الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزيوزو. **قسم اللّغة العربية وآدابها.**

ميدان: لغة وأدب عربي. **الفرع: لغة وأدب عربي.**

تخصص: أدب واتصال.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

عنوان المذكرة:

الرّواية والتّاريخ/ علاقة تواصلية رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ـأنموذجاـ

إعداد الطالبتين:

- نوارة طاكبو.
- فريدة بوجناح.

إشراف الأستاذ:

- بوعلام اقلولي

لجنة المناقشة:

د/مصطفى درواش، أستاذ محاضر، جامعة مولود معمري، تيزي ـوزو رئيسا

أ / بوعلام اقلولي،أستاذ محاضر(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي ـوزو مشرفا ومقررا

د / لوناس شعباني، أستاذ محاضر، جامعة مولود معمري، تيزي ـوزو ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014.

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر و الامتنان العظيمين للأستاذ بوعلام اقلولي، على نصائحه القيّمة وتوجيهاته الحكيمة، التّي أنارت لنا دروب هذا البحث

وإلى كلّ أعضاء لجنة المناقشة، الذّين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع، وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم.

وشكر موصول إلى كلّ من أسهم من قريب أو من بعيد، في انجاز هدا العمل ولو بكلمة .

إهـــــداء

إلى أمي رحمها الله...

إلى والدي أطال الله في عمره...

إلى إخوتي ...إلى أخواتي...

إلى أغلى ما في حياتي ياسين...

إلى أساتذتي الكرام...

إلى زملائي وزميلاتي في الدراسة...

إلى كل من أحب...

أهدي ثمرة جهدي وتعبي...

فريدة

إهـــــــداء

إلى أغلى ما عندي في الوجود أمي وأبي...

إلى إخوتي رمضان وإيدير...

إلى أختي سامية ومدللنا الصغير إسلام...

إلى كل أفراد العائلة...

إلى زملائي وزميلاتي...

إلى أساتذتي الكرام عرفانا بجهودهم...

أهدي لهم ثمرة جهدي...

نوارة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم وأكثر الفنون النثرية انتشارا في العالم العربي. وقد شهدت تطورًا ملحوظًا منذ ظهورها لشساعة فضائها وقدرتها على احتواء آلام الإنسان العربي، والتعبير عن آماله، فقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي بني عليها العمل الأدبي.

فالرواية جنس أدبي مسته تحولات في الشكل و المضمون، وعلى غرار نظيرتها العربية حاولت الرواية الجزائرية التجديد لمواكبة تطورات الرواية العربية والغربية، فأبدت انفتاحهاعلى الاجناس التعبيرية و النصوص و المرجعيات، و منها المرجعية التاريخية أي التاريخ كمادة حكائية ينسج منها الروائي عمله الفني و الإبداعي.

لقد وظف الروائيون التاريخ وأصبح أحد مكونات الواقع في الكتابة الروائية المعاصرة اتخذوا منه موضوعا لأعمالهم كمحاولة لمعالجة قضايا الساعة. الأمر الذي جعلنا نتساءل عن العلاقة القائمة بين المادة التاريخية وتجليات النص الروائي في هذه المادة وكذا في سياق التمثيل السردي و كذلك الأدوات الفنية المعتمدة في نص رواية كتاب الأمير «مسالك أبواب الحديد» بغية إدراك غايات الكاتب هذا بالإضافة إلى شخصية الأمير الروائية مقابل شخصيته التاريخية.

لفك ثغرات هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا المنهج البنيوي الذي يركز على تحليل البنية مع الاستفادة من المنهج السيميائي الذي يسعى للكشف عن الدلالات. ووظفنا المنهج التاريخي الذي يتلاءم مع طبيعة هدا الموضوع

تناولنا في بحثنا هذا العلاقة التواصلية بين الرواية والتاريخ، هادفين بذلك إلى تبيان علاقة الرواية بالتاريخ من خلال رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعراج.

اخترنا هذه الرواية بالتحديد كون موضوعها مرتبط بشخصية "الأمير عبد القادر الجزائري". و محاولتنا التعرف على العلاقة التواصلية بين الرواية و التاريخ من خلال هذا العمل الروائي.

خصصنا الفصل التمهيدي ل «خصائص المادة التاريخية ومكونات الجنس الروائي» تعرضنا فيه لأهم خصائص المادة التاريخية بهدف التعريف بها وتمييزها عن غيرها، ومن ثمة ارتأينا عرض لمحة تاريخية عن الرواية الجزائرية وجملة العناصر المكونة للفن الروائي من حكاية وحبكة وشخوص والتي تتعدد مصادرها، فقد تستمد من حاضر معيش وقد تستلهم من التاريخ.

أما الفصل الموسوم بـ «آليات اشتغال الرواية على التاريخ»، فقد أبرزنا مدى تأثير آليات الرواية على المادة التاريخية، كما تطرقنا إلى ظاهرة الاقتباس وأنواعه. وكذا نوع المادة التاريخية المتنوعة التي شهدتها الرواية كالخطابة، والوثيقة والرسالة والتقرير.

كما ركزنا على مجمل الاقتباسات التاريخية الحرفية التي حفلت بها الرواية لاكتشاف مدى تداخل المتن التاريخي بالنص الروائي. كما قدمنا مفهومًا مختصرًا للسرد التاريخي والسرد الروائي باعتباره أداة ناجعة في التمييز ما بين الكتابة التاريخية والروائية، وكذا طريقة التشكيل وأساليب الأداء وطبيعة السرد الذي وظفه الروائي «واسيني الأعرج» في روايته.

أمّا في الفصل الثاني الموسوم بـ «الشخصية من التاريخي إلى المتخيل»فقد تناولنا الشخصية التاريخية كمرتكز أول في البناء الروائي و قد صنفنا شخصيات الرواية وفق تصنيف «فيليب هامون» والمتمثلة في الشخصيات المرجعية والواصلة و الاستذكارية.

كما تناولنا مختلف العلاقات التي تجمع شخصيات الرواية بالزمان و الفضاء الروائيين إضافة إلى شخصية الأمير عبد القادر بغية الكشف عن دلالاته الذاتية والموضوعية و أظهرنا صور الأمير المتعددة من خلال الرواية.

أنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا هذه.

من بين العراقيل التي اعترضتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث هو كون دراستنا تطبيقية باستثناء التمهيد وبعض شذرات التنظير المتناثرة هنا وهناك في ثنايا الفصلين.

لاشك أننا اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع التي تنير الدرب و تذلل الصعاب و التي تمليها خطة البحث منها: «ثقافتنا في ضوء التاريخ « لعبد الله العروي » و توظيف التراث في الرواية العربية «لمحمد رياض وتار» و بنية النص السردي «لحميد لحميداني».

في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، و نخص بالذكر الأستاذ المشرف «بوعلام إقلولي» الذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه منذ أن كان البحث فكرة إلى أن أخذ الشكل الذي هو عليه الآن، فله منا جزيل الشكر.

فصل تمهيدي:خصائص المادة التاريخية ومكوّنات الجنس الرّوائي.

المبحث الأوّل: خصائص المادة التّاريخية.

المبحث الثّاني: مكوّنات الجنس الرّوائي.

مع تواصل الثّقافات في عالم اليوم، لم تبق كلمة **تاريخ** محصورة الأصل، بل أصبحت تحمل في أغلب اللّغات، –ومن ضمنها العربية–تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة.يتساء ل المؤرّخ عن صناعته، فيعني بالتّاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي ويتساءل الفيلسوف عن هدف الأحداث، فيعني بالتّاريخ مجموع القوانين التّي تشير إلى مقصد خفي يتحقّق تدريجيا أو جدليا.ولما يتساءل الفيلسوف عن ماهية الإنسان وعما يميّزه عن سائر الكائنات، يقول إنّه التّاريخ[1]*.

أولا: خصائص المادة التّاريخية

يقوم المؤرّخ بتسجيل الوقائع والأحداث المشهورة، التّي حدثت في أزمنة غابرة وهذه الحوادث لا تذكر إلاّ إذا كانت تجاربا وعبرا، وهذا لا يعني أن المؤرّخ لا يسجّل من الأحداث إلا ما كان له مغزى، بل إنّ الحوادث لا تذكر ولا تعلق في الذاكرة إلا إذا تحوّلت في حال حدوثها إلى عِبر عند

1–ينظر:عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص9.

* **التّاريخ لغة واصطلاحا:**

«أرّخ، التّأريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله. أرّخ الكتّاب ليوم كذا وقته»،وذلك حسب ما جاء في "لسان العرب" لابن منظور، مج3، ط3، دار صادر، بيروت، (خ–ذ)، ص4.

ويأتي أيضا بمعنى كتابة الوقائع: «أرّخ الكتاب حدّد تاريخه. والحادث ونحوه فصل تاريخه وحدد وقته. التّأريخ: تسجيل الأحوال والأحداث والظواهر الطبيعية» كما جاء في معجم الوجيز، الذّي أصدره مجمع اللّغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرالية، مصر، ص12.

أما من حيث الاصطلاح فإنّ أصل كلمة تاريخ(Histoire)، يعود إلى الفكر اليوناني، و يدل على «استقصاء الإنسان حدثا إنسانيا انقضى بهدف معرفة الأسباب والدوافع والآثار معتمدا على مبدأ العلّة والمعلول، واستنادا إلى هذا المعنى فرّق **هيرودون** في القرن الخامس قبل الميلاد بين العلّة في الأساطير حيث الإحالة إلى عالم الآلهة والعلّة في التّاريخ حيث العودة إلى الأخبار والأحداث المتعلقة بالبشر»، كما جاء في كتاب: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1،، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004، ص81.

ويرى**ابن خلدون** أنّ «التاريخ من الفنون، تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرحال(...)إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار الأمم والدّول...وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق...ولبصيرة تنقذ الصحيح إذا تمقل، والعلم يجلو لها صفحات القلوب ويصقل»، كما صرّح سعيد سلام فيكتابه: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص199.وبهذا يكون التّاريخ فنًّا يعبّر عن كلّ ما هو مرتبط بالإنسان منذ الأزل.

التّدقيق؛ لأنّ التّاريخ المحفوظ هو بالضبط تاريخ معتبر، فالإنسان يعتبر الشّخصيات البطولية قدوة له، على الرّغم من أنّها عاشت في زمن غير زمانهم ومكان غير مكانهم، إلا أنها ترسّخت في الأذهان بسبب روايتها من طرف الأجداد والآباء وتناقلها من جيل إلى آخر.

يتمّ ذكر الأحداث التاريخية المميزة كثيرا كالملاحم والثورات الكبيرة، التّي عاشتها شعب معيّن، والحوادث المميزة يجب أن تكون لها علاقة مع البشر لتذكر وتحفظ في ديوان التاريخ وهكذا يتّضح أنّ لا تاريخ سوى المذكور وأنّ المذكور بشري بالتّعريف[1].كما أنّه ينفرد عن سائر العلوم الأخرى، بأنّه يدل على «العالم والمعلوم معا، وهذه الازدواجية أدّت إلى الخلط والمزج بين الذاتية والموضوعية»[2].

لما يقوم المؤرخ بكتابة وتدوين حدث معيّن يدخل نوعا ما ذاتيته، فنلمس عواطفه وشعوره وأحاسيسه في أعماله، ويضطر الرّوائي أيضا إلى إضافة أشياء وحذف أشياء أخرى كإضافة حدث معين وشخصيات معينة، وعليه يمكن القول إنّه «لا وجود لمؤرخ محايد- والمؤرخ يفترض فيه نظريا الحياد- لكن أيمكن أن تعزله عن الهوى، عن رؤية العصر،الجيل، الفترة وقراءتها للحياة»[3] وبهذا لا يمكن تجريده بصفة مطلقة عن ذاتيته. والإنسان لا يستطيع النّظر إلى الواقع بتجرد وموضوعية؛ لأنّ التّاريخ «يخلط بين أفق الإنسان الفرد وأفق محيطه، يخلط بين الذّات والموضوع بين الأنا وغير الأنا، بين العالم والمعلوم، بين النسبي والمطلق»[4].

فالتاريخ ليس حقيقة ثابتة،«إنّه ليس كبقية العلوم الأخرى، التّي تتميّز بالثبات وعدم التبدل كما أنه معرض دائما للتغيير، فهو نسبي وليس مطلقا، كونه مرتبط ارتباطا شديدا بالزّمن والزّمن هو التبدل والتّغير»[5] فالحقيقة المطلقة غير موجودة«فالتّاريخ الذّي يكتبه المنتصر يختلف عما

1-ينظر: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب)، ط4،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص36.

2-طريف الخالدي: بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه،ط1، ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص7.

3-ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، دورة عبد الرحمن منيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص287.

4-طريف الخالدي: بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه، ص10.

5- طريف الخالدي: بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه، ص8.

يكتبه المنهزم، والتاريخ الذّي يكتبه مؤيدو الحاكم لا علاقة له بما يكتبه معارضوه، وما يكتبه المؤرخون نقلا عن وثائق وأقوال وآثار يختلف عن ذات التاريخ الذّي يكتبه من عايشوه»[1] وهكذا يختلف التاريخ من إنسان لآخر ومن حالة إلى أخرى.

يقوم المؤرخ من خلال بحثه بنقل وجهات نظر معينة عن الوجود محاولا فهمه من خلال تصوره ونموّه، وبالتّالي يكسبنا التّاريخ في هذه الحالة معرفة من نوع خاص، حيث يزوّدنا بوجهات نظر مختلفة تكمل معرفتنا بالأمور[2]، وبذلك يكون التّاريخ مرجعا للإنسان يبني به مستقبله، يتقيد به فهو «يجرنا بكافة حروف الجر، نخرج منه ونرجع إليه ندخل فيه ونطلع منه، التاريخ سجن الإنسان الأكبر»[3]، فلكلّ إنسان ماض خاص به وبأمته يستحضره كلما دعت إليه الضرورة.

يشكّل التّاريخ مادة مهمة بالنسبة للأديب العربي والجزائري على وجه الخصوص يستمد منه موضوعاته وشخصياته وعوالم نصه، وليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلماما وتجربة ومصدرا لعمل أدبي ما. منه الرّواية.

تعدّ الرّواية نتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها، التّي فتحت لها مجالا رحبا تمتعت به، وأينعت فيه بعد الاستقلال نظرا للظروف القاسية التّي عاشتها الجزائر باستثناء بعض المحاولات كرواية "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو**، الذّي عالج وضع المرأة الجزائرية التّي تعاني نفس ما تعانيه المرأة الحجازية والعربية ككل، و"الطالب المنكوب" **لعبد الحميد الشافعي**، و"الحريق" **لرشيد بوجدرة** والتّي لم ترقَ إلى مستوى الرواية الفنية[4].

وقد كان من أهم نتائج اتصال العرب بالغرب على المستوى الثقافي والأدبي إثراء المكتبة العربية بفعل الترجمة، ولذا كان من الطبيعي أن يتأثّر الأدب العربي ويتفاعل مع غيره من الآداب المغربية نتيجة تلك النتاجات الأدبية المترجمة، كما كان للظروف المحلية القومية والقطرية إضافة

1-ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، دورة عبد الرحمن منيف، ص279.

2-ينظر: طريف الخالدي: بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه، ص21.

3-المرجع نفسه ، ص9.

4-ينظر/ عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 1830-1974، ص199ص200.

إلى الظروف الدولية التّي برزت في ظلّ الحرب العالمية الثانية فيما بعدها دور كبير في إشاعة أنواع واتجاهات ومذاهب معينة من الكتابات دون أخرى[1]. ويبدو هذا التأثر بشكل جليّ في العصر الحديث في كلّ الأجناس الأدبية، لاسيما القصة والرواية كونهما فنين حديثين منتقلين أصلا من الآداب الغربية.

لقد ظهرت الرّواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، ومن ثمة يمكن القول إنّ الحركة الأدبية في الجزائر والرّواية استطاعت على الرّغم من العقبات العديدة، التّي اعترضت مسيرتها الوصول إلى درجة من النّضج والتميز في الكتابة الرّوائية أسلوبا ومضمونا، وكذلك احتلالها لمكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية العديدة، فعلى الرّغم من البدايات البسيطة التّي كانت على يد الجيل المؤسس **الطاهر وطاروعبد الحميد بن هدوقة** اللّذان بذلا جهدا كبيرا لإخراج الرّواية الجزائرية إلى آفاق جديدة، وتصوير النّفس البشرية بكلّ أبعادها ونوازعها، أما في الثّمانينيات والتّسعينيات فقد ظهر جيل جديد منهم: **واسيني الأعرج وجيلالي خلاص والزاوي أمين...** وقفوا إلى جانب الجيل المؤسّس لتطوير الفن الرّوائي العربي الجزائري والدخول في مرحلة من التحولات الفنية مرحلة بحث وتكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية متجذّرة أكثر في التراث.

ثانيا: مكوّنات الجنس الرّوائي:

إنّ الرّواية كجنس أدبي نثري يقوم على جملة من العناصر المكوّنة له، والتي تميّزه عن بقية الأجناس الأخرى، إذ «تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة...إنّه ليس ثمة قاعدة واحدة للتشكيل الروائي»[2]، وهذا يعني أنّ الشّكل الروائي عموما وبالتّحديد في الرّواية العربية وعلى حدّ تعبير **عبد الرحمان منيف:** «متعدد ومتنوع وغير خاضع لشروط ثابتة، وبالتالي فهو قابل للتكيف والاستيعاب حسب الحاجة

1-ينظر/ نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر (دراسات أدبية مقارنة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص114.

2-محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية،ط1،، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1982، ص11.

والضرورة الفنية»[1]. وهذا راجع إلى أنّ الرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين، وعليه تبقى الرواية في تطور وتغيّر مستمرين.

إنّ أيَّ عمل أدبي يجب أن يحوي بالضرورة عناصر عدّة أبرزها: الحكاية والحبكة والأحداث والزمان والمكان والشخصيات، بالإضافة إلى تقنيات فنية متنوّعة منها: السرد والحوار والوصف، فتتفاعل بداخله وتجعل هذا العمل يبدو كأنّه كائن حيّ، كلّ عضو من أعضائه يؤدي دورا بعينه، وفي نفس الوقت لا يستغني عن بقية الأدوار، التّي تؤديها سائر الأعضاء.

فالحكاية بالنّسبة للرّواية تمثّل المادة الخام، التّي تتشكل منها الرّواية، «فكلّ رواية تُفهم قبل كلّ شيء على أنّها حكاية تُروى، وهي بهذا المعنى مصطلح عام يضم الأفعال والشّخوص»[2] ويحتمل القول صياغة أخرى تقول إنّ: أيّة رواية هي في الأصل حكاية مبنية على مجموعة من الأحداث التّي يقوم بها الشّخوص.

ويقدّم لنا الحكي في الرّواية من خلال السّرد الذّي يعني «قص خبر/ أخبار أو حدث/ أحداث سواء كانت من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، فضلا عن ذلك، فهو يعد أسلوبا متميّزا لعرض الأحداث وطريقة للقص الرّوائي. ينقل الرّاوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي»[3]، فهو إذن الطريقة أو الأسلوب الذّي ينقل الراوي من خلاله أحداث الحكاية سواء كانت واقعية أم خيالية، وذلك باستعمال اللّغة أو التصوير وغيرها من وسائل التعبير العاملة على إفهام المتلقي والتأثير في حواسه وخياله وعواطفه وعقله.

ولعلّ الأمر الذّي لا يخفى على أحد هو أنّ السّرد والوصف والحوار تقنيات لطالما كانت ملازمة له ومازلت، فالأسلوب الوصفي يراد به «وصف شخصية البطل أو مظهره أو وصف مسرح الأحداث أو زمانها»[4]، وهو يسهم بدوره في التّعريف بشخصية البطل بسماته المتميّزة يعتمد

1-نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،ط2،، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2000، ص53.

2-محمد الباردي: الرواية العربية والحديثة، ص95.

3-بان صلاح البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص10.

4-سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص265.

عليه الكاتب أو الرّوائي في وصف جانب من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما الحدث وحديثنا عن وظائف الوصف المختلفة يحيلنا إلى ذكر أنواعه، وهي:

-**الوصف التّوثيقي أو التّفسيري:** ويصوّر الرّوائي من خلاله سلوكات الشّخصية الروائية ومواقفها والأسباب الكامنة ورائها (نفسية واجتماعية...).

-**الوصف الإيهامي:** وهو الوصف الذّي يقوم بإدخال القارئ إلى عالم الرّواية التخييلي، موهما إياه بواقعية ما يصف من شخوص وأحداث روائية.

-**الوصف التّزييني:** يلجأ إليه الرّوائي بغية إشباع الحاجة الجمالية لدى المسرود له، بحيث يعمل الروائي على إضفاء الصفات الجمالية وإبرازها في الأشياء والأماكن والشخوص[1].

أما فيما يخص الحوار، فلا تحقّق الرّواية وجودها إلاّ به، إذ ينسج خيوطا قوامها العلاقات القائمة بين شخوص الرواية،«فتتحاور الشخصيات ويعطي كلّ منهما الآخر ما ليس عنده ويأخذ منه ما هو بحاجة إليه، وذلك في سيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقاطع»[2]. أي تتبادل شخصيتان أو أكثر في الرواية الكلام والرؤى من أجل تنوير معاني العمل الروائي، وإعطاء فكرة واضحة عن أحداث الرّواية وعن زمانها ومكانها. وبالتّالي هناك حوار خارجي يتم بين شخصيتين يجمعهما حدث واحد، وفي زمان ومكان محدّدين، ومنه مايكون بين شخصيات عديدة، وحوار آخر من نوع ثانٍ هو الحوار الداخلي أو الحديث الفردي الصامت، يتم بين الشّخصية ذاتها عبر ما يدعى بالمونولوج (تفكير الشخصية مع ذاتها لوحدها) والمناجاة النّفسية وهو تفكير الشّخصية مع ذاتها بصوت عالٍ وتيار الوعي. والاسترجاع الفني أو العودة إلى أحداث الماضي بغية فك الغموض[3].

ومن أجل ضبط شكل الرّواية، لابد من حبكة أو بداية ووسط ونهاية، وهي التي تتحكم في كلّ حكاية أو نص سردي، كما تقتضي الحبكة منطق تتابع الأفعال (الأحداث)، وهذا ويضاف إليه غالبا عنصر السّببية والتوتر الداخلي الناتج، إما عن ظهور أفعال جديدة في طبيعتها ونوعيتها أو

1-ينظر: بان صلاح البنا: الفواعل السردية لدراسة الرواية الإسلامية المعاصرة، ص -40-ص42.

2-فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص71.

3- ينظر: بان صلاح البنا: الفواعل السردية لدراسة الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 116-ص118.

ببروز شخوص جديدة تُؤثر بشكل جليّ في مجرى الأحداث، وإما في حالة ما إذا تعارضت العلاقات السائدة بين أبرز الشّخصيات القائمة في الحكاية[1]. وقد تسير أحداث الحكاية بطريقة نمطية أي من البداية، وهي مقدمة الحكاية التّي تسمح للمتلقي بالاندماج في الأحداث، ومن ثمة تتأزم الأوضاع وتتصاعد الأزمة، فيشتد الصراع ويتشابك مشكّلا ما يسمى بالوسط، أما النهاية الحكائية فتكون على شكل حلّ للأزمة ونهايتها. كما يمكن للحبكة أن تخرج من نمطيتها لتتّخذ حلة أخرى مركبة، تبدأ الأحداث فيها من النهاية ثمّ يعرض الراوي العقدة وبعدها محاولا حلها وذكر الأسباب التّي خلّفتها.

ولأنّ الحكاية تتكوّن من حدث واحد أو مجموعة من الأحداث أو الأفعال، التّي تؤديها الشّخصيات في علاقتها ببعض، والتّي قد تتفق أو تختلف، فهي حتما تؤدي إلى صراع أو ما يعرف بالحبكة الحكائية –التي سبق وأن عرفناها– وتطور العلاقات وتنميها، وهي نوعان نوع أوّل يعيد إنتاج الواقع وخبراته الجمة المعاشة، ونوع آخر يسبح في عالم أسطوريمتخيّل وعجائبي يتناقض مع الحركة العادية للواقع المعاش[2].

وللرواية عنصر آخر لا يقلّ أهمية عن سابقيه هو الشخصية (ج. شخصيات)، «إنّ الشخصية الرّوائية هي مركز الأفكار ومجال المعاني التّي تدور حولها الأحداث وبدونها تضحى الرّواية ضربا من الدعاية المباشرة...فالأفكار تحيا في الشّخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين»[3]، تزرع إذن الشّخصية الرّوح في الرّواية، وهي التّي تمثّل الأفكار والمعاني وتجسّدهاأيضا، وفي نفس السياق عمل الإنشائيون على تصنيف الشّخصية الروائية إلى ما يلي:

–**البطل:** وهو الشّخصية المحورية ذات السّمات النفسية والاجتماعية والفيزيولوجية النموذجية، إلاّ أنّها أضحت شخصية غير ضرورية في الحكاية حسب **توماتشوفسكي** عكس ما كان سائدا في الرّواية التقليدية، وهناك الموضوع والمرسل والمرسل إليه، والشخصية المساعدة والمساندة للبطل

1–ينظر: محمد الباردي: الرواية العربية والحديثة ج1 ط2 دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا، ص131.

2–ينظر:المرجع نفسه، ص173.

3–سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص110.

والمدعوة بالمساعد ونقيضه العدّو الذّي يسعى جاهدا للقضاء على البطل وإلحاق الشرّ به[1]، وقد تتوافر كلّها، كما يمكن اختفاء بعضها في العمل الروائي.

لو تمعّنا النّظر في عنصري المكان والزمان الروائيين، فإنّنا نجد أنّ المكان يعد ظاهرة فنية فريدة من نوعها، إذ تنطلق من الحقيقة وترتقي بفعل الخيال الفني مولدا أبعادا دلالية مختلفة فقد تكون تاريخية أو سياسية تتجسّد من خلال الأفعال والعلاقات القائمة داخل الرواية لاسيما من خلال علاقته بالشخصية[2].

تجتمع في الرّواية مجموعة من الأمكنة لتعطي صورة مجملة عن المكان، الذّي جرت فيه أحداث الرّواية، فيميّز **غالب هلسا** بين ثلاثة أنواع من الأمكنة:

أ-المكان المجازي: وهو المكان المفترض غير الحقيقي، بل هو مجرد فضاء تقع فيه الحوادث أو تدور.

ب-المكان الهندسي: الذّي تجري فيه الحكاية، فيصفه الرّوائي دون ذكر التفاصيل.

ج-المكان المعيش: هو المكان الحقيقي، الذّي عاش فيه الرّوائي، ثمّ انتقل إلى الخيال ومعه المتلقي، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا مميّزا[3].

الزمان كما نجده عند **جيرار جينات** في تحليله لنظام الزّمن، الذّي أقامه على الثنائية التالية: زمن السرد وزمن الحكاية. وقد أضاف **تودوروف** زمنا ثالثا يدعى بزمن القراءة: و«هو زمن مرتبط بعملية التلفظ، وإن كان حضوره في النص أقلّ بروزا من الزّمنين السابقين»[4]، لذا تمّ استبعاده والاهتمام أكثر بزمن القصة المحكية وزمن السّرد. فيعرف زمن القصة على أنّه «زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشخصيات

1-ينظر:محمد الباردي: الرواية العربية والحديثة، ص233.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص233.

3-ينظر: إبراهيم محمود خليل: من الاحتمال إلى الضرورة (دراسات في السرد الروائي والقصصي)، دار مجدلاوي، عمان، 2007، ص20.

4-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2001، ص49.

والفواعل»[1]، والمقصود بذلك أنّ زمن القصّة هو نفس زمن القصة المحكية لكن في شكلها الأوّلي قبل تحويلها إلى خطاب. وزمن الخطاب، و«هو الزّمن الذي يعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[2]، فهنا للراوي كامل الحرّية في تحديد زمن خاص به.

الأمر الذّي يشدّ انتباهنا هو تعدد مظاهر التلّاعب بالزمن، بحيث يخرج زمن الخطاب أو السرد عن نطاقه ودائرته ليدخل في زمن القصة ويخلّ توازنه نظرا لمرونة السرد الذّي يقتضي في صورته الطبيعية والعادية تسلسل الأحداث في الحكاية منطقيا وزمنيا فيخصه لمبدأ التدرج والترتيب كذلك (بداية ثمّ عقدة ثمّ نهاية)، وبالتّالي له إمكانية أخرى يلجأ إليها السرد، بحيث تسمح له بتداخل الأحداث فيما بينها وتشابكها فيبدأ من النّهاية ثمّ الرجوع إلى البداية معتمدا في ذلك على تقنيات أو «مفارقة بمختلف أنواعها: استرجاع واستباق داخلي وخارجي...وحذف سنوات عديدة وتوسيع مدّة قصيرة، من خلال الحديث عنها في صفحات عديدة»[3]، وكلّها من صلاحيات الرّوائي.

فالخلاصة/ الموجز/ التلخيص تقنية من بين التقنيات العديدة، يتمّ من خلالها التلاعب بالزّمن، حيث يقوم الرّاوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدّة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة، دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأعمال أو الأقوال، وذلك بهدف تقديم الاسترجاع، أو تقديم شخصيات جديدة في الرّواية، أو إعطاء معلومات عن الشّخصيات الثانوية، التّي لا يتسع النّص لعرضها ومعالجتها فضلا عن المرور السّريع على أزمنة طويلة والموجز نوعان:

الإيجاز القريب: الذّي يختصر زمنا قصيرا، و**الإيجاز البعيد** الذّي يختصر زمنا طويلا[4].

أما المشهد فهو شكل سردي يناقض الخلاصة، لأنّ الملخص يرمي إلى تسريع السّرد، في حين أنّ المشهد يبطئ عملية السّرد بتقديمه لتفاصيل الأحداث وأبعادها وتواليها عبر ثلاثة طرائق:

1-المرجع نفسه، ص49.

2-المرجع نفسه، ص42.

3-المرجع نفسه، ص48.

4-ينظر: بان صلاح البنا: الفواعل السردية، ص61.

إما عن طريق الحوارات بين الشّخصيات، وإما من خلال المقاطع الوصفية أو كلاهما معا[1].

كما يتمّ إيقاف مسار الأحداث وانقطاع السّرد أو القص وإبطاله من خلال المقاطع الوصفية والتحليل في إطار ما يدعى بـ"الوقفة"، وهي التّي تسعى إلى تعطيل فاعلية الزمن السّردي ضمن تعدد ملامح الأشياء وخصائصها[2].

قد يسقط الرّاوي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من أحداث وما مرّ بها من الشّخصيات بواسطة تقنية الحذف، وهو نوعان: الحذف الصّريح: وهو الذّي توجد إشارات دالة عليه في ثنايا النّص، ويقسّم بدوره إلى قسمين:

-**الحذف الصّريح المحدّد:** كما في عبارة (بعد سنة) أو (بعد شهرين).

-**الحذف الصّريح غير المحدّد:** كما في قول السارد (بعد أعوام طوال)، أو (بعد تلك السنين)، أما النّوع الآخر فهو **الحذف الضمني:** الذّي لا توجد إشارة دالة عليه، بل يكتشفه القارئ أو يفهمه ضمنيا ويستنتجه استنتاجا يقوم على التّدقيق والتّركيز والرّبط بين المواقف السّابقة واللاحقة. ويمكن تمثيله بالحذف المقرون بتقنية النقاط المتتابعة[3].

قد نجد أنفسنا في النّص الروائي أمام أوجه أخرى مثل: السرد التابع/ الاستذكاري التقليدي الأكثر انتشارا، والذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد، حيث إنّ الراوي يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها[4]. والسّرد المتقدم/ الاستشراقي، "وهو سرد استطلاعي يكون بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[5]، وفيه يسرد الرّاوي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن أن تقع، بالإضافة إلى السرد الآني وهو «سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية وقد سميّ أيضا بالسرد المتزامن أو التزامني، حيث إنّ أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد، كما

1-ينظر: المرجع نفسه، ص62.

2-ينظر: المرجع نفسه،ص 63.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص64.

4-ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،ط1، الدار التونسية، تونس، 1935، ص101.

5-المرجع نفسه، ص101.

سمي أيضا هذا النّوع من السرد بالحاضر في الماضي»[1].

بالإضافةإلى السّرد المدرج؛ «الذي ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، أي إنّ الرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة تأثير في المرسل»[2]، وهو الأكثر تعقيدا ويكون بين الفترات الحكائية.

لكلّ رواية راوٍ أو سارد أو كاتب الأحداث، يقف وراء أفعال وشخوص ومكان وزمان للرّواية، ويقوم بترتيبها وتصنيفها داخل النّص الروائي، كما بوسعه أن يعرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية، ويذهب **سعيد علوش** إلى أنّ "وجهة النظر ،موقفيتخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما، وكذلك فهو يعرّف (وجهة نظر) في الرّواية بقوله: «هي الوجدان، المنطق الذي يتوجّه به القص نحو القارئ»[3]، والكاتب ينقل عبرها أيديولوجيته وطموحاته أيضا المتمثلة في التّأثير على المروي له أو المتلقي.

وحضور الرّاوي في النّص يتجسد «بضمير المتكلم مع خروج الأحداث عن حيّز التجارب بحيث يكون السّارد من يروي الحكاية ويقصها»[4]، ولكنّه لا يشارك في الأحداث بل يكتفي بسردها.

قد يكون الرّاوي ساردا بضمير المتكلم وشخصية متضمنة في الرّواية، فهو «راوٍ كشخصية في الحكاية التّي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم»[5]، فهو سرد يستخدم تقنية الرّاوي بضمير (الأنا).

وعادة ما يكون الراوي حياديا ملما بكل أطراف الرواية وبشخصياتها وما يدور في عالمها الداخلي والخارجي، ولكنّه لا يظهر ويبقى غريبا عن الحكاية «له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية

1- المرجع نفسه، ص102-ص103.

2-المرجع نفسه، ص 102-ص103.

3-بان صلاح البنا: الفواعل السردية، ص100.

4-المرجع نفسه، ص100.

5-سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص106.

التي يسرد أحداثها»[1]، أي أن يكون الرّاوي خارج الحكاية.

في بعض الحالات يتعدد الرّواة في الرّواية الواحدة، فيتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع، ولكلّ واحد منهم قصة خاصة به، يقوم بسردها ويكون في الغالب مخالفة للقصص الأخرى المتضمنة في الرّواية،التّي تأخذ تسمية(الرواية داخل الرواية)[2].

ومن خلال استعراضنا لأهم عناصر البناء الروائي وأبرزها من: حكاية وحبكة وأحداث وشخوص... والتّي تختلف من رواية إلى أخرى، لفت انتباهنا أنّ بعض النّصوص الروائية الجديدة بدأت تدخل عناصر جديدة على مستوى بنيتها السّطحية نحو: لعبة البياض والسواد وتوزيع الأسطر عموديا أو إنكساريا، هذا بالإضافة إلى تطوير أدواتها الفنية والاتجاه إلى الأشكال التراثية بغية تقديم مضامين معاصرة.

ووصلت الكتابة الرّوائية إلى ظاهرة توظيف التاريخ، لأنّه«ليس هناك أدب مطلق أو شعر مطلق أو خطاب روائي مطلق، بل إنّ هذه الظاهرة الإطلاقية التّي يقول بها بعض الكتاب وبعض النّقاد هي موقف محدّد من وضع نسبي محدد»[3]، وبذلك نخلص إلى أنّه مهما كانت نوعية الأدب شعرا أم نثرا، فإنّه لا يمكن اعتباره أمرا مطلقا قائما بذاته ولذاته ولاسيما إذا عدنا إلى الأدب العربي المعاصر، الذّي عرف صورة من علاقته بالتراث وتتمظهر هذه الصورة من خلال ما يدعى بتوظيف التراث بشتى أنواعه (التراث الديني والشعبي والأدبي والتاريخي)، وهذا ما دام التراث ليس ماضيا فقط،بل يحدث تأثيرا في الحياة اليومية، لينتقل إلى اهتمامات الكتاب، لأنّ «الحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ، لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التّاريخ دوره بوصفه محفزا على التجديد والانبعاث والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلاّ بتقمص الماضي بوصفه تيارا يصب في الحاضر ويردفه بمكوّناته»[4]، فيتعدى

1-المرجع نفسه، ص106.

2-ينظر: محمد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2000، ص49.

3-محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، ص17.

4-سعد الله محمد غانم: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي لمعاصر)، عالم الكتب الحديث، 2000، ص13.

التراث كونه فترة زمنية محدّدة تنتمي إلى الماضي بل أصبحت تمتد حتى إلى الحاضر. ويشكل أحدّ مكوّنات الواقع التّي تعيش في وجدان الشعب.

من دوافع توظيف التّراث في الرّواية العربية (الجزائرية) المعاصرة هو وعي الروائي بمدى أهميته (التراث) في وقتنا الحالي، «فالعودة إلى الجذور ضرورة ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميّزة والهوية الخاصة»[1]، وبالتالي يسعى الروائي من خلاله إلى خلق نماذج روائية، يحاول من خلالها أن يعالج قضايا وأفكار حساسة، ويبيّن ذلك الصراع القائم بين القديم والجديد بل بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

نظرا لطبيعة الجنس الروائي الذّي يتعامل مع الحياة والواقع والناس والتجربة أكثر من أيّ جنس آخر[2]، فإنّه يكون بذلك أقرب الأجناس إلى الناس سواء أكانوا روائيين أو قراء، إذ إنّه يترجم مشكلاتهم الحياتية ومواقفهم الإنسانية ويطلعنا على ما لا نستطيع إدراكه بجنس أدبي آخر.

هكذا أضحى وضع الرّواية ملتبسا يكتنفه الكثير من الغموض والإبهام، فمن جهة وكما هو متعارف عليه، هو جنس أدبي له معاييره الخاصة وتاريخه الزّماني أيضا، إلاّ أنّه من جهة أخرى يتحوّل إلى جنس أدبي متطفل على علوم عديدة؛ كعلم التاريخ والاجتماع والنفس...[3]، وهوما يبرّر وجود علاقة وطيدة بين الرّواية والتاريخ، على الرّغم من وجود بعض الخصوصيات التّي لا يمكن تجاهلها وتجاوزها، فالمؤرّخ، «يقدّم وثيقة مرتبطة بزمن ومكان محددين وبواقعة ذات نسبية تاريخية محددة أيضا... ويصف سلسلة من الوقائع ولا ينتج خطابا»[4]، وبذلك نستشف من خلال هذه العبارة أنّ المؤرّخ ينطلق من الواقع أو من الحقيقة التاريخية، ويصفها كما هي بدون أيّة تعديلات أو تحويلات أو اختراقات فيما يخص التسلسل الزّمني المنطقي.

1-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص10.

2-ينظر: نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية العاصرة والآخر، ص64.

3-ينظر: فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص146.

4- المرجع نفسه، ص234.

أما الرّوائي «الذّي يبني وقد جمع بين المجرد والمشخص والواقعي والمتخيّل زمنا نموذجيا تشتق منه الأزمنة القريبة منه، ومكانا نموذجيا تقاس به الأماكن المشابهة، وبسببية نموذجية تفسرها ما سبقها من الواقع وما تلاها أيضا»[1]، وتتوزّع لغة الرّواية وشخصياتها وأحداثها وزمكانيتها بين الواقع والخيال، فتستقدم الرّواية إليها التاريخ لتعيد صياغته بكثير من التحويل، بفعل الخيال وما يترتب عنه من تقديم وتأخير في طريقة نقل الأحداث وسردها.

قد يكون الرّوائي مؤرخا، فيذهب **صنع الله إبراهيم** إلى أنّ المؤرّخ الجيّد هو الروائي وأنّ الكاتب الروائي باستطاعته جعل روايته تأريخا[2]، وإذا سلمنا بهذا الرأي فقد تفقد الرّواية التّي تنزع إلى كتابة التاريخ مقروئيتها، بحيث يتّجه القارئ إلى كتب التاريخ لأنّها موثوقة وينفر منها أي من الرّواية التاريخية، وربّما العكس، فإنّ بيد الرّواية التاريخية التّي توغل التاريخ في نصها السردي وتتناول أجزاء أو مراحل منه، قد يضفي عليه مسحة جمالية تستهوي القارئ.

1-المرجع نفسه، ص234.

2-ينظر/ نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2000، ص226.

الفصل الأوّل: آليات اشتغال الرّواية على التاريخ.

المبحث الأوّل: الاقتباس التّاريخي الحرفي.

- تعريف الاقتباس وأنواعه.
- الاقتباسات التاريخية الحرفية في الرّواية.

المبحث الثّاني: المنظور السّردي والتّمييع التاريخي.

- مفهوم السرد التاريخي والسرد الرّوائي.
- تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الرّواية

أ-الانتقال من الزمن الماضي إلى الماضي المستمر في الرّواية.

ب-تكسير التسلسل الزّمني (الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد) في الرّواية.

ج-التنويع في الضمائر في الرّواية.

المبحث الأوّل: الاقتباس التّاريخي الحرفي.

-تعريف الاقتباس وأنواعه:

الكتابة مصدر مهمّ من مصادر تناقل المعلومات في تاريخ البشرية، لذا كان لزاما على كلّ إنسان صاحب فكر، تأليف الكتب والمخطوطات لتجسيد ما توصل إليه عقله وفكره من معلومات ولما كانت الكتب تتطلب وقتا كبيرا لإنهائها، فإنّ عملية النّقل الحرفي منها دون الإشارة إلى المؤلّف الحقيقي تعد من السّرقات الأدبية والجرائم الأخلاقية ما أدى إلى ظهور ما يسمى بالاقتباس.

فالاقتباس هو «إضافة ونسخ النّصوص التّي تعود إلى مؤلّف معيّن، وتضمينها في النّصوص التّي يجري حاليا العمل على إنشائها، لغايات الاستشهاد بنص يحمل الفكرة التي يناقشها الكاتب حاليا، ولغاية التّوضيح، وإثراء الكتب والنصوص، حيث يوضع النّص المقتبس بين علامتي الاقتباس المتعارف عليهما، مع ضرورة الإشارة إلى المؤلّف الأصلي»[1].

وهذه الظاهرة مصدر إلهام كثير من الرّوائيين الجزائريين «نظرا لما تحمله من إيحاءات وأبعاد جمالية ودلالات معنوية وفنية كونها من الأمور الجيّدة التّي بها تكتمل بلاغة الكاتب»[2].

للاقتباس ثلاثة أنواع رئيسة هي:

أ-الاقتباس المباشر: وهو النّقل بشكل حرفي من المصدر، عن طريق استخدام علامتي الاقتباس مع الإشارة إلى صاحب النص الأصلي، يوضع رقم بجانب النّص بعد علامة الاقتباس الثّانية وكتابة اسم المصدر أسفل الصفحة أو في صفحة خاصة بالمقتبسات.

ب-الاقتباس غير المباشر: وهو الاقتباس الذّي لا يوجد فيه علامات اقتباس، حيث يكفي أن تقول: "وذكر فلان أو قال فلان كذا وكذا ثمّ سرد قوله".

ج-الاقتباس الجزئي: وهو اقتباس جزء من النّص الأصلي للإشارة إلى وجود ما يؤكد الأفكار المطروحة والنظريات [3].

1-محمد محمد : ما معنى الاقتباس، www .mawdoo3.com، (18 ديسمبر 2014) 08:49.

2- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص106.

3-ينظر: محمد محمد: ما معنى الاقتباس، (www .mawdoo3.com)

فالاقتباس من التّاريخ ووصفه داخل الرواية الجزائرية شيء تكاد لا تخلو منه أيّة رواية جزائرية تاريخية.

نجد في رواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج** النّوع الأوّل من الاقتباس المتمثّل في الاقتباس المباشر، بمعنى النّقل الحرفي من التّاريخ «فهذه ليست أوّل مرة يعتمد فيها **واسيني الأعرج** على تاريخ الجزائر، بل جلّ رواياته تدور حول الجزائر الحديثة والمعاصرة، وتستمد نسقها وإطارها ووقائعها من ذلك أيضا»[1]، ولكن الذّي يميّز هذا العمل هو الاستعمال القوي للمادة التاريخية كالوثائق والخطب والمراسلات المتعلقة بتلك الفترة من تاريخ الجزائر، فلقد شهد هذا العمل على «خطب الأمير وبيعته ورسائله إلى القبائل ورسائله إلى الفرنسيين وإلى حلفائه وإلى السلطان المغربي وإلى العلماء وأجوبته عن أسئلة الأوروبيين في بعض القضايا الدينية أو مراسلاته مع الأسقف **أنطوان ديبوش** بل وصية **ديبوش** نفسها وكلمة **نابليون** بتحرير الأمير أو كلمة الأمير في حق **نابليون** وكلمة تعهده لعدم الإضرار بالمصالح الفرنسية وعدم حمل السلاح ضدّه، إنّها كلها كتابات موثّقة، لها مصدرها التاريخي الموثّق»[2].

على الرّغم من أنّ **واسيني الأعرج** لم يصرّح في روايته بالمصادر التّي اعتمد عليها ولم يشر إليها إلاّ أنّه اكتفى بوضع الكلام المقتبس الحرفي من التاريخ بين مزدوجتين مع الكتابة الغليظة، ويقول في هذا الشأن: «هناك فيض كبير من المادة أخذ مني أكثر من سنتين في البحث فوجئت مثلا وأنا أسافر بين الكتب والأمكنة أنّ أغلبية المؤرّخين يعتمدون على ثلاثة كتب مركزية كتبت عن حياة الأمير: "حياة الأمير عبد القادر للكولونيل **شارل هنري تشرشل**، وقد ربطته صداقة كبيرة بالأمير والكتاب الثاني "الأمير عبد القادر" للكولونيل **بول آزان**، الذّي يكتب بموضوعية العارف والمدقق، أما الكتاب الثالث فهو" حياة الأمير السياسية والعسكرية **للاسكندربلمار**»[3]. فهذا العمل الرّوائي تطلب مجهودا أكبر وبحثا طويلا، فأدخل **واسيني الأعرج** كغيره من الرّوائيين على روايته الكثير من المادة التاريخية المقتبسة المتمثلة في الوثائق والخطب والرسائل والتقارير.

1-أحمد بوحسن: الرواية والتاريخ، www.ribatalkoutoub.com، (22 جانفي 2009).

2-المرجع نفسه

3-واسيني الأعرج: الرواية التاريخية أو هام الحقيقة، مجلة الثقافة، ع19، أفريل 2009، ص 25-ص 26.

هذا الانتقاء المقصود يخدم القصد الروائي الفني وأيضا القصد التاريخي والاجتماعي والديني.

فالوثيقة بالمعنى العام ورقة تدوين اتفاق ما ،بين طرفين أو تعهد من قبل طرف واحد بخصوص شيء معيّن على المستوى البسيط، أما في مستوى أعلى فهي ورقة يتم الاتفاق عليها بين منظمات معينة أو الدول أو بين الملوك أو قواد الجيش أو الرؤساء؛ حيث يتم الاتفاق فيها على قواعد معيّنة، وعادة ما تكون الوثيقة ناتجة عن أزمات حصلت في مناطق على امتداد جغرافي واسع، وحلا لهذه الأزمات تقوم القيادات في هذه المناطق بخطّ وثيقة تضمن بعض الأمور لحماية مصالحها وأمنها. وفي حال كتابة مثل هذه الوثيقة فإنّ جميع الأفراد يتعهدون بالالتزام بما نصت عليه، وأيّ خرق لبنودها يعرض صاحبه لعقوبات معينة منصوص عليها أيضا داخل الوثيقة. وعلى مرّ التاريخ كتبت وثائق كثيرة وكانت هذه الوثائق في كثير من الأحيان حلا جذريا للأزمات أو النّزاعات واعتبرت فعالة جدا لفترات طويلة. ولا يمكن لأحد تغيّيرها وتعديلها إلاّ بمعرفة وموافقة كلّ الأطراف وتقريرهم لموافقتهم على الصياغة الجديدة لها[1]. فوجدت الوثيقة بعد اختراع الكتابة، يتم فيها تدوين الأخبار، وقد حرص النّاس على تسجيل الشهادات على الحوادث؛ لكي لا تعهد فقط إلى الذّاكرة، فنجد شهادات على عقود ومواثيق عامة وخاصة[2]، وعليه فإنّ الوثائق عبارة عن شهادات مكتوبة.

أما الخطابة فتعني «فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلابد من مشافهة، وإلاّ كانت كتابة أو شعرا مدوّنا ولابد من جمهور يستمع، وإلاّ كان الكلام حديثا ووصية ولابد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين»[3]، فعنصر التأثير ضروري جدا، وهي أيضا «فن الكلام الجيّد ينتظم الخطابة والكتابة والشعر»[4]، بمعنى الكلام البليغ لكن هذا يكون حسب حالة المخاطبين، لأنّ حقيقة البلاغة في الكلام إنّما هي «مطابقة الكلام لمقتضيات الأحوال، وقد

1-ينظر: محمد السيّد: ما هي الوثيقة، www.mawdoo3.com، (28 سبتمبر 2014، 01:08)

2-ينظر: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، ص110.

3-أحمد محمد الحوفى: فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص5.

4-المرجع نفسه،ص5.

يقتضي الحال أحيانا أن يتخلى الخطيب عن الأساليب البلاغية الصناعية»[1]، وأما الشّخص المكلّف بعملية الخطابة وإلقاء الخطبة، فهو الخطيب الذّي يكون ملزما بإقناع النّاس بفكرة معيّنة أو رأي معيّن، فلاستمالة الجمهور وتهدئة نفوسهم والتأثير عليهم، على الخطيب أن يتميّز بصفتين أساسيتين هما: الاستعداد الفطري وفصاحة اللّسان، وبهذين الشّرطين يتم إقناعهم، فكما يقول **أحمد محمد الحوفى** الخطبة «بنت البديهة والارتجال، وهي بنت ساعتها ولحظتها بلا إعداد وتهيؤ»[2] فالخطيب ملزم باختبار وانتقاء الألفاظ والجمل المؤثّرة.

«والرّسالة فن من فنون النثر القولية، عرفها العرب منذ القديم وهي مثل فنون النثر الأخرى (القصة، المسرحية، السيرة الذاتية) »[3]، والتّي تعد من وسائل التواصل أيضا.

كما يعدّ التّقرير مصدرا من مصادر المعلومات، فهو يوضّح المستجدات، فهو إذن يحتوي على قدر من الحقائق والمعلومات حول موضوع معيّن[4].

-الاقتباسات التاريخية الحرفية في الرواية:

سنبيّن في هذا الجدول الاقتباسات المتعددة، التّي اقتبسها **واسيني الأعرج** من التاريخ ووظفها في روايته "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد":

الاقتباس	نوع الاقتباس	نوع المادة المقتبسة	الصفحة
«أعود للتوّ من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر... لهذا أتصور أنّه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو أهم».	حرفي	رسالة	20.

1- ZKBOT ،خطابة، www.wikipedia.org ،(أكتوبر 2011)

2-جابر قامحية: أدب الرسائل في صدر الإسلام، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982، ص12.

3-المرجع نفسه، ص8.

4-ينظر: منتديات جامعة قطر : كيفية كتابة تقرير .2015 ,www.qataru.com

«الأحقاد أحيانا تعمي البشر، الحلّ الوحيد المتبقي بين يديّ هو أن أبدأ في كتابة هذه الرّسالة إلى رئيس الجمهورية لويس نابليون بونابرت... وعن الأرض التّي كلّما شمّ ترابها ازداد قربا من آلامها».	حرفي	رسالة	23
«سيّدي السلطان...أنت لا تعرفني، ولكنّي رجل مؤمن متفانٍ، في خدمة الله مثلك تماما، لو كنت أملك القوّة للركوب على ظهر حصان الآن... فأنا لا أملك ذهبا ولا فضة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلاّ صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاتبكم باسمها، بخيرك الكبير...»	حرفي	رسالة	49
«مونسينوار أنطوان أدولف ديبوش، لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم ومع ذلك اعذرني أن أسجّل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان... أحبّ لأخيك ما تحب لنفسك...»	حرفي	رسالة	49
«من الخادم البسيط لسيّد الأكوان الذّي لا يدّخر جهدا للخير، ولمساعدة الآخرين، الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس ... وداعا يا سيّدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين».	حرفي	رسالة	54
«بسم الله الرحمان الرحيم، صلى الله على سيّدنا محمد الذّي لا نبيّ بعده إلى الشيوخ والعلماء، وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السبق والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم. ... إنّ هدفي الأسمى أن أحقّق ما فيه الصلاح والخير واتكالي على الله، فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح».	حرفي	رسالة	79
«في حدود 1833، أو بعدها بقليل، عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم أصاب... ولكني على الأقّل أملك حقّ سردها	حرفي	رسالة	88

			وحكيها...»
100	وثيقة	حرفي	« Je suis bien décidé d'exclure l'émir de toute participation … que nous aurions ensuite à combattre »
101	وثيقة	حرفي	« Je ne connais pas le t'este du traité passé …dans toutes disposition »
101	وثيقة	حرفي	« ce chef est aussi entreprenant qu'ambitieux mérite toute l'attention du gouverneur générale …on ne saurait trop avoir les yeux ouverts »
108	وثيقة	حرفي	«كل هذا يبدو لي في غاية الحساسية، وأقترح إرسال الجنرال تريزل، رئيس أركان جيشي للمعاينة بعين المكان، ليدقّق كلّ الوقائع المثارة وجمع المعلومات اللازمة...، فإذا بقي دوميشل بوهران من الصعب إقناعه فيما يتعلق بعبد القادر»
110	خطبة	حرفي	«اللهم أعني، لقد فُرضت الحرب عليّ ولا أفرضها على أحد...وهو بين يديّ أمانة مقدّسة لنصرة الإيمان والحق».
102	وثيقة	حرفي	« quand au traité qu'il ne soit qu'un acte imparfait ,… des efforts de la déviation d'Oran et prévoit dans sa haute sagesse les avantages que la France flétrirait de se premier acheminement de la prospérité future de la colonie »
103	وثيقة	حرفي	« Nous ne pourrions, sans compromettre les intérêts politique de la France … de la province d'Oran »

«أعرف قواعد المملكة الفرنسية، وأعرف كذلك أنّه إذا كان الفرنسيون أقوى من أمم أخرى، فإنّهم لا يخالفون عهودهم، من هنا من الصعب تدمير معاهدة وقعتها شخصية كانت تملك كل الصلاحيات ومعروفة من طرف الجميع».	حرفي	رسالة	103
«الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيّدا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا... ليس ملتصقا بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله، فهو أداته».	حرفي	رسالة	130
«يا سكان الجزائر، إنّ تعيني في حكومة الممتلكات الفرنسية في الشمال الأفريقي عمل له دلالة كبيرة عن نوايا ملك الفرنسي الطيّبة، ...لخدمة هذه الأرض»	حرفي	خطبة	150
«فرنسا لا تفهم جيّدا شروط قوانينكم، وأنتم لا تفهمون قيمة شرف الأمة الفرنسية، المشكل أنّه لم يكن هناك سلطة ... من الأوّل اتفاقية حول مقاطعة وهران ومع الثاني حول مقاطعتي الجزائر والتيتري».	حرفي	خطبة	182
«قولوا لأميركم لست عدوّا له ولا رجلا منتفضا ضدّ سلطانه... أولا باختراق أسوار عين ماضي واختراق صور أتباعي وخدمي».	حرفي	رسالة	225
«أيّها الناس، بدءا من اليوم ستدخل الحرب يومها الحاسم وسيعرف هذا الطاغية الصغير بأنّ الزمن تغيّر ... سيكرمون مثل الذي حارب الغزاة والكفار».	حرفي	خطبة	239
«التجاني سيدفع للأمير قدرا من المال يوازي الخسارة الحربية التي تسبب فيها الخسار ... يتأكد من نوايا مقدّم الزاوية الحسنة».	حرفي	وثيقة	241
«السلام على من اتبع الهدى، قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيها، قلت لكم في رسائل سابقة أنّ العرب منولهاصة حتى الكاف، ... قلبي	حرفي	رسالة	265

صاف ولا يمكنني القيام بشيء مناف للعدالة».			
«لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي والنهائي على الجزائر... سأكون معمرا متحمسا إذا استطعت أن أؤسس لشيء دائم لفرنسا».	حرفي	رسالة	267
«من جبل الداخلة إلى واد الفضة يمتد سلطاني، أجاهد وأعفو عند المقدرة مقابل هذا السلطان ... الدراهم ولقب يتبعني إلى القبر بالخيانة؟»	حرفي	خطبة	275
«لقد طلبتم مني إذا لم أر مانعافي بعثكم أحد قساوستكم للتخفيف عن السجناء الفرنسيين إذا تضاعف عددهم مستقبلا، ... سيكون ذلك فرصة كبيرة للقيام بعمل خيري إنساني جديد، دمتم في رعاية الله وحفظه».	حرفي	رسالة	284
«أنّي احتّج بشكل صارح في وجه السماء والرجال ضدّ العنف الذي مورس ضدي... أنا وحاشيتي فقد وضعت نفسها في مأزق».	حرفي	رسالة	445
«الناس الذّين حادثتهم هذا المساء أكدوا لي حالة الضياع التي يوجد فيها عبد القادر وتظهر جليا الفوضى التّي أحدثتها في صفوفه... إذا وثق الأمير في الأمان الذي أعطيته له».	حرفي	رسالة	419
«لقد قلب الملك الذّي سبق وأن أكّد لي على تسريحك وتسهيل ذهابك إلى مكة... أنت ترد إنّهم يموتون يوميا مللا وكمدا».	حرفي	رسالة	473
«في بداية هذه السنة الجديدة، نرجو من الله أن ينشر رحمته على كل من يحبوننا ويفكرّون فينا... من عبد القادر بن محي الدين، اليوم الرابع والعشرون من شهر صفار من هام 1265».	حرفي	رسالة	482
«الحمد لله وحده، من الذين يعانون آلام الهجر والوحدة، السلام	حرفي	رسالة	483

على من نحبه جميعا كأب إلى صديقنا وحبيبنا صاحب الغبطة ديبوش قسّ الجزائر السابق... الخلاص أخيرا من عزلته والسماح له باختيار موته على الأرض التي يشتهي أن تنطفئ على تربتها».			
«عبد القادر مثل نابليون متديّن وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره، حيويّ وشجاع وسيّد نفسه...لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنّه بكل بساطة ليس حبيس الانجليز ولكنه بين يديّ العظيم لويس نابليون؟»	حرفي	رسالة	485
«جئت لأخبرك بحريتك، ستقاد إلى بروسيا دولة السلطان... ولهذا فأنا سألتزم بشرف إنهاء حبسك وثقتي كاملة في كلمتك».	حرفي	رسالة	499
«الحمد لله وحده إلى صاحب المعالي البرنس –الرئيس لويس نابلوين– حفظه الله ورعاه وسدّد خطاه، من عبد القادر بن محي الدين... فأنا من الشرفاء ولا أحد يستطيع أن يتهمني بالتلاعب».	حرفي	وثيقة	509
«لقد أنصتنا يا سيّدي إلى صوت قلبك وأنت تطالب بضرورة عودة رفاة مونسينيورديبوش... والذين يشكرونكم على هذا الكرم وهذا التكريم الكبيرين».	حرفي	خطبة	548
«إنّي أشكر عميقا مدينة بوردو التّي منحتنا كنزها الكبير وأشكر سماحة الكردينال ... ولكن ليتأكّد الجميع أنّ هذا الرجل الطيّب ملكهم وملكنا جميعا في الوقت نفسه، فلا مسافات بين الأرواح الطيبة».	حرفي	خطبة	549
«كان عمره تقريبا خمسا وثلاثين سنة، بقامة متواضعة، يتجلى منه وقار عالٍ، وجهه دائري وملامحه متكاملة... ليس من السهل رؤية هذا الإنسان يضحك ليصبح إنسانا عاديا، الصداقة حاجة قلبية بالنسبة له».	حرفي	تقرير	282

«بعد حملة الربيع كان يمكن أن أصرح بأنّ الجزائر قد انصاعت واستسلمت ولكني فضلت أن أبقى في حدود أدنى من الحقيقة، ولكن اليوم بعد معركة 11 نوفمبر الرائعة التّي دمرت مشاة الأمير وعسكره وقتلت خليفته الأساسي، أستطيع أن أقول لكم إنّ الحرب انتهت. يستطيع عبد القادر مع كمشة الفرسان المتبقيين له والأوفياء له أن يقوم ببعض العمليات والهجومات ضدّ بعض عرب الحدود الذين انصاعوا لنا ولكنه لن يفعل شيئا مهما».*	حرفي	تقرير	318

تضم الرّواية تسعة عشر رسالة وثماني وثائق، و سبع خطب وتقريرين، و لقد كانت هذه الاقتباسات حرفية مأخوذة من التاريخ، و قد خطها واسيني الأعرج بخط غليظ و سميك.

*واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ط1، منشورات الفضاء الحر، 2004، ص20–ص549.

المبحث الثّاني: المنظور السّردي والتّمييع التاريخي:

قبل الحديث عن التّقنية المعتمدة في بناء رواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج** والعلاقة الشّفافة القائمة بين السّرد الروائي والسّرد التاريخي، لابد من الوقوف على الكيفية التّي يتواصل بها المتخيّل الرّوائي والمرجعية التاريخية في الرّواية التاريخية –إن صح التعبير– والمدعوة كذلك بتاريخية الرواية أو "التاريخ الماضوي" والبعيد كلّ البعد عن الحكم القائل بأنّ «معظم الروايات روايات تاريخية إن كان التعامل معها على أنّها تلك الروايات التي جرت في زمن معني، وما عدا ربّما روايات الخيال العلمي، وهي التّي تستشرف المستقبل... فكل الروايات الأخرى هي روايات تحكي عن فعل ماض، وليس عن مضارع رغم أنّها قد تستخدم الفعل المضارع ولكنّه إن يوضع على الورق حتى يصبح ماضيا»[1]، ذلك أنّ الرواية التاريخية غير ذلك، فهي نمط من أنماط الرواية العديدة، قائمة بذاتها ولها ملامحها المتميّزة، فنجد أنّها نشأت: «وسط بنية أدبية مرتبكة لم يعد فيها النموذج قادرا على التعبير والتّوصيف الحقيقيين، تبحث عن شكلها الذّي يقول حاضرها ولكن الذّي بإمكانها كذلك أن يقول ماضيها الصامت ومستقبلها الغامض»[2]، على حدّ تعبير **واسيني الأعرج** فالكاتب إذن قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، وكذلك رفع الستار على الماضي أو التاريخ المسكوت عنه أو المخفي عن قصد أو بغير قصد متطلعا من خلاله إلى المستقبل وهو ما يعرف بالتنبؤ.

لعلّ اقتران الرّواية بالتّاريخ، هو الذّي يربط بينها وبين القرن التاسع عشر، وقد شهدت السّاحة الأدبية قائمة طويلة من الرّوائيين المهتمين بمثل هذا النّوع الرّوائي "الرواية التاريخية" في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والذين كانوا يستمدون موضوعات رواياتهم من الفترات السياسية، التّي تحفل بأحداث الفتن والحروب والمؤتمرات السياسية والمغامرات بعدما

1–فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص102.

2–واسيني الأعرج: الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، ص25.

استولت أعمال **جرجي زيدان** ذات الطابع التاريخي على المشهد الأدبي والنقدي.[1]

إذا صحّ التّعبير فإنّنا نطلق على هذه الرّواية "كتاب الأمير" على أنّها عمل إبداعي ينتمي إلى الرّواية التاريخية ويقصد بها «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا»[2]، فقد وقعت الرّواية على الحدث التاريخي المتمثّل في الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكذا تركيز الرّوائي على مسار شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري المحارب للغزاة في الفترة الممتدة بين (1832-1947) والمنفي إلى فرنسا في سنة (1847-1853) وإلى جانبه شخصيات تاريخية أخرى أبرزها: **مونسينيور**رديبوش، وبذلك تكون الرّواية قد استمدت مادتها من التاريخ الجزائري الحديث، والرّوائي يعيد من خلالها إحياء تلك الأحداث والأمجاد البطولية المتمثلة في البطل المقاتل الأمير عيد القادر الجزائري، وناداه الجزائريون بالجزائري لأنّه وجه أمته كلها ومعقّد آمالها كلها، الذي قاوم الاحتلال الفرنسي مقاومة عنيدة، وصبورة دفاعا عن أرض العرب وتراث المسلمين، والذّي يعدّ الجد الروحي لثورة المليون شهيد ويعطي لها صيغة حيّة تعيدها إلى الوجود ثانية، وذلك بتطويع النّص الرّوائي وإخضاعهلفنيات السرد الحديثة، التّي تعمل على تطبيق التّاريخ لكسر حاجز الصّمت وكشف المضمر ،بهدف الوصول إلى الحقيقة التاريخية، والتّي ربما عجزت المدونات التاريخية الوصول إليها. وهذا راجع كما قال **الأعرج** إلى أنّ «كل حقيقة تاريخية ما أو غير تاريخية تخبئ وراءها حقيقة و حقائق لا يقولها المؤرخ بسبب حسابات خارج تاريخية: سياسية، اجتماعية، أيديولوجية، حزبية ضيقة أو حتى شخصية...وهذا المخفي تذهب نحوه الرّواية بدون سوابق لحفره عميقا وجذريا والبحث عن إجابات هي نفسها لا تعرفها سلفا ولكنّها تنشئها من نظامها» [3]، فتأخذ الرّواية بوصفها بحثا روائيا بيد التاريخ باحثة عن الحقيقة أو الحلقة المفقودة أو المنسية، التّي يهملها المؤرخ أحيانا لأسباب تمّ ذكرها في قول **الأعرج** أو لأخرى تنتفي في موضع

1-ينظر: إبراهيم السعافين: تحوّلات السرد (دراسات في الرواية العربية)،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996، ص35.

2-عليه عزّت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص25.

3-واسيني الأعرج: الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، ص18.

الرّوائي لأنّه يتعامل مع الرّؤية التّخييلية الإبداعية للتاريخ كما يستوحيه سرديا. «فبواسطة المتخيّل الذّي نجده يعطي الرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات...»[1] كل ذلك بفعل الخيال أو التّخييل الرّوائي الذّي يكشف عن ما هو مخفي أو يحكي ما هو ظاهر وواقعي، أو ينقل مختلف التّصورات منها الوقائع التاريخية.

ومن هنا يمكننا القول، إنّ هذه الرّواية التّي بين أيدينا، لم تكن ضربا من التخيلات بقدر ما هي جزء من التاريخ بكلّ ما تعنيه مفردة التاريخ، فهي اشتغلت على حقبة زمنية من تاريخ الجزائر الحديث (عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر) وعملت على رصد ما اعترى تلك الحقبة من مقاومات الأمير عبد القادر، وأهم المعارك التّي خاضها، كما تعرضت لأبرز المفاوضات والمعاهدات التّي أقامها الأمير (اتفاقية بيجو، دو ميشال...) ولكن بأسلوب روائي يكاد يتعذر علينا الفصل بين الرّواية والتّاريخ، بيد أنّ الرّواية في نظر بعض النقاد «قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق»[2]، هكذاهي العلاقة بين الرّواية والتاريخ، فهي وطيدة –كما سبق وأن قلنا–، وبالتّالي يمكن اعتبار الرّواية، هي التاريخ كما في حقلها اللّغوي الدّلالي في بعض اللّغات.

–مفهوم السّرد التاريخي والسّرد الرّوائي:

إنّ تقنيات السرد هي مجمل ما يميّز الرّواية، إذ إنّها تتحكم في تحبيك الأحداث وتصعيدها بشكل تدريجي حتى النّهاية، كما تقوم بتشخيص الأبطال، فقد يكون السرد في العمل الرّوائي مركبا كما هو الحال بالنسبة لرواية "كتاب الأمير"، التّي يتقاسم السّرد فيها كلّ من متن التاريخ والنص الروائي في خضم علاقة تفاعلية حديثة ومنفردة من نوعها، أدت إلى تمييع التاريخ الواقعي أمام لعبة السرد الروائي. وبعد تعرفنا على رواية "كتاب الأمير" كان لابد من تسليط الضوء على أهم الخصائص، التّي تميّز كلاهما (السرد التاريخي والروائي وكذلك كيفية تحويل هذا السرد التاريخي إلى سرد روائي.

1–آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي –وزو، ص17.

2–محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص101.

إنّ السّرد التاريخي، الذّي يقدّمه المؤرخ ينبغي أن يكون سردا لأحداث مضت وانقضتالأمر الذي يفسّر هيمنة صيغة الفعل الماضي فيه، مع احترام التسلسل الزمني للأحداث. كما أنّه يستند في عملية السّرد إلى ضمير الغائب لأنّ الروائي/ المؤرخ ليس مشاركا في الأحداث بل مؤرخا ولا غير[1].

وبالعودة إلى رواية "كتاب الأمير" نجد أنّ السّرد التاريخي سجّل حضورا لا بأس بهمتّخذا من الوثيقة التاريخية والرّسالة والخطبة وغيرها من النّصوص التاريخية المتنوعة أشكالا له. فقد جاء محملا باقتباسات ذات صلة بالحدث التاريخي والشخصية التاريخية (الأمير) وما تقتضيه الرواية من أحداث وشخصيات وأماكن وتواريخ.

وينفتح الزّمن في السّرد الروائي على الحاضر. أي أنّ «الماضي يصبح ماضٍ مستمر ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر، من خلال ربط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين»[2]، ويكون هذا الجدل بين الزمن التاريخي الواقعي (الماضي) الذّي وقعت فيه الأحداث، أي الوقائع التاريخية وزمن السرد الروائي الذّي يدعي الحقيقة في وصف الحدث التاريخي وتقديمه زمنيا، وهو ما يعرف بسرد المطابقة الموحية، «الذّي يتعالى مع الظاهرة التّاريخية على كونها علامة رقمية ومجموع أحداث سرعان ما تنزاح عن الوقائع الحسية...فيشتغل هذا النموذج في الأساس على ماضي الحاضر»[3]، ممّا يجعل الروائي في هذا النموذج يتماهي بالزّمن الرّوائي والزمن التاريخي لإكساب المخيال السّردي صفة الواقعية وإيهام القارئ أثناءها بالواقعية المحضة.

والأحداث فيه لا تخضع للتسلسل المنطقي كما هي في حقيقتها، بل يتحكم السرد الروائي في ترتيبها زمنيا، فيقدّم ويؤخّر كما يشاء[4]، وانطلاقا من هذا المبدأ ندرك أنّ «الرغبة في اختراق

1-ينظر :محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص108.

2-المرجع نفسه، ص108.

3-مصطفي الكيلاني: الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربي)، ط1، دار آمنة، عمان، 2009،ص 19.

4-ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية، ص109.

الزمن وتخطيه بل والبقاء فيه هاجس لا ينتهي في كل سرود الروايات»[1]، إذ إنّ للرّواية التي تتّخذ من التاريخ موضوعا لها، تشكّله في نص سردي يقوم على محتويات تاريخية من دون التقيّد بموضعها التاريخي الزّمني، مما يؤدي إلى انفتاح النص الروائي على أزمنة أخرى كالمستقبل والحاضر.

وبالتّالي يكون زمن القصة أو زمن العالم المتخيّل مرتباكرونولوجيا وزمن السرد (الخطاب) غير خاضع لهذا الترتيب حسب **تودوروف**[2].

ويمكننا التّمثيل لذلك كما يلي:

زمن 1 ← زمن 2 ← زمن3 ← زمن4 ← زمن القصة

ز4 ← ز2 ز1 ← ز3 ← زمن السرد

وتكون الضمائر في السّرد متنوعة؛ لأنّ الرؤية السردية فيه تتميّز بالعمق والولوج في أعماق الأشياء[3].

-تحويل السّرد التاريخي إلى سرد روائي في الرّواية:

لقد حاول الروائي **واسيني الأعرج** في هذه الرواية المحافظة على وسائل الصناعة الفنية التاريخية من حيث النّصوص والوثائق، وكذا التتابع الخطي التاريخي مع مراعاة الصنعة الرّوائية ومتطلباتها وعمل على تقليص المسافة الفنية بين السّرد التاريخي والروائي من خلال تحويل السّرد التاريخي إلى سرد روائي، فكيف تمّ ذلك؟

بادئ ذي بدء« يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي إحداث تغيير في الخصائص المميّزة للسّرد التاريخي»[4]، ويمكننا حصر هذه التّحولات فيما يلي:

أ-الانتقال من الزّمن الماضي إلى الماضي المستمر في الرواية:

قام الرّوائي **واسيني الأعرج** برواية أحداث انقضت، ولكن بالرّغم من هذا الانقضاء فإنّ

1-ملتقى القاهرة لثالث للإبداع العربي، الرواية والتاريخ، ص10.

2-ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص44.

3-ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص110.

4-المرجع نفسه، ص108.

الماضي يمثّل الحاضر الروائي، والماضي بالنسبة له نقطة البداية التي تحدّد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزّمن من ماضٍ وحاضر، وبعدها يستطرد النّص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنّه يتذبذب ويتأرجح في الزّمن بين الماضي والحاضر، ما جعل الماضي منفتحا على الحاضر ومستمرا ومتحققا فيه، لأنّه حاول ربط الماضي المنقضي الذّي كان من المفترض أن يكون عليه السرد التاريخي في هذه الرّواية بالحاضر الذّي يعطي بعدا آخر أو فرصة أخرى للاستمرار والبقاء في الزّمن، وذلك من خلال الشّخصيات والأحداث الرّوائية وليدة التخييل الروائي الذّي يترك للقارئ حرية تخييلها وتصورها وأيضا بالسّرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

وإنّ مظاهر تعاضد الماضي بالحاضر متنوعة وكثيرة في رواية "كتاب الأمير"،منها: «منذ الفجر وهو يدقق في الوثائق التي وصلته في الأشهر الأخيرة بصحبة كاتبهبرويلة وصهره مصطفى بن التهامي»[1]، وكأنّ فعل التدقيق مازال مستمرا حتى لحظة استلامه من قبل القارئ.

ويتجلى أيضا في المثال التالي:

«منذ أكثر من شهر وهو ينتظر هذه الزيارة»[2]، أي أنّ الزيارة تمت في الوقت الحاضر بعد انتظار طويل دام أكثر من شهر.

ومثال آخر يقول فيه **جون مويي** عن**مونسينيورديبوش:** «منذ أكثر من سنة وهو يحس بثقل في جسده»[3]، وهذا يعني أنّ المرض كان ملازما لديبوش لسنوات عديدة، وما يزال على تلك الحالة حتى اللّحظة الرّاهنة (لحظة قراءتها وتلقيها)، هنا إذن تظهر قدرة الرّوائي على ضبط الزمن الروائي وفق مقتضيات الخطاب الروائي، حيث عمل على إظهار الوقائع أو الأحداث، كما لو أنّها معاصرة ومتزامنة لكلام الرّاوي أو للحظة قراءتها، وذلك من خلال تبنيه الفعل المضارع التاريخي وهو: «ضرب من ضروب تبادل الصيغ، يستعمل فيه المضارع بدلا من الماضي في رواية الحوادث الماضية، حتى يضفي على هذا المعنى حيويّة كأنّما يقع الحدث في الحال»[4]، لأنّ

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك وأبواب الحديد، ص99.

2-المصدر نفسه، ص473.

3-المصدر نفسه، ص449.

4-عليه عزّت عياد: معجم المصطلحات والأدبية، ص24.

المضارع في قيمته الأساسية يشير إلى التزامن الموجود بين الفعل ولحظة التحكم به، ويتم تفعيل هذه القيمة في إطار المضارع التاريخي بتخلي الروائي عن زمن الحدث الذي يسرده (الماضي) هذا من جهة ولكنّه من جهة أخرى حرص على وضع علامات ومقاييس (كالسنة والشهر والفجر..) في بداية الحدث الروائي إلى جانب قرائن (منذ، منذ أكثر...) بهدف تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ ليفهم الحوادث وزمنيتها.

ب-تكسير التسلسل الزمني:الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد في الرواية :

للزّمن قيمة خاصة على مستوى النص الرّوائي في رواية "كتاب الأمير" سواء تعلق الأمر بزمن الخطاب أو بزمن الرّواية، إلاّ أنّ الرّواية تجاوزت الزّمن التاريخي بإدماجه ضمن مسار الزمن السردي، الذّي لم يراعِ فيه الأعرج تعاقب الأحداث (حدث تلو آخر) كما هي في مستواها التاريخي هذا لأنّ الرّوائي يشكّل زمنه الخاص به وبنصه وهوليس زمنا حقيقيا ولو كانت بينة الرّواية التخييلية ذات أسس واقعية في الأصل، وعلى الرغم من ذلك لا ينبغي أن تقوم بسرد جميع الأحداث وإلاّ صارت عملا توثيقيا تاريخيا لا علاقة له بالجنس الروائي. وما عليه من تخييل وتحرر من قيود التسلسل المنطقي للزّمن الواقعي أو التاريخي، فتارة نكون إزاء سرد استذكاري أو استرجاعي وتارة أخرى نكون إزاء سرد آني وآخر استشرافي.

وغالبا ما تعتمد رواية "كتاب الأمير" على تقنية الاسترجاع عبر انفتاح ذاكرة شخصية **مونسينيورديبوش** على الحوادث والأفعال العالقة في ذاكرته أثناء تواجده في الجزائر، وكذا تعامله مع الأمير عبد القادر في قضية إطلاق سراح السجناء وتبادل الأسرى، «شعر **مونسينورديبوش** بامتعاض في بطنه، كيف غابت عنه تلك الأفكار وهو يفتح قلبه للأمير؟ عاودته الصورة القديمة مثقلة بمرضه الذي لم يعد يسعفه كثيرا لبذل مجهودات كبيرة، امتلأت عيناه بالدموع، رأى سجن قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكدسين رجالا ونساءشبه عراة تتسلق على صدروهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي»[1]، وهكذا انتقلت الشخصية نفسها من حاضرها إلى ماضيها بمعية القارئ، والسّبب الذي جعل**ديبوش** يسترجع هذا الحدث هو إحساسه بالبرودة، حيث أثارت

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص50.

ذكريات كانت مخزنة في لا وعيه ليتم إخراجها فيما بعد إلى الوعي على شكل مونولوج داخلي.

ومن أمثلة الاسترجاع كذلك قول الأمير عبد القادر: «ما أزال إلى اليوم أرى دمعة الفراق وحزنه وكلمته الأخيرة، إذ لم أعد، أذكرونا بخير، خرج مساء ولم يعد، عندما يمم صوب الصحاري لم يلتفت وراءه مخافة أن يتراجع عن سفره...»[1]، في هذا الأنموذج ما يوحي إلى الحالة النّفسية الحزينة والكئيبة، التّي يعيشها الأمير عبد القادر، فهو يتألم لفراق **البوحميدي**خليفة تلمسان السابق وفقدانه، وللأبد مثله مثل أحبابه الآخرين الذّين افتقدهم.

ويستعمل أحيانا بعض الألفاظ الدّالة على التذكر أو التفكير في الماضي، وذلك قبل بدء الاسترجاع منها: تذكر، ذاكرة...وغيرها.

ومن الاسترجاعات التّي ظهرت في الرّواية بهذه اللّفظة "تذكر" ما يأتي:

«تذكر موسينيور أنّ زيارته الأخيرة لقصر هنري الرابع في بوpau لم تزده إلا يقينا أنّ الأمير مظلوم ومخذول بعمق، ومع ذلك فقد ظلّ متّزنا، لم يكن يبدو عليه أيّ قلق عندما حادثه عن الحرب والهدنة وبنودها»[2]، وما يلاحظ في هذا المثال أنّ الاسترجاع جاء ليكشف عن شخصية **الأمير عبد القادر** المظلوم والمخذول والصبور على المحن في نفس الوقت، ونجد ما يشبه ذلك في صفحة أخرى:

«لم يعد يتحمل البرد ولا ثقل الجوّ ولا الغيوم، التّي تحوّل زرقة السماء إلى مساحة غير محدودة من السّواد، كلّ ذلك يرجعه إلى اليوم الذّي يريد أن ينساه وأن يمحوه من الذاكرة، اليوم الّذي وقف فيه عاريا من كل شيء من الأهل والأصدقاء تحت شجرة تشبه الهيكل العظمي بعدما انسلت كل أوراقها»[3]. فبرودة الجوّ والغيوم الكثيفة التي تغطي السماء كان محفّزا على الاسترجاع وبه تدرك أنّ الأمير عبد القادر في حالة حزن وألم من ذلك اليوم المشؤوم الذي خطّ فيه رسالة للأموريسيير يطلب فيه الأمان مقابل تسليم نفسه هو وجماعته، علما أنّ ذلك اليوم كان يوما ممطرا.

1- المصدر نفسه، ص371.

2-المصدر نفسه، ص90.

3-واسيني الاعرج :كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص487.

الغاية من اعتماد الرّوائي على تقنية الاسترجاع، التّي تعود بحركة السّرد إلى الوراء هي الانتقال من اللّحظة الرّاهنة إلى الماضي من أجل استعادة الذكريات أو تقديم معلومات عن ماضي الشّخصيات، واستدراك الحوادث الماضية. وتسهم أيضا في ملء الفجوات التّي يخلّفها السّرد الروائي وإثرائها وتعميق دلالتها، التّي تؤدي بدورها إلى إفهام القارئ وجعله مُلما بكلّ شيء، يجري في الرواية، وتشد انتباهه.

هناك عبارات من النّص الروائي "كتاب الأمير" تعاملت مع الزمن بآنية وحضور في سرد الأحداث، إذ إنّ الرّوائي يقوم باستحضار الماضي بصورته الماضية في الحاضر أي في اللحظة الآنية، وكمثال على ذلك:

«الآن يحق لي أن أصطف مع النّاس الذين غادرتهم منذ أكثر من ثلاثين سنة، وأنتظر من القادمين وصول رفاته إلى هذه الأرض وإذا منحني **مونسينيور**بعض بركاته سأكون مع الوفد الذي سيحمل رفاته ويضعها مؤقتا في الأميرية في انتظار الانتهاء من انجاز القبر في الماتدراتية»[1] فزمن انتظار **جون موبي** وصول رفاة سيّده **مونسينيورديبوش** حاضر الآن، ولكي يؤكّد على حالية الحدث يأتي على ذكر لفظة (الآن) والفعل المضارع (أصطف) للدلالة على الحاضر في سياق الأحداث.

ويصرّح ثانية على أهمية الزّمن، حيث يقول:

«الآن صار **مونسينيور ديبوش** في عمق البحر، لم يكن يحلم بعرس أفضل من هذا أنا سعيد من أجله وأنّه تخطى أخيرا عتبات المنفى القاسي الذّي عاشه»[2]. وإنّ هذه الرّواية محكومة بلفظة "الآن"، التّي تدل على أنّ **جون موبي** نفذ وصية **مونسيورديبوش**.

بالتّالي تجيء لفظة "الآن" في مختلف المواطن لتأكيد آنية الحدث.«شعر مونسينور بقلبه يتكمش، ذلك الزمن صار الآن بعيدا ومع ذلك ما يزال ههنا أمامه مثل المرآة العاكسة لحياة انسحبت بسرعة كبيرة، ولكن علاماتها ما تزال متبدية على سطح الروح»[3]، ولكن الّروائي في هذه

1-المصدر نفسه، ص18.

2-المصدر نفسه، ص13.

3-واسيني الاعرج:كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص49.

الحالة استخدم كلمة (الآن) لإظهار الحالة التي ظلّ الأمير عليها رغم انقضاء وقت طويل.

وفي الرّواية استشراق واضح وصريح جاء ليدل على ما سيقع من أحداث في الصفحات القادمة، ويأتي هذا الاستشراق من خلال حديث **بواسوني** الذّي صاحب الأمير في رحلته إلى الإسكندرية، فيطمئن الأمير قائلا: «الاتصالات الجارية بين ملك فرنسا والباب العالي بتركيا ستنتهي حتما إلى نهاية سعيدة، على الأقل هذا ما نتمناه»[1].

وتكررت تلك التنبّؤات في مواضع أخرى من رواية "كتاب الأمير"، فيجيب الأمير على أسئلة القادة الذين صحبوه حول أوضاعهم المستقبلية، فيقول: «لقد وعدنا خيرا سننتظر البقية، لا أحد يملك الإجابات حتى الذين يصاحبوننا، الذي أعرفه وحتى هذه الساعة هو أنّهم احترموا دائما وعودهم وسهروا على تنفيذها» [2]، يحاول الأمير من خلال هذا المقطع من الاستباق التّمهيد لأشياء ستحصل فيما بعد لهم، وبعد هذه التّفسيرات التّي قدّمها لهم الأمير بخصوص الوعد، الذّي قطعته الحكومة الفرنسية للأمير وحاشيته، نستطيع أن نتنبأ بالحدث المستقبلي، فإما أن تفي فرنسا بوعدها وتنقلهم إلى الاسكندرية كما تمّ الاتفاق، وإما تبقيهم في قلعة "لامالق" بفرنسا وتكون بذلك قد كذبت عليهم وخالفت وعدها.

ومن أمثلة الاستباق والاستشراف الأخرى، قول **مونسينيور**للأمير وهو في زيارة له في قصر هنري الرابع في "بو": «أنا متأكد أنّ سجنك لن يطول أكثر» [3]، أي أنّه ينبئ الأمير بقروب وقت إطلاق سراحه، ويخبرنا ضمنيا عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في الصفحات التالية في آن معا.

يتطلع الرّوائي إلى مصير **الأمير** الطفل: «لم يكن يعرف أنّ هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحضّر نفسه لها، هو الأكثر رهافة من كلّ إخوته»[4]، ولقد كانت هذه التطلعات بمثابة النور الذي نهتدي إليه في الرواية.

1-المصدر نفسه، ص458.

2-المصدر نفسه، ص461.

3-المصدر نفسه، ص45.

4-المصدر نفسه، ص54.

فالرّواية إذن من ناحية تنحرف إلى الماضي، حين يسترجع **الأمير عبد القادر** ذكرياته وكذلك مونسينور ديبوش، ومن ناحية أخرى يلجأ الراوي إلى توظيف تقنية استشراق المستقبل ليستطلع الأحداث التي تتعلق بالأمير عبد القادر بالدرجة الأولى، ومن ثمة **مونسينيو ردبوش** كما أنّه يستعين بتقنية السرد الآني/ اللاحق من خلال توظيفه للأفعال المضارعة ولفظة (الآن) هذا وتستوجب المدّة الزّمنية في الرّواية أن تكون حركة السرد سريعة مع تقنيتي الحذف والتلخيص وتكون بطيئة مع تقنيتي المشهد والوقفة.

قد لجأ الرّاوي في سرده للأحداث وتصويره للشّخصيات إلى تقنية الحذف كما في هذا المثال التوضيحي، «بعد يومين من السير المرهق، ارتاحت العساكر الأميرية على حوافي جبل عمر لأخذ قسط من الراحة عندما شارفوا على مدينة عيناماضي»[1]، ويظهر في هذا المثال أيضا: «بعد ثلاثة أيام من الدك وعشرين يوما أخرى من الحصار بدأ الزحف مرة أخرى، فتمّ الاستيلاء في البداية على ما تبقى من الجنانات والسواقي المحيطة بالمدينة وضواحيها ودفاعاتها الصغيرة المتقدمة ومُسح كل شيء فيه.الحياة البشر والقطط والكلاب والجراد والحيطان والنباتات»[2]، وهنا نلحظ أنّ هذا الحذف الصّريح المحدد بـ (بعد يومين) في المثال الأوّل وبـ (بعد ثلاثة أيام) في المثال الثاني له لم يأتِ عبثا، وإنّما أسهم في تسريع حركة السرد، بتجاوز الرّاوي عن أحداث ربّما قد تكون ثانوية ليست بضرورية أو فضل إخفاء بعض الأشياء والسكوت عنها إلى غير ذلك.

من أجل اختزال زمن القّصة عمد الرّاوي في أغلب الأحيان إلى تلخيص الأحداث الرّوائية، التّي استغرقت مدّة طويلة في وقوعها كتلك التّي عاشها **الأمير** قبل نفيه. فيقول: «أحرق القرآن والتوراة والإنجيل في تكدامت، النار كالحقد، عمياء، أحرق ابن خلدن وابن عربي وكتاب عن نابليون...وغيرها، من المخطوطات النّفيسة... لم يعد لنا مكان في أرضنا وأرض أجدادنا، فقد أخذ منّا كلّ شيء واعتدى علينا ولم نعتد على أحد، خيّرنا بين أمرين إمّا الرحيل والموت أو التسليم في الأرض، فاخترنا النظام الممكن أي الزمالة للحفاظ على ما تبقى من نظام الدولة...»[3] ومن خلال

1-واسيني الاعرج:كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص224.

2-المصدر نفسه، ص240.

3- واسيني الاعرج كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص289.

هذا القول يروي **الأمير** ما حدث بتكدامت وما وقع له ولأمته في فترة زمنية طويلة، بطريقة سريعة جاءت على شكل استرجاع واسترداد.

وبالتّالي تتوقف رواية "كتاب الأمير" في كثير من الأحيان إلى محطات وصفية بغية رصد الشّخصيات أو الأماكن. ومن أمثلة الوقفة الوصفية ما يلي:

«أخيرا جبال زكارا أو المرايا كما يسميها البعض، السلسلة التّي تمتد حتى مداخل العاصمة، منه ترى كلّ شيء مليانة ومنحدراتها وكلّ الطرقات المؤدية إلى المدينة التّي تنام وراء المنحدرات والهضاب المكسوة بالنبات الموحشة»[1].

ويضاف اليها ما جاء في صفحة أخرى:

«01 أوت 1835 على الرغم من حرارة الصيف القاسية والرطوبة الثقيلة، كانت السّماء مغبرة وصفراء، ولم يعد هناك أيّ مكان للزرقة، الرّياح القوية ازدادت عنفا وحرارة، لا شيء في المدينة إلا الغربان التّي كانت تبرز من حين لآخر، هاربة نحو أفق غامض»[2].

من وصف الطبيعة أي الجبال والمناخ الحر الذي يميّز فصل الصيف إلى وصف شخصية **جون موبي** النفسية، يقول: «أغمض **جون موبي** عينيه طويلا وكأنّه كان يخزن تلوّنات البحر اللامتناهية ثمّ تنهّد عميقا كمن خسر بلدا أو عزيزا»[3]، ومع هذه التوقعات الوصفية التّي كادت أن تكون فاتحة كلّ فصل من فصول الرّواية يتوقف الزّمن السردي.

لم يكتف الرّاوي بتبطيء الزّمن عن طريق تشغيل تقنية الوقفة (الوصفية) وتقنية المشهد منها، مشهد إعدام قاضي آرزيو بسبب الخيانة، «عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في سهل أغريس بسبب رياح الجنوب، تجلت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة، حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة...ثمّ هزّ الشيخ محي الدين رأسه هذه المرة بدون ترددنحو الرجل البدين الذي كان ينتظر إشارته، حيث لوّح بيده اليسرى، إيذانا ببدء تنفيذ حكم الإعدام... لم يسمع شيء إلاّ صوت الحبل وهو ينعقد وينشد على رقبة قاضي آرزيو بقوّة والجسد الثقيل الذي كان يتدحرج

1-المصدر نفسه، ص117.

2-المصدر نفسه، ص149.

3-المصدر نفسه، ص201.

على شجرة الزيتون»[1]، وتراوح هذا المشهد بين الحوار والوصف الآمر الذي يوحي بتوقف حركة السرد عن النّمو..

وتجري أحداث حياة الأمير في السّرد التّاريخي على النّحو التالي:

1-مبايعة الأمير عبد القادر الجزائري، مسؤولا وقائدا على أهل معسكر وأغريس الشرقي والغربي خليفة لوالده الأمير محي الدين، الذّي أبى إلاّ أن يتقلد الإمارة، معتذرا لكبر سنه وعجزه عن القيام بأعبائها، ثمّ توالى على بيعته الأشراف والعلماء والأعيان والرؤساء على حسب مراتبهم وطبقاتهم تحت شجرة الدردارة، وهي شجرة عظيمة كان أهالي أغريس يجتمعون تحتها للشورى، ومن ثمة أدلى بخطبته في المسجد أين حثّهم على الطاعة والاستعداد للجهاد ووعدهم بالسير على مقتضى الشريعة الإسلامية.

2-عمله على تأسيس دولة إسلامية حديثة، وتوحيد أمة، الأمر الذّي أدى بأهل الجزائر إلى مبايعته ثانية في 13 رمضان 1238 هـ، واستمر في عمله هذا بالرّغم العراقيل العديدة التّي واجهته قبل الاحتلال الفرنسي، ومن بعض رؤساء القبائل، هذا ما أدى إلى معارك لا محال منها مع الاحتلالدفاعا عن وطنه ، وإلى جانب تلك المعارك برزت معارك أخرى جانبية ناتجة من ميل بعض رجال القبائل (الدوائر والزمالة) إلى حلفائهم الخونة والعملاء الفرنسيين، وكلّما أدرك العدوّ الفرنسي اقترابه من الخطر عمد إلى المراوغة باسم المفاوضة والمعاهدة منها:[2]

-معاهدة دي ميشال التي عقدها الأمير مع القائد الفرنسي دوميشال في وهران سنة 1834. ومعاهدة بيجو المعروفة بمعاهدة تافنة 1837، وبعدما تمّ نقض الهدنة، لجأ الأمير إلى المغرب عام 1843، نتيجة السياسة الاستعمارية الوحشية، التّي انتهجتها فرنسا في الجزائر.

3-استسلام الأمير عبد القادر على يديّ لاموريسيير، بعدما فكرّ وقدّر، فلم يجد أمامه إلاّ طريقين: إما أن يشق طريقه إلى القتال، بمن معه من أهله وخاصته حتى الموت، وإما أن يستسلم ويتخلى عن سيفه شفقة على من معه.

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 57-ص58.

2-ينظر: عز الدين إسماعيل واحمد كمال وآخرون :الأمير عبد القادر الجزائري (أبطال العرب 13)، دار العودة، بيروت، 1975، ص 51-ص 59.

4-أسر الأمير، فقد ظلّ في سجون فرنسا وبعد أخذ ورد نقلوه إلى مدينة "أمبواز" واسكنوه قلعة كانت لملوك فرنسا الأقدمين حتى سنة 1952، أي في السنة التّي تمكن فيها نابليون بونابرت من زمام الحكم في فرنسا، وبعد أن استقرت له الأمور فكر في قضية الأمير الذّي غدر به الحكام السابقون.

5-نفيه إلى الشرق، وفي دمشق ألقى عصا الترحال واتخذها مقاما له.[1]

وورد خبر الأمير (رقم4) في السّرد الرّوائي متقدما عن موقعه في السّرد التاريخي كما هو ظاهر في هذا المقطع: «شعر **مونسينيورديبوش** بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات، التّي يحتجز فيها الأمير وعائلته المليئة برائحة الرطوبة...»[2]، والذّي يتوجب أن يوضع ما بعد الحدث (رقم1) و(2) و(3) حسب التسلسل الزمني لأحداث الرّواية، وهذا ما جعلنا نتكهن ونترقب بما ستؤول إليه النهاية.

لقد عمد الرّوائي إلى ذكر هذا الحدث (رقم 4) بشكل سطحي وسريع، قريب من أسلوب التلميح في الصفحات الأولى: «ارتبط بهذه الأرض، فدافع عنها باستماتة ودافع عن رجلها الكبير الأمير مثل الذي يدافع عن كتاب مقدّس، استمات في الدفاع عنه حتى جعل حياته كلها رهن إطلاق سراحه»[3]، في كلتا الحالتين فإنّ حدث أسره متقدّم عن بقية الأحداث، فواحد قريب وآخر بعيد.

إذا تمعنا النّظر في الأحداث الخاصة بحياة **مونسينورديبوش**، فإنّنا نجدها غير منتظمة هي الأخرى: ففي السّرد التاريخي تبدأ من:

1-تعيينه أسقفا على الجزائر، حيث قضى جزءا من حياته فيها قائما على الكنيسة وعلى الأعمال الخيرية.

2-نفيه إلا إيطاليا بعدما أعفي عن مهامه في الجزائر رغما عنه، ذلك بفعل ارتفاع الديون

1-ينظر: عز الدين إسماعيل واحمد كمال وآخرون :الأمير عبد القادر الجزائري (أبطال العرب 13)، ص 131-ص 139.

2-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص41.

3-المصدر نفسه، ص14.

وتراكمها حتى صار من الصعب دفعها، ومن إيطاليا إلى فرنسا، ليضطر مرّة أخرى إلى مغادرة فرنسا متّجها إلى اسبانيا هروبا من الديون ثمّ يعود في الأخير بفضل شخص دفع له ديونه.

3-وفي فترة استقراره بفرنسا، انشغل بمساعدة الأمير عبد القادر والوقوف إلى جانبه من أجل إطلاق سراحه، وذلك بالدّفاع عنه في المناقشة التّي أجريت حول قضية سلطان الجزائر **عبد القادر** وبخصوص التّعهدات التّي قدمها الحاكم الفرنسي للأمير، وكذلك بكتابة رسالة إلى الرئيس **نابليون بونابرت**.

4-وبعد مرضه توفي سنة 1856 ودفن في الجزائربعد ثماني سنوات من وفاته ،وبذلك يكون **جون موبي** قد نفذ وصيته وحقق له أمنيته الوحيدة.

من خلال ما سبق ندرك أنّ الرّوائي أخّر سرد حادثة نفي الأسقف المسيحي **ديبوش** إلى إيطاليا في السّرد الرّوائي: «رأى نفسه من جديد وهو ينزل في ساحل طولون ولا يرى حتى أهله ومنه ينتقل مباشرة إلى طولون الإيطالية، حيث منفاه وعزلته»[1]، فقد قام بتقديم الجزء الأخير من حياة **مونسينيور**، والذّي يحمل رقم (4) وما يدل على ذلك في الرّواية: «تأخرتم كثيرا في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته؟ كثير، ألم يكن ممكنا نقله مباشرة بعد وفاته؟ وربّما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره»[2]، واختار البدء من رواية هذا الحدث قبل البدء في رواية بقية الأحداث.

ج-التّنويع في الضمائر في الرواية :

إنّ الرّوائي **واسيني الأعرج**وهو يشيّد عالم روايته هذه يقوم بعملية التسيير الرّوائي وفق كتابة روائية متعددة الضمائر والأصوات السردية أي الانتقال من ضمير لآخر، والدليل على ذلك قوله: «وجاءت الرّواية في النّهاية محكية من خلال تعددية صوتية تبيّن الجانب الأيقوني لحياة الأمير الملتبسة»[3]. وهذا النّوع من الرّوايات متعددة الأصوات حديثة المنشأ مخالفة لوضع الرّواية التّقليدية، التّي تكاد تظهر بمستوى لغوي واحد، بحيث تتميّز بهيمنة الصوت الأحادي الذّي غالبا

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص212.

2-المصدر نفسه، ص10.

3-واسيني الأعرج: الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، ص26.

ما يكون معبّرا عن فكر وإيديولوجية أو وجهة نظر الرّوائي. ولكن رواية متعددة الأصوات، التّي جعل منها **ميخائيل باختين:** «خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللّغات والأصوات»[1] تسمح بظهور أصوات مستقلة عن طريق صوت المؤلّف، ويكون تعامل الشّخصيات من قبل المؤلف على أنّها ضمائر مستقلة تعبّر عن وجهة نظرها.

بغية توضيح ذلك نبدأ بتناول الأصوات السردية فيها:

يتناوب على سرد الأحداث كلّ من **جون موبي**و**مونسينورديبوش والأمير عبد القادر**فمن أجل تأطير شخصية الأمير اتّخذ الراوي مسرودين، أحدهما **جون موبي**، عاش وعايش**ديبوش** الذّي حكى قصته مع الأمير، بمعنى أنّ الذّي يسرد هو سارد آخر يختلف عن الأميريكون بضمير الغائب كقول **ديبوش** عنه: «ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حرامي ولا أعتقد أنّه سيقتل زوجك مادام سجينا لديه، الذّين هربوا أو الذّين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية»[2]. إلى غير ذلك من الأمثلة.

تخرج الشّخصية الرّوائية **للأمير** من وضعية الشخّصية المُحكى عنها، وموضع الحكي إلى الصوت السارد، وذلك عندما تنجز فعل السرد وتصبح ضميرا ساردا آخر للرواية بناء على موقعها فيها. أيّ أنّ المسرود الثّاني هو الأمير ذاته، الذّي يتحدث عن نفسه مستعملا ضمير المتكلم، فيقول في ثنايا حواره مع **ديبوش:** «كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التّي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنّهم ملاك الحقيقة، فيكفرون ويقتلون من يشتهون...»[3].

وفي موضع آخر يقول له: «**مونسينيور** سأكون ظالما، إذا تعديت على الآخرين، كان على أن أسيّر وضعية الحرب مع آلة تجددت وصارت أهدافها عن حق لم تكن كلّ القبائل تشاطرني فيه .وضع نفسك مكاني وتأمل المشهد قليلا»[4]. وهكذا يكون الرّوائي قد أتاح لشخصية

1-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر وتق: محمد برادة،ط1 رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2009، ص8.

2-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص48.

3- المصدر نفسه،ص128.

4-واسيني الاعرج :كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص177.

الأمير فرصة التّعبير عن ذاتها، وحكاية حكايتها بكثير من التفصيل والعمق.

ويتكامل المسرودان معا ليمنحا لشخصية **الأمير** حضورا روائيا قويا داخل النص الرّوائي، باعتبارها شخصية فاعلة في مجرياتها بشكل أساسي.

إلى جانب شخصية **الأمير عبد القادر الجزائري** نجد **مونسينيورديبوش** الأسقف المسيحي الأسبق للجزائر، الشّخصية التّي تقوم بتوجيه الأحداث والمصائر في الرواية يعرفها **جون موبي** الصديق والخادم المخلص لها قائلا: «**مونسينيورديبوش** كان أبي وأخي. كان كلّ شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عُيّن أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات»[1]. وبذلك يكون جون قد أضفى نوعا من الانطباعية على تصويره هذا.

أما عن استعمال ضمير المخاطب في الرّواية، فإنّه يرافق غالبا المقاطع الحوارية الموجودة وبكثرة فيها .وكمثال ذلك قوله: «أنت تعرف أن عود حميان لا يخدع صاحبه، شرط أن تكون الصفايح مليحة»[2] واتّضح لنا أنّه أيّ (ضمير المخاطب) يحيل في بعض الحالات إلى شخصية ثانوية بعد الشّخصيات السّابقة ذكرها، يخاطب **الأميرابن يحيا** يقول: «ليس أنت من يقول هذا الكلام، يالشيطان، قبائل عزابة وحميان وبنوبنزاغو وبعض القبائل اليزناسية مستعدون لتقديم المساعدة حتى النهاية لتمرير الدائرة نحو أمسيراد»[3]. وهكذا نخلص إلى أنّ رواية كتاب الأمير لم تقتصر على ضمير الغائب أو المتكلم، وإنّما لجأت إلى السّرد المتناوب عبر الضمائر الثّلاثة وبما في ذلك ضمير المخاطب متجاوزا بتناوبها نمطية السرد وهيمنة الراوي الأحادي.

ومن هنا يمكن القول؛ إنّ رواية "كتاب الأمير" كانت حافلة بالاقتباسات الحرفية من التّاريخ، ممثلة في الوثائق والخطب والرّسائل وغيرها. وقد تميّز السّرد الروائي والسّرد التّاريخي بشفافية خاصة، حيث يبدو التّاريخ مميّعا داخل تقنيات السّرد المتنوّعة،التّي جاءت في الرّواية محتكمة للصّيرورة الزّمنية والضمائر المتنوّعة.

1-المصدر نفسه، ص10.

2-المصدر نفسه، ص73.

3-المصدرنفسه، ص288.

الفصل الثّاني:الشّخصية / من التاريخي إلى المتخيّل

المبحث الأوّل: البطاقة الدّلالية لشخصية الأمير.

- تصنيف شخصيات الرّواية.
- علاقات الشّخصيات بالمكان والزّمان.
- الدلالات الذّاتية والموضوعية لشخصية الأمير.

المبحث الثّاني: تلقي صور الأمير في الرواية.

- مدخل نظري.
- صور الأمير في الرّواية.

المبحث الأوّل: البطاقة الدّلالية لشخصية الأمير.

يرى النّقاد أنّ دور الشّخصية مهم جدا في الأعمال الأدبيّة سواء كان شعرا أم نثرا كالمسرحية والرواية والقصة...الخ، لما لها من أهمية في الدراسات الحديثة، ولكونها عنصرا حيويا وفعالا فيها. فهي تضطلع بمختلف الأفعال الّتي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لهذا نجد لها تعاريف عديدة ومن جهات مختلفة. فما هي الشّخصية من حيث اللّغة؟*

على الرّغم من كثرة المفاهيم الّتي أثيرت حول الشخصية إلا أنّ هناك من أهمل دور الشخصيّة، فلم يولِ لها اهتماما، ومن هؤلاء الدّارسين نجد فلاديمير بروب؛ حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته، ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل المنجز، وما يؤكّد ذلك ما أثاره في كتابه موروفولوجية الخرافة"، الّذي درس فيه الخرافة الشّعبية، وركّز على وظائف الشخصيات ويعرف تحليل **فلاديمير بروب** بالتحليل الوظائفي، نسبة إلى الوظّيفة، لأنّ هذه الأخيرة وهي فعل الشخصية يعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل[1]، ويبدو **فلاديمير بروب** قد أهمل الشّخصية في حد ذاتها؛ انطلاقا من كونها عنصرا متغيّرا لا يستقرّ على حال فما يميّزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها، وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية في القصة[2].

---

* **مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا:**

إنّ كلمة شخصية في اللّغة العربية، من شخص الشّخص، وقد ورد في لسان العرب، في الصفحة 45، بمعنى «جماعة الإنسان وغيره تراه، مذكر والجمع أشخاص وشخوص»، وورد في معجم اللّغات الوسيط، لجروان السابق، دار السابق للتأليف والنشر، ص749، بمعنى «مجموعة خصائص الفرد المميّزة سواء للفرد أو للأمة»

أما من حيث الاصطلاح، فقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنّقدية، ومن أهم هذه الآراء ما أورده إليوت إنّ «الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدّد طريقة للتكيّف مع البيئة»، كما ورد في كتاب الثقافة والشخصية: بحث في علم الاجتماع الثقافي، لسامية الساعاتي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص127. فالشخصيّة ليست مجرد أجزاء فقط، بل هي عمليات تنظيمية تكاملية ضرورية جدا لتفسير نموّ الشخصيّة وتركيبها، كما تشمل كل من العقل والجسم على حدة.

1- ينظر: معلم وردة: الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 313.

2- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص25.

اهتمّ فلاديمير **بروب** بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها، وأهمل الشخصيات وركز على علاقاتها بالأفعال. ومن بين الدّارسين الّذين كانت لهم نظرة مغايرة نجد **غريماس،** الّذي يرى أنّ الشّخصية عنصر أساسي وفعال في البناء السردي، والّذي بنى نظريته في النموذج العاملي على أساس الشخصية؛ حيث درس عنصر الشخصية مميّزا بين العامل والممثّل، واستطاع التمييز بين مستويين هما:

-**النموذج العاملي،** وهو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان، مهما كانت طريقة بنائه، حتى لو كانت هذه العناوين بسيطة، فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية. فقد قام **غريماس** باستبدال مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية، لأنّه رأى أنّ العامل لا ينطبق فقط على الإنسان، بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء، وحتى التصورات، عكس مصطلح الشخصية، الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قصية الجنس (إنسان، حيوان) وميّز **غريماس** بين نوعين من العوامل وهي :

-**عوامل التواصل:** وهي خاصة بالكلام المتلفظ به، وهي الراوي والمروي له والمتكلم والمخاطب.

-**عوامل السّرد:** وهي الفاعل، الموضوع والمرسل والمرسل إليه[1].

ومن خلال هذا المستوى تتخذ الشّخصية «مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذّوات المنجزة لها» [2].

-**مستوى ممثلي:** وقد نسبه إلى الممثّل، وفيه تتّخذ الشخصية صورة لفرد يقوم بدور ما في الحكي شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية [3]فالممثّل هو وحدة تركيبية من النّوع الاسمي مضمنة في الخطاب ومحتواه الدّلالي يتكوّن داخل الحضور بمعنى فردي. والممثّل ليس فقط مكانا لاستثمار هذه الأدوار ولكن هو أيضا نقطة مهمة لتحولاتها [4].

وهكذا يتبيّن لنا أنّ الشخصية نقطة للتقاطع والالتقاء بين المستوى الممثلي، أي أنّ غريماس

1-ينظر: وردة معلم: الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، ص316.

2-حميد لحيمداني: بنية النص السردي، ص52.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص52.

4- ينظر: وردة معلم: الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، ص317.

قد ميّز بين العامل والممثّل، وقدّم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عامل الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد... [1].

كما نستخلص أنّ العامل في نظر **غريماس** يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي، بغض النظر عما يؤديه.

من خلال دراسة **غريماس** للشخصية والمنطلقات التي توصل إليها حاول **سعيد يقطين** دراسة السير الشّعبية وفق هذه المنطلقات، فقد جعلها قاعدة استند إليها، فقسّم مجموعة السير الشّعبية إلى ثلاث مجموعات تتمثّل في:

أ-«**الشّخصيات:** وهذه الشخصيات نجدها تتأطر من حيث صفائها ضمن جماعات اجتماعية أو عوالم لها خصوصياتها الوجودية أو الحيوية.

ب-الفواعل: وهي تلك الشخصيات الّتي تطلع على دورها، أو تنجز فعلا أو حدثا كيفما كان نوعه أو طبيعته.

ج-العوامل: وهي الّتي غالبا ما تنجز أفعالها وفق معايير محدّدة أو قيّما خاصة، هذه المعايير أو القيم الّتي ندرجها ضمن المقاصد المرغوب في تحقيقها»[2].

والملاحظ في التقسيم الّذي اعتمده **سعيد يقطين** والمتعلق بتشكيل الشخصية، أنّه يستند على تلك العلامات التي يوظّفها الرّاوي في نسج عمله السّردي، والمحدّدة بالصفات الخارجية والأمزجة الداخلية، إضافة إلى الأدوار التي تسعى الشخصيات إلى إنجازها بما يتلاءم مع قيم محدّدة أو المرغوب في تحقيقها.

وسنحاول دراسة الشّخصية في رواية "كتاب الأمير" استنادا إلى رأي **فيليب هامون** وتعتبر نظريته حول الشّخصية من همّ النّظريات الحديثة المنجزة إلى يومنا هذا، فهو من أبرز المنظّرين

1-ينظر: حميد لحيمداني: بنية النص السردي، ص51.

2- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص92.

الذين ربطوا الشّخصية ببناء النّص، نظرا للأهمية، التّي تحتلها الشخصية، والذّي يرى في كتابه "سيميولوجية الشّخصيات الروائية" «أنّها كائن لغوي محض، أي أنّ الشّخصية بناء يقوم النّص بتشييده، أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النّص» [1]. ويقول في موضع آخر «أنّ اعتبار الشّخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم على بناء هذا الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحدّدة هي الأخرى كإبلاغ أيّ مكوّن من علامات لغوية»[2].

يتمايز **فيليب هامون** عن غيره من النّقاد والدّارسين بكونه استفاد من تلك الآراء المختلفة وحاول التوفيق فيما بينها، خاصة من آراء **غريماس وفلاديمير بروب**، وهذا ما جعل الدّارس يجد تقاطعا كبيرا بين آراء فيليب هامون وهؤلاء الدّارسين.

الملاحظ أنّ مفهوم الشّخصية عند فيليب هامون أقرب إلى اللّسانيات، فهو يحدّده «بأنّه يلتقي بمفهوم العلامة اللّغوية، حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ، في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، وينظر إلى الشخصية الرّوائية على أنّها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحدّدة هي الأخرى كإبلاغ مكوّنه من علامات لسانية»[3].

ونستخلص أنّ مفهوم **فيليب هامون** للشخصية الروائية يتجلى داخل حدود النّص، كما أنّه ليس مرجعية خارجية، لأنّه اعتبر الشّخصية بمثابة الدّليل اللّغوي وأكّد على أنّ العلامة اللّغوية تتكوّن من وجهين؛ الأوّل وهو الدال (signifiant) أما الثّاني فهو المدلول (signifie) أي أنّ الشّخصية مكوّنة من علامات لسانية متشابكة (دال + مدلول) ثمّ عكس ذلك على الشخصية والذي يكون دالها ممثّلا في الصفات والأسماء التي تميّزها عن غيرها. أما المدلول فيتمثّل في مجموع ما يقال عنها بواسطة الجمل المتفرقة نوفي تصريحاتها وأقوالها وأفعالها.

كما أنّ مفهوم الشّخصية لا تراعى فيه إلاّ المعطيات النّصية المتلفظ بها داخل النّص ويفهم من كلامه إنّ الشّخصية تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللّغة التي قصر

1-معلم وردة: الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، ص319.

2-المرجع نفسه، ص51.

3-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1988، ص91.

اللّسانيون أداءها على التواصل فقط.[1]

وهكذا نستخلص أنّ **فيليب هامون** قد ركّز على المفهوم السيميولوجي، لأنّه اعتبرها وحدة دلالية تبدأ فارغة، ثمّ تمتلئ بالأفعال والصفات تدريجيا والّتي تستمدّها من النّص، الّذي يجعله يمتلئ تدريجيا، عن طريق فعل القراءة واستنادا لثلاثة مصادر إجبارية هي كالتالي:

أ-ما يتمّ الإخبار عنه بواسطة الراوي.

ب-ما تخبر به الشّخصيات في حدّ ذاتها.

ج-ما يستنتجه القارئ من معلومات، استنادا على تصرفات الشّخصية وسلوكها[2].

هكذا نخلص في الأخير إلى أنّنا حاولنا أن نقف عند أهمّ الآراء التنظيرية والتطبيقية التي أفادت الدّراسات السّردية بوجهات نظرها، بالرغم من اختلافها، والّتي بفضلها تمكّن الباحثون من الاستفادة منها والأخذ بها، وبخاصة ما تعلق بالمفهوم والبناء.

-تصنيف شّخصيات الرّواية:

تعدّ دراسة الشّخصية من الدّراسات الّتي تشكّل هاجسا لعدد من الدّارسين المهتمين بالدّراسات السّردية، بسبب اختلاف أسسها النّظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية، إضافة إلى اختلافها من ناحية بنياتها الشّكلية ومضامينها الدّلالية، ومن هنا تجب الإشارة إلى أنّ الدّارس يكون في أمس الحاجة إلى معرفة الشّخصية وأهم تصنيفاتها، لأنّ الشخصية ما هي إلاّ نتاج متخيّل يبدعه المبدع استنادا على اختيارات جمالية خاصة، وفي ذلك يقول **تودوروف:** «إنّ قضية الشّخصية قبل كلّ شيء قضية لسانية، وليس لها مكان أو وجود خارج الكلمات »[3].

وانطلاقا من جملة الاختلافات التي أشرنا إليها سابقا حول مفهوم الشّخصية من حيث بنائها ووظيفتها، نقف أيضا عند أهمّ التصنيفات التي استندت في معظمها على كيفية بنائها ووظيفتها داخل البناء السردي، والّتي اتكأ عليها عدد من الدّارسين أثناء تناولهم الشّخصية الّتي

1- ينظر: معلم وردة: الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، ص319.

2-ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

3- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص11.

ترتكز على تحديدات أساسية وضرورية كخاصية للثبات أو التغير الّتي تتميّز بها الشّخصية والتي تسمح لنا «بتوزيع الشّخصيات إلى شخصيات سكونية، تتميّز بالثبات والت تتغيّر طوال مدّة السّرد، وشخصيات دينامية، والّتي تتميّز بدورها بالتحوّلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة» [1].

من خلال هذه التحديدات لابد من الوقوف على أهم التصنيفات التي أنارت ومهّدت الطريق أمام الباحثين لدراسة الشّخصية والتعمق فيها، والعمل على تحديد وظائفها وكيفية اشتغالها في النّص السّردي.

ومن أهم هذه التصنيفات:

-تصنيف فلاديمير بروب:

يقوم تصنيف **فلاديمير بروب** للشّخصيات على الوظائف التي تقوم بها، في الحكايات العجيبة، فقد وزّع الوظائف على الشّخصيات وسماها دوائر فعل الشّخصية، وهي ستّة: المغتصب، المانح، الآمر، المساعد، البطل المزيّف، البطل، كما أنّ كل شخصية من هذه الشّخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي، بل بإمكانها أن تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في واحد وثلاثين وظيفة.[2]

تصنيف سوريو:

يعتبر **إتيان سوريو** أوّل من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك الّتي أعدّها **بروب** عن الحكاية الشعبية فانطلاقا من الدراما. أعطى **سوريو** أوّل نموذج عن العلاقات بين الشّخصيات ويتكوّن نموذج سوريو من ست وحدات هي: البطل، البطل المضاد الموضوع، المرسل، المستفيد، والمساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية[3]، ولقد كان هذا النموذج منطلقا لأعمال **غريماس** وغيره.

تصنيف غريماس:

1- المرجع نفسه، ص13.

2-ينظر:المرجع نفسه، ص15.

3-ينظر: معلم وردة: الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، ص315.

لقد استطاع **غريماس** الاستفادة من دراسات وأبحاث إتيان **سوريو وفلاديمير بروب**وهكذا تمكّن من تطوير نموذجه العاملي، والّذي أسماه بالعوامل التي حدّدها في ستة عوامل وهي: الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض، ويشكّل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس[1]، ومن خلال دراستنا لرواية "كتاب الأمير" نجد أن الشخصية المحورية أو النموذجية كانت ممثّلة في النموذج البطولي، والّذي كان مجسّدا في شخصية الأمير عبد القادر، والّتي تعدّ شخصية دينامية تمحورت تقريبا حولها كلّ أحداث الرواية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها، فهذه الشخصية البطولية شخصية واقعية أخذها الكاتب من التاريخ الجزائري، وقام بنقلها لأبناء الجيل الحاضر، ليتعرفوا عن قرب على هذه الشّخصية وكذا معرفة جهاده ونضاله ودفاعه المستميت عن الوطن، ونجد النموذج المضاد لهذه الشخصية في الرواية نفسها ممثّلا في شخصية الاستعمار الفرنسي وهي الشخصية المعارضة الّتي وقفت في وجه الأمير عبد القادر، وصعّبت عليه المقاومة ودفعته إلى الاستسلام.

تصنيف فيليب هامون:

لقد اعتمد **فيليب هامون** في تصنيفه للشخصية على ثلاثة أنواع، ويرى أنها هي التي تغطي مجموع البناء الروائي وهي كالآتي:

1-فئة الشّخصية المرجعية :ومنها الشّخصيات التاريخية مثل شخصية **نابليون** والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس) والشخصيات المجازية أو الاستعارية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة ما يشارك القارئ في تشكيلها

-الشخصيات الواصلة: الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين والرّسامين.

-الشّخصيات المتكررة الاستذكارية: يتميز هذا النوع من الشخصيات بالوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بالخير أو تنذر في الحلم.[2]

1-ينظر: المرجع نفسه، ص317.

2-ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص13.

ويمكننا أن نجدول هذه التصنيفات كالآتي:

تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس	تصنيف فيليب هامون
البطل	البطل	العامل الذات	شخصيات مرجعية
البطل المزيّف	البطل المضاد	العامل المعاكس	شخصيات واصلة
الآمر	الموضوع	العامل الموضوع	شخصيات متكررة
المساعد	المساعد	المساعد	
المانح	المرسل	المرسل	
المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه	

لدى قراءة الجدول يتبين لنا أن النّقاد اعتمدوا على بعضهم بعضا فاخذ اللاحق عن السابق كما دارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات

لقد ركزنا على التصنيفات التي قدمها **فيليب هامون** حول الشخصيات وحاولنا تطبيقها على رواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج** كما سنقف عند حدود السمات العامة لهذه الشخصيات والمتوفرة في رواية كتاب الأمير لأن هذا التصنيف يبدو لنا أكثر وضوحا من غيره من التصنيفات الأخرى لذا سنحاول إبراز وذكر ما يميّز هذه الشخصيات وسنوضح كيفية اشتغال الكاتب في بناء هذه الشخصيات استنادا غلى الطريقة التي اعتمدها **فيليب هامون**.

- **تصنيف شخصيات الرواية:**

لقد اقتضت طبيعة الدّراسة أن نركز في تصنيفنا للشخصيات في رواية كتاب الأمير دراسة بعض النماذج، الّتي تشكّلت ونمت داخل بناء الرّواية، والتي تحقّق من خلالها غايات فنّية التي سنحاول الوقوف عندها أثناء دراستنا مع العلم أنّنا سنعتمد على التصنيفات التي قدّمها فيليب هامون، وهي كالآتي:

1. الشخصية المرجعية: (personnages référentiels):

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات، على أنه يحيلنا إلى معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، يشارك القارئ في تشكيلها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، كشخصية نابليون وهذا النوع بالتحديد يمكن إسقاطه على شخصية الأمير عبد القادر.

ويرجع اهتمام الروائي بهذه الشخصية اهتماما كبيرا دون غيرها كونها تمثل شخصية بطل من أبطال المقاومة الشعبية.

حاول واسيني الأعرج أن يعرفنا بهذه الشخصية، وكذا الإلمام بكل الظروف المحيطة بهاوجميع الانتصارات التي حققتها في مشوارها النضالي وجعل روايته تحمل اسم "الأمير عبد القادر مسالك أبواب الحديد "

اتخذ واسيني الأعرج شخصية الأمير عبد القادر كشخصية مرجعية بهدف ترسيخها في ذهن القارئ أو بمعنى آخر أ بناء الجيل الجديد.

كما تعددت اتجاهات هذه الشخصية كقيادة الجيوش وتنظيمها كتابة الشعر والتصوف، لكن نلاحظ أن الكاتب ركز أكثر على شخصية الأمير عبد القادر كقائد عسكري واجه كبار القادة الفرنسيين.

اقتبس واسيني الأعرج أحداث الرواية من التاريخ. فنجده استند كثيرا على المرجعية التاريخية وركز على شخصية الأمير عبد القادر التي تمحورت حولها معظم أحداث الرواية.

فئة الشخصية الواصلة :(personnages embrayes):

شخصيات ناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عنه الرواة والفنانين والرسامين.

ومن خلال دراستنا لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد أسقطنا هذا النوع على شخصية جون موبي، كونها شخصية جاء بها الكاتب من خياله وجعلها وسيلة ناطقة بما يريد الإفصاح عنه في الواقع.

فالهدف من توظيف مثل هذه الشخصية هو جعلها لسانا ناطقا باسم المؤلف، أو ما ينوب عنه في النص. وقد كانت شخصية جون موبي بمثابة الناطق الرسمي لجميع الوقائع والأحداث التي جمعت الأمير عبد القادر بالأسقف مونسنيور.

لقد ظهرت هذه الشخصية في بداية الرواية من خلال الحوار الذي جرى مع الصياد المالطي الذي رافقه في رحلته من بورديو إلى الجزائر عند عودته برفاة مونسنيور. جاء في الرواية: "المؤكد أنك كنت تعرفه جيدا يتساءل الصياد المالطي؟

. مونسينيور ديبوش كان أبي وأخي، كان كل شيء في حياتي خدمته أكثر من عشرين سنة.

. تأخرتم كثيرا في نقل رفاته. ثماني سنوات بعد موته؟ كثير ألم يكن ممكننا نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأرحه على الأقل في قبره.

. وماذا يستطيع خادم مثلي أن يفعل سوى أن يذكر من حين إلى آخر. وصيته ظلت عالقة في القلب"[1].

قام الكاتب بذكر هذه الشخصية لأنها كانت على علاقة بمونسنيور ديبوش مع العلم أنه خادمه المخلص.

هكذا كانت الشخصية الواصلة ممثلة بجون موبي والتي استطاعت أن تثبت وجودها في الرواية بفضل الكاتب الذي منحها الحرية لتنقل الوقائع والأحداث دون تقييد.و التي كان لها دور كبير في التأثير على القارئ وجعله يتفاعل مع أحداث الرواية.

فئة الشّخصية المتكررة الاستذكارية: (personnages anaphoriques)

لقد سبق وأن أشرنا إلى أنّ هذا النّوع من الشخصيات، تقوم بالوظيفة التنظيمية، وهي التي تبشّر بالخير أو تنذر في الحلم.

يجد القارئ مع قليل من الجهد والتمعن أنّ هذا النّوع من الشّخصيات ممثلا في رواية "كتاب الأمير" عن طريق الرّؤية التي رآها **سيدي لعرج** مرابط سهل أغريس في منامه، والتي رواها **للشيخ محي الدين** في شأن إمارة **الأمير عبد القادر** قائلا:

«–يا خويا محي الدين شفت منامة.

–خير وسلامة، أجاب الشيخ محي الدين آليا.

–لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي أرسل فيه تقطع الفيافي للحج.

–كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض.

–رأيت مولاي عبد القادر الجيلالي شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك، أغمضتهما وعندما فتحتهما كشف له عن عرش في الصحراء قلت سبحان الله، ثمّ مدّ يدّه نحو كبير سهل غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد

1– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ص 10.

القادر ووضعه وضياء العرش.

-إن شاء الله ربي يتم على خير هذا اليوم»[1].

لاشكّ أنّ القارئ بمجرد اطلاعه على هذا المقطع الرّوائي يتبادر إلى ذهنه أنّ شخصية **سيدي لعرج** تصنفّ ضمن الشّخصيات المتكررة الاستذكارية، لأنّه قام بوظيفة التّبشير والإخبار بذلك الحلم الذّي رآه في منامه للشّيخ محي الدّين والد الأمير عبد القادر، الذي كان يأمل في تولي ابنه عبد القار الإمارة من بعده.

قام **سيدي لعرج** الولي الصالح بعملية الإحالة القبلية باستذكار الحلم واستشراق إمارة الأمير قبل توليه زمام الإمارة، وتبشير والده بذلك، لأنّ **سيدي لعرج** يعدّ من الأولياء الصّالحين وسيكون له بدون شك تأثير كبير في شخصية **محي الدين**، الذّي كان يصغى لكلامه وهذا دليل قاطع على ما تحتله هذه الشّخصية من ولاء كبير في نفسية محي الدين.

لقد استندنا في دراسة الشّخصيات في رواية "كتاب الأمير" على تصنيف فيليب هامون القائم أساسا على ثلاثة نماذج، تتشكّل داخل الفضاء النّصي عن طريق الملفوظات التّي تلفظها الشّخصيات أو يتلفظها غيرها، والتّي تعكس لنا سلوكات الشّخصية وعلاقتها بواسطة ذكر اسمها وعلاقتها مع الشّخصيات المقابلة لها، والتّي تتفق معها أو تتعارض في الأمزجة والطبائع، فلقد تمكّن واسيني الأعرج من تقديم شخصيات الرّواية مراعيا دور القارئ وإشراكه أحيانا في تخيّل هذه الشّخصيات وسدّ الثغرات، حيث يتصوّر الشّخصية داخل النّص ويزداد معرفة لهامن خلال وظائفها وسلوكاتها وما تتلفظ به من كلام وحوار.

-علاقات الشّخصيات بالمكان والزّمان:

«إنّ المكان هو الأكثر التصاقا بالبشر؛ لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا وحسيا»[2]، وهو الخلفية التّي تقع فيها أحداث الرواية ولو تأملنا المكان في العمل الروائي لوجدنا أنّه يمثّل البعد المادي الواقعي للنّص، وهو الفضاء الذي تجري

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص75.

2-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

فيه لا عليه الأحداث، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ المكان يعدّ في مقدمة العناصر. والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السّرد قصة قصيرة...فمثلما للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشّخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرّواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشّخوص شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان وما يعدوه من تغيير في بعض الأحيان تؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص ، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشّخصية الروائية، وهو لا يقتصر على كونه فضاء تقع فيه الأحداث، وإنّما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية...[1] والمعروف أنّ تحليل دلالات الأمكنة في السّرد الرّوائي يساعدنا على معرفة ما يريد الرّوائي إيصاله إلى المتلقي.

فدلالات الأمكنة كثيرة منها، ما يدل على التفاؤل ومنها ما يدّل على التشاؤم، وهناك ما يعبّر عن السعادة والحزن، «فالانتماء إلى المكان هو الذي يحدّد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة والمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشّخصية إذا تحقّقت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشّخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط»[2]، ومن خلال هذا ندرك أنّ المكان يعدّ من العناصر الأساسية المكوّنة للبناء الرّوائي، والتّي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشّخصيات ومدى تفاعلهما مع بعضهم البعض.

تبرز أهمية المكان ممثلة في الحالات الشعورية المختلفة والمجسدة في رواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج**، والتي نجدها بارزة في عدّة موضوعات، كان لها دور بارز في تحريك المشاعر، ومن هنا تظهر مدى التصاقها بالمكان وخضوعها له.

كما يتصرف المكان في سلوكاتها وتصرفاتها، وهذا ما نجده مجسدا في حالة الأمير عبد القادر، الذي عاش فترة عصيبة، وهو في المنفى (السجن)؛ حيث وضع في غرفة مظلمة حركت فيه مشاعر الحنين إلى الوطن والأحباب، وفي الوقت نفسه إحساسه العميق بالعزلة والحرمان

1-ينظر: إبراهيم محمود خليل: من الاحتمال إلى الضرورة -دراسات في السرد الروائي والقصصي- ص 17-ص18.

2- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص92.

والدّليل على ذلك قوله: «إنّ الذي ينام بين أسوار الحجر محروم من حرّيته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلاّ قلقا وحزنا. أكبر عدوّ للصحة هو فقدان الحرية»[1].

وبقليل من التأمل يدرك القارئ مرارة معاناة الأمير من خلال نظراته لهذا المكان (السّجن) الذي ترك فيه أثرا كبيرا.

ويظهر ذلك جليّا من خلال الأوصاف والكلمات الموظّفة، والتّي تمّ التعبير من خلالها عن المكان، والتّي تعكس لنا الشّخصية وما تعانيه من حالات لا شعورية كشفت لنا عن نفسه بواسطة إبداء رأيها في المكان ومدى تفاعلها معه، سواء كانت علاقتها بالمكان علاقة إيجابية تفاؤلية أو علاقة سلبية تشاؤمية، ففي الحالة الشعورية الأولى تعمل على اختيار الألفاظ المعبّرة المناسبة التي تدلّ على جمال المكان وسحره، وفي الحالة الشعورية الثّانية تختار الألفاظ التي تدل على النفور والتهميش والبؤس والمعاناة والحرمان..إلى غير ذلك من الألفاظ المنفّرة، وهذا ما نجده في المكان المحدّد كالسّجن الذي انعكس على شخصية الأمير.

لقد تعددت علاقات الشّخصيات بالأمكنة في رواية "كتاب الأمير"، فمنها ما ارتبط بالحالات الشعورية التي أشرنا إليها في المثال السابق، ومنها ما ارتبط بالمكان ارتباطا اجتماعيا، يتجلى من خلال المكان الذي يلعب دورا كبيرا في تفعيل العلاقة. وما يؤكّد بالفعل تلك العلاقة الاجتماعية بين المكان والشّخصية أنّ المكان هو «الكيان الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[2]. فلقد كان للمكان تأثير كبير على شخصية الأمير عبد القادر وفي بلورة بعض المزايا والعادات المحلية الجزائرية والتّي نجدها حاضرة لما دخل **مونسينيور ديبوش** إلى البهو، الذّي يتواجد فيه الأمير ودار بينهم هذا الحوار:

«–شاي بالنعناع **مونسينيور** أليس ذلك.

–لقد تعوّدت عليه وعلمته لجون الذي صار يتقنه، أليس كذلك جون؟»[3].

لم يتوقف الأمير عن شرب الشاي، وهو في المنفى ولم ينسَ كرم الضيافة أيضا، والدليل

1–واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص498.

2–محمد جبريل: مصر المكان –دراسة في القصة والرواية– ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص9.

3–واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الأمير، ص286.

على ذلك تعوّد **ديبوش** عليه.

يلعب المكان دورا مهما في تفعيل المعلومات والعادات والتقاليد الاجتماعية بالنسبة للشّخصية، مهما ابتعدت عن موطنها الأصلي بل تزداد تمسكا به على الرّغم من بعدها عنه لأنّ المكان محوري بالنسبة للشّخصية خاصة إذا تحقّقت فيه مطالبها ورغباتها، لأن علاقة الشّخصية بالمكان هي علاقة تفاعل مستمر، فبمجرد أن يشير الكاتب للمكان تكون الإشارة للحدث لأنّ الكاتب لا يقدّمه كإطار فحسب، بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية، وله أهمية في تأطير البنية العامة للنّص الرّوائي، كما تنتظم فيه جملة من العلاقات التي تعكس من تلك العادات والتقاليد التي تطبع تصرفات الشّخصية وسلوكاتها بالرّغم من انتقالها من مكان لآخر.

بعد تعرضنا للمكان وعلاقته بالشّخصيات وإبراز دوره في الكشف عن العلاقات الاجتماعية، تجب الإشارة إلى أنّ المكان بمثابة الأرضية الخصبة التي تولّدت عنها تلك العلاقات الاجتماعية، وهذا ما نجده مجسّدا في شخصية **ديبوش**، الّذي عاش فترة طويلة في فرنسا بلده الأصلي، أي عاش فترة الطفولة والشّباب والكهولة فيه، وعند انتقاله إلى الجزائر تغيّرت مشاعره وسلوكاته، لأنّ عامل البعد عن موطنه الأصلي كان له تأثيرا كبيرا في شخصيته ومشاعره وسلوكاته. فبعد أن ابتعد عن فرنسا صار ينقدها وينقد سكانها، وهذا ما يؤكّد قوله: «تمتم **مونسينوير ديبوش** وهو يرتب قليلا من هندامه الأسود ويمسح لحيته الكثة من المياه التي علقت بها:

–أتعجب من هؤلاء البارسيين، كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة، أقمتُ بها سنوات ولم أتعود عليها، ضخامتها تخيفني، ناسها ينتقلون من كل منطقة وينقلبون بسرعة، من الصّعب أن تثق بالمزاج الباريسي.

–العادة يا مونسينيور، العادة تحمل النّاس كلّ شيء، ردّ سائق العربة وهو يحاول أن يوجّه الحصان باتجاه الشارع الرّئيسي، حتى الموت يا سيّدي لم يعد يثير أحد»[1].

فعندما تنتقل الشّخصيات من مكان إلى آخر تتغيّر سلوكاتها، قد تتعمّق هذه المحبة وقد

1–واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص24.

تنقص، نظرا لما تلقاه الشّخصية من معاملات، والدّليل على ذلك طلب **مونسينيور ديبوش** من خادمه جون موبي زرع تربته في بحر الجزائر ، فهو لا يريد أن يفارقها حتى بعد موته.

وهكذا نرى الاختلاف بارزا بين شخصية **مونسينيور والأمير عبد القادر** على الرّغم من كونهما تنقلا عبر المكان، **فمونسينيور** أظهر كرهه لباريس وسكانها وأحب الجزائر وتعلّق بها بينما ظلّ الأمير يكنّ المحبة لأهله وموطنه الأصلي، بالرّغم من تلك الظروف الصعبة، التّي عاشها أثناء مقاومته للمستعمر وأيضا أثناء أسره.

ومن هنا نرى أنّ الشّخصية وما تكنّه من مشاعر خاضع لجملة من الأسباب، قد تكون اجتماعية أو ثقافية أو دينية أو سياسية أو طبيعية، تفرض نفسها على الشّخصية كما تسهم في تكوينها وبناء هويتها الشّخصية.

ويعتبر الزّمن مكوّنا أساسيا في البناء الرّوائي، فهو المحرّك الأساسي للصراع الدرامي داخلها، وبدونه لا وجود للحكاية، «فهو مرتبط بالإدراك النّفسي الذّي يسقط على الأشياء المحسوسة لتوضيحها، كما يرتبط بالأفعال (أي تطوّر الأحداث) وأسلوب هذه الأحداث هو السّرد»[1].

إنّ الدّارس لرواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج**، يجد أنّ الكاتب قد ركّز على كشف مميّزات المكان، وذلك عن طريق تعرضه لفترة زمنية طويلة مستدعيا أحداثا تاريخية وشخصيات جزائرية.

كما أراد الكاتب تعريف أبناء الجيل الجديد بالبطولات التي خاضها **الأمير عبد القادر** من خلال المعارك والانتصارات التي حقّقها، فكشفت لنا الرّواية عن زمن وقوع تلك الأحداث وعلاقتها بالشّخصيات التاريخية، وأيضا العلاقة الموجودة بين الزمان والمكان، فهما وجهان لعملة واحدة، فحيثما وجد المكان وجد الزّمن، فهما متداخلان ولا يمكن الفصل بينهما.

ولقد ربط **واسيني الأعرج** الزّمن بالأمكنة التاريخية، والّذي يمكن قياسه بواسطة المعارك التّي خاضها **الأمير عبد القادر** وانتصاراته وبالخسائر، التّي تعرضت لها جيوشه، وهذا ما نجده

1-بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، 1992، ص155.

في انتصاره إثر عبوره نهر ملوية، والذّي ورد في النّص كالآتي: «عندما عاد الأمير في نهاية النّهار نحو الدائرة، كانت الشّمس التّي برزت قليلا ق اندفعت من جديد في عمق سماء منكسرة وشاحبة، مثقلة بغيوم سوداء ظلت تتقاطع فيما بينها قليلا، ومن العمل المستمر للانتهاء من تثبيت حواجز المعابر، التّي لم يتحمل الكثير قوّة اندفاع المياه.

تفقد الأمير تقدُم الأعمال ولاحظ تفاني النّاس واستماتتهم في إنجاز الممرات في وقت قياسي، سأل مهندس الأعمال الذّي تعلّم الصنعة من الإيطاليين الذّي صاحبهم في تكدامت:

-كيف الحال يا سي البوعناني

-صعب جدا ولكن نستطيع أن نقول أنّنا ردمنا كثيرا في هذا المعبّر الضّيق، الّذي يمكن أن يصبح عمليا في وقت قياسي، على الرّغم من الأمطار، على اللّه أن لا تخذلنا المرتكزات الخشبية التي يرتكز عليها كلّ شيء.

-الوقت محسوب بالبوعناني، وجيشنا لم يعد كافيا للمقاومة.

-أنت تعرف يا سيّدي أنّنا نفعل المستحيل...»[1].

نجد من خلال هذا القول، أنّ واسيني الأعرج من خلال حديثه عن نجاح الأمير وتفوقه في عبور نهر ملوية أنّه قلّص الزّمن تقليصا حسّيا وشعوريا، والدّليل على ذلك أنّه أحاط بكلّ الظروف المكانية والطبيعية إضافة إلى ذكر الصعوبات والضغوطات، التّي تعرض إليها جيش الأمير، والتّي جعلته يعبر ذلك النّهر، في وقت زماني محدد. ومن هنا نستخلص أنّ طبيعة المكان تمتزج في الزمان وتقلّصه، كما تجبر الشّخصيات على إنجاز المستحيل في وقت زمني محدّد.

لقد كان تأثير الطبيعة وانعكاساتها النّفسية باديا على الشّخصيات، ما يجعل الزّمن يحمل أبعادا تختلف من البعد الفيزيائي فقد صادف الأمير أثناء مقاومته للاستعمار عداءات كثيرة لأتفه الأسباب بين القبائل، وهذه الظروف السيئة جعلت الزّمن يتلاشى إلى غاية توقفه عند الأمير، ما انعكس عليه فشبه إحساسه بالزّمن برمال الصّحراء المقفرة والخالية التي يغمرها السّكون. إنّه مكان توقف فيه الزّمن، وهذا الإحساس عبّر فيه الأمير عبد القادر بعد عودته من حصار أولاد نايل

1-وسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 391- ص392.

عندما كانت الصحراء منفذة الوحيد في قوله: «آخر هؤلاء كانوا سكان أولاد سيدي الشيخ الذّي طلبوا منه ترجّوه أن يعفيهم من مهمة الجهاد، التّي لم تعد تعنيهم بتاتا، أكرموه وفي اللّيلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر، لكنّ الزّمن كان قد توقف نهائيا، لم يعد النّاس هم النّاس الذي عرفهم من قبل أحسّ وهو يعبر الصّحراء الخالية أنّ الزّمن الذي كان يعيشه هو الزمن الرملي القاسي، الّذي لم يرَ أحدا، أيأكل كلّ شيء حتى الحديد والحجر، ماذا بقي من الزمن الذّي انسحب بسرعة منكسرا في أعزّ ما لديه؟ لا شيء سوى بعض الوجوه التي كلما تذكرتها زاد إصرار على الوقوف على رجليه» [1].

جعلت هذه الصّحراء المقفرة والوحشة **الأمير عبد لقادر** يفقد إحساسه نهائيا بالزّمن، لأنّ هذا المكان انعكس على ساكنيها ما جعلهم يتصفون بالجفاء كأنّهم لا يعرفون أحدا، وهذا ما جعل الأمير عبد القادر يرى بأنّ الزّمن في الصّحراء مليء قاسٍ لا يعرف رحمة ولا شفقة.

نستخلص أنّ **واسيني الأعرج** منذ بداية الرّواية قد ربط المكان بالشّخصيات وبالزمان لأنّها عناصر أساسية في البناء الرّوائي، فهي تجذب القارئ أكثر وتبعده عن الملل الّذي قد يراوده أثناء قراءته للرّواية.

لقد استند **واسيني الأعرج** إلى مرجعية تاريخية بحتة، وبالتّالي عرّفنا أكثر على شخصية الأمير عبد القادر رمز البطولة والنّضال.

-الدلالات الذّاتية والموضوعية لشخصية الأمير:

كانت شخصية **الأمير** فريدة ونادرة ولا تشبهها شخصية أخرى في ذلك العصر، إنّها شخصية عبقرية، يتصّل نسبها بتلك الشّخصيات التي ظهرت في عصر الإسلام وصدر العروبة. وهذه الشّخصية لا تستمد قوّتها من ذاتها وحدها، بل تستمد قوّتها من شخصيات عاصرتها فكانت شخصية تعكس شخصية كل جزائري آنذاك.

وكان من أكبر مزايا هذه الشّخصية أنّها تمتلك السّيطرة على النفوس والأهواء سيطرة لا تعتمد على القوّة، وإنّما على سيطرة روحية، سلاحها محبة الشّعب والتفاني في خدمته وإقامة شعائر

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص355.

الحقّ والعدل، بلا تمييز وقد تحلت هذه الشّخصية بقوّة النّفس وشدّة الأعصاب، التي يسّرت لها التغلب على الصعاب، فكل الأنظار كانت مصوّبة نحوه، «لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية، حتى أنّ الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي عبد القادر الجيلالي، رأوه في حوافي مدينة وهران ينظّم القبائل ويناوش الفرنسيين، ويحدّد المواقع الضعيفة التي يمكنه أن يدخل منه، رجل الغبار والبارود والزغريدات وقرع طبول الحرب وحركة الأحصنة، وهي تتسابق الريح»[1]، وبمقدار ما أظهرت من شجاعة وثبات في المواقف أذهلت العقول «فعوده مثل البرق، ويطير حصانه للسّماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام»[2]، كان أيضا لا يحيد عن المواقف الإنسانية من سماحة وخلق، وفي هذا يقول **مونسينيور ديبوش:** «ما سمعته عن الأمير جعله يكبر في عينيّ أكثر... ويبدو أنّ الأمير من صنف آخر»[3]، فهو يجنح إلى السّلم إذا اجنح أعداؤه إليه، ولا يعلن الحرب إلاّ بعد أن يعلنوها حرصا منه على التّمسك بالعهد والوفاء لمواثيقه التّي أعطاها.

كما أنّ هذه الشّخصية متعددة الأوجه، كقيادة الجيوش وتنظيمها تنظيما بارعا، ومثلا عظيما إلى العلم وشغفا شديدا بكلّ ما تتصل به المعرفة، فهو رجل غزير المعارف والعلوم، بدأ الأمير حياته بالعلم ليكون عالما، ولما هبت الثورة التّي جعلت منه قائدها، استبدل القلم بالسّيف، لأنّه وجد من العار أن يلهو بالدّراسة في الوقت الذي يدعوه السّيف إلى تحرير الوطن.

قد ساعده ما لديه من العلم والفطنة وموهبة الارتجال والتصوف في كلّ شيء، بما يناسبه من المراسلة والشعر والخطابة والحوار وكان ذلك سببا من أسباب الاستقرار واستمرار الإدارة والإمارة[4]، فوصلت نسبة ذكائه إلى فهم الأحصنة «فعندما ترفض التقدم أدرك أن أمامها شيئا هي

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص76.

2-المصدر نفسه، ص69.

3-المصدر نفسه، ص24.

4-ينظر: محمد السيد محمد علي الوزير: الأمير عبد القادر الجزائري -ثقافته وأثرها في أدبه- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص49.

تراه وأنت لا تراه، إما عائق طبيعي أو خطر داهم»[1]. ويعد أن أجهضت الثورة، عاد إلى القلم يتغزى به عن السّيف الذي سقط من يدّه، وازداد شغفه بالمطالعة التي زوّدته بالكثير من العلوم، ومعرفة الآداب، فدرس كتب العلم والفلسفة اليونانية وتعمّق كثيرا في دراسة الفقه والحديث والعلوم الاجتماعية، وهذا دليل على حبّه للمطالعة، «سار الأمير نحو خيمة... صلى ثمّ نام ولم يقرأ شيئا، عندما حاول أن يفتح كتاب ابن خلدون لم يفهم الشّيء الكثير من كثرة التعب فتمدد ونام»[2]، وهو ينتقي الكتب التي يقرأها والدليل على ذلك أنّ مونسينيور اندهش من ملاحظات الأمير الدّقيقة، «فالأمير يختار الكتب التي تقرأ له من لغات أخرى بدقة متناهية»[3]، كما اعتمد كثيرا على دروس التوحيد أساسا لتثبيت القلوب وتسكين النّفوس في مواجهة المحن والفتن وكان القرآن هو مرشده الوحيد والدليل على ذلك قوله: «لن آخذ بقانون غير القرآن ولن يكون مرشدي غير تعاليم القرآن والقرآن وحده»[4].

عرف بنظم الشعر وعبر عن عواطفه تعبيرا مؤثّرا، والدّليل على اهتمامه با لشّعر قوله «آه، لو كان الشّعر يحرّر البلاد والنّفس...»[5].

نستخلص أنّ شخصية الأمير شخصية فذّة في عصره، عظيم في انتصاراته وانكساراته عظيم في وطنه محاربا، وعظيم في منفاه مسالما، عظيم في حربه وسلمه، وعلمه قيادته، لذلك اختاروه وبايعوه ليكون قائدهم الأمين.

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. ص136.

2- المصدر نفسه، ص243.

3-المصدر نفسه، ص128.

4-فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص67.

5-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص261.

المبحث الثّاني: تلقي صور الأمير في الرواية :

-مدخل نظري:

تشكّل قصية التلقي ركنا أساسيا من أركان العملية الإبداعية، بحيث تقوم هذه الأخيرة على ثلاثة أركان هي: المبدع (الكاتب/ الرّوائي)، والنّص الإبداعي (الأدبي/ الرّوائي)، والمتلقي (القارئ/ المستقبل)، وكلّ من هذه الأركان يتفاعل مع الركنين الآخرين ويكمله.

فالعلاقة بين هذه الأركان تكاملية، والمبدع ينقل تجاربا إنسانية؛ حيث يقوم بخلقها من جديد، بمزج الواقع بخياله وعواطفه، وثقافته المختلفة لينتج لنا نصا أدبيا(روائيا)، غير أنّ هذه التّجربة لا يمكن أن تعيش وتحيا وتستمر دون أن يكون لها مستقبل أو متلق، كما أنّ النّص الروائي لا يمكن أن تكتمل فاعليته إلاّ بحضور المتلقي/ المستقبل/ القارئ.

وللمتلقي دور هام وكبير في العملية الأدبية، فبعدما همش في تاريخ الأدب والنقد، بدءا بنقد القرن التاسع عشر الذّي ركّز على كلّ ما يقع خارج النّص سواء منه ما اتصل بمؤلفه أم ببيئته الثّقافية الاجتماعية، وقد مثّل هذا الاتجاه معظم الدّراسات التاريخية النفسية الاجتماعية..مرورا بالنّقد البنائي في السّتينيات من هذا القرن والمتمثل في الدّراسات الألسنية البنيوية، وهي التّي أظهرت احتفاءها بالنّص ذاته ورؤيته وبيئته ونتاجه محاولة إقصاء الخارج بما في ذلك المؤلف والمتلقي، وصولا إلى اتجاهات ما بعد البنيوية ولاسيما نظرية التّلقي في السّبعينيات، إذ أنّها أعادت الاعتبار للمتلقي فأصبح شريكا في إنتاج المعنى.[1]

والمتلقي لرواية"كتاب الأمير" يجد نفسه أمام صور متعدّدة ومتنوعة من حياة الأمير عبد القادر الجزائري وسيرته الشّخصية كما رسمها **واسني الأعرج**.

ونقصد بكلمة "صورة" في مفهومها العادي التّمثيل المعقول والأمين للواقع، إنّها «تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام معقول، ولها شيء من الواقع الملموس، والصورة تصور فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية وشعورية موضوعية وذاتية»[2]. وهذا يعني أنّ صورة الشّخصية الرّوائية صورة ذات رؤية معقولة، تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية

1-ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول....وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000، ص31.

2-عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص82.

موضوعية وذاتية. في حين أنّ صورة **الأمير** في هذه الرّواية عبارة عن تصوّرات وتمثلات فردية خاصة بالرّوائي **واسيني الأعرج**، كمحاولة منه لإعادة كتابة الذّاكرة الجماعية المتعلقة بسيرة **الأمير عبد القادر** الجزائري.

-صور الأمير في الرّواية:

ظهرت شخصية **الأمير عبد القادر** في بداية الرّواية بصورة أولية، ثمّ تبعتها أقوال ومواقف تدعّمها، فقد أبدت الصورة الأولية لشخصية الأمير وكشفت عن حصاره في فرنسا أي سجنه ومنفاه. كما سلّطت الأضواء على شخصيته المنفتحة على الآخر القسّ المسيحي **مونسينيور ديبوش** وهو الذّي يختلف عن العدوّ الفرنسي.

كما وضّح الأمير تلك العلاقة الطيّبة الطويلة التي تربطه **بديبوش**، والتّي مهّدت لها الصدفة، إذ لو لا المرأة التّي جاءت الأسقف مستنجدة لينقذ زوجها من أسر الأمير لما تعرفا على بعضهما، وهو ما يتلخص في قوله: «اختلطت عليه أوجه الذين عرفهم عن قرب، أساقفة ورهبان ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين، وجه الأمير بكلّ صفائه وتلك المرأة التي لمعت كرأس سيف اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية... هي السبب الأوّل أو الوسيلة التي وضعها الله في طريقه ليتعرف على الأمير، ويذهب نحوه من خلال مبعوثيه قبل أن يلتقي به وجها لوجه في سجنه»[1]، وفي أوّل ظهور للأمير في سياق الحكي، يقول: «متيقن أنّ قلبك لن يتوقف عن فعل الخير، حدثني إذن كأخ ولا تقلق من أخطائي، فالنية الطيّبة هي سيّدة السؤال والمقصد» [2]، ويرد عليه **ديبوش** قائلا: «لك كل المحبة التي تقربنا من بعض، حتى ولو اختلفنا، لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة»[3]، هكذا بدأت علاقتهما تتطوّر وتنمو في إطار المحبة في الله، الصداقة وكذا الأخوة، هذا بالإضافة إلى تكفل **مونسينيور ديبوش** بقضية الدفاع عن الأمير وإطلاق سراحه بدافع الشّخصية من جهة وإنقاذ شرف فرنسا التّي خالفت تعهداتها من جهة أخرى، «لقد وعدوه وما عليهم إلاّ أن يفوا بوعدهم، الأمر لا يتعلق بشرف الأفراد ولكن بشرف أمة

1-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص37.

2-المصدر نفسه، ص43.

3-المصدر نفسه، ص43.

بكاملها»[1]، فحاول واسيني الأعرج من خلال هذه الرواية تجاوز الصور النّمطية التي تظهر فيها الفرنسي في معظم الرّوايات الجزائرية، بل والمغربية كذلك –بصورة عامة– بسمات ذميمة تتميّز بالظلم والتعدي على الآخر، والاستغلال والاحتقار والنّفاق والحقد...وصورة أخرى بنسبة أقل من الأولى، حميدة وجادة في عملها، مجتهدة وصارمة ومتحضرة راقية ولطيفة محبة للإنسانية، تبغض الظلم وتبتعد عن احتقار المغاربة، ولذلك فهم يساعدونها ولا يعملون على عرقلتها، وإن عدنا إلى ما جاء من صور رجل الدين الفرنسي المسيحي في رواية "ابن الفقير" مثلا نجد أنّه قدّم له المأوى وساعده على متابعة دراسته، عكس ما ورد في رواية "الماضي البسيط" فالبطل يكتشف حقيقة الأب المسيحي عندما يرفض مساعدته ويصدم بذلك البطل[2]، أما القص المسيحي **ديبوش** فقد كان من الصنف الثّاني فهو طيّب وبسيط ومتعاون؛ بحيث أنذر بقية حياته كلها لخدمة الأمير.

لقد جنح الأمير إلى حوار ما بين الحضارات والأديان، أي بينه هو كمسلم وبين **مونسيور** المسيحي، علما أنّ المقاومة الجزائرية كانت حربا إسلامية ضد المستعمر، لأنّه يريد القضاء على الدين والشرق العربيين، والدّليل على ذلك أنّه «عند احتلال الجزائر أقيمت صلوات قال فيها قسيس الجيش القائد الحملة **ديبومون**، لقد فتحت بابا للمسيحية في إفريقيا»[3]. **ومونسينيور ديبوش** كقس أسبق للجزائر وهو أحد القسيسين الذين انتقلوا إلى الجزائر بهدف التبشير للمسيحية، إذ إنّه كان يكتب كتابا يحمل عنوان "كتابات عن الجزائر المسيحية".

لقد كانت مرجعية الأمير في تحاوراته هذه مع المسيحي **ديبوش** دينية؛ حيث اطلع على القرآن الكريم وحفظه وتدبّر آياته ومعانيه، «وقد بذل محي الدين قصارى جهده في تثقيف ولده لما آنس فيه من إمارات التفوق والذكاء، فتمكّن الفتى في مدّة وجيزة من اكتساب جانب عظيم من العلم، وحفظ القرآن حفظا جيّدا»[4]، يقول الله تعالى: «**قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ**

1–واسيني الاعرج :كتاب الامير مسالك أبواب الحديد، ص52.

2–ينظر: عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص439–440.

3– فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفا وشاعرا، ص47.

4–المرجع نفسه، ص34.

رَبِّهِمْ لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ»[1]، ويدعونا إلى شمولية ووحدة الاعتقاد بالله والإيمان برسله.

وصرّح الأمير في نفس السياق في كتابه "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" قائلا: «لو أصغى إليّ المسلمون والنصارى لرفعت الخلاف بينهم ولصاروا إخوانا ظاهرا وباطنا، ولكن لا يصغون لي»[(2)]، ويقصد من خلال تصريحه أنّه حاول توحيد الصفين المتنازعين (المسلمون والنصارى) وتحقيق التعايش بين الديانتين والجماعتين ولكن من دون جدوى.

وتبلغ درجة انفتاحه على الآخر الفرنسي وعلى دينه المسيحية إلى حدّ اطلاعه على كتاب الإنجيل، «بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي، أتمنى أن تسمح لي مساءلتك على بعض القضايا الغامضة، لم تتح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلاّ قراءة شذرات صغيرة هنا وهناك، لكن هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، وفهمه، إن أمكن سادتنا القدماء، فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانهم»[(3)]، فيطلب من **ديبوش** عندما كان في سجن "بو" أنّ «يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين وإلى كاهن معرب بشرح له تفاصيل المسيحية في صفائحها الأولى»[(4)]، ويرد عليه **ديبوش** في موجة من المشاعر الفائضة تحمل في باطنها دعوة ضمنية إلى المسيحية، فيقول: «لا أدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر ممّا يمكنك أن تتصوّر، لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت»[(5)]، ويبادله **الأمير** نفس المشاعر قائلا: «روحك أنت غالية عليّ، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه»[(6)]. وهنا يأتي دور المتلقي ليسدّ الفجوات والثّغرات والثّغرات التي تركها المؤلّف، لأنّ في «النّص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من

1-سورة البقرة، الآية 136.

2- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفا وشاعرا، ص11.

3- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص43.

4- المصدر نفسه، ص44.

5- المصدر نفسه، ص44.

6-المصدر نفسه، ص44.

الإجراءات التي تستند إلى مرجعيات خارجية، وإنّما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النّص وبنية الفهم عند القارئ»[1]، وذلك حسبما افترضه **آيزر**، فالمتلقي يقوم بالتعليق والتعويض بواسطة الإدراك وقوّة الفهم، التّي تجعلنا نقول إنّ الحوار الذي دار بين الأمير **ومونسينيور ديبوش** يحمل في طياته دعوة ضمنية (غير مباشرة) إلى المسيحية، ويبدو أنّ الأمير لم يكن معارضا للفكرة على حد تعبيره.

وتحقّق ذلك لكن في لحظة حلم: «ففي تلك اللحظة رأى **مونسينيور ديبوش** الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتّجه إلى روما ليتلقى التعميد من يديّ البابا الأكبر، فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة وبعطر شرقي تصعب مقاومته»[2]. استخدم الرّوائي تقنية الحلم في هذه الحالة ليكشف عن نفسية شخصية ديبوش ودقائق لا وعيها ففي «الحلم تتركّز هموم الشّخصية واهتماماتها وطموحاتها التي تعجز عن تحقيقها في اليقظة، والذي غالبا ما يتّم في الأوقات التي تعاني فيها الشخصية من الإحباط والتوتر والأزمة»[3]. ومن هنا نخلص إلى أنّه لم يخترها عبثا، بل كان من الضروري اعتمادها واللّجوء إليها.

قبل أن يغادر **مونسينيور** سجن "بو" يوصيه **الأمير** قائلا: «قل لكل من تلقاه من القدّسيين النصرانيين أن يدعوا لي لكي يغمرني الله بنوره ويفكّ كربتي وأسري»[4]. كأنّ الأمير يطلب منه الهداية إلى المسيحية، ونستشف ذلك من خلال لفظة "النور"، هذا بالإضافة إلى التماسه دعوات القدسيين المسيحيين، حتى تفك كربته وأسره، على الرّغم من أنّه كان: «متصوفا إسلاميا متحررا من قيود التقليد المميت، ومن عالم المادة الضّيق والمغلق منطلقا إلى عالم الروح الأسمى والأعلى»[5]، وإن لم تشر الرّواية إلى ذلك إلاّ أنّها أشارت إلى تعبّده كالصلاة وقراءة القرآن الكريم التي ظلّ محافظا عليها حتى وهو في السّجن بفرنسا، ومثال ذلك ما قاله الحارس **لديبوش** وهو

1-بشرى موسى صالح: نظرية التلقي -أصول ...وتطبيقات، ص49.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص45.

3-سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص71.

4-واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص45.

5-فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص10.

داخل قصر أمبواز: «هو الآن يصلي بمجرد الانتهاء سأنبهك، يمكن انتظاره في القاعة الكبيرة، قهوة كالعادة»[1]. كما أنّه ظلّ متشبثا بتعاليم الدين الإسلامي وعاداته وتقاليده وهو في فرنسا يضاف إلى ذلك تخلقه بأهم سمات الأمم المتحضرة المتمثل في أدب الحوار، وبذلك أضحى محاورا في العديد من القضايا (الاجتماعية، السياسية، العسكرية الدينية...) لا مجادلا، تجلى ذلك من خلال تحاوره مع نساء أجنبيات جئن لزيارته والتعرف على الدين الإسلامي وتعاليمه وبخاصة تلك التي تخص الزواج.

لقد استفسرت إحداهنّ قائلة: "أرى أنّ الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

-أفصحي قليلا، لم أفهمك جيّدا، فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي وزواجي ولا أشبه أسلافي -طيّب- لا أقولها لك بدون مواربة ولا انزلاقات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا؟

-سيّدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سريا بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم...عندما نعثر على امرأة تحمل كلّ هذه الصفات مثلك سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها»[2].

يبدو مما سبق أنّ **الأمير** المسلم والقس المسيحي التقيا حول الكثير من القضايا من دون الوقوع في فخّ التعصب الديني، على الرغم من أنّ **ديبوش** أراد منذ البداية تنصيره ليتحوّل الأمير إلى المسيحية، فيكون ذلك مكسبا عظيما لهم على حدّ تعبيره، «أتعرف يا جون كلما تأملت هذا الرجل ازددت محبة له ولأخلاقه، الأنانية أحيانا مؤذية في البداية تمنيته مسيحيا نزهو به كأخ ونلقّنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزّمن تأكدت أنّ هذا الرّجل الذي يشبهنا في كلّ شيء، لا يمكن أن يكون إلاّ هو رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله»[3]. ويمكن إرجاع عدم تحقق ذلك إلى قوّة إيمانه، وتشبعه بالأخلاق الإسلامية السامية، وأيضا لاكتسابه وتمسكه بثقافته العربية الأصيلة.

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص441.

2- المصدر نفسه، ص217-ص218.

3-المصدر نفسه، ص113.

إنّ الصورة التي ظهر عليها **الأمير** لم تتغيّر، على الرّغم من تغيّر الأحداث وكذا المجالات، ففي المجال الاقتصادي والعسكري استفاد من الآلات الحربية المتطورة، بحيث تمكّن من تسليح جيشه النظامي بالبوارد الفرنسية والانجليزية: كما أقام مصانع كان يديرها أوروبيون أخذت تنتج بكفاءة وإتقان ما يحتاجه الجيش من مصانعها في أهم المدن الخاضعة للأمير [1]، وقد كان ذلك نتيجة انفتاحه على الآخر المتطور والمتقدم بغض النّظر عن جنسه وديانته. ومثال ذلك في الرواية: «في الأيام القليلة الماضية، أكّد لبعض المقربين أنّ الوظائف نفسها ستتغيّر بمجيء بعض الأجانب والأتراك الصنائعيين واليهود الذين يستعدون لتسيير مصانع البارود والجلود وتربية الخيل والأسلحة والمدافع... ويفكر في تحويل مصانع تصليح الأسلحة إلى مصانع حقيقية للأسلحة ...وقد دخل ممثلوه في الجزائر وجبل طارق في حوارات مع مختصين للمجيء إلى معسكر من أجل بناء المصانع والتعليم» [2].

وبهذا تكون الثقافة العربية الإسلامية قد برهنت على «فكرة لافتة على الإنصات إلى الآخر والانتهال من منجزات الحضارات الأخرى، وربّما يتعلق الأمر –هنا– بنزعة الإنسانية إلى الآخر وبدعوة إلى التسامح»[3]، وفي مسار مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري أثمرت وحقّقت مبادرته هذه انتصارات معتبرة (عسكريا).

أما فيما يخص علاقات الأمير الخارجية فقد ارتكزت على أمرين أساسيين هما: تعامله مع المغرب الأقصى، الذي كان يمدّ الجزائر بالدّعم المادي والمساعدة الأدبية قبل أن يصبح هو نفسه مهدّدا بالغزو، ويقول الأمير في هذا الصّدد: «ننتظر قليلا، نعمق الحصار كما تعوّدنا نجوعهم ونعطّشهم وبعدها نرى ماذا نفعل، وربّما ستكون المدافع الفرنسية التي طلبناها من فالي قد وصلت ومن يدري قد يستجيب سلطان المغرب نفسه لطلباتنا» [4]. وتتعمّق أصول المحبة والتعاون بين

1– ينظر: بسام العسلي: الأمير عبد القادر الجزائري، ط2، دار النفائس، بيروت، 1983، ص45.

2– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص288.

3– محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيّل/ صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، ط1،المركز الثقافي العربي، 2000، ص9.

4– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص242.

الشّعبين العربيين (المغربي والجزائري) في قول الأمير: «عليّ أن أكتب رسالة أخرى لشكر سلطان المغرب، عليه أن يعرف بأنّ الشّعب الجزائري صار اليوم تحت راية واحدة، الطرق صارت اليوم سالكة وليس في نيتنا أن نقلّل من سلطانه كما أوصل له الوشاة، فإذا أراد السلطان أن يبعث بأحد أبنائه أو حفيده أو أيّ شخص يثق فيه ليدبر الحكم في البلاد فمرحبا به»[1]. وكثيرة هي المعاملات الفرنسية الجزائرية، فتارة يتّفقان ويوقّعان على الهدنة وتارة أخرى يتخاصمان ويتحاربان.

ومن مظاهر تواصل الأوروبي بالجزائري ما يلي: «وقد دعونا الكثير من الأوروبيين للمجيء للاستقرار في العمل في بلادنا وسمحنا لهم حتى بالتملك، نريد أن نستفيد منهم ومن خبرتهم، وأن نبني هذه البلاد على أسس صحيحة وقارة، نطمح من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشّعب النائم على الكذب»[2]، وإنّ استعانة الأمير بالآخر الأوروبي في هذه الحالة ما هو إلاّ عملية استثمار تعود بالمنفعة على الشّعب الجزائري.

من خلال هذا المثال: «كان يدرك جيّدا أنّ مصانع البارود التي بدأ العمل بهاو ورشات الأسلحة ليست إلاّ في مراحلها البدائية بعد المفاوضات الشاقة مع الإيطاليين والألمان» [3] نخلص إلى أنّ الأمير عبد القادر عمل على تدعيم علاقاته مع ملك المغرب الأقصى (السلطان عبد الرحمان ومع فرنسا أيضا في إطار المعاهدات والمفاوضات، وكذلك مع الأوروبيين من إيطاليين وألمان وإنجليز...

حاول **واسيني الأعرج** أن يجعل روايته تعكس كلّ طبائع الأمير، بما في قلبه من محبة وبما كان يكابده من آلام وأهوال في حياته اليومية، التي كانت ولم تبرح تفرض الكثير من العلاقات –كما سبق وأن قلنا– وكذا ما كان فيه من عواطف كالشفقة والحزن الشديد على إعدام قاضي أرزيو أحمد بن الطاهر؛ حيث دمعت عيناه إثر مشاهدته لأرملة القاضي وهي تحمل جثته على حمار وتتبعها الكلاب الضالة وتحوم فوقها الطيور آكلة الجثث فيرثيه قائلا: «كان الله يرحمه

1- المصدر نفسه، ص231.

2-المصدر نفسه، ص146.

3- المصدر نفسه، ص61.

أستاذي ومرجعي في الفقه خسارة كبيرة، ألم يكن هناك حل شرعي أقل قسوة من الإعدام»[1]، وقد كان الأمير متعاطفا معه، إلى حد أنّه زعم وجود حلول أخرى غير الإعدام «الله رحيم، لا توجد فقط حلول الإعدام التعزير مثلا يمكن أن يعلّم الناس»[2]، حتى و هو خائن، فهناك العديد من الطرق لتأديبه وردعه، ولكنّه في قوله هذا: «ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تنجلي كلّ الملابسات؟ كنت بدأت التفاوض مع وجهاء أرزيو وتجار الأسلحة على مائة بندقية وثلاثة آلاف طلقة وكان القاضي موافقا على المساعدة وعلى كل طلباتي، الآن سيتغيّر كل شيء»[3]. وهو تلميح إلى أنّ الأمير كان بوده أن يعفو عنه لكي يساعده هو الآخر في قضاء مصلحته العامة.

يطل علينا **الأمير** في موضع آخر من الرّواية بوجه جديد، وبطريقة تعامل جديدة مع قضية مماثلة لقضية القاضي ابن الطاهر في قضية أخوه مصطفى الذي انضم إلى جماعة **الدرقاوي** المعادية للأمير، وعندما تمّ القبض عليهم تبرّأ منه الأمير، «أخي قائد فليتة الذي انضم إلى الدرقاويين الذين يناصبوننا العداء، لن أقول شيئا، القضاء وحدهم يفتون في أمره، لا عذر من خان الإجماع»[4]. ولعلّ موقفه هذا من أخيه يبرِئ موقفه الأوّل تجاه قاضي أرزيو الذي جعل منه شخصا براغماتيا همّه الأوّل والخير مصلحته الخاصة، على حساب تطبيق القوانين والشرائع التي طالما «كان الأمير حريصا أشدّ الحرص على سير العدل وفقا للشريعة الإسلامية، وعلى أن تكون جميع قوانين الدولة مستقاة من الكتاب والسّنة، وما استخرجه رجال المذاهب...وأحكام الأمير تتّسم بالصرامة بصفة خاصة متى كان الذنب المرتكب في حق الوطن أو الدين، كقضايا التعاون مع العدوّ والجوسسة له وخرق الحصار الاقتصادي المضروب عليه»[5]، وهكذا فضّل تنفيذ أمر الله على أخيه مثل أيّ شخص آخر خائن: «تعرف يا الحاج سي مصطفى محظوظ في حضرتكم،

1-واسيني الاعرج :كتاب الامير مسالك أبواب الحديد ، ص61.

2-المصدر نفسه، ص61.

3- المصدر نفسه، ص62.

4-المصدر نفسه، 120.

5- إسماعيل العربي: الأمير عبد القادر الجزائري -مؤسس دولة وقائد وجيش- منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1984، ص 28-ص29.

خرجت لأني كنت أظن أنّهم سيعدمونه أو سيفعلون ما أمر به الله في مثل هذه الحالات، لهذا خرجت، ربّما لو كنت مكانهم لكنت أكثر قسوة على ظهري أرواح الذين ماتوا بسبب هبل **الدرقاوي** وأتباعه الذين ظلوا يروّجون لخرافاته»[1].

وتتعزّز صفة التسامح (الأمير) في قضية **خادم العقون** الذي حاول اغتياله في خيمته وهو يقرأ كلام الله، فأطلق سراحه، و قبل ذلك خاطبه قائلا: «سبحانك، أترك سيفك فلست بحاجة إليه، وارتح هنا بجانبي قليلا، هنا بالضبط على نفس الزربية التّي كنت أصلي عليها وأقرأ كلام الله الذي لا أشكّ في أنّك تعرفه، لقد شاء الله أن تدخل المكان قاتلا وتخرج منه كريما مؤمنا»[2]، وبهذا الفعل الخيّر أراد الأمير إصلاح هذا الشاب وهدايته إلى الطريق السّوي.؟

وبعد مبايعة **الأمير** سلطانا على الغرب الجزائري أخذت صوره تبرز في الأفق، بحيث تحمّل مسؤولية الجهاد والدّفاع عن الرّعية، وكانت مسؤولية عظيمة القدر لأنّها تتعلق بشؤون أمة محتلة، أخذت الوقائع فيها تتعاظم، والمسؤولية تتّسع، ولم يبق في الإمكان أن يحارب العدّو والمنظم والمدرّب على القتال، إلاّ ببناء دولة إسلامية قوية وحديثة، فبدأ بتوحيد صفوف القبائل حول مسألة الجهاد، وجمع كلمة المسلمين ورفع النّزاع والخصام من بينهم، لأنّهم تارة كانوا يدافعون عن أرضهم ضدّ العدوّ الفرنسي ويحولون بينه وبين التغلغل في الدّاخل، وتارة أخرى يقع بينهم الشر والخلاف، فتتسلّط عليهم العصبية القبلية، ويسطو القويّ على الضعيف. يقول الأمير لمصطفى بن التهامي في هذا الشأن أنّ «بناء الدّولة يحتاج إلى حالة استقرار ما تزال العصبية القبلية هي سيّدة العلاقات، وهي التي تحرك النّاس كل واحد يظن نفسه هو سيّد نفسه»[3]، ومن أجل القضاء على القبلية هاجم على عين ماضي لتدمير مقدام الزاوية التيجانية الذّي بعث للأمير رسالة: «تعترف بسلطان الأمير ولكنّها عنيفة، لأنّها تعصي أوامره وترفض أن تحاور الأمير وأن تمتثل لرؤيته»[4]، وكذلك فعل بعدّة قبائل عاصية ومخالفة له منها: "المدية" التي دخلها منتصرا

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص121.

2-المصدر نفسه، ص375.

3- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص146.

4-المصدر نفسه، ص225.

عكس القبائل الأخرى التي انضمت إلى صف الأمير بمحض إرادتها. وقد تحدث عن ذلك بقوله: «لم يعد في الصحراء سوى أربعة مراكز لم تصلها سلطتي، وهي ميزاب وورقلة وتقرت ووادي سوف، أما أولاد سيدي الشيخ فقد اعترفوا جميعا بسلطتي...ولقد فرض الأمير سيطرته على إقليمي وهران وتيطري بالقوّة...وسيطر على القبائل الكبرى، المنتشرة في تلك القطعة الساحرة من جبال "جرجرة" والممتدة من مدينة الجزائر شرقا إلى بجاية»[1]. ولو اختلفت الوسائل وتنوّعت الأساليب المتبعة من أجل ذلك إلاّ أنّ الهدف واحد وهو "توحيد الوطن الجزائري"، الأمر الذي وسّع من نطاق نفوذ الأمير على أغلب الغرب الجزائري، تلمسان، وهران، مليانة، المدية، معسكر وامتدى ليصل إلى المناطق الوسطى والشرقية والصحراوية لاحقا.

كما اهتمّ **الأمير** بتشكيل حكومته وتنظيمها على أحسن وجه، إذ يعدّ هذا التنظيم الحكومي «أوّل تجديد يأتي به **الأمير** الحكومي، وليس هناك ما يثبت أنّه أخذه عن بلد معيّن من البلدان التي زارها، كما أنّ اطلاعاتنا لم تمكنا من التعرف على مثله في أيّ من بقاع العالم... إنّه خلاصة تجربته الميدانية القصيرة مدعمة بدراسة معمقة لوضع البلاد والمحنة التي مرّ بها من جهة وسائر الأنظمة الحكومية التي عرفها من جهة أخرى»[2]، وقد جاءت هذه الحكومة لتنظيم أمور الحياة في تلك المناطق، التي لم يصل إليها الاحتلال الفرنسي وتعبئتها وحشد طاقاتها للجهاد.

والتزم **الأمير عبد القادر** الجزائري كونه حاكما مسلما مبدأ الشورى في تدبير أمور الخلافة، فيستشير أهل أمته وأهل الرأي والخبرة ليستفيد من عقولهم وليستنير بحسن تدبيرهم كما هو الحال في المثال من الرواية: «فجأة اكتظ المسجد الصغير المطل على جنان الباي، ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيرة...لم يقل شيئا جديدا في خطبة الجمعة سوى التركيز على المناسبة التي قادته إلى استدعاء الجميع للتداول حول وضع البلاد والعباد»[3]، وفي أغلب الأحيان كان يجمع رجاله ويشاورهم في قضية من القضايا العالقة والشائكة، كتلك التّي أثارها الأمير حول تدارس وثيقة

1-بسام العسلي: الأمير عبد القادر الجزائري، ص 60-ص61.

2-محمد العربي الزبيري: الكفاح المسلح في عهد الأمير عبد القادر، نشر مشترك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1982، ص30.

3-واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص110.

معاهدة تافنة وتزكية توقيع خليفته ابن عراش الذّي فتح أمام الفرنسيين الطّريق نحو قسنطينة بدون استشارة الأمير، وكان في العاصمة بمعية ممثّله" ابن دروان" وخلفائه، بحضور مبعوث الماريشال: وبعد مناقشة طويلة توصل الأمير إلى ما يلي:"ليكن تريدون الجهاد ولا شيء غيره، ما دامت هذه هي إرادتكم أنحني أمام القرارات التّي اتّخذتموها جماعيا ولا يمكن أن أشذ عن الجماعة."[1] فلم يكن يفرض رأيه على الآخرين، بل كانوا يشاركونه في اتخاذ قراراته "ولكن، يجب أن تعرفوا قسوة هذا الخيار والصعوبات التي ستعانيها والخسارات التي ستدفعكم إلى النكران، أدعوكم أن تعاهدوني أمام الله أن تقسموا على الكتاب بأنّكم لن تخدعوني وان تتركوا الجهاد"[2].

لقد أبدى رأيه بكلّ إخلاص وأمانة وبالأسلوب المهذّب الذي يقتضيه الانضباط وبالتالي نلحظ أنّه أخذ بآرائهم وهي مخالفة لرأيه. وكانت ثقة خلفاء **الأمير** به عظيمة للغاية، كما أنّ ثقته بهم بالدرجة نفسها من العظمة ظهر جليا في تلك الرسالة التي بعثها الأمير للبوحميدي آمرا بما يلي: «يجب أن يلحق بي البوحميدي في بلاد أولاد نايل، ويتولى السي مصطفى بن التهامي شأن الدائرة قبل فوات الأوان، وأن يؤمن المساجين في مرتفعات بني إيزناس الحالة ما تعجبش»[3]، وخلافا لما جاء في النصف الثّاني من الرّسالة، حيث يقرّر مصطفى بن التهامي قتل المساجين الفرنسيين نيابة عن الأمير الذي كان غائبا عن دائرته، «جروا نحو الأكواخ القديمة التي تشيه المخابئ على ضفة أحد الوديان...في ظلمة الدامسة لم يرَ إلاّ بريق السكاكين وهي تلمع تحت أضواء القناديل الزيتية الخافتة، ولم تسمح إلاّ الصرخات المكتومة والحشرجات الكثيرة، التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه إلى الأنين... انسحب فيلق المشاة بعد أن رمى الجثث في الوادي المجاور للأكواخ»[4]. ولو لا ثقته فيهم وانتماؤه لما تمكنوا من تنسيق جهودهم وتحقيق روح العمل الجماعي بينهم.

كما أنّ الأمير في هذه الرّواية كان ذكيا فطنا وذا رؤية مستقبلية ثاقبة، فقد عمل على

1- المصدر نفسه، ص261.

2- المصدر نفسه، ص261.

3- المصدر نفسه، ص350.

4- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص354.

تكوين جيش نظامي بعدما كان جيشه جيشا شعبيا متطوعا، لأنّ «منذ المعارك التي خاضها مع العدوّ أدرك الأمير المزايا التي يتفوق بها الجيش النظامي، وجوانب النقص في جيش المتطوعين، الذي لا يمكن تكييفه لحظة تاكتيكية أو إستراتيجية، ولذلك عزم على تشكيل جيش نظامي»[1]، فنفذ مخططه بغية تشكيل جيش وطني دائم ومنظم، وما يدل على ذلك قوله في الرّواية: «انتهينا من القسم الأوّل الذي ذكرنا فيه العساكر المكونة لجيش السلطان المشاة والمسمى العسكر المحمدي، الذي يتم فيه الالتزام بالحياة الجندية، ويندرج تحت إمرة الآغا والفيلق مكون من ألف نفر، والفرقة مكونة من مائة رجل يقودها سياف بحسب الرتبة التي على كتفيه والمكونة من سيفين، بالنسبة للحاجات المعايشة للعسكر فهي مكونة من الموجود، الخبز والدشيشة والسميد من أجل الكسكسي...»[2]، تظهر من هنا قدرة الأمير على إدارة الوحدة وتنظيمها، وفهمه لكافة الأعمال والواجبات والوظائف المطلوبة منه توظيفها، مثل: التخطيط والتنظيم والتوجيه والتنسيق ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب. هذا بالإضافة إلى أنّ الأمير ومن خلال الرّواية يظهر أنّه يتحلى بمخيّلة قوية، وبعد نظر في كلّ أعماله العسكرية وكان يفكر في كافة الاحتمالات القريبة منها والبعيدة، ويدخلها في حساباته عند إعداد الخطط لكل موقف محتمل. وفي «نطاق هذه الإستراتيجية العامة كان لا يتردد في قبول الحلول الوسطى المرحلية ومهادنة العدوّ للحدّ من توغّله إلى الداخل من جهة، وحتى يستكمل جميع عناصر القوة الضرورية للمواجهة النهائية من جهة أخرى»[3]. من أمثلة ذلك قبوله شروط إتفاقية **دوميشال** «أمضينا على معاهدة وسنحترمها، المهم أنّ دوميشال ما يزال على عهده»[4]، وفي الحقيقة كانت هذه الهدنة ظاهرها سلام وباطنها استعداد، كان **دوميشال** يعاني شدّة الحصار، وينتظر وصول الجنود والذخائر في عجالة، وأدرك الأمير أنّه في حاجة إلى تعبئة جنوده تعبئة جديدة وإلى ادخار ذخائر قادرة على تحطيم الحصون وإلى تنظيم وطنه وتوسيع نفوذه في البلاد، كما أنّه سعى جاهدا لتنفيذ شروط المعاهدة بصدق ووفاء، إذ يقول

1- إسماعيل العربي: الأمير عبد القادر الجزائري (مؤسس ودولة وقائد جيش)، ص37.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص250.

3- إسماعيل العربي: الأمير عبد القادر الجزائري (مؤسس ودولة وقائد جيش)، ص38.

4- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص102..

الأمير: «في هذه الظروف اللهم اجعلني معتدي عليه ولا متعديا، تمتم الأمير، فالكلمة مثل الرصاصة عندما تخرج لا تعود، وسأظل على عهدي، لم يعد هناك ما يثير الدهشة، أعرف ذلك جيّدا. الكثير من القادة الجدد الفرنسيين يرفضون اتفاقية السلام وما تبعها من تقسيمات المنطقة الوهرانية وسيجتهدون لتدميرها»[1]، ولقد كان ظنّه هذا في محله، إذ إنّ المعاهدة أخرقها الطرف الفرنسي بخروج الجنرال **تريزل** واعتدائه على حرمة أراضي **الأمير**، وانتهى الأمر بمعركة "المقطع"، ولكن بعدما رفض **دوميشال** الاعتراف أمام اللّجنة على أنّه وقع على كلّ البنود التي تعطي الأمير حرية الحركة والاتّجار ونفس الشيء حصل بالنسبة لمعاهدة "تافنة" التي وقعها الأمير مع بيجو، حيث كانت امتدادا فعليا لمعاهدة **دوميشال** لا غير، وإنّ من تأمل في أمر هذه الهدنة، الّتي جاءت على عجل يقدّر أنّ كلا الرجلين كان يسعى إليها على اضطرار، فأقبل الأمير على تحسين مملكته وتحصينها، وتمكين ثغورها من الدفاع، فابتنى عدّة حصون منيعة وبذلك اشتد أمره وكثر جنده، أما الفرنسيين فقد أخذوا كعادتهم يفسرون بنود المعاهدة ويؤولونها بحسب أهوائهم وهم يتأهبون لنقضها حين تحين الفرصة المناسبة.

تمّ نقض الهدنة من طرف السلطات الفرنسية بعد إنجازها للمرحلة الأولى من المخطط الاستعماري، والمتمثلة في احتلال قسنطينة وتشييد الحصون في الشمال الشرقي من البلاد،[2] الأمر الذي دفع **الأمير** إلى استئناف القتال، فيقول لابن دوران: «الخلفاء عزموا على الحرب وكل فعل معاكس سيسمى مروقا وخروجا عن الدين ، الكل يصرّح بالجهاد، وأنا أعرف سلفا عندما تتكلم المدافع والبارود وتستل خناجر البنادق، سينسى الكثير منهم كل تعهداته...الفرنسيون مسؤولون عن هذه الوضعية مسؤولية كاملة، وأعرف أنّ الحرب ستطحننا جميعا ولكنّها ستأكل أعزّ أبنائهم وخيرة قادتهم هم كذلك»[3].

وكان **الأمير** يشغل تفكيره في كل صغيرة وكبيرة، والإعداد لكلّ أمر عدّته، واتخاذ كافة احتياطات الحذر والحيطة، لذلك لم يستطع أعداؤه مباغتته في أيّ موقف بل استطاع مباغتتهم في

1- المصدر نفسه، ص103.

2- ينظر: محمد العربي الزبيري: الكفاح المسلح في عهد الأمير عبد القادر، ص135.

3- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص264.

أغلب غزواته، لأنّه تنبّه بعد فشل محاولة هجومه على قلعة "سانت أندري" وتدمير تحصيناتها الجديدة أكثر من مرة إلى أنّ «الحرب نظام وإدراك لنقاط الضعف وإلاّ سنظل نحارب المدافع والجيوش المنظمة بالعربات، بالفؤوس والسيوف والمداري، نستطيع أن نقاوم ولكن لن نربح المعركة ومآلنا الاستسلام على الأمد المتوسط أو الطويل»[1]، ففي تلك الفترة نظم جيشه تنظيما حديثا وزاد في تمرينه وتدريبه، ليصل بقوّته ومعرفته بالأمور الحربية إلى مقاصده العظيمة.

وفي حالة أخرى تبيّن مدى قدرة **الأمير** على التوقع، وليس فقط قدرته على تفهم المواقف التي يواجهها، بل قدرته على مواجهة المواقف التي يتوقع حدوثه في المستقبل بحدسه، وبفكره الثاقب، وعلى سبيل المثال: يكلف الأمير فرقا صغيرة بترصد حركات **تريزل** وجيشه ولما تأكد **الأمير** أنّهم راجعون إلى وهران على طريق آخر، سبقه خصمه (جيش **الجنرال تريزل**) إلى معبر على نهر "هبره" يعرف بالمقطع وعندما اقترب من هذا المسلك أحاطت به عساكر الأمير من كلّ جهة «الهجوم الأوّل كان مفاجئا وصاعقا، الخيالة تخترقوا معسكر تريزل كالريح الساخنة في أثرهم الأتربة والأوراق الميتة، لم تسمح إلاّ حركاتهم وزفهم الطلقات النارية الكثيفة...موجات أخرى من الخيالة هاجمت من الجهة اليمنى واليسرى محدثة نفس الرعب...فجأة انفصلت مؤخرة جيش **تريزل** عن الميمنة والميسرة...»[2]، وعلى الرّغم من أنّ الأمير انتهى بنصر عجيب في معركة "المقطع" إلاّ أنّه كان يعلم أنها بداية حروب جديدة لا يزداد فيها المتحاربون إلاّ ضراوة، لذلك أخذ يتأهّب للحرب، ويحرّض الناس ويدعوهم للجهاد لأنّ عدوّهم عازم على الانتقام منهم لذلك اليوم، «فإذا كنتم صادقين فاستعدوا للحرب، هذه المرة ستكون أكثر ضراوة من كل سابقاتها، هدف **كلوزيل** الذي بدأ زحفه نحو معسكر هو الاستيلاء على كلّ المدن المهمة وقص أجنحتنا، ولهذا علينا أن نفرغ المدينة من كل شيء ونحرق كل المصانع ونهرّب كل ما لا نستطيع نقله ويستعمل ضدّنا آلاتهم جبارة ولكن إرادتنا في الدفاع عن كرامتنا وأرضنا صلبة إن شاء الله»[3]، وبذلك أبان عن حذقه وصمته، لأنّه يأبى أن يدخل في طريق الحصار، فأمر من في العاصمة أن يخلو البلاد ناقلين

1- المصدر نفسه، ص113.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص142.

3-المصدر نفسه، ص 156-ص157.

معهم ما يخف عليهم من أثاثهم ومتاعهم، ففعلوا ولم يتخلف فيها إلاّ اليهود، يقول أحدهم: «سمعنا أنّ بعض التجار من اليهود وعرب الأندلس يرفضون ترك حوانيتهم ودكاكينهم ويقولون أنّهم تعبوا من الترحال والتنقل وأنّهم يفضلون الموت في أرضهم على تركها»[1] وعندما دخل **كلوزيل** العاصمة وجدها خالية من النّاس والمتاع، وبعدما سقطت "تكدامت" العاصمة الرمزية للأمير وتدميرها على الآخر استولى **بيجو** على معسكر وعلى معظم المدن الكبرى استطاع الأمير إيجاد حلّ مناسب لهذه المشكلة الصعبة، بحيث اضطر إلى تنظيم الناس على شكل دوائر ووضع عاصمة متنقلة بكل عتادها تدعى الزمالة، يقول في هذا الصدد **ليديبوش:** «لقد توصلنا إلى طريقة تسمح لنا بسرعة المناورة، ضرب الخيام ونقلها كلما كان الخطر قريبا، كلّ الأرشيف معي، مصانع الحرب الأسواق التي تعقد مرّة في الأسبوع، صناعة الذهب، التي يتقنها اليهود الذين ينتقلون معنا المؤن الحربية وحتى القضاة، لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت هي نواة مكتبة تاكدامت ولكن الظروف دفعتنا إلى التنقل»[2]، هكذا كان الأمير يتنقل ودائرته في مختلف أنحاء الوطن بسرعة عجيبة، متوغلا في داخل البلاد بحركاته وضرباته السريعة التي تمكنه من مباغتة العدّو، وكان هذا نتيجة عبقريته في مجال تطوير حرب الحركة التي أسفرت عما عرف باسم الزمالة، وهي عبارة عن جزء من تنظيم المدينة المتنقلة الضاربة في عرض الصحراء [3] وتواصلت انتصارات الأمير في تلك الأنحاء، أما العدوّ فكان يترصد حركاته ويتبعه خطوة خطوة إلى أن عثر الكولونيل **يوسف دومال** على مكان الزمالة، فهجم العدوّ عليها وكسرها في عمودها الفقري، ولم يكن بإمكانها الوقوف والدفاع إلاّ أنّ الأمير فرّ وعائلته.

حين اشتّد على الأمير أمر العدوّ انتقل إلى أرض المغرب الأقصى، وكان سلطان المغرب خائفا من ضغط الحكومة الفرنسية، إذ لم يسرع إلى إخراج الأمير من أرضه وقد أنذرته مرارا بالهجوم على مملكته، فطلب **العقون** (سلطان المغرب) من **الأمير** أن يخرج من أرضه، وبعد أن خابت الرسل في إقناع **العقون** بالتراجع عن عمله لم يجد الأمير بديلا من أن يقابل جيشه، ولكنّه

1- المصدر نفسه، ص157.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 290-ص291.

3- ينظر: بسام العسلي: الأمير عبد القادر الجزائري، ص65.

وضع مكيدة من المكائد الرهيبة الذّكية يستعينون بها على إرهاب العدّو فأحضر الجمال وشدّ على ظهر كل منها حزمة من نباتات الكريش وأشجار الزيتون وقصب الوديان بعد أن دهنوها بالقار ومن ثمة أمر أن يكون إشعال النار في تلك الأعشاب متفقا مع الحملة على العدوّ؛ فيقول: «غطاؤنا الليل ونباتات الكرسيش بالتين والحلفاء وقصب الوديان والجمال التي تطليها بالقار ونكسوها بالتبن والحلفاء، ثمّ نشعل فيها النار وندفع بها صوبهم سيفاجأون بها ويطلقون نيرانهم عليها، المباغت في الحرب تشل مبادرة العدوّ وقوته، بعدما نهم بالخيالة لفتح الطريق، من يصل إلى ضفة الملوية يفتح المنافذ الأولى للدائرة، التي ستكون محمية من طرف المشاة»[1]، ولم يكتف بهذه الخطة بل راح يشيّع خبر انتقال دائرته نحو فاس أو مراكش لتعلن ولاءها من جديد للسلطات وتستسمحه وتطلب غفرانه، «سرّب هذه الفكرة بين كل الناس بما في ذلك، كانت الدائرة والجواسيس أنفسهم، كان يريد أن يحافظ على ما نوى عليه طي الكتمان وتأخير ما أمكن هجوم الجيش المغربي»[2]، وفي ساعة الهجوم أمر الأمير بإضرام النار في تلك الأحزام، فنفرت الجمال وأخذت تعدو خلال خيام العدوّ، وحمل الجيش الأمير حملة رجل واحد، فما راع القوم إلاّ مشاكل النار، وهي تجوّل بين الخيام وزخات الرصاص تنصب عليهم، من حيث لا يحتسيون، فإذا بالجيش الجرار يفر على وجهه تاركا الخيام بما فيها من المتعة والذخائر، واستمر الأمير وجيشه بالهجوم إلى أن لاح الفجر، فخرجها منتصرا، وإذا ابتعدنا قليلا عن ميدان المعارك، نجد أنّ الأمير إنسان بسيط ومتواضع حتى في لباسه. فقد كان حريصا أشدّ الحرص على عدم التفاخر بالأموال والغرور، إذ إنّه طلب من عائلته ضرورة التقليل من مظاهر البذخ والترف والتي لاحظها على أخيه **مصطفى** «ثمّ فجأة لاحظ بأنّ صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرزا بالياشيب الذهبية على الرّغم من أنّه طلب من العائلة التقليل بعض الشيء من مظاهر البذخ والتباهي... وبدون تردد مدّ يدّه نحو صدر أخيه، فنزع بغضب الياشيب واحدا واحدا تحت دهشة هذا الأخير ورماها أرضا وهو يردد: ابتداء من اليوم كلّ شيء سيتغيّر، لسنا في حاجة إلى البذخ لكي نحارب الآخرين، الانتصار على الغزاة صعب تحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء إلى زراعة مغذية، نحتاج إلى

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 379.

2- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص397- ص380.

تغيير سلوكاتنا اليومية»[1] لقد آمن الأمير بتغيير الناس لأنفسهم قبل محاولة تغيير الآخرين، فيقول: «لقد كنت أوّل من ضرب المثل بلبس ثياب بسيطة بساطة ثياب أكثر خدمي تواضعا، وما فعلت ذلك خوفا من تمييز نفسي أمام ضربات قنابل العدوّ ولكنّني فعلته لأنّني كنت أرغب أن لا أفرض على العرب إلاّ ما أفرضه على نفسي وأن أظهر لهم أنّه من الأفضل أمام الله أن نشتري سلاحا وذخيرة...»[2] لأنّه أدرك ضرورة تحديث وسائل التجهيز العسكري والحربي لمواجهة الاحتلال الفرنسي النظامي والمدرب أحسن تدريب والمجهّز بأحدث الوسائل والآلات، يقول: «السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجياد والخيول الكبيرة والأكثر أصالة أمام السيارات البخارية، إنّهم لا يعرفون أنّنا نحارب كذلك بالحيلة واللف والدوران أو غريزة حب البقاء، وإلاّ لابد لنا وصرنا تحت سلطان الأعداء»[3]، استخدم الأمير معرفته التي تحصل عليها من الخبرة والتدريب أفضل استخدام من أجل الارتقاء إلى مستوى العدوّ والمتطور والحديث وأظهر براعته في استخدام الطرق الحديثة المتاحة والوسائل الحربية الضرورية.

وإلى جانب ما أظهره **الأمير** من تواضع في مواطن عدّة، نجده لا يتكبر ولا يتعالى على أحد علما أنّه شخص متعلم ومثقف، اطلع على الرياضيات العقلية التي تضمنتها مؤلفات القدماء مثل أفلاطون، وفيثاغورس وأرسطو، بالإضافة إلى مؤلفات كبار المشاهير من أعلام المسلمين والتي شملت علوم التاريخ الإسلامي والفلسفة واللّغة والفلك والطب.[4] يقول لبواسوني: «وجودك بجانبي أعطاني رغبة كبيرة ليس فقط في الحياة ولكن كذلك في التعلم، كنت أعرف قليلا عن الفلسفة اليونانية **سقراط، أفلاطون** وخصوصا **أرسطو** الذي حفظه من التلف أحد مفكرينا ابن رشد عندما كان ظلام اللاتسامح ينخر أوروبا من الداخل. ولكن اكتشافي **لديكارت** قربني من هذه الأرض، روسو حبب إلى المجتمع وهو على حق فيما يتعلق بالحرية، حزنت **لقاليلو** كان يفترض

1- المصدر نفسه، ص82.

2- بسام العسلي: الأمير عبد القادر الجزائري، ص60.

3-ينظر: بسام العسلي: الأمير عبد القادر الجزائري، ص196.

4- المرجع نفسه، ص25.

أن يبقى على رأيه وأن لا يتراجع أمام القضاء وهو سيّد الحق»[1]، وهو في قلعة أمبواز تفرغ للتعلم والإطلاع على الثقافة الغربية وعلومها، وفي نفس الفترة دائما «ظلت ثقافة عبد القادر أنيس وحشته في معتقله، وسلاح مقاومته وقرى ضيافته ونافذته على ذوي الفكر في عصر النهضة من الأدباء والشعراء والعلماء والصحفيين ورجال الدين»[2] مما أثرى من ثقافته وخبرته في التأليف.

كان الأمير يحكي قصته **لمصطفى بن التهامي** الذي يدوّنها بدوره: «انحنى **مونسينيور ديبوش** قليلا وهو يعبر عتبة الباب المؤدية إلى البهو الطويل، الذي ينفتح مباشرة على الصالة التي كان الأمير يرتاح بها عادة، يحادث أو يروي سيرته **لمصطفى بن التهامي** بالتوازي مع **مونسينيور ديبوش** الذي يدخل دائما محملا بالتساؤلات والأشواق الكثيرة»[3]. ولم يكن عارفا بأهمية سيرته الذاتية كمقاوم عظيم بالنسبة للأجيال القادمة لما أجهد نفسه في سردها.

لقد ألّف **الأمير** كتابا تحت عنوان "تنبيه الغافل وتذكير العاقل" خاطب فيه بواسوني قائلا: «تحدثنا في الباب الأوّل في العلم والجهل وعرفنا أنّ على العاقل أن ينظر في القول ولا ينظر إلى قائله، فإن كان القول حقا فلبه سواء كان قائلة معروفا بالحق أو الباطل، فالعاقل يعرف الرجال بالحق ولا يعرف الحق بالرجال...»[4]، وتعدّ هذه أولى تجاربه في الكتابة والتأليف.

كما ورد مثال آخر في الرواية يبيّن اطلاع الأمير على مقدمة ابن خلدون «صلى ثمّ انزوى وبدأ يورق كتاب المقدمة حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما والمؤلفات العسكرية القديمة والخرائط التي جلبها والده من الحج ومصر وبغداد ويسجل الملاحظات على الهوامش»[5] فتكوّنت لديه مكتبة ضخمة ترافقه أينما وجد، ولكن بعض كتبه أحرقت بتكدامت «احرق القرآن والتوراة والإنجيل في تكدامت النار كالحقد عمياء، أحرق ابن خلدون وابن عربي وكتاب عن نابليون

1- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص490.

2- محمد السيد محمد علي الوزير: الأمير عبد القادر الجزائري –ثقافته وأثرها في أدبهص52.

3- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 286.

4- المصدر نفسه، ص474.

5- المصدر نفسه، ص85.

»[1] أما عن الكتب الأخرى التي تبقيت من هذا الحريق ، فقد أخذها الكولونيل يوسف كغنائم بعدما سقطت الزمالة.

لقد كانت صور **الأمير عبد القادر** الجزائري في وراية "كتاب الأمير" صورا نموذجية للمسلم الذي يدافع عن وطنه، ويعمل من أجل بناء بلاده وتقدّمها، ويتسامح مع أصحاب الأديان الأخرى، يتحلى بالأخلاق العالية، ويحترم كلمته ووعوده، فغدت صورته مضخمة إلى حد أن أصبح فيها واحدا من أبطال العوالم الخيالية.

1- المصدر نفسه، ص289.

خاتمة

خاتمة:

استطاعت الرواية الجزائرية إثبات شرعيتها الفنية بتفاعلها مع متغيرات العالم الجديد، فقد عمل الكتاب على إظهار هذا التطور، وأضافوا له مسحة جمالية متخذين من التاريخ ذريعة لهم حيث استفادوا من معطياته في تشكيل أعمالهم الروائية ونقل تجاربهم.

ومن خلال دراستنا لموضوع الرواية والتاريخ في رواية «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» تمكنا من الوصول إلى النتائج الآتية:

- التاريخ مجموعة الأحداث، جرت على أرض الواقع في زمان ومكان معينين، وليس من نسخ الخيال ولا من إبداع فنان، والتاريخ ليس حقيقة ثابتة، فهو نسبي وليس مطلق هذا لأنه مرتبط بالزمن والزمن هو التبدل والتغيرومن حيث هو نص له خصائصه النوعية التي نلمسها في الوقائع والأحداث المتحققةوليس المتخيلة، فالمؤرخ يسجل الأحداث التاريخية المعتبرة المتعلقة بالبشر. ومن هنا نخلص إلى القول أنّ النص التاريخي مستقل عن الرواية التي ظهرت وبرزت بعدالاستقلال في الجزائر كجنس أدبي تشكله مجموعة من العناصر يستقيم بها كيان الرواية. وعلى الرغم من ذلك لا يتقيد الروائي بشروطها كونه يتأثر بالتنوع والتطور الذي تشهده الرواية العربية والغربية، كما قد ينساق وراء متطلبات نصه الفنية.

يتقاطع التاريخ مع الرواية في لحظة الإبداع الأدبي (الروائي)، فيمزج التاريخ بالمتخيل على أنه وحدة متكاملة ومتجانسة، وتتخذ الرواية من التاريخ موضوعا لها تتصرف فيه وتستغله في حبك أحداثها وخلق شخصياتهاوفي بناء واقع سردي على أنقاض التاريخ. ومن هنا وثقت علاقة الرواية بالتاريخ.

- قام الروائي «واسيني الأعرج» بتكوين أشكال جديدة للرواية الجزائرية متجذرة أكثر في التراث بغية تقديم مضامين معاصرة وتطوير أدواتها الفنية كما هو الحال في روايته «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» إذ استند إلى المرجعية التاريخية واقتبس من التاريخ الأحداث والشخصيات التاريخية التي لها صلة بموضوع الرواية لما تحمله من إيحاءات وأبعاد جمالية وقد كان للاقتباسات الحرفية من التاريخ حضورًا مكثفا في الرواية، كون الاقتباس أضحى ظاهرة شائعة تميز الروايات الجزائرية. وهذا لا يعني في أي حال من الأحوال أن

الروائي يلعب دور المؤرخ، فهذا الأخير يحترم خصوصيات المادة التاريخية، و الروائي يعتمد عليها في بناء عمله ويدخل عليها لمسة تخييليه، فيعبر من خلالها على قدرته وحريته الإبداعية. و عليهلا يمكن النظر إلى هذا العمل إلاّ باعتباره رواية تستفيد من وقائع تاريخية.

- اتخذت رواية «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» من التاريخ مادة لها لكنها لم تنقل التاريخ بحرفتيه بقدر ما صورت رؤية الكاتب تجاه شخصية «الأمير عبد القادر»وأعادت بناء سيرته وصرّحت بما كان مسكوتا عنه على نحو تخييلي كعلاقته بالقس المسيحي «مونسنيور ديبوش»وقصة الرسالة التي بعثها هذا الأخير للرئيس الفرنسي «نابليون بونابرت».
- اعتمد«واسيني الأعرج» في بناء روايته على تقنيات فنية حديثة،جمع من خلالها كل من المتن التاريخي والنص الروائي في قالب فني أدى إلى تمييع التاريخ الواقعي فحوّل السرد التاريخي إلى سرد روائي بالانتقال من الزمن الماضي وهو زمن وقوع الأحداث إلى الماضي المستمر في الحاضر لإحيائهاوتمكين القارئ من تخييلها وتصورها. وقد قام بتكسير التسلسل الزمني المنطقي للأحداث، بحيث لم يراع تعاقب الأحداث كما هي في مستواها التاريخي، إنّما شكلّ زمنا سرديا خاصا به وبنصه مختلفا عن زمن القصة.

ففي الرواية ثلاثة أنواع من السرود: سرد استرجاعي/استذكاري ينحرف فيه السرد إلى الماضي، حين يسترجع الأمير عبد القادر ذكرياته، و ذكرياتمونسنيور قصد تقديم معلومات إضافية عن ماضي هاتين الشخصيتين وسرد آني/لاحق يستحضر من خلاله الروائي الماضي بصورته الماضية في الحاضر لإضفاء نوع من الآنية على أحداث الرواية، وسرد استشرافي/استطلاعي يتنبأ بما سيقع من أحداث في المستقبل بهدف الاهتداء إلى ما سيؤول إليه مصير الشخصيات.

ومن أجل تسريع حركة السرد استعان الروائي بتقنيتي «الحذف والتلخيص» للتخلص واختزال بعض الأحداث التي اعتبرها ثانوية إذ فضل إخفاءها والسكوت عنها. واستند كذلك إلى تقنيتين هما تقنية «المشهد»وتقنية «الوقفة» في تبطيء وتوقيف الزمن من خلال عملية الوصف والحوار.

- تلعب الشخصية دورًا مهمًا في الأعمال الأدبية لما لها من أهمية في الدراسات الحديثة ولكونها عنصرًا حيويا وفعالا فيها. وفي تحليلنا للرواية تراءت لنا ثلاثة أنواع من الشخصيات اعتمادًا على تصنيف «فيليب هامون». فهناك شخصيات مرجعية مثلتها شخصية «الأمير عبد القادر» بطل الرواية، وشخصيات واصلة جسدتها شخصية «جون موبي» الناطق الرسمي باسم المؤلف، وأخرى متكررة أي استذكارية مثلها «سيدي لعرج» مرابط سهل أغريس، عن طريق المنام الذي راه في شأن إمارة «الأمير عبد القادر».

وارتبطت أحداث الرواية بالمكان الذي يعتبر فضاء وقوع الأحداث، و ركنًا أساسيًا يقوم عليه البناء السردي. فنجد تفاعلا واضحا بين الأمكنة والشخوص داخل الرواية ما يجعلنا نستجلي أسرار الشخصيات.

- تميزت شخصية «الأمير عبد القادر» الذاتية والموضوعية بسمات فريدة ونادرة. فقد قدم الروائي صورًا عنه تخص الجوانب الأخلاقية، الاجتماعية والدينية، كما ركز على شخصيته المنفتحة على الآخر (القس المسيحي «مونسينيو رديبوش») وعلاقته به،وبيّن مدى تحضره وارتقائه إلى حوار ما بين الحضارات والأديان. هذا إلى جانب بروزه كقائد عسكري في الميدان من دون أن يهمل عوالم الامير الداخلية.
- لم تقدم الرواية صورًا وافية عن الأمير عبد القادر الشاعر والمتصوف، فقد تغاضى الروائي عن ذلك لأسباب تبقى مجهولة ،ربما يعود ذلك إلى اشتهار الأمير بجهاده و نضاله ضد الغزو الفرنسي، أو أنه حاول تسليط الضوء على جوانب معينة من حياته ،تخدم نصه دون أخرى .

مـلـحـق

التّعريف بواسيني الأعرج:

1-حياته:

ولد **واسيني الأعرج** (الجامعي والرّوائي) بقرية سيدي بوجنان، بولاية تلمسان سنة 1954، درس بالجزائر وخارجها؛ حيث تخصص في الأدب العربي في المرحلة الجامعية نال شهادة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، ويعدّ من أبرز رواد الرّواية في الوطن العربي. وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذّي سبقه، تنتمي أعمال **واسيني الأعرج** الذي يكتب بالعربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي تسعى إلى خلق أشكال تعبيرية أخرى جديدة.

2-أهم إبداعاته:

أصدر **واسيني الأعرج** مجموعة من الأعمال الإبداعية، هي:

"البوابة الزرقاء" لوقائع من أوجاع رجل، سنة 1980، بالجزائر ودمشق، وراية "وقع الأحذية الخشنة" ببيروت، سنة 1981، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2002، Livre Poche)

-ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، عام 1982.

-نوار اللّوز، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

-مصرع أحلام مريم الوديعة، سنة 1984، ببيروت، (سليلة الجيب، الفضاء الحر، 2001، Livre (Poche)

-ضمير الغائب، دمشق، 1990، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2001، (Livre Poche)

-الليلة السابعة بعد الألف، بجزأيها: رمل الماية بدمشق والجزائر، 1993.

-المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

-سيّدة المقام: دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر، عام 1995، (سلسلة الجيب، 2001، Livre Poche)

-حارسة الظلال: الطبعة الفرنسية، 1996، والطبعة العربية، 1999، (سلسلة الجيب، الفضاء

الحر، 2001، Livre Poche).[1]

-ذاكرة الماء، صدرت عن دار الجمل بألمانيا، سنة 1997، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2001، Livre Poche)

-مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، عام 1998.

-شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2002، Livre Poche)

-مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2002، Livre Poche).

ثمّ أصدر عمله المعنون بـ"كتاب الأمير الصادر" عن دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية 2006، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2002، Livre Poche) [2].

-رواية البيت الأندلسي، دار الجمل، 2010.

-مملكة الفراشة، 2013.

-رماد الشرق، -الجزء الأوّل: خريف نيويورك الأخير، 2013.

-الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري، 2013.

-سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، نوفمبر 2014، ضمن سلسلة "كتاب دبي الثقافية".

3-الجوائز:

تحصل **واسيني الأعرج** على العديد من الجوائز، فقد عدّت روايته "حارسة الظلال" في سنة 1997، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة كما تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله في سنة 2001، هذا بالإضافة إلى جائزة المكتبيين الكبرى على روايته "كتاب الأمير"، في سنة 2006. وجائزة الشيخ زايد للآداب، في سنة 2007.

1-ينظر: واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 3-ص4.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص4.

وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية والألمانية والإيطالية والسويدية والإنجليزية والأسبانية[1].

ملخص رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد":

كانت بداية الرواية مع **جون موبي** الذّي انتقل إلى ميناء الجزائر يوم 28 سبتمبر 1864 فجرا، على متن سفينة الصياد المالطي حاملا معه كيسين من الأتربة، التي معه من بوردو، وهي جزء من وصية **مونسينيور ديبوش** إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد، التي نثرها **جون موبي** في البحر كما أوصاه، وبعد ذلك أخذ **جون موبي** يسرد حكاية **ديبوش** للصياد من أولها إلى آخرها، ابتداء من تعيينه كأوّل قس في الجزائر إلى غاية تعرف **ديبوش** بالأمير الذي جمعت بينهما صداقة قوية، ومن ثمّ يتحوّل إلى مشهد آخر يسرد فيه انتقال **ديبوش** من بوردو إلى الشارع الرئيسي باريس، مكان توجد بناية القصر، أين عرفه النّواب فقضى ليلتين ليصل إلى هناك يوم 17 جانفي 1848 موعد الجلسة، وأطال في الحديث عن المناقشة التي أجريت حول قضية استسلام سلطان الجزائر عبد القادر، بخصوص التعهدات التي قدّمها الحاكم الفرنسي للأمير، ولقد تناولوا قضية قتل الأمير للسجناء الفرنسيين وكلّ ما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة والوفاء بالعهد الذي قطعه مع الأمير من جهة أخرى، إذ تراوحت آراء نواب المجلس بين مؤيّد ومعارض، أبدى **فلبرانس ودواموسكوفا** احترامهما لتلك التعهدات بل أكثر من ذلك، اقتراحا تطبيقها بإطلاق سراح الأمير، أما **ماربو** كان ضدّ تحرير الأمير لارتكابه مجازر في حق السجناء الفرنسيين، وبعدما شرح **لاموريسر** قضية **الأمير** واستسلامه رفعت الجلسة وأحيلت التدخلات للمداولات السرية.

وتنتقل بنا الرواية إلى مرور **مونسينيور** من نزل لاتراس أين كان يقيم الأمير مؤقتا، وهو ذاهب إلى محطة القطار الرابطة بين باريس وأورليان، وبعدها بوردو تحدث مع **جون موبي** عن الفرح الذي يغمر قلبه بوصول قضية الأمير إلى الغرفة والحكم، وكيف كان متخوّفا من الموت قبل أن يحقّق ما يصبو إليه.

1-ينظر: التعريف بواسيني الأعرج، http : //ar.wikipedia.org

تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848، حيث يلتقي **مونسينيور** مع الكولونيل **وأوجين دوما** في قصر هنري الرابع في بو، فيتبادلان أطراف الحديث حول التغيرات التي عرفتها الحكومة الفرنسية بانتهاء فترة الملك، وحل محله النظام الجمهوري، وبالتالي ناقشا سيرة الأمير قبل سجنه وأثنائه معبرين عن إعجابهما بشخصيته الفذّة، وبعدما اتجه **مونسينيور** إلى الدهليز الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته، وعند دخوله استقبله هذا الخير بحفاوة كبيرة، ويدور بينهما حوار حول سماحة الدين الإسلامي، الّذي ما جعل **مونسينيور** يزداد إعجابا بشخصيته التي رأى بأنّها لا تختلف عن شخصية النّاس الطيبين، الذّين عرفهم من الرهبان، وأثناء حديثهما طلب منه **الأمير** إفهامه بعض القضايا التي قرأها في الإنجيل مستعينا في ذلك بكاهن معرّب، وبانتهاء زيارته هذه للأمير والتي دامت خمسة أيام، استحضر **مونسينيور** في منامه امرأة عارية مع ابنها جاءت تطلب يدّ المساعدة منه، لأنّ زوجها اختفى وسُجن عند العرب، فكتب رسالة للأمير يستجديه إطلاق سراحه، وعلى الرغم من رفض الأمير للطلب في بداية الأمر إلاّ أنّه وافق في الأخير على ذلك.

ووصفت الرّواية حال السجناء العرب المكدسين في سجن قلعة القصبة الذين أخرجهم الأمير منه، وبحلول السنة الجديدة بعث الأمير **لديبوش** رسالة تهنئة.

وتعيدنا الرّواية إلى الوراء مرّة ثانية إلى عام 1832، هو عام الجراد والأمراض والموت، والخراب وكثرة القتال والحروب بين الأشقاء والقبائل دون سبب، هذا بالإضافة إلى إعدام قاضي أرزيو **أحمد بن الطاهر** من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة، وفي هذه الأثناء عاد **الأمير عبد القادر** من غزوته ضد النصارى مظفّرا بالفوز، حيث استرجع مدينة وهران التي سلمها الباي لأسياده وقبل بنفيه إلى الإسكندرية، فقد شفق الأمير على مثل هذه النّهاية المؤلمة التي انتهى إليها أستاذه قاضي أرزيو.

وحاور محي الدين القبائل بغية إيجاد حل لأزمتهم واختيارهم سلطانا جديدا على العرب لمواجهة الغزاة، وعلى رأسهم **دو ميشال**، واتفق الجميع على الأمير عبد القادر وتمت مبايعته من قبل أهل أغريس وكلّ القبائل المجاورة، وكان ذلك بعد منام سيدي الأعرج.

وفي 27 نوفمبر 1832 وعلى إثر البيعة قرّر الأمير إعادة ترميم قصر الباي ليسكنه وعائلته في "جنان البايلك"، كما قرّر وعزم الأمير على التغيير بداية بنفسه وعائلته، حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذخ، لأنّ العدوّ يملك المدافع والآلات التي تتجاوز أموالهم، وفرض على القبائل دفع الضرائب لغرض شراء الأسلحة، إلاّ أنّ هناك من تماطل في دفعها، ما جعله يلقي خطبة موضّحا لهم أهمية هذا الأمر.

وعند زيارة **مونسينيور** الثانية للأمير تحقق من أنّ الأمير مظلوم ومخذول، وفي عام 1833 عقد **دوميشال** معاهدة مع الأمير، كانت أوّل هدنة بينهما، وفي 7 ماي 1933، انتقل **دوميشال** والكابتن **كافينياك** وجيشه خارج البايلك الوهراني، لفك الحصار عنه وتعرض هذا الأخير لأضرار عديدة، لكنّه حقّق انتصارا كبيرا على قبيلة العزابة، التّي كانت صعبة ومن أشدّ القبائل وفاء، وتمكّن من العودة بالغنائم والسجناء إلى ساحل وهران قلعة سانت أندري، وردّ الأمير عليهم بهجومه على القلعة ذات الحائط الترابي العالي، ولكن بدون جدوى، فهو لم ينجح في ذلك لقلة جودة معداته الحربية، كما عرفت تلك الفترة انضمام قبائل أخرى تقع خارج وهران إلى سلطانه الأمير بالرغم الاتفاقية التي عقدها مع **دوميشال**، وعندما انتهى فصل الشتاء توجّه مع جيشه إلى مليانة من أجل إجبار القبائل العاصية، والتي تنكرت له على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة، ولمّا دخل الأمير المدية في 22 أفريل منتصرا قدّم له المساجين ومن بينهم أخوه سي مصطفى، الذي طلب الصفح، لأنّه كان في صف المعاديين للأمير، غير أنّ هذا الأخير رفض وحرمه من منصبه كقائد في فليته.

جاء **مونسينيور ديبوش** مرّة أخرى لتخفيف العزلة عن الأمير والإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه، ومن بينها قضية حرق اتفاقية **دوميشال** من قبل **تريزل**، الذي حلّ محله، وتمّ تعيين **كلوزيل** يوم 1 أوت 1835 في حكومة الممتلكات الفرنسية بشمال أفريقيا، والذي دعا إلى الزراعة وخدمة الأرض والتجارة ونشر السلم، ومع قدوم الغربان انتشر مرض الكوليرا القاتل، والذي حال دون تنفيذ **كلوزيل** لهدفه المتمثّل في تكسير قوّة الأمير في مهدها ومحو عاصمته معسكر. وعند بداية النزوح سمع الأمير الخبر مع قادة القبائل بني هاشم وقبائل أخرى، أمرهم بتهريب السلع والتجار وإعلان الهجرة إلى المناطق الجبلية المنحدرة، وحرق ممتلكاتهم لكي لا تستفيد منها القوات

الفرنسية، ولم يبقَ في معسكر غير بعض التجار اليهود ومسلمي الأندلس، الذين رفضوا الذّهاب مع الأمير، ولما دخلها **كلوزيل** كانت معسكر قد خُليت على آخرها، فعادوا أدراجهم ذاهبين إلى وهران عبر مستغانم.

وعلى الرّغم مما كان يعانيه **مونسينيور** من آلام، إلاّ أنّه لم يكف عن التفكير في قضية الأمير وزيارته الأخيرة له، حيث حدّثه الأمير عن خسارته وإعادة بنائه لمنطقة تسمى بتكدامت، وهذا بعد خروجهم من العزابة بمعسكر ومصانع البارود التي يشيّدها، فسأله **ديبوش** عن سرّ تعاون الأمير مع الفرنسيين، إذ ائتمن ابن دوران اليهودي، الذي كان وسيطا بينه وبين الغزاة، كما يحاول الاستفسار عن اتفاقية **بيجو** أي معاهدة السلم التي قبلها الأمير بعد تردد، وتنازل على التيطري شريطة خروج الفرنسيين من تلمسان، وفي الأخير تمّ خرقها بتدبيره أي بيجو الحرب.

استقبل **جون مويي** رفاة سيّده **مونسينيور** في ميناء الجزائر، ورمى الأكاليل والأتربة في عرض البحر، كما أوصاه، ثمّ يصف **جون مويي** الحالة المرضية التي مر ذبها **مونسينيور** لاسيما في الأيام الأخيرة من حياته، ويحكي عن تلك اللّيلة المشؤومة، التي تلفظ فيها آخر أنفاسه وكان بقربه جون.

ودفن ببوردو واستمر **جون مويي** في حديثه عن **ديبوش** ومراسيم دفنه التي حضّرها جمهور غفير، ومن ثمّ انتقل إلى وصف ميناء الجزائر، ويواصل في استرجاع ذكريات سيّده إذ كثرت تنقلاته لخدم النّاس المستضعفين وضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة والمسؤولون في الجزائر، فقد عاش مثقل الكاهن بقضايا الناس.

وتتحوّل بنا الرّواية إلى حرب الأمير مع التجانية، وطرده لمقدم الزاوية وحاشيته أي محمد التيجاني باتجاه وادي ميزاب، لأنّه لا يريد الامتثال لأوامر الأميرية، واستقر الأمير في عين ماضي لمدّة قصيرة، إذ سرعان ما تسلل الملل إلى حياة الأمير، ولم يرتح له بال، حتى دمّر وأحرق كلّ شيء فيها، وفي ظلّ هذه الظّروف اكتشف الأمير الضعف الكبير في جيشه، مما دفعه إلى إعادة تنظيمه وتحديد واجباته ووظائفه ونوعية طعامه، تحسبا لأي هجوم وترويلة يساعده في ذلك.

كما احتلت مدينة قسنطينة وطرد **الداي**، وكانت بداية نقض معاهدة **بيجو** المعروفة بالتافنة، ومن ثمة أعلن الأمير الحرب وبداية الجهاد ونهاية العهد واتفاقية عندما بعث الأمير برسالة إلى **الماريشال دوفالي** يصرّح بذلك.

وبمجيء **بيجو طوماس** في 22 فبراير 1841 إلى الجزائر للمرّة الثانية بعد أن عيّن حاكما جديدا على الجزائر خلافا للماريشال فالي بدأ يتحرك ويتّخذ قرارات مفادها منع الاتجار مع القبائل بخاصة التي لا تخضع لقانون الهدنة الفرنسية وإجبار السكان على وضع إشارة على صدورهم مكتوب عليها "عربي خاضع" وأعدّ **بيجو** مكيدة للأمير وجيشه، بحيث دعوا للانسحاب من مليانة، لجلب جيش الأمير وهذا ما حصل، ونتيجة ذلك خسر الأمير بعض من جيشه، في حين فرّ البعض الآخر وبعدما انقضت أيام قلائل عاد بيجو واستولى على تكدامت العاصفة الرمزية للأمير ودمرها تدميرا كليا.

ومن أجل إطلاق سراح الأمير كتب رسالة لنابليون ينقل فيها ما استشفه **ديبوش** عن شخصية الأمير الطيبة والمتسامحة والمظلومة وكذا معاناته، من خلال زياراته الكثيرة له، ففي هذه الزيارة حدّثه الأمير عن اقتفاء **الدوق دومال** بمعية الخائن الأغا ابن فرحات أثر الأمير حتى تمكنا من إيجاده والهجوم عليه بغتة، فدمرت الزمالة ولكن تمكّن الأمير وعائلته من الفرار، واتّجه **دومال** وجيشه نحو المدية، وبعدها جاء رجالات الأمير بغنيمة وهي رأس **مصطفى ابن سماعيل** الخائن ويده، وهو الذي كان وراء تدمير تكدامت. جعلت هذه الظروف الأمير يكتب عدّة رسائل إلى سلطان المغرب والانجليز وغيرهما من الخلفاء، ليخبرهم عن ظروفهم الصعبة ويستنجد بهم، ومن أجل ذلك بعث خليفته سيدي مبارك بت علال الذي هاجمته قوات الكولونيل طارطاس وقتله بعد مقاومته العنيفة وبعث رأسه كهدية لحاكم الجزائر الذي أمر بتعليقه على بوابة مليانة، ليكون عبرة لمن يعتبر، وقد كان الوقت يمرّ بسرعة على **مونسينيور** الذي لم يجد وقتا للراحة، لأنّه يجب أن ينهي رسالته قبل حلول فصل الربيع.

وبعد دخول فصل الصيف يحط **بيجو** معسكر على الحدود المغربية الجزائرية مخططا للحرب، لأنّهم لم يرضوا الاتفاق أو التوقيع على اتفاقية الحدود، بعد فشل جلّ محاولات إجبار سلطان المغرب الطيب القناوي قائد جدّة، ومع اقتراب مواجهة القوات الفرنسية والمغاربة، طلب

سلطانهم انسحاب الأمير منهم الأمير منما، ومن ثمة وصفت الرّواية كل ما جرى في ميدان القتال، وفي نهاية المطاف انهزم سلطان المغرب، وتمكّن الدوق **دومال** من احتلال طنجة وكل نواحيها.

أبدى الأمير استياءه من هزيمة **العقون** سلطان المغرب، وقرأ الرسالة التي كتبها ملك فرنسا لمولاي عبد الرحمان يدعوه فيها للاستسلام وتسليم الأمير، لأنّه خارج القانون، وليدافع عن نفسه بعث بالبومحيدي ومعه رسالة طويلة مفصلة لسلطان المغرب، وفي ظلّ هذه الأحداث توجّه الأمير إلى منطقة القبائل "بوغني" لمساعدة ابن سالم خليفة القبائل وعقد الأمير عدّة اجتماعات إلى أن بايعوا الشيخ الحسين بن عراب ، ومن ثمّ عاد إلى وهران وفي طريقه تعرض لهجوم من طرف الكولونيل **كاموا**، ممّا جعله يستقر بولاد نايل، ويبعث وراء البوحميدي من أجل نجدته والالتحاق به، لأنّ القبائل المرتدة علمت بمكانه. وعندما عاد الأمير إلى دائرته، حيث أهله أمرهم بالتنقل إلى عين الزهرة، لأنّها أكثر أمان، ومن ثمة تلقى خبر قتل المساجين الفرنسيين، التي كانت بمثابة ورقتهم الأخيرة للمرور للصحراء، وفي هذه الزيارة التي قام بها **مونسينيور** رأى في عينيه حزنا وانهيارا بعد محاولة اغتياله من طرف **العقون**، إضافة إلى تلك الحرب التي دارت بينه وأمير المغرب، والتي انتصر فيها الأمير وبعدها يخترق الأمير دائرته المتبقية ممرّ الملوية متّجهين إلى الصحراء ولكن لسوء الحظ بلغ الأمير خبر استسلام أخيه سي مصطفى ودائرته **للأمورسيير** بعد فشل كل محاولات المقاومة، وفي آخر معاركة مع فرنسا يسلم الأمير نفسه للكولونيل مونطوباب يوم 23 ديسمبر في مقام سيدي إبراهيم، بعد أن ضاقت به السبل. وصل **جون موبي** والصياد المالطي الأميرالية ولازال في المقهى ليكمل جون القصة كعادته وقد كان الأمير في كلّ مرة يستقبل زوارا من جميع الطبقات ويحادثهم وهذه المرة هم نساء، قد أطال **ديبوش** الحديث معه في أمور كثيرة، وبعدها انصرف **ديبوش** عائدا إلى منزله لإتمام الرسالة رغم تعبه وإرهاقه ليضيف تفاصيل وملاحظات عن رحلة الأمير في سفينة الأصمودي يوم 25 ديسمبر، لتحط رحالها في طولون وقد كان بوسوني برفقة الأمير طوال الرحلة، وبعد ذلك اتجه الأمير إلى قلعة لامالق في قصر هنري الرابع، عندما جاء الكولونيل **أوجين** دوما لزيارته أخبره أنّ المجلس متردّد على قبول التعهد الذي

قدّمه له **لاموريسيير** وليس هذا فقط بل يطالبه بالتخلي عن التعهد علانية والعيش في فرنسا وأهله، لكن الأمير رفض ذلك.

ومن ثمة ينتقل الأمير وحاشيته إلى قصر أمبواز؛ حيث تعوّد الجلوس مع **بواسوني، وابن التهامي** لمناقشة موضوعات أخرى، كالعلم والجهل والثقافة والأدب، كما أنّه كان يحرّر كتابا يحمل عنوان "تنبيه الغافل" وتتوالى عليه الأخبار السيئة والانقلابات التي لا تبشّر بالخير وبحلول العام الجديد بعث الأمير إلى **مونسينيور** طالبا زيارته، فلبى **مونسينيور** طلبه وزاره للمرة الأخيرة، كما قدّم الأمير بسرد معظم انشغالاته من قراءة وكتابة، أما **ديبوش** فأخبره بدوره عن سبب انقطاع زياراته . وفي يوم 16 أكتوبر 1852، فتحت أبواب القصر للمرّة الأولى عن آخرها ترحيبا بمجيء نابليون بونابرت إلى بوردو لإطلاق سراح الأمير والوفاء بتعهدات فرنسا، فكتب للأمير مقالا يعلمه بنقله إلى بروسيا مما أفرح الأمير وحاشيته، ولم ينسَ ما فعله **ديبوش** معه، إذ حرر له رسالة شكر وامتنان وتقدير على كلّ ما بذله من جهد لمساعدته، فلولا **ديبوش** لما اكتشف **لزيس** نابليون عن حقيقة الأمير وجوهره، وهكذا تحقق ما كان ينشده **ديبوش** ويرجوه للأمير، وعندما خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا استقبل بحفاوة كبيرة لم يصدّقها للوهلة الأولى، إلاّ أنّه كان مشتاقا فقط لرؤية **ديبوش** ومعانقته، وهكذا التقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة، وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها: متحف لوحة الاستيلاء على الزمالة ومطبعة الأميرالية. كما أهداه الرّئيس حصانا عربيا، بالتالي ركب بصحبة الرّئيس في قصره، ثمّ عاد إلى أمبواز أين وجد **مصطفى بن التهامي** في فراشه غاضبا منه لعدم صحبته للأمير في هذه الرحلة. وبعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه وأحس بالّحرّية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من وراءه وأمطرت السّماء.

وبعد الانتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة اتجه الأمير وحاشيته إلى تركيا؛ حيث نزل بنزل الأباطر، وهناك التقى **بمونسينيور** وأهداه برنوسه.

وفي الأخير تعود بنا الرّواية إلى الأميرالية أين ينتظر الناس رفاة القس المسيحي **مونسينيور ديبوش**، وكان من المنتظرين تلك المرأة والفتاة الشابة، وهي ذاتها التي جاءت طالبه العفو عن زوجها الأسير.

ثمّ يصل وفد كبير لاستقبال رفاة هذا الرّجل، الذّي هتف باسمه الجميع، وقد كانت تتصدرهم فيالق من قناصي أفريقا ووفد كبير من هؤلاء الذين احتل **مونسينيور** مكانة عظيمة في قلوبهم، إذ كان يود كلّ واحد منهم لو ينحني أمامه ليقدّم ولو كلمة تعبّر عن امتنانهم وشكرهم له، كما أنّهم مدوا أيديهم لتملس نعشه، لأنّه الرجل العظيم، الذّي يستحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر، وفي تلك الأثناء يودع **جون موبي** صديقه ورفيقه الوحيد، بمسحة طفيفة على تابوته مسجّلا عليه إشارة الصليب. وهكذا شرد جون وبقي يتأمل في سفينة "الطاميز"، فتتراءى له صورة **مونسينيور ديبوش** رافعا رأسه عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا.

فهرست المصادر و المراجع

أوّلا: المصادر

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1-الأعرج واسيني: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط1، منشورات الفضاء الحر، 2006.

2-ابن منظور جمال الدين : لسان العرب،ط1 ،مج 3،دار صادر، بيروت.

3-السابق جروان: معجم الوسيط، دار السابق للتأليف والنشر.

4-عياد عليه عزّت: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.

5-مجمع اللغة العربية:لمعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرالية، مصر، دت.

ثالثا: المراجع:

6-إسماعيل عز الدين وأحمد كمال وآخرون :الأمير عبد القادر الجزائري -أبطال العرب 13 ،دار العودة، بيروت، 1975.

7-أفاية محمد نور الدين: الغرب المتخيّل-صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط-ط1،المركز الثقافي العربي، 2000.

8- العالم أمين محمود وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1982.

9-باختين ميخائيل: الخطاب الروائي،تر وتق: محمد برادة، ط1،رؤية للنشر والتوزيع مصر، دت.

10-الباردي محمد: الرواية العربية والحديثة، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

11-بلعلى آمنة: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي -وزو، دت.

12- عثمان بدري : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1،دار الحداثة1992.

13-جبريل محمد: مصر المكان -دراسة في القصة والرواية-ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

14-حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

15-الخالدي طريف: بحث في مفهوم التاريخ ومنهجه، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

16-دراج فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

17-دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004.

18-ركيبي عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 1830،1974.

19-الساعاتي سامية: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983.

20-السعافين إبراهيم: تحوّلات السرد -دراسات في الرواية العربية-ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

21-سلام سعيد: التناص التراثي -الرواية الجزائرية أنموذجا- ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

22-سليمان نبيل: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2000.

23-المرزوقي سمير وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1،الدار التونسية، تونس، 1935.

24- السيد صالح فؤاد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

25–صالح موسى بشرى: نظرية التلقي أصول....وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000.

26– البنا صلاح بان: الفواعل السردية –دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة–ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2009.

27–العربي إسماعيل: الأمير عبد القادر الجزائري –مؤسس دولة وقائد وجيش منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1984.

28–العروي عبد الله: مفهوم التاريخ –الألفاظ والمذاهب–ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

29العروي عبد الله:ثقافتنا في ضوء التاريخ ط4 المركز الثقافي العربي ،بيروت 1997.

30–عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

31–العسلي بسام: الأمير عبد القادر الجزائري، ط2، دار النفائس، بيروت،1983.

32–الوزير محمد السيد محمد علي: الأمير عبد القادر الجزائري –ثقافته وأثرها في أدبه– المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

33–لحميداني حميد: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي– ط3،المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2000.

34–كاظم نجم عبد الله: الرواية العربية المعاصرة والآخر –دراسات أدبية مقارنة– عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.

35–الكيلاني مصطفي: الرواية والتأويل –سردية المعنى في الرواية العربي–ط1،دار آمنة، عمان، 2009.

36– الحوفى أحمد محمد: فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

37– سليمان سعيد شوقي محمد: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ط1،إيتراك للنشر والتوزيع، مصر، 2000.

38-غانم سعد الله محمد: أطياف النص -دراسات في النقد الإسلامي لمعاصر-عالم الكتب الحديث، 2000.

39- خليل إبراهيم محمود: من الاحتمال إلى الضرورة -دراسات في السرد الروائي والقصص-دار مجدلاوي، عمان، 2007.

40-مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1988.

41-وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

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

43-يقطين سعيد :انفتاح النص الروائي النص و السياق، ط2 ،المركز الثقافي العربي لبنان،2001.

المجلات والدوريات:

44-الأعرج واسيني: الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة، ع19، أفريل 2009.

45-ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، دورة عبد الرحمن منيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007.

46-معلم وردة: الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

المواقع الإلكترونية:

47-بوحسن أحمد: الرواية في التاريخ، www.ribatalkoutoub.com،(22 جانفي 2009.)

48-السيّد محمد: ما هي الوثيقة، www.mawdoo3.com، (28 سبتمبر 2014، 01:08.)

49-محمد محمد : ما معنى الاقتباس، www .mawdoo3.com، (18 ديسمبر 2014، 08:49).

50-التعريف بواسينيالأعرج:www.wikipedia. org

51-منتديات جامعة قطر: كيفية كتابة تقرير،www.qataru.com (2015).

52-ZKBOT ،خطابة، www.wikipedia.org . (أكتوبر 2011).

فهرست الموضوعات

مقدمة 01

فصل تمهيدي: خصائص المادة التاريخية ومكوّنات الجنس الرّوائي.

المبحث الأوّل: خصائص المادة التّاريخية 03

المبحث الثّاني: مكوّنات الجنس الرّوائي.....06

الفصل الأوّل: آليات اشتغال الرّواية على التاريخ.

المبحث الأوّل: الاقتباس التّاريخي الحرفي.

-تعريف الاقتباس وأنواعه. 17

-الاقتباسات التاريخية الحرفية في الرّواية..... 20

المبحث الثّاني: المنظور السّردي والتّمييع التاريخي.

-مفهوم السرد التاريخي والسرد الرّوائي 29

-تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الرّواية 31

أ-الانتقال من الزمن الماضي إلى الماضي المستمر في الرّواية..... 32

ب-تكسير التسلسل الزّمني (الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد) في الرّواية 33

ج-التنويع في الضمائر في الرّواية..... 43

الفصل الثّاني: الشّخصية / من التاريخي إلى المتخيّل

المبحث الأوّل: البطاقة الدّلالية لشخصية الأمير.

-تصنيف شخصيات الرّواية 44

-علاقات الشّخصيات بالمكان والزّمان 56

-الدلالات الذّاتية والموضوعية لشخصية الأمير 62

المبحث الثّاني: تلقي صور الأمير في الرواية.

-مدخل نظري 65

-صور الأمير في الرّواية 66

خاتمة..... 85

ملحق 88

فهرست المصادر والمراجع.....98

فهرست الموضوعات.....103