتيجة ايجابية ،اذ نجح مشروع القس ويكتمل الكتاب ويقرا علينا الراوي خاتمته التاريخية.

خامسا: وأحيانا ينتصر الروائي على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدني اهتمام، إذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجاتهم المحلية عن مشاعرهم واهتماماتهم واثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم، ويكون لهم نصيب في بناء الرواية فيحضر الفلاح والامام و الشاويش و البراح ...بعد ان

[1]:واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 410

[2]: المرجع نفسه: ص 419.

شربا قهوة الصباح لفلف الفلاح الأول برنسه الاسود الذي غطي به حائكا ناصعا البياض واتجه نحو القوال وهو يقهقه في وجه صديقه الذي كان ما يزال مزطولا بكمية الحشيش التي تناولها:

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

_ نسمع شوية وبعدها نسير مع الجميع إلي صلاة الاستسقاء (...)[1]. عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق لجبال، رجل شرب العلم في لكيسان وجاي من بلاد برانية يقول للي عرفوه وسمعوا بيه انه سلطان، سيغلق ابواب البحر في وجه النصارى والكفار، يدير فيهم واش دار سيد علي في لكفار[2].

وتتوالد الحكايات الشعبية وتبرز الشخصيات التي همشها التاريخ الى الجود لتكون لها كلمتها ووزنها وفي بناء الرواية .كحكاية العجوز خناتة التي تكنس ساحة الاعدام بعد تنفيذ كل عملية[3]، وحكاية الرجل الأحدب مقطوع اللسان الذي يتولى هو أيضا كنس مقام لالة مغنية بعد انسحاب الناس الذين يأتون لزيارتها وطلب بركاتها، الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب، يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ كلام وأنه يتسبب في أذي الكثير من الناس ولهذا ذات ليلة، أثناء مرور الأمير وبعض قادته الذين قضوا الليلة هنالك، تعرف بدون قصد منه على الكثير من اسرارهم وخباياهم .في صباح كان يقبض على لسان بخرقة احمرت من كثرة الدم. قال لآغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه، لم يتساءل الأغا كثيرا أحضر سكينا وقطع لسانه بكل برودة(,..) البعض يروي قصصا أخرى عن خادم المقام، أنه كان يريد أن يتزوج بنتا من شيخ المقام ينسج حولها القصص الكثيرة ولكن اهلها قتلوها بينما قطع

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 67.
[2] المرجع نفسه : ص 68 .
[3]: المرجع نفسه : ص 61.

هو لسانه عقابا له على القصص الكاذبة التي رواها عن المرأة المقتولة، منذ ذلك اليوم لا يغادر المقام ابدا إلا لتنظيف القبور او الاتيان بالحطب اليابس لتحضير الشاي لزوار"[1]

سادسا: وقد يستغني الكاتب عن وقائع التاريخية ويقحم مشاهدة متخيلة بأكملها دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الواقعية. ففي مطلع الرواية ومع كل باب أو إميرالية يقحم المتخيل انفه حين تنفتح الرواية على شخصية التي ستضطلع بمهمة السرد "جون موبي" الذي تكفل بمهمة تنفيذ وصية القس بنقل رفاته إلى الجزائر، بالرغم من محاولة الروائي ايهامنا بواقعية الحدث باستحضار مؤشر زمني هو فجر 28جويلية 1864،ومن خلال موضعه المكان الأميرالية ذلك ان مونسينيور ديبوش دفن بفرنسا ولم يحول رفاته الى الجزائر الا بتعيين[2] قس جديد للجزائر وهو الذي طالب بتنفيذ الوصية وجلب رفات مون سينيور ديبوش الى الجزائر غير ان الخادم جون موبي لم يصاحب رفات سيده بسبب الفاقة التي يعيشها رغم انها كانت أمنيته الكبيرة" [3]. وقد عمل الروائي على ان يحقق له امنيته في الرواية .

4-بناء الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وضائف رئيسية أو ثانوية ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي اكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعدوا أن تكون عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد...

---

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 331-332

[2] شارل كريقل : مقال المكان في النص ،من كتاب الفضاء الروائي ، تر عبد الرحيم حزل ،مطبعة افريقيا الشرق _المغرب_ 2002 ، ص74.

[3]:هكذا تحدث واسينيالاعرج : لكمال الرياحي ،ص90.html._http://www.4shared.com/get/gxx1ztyt/.

أو لا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض[1]، لكن هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها التاريخية أو رواية الشخصية رواية السيرة، سواء كانت ذاتية أم غيرية، كما هو الشأن مع رواية "كتاب الأمير"؟

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

- **الشخصيات التاريخية في رواية الأمير:**

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

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240- دسيمبر 1998، ص 85_90.

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

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

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

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

[1]: فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الاعلى لتربية وتكوين المستمر ، ص26، http://www.4shared.com./document/pymrphpx/online.htm

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

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

المعاصرة لإنشاء القصة، ولكي يفسح المجال لبروز هذه الايديولوجية ويفسح المجال للواقع التخييلي حتى يأتلف مع الأحداث والشخصيات التاريخية لجأ الكاتب إلى تقنيات من شأنها ان تحرره من اسر الشخصية الجاهزة ومن قوالب الأحداث التاريخية وتجنبه الوقوع في فخ التسجيلية، وأهم هذه التقنيات هي:

أ. استخدام ضمير الغائب:

رواية "كتاب الأمير" تتفاعل فيها مرجعيتان مختلفتان، مرجعية تاريخية وأخرى فنية يستمد الروائي وجوده من التاريخي، بشكل عام ويتناص بشكل خاص –حسب ما يوهمنا به الكاتب– مع كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان "عبد القادر في قصر أمبواز" وهو ما جعل الكاتب يختار راويا غريبا مفعما بالفكر الديني المسيحي هو جون موبي، لتتولي سرد الأحداث وتقديم شخصية الأمير وباقي الشخصيات على الرغم مما في ذلك من احتمال التجني على الحقيقة وعلى صحة المعلومات المقتبسة عن الشخصية التاريخية[1]، لذلك نجد الكاتب كثيرا ما يلجأ إلي توثيق المعلومات بذكر بعض مصادرها التاريخية مثل كتاب القس مونسنيور ديبوش "عبد القادر في قصر أمبواز" مهدى إلي السيد لويس نابليون بونابارت، رئيس جمهورية الفرنسية بقلم مونسنيور انطوان_، ثم أسفل الصفحة كلمة برودو مكتوبة بخط بارز وتحتها الطبع والليتوغرافيا ل: ح فاي شارع سان كاترين 139. أفريل1849[2].

يقول الراوي في أحد القاطع: " في الصباح خرج ابن دوران، الوجه مشدود والعينان منتفختان وفارغتان من قلة النوم، باتجاه العاصمة منكسرا من رحلته الأخيرة حاملا رسالته الاخيرة للمار يشال فالي، كانت عبارتها تطن في رأسه كلما أملاها الأمير على كاتبه الخاص أمامه: "السلام على من اتبع الهدى، قرأنا رسالتين وفهمنا ما فيهما، قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتي الكاف مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني

[1]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 117.

[2]: واسيني الاعرج: كتاب الامير، ص 18–19.

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

ب. استخدام ضمير المخاطب:

وغالبا كان استخدام هذا الضمير في الحوار الذي كان يجري بين القس والأمير، فقد تكفل القس بمهمة كشف الحقيقة عن الأمير والتحقيق في صحة المعلومات المتصلة بشخصيه، تلك الرغبة التي أعلن عليها في التصدير قائلا: "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الانساني أن أجتهد باستماته في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة[2]، وذلك من خلال البحث في كتب التاريخ وكذلك الحوارات المباشرة التي كان يجريها معه في سجنه، لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس ليواجه بها الأمير هي من أجل تخليصه من سجنه، واقناع الملك "بونابرت" بإطلاق سراحه، وفكه من القيد الذي وجد نفسه مكبلا به بعد أن أعلن استسلامه للامور سير بشروط، ولم تكن من أجل ادانته كما يفعل المحقق و مفوض البوليس اللذان تحدث عنهما ميشال بوترو (Michel butor)، واللذان يقومان باستنطاق الشخصية و"يجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الاساسي أو المشاهد أن يرويها أو لا يستطيع أن يرويها، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروي بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به[3].

ج. استخدام ضمير المتكلم:

---

[1]: واسيني الاعرج : كتاب الامير، ص 264 265

[2]: المرجع نفسه: ص 6

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

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

يقول الأمير بعدما حمل مسؤولية الامارة محاورا أباه:

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

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

_هكذا يبدو الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد. ثم رمي نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة ركب حصانه وعاد نحو معسكره[3].

---

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

[2]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير، ص 83.

[3]: المرجع نفسه : ص 245.

يقول في مقطع آخر "وهو على ظهر الحصان، عندما بانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها، يحث الذين ترددوا إما على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص شم رائحة الأخشاب وهي تحترق وسمع السيوف وهي تتقاطع في الفضاءات اليابسة والخالية من كل رحمة "لماذا أحرقت سفنك يا طارق، لو تدري كم نحن بحاجة إليها لعبور مياه الملوية؟ لماذا اشعلت النار يا صاحبي في كل شيء؟".

ولكن الزمن كان قد تغير كثيرا وشعر بالمسافة الكبيرة التي عبرت ذاكرته: لا سفن له لحرقها كما فعل طارق ابن زياد عندما اشتدت عليه المصاعب والزالق والخيانات الكثيرة ولا حل إلا أن ينقذ الدائرة كما فعل الاوائل أو يموت دونها"[1].

وفي الجهة الأخرى كان العالم يتغير بسرعة وهو ما جعل الأمير يدرك تمام الادراك "لماذا خسر حربة الاخيرة، العالم كان يتغير بعمق وبسرعة لم يعد السيف والشجاعة يكفيان فالمدافع الضخمة والآلات السريعة والسفن والعوامات والجيوش المجهزة والمنظمة غيرت كل الموازيين، الناس يشبهون عصورهم[2]، وهي العبارات التي ظل يكررها كلما قلب بصره في البنايات الضخمة والشوارع النظيفة وتأمل الناس وهو يسيرون بانتظام: العالم كان يتغير بسرعة حك قنة رأسه بحركة آلية ولم يستطع أن يكتم تمتمته: غلبون بهذا ولم يرد كلمة أخرى"[3].

- **شخصية الامير وصورة المثقف العربي:**

تجتمع في شخصية الأمير صفات كثيرة، فهو القائد السياسي والعسكري ورجل الدين وهو الرجل المثقف الحريص على الكتب ومطالعتها، ومتشوق دوما إليها تحدوه لهفة كبيرة للعودة إليها بعدما حرمته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها، وهو ما يعبر عنه بقوله :

[1]: واسيني الاعرج : كتاب الامير، ص 384،385 .

[2]: المرجع نفسه: ص 502،503.

[3]: المرجع نفسه : ص504.

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

وهي رسالة أراد الكاتب أن يوجهها إلى القارئ بدءا بعنوان الرواية "كتاب الأمير" لأن كتاب هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب والأمم التي كثيرا ما تنسي ذاكرتها وتتنكر دوما لأهل الخير ولا تحفظ لهم فضلهم ولا تعترف بصنيعتهم فيطويهم النسيان إذ تطويهم القبور. وهو ما يجعل الأمير أيضا يحمل هم كتابة سيرته بنفسه يقول: "نكتب حياتنا مثلها عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة، ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام"[3].

وفي مطلع الرواية يصادفنا مشهد خواري بين بائع الكتب والأمير عبد القادر الذي كان يجد في الكتاب أنيسا له ورفيقا وفيا خاصة كتب ابن خلدون وابن عربي، يقول الراوي: "مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة، جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة و وضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم عليّ أو العني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها[4].

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

_ سيدي لا يجب أن تبقي الكتب عرضة للغبار والريح[5].

---

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

[2]: المرجع نفسه: ص 289.

[3]: المرجع نفسه: ص 175.

[4]: المرجع نفسه: ص 74.

[5]: المرجع نفسه: ص 456.

إن هذه العبارات بقدر ما تدل على اعتناء "نورا" بالكتاب فإنها تنطوي على محمولات رسالة من الكاتب الى القارئ العربي على الخصوص. واختيار هذا الاسم نورا وغيره من اسماء الشخصيات المتخيلة في الرواية لم يكن أمرا اعتباطيا، بل هو عملية فنية مقصودة تنم على قدرة الروائي على الخلق والابتكار. لأن في الرواية لا تكون الاسماء بلا دلالة، فهي تخبئ دائما شيئا ما حتي لو كان المعنى السطحي العادي... وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة[1].

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

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

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

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

---

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

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

[3]: المرجع نفسه : ص 290.

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

وهذا ما جعل الروائي يخلق صراعا دراميا بين طرفين متناقضين، يقفان في مفترق زمنين، زمن يطل برأسه بخشونة وزمن يعود أدراجه مخلفا شر ذمة من الناس تمسك بتلابيبه وتحيى على ذكرياته.

يمثل الطرف الاول الأمير عبد القادر الذي وان كان يعيش في الماضي فعلا إلا أنه يعبر عن المستقبل من خلال افكاره وتطلعاته وطموحاته من خلال مشروعه في ايقاظ الناس من سباتهم وتغيير الذهنيات وبناء الدولة وتوحيد الناس تحت سقف واحد بعيدا عن سلطة القبيلة. بينما يقف في الطرف الثاني في مواجهة الأمير قومه الذين تغلب عليهم الفكرة المرجعية المقدسة للماضي والمتشبثة به والتي هي آيلة إلي الزوال بحكم انعزالها في الماضي.

ويبدو ذلك جليا في الرواية، فمعاناة الأمير لم تكن نابعة من صراعه مع العدو فرنسا بل من صراعه مع محيطه الثقافي والفكري والديني. لذلك كان يسعى إلي تغيير كل شيء وعلى كل المستويات بما فيها الدينية يقول الراوي على لسان الأمير في حوار مع القس: "امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك واذا اقتنعت به سرت نحوه"[2].

وحتى مفهوم الوطنية تغير وأصبح يعني أكثر المصلحة الشخصية فأينما تكون حقوقك وحقوق أبنائك مكفولة فثمة الوطنية، وهذا ما وضحه الكولونيل يوسف لأغا بن فرحات حين ذكر على مسمعه لفظ الخيانة قائلا: لا تهتم يا آغا، أنا كذلك تخليت عن الاتراك عندما وجدت أنه من الاجدى بي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه"[3].

---

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

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

[3]: المرجع نفسه: ص 297.

ولطالما حاول الكاتب أن يبرز ذلك الصراع القائم بين الأمير "المثقف" المقدس للعلم وأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش وفيه والذي يتخبط في الجهل والفقر الرجعية، فالرواية لا تظهر لنا الأمير كمحارب لعدو اسمه فرسا. بل أن كل عدواته وجهة ضد محيطه وأبناء جنسه وحتى هذه الحرب التي قادها ضد فرنسا لم يختر طريقها بنفسه بل دفع إليها دفعا فوجد نفسه بين رحاها، ولطالما حرص بعد توليه القيادة على حفظ السلم والدفاع عنه بالسعي إلي عقد المعاهدات كلما سمحت له الفرصة، يقول الأمير في حوار مع القس: معنى الجهاد ليس أن تقتل كل من يصادف، بل هو ان ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم[1].

ولعل هذه السلبية في شخصية الأمير مقصودة من طرف الروائي يهدف التحرر من قيد الشخصية الجاهزة فيظهر تصرفاتها وكأنها انعكاس على تصرفات الشخصية الثانوية، وهي طريقة ابتكرها الروائيون في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات، فنجدهم مرة يحولنها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة"[2]، فمن كان بطلا في التاريخ قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك[3]

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

"_ ليكن تريدون الجهاد ولا شيء غيره مادامت هذه هي ارادتكم أنحني أمام القرارات التي اتخذتموها جماعيا ولا يمكن أن أشد عن الجماعة[4].

ويقول أيضا:

_ لقد رفض كل الاشراف وأعيان القبائل والضباط الموافقة على ملحق اتفاقية4جويلية وأنا أضم صوتي لصوتهم، فأنا أولا وأخيرا خادم لهم لا أكثر، أرى ما يرون وأسير في

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

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

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

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

الطريق الذي يسلكون[1]، ثم يقول مخاطبا ابن دوران "اليهودي الاصل" الذي كان يحاول اقناعه بالعدول عن قرار الحرب:

_ "يا سي ابن دوران، هل تظن أني مناصر للحرب؟ اعرف ان الحروب مدمرة وأننا سنذوق المرارة القاسية ،الحلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس سيسمى خروجا عن الدين"[2] يقول الراوي أيضا: كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارتها القبائل وانصاع لها الجميع[3].

وفي كل الحالات يتخذ الكاتب من الأمير الشخصية المصححة لنظرة أتباعه، يدافع عن الاخر ويهاجم أفكار أهله ومحيطه. مما ولد لديه احساس بالغربة والمعاناة وجعله يعيش قلقا دائما في علاقته مع ذاته أو مع محيطه. ولا يجد عزاءه إلا في كتاب الاشارات الالهية وبالضبط في صفحة الغريب[4] وقد عبر الكاتب عن هذه المعاني حين كان الأمير يقتاد إلى سجنه على متن سفينته " اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده "الاشارات الالهية "وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه:

"يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلا الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟..."[5]

الأمير ونموذج البطل الخير السلبي:

لعل حضور الشخصية في الرواية يبرز من خلال التعبير عن نوازعها ورغباتها وطموحاتها وتفكيرها واضطراباتها النفسية، وهي المساحات البيضاء أو الفراغات التي يكشف الروائي بملئها عن طريقته في التعامل مع شخصيات جاهزة سلفا. وقد ركزنا في هذا الجزء من البحث على شخصيتين رئيسيتين في الرواية هما الأمير عبد القادر، القس ديبوش، كون

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

[2]: المرجع نفسه: ص 264.

[3]: المرجع نفسه: ص 265.

[4]: المرجع نفسه : ص148.

[5]: المرجع نفسه : ص 454.

الرواية تحكي سيرتيهما بالتناوب ولأنهما شخصيتان رمزيتان تمثل كل واحدة منهما حضارة ودينا وثقافة مختلفة، وتكشفان عن موقف الروائي من الحضارتين وعرجنا على بعض الشخصيات الاخرى التي تعكس طريقة بناءها موقف الكاتب وايديولوجيته وتؤكد طريقة بنائه للشخصيتين الرئيسيتين. لأن الرواية كما يقول الناقد محمد كامل الخطيب في كتابه "الرواية والواقع" تحتوى على شوائب ايدولوجية في وعي شخصياتها.

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

يؤسس الكاتب طريقة رسمه لشخصية الأمير عبد القادر لحوار حضاري بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، وهذا النوع من الحوار لا تديره إلا شخصيات مثقفة محملة بأفكار وايديولوجيات مختلفة، ويريد كل طرف اقناع الاخر بما لديه، ويقدمها الروائي بطريقة فنية هادئة، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد[2]، هذه الطريقة الفنية الهادئة التي تبدو ظاهرها موضوعية في ادارة الحوار، إلا أنها في الحقيقة تظهر الأمير بنزعة انسانية مفرطة في سلبيتها بل هي دعوة إلي حوار استيلابي تظهر فيه شخصية مهزوزة من الداخل مسلوبة الارادة مبهورة بالآخر أكثر مما هي نداء له وغير مستميته في الدفاع عن أرضها بما يتعارض وطبيعة الشخصية الايجابية ، شخصية الأمير القائد، الذي يفترض أنه بويع من أجل الجهاد والمقاومة .وهذه صفات "البطل السلبي" الذي أصبح نموذج مشترك بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين، فهو عاجز مغترب، يملك كثيرا من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات

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

[2]: طه وادي : الرواية السياسية، ص 7.

ايجابية لرفع الظلم ورفع الشر. فهو انسان يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة لذلك يتحول إلي بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة[1]، وبالرغم من أننا في مجال الادب نبتعد قد الامكان عن الاحكام والانطباعات الذاتية إلا أن هناك مؤشرات موضوعية تحيل على هذه الأحكام.

يعطى المقطع الآتي انطباع بأن الامير أعلن استسلامه منذ البداية من خلال عبارات الانهزام والتراجع التى كان يرددها: كم أتمني أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلي كتبي... السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجياد والخيول الكبيرة والاكثر أصالة أمام السيارات البخارية[2]. وفي طرف الآخر يسخر الروائي من القبائل ومن عبارات الجهاد التي يسرقها على لسانها، بيع دار الاسلام، المقدسة، الجهاد ضد الغزاة... تبدو قوة شخصية الأمير وشجاعته حاضرتان في التصدي لمن يخرج على سلطانه ولا تظهران إلا في معاركه صغيرة ضد إخوانه حتى وان خانوه ،بالرغم من ان كتب التاريخ تثبت عكس ذلك ، وليس مع الجيش الفرنسي فقط والموقف الذي اتخذه مع قبيلة الحشم التي خانته خير شاهد على ذلك، فبالرغم من أن أهلها خانوه وخدعوه واستولوا على ملكه وقصره بعد سقوط معسكر لكنه حين عاد إليهم من تافنة بقوة كبيرة سألهم عن ذلك فأجابوه وقدموا أمواله اعتذاراتهم فقبلها، وقال لهم "بلطف مثير للإعجاب: أمضوا في سبيلكم لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضي، لقد أراد الله ان يعلمكم نظامي مرة اخرى، احتفظوا على كل حال بما سلبتموه مني ان كان لا يعذبكم ما تأكلون من مال حرام، ولكن اياكم ان تعودوا إلى ذلك مرة أخرى وليكن في علمكم أن ابن الزهرة قادر على ان يضرب من جديد ألف رأس من رؤوسكم"[3].

وعلى النقيض من ذلك نجد الحضور النفسي لشخصية ديبوش أعلى وأقوى من حضور الأمير التي تميل إلي الاستكانة والانبطاح ، يتضح ذلك من خلال استماتته في الدفاع عن الأمير والسهر على اكمال الكتاب وتسليمه للملك، وهي محاولة من الروائي تقديم الجانب

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

[2]: المرجع نفسه ص 196

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

الذي يخدم فرنسا كونه ذا ثقافة مزدوجة يدرس في احدى جامعتها أيضا. وهو ما يعكس مفهوم الوطنية الذي ساقه على لسان الكولونيل يوسف والذي ذكرناه في مقام سابق "لا تهتم يا آغا أنا كذلك تخليت عن الاتراك عندما وجدت أنه من الأجدى لي خدمة دولة قوية تضمن حقوقي وحقوق أبنائي، جيلنا الذي تعلم لم يعد قادرا على تحمل تخلف ناسه وأقربائه[1].

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

ذلك الوعد الذي قطعه على نفسه، وهو نقرأه في التصدير الذي تطالعنا به الرواية: "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار من واجبي الانساني أن أجتهد باستماته في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة مونسنيور ديبوش[2]، ونقرأه أيضا في غمرة الفرحة التي انتابت الأمير بعد إطلاق سراحه حينها فكر في أناس كثيرين ثم شيئا فشيئا انزلقت كل الوجوه لتطفي عليها قسمات مونسنيور ديبوش أغمض عينه قليلا وعندما فتحهما كان قد خط الجملة الاولى في رسالته لمونسنيور ديبيوش الذي كان ما يزال في باريس" صاحب الغبطة العالي، أستطيع اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وان الله قد سدد خطاكم وان ما زرعتموه قد نبت...[3]

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الرئيسية فحسب حتى بالنسبة لباقي الشخصيات الحاضرة في قلب المعارك يظهرها الروائي بصورة تشي بشعور خفي يضمر رؤيتين مختلفتين للطرفين، تمثل الاولى شخصية الكولونيل يوسف الشخصية القاسية التي لا تتحلي بأدني اخلاق الحرب، والذي دائما يجد لذة في اطلاق رصاص الرحمة على من بقيت

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

[2]: المرجع نفسه : ص 06.

[3]: المرجع نفسه : ص 501.

فيه امكانية للحياة من الجرحى أو يأمر بقطع رؤوسهم وفي الطرف الاخر شخصية موريس الذي يتمتع بأخلاق حربية عالية والذي رد علي يوسف في أحد مواقف قائلا: "الحرب قاسية ولكن لها حد أدني من الاخلاق يا يوسف... لا تجرأ على قطع رأس عدوي وهو موجود تحت رجلي، جريح وغير قادر حتص على الحركة ومجرد من أي سلاح[1].

5-أسباب اللجوء إلي التاريخ في رواية كتاب الامير:

لا يمكن قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي انتجه أو الظروف التي أوجدته لأن الاثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدل على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقيدا أو ذات مستويات أكثر خفاء"[2]، وهو من وجهة نظر المنهج الثقافي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الاخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك[3]، ومن هذا المنطق تبرز أمامنا بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية تدفع بالروائيين إلي العودة إلى تاريخ أهمها البحث عن الذات الضائعة واكتشاف معنى الاستمرار والانتماء إلي شيء قد ضاع إلى الابد ومسح الغبار عن الصور القديمة واعادة بناء الماضي كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية[4].

ورواية "كتاب الامير" كتبت سنة 2004 حسب تاريخ الطباعة، والكاتب انطلاقا من تصريحاته عبر الصحف قد استغرق في كتابتها سنوات عدة[5]، ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف سياسية وثقافية واجتماعية، لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلي اقتحام مغامرة تجريبية جديدة تستمد من التاريخ مادتها وعلى

---

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

[2]: الصادق قسومة : طرائق التحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2002، ص39.

[3]: ميجال الرويلي سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 46.

[4]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، ص 236.

[5]: جريدة النصر: الثلاثاء17ماي2005، الروائي واسيني الاعرج يروي حميمياته للنصر، حاورته فضيلة الفاروق، ص13.

أساسه تبني متخيلها وتشيد أفق انتظارها، وسنحاول فيما يلي رصد أهم هذه الدوافع على جميع المستويات:

أ. المستوي الفني:

بالنظر إلي تجارب الاعرج السابقة التي أتيح للمتخيل فيها فسحة أكبر، سواء تلك التى تذهب بعيدا في التراث العربي لتحاوره وتعارضه من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة[1]، لتبني على أنقاضه واقعا آخر، مثل رواية (نوار اللوز) و (رمل الماية، الليلة السابعة بعد الألف) أو تلك التي تستمد مادتها من واقع الجزائر وظروفها الراهنة أو تاريخها المعاصر كالروايات التي تؤرخ لمحنة التسعينات مثل (سيدة المقام)، (حارسة الظلام) و (مرايا الضرير) وغيرها فإن العودة إلي التاريخ في كتاب الأمير تعتبر مغامرة تجريبية جديدة اقحم فيها الكاتب شكلا سردي جديد يبني متخيله على الغوص أكثر في تاريخ الجزائر الحديث، واسترجاع تلك المرحلة المتصلة بإرهاصات بناء الدولة الجزائرية الحديثة، وهي تجربة معقدة باعتبارها تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق تاريخية مقيدة في كتب التاريخ في شكل مراسلات ونصوص ووثائق تاريخية متعلقة بحياة الأمير عبد القادر الجزائري مما يضيق المجال امام المتخيل ويقلل من حرية الروائي وصعوبة المهمة الملقاة على الكاتب تكمن في طريق بناء المتخيل سردي يتكئ على مرجعية تاريخية ولكنه في الوقت ذاته يتجاوز الايهام بالواقع ليخلق حرية فنية لا تقول ما يقوله التاريخ بل ما تقوله الرواية، وكذلك كيفية رسم شخصيات تاريخية روائية بحيث تستجيب لأيديولوجية الكاتب في الوقت الذي لا تتنصل من تاريخيتها.

ب. المستوي السياسي:

لا يمكن للروائي بأي حال من الأحوال أن يكون معزولا عن السياسة وهو يطح رؤيته للعالم ويعبر عن ايديولوجيته مهما حاول ايهامنا بغير ذلك كأن يختفي وراء إطار تاريخي

[1]:سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 49.

خادع[1]، مثلما هو الحال مع رواية كتاب الأمير فالروية تقول الممكن وتتجه إلي المستقبل حتى وان استرجعت أحداث الماضي ورواية كتاب الأمير تنبش ذلك الصراع الدولي بين القوى العظمي المتمثلة آن ذلك في امبراطوريتي فرنسا وبريطانيا، وتنافسهما على المصالح في جميع أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر بعد انهيار الدولة العثمانية، من أجل اخضاعها والسيطرة على منابع ثرواتها. لكن الصراع ما يزال مستمرا في الحاضر وممتدا إلى يومنا هذا وإن كان بصورة مختلفة.

ومن ناحية أخرى يمكن تسمي هذه المرحلة التي كتبت فيها الرواية من تاريخ الجزائر ما بعد المحنة أو ما يصطلح عليها بفترة المصالحة الوطنية التي جاءت بعد ما يقارب عشر سنوات من فتنة عصفت بأبناء الجزائر، فاستبيحت الدماء وانتهكت الاعراض وهدمت البيوت وسكن الرعب القلوب والبيوت، لكن تداعيات هذه الازمة مازالت مستمرة بالرغم من أن الوطن في حاجة ماسة إلي ظروف أخرى تنسي فيها الاحقاد وترمي النزعات جانبا وتطوي جميع الملفات المتعلقة بأسباب الفتنة ونتائجها. ويساهم الجميع في إعادة بنائه، في ظل تفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية، وقد حاول واسيني الاعرج أن يجسد هذه المرحلة من خلال "كتاب الأمير" التي يمكن تسميتها رواية ما بعد المحنة، فهي تمثل "مرحلة جديدة من العلاقة مع التاريخ الجزائري والتاريخ الكولونيالي موضوعا ومضمونا ومنظورا، حيث يشكل فضاء مغاير فيه معطيات سوسيو ثقافية وتاريخية وسياسية تشير إلي أن التاريخ رموز مليئة بالحياة والايحاء، فليس مجديا اعادة تسجيله بهيكلة ولكن باكتشاف القدرات الحية الموحية لإنسان الألفية الثالثة لإعادة بنا نفسه بوعي جديد في علاقته الإنسانية بالآخر[2].

يعيد الاعرج بناء التاريخ الجزائري الحديث من خلال تغيير النظرة إلى الذات والآخر على السواء لذلك سعت الرواية منذ بدايتها إلي تكريس تيمة "التغيير" ذلك النهج الذي سلكه

[1]: طه وادي: الرواية السياسية، ص 9.

[2]: عبد الوهاب بوشليحة: درا سة بعنوان الكولونيالية واستراتيجية التجاوز، تجربة واسيني الاعرج، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، ص 5,

الأمير في التعامل مع أهله واتباعه وكل من هو تحت امرته، التغيير في العادات والتقاليد وفي طريقة التفكير وطريقة اللباس والحصول على الرزق والتعامل مع الصديق أو العدو وتغيير العقلية البطولية أو الدونكشوتية التي عششت في أذهان شعب مازال يؤمن بالانتصار دون تقديم الاسباب حاول الروائي أن يبين أن الأمير بإمكاناته البسيطة لا يمكن له ولو حتي في قرون أن يقضي على جيش يتغذى الحضارة والقوة والنظام، فالنصر لا يأتي إلا بإعداد العدة ولو بالاستفادة من التنظيم العسكري للجيش الفرنسي ومن ثم كان تقليدنا له قوة وليس تبعية[1].

يعود بنا الكاتب إلى تلك الفترة من التاريخ الجزائر ليستخلص منها عبرا ويسلط الضوء على بعض القضايا الانسانية التي تتكرر في حياة الناس فتستفيد منها الأجيال اللاحقة ومن تلك الامور طريقة تعامل الانسان مع أخيه الانسان خاصة في ظل الاسلام، يقول الروائي على لسان الأمير: "ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والابادة كما ألصقت هذه الصورة بنا، لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة لقد دفعنا أعداءنا بتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح[2].

ان استعمال الكاتب لفعل "عدنا" يحيلنا على زمنين ماض غارق في الجهل وحاضر يكرر الاخطاء نفسها ويحمل الكاتب أيضا الأديان مسؤولية كبت الحريات ويساوي بينها في هذا الوجه المظلم للتطرف مثلا لذلك بما فعله الكاثوليك بالبروتستانت من جهة وما فعله المسلمون بعضهم بعض من جهة أخرى[3]، وهي الأخطاء نفسها التي يمكن اسقاطها على واقعنا المعاصر والتي مازالت تتكرر بسبب التطرف الذي نشأت عليه طائفة من الشباب ورثوا ذلك الفهم الخاطئ للإسلام والذي لا يهتم إلا بظاهر الأشياء فأودي بهم هذا الاعتقاد

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ص 253.

[2]: المرجع نفسه: ص 358.

[3]: المرجع نفسه: ص127.

إلي الهاوية، جسد الروائي هذه المعاني في حوار جريء بين الطفل الجائع الذي رفض أن يأكل من يد الجندي الفرنسي إلا بعد أن توضأ[1].

ان سيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردي في الرواية معناه أن الظروف مازالت مستمرة في الحاضر وبالشكل نفسه، ذلك ما تعنيه هذه العبارات التي ظل الراوي يكررها على لسان الأمير في كل مقطع من مقاطع الرواية لكن القبائل العربية لم تستغلها إلي اليوم، ولازالت تتخبط في الظروف نفسها وهو ما كان الأمير يحاول تحقيقه في دولته لكنه لم يفلح ومع ذلك يأمل أن تحققه الأجيال اللاحقة فتستفيد من أخطاء السابقين وتغير نظرية إلى الآخر وتقتدي به في اعادة بناء الذات على أسس علمية على يقينيات رجعية. يقول الراوي على لسان الأمير" عندما كان الناس يحفرون الارض ويستخرجون التربة ويحولونها إلي قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقون في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، واننا كنا نعيش عصرا، انسحب وانتهي هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف ألا يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا[2].

ولعل كلمة "اليوم" لا تحيل على زمن الأمير بقدر ما تحيل على الزمن الذي أنشئت فيه القصة الزمن الذي مازال يتكرر منذ عهد الأمير أو الى ما قبل ذلك، ومعه تتكرر الظروف نفسها والاخطاء نفسها انها وصية الأمير أو بالأحرى الكاتب إلى الأجيال بأن يعيدوا قراءة التاريخ بتأن وتمعن فالرواية بهذا الشكل لا تسترجعه أحداثا تاريخية منعزلة في ماضيها السحيق فحسب ولكنها تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل ولا تكتب التاريخ بقدر ما تلقي ظلاله على واقعنا المعاصر "إن ما يوحي به النص من دلالات احتمالية لا يقوم فقط بإعادة انتاج الواقع بل ينبه إلي ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الامام أو أنه في

[1]: واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير، ص 168.

[2]: المرجع نفسه: ص 521.

أحسن الأحوال ينذر بتحريك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ[1].

ج. المستوى الثقافي:

أما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة تاريخ الجزائر ممثلا في سيرة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، وتحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه روائيا، لأن الكتابة الروائية تمثل تعويضا للتاريخ لأنها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله، كما يعبر عن ذلك كارلوس فونتيس[2]، فالعودة إلى الماضي هنا هي من أجل التعرف على البلاد وبمناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها وإذا كانت الرواية تمثل اليوم، تعويضا للتاريخ فإن الروائي هو مؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع _صارت تشغل اليوم _مكانة رفيعة في شرفات فنون القص[3].

والرواية إذ تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنها لا تفعل ذلك من أجل اسقاطه على الواقع بل أنها تسائله وتعيد قراءة منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي انتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد، كما لا تعتبر الرواية هذا التراث بديلا عن العصر أو مقابلا له، ما دمنا نفهم العصر بأنه عصر الآخر (الغرب) ولا نعتبره "تصعيدا" لواقعنا الذاتي العاجل والمتخلف والمنهزم ولا "خلاصا" من هموم مشاكل تؤرق أمتنا كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخليفة أو مخدع سحري ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا جزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخيلي[4].

---

[1]: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 133.

[2]: سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال ايميل حبيبي، مركز الانماء القومي، لبنان، ص 8.

[3]: طه وادي: الرواية السياسية، ص05.

[4]: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 144.

وهذا الحاضر التي تحاول رواية "كتاب الأمير" اعادة بنائه يرتكز على مبادئ السلم والحوار الحضاري والمثاقفة، فبداية القرن واحد والعشرين هو بداية لتفكير جديد في ظل العولمة ،يسعى هذا التفكير الى تكريس حوار حضاري حاول الاعرج أن يؤسس له ويتنبأ به خلال "رؤيا سيدي الاعرج"[1]، أو يستبق أحداثا ترسخ هذا النمط من التفكير بين الديانات وبين الشعوب العالمية والاهتمام بقضايا الانسان كإنسان. حوار بين الاسلام والمسيحية بين الامير عبد القادر والقس ديبوش يبدأ من التصدير الذي يتبادل فيه الرجلان اللغة ويسعى كل واحد منهما إلي خدمة الآخر أو خدمة الإنسان مهما كانت عقيدته أو جنسيته أو موطنه.

ويستمر هذا الحوار عبر جل صفحات الرواية التي يمكن اعتبارها رسالة لبناء الدول على السلم والحوار الحضاري وتغيير النظرة إلي الآخر بتقبله كإنسان يأتي هذا من خلال كلام القس ديبوش بعد حلوله بالجزائر وتنصيبه رئيسا للكنيسة الجزائرية سنة 1838، ووصف حزنه الشديد لأنه نزل في أرض الحرب بينما هو حل بهذه الأرض داعيا للسلام[2].

وهذا الكلام هو نفسه الذي نحيه عند الامير فبالرغم من انتصاره في معركة المقطع على الجنرال تريزل إلا أنه لم يحس بطعم النصر لم يكن يبدو عليه ألفة المعتاد وكأنه قادم من معركة هزم فيها ولم ينتصر[3] حينها أحس الأمير كأنه دفن عزيزا غاليا على قلبه، إذ ربح الحرب ولكنه خسر معركة السلم[4].

نستخلص في الأخير إلي أن رواية "كتاب الامير" وظفت _بخلاف روايات الاعرج السابقة_ أحداث الصعود او فترات إيجابية من التاريخ بغية تجاوز الواقع الراهن الذي يتخبط في التخلف والتناحر الذي أقررته مرحلة المحنة، واعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي ويتطلع إلي مستقبل يستمد أفكاره وآليات تكوينه من طريقة الأمير عبد القادر في

[1]: واسيني الاعرج: رواية كتاب الامير، ، ص 75.

[2]: المرجع نفسه : ص 15.

[3]: المرجع نفسه: ص 146.

[4]:المرجع نفسه : ص 147.

ادارة شؤون دولته، ومراجعته بعض السلوكيات البطولية والمسلمات التاريخية فيما يتعلق بالنظر إلي الذات وإلي الآخر/الغرب.

- تقتضي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث وبالحاضر وبشروط الكتابة.
- هنالك طرق كثيرة يشتغل بها التاريخي في الفني حيث ينقل الكاتب تلك الوثائق من التاريخ إلي الرواية بطرق كثيرة من ذلك عرض المعلومات من خلال انعكاسها على سلوك الناس وتصرفاتهم أو تتداول أكثر من شخصية على سرد الحدث وادارة المعلومة بين أكثر من شخصية.
- وظفت الرواية كثيرا من الشخصيات الحقيقية واخرى متخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله وفسحت الطريق لناس العاديين الذين أهملهم التاريخ أن يبرزوا ويكون لهم نصيبهم من التغيير وابداء الرأي والمشاركة في تشكيل الحياة العامة.
- وظف الكاتب عدة طرق للتحرر من أسرار الشخصيات الجاهزة أهمها تفعيل الكلام على لسان هذه الشخصيات عن طريق الحوار الخارجي والداخلي أو تيار الوعي وتنويع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب.
- توظيف الكاتب لشخصية تاريخية مثقفة خلف صراعا بينهما وبين الواقع الذي تعيش فيه وجعلها تعيش نوعا من الغربية الناتجة عن عدم قدرتها على مسايرة فهم نوازع شعب يتغذى من المرجعية والذهنية المتصلة، مما أضفي على الشخصية نوعا من السلبية والهشاشة التي قادت في الأخير إلي الاستسلام.

خاتمة

خاتمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها بمعالجة قضية التوظيف التاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري واسيني الأعرج والتي حاولنا فيها تقديم اجابة نسبة عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث توصلنا إلى جملة من النتائج ومن أهمها:

- استطاعت الرواية "كتاب الأمير" أن تستوعب وتحتوي شكلا سرديا مستمدا من التاريخ وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وخصائصها وزمانها وأحداثها وتنتج على أنقاضها نصا جديدا تنفتح لغته على أكثر من مستوي خطابي لتحاول الاجابة على أسئلة تبحث في سر تأخرنا او انهزامنا من خلال فهم هزائم الماضي وانكسار مقاومة الأمير عبد القادر، وفهم الواقع في علاقته بالتاريخ لأن الواقع هو امتداد للتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وان كانت المسافة الزمنية بينهما بعيدة.
- لا تؤرخ رواية كتاب الأمير لتاريخ بقدر ما تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، وهي مرحلة جزائر "ما بعد المحنة" وهي اذ تغوص في ذلك الصراع الأبدي بين القوي العظمي حول مصالحها في المنطقة، فإنها تكشف بأن الصراع مازال مستمرا ولو بطرق أخرى ويحاول الروائي كمثقف من خلال اثارة هذا الصراع لفت الانتباه إلى المحنة التي اجتازتها البلاد بسبب فتنة التفرق والطائفية التي كانت ومازال تنخر البلاد وتهز استقرارها . فاختار لهذه المهمة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الذي تتوفر فيه صفات البطل الذي يتبناه الروائي ويقدر على حمل رسالته بما يعكس رؤيته، فهو الرجل المثقف والبطل المخلص الساعي إلى تغيير عادات الناس وسلوكياتهم وطرق تفكيرهم، غير أن طموحاتهم اصطدمت بعقلية متحجرة تختفي خلف عنتريات مورثة، بالإضافة إلى تلك السلبية التي اصطبغت بها شخصية الامير فوقف أمام هذا التطلب عاجزا عن اقناع القبائل العربية بمشروعه رغم المعارك الكثيرة التي خاضها ضدها والتي استنزفت قوته وشغلته عن هدفه الأول.

- حاول الأعرج في كتاب الأمير تأصيل فن الرواية التاريخية العربية شكلا ومضمونا، فشيد هيكلها على منوال كتب التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب ثم تفريع كل باب إلى مقاطع، كما استلهم طريقة سرد الراوي لأحداث من كتب التراث العربي وبخاصة كتاب ألف ليلة وليلة.

فاصطبغت الرواية بصيغة عربية تكاد تكون خالصة، تستمد شكلها من التراث العربي ومضمونها من التاريخ الجزائري الحديث.

- التعالق بين الفني والتاريخي في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند لمرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية ثم اخراجها في قالب فني يصنفها ضمن الأجناس الأدبية، وفي الوقت ذاته لا يخل بصدقها التاريخي، وفي كتاب الأمير حاول الأعرج خلق هذا التناغم بين التاريخ والفن باللجوء إلي طرق عديدة من خلال تسريد الوثائق التاريخية وجعلها تتصهر في بوتقة السرد فلا نحس بصرامة التاريخ بل نجده يطل من خلف غطاء السرد الشفاف فيقدم الراوي الأحداث في تشكيل حوار بين الشخصيات أو يروي الحدث أكثر من شخصية.
- اعتمد الكاتب طرائق كثيرة لكسر ذلك الطوق المضروب على الشخصية التاريخية الجاهزة التي تؤرق كاتب الرواية التاريخي وتضيق الخناق على المتخيل، ففسح له الروائي المجال كي يبرز جوانب التاريخ الذي تتناثر أشلاؤه في حوارات الأمير الداخلية والخارجية وحوارات الناس البسطاء وقصصهم المتنوعة والمشتركة في همومها وأناتها فحضرت الأغاني الشعبية والرؤى والأحلام والخوارق والكرامات وعبرت الشخصيات عن نفسها بلغاتها المختلفة ولهجاتها العامية من دون الاخلال بالمعلومات التاريخية.
- استوعبت رواية "كتاب الأمير" بعض تقنيات الزمن في الرواية الحداثية، فاختار الكاتب لبنائها الزمن الدائري الذي يشير إلى أن الأحداث مازالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه وأن الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى النقطة التي بدأ منها، ويجد العرب اليوم في المكان نفسه أو أسوأ حالا مما كانوا عليه. يتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن

الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع أو ما تعلق بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو تبطئه كالوقفات والمشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل أن يكشف عن نفسه ويحمله الروائي أفكاره بطريقة غير مباشرة ويوسع رقعته على حساب زمن الوقائع التاريخية.

وعليه يمكن القول إجمالا:

أن التواشج الفني الذي جمع التاريخ بالرواية، ما هو إلا وسيلة اتخذهاا الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات، حيث كشفت الرواية واسيني الأعرج لكتاب الأمير مسالك أبواب الحديد عن ظاهرة الالتزام لدى روائي تجاه القضايا الوطنية بالجزائر والتي كرست الارتباط الوثيق بين الروائي والقضايا التاريخية لأمته، هذا ما فسح المجال أمام السرد الروائي لتقصي الحقائق التاريخية واستشراق السبل اللازمة لتوصيل تلك الحقائق ومعالجتها بطرق فنية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **الرواية:**

1. واسيني الأعرج ،"كتاب الأمير" مسالك ابواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر ،ط1 ، 2004 .

- **الكتب:**

2. ابن خلدون، مقدمة ، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع القاهرة ط1 ،2010.
3. ابن منظور، لسان العرب ، عبد الله على الكبير محمد احمد حن الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ، القاهرة، د ط ، د ت.
4. أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان1830-1955، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1989 .
5. أحمد أمين ، النقد الأدبي دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967 .
6. احمد بوحسن ، الروائي و التاريخي في رواية "كتاب الامير" واسينى الاعرج ضمن كتاب الهوية والتخييل في رواية الجزائرية قراءات مغربية ، رابطة اهل القلم ، ط200،.
7. أحمد مدني ، مفهوم التناص ، مارك انجينو ضمن كتاب في الاصل والخطاب النقد الجديد .
8. ادريس الخضراوي ، البطاقة السحرية التاريخ وسرد والهوية، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية ، رابطة اهل القلم ،منشورات مديرية الثقافة، سطيف الجزائر،2008
9. ادريس الخضراوي الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2012 .
10. امنة بلعلى ، الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ.
11. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006.

12. بدوى طبانة ،السرقات الأدبية دار الثقافة بيروت ،ط2،1986.
13. برونو ايتيين ، الأمير عبد القادر الجزائري ، ترجمة المهندس ميشيل خوري، دار عطية للنشر، طبعة شباط، 1995 .
14. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربية ،للطباعة والنشر ، تونس ،2005.
15. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر، المغرب ،ط2 ،1990 .
16. تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،دار فارس لنشر وتوزيع ،ط2 ، 1996 .
17. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1999.
18. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم دار الطليعة بيروت1978.
19. جوليا كري ستيفا، علم النص ، ترجمة فريدا الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999 .
20. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.
21. حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
22. حميد لحمداني ، النقد الروائي والايديولوجي من سيسيولوجيا الرواية إلي سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، آب 1990.
23. خالد طحطح، الكتابة التاريخية ، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 2012.
24. ديفيد لودج ، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة . 2002.

25. رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل ، دار الفارابي بيروت، ط1، 2008 .
26. رولان بارت : نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "الافاق التناصية "...المفهوم والمنظور ،ترجمة محمد خير البقاعي، المجلس الاعلى للثقافة، مشروع القومي للترجمة،1998 .
27. السعيد بوطاجين ، السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005 .
28. سعيد علوش ، عنف المتخيل الروائي في أعمال ايميل حبيبي، مركز الانماء القومي، لبنان.
29. سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.
30. سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية ال الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012 .
31. سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية تقديم واسيني الاعرج، دار الرؤية للطباعة والنشر القاهرة ، ط1، 2012 .
32. سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
33. شارل كريقل ، مقال المكان في النص، من كتاب الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، مطبعة افريقيا الشرق، المغرب 2002.
34. الصادق قسومة ،طرائق التحليل قصة، دار الجنوب للنشر ،تونس، د ط ،2002 .
35. صلاح صالح ، سرد الآخر الانا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، دار البيضاء، ط1، 2003.

36. صلاح فضل ، أشكال التخييل من كتاب الأدب والنقد، الشركة المصرية نشر والتوزيع، لونجمان ،ط1، 1996،
37. الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية كتاب الامير واسيني الاعرج، ابحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ط 2011 .
38. طه وادي، الرواية السياسية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، ط1، 2003.
39. عبد الرحمان اسماعيل، المعارضات الشعرية ، دراسات تاريخية نقدية ، النادي الادبي جده ، 1994 .
40. عبد الرحيم كردي، التاريخ الذي يكتبه الروائي، ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس..
41. عبد السلام اقلمون ، الرواية والتاريخ ، سلطان الحكاية وحكاية سلطان دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2010 .
42. عبد اللطيف محفوظ ، الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية، ابحاث ملتقى الباحث الادبي، 1433هـ الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، .
43. عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط 1 ،2003.
44. عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، بيروت، ط1، 1992.
45. عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ، الجزء الاول، الالفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء– المغرب، ط 4 ، 2005.
46. عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير دار سعاد الصباح الكويت ط2 ، 1993.
47. عزيز شكري ماضي في نظرية الرواية المؤسسة الوطنية للدارسات والنشر بيروت، ط1، 2005.

48. عمار بلحسن الرواية والتاريخ (القفل في تاريخ) تر، تق، مام عبد الفتاح دار التنوير، بيروت ، ط3، 2007.
49. فولفغانغ ايزر :التخييلي والخيالي من منظور الانطروبولوجيا الأدبية ،ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1998.
50. فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2004.
51. فيصل دراج الرواية وسيرة الذاتية، كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997، دراسات في الرواية العربية ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت ،ط1 ، 1998
52. محمد ابن منظور جمال الدين ا بن منظور ،لسان العرب المحيط دار لسان العرب، مج03، د ط ، د ت .
53. محمد بن مجمد الخبر، تشكيل التاريخ في النص الروائي ابحاث ملتقى الباحة الادبي الخامس 1433ه "الرواية العربية" الذاكرة والتاريخ مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2013 .
54. محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط ،2002.
55. محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية لنشر لو نجمان ط 1،1995 .
56. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
57. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية، دار العودة، بيروت ،1986.
58. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي الكويت، ج18 د، ط 1979م، .
59. محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

60. مخلوف عامر الرواية وتحولات في الجزائر، دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة بالعربية في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
61. مصطفي مويفن تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001.
62. منصور قيسومة الرواية العربية الاشكال والتشكيل، دار سحر للنشر، ط1 ،1997.
63. مها حسين القصراوي الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2004 .
64. ميجال الرويلي ، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. اضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
65. ميخائيل باحثين الكلمة في الرواية ترجمة يوسف الحلاق، منشورات، وزارة الثقافة دمشق،ط1، 1988.
66. ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس ، ط3، 1986.
67. نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الحديث الاردن، ط1، 2001 .
68. نواف أبو ساري ، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام. دار بهاء الدين قسنطينة 2003.
69. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط ت .
70. هيجل ، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) تر، تق امام عبد الفتاح امام دار التنوير بيروت، ط3، 2007.
71. واسيني الاعرج ،الاصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الادب الروائي الجزائري، بيروت، ط1، 1986.
72. يمني العيد، فني معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999.

- **مجلات ودوريات:**

73. احمد يوسف الشرط التاريخي وايحاءات الغيرية في رواية الامير لواسيني الاعرج ، مجلة التواصل ،جامعة باجي مختار، عنابة ،ع29 ديسمبر 2011 .

74. أحمد يوسف: الشرط التاريخي والايحاءات الغيرية في رواية "الامير" واسينى الاعرج مجلة التواصل جامعة باجي مختار عنابة، 29 ديسمبر 2015.
75. جريدة الشروق اليومي الجزائرية، العدد 2352 ،الاثنين 14 جويلية 2008، حوار مع الأميرة بديعة عبد القادر الحسني الجزائري .حاورتها اسيا شلابي.
76. جريدة النصر الجزائرية، الثلاثاء17ماي2005، الروائي واسيني الاعرج يروي حميمياته للنصر، حاورته فضيلة الفاروق.
77. شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص من حواريه باحثين الى حوارية جيرار جينيت، مجلة الدراسات الأدبية، دورية فصلية،العدد2، 2008 .
78. شعيب حليفي: المتخيل والمرجع، سيرورة الخطابات ، مجلة الفصول في النقد ، القاهرة ، ع 66، ربيع 2005 .
79. عبد الفتاح الحجمري هل لدنيا رواية تاريخية؟ ، مجلة فصول في النقد ،القاهرة ،ع3، مج 16، شتاء1997.
80. عبد الملك مرتاض فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص ، مجلة علامات النقد ، النادي الادبي، جدة، ج1 مجلد مايو 1991.
81. عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر ، نقد المشروعية مجلة التبيين ، الجزائر، عدد7، سنة 1993 .
82. مجلة نزوى، العدد56 ،"الروائي واسيني الاعرج الكاتبة متعة ولكنها ليست نزهة"، انتصار مستميت للحب والحرية " حاورته فاديا دلا.
83. عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240. دسيمبر 1998.

- مذكرات وأطروحات:

84. عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات طاهر وطار انموذجا" اطروحة الدكتوراه علوم، اشراف الطيب بودربالة جامعة الحاج لخضر باتنة 2013/2012.
85. عبد الرزاق دحمان ، رؤية الواقع واشكالية المعرفة في كتاب الامير واسيني الاعرج مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع 12 جانفي 2013 .

86. عبد الوهاب بوشليحة ، دراسة بعنوان الكولونيالية واستراتيجية التجاوز، تجربة واسيني الاعرج، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة.

87. نجوى منصوري، الموروث السردي، في الرواية الجزائرية، اطروحة دكتوراه علوم ، اشراف دكتور الطيبب بو د ربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2012/2011.

- **مواقع الانترنت:**

1. حسين الميلاني الرواية والتاريخ ، سؤال التجاور والتعالق

HTTP //www.dorood.com/p=13546 14/03/2017 14.30

2. جميل حمداوي مفهوم التخييل الروائي

http://arabrenewal.net /index.php?rd=ai&aio= 16063 14/03/2017 15.20

3. ميلاد فايزة سيرورة الامير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج،

http://www.gozoor.net/main/modules.php?name=news&file=print&sid=786 16/04/2017 14.30

4. عبد الرحمان تمارة الجمالي والمرجعي في النص الروائي قراءة نقدية في كتاب الكتابة والتناص في الرواية العربية ،للحبيب الدايم ربي :

http: // habibdaim.maktoobb.blog.com 20/04/2017 10.25

5. واسين الاعرج مدرارات الشرق بنيات التفكيك

والاحتراق، http://www.nizwa.com/articles.php?id=43620/04/2017 16.30

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة أ

مدخل

1_ الخيال الأدبي 7

2_ الرواية العربية والتاريخ 10

3- مسار الرواية الجزائرية وأشكال التجريب 14

الفصل الأول الرواية والتاريخ

1-الرواية والتاريخ 18

1-1_ مفهوم التاريخ 19

1-2- مفهوم الرواية التاريخية 22

1-3- مفهوم التخيل التاريخي 27

2 التخيل الروائي والخطاب التاريخي 30

2-1-إستراتيجية النقل التاريخي 31

2-2 تجليات المتخيل الروائي 38

2-3- فاعلية الطمس التاريخي غير بلاغة الخيل الروائي 40

2-4- استراتيجية التقدير بين ظنية التاريخي وفاعلية التخيل الروائي 42

3- التناص وآلياته 44

3-1-مفهوم التناص 44

3-2- أنواع التناص 52

3-3- أشكال التناص 53

الفصل الثاني

التوظيف التاريخي في رواية "كتاب الامير لـ "واسيني الاعرج"

ملخص الرواية 55

1-بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ. 58

2-مظاهر التخييل في الرواية. 75

3-توظيف الأحداث التاريخية. 79

4-بناء الشخصية التاريخية بين الحقيقة التاريخ وفضاء المتخيل. 85

5-أسباب اللجوء إلي التاريخ. 100

خاتمة 109

قائمة المصادر والمراجع 113

فهرس المحتويات 122

ملخص:

يطرح البحث التداخل الفني بين العمل الروائي والمادة التاريخية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري واسيني الاعرج، والذي اعتمد فيه على السرد التاريخي كأداة لسرد حقائق تاريخية ومن خلال ذلك التواشج الفني تقصينا آثار الواقعية التاريخية في الرواية من خلال مجموعة من التقنيات السردية، وهذا من جهة ومن جهة أخرى حاولنا أن نبرز تجليات السرد التخييلي في الرواية باعتبار أن الروائي اعتمد في سرده عل المرجعية التاريخية .

الكلمات المفتاحية: الرواية ، القضايا ، التاريخ.

Résumé

La recherche technique soulève la question du chevauchement entre le travail de la fiction historique et livre d'art dans le roman de Prince suit les portes de fer **(LE LIVRE DU PRINCE « PISTES -PORTES EN FER »)** pour le romancier algérien qui *WACINY LAREDJ* reposait sur le récit historique comme un outil pour dire aux faits historiques.

A travers l'art de message inter-verrouillage historique Tgosaina élevé de réalisme dans le roman à travers une combinaison de ces techniques narratives d'une part, et d'autre part, nous avons essayé de mettre en évidence les manifestations du récit imaginaire dans le roman que le romancier a adopté dans son récit de l'histoire de la référence historique

. Mots-clés: roman, questions, histoire.