وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: لغة وأدب عربي
التخصّص:الأدب ونظرية الاتصال.

أطروحة مقدمة لِنَيْلِ شَهَادة الدكتوراه ل م د

العنـــــوان

الرّواية التّاريخية بين الجمالية والإعلام الإيديولوجي في روايتي "كتاب الأمير" لـ"واسيني الأعرج" ومجنون الحكم لـ"بن سالم حميش"

–مقاربة سميائية فلسفية –

إعداد الطالبة: – وهيبة حمادي **إشراف:** أ د. نصيرة عشي

لجنة المناقشة:

د.زهية طراحة	أستاذة محاضرة صنف أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسًا.
أ.د. نصيرة عشي	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفًا ومقرّرًا.
.د.محمد الصادق بروان	أستاذة محاضرة صنف أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنًا.
أ.د. فيروز رشام	أستاذة التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج البويرة	ممتحنًا.
أ.د. فريدة مولي	أستاذة التعليم العالي	جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية	ممتحنًا.

تاريخ المناقشة ..../..../ 2022

الإهداء

إلى اللذين ربياني صغيرا، وعلماني كثيرا فلم استطع رد الجميل لهما إلا بالقول " اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى التي أنارت طريقي خالتي فضيلة وإلى خالي جمال

إلى إخوتي وأخواتي

إلى روح جدتي وجدي

إلى زوجي سندي في هذه الحياة حفظه الله وعائلته

ابنتي ليا قرة عيني

إلى أصدقائي وصديقاتي

إلى الذين يحبونني وأحبهم

وهيبة

شكر وعرفان

أتقدم بالشّكر والامتنان للأستاذة البروفيسور " نصيرة عشي " التّي قبلت الإشراف على هذا البحث بصدر رحب فأنارت لي الدّرب وأزالت الغموض، وكانت لي خير عون من خلال توجيهاتها ونصائحها التّي ارتسمت بصماتها في هذا العمل، فجزاها الله عني خير الجزاء واسأل الله أن يتولى شكرها وأن يرفع قدرها.

كما أشكر الأستاذ الفاضل الدكتور "بوزيد مولود" الذّي أمد لي يد العون فكان خير معين وأسأل الله أن يجازيه عني خير الجزاء.

الشكر موصول لكل من أسدى لي عونا، أو أعانني بتوجيه أو مشورة أو دعاء وأخص في ذلك أساتذتي وزملائي.

مقدمة

تعد الرّواية من أهم الفنون النّثرية انتشارًا في العالم العربي لقدرتها الكبيرة على احتواء آلام الإنسان ونقل تصوراته، فهي فن نثري يحتوي على شخصيات وأحداث وأفعال ومشاهد تنقل وقائع وأحداث النّاس وتجاربهم، هي الحياة بكل ما تحمله من معان وأحاسيس وانفعالات والرّواية كفن أدبي استطاعت الانفتاح على الأجناس الشّعرية والنّصوص والمرجعيات، ومن بين المرجعيات نجد المرجعية التّاريخية; إذ أصبح التّاريخ مادة حكائية ينسج منها الرّوائي عمله الفني والإبداعي إذ يُعيد الحياة للتاريخ بشكل ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التّي يعاني منها إنسان العصر الحديث.

ويطلق على هذا النوع من الرّوايات "الرّواية التّاريخية" التّي تُعيد تشكيل الواقعة التّاريخية تشكيلاً جديدًا فتضيء بذلك عتمة التّاريخ، فهي رواية يَمتزج فيها التّاريخ بالخيال، هدفها تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث التّاريخية أو شخصية من الشّخصيات التّاريخية بأسلوب روائي مبني على معطيات تاريخية، فتبعث الماضي لقراءة الحاضر والمستقبل، بأسلوب جمالي باعتبار أنّ كل عمل أدبي لا يخلو من الجمالية، التّي أضحت مطلبًا أساسيًا في صياغة أي عمل إبداعي، كونها سمة تكشف عن الخصائص الفنية للعمل الإبداعي، فقوة النّص ونجاحه تعتمد على جماليته، وهذا ما يبرز خلود أعمال إلى يومنا هذا، لكونها تحمل في طياتها قوة التّأثير وجمال التّعبير، فمثلا هناك أعمال أدبية تظل راسخة في أذهاننا وفي ذاكرتنا بالرغم من تغير الظّروف والأحداث، لأن هذه النّصوص لها عناصرها الجمالية التّي تميزها عن غيرها من النّصوص الأدبية الأخرى، وبالتّالي فالجمالية لها أثر كبير في تحديد الارتباط بهذه النّصوص وبدرجة الانجذاب إليها وانطباعها في الذّاكرة والتّأثير على القلب والنّفس، ومنه فالجمال قيمة حقيقية للنّص مهما كان نوعه وهو الذّي يسعى القارئ للحصول عليه، فالرّواية تملك جمالية لكنها تحتاج إلى الانتشار وهذا ما جعلها تستند إلى الإعلام باعتباره أحد أهم الرّوافد التّي تدعم المواهب وتُسلط الأضواء عليهم، فهو

بمثابة بوابة البروز والبلوغ والدّخول، للعديد من المواهب، فالإعلام بمختلف وسائله يلعب دورًا كبيرًا في صناعة اسم الكاتب ودعم شهرة الأدباء سواء بذواتهم أو إبداعاتهم.

فهو سلطة رابعة تُؤثر في رأي الجماهير وتُوجههم نحو مبدع أو مفكر معين وذلك من خلال توجيه الرّغبة الجماهيرية نحوه، ومنه يُصبح الإعلام كسلطة إيديولوجية تُؤثر في الرّوائي والمتلقي، وهذا ما جعلنا نتناول موضوع بعنوان "الرّواية التّاريخية بين الجمالية والإعلام الإيديولوجي" وقد اخترنا نموذجين من الرّواية، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج ورواية "مجنون الحكم" لبن سالم حميش.

تعود أسباب اختيارنا للموضوع إلى أهمية البحث في الرّواية التّاريخية والكشف عن علاقة الرّواية بالتّاريخ والإعلام الإيديولوجي، ومعرفة الآليات الفنية التّي يستخدمها الرّوائي لنقل التّاريخ والتعرف على كيفية تشكيل التّاريخ في الرّواية وما هي الإيديولوجية أو الرؤية الإيديولوجية التّي يحاول الروائي تمريرها من خلال روايته؟

لذلك ستكون دراستنا متمحورة حول دراسة جمالية الرّواية التّاريخية، اعتمادًا على نموذجين للرّواية التّاريخية: رواية كتاب "الأمير" لواسيني الأعرج و رواية "مجنون الحكم" لـ"بن سالم حميش" وما دفعنا لاختيار هاتين الرّوايتين رغبتنا في التّعرف على نماذج من الكتابة الرّوائية، أما الأسباب الموضوعية تتمثل في رغبتنا في معرفة آليات توظيف التّاريخ في السّرد الرّوائي.

إذا كانت الرّواية التّاريخية تقتبس من التّاريخ وتَجعله مُتغلغلاً في كامل صفحاتها، هل هذا يعني أنّها أهملت الجانب الفني والجمالي، وإذا كان التّاريخ شَكل مادة رئيسة في بناء صرح الرّواية التّاريخية هل هذا يعني غياب الجمالية ؟ هذا ما جعلنا نتساءل:

ما هي مستويات حضور التّاريخ أو النّصوص التّاريخية في الرّواية؟ هل تخلق الرّواية التّاريخية جمالية فنية؟- هل استطاع الفن الرّوائي تحقيق الجمالية في ضوء توظيفه للتاريخ؟

كيف يؤثر الإعلام في انتشار الرّواية ؟ وكيف تتحول المصاحبة الإعلامية إلى موقف إيديولوجي؟

وقد تفرعت عن الإشكالية الرّئيسة عدة أسئلة نذكر منها :

ما المقصود بالرّواية التّاريخية؟ ما المقصود بالجمالية؟ كيف تُحقق الرّواية التّاريخية جمالية فنية؟ هل تُجسد الرّواية التّاريخية تناصًا تاريخيا أم سردًا تاريخيًا؟ ما علاقة الرّواية بالإعلام ؟ كيف يُؤثر الإعلام في مقروئية الرّواية التّاريخية؟ كيف تتحول الدّعاية الإعلامية إلى إيديولوجية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج البنيوي، الذّي يُركز على تحليل البنية مع الاستفادة من المنهج السّيميائي للكشف عن الدّلالات، بدءًا من العناوين وصولًا إلى الشّخصيات .

ولمقاربة ذلك اعتمدنا خطة تقوم على مقدمة، مدخل وثلاثة فصول وخاتمة:

تطرقنا في المدخل إلى التّحديد الإجرائي لمصطلحات الدّراسة انطلاقاً من مفهوم الرّواية التّاريخ، علاقة الرّواية بالتّاريخ، الرّواية التّاريخية، الجمال والجمالية، المقومات الفنية، الإيديولوجيا، الإعلام الإيديولوجي.

وقد انتظم هذا البحث في ثلاثة فصول، استهلّ كل فصل بتوطئة أثارت مجموعة من الإشكالات .

جاء الفصل الأول معنونا بـ:" حضور التّاريخ في الرّواية "، تطرقنا فيه لمفهوم السّرد التّاريخي والسّرد الرّوائي، و مفهوم التناص عند بعض الدارسين العرب والغرب، ثم قمنا بدراسة تطبيقية على الاقتباس التّاريخي في كل من "رواية مجنون الحكم" ورواية " كتاب

الأمير مسالك أبواب الحديد"، كما عرضنا صور لمقاطع سردية من الرّوايتين عن كيفية الاقتباس من الكتب التّاريخية.

أمّا الفصل الثاني والمعنون بـ:" الجمالية في روايتي "كتاب الأمير" و"مجنون الحكم"، فوقفنا فيه أولا : إلى دراسة البنية الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج" انطلاقا من جمالية الوصف، والوقفة الوصفية، ثم درسنا جمالية المكان باعتبار أنّ المكان أحد العناصر المهمة في بناء الرّواية وبناء جماليتها من أمكنة الوطن وأمكنة المنفى، ثم عرجنا إلى دراسة جمالية الرّمز والشّخصية التّراثية، وجمالية التّصوير والإيقاع الشّعري، كما قمنا بدراسة جمالية القبح في رواية مجنون الحكم باعتبار القبح قيمة جمالية ثم قمنا بدراسة مظاهر القبح في رواية "مجنون الحكم" المتمثلة في سرد القبح وقوله وفعله.

بينما عنونا الفصل الثّالث والأخير بـ:" الرّواية والإعلام " وتناولنا فيه مفاهيم نظرية عن علاقة الأدب والإعلام، ولغة كل منهما، بينما تطرقنا في الجانب التّطبيقي إلى الرّواية والدّعاية الإعلامية والإعلام وصناعة الأدب، وكذا الرّوايات والإعلام المصاحب لهما والجوائز الأدبية وتلقي النّص، ثم قمنا بدراسة حضور الرّوايات في الجرائد الإعلامية والصّحافة المكتوبة، وحضورها في الوسائط السّمعية البصرية والمواقع الإلكترونية، وختمنا هذا الفصل بالرّوايات والفضاء الأكاديمي الأطروحات الجامعية والمجلات المتخصصة ASJP.

لتكون آخر الخطوات للبحث خاتمة حوصلت أهم النّتائج المستخلصة من الدّراسة بشكل عام كما أتممت البحث بقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة والمرتبة ترتيباً أبجدياً تلتها فهرسة الموضوعات.

تتشكل مصادر بحثنا من روايتين هما:

- رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري واسيني الأعرج.
- رواية مجنون الحكم لروائي المغربي بن سالم حميش.

أما المراجع التي اعتمدنا عليها:

- الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل.
- الجمالية والفن عبر التوجه الفلسفي لعبد الحميد خطاب.
- السّرد التّاريخي عند بول ركور لجنات بلخن.
- تداخل النصوص في الرّواية العربية لحماد حسن محمد.

اعترضننا أثناء منجزنا مجموعة من المصاعب في هذا البحث، كنقص الدّراسات والكتب التّي تتناول هذا الموضوع بالبحث والتحليل.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والاعتراف لأستاذتي المشرفة الدكتورة "نصيرة عشي" التّي لم تبخل علي بكل ما أتيح لها من مساعدات وتوجيهات ورؤى، كانت خير معين ومحفز لإنجاز هذا البحث المتواضع وتقديمه بالشكل الذّي انتهى عليه .

مدخل: إشكالية الرّواية والتاريخ وايديولوجية الإعلام:

I. مصطلح الرواية

II. **الرّواية وعلاقتها بالتّاريخ:**

III. **الإيديولوجيا :**

ا. مصطلح الرّواية

تُعد الرّواية جنسًا أدبيًا، وهي من أكثر الفنون تعبيرًا وتصويرًا للواقع، حيث تَحتل مكانة مُميزة بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تتنوع وتتعدد وتختلف في داخلها اللّغات والأساليب والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة ...، إنّه ليس ثمة قاعدة واحدة للتشكيل الرّوائي،[1] باعتبار الفن الرّوائي متغيرًا ومتنوعًا باستمرار لهذا تعددت تعريفات الرّواية وتنوعت، إذ لا يمكن الحديث عن الرّواية دون الوقوف على المنطلقات اللغوية، ونجد أهمها ما ورد في لسانّ العرب[2]، وهي لا تملك علاقة بمفهوم الرّواية كجنس أدبي في جانبها النّظري، إذْ ورد في معجم المصطلحات الأدبية أنّ الرّواية «سرد قصصي نثري يُصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التّبعيات الشّخصية»[3]، فالرّواية فن نثري يَحتوي على شخصيات وأحداث وأفعال ومشاهد ظهرت مع بداية التّشكيل البرجوازي.

ولقد اعتبرها " **جورج لوكاش** "(**Georg Lukács**) في كتابه "نظرية الرّواية" أنّها: « مسار تاريخي للروح التّي تَعبر العالم لتَتكشف وتَتعلم المعرفة نفسها، عبر اختبارات ومغامرات تُعيد لها الثقة في ذاتها وتتيح لها إظهار قدراتها واستكشاف جوهرها»[4]، فهي تكتشف العالم وتتعلم من مغامراته واختباراته .

---

[1]– محمد أمين وآخرون: الرّواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1982، ص 11.

[2]– ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة روى، أدب الحوزة، إيران، المجلد14، 1984، ص 335–350.

[3]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د.ط)، تونس، 1988، ص176.

[4]– سليم بقتة: البعد الايديولوجي لرواية الحريق لمحمد ديب، منشورات مديرية الثقافة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، بسكرة، 2003، ص39.

في حين يرى بعض النّقاد " بأنّها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق "[1]، فهي تُصور الواقع المعيشي تصويرًا فنيًا، أمّا "**روجو ألن**"(Roger Allen) اعتبر أنّ «الرّواية نمط أدبي دائم التّحول والتّبدل يَتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[2]، في حين يصفها" **باختين**" بقوله: «بأنّها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم، وعلى مراجعة أشكالها السّابقة باستمرار، ولابد لهذا النّمط الأدبي من أنّ يكون كذلك، لأنّه يَمد جذوره في تلك الأرضية التّي تتصل اتصالًا مباشرًا بمواقع ولادة الواقع»[3]، فالرّواية إذن حسب هذين التّعريفين هي شكل أدبي دائم التّغير والتّحول، إذ يرتبط بالواقع، إذ أن «للرواية القدرة على امتصاص كل اللّغات، والانبناءَ على أي بنيةٍ من بِنيات الواقع الاجتماعي النّفسي، لذا ينظر إليها بوصفها جنسا أدبيًا يستحيل تعريفه سيمانطيقيًا وجماليًا»[4]، إلى جانب التّغير المستمر للرّواية، إلَّا أنّ لها القدرة على احتواء كل اللّغات ومجالات الواقع الاجتماعي، النّفسي.

وهناك من اعتبر الرّواية كتاريخ لقراءة أفكار النّاس وهذا ما أكده "**عبد الرحمن منيف**" بقوله أنّ الرّواية هي «تاريخ من لا تاريخ لهم، أول سجل حي، أو وثيقة اجتماعية تاريخية يَقرأ فيها النّاس أفكارهم وآلامهم، وضباب أمالهم وسِير حياتهم، أو مرآة شديدة القدرة على الالتقاط، يَرون فيها مصائرهم وأسماءهم و ذواتهم العميقة، ومخزون واقعهم ومصائرهم، إذْ لها القدرة على أنّ تعرض حيوات بشر أكلت السياط ظهورهم ... وهذا سبب من الأسباب التّي ميزها عن البحوث والدّراسات وجعلها جنسًا قائمًا بذاته»[5]، فالرّواية إذن جنس أدبي يُعبر عن واقع الإنسان يَنقل حياته ومعاناته بأسلوب فني راقي وهذا ما يجعلها مختلفة عن الأجناس الأدبية الأخرى، لكن هناك من يرى أنّ الرّواية تتداخل مع أجناس أخرى، حيث يشير "**جابر إبراهيم**" إلى هذا التّداخل بقوله: «الرّواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو فمن تقاليد المأساة (التراجيديا)، تأخذ

---

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2002، ص 101.

[2]– الطيب بوعزة: ماهية الرّواية، عالم الترجمة والنشر، ط1، بيروت–لبنان، 2016، ص15

[3]– المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص16.

[5]– عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرّواية العربية، دار الفكر الجديد، ط 1، القاهرة، 1992، ص88.

الرّواية موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه...، ومن الملحمة تأخذ الرّواية موضوعاتها مثل صدام الفرد مع المجتمع والخيانّة والحسد والفروسية...، ومن الدّراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات والعواطف خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار»[1]، فالرّواية تتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، مثل: الملحمة، الأسطورة، القصة، المسرحية ...الخ، ومنه تكون الرّواية فن ينقل وقائع وأحداث الناس وتجاربهم، هي الحياة بكل ما تحمله من معانٍ وأحاسيس وانفعالات.

ولقد كشفت الرّواية بطريقتها الخاصة وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود، تساءلت مع معاصري "**سرفانتس**"عما هي المغامرة، وبدأت مع " **صموئيل ريتشاردسون**" في فحص ما يدور في الدّاخل والكشف عن الحياة السّرية للمشاعر، واكتشفت مع " **بلزاك**" تجذر الإنسان في التّاريخ وسَبرت مع " **فلوبير**" أرضًا كانت حتى ذلك الحين مجهولة،هي أرض الحياة اليومية وعكفت مع " **تولستري**"على تدخل اللاعقلاني في القرارات وفي السّلوك البشري، إنّها تستقصي الزّمن اللحظة الماضية التّي لا يمكن القبض عليها مع " **جيمس جويس**" وتستجوب مع " **توماس مان**" دور الأساطير التّي تهدي وهي الآتية من أعماق الزمن[2] ، فالرّواية لا تنقل الواقع في خطاب ينتمي إلى الظواهر الجمالية وجوهرها " لا يَكمن في مضمون فكري أو ديني أو في كونها أداة من أدوات تغيير الواقع، بل هي خطاب له خصوصيته ولا يحقق فعاليته وجوهره إلا من خلال ما ينتجه من انفعالات وأحاسيس وعواطف في نفس المتلقي بواسطة استخدام جمالية اللغة[3].

فكل عمل أدبي لا يخلو من الجمالية، التّي أضحت مطلبًا أساسيًا في صياغة أي عمل إبداعي، كونها سمة تَكشف عن الخصائص الفنية للعمل الإبداعي، فقوة النّص ونجاحه تعتمد على جماليته، وهذا ما يبرز خلود أعمال إلى يومنا هذا، لكونها تحمل في طياتها قوة التّأثير وجمال التّعبير، فإذا كانت «لذة العين في الإبصار وإدراك المبصرات الجميلة والصّورة المليحة الحسية

[1]– الطيب بوعزة: ماهية الرّواية، ص18.

[2]– ميلان كونديرا: فن الرّواية، تر: بدر الدين عرودكي"المشروع القومي للترجمة"، (د.ط)، القاهرة،2001، ص8.

[3]– إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السهل، (د.ط)،الجزائر،2009، ص11.

المستلذة، ولذة الأذن في النّغمات الطّيبة الموزونة، ولذة الشّم في الرّوائح الطيبة، ولذة الذوق في الطعوم، ولذة اللمس في اللين والنعومة»[1]، فإنّ لذة الإبداعات الفنية في جماليتها، فما المقصود بمصطلح الجمالية" علم الجمال "؟

يعتبر علم الجمال أحد فروع الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه، ونظرياته وفي الذّوق الفني، والأحكام القيمية التّي تنصب على الأعمال الفنية، وهو يبحث في الصّفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التّي تولد الشّعور بالجمال ويحلل هذا الشّعور تحليلا فلسفيا.[2] لا يمكننا الحديث عن مصطلح الجمالية دون التّطرق إلى مفهوم الجمال لكونه أحد المفاهيم القيمية الأساسية في علم الجمال (كالخير في الأخلاق، والحق في المنطق، وهو ينطبق على الأحكام التقيمية للأشياء والكائنات التّي تستثير وجداننا أو إحساسنا الجمالي إمّا كأشياء طبيعية كمشهد طبيعي جميل وإمّا كمنتوج فني كالرسوم والقصائد الشعرية والأدب[3]. فالجمال مرتبط بالجمالية.

نجد أنّ مفهوم الجمال اقتصر في المستوى اللغوي على الحسن والبهاء بمعنى جمال المظهر من جهة ومن جهة أخرى جمال الأخلاق وهو ما ورد في "لسان العرب"[4] بينما نجد أنّ مصطلح الجمال في المستوى النّظري اتخذ تمظهرات وتحديدات شتى منذ " **أفلاطون**" إلى "**ألان**" حيث نجد العديد من المصطلحات من قبيل: حسن وجميل وجمالي، وأمام هذا الكم المصطلحي وأمام استحالة حصر كل مفاهيم الفلاسفة وكذا النّقاد وتصوراتهم في هذا الشّأن، وسنكتفي بالتطرق إلى مصطلح الجمال من منظور الفلسفة الغربية ومن منظور الفلسفة العربية.

نجد في الاصطلاح اليوناني القديم لفظة "جميل" أو "حسن" تعادل تعبير "الجمال" في عصرنا الحديث، حيث تشتمل هذه الكلمة اليونانية القديمة على مختلف الأنّشطة الفنية (الشعر

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1992، ص116.

[2]– جلال الدين سعيد: معجم مصطلحات الفلسفة، دار الجنوب لنشر،(د.ط)، فلسطين،(د.ت)، ص150

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة جمل، أدب الحوزة، إيران، م 11، 1984، ص126.

الموسيقى، التصوير، التشكيل...)، ذلك أنّ الفن الحقيقي عادة ما يكون جميلاً على حد تعبير **ديموقريطوس**.

والجمال في نظر "**أفلاطون**"(**Platon**) صورة متعالية توجد خارج تصورنا العقلي وهو عند "**أرسطو**(**Aristo**) صورة ملتصقة بفكرنا وموضوعه، مستقر داخل أنفسنا[1] ، ومنه يكون الجمال حسب أفلاطون موجود خارج تصورنا العقلي في حين يكون داخل الفكر ومستقر في النفوس حسب أرسطو.

أما"**كانط**"(**Kant**) يرى الجمال بأنّه «اللّذة المباشرة الخالصة التّي يشعر بها الإنسان في إدراكه لصور الأشياء والنّسب إليها، ومنه يكون الجمال ما يكون موضوعًا لغبطة ضرورية أمّا " **هيجل**"(**Hegel**) يعتبر أنّ الجمال الطّبيعي ليس إلَّا خطوة أولى نحو الجمال الحقيقي الذّي هو الجمال الفني، فالجمال هو الأسلوب الوحيد والأوحد للتعبير عن الحقيقة وتقديمها، فما نطلق عليه لفظ جميل يجب أنّ يكون معادلاً حقيقا للجمال الفني، إذْ يُعتبر علم الجمال جزء لا يتجزأ من الفلسفة، لكونه حقلًا من حقوله»[2]، فالجمال شعور الإنسان بالصور المدركة والجمال الحقيقي ومنه تكون الرّواية فنًا إبداعيًا جماليا.

أمّا " **الاستيطيقا الفنومينولوجيا**" فترى أنّ الجميل ليس الذّي يكون عادة مضادًا للقبيح لأنّ القبيح ذاته يمكن أنّ يكون موضوعًا استيطقيا، وعلى هذا الأساس فإنّ الاستيطيقا الفينومينولوجيا لا تلجأ إلى فكرة الجميل أو الجمال كنقطة بداية في بحوثها الاستيطيقية على غرار التّفكير الجمالي التّقليدي، من هنا نفهم قول "**دوفرين**" لسنا نحن من يقرر ما هو الجميل، فالموضوع الجمالي يقرر ذلك"[3]، ومن هذا التّعريف يتبين أنّ الجمال يحدده الموضوع الجمالي.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص68.

[2]– ينظر: عبد الحميد خطّاب: الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، بن عكنون– الجزائر، 2011، ص51.

[3]– حسن لشقر: الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنفو برانت، (د.ط)، 2012، ص18

وهناك من يَعتبر أنّ الجمال «ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أنّ يشعر بالجمال في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنّه في تطوره يختلف من شخص لآخر ومن لحظة لأخرى، إنّه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة ... غير الخير والفضيلة والصواب»[1]، فالجمال صفة طبيعية في الإنسان، يختلف الشّعور بالجمال من شخص لآخر ومن فترة لأخرى لتغيره الدائم، والجمال ليس الخير كما يعتبره الآخرون، «لكونه صفة متحققة في الأشياء وهوسمة بارزة من سمات هذا الوجود، وأنّ النّفس تفطن إلى الجمال وتتحسه وتستجيب إليه، لكن حظ هذه النّفوس منه متفاوت، وهي تدركه بداهة بغير تفكيروتستقبله في فرح وسرور»[2]، فالجمال يدبُّ في النّفس ويختلف الأشخاص في مقدار الإحساس به.

لقد اختلفت الآراء حول مفهوم الجمال وتعددت المواقف واختلفت، إلا أنّه «ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء شَعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدَّ جميلًا، وإذا امتنعت عن الشّيء لا يعتبر جميلًا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشّيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد»[3]، فالجمال حسب "**أفلاطون**" موجود والجمال مِيزات إذا وجدت في الشيء حكم عليه أنّه جميل، وإذا لم تتوفر فيه اعتبر قبيحًا.

يرى"**عز الدّين إسماعيل**" أنّ الإحساس الجمالي البحت هو «الذّي يستبعد أي غاية خارجية، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة وعن الأخلاق على السّواء، كما هو مستقل أيضا عن كل قيمة عملية»[4]، فالذّوق الجمالي هو الرضا الذّي يحس به الإنسان دون أنّ تكون له مصلحة مادية أو معنوية، حيث يقول"**شارل لالو**"**(charales Lalo)** «الجمال إشباع منزه عن الغرض،

[1]– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر– بن عكنون (د.ط)، 2009، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص68.

[4]– المرجع نفسه، ص68.

هو لعب حر واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي وبين عقلنا»[1]، فالشّعور الجمالي يُدركه الإنسان من خلال الحواس والعقل.

لم يَستأثر مبحث الجمال اهتمام فلاسفة الغرب فقط بل نال نصيبا في التأمّل الفلسفي العربي حيث نجد: "**الفارابي**" يقول عنه،"الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو،أنّ يُوجد وجوده الأفضل ويَبلغ استكماله الأخير،وإذا كانّ الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله إذن فائت لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه وجماله له بجوهره وذاته، وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته"[2]، فالجمال عند الفارابي يتحقق بالكمال،فأين يوجد الكمال يوجد الجمال، فكمال الأشياء هو الذي يجعلها جميلة، إذ يرى الفارابي " أن تمام الأجزاء ضروري لقوام الشيء، فالشيء الناقص قبيح لمجرد نقصه، وبهذا يجب توفر شروط شكلية للجمال تتمثل في تمام الأجزاء وتناسقها"[3]، كما أن الجمال عنده" يكمن في تحقيق القيم الخيرية في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها[4]، فالجمال بهذا المعنى يتحقق وفق شروط التمام والتناسق، والترتيب والبناء.

ذهب الإمام الغزالي إلى القول" أن لكل شيء جماله وحسنه فجمال الشيء في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال وان كان بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر"[5] فالجمال عند الغزالي مستويين "ظاهر يدرك بالحواس وباطن يدرك بالبصيرة أو القلب، ولابد من توفرهما معا لبلوغ التجربة الجمالية في تمامها، إذ أن القلب أشد إدراك من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار"[6] من خلال هذا التعريف يتبين أن الجمال عند الغزالي يتحدد بالحواس والبصيرة وحسب كمال الأشياء، فالجمال عند الفلاسفة العرب ارتبط بالجانب الروحي و بمقايس و ظوابط.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص50.

[2]–الفارابي: أراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، ط2، بيروت– لبنان، 1986، ص52.

[3]– المرجع نفسه، ص53

[4]- نجم عبد الله حيدر: علم الجمال أفاقه وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص45.

[5]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص139

[6]- المرجع نفسه، ص197.

إنّ المبدع العربي يتذوق الجمال أو يحس به في الأدب من خلال الخصائص الأسلوبية والبلاغية التّي تثير انفعال المتلقي مع النص، فالجمال مرتبط بالجمالية بل جزء لا يتجزأ منه لكونه فرعا من فروعها.

فالجمالية ترجمة لكلمة(**Esthetigue**) وتنحدر من الأصل الإغريقي (**Aisrthetikos**) وتُشير عادة إلى المعرفة التّي تتعلق بمنطق الإحساس والشّعور الجماليين وقد أطلق هذا الاسم "**ياومنجارتن**" سنة 1750 تميزًا لها عن المعرفة التّي تتعلق بمنطق من التفكير العقلي، وهذا المصطلح ترجمه النقاد ب: "استطاطيقي" أو "استيطيقا".

وأحيانا" **استتاتيكي**" وتفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال، إذ تستعمل اللفظة نعتًا لكل ما يتصل بالجمال أو ما ينتسب إليه، وتستعمل اسما وتعني العلم الذّي يَعكف على الأحكام التقييمية التّي يتميز بها الإنسان الجميل عن غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم: علم الجمال، والجمالية ظاهرة أوروبية، غربية وأمريكية، تطورت بفضل مجهودات كتاب أمثال: بودلير، كويتييه، هيكل... وغيرهم، وأصبحت كلمة الجمالية في القرن التّاسع عشر تُشير إلى مظاهر شتى، إذ غدت تُمثل اتجاهًا في الحياة الأدبية والفنية، يبحث عن إجابات كاملة لحاجة الفرد وإعطاء حياته معنى ودلالة، وكأنّ مذهب الفن من أجل الفن أحد تطبيقات هذا الاتجاه، وعليه فإنّ الجمالية نظرة للفن ونظرة للحياة، أو اتجاه علمي في الفن والأدب وفي النّقد الفني والأدبي، والمتتبع لما كتبه الغرب بخصوص الجمالية منذ القديم يجد أنّ لهذه الكلمة دلالات عدة يمكن إجمالها في الآتي:

- دلالة معجمية تطلق على كل ما هو جميل أو حسن.
- دلالة عامة أو اصطلاحية ترادف الفن لكون الفن لدى كبار الفلاسفة والمفكرين رهين الحديث عن نظرية للجمال لأنّ وظيفة الفن عموما التّعليم والإمتاع، فهو متعة فنية أو لذة جمالية حسب "**مورس فرينغلس**"(Maurice faringales) في كتابه سيكولوجية الفن، فلفظة الفن إشارة إلى ضروب النّشاط الفني التّي ينبغي أنّ تتولد منها الآثار الجمالية، إذ يرى "**جونسن**" (**jonsen**)أنّه لا يمكن أنّ تتصور عملا أدبيًا لا نفيد منه شيئا بالمرة، أنّه يقدم لنا متعة جمالية.

- دلالة خاصة تطلق على أحد مذاهب أو مناهجه أو نظرياته.[1]

عرف "**بينتو كروتشه**"(Benedetto Groce) الجمالية بأنّها علم الفن، والذّي يرتبط عنده بالرّؤية الفلسفية وبالنّقد وتاريخ النّقد، حيث يقول: «أنّ الجمالية هي علم الفن غير أنّ وظيفتها ليست كما يعتقد بعض التّصورات المدرسية، هي تعريف الفن تعريفًا نهائيًا ونسج لمحة تصورية تُعطي مجال كل هذا العلم، فما هي في واقع الأمر سوى إعادة تنظيم دائم ومتجدد وبكيفية صارمة للمشاكل المطروحة في مختلف العصور، والتّي تتاح فيها فرصة التّفكير في الفن أضف إلى ذلك أنّها تتطابق بإحكام مع جل الصّعوبات، بل وفي نقد الأخطاء التّي تنفي التّقدم المتواصل للفكر[2]، فالجمالية عند "**كروتشه**"علم يرتبط بالرؤى الفلسفية والنّقد الفني، وليس وظيفة الفلسفة التّعريف بالفن، بل هي تنظيم دائم للمشاكل المطروحة في مختلف الأزمنة ولقد ذهب "**كروتشه**" إلى حد مماثلة الجمالية بالفلسفة واعتبارهما مرادفين، حيث يقول: بالرغم من أنّ الجمالية مذهب فلسفي خاص، فأنّه لا يمكن فصلها عن جذع الفلسفة، وذلك لأنّ مشاكلها مرتبطة بعلاقات الفن والأشكال الروحية الأخرى، وبالتالي باختلافهما وبهويتهما أنّ الجمالية في واقع الأمر الفلسفة كلها، مع أنّها تعمل على تبين ما يتعلق بالفن، فالجمالية تدل على مجال واسع من الفاعلية[3].

بينما يعرف "**جنيت**" (Genette) الجمالية بأنّها فرع من الأنّثروبولوجيا العامة، أما وظيفتها فتكمن في تعريف ووصف وتحليل العلاقة الجمالية، أي الصّلة القائمة بين الذّاتية وموضوع ما تعتبره ايجابيًا أو سلبيًا، سواء أعجبها أو لم يعجبها في اللحظة التّي تدركه، فالجمالية تفكير فلسفي حول الفن وميدان يشمل إلى جانّب الأعمال الفنية، الحدس الخيال الانّفعالات والعواطف بالإضافة إلى المتعة التّي يحققها الإبداع الفني .

في حين اعتبرها "**بومغارتن**" (Baumgarten) في كتابه "فن جمال التفكير"، علم أو مبحث فلسفي لا يدرس الجميل بصفة عامة، ولكن الجميل الخاص بالفن أو ما يسميه الفرنسيون نظرية

---

[1]– ينظر: حسن لشقر: الشعر والتشكيل "جمالية القراءة والدلالة"، ص21–22–23.

[2]– المرجع نفسه، ص.29

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الفنون، أما الفيلسوف "**هيجل**" يرى أنّ الجمالية هي فلسفة الفن، وأنّها تطمح إلى تحقيق رغبة الناس في إيضاح وفهم الأعمال الفنية[1].

فالجمالية «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التّشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي النّزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية»[2]، إضافة إلى هذا التعريف نجد أنّ هناك من اعتبر«الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التّقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح»[3]، فالجمال موضوع للمعاني نُميز به بين الأشياء القبيحة والجميلة، هي تفكير فلسفي في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة التّي هي الجمال، فالجمالية تظهر قيمة الفن،وهو ما يسمى بالقيمة الجمالية، «والجمالية خالصة لا تخدم غرضًا تعليميا أو أخلاقيًا أو اجتماعيا، وإنما الغاية منها الاندهاش»[4]، غاية الجمالية إذن هي جعل المتلقي يشعر بالدّهشة والمتعة، من خلال الجرعات أو اللمسات الجمالية التّي يضعها الفنان في أعماله، هذا الجمال الذّي ينتج من تفاعل عناصر متعددة في النّص الإبداعي.

لقد أطلق على الجمالية عدة مصطلحات منها:"التجربة الجمالية"، "المنهج الجمالي"، إذ يقول"**علي جود الطاهر**"في هذا الصدد: «لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربعة هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النّص الأدبي»[5]،فقد تعددت مصطلحات الجمالية من كونها منهج، تجربة، نظرية ...الخ، إلا أنّ الجمالية تعني «علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التّي تحدثها في الذّات المدركة»[6]، فالجمالية إذن علم يهتم بدراسة تركيبة الأعمال الإبداعية من انفعالات نفسية اجتماعية تتركها الأعمال الأدبية الإبداعية في المتلقين من خلال ما تملكه الجمالية من مقومات فنية تمنحها

---

[1]– ينظر: حسن لشقر: الشعر والتشكيل "جمالية القراءة والدلالة"، ص29.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1985، ص62.

[3]– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد العربي مصطفى ناصف نموذجا، ص64.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]–علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت،1979، ص434.

[6]– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد العربي مصطفى ناصف نموذجا، ص67.

للأعمال الأدبية ومنه التّأثير في المتلقي ومن أهم المقومات الفنية، للمنهج الجمالي التّي أسس عليها "**مصطفى ناصف**" نظريته الأدبية في النقد الأدبي: الاستعارة، الرّمز، الخيال والصّورة بمكوناتها الفنية المختلفة: للّغة، وهذه المقومات في نظره هي الجوهر الأصيل للنص الأدبي»[1].

إذن كل من الاستعارة أو ما يسمى الانزياحات، الرّمز، الخيال والصّورة الفنية مقومات تُكسب النّص الأدبي جمالية وفنية، وهذا ما سيبرز إقبال القراء على بعض الإبداعات، فهي تتوفر على هذه الملامح الجمالية، التّي تتفاعل داخل العمل الإبداعي لتضفي عليه المتعة الجمالية وتثير القراء، وذلك لقوة تأثيرها وجمال تعبيرها، والفن الرّوائي من الفنون التّي تتميز بهذه الجرعات الجمالية باعتبارها فنًا تخيليًّا «فخطاب الرّواية ثري بتعدد الأصوات واللغات فيها، فهي تحوي أجناسا أدبية كالقصص والأشعار والمقاطع المسرحية وتستقطب النصوص البلاغية والعلمية والدينية مما جعلها قابلة لاحتواء أي نوع»[2]، ومنه تكون للرّواية القدرة على استيعاب كل الأنّواع في سياقها وتعطيها معنى أخر .

والرّواية فن إبداعي جمالي تتداخل فيها نصوص متعددة ومن بين هذه النّصوص التّي استطاعت الرّواية احتوائها نجد التّاريخ، الذّي أصبح المادة الخامة التّي ينسج بها الرّوائيون نصوصهم الإبداعية، إلّا أنّ «كلمة التّاريخ لم تبق كلمة محصورة الأصل، بل أصبحت تحمل تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة، فيتساءل المؤرخ عن صناعته، فيعني بالتّاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلًا في الماضي ويتساءل الفيلسوف عن هدف الأحداث، فيعني بالتّاريخ مجموع القوانين التّي تشير إلى مقصد خفي يتحقق تدريجيًا أو جدليًا، ولما يتساءل الفيلسوف عن ماهية الإنسان وعما يميزه عن سائر الكائنات، يقول أنّه التّاريخ»[3]، فالتّاريخ يختلف حسب كل من المؤرخ والفيلسوف، فما هي علاقة الرّواية بالتّاريخ ؟.

---

[1]– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ص137

[2]–عبد الغني بن شيخ:آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عبد الرحمان منيف،ثلاثية أرض السواد نموذجا، مخطوط رسالة دكتوراه علوم في الأدب الحديث،جامعة منتوري، قسنطينة، 2008–2009، ص 26.

[3]– جنات بلخت: السرد التّاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص 52.

2- علاقة الرواية بالتّاريخ:

إنّ اتحاد التّاريخ بالرّواية مَكن من إنتاج نصوص إبداعية قادرة على وصف الواقع والتّعبير عن جانب الحياة الثّقافية والاجتماعية والسّياسية والاقتصادية وارتباط الرّواية بالتّاريخ جعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذّي يستطيع القارئ من خلاله قراءة التّاريخ، بشكل قد لا نطلع عليه في كتب المؤرخين الذّي لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها، ما يحمله الرّوائي من أحاسيس وانفعالات أثناء وسبر خفايا الذّاكرة، فالرّواية تاريخ متخيل داخل التّاريخ الموضوعي[1]، فالتّاريخ أضحى مكونًا روائيًا مهمًا في العملية الإبداعية ومنه لا يمكننا أنّ نتحدث عن علاقة الرّواية بالتّاريخ دون أنّ نتوقف عند مصطلح التّاريخ.

فالتّاريخ في المستوى اللغوي اقتصر على كتابة الوقائع وتسجيل الأحداث وهذا ما ورد في "لسان العرب"[2]، أمّا مفهوم التّاريخ في المستوى النّظري تعدد و التّاريخ في معجم المصطلحات العربية هو «جملة الأحوال والأحداث التّي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظّواهر الطّبيعية والإنسانية، والتّاريخ تسجيل هذه الأحوال لهذا اعتبر "**هيجل**" التّاريخ جزءًا من الفلسفة لأنّه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب إلى التّحليل وبيان الأسباب»[3]، فالتّاريخ هو مجموع أحوال الأفراد والمجتمعات، إذ دلت كلمة التّاريخ في الماضي عند سقراط على المعرفة، وعند أرسطو على مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري، بل عدَّ التّاريخ أحيانا من العلوم العملية في مقابل العلوم النّظرية، في حين يرى "**بيكون**" أنّ التّاريخ علم الذّاكرة، فالتّاريخ عنده هو تجميع العلوم والشّعر هو تنظيم لها، والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية»[4]، يمكن تمثيل هذه التّعاريف بالمخطط التالي:

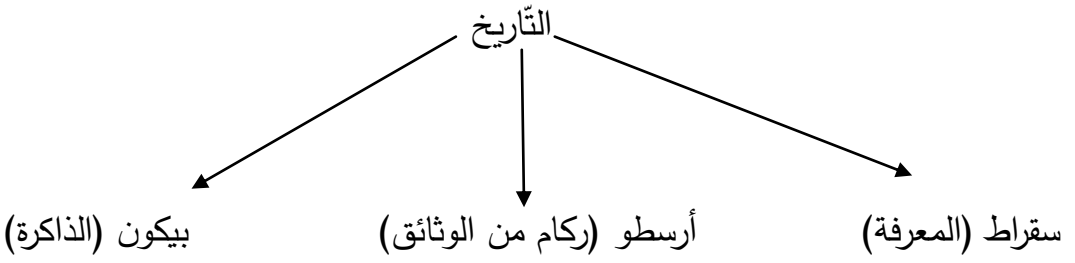
---

[1]–محمود أمين العالم:الرّواية بين زمننا وزمنها، مجلة فصول، المجلد1، ع 12، 1993، ص 13.

[2]– ابن منظور الأنصاري : لسان العرب مادة "أرخ"، أدب الجوزة ، إيران ، مج 3، ط 3، ص4.

[3]– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص82.

[4]–جنات بلخت: السرد التّاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص 50.



الشكل(1): تعريفات الفلاسفة للتاريخ

اعتبر"**ابن خلدون**"التّاريخ«فن من الفنون، تتداوله الأمم والأجيال ...، وفي باطنه نظرٌ وتحقيق وتحليل للكائنات ومبادئها، وعلم دقيق بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق ...»[1]. والتّاريخ حسب ابن خلدون فن يعبر عن كل ما يرتبط بالإنسان منذ الأزل وسجل لكل أعماله، بينما يرى"**عبد الله العروي**"أنّ التّاريخ هو الخبر المحفوظ والمؤرخ، هو المخبر الحافظ ... والتّاريخ عند العرب هو الدهر، وعند قدماء الإغريق فهو القدر، وعند قدماء الرومان هو الطبع، ويقسم التّاريخ إلى قسمين:

-التّاريخ العام: وهو مجموع الأحوال التّي عرفها الكون ومرت عليها حتى اللّحظة الراهنة.

-التّاريخ المحفوظ: وهو مجمل ما يعرفه المؤرخ، والمؤرخ هنا هوالممثل النّظري للحرفة كلها، وينتهي "**عبد الله العروي**" إلى أنّه لا تاريخ سوى المذكور، وأنّه لا مذكور سوى البشري، وعليه فالتّاريخ تاريخ البشر بالبشر وللبشر[2].

فالتّاريخ هو كل الأحداث والأحوال، وكل ما يكتبه المؤرخ لكونه الصّانع الوحيد للتاريخ ومُسجل الوقائع، والتّاريخ«هو إعادة تشكيل الأحداث الماضية بآلة الخيال، التّي من شأنّها أنّ تَرصد الصّلات بين الأحداث المتناثرة والمتشعبة، عن طريق بناء الحبكات»[3]، فالمؤرخ إذن يعيد ترتيب وتشكيل الأحداث الماضية من خلال الخيال، من أجل ربط الأحداث، والرّوائي أيضًا يتعامل مع التّاريخ تعاملًا تخيليًا، من أجل معالجة المعطيات التّاريخية، انطلاقا من الواقع المعاش، فمن

[1]- ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، المجلد1 ج1، بيروت،1997، ص2.

[2]- ينظر: عبد الله العروي: مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005، ص34-35.

[3]- جنات بلخت: السرد التّاريخي عند بول ريكور، ص91.

أجل فهم الحاضر ينبغي العودة إلى الماضي، وهذا ما يؤكده"**ابن خلدون**" من خلال قوله «واعلم أنّ التّاريخ فن غزير المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذْ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنّبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن في أحواله الدّين والدّنيا».[1]من خلال هذا التعريف يَكون التّاريخ بوابة الإنسان لمعرفة أحوال الذّين سبقوه.

في حين نجد أنّ الناقد"**بيار باربيس**"(**pierre barbais**) اعتبر التّاريخ" كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ينقده الأدب ويصوره الّنص تقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التّاريخي وهذا المعنى هو الذّي يؤكد جدلية العلاقة بين الرّواية والتّاريخ ليحل كل منهما في لحمة الأخر وسداه "[2]فالتّاريخ شكل دعامة وعمادً لإبداعات الكثير من الرّوائيين فأضحى مبعث إلهامهم ومحفزًا قويًا لمخيلتهم فاستطاعوا استنطاقه وكشفوا من خلاله عن المضمر والمسكوت عنه ومنه الوصول إلى الحقيقة التّاريخية، فعودة الرّواية للتاريخ إنّما لنفض الغبار عنه وتقريبه للقارئ وبذلك إثبات قدرة الرّواية على قول ما لم يستطع التّاريخ قوله وأنّها جنس مرن قادر على استيعاب كل الأجناس.

يهتم التّاريخ بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة وفق اتّباع منهجية بحث معينة لأنّ الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى إثبات ما دام التّاريخ هو«السعي لأدراك الماضي البشري وإحيائه»[3]، فلا يمكن للإنسان الاستمرار في الحياة بمعزل عن التّاريخ، فهو يرافقه ويصاحبه عبر مسيرة حياته، ويحتل التّاريخ مكانة مرموقة بين فروع المعرفة الإنسانية قديما وحديثا فهو يشير إلى كل قديم وعريق وأصيل من جهة، ومن جهة أخرى هو بحث وإخبار عن أحوال الناس، ورصد لنشاطاتهم وموضوعه يرتبط بالزمن أو الوقت «حركة الزمن من خلال المجتمع».[4]

---

[1]– ينظر: ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، ص12

[2]– قاسم عبد القاسم: بين التّاريخ والفلكلور، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001، ص 128.

[3]– عبد السلام أقلمون: الرّواية والتّاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد، ط1، 2010،ص 11.

[4]– أنّور الجندي: الإسلام وحركة التّاريخ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970، ص486.

لهذا اعتبر "**فيصل دراج**"أنّ التّاريخ «علم سلطوي وعن السّلطة، يَدور حول مقولتين سلطويتين هما الانتصار والهزيمة، يُنتج ويُعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية لا تقتصر في الرقابة جاذبة ما تريد ومبرزة ما تشاء وترغب، وبداهة فإنّ ثنائية النّصر والهزيمة، هي سلطوية المنظور والغايات، تفضي لزومًا إلى تاريخين متعالقين متنافيين، يحدث أحدهما عن مُنتصر جديد بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق بنصره»[1] فالتّاريخ له علاقة وطيدة بالرّواية، إذا سأل "**رجاء النقاش**""**نجيب محفوظ**"عن العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، فأجاب **محفوظ** بقوله "في رأيي أنّ العلاقة وطيدة فالرّواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها وهذا جزء من التّاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أنّ التّاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرّواية كذلك"[2].

فالتّاريخ والرّواية يتشاركان في الكثير من الأشياء «فالحس الرّوائي يحيل على التّاريخ والتّاريخ كثيف الحضور في الوقائع التّي زامنها الروائي»[3] فكل من الرّواية والتّاريخ يلتقيان في عالم الذّات ويرصدان معًا تحولاتها عبر الزّمن، فالرّواية عملت على استغلال المرجعية التّاريخية لإنجاز كون روائي يجمع بين ما كان، وما هو ممكن فاستطاعت الرّواية«أنّ تمثل نوعا من التّاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث، دأبت أنّ تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها»[4] وهذا ما يجعل القارئ يقرأ الرّواية عوضا عن كتاب في التّاريخ لأنّه سيجد ضالته هناك، وسيتعرف على أحداث ووقائع تحاشاها التّاريخ.

هذا ما دفع البعض للقول بأنّ«الأدب أصدق من التّاريخ ذلك أنّ الأدب عندما يتناول حدثا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث، ودوافعه أو وراء التّجربة الخصوصية للشخصية، بينما يقف المؤرخ جامدًا إزاء هذا وذلك أنّه ملتزم برواية الحدث كما هو لا

---

[1]– فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء–المغرب، 2004، ص82.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

[3]– فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص123.

[4] – عبد السلام أقلمون:الرّواية والتّاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص115.

بطريقة أخرى كما مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما هو مغلق أمام المؤرخ ومن هنا، فإذا كانت أدوات الأدب من حيث دراسته الواعية للحقبة، والحدث والشّخصية، التّي يؤرخ لها متكاملة جاء عمله أقرب إلى الصّدق منه إلى عمل المؤرخ»[1] فالعودة إلى التّاريخ يكون من أجل استثماره في إعادة البناء والاكتشاف والكشف عن المغيب والمسكوت عنه ومن أجل تشريح الواقع وعدم الوقوع في أخطاء الماضي.

كما أنّ التّاريخ مصدر هام وعصا سحرية تتكئ عليها الرّواية التّاريخية، فهو منبعها الذّي تستقي مادتها الحكائية منه ولا شك أنّ الرّوائي كاتب الرّواية التّاريخية والمؤرخ يتقاطعان في نقطة مشتركة هي العودة إلى الماضي، ويختلفان في الهدف، فالمؤرخ يهدف إلى ملامسة الحقيقة، أما الرّوائي يسعى إلى ملامسة الجمال والتّأثير في النّفوس والعقول البشرية، بجذب القارئ وتشويقه فكل من المؤرخ والرّوائي يقدمان معلومات وحقائق إلاأنّ المؤرخ يقدمها من خلال التّقرير أي نقل الأحداث كما يفترض أنّها وقعت والرّوائي يقوم بتصوير الأحداث كما يشاء ويضفي عليها صبغة جمالية فنية وكلاهما يهدف إلى خدمة الإنسان وتنويره فهما يزودانا بخبرات عميقة بماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.[2]

والرّواية تختلف عن التّاريخ«حيث تُعيد الرّواية أنسنة الحدث الذّي يموت بدخوله غمار التّاريخ فالمؤرخ لا يهتم بؤلائك الذّين يمنحهم أماكن في كتبه، إلاّ من حيث كونهم فاعلين في الحدث ومع الفواصل الزّمنية، والتّقادم تصبح هذه الأحداث ومديروها مجرد عالم يبدو لنا غير قادر على أنّ يوجد خارج التّاريخ، فتأتي الرّواية إذا لتعيد بعث هذه العوالم الميتة من خلال إيجاد مقابلات حية لها على مستوى المتخيل قد لا تكون نفسها ولكن توازيها"[3]، فالرّواية وهي تستلهم التّاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، إذ عملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التّاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه

[1]– حلمي بدير: دراسات في الرّواية والقصة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1985، ص49–50.

[2]–عزيز نصار: الرّواية التّاريخية، مقال الكتروني نقلا عن: موقع الوحدة، wehda.alwehda.gov.sy .

[3]–ينظر: عبد الرحمان العلام: سؤال الحداثة في الرّواية المغاربية، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1999، ص68.

واستنساخ وقائعه"[1] فالرّوائي قدم المعلومات التّاريخية في إطار فني جمالي وأخرج المعلومة التّاريخية من إطار الرّسمية والتّسجيلية إلى إطار الفن.

تختلف الرّواية عن التّاريخ، لأن لها كونها التخيلي الذّي يجعلها تعتمد التّاريخ كمرجعية ثم سرعان ما تنزاح عنه، لأنّ المادة التّاريخية المرجعية هي عنصر من جملة عناصر أخرى من بينها التخييل والوسائل الفنية المختلفة، تُخلط وتُصهر فَتسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرواية.[2]

الرّواية والتّاريخ نوعان من أنّواع القص ينهضان على تقاليد مشتركة من قبيل الانتخاب والتّنظيم والعرض والطّرافة والإيقاع الزّمني ووضع خط روائي عام، لهذا رأى بعض الناقد خطورة الفصل بينهما.[3]ومنه تكون الرّواية والتّاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ إلا أنّهما متفقان من حيث المقاصد والغايات، وامتزاج الأدب بالتّاريخ أنّتج ما يعرف "**بالرّواية التّاريخية**" التّي يلتقي فيها التّاريخ بالرّواية «فتصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، وتبدو فيها الذّات رواية مروية، لا تخلو من الطابع التخييلي، تتضمن قدرا من الأدب لا يمكن تفاديه»[4] إذ تعلن الرّواية باستمرار ارتباطها بالتّاريخ، وما يفرض هذا التّواصل ويُكرسه هو«اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يَشترط ويُحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية تُحدد تراث المؤلف، الذّي سَيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكِتاب»[5].

فالرّوائي والمؤرخ في اعتمادهما على معطيات التّاريخ ووقائعه في منابع مشتركة ينهلان منها، غير أنّهما يختلفان في كيفية التّعامل مع المادة التّاريخية من باب هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما «فالمؤرخ لا يستطيع أنّ يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما

---

[1]– لندا هتشيون: رواية الرّواية التّاريخية، تر: شكري مجاهد، مجلة فصول، المجلد 12،ع 2، 1993، ص110.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المرجع السابق، ص102.

[4]–رفيق رضا صيداوي: الرّواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، ط1،بيروت–لبنان، 2008، ص93.

[5]–عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرّواية والتّاريخ في الجزائر)، مجلة دار التبيين الجاحظية، ع 7، الجزائر، 1993، ص 95.

الأديب فله أنّ يروي كل ما يُمكن أو يَحتمل أنّ يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات»[1]. فاستناد الرّواية للتاريخ أنّتج ما يسمى الرّواية التّاريخية التّي تُعرّف في معجم المصطلحات اللّغوية والأدبية بأنّها «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معًا»[2]، بمعنى أنّها قصة تصور أحداثا تاريخية من خلال شخصيات تاريخية وخيالية.

في حين يعرفها "**جورج لوكاش**" بأنّها «رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات ...، لكن لا تتحول هذه العلاقة بين التّاريخ والحاضر إلى علاقة عامة قائمة على الأفكار العامة المجردة، بل يجب أنّ تكون ملموسة تاريخيا في مصير الناس»[3]، فالرّواية التّاريخية تكتب الماضي لتؤثر على الحاضر، حيث تجعل القراء يرون وقائع تاريخية وشخصيات بأسلوب مغاير لما هو في كتب التّاريخ.

يرى **واسيني الأعرج** أنّ الرّواية التّاريخية نشأت «وسط بنية أدبية مرتبكة، لم يعد فيها النّموذج قادرًا على التّعبير والتّوصيف الحقيقيين، تبحث عن شكلها الذّي يقول حاضرها، ولكن الذّي بإمكانها كذلك أنّ يقول ماضيها الصّامت ومستقبلها الغامض»[4]، هذا يعني أنّ الرّوائي يكتب الرّواية التّاريخية ليفهم الحاضر، من أجل الكشف عن المسكوت عنه، «فالحاضر لا يمكنه السير منفصلًا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التّاريخ، لابّد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي، ليمارس التّاريخ دوره بوصفه محفزًا على التّجديد والانّبعاث، والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلّا بتقمص الماضي بوصفه تيارًا يصب في الحاضر ويردفه بمكوناته»[5]، فالرّواية التّاريخية تكتب

---

[1]–إبراهيم الفيومي: الرّواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان–الأردن، 2001، ص 19.

[2]– علي عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، ط 1، القاهرة، 19994، ص25.

[3]– جورج لوكاش: الرّواية التّاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1986، ص89.

[4]– واسيني الأعرج: الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة، ع 19، أفريل 2009، ص25.

[5]– سعد الله محمد غانم: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، (د.ط)،2000، ص13.

التّاريخ من أجل التّعايش مع الواقع، وهي تكتب التّاريخ بطريقتها الخاصة، فلا تكون كتابًا مصقولًا في التّاريخ بل مصباحًا يضيء التّاريخ عبر انفتاحها عليه.

فالعودة إلى الجذور" ليس من أجل الانغلاق على الذّات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرّومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذّات من خلال مساءلة الماضي، للوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة"[1]، فالروائي يعود للماضي من أجل خدمة الحاضر، ولعل هذا هو السبب فيما شهدته السّاحة الثّقافية العربية من محاولات لإعادة كتابة التّاريخ العربي من جديد وذلك طريق مساءلة الماضي من خلال الحاضر وذلك، باعتبار الرّواية نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع يملك آليات للإقناع والتأثير.

أما "**محمد مفلاح**" يعتبر الرّواية التّاريخية «بأنّها عمل سردي يحاول بناء من جديد حقيقة زمنية من الماضي وبدايتها مع والتر سكوت»[2]، والرّواية التّاريخية إبداع فني يخوض في التّاريخ لإحيائه من أجل مستقبل أفضل، «وتبحث عن حلول لمستقبل آتٍ، وذلك لأنّ الحاضر يطرح أسئلة ولا يجيب عنها إلّا بالعودة إلى الماضي، لأنّ هذا الأخير صمت وغيّبَ الإجابات، ولم يقدم إلّا إجابة فيها الكثير من الكذب، النفاق والمغالطة، ومن هنا صار تطرق الرّوائي إلى الموضوع التّاريخي ليس بهدف تمجيد التّاريخ، وإظهار عظمته بحسب ما أفرزها التّأويل الرّسمي»[3]، و الرّواية التّاريخية جاءت لتُظهر المسكوت عنه والمغيب، من أجل الوصول للحقيقة التّاريخية.

"**فواسيني الأعرج**" يرى أن «كل حقيقة تاريخية ما أو غير تاريخية تخبئ وراءها حقيقة وحقائق لا يقولها المؤرخ بسبب حسابات خارجية (تاريخية، سياسية، اجتماعية، إيديولوجية، حزبية أو حتى شخصية ...)، وهذا المخفي تذهب نحوه الرّواية بدون سوابق لحفره عميقًا ...، والبحث

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2002، ص20.

[2]– محمد مفلاح: الرّواية التّاريخية موعد مع الرّواية، دار الثقافة، الجزائر، 2016.

[3]– نورة بعيو: آليات توظيف المسكوت عنه –التّاريخ في روايات واسيني الأعرج–، مجلة تمثلات، ع2،جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جوان 2015، ص86.

عن إجابات هي نفسها لا تعرفها سلفًا، ولكنها تنشئها من نظامها»[1]، فالرّواية التّاريخية تقول حقائق أهملها المؤرخ لأسباب ، فهي تعمل على إلقاء الضّوء عليها ورفع الستار عنها، من أجل الاستفادة منها في الحاضر و معالجة مختلف القضايا والظواهر.

و الرّواية التّاريخية تجذب القراء إلى عالم هو مزيج من الرّواية والحقيقة، مما يجعل التّاريخ حيًا، ونافذةً يُطل منها القارئ على تاريخه العريق، وهي بذلك ليست إعادة سرد للأحداث التّاريخية بل هي الإيقاظ التخييلي للناس الذّين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أنّ نعيش مرة أخرى الدّوافع الاجتماعية والإنسانية التّي أدت بهم إلى أنّ يفكروا، ويشعروا ويتصرفوا، كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التّاريخ.[2]ومنه نستطيع فهم الواقع انطلاقا من الماضي باعتبار الرّواية التّاريخية" تفاعل بين الرّوح التّاريخية والأنّواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا"[3] والرّواية التّاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنّتاجه مجددا إنّتاجا يتجاوز حدود التّاريخ،"**فجورج لوكاش**" يرى بأنّها "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بذات"[4]فهي حسب" **الفرد شيبارد**" قصة تتناول الماضي بصورة خيالية تتمتع الرّواية بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ ولكن إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذّي يستقر فيه التّاريخ هناك لفترة طويلة.

فالرّواية التّاريخية، تعيد بناء الماضي خياليا، فهي تتناول حياة جمع من النّاس وعاداتهم وتقاليدهم، فالفن عامة والرّواية خاصة قادرة على ملء الثّغرات الشّاغرة في مسار التّاريخ، ومهمة الرّوائي أكبر من المؤرخ، فهو يفوقه خبرة ونبشًا في أرشيف الحقيقة التّي ظلت مغيبة في سجلات التّاريخ محاولا الوصول إليها، والكشف عنها ومسح الغبار على مراياها الباهتة، فالمؤرخ محكوم بالعودة إلى المصادر التّاريخية لتقديم الوقائع المثبتة، في حين ينتقل الرّوائي بين الماضي

[1]– واسيني الأعرج : الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة، ص 18.

[2]–جورج لوكاش: الرّواية التّاريخية، ص46.

[3]– نضال الشمال: الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2006، ص112.

[4]– جورج لوكاش: الرّواية التّاريخية، ص47.

والحاضر بحرية تامة، ويعتمد التّخييل السّردي لأحداث واقعية أو متخيلة ، ويَعمل على صياغة رواية أدبية شرط نجاحها الفني لعالم حقيقي أو متخيل[1].

يتكفل المؤرخ بجمع الوثائق التّاريخية وضمها في نسق من الوحدات «وحدات من الفهم تستخلص بجهد الماضي، ومن ثم فإنّ الماضي لا يُفهم بوصفه مجموعة من المعطيات الجاهزة، بل بوصفه المجال التّاريخي ولَما كان عدد هذه الوقائع لا متناهيا من حيث الإمكان، ولما كان من الممكن أنّ تجتمع وتفسر بعدد لا متناه، فإنّ ما يفعله المؤرخ هو أنّ يبدع عددا من الوقائع في أثناء ربطه هذه الوقائع بعضها البعض الأخر، في عدد العلاقات».[2]

فتعامل المؤرخ مع التّاريخ يأخذ أبعادًا عميقة لأنّه قد يضيف إلى هذه المادة أو ينقص ما دام يقوم «بتصحيح حقيقة بأخرى، يصحح المؤرخ ويقارن مؤمنا بأنّ التّاريخ علم بين العلوم الأخرى، يقرأ الماضي معتمدًا الوثيقة المحددة والاستدلال العقلاني».[3]

يقوم الرّوائي مستخدما التخييل "بإعادة بناء المرحلة التّاريخية التّي يتخذها موضوعًا له في محو آليات تلك المرحلة، مضيفًا إليها شخصيات متخيلة تساعده في تأثيث المكان و استعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة الرّاحلة لشخصياته الحقيقية والمتخيلة، ولا يختلف عمل المؤرخ بهذا الخصوص كثيرًا عن عمل الرّوائي"[4] فكل من الرّوائي والمؤرخ سيعتمد إعادة الوقائع سواءً في التّاريخ أو الرّواية، إلى أنّ الرّواية تحياه في فضاء مجازي وأكثر تخييلا مع ذلك لا يمكنها تخطي التّاريخ لأنّه مستبد بها ومتداخل معها.

فالرّواية التّاريخية «تعيد تشكيل الواقعة التّاريخية تشكيلاً جديدًا فتضيء بذلك عتمة التّاريخ باعتبار أنّ الرّوائي يعمل وسط عالم ممزق، بين القوى والتّطلعات ومن المؤكد أنّه لن يصور العالم

[1]– حفيظة طعام: التخييل في الرّواية التّاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص124.

[2]– طراد الكبيسي: الرّواية والتّاريخ، عمان مجلة ثقافية شهرية، العدد 158، نيسان، 2005، ص37.

[3]–المرجع نفسه، ص82.

[4]– عبد السلام أقلمون: الرّواية والتّاريخ ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص114.

كما هو وإنما يعيد إنّتاجه وترتيبه وفقا لما يؤمن به»[1] فالنّصوص لها تفاعلاتها الواقعية والبشرية، فلا يمكن عزلها عن هذه التّفاعلات، ويبقى أساس التّعامل معها بوصفها نصوصًا أدبية وجمالية، وكلها تمثل حادثة ثقافية، تلعب القيم الجمالية أدوارًا خطيرة فيها من حيث هي أقنعة تختبئ وراءها أنّساق معينة، والرّواية التّاريخية تستعير «مظهرها التّعبيري من مادة تاريخية، تجد طريقتها بين الفينة والأخرى إلى سطح النّص سواءً من خلال العناوين أو سرد بعض الأحداث الأساسية المنصوص عليها في التّاريخ، أو الارتباط بوقائع، وأسماء وشخوص تاريخية، وغيرها من العناصر التّي تضفي على الرّواية مسحة تاريخية»[2] كما أنّها تحتكم لسلطة الفن الرّوائي «فرغم ارتباطها بالمادة التّاريخية تعتبر رهينة بالمَحض السّياقي الذّي يستوعبها وهو مَحْضَنْ روائي مما يجعل المحتوى التّاريخي للمادة متعلقا بشكلها الرّوائي»[3]، فرغم كثافة الوثائق التّاريخية إلا أنّ الجانب التّخيلي طغى، لأنّ ما يميز النّص الأدبي عن التّاريخي مثلا هو السّمة الجمالية أو الفنية التّي يتحلى بها النّص الرّوائي.

والرّواية لها القدرة على مزج التّاريخ بالمتخيل لدرجة يصبح فيها وحدة متكاملة فهي لا تقلد التّاريخ ولا تقتفي أثره، وإنما تصنع واقعا سرديا على أنّقاض الواقع التّاريخي المحقق أو المروي"[4] ومنه فالرّواية إضاءة لتاريخ من أجل الاستفادة منه في بناء الحاضر، وبالتّالي عودة الرّواية إلى التّاريخ ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على الواقع، فمهمة الرّوائي ليست إعادة استنساخه وإنّما إعادة تحويله والبناء على أنّقاضه من جديد وقول ما سكت عنه، كما أنّها استجابة لقضايا العصر وإرساء لمعالم التّسامح والحوار بين الشّعوب والدّيانات، وهو ما يشكل الإطار الإيديولوجي لهذه الرّواية .

[1]– حفيظة طعام ،التخييل في الرّواية التّاريخية المغاربي، ص168

[2]– عبد السلام أقلمون: الرّواية والتّاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص309.

[3]– محمد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس،2008، ص119

[4]–حفيظة طعام، التخييل في الرّواية، ص158

الإيديولوجيا :

إنّ الإيديولوجيا تؤثر في الصّناعة الرّوائية لكونها تحمل مضامين تاريخية، جمالية فما هي الإيديولوجية ؟

يُعتبر مصطلح الايدولوجيا حديث نسبيًا، إذْ لا يتجاوز في نشأته واستخدامه مائتي عام ولقد تعددت حدود الايدولوجيا وتعريفاتها بتعدد مظاهرها، وتشابك علاقاتها وتجلياتها مع كثير من الظّواهر النّفسية والاجتماعية والاقتصادية والفلسفية والمعرفية، إذ لا يمكن اعتماد تعريف واحد وجامع ومانع لها.

يعد المفكر الفرنسي **ديستوت دي تراسي**(Destutt De Tracy) (أول من استخدم مصطلح الايدولوجيا في كتابه "عناصر الايدولوجيا"، حيث سعى من ورائه تأسيس علم جديد، وهو علم الأفكار الذّي يقصي كل معرفة تقوم على الإيمان والاعتقاد، ورأى أنّ المعرفة ينبغي أنّ يقودها التّفكير السّليم، وهكذا فإنّ علم الأفكار هو العلم الأولي الذّي يوجه كل العلوم الأخرى، والايدولوجيا هي نظرية النظريات "**فدي تراسي**" التزم بالمعنى اللغوي لمصطلح الايدولوجيا الذّي يتركب من مقطعين (IDEA ومعناها فكرة و(LOGS) ومعناها علم لتكون ترجمته هي"علم دراسة الأفكار"، تطور مفهوم الإيديولوجيا على يد "**كارل ماركس**"(karl marx)، حيث جعل الايدولوجيا تعبيرًا عن مصالح الطبقة السائدة والستار الذّي يُخفي خبايا السيطرة والنهب والاستغلال[1].

فهي شكل من أشكال الوعي الاجتماعي سواء أكان وعيا سياسيًا، دينيًا أو جماليًا أو غير ذلك، وللأدب علاقة وطيدة بالإيديولوجيا، « فالأدب نقد الحياة لكونه يحمل مواقف عن الحياة، ويفسر الواقع وينقده فهو نتاج اجتماعي إيديولوجي يتواجد في علاقة مع اللّغة، ومختلف أشكال

[1]- ينظر: وسيلة خراز: الايدولوجيا وعلم الاجتماع (جدلية الانفصال والاتصال)، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 2013 ص 19-20-21.

استعمالها، فهو بذلك لا يوجد إلّا بالعلاقة مع الإيديولوجيا والتّاريخ»[1]، فالأديب يكتب انطلاقًا من واقعه المعيشي ومن تاريخه، ومن مواقفه من المجتمع ومن العالم.

وإيديولوجيا في المعجم الأدبي هي «علم الأفكار ومجموع الاعتقادات الخاصة بمجتمع أو بطبقة من الناس، ويُعبر عادة عن الإيديولوجيا في مذهب سياسي أو اجتماعي، بتأييد الأحكام التّي يقوم بها حكم أو حزب أو طبقة اجتماعية، وتدل فنيًا على الانتماء إلى مذهب معين واضح المبادئ والأهداف، والتعبير عن هذا الانتماء من خلال الأثر الفني، وبذلك تبرز أنّواع من الإيديولوجيات في شتى الفنون خاصة الأدب، إذ تتجلى في نتاج الشّعراء والصّحافيين، النّقاد الرّوائيين والمسرحيين، فيصبح الأدب عندئذ تعبيرا قيميًا عن أهداف الإيديولوجيات التّي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء»[2]، فالإيديولوجيا إذن جل الأفكار والاعتقادات الخاصة بالمجتمع، لكونها «نظام من الأفكار والتصورات التّي تهدف إلى وصف وشرح حالة مجموعة اجتماعية ما، وقد استخدم المصطلح كمرادف لعلم الأفكار والآراء»[3]. ومنه تكون الايدولوجيا مرتبطة بالمجتمع وبأفكاره وأرائه.

نجد أنّ مصطلح الإيديولوجيا في المنظور الغربي ارتبط بكونه تصور للعالم وأنّ الإيديولوجيا متجلية في جميع مناحي حياة الإنسان إذ يرى "**غرامشي**"أنّ «الإيديولوجيا هي تصور للعالم، يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنّشاط، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية»[4]، وهذا يعني أنّ الإيديولوجيا تصور الواقع والحياة في مختلف مجالاته، أما عالم الاجتماع الألماني "**مانهايم**"**(manheim)** يرى: «أنّ مفهوم الإيديولوجيا يعكس اكتشافًا واحدًا ينبثق من الصراع السّياسي، وأقصد بذلك أنّ الجماعات الحاكمة تستطيع أنّ تصبح من خلال تفكيرها شديدة الارتباط

[1]– ينظر سليم بتقة: البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دراسة نقدية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر منشورات مديرية الثقافة، ط1، بسكرة، 2003، ص18–19.

[2]– معجم الأدبي، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين،ط2، بيروت، 1984، ص44.

[3]– سليم بتقة: البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، ص25.

[4]– المرجع نفسه، ص26.

المصلحي بموقف، بحيث لا تعود ببساطة قادرة على إدراك حقائق بعينها، قد تقوض معنى الهيمنة لديه»[1]،

يتضح من هذا القول أنّ الإيديولوجيا نتجت من الصّراعات السّياسية ومن هيمنة الطبقات الحاكمة وانتشار المصلحة، في حين نجد أنّ الإيديولوجيا في منظور الفكر العربي الحديث ارتبط بمجموعة القيم، إذ يقترح " **عبد الله العروي**" في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" تعريب كلمة الإيديولوجيا فيستعمل كلمة أُدلوجَة على وزن "أُفعولَة"، ويصرفها حسب قواعد اللّغة العربية، فيقول: «أدلوجة جمع أداليج وأدلوجات، وأدلج إدلاجًا ودلج تدليجًا، وأدلوجي جمع أدلوجين، يقال أنّ الحزب الفلانّي يحمل أدلوجة، نعني بها كما يقول مجموع القيم والأخلاق والأهداف التّي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد»[2]، ولقد جعل "**عبد الله العروي**" للإيديولوجيا ثلاثة معانٍ، وهي: في مجال السياسة والاجتماع والإبستومولوجيا، في مجال السّياسة تمثل الإيديولوجيا في الصراع السّياسي كل تفكير خادع أو تضليلي، وبالتّالي تكون الإيديولوجيا كقناع لإخفاء النوايا، أما في مجال الاجتماعيات هي أفكار وقيم ومثل، وهي التصورات التّي تتبناها جماعة ما، منه تكون الإيديولوجيا رؤية كونية حسب هذا المجال، وبالمقابل تكون الإيديولوجيا معرفة سطحية للظواهر مقارنة بالعلم، الذّي هو المعرفة الموضوعية العميقة لجوهر الأشياء.[3]

من هذا التّعريف يتضح أنّ الإيديولوجيا أو ما اصطلح عليه "أدلوجة" تتحدد بمجالات الحياة، وبما أنّ الايدولوجيا ترتبط بجوانب حياة الإنسان سواء السّياسية الاجتماعية الثقافية، لهذا نتساءل هل يمكن أنّ تؤثر في الحياة دون حامل أو ناقل؟ لهذا نجد أنّ الإعلام ناشر وناقل للايدولوجيا، فهو يؤثر في الجماهير لسرعة انتشاره، وجماهريته، فهو من مؤسسات إنّتاج وتسير الإيديولوجيا، لأنه أصبح يمارس دوره داخل المجتمعات المعاصرة بشكل سلطوي يكشف عن المستور، ويزيح حجاب الغموض عن الحقائق المبثوثة في زوايا الأفراد والمؤسسات، لهذا يسمى بالسّلطة الرّابعة

---

[1]- المرجع نفسه، ص28.

[2]- عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 9

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص11.

فالرّواية تحمل إيديولوجية والإعلام ينقل الإيديولوجية فما هو الإعلام وما المقصود بالإعلام الإيديولوجي ؟

يُعتبر الإعلام آلية ونشاط ووظيفة، وهو" كافة أوجه النشاط الاتصالية التّي تستهدف تزويد الجماهير بكافة الحقائق، والأخبار الصّحيحة، والمعلومات السّليمة عن القضايا والموضوعات والمشكلات ومجريات الأمور بطريقة موضوعية"[1]، فالإعلام هو«التّعبير الموضوعي لعقلية الجماهير وروحها، وميولها واتجاهاتها في الوقت نفسه وبتعبير آخر، هو تزويد النّاس بالأخبار الصّحيحة والمعلومات السّليمة والحقائق الثّابتة، التّي تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع، حيث يعبر هذا الرأي عن عقلية الجماهير وميولهم»[2]، والإعلام وسيلة للتّواصل الجماهيري، وهو«نشاط هادف ومقصود ومخطط له، يسعى إلى نشر الأفكار والآراء والمعلومات وهو عملية منظمة، يسعى العاملون عليها إلى تحقيق الأهداف التّي يؤمنون بها ويرمون تحقيقها، وهذه العملية الإعلامية في جوهرها هي عملية اتصال بين مرسل ومستقبل، من خلال استخدام أدوات وسائل إعلامية، تنقل من خلالها تلك الرسائل من المرسل إلى المتلقي»[3]، والإعلام يسعى إلى بلوغ أهداف، من خلال اعتماده على وسائل إعلامية، من أجل التفاعل بين المرسل والمتلقي، منه فالإعلام الإيديولوجي هو إعلام مخصص لخدمة إيديولوجية معينة، يشهر ويدافع عن رأي ما بعصبية، مثل الإعلام الغربي.

وبما أنّ الأدب مرتبط بعوالم تخييلية بينما يرتبط الإعلام بالواقع اليّومي وخاصة بعالم السّياسة المرتبط بالمشكلات اليومية والمصالح والمواقف السّياسية والإيديولوجية، فالأدب يحتاج إلى الإعلام للترويج، والإعلام يحتاج للأدب ومحتواه الجمالي والأدبي والثّقافي، والأدب أنّواع ومن بين أنّواعه الرّواية، التّي تُعتبر الجنس الأدبي الذي يحمل في ثناياه بعض الخصائص الصّحفية

[1]–هامل الشيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، 2016، ص72

[2]– خلوفي صليحة: الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام الجزائرية، نماذج من الإذاعة، التلفزة، الصحافة الالكترونية، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، جامعة تيزي وزو، 2011، ص26.

[3]– جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النفس، دار صفاء، ط1، عمان، 2013، ص648.

من حيث علاقة الواقعي فيها بالخيالي، فإذا كانت الصّحافة مرآة للواقع تنقله إلى ذهن القارئ باعتبار الواقع الفعلي، فإنّ الرّواية مرآة مقلوبة تنقل ما في ذهن الكاتب إلى القارئ باعتباره واقعًا ممكنًا اعتمادًا على سرد وقائع تشبه الواقع اليومي، ومنه تكون الرّواية بحاجة للإعلام، والإعلام بحاجة إلى رواية وهذا ما سنتطرق إليه في الفصول الآتية .

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الرّواية تعددت تعريفاتها واختلفت إلا أنّها جنس أدبي له القدرة على احتواء العديد من الأجناس الأدبية، فاستطاع بذلك أنّ يستند على التّاريخ ويجعل منه مادة له، فأنّتج لنا ما يسمى (الرّواية التّاريخية)، فالرّواية في علاقة تماس مع التّاريخ وذلك من خلال عودتها للماضي وإحيائه من جديد.

التّاريخ مادة خامة للرّوائي يشكلها بلغة فنية مركزا على ما سكت عنه، ومنه تكون الرّواية التّي توظف التّاريخ خطابًا أدبيًا متخيلاً يَشتغل على خطاب تاريخي، يحاول إنْتاجه روائيا، فالتّاريخ مادة مغرية للرّوائي لأنّه يقوم على السّرد والذّي هو أساس الرّواية، فهو العمود الفقري للرواية التّاريخية، التّي تعيد صياغة التّاريخ بما يتلاءم والحاضر، وذلك من خلال إخضاع النّص التّاريخي لتقنيات السّرد الحديثة، التّي تَستنطق التّاريخ، وتكشف عن المضمر والمسكوت عنه للوصول إلى الحقيقة التّاريخية.

والرّواية التّي تعتمد على التّاريخ لا يعني أنّها تلغي عنصر الجمالية والفنية، لأنّ الرّواية فن جمالي، كما أنّ الرّواية تحمل إيديولوجية فبقدر ما تستفيده من التّاريخ، بقدر ما هي بحاجة إلى وسيط لنقلها ونشرها، ومنه كان الإعلام حاملاً وناقلا للرّواية، فالإيدولوجيا تؤثر في الصناعة الرّوائية، والإعلام كمؤسسة ناقلة للايدولوجيا، فأنّه يؤثر في توجيه الفن الرّوائي.

الفصل الأول: حضور التاريخ في روايتي"كتاب الأمير" و" مجنون الحكم""

1. **تعريف السّرد:**
2. **مفهوم السّرد التّاريخي:**
3. **تعريف التناص :**
4. **الاقتباس التاريخي في " رواية مجنون الحكم"**
5. **الاقتباس التاريخي في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد":**
6. **صور من الرّوايتين على كيفية الاقتباس من الكتب التاريخية :**

يُشكل السّرد مكونا محايثا للنّص الرّوائي لكونه المنظم لإحداثه وشخصياته وفضاءاته وأزمنته فينطلق السّرد من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلي، يتفرد بوظائفه ومكوناته فيخضع لكمياء الكتابة ليحول الحكاية إلى مجرد ذريعة قابلة للتفتيت عن طريق المخيل، «فالسّرد ليس مجرد موضوع يتعين توضيح آليات إنتاجه، بل هو فعالية تخييلية تَستبطن روح الأمة من خلال اللغة والثقافة والتاريخ، ومختلف انجازاتها الفكرية والأخلاقية التي تكون تراثها وتؤسس لوحدتها».[1]ومنه يكون السّرد آلية تخييلية تتعمق في باطن الأمة من خلال اللغة والثقافة والتاريخ والأخلاق والفكر.

1. السرد الروائي والسرد التاريخي:

يرى **بول ريكور** «أنّ السّرد هو القدرة على قول شيء حدث، وهو توزيع ووضع منظم للأحداث ،الأفعال، والعواطف، الوقائع» [2] وبذلك يكون السرد منظم العواطف والأحداث والأفعال وهو نوعان سرد روائي وسرد تاريخي.

– **السّرد الروائي:** هو السّرد الذّي يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية، إذ يحصر "بول ريكور" «مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التّي ليس لها طموح السّرد التّاريخي في إنشاء سرد حقيقي» [3] فالسّرد الرّوائي هو سرد تخييلي .

– **السّرد التاريخي:**

هو القسم الثاني من أقسام السّرد وهو عبارة عن تركيب لفظي مُكون من السّرد والتّاريخ ويقصد به «إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية

[1]– دينيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص25.

[2]- بول ريكور: الزمان والسّرد (التصوير في السّرد القصصي)، ج2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أوبا، ط1، بيروت– طرابلس، 2006، ص48

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

ولكن في قالب سردي»[1]، وهذا يعني أنّه هو كتابة سردية تطمع إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر في شكل سردي باعتماد الآثار البّاقية من الماضي.

فالسّرد التّاريخي «إعادة بناء الماضي من جديد، ولكن بناءً عميقا يتغلغل في تفسير الظواهر التّاريخية ويربطها بأصولها الدفينة، لذلك وجب متابعة البناء التّسلسلي لأحداث في الملفوظ التّاريخي».[2] يتضح من خلال ما سبق أنّ الخطاب الرّوائي يتميز عن الخطاب التّاريخي في عدة نقاط:

الأحداث في السرد التاريخي متسلسلة أما الأحداث في السرد الروائي لا تخضع لتسلسل

وهذا ما يراه **عبد الله العرويّ** من خلال قوله «أنّه يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي، وهكذا يكون السّرد التّاريخي في سرد الأحداث لأنّه خاضع لزمن تسلسلي منطقي، أيّ أنّه متألف من بداية، وسط ونهاية، وهو على خلاف السّرد الرّوائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التّسلسل المنطقي، فالسّرد الرّوائي يتلاعب بالزّمن فيقدم ويؤخر، ومن هنا يمكن التّمييز بين زمنين، زمن القصة وهو زمن يخضع لتسلسل الأحداث بينما زمن السّرد لا يخضع لهذا التسلسل»[3].

يَستخدم المؤرخ في السّرد التّاريخي الضّمير الغائب دون سواه من الضّمائر في سرد الأحداث التاريخية، أمّا في السّرد الرّوائي فإنّ الرّوائي ينوع في ضمائر السّرد، فالأحداث في التّاريخ لا يحكمها منطق خاص كالذّي نجده في الرّواية، إذ يحددها الزّمن التّاريخي، فالتاريخ يهتم بالأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها، أمّا في الخطاب السّردي، فإنّ الحدث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بغيره وفق منطق خاص، «فالزّمن في الخطاب التّاريخي تسلسلي بينما في الخطاب السّردي دائري»[4] فالتاريخ يرتبط فقط بالأحداث التّي يريد تسجيلها، بينما الأحداث الرّواية ترتبط بالعناصر الأخرى.

---

[1]– بول ريكور: الزمان والسّرد (التصوير في السّرد القصصي)، ص 53.

[2]– جنات بلخن: السّرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص73.

[3]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق– سوريا، 2002، ص110.

[4]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء– المغرب، 2005، ص264.

السارد الروائي يتقصى ظاهر الأمور وباطنها ويُكثف تصوير الأحداث أمّا السّارد التّاريخي يقدم الحوادث في حياد غالب ويحصي ما يترتب عليها من خسائر مادية وبشرية دون أن ينحاز بعاطفته إلى مصير من أكلتهم الحرب.

يختلف السّرد التّاريخي عن السّرد التّخييلي بما يظهره من حياد ونزوع قوي إلى التّقديم الموضوعي لما جرى من أحداث والى تحقيق صحة الحدوث بالقرائن المختلفة من مراسلات ومذكرات ومعاهدات وشهادات حية، يقدمها المشاركون في تلك الأحداث ومن عايش أطوارها في حين أنّ السّرد الرّوائي، يتوسل هذه الوثائق المكتوبة والشّفوية في عمل قصصي، يُمثل التاريخ مادة حكائية فيه منها تتشكل الشّخصيات والحوارات وأطوار الحدث ومعالم البناء.

يتميز السّرد التّاريخي بإبداء المواقف وضروب التّعليقات الخاصة بالعالم المحكي كما أنّ الزّمن التّاريخي زمن خطي تتعاقب فيه الأحداث تباعًا وفق تسلسل منطقي، في حين أن الزّمن الرّوائي لا يتبع خطية التّعاقب فيتصرف السّارد في مواد الحكاية تقديما وتأخيرا. [1]

يظهر من خلال ما سبق أن السّرد التّاريخي يختلف عن السّرد الرّوائي، في الضّمائر المستعملة أثناء السّرد وفي درجة الاهتمام بتسلسل الأحداث ، فالسّرد عمومًا، تكمن وظيفته في نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواءً كان هذا الفعل واقعيًا أو تخيليًا وسواءً تم التّداول شفاها أو كتابة". [2] فالسّرد ينقل الأحداث ويجعلها قابلة لتداول سواء كانت تخييلية أو واقعية إذ يمثل العمود الفقري لرواية .

تتميز الرّواية بخاصية الانفتاح على مختلف الألوان، والأجناس الأدبية وغير الأدبية فمرونة جنس الرّواية جعلت منه فنًا قادرًا على استدعاء كم هائل من النّصوص والخطابات والأشكال التّعبيرية والطرائق المختلفة، من معارف إنسانية علم فلسفة فن وتاريخ.

ولقد أثارت قضية انفتاح النّص الإبداعي على نصوص أخرى اهتمام الدّارسين والنّقاد وقد أولتها الدّراسات النّقدية أهمية بالغة لكون النّص لم يعد عالمًا مغلقًا على ذاته إنّما له امتدادات

[1]– جنات بلخن: السّرد التاريخي عند بول ريكور، ص74.

[2]– سعيد يقطين :السّرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية لنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2006، ص5.

عميقة داخل سياقاته الخارجية سواء أكانت تاريخية، أم اجتماعية أم ثقافية فيتحول إلى بؤرة لمجموعة من النّصوص السّابقة ظاهرة أو مستترة ذلك أنّ النّص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، تَدخل نسيجه وتُحيط به من كل أقطاره فيمتلئ به حتى يُعانق أحدهما الآخر، ثم يذوبا في بعضهما فيغدوا النّص مع جميع تلك النّصوص نصًا كليًا جامعًا ولقد أطلق العرب القدامى على هذه الظّاهرة البلاغية أسماء متعددة منها، الاقتباس، التّمثيل والتّضمين والاستشهاد والاسترفاد والاستدعاء والسّرقة، ذلك أنّ النّص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده، والنّص الأدبي لا يَنشأ من فراغ بل ينتج ضمن بنية نصية منتجة سلفا، هي التّي تشكل الخلفية النّصية للقارئ، فالنّص يظهر في عالم مليء بالنّصوص الأخرى المعاصرة أو البعيدة، التّي يحاول النّص الجديد أن يتخذ لنفسه مكانًا بينها من خلال جدلية الإحلال والإزاحة للنصوص التّي كتبت قبل ظهوره، تلك الجدلية لا تبدأ بعد اكتمال النّص، وإنّما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله، وهذا النّص الجديد قد ينجح في إبعاد النّص المزاح أو نفيه لكنه لا يتمكن أبدًا من الإجهاض عليه كلية أو من إزالة بصماته، لأنّ النّص المزاح يترك ترسباته في شتى طبقات النّص الجديد وهذا ما نسميه التناص[1] هذا المصطلح الذّي أسال الكثير من الحبر، فما هو التناص ؟

2. التّناص :

تعتبر **جوليا كريستيفا(Kristeva Julia)** أول من توصلت إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التّداخل والتّفاعل بين نص وغيره من النّصوص، وذلك بوضع وتأصيل مصطلح التناص lintertextualite، والتّناص هو مجال تقاطع وتلاق وتداخل وتفاعل واندماج وتحاور مجموعة من النّصوص، تقول جوليا « أنّ الكلمة (النّص) هي تقاطع كلمات (نصوص) بحيث تقرأ فيها على الأقل كلمة أخرى» [2].

[1]– ينظر: حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة، 1996، ص49.

[2]– ينظر: دكتور نوح الأول جنيد "معيارية التناص في تحليل الترجمة، دراسة نصية، مجلة اللغة العربية ،ع 29،2012، ص 391.

والتّناص حسب جوليا كرستيفا «ظاهرة جمالية في النّص وليس مجرد تداخل خطاب، وإنّما هو فسيفساء خطابات أو فسيفساء استشهادات»[1] فالنّص نسيج من الاقتباسات التّي تنحدر من منابع ثقافية متعددة.

يقوم النّص المركزي باستحضار النّص المرجعي أو النّصوص المرجعية بطرق مختلفة كالاستشهاد، الانتحال، الاقتباس، الامتصاص، التّصحيف، التّحوير، الاستبدال، التّحويل، التنقيل فالتناص «مفهوم واسع وشامل إذ أنّه يستوعب مختلف أشكال التّفاعل النّصي وبهذا فهو غير قابل الانحسار والاختزال في شكل واحد»[2]، و التناص أساسه التّفاعل والتّشارك بين النّصوص وهذا ما يقتضي الحفظ والمعرفة السّابقة بالنّصوص السابقة « لأنّ النّص يَعتمد على تحويل النّصوص السّابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع»[3].فالتناص يهب العمل الأدبي صياغة جديدة ويمنحه شاعريته فلا مناص منه، وبدونه يغدو العمل الأدبي غير قابل للإدراك.

ذهب " **رولان بارت**" إلى القول أنّ «الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النّصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النّصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذّي هو النّص».[4] فالعمل الإبداعي لا ينشأ من العدم، حيث اعتبر رولان بارت «أنّ التّناص لا شريعة له سوى الأخذ من موارد لا تعد ولا تحصى»[5]، فلا يوجد نص مستقل عن غيره من النّصوص القديمة أو الحديثة، فالكاتب لا يكتب لغة إلا ويستمد عناصرها من مخزون معجمي له وجود في صميم كيانه لكونه لا يستغني أن ينهل من مخزن لغوي وضعي سابق له.

---

[1]– ينظر: دكتور نوح الأول جنيد "معيارية التناص في تحليل الترجمة، ص 392.

[2]– تركي المغيض: مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، مجلة أبحاث اليرموك، م 9، ع2،1991، ص89.

[3]– السعدني مصطفى: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشاة المعارف المصرية، (د.ط)، مصر، 1991، ص8.

[4]– المرجع نفسه، ص185.

[5]– المرجع نفسه، ص نفسها.

- **التناص عند العرب:**

التناص مصطلح نقدي غربي تعددت صياغاته وترجماته في حقل النقد العربي، كالتّناصية النّصوصية، تفاعل النّصوص، النّص الغائب والنّصوص المهاجرة، تضافر النّصوص، تداخل النّصوص، النّصوص المزاحة، النّصوص المحالة وغيرها، «فالتّناص ذلك التّقاطع داخل التّعبير مأخوذ من نصوص أخرى» [1]، وهو بذلك تداخل لنصوص أو هو حضور نص في نص أخر.

يعد التّضمين والاقتباس من أشكال التّناص، إنّ كل نص في بنيته الإنشائية discussive structure, هو حصيلة جملة عمليات التّفاعل بين النّصوص التّي تدخل نسيجه، كما يشير الباحث المصري حسن محمد حماد.[2]فالتّناص لدى كل المبدعين وسيلة يثيرون بها تجاربهم ونصوصهم، ويدللون على ثقافتهم ووعيهم الإنساني بالحضارة والتّراث، سواء كان ذلك في بيئتهم الخاصة أم في البيئة الإنسانية الواسعة التي تشربوا ثقافتها.

نجد أن مصطلح التناص في الخطاب النّقدي العربي القديم لم يكن بالموضوع الجديد، لكننا نلتمس بعضًا من جوانب هذه الظّاهرة من خلال معالجة القدماء لجملة من المفاهيم النقدية والبلاغية، مثل: الموازنة، السّرقات الشعرية، التضمين والاقتباس"[3] وهذا يعني أنّ مصطلح التّناص في التراث العربي جاء بتسميات، الموازنة الاقتباس، التضمين، والسرقات الشعرية .

أما في الخطاب النّقدي الحديث: فقد التفت العرب لمصطلح التّناص مع بداية العقد الثامن من القرن العشرين، بعد انتشاره الواسع في الدّراسات النّقدية الغربية، ومن أهم النّقاد العرب الذّين درسوا نظرية التناص "**عبد الله الغذامي**" في كتابه الخطيئة والتكفير، وقد عرف " **الغذامي**" التّناص بأنّه «نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواءً وعى الكاتب بذلك أم لم يع»[4]، ورأى أنّ النّص يصنع من نصوص متضاعفة التّعاقب على الذّهن، منسجمة مع ثقافات متعددة

---

[1]– تركي المغيض: مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، ،89–90.

[2]– حماد حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر,1997، ص24.

[3]– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ،ج1، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت،(د.ت) ص575– 578.

[4]– الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، 1985، ص320.

ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتّنافس[1]"، وبهذا المعنى يكون التّناص عبارة عن تداخل نص في نص أخر فالنصوص تترسب في ذهن المبدع ثم تتفاعل وتنسجم سواء أدرك المبدع ذلك أم لم يدرك.

اعتبر " **محمد مفتاح**" أن التناص «نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة ، بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط[2] ».

أما "**سعيد يقطين**" في كتابه "انفتاح النص الروائي" يخلص إلى أنّ النّقاد العرب استعملوا التّفاعل النّصي مرادفًا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية، كما استعملها "**جينيت**" ويبرر سعيد يقطين تفضيله مصطلح " لتفاعل النصي" فمصطلح " التناص" عند "**جنيت** "«ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي...، ولقد ميز بين ثلاث أشكال للتفاعل النصي هي: التفاعل النصي الذاتي والداخلي والخارجي» [3] فالتّفاعل النّصي هو التّناص.

يعرف **أحمد الزعبي** التناص، بأنّه تضمين نص أدبي نصوصًا أخرى سابقة له عن طريق الاقتباس، أو التّضمين، أو التّلميح أو الإشارة، وهو بذلك يمزج بين المفاهيم النّقدية القديمة ومعطيات الدّرس التّناصي الحديث ويميز **أحمد الزغبي** بين تناص مباشر وتناص غير مباشر[4] و التناص كمصطلح حديث يقابله مصطلح التّضمين والاقتباس في النّقد القديم، فما هو الاقتباس؟

الاقتباس هو أن «يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاما لغيره بلفظه أو بمعناه وهذا الاقتباس يكون من القرآن الكريم، أو من أقوال الرّسول ﷺ، أو من الأمثال السائرة، أو من الحكم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة دون أن يغزو المقتبس القول إلى قائله».[5]

---

[1]-- الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 323.

[2]- محمد مفتاح: المفاهيم ومعالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط2 ،الدّار البيضاء، 1986، ص128.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النّص والسياق"،المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2001، ص97-100.

[4]- ينظر: الزغبي أحمد : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000، ص158.

[5]- طبانة بدوي: البلاغة العربية، معجم البلاغة العربية، جدة، دار المنارة ، ط2، 1997، ص540.

والاقتباس قد يكون حرفيا أي أخذ الكاتب كما ورد كلمة بكلمة، وقد يكون غير مباشر، ويكون الاقتباس أيضا في الهامش بشرط أن يتم بالطّريقة التّقليدية وهي وضع الفقرة المقتبسة بين قوسين في البداية وقوسين في النهاية.[1] فالاقتباس هو أن نأخذ كلامًا سواءً كان هذا كلاما منظومًا أم منثورا من شخص آخر وقد يكون مباشر أو غير مباشر مع وضع الكلام المأخوذ بين قوسين فالباحث يستعين في الكثير من الأحيان بآراء وأفكار باحثين وكتاب وغيرهم وتسمى هذه العملية بالاقتباس وهي من الأمور المهمة التّي يجب على الباحث أن يوليها اهتمامه وعنايته من حيث دقة الاقتباس وضرورته وأهميته وأهمية مصدره من حيث كونه مصدرًا أصليًا أم مصدرًا ثانويًا والاقتباس يكون صريحًا مباشرًا بنقل الباحث نصًا مكتوبًا تمامًا بالشّكل والكيفية التّي ورد فيها. [2] فالاقتباس إما نقل للأفكار والمعلومات من مراجع حرفيا دون تغيير في نصها وهذا ما نسميه بالاقتباس الحرفي أو اقتباس الأفكار من مراجع وإعادة صياغتها بأسلوب الباحث.

إنّ النّصوص الإبداعية لا تخو من ظاهرة التّناص التي أضحى ظاهرة أدبية مميزة، تعطي النّصوص تذوقًا خاصًا من طرف القارئ وتلهمه، فتضيف للنص قيمة جمالية في شكله ومضمونه فصار مظهرًا جماليًا في النّص بعد أن اتخذ صورًا إيجابية كانت فيما قبل من عيوب النّص، وهذا ما سنتطرق له كظاهرة قابلة للدّراسة في الجزء الموالي من البحث.

إنّ إعادة تشكيل الحادثة التّاريخية عن طريق الإبداع والتّاريخ، يظهر في العديد من الرّوايات كآلية لإدراج التّاريخ في الرّواية من دون أن يستطيع الرّوائي تحقيق شرط التّجاوز الذّي من المفروض أن تطرحه رؤية الكاتب أثناء تعامله مع الحادثة التّاريخية، وذلك أنّ «التّاريخ هو مستوى من مستويات الخطاب الرّوائي أي، أنّ النّص هو نتاج جمالي لمرحلة متحققة واقعيا، هذه العلاقة بين نصية النّص وتاريخية التّاريخ تتحدد ضمن إطار معرفي رؤيوي أي أنّ الرّوائي في بناء

[1]– عمار بوحوش: دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية، جامعة الجزائر، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، ص51.

[2]_طويري علي و شيخاوي محمد: أهمية توثيق المراجع في البحوث العلمية ، مجلة أفاق، جامعة الجلفة ، ص228.

الخطاب الرّوائي يُموضع التّاريخ ضمن السّياقات الجمالية المرتبطة أساسًا بالرّؤية/التّاريخ، التّي تخلق علائق جديدة بين الحدث التّاريخي ورؤية النّص». [1]

فالماضي الملحمي سمة بارزة للرواية، فبدلا أن يُدلل على الزّمن الحقيقي أو يَصف المواقف وكأنّها حدثت في الماضي فإنّه يشير إليها كرواية، ولهذا تُفسر عودة الرّوائيين للتاريخ على أنّها محاولة للانفصال عن طرائق قراءة ما لهذا التاريخ، هذه القراءة التّي سادت لفترة طويلة"[2]، والرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواءً أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد مقاطع كوميدية أو خارج أدبية (دراسات عن السّلوك، نصوص بلاغية وعلمية ودينية) وتختلط تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلاليتها وأصالتها اللسانية والأسلوبية.

تستحضر الرّواية التّاريخ على أنّه موضوعها الرّئيس، تعيده لتخترقه خرقا إبداعيا"، كتابة تواجه النظام بالفوضى والمتأسس بالتّفكيك والبعثرة، وتعلن عن نفسها في مشكل مسائله لا تكل ولا تهدأ لذلك تتعلق بالتّاريخ ولا تسايره، بل تنشد إليه لتختاله وتشرع في خلخلة قيم صارت وهما وجزءا من ذلك التّاريخ «والرّواية تُمثل تعويضا للتاريخ، فهي تقول ما يَمتنع التاريخ عن قوله ويغدو صوتها استعادة للمسكوت عنه، فالكاتب يبدع إبداعه الخلاق مخترقا التّراث اختراقًا معرفيًا ومستنطقا له استنطاقا فنيا فالكتابة لم تعد ترفا بل أضحت عملا ضنكًا ونوعًا من البحث المتواصل والمعاصر عن قيم جديدة مستقبلية»[3]، ومنه نتساءل ما هي مستويات حضور التّاريخ أو النّصوص التّاريخية في الرّواية.؟

هل هناك تناص تاريخي أم سرد تاريخي وهذا ما سنعرفه من خلال دراسة كل من رواية "مجنون الحكم" و"الأمير مسالك أبواب الحديد".

يتداخل التاريخي بالمتخيل بشكل كبير في كل من روايتي: "مجنون الحكم" لابن سالم حميش، و"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ويتجلى ذلك من خلال اعتماد كلا

[1]– بن خليفة مشري: سلطة النص، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر،2002، ص102.

[2]–عبد القاهر رابحي: إيديولوجية الرواية الكسر التاريخي، منشورات الوطن اليوم 2016 الجزائر، (د.ط)، ص 43.

[3]– المرجع نفسه، ص44.

الرّوائيين على الاقتباس من المادة التّاريخية لنسج الرّوايتين، والاقتباس هو القرينة الدّالة على حضور المرجع التّاريخي في كلا المدونتين، فهو «نقل أفكار الآخرين مع التوثيق وهو على نوعين: اقتباس مباشر واقتباس غير مباشر، أو هو إضافة ونسج النصوص التي تعود إلى مؤلف معين وتضمينها في النصوص التي يجري حاليا العمل على إنشائها لغايات الاستشهاد، بنص يحمل الفكرة التي يناقشها الكاتب حاليا لغاية التوضيح وإثراء الكتب والنصوص، حيث يوضع النص المقتبس بين علامتي الاقتباس المتعارف عليهما مع ضرورة الإشارة إلى المؤلف الأصلي»،[1] فالوثائق التاريخية حاضرة بكثرة في كل من رواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" لـ"روائي واسيني الأعرج"، ورواية "**مجنون الحكم**" لـ"بن سالم حميش" لكونهما تصوران شخصيات تاريخية، شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي وشخصية الأمير عبد القادر الجزائري، كما أنّ كل منهما ولدت من رحم التّاريخ، وتشكلت نتيجة انصهار فسيفساء من مصادر تاريخية غنية، ساهمت في ميلادهما فجاءتا نصين واقعين بين التّخييل والتّاريخ.

تحضر في كل من نص مجنون الحكم، ونص كتاب الأمير نصوص أخرى و لكل نص مميزاته الخاصة به والتّي تجعله يختلف عن غيره، إلاّ أنّ نص الرّواية له القدرة على صهر كل هذه النّصوص وتشكيل نص جديد وثري، فنسبة حضور النّص التّاريخي تفوق نسبة حضور النّصوص الأخرى باعتبارهما روايتان تاريخيتان «فالنّص الرّوائي يستوعب بنيات نصية عديدة مختلفة زمنيًا وخطابيًا ونوعيًا كيف أنّه ينتجها من جديد من خلال منحه إياها دلالة وأبعادًا مختلفة عن التّي تكتسبها في سياقها وهو بذلك يقدمها كعناصر بنيوية تساهم في عملية بنائه وتكوينه »[2] وهذا يدل على قدرة الرّواية على استيعاب باقي الأجناس الأخرى وصهرها وقدرتها على تحويلها وامتصاصها من أجل أن تبني شكلها ومحتواها على أنقاض النّصوص السّابقة.

[1]– عبد القاهر رابحي: إيديولوجية الرواية الكسر التاريخي، ص45.

[2]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص128.

يُعتبر النّص التّاريخي نصًا أصليًا سابق الظّهور مقارنة بنص الرّواية فهو يملك سياقه الخاص ونقصد به كل المصادر التّاريخية التّي عنيت بالتّاريخ لكل من شخصية الحاكم بأمر الله والأمير عبد القادر الجزائري.

أما النّص الرّوائي فهو نص لاحق متخيل عاد إلى النّص السّابق (التّاريخ) من أجل البحث عن الحقيقة وفق منظور الكاتب وهو بذلك يمثل صوت الأنا داخل الرّواية إلاّ أنّ الرّواية لم تنف التّاريخ بل تحاورت معه ويبدو أنّ الخطاب التّاريخي «جعل منها مجالا خصيبا للتجريب ومدخلا من أهم المداخل التي توسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد»[1] وهذا ما توضحه الخطاطة :

-إنّ اتحاد الرّواية بالتّاريخ ولد نصًا جديدًا يختلف كمًا وحجمًا ومعلومات عن النّص السّابق الأصلي (التاريخ) فانتقل الخطاب التّاريخي إلى خطاب تخييلي، وعليه توحد السّياقان معًا إلاّ أنّ الرّواية حافظت على سياقها الأدبي الذّي يُخول لها ما لا يستطيع التّاريخ فعله لكونها «خطاب جمالي يقدم فيه الوظيفة الإنشائية على المرجعية».[2] فالرّواية وإن اعتمدت على التّاريخ واستندت عليه إلا أنّها تظل فن جمالي .

فحققت بذلك التصور القائل أن«كل نصٍ، نصٌ جامع تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد نَتعرفها إن قليلا أو كثيرا، هي نصوص الثّقافة السّابقة الرّاهنة، فكل

[1]- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

نص نسيج طارف من شواهد تالدة»[1] فالرّواية هي مزيج من نصوص سابقة انصهرت فيها سنتطرق إلى النّموذج الأول المتمثل في رواية " مجنون الحكم" .

3. الاقتباس التّاريخي في " رواية مجنون الحكم":

اعتمد الرّوائي "بن سالم حميش" في بناء عمله الرّوائي على المادة التّاريخية، من خلال الاقتباس من الكتب التّاريخية، أهمها: **البداية والنهاية** لابن كثير، **الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، اتعاظ الحنفا في أئمة مصر الحنفا** لتقي الدّين أحمد بن علي المقريزي، **النّجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة** لجمال الدّين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، بالإضافة إلى مواد أخرى تم التّخييل على ضوئها، مثل الدّول المنقطعة: **بدائع الزهور في واقع الدهور، الرسالة الواعظة في نفي دعوة ألوهية الحاكم** ...الخ، حيث أصبحت الرّواية بمثابة وثيقة تاريخية لمصر إبان حكم الحاكم بأمر الله الفاطمي.

وهذا ما سنبينه من خلال الجدول التّالي الذّي يتضمن خانات أوردنا فيها مقاطع من الرّواية وخانات أخرى للمصدر المعتمد ومقاطع من المصدر، وخانات أخرى لمعالجة أنواع الاقتباسات وموضوعها.

[1]– رولان بارت، نظرية النص، تر: منحي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية،(د.ط) 1988، ص81.

رواية "**مجنون الحكم**" **لبنسالم حميش.**					
المقطع من الرواية	الصفحة	المقطع من المصدر	الصفحة	نوع الاقتباس	موضوع الاقتباس
أبو علي منصور (الملقب بالحاكم بأمر الله) ابن العزيز بالله نزار ابن المعز بالله معد (فاتح مصر وباني القاهرة والأزهر)، ابن منصور بالله إسماعيل ابن القائم بأمر الله محمد ابن المهدي عبيد الله (مؤسس دولة الفواطم في أدنى المغرب)... هو"العبيدي الفاطمي، المغربي الأصل المصري المولد والدار والمنشأ، الثالث من خلفاء مصر من بني عبيد والسادس منهم ممن وليَّ من أجداده بالمغرب (...) مولده يوم الخميس لأربع ليال بقيت من	ص12	هو أبو علي منصور، الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله نزار بن المعز بالله، معد بن المنصور بالله، إسماعيل بن القائم بأمر الله محمد بن المهدي عبد الله العبيدي الفاطمي المغربي الأصل المصري المولد والدار والمنشأ، الثالث من خلفاء مصر من بني عبيد والسادس منهم ممن ولي من أجداده بالمغرب مولده يوم الخميس لأربع ليال بقين من شهر ربيع الأول سنة خمس وسبعين وثلاثمائة بالقاهرة وقيل في الثالث والعشرون منه، وولاه أبوه العزيز عهد الخلافة في شعبان سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة، وبويع بالخلافة يوم مات أبوه يوم الثلاثاء لليليتن بقيت من	ص 177	اقتباس حرفي	تقديم لشخصية الحاكم بأمر الله نسبه ومولده وولايته لمصر.

الشهر الأول سنة خمس وسبعين وثلاثمائة بالقاهرة، وقيل: في الثالث والعشرين منه، وولاه أبوه العزيز عهد الخلافة في شعبان سنة ثلاث وثمانين وثلثمائة، فولي الخلافة وله إحدى عشر سنة ونصف ...		شهر رمضان سنة ست وثمانين وثلاثمائة، فولي الخلافة وله إحدى عشر سنة ونصف..[1].			
"معاشر من يسمع هذا النداء من الناس أجمعين، إن الله وله الكبرياء والعظمة أوجب اختصاص من الأئمة بما لا يشاركها فيه أحد من الأمة، فمن أقدم بعد قراءة هذا المنشور على مخاطبة أو مكاتبة، تغيير الحضرة المقدسة بسيدنا أو مولانا فقد احل أمير المؤمنين، دمه فليبلغ الشاهد الغائب إن شاء الله"	ص 28	"معاشر من يسمع هذا النداء من الناس أجمعين، إن الله وله الكبرياء والعظمة أوجب اختصاص الأئمة بما لا يشركها فيه أحد من الأمة، فمن أقدم بعد قراءة هذا المنشور على مخاطبة أو مكاتبة تغيير الحضرة المقدسة بسيدنا أو مولانا فقد أحل أمير المؤمنين دمه، فليبلغ الشاهد الغائب إن شاء الله[2]	ص35	اقتباس حرفي	سجلات الحاكم بأمر الله ، يصدرها وينقضها وهذا سجل ينص على ضرورة مخاطبة الحاكم بأمر الله بسيدنا أو مولانا وكل من لا يتقيد بهذا السجل يقتل

[1] جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، بيروت لبنان، 1992م، ص177.

[2] - تقي الدين أحمد بن علي المقريزي: إتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، المجلس الأعلى للمنشورات الإسلامية،ج2،(د.ط)، القاهرة،1996، ص35

اجتاز الحاكم مرة برجل يعمل النجارة في أثناء النهار فوقف عليه فقال :الم أنهكم ؟ فقال : يا سيدي لما كان الناس يتعيشون بالنهار كانوا يسهرون بالليل ولما كانوا يتعيشون بالليل يسهروا بالنهار فهذا من جملة السهر فتبسم وتركه.	ص31.	اجتاز الحاكم مرة برجل يعمل النجارة في أثناء النهار فوقف عليه فقال: ألم أنهكم ؟ فقال: يا سيدي لما كان الناس يتعيشون بالنهار كانوا يسهرون بالليل ولما كانوا يتعيشون بالليل يسهروا بالنهار، فهذا من جملة السهر فتبسم و تركه[1].	ص 8.	اقتباس حرفي	جاء في السجلات أن الحاكم بأمر الله جعل الليل للعمل والنهار للنوم، ولكن عندما أقنعه نجار عدل عن هذا المرسوم
"وقد كان يعمل الحسبة بنفسه، فكان يدور في الأسواق على حمار له وكان لا يركب إلا حمارًا، فمن وجده قد غش في معيشة أمر عبدًا أسود معه، يقال له مسعود أن يفعل به الفاحشة العظمى، وهذا أمر ملعون، لم يسبق إليه"	ص 45.	وقد كان يعمل الحسبة بنفسه في الأسواق على حمار له، وكان لا يركب إلا حمارًا، فمن وجده قد غش في معيشة أمر عبدًا أسود معه، يقال له مسعود أن يفعل به الفاحشة العظمى، وهذا أمر منكر، لم يسبق إليه"[2]	ص 9	اقتباس بتصرف	عقاب التجار الذّين يغشون في التجارة بعقاب (اللواط) فالحاكم بأمر الله جعل العبد مسعود آلة للعقاب الجنسي ضد كل محتكر

[1]- ابن كثير: البداية والنهاية، هجر للطباعة والنشر، ج12، ط1 ، مصر،1998، ص 8.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

"استدعى الحاكم القواد والعرفاء وأمرهم بالمسير إلى مصر وضربها بالنار ونهبها، وقتل من ظفروا به من أهلها...، فاستمرت الحرب بين العبيد والعامة والرعية ثلاثة أيام والحاكم يركب في كل يوم إلى القرافة ويطلع إلى الجبل، ويشاهد النار ويسمع الصياح ويسال عن ذلك، فيقال له: العبيد يحرقون مصر وينهبونها فيظهر التوجع، ويقول لعنهم الله! من أمرهم بهذا..."	ص185	واستدعى القواد والعرفاء، وأمرهم بالمسير إلى مصر ونهبها، وقتل من ظفروا به من أهلها، فتوجه إليها العبيد والمغاربة، وجميع العساكر، علم أهل مصر بذلك فاجتمعوا وقاتلوا عن نفوسهم وأوقعوا النار في أطراف البلد، فاستمرت الحرب بين العبيد والعامة والرعية ثلاثة أيام والحاكم يركب في كل يوم إلى القرافة، ويطلع إلى الجبل ويشاهد النار ويسمع الصياح، ويسأل عن ذلك، فيقال له: العبيد يحرقون مصر وينهبونها، فيظهر التوجع، ويقول: لعنهم الله[1]	ص183	اقتباس بتصرف	انتقام الحاكم بأمر الله لنفسه من أهل مصر على ما يقترفونه من تهكم وسخرية وشتم في نسبه، ومقاومة مصر بالمقاومة الساخرة عن طريق بطاقات السخرية التي تدعو على الحاكم بأمر الله ونسبه وأسلافه وتسخر منه، وأمره بإحراق مصر ونهبها

[1]- جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ص183

السماء قد أظلت بسحاب عميم والناس تحت ابتلاء عظيم والعهد في الرسوم السالفة قد نقض وعن أولياء الدين بما كسبت أيديهم قد أعرض والرسم في عقد مجلس الحكمة جريا منهم بالإحسان قد رفض والعالي قد أتضع والسالف منهم قد ارتفع وشاهدت أولياء الدعوة الهادية بسط الله أنوارها والناشئين في عصمته الإمامة وأولي ولائها قد حيرهم ما يطرأ عليهم من هذه الأحوال التي تشيب لها النواصي وبهرهم ما تجدد لهم من الأسباب التي لا يهلك بها إلا أولو النفاق والمعاصي وهم يومئذ يموت بعضهم في بعض ويرمي كل منهم صاحبه بفسق ونقض تتلاعب بهم الأفكار الردية والوساوس المردية ثم لا يعلمون ما أظلهم في الدخان المبين ولا ما	ص 204	السماء قد أظلت بسحاب عميم والناس تحت ابتلاء عظيم والعهد في الرسوم السالفة قد نقض وعن أولياء الدين بما كسبت أيديهم قد اعرض والرسم في عقد مجلس الحكمة جريا منهم بالإحسان قد رفض والعالي قد أتضع ،والسافل منهم قد ارتفع وشاهدت أولياء الدعوة الهادية بسط الله أنوارها ، والناشئين في عصمة الإمامة وأولى ولائها قد حيرهم ما يطرأ عليهم من هذه الأحوال التي تشيب لها النواصي وبهرهم بما تجدد لهم الأسباب التي لا يهلك بها إلا أولو النفاق والمعاصي ، وهم يومئذ يموج بعضهم في بعض ويرمي كل منهم صاحبه بفسق ونقص تتلاعب بهم الأفكار الردية وتداولهم الوساوس المردية ثم لا يعلمون ما أظلهم من الدخان المبين ولا ما ألم بهم من الامتحان المستبين فصار البعض منهم في الغلو مرتقين إلى ذاره والبعض في النكض على أعقابهم تاركين عصمة الدين وعراة والقليل منهم قد تزعزع أركان اعتقادهم وما قبلوه من		اقتباس حرفي	اضطراب الأحوال مصر في فترة حكم الدولة الفاطمية سنة408 فتغيرت بذلك أحوال الناس فالسافل قد ارتفع والذّين أمنوا بالدعوة الفاطمية اضطربت أحوالهم وخرجوا عن عقيدتهم بسبب أفعال وسلوكات الحاكم بأمر الله وادعاءه الربوبية

ألم بهم من الامتحان المستبين، فصار البعض على أعقابهم تاركين عصمة الدين وعراه والقليل منهم قد تزعزع أركان اعتقادهم، وما قبلوه من الدين باختيارهم وارتيادهم وهم على شفا انحلال ...		الدين باختيارهم وارتيادهم وهم على شفا انحلال[1]			
ورتبت ست الملك من اغتاله في بعض مقاصده واخفي مضانه ، فأتى عليه وأخفى أمره إلى أن ظهر في عيد النحر سنة 411 وقال المغالون في المذهب انه غائب في سره ولابد أن يؤوب ومستتر في غيبه ولابد أن يرجع إلى منصبه ويثوب	ص213	ورتبت من اغتاله في بعض مقاصده و أخفى أمره إلى أن ظهر في عيد النحر من سنة إحدى عشرة وأربعمائة وقال المغالون في المذهب انه غائب في سره ولابد أن يؤوب ومستتر في غيبه ولابد له أن يرجع إلى منصبه ويثوب [2]	ص 128	اقتباس حرفي	تدبير "ست الملك" لقتل أخيها الحاكم بأمر الله بعد ما اشتد ظلام أفعاله الفظيعة التي تحير العقول
كانت القاهرة قد زينت أحسن زينة وكان بها شيخ يقال له الأبزاري إذا خرج خارجي صنع له طرطورا وعمل فيه ألوان الخرق	ص 178	كانت القاهرة قد زينت أحسن زينة وكان بها شيخ يقال له الابزاري، إذا خرج خارجي صنع له طرطورا وعمل فيه ألوان الخرق المصبوغة وأخذ قردا يجعل في يده درة	ص 217	اقتباس حرفي	التشهير بأبي ركوة الملقب بالثائر باسم الله أبي ركوة الثائر

[1]– محمد كامل حسين: طائفة دوزر تاريخها وعقائدها، مكتبة الدراسات التاريخية جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، دار المعارف، (د.ط)، مصر 1962، ص105

[2]– ابن القلانسي : تاريخ دمشق،دار حسان للطباعة والنشر،(د.ط) ،(د.ت)، ص 128.

المصبوغة وأخذ قردا يجعل في يده درة ويعلمه أن يضرب بها الخارجي من ورائه ويعطي مائة دينار وعشر قطع قماش فلما قطع أبو ركوة الجيزة أمر به الحاكم فأركب جملا بسنامين وألبس الطرطور وأركب الأبزاري خلفه والقرد بيده الدرة وهو يضربه والعساكر حوله وبين يديه خمسة عشر فيلا مزينة ودخل القاهرة على هذا الوصف ورؤوس أصحابه بين يديه على الخشب والقصب وجلس الحاكم في منظره على باب الذهب والترك والديلم عليهم السلاح وبأيديهم اللتوت وتحتهم الخيول بالتجافيف حول أبي ركوة وكان يوما عظيما.		ويعلمه أن يضرب بها الخارجي من ورائه ويعطي مائة دينار وعشر قطع قماش فلما قطع أبو ركوة الجيزة أمر به الحاكم فاركب جملا بسنامين والبس الطرطور واركب الأبرازي خلفه والقرد بيده الدرة وهو يضربه والعساكر حوله وبين يديه خمسة عشر فيلا مزينة ودخل القاهرة على هذا الوصف ورؤوس أصحابه بين يديه على الخشب والقصب وجلس الحاكم في منظره على باب الذهب والترك والديلم عليهم السلاح وبأيديهم اللتوث وتحتهم الخيول بالتجافيف حول أبي ركوة وكان يوما عظيما [1]			ضد طغيان الحاكم وجبروته لكن ثم القبض عليه قتله وهذا منظر تعذيبه وعرضه للفرجة أمام الخليفة الحاكم بأمر الله وأهل مصر

[1]– جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ص 217.

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الروائي "بن سالم حميش" اعتمد على الاقتباسات الحرفية من الوثائق التّاريخية التّي هي نصوص كتبت في وقت معاصر للحدث التّاريخي، كالوثائق الرسمية، المعاهدات، القوانين أو المراسيم، بالإضافة إلى تعدد الموضوعات، كنسب الحاكم بأمر الله والمراسم التّي كان يصدرها في حق الشّعب، ادعائه الربوبية، إصدار قراره بإحراق مصر، اغتياله من قبل أخته ست الملك ..الخ من الموضوعات ، من خلال دراستنا لرواية "مجنون الحكم" لاحظنا أنّ "بن سالم حميش" اعتمد على طريقتين في توظيفه للتاريخ وهما:

أولا: طريقة الاستشهاد بالنّص التّاريخي في المتن مع الإحالة إلى المرجع المقتبس منه في آخر الرّواية.

ثانيا: طريقة الاقتباس في النّص الاستهلالي في مقدمة كل فصل حيث أورد "بن سالم حميش" مدخل الرّواية وفصولها بنصوص تاريخية من مراجع تاريخية متعددة واكتفى بذكر عناوين الكتب المقتبس منها وأسماء المؤرخين. وهذا الجدول يوضح ذلك:

عنوان الفصل في الرواية	المصنف التاريخي المتعلق به
من سجلات الأوامر والنواهي	وفيات الأعيان ،لابن خلكان
العبد مسعود أو آلة العقاب اللواطي	البداية والنهاية، ابن كثير، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس
الجلوس في دهن البنفسج	صلة تاريخ أوتيجا، يحي بن سعيد الإنطاكي
الجلوس لطلب الدهشة	بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن الياس
الجلوس للإلهيات بين الدعاة	تكملة تاريخ ثابت بن سنان، ابن الصابي
زلزال أبي ركوة، الثائر باسم الله	الكامل في التاريخ، ابن الأثير
بين النكتة والانتقام مصر تحترق	النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي
السلطانة ست الملك	ذيل التاريخ دمشق، ابن القلانسي

نلاحظ في رواية "مجنون الحكم" مجهودًا واضحًا في استيعاب فترة الحاكم بأمر الله الفاطمي وإسقاط الحاضر عليه، إذ يتراوح الشّد الرّوائي بين اللوحات القصصية حينًا والتّسلسل الرّوائي حينًا آخر تتخللها مقاطع بأقلام مؤرخي تلك الفترة، مما يضفي على العمل الرّوائي عبق التّاريخ فيتضافر الموضوع والأسلوب والشّكل في تقديم عمل فني متكامل، ولقد شيد بن سالم حميش نصه الرّوائي (النّص اللاحق) انطلاقًا من المصادر التّاريخية (النّص السّابق) باعتبارها الخلفية التّي على أنقاضها يتشكل النّص الرّوائي.

يظهر التّاريخ في رواية "**مجنون الحكم**" لبن سالم حميش في هامش الرّواية وفي متنها كأنّ الرّواية حقل بحث ، وبما أنّ "بن سالم حميش" روائي وباحث، فإنّه اتبع الطّريقة الأكاديمية لانجاز البحوث العلمية كالتوثيق والتّهميش، ووضْعه لقائمة المصادر والمراجع، كما أنّه حاول ممارسة كتابة التّاريخ كحقيقة علمية، من خلال نزعها من مجال الأدب التّخييلي ووضعها في مجال العلم بتقديم الدّليل المتمثل في المراجع التّاريخية .

فالتوثيق هو«أحد أنواع العلوم يهدف إلى حفظ المعلومات ونقلها لاستخدامها في مراجع أخرى وهو في نفس الوقت إثبات مصادر المعلومات وإرجاعها إلى أصحابها توخيا للأمانة العليمة واعترافا بجهد الآخرين وحقوقهم العلمية» [1] فهو تسجيل للمعلومات بطرق علمية بالمحافظة على الأمانة العلمية وجهد الآخرين كما أنّه إثبات للمراجع التّي استفاد منها الباحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فالتوثيق «ضرورة مهمة لكونه الرّكيزة الحقيقية التّي يعتمد عليها الباحثون في البّحث عن الحقيقة كما أنّه حلقة وصل متينة تصل حاضر الأمة بماضيه، وذاكرة الأمة المضيئة اليقظة الحصينة التّي لا يدركها النّسيان، كما أنّه المسند الصّحيح المؤكد يؤخذ به على وجه الدّقة والصّحة والواقع والحقيقة كما كانت وكما هي لكونه شاهد حي على نضال الإفراد والجماعات والمنظمات والحكومات والدّول التّي تعاقبت منذ فجر التاريخ» [2] فالتّوثيق من الخطوات الأساسية

[1]- منال بنت محمد العنزي: الأخطاء الشائعة في التوثيق العلمي ، جامعة الملك سعود، كلية التربية ،2012

[2]- طويري علي و شيخاوي محمد: أهمية توثيق المراجع في البحوث العلمية، ص 228.

لكونه يكسب البحث أهمية بالغة، ويُعزز من مصداقية البحوث والمعلومات المنشورة فيه وما توثيق "بن سالم حميشّ" للمصادر التّاريخية إلاّ من أجل الحفاظ على المصداقية في نقل التّاريخ .

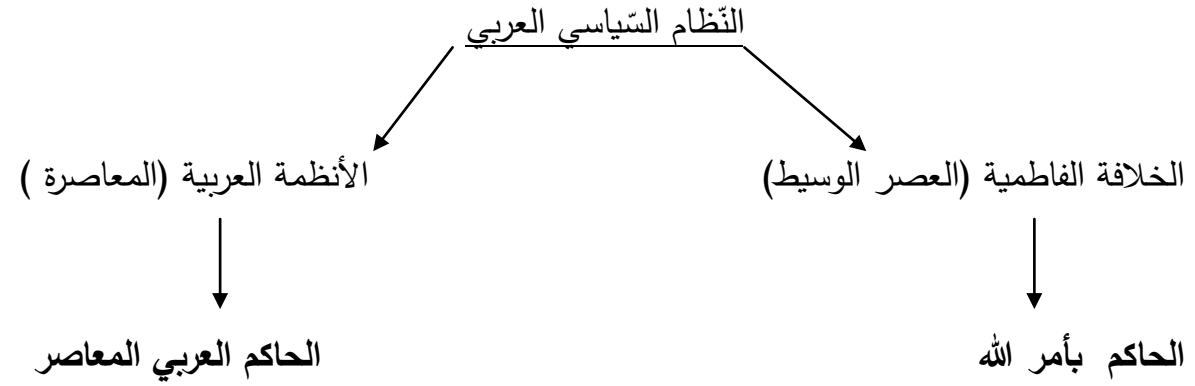
كما أنّ الكتب المعتمدة في رواية "مجنون الحكم" ليست كلها كتب تاريخية إذ نجد كتبا دينية، تفاسير، أعلام ولكن مفهوم التّاريخ في التّراث النقدي العربي عرف بأسماء مثل : كتب تراث، أمهات الكتب، كتب التفاسير ولقد بلغ عدد الاقتباسات 12 اقتباسا وهذا ما يوضحه هذا الجدول :

مدخل الرواية وأبوابها	عدد النصوص التاريخية	عناوينها
في مدخل الرواية	خمسة نصوص تاريخية	الوزير جمال الدين "أخبار الدول المنقطعة /"سبط الجوزي "مرآة الزمان"/ الحافظ الذهبي " تاريخ المسلمين" /المكين ابن العميد "تاريخ المسلمين " المقريزي "الخطط".
الباب الأول المعنون "طلعات الحاكم في الترغيب والترغيب	ثلاث نصوص تاريخية	"وفيات الأعيان" لابن خلكان" / البداية والنهاية " لابن كثير/ "بدائع الزهور في وقع الدهور" ابن الياس
الباب الثاني المعنون في المجالس الحاكمية"	تلاث نصوص تاريخية	"صلة تاريخ أوتيخا" ليحى بن سعيد الأنطاكي "كتاب تاريخ تكملة تاريخ ثابت بن سنان " ابن الصابي / "بدائع الزهور" ابن الياس
الباب الثالث "زلزال أبي ركوة الثائر باسم الله	نجد نص تاريخي واحد	" الكامل في التاريخ" لابن الأثير

قدم الرّوائي "بن سالم حميش" شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي، وأساليب حكمه والإشارة إلى تقلباته الكثيرة والمختلفة، تألهه وغطرسته، زهده وتواضعه حبه لأهل العلم والأدب، والتنكيل بالشعراء والعلماء ناهيك عن وصف جلساته للقضاء وللإلهيات، وبين رهط دعاته دون أن ننسى وصف ذيول السلطة ومتزلفيها من قادة الجيش ومؤرخين وفقهاء، بالإضافة إلى المواقف الإنسانية التي يزخر بها هذا العالم.

والملاحظ أيضا أن "بن سالم حميش" استعاد عصر الحاكم بأمر الله بأدق تفاصيله وحيثياته لكن دون أن يغدو مقلدا أو مجترا أثناء تعامله مع مصادر تَشيد عالمه التّخييلي السّردي، فهو لم يتوان عن التّصريح بعناوين المصنفات التّاريخية التّي نهل منها مادته الخامة، وهي كلها أو جلها مختصة بتأريخ لفترات العصر الفاطمي عامة، ولفترة حكم الحاكم بأمر الله خاصة، وبالتّالي رواية "مجنون الحكم" رواية قوامها التاريخ .

لكن استعادة التّاريخ ليس من أجل إضاءته بل هو تمرير لرسائل وهذا ما يؤكده "**جورج لوكاش** من خلال قوله:"أنّ كل كتابة تستند إلى التاريخ أو الماضي تبقى في المقام الأخير هدفها الإيقاظ التخييلي للناس الذّين برزوا في تلك الإحداث، وما يهم هو أن يعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التّي أدت بهم إلى أن يفكروا ، وأن يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التّاريخي ، وبالتّالي "الحاكم بأمر الله" وكيفية حكمه هي إسقاط على الحاضر وبالتّالي استحضار الغائب (الحاكم بأمر الله) إسقاط على الشاهد (الأنظمة العربية وهذا ما يمثله هذا المخطط.:



لم يكتب "بن سالم حميش" فحسب رواية تتعلق بالتّاريخ بل أنتج دلالة أدبية جديدة وثيقة الصّلة بهاجس استخلاص عبرة التاريخ، فعالم النّص التّاريخي "الفترة الفاطمية" يتشابه مع واقعنا الحاضر فهناك تشابه كبير بين الخلافة الفاطمية في العصر الوسيط والأنظمة السّياسية العربية المعاصرة، وشخصية "الحاكم بأمر الله" التّاريخية تشبه شخصية الحاكم العربي المعاصر، وذلك بظهور حكام يستندون في حكمهم إلى نوع من القداسة الإلهية التّي تجعل من فكرة الحكم فكرة خلود ربانية، وبذلك يكون خطاب الرواية موجه للحكام، والتّاريخ المعاصر حافل بأمثلة عن هؤلاء الحكام .

تمكن "بن سالم حميش" من تشيد نص روائي جديد ميزته الاعتماد على التّاريخ (الماضي) لمساءلة الواقع (الحاضر) ومحاولة فهمه مع التّأكيد على أن فعل العودة ليس بالأمر الهين، وهذا ما أكده "بن سالم حميش" بخصوص ثقافة الرّواية « فالشهادة أو الوثيقة التاريخية كيفما تعدد حضورها وتجلت فعاليتها لا يمكنها أن تغطي مجالات الرّوح واللاشعور أو الحياة الباطنية بوجه عام، كما أنها لا تطال أيام وأعمال أصناف مجتمعية بكاملها، ناهيك عن الأدبيات الشّفوية والمرويات اللامكتوبة، فهناك إذن مغارات وهوامش كثيرة لا اهتمام ولا طاقة للمؤرخين بها، وبالتّالي فإنّها عند فاعلي الرّواية الثّقافية تقوم مقام زادهم القوي ومرتعهم الخصب المتجدد». [1]

وهذه الرّواية تؤكد على حاجة الأدب عامة والرّواية خاصة إلى التّاريخ، فاختيار فترة الحاكم بأمر الله لجعلها مادة لصياغة عالم روائي جديد، ينبني على ثنائية أساسية، الرّوائي والتّاريخي الحاضر والماضي الحداثي والتّراثي، إنّما يأتي قصد استدراك ثغرات وبياضات النّص السّابق (التاريخي) ومنه تكون رواية "مجنون الحكم" بمثابة استعارة تمثيلية روائية حقيقية ، المشبه فيها هو الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، وما عرفه حكمه من أحداث ووقائع تحار في إدراكها الألباب أما المشبه به في ثنايا الرّواية المغربية، فهو الحاكم العربي المتسلط الذّي أنجبته الأنظمة الشّمولية التّي حكمت العالم العربي في الزّمن المعاصر ما بعد الاستقلال.

[1]– بن سالم حميش: ثقافة الرواية، المجلة المغاربية للكتاب، عدد مزدوج 13 –14، صيف خريف، 1998، ص126.

و هدف هذه الرّواية تحقيق ثقافة عربية إسلامية تعتمد على اشتقاق العبر من تاريخ الأولين واستنباط الدّروس والقوانين في مختلف المجالات الفكرية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية،ورواية مجنون الحكم غنية بقائمة من المصادر وهذا ما يجعلها بمثابة ارث تراثي، لكونها تحيل قارئها على مجموعة من الكتب التّي أرخت لدولة الفاطميين، وللحاكم بأمر الله وظل الهاجس الأول فيها هو التّاريخ كموضوع وكمفهوم «**هل التاريخ في عرفك إلا أعراس وولائم تقام وأشرطة رمزية تقطع وسجلات ومراسيم تكتب وتختم**»[1].

ينشأ الرّوائي رواية ذات خطاب يبحث في عمق التّاريخ عن إجابات لمشاكل الحاضر فبالنسبة للكاتب أحد الغايات التّي تكتب من أجلها الرّواية واحد، أوجه التّماثل بين الواقع والمتخيل «إن تماثل الواقع والمتخيل هو ما دفع "**مايكل نيرلش**" في كتابه إيديولوجيا المغامرة يعتبر أن الرواية كتابة أخرى لخطاب فلسفي برجوازي بامتياز»[2] فالرّواية تعود للتاريخ من أجل الحاضر فلا تنقل التّاريخ بل تحاول صياغة تاريخ جديد يتناسب مع الحاضر فالإجابة عن أسئلة الحاضر يتطلب العودة للماضي ومنه تكون الرّواية التّاريخية كتابة أخرى وخطاب آخر.

ينقل التّاريخ أحداث الماضي أمّا السّرد في توظيفه للتاريخ يقارب إشكالات العصر ويستشرف المستقبل، فالعلاقة بين التاريخ والسّرد علاقة وظيفية لخدمة الخطاب السّردي «فالكاتب قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه وقد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر»[3] فالرّوائي من خلال عودته لتاريخ فإنّه بذلك يقدم قراءة تاريخية للراهن فيتفاعل الرّوائي مع التّاريخي وفق حاجات العصر والمستقبل، فتوظف الرّواية التّاريخ في عملية بناء جديدة من أجل استكشاف الحاضر وفهمه ونقد الواقع وتجاوز معطياته.

[1]– بن سالم حميش: ثقافة الرواية، ص217.

[2]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص20.

[3]– رضوان عاشور: الروائي والتاريخ، مجلة بيروت، لبنان، ع 3–4، 1981، ص126.

5. الاقتباس التاريخي في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد":

يُشكل التاريخ العمود الفقري لرواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" كونها تُؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وتعرضت لحياة شخصية تاريخية اعتبرت من عظماء التاريخ ومن مؤسسي الدّولة الجزائريّة الحديثة، ألاّ وهي شخصية "الأمير عبد القادر الجزائري" إذ تجلى التّاريخ في الحضور الكثيف للمادة التّاريخية، ومن أهم الوثائق التّاريخية التّي اعتمدها الرّوائي "واسيني الأعرج" في بنائه الرّوائي، نجد: **رسالة ديبوش الى لويس نابليون، وحياة أنطوان ادلف ديبوش، وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر، والأمير عبد القادر في قصر أمبواز لمنسينيور ديبوش، حياة الأمير عبد القادر لشال هنري تشرشل، وذكرى العاقل وتنبيه الغافل، مراسلات الأمير عبد القدر مع الجنرال دي ميشال، ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1849**، وسيرة "الأمير عبد القادر" وجهاده لـ"لحاج مصطفى بن التهامي" وغيرها من المصادر باللغتين الفرنسية والعربية التّي تحيل عليها النّصوص التّاريخية التّي وظفت في الرّواية.

بغية بناء عالم روائي جديد عاد "واسيني الأعرج" في روايته "الأمير مسالك أبواب الحديد" إلى التّاريخ مخترقًا أغواره ليلتقط منه شخصية تاريخية لتكون محركًا لإحداث روايته، فاختار "الأمير عبد القادر" قائدًا ليواكب حركة العصر ويساير تطوراته، مقربًا صورته من القارئ الذّي إذا عرف عنه أشياء غاب عنه الشّيء الكثير حول هذه الشّخصية، فكان من أسباب عودة "واسيني الأعرج" إلى التّاريخ واستجلاء ملامح ومعالم شخصية تاريخية كان لها دور فعال في تاريخ المقاومة الشّعبية الجزائريّة فعكف على المادة التّاريخية وكل ما كتب عنها فنقلها إبداعا، كشف عن انفتاح العالم الرّوائي على العالم التّاريخي، فركز على أفعال الشّخصية التّاريخية وما خاضته من أحداث شهد لها التّاريخ ونقلها بصورة مغايرة، فصارت بدورها حافزا للعودة للماضي من أجل إصلاح الحاضر فـ"واسيني الأعرج " عاد إلى التّاريخ من أجل بناء الحاضر وفق رؤيته الخاصة ومنه تحويره وفق ما يكون للإجابة على أسئلة الراهن وما يتعلق بها.

فعاد الرّوائي إلى «التاريخ متلبسا بقناع المؤرخ ليستحوذ على كم هائل من المرجعية التاريخية ليقدم صورة الشخصية وفق منظور يتماشى وعالم الرّواية، وبعد نقل المبدع للمادة التّاريخية سيتخلى عن قناع المؤرخ وهو يُزج بها إلى عالم الخيال».[1]

فالعودة للتاريخ بمثابة مقدمة لطريقة جديدة في كيفية التّعامل مع التّاريخ، مفادها أنّ كثافة المرجعية التّاريخية لن تغني المبدع عن حاجته إلى التخييل، من أجل بناء عالم روائي متوازن والعودة إلى التّاريخ توطد العلاقة بين التّاريخ والرّواية، والرّوائي واسيني الأعرج استند في عمله على ثروة تاريخية مكثفة واستلهمها ضمنيا في السّرد، ووظفها دون أن يشعر بها المتلقي أحيانا إلا عندما يؤطر بعض الأحداث بالتّواريخ أو يشير إلى الكلام المقتبس بوضعه بين مزدوجتين، فمادته التّاريخية كانت غزيرة خاصة فيما يتعلق بالشّخصية الرّئيسية وتفاصيل حياته لتجميع صورة حوله تمثلت في مجملها في مجموعة من الاقتباسات التّاريخية التّي سنبينها من خلال هذا الجدول الذّي يظم الاقتباسات المتعددة التي اقتبسها "واسيني الأعرج" من النّصوص التّاريخية، ووظفها في روايته "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" وذلك أولا من أجل التّأكيد على القيمة التّاريخية لشخصية "الأمير عبد القادر" فهو لا يتصور وجوده خارج التّاريخ ومحاولة تقديس الشّخصية من خلال التّركيز على كثرة الإحالات التّاريخية إليها:

[1]– حفيظة طعام: التخييل في الرواية المغاربية، دار الحكمة، المكتبة الوطنية الجزائرية ط1، أدرار– الجزائر، 2018، ص 135.

رواية " **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج".**					
المقاطع من الرواية	الصفحة	المقطع من المصدر	الصفحة	نوع الاقتباس	موضوع الاقتباس
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وصلى الله على سيدنا محمد الذّي لا نبي بعده إلى الشيوخ والعلماء واليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم السلام عليكم وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد فان أهل مناطق معسكر واغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم وبني شقران وعباس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا	79	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وصلى الله على سيدنا محمد الذّي لا نبي بعده إلى قبيلة كذا وقبيلة كذا وخصوصا نبلاءها وشيوخها وأعيانها وعلمائها هداكم الله وأرشدكم ووجهكم إلى الطريق المستقيم ونجح أعمالكم ومساعيكم إلى أهالي معسكر وشرق وغرب غريس وجيرانهم وخلفاءهم وبني شقران والبرجيين وبني عباس واليعقوبيين وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم قد وافقوا بالإجماع على تعييني وبناء عليه انتخبوني لإدارة حكومة بلادنا وقد تعهدوا أن يطعوني في السراء والضراء وفي الرخاء والشدة وان يقدموا حياتهم وحياة أبنائهم وأملاكهم فداء للقضية المقدسة ومن أجل ذلك إذن تولينا	62	اقتباس بتصرف	صك بيعة الأمير عبد القادر وإعلانه سلطانا على القبائل

المنصب مع عدم الميل إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتامين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذّي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا وكشرط لقبولي فرضت على أولئك الذّين عاهدوا إلي بالسلطة العليا واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدسة وكتاب الله وان يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة وتجرد على القوي والضعيف والشريف والمشروف وقد ارتضوا بهذا الشرط أدعوكم إذن لتحضروا ألينا لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة.			هذه المسؤولية الهامة أملين أن يكون ذلك وسيلة لتوحيد المسلمين ومنع الفرقة بينهم وتوفير الآمن العام إلى كل أهالي البلاد ووفق كل الأعمال غير القانونية التي يقوم بها الفوضويون ضد المسلمين وصد وطرد العدو الذّي اعتدى على بلادنا مريدا أن يفل أعناقنا بقيودهم ولقبول هذه المسؤولية اشترطنا ...كتاب الله والى الحكم بالعدل في مختلف مناطقهم طبقا لسنة النبي وأن يعاملوا القوي والضعيف النبيل والمحترم بإخلاص دون محاباة وقد قبلوا هذا الشرط ولذلك ندعوكم إلى أن تشاركوا في هذا العهد أو العقد بيننا وبينكم سارعوا إذن لإعلان ولائكم وطاعتكم والله يجازيكم في الدنيا والآخرة [1]			

[1]- شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر،الدار التونسية، ط1، تونس، (د.ت)، ص62

أتساءل لما وجب أن تتعرض بلادي لزعزعة جميع أساساتها وتحرم من جميع قواها الحيوية بينما ألاحظ من تفحص أوضاع الدول الأخرى المجاورة أما من واحدة منها تعرضت لعواقب مماثلة لتلك التي حلت بنا أرى اليونان تساعد وتكون على أسس متينة بعد أن اقتطعت من السلطة العثمانية وأرى الشعب البلجيكي قد فصل عن هولندا ... وعندما ارتد بنظري إلى بلاد الجزائر أرى سكانها التعساء قد وضعوا تحت نير الاستبداد والإبادة وجميع ويلات الحرب	105	أتساءل لماذا تزعزع بلادي في جميع مبادئها الحيوية والى جانب ذلك انظر إلى الأوضاع التي توجد عليها دول أخرى مجاورة لنا فلا أرى أي واحدة منها مجبورة على تحمل ظروف مشابهة للظروف المفروضة علينا إني أرى اليونان تساعد وتتكون على أساس متين بعد أن فصلت عن الإمبراطورية العثمانية وأرى شعب بلجيكيا يفصل عن هولندا بسبب بعض الاختلاف وعندما أدير البصر إلى بلاد الجزائر فاني أرى هؤلاء السكان المساكين يرزحون تحت نير الاستبداد معرضين للإبادة ولجميع آفات الحرب [1]	7-8	اقتباس بتصرف	أوضاع الجزائر إبان الحرب وتعاسة أهلها بسبب الاستبداد

[1]- حمدان بن عثمان خوجة : المرآة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)،الجزائر،2006 ص7-8 .

"جئت لأخبرك بحريتك، ستقاد إلى بروسيا في دولة السلطان وعندما ننتهي من الترتيبات الضرورية ستتلقى من الحكومة الفرنسية معاملة تليق بمقامك العالي منذ مدة طويلة ووضعكم يؤرقني لأنه يذكرني بالتزامات تم اتخاذها ولم تنفذ، ولا شيء أذل من حكومة دولة كبيرة لا تفي بوعدها .."	499	« je suis venu vous annoncer votre mise en liberté , vous serez conduit a brousse, dans les états du sult, dés que les préparatifs nécessaires seront faits ,et vous y recevrez du gouvernement français un traitement digne de votre enceins rang . Depuis longtemps vous le savez votre captativité me causait une peine véritable, car cela me rappelait sans cesse que le gouvernement qui m'a précédé n'avait pas tenu les engagements pris envers un ennemi	134	اقتباس حرفي	قرار نابليون بونابارت إطلاق سراح الأمير عبد القادر تنفيذا لوعد فرنسا بعد خمس سنوات من السجن والمعانات .

		malheureux ;et rien a'mes yeux de plus humiliant pour le gouvernement d'une grande nation , que de méconnaitre sa force au point de manquer a' sa promesse [1]			
"والله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي وطلب مني أن أضعها مقابل حريتي لاخترت حريتي ولا اطلب شفقة ولا منة اطلب فقط تطبيق التزامات التي اتخذت اتجاهي طلبت أمانا فأعطي لي من طرف جنرال فرنسي بدون	ص 473	"والله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي وطلب مني أن أضعها مقابل حريتي لاخترت حريتي ولا أطلب شفقة ولا منة اطلب فقط تطبيق التزامات التي اتخذت اتجاهي طلبت أمانا، فأعطي لي من طرف		اقتباس حرفي	محاولات فرنسا لتأثير على الأمير عبد القادر من أجل أن يتنازل عن شرطه لذاهب إلى مكة وأن

[1]– NAPOLEON .DISCOURS ET MESSAGES DE LOUIS NAPOLEON BONZPARTE .T.P.F. PARIS 1853.P 243

قيد ولا شرط ولقد زكاه جنرال أخر هو ابن ملك"		جنرال فرنسي بدون قيد ولا شرط ولقد زكاه جنرال أخر هو ابن ملك [1]			يصبح فرنسيا لكن الأمير رفض أن يتنازل عن حريته ولو وضعت فرنسا كل أموال العالم امامه.
"إن الجمهورية لا ترى نفسها مقيدة مع عبد القادر بأي تعهد ومن هنا ستتعامل معه بحسب وضعيته كسجين"	ص144	"إن الجمهورية لا ترى نفسها مقيدة مع عبد القادر بأي تعهد ومن هنا ستتعامل معه بحسب وضعيته كسجين" [2]	ص135	اقتباس حرفي	رفض الحكومة الفرنسية إطلاق سراح الأمير عبد القادر وعدم التزامها بالتعهد الذّي قدم له مقابل استسلامه ومعاملته كسجين

[1]- Louis jean SUREAU. ALEXIS FEULVARC'H. OP .CIT.P 09

[2] - Daviel Stern ,Marie cat Herine Histoire de revolution de 1848 paris ,1851 pp267-270

"لقد قلب الملك الذّي سبق وان أكد لي على تسريحك وتسهيل ذهابك إلى مكة الحكومات التي أعقبت وجدت نفسها تحت ضغط الرأي العام، فتخلت عن الوعد أرى من واجبي أن أحدثك راحة الصديق الحقيقي سيمر وقت طويل قبل أن يسمح لك بالذهاب إلى مدينة النبي الصراحة أحسن من الأماني الكاذبة الأحسن أن تتخذ قرارا متماشيا مع الوضعية التي اختارها الله لك أتمنى إن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وعائلتك قطعة ارض غنية وستكون لك حياة مساوية لحياة مواطن فرنسي محترم اعرف أن مقترحا مثل هذا لا يغريك كثيرا اعرف أن مقترحا مثل ولكن فكر ...	ص 473_ 472	"لقد قلب الملك الذّي سبق وان أكد لي على تسريحك وتسهيل ذهابك إلى مكة الحكومات التي أعقبت وجدت نفسها تحت ضغط الرأي العام ، فتخلت عن الوعد أرى من واجبي أن أحدثك راحة الصديق الحقيقي سيمر وقت طويل قبل أن يسمح لك بالذهاب إلى مدينة النبي الصراحة أحسن من الأماني الكاذبة الأحسن أن تتخذ قرارا متماشيا مع الوضعية التي اختارها الله لك أتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وعائلتك قطعة ارض غنية وستكون لك حياة مساوية لحياة مواطن فرنسي محترم اعرف أن مقترحا مثل هذا لا يغريك كثيرا ولكن فكر[1]	ص134	اقتباس حرفي	رسالة "بوجو" إلى الأمير عبد القادر يخبره فيها باستحالة مساعدته أمام التغيرات التي تشهدها فرنسا وأمام اتفاق الجميع على عدم وفاء فرنسا بالتعهد الذّي قدمته للأمير وأن واجب الصداقة يجبره أن يقول الحقيقة ولو كانت مرة وأن يستسلم ويعتبر فرنسا كوطن له

[1]- Daniel Stern et MARIE KATHRINE .OP .CIT. PP267-270

"الحمد لله وحده إلى صاحب المعالي البرنس الرئيس لويس نابليون حفظه الله ورعاه وسدد خطاه من عبد القادر بن محي الدين جئت إليكم لشكركم على حسن صنيعكم تجاهي وأسعدتم روحي بحضوركم فانتم بهذا أغلى من أي صديق فما قمتم به يستعصي عن كل شكر يليق بمقامكم العالي نصركم الله ...أجيئكم اليوم لأقسم لكم بعهد أقطعه على نفسي أمام الله و أنبيائه وكل خلفائه بأن لا أفعل ما يهز ثقتكم فيا وسأحفظ عهدي بأن لا أعود إلى الجزائر...نفسي ديني شرفي يجبراني اليوم على احترام تعهدي وشجب الخيانة فانا من الشرفاء ولا أحد يستطيع أن يتهمني بالتلاعب"	ص 510	الحمد لله وحده إلى صاحب المعالي البرنس الرئيس لويس نابليون حفظه الله ورعاه وسدد خطاه من عبد القادر بن محي الدين الآخرون قطعوا وعودا ولم ينفذوها وسموكم نفذتم وعودا لم تصدر عنكم وبفضل أريحيتكم سأتمكن من الذهاب لأحيا في بلد مسلم أن الكلمات تنثر كالريح لكن الوثائق المكتوبة تبقى فأقدم لسموكم هذه الوثيقة التي تنظمن عهدا مكتوبا بألا أعود إلى الجزائر ... أن نفسي وشرفي يجبراني على احترام تعهدي وشجب الخيانة[1]	ص 185	اقتباس بالتصرف	رسالة كتبها الأمير عبد القادر لنابليون بونابارت يعده أن لا يعود إلى الجزائر ويشكره على الوفاء بالوعد الذّي قطعته فرنسا للأمير عبد القادر
"بعد حملة الربيع كان يمكن أن أصرح بأن الجزائر قد انصاعت واستسلمت ولكني فضلت	ص 318	كان بإمكاني أن أعلن بعد حملة الربيع أن الجزائر قد قمعت وأصبحت خاضعة ولكن	ص 45	اقتباس بالتصرف	تصريح بيجو بهزيمة الأمير عبد القادر

[1]-هنري شرشل:حياة الامير عبد القادر،ص 189

أن أبقى في حدود أدنى من الحقيقة ولكن اليوم بعد معركة 11نوفمبر الرائعة التي دمرت مشاة الأمير وعسكره وقتلت خليفته الأساسي استطيع أن أقول لكم أن الحرب انتهت "		فضلت أن أتريث وأن أكون أقل من الحقيقة ولكن بعد معركة 11 نوفمبر 1843 التي أطاحت ببقايا مشاة الأمير وقتلت أول خلفائه يمكن أن أصرح بشجاعة أن الحرب قد انتهت[1]			بعد معركة 11نوفمبر 1843
"السلام على من اتبع الهدى لقد قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيهما، قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتى كاف مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذّين بايعوني في هذا المنصب لقد كنت وفيا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي وأخبرتكم بكل التحولات وها أنا أفعل صادقا أعيدوا قنصلي في وهران لعائلته واستعدوا للجهاد المعلن ضدكم إذ لا يمكنكم من ألان اتهامي	ص265	السلام على من اتبع الهدى لقد اتصلت بأول وأخر رسائلك وقد قرأناها وفهمنا محتواها لقد سبق لي أن أخبرتكم بأن جميع العرب من ولاسة (ولهاصة) إلى كاف مجمعون على الجهاد وقد بذلت كل مجهُداتي لتهدئتهم لكن بدون جدوى ويجب طبقا لشريعتنا أن أخضع لاجتماع وأنني أعمل بوفاء لكم حين أخبركم بما يجري، فأرسلو إلي قنصلي الذّي هو في وهران ويمكنه أن يعود إلى أسرته وكونوا	187	اقتباس بالتصرف	رسالة الأمير عبد القادر إلى الماريشال فالي يخبرهم بأن العرب قروا الجهاد ضد الفرنسيين

[1]– Azan paul ,l’emir Abdelkader ,op,cit,p 75

بالخديعة وخيانة العهد ، قلبي صاف ولا يمكنني القيام بشيء مناف للعدالة "		مستعدين فالمسلمون جميعا قد أعلنوا الجهاد ومهما حدث فأنكم لن تستطيعوا اتهامي بنقض العهود أن قلبي صاف ولن تجدوني أعمل خلافا للعدل ،كتب مساء يوم الاثنين بالمدية في 11من شهر محرم 1255 الموافق ل18 نوفمبر 1839.[1]			
اللهم أعني قد فرصت الحرب علي ولم أفرضها على أحد، الله يعلم ما تسرون وما تعلنون أنتم أول من دعاني إلى المهمة التي أشغلها ؟ أتكونون أول من يدعم المؤامرات ضد هذه الحكومة التي طالبتم بها لقمع الفساد ؟ كيف يمكن لحكومة أن تستمر بدون ضرائب ؟ كيف يمكن أن تصمد دون تفاهم مخلص ودعم من الجميع ؟هل تعتقدون أن أي جزء مهما صغر	ص110 111	"ألستم أنتم أول من دعاني إلى المركز الذّي أتولاه ألان؟ ألستم انتم أول من رجاني أن أسس حكومة توحي إلى الخيرين بالثقة والى الأشرار بالخوف ،الم تتعهدوا بشرفكم لوضع حياتكم وأملاككم وكل ما هو عزيز ومقدس لديكم لمساعدتي وتدعيمي في مهمتي الشاقة ؟فهل ستكونون أول من يتخلى عن القضية المشتركة وأول من يؤيد ويشجع بإعطاء	ص86	اقتباس بالتصرف	جاء في موضوع امتناع بني عامر دفع الضرائب بعدما كانت من أكثر القبائل إخلاصا للأمير عبد القادر فخاطبهم الأمير فتأثروا بكلامه

[1]- شارل هنري تشرشل: حياة الأمير، ص187

من الضريبة التي أطالب بها مخصص لنفقاتي الشخصية أو نفقات عائلتي إن ما أطالب به يمثل ما يلزمكم شرع النبي وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة الإيمان والحق"		المثال المؤامرات ضد نفس الحكومة التي أقمتموها ؟كيف تستطيع أي حكومة أن تواصل عملها بدون ضرائب وكيف تستطيع أن تبقى بدون اتحاد وتأييد الجميع ؟ هل تظنون أن أصغر قطعة نقدية في الضريبة التي أطلبها ستستخدم في مصاريفي الشخصية أو العائلية إنكم جميعا تعلمون إن أملاك والدي تكفي لحاجاتي الشخصية إن ما أطلبه هو ما فرضه قانون الرسول عليكم كمسلمين حقيقيين وإنني اقسم بالله العظيم أن ما يدخل يدي سأحتفظ به كأمانة مقدسة من أجل انتصار الإسلام "[1]			فتقدموا إليه وقبلوا يده ووعدوه بدفع الضرائب

[1]– شارل هنري تشرشل: حياة الأمير،ص110–111

الملاحظ من خلال دراستنا لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" أنّ "واسيني الأعرج" اقتبس من مراجع تاريخية كثيرة ، لكنه لم يشر إليها مما تطلب منا العودة إلى بعض الكتب التّي تناولت حياة "الأمير عبد القادر"، ومن خلال الجدول نجد أنّ هناك اقتباسات حرفية واقتباسات بتصرف لكن الأغلبية اقتباسات بتصرف، كما أنّ الموضوعات تعددت، وتتمثل المادة المقتبسة في خطب الأمير وبيعته ورسائله إلى القبائل وإلى الفرنسيين والى حلفائه وإلى السّلطان المغربي والى العلماء وأجوبته عن أسئلة الأوروبيين في بعض القضايا الدّينية أو مراسلاته مع الأسقف "أنطوان ديبوش" بل وصية "ديبوش" نفسها وكلمة "نابليون" بتحرير "الأمير" وكلمة "الأمير" في حق "نابليون" بعدم الإضرار بالمصالح الفرنسية وعدم حمل السّلاح ضده .

نجد أنّ واسيني لم يصرح في روايته بالمصادر التّي اعتمد عليها في نسجه لنصه هذا، و اكتفى بوضع الكلام المقتبس من التّاريخ بين مزدوجتين مع كتابته بخط غليظ 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 المؤرخين يعتمدون على ثلاث كتب مركزية كتبت عن "حياة الأمير عبد القادر" للكولونيل "**شارل هنري تشرشل**" وقد ربطته صداقة كبيرة بالأمير والكتاب الثاني "الأمير عبد القادر" للكولونيل "**بول أزان**" الذّي يكتب بموضوعية العارف المدقق، أما الكتاب الثالث فهو "حياة الأمير السياسية والعسكرية" **لاسكندر بلمار**»[1] ولاحظنا أيضًا اقتباسه من بعض الكتب دون وضع علامات الاقتباس في الكثير من المواضع، كما أنّ الرّواية ضمت تسعة عشر رسالة وثماني وثائق وسبع خطب وتقريران.

يعج كتاب الأمير بذكر التواريخ وتتعدد فيه الإحالات التّي يمكن التّأكد من صحتها والتّثبت في حقيقتها التّاريخية وقد أحصينا عددا كبيرا من الإشارات إلى تواريخ مضبوطة مقيدة بالأيام والسنوات.

[1]– واسيني الأعرج :الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة،ع 19، أفريل 2009، ص25– 26.

حاول "واسيني الأعرج" من خلال روايته "كتاب الأمير"، تقديم رؤية وقراءة لتاريخ مقاومة "الأمير عبد القادر" والتّأكيد على دلالتها الإنسانية وإعادة كتابتها فنيا فكل من شخصية "الأمير" و"القس **مونسنيور**" رمزان للحوار؛ هذا الحوار الذّي ينشأ مع نشأة الحاجة سواءً كان الحوار داخليًا أم خارجيًا.

عاد "واسيني الأعرج" إلى التّاريخ من أجل بناء الحاضر وفق رؤيته الخاصة ومنه تحويره وفق ما يكون للإجابة على أسئلة الراهن وما يتعلق بها، فجاءت رواية "كتاب الأمير" في عصر طغى عليه التّعصب العرقي والدّيني والعنف، فاستعمال القص المسيحي "**مونسينسور ديبوش**" للغة العربية و"**الأمير عبد القادر الجزائري**" للغة الفرنسية أثناء تحاورهما يمثل تعايشا للغات التّي يؤشر من منظوره على تعايش الأجناس البشرية، واستطاعت هذه الرواية عقد الصّلة بين أبعاد ثلاث هي: الجنس الرّوائي والخطاب التّاريخي والموقف الحضاري من خلال احتضانها للتاريخ والتخييل والسّرد وبالتالي«هذه الرواية لا تعيد التّاريخ لكنها تُحينه»[1] كما «أنّ التّاريخ معرفة والرّواية تحليل»[2] فالرّوائي مثلا سيستثمر هذه المعرفة (مادة للقص، ويتمثلها وفق منظورات ورؤيا تجمع بين الواقعي (التاريخي) والرّمزي والإيديولوجي.

والرّواية بذلك تخييل ينطلق من رؤية ومنظورات لا يمكن للخطاب الرّوائي أن يصبح تاريخًا فرغم استحضار الرّواية التّاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنّها لن تكون سردًا حقيقيًا للتّاريخ وإنّما سرد جمالي يطعمه البيان ويُردفه الخيال «فكم من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التّاريخ أو يبرز وظيفة أساسية أو اجتماعية ...وجاء ليغير الحقيقة التّاريخية ولم يُعبر لدى نهاية الأمر إلاّ عن إيديولوجيته هو وأرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضّرورة قد عبر عن تلك الفترة ...إلاّ في إطار أدبي خالص» [3] فالرّوائي يعيد كتابة التّاريخ وإسقاطه على الحاضر من أجل نقده وتغييره، وهو بذلك يتجاوز التّاريخ «فلا تفرض الكتابة في التّاريخ بالضّرورة تمجيد الماضي ووضعه في

[1]– القاضي محمد: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ص150.

[2]– سعيد علوش :الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت– لبنان،(د.ط) 1981، ص28.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني لترقية الفنون،(د.ط) الكويت، 1998، ص32

علبة مقدسة ولكن العمل عليه من أجل فهم المفاصل التّاريخية المهمة التّي يمكن للرّواية الاستناد إليها». [1] فالرّواية تأخذ من التّاريخ ما يخدمها لبناء الحاضر .

يختار الرّوائي من المادة التّاريخية ما يتأقلم مع الوقائع المعاشة من أجل إزالة الغبار عن ذلك الماضي (التاريخ) فينسجها في ثوب جديد بعدما كان حسب الرفوف والمكاتب فتراه «يشتغل وفق رؤية شاملة يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي في حين يستند المؤرخ إلى منظومة القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي». [2] فهو يتعامل مع التّاريخ ويختار ما يتناسب مع واقعه وما يراه صالحًا من أجل بناء الحاضر مركزًا في ذلك على الجانب التّخيلي باعتبار الفن الرّوائي فن تخييلي عكس المؤرخ الذّي يركز على الجانب الواقعي، ومنه تكون للروائي مقصدية في اختيار وتوظيف المادة التّاريخية .

لا يحيل المتخيل التّاريخي على حقائق الماضي، ولا يُقررها ولا يُروج لها وإنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزز بالخيال والتّاريخ المدعم بالوقائع"،[3]ففي الرّواية الأولى "**مجنون الحكم**"، يَعترف "بن سالم حميش" بإصابة شخصية «الحاكم بأمر الله "بمرض المناخوليا كحجة على إجرامه، فبن سالم حميش بسرده هذا يظهر أنه مدرك لما يحصل على أرض العرب، وما عودته إلى شخصية الحاكم بأمر الله الطاغية الظالم ورسمها من جديد بنوع من الخيال، بعد أن رسم لها مناخا جديدا ذو طابع جمالي إلا تعبير واضح وصريح وقدرته على استيعاب ما يجري أمامه أو يحاك في الدول العربية التي تعاني من سياسة الحكام الطواغيت، هذه السخرية أفضحت عن رفض بن سالم حميش لكل ما تصنعه السلطة لرعيتها فهو صورها على أنّها متجبرة ، ومتسلطة حيث أنّ النكبات تمثل ثورة على السلطة وتحررا

[1]–عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السّرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ط1، 2011، ص 11.

[2]– منصوري سميرة : الرؤية التاريخية في الرواية الجدل التاريخي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع3، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2005، ص 362.

[3]– عبد الله إبراهيم :التخييل التاريخي، ص5

من نيرها وهذا يعلل لنا توالي استخدامها ضد ذوي الوجاهة وأصحاب السّلطان»[1] فالحاكم بأمر الله يمثل السّلطة المتجبرة، وأبو ركوة الملقب "بالثائر باسم الله" يمثل الشّعب الرّافض لهذه السّلطة وبهذا تصبح رواية" مجنون الحكم" خطابا للثورة على كل طاغ ومستبد محب للسلطة .

وما شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي المجنون، الذّي تأله وسفك الدّماء وقتل كل من عارضه وأراد أن يأخذ كرسيه إلا مرآة عاكسة لحكام العرب، وما الثّائر باسم الله أبو ركوة إلا رمزًا للشعب الرّافض لظلم والذّل ومنعرجا لثورة على السّلطة هذا الواقع الذّي عاشته مجموعة من الدّول العربية وهي تقوم بثورات ضد حكامها، فالرّوائي «لعب على وتر المتخيل واضعا بذلك تأليفا بروح مميزة فيها من التاريخ ما يساعده على إقامة مؤلفه هذا فراهن على الماضي الحافل بالإحداث ليقرب إلينا ما عاشته هذه المجتمعات فحياة البشر تدرك على نحو أسهل وأمتع حين يجري تمثيلها بالتخييلات التاريخية»[2] ومنه تكون رواية "مجنون الحكم" إسقاط للماضي على الحاضر من خلال استمرار الظلم في الحاضر .

استقى "بن سالم حميش" شخصية الحاكم بأمر الله من التّاريخ وجعلها تتحرك وفق متخيل من صنعه فرسم لهذه الشخصية التاريخية صورة ساخرة تصف مظهرا من مظاهر العنف والتّسلط والاضطهاد الذّي يمارسه أصحاب السّلطة على المستضعفين والمقهورين لتحقيق مآرب شخصية بدلا من خدمة الشّعب الذّي يكدح، ليتأله الحكام ويتجبروا.

قدم الرّوائي شخصية الحاكم "بأمر الله الفاطمي" بطريقة ساخرة، وجعلها تسفك وتقتل بحكم مرضها وإصابتها بالمناخوليا، لكنّها إسقاط لفوضى الأجهزة الحاكمة بالبلاد العربية، حيث ينتخب الشّعب على الحاكم أملا في تغير واقعه، لكنّهم بذلك يعقدونه أكثر، و بمجرد أن يصل ذلك الحاكم إلى السلطة ويجلس على كرسي الحكم إلا وقد أزال القناع على وجهه وأظهر حقيقته «فالسلطة يستغلها الإنسان للطغيان على أخيه الإنسان» [3] بدلا من خدمة أخيه الإنسان، وبذلك يؤكد على

[1]– خالد التشطيني، السخرية، السياسة العربية، دار الساقي، ط1، بيروت– لبنان، 1992، ص18.

[2]– عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، المرجع، ص7.

[3]– خالد القشطيني: السخرية السياسية العربية، ص80.

أن ما حدث في الماضي يحدث الآن، كأن التاريخ يعيد نفسه، أي أنّ الحكم الاستبدادي لم يتغير عبر التاريخ، فالحكام طغاة لا يعرفون إلا لغة التّهديد، القتل، وبذلك يكون الماضي عاد بثوب جديد وبمؤثرات أخرى.

عاد "بن سالم حميش" للتاريخ واستقى منه هذه الشّخصية من أجل نقد الواقع وتجاوز معطياته، فالرّواية وإن استندت لتاريخ فهي تتجاوزه من خلال التّخييل، فلا يمكن أن يصبح الخطاب الرّوائي تاريخًا وإن استحضرت الرّواية أحداثه أو شخصياته، فإنّها لن تكون سردًا حقيقيًا للتاريخ، وإنّما سرد جمالي يطعمه البيان والخيال ومنه تصبح الرّواية عمل فني إبداعي، تنسجها مخيلة الرّوائي، كما أن علاقة الواقع بالمتخيل لابد منها لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل إلاّ انطلاقا من الحقيقة والواقع[1]، فالرّوائي عاد للتاريخ من أجل استثمار عناصره لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته .

تمكنت كل من رواية "مجنون الحكم" ورواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " أن تتعالقا مع أحداث التّاريخ وتستدرجاها مع ما هو حاصل في الواقع، بنصين لا يقولان التّاريخ إنّما كنصين جيدين مليئين بالإيحاءات والخيال والإبداع الفني، والرواية بذلك «تحاور الواقع عبر التاريخ وتستقي صورة جديدة مغايرة له يستغلها الإنسان لفهم واقعه وتجاوزه»[2] فالرّواية تلجأ لتاريخ من أجل تجاوزه ومن أجل فهم الحاضر.

قامت إذن كل من رواية " **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج**" ورواية" **مجنون الحكم لبن سالم حميش** على مادة حكائية تاريخية قوامها المرجعية التوثيقية، فرواية كتاب "الأمير" ترصد فترة تاريخية من تاريخ الجزائر وشخصية تاريخية "الأمير عبد القادر الجزائري"، فهي تستند إلى المادة التاريخية وتجعلها تقول ما لا يستطيع التاريخ قوله، من خلال الاستماع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم فهي رواية تاريخية تشمل على دروس وعبر في حوار الحضارات

[1]–:ينظر، هنية جوادي، التمثيل السّردي والتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة جامعة بسكرة، ع 9، 2013

[2]– عبد الله إبراهيم :التخييل التاريخي السّرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المرجع، ص 5.

ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، هي رواية تحاول إعادة تشكيل وعي كل الذّين انغمسوا في الحروب، فهي تصور البطل "الأمير عبد القادر الجزائري" على أنّه إنسان قبل كل شيء له عواطف وأحاسيس مثله مثل سائر البشر قد يخطئ وقد يصيب، وذلك من خلال لغة واحدة هي لغة حوار الحضارات للارتقاء بالإنسان وللتقارب بين المسيحية والإسلام كدين وفكر ومنهج ومقصد شخصية الأمير عبد القادر الذّي عندما يضيق صدره بالخيانات والقبلية والاتهامات الباطلة يقول لقس الجزائر مونسينيور أنطوان ديبوش «أنا كذلك يا مونسينيور لم أنجو من ظلم الأقارب الذّين وضعوني على رأسهم تنكروا لي والذّين وضعتهم باعوني الأكثر من ذلك يكفرونني، التكفير في غاية الصعوبة والأهمية».[1]

أعاد الروائي "واسيني الأعرج" صياغة الحادثة التّاريخية من خلال وصف المجتمع الجزائري الغارق في التخلف، الصراع القبلي، وسيطرة الخرافة، غياب الدّولة والجهل وتقديم الوجه العقلاني للأمير وعلاقته مع الآخر التّي يحكمها التّسامح والحوار والسّلام فـ"واسيني الأعرج" اتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته كآلية جديدة من آليات التّجريب وذلك من أجل التّفتح على التّراث واستعادة التّراث (الماضي) من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل فإذا كان الرّوائيين الجزائريّن ينهلون في أغلب تجاربهم من تاريخ الجزائر القريب الذّي لا يتعدى حدود الثورة، فإن رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" نقلة نوعية عادت إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدّولة الجزائريّة الحديثة، فهذه الرّواية تعج بزخم معرفي يندرج ضمن ما يسمى بالتخييل التّاريخي من خلال استحضار الرّوائي "واسيني الأعرج" نمط من الكتابة استقاه من كتابات المؤرخين «**إذ ظهر شكل تراثي يستوحي الشكل التاريخي السائد في الكتابات التراثية التاريخية كمحاولة لتأصيل شكل تراثي عربي في الرواية**»[2] وبما أنّ التاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الأحداث والتطورات الإنسانية، فإن "رواية الأمير مسالك أبواب الحديد" هي استحضار لتاريخ "الأمير عبد القادر" ومقاومته النضالية منذ مبايعته إلى غاية استسلامه كما أنّها رصد لعلاقة

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، ط2، بيروت،2008، ص243.

[2]– مصطفى الوتقن: تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص111.

الصّداقة التّي جمعت بين الأنا والأخر "الأمير عبد القادر" والقس المسيحي "**مونسينيور ديبوش**" في إطار ما يسمى بحوار الحضارات واستعانة الرّوائي بالوثائق التّاريخية كتناص تاريخي تعطي توضيحات وتضيء جوانب من شخصية "الأمير عبد القادر"، وتوظيف الوثائق هو تأكيد على صدق الأحداث وهذه الوثائق تظهر في الرّواية من خلال الرّسائل، الوثيقة، الخطب باللغتين الفرنسية والعربية.

من خلال دراستنا لكل من رواية "**مجنون الحكم** " ورواية " **وكتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" لاحظنا أن "واسيني الأعرج" لم يصرح في روايته بالمصادر التّاريخية التّي اعتمد عليها في نسج نصه الرّوائي ولم يشر إليها إلا أنّه اكتفى بوضع الكلام المقتبس الحرفي من التّاريخ بين مزدوجتين مع كتابة هذه المقاطع بالكتابة الغليظة.

بينما نجد الرّوائي المغربي "بن سالم حميش" أشار إلى المصادر التّاريخية التّي اعتمدها وذلك من خلال وضعه لفهرس لأهم الكتب التّاريخية التّي اقتبس منها، والتّي تم التّخيل على ضوئها في نهاية الرّواية.

ترصد رواية "مجنون الحكم" شخصية "الحاكم بأمر الله" وتصور سرديا نزواته، وتألهه وشذوذه ومرضه وسفكه لدماء، فهي رواية تعج بالاستشهادات والإحالات التّاريخية التّي نهلت من كتب تراثية عديدة فهي رواية مذيلة بالهوامش، ومواد أخرى تم التّخيل على ضوئها يعالج من خلالها الّروائي المغربي "بن سالم حميش" شخصية تاريخية حقيقية معطرة بمنطق التخيل الرّوائي فالسّارد ينتقي نصوصًا بعينها من مؤرخين معروفين ومعاصرين للشخصية المركزية ويقحمها داخل الفضاء النّصي، كما أنّه يستعيد لغة المؤرخين في تقديم الأحداث هذه الرّواية التّي تجمع بين لغة الوثائق وتقنيات السّرد الرّوائي، إذ تحيل على تجليات قضية الدّيكتاتورية أو الطّغيان أو فساد العقيدة في شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي.

إنّ استعادة التّاريخ الفاطمي ليس من أجل إضاءته، إنّما من أجل التأكيد على استمرار الطغيان في الواقع الراهن فلا يكون التّاريخ مجرد استعادة للماضي أو إعادة تسجيل له على أوراق

جديدة، وإنّما تجريد الحدث التّاريخي من قيود الزّمان والمكان ونقله وتحديثه ليتمكن الإنسان من الإفادة منه في التّعامل مع الحاضر، ورؤية المستقبل من خلاله وبمعنى آخر هو بعث الماضي وإحياء له في وجدان الحاضر، «فالسّرد الاسترجاعي الدّاخلي يقوم بتحين الأحداث والوقائع في الحاضر النّصي، بعد أن يضفي عليها الحياة والخصوبة وقد كانت أحداثا ماضية ولت فانتهت بانتهاء هذا الماضي، يستحضرها ليصنع من وجودها الحي فيه خلفية لما سيقبل عليه من انجاز فعلي وسلوكي في الحاضر، ومنه يصبح الماضي من خلال هذا النمط السّردي محفزا للحاضر ومشابها له»[1]، نجد أن رواية "مجنون الحكم" اشتغلت على مرجعية تاريخية توثيقية، لم يتحرر منها الرّوائي "بن سالم حميش" رغم الجانب التّخيلي الذّي خفف من سطوة المرجعي والواقعي في هذه الرّواية «الكتابة السّردية لدى "بن سالم حميش" على المستوى النّصي، تنخرط في صلب المشروع الرّوائي العربي الحداثي النّقدي المسائل لمنظومة المعارف الجاهزة التّي تقدمها الثقافة الرّسمية عبر سجلات مغايرة في الكتابة، إنّها أيضا مساءلةٌ للمعرفة والحقيقة، تنطوي على هاجس ابستمولوجي لخلق القطيعة مع المعرفة الثبوتية التي تنقلها عبر وسائل تعبيرية أخرى ومدونات كتابية خارج الإبداع»[2]ومنه يكون السّرد التاريخي هو الوسيلة التي يعتمدها الرّوائي لطرح الوقائع التّاريخية ومعالجتها بأسلوب فني يجمع بين المرجعية الواقعية والمتخيلة.

فالرواية حسب "**عبد السلام أقلمون**" «بإمكانها أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيان سردي دالا فنيا، ويكون بإمكان التّاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا»[3] فالعلاقة بين التّاريخ والرّواية علاقة تبادلية، إذ أنتجت لنا سردًا تاريخيًا كأسلوب فني يساهم في طرح الحقائق التّاريخية وتقديمها بطرق فنية للمتلقين.

---

[1]–عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء– بيروت، 1988، ص36.

2– سالم حميش روائيا: جريدة الصحراء المغربية، ع 398، 5م، السبت دجنبر 1999، ص7.

3– محمد المعادي: جمالية التأويل والتلقي في الخطاب الروائي والقصصي بالمغرب، مطبعة الخليج العربي، أنطوان،(د.ط)، 2000، ص74.

[3] - عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص15.

نلاحظ أنّ كل من رواية "مجنون الحكم" وكتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد"، مازجت بين الرّوائي والتّاريخي كما انطلقت منه لتنزاح عنه عن طريق التّخييل إلاّ أنّها حافظت على أصل الوثيقة التّاريخية في بعض المواضيع فالرّوائي «مجبر على التّخييل شأنه في ذلك شأن أي إنسان يكتب حكاية سمعها أو رآها، فهو يعمل خياله فيها قليلا أو كثيرا، فإذا أعمل خياله قليلا بدا التاريخ واضحا غالبا وإذا أعمل خياله كثيرا امتزج التاريخ بالخيال فأصبحا فنا يقاس بالمعايير الفنية»[1]وهذا إثبات لفنية الرّواية التّاريخية، وأنّها ليست أداة لمعرفة التّاريخ وإنّما بؤرة نكتشف من خلالها الرّؤى الفنية المستأصلة منه، فالرّوائي وهو يستحضر التّاريخ لا بد أن يدعم نصه بالشّواهد التّي تقوي موقفه من التّاريخ إمّا تمويها على القارئ أو توثيقا لمصدر نصه.

إذا كانت الرّواية نصًا غنيا بالشّواهد التّي تقوم بإعادة كتابة التّاريخ، معلنة عن حضوره في ثنايا العمل، هذا التّاريخ لم يكن ثانويًا في الرّواية وإنّما كان أساسًا حقق الكاتب من خلاله علاقة وطيدة بالرّواية ولقد ضمن المسار السّردي لرواية «عوالم تخييلية متنوعة تساهم في بلورة المواقف وتطوير الأحداث»[2] فتفاعل التّاريخ بالمتخيل أنتج لنا عالما آخر ينطلق من الماضي من أجل معرفة الحاضر وتجاوزه.

وهذه سمة من سمات الرّواية حيث، توهم باستحضار التّاريخ لكنها لا تريد تكرارا له، لا يضطلع فيه المؤلف بدور وفي هذا صورة من صور الصّراع بين النّظر والمجاراة والفن والإبداع"[3] ومنه تكون العودة إلى التّاريخ من أجل الحاضر، فالاهتمام بالتّاريخ ينبع من قلق يظهر إلى الوجود في لحظات المخاض الاجتماعي"،[4] فالمجتمعات التي تكون مأزومة في حاضرها، غالبا ما يشكل التاريخ الذّي تلوذ به، إمكانا للبحث عن أفق أخر، قد تعثر فيه على انتصارات بديلة فالاهتمام به وإعادة تمثيل لحظاته المشرفة يكون موجها بفكرة وحدة التّجربة الإنسانية في مراحل كثيرة من

[1]– حفيظة طعام: التخييل في الرواية المغاربية، ص140.

[2] – سعيد جبار: السّردي والتخييلي في الرواية المغربية، دار جذور للنشر، ط1، الرباط، 2004، ص111.

[3]– محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص77.

[4]– المرجع نفسه، ص143.

التّاريخ حتى وإن بعدت المسافة، وبالإيمان بالعثور على الخبرة التاريخية عن خامات جاهزة قابلة لتصنيع أجوبة جاهزة عن الإشكالات الراهنة".[1]ومنه يكون التاريخ شعلة تضيء لنا عتمة الحاضر.

والنّصوص التّي تعود إلى التّراث تنفتح على كتابة لا تحمل وقائع التّاريخ ولا تعرفها، وإنّما تبحث فيها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرّمزية فيما بينها، فضلا عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى فتجعل منها أطرا ناظمة لإحداثها ودلالاتها"[2]، والعودة للتّاريخ من أجل الاعتبار، فالتّاريخ يغدو في الخطاب الرّوائي العربي بؤرة سردية تختزل التّجربة الرّوائية وتسهم في بناء الأنساق الدلالية والرمزية وتغني مكوناتها ورهاناتها" [3] نجد أن التّاريخ في الرّواية يكتسب دلالات أخرى حسب رهانات الرّواية، كما أنّ الرّواية التّي اعتمدت على التّاريخ ساهمت في ولادة انساق دلالية ورمزية وأغنت مكوناتها .

فالعودة للتاريخ من أجل أخذ العبرة للحاضر وعدم الوقوع في أخطاء الماضي، فما ظلم الحكام في الماضي إلاّ صورة جديدة لظلم الحكام في عصرنا الحالي، وما الحاكم بأمر الله الفاطمي إلاّ نموذجا من تاريخ مضى لكنه عاد من جديد على يد الحكام العرب الطغاة، وما الأمير عبد القادر والقس المسيحي إلاّ نموذجان للحوار والتّعايش، أمام التّصارع والتقاتل، بذلك يغدو التّاريخ مفتاحا لذواتنا، والعودة إليه يتعين بوصفه أمرا لا غنى عنه، لفهم الحاضر وتدبره خصوصا عندما يغدو هذا الحاضر مستعصيًا على الفهم وتستعصي مشكلاته على الحل»[4] ومنه تكون العودة للماضي ضرورة ملحة لفهم مشكلات الحاضر.

---

[1]– عبد الإله بلقزيز: سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر، مجلة المستقبل العربي، ع 408، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، فبراير 2013، ص144.

[2]– عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي،السّرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية ، ص5.

[3]– حسن لشكر: النسق التاريخي والتخييلي عند بن سالم حميش، مجلة علامات، ع 39، 2013، ص33.

[4]– علي حرب: التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2007، ص144.

عودة كل من "واسيني الأعرج "و"بن سالم حميش" للتّاريخ باعتباره مكافئا سرديا لحاضر فهو يجيب عن تساؤلاته، والاتكاء على الماضي ليس إلاّ ذريعة لإنتاج هوية تقول الصفاء الكامل، فالماضي يتحول إلى عبرة للتأمل، وتجربة داعمة لمعرفة الحاضر من أجل تفادي أخطاء الماضيين.

تحليل ودراسة رواية "مجنون الحكم" يكشف لنا أنّها ليست استنتاجًا للخطاب التّاريخي ولا حتى معارضة له، إنّما هي توظيف لعلاماته من أجل إضفاء المصداقية، فالرّوائي لا يكتب من نقطة الصّفر فهو ينطلق دائمًا من نص ما أو نصوص، فصلة الرّواية التّاريخية بالنّصوص التّاريخية هي صِلة تناص، يكون فيها التّاريخ نصًا سابقًا والرّواية نصًا لاحقا ولقد بيننا أنّ "بن سالم حميش" لم يتردد في التّذكير في متن روايته، بأنّه اعتمد نصوصًا تاريخية بعينها، من خلال تصريحه بأسماء مؤرخين معروفين ومعاصرين لشخصية "الحاكم بأمر الله"، فهو يستعيد لغة المؤرخين في تقديم الأحداث، كما أن رواية "مجنون الحكم" رواية تستوعب الفعل التّاريخي وتخضعه لمنطق التّخيل الرّوائي وكأنّ أحداثها آتية من أعماق الرّاهن والحاضر، لكونها تحيل على قضية تعاني منها أغلب الدّول العربية ألا وهي قضية الدّكتاتورية .

الحاضر أصبح مشابها للماضي، والرّوائي يُعيد الحياة لهذا التّاريخ بشكل ينسجم مع العصر ويستجيب لطبيعة الهموم التّي يعاني منها إنسان العصر الرّاهن، وباعتبار أنّ الرّواية تكمن فرادتها في انعكاس المعيش اليومي للكائن البشري داخل النّصوص الرّوائية، وتسجيل إبداعي لمختلف الأحاسيس والأحداث والأفعال التّي تسود وجودنا بل توثيق لها على الرّغم من انزوائها تحت أنساق الخيال، والرّواية ما هي إلاّ فن أدبي لا يمكنها إلا أن يكون تصويرًا لما يسود المجتمعات على المستوى السّياسي والثّقافي والاجتماعي والنّفسي.

ومنه فإنّ رواية "مجنون الحكم" تمرر التّاريخي، بما هو واقع داخل دهاليز الخيال وبذلك تنقل صور بعض ما يسيطر في المجتمعات العربية، فكاتب الرّواية التّاريخية لا يلتفت إلى الماضي إلاّ من خلال قضايا حاضره الراهنة، ورواية "مجنون الحكم" استقت مادتها من التّاريخ (الماضي) ومن شخصيات تاريخية من أجل التّعبير عن قضايا الرّاهن، فالحاكم بأمر الله الفاطمي

الحاكم المجنون بهوس الحكم والسّلطة ما هو إلا صورة لحكامنا في العصر الرّاهن، وما المصريون إلا صورة لكل الشّعوب العربية المقهورة تحت أنظمة مستبدة عاشقة للسلطة، بجنون حكامها لكرسي الحكم، وما الثائر باسم الله إلا صورة للمناضلين والمنتفضين والرّافضين لهذا الظّلم والواقع المرير الذّي أراد "بن سالم حميش" تمريره لنا، فقضية الحكم وجنون الحكام ضاربة بجذورها في العصور الغابرة وما ظلم واستبداد الحكام إلا امتداد لهذه الجذور، كما أنّها رواية تحمل دعوة للوقوف ضد كل ظالم مستبد، فالماضي يستمر في الحاضر ويظهر ذلك من خلال الوصية التّي تركها أبو ركوة الملقب بالثائر باسم الله ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع «إن شاهدتم عنف الطغاة في حاضركم، وتهتم في تجاويف الظلام، ورأيتم الناس في الأصقاع المقهورة، يخرجون من سجن ويدخلون أخر، ورأيتم مصرع الفقير والثائر، فلا تنهاروا .

لأنّكم الوعد لا تنهاروا، ولن تقيدوا أنفسكم في طرق الحيرة والتخلي، ولا في فيالق الفتك والطغيان، امشوا في مناكب الأرض وترعرعوا بين المستضعفين والجياع، لأنّ عندهم يروق الحزن مع النفوس والأجساد وتكبر النفوس والأجساد، ويكبر الغضب، لأنّهم الأهل والسند وحجتكم في هذه الدار وفي الأخرى، اعلموا يا أبنائي، إني لست أخر الشهداء، فخذوا مكاني واجعلوا من حياتي بعضا من حياتكم واجعلوا حياتكم سلاحا في حالة وعي واستنفار، وقاوموا فالنصر لكم، قاوموا ثم قاوموا بكل قواكم، وان خسرتم معركة وخانتكم الحظوظ والبشائر فانتم الوحي والآية، وانتم الهادون إلى الجهادات الآتية، والنصر المكين لذريتكم ولذرية الفقراء، وسلام عليكم وعليهم»[1] هذه الوصية صالحة لكل زمان ومكان، لمقاومة كل أشكال الظلم والاستبداد و نفض غبار الذّل والاستغلال الذّي يمارس على الشعوب .

تعتمد الرّواية تمثيل الماضي بما يماثل الراهن إذ تسعى إلى« تمرير الحدث من خلال رؤية فنية مميزة، ومن خلال اصطناع حبكة تجسم هذه الرؤية حتى يصير الحدث التاريخي مصوغا من خلال التجديل بين أسئلة الماضي، وأسئلة الحاضر على نحو يغدو معه النص الروائي منفتحا على المستقبل أيضا، والأمر لا يقف هنا عند ما هو أخلاقي صرف في صياغة الموضوع الجمالي

[1]– بن سالم حميش: مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 1998، ص199.

الذّي يتكئ على المادة التاريخية ،أي بغاية تحصيل العبرة منها وإنّما يتجاوز ذلك إلى غاية الفهم بما يعنيه ذلك من نفاذ إلى الصيرورة الواقع المعاصر للكتابة وإشكالاته المتعددة ». [1]

فالرّوائي "بن سالم حميش" من خلال روايته "مجنون الحكم" يشير إلى الرّاهن انطلاقًا من ماض معين حيث تصير الرّواية شكلاً تعبيريًا عما يمكن معرفته عن العالم، وذلك بغية تقديم إيماءات عن تفاعل الكائن مع الأشياء المحيطة به ومنه يكون الماضي مخلدا في قلب الحاضر، وتكون رواية "مجنون الحكم" نقد وتوجيه صريح لمسالة الاستبداد في التّاريخ العربي منذ غابر العصور إلى عصرنا الرّاهن ومنه تحقق الكتابة الرّوائية الوعي بالواقع وبالتّاريخ، من خلال التّفاعل مع الماضي والانخراط في مسعى سبر غوره، وهذا ما أشار إليه الرّوائي "بن سالم حميش" عندما قال «الكتابة الأصيلة في اعتقادي لا يمكنها إلاّ أن تتفاعل مع مناطق الأصول وما أفرزه التاريخ من أشكال وأساليب كتابية لا لاجترارها واستنساخها بل لوضعها على محك التعبير وإثرائها بقيم الحداثة»[2]، ويكون «التاريخ في حقيقته تجربة ماضية مكتملة منتهية يسهل تقويمها وأخذ العبرة منها والانتفاع بها في الحكم على الحاضر وتوجيهه هذه الوجهة أو تلك » [3].

تستعيد الرّواية التّاريخ فنيا لتسقطه على الحاضر تلميحا، تاركة للقارئ القدرة على التّأويل ومنه تكون كل من رواية "مجنون الحكم" ورواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" تستندان فقط على المادة التّاريخية وتدفعان بها لقول ما لم يستطع التّاريخ قوله.

6 . صور من الرّوايتين على كيفية الاقتباس من الكتب التاريخية :

لقد اعتمد الرّوائيان " بن سالم حميش" و" واسيني الأعرج " على نصوص تراثية في شكلها المطبعي وأدرجت داخل المتن الرّوائي وسنقدم نماذج من هذه النصوص على شكل صور.

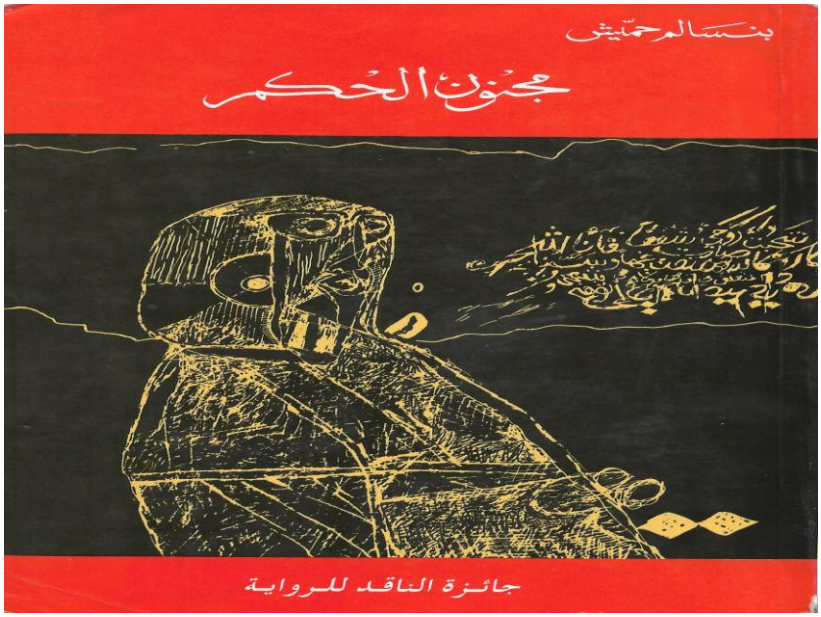
---

[1]– عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية، ندوة الرواية"الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس،،2015 ص135– 136.

[2]– بن سالم حميش: ثقافة الرواية، شهادة مجلة مقدمات، عدد مزدوج صيف، خريف، 1998، ص126.

[3]– ينظر: سعيد العناني: نجيب محفوظ قراءة مابين السطور، دار الطليعة للنشر والطبع، ط1، بيروت– لبنان، ط1، 1995، ص17.

1- صور للاقتباسات في رواية مجنون الحكم:



الصورة رقم 1: غلاف رواية مجنون الحكم

I

الجلوس في دهن البنفسج

«وكان سببَ بقي الحاكم في جميع ما يقصده من هذه الفعال العجيبة-المتضادة التي تقوم في نفسه ويفعلها شيئا بعد شيء- صنفٌ من سوء المزاج في دماغه ، أحدثَ له ضربا من ضروب المالنخوليا وفساد الفكر منه منذ حداثته. فإن من المتعارف في صناعة الطب أنه قد يكون ، فيمن يعتريه هذا المرض ، أنه يقوم في نفسه أوهام ، وتخيل أمورا وعجائب ، ويكون كل واحد منهم لا يشك أنه على الصواب فيما يتصوره في جميع أفعاله ، ولا يثنيه عن ذلك ثانٍ ولا يرده راد . وأن قد يكون منهم من يظن بنفسه أنه نبي . ومنهم من يتوهم أنه الإله بنفسه - تعالى كثيرا- ويكون يقوم من هؤلاء من اختلاط الكلام ظاهرا واختلاله ما ينكشف (به) حاله عند من يشاهده ويحادثه ، وتزول الشبهة فيه من أول وهلة . وربما كان تخليط أحدهم في الكلام مستورا ، وتكون هذه التخيلات والخواطر الرديئة تعرض له في أمور مستورة عن العوام ، فتكون صورته عندهم صورة العقلاء ، وحسن ظنهم به ونظرهم إليه كنظرهم إلى أفاضل الناس فإذا أطالوا اختبارهم بأن لهم ما انطوى عنهم في نقضهم . وهذه صورة. الحاكم : فإن نقضه كان يتبين لمن تطول صحبته له . وأما من هو بعيد عنه فإن أفعاله كانت توضحه له . وقد يستدل على حقيقة هذا المرض المستحوذ عليه أنه كان قد عرض له في حداثته تشنج ، من سوء مزاج يابس في دماغه ، وهو مزاج المرضى الذي يحدث في المالنخوليات ، واحتاج في مداواته منه - مع ما كان يعالج به - إلى جلوسه في دهن البنفسج وترطيبه به . وإن كثرة سهره أيضا وشغفه بمراسلة الركوب والهيمان الدائم مما يقتضيه هذا السوء المقدم ذكره . وإن أبا يعقوب اسحق بن ابرهيم بن نسطاس لما خدمه استماله إلى أن تسامح في شرب النبيذ وسماع الأغاني بعد هجره لها ومنع الكافة منها ، فانصلحت أخلاقه وترطب مزاج دماغه ، واستقام أمر جسمه. ولما مات أبو يعقوب ، وعاد إلى الامتناع عن شرب النبيذ ومن سماع الغناء ، رجع إلى ما كان عليه».

يحى بن سعيد الانطاكي . صلة تاريخ أوتيخا .

61

II

العبد مسعود

أو آلة العقاب اللواطي

«وقد كان يعمل الحسبة بنفسه ،فكان يدور في الأسواق على حمار له - وكان لا يركب إلا حمارا - فمن وجده قد غش في معيشة أمر عبدا أسود معه، يقال له مسعود ، أن يفعل به الفاحشة العظمى ، وهذا أمر ملعون ، لم يسبق إليه».

ابن كثير ، **البداية والنهاية** .

«وكان (الحاكم) يلبس جبة صوف أبيض ويركب على حمار عال أشهب يسمى القمر ، يطوف في أسواق مصر والقاهرة ويباشر حسبة البلد بنفسه .وكان معه عبد أسود طويل عريض يمشي في ركابه يقال له مسعود .فإن وجد أحدا من السوقة غش في بضاعته أمر ذلك العبد مسعودا بأن يفعل به الفاحشة العظمى وهي اللواط ، فيفعل به على دكانه والناس ينظرون إليه حتى يفرغ من ذلك ، والحاكم واقف على رأسه . وقد صار مسعود هذا مثلا عند لطفاء أهل مصر إذا مزحوا مع أحد يقولون احضر له يامسعود ! وفي ذلك يقول بعض الشعراء .

إن لمسعود آلة عظمت * كأنها في صفات طومار
تشق أدبار من بهم جرم * أصعب من درة بمسمار

ابن إياس ، **بدائع الزهور في وقائع الدهور** .

45

الصورة رقم 3: نص مقتبس من كتاب صلة التاريخ اوتيخ

الصورة رقم 3نص مقتبس كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور

هوامش

(1) ابن تغري بردي ، ***النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*** ، ط . دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1933 ج 4 ، ص 186.

(2) نفس المرجع ، ص 196 .

(3) المقريزي ، ***اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا*** ، ط.القاهرة 1972 ،جـ 2،ص35 .

(4) ***النجوم الزاهرة*** ، ص 202 . . . ويذكر ابن تغري بردي أن في تلك السنة : "توفي الحسين بن أحمد بن الحجاج أبو عبد الله الشاعر ، كان من أولاد العمّال والكتاب ببغداد ، وتولى حسبة بغداد لغز الدولة بَخْتِيار بن بُوَيْه ، فتشاغل بالشعر والسُّخف والخلاعة عمّا هو بصدده . قلت : وابن الحَجّاج هذا يُضرب به المثل في السخف والمداعبة والأهاجي، وغالب شعره في الفُحْش والأهاجي والهَزْل ؛ من ذلك قوله : المستعان بربّي / من كسّ ستي وزبي // قد كلّفاني نيكا / قد كاد يقصف صلبي " (ص 205).

(5) ابن كثير ، ***البداية والنهاية*** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط . 1987. جـ 12، ص10.

(6) يذكره عبد الله عنان ، **الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية** ، ط . القاهرة 1959 ، ص 128، نقلا عن المخطوط الكنيسي ***سير البيعة المقدسة*** (من دون ثبت الصفحة).

(7) ***اتعاظ الحنفا***، ص 55.

(8) مذكور بتاريخ خاطئ في ***كتاب العبر*** لابن خلدون ، دار الفكر ، بيروت ، 1981، جـ 4 ، ص 76 .

(9) ***اتعاظ الحنفا***، ص 97 .

247

(10) نفس المرجع ، ص 77.

(11) ***النجوم الزاهرة*** ،ص 222-223.

(12) نفس المرجع ، ص 232 .

(13) القلقشندي ، ***صبح الأعشى*** ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1986، جـ 10، ص 444-445 .

(14) نفس المرجع ، ص 443 .

(15) ابن الأثير ، ***الكامل في التاريخ*** ، دار الكتاب العربي ، بيروت (دون تاريخ) ، جـ 7 ، ص 236 .

(16) ***اتعاظ الحنفا*** ، ص 64 .

(17) نفس المرجع ، ص 66.

(18) ***النجوم الزاهرة*** ، ص 216 .

(19) نفس المرجع ،ص 217 .

(20) نفس المرجع ،ص 229-230.

(21) ***اتعاظ الحنفا***، ص 54-55 . والراجح أن المقريزي ينقل الخبر عن المسبحي الذي لم يصلنا تاريخه .

(22) الكرماني ، رسالة "مباسم البشارات بالامام الحاكم بأمر الله "، منشورة في كتاب ***طائفة الدروز*** لمحمد كامل حسين ، دار المعارف بمصر 1962 ، ص 55.

(23)***النجوم الزاهرة***، ص

(24)***اتعاظ الحنفا***، ص 15 .

(25) **النجوم الزاهرة** ، ص 187 .

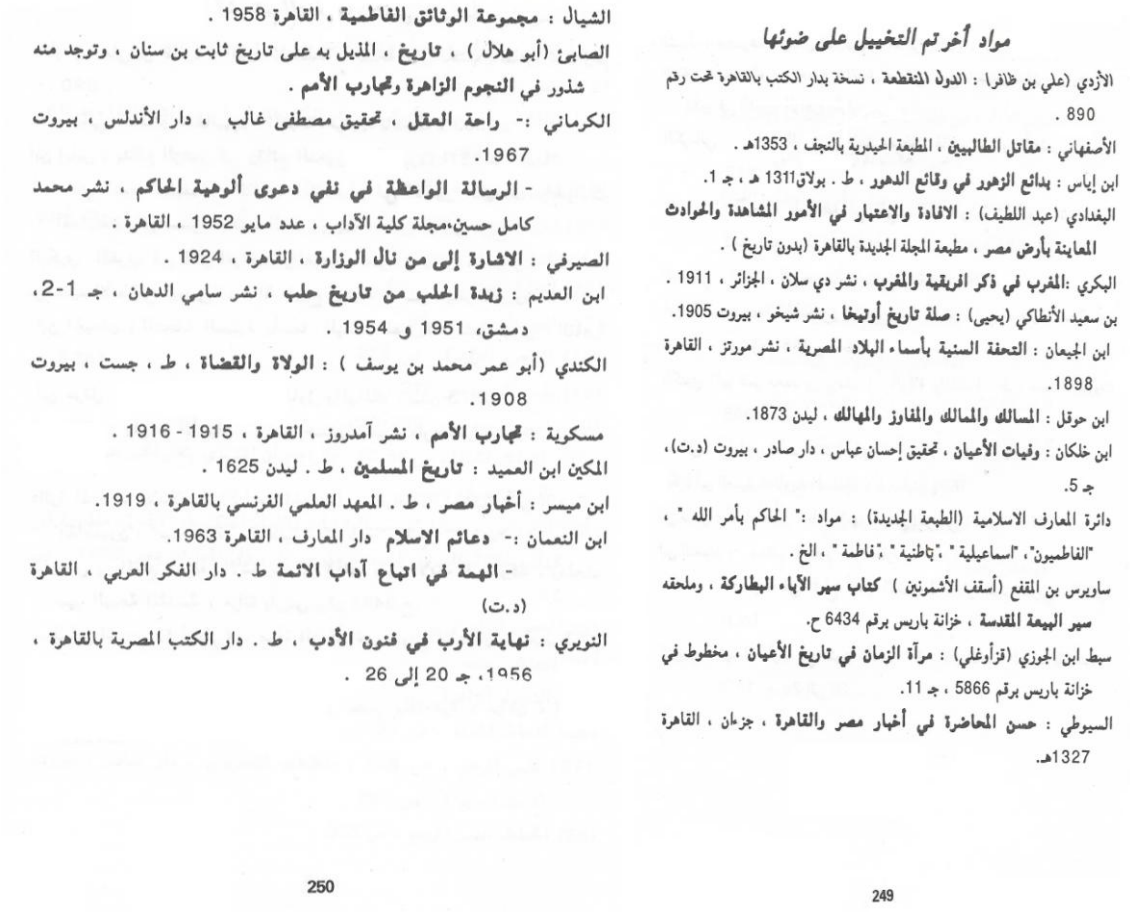
(26) **اتعاظ الحنفا** ، ص 137 .

(27) نفس المرجع ، ص 129 ، **والخطط** للمقريزي ، دار صادر ، بيروت (د.ت.)، جـ 1 ، ص 354 .

(28) **الخطط** ،نفس المرجع ، ص 355 .

248

الصورة 4 و5: هوامش واردة في أخر صفحة لرواية مجنون الحكم



مواد أخر تم التخييل على ضوئها

الأزدي (علي بن ظافر) : الدول المنقطعة ، نسخة بدار الكتب بالقاهرة تحت رقم 890 .
الأصفهاني : مقاتل الطالبيين ، المطبعة الحيدرية بالنجف ، 1353هـ .
ابن إياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، ط . بولاق1311 هـ ، جـ 1.
البغدادي (عبد اللطيف) : الافادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر ، مطبعة المجلة الجديدة بالقاهرة (بدون تاريخ) .
البكري :المغرب في ذكر افريقية والمغرب ، نشر دي سلان ، الجزائر ، 1911 .
بن سعيد الأنطاكي (يحيى) : صلة تاريخ أوتيخا ، نشر شيخو ، بيروت 1905.
ابن الجيعان : التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية ، نشر مورتز ، القاهرة 1898.
ابن حوقل : المسالك والممالك والمفاوز والمهالك ، ليدن 1873.
ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت (د.ت)، جـ 5.
دائرة المعارف الاسلامية (الطبعة الجديدة) : مواد :" الحاكم بأمر الله " ، "الفاطميون"، "اسماعيلية " ،"باطنية " ،"فاطمة " ، الخ .
ساويرس بن المقنع (أسقف الأشمونين) كتاب سير الآباء البطاركة ، وملحقه سير البيعة المقدسة ، خزانة باريس برقم 6434 ح.
سبط ابن الجوزي (قزأوغلي) : مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ، مخطوط في خزانة باريس برقم 5866 ، جـ 11.
السيوطي : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، جزءان ، القاهرة 1327هـ.

249

الشيال : مجموعة الوثائق الفاطمية ، القاهرة 1958 .
الصابئ (أبو هلال) ، تاريخ ، المذيل به على تاريخ ثابت بن سنان ، وتوجد منه شذور في النجوم الزاهرة وتجارب الأمم .
الكرماني :- راحة العقل ، تحقيق مصطفى غالب ، دار الأندلس ، بيروت 1967.
- الرسالة الواعظة في نفي دعوى ألوهية الحاكم ، نشر محمد كامل حسين،مجلة كلية الآداب ، عدد مايو 1952 ، القاهرة .
الصيرفي : الاشارة إلى من نال الوزارة ، القاهرة ، 1924 .
ابن العديم : زبدة الحلب من تاريخ حلب ، نشر سامي الدهان ، جـ 1-2، دمشق، 1951 و 1954 .
الكندي (أبو عمر محمد بن يوسف) : الولاة والقضاة ، ط ، جست ، بيروت 1908.
مسكوية : تجارب الأمم ، نشر آمدروز ، القاهرة ، 1915 - 1916 .
المكين ابن العميد : تاريخ المسلمين ، ط . ليدن 1625 .
ابن ميسر : أخبار مصر ، ط . المعهد العلمي الفرنسي بالقاهرة ، 1919.
ابن النعمان :- دعائم الاسلام دار المعارف ، القاهرة 1963.
- الهمة في اتباع آداب الائمة ط . دار الفكر العربي ، القاهرة (د.ت)
النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط . دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1956، جـ 20 إلى 26 .

250

الصورة 7/6: تهميش لكتب أخرى تم الاقتباس منها أوردها بن سالم حميش في أخر الرواية

تظهر هذه الصّور طريقة إحالة الرّوائي "بن سالم حميش" للكتب التّي اعتمد عليها الرّوائي نلاحظ في الصّورة الأولى إحالات عامة للمصادر التّاريخية التّي اعتمدها في روايته "مجنون الحكم"، حيث نجد خمسة مقاطع مقتبسة وضعها الرّوائي بين مزدوجين ثم كتب الإحالة بذكر المؤلف وعنوان الكتاب من بينها، الوزير جمال الدين "**أخبار الدول المنقطعة**"، سبط ابن الجوزي "**مرآة الزمان**"،حافظ الذهبي" **تاريخ الإسلام**"، المكين ابن العميد "**تاريخ المسلمين**"، المقريزي "**الخطط**" .

أما في الصّورة الثّانية والثّالثة نلاحظ نفس طريقة الإحالة مع الصّورة الأولى، بوضع الاقتباس بين مزدوجين ثم ذكر المؤلف وعنوان الكتاب إذ تم ذكر المؤلف يحي بن سعيد الأنطاكي ثم ذكر

كتابه" **صلة تاريخ اوتيخا**" ،وابن كثير بكتابه" **البداية والنهاية** " ثم ابن الياس بكتابه" **بدائع الزهور في وقائع الدهور**".

بينما تبين الصّورة الرابعة طريقة تهميش الرّوائي "بن سالم حميش" في أخر الرّواية،وهو بذلك اعتمد على طريقة التّهميش المتبعة في كتابة المقال، بكتابة الرقم، ثم اسم المؤلف،عنوان الكتاب والطبعة ودار النشر والبلد والصفحة وهذه الإحالات دقيقة.

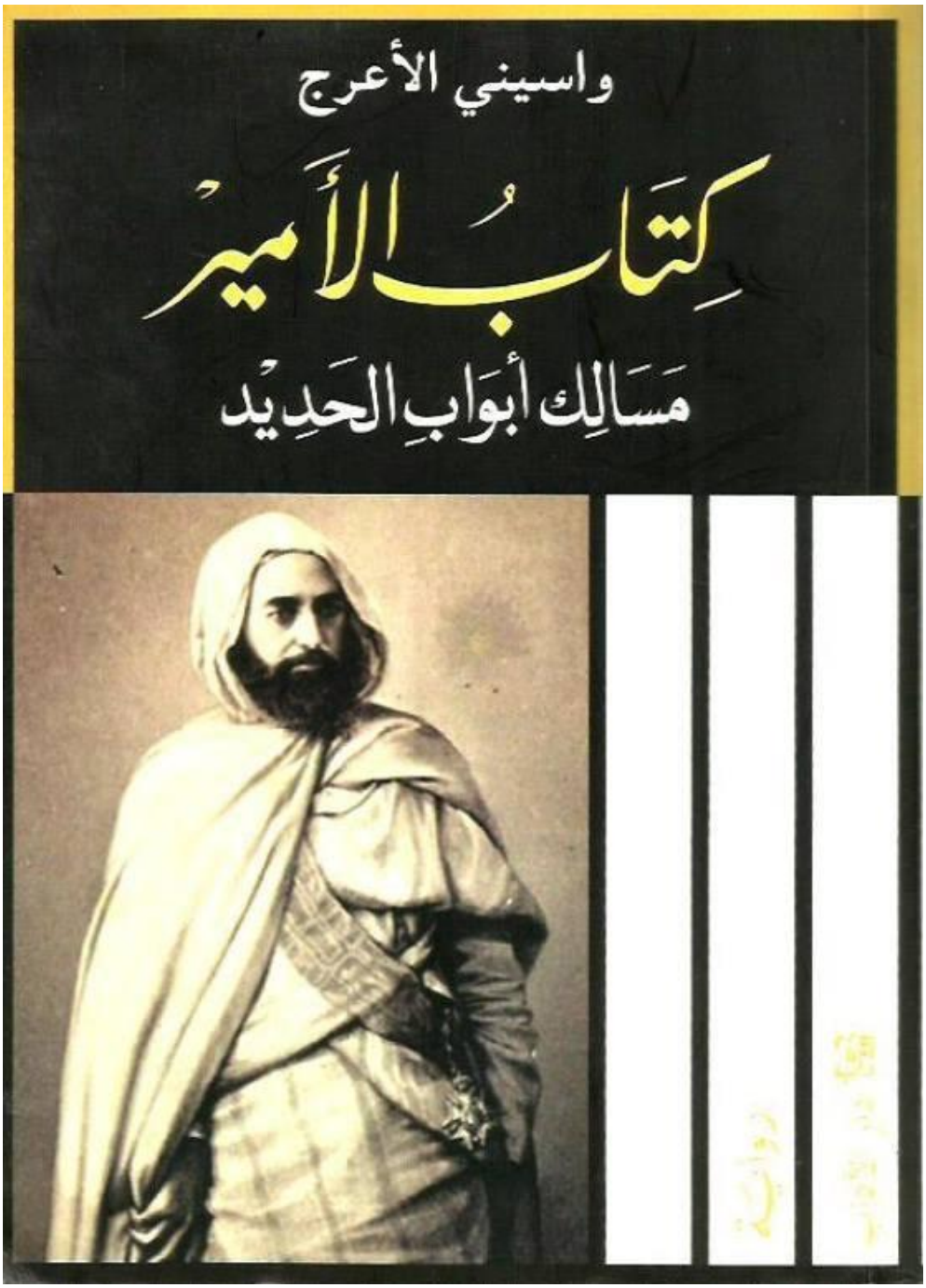
أما الصّورة الأخيرة تظهر تمييز الرّوائي "بن سالم حميش" بين الاقتباس والتخييل من خلال تصنيفه لفهرس للكتب التي اقتبس منها، وفهرس آخر لمواد تم التّخييل على ضوئها.

استخدم الروائي "بن سالم حميش" في النّصوص الاستشهادية علامة التّنصيص ("....."**)** نقاط الحذف، نقطة التّرقيم العددي الدّال على الهامش، المعقوفتان (.....)، النقطتان، الفاصلة، العارضة ، و حصر النّصوص الاستشهادية بعلامة التّنصيص والمعقوفتان لتميز بين نص الرّواية والنص المقتبس من التاريخ، كما استعمل الأرقام العددية الرّومانية.

ولقد ردت النّصوص المقتبسة في المدخل وأبواب وفصول الرّواية، إذ تشكل هذه النّصوص مرجعية تاريخية تؤكد على الموضوعية والتوثيقية، وترد في الرّواية على شكل، نص بمزدوجتين صغيرتين ومكتوب بخط أكثر ترقيقا، من خط الرّواية.

و استخدام الرّوائي الشّهادات التّاريخية أو النّصوص المقتبسة بإتباع هذه الطرق لتحقيق الموضوعية العلمية من خلال التّوثيق التّاريخي، والتّأكيد على صحة الحقائق والمعلومات الموجودة في رواية "مجنون الحكم" ، صاحب القول المؤرخ وعنوان المؤلف.

2_ صور للاقتباسات في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" :



الصورة رقم1:غلاف رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

باسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد الـذي لا نبـي بعده.

إلى الشيوخ و العلماء و إليكم يا رجال القبائل و خاصة فرسان السيف و الأعيان و التجار و أهل العلم، السلام عليكم.

وفقكم الله و سدد خطاكم و جمع شملكم و حقق لكم النجاح و يسر لكـم الخير في جميع أفعالكم و بعد.

فإن أهل مناطق معسكر و اغريس الشرقي و الغربي و من جـاورهم و اتحد بهم و بني شقران و عباس و البرجية و اليعقوبية و بني عامر و بني مهاجر و غيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا علـى مبـايعتي أميرا عليهم و عاهدوني على السمع و الطاعة في اليسر و العسـر و على بذل أنفسهم و أولادهم و أموالهم في إعلاء كلمة الله. و قد قبلـت بيعتهم و طاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مـؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين و إزالة النزاع و الخصام من بينهم و تأمين السبل و منع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة و حماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا و هو يهدف للسيطرة علينا. و كشرط لقبولي فرضت على أولئك الذين عهدوا إلي بالسلطة العليا، واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدسة و كتاب الله و أن يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة و تجرد على القوي و الضعيف و الشريف و المشروف و قد ارتضوا بهذا الشرط.

أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم و تظهروا طاعتكم، وفقكـم الله و أرشدكم في الدنيا و الآخرة.

إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصلاح و الخير و اتكالي علـى الله فمنه وحده أنتظر الثواب و الفلاح.

حرر بأمر من ناصر الدين، السلطان و أمير المؤمنين عبد القـادر بـن محي الدين أدام الله عزه و حقق نصره، آمين، بتاريخ الثالث من رجـب 1248 الموافق ل: 27 نوفمبر 1832.

79

« في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبـي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجـل و تبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا و ربما التسـريع بإزالـة الغموض و انقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة.»

* مونسينيور ديبوش .Monseigneur Dupuch

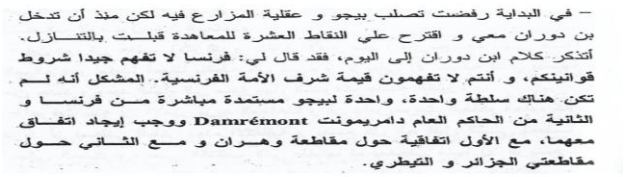
« Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté ».

* L'Emir Abdelkader الأمير عبد القادر

6

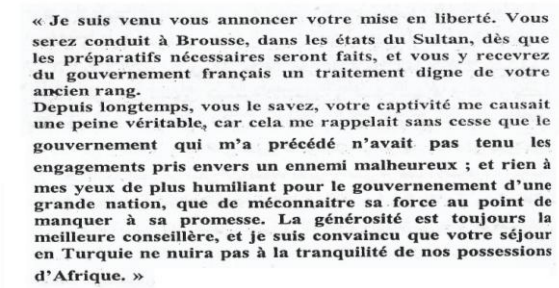
الصورة رقم 2: نص وثيقة بيعة الأمير عبد القادر

الصورة رقم 3: كتاب الأمير عبد القادر من كتابه مونسينيور ديبوش



– في البداية رفضت تصلب بيجو و عقلية المزارع فيه لكن منذ أن تدخل بن دوران معي و اقترح علي النقاط العشرة للمعاهدة قبلت بالتنازل. أتذكر كلام ابن دوران إلى اليوم، فقد قال لي: فرنسا لا تفهم جيدا شروط قوانينكم، و أنتم لا تفهمون قيمة شرف الأمة الفرنسية. المشكل أنه لم تكن هناك سلطة واحدة، واحدة لبيجو مستمدة مباشرة من فرنسا و الثانية من الحاكم العام دامريمونت Damrémont ووجب إيجاد اتفاق معهما، مع الأول اتفاقية حول مقاطعة وهران و مع الثاني حول مقاطعتي الجزائر و التيطري.

182



« Je suis venu vous annoncer votre mise en liberté. Vous serez conduit à Brousse, dans les états du Sultan, dès que les préparatifs nécessaires seront faits, et vous y recevrez du gouvernement français un traitement digne de votre ancien rang.
Depuis longtemps, vous le savez, votre captivité me causait une peine véritable, car cela me rappelait sans cesse que le gouvernement qui m'a précédé n'avait pas tenu les engagements pris envers un ennemi malheureux ; et rien à mes yeux de plus humiliant pour le gouvernenement d'une grande nation, que de méconnaitre sa force au point de manquer à sa promesse. La générosité est toujours la meilleure conseillère, et je suis convaincu que votre séjour en Turquie ne nuira pas à la tranquilité de nos possessions d'Afrique. »

[19] Le général Saint-Arnault .
[20] Le général Roquet.
[21] Le colonel Fleury.

496

الصورة رقم 4: نصوص مقتبسة من كتاب الصورة. رقم 5: نص مكتوب بخط غليظ فرنسيين وضعها واسيني في روايته

تظهر هذه الصور طريقة إحالة الروائي واسيني الأعرج للكتب التّي اعتمد عليها والملاحظ من خلال هذه الصّور أنّ طريقته اعتمدت على كتابة النّص المقتبس بخط غليظ، أو بوضع المزدوجين.

واستخدام الرّوائي الشّهادات التّاريخية أو النّصوص المقتبسة الموضوعة بين علامات الاقتباس المعروفة والكتابة بخط غليظ دون ذكر باقي المعلومات عن هذه النّصوص أو المراجع، إلاّ أنّ ما لاحظناه هو كتابة هوامش، وقد أشرنا سابقا إلى تعريف الهوامش بأنّها ملفوظ يكون طويلا أو قصيرا ، يجيء عادة أسفل كل صفحة، وهذا ما وجدناه في هذه الرّواية ذلك أنّ أغلب صفحاتها حاملة للتهميش، حيث كتبت هذه الهوامش باللغة الفرنسية وهي عبارة عن أسماء علم لشخصيات فرنسية، على الرّغم أنّ هذه الرّواية كتبت باللغة العربية.

نجد أنّ هوامش رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" انحصرت في حدود كتابة أسماء العلم والأماكن بالفرنسية، بعد أن ترجمت في المتن، وقلّما نجد الروائيّ يهمش باللغة العربية، ولعلّ السّبب وراء حرص الروائي"واسيني الأعرج" على كتابة الأسماء الفرنسية بالحرف اللاتينيّ من جهة، حضور الأكاديمي، فـ"واسيني الأعرج " ليس روائيّا فقط، بل هو أوّلا وقبل كلّ شيء أستاذ جامعيّ، حريص كغيره من الأساتذة الباحثين، على دقّة توثيقه، بالإضافة رغبته في تثبيت أسماء هذه الشخصيات التاريخية، والأماكن الحقيقة، وحفظها من أيّ تحريف.

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ رواية " كتاب الأمير " لم تسعَ لأن تكون تاريخا، على الرّغم من تناولها لفترة تاريخية، وشخصيات تاريخية واقعية، بقدر ما سعت لأنّ تعرض حوار الأديان والحضارات حوار كان أحد طرفيه رجل الدين المسيحي " مونسينيور ديبوش" في حين كان الطّرف الآخر المسلم المتصوّف الأمير " عبد القادر" ، وعلى الرّغم من اختلاف عقيدتهما فقد كان هناك تشابه كبير بينهما، سواء على مستوى الأخلاق والإخلاص، أو على مستوى قوة الإيمان التّي يمتلكانها، وهذا ما أكسبهما ثقة الناس واحترامهم، بالإضافة إلى سعيهما لزرع الحب والأمان والسلم في النفوس، فكما كان القس ينفق كثيرا على الأعمال الخيرية حتى أصبح مدينا مهددا بالسجن، وهذا ما جعله يهرب من الجزائر ، فإن "عبد القادر" كان يصرف سنوات عمره في ارساء الوحدة والدعوة للتّحرر وبناء دولة حديثة، ولقد لقي كلاهما الجشع والطمع، فالأمير لم يجد سوى الخيانة من الأقربين و المحيطين به.

فترجمت كلّ مقولة إلى لغة الآخر، من أجل الإشارة، إلى التّشابه الكبير الموجود بين الشّخصيتين، والتّشابه الكبير بين ما كانتا تسعيان إليه، وتحرصان عليه، وإشارة إلى الصّداقة العميقة التّي جمعتهما، والى حواراتهما العديدة، فكان الاثنين كانا وجهين اثنين لنفس العملة.

ولعل في ترجمة المقولتين إشارة إلى أنّ الأديان تستطيع أن تعيش مع بعضها البعض في سلام، وتستطيع أن تفتح باب الحوار بينها، وليست عدوّة بعضها البعض، وقد أثبت القسّ المسيحيّ والأمير المسلم المتصوّف صحّة هذه الفكرة في القرن23 على الرغم من انتمائهما إلى قطبين متناقضين تماما ومتصارعين.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ النّصوص التّاريخية حاضرة بشكل مكثف في كل من رواية "مجنون الحكم" لـ"بن سالم حميش" ورواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لروائي الجزائري واسيني الأعرج وهذا الحضور المكثف للنّصوص التّاريخية يظهر من خلال الاقتباسات التّاريخية التي وجدناها في كل من الروايتان على الرغم من اختلاف كل من "واسيني الأعرج" و"بن سالم حميش" في طريقة توظيف المادة التاريخية، فالروائي "بن سالم حميش" وضع فهرس للكتب التاريخية التّي أخذ منها مادته الرّوائية في حين أنّ "واسيني الأعرج" لم يصرح بالكتب التّي عاد إليها أثناء كتابته الرّوائية بل اكتفى بكتابة المقاطع المقتبس بالخط الغليظ .

الفصل الثاني: الجمالية في روايتي "كتاب الأمير" و"مجنون الحكم

1. البنية الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج":

1.1 – جمالية الوصف في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج"

1.2 تقنية الوقفة الوصفية:

1.3 جمالية توظيف المكان في رواية الأمير :

1.4 أمكنة الوطن: من بين هذه الأمكنة المدن الجزائرية، المساجد، الشوارع، الساحات.

1.5 جمالية الرّمز والشّخصية التّاريخية والتّصويرو الايقاع الشعري في رّواية الأمير :

1.6 جمالية الشّخصية التّراثية التّاريخية (البطل) في رواية الأمير:

1.7 جمالية التصوير في رواية الأمير :

1.8 جمالية الإيقاع الشعري في رواية الأمير :

2 جمالية القبح في رواية مجنون الحكم:

2.1 مظاهر جماليات القبح في الرواية مجنون الحكم :

2.2 القبح من خلال الألفاظ والأفعال:

2.3 قبح العنف الحاكم بأمر الله صورة للقبح:

2.4 عنف القتل والتشهير بالقتلى :

2.5 القبح والمرأة " شخصية ست الملك"

2.6 شعرية القبح في التّصوير:

إنّ الحديث عن جمالية الأدب بما يجعله أدبًا حقًا، أي بما هو أساس تَحقق العمل الرّوائي لأنّه وحده الذّي يجعله موجودًا كنص فني، فلفظة "الجمال" هنا تختلف عن الجمال في التراث الأفلاطوني، فالجمال مرتبط بداخل الأثر الرّوائي نفسه، والحكم الجمالي يستند إلى مبادئ كلية تؤول في النهاية إلى التوافق بين قوة الفهم وملكة التخيل واندماجهما معا عبر تجربة الحكم الجمالي " **فكانط**" يعرف الجمالي بأنّه لأجل التميز في الموضوع إن كان جميلا أم لا، لأنّنا لا نستحصل عن طريق الفهم تصورًا عن الموضوع بقصد معرفته ولكننا نحوز ذلك التّصور عبر الخيال المتصل بالفهم ونحمله إلى الذّات بواسطة شعور اللذة والألم، وهكذا يحصل التّناغم بين الجمالي والخيالي بحيث يغدو النّص الفني، حسب "**سارتر**" موضوعًا جماليًا بوصفه صورة متخيلة ومنه يكون النّص تواصلاً جماليًا غاطسًا في التّخييل وخطابًا استيطيقيا، والجمال في معناه الضّيق يعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية أما في معناه الواسع قد يكون بسيطًا أو مركبًا، فالجمال البسيط مثل النّغمة، الوردة المتفتحة والوجه الممتلئ شبابًا وحيوية أما الجمال المركب، فهو يتسم بالتّعقيد في البناء وبالجهد في الفهم وبالعمق في المعنى.

استطاعت الرّواية العربية الجديدة أن تنسج جدلية متلاقحة بين الواقعي والخيالي، وبين الحلمي والملموس، بين العقلي واللاعقلي وتمكنت من تعبيد مرجعها عبر الرّموز والإشارات وعبر المزاوجة بين ألغرائبي والأسطوري، واستحياء المحكيات الشّعبية، واستعارة الخطابات التّاريخية والصّوفية والشّعرية، فضلاً عن بلاغة الشّفوي وتقنيات السّينما، وعلامات التّشكيل والموسيقى وتمكنت من إعادة، الاعتبار لأسئلة الذّات في تماسها مع تخومات المجتمع والتاريخ.[1] وهذا ما جعلنا نحاول الإجابة عن سؤال كيف ينتج الخطاب التّخييلي في الرّواية موضوعًا جماليًا يعيد تشكيل الواقع.

[1] – ينظر: أحمد فرشوخ: جمالية النّص الروائي، مقارنة تحليلية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996، ص6.

الجمالية تتعدد موضوعاتها ومواقفها، فالجميل في كل موضوع وفي كل شيء، في قلم سينمائي أو في شريط تلفزيوني أو في محاضرة ثقافية أو في قطعة شعرية أو مشهد مسرحي أو مقطع قصصي أو روائي كما أنّ الجميل لا يرتبط بالفني والأدبي فقط «فالاستيكا لا تقتصر على الجميل في موضوعاتها فحسب بل يدخل القبيح فيها وذلك عن طريق الصّور والإيقاع والنغمات والرّموز ليحقق صفاته الجمالية ورغم أنّ الفن هو أهم مواضيع الاستيكا، لكنه ليس موضوعها الوحيد بل هناك الطّبيعة والإنسان وما ينتجه من أثار إلى جانب أثاره الفنية البحتة»[1]، والجمالية مطلب أساسي لهوية الفن وهي: «منهج عام أو رؤية إبداعية، ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النّقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواءً في العالم العربي أو الغربي»[2] وهنا تبلغ تأثيرها، وهذا ما جعلنا نطرح مجموعة من التّساؤلات:

فهل نجد الجمالية في الرّواية التّاريخية؟ أو بعبارة أخرى هل يمكننا أن نستشعر الملمح الجمالي في الرّواية التاريخية؟ إذا كان التّاريخ شكل مادة رئيسة في بناءً صرح الرّواية هل هذا يعني غياب الجمالية؟ وإذا كانت الرّواية تقتبس التّاريخ وتجعله متغلغلاً في كامل صفحاتها هل هذا يعني أنّها أهملت الجانب الفني والجمالي وبالتّالي غياب الجمالية؟ وهل استعادت الرّواية كتابة التّاريخ يعني غياب فنيتها؟

لم يحدث تاريخ "الأمير عبد القادر" الذّي عرضه الرّوائي "واسيني الأعرج" في روايته "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" ورواية "**مجنون الحكم**" لـ"بسالم حميش" قطيعة مع الجانب الفني للنص، على الرّغم من إنتاجه لإبعاد تاريخية هامة على المستوى التّاريخي والإيديولوجي والنّقدي فبرغم من كثافة التّاريخ إلاّ أن النّص ظل بالنسبة لمتلقيه، كما يحدده المؤشر الجنسي رواية ويمكن أن تُدخل كل التّلاعبات التّي مارسها النّص الرّوائي على النّص السّابق، في إطار قدرة الرّواية على الامتصاص والتّحويل أي أن تنتج لغتها الخاصة من لغة تمتلئ بكلمات الآخرين، إذ يؤكد "**سعيد يقطين**" «أنّ النّص الرّوائي وهو يستوعب بنيات نصية عديدة ومختلفة زمنيًا وخطابيًا ونوعيًا

[1] – عقيل مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية، ط1، بغداد، 1988، ص13.

[2] – محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء،(د.ط)، المغرب، 1986، ص94.

كيف أنّه ينتجها من جديد من خلال منحه إياها دلالة وأبعاد مختلفة عن التّي يكتسبها في سياقها وهو بذلك يقدمها كعناصر بنيوية تساهم في عملية بنائه وتكوينه».[1] ومنه فالنّص الرّوائي نص منفتح له القدرة على استيعاب عدد كثيرة من البّنيات النّصية ويعيد إنتاجها من جديد كما أنّه يمنحها دلالات متعددة .

فالسّبب الوحيد لوجود الرّواية حسب "**ميلان كونديرا**" هو «أن تقول شيئًا لا يمكن أن يقوله سواها لهذا يبقى واقع الرّواية واقعًا خاصًا لا تنتجه إلاّ هي، حتى وإن اعتمد هذا الواقع على عالم خارجي حقيقي، فهو يتشكل داخل الرّواية تشكلاً خاصًا يمنحه خصوصية ونوعًا من الانفصال عن الواقع الذّي يمثله ولا يمس هذا المنطق الذّي يتحكم بالعالم الرّوائي الجانب التّاريخي فحسب بل تراه يتدخل في أقصى حالات الارتباط بما هو واقعي ونعني بذلك السّيرة الذّاتية».[2]فالرّواية وان اعتمدت على الواقع إلى أنّها تعيد صياغة ذلك الواقع بطريقة مختلفة وبذلك تنتج واقعا خاصا كما أن الرّواية بإمكانها قول ما لا يستطيع أن يقوله التّاريخ.

1. البنية الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج":

غالبا ما يرتبط الجمال بالكفاءة البصرية وعليه تكون الرّواية مدونة للقراءة، فإن تحديد عناصر الجمالية فيها مرتبط بفضاء الوصف، الذّي يستعمله الرّوائي لينقل لنا بواسطة الكلمة صور الأشياء والأمكنة والشخصيات حتى يتمكن القارئ من تمثلها وتخيلها وبالتّالي خلق الشّعور الجمالي بها .

1.1 – جمالية الوصف في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" :

يرد الوصف في الرّواية لتحقيق وظائف جمالية، وزخرفية من أجل تمثيل الأشياء وخلق شاعرية فنية أكثر والوصف «هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وهو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية

[1] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص128.

[2] – ميلان كونديرا : فن الرواية، ص39.

كالمفردة والمركب النحوي والمقطع وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية تتكون من تسمية وتوسعة لها تشمل خصائص الموصوف أو عناصره ويمكن أن يتشعب الوصف فيمتد إلى مالا نهاية له بفضل عمليات وصفية»[1]والجمالية تظهر من خلال الوصف الدّقيق للعالم الذّي ابتعدنا عنه بمئات السّنين وكأنّ الرّواية وثيقة تاريخية لشخصية تاريخية من شخصيات الجزائر العظيمة ألاّ وهي شخصية الأمير عبد القادر الجزائري، فالرّواية يتقاطع فيها السّرد مع الوصف في عدة محطات وصفية تؤثثها لغة أدبية تعتمد الأسلوب الوصفي، المقاطع التصويرية.

و الوصف ينبني على الرّؤية البصرية للموصوف، فالسّارد يتبع خطة دقيقة في الوصف تعتمد على رسم تتبع كل المؤشرات الدّالة ورصدها بدقة. وللوصف وظيفة جمالية تزيينية من خلال المقاطع الوصفية التّي يقدمها الرّوائي في شكل تعبيري قوامه التّشبيه والاستعارة.

يرد الوصف في الرّواية لتحقيق الجمالية للنص الرّوائي، لكونه يخلق شاعرية فنية أكثر وأحسن من التّوظيف الحرفي والمباشر للصور الرّوائية، تعتمد هذه الوظيفة على الاستعارات المجازية من أجل تقديم صورة وصفية بلاغية جمالية، واعتماد الرّوائي على مجموعة الآليات الوصفية والأسلوبية واللغوية لتقديم رؤيته الكلية للعالم، ومن الآليات التّي وظفها الرّوائي في نسج عالمه الرّوائي وتنضيد جمالياته الفنية منها الصّور البلاغية، والوصف بلغة شعرية سواء وصف الشّخصيات، أو وصف الأمكنة أو وصف الزّمن، فكأن هذا الوصف بمثابة محطات استراحة في معمار الرّواية وهذه المحطات الوصفية منسجمة مع سير الأحداث وتحولاتها وجزءًا من المشهد السّردي.

تعد البداية من أهم مواطن الوصف وغالبًا ما ينهض الوصف فيها بوظيفتي تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان والتعريف بأهم القائمين بها، نجد أن رواية" **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد** " افتتحت بمشهد وصفي نموذجي فيه وصف لزمان والمكان والشّخصية هذا الوصف الذّي يعبر عن عمق قيم التّسامح والبذل والتّضحية وعن نبذ كل أشكال التّطرف الدّيني والعرقي مشهد

[1] – محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات ، الناشرون دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص125.

احتفاء بالتربة المنقول من مدينة بوردو الفرنسية وزرعها في أرض الجزائر وهذه البداية الوصفية تمهيد للامبريالية، من خلال مناظر الطقس، البحر، والسّفن « 28 جويلية 1864 فجرا ، الرّطوبة الثّقيلة والحرارة التّي تبدأ في وقت مبكر، السّاعة تحاذي الخامسة، لا شيئا إلاّ الصّمت والظّلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأمريالية التّي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضّباب التّي بدأت تلف المكان شيئًا فشيئًا لا شيئا إلاّ الصّمت والتّموجات الهادئة لبحر مثقل بالسّفن والأحداث والأضواء خافتة تكاد لا ترى من وراء الجبل العالي، ما تزال تقاوم سوادًا كثيفا بدأت تخرقه بعض الهالات الذّهبية التّي تندفن وراء ظلمة لا تكاد تظهر إلاّ خطوط القمم الفاصلة بين الجبل والسماء .. أخذ "جون موبي كيسه"، دفع بالأكاليل الثلاثة نحو القارب ثم مد يده نحو الإكليل الرابع الذّي كان أكبرها....حرك الصّياد من جديد المجدافين ليدفن الزورق فجأة في عمق البياض الذّي خلفته الأشعة الشّمسية الأولى التّي خرجت من وراء الجبل،كانت مفرطة النور، متوغلة في الضّباب الذّي بدا يتصاعد من البحر ويغلف القارب الصّغير، الشّعاع الذّي تسرب مثل الشّلال أعطى، لمعانا خاصًا للأتربة التّي نثرها جون موبي مثلما تنثر حبات اللؤلؤ في فضاء واسع ....رأى جون موبي البحر كعروس تستقبل أكليل الزفاف .. »[1]

هذا الوصف لمكان الأحداث وهو الجزائر والسّنة 1864 حدث نثر تربة القس مونسينيور ديبوش في الجزائر جاء هذا الوصف بلغة موحية مليئة بالتّصوير، أين تكون الضّلال هاربة والبحر مثقل من سفن والأضواء خافتة، يدفن الزّورق والشّعاع يشبه الشّلال والأتربة التّي أضحت كاللؤلؤ والبحر كالعروس التّي تستقبل إكليل الزفاف، هذا المقطع الوصفي معتق بالصّور البيانية من تشبيهات، استعارات، و هذه الصّور البيانية تكسب الرّواية جمالية وتقويها وتثريها.

ومن التقنيات التّي وظفها الرّوائي "واسيني الأعرج" في روايته "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" الوقفات الوصفية التّي تكمن جماليتها من خلال تمهيدها للأحداث الموالية فجاءت متناغمة مع الأحداث والشّخصيات وتوظيف هذه التّقنية لأنّها كثيرًا ما عملت على إبطاء زمن السّرد في

[1] – ينظر: واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص9– 12.

الرّواية واستطراد الخطاب مثلما تعمل على اتساع سعة اللحظات وكونها تساهم أيضا في رسم الشّخصيات وإعطاء صورة المكان وتجسد الزمان .

2.1 تقنية الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة الوصفية، من التّقنيات السّردية الأساسية،التّي لا يخلو منها أي عمل روائي، فهي تقف إلى جانب المشهد، بحيث تعمل على إبطاء حركة السّرد، وقد يوهم القارئ، بأنّ السّرد قد توقف عن التّنامي مفسحاً المجال أمام الرّاوي، كي يقدم الكثير عن التّفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشّخصيات لتبين لنا مشاعرها وانطباعاته أمام مشهد ما، فيسمى بالوصف الذّاتي، أما وصف الأشياء والأثاث والطبيعة فيسمى الوصف الموضوعي.[1]

وهناك نوعان من الوقفات الوصفية: الوقفة التّي ترتبط بلحظة معينة من القصة يتوافق مع توقف تأملي **Spectacle** حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض للبطل نفسه، والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتّي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد إليها السّرد أنفاسه والوقفة الوصفية تبطئ زمن السّرد الرّوائي، ويتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع زمن الخطاب ويمتد، والوصف وقفٌ بالنسبة للسرد، ولكنه امتداد بالنسبة للخطاب"[2]، وهذه الوقفات إما عن طريق الرؤية أو عن طريق التّجلي، وقد لجأ الكاتب إلى توظيف هذه التقنية في روايته "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ومن بين هذه النّماذج الوصفية «كانت رياح الخريف في أوج أنينها وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء، قد انحنت كثيرا أكثر مما يتحمله جذعها النحيل، مسحت الريح والليل كل ضلال الأشجار التّي كثيرا ما تتسلق الحائط كلما تسربت أشعة القمر التّي تتوغل من وراء النّوافذ القديمة التّي تنفتح على ساحة البيت حتى التّينة الخشنة

[1] – المرزوقي سمير وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، ص100.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ازدادت قصرا أمام شطحات شجرة اللوز وضلالها الكبيرة، لم يرى إلاّ وجه الأمير وهو يرتعش تحت أشعة الشّمعة اليتيمة التّي كانت ترقص على الطاولة، فجأة شعر ببرودة تعبر جسده بقوة».[1]

نلاحظ أنّ هذا المقطع الوصفي كتمهيد لأحداث 21 مايو 1841 تاريخ تعرف القس المسيحي على "الأمير عبد القادر" عن طريق تبادل الأسرى، ومن بينهم زوج امرأة لجأت إلى القس ليساعدها على إطلاق سراح زوجها «امرأة لم تكن كسائر النّساء كأنّها خرجت من مغارة بدائية، كانت ترتعش كالورقة الضائعة، تحاول جاهدة أن توقف الدّمعات التّي تلألأت تحت الضّوء القنديل الزّيتي الباهت، في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة تشبه زرقة الموت، نصف جسدها العلوي كان عاريًا، تذكر أنّه قام من مكانه مثل المذعور نزع الغطاء الذّي كان يتدلى من على كتفه وضعه على الصّبي وغطى بجزئه الآخر صدر المرأة»[2]، في هذا المقطع وصف لحالة امرأة فرنسية أسر زوجها من قبل جنود الأمير، وفي وقفة وصفية أخرى «1832، عام الجراد الأصفر، هكذا يسميه العارفون، ورجال البلاد الصالحين، وزوار الزاوية القادرية، منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد ،حتى الرياح الجنوبية التّي هبت لم تجلب معها إلاّ مزيدًا من الرّمال والأتربة وأسرابا لا تحد من الجراد، سنة أخرى تمر من الحر والأمراض والجفاف، لا حياة في السّهل ،عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب، حيث جف الماء ونضبت العيون وكثر القتال بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب»[3]، في هذه الوقفة وصف لعام 1832عام الجراد عام الشّقاء واليأس والظّلام وبداية لأيام قاسية لأرض الجزائر وشعبها من ظروف قاسية ومستعمر أكثر قسوة.

جاءت هذه الوقفة الوصفية بلغة شعرية، واللغة في هذه الرّواية كانت وعاء للواقع فكانت مليئة بالرّمز والإيحاء وفي وقفة أخرى «فجأة نزل الصّمت مثل ضربة سيف وانتهت الصّرخات

[1] – واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص47.

[2] – المرجع نفسه، ص47.

[3] – المرجع نفسه، ص56.

وتحجرت العيون نحو الرجل البدين المكلف بتنفيذ الإعدام لم يسمع شيئًا إلاّ صوت الحبل وهو ينعقد ويشد على رقبة قاضي أرزيو بقوة الجسد الثقيل الذّي كان يتدحرج على شجرة الزّيتون الوحيدة المقاومة للزمن والحر والأثقال"[1] إنّ هذه الوقفة الوصفية بمثابة مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية وتصويرًا لظروفها القاسية.

وفي وقفة أخرى يصف السّارد الزّمن «الزّمن القادم سيكون عنيفًا وقاسيًا وسنكون فيه بعدين الشّقة بيننا وبينهم صارت هوة لقد طاروا وانكسرت أجنحتنا الصّغيرة»[2] هذا الزّمن الذّي تغير وتغيرت قوانينه ففرنسا أضحت قوة عظيمة والمقاومة ضعفت بسبب الخلافات بين القبائل بسبب العصبية وفي وقفة أخرى يقول السارد «رأى الأمير طفلاً يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده بالاتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتّوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلالي ببغداد ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذّين كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السّلطان في سنواته الأولى، لم يكن يعرف أنّ هذه السّنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها، هو الأكثر رهافة من كل إخوانه »[3]

في هذا المقطع وصف عن طريق الرؤية لأهم مراحل حياة "الأمير عبد القادر" من طفولته إلى أيام توليه الإمارة وفي مقطع أخر «رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى مدينة بها الكثير من العطش إلى نفسها، جميلة ولكن سرًا فيها يشتعل في الدّاخل مثل حبل البارود، ولا أحد يعرف متى ينفجر الكل ،خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا ،ينزلون بعد الظهر وفي الليل لا تسمع إلا رشفات الرّصاص وصوت البارود الذّي تكتم أصواته الشّوارع الضّيقة وأخبار عدد الموتى أو الذّين سيقوا إلى السّجن»[4] في هذا المقطع يصور

[1] – واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص 98.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.

[4]– المرجع نفسه، ص 24.

السّارد الأوضاع التّي كانت تعم فرنسا من الدّاخل من ثورات داخلية وأوضاع مزرية، وفي مقطع آخر يصف فيه الأب " سوشي " "الأمير عبد القادر" أثناء تبادل الأسرى «كان عمره تقريبًا خمسة وثلاثون سنة، بقامة متواضعة يتجلى منه وقار عال، وجهه دائري وملامحه متكاملة، لحيته، بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من سمرتها من شدة الحر، عيناه زرقاوان جميلتان وموحيتان، صامت، نظرته دائما في حالة تأمل وخجل ولكنه عندما يتحدث تتقد عيناه بقوة وكلما تعلق الحديث بالدّين رفرفتًا خشوعًا تارة باتجاه الأرض وأخرى باتجاه السّماء بسيط ويبدو عليه انزعاج من هالة القداسة التّي تحيط به، ليس من السّهل رؤية هذا الإنسان يضحك ليصبح عاديًا، الصّداقة حاجة قلبية بالنّسبة له »[1].

في هذا المقطع وصف لشكل الموصوف وهو شخصية "الأمير عبد القادر" الجزائري من حيث العمر والطول، شكل الوجه لون البشرة، لون العينين، وأوصاف أخلاقية متعلقة بذات الشّخصية من الوقار، الخجل، التأمل والخشوع، الصّداقة، قلة الضحك، فالوصف هنا يوقفنا أمام هذه الشّخصية التّاريخية من خلال الأخر المسيحي. نلاحظ أنّ الوقفات الوصفية تعددت في الرّواية فكانت إما لتقديم الشّخصيات أو لوصف الزمن أو الأحداث كما أنّها جاءت بلغتها موحية مغرقة في الصّور الشّعرية من تشبيه واستعارات، وتشخيص لكل ما يجرى داخل الرّواية.

3.1 - جمالية توظيف المكان في رواية الأمير :

لاشك أنّ ما يميز الكتاب عن بعضهم البعض الجانب الفني أو الجمالي صورة ولغة وأسلوبا وفكرة وخيالا، وهذا الجانب يتخذ أطرًا معينة وأساليبا محددة، تتفاوت من كاتب مبدع لأخر فغاية الدّارس أو الباحث هي الكشف عن هذه الجماليات التّي يتضمنها النّص، هذه الجماليات التّي استخدمها المبدع لتقريب النّص والتّأثير في المتلقي من جهة وإحداث المغايرة والتّميز في نصوصه السّابقة أو نصوص غيره من أبناء جيله من جهة أخرى، فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية ويتوق إلى الإحساس الجمالي وذلك للحصول على لذة النّص، فالجمال يكون في الأشكال الأدبية

[1] - واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص282.

والأشكال الفنية المختلفة كما يكون أيضًا في الطبيعة والأمور الصّناعية والتّقنية لهذا «كانت الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التّي تميز الكائن البشري ومن أكثرها ثباتًا وقوة وهذه الحاجة لا يصار إلي ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط حيث نجد في الحقيقة كفاياتها الأكثر سموا وصفاء وكثافة، وإنّما تلقاها أيضًا كقوة محركة وموجهة ومتممة ومستشرفة معا في مختلف ميادين النّشاط الإنساني كما نلقاها في الإطار العلمي البحث، بمقدار ما نجدها في الإطار الرّوحاني والمعنوي الأسمى»[1] .

فمثلا في الأعمال الأدبية هناك أعمال تظل راسخة في أذهاننا وفي ذاكرتنا برغم تغير الظروف والأحداث، لأن هذه النّصوص لها عناصرها الجمالية التّي تميزها عن غيرها من النّصوص الأدبية الأخرى، وبالتّالي فالجمالية لها أثر كبير في تحديد الارتباط بهذه النّصوص وبدرجة الانجذاب إليها وانطباعها في الذّاكرة والتّأثير على القلب والنّفس، ومنه فالجمال قيمة حقيقية للنّص مهما كان نوعه وهو الذّي يسعى القارئ للحصول عليه .

والنّص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالأخر ليشكل أدبيته أو جماليته لأنّ الجمال يتشكل بناءً على اجتماع عناصر متعددة في النّص، ويرتبط إدراكه بجملة من الظّروف والمؤثرات الدّاخلية والخارجية، النّفسية والعقلية كما تشارك في إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتّصور الجمالي والمتعة المنشودة وبما أنّ «الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته هذه النزعة تهتم بالمقاييس الجمالية»[2]، فالجمالية هي «العلم الذي يعنى بالبحث عن الجمال وما يتولد عنه، كما تعنى بدراسة مسائل جمالية عدة (المفاهيم، العلاقات داخل الفن الواحد، التداخلات مع الفنون الأخرى، فهي تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوقه وكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين وتجعل محبة

[1] – إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: مشال عاصي، منشورات عويدات، ط2، لبنان، 1982، ص315.

[2] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص62.

الجميل هي الهدف الأسمى والأعلى»[1]، و جمالية النّص الإبداعي تكمن فيما يتركه من أثر جمالي على القارئ والمتذوق، لهذا الأدب من خلال ما يخلفه من متعة جمالية أثناء القراءة.

ويعد المكان من أهم العناصر التّي تميز جمال النّص، إذ أنّ المكان الجغرافي ينبني بلغة تشكل النّص عبر الجمالية المكانية، حيث تبرز تعامل الرّوائي المبدع مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له والأهداف المتوخاة من ذلك، ودفاعه عن قضايا الإنسان في أي مكان ونضاله من أجل الحريّة بكل ما في الكلمة من معنى كان سببًا في تشابك الأمكنة وتعددها في النّصوص الإبداعية.

فكيف تتجلى جمالية المكان في رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد"؟ كيف يمكن تشكيل نص جمالي اعتمادًا على العناصر المكانية؟.

تقتصر لفظة الجمالية «عند ذكر الأثر الناتج عن فعل المكان في الذّات المبدعة والمعبر عنه بلغة شعرية تعتمد توظيف تقنيات الوصف والتّصوير والتّرميز والإيحاء والانزياح والتّخييل والتّكثيف في بناء المكان الرّوائي كل هذا طبعا وفق رؤية ذاتية خالصة، هذه الرّؤية مع اللغة، تؤثران في المتلقي فيتيقن بجمالية هذا المكان لغويًا، فيتشارك مع المبدع فيصبح المكان الغائب حاضرا في ذهن القارئ والمبدع يستطيع تصوير ما يريده بوعي فني جمالي متميز يبعد هذا المكان المتخيل عن رتابة الواقع »[2]

فالتّعبير عن الجوانب الخفية يشكل الفجائية والدّهشة والخرق للمألوف، كما يحقق الجمال الفني وهذا التّعبير الجمالي يختص به الفن عمومًا والأدب تحديدًا، لتصبح صفة الجمالية "تمتد إلى الأمور المجردة طورا أو المحسوسة طورا أخر، وتقوم لذة الحياة على تذوق الجمال والاستمتاع به في الذوق والشم والسمع والنظر واللمس والنظر ولما كان الأدب مما ينتمي إلى الأشياء الجميلة

[1] – ينظر: مشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل، ط2، بيروت، 1981، ص20.

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر،2010، ص 71.

يحسن تصويره للأشياء فان مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي ،حتى تميز الجميل من الكلام من غير الجميل .

إنّ جمالية المكان لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في الرّواية وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي، بل بمدى تفاعل الرّوائي معها وبالكيفية التّي يعبر بها عن ذلك الجمال الذّي أدهشه بطريقة فنية لغوية تثير الكثير من الاندهاش الناتج عن جمالية اللغة، لا عن جمالية المكان المحسوس، ولهذا كان لزاما على المبدع أن يرتقي بالمكان الذّي يصفه في ذهن القارئ على الأقل إلى ذروة مستويات الدّهشة ذلك أن «لا أماكن ليست شعرية لأنّها جميلة في تفاصيلها وغير شعرية لأنّها قبيحة المظاهر، كلا إنّها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النّص اللغوي وحدها اللغة تفصل جماليته، وعبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء والأماكن فنعيش تجربتها من جديد»[1] نفهم من هذا القول أنّ جمالية الأماكن تتحدد عند دخولها عالم النّص واللغة هي القادرة على تحديد جماليتها .

إذا كان الزّمان يسمح للرّواية بالتّقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع ودرجة السّرعة، فإنّ المكان يدنيها من الفنون التّشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات، ومن ثم يشكل المكان قسيما للزمن، مادامت «الأشياء في رفات الزّمان وبقاياه»[2] فالأشياء تبقى محفورة في رفات الأزمنة، كما لاحظ "**بوتور**" **(butor)** لكن يمكن القول أنّ المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان " فبينما يدرك الزّمان إدراكًا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإنّ المكان يدرك إدراكًا حسيًا مباشرًا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده"[3] فالمكان له القدرة على تجسيد الفضاءات لأنه يملك تأثيرًا عميقًا في وجدان الناس.

---

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي،ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص66.

[2] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3 بيروت. باريس، 1986، ص57.

[3] – سيزا قاسم: جمالية المكان، منشورات عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء– المغرب، 1988، ص59.

والمكان هو الإطار الذّي تتشكل من خلاله عناصر التّجربة الروائية، والرّحم الذّي تتخلق فيه وداخل هذا الإطار المكاني الممتد، شبكة متنوعة من الأمكنة التّي يتفاوت حضورها من رواية إلى أخرى وفقا لرؤية الكاتب الإبداعية «وفي نظرية الرّواية يدخل المكان عنصرًا رئيسًا لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي وقلما نعثر على تعريف للرّواية يُهمل عنصر المكان، فالشّخصيات تحتاج مكانا لحركتها والزّمن يحتاج مكانًا يحل فيه ويسير منه واليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ وسردها يستحيي إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه وأية كانت السّيرورة الرّوائية، زمنية، مكانية، نفسية، سياسية فإنّ السّيرورة تحتاج مكانا تسير فيه والسّيرورة تحتاج مكانًا تؤول إليه مهما كان شأن المكان ضئيلاً وأيا كان دور الفعل الرّوائي الذّي ينسب إليه»[1] فالمكان عنصر منهم في العمل الرّوائي لا يمكن الاستغناء عنه.

والمكان في حقيقته بناء متخيل يدين بوجوده للغة تجسيدا، لمرامي المتخيل الرّوائي ومتطلباته وهذه نقطة فارقة بين المكان في الرّواية والمكان على أرض الواقع، فالنّص الرّوائي يَخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة «فالمكان عنصر مركزي لا يمكن الفكاك منه في بنية الرّواية ممتزجًا ومتفاعلاً مع بقية مكونات البناء الرّوائي ونفسية الشّخصيات ومنسجمًا مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار ومطاردا لها»[2] فالمكان الرّوائي يتشكل من خلال الكلمات ويحتل مكانة هامة في بنية النّص الرّوائي.

والمكان خزان حقيقيً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الأخر"[3] حيث يتعذر على الإنسان وغيره من الكائنات أن يحيا خارج المكان لكونه أحد الشّروط اللازمة لهذا الوجود «فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتواصل فيها هويته ومن ثم يأخذ

[1] – ينظر: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 1996، ص15.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، القاهرة، 2004، ص 104.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1990، ص31.

البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحوله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشّخصية البشرية فالذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حوله بصبغتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية»[1] فالمكان أحد المكونات المهمة في العملية السّردية، فالشّخصيات والأحداث والزّمن يحتاجون للأمكنة لأنها مكملة للعناصر الأخرى.

والمكان الفني يُوصف بأنّه نتاج لفعالية ذهنية إذ ذهب "**يوري لوتمان**" عند حديثه عن المكان الفني إلى أن «الإنسان يُخضع العلاقات الإنسانية والنّظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية»[2] فجميع العلاقات الإنسانية والأنظمة تخضع للمكان هذا المكان الذّي يعتمد على اللغة .

بذلك يصبح المكان مادة أساسية لتشكل العالم الرّوائي، لأنّه مشحون بالرّموز والاحاءات التّي تفتح أفق تلقيه، كما تفجر طاقاته لبناء المعنى، ورسم طبوغرافية الأمكنة يساهم في درجة حضور المتلقي ومدى تفاعله مع أحداث الرواية.

لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظرا للأهمية التّي شغلها المكان نجد "**مرشد أحمد**" يعتبره «العمود الفقري الذّي يربط أجزاء النّص الرّوائي بعضها البعض وهو الذّي يسم الأشخاص والأحداث الرّوائية في العمق ويدل عليها»[3] ونظرا لأهمية المكان في العمل الإبداعي يستحيل على كاتب الرّواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته حقيقي أو لا حقيقي، في حين يقوم أحيانا بتوقيف حركة الزّمن، يلتقط حركة الأشياء في امتداداتها المكانية وفي علاقاتهما بما يجاورها ما

[1] – محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد، دراسة نقدية من تحولات الرواية الجديدة، الهيئة المصرية للعامة للكتاب،(د.ط)، 2016، ص213.

[2] – سيزار قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص104.

[3] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 128.

يدل على حس الكاتب بالمكان وعن العلاقات النّفسية العميقة التّي تربطه به كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشته للامتداد المكاني الذّي يدفعه لأن يرى الشّيء الواحد مكررًا في مكانين وأن يرى الشّيء الواحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة[1] فالمبدع لا يستطيع أن يكتب دون عنصر المكان لأنه يملك تأثيرا عميقا في نفسيته .

فالإنسان دائم الصلة بالمكان لما يحمله من بعد جغرافي، روحي، نفسي وزماني، فالبعد الجغرافي يأخذ حيزا من رقعة أرضية وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنّهم يتحركون فيها، كما أن الإنسان على امتداد روحي بالمكان، فما الغربة التّي يشعر بها الفرد المغترب عن المكان الأصل إلا دليل على ذلك فالمغترب عن بلاده يبقى دائما في محاولة مستمرة للعودة إليه وكأنه لا يتحمل البقاء في أماكن الغربة فترة طويلة من الزّمن وإنّما يمر بها لتلبية حاجة معينة عنده [2]، فالمتنقل إلى مكان آخر يبقى دائمًا على صلة بالمكان الأول الذّي ولد فيه وترعرع .

يمثل المكان في رواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" أرضية حاول الكاتب من خلالها بناء نصه السّردي، والمكان في هذه الرواية منفتح ومنغلق تجسده فضاءات متضادة فيما بينها

ونقصد بالمكان المغلق، تلك الأماكن الضيقة، حيث أشار " **غاستون باشلار**" في كتابة جماليات المكان أنّ «الأماكن الضيقة لها دلالتها بالنسبة للإنسان الذّي يعيش فيها ويتفاعل معها، وتحدث عن البيوت والخزائن والأبواب والصّناديق المقفلة، كما تناول جدلية الدّاخل والخارج وأشار إلى أنّه مهما تكن طبيعة المكان ضيقة أو روحية، ومهما يكن حجم الموصوف صغيرا أو كبيرا فانّه سيشير إلى الحالة النّفسية التّي تمر بها النّفس البشرية وإلى الحريّة التّي تتوق إليها»[3] فالأماكن مهما كانت لها دلالة نفسية تؤثر في النّفس البشرية .

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت– الدار البيضاء ، 2009، ص 102.

[2] – المرجع نفسه، ص 103.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، ط3، بيروت، 1987، ص215– 216.

كما أنّ هناك «أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن الأماكن ترفض الإنسان وتحتويه فان الإنسان طبقا لحاجته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها»[1] وهذا ما حدث لشخصية "الأمير عبد القادر" فالمكان (السّجن) جعله يذبل نفسيا ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع «أكبر عدو لصحة الإنسان هو فقدان الحرية وأنا في هذا المكان افتقدها»[2] فالسجن أثر في نفسية الأمير وجعل صحته متدهورة ، كما حرك فيه ذكريات الماضي .

تمكن الدّرس النّقدي من تقسيم الأمكنة إلى ثنائيات فيزيائية جغرافية، بعيدة قريبة، منفتحة، منغلقة مسكونة، مهجورة، متصلة ومنفصلة وغير ذلك ومنها تتفرع أماكن أخرى تابعة لها، تتوزع بين الأماكن الاختيارية والأليفة كالبيوت والمنازل، وفيها الرّاقية المرفهة والشّعبية البسيطة وأماكن الإقامة الجبرية كالسجون والمعتقلات وأماكن الحبس، وأخيرًا أماكن انتقال العامة وتحركها في كل الاتجاهات كالشّوارع والطرقات والأحياء الأخرى العامة كالمقاهي والأسواق التجارية المغطاة "[3]

ومنه يكون المكان عنصرا حيويا تتحرك فيه الشّخوص وتتصارع ، وهو بمثابة العمود الفقري الذّي تتماسك به أجزاء الرّواية لكونه يؤدي دورًا بالغًا في عملية تطور الحدث و بلورة القيم الفكرية والجمالية في الرّواية « فالمكان عبر شعريته يُحيل إلى الوعي العميق بالكتابة، جماليا وتكوينيا، والمكان بوصفه ذاكرة وهوية ووجودا، وبوصفه مساءلة إشكالية ملتصقة بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي، فتأثير الأمكنة وعلاقتها هو من يحدد قيمتها السردية والجمالية»[4]، فجمالية المكان تجسد الوعي العميق للرّوائي باعتبار المكان ركيزة أساسية في الإنتاج الرّوائي لارتباطه بالإنسان من مختلف جوانبه.

---

[1] – يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1986، ص 38.

[2] –واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص275.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص35– 36.

[4] – حسن حمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000، ص 12.

المكان يملك مرجعية جمالية لأنه يمنح قابلية لإنتاج المعاني، التي تتحول إلى علامات قرائية تحيل إلى معانيها العميقة، فهو يحمل مستويات كثيرة من العلامات، « والمكان من خلال النّصوص هو الوطن والناس والأهل والأحلام والخيبات، إنّه الوعاء الذّي استوعب مشاغلنا الدّلالية والجمالية معا، فهو يحمل مستويات متعددة من المعاني»[1] لا يمنح المكان جمالية فقط للعمل الإبداعي لكنه يساهم في توليد المعاني ، فيمثل الوطن الناس الأحلام والآلام، فالمكان له خصوصيته في العمل الفني.

نجد أنّ "واسيني الأعرج" ضمن حضورا قويا في روايته "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" لعنصر المكان فقد طغى فيها، حيث تجري الأحداث في حيز مكاني، داخل الوطن وخارجه هذه الأماكن التّي كانت مسرحًا وإطارًا عامًا لمعظم أحداث الرّواية، بالإضافة إلى الأمكنة التّي تنتقل بينها الشّخصيات وهي، البحر، الخيمة، الزمالة الصّحراء.

ومن الأماكن المذكورة في الرّواية ما يوضحه الجدول من أماكن مثلت الوطن أماكن أخرى مثلت المنفى:

أمكنة الوطن	أمكنة المنفى
مدن المقاومة (معسكر، تكدامث، تلمسان أمكنة المجازر (مغارات جبال الظاهر)، الأحياء والبوابات، المساجد (مسجد معسكر الصغير، وسيدي ابراهيم) الساحات والشوارع، مغارة واد رياحين، عين ماضي–	السفينة، القلعة، قصر امبواز، قبر دافينشي، الشوارع.

نلاحظ من خلال الجدول، أن الأمكنة في الرّواية انقسمت إلى أمكنة داخل الوطن وأمكنة تتعلق بالمنفى، ولقد لعبت هذه الأماكن دورًا أساسيًا في حبكة الأحداث، وكشفت عن مشاعر ورؤى الشّخصيات، كما أنّها تؤدي وظيفة جمالية لارتباطها بالأحداث والشّخصيات المؤثرة ودورها

[1] – عبد الإله الصائغ : دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين، لامين أسبر أنموذجا، الأهالي، ط1، اليمن، 1999 ص94.

في بناء المعاني والدلالات، تتحول هذه الأمكنة إلى رموز إنسانية تمنح لوجودها جمالياتها الأدبية داخل النّص فلكل مكان قيمته النّفسية والاجتماعية والجمالية، يكون المكان جميلا عندما يكون هناك ارتباط نفسي وارتباط تاريخي بهذا المكان، فنجد في الرّواية أمكنة مرتبطة بأحداث تاريخية، ثورة الأمير فالفعل البطولي للأمير عبد القادر الجزائري مرتبط بالأمكنة لهذا فالمكان ليس جميل في ذاته وإنّما لارتباطه بفعل تاريخي هو مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري .

4.1 . أمكنة الوطن:

تحضر أماكن الوطن في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد بكثرة لأنها مسرح الثورة ومن بين هذه الأمكنة نجد: المدن الجزائرية، المساجد، الشوارع، الساحات.

1.4.1 – معسكر مكان الثورة والوطن

هذه المدينة ارتبطت بمقاومة "الأمير عبد القادر" الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي معسكر مدينة تملك مرجعية دلالية عمل السّرد على توظيفه، فهي صورة الوطن المختزلة هذه المدينة التّي تملك دلالات عميقة في وجدان وحياة "الأمير عبد القادر" ونضاله ، فشخصية الأمير متعلقة بهذه المكان المتمثل في مدينة معسكر التّي سكنها وهيمنت على روحه وكيانه، هذه المدينة الصّغيرة التّي سرعان ما تحولت إلى عاصمة "الأمير عبد القادر" ومكانا تاريخيا ومركزا للإحداث الكبرى وهي بذلك أرضية الحرب والمقاومة، إلاّ أنّها دمرت كليا من قبل المستعمر، فانتقل الأمير ومن معه إلى مدن أخرى لمواصلة المقاومة «معسكر كانت مجرد ذاكرة لقد دمرت في الهجمة الأولى ولم يعد الاتكال على مردودها، بالمقابل كان علينا إيجاد عاصمة أخرى أكثر ضمانًا وأكثر بعدًا عن مرمى الخصم، مكان له موقع وتاريخ «تكدامث كانت المكان الملائم بعين مليانة وخلافة لمعسكر»[1] ومعسكر التّي تمثل منطقة الحروب بين الجيش الفرنسي والأمير عبد القادر الجزائري .

كل من **معسكر تكدامث، عين ماضي** حملت معاني النّضال والتّصدي للفرنسين فكانت قلاع الأمير في مواجهة الاستعمار ويتضمن هذا المقطع أمكنة أخرى «بدخولنا في عين ماضي وقلعة

[1] – واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص270.

سيدو وقلاع سعيدة جنوب تلمسان وتكدامث جنوب معسكر وطازة في الجنوب الشرقي من نفس المدينة وبوغار جنوب مليانة وبلكروط جنوب المدية والجنوب الشرقي للجزائر وأخيرا بسكرة جنوب قسنطينة كلها ورشات مقترحة على الجهد المبهم»[1]، هذه الأمكنة المذكورة في هذا المقطع كانت فضاء الحدث والشّخصية ومكان مقاومتها، فمثلت بذلك رحلة الصراع والمطاردة بين الأمير وجيشه وفرنسا وجنودها ، كما نجد مدينة أخرى وهي **مدينة عنابة** التّي تعد من أكبر مدن الشّرق، هذه الأماكن خلق جمالية، باعتبارها حاملة لمعاني عميقة ارتبطت بذاكرة وهوية الشّخصيات.

نجد أنّ الروائي "واسيني الأعرج" وظف الأماكن المفتوحة بكثرة كالبوابات، والسّاحات والشّوارع «الشوارع صحراء المدينة وحيزها الزمني ،وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان»[2] فالشّارع طريق أمكنة المدينة وجزء منها، من أحياء وأزقة، بيوت وحارات، ومساجد وكنائس، ومن السّاحات المذكورة في الرّواية.

1. 4. 2 ساحات معسكر:

يصفها السّارد بقوله : «ساحة المدينة، ذات الأبواب الثّلاثة الباب الشّرقي المحروس بمدفعين وباب علي الذّي ينفتح على طريق تلمسان ووهران والمحروس بثلاث مدافع وأخيرًا باب الإنقاذ الذّي ينتهي بمنحدرات واد تودمان»[3].

هذه الأمكنة تمثل ذاكرة التّاريخ لأنّها جزء من هويته، بالإضافة إلى هذه الأماكن نجد أماكن أخرى جرت فيها أحداث الرواية كالقصور.

---

[1] – واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 299.

[2] – ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ج1، ط1، العراق، 2010، ص 110.

[3] – واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 65.

قصر البايلك: هذا القصر الذّي كان المكان الأول الذّي استقر فيه "الأمير عبد القادر" وعائلته «دار البايلك الواسعة والجميلة التي بناها الحاكم التركي له ولعائلته متأثرا بهندسة دار باي وهران الجانب التحتي منها مخصص للاستقبالات بأعمدة رخامية بيضاء اقرب إلى النموذج المورسكي القديم»[1]، هذا القصر التّاريخي مثّل جزء من حياته الأمير عبد القادر وعائلته بعد هروب الباي منه " بعد الترميمات الجديدة لطابقي قصر الباي، وإعادة طلائها بالجير لمحو أثار البارود العالقة بالجدران الخشنة التي خلفتها المقاومة، هذه المقاومة التّي انتهت بهرب الباي باتجاه وهران عندما حاصرته قبائل سهل اغريس، استقر الأمير وعائلته في القصر في جنان البايلك "[2] قصر البايلك مقر لشخصية تاريخية، وهذه الأماكن تفتح أحيانا الذكريات التّي تظل عالقة في ذهن الإنسان وهذا يؤكده هذا المقطع «توقظ أحيانا أوجاعا طفولية عميقة فجأة رأى نفسه في مرتفعات واد تليلات، ليس بعيدا عن مداخل وهران»[3]، يمثل البيت ذاكرة الإنسان وهو بذلك ذاكرة الشّخصية في الرواية «البيت الذّي يعتبر من أهم العوامل التّي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة»[4] فالمكان الذّي يعيش في الإنسان يؤثر فيه ومهما ابتعد عنه يشعر بالحنين إليه.

بالإضافة إلى هذه الأماكن نجد أماكن أخرى حملت دلالات وأبعاد في أحداث مقاومة الأمير عبد القادر منها:

1. 4. 3. مغارات جبال الظاهر :

يمثل هذا المكان صورة لفظاعة جرائم الاحتلال الفرنسي، هذه الجبال التّي تظل شاهدة على فضائع المستعمر، فهي تحمل دلالة الشّاهد على التاريخ ،من جرائم وقسوة مُورست ضد

[1] – واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 66.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

[3] – المرجع نفسه، ص 533.

[4] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

الأمير وأتباعه، ومغارات جبال الظاهر جسدت الوجه الحقيقي للاحتلال الذّي جاء لنشر الحضارة لكنه نشر الدمار والوحشية ، من أجل الهيمنة على أرض لم تكن أرضه.

جبال الظّاهر صورة لجريمة الاستعمار التّاريخية، هذه الجريمة المنافية للأخلاق، والتي عمل الرّوائي "واسيني الأعرج" على توثيقها، هي جريمة معروفه جعلها بين طيات الخطاب السّردي، كما أنّها حقيقة سردية تعمق جمالية النّص في إظهار بشاعة جرائم الاحتلال، وتمسك الجزائريّن بأرضهم والدّفاع عنها إلى درجة البقاء في الغار والموت بطريقة الحرق، ومنه يصبح هذا المكان ذاكرة مجروحة للجزائريين.

ساهم المتخيل الرّوائي في توظيف المكان بأسلوب فني، حينما اصطبغ المكان بصبغة إنسانية فكل هذه الأمكنة ارتبطت بشخصية "الأمير عبد القادر" وبتاريخه النّضالي، فالشّخصية لا يمكنها أن تتحرك بدون هذه الأمكنة لكونها مثلت ذاتها وهويتها وتاريخها.

نلاحظ أن أماكن الوطن متعلقة بالأحداث التّاريخية، كما أنّها مثلت للشخصيات محتوى نفسي وسياق تاريخي وثقافي «لهذه الأمكنة دلالات أخرى إلى جانب الدلالات النفسية فهي تحمي الشخصية وتشعرها بانتمائها إلى مجال حضاري وثقافي عميق الجذور»[1] هذه الأماكن تملك دلالات نفسية و دلالات تاريخية للشخصيات .

1. 4. 4. سهل اغريس:

هذا المكان يمثل نقطة تحول للأمير عبد القادر وقيادته السّياسية والعسكرية، إنّ هذه الأمكنة الواردة في الرّواية منسجمة مع تحولات الأحداث وحالات الشّخصيات، فالأمكنة لها دلالات ومقاصد، فالأمكنة تجمع بين الماهية الجغرافية والماهية الدّلالية وبذلك تَكتسب هوية جمالية حيث «يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النّص السّردي، الذّي يمنحه إمكانية الغوص في أعماق

[1] – محمد نجيب العمامي: البنية والدلالة في الرواية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط1، السعودية، 2013، ص57.

البيئة الخفية والمتخفية في أحشاء النّص وأجوائه ويصدر تفاعلاته وتناقضاته»[1]، المكان يَغوص للأعماق النّص الرّوائي ويتفاعل مع عناصره الأخرى من (شخصيات، زمان، سرد، حبكة).

والمكان "يُوظف توظيفا جماليًا في خدمة صور الرّواية، وفي إضفاء الدّلالات على مسار القصة وتقوم دراسة المكان في الرّواية على تشكيل عام من المحسوسات، قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه «فالمكان يساهم في إنتاج المعنى وبناء مضمونه الدّلالي»[2]، وهذه الأماكن المذكورة في الرواية حملت دلالات متعلقة إما بأحداث الرّواية أو على متعلقة بالشّخصية الرّئيسة (شخصية الأمير عبد القادر).

- " **المساجد**"

نجد أنّ المساجد من بين الأماكن الحاضرة في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" المساجد التّي لعبت دوراً في حياة "الأمير" وأحداث مقاومة الجزائر للمستعمر الفرنسي، ومن بين هذه المساجد نجد:

- **مسجد معسكر الصغير:**

هذا المسجد الذّي كان مقرًا لاجتماع القبائل وتجهيزها للمقاومة والدّاعم لهم من أجل المقاومة والجهاد للدفاع عن وطنهم الجزائر«لا يوجد بالمدينة إلا مسجد واحد ترتفع مئذنته عاليا في الساحة بالقرب من دار البايلك ومسجد أخر على الأطراف، لا تظهر منه إلا مئذنته من بعيد»[3] هذا المكان "المسجد" جمع القبائل ووحد كلمتهم وكان مقر اجتماع السكان مع "الأمير عبد القادر" لمناقشة قضاياهم المتعلقة بالدفاع عن الوطن «فجأة اكتظ المسجد الصغير على جنان الباي، ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيرة ...لم يقل شيئا جديدا في خطبة الجمعة سوى التركيز على

[1] – أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، ط1، المغرب، 2009، ص21.

[2] – حسني محمود: بناء المكان، مجلة علامات، ع 34، المغرب 1999، ص195.

[3] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 66.

المناسبة التي قادته إلى استدعاء الجميع للتداول حول وضع البلاد والعباد»[1] فالمسجد كان من الأمكنة الحاضرة في الرّواية وفي قلب ووجدان وفعل الشّخصية، مسجد معسكر الصغير يحمل معاني جمالية لكونه يجسد علاقة الأمير بالصّلاة والإسلام، ويمثل هويته وعقيدته، فحتى عندما أسر "الأمير عبد القادر" (صل) في مسجد "**سيدي إبراهيم**" فعندما تقدم الكولونيل الفرنسي مونطوبان، من الأمير تقدم «منحنيا احتراما له على رأس خمسمائة خيال، أعطى أوامر لفيالقه لكي تبتعد عن الأمير عبد القادر وجنده حياه تحية عسكرية ثم تركه يمر نحو جامع سيدي براهيم لتأدية الصلاة الأخيرة»[2]

المسجد يحمل دلالات جمالية، لما له من قدسية وأهمية في وجدان الشخصية الرئيسية، فرغم ألم الأسر إلاّ أنّ الأمير اختار أن يصلي صلاته الأخيرة في أرضه الجزائر.

1- أمكنة المنفى :

ارتبطت هذه الأمكنة بالإجبارية، فالأمير عبد القادر ومن معه لم يختاروا هذه الأمكنة بل فرضت عليهم جبرا، فالأماكن الإجبارية هي «أماكن إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه وهي معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه بل تقيده »[3] هذه الأماكن تجعل الإنسان مقيد ومعزل لأنها «تقهر شاغلها وتحد من حريته وتؤثر على نفسيته وشعوره وحياته وحركته "فهي تحمل في طياتها" صفة الإكراه والخوف والقلق والاضطراب النفسي وتسعى لإبراز الضعف والتعذيب النفسي في فضائها»[4] ومنه تكون الأماكن الإجبارية، أماكن للخيبة والظلم والعذاب النفسي، ومن خلال دراستنا لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج" عثرنا على هذا النّوع من الأمكنة، والتّي أثرت على الشّخصيات خاصة شخصية الأمير عبد القادر الذّي

---

[1] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص119.

[2] – المرجع نفسه ، ص420.

[3] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية ،(د.ط)، دمشق،2011 ص75.

[4] – محجوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق– سوريا، 2011، ص75.

كان يقاوم فرنسا على حصانه لينتهي به المطاف ليكون سجينا في سجونها ومن هذه الأماكن ما يلي:

- **قصر أمبواز:**

كان هذا القصر مكان إقامة الملوك في فرنسا وفي سنة 1848 تحول إلى إقامة جبرية للأمير عبد القادر الجزائري ، وهو بذلك يمثل مكان معاناة هذه شخصية، ومكان انتظار تحقيق وفاء الفرنسين بتعهداتهم بعد معاهدة انتهاء الحرب

جسد هذا المكان لشخصية الأمير معاني الانكسار والأسر، إذ يذكر القس المسيحي "مونسينيور ديبوش" أثناء زيارته للأمير «عندما تجاوز العتبة رأى صفاء خاصا يشبه صفاء الإنسان المقهور والمنكسر، انتابه الإحساس الذّي يختنق صمت الميت وهو يرتعش في مواجهة شيء حتمي لا سلطان له عليه»[1]هذا المكان جعل الأمير يعاني لأنه كان بالنسبة له قبر وهذا ما يبينه هذا المقطع «إنّ الحيطان كانت تشبه أطراف قبر مفتوح على أخره»[2] على الرّغم من اتساع قصر أمبواز وجماله إلى أنه كان سجن وقبر بالنسبة للأمير عبد القادر ، وبالفعل تم دفن بعض ذويه في أمبواز .

فالإنسان لا يشعر بالمكان إذا كان ذلك المكان يقيده ويفقده حريته، وهذا ما خلفه قصر أمبواز في نفسية "الأمير عبد القادر"، وهذا ما نلمحه في هذا المقطع الذي جاء على لسان الشخصية «أن الذي ينام بين أسوار الحجر محروما من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلا قلقا وحزنا»[3] وفي مقطع آخر يقول "لمونسينيور ديبوش" «أنت تعرف أن الظلم يبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة ويقربنا من الخوف والظلام والسواد كلما انزويت وفتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من

[1] – واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 42.

[2] – المرجع نفسه، ص 463.

[3] – المرجع نفسه ، ص 489.

القصر ولا أفتحها إلا نادرا، رأيت الشرفات التي علق عليها أتباع البارون كاسلوا البروتستانت الذي سلم نفسه للكاثليك والملك ولكنه لم يسلم نفسه هو بدوره من قطع رأسه»[1]

نلاحظ أنّ دلالة المكان تؤثر في شعور الشّخصية به، فرغم جمال قصر "أمبواز" إلاّ أنّه مكان شعور الشخصية الرئيسة بالقهر لأنه جعلها تسير في طريق الانكسار والظلام، فقصر "أمبواز" مكان إجباري وهو بمثابة السّجن الذي يفرض على المسجون الاحتباس داخل حدوده والحد من حريته بما يؤثر على شعوره ونفسيته وحياته وحركته، فالأمكنة الإجبارية (كالسجن والمنفى والمعتقل) تتحول إلى تجربة حياتية مؤلمة في ذاكرة الشّخصيات، فتنعكس على شعورها ونفسيتها لأنّها تمنع الإنسان من حريته وحركته وإرادته.

فالسجن من أهم معالم وقرائن الأمكنة الإجبارية التّي تنفي عن الإنسان الحرية، حرية الإقامة أو العبور، أو البقاء أو الحركة فحتى وإن كانت هذه الأماكن فاخرة إلا أنّها تفرض على المسجون حالة نفور لأن الحرية هو الشّعور الأساسي للإنسان .

فالإنسان ينفر ويكره الأماكن الإجبارية «حيث يصبح المكان الإجباري ، مكان مكروه يشعر فيه المرء باليأس والاختناق ،انّه سجن النّفس البشرية، ومكان يحفل بكل مواصفات القمع والعنف واللاراد»[2] ومن بين الأماكن الإجبارية التّي أفقدت شخصية "الأمير عبد القادر" ومن معه حريته وحركته وإرادته وكانت بمثابة سجن نجد "**سفينة الاصمودي**"، قصر" **هنري الرابع** " فباريس كانت كلها بالنّسبة للأمير سجن لأنّها أماكن فقد فيها حريته وهذه المكنة تمثل صورة واضحة للمنفى وارتحال الذّات هذه الأماكن التّي لم تنتج عن اختيار ورغبة فهي أماكن المنفى والقهر والعبودية والعداوة والخوف هذه الأماكن، إهانة للأمير عبد القادر، وقهر ومعاناة لشخصه من جهة ومن جهة أخرى مثلت الأمل في العودة أو تحرير الوطن، وهذا ما يظهر من خلال هذا المقطع السّردي «لم يعد لنا مكان في أرضنا وأرض أجدادنا ،فقد أخذ منا كل شيء واعتدي علينا ولم نعتد

[1] – واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص 126.

[2] – أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، ص 41.

على أحد، خيرنا بين أمرين إما الرحيل والموت أو التسليم في الأرض»[1] هذه الأماكن الإجبارية غير مرغوبة لأنها جعلت شخصية الأمير عبد القادر تعاني مشاعر الغربة والوحشة والألم ، فالمنفى قاس ومؤلم وموحش ومكان غريب، جرد للأمير عبد القادر من حريته وجعلته أسيرا لمدة خمس سنوات، هذه الشخصية التي تعودت النضال والجهاد حرا على حصانه، وهواء وطنه ويظهر ذلك من خلال قوله " السجن قد قلل من حساسيتي اتجاه الأشياء ولكن لا يمكني أن أخطأ في كلمة الحرية[2]، على الرّغم من كون مدينة باريس مدينة الجمال والحريّة إلاّ أنّها مثلت للأمير مكان منفاه ومعاناته، كما جسدت له الشعور بالظلم، وتماطل فرنسا في وعودها .

يحمل هذا المكان دلالة المنفى والألم والتّشرد والضّياع والبعد عن الوطن وعن الجهاد والنّضال من أجل هذا الوطن ومكان التّهجير، رغم هذا نجد أن لشخصية الأمير أمل بغد أفضل لوطنه، ويظهر ذلك من خلال قوله «سيأتي يوم وفي ظرف أخر غير هذا سيولد فيه رجال يحملون راية النصر والحرية مثلما فعلنا»[3]، الأمير عبد القادر متفائل بغد أجمل لأرض وطنه الجزائر، التي تركها رغما عنه .

تظهر الجمالية في هذه الأماكن من خلال معاني هذه الأماكن ودلالتها وتأثيرها في الشّخصيات، هذه الأماكن جسدت معاني غربة الشّخصية، وأثارت مشاعرها وحركت ألامها، فهي أمكان سببت للأمير ومن كانوا معه الاغتراب الجسدي والنّفسي والرّوحي، الاغتراب الذّي يعتبر أنّه «حس نفسي وشعور يولد حالة من التّوتر بين الذّات التّي تبدع والمدينة التّي تبعد»[4] هذه الأماكن التّي لم تنتج عن الرّغبة بل بالجبر، فالظّروف حتمت على "الأمير" ومن معه ذلك المنفى والسّجن ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع على لسان الأمير عبد القادر" حتى الطيور نفسها تهاجر عندما

---

[1]– واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص189

[2]– المرجع نفسه، ص499

[3] – المرجع نفسه، ص406.

[4] – قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2001، ص208.

تنغلق في وجهها سبل الدنيا "[1] والمنفى (السجن) يمثل للأمير عبد القادر علاقة نفور وقلق دائم فالتعايش معه فرضته ضرورة النّفي.

جاء في مقطع سردي، يقول الأمير لابنه على لسان السارد «معك حق يا ابني لا شيء يضاهي الحرية لكن الأقدار أحيانا أقوى من كل الإرادات لسنا أول من يختار حل المنفى على الهزيمة المرة التي تبقى في الذاكرة مدة طويلة»[2] وقوله أيضا في مقطع أخر «لا شيء يماثل الحرية لو خيرت بين قصر مقيدا والجوع حرا لاخترت أن أتضور جوعا وأبقى رجلا حرا»[3] هذا المكان الذّي لم يتضح للأمير عبد القادر بعد، أهو سجن معلن أو ضيافة أو كرم، إذا يقول الأمير لمونسينيور الذي يزوره في هذا القصر «لولا زيارتك وزيارة الناس الطيبين لأصابنا اليأس في هذا المكان، كلماتك الطيبة تجعلنا نتحمل هذه الحالة التي ليست سجنا معلنا ولا ضيافة واضحة ولا كرما فائضا»[4] فالأمير عبد القادر لم يختر هذا المكان الإجباري (السجن) لكن فرنسا أخلفت بوعدها وأرادت من الأمير أن يتنازل عن شروطه، وأن يرضى بفرنسا بلدا له فيرفض ذلك وهذا ما يظهره هذا المقطع «والله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي وطلب مني أن أضعها مقابل حريتي لاخترت حريتي لا اطلب شفقة أو منة، أطلب فقط تطبيق الالتزامات التي اتخذت تجاهي»[5] فعلاقة الأمير عبد القادر بهذا المكان علاقة رفض، وعدم تقبل لهذا المكان إذ بلغت بهم درجة هذا الرفض إلى درجة محاولة الانتحار الجماعي لكل من الأمير وحاشيته .

هذا المكان الذي أصابهم بالعمى «في مثل هذه الحالات القاسية نصاب بحالة عمى لا شيء أمامنا إلاّ ضبابة بيضاء تشبه إلى حد بعيد القنطة الضّخمة التّي كلما دخلناها ازددنا توغلا في

[1] –واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 421.

[2] –المرجع نفسه، ص422.

[3] – المرجع نفسه، ص 480.

[4] – المرجع السابق، ص287.

[5] – المرجع نفسه، ص473.

بياض يعمي الأبصار»[1] هذا المكان المغلق والإجباري جعل الشّخصية وأتباعها يعيشون في حالة من العمى والقسوة والقنطة وألم ذات الشّخصيات.

إن هذه الأمكنة متعلقة ومرتبطة بشخصية "الأمير عبد القادر"، ودالة على الانتماء منها حياته وكفاحه، مكان إقامته، مكان بيعته، مدينته، أمكنة معاركه وأمكنة نفيه.

فالملاحظ أنّ الأمكنة تعددت في الرّواية، ولقد حكمت هذه الأمكنة علاقات الشّخصيات ونظرتها إليها، كما نلاحظ سطوة الأماكن الخاصة بالوطن وانتماء الشّخصية ،إذا هناك أمكنة مثلت للشخصيات أماكن الشتات والمنفى، وأمكنة مثلت للشخصيات التعلق والحرية، كالوطن في حين كان المنفى موطن الذاكرة أي مكان تذكر الوطن «ففضاء الوطن بكل ما يحيل إليه من جراح وألام وأشواق سيظل الحيز المهيمن على كل الأماكن والأفضية، فهو المكان الرّحمي الذّي يستوعب كل الأماكن الأخرى ويظل هذا الشّعور بالغربة والإحساس بالحرمان من تراب الوطن ورائحة الانتماء والتّجذر قائمًا ما دام هذا الوطن محفورًا في الذّاكرة بكل حاراته وشرفاته وأبوابه ومحلاته»[2] .

فالأماكن في الرّواية منفتحة كأماكن عيش شخصية "الأمير" وكفاحه وحروبه وأماكن منغلقة كأماكن سجنه وغربته «إلاّ أنّ انغلاق المكان وانفتاحه يحيل إلى معناه الرّمزي المستمد طبعًا من تصورات الإنسان ومفاهيمه الذهنية، فضيق المكان مثلا يرمز إلى القيود والاختناق في حين انفتاحه رمز للحريّة والانطلاق»[3]، فرواية كتاب "الأمير" تحوي أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة ولكل هذه الأمكنة دلالتها النّفسية، الثّقافية والمرجعية مما جعلها أمكنة فنية جمالية.

وهناك أماكن تفتح أحيانا الذكريات التي تظل عالقة في ذهن الإنسان و توقظ أحيانا أوجاعا طفولية عميقة إذا جاء في هذا المقطع «فجأة رأى نفسه في مرتفعات واد تليلاث، ليس بعيدًا عن

[1] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 447.

[2] – قمرة عبد العالي: الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية في رواية كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، ع1، 2013، ص44.

[3] – أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، المرجع السابق، ص27.

مداخل وهران»[1] رغم الأوجاع التّي يخلفها تذكر الأماكن التّي عاش فيها الإنسان إلاّ أنّ لشخصية "الأمير عبد القادر" أمل بالعودة لوطنها، حيث جاء على لسان الأمير «الطّيور العظيمة تجوب الدّنيا وتعود إلى عشها الأول الذّي حماها لكي لا تموت».[2]

نستخلص من كل ما سبق أنّ جمالية المكان تتجلى من خلال علاقاته مع العناصر الرّوائية الأخرى فهو متلاحم معها فالمكان الرّوائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السّرد، فجمالية المكان تتحقق في النّص الإبداعي من خلال المعاني التّي تحملها في طياتها.

5.1 . جمالية الرّمز والشّخصية التّاريخية والتّصوير والإيقاع الشعري في رّواية الأمير :

لا يمكن الحديث عن الشّخصية التّاريخية دون ربطها ببعدها الرّمزي وهو ما يميزها عن الشّخصيات العادية والرّمز يكون نتيجة تراكم تاريخي وقد يحمل بواسطة اسم البطل.

1- الرّمز والبطولة:

لقد اختار "واسيني الأعرج" شخصية "الأمير عبد القادر"، كمادة حكائية لروايته وهذه الشّخصية تملك وجودها الرّمزي البطولي خارج الرّواية وهنا نتساءل كيف استثمر الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" هذه الشّخصية الرّمز وماذا أضاف لها ؟.

إنّ الرّوائي المبدع يعتمد الرّمز ليتخذ له وسيلة تعبيرية مركزة ومكثفة زيادة على أنّه أداة فنية تدخل في جماليات التّعبير، فالرّمز مصنوع من طرف المبدع والصّناعة لا تعني الخلق بل تعني التّشكيل، والمبدع يلجأ إلى الرّمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاءً وتجريدًا ولكنه لا يرسم الواقع بل يرجعه إلى الذّات ثم يقيم علاقات جديدة خاضعة لرؤيته الذاتية «فالعملية هنا عملية قصدية ينحو إليها المبدع لا ليحلل الواقع وإنما ليكشف عن هذا الواقع لأن الرمز هو رؤية يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع ومنه يكون الرمز جزءا من إنتاج المبدع وعنصرا أساسيا في تركيب أحداثه، ولكونه لم يوظف لغاية بل هو غاية في نفسه قادم من عمق التراث

[1] – واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، المرجع السابق، ص81.

[2] – المرجع نفسه، ص266.

الإنساني»[1] والرّمز من الآليات الجمالية التّي يوظفها المبدع في كتاباته الإبداعية، لهذا نتساءل ما هو الرّمز وكيف يتجلى الرّمز في الرّواية ؟.

الرّمز: ليس «جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض وإنّما هو رؤيا يتحقق فيها التّفاعل بين الذّات والموضوع فهو يجسد النّفسي بشكل مادي وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة »[2] فالرّمز ليس جمع للأشياء إنّما هو تجسيد للنفسي في صورة مادية وتجسيد للمادي في صورة حية.

والرمز الفني: يتجلى بكونه «سياقيا وتجسيديا وبكونه أيضا حامل انفعال لا حامل مقولة وهذا لا يتأتى إلا باستبطان القيمة الجمالية للظواهر والأشياء في علاقاتها بالذّات الشّعرية، فالرّمز الفني يتم عن قصدية أو عن تجربة انفعالية يغلب عليها الطابع الجمالي.

الرمز الاشاري: وهو «حامل مقولة وليس بحامل انفعال يكون أقرب إلى الإشارة أو العلامة وهو بذلك يتبدى باعتباره مقولة فلسفية أو إيديولوجية أو سياسية أو أخلاقية أو شيء أخر يشير على نفسه مما يؤدي به إلى الانزياح عن الحقل الجمالي إلى حقول أخرى ذات ماهية متميزة »[3]، يتبين من خلال هذين التعريفية أن الرّمز يشكل حمولة انفعالية جمالية، كما يحمل دلالات موحية تعبر عن الجوانب النّفسية.

والنّص بحد ذاته رمز لكنه رمز كلي يحتوي على مجموعة من الرّموز قد تتحد في مرجعيتها ولكن الأغلب منها مرجعيات مختلفة يمكن أن تصنف الرّموز إلى ثلاث أصناف رئيسية وهي الشّخصيات، مواضيع طبيعية وحيوانات ولكننا نركز في بحثنا على الشّخصيات وندرس شخصية البطل.

---

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984، ص137.

[2] –– المرجع نفسه، ص309.

[3] – المرجع نفسه، ص196.

البطل (Héros): مثلما يوجد البطل في العالم الواقعي يوجد أيضا في عالم الإبداع حيث تطلق «العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيم معينة، تنتسب إلى مجموعة إنسانية محددة »[1]

وبالتّالي فإنّ هذه القيم تحافظ على محتواها في العالم الفني والواقعي، فالبطل «هو متزعم اللعبة السّردية، وهي الشّخصية التّي تعطي حركيته ويسمى بالقوة التيمانطقية، أي الفاعلة، أو القوة الموضوعية الموجهة»[2] فالرّوائي "واسيني الأعرج" صور "الأمير عبد القادر" في صورة الملاك مثله مثل القس في مساعدة الآخرين، ورمزا للتسامح الحضاري، فجاءت صور "الأمير عبد القادر" في المتن الروائي " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" حسب منظورات وملفوظات مختلفة .

فالسارد الشعبي جعل من الأمير البطل الخارق الذّي اندثرت ملامحه في التّاريخ المعاصر وهذا المقطع السردي يظهر أنه سيكون قائد شعبه «رأيت مولاي عبد القادر الجيلالي ما شاء الله به، في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك، أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش»[3] في هذا الملفوظ يتنبأ السّارد أن الأمير ستكون له مكانة عالية بين قومه .

وفي الرواية لملفوظات جعلت من "الأمير عبد القادر" شخصية أسطورية، وتضمين "واسني الأعرج" لهذا الخطاب ما هو إلا دليل على رؤية حداثية تجريبية تضفي على النّص الرّوائي نوعًا من الجمالية والانزياح عن الواقعي كصورة فنية.

كما أن الأمير اعتبر رمزا للمقاومة وهذا المقطع يبين ذلك «كانت الجموع المصطفة على طول الشّارع، تتدافع لرؤية الأمير الذّي سمعوا عنه الكثير وصورته الجرائد اليومية في كل

[1] – جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبرو جماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، ط1، الجزائر،2007، ص 80.

[2] – ينظر: حسن بحرواوي: بنية الشكل الروائي، ص219.

[3] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 432.

الأوضاع تارة مقاوما شرسًا وملكًا روحانيًا..»[1] فالأمير عبد القادر مقاوم شرس، كما أنه نموذج للإنسان العادي، يعيش حياة عادية ويجمع بين صفات كثيرة كالشجاعة والبطولة والتسامح والعلم والمقدرة القيادية فهو غير متعالي، باحثا ومحاولا إخراج شعبه من الرّكود والجمود الفكري والعصبية والتّقاتل فيما بينهم وتوجيههم نحو عدوهم ومغتصب أرضهم، ومدينا طريقة تفكير القبائل التي تعودت على الغدر لضمان عيشها واستمراريتها، فالرّوائي صور الأمير بين شخصيتين انتصارية وانكسارية إذ من خلال سرده ركز على مسار شخصية الأمير في مواجهتها لمصيرها وركز على «التصوف باعتباره مسلكا تربويا يرسم ملامح المسار أو الطريق الذي تسلكه الذات في رحلتها بحثا عن الخلاص»[2].

حيث يدخل الرّوائي عوالم هذه الشّخصية ويرصد معاناتها الدّاخلية والخارجية فهذا المقطع تظهر معاناة الشّخصية في حوارها مع ديبوش تخبره «كنت أقاتل ليس فقط الفرنسين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيضنون أنهم مُلاك الحقيقة، فيكفرون ويقتلون من يشتاهون»[3]، وفي مقطع أخر يقول على لسان السارد «شعرت بالضّعف أمام ما يحدث أمامي ويحاك ضدي من مكائد»[4] الأمير الصّامد رغم الخيانات التّي لحقت بالأمير من طرف أبناء وطنه وعلى رغم الآلة الجهنمية الفرنسية لا أنّه كان بمثابة الشّخصية الصّامدة ضد المقربين والأعداء.

هذه الصّور التّي رسمها الرّوائي لشخصية "الأمير عبد القادر" هي صورة رمزية عميقة لها أبعادها الدلالية وتأثيرها في القارئ.

[1] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص432.

[2] – إدريس الخضراوي: المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة فصول،ع71، 2008، ص257.

[3] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 128.

[4] – المصدر نفسه، ص 176.

6.1 جمالية الشّخصية التّراثية التّاريخية (البطل) في رواية الأمير:

تعد الشخصية المحرك الأساسي لتيمة النّص السّردي، لأنها بمثابة الانطلاقة أو النّقطة المركزية التّي يرتكز عليها العمل الأدبي، بانطلاق المسرود ورجوعه و «لا يمكن تصور قصة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»[1].والشّخصيات التّراثية، هي شخصيات حقيقية نص عليها المتن التاريخي المثبت والتي عاشت زمنا تاريخيًا، هذه الشّخصيات كانت تشكل موضوعًا قائما بذاته ونظرًا لفاعليته داخل الفضاء التّاريخي الذّي شغلته استقطبت حولها مجموعة من العوامل التّي أهلتها للتمركز في قائمة الأحداث المثبتة في المدونة التّاريخية وبذلك اكتسبت الشّخصية التّاريخية فعلاً تاريخيًا مخيالاً، فإذا كانت هذه الشّخصية تحولت من واقع تاريخي إلى واقع مخيالي فإنّها أخضعت في هذا الواقع إلى نمذجة شعبية وصيغت بطريقة تأتي مجسدة للنموذج الإنساني الذّي ينزع للكمال[2]، الأمير عبد القادر تحول عند البعض إلى إنسان خارق للعادة، حيث جعله السارد كشخصية أسطورية، وهذا التّحول لشخصية الأمير هو نتيجة حب واعتقاد النّاس بمقدرته على صنع ما لا يمكن صنعه، كما نجد صورته في المخيال الشّعبي وبالتّالي تصبح هذه الشّخصية دالة على فضاءات مفتوحة توحي إلى مدلولات متنوعة .

الأمير عبد القادر الشّخصية الرّمز في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" للروائي "واسيني الأعرج" ولقد تمتعت هذه الشّخصية بصفات أصلية قوامها الرّوح الصوفية، التّي تميزت بالتّسامح ولانفتاح على الإنسان أيا كان حيث يصفه الرّاهب بأنّه كان في كل معاركه مهمومًا بمصلحة الإنسان لذلك بات قدوة للآخر وهذا ما جعل الفرنسي "بواسوني" الذّي عمل مترجمًا لدى "الأمير عبد القادر" أثناء إقامته في فرنسا يقرر ملازمته إلى حين فك أسره، على الرّغم من انتهاء مهمته ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع «يوم صممت على مرافقتك أنا وعائلتي لم يكن في

[1] - جويدة حماشّ: بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم والجبل لمصطفى الفاسي، ص96.

[2] – أمحمد عزوي: الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2013، ص204.

ذهني إلا شيء واحد هو أن أبقى وفيا لمثل أعلى في الحياة انتم تمثلونه أحسن تمثيل لا أريد من الحرب التّي خضتها أن تجعل الحياة باردة في أعيننا»[1]

جعل "واسيني الأعرج" شخصية "الأمير عبد القادر" مثالاً يصلح للأخر مثلما تصلح الأنا المسلمة في زمن مضى وزمن حاضر، وهي رمز للعلم والفكر والتّسامح واحترام الخصوصيات، رمز للحوار مع الأخر، ذو شخصية قوية، إذ لم يتخلى عن هويته وانتمائه، رغم إغراءات فرنسا إذ رفض أن يعيش كفرنسي وفضل الرّحيل إلى بلد إسلامي ولم يتخلى عن الإسلام رغم رغبة الآخر في جعله نصرانيا، حيث ورد في قول "ديبوش" في متن الرواية «كنت أريده مسيحيا، يخدم رسالة المسيح العالية وكنت مستعدا لأن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصيرا واحدا منا»[2] كما أنّ شخصية الأمير رمز الانفتاح على الآخر، إذ لم يكن منغلقا على القرآن فقط وهذا المقطع يظهر عدم تردد الأمير في الاطلاع على الكتاب المقدس وهذا دليل على انفتاحه، إذْ يقول لمنسينيور ديبوش«سادتنا القدماء فعلو مثل هذا الأمر من دون أن يختل إيمانهم، فيرد عليه ديبوش لك كل المحبة التي تقربنا من بعض حتى وان اختلفنا لتستقر روحانا داخل الحقيقة الإلهية الكبيرة نفسها»[3].

الشخصية في الرواية لها مفاهيم متعددة بتعدد نظر الأدباء والنّقاد، إلا أنّهم يجتمعون على كون الشّخصية «هي مجمل السّمات والملامح التّي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي(...) وهي تشير إلى الصّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أنّ الشّخصية كائن بشري من لحم ودم تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنّها هيكل أجوف ووعاء مفرغ

[1] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص532.

[2] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

يكتسب مدلوله من البّناء القصصي فهو الذّي يمده بهويته»[1] فالرّواية كتاب الأمير، أكسبت شخصية "الأمير عبد القادر" صور جديدة وسيمات أخرى.

تتجلى الشخصية في الرواية بأشكال وتمظهرات عديدة حسب موقعها في الرواية لاستحواذها على موقع هام في تشكيل الحكاية، باعتبار أنها نتاج عمل تآلفي ، حيث يتعرف القارئ منذ بدأ السرد على شخصية الأمير عبد القادر فهو شاب في مقتبل العمر يتميز بكل الصفات التي تؤهله ليكون سلطانا وقائدا ويظهر ذلك في هذا المقطع «هو الشّاب المستبرك بكرامات الأولياء الصّالحين حسب اعتقاد السّكان "الشاب هذا يا سادة يا كرام ،عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلالي والأولياء الصالحين عوده مثل البراق ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه القران في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام وساسبو ما يخونه أبدًا ناره ما تروح في الفراغ، في موقعة وهران خلاص له البارود، رفد عصاه وحفنة تراب، وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده فتت العدو اللي كان قبالته»[2]، هذا التصور الشعبي جعل للأمير قوة وقدرة جعلت القبائل يجعلونه إمامًا وسلطانًا عليهم لما لهذا القائد من سمات، تمثلت في حفظ القرآن وحسن درايته بالقتال، ومن خلال الصورة الأسطورية التي رسمها المخيال الشّعبي لشخصية عبد القادر، ويظهر ذلك بشكل مكثف في الرّواية، وهذا مقطع آخر لهذه الصّورة الرّمزية «عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصّوان رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية يقول الذّين عرفوه أو سمعوا به أنّه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النّصارى والكفار الذّين ظنوا أنّ كل الأبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السّيد علي في الكفار»[3] وفي مقطع أخر «أبشركم أنّ هاتفًا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدّين وبشرهم بسلطان سينزل من لحمهم فارس لاشيء يشبهه فيه من روح

[1] – ينظر: صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، ط1، عمان– الأردن، 2006، ص 117.

[2] –واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص69.

[3] – المصدر نفسه، ص68.

الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء اليوم ستتم مبايعة هذا السّلطان الذّي سيحارب فلول الغزاة الذّين سرقوا البلاد وكرامة العباد»[1].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع مكانة "الأمير عبد القادر" في المخيال الشّعبي، ويظهر ذلك أيضا من خلال قول "الإمام الأعرج «إنّ الله يسمع من المؤمنين ألامهم، الحمد لله الخير بدأ ينزل علينا، أبشركم أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين وبشرهم بسلطان ينزل من لحمهم، فارس لا شيء يشبهه، فيه روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء»[2] بالإضافة إلى الأقوال التّي يتداولها النّاس «رجل سيأتي وسيملأ صيته الدّنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح بن مريم وهو ليس مسيحا، هو مولى الساعة كما يقولون وكما يقول القوال في السوق "[3] وفي مقطع أخر " قيل أن الأمير وجد نفسه محصورا في مياه الملوية، فبعث الله له ملائكة مجنحة لإنقاذه وإنقاذ دائرته من هلاك مؤكد، وفي معركة سيدي إبراهيم قالوا رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدّم ينزف من أطرافه وبجانبه سيدي إبراهيم نفسه كان مرفقا بهالة من النور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتجاه النصارى، فيردهم ويمحو أحصنتهم حتى قضي عليهم ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور، فضحته هذه الأخيرة »[4]

كل هذه المقاطع تظهر شخصية الأمير بصورة البطل الرّمز والنّموذج الخارق، هذه الصّور العجائبية لشخصية الأمير أضفت جمالية فنية لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" وذلك لانزياحها عن الواقع من خلال الخيال، هذه الصّور التّي رسمها الرّوائي الجزائريّ "واسيني الأعرج" لشخصيته الرّوائية تحمل كل معاني القداسة والوقار والإعلاء من الشّأن، فالمخيلة الشّعبية ترى الأمير في صور مثالية تقترب إلى منزلة الأنبياء والأولياء الصّالحين فالأمير حسب المنظور الشّعبي رمز أسطوري خارق للعادة.

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 71

[2] – واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 71 .

[3] – المصدر نفسه، ص67.

[4] – المصدر نفسه، ص415.

كما نجد أيضا أن شخصية الأمير التّي اعتبرت في الرّواية رمزًا للحكمة ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع "الحرب ليست القوة فقط ولكن الحكمة كذلك عند الضّرورة المحبة لكل شيء يقرب الإنسان من محبة الله"[1] كما أنّ الأمير رمز للإنسانية ويظهر ذلك من خلال علاقته الإنسانية مع الآخر "مونسينيور ديبوش" فالأمير «الرجل الذي فرض نفسه على التاريخ وفرضه التاريخ على الناس فأصبح حديثهم ومحل إعجابهم وتقديرهم حتى الذين حاربوا ضده أو الذين لم يفهموه أول مرة »[2] قيم الأمير وأخلاقه جعلته البطل الرمز، وجعلته محل تقدير من قبل الآخر ويتمثل ذلك من خلال حب القس "مونسينيور ديبوش" للأمير وتوليه الدّفاع عنه لإخراجه من السجن «أليس هذا دليلا قاطعا على استقامة الأمير وإنّه محارب بأخلاق المحارب الكبير»[3] إذ يصفه " الكولونيل شرشل «لم يكن له نظير في الفروسية وهو على صهوة فرسه، شديد السواد، هذا اللون المفضل لديه لأنّه عادة ما يصاحب في الحصان خصالا حميدة تتعلق بالفروسية، ولأنّه يظهر بياض برنسه إظهارا كبيرا ، كان لباسه بسيطا للغاية وكانت أسلحته، هي التي تظهر شيئا من الترف، حيث كانت بندقيته التونسية الطّويلة مرصعة بالفضة ومسدساته مرصعة بالصّدف والمرجان وغمد سيفه الدمشقي من فضة منقوشة»[4].

الحكمة التّي تجلت من خلال مواقف "الأمير عبد القادر" في العديد من المواقف، نبل أخلاقه وإنسانيته في ظل الحرب والصّراع ورزانة عقله وسماحته ويظهر ذلك من خلال قول "ديبوش" «أعتقد أنه سيسعد بوجودك، ستزور شخصية استثنائية ولن تندم على مشقة السّفر التّي بذلتها ستجده أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته، ولا يطلب الشّيء الكثير من الدّنيا ولا يشتكي أبدًا ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح لأحد أن يمسهم بسوء ما قام به تجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلّا رجل عظيم ستجده ساكنا في خلوته يعذر حتى الذّين تسببوا في عذابه الكبير

[1] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص239.

[2] – أبو القاسم سعد الله :الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي،ج1، ط1، بيروت– لبنان، 1992، ص173.

[3] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص218.

[4] – قدور محمصاجي: شباب الأمير عبد القادر، تر: مختار محمصحاجي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط1 ، الجزائر، 2007، ص90.

مسلمين كانوا أم مسحيين»[1]، عبد القادر الذّي أحب العلم إلى درجة كبيرة لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السّفن جعله القدر يحارب المستعمر الفرنسي «عبد القادر واحد من هذا الشّباب الغاضب، كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتّهاون خيانة، حاشا سيدي عبد القادر ليس من هذا الصّنف، رجل لغته السّيف وكلام الله»[2].

فالأمير عبد القادر، نموذج للقائد الملتزم بأخلاق الحرب والحنكة، وشاب محارب من الطّراز الرّفيع، متصوف ليس من صفاته حب المال إذ قال عنه الكابتن"دو سانت هيبوليت «الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدًا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدّنيا ويظن أنّه موكل من طرف الله على مهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد والهدف الشّخصي ليس من مهامه وحب المال لا يعنيه أبدًا، ليس ملتصقًا بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله، فهو أداتها، كما أن الأمير رمز للصبر ويتجلى ذلك أحيانا يبدو لي كالأسد الذّي قلمت أظافره ووضع وراء القضبان، السّنوات الأخيرة لم تعلمه إلاّ الصّبر مثل عظماء الشّهداء المسيحيين الذّين تلقوا ألام الموت مقابل إنقاذ الذّين يحبونهم»[3]

كل هذه الصّفات جعلت من الأمير قدوة، وجعلته، ينال محبة الآخرين له هذه الصّفات جعلت الأخر، يقف احترامًا له ورغبه في أن يكون واحدًا منهم، ويظهر ذلك من خلال رغبة "موسينيور ديبوش" أن يصبح الأمير مسيحيًا «كلما تأملت هذا الرّجل ازددت محبة له ولأخلاقه، الأنانية أحيانًا مؤذية في البداية تمنيته مسيحيًا نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزّمن تأكدت أنّ هذا الرّجل الذّي يشبهنا في كل شيء، لا يمكن أن يكون إلاّ هو رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله"[4] فصفات الأنا (الأمير عبد القادر) جعلت الأخر (القس المسيحي مونسينيور ديبوش) يدافع عنه إلى غاية إخراجه من السّجن إذ يصف "ديبوش" الأمير

[1] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص41.

[2] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص60.

[3] – المصدر نفسه، ص130-131.

[4] – المصدر نفسه، ص218.

في رسالته التّي وجهها إلى نابليون بونابرت لإطلاق سراحه «عبد القادر مثل نابليون، متدين، هادئ، بسيط، في ملبسه ومعشره، حيوي وشجاع، سيد نفسه، صادق وعبد لوعده لا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان، متفان في خدمة عائلته ويمارس نوعا من السّحر على كل الذّين يقتربون منه وسخاؤه أهل لكل مديح، وهناك ملمح أخر للشبه هو الحنان وتقدير يكون مثل الابن لأمه»[1] .

صور الأمير تعدد في الرواية، من قائد ومقاتل وحكيم ومسامح، وإنساني هذه الجوانب الإنسانية للأمير تظهر من خلال قضية تبادل الأسرى، ومن خلال المحبة والتسامح وروح الحوار والتّضامن الإنساني، والقيم الإنسانية المشتركة بين الأمير وديبوش، مما جعل شخصية الأمير الشخصية الرمز.

سعى "واسيني الأعرج" من خلال روايته بناء معالم كبرى "للأمير عبد القادر" وإبراز مناقبه ومن بين تلك المواقف القوية التّي أبداها الأمير في الرّواية نجد «موقفه من التّاريخ وأهمية كتابة التّاريخ الشّخصي وضرورة تدقيق التّاريخ وتخليصه من النّقصان والزّيادة ومن بين المقاطع التّي تظهر ذلك «التّاريخ يكتبه المنتصرون وأن مشكلة التاريخ هي أن وراءه بشر وأهواء»[2]وهذه حقيقة لأن الكثير من النّاس زيفوا التّاريخ من أجل إرضاء أهوائهم بالإضافة إلى أغلاط المؤرخين ومنها إتباع الهوى ومناصرة السّلطان والانتصار للمذهب وتهويل ما جرى إبهار للعقول والأفئدة هذا ما جعل الأمير حريص على كتابة تاريخه الشّخصي ويظهر ذلك في هذا المقطع «ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطّريق للناس الذّين قاسموه نفس الأشواق والآلام الآخرون الذّين يشتهون تأويل التّاريخ كما تقول رؤوسهم لا يسألون أحدًا عندما يريدون الإساءة يا سيدي الفاضل »[3].

تميز الأمير بالوعي التّاريخي وإدراك أسباب تبدل الأوضاع في العالم وأسباب قوة فرنسا فيقول الأمير لابن التهامي «بينما كانوا يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات

[1] – واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، ص 175.

[3] – المصدر نفسه ، صفحة نفسها .

بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد" في حين كنا غارقين في اليقينيات التي ظهر فيما بعد ضعفها وأننا نعيش عصرا انسحب وانتهى»[1].

هذا المقطع يظهر وعي "الأمير عبد القادر" بكل التّغيرات في العالم وتساؤله عن قدرة المسلمين من مواكبة هذا التّطور وتجاوز تخلفهم الحضاري «الزّمن القادم سيكون عنيفًا وقاسيًا وسنكون فيه بعديين، الشّفة بيننا وبينهم صارت هوة، لقد طاروا وانكسرت أجنحتنا الصغيرة»[2] صور هذا المقطع الفرق في ميزان القوى بين العرب المسلمين والغرب تقدمهم وتأخرنا، فالأمير أدرك جيدا أسباب خسارتهم للحرب «شعر الأمير بأن ما كان يحدث أمام عينيه كان مذهلا وكبيرا عرف لماذا خسر حربه الأخيرة :العالم كان يتغير بعمق وسرعة، لم يعد السيف والشجاعة يكفيان فالمدافع الضخمة والآلات السّريعة والسّفن والعوامات البخارية التّي تجوب الوديان والبحار وتنقل آلاف النّاس والجيوش المجهزة والمنظمة غيرت كل الموازين النّاس يشبهون عصورهم»[3] .

الملاحظ من خلال هذه المقاطع أنّ الأمير واع ومكتشف للتاريخ وأسباب خسارته للحرب فبينما كان الغرب يتسابقون إلى التّطور كان الأمير يعاني من الصّراعات الدّاخلية بين بني جلدته وبالتّالي تقدم الغرب وتأخر الشرق.

موقف الأمير من النّفس البشرية والتشدد في صيانتها ويظهر ذلك في حادثة ذبح المساجين وهذا ما نجده في هذا المقطع «ماذا نقول لعائلات هؤلاء الذّين ذبحوا... ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلاّ الحرق والتّدمير والقتل والإبادة والغنيمة... لقد أمضيت كل سنوات الحرب اثبت للآخرين بأننّا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة لقد دفعنا أعدائنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الرّيح، أعطيتك مسؤولية حماية المساجين وليس ذبحهم»[4] .

---

[1] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص521.

[2] – المصدر نفسه، ص456.

[3] – المصدر نفسه، ص503.

[4] – المصدر نفسه، ص359.

كما يظهر ذلك من خلال حواره مع القس بخصوص هذه الحادثة فيقول «مازلت إلى اليوم عند قناعتي: النّفس غالية ولا نملك حق إتلافها»[1]، والأمير كان مثالاُ لصيانة النّفس والتّسامح لكن ابن التهامي ذبح المساجين بغير علم الأمير الذّي يرمز إليه إنّه مثال للتسامح إضافة إلى قدرته على النّقد «أننا على حافة عالم في طريقه إلى الزّوال ...ولا خيار لنا إلاّ أن نفهم وننسجم مع ظروفه أو نظل نغني ولا أحد يسمع أصواتنا، إلاّ الذّين نريهم الهزائم انتصارات دائمة، وأنّ الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حدًا أدنى من غريزة البقاء، ليس للأفراد فقط ولكن للأرض والتّراب" كتاب الأمير»[2].

التّسامح مع الآخر وحبه له وتحاوره معه من خلال العلاقة التّي ربطتهما في ظل الصّراع واختلاف الأديان بين "عبد القادر المسلم" و"القس المسيحي"، إذ ورد على لسان "الأمير" مخاطبًا "ديبوش" «أتمنى إذ لم تسقيني تربة مكة أن أعود إلى نفس تلك الأرض ولو ينفتح قلب البشر قليلا أتمنى أن يوضع قبرانًا جنبًا إلى جنب، بعضهما البعض، قد يبدو ما أقوله مجرد حلم وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدًا ولكن هذا ما أحس به الآن»[3] .

نلاحظ أنّ شخصية الأمير جمعت بين العجائبي والأسطوري والواقعي والتّاريخي فكانت نموذجًا للشجاعة والبطولة والتّسامح والعلم والمقدرة القيادية والصّفات الإنسانية، وبالتّالي تتحقق جمالية الرّمز من خلال جعل الرّوائي "واسيني الأعرج" "الأمير عبد القادر" رمزًا حاملاً لكل القيم الإنسانية.

عودة الرّوائي "واسيني الأعرج" للتاريخ باعتبار أنّ هذه القيم التّي حملتها شخصية في الرّواية اندثرت في حاضرنا، «فالسّارد الرّوائي يتعامل مع التّاريخ كتعبير ملخص لتحولات الحاضر على ضوء ماض يصعب تحديد ماهيته، غير أنّ الرّوائي مهما حاول أن يبتعد عن التّاريخ في مجابهته للحاضر يبقى دائم الإخلاص لمادته، فعنصر التّخيل أساسي في صوغ أقساط المعرفة وفي

[1] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 363 .

[2] – المصدر نفسه، ص196.

[3] – المصدر نفسه، ص216.

جريانها وفي استنباطها خاصة وأنّ الاتجاه اليوم هو القرار بأنّ ما نعتبره عالمًا واقعيًا ما هو إلاّ بناء رمزي من بين بناءات أخرى»[1]، والرّوائي "واسيني الأعرج" أعاد كتابة التّاريخ لكن في إطار التّخييل، فرواية الأمير عقدت الصّلة بين أبعاد ثلاثة «الجنس الرّوائي، الخطاب التّاريخي، الموقف الحضاري، محتضنًا التّاريخ والتّخييل والسّرد وبالتّالي هذه الرّواية لا تعيد التّاريخ لكنها تحينه»[2] فرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لروائي الجزائري واسيني الأعرج ، تلتقي بالتّاريخ العسكري والجهادي للأمير "عبد القادر الجزائري" (1883/1808) فتتشرب أحداثها وقائع سيرته في طورين أساسيين هما طور الجهاد لبناء دولة على أرض الجزائر وطور التّخلي عن الجهاد، أثر تسليم نفسه للقوات الفرنسية في ديسمبر 1847 وتعهده بعدم مقاتلة الجيش الفرنسي في الجزائر، إذ غطت حكاية الرّواية خمسة عشر عامًا في حياة هذا القائد المجاهد الذّي أمضى عشرة أعوام في الإعداد للقتال وخوض المعارك، وقضى الخمسة الأخرى سجينا في قصر أمبواز حتى أعاد إليه "لويس نابليون" حريته في 16 أكتوبر 1852 فمعرفة الفرد للتاريخ تتزايد بتزايد معرفته للماضي، فالماضي يقرأ من أجل الحاضر.

تظهر الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"، من خلال جمالية الرّمز وجمالية التّجريب أو التّشكيل التّجريبي الرّوائي من خلال إدماج العنصر التّاريخي وجعله مكونًا سرديًا لا يتجزأ عن باقي المكونات السّردية الأخرى، فالرّواية عند "واسيني الأعرج" " ليست تعبيرًا عن وعي شخص واحد، بل إضاءة لوعي مختلف لشخص ثان لهذا الوعي من خلال عيني الأول الذّي يرى فيه الأخر"[3] فالرّواية تضيء وعي الأخر من خلال شخص.

7.1 جمالية التّصوير في رواية الأمير :

[1] – محمد برادة : نقد الرواية وإنتاج المعرفة ،الرواية العربية في نهاية القرن رؤى مسارات ،أعمال ندوة 25-27، شتنبر 2003، المغرب، ص269.

[2] – القاضي محمد: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ص150.

[3] – موسوعة كمبريدج في النقد: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء9، ع919 ،ط1، القاهرة، 2005،، ص229-230.

أضفت المقاطع التّصويرية جمالية على الرّواية، إذ تتعمق التّعابير المصورة وتتعدد الشّخصيات التّي تصوغها من بين هذه صورة التّي رسمها قس الجزائر في حديثه عن المنفى والتّراجيديا إذ يقول: «التّراجيديا هي عندما تستيقظ فجرًا وتدرك فجأة أنّ الأرض التّي نبت فيها ونبت الذّين تحبهم لم تعد قادرة على تحملك وأنك ستموت بعيدًا عنها وإن تربتها ستظل جائعة إليك وتظل أنت جائعا إليها، هناك جاذبية بين الأجساد والأرض الأولى»[1]، هذا المقطع التّصويري لواقع المنفى والارتباط بالأرض، هذا المقطع المصور الذّي يتصل بهذا الشّعور المؤلم الذّي يقوي تصوير العبارة الرّوائية، يصور السّارد على لسان "مونسيسيور ديبوش" الوقت الذّي كان يمضي وعبد القادر لا يزال في السّجن بقوله «الوقت كان يمر مثل الدّاء القاتل كان يأكله من الدّاخل»[2] هذا تشبيه إذ شبه مرور الوقت مثل الدّاء القاتل الذّي يأكل الإنسان من الدّاخل وهذا التّشبيه من أجل تصوير قسوة وصعوبة الأيام التّي يمر بها الأمير عبد القادر في السّجن.

يظهر في مقطع آخر، تصوير شخصية بن كليخة للموت، وهو يحتضر بين يدي "الأمير عبد القادر" إذا صور الموت كالأفعى الزّاحفة ويظهر هذا من خلال هذا المقطع « يا سيدي خرجت الكلمات متقطعة من فم ابن كليخة الموت مثل الأفعى، يتسلل بدون إحداث أي صوت باستثناء علامات صغيرة على الأرض تثبت مروره إني أحسه وهو يخترق الجسد كالرّصاصة عائلتي ومالي أمانة في عنقك»[3]، شبه "بن كليخة" الموت بالأفعى لأنّها لا تحدث صوت وكالرّصاصة عندما تخترق الجسد وهذا التّشبيه تشبيه غير محسوس بمحسوس والتّشبيه المستخدم في هذه الصّورة وظيفة قصصية تضاف إلى وظيفته البلاغية التّي تتمثل في تجميل الكلام وتحسين أدائه إذا صور الموت عن طريق التّشبيه من خلال صورة المحتضر وما ينازعه من آلام. كما نجد تصوير القس "مونسيور جون ديبوش" للحياة والموت «لا ياجون ،الحياة والموت هما مجرد مسافات وهمية لشيء خالد هو الأبدية نأتي عراة ونعود عراة نخرج بصرخة ولادة ونعود

[1] – واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص541.

[2] – المصدر نفسه، ص326.

[3] – المصدر نفسه، ص348 .

مكتومي الأنفاس بعدما تأكدنا من صغرنا محملين بأسئلة معقدة كنا نظن أننا وجدنا لها إجابات انسحبت الإجابات مخلفة تحتها فيضا من الأسئلة»[1].

هذه المقاطع المليئة بالمجازات المشبعة بالتّفلسف في شؤون الحياة والموت من خلال تقديم صورة لمولد الإنسان وصورة أخرى عن موته في الصّورة الأولى يصرخ وفي الثّانية يكتم صوته وكلتا الصّورتين تشتركان في كون الإنسان يأتي لدنيا عاريًا ويعود للآخرة عاريًا.

إنّ رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" مليئة بالتّصوير، من تصوير لشخصية وما يخالجها من هواجس وما ينتابها من أوجاع وآلام نفسية، حيث يدخل السّارد باطن الشّخصية ويغوص في أعماقها مصورًا ما في وعيها من خذلان والشّعور بالانكسار ويظهر ذلك في قول السارد «في الليلة الموالية سار الأمير نحو الفقر بحثًا عن مسلك آخر لكن الزّمن قد توقف نهائيًا لم يعد النّاس هم النّاس الذّين عرفهم من قبل، أحس وهو يعبر الصّحراء الخالية أنّ الزّمن الذّي كان يعيشه هو ذلك الزّمن الرّملي القاسي الذّي لا يرحم أحدًا يأكل كل شيء حتى الحديد والحجر، ماذا بقي من الزّمن الذّي انسحب بسرعة منكسرًا في أعز ما لديه"[2] هذا التّوتر النّفسي لشخصية "الأمير" انطوى على انطباعات مجازية تكسب السّرد القصصي شعرية إذا صور الزّمن كإنسان قاسٍ لا يرحم يأكل كل شيء إنّه ينسحب وينكسر شخص الرّوائي الزّمن كإنسان ومنحه صفات للإنسان مثل القسوة، عدم الرّحمة، الانسحاب، الانكسار وهذا التّصوير يعبر عن شدة الانكسار الذّي شعر به "الأمير عبد القادر" عندما أحس بضيق السّبيل وهذا التّصوير الرّوائي يقوم بوظيفة فنية لابد من تحققها في كل أثر روائي حتى يتميز عن الفنون الأخرى، فهذا التّصوير يُمهد لأطوار لاحقة، من أهمها قبول "الأمير عبد القادر" للواقع الذّي أل إليه واضطراره إلى التّخلي عن الجهاد وتسليم نفسه لفرنسا، وهذا التّصوير أدى وظيفة جمالية واستباقية لفعل شخصية الأمير.

[1] -- واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص542.

[2] – المصدر نفسه، ص355.

رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" تعج بالعبارات المصورة إذا امتد التّعبير المصور للحالة النّفسية لشخصية "الأمير عبد القادر" وتجلى ذلك من خلال «وقف على ما تبقى من جثة ابن علال وتبكش فجأة وهربت من لسانه كل الكلمات ولم يلمس إلا الفراغ والضغينة" وعبارات أخرى "إن بقاءه واقفا كالشجرة المعزولة في الصحراء قاحلة»[1] هذه المقاطع صورت هول الفاجعة التّي جعلت "الأمير عبد القادر" عاجزًا عن الكلام والحراك فالتّشبيه هنا جسد حالة الأمير بسبب مقتل "ابن علال" إذا شبه وقفته كالشّجرة المعزولة في صحراء قاحلة هربت منه الكلمات نتيجة هول إصابته .

نلاحظ أنّ السّارد تولى مسؤولية تنظيم المادة القصصية وإيجاد التّناسب مع ما هو تاريخي وما هو سردي وأحسن التّوفيق بين السّرد التّاريخي والسّرد التّخيلي، إلى ما يقتضيه الفن الرّوائي من اكساء الكلام أردية الأدب وتلوين الخطابات بآليات البلاغة، فمقاطع التّصوير تختلف أحجامًا وأدوارا ففي أوقات الشّدة واللحظات الحرجة تتقاصر العبارات المصورة وتجيء أشد تكثيفا من خلال مقاطع متعددة حافلة بالمجازات التّي يقوى بها فعل التّخييل.

ففي مقطع تصويري لمعركة دارت بين "سيدي مبارك بن علال" خليفة مليانة والقوات العسكرية الفرنسية، هي صورة لأعنف المعارك التي صورتها الرواية «كانت نداءات الاستغاثة تأتي من كل الجهات بدون أن تجد من يرد في طلباتها غير السّكاكين ونيران البنادق، فوضى عارمة المجموعات البشرية تقوم فارة من النّوم كالعميان تبحث عن سبلها للخروج من جهنم التّي كانت في أوج اشتعالاتها ...في المرة الثّالثّة عندما لوح البخاري بسيفه في الفضاءات عاليًا مكونًا هالة من النّور على رأس الأمير ليساعده على تفادي ضربة السّيف العمياء التّي كانت تتقصد رأسه حماه ولكنه لم يستطع أن يحمي جانبه الأيسر الذّي اخترقه سيف أحد قادة الجيش المغربي»[2]هذا المقطع التّصويري يندرج ضمن المتخيل القصصي العنيف الذّي صور هول المعركة وشدتها وقسوتها إلى

[1] – واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص323.

[2] – المصدر نفسه، ص382.

درجة أنّ أصبحت المجموعات البشرية كالعميان وشبه هذه الحرب بجهنم في اشتعالها وهذا التّصوير الرّوائي يبين بطولة الشّخصية وشخصيات قادته.

تصوير إحراق مغارة وتصوير لبشاعة الحرق «ملئت المداخل بالزّيوت الحارقة والزّفت ثم اشتعلت نيران وعلت ألسنتها في كل مكان حتى الصّخور المتوغلة في أعماق المغارات وظلت ألسنة اللهب تتسابق برؤوسها نحو السّماء المغبرة بالأتربة والأدخنة والخرق حتى انطفأت لوحدها مع تباشير الصّباح، عندما فتحت المغارات كانت الجثث ملتصقة بالصّخور، نساء، رجال، أطفال، بهائم محروقة الكل مختلط ومتفحم بقوة الأدخنة والنّار والحرارة الخانقة»[1] صور السّارد في هذا المقطع، فعل العساكر الفرنسين بسكان ولآد الرياح الذّين تجمعوا في المغارة درءًا لهجومات العساكر الفرنسية تصوير لهول الكارثة التّي حلت بهؤلاء السّكان.

كانت عبارات الرّواية مشبعة بكلام مصور فيه مجاز وإيحاء وتوسل الصّياغات التّي تشترك بها الرّواية مع الشّعر في أداء الكلام أداء يختلف عن مألوف ما يتحدث به النّاس في مخاطبتهم اليومية أضفت هذه العبارات المصورة مسحة شعرية جمالية على الخطاب الرّوائي ومن بين المواطن التّي نزعت فيها الرّواية منزع الشّعر في التّعبير، اخترنا نماذج دالة على الصّياغات ذات الإيحاء ومن بين المقاطع التّي توضح ذلك، مقطع لمعركة خاضها شخصية "مبارك بن علال" وهو يقود دائرة "الأمير" نحو "بني ازناسن" وضيق المعابر في وجهه «لاشيء من الوصول إلى الرّحلة القاسية التّي لا يسمع فيها إلاّ هسهسة الألم وصوت الموت الذّي يتربص في كل مكان وحرك الريح التّي تفتح طرقات جهنم بشهية كبيرة»[2] صور السّارد في هذا المقطع حركة الرّيح جعل للموت صوتًا وللألم هسهسة وهذه الصّورة توحي إلى خيبة أمل "بن علال" جراء محاصرة الجيش الفرنسي له.

[1] – واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص346.

[2] – المصدر نفسه، ص313.

وفي مقطع آخر تساءل الأمير عن مصير دائرته المتوجهة إلى الحدود المغربية :«لو كانت هذه الأرض ستقول ماذا ابتلعت من خيرة ناسنا الواحد تلو الأخر، أناس لا شغل لهم إلا الانصياع لهذا الصوت الخفي الذي يأتي من عمق الأرض» يصور هذا المقطع ألم الأمير عبد القادر الذّي خسر الكثير من الأشخاص الأوفياء الذّين قاسموه جهاده، فالسّارد شخص الأرض بالإنسان يمكنه أن يشهد ويعترف بحقيقة ما جرى من عنف المعارك وعظمة التّضحيات فألبست الأرض صفات الإنسان، الشهادة، الاعتراف.

تصوير انكسار الأمير أمام الاستعمار وخيانة أبناء جلدته له إذ جاء في قوله: «لم يعد السيف والشجاعة كافيين نحتاج إلى شيء أخر، لم أعد أعرفه اليوم ربما القوة التّي انسحبت وراحت إلى عدونا لأنّه عرف كيف يسخرها»[1]،إذ صور في هذا المقطع انكسار الأمير أمام غطرسة الاستعمار وتفوقه الحربي كما صور القوة كانسان يستطيع أن ينسحب من إنسان ويذهب مع آخر.

لاحظنا أنّ عبارات الرّواية حافلة بالمجاز والإيحاء والتّلميح، فكانت هذه العبارات المصورة إمّا تعبيرًا عن الشّخصيات أو تعبيرًا عن الطّبيعة التّي تعكس عالم البشر ومن أمثلة على ذلك «بدأ الخريف ينسحب بخطى حثيثة مخلفا في طريقه علامات قاسية لشتاء كان يطل بعنف شديد وكانت السّماء قد اسودت من كثرة الغيوم التّي تجمعت ولم تسقط وصار النّهار نفسه تحت كثافة اللون الرّمادي مظلمًا يميل نحو سواد عميق»[2] هذا السّرد الإيحائي ينبأ بقسوة الأيام القادمة "للأمير عبد القادر" وجيشه فَشَخَص الخريف كالإنسان له صفة الانسحاب وألبس للشتاء صفة العنف وجعل النّهار مظلمًا وأسود عميق وكلها إيحاء لهول ما يأتي هذا المشهد الموجز والموحي جاء بكلمات بعيد عن الكلام اليومي والمألوف الذّي يتبادله النّاس في تواصلهم اليومي إلى كلام مجازي مشبع بالصّور.

[1] – واسيني الأعرج : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص410.

[2]– المصدر نفسه، ص332.

فالكتابة الرّوائية لا تخرج عن كونها لغة بامتياز، لهذا تحث متلقيها قصد تجسيد مقاصدها الجمالية، فرواية كتاب الأمير جاءت بلغة معتقة في صورها البيانية وصيغها التّركيبية وأساليبها الفنية الحافلة بالإيحاءات الكثيفة والصّور الاستعارية، والتّصوير يرسم دلالات الجمالية ويعطي معنى حقيقي للصورة حتى تصل إلى المتلقي مباشرة، وجمالية رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" تتحقق بالوصف والتّصوير والرّمز والإيحاء والانزياح والتّخيل الكثيف.

8.1 جمالية الإيقاع الشّعري في رواية الأمير :

إن ما يبعث الإيقاع في الرّواية ويجعلها شعرية هو إيراد بعض الأبيات الشّعرية في ثنايا النّص الروائي، مثلاً الأغاني الشّعبية ولقد وجدنا طابع هذا الإيقاع الموسيقي في بعض أجزاء الرّواية وهذا الإيقاع استقاه الرّوائي من الشّعر التّراثي على لسان شخصياته ويظهر في الرّواية من خلال شخصية القوال ونقصد بالقوالين «مؤدي الشّعر الشّعبي وهم ينقسمون إلى قسمين، الشّعراء المبدعون الذّين يلقون قصائدهم والرّواة الذّين يحفظون شعر غيرهم من الشّعراء ويروون عنهم وفي كثير من الأحيان نجد بعض المؤدين يجمعون بين الإبداع الخاص بهم والرّواية لغيرهم في نفس الوقت[1] من المقاطع الشّعرية :

اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس وطيز رومية.

اشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي، راح لي بنى وعلا، وينك يا اللي تثق في الدّونية، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم كانت دامت للي سبقوكم.

اشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطرك وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك ،لي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساك وباعك بالرخيص[2].

[1]–عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية والتاريخ والقضايا والتحليلات،فيسيرا للنشر،(د.ط)،2006،ص84

[2] - واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص81

وفي مقطع أخر تغني بنت القوال " اشطح اشطح يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي وأمك ما هي رومية، شكون جابك لترابنا يا ولد التركية.

وفي مقطع أخر يغني القوال " ولد العصملي جبر لمطامير واحده وامسح لأرض واكل الأخضر واليابس.

الرجال ما ماتوش علق ونسى، الحقد كيما النار لما تنفخ فيها تزيد تشعل، ولد العصملي يا قردي يا الزيين سرح مسجونك وقل هواك اللي دار على راسك شاشية السّلطان راح ونساك وباعك بالرخيص[1]

هذه الأبيات الشّعرية تعبر عن الحياة التّي كان يعيشها الشّعب الجزائري في تلك المرحلة وتعبر عن واقع الحياة المليء بالظّلم والحال الذّي آل إليه المجتمع الجزائري بعدما باع الأتراك أرضه للفرنسيين وهربوا، وهذه المقاطع توحي بالرّفض للأتراك والفرنسيين، كما أنّها مقاطع توحي بالحسرة على الواقع المؤلم بعدما باع الأتراك الجزائر وهذه الأغاني كان القوال وابنته يرددانها في ساحة السوق، وهذه المقاطع تتميز بإيقاع موسيقي مضبوط. وبمقاطع شعرية غنائية معبرة عن الأوضاع في تلك الفترة، وما زاد هذه المقاطع جمالية انتهائها، بحرف الهمس الكاف: **جدودك/ الأتراك) خاطرك/ قلبك / باباك / أمك /حابك/ مسجونك /هواك / راسك / نساك / باعك / جدودك/ الأتراك.**

2. جمالية القبح في رواية "مجنون الحكم":

يعد علم الجمال الاستطيقا(AESTHETICE) من أكثر العلوم الإنسانية قابلية للحوار وأكثرها مرونة وانفتاحًا على المناهج النّقدية بوصفه يبحث عبر القيم الجمالية في شروط ومقاييس الجمال وتذوقه والحكم عليه فالوعي الجمالي (AESTHETICS CONCIOUNESS) يتحدد مستواه نقديًا من خلال قدرته التّميز بين المفاهيم الجمالية في الفن والحياة وهذا الوعي هو مصدر

[1] –ا- واسني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 81.

تحديد القيم الجمالية ومن بين هذه القيم الجميل والقبيح، الكوميدي والتّراجيدي والجليل والسّامي والبطولي[1] .

فإذا كان الجميل يمثل أساس العمل الفني في فلسفة الفن والدّراسات الجمالية والنّقدية مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الجميل لا يمكنه الظّهور في المطلق أو الفراغ وذلك لارتباطه الطّبيعي بوجود القبيح الذّي أصبح مادة للتشكيل الجمالي في الكثير من الفنون على اختلاف مسمياتها وتقسيماتها لدرجة أنّ الفنون الحديثة تتأسس عليه بوصفه سمة إبداعية متطورة.

جمالية القبح (AESTHETIC OF UGLINESS) يوصف القبح (UGLINESS) كأحد القيم المرتبطة بالتّجربة أو الخبرة الجمالية التّي تعد بدورها نتاج التّواصل والتّفاعل بين الخطاب الأدبي والمتلقي اعتمادًا على تفاعله وبيئته الاجتماعية والطبيعية. [2]

فالقبح ليس قبحا في الأصل بل هو جمال لكنه من نوع خاص أي أنّه جمال على صعيد الوظيفة والقيمة ومنه لا يمكن الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي ولذلك يتم النّظر إلى ظاهره وباطنه أما الظّاهر فهو ما يتعلق بالبعد المادي وأما الباطن يتعلق بالبعد الأخلاقي والشّرور الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنّظرية السّلوكية.

دراميا تعد الشخصية القبيحة بهذا المعنى من فئة الأشقياء وهنا يكمن الجانب الإيديولوجي للقبح الباطن، إذ أنّه قبح يظهر في إطار شبكة العلاقات الاجتماعية من خلال النّزعة السّلوكية مما يعني الأثر النّفسي الانفعالي الذّي يخلفه القبيح هو أثر ممقوت بالضّرورة مع الأخذ بعين الاعتبار إذا كان هذا الأثر المرتبط بالقبح أثرا سلبيًا، فإن هذا يؤدي بالضّرورة أن تكون لذة القبح لذة سلبية أو أثرًا سلبيًا بل، إنّها لذة ايجابية فحواها معرفة مواطن النّقص وأسباب التّنافر والاعتبار والاتعاظ من أن يتسرب النّقص والتّنافر إلى المتلقي، وهذا ما يجعلنا أكثر حصانة من الوقوع في

---

[1] _ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص117

[2] – مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،(د.ط) الكويت، يوليو 1978، ص109

القبيح فالألم الناتج عن القبح على الصّعيد العضوي والنّفسي ينعكس لذة على الصّعيد الجمالي فالقبح قيمة جمالية ايجابية على الرّغم من كونه قيمة سلبية من حيث أثره النّفسي والانفعالي وهذا ما يطلق عليه في المفهوم الأرسطي "التطهير[1]

يرى "**ولتر ستيس**" (**walter t Stace**) أنّه لا يمكن استبعاد القبح من العمل الفني لأنّه كثيرًا ما كان قوة إضافية لهذا العمل وعاملاً مهمًا في إثارة متعة جمالية فنظرية **ستيس** في القبح تقوم على اعتباره نوعًا من الجمال لا نقيضًا له فالقبح نوع خاص من التّجربة الجمالية أو ميزة كامنة في العمل الإبداعي تشكل قيمة مستقلة ومتصلة ومتعادلة في الوقت نفسه مع بقية المفاهيم الجمالية فالقبح قيمة جمالية يعيد الوجه الأخر والمكمل للجمال كما هو الحال بالنسبة للخير والشّر والصّدق والكذب والقوة والضّعف والشّعور الناتج عنهما، هو شعور جمالي بالضرورة فعلى سبيل المثال الفيلسوف "**أرسطو'** اعتبر القبح أساس الكوميديا وأدخل المرعب والمخيف والمؤلم والمحزن ضمن نظريته التّراجيدية والتراجيدي كمصطلح جمالي يتشكل بعد تحوله من المفهوم إلى القيمة وأصبح أحد الموضوعات التّي تستهوي المسرحيين وتحقق المتعة للمتلقي، على الرّغم من مفارقة التراجيديا المتمثلة في قتامتها وسوداويتها وآلامها وأحزانها وقسوتها من جهة ومتعة ولذة تلقي قيمها الجمالية من جهة أخرى[2].

التّفكير في الجمال يتطلب التّفكير في القبح، إذ يمكن أن يصير الجميل قبيحًا أو القبيح جميلًا من خلال إبداع الفنان وتذوق المتلقي له، وعليه تظهر أهمية دراسة جماليات القبيح نقديًا وفلسفيًا لا كقيمة مناقضة للجمال بل هو الوجه الآخر المكمل له، والأداة التّي تمكننا من معاينة القيم الجمالية واستخلاصها، لأنّ الضّد يظهر حسنه الضّد وإستراتجية البحث هنا تعكس المألوف إذْ تقوم على بحث ودراسة السّالب وصولاً إلى الموجب، فعلى سبيل المثال مشاهد القتل والفتك وصور المجون والتّهتك والخيانة والوشاية والجشع، وغيرها على قبحها من النّاحية الواقعية تتباين

[1] – عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النّص المسرحي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية المجلد 40، ع2، 2013، ص 364– 365.

[2] –المرجع نفسه، ص367– 369.

في واقع الجمال والقبح ولكنها تتساوى في القيمة الجمالية[1]، احتوت رواية "مجنون الحكم" على صور مشوشة مضطربة لسلوك الإنساني، فهي رواية كاشفة عن قيم القبح في الأنظمة الإنسانية وعبثيتها فهي تحيل إلى عوالم ومرجعيات وفضاءات فيها الواقعي وفيها المتخيل وفيها الجميل والقبيح.

جعل الفيلسوف " **كانط** "حصة القبح مساوية للجمال وأنّها أكثر خصوصية فنية منه وهذا يعود إلى التّناغم بين ملكتي الفهم والتّخيل بحسب "كانط" في طريقة الحكم على الأشياء، كما أنّ جماليات الفعل أو الشّيء تكمن في الإضافة التّي يسحبنا إلى تحقيقها الفعل أو الشيء نفسه [2] فالجمال يتساوى مع الجمال حسب كانط.

يجنح بعض الرّوائيين إلى التّعبير عن القبح أو عن واقع حقيقي أو متخيل يعشعش فيه هذا القبح باستخدام كلمات وجمل شائعة قد يأنف منها الذوق العام مؤثرين، تصويرًا طبيعيًا إن صح القول يعطي الأشياء كما هي دون زيادة أو نقصان مقتربًا ربما مما يمكن أن يدعى بالواقعية القذرة التّي تحاول القبض على واقع طافح بالقذارة وقد مهد "**حمدي أبو جليل** " لهذا المنظور ورفعه "**محمد الفخراني**" إلى مرتبة جديدة في عمله "فاضل الدهشة" حيث البشر شظايا تستعصي على الشّكل والتّشكيل حيث للبشر الذّين أجل دفنهم لغة وهموم على صورتهم.[3]

يروم هذا النهج الإبداعي إلى غرس رؤية جديدة جماليًا للواقع والإنسان على نحو ما عرف بالاسم الطبيعية عند الفرنسي "**إميل زولا**" في نهاية القرن التاسع عشر، الذّي يعكس الطّبيعة الإنسانية عارية من أي تجميل لكن هذا الاتجاه يختلف عن سابقه في اللغة والتّقنيات فيبرز جانبًا من الوجه الفني للواقعية القذرة (أو جماليات القبح) في تعالقها مع سياقات إبداعية روائية يعد فيها

[1] – عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النّص المسرحي، ص365.

[2] – محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) القاهرة ، 2018، ص381

[3]- المرجع نفسه، ص260.

الجسد/الجنس قضية اجتماعية، سياسية فكرية وجمالية قبل ذلك كله فعندما يقبع المجتمع تحت طبقات من المشكلات المدمرة لمنظومة قيمه وشخصيات أفراده[1] .

يتخذ الشّكل الرّوائي المادة الخامة من الخلل الموجود في البنية المجتمعية ويتمرد عليه في بؤرة للنص بحثًا عن أفق للحرية الإنسانية، فالرّواية تعيد النّظر في وجود مملوء بالسّقوط والفردية ببناء وحدات سردية قادرة على التّحدي والالتباس والمراوغة وربما السّادية والعنف والعدوانية أي القبح مهما تكن صوره.

يرى " **ولتر ت ستيس**" أنّ «الجمال والقبح في الفن، ليس ضدين، بل رافدان من روافد الاستطيقا يشكلان معا منظومة الإبداع، فالقبح نوع من الانطباع الاستاطيقي وكل انطباع استاطيقي جميل في ذاته، فإذا كان الجميل يؤدي إلى المتعة والقبيح يؤدي إلى الاستياء وبما أنّ المتعة والاستياء ضدان، يظن النّاس أنّ القبح ليس شعورًا استاطيقيًا بينما الشّعور الاستاطيقي الذّي أنتجه القبح هو على العكس شعور فني بالمتعة ودليل ذلك أنّ بعض الأعمال الفنية السّينمائية والتّشكيلية والموسيقية والأدبية تستقي فنيتها من الرّعب مثلا»[2] فالرّوائي يلجأ إلى توظيف جماليات القبح روائيا«بقصد إعادة مساءلة واقع عدُ غير قابل للمساءلة ومن ثم تحويله إلى مشهد والى خيال من خلال الاشتباك معه، ومحاولة التّحرر من عقده، وتتجلى جماليات القبيح فنيا عبر الكتابة عن الجسد واللذة إذ يكمن جوهر الأيروسية في الارتباط الذّي لا مفر منه للذة بالمحرم وإنسانيًا لم يحدث يومًا أن ظهر المحرم بمعزل عن اللّذة واللذة دون الشّعور بالذّنب»[3] كل من الجمال والقبح يحققان متعة للمتلقي، فإذا كان الجمال يمنح رؤية ايجابية للأشياء فإنّ القبح يعيد الأشياء السّلبية ويسائلها من جديد.

---

[1] – محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد،260.

[2] –ينظر: ولتر ت ستيس: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، القاهرة ، 2000، ص103.

[3] – ينظر: محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد، ص277.

فالجمال والقبح نسبيان وكلاهما«ليس أشياء معطاة في الطبيعة بل قيم يخلقها الآخر وقيم تنمو مع الزمن، قيمة مشتركة بين خبرة الشّخص وخبرة الآخر في علاقة ينضجها الزّمن خالقًا نسبيتها»[1] وبما أنّ القبح رافد من روافد الجمالية جاءت هذا الإشكاليات: كيف تتجلى جمالية القبح في رواية "مجنون الحكم" لـ"بن سالم حميش؟ كيف يتحول القبح إلى جمال فني في الرّواية؟ كيف يتحول هذا القبح الأخلاقي إلى جمال فني ؟

2-1- مظاهر جماليات القبح في الرواية مجنون الحكم :

تتجلى ملامح القبح من خلال توظيف مفاهيم القسوة والاستهزاء، هذه القسوة التّي تظهر الشّر والعنف المنتشر في الحياة والعالم معتمدًا على أجواء من الهوس، والجنون واللامعقول والقسوة العشوائية وهي بلورة للأهواء والأحلام الكامنة في النفس "فالمقطع القاسي يشكل قوة عليا طاغية تسيطر على الجمهور (المتلقي) إلى درجة يفقد معها المتفرج سيطرته العقلانية فتجعله يعيش حالة أشبه بالتطهير.

يقول " **أنتونان أرتو**"(**antonin Artaud**) في شرح هذه الفكرة بينما يظل معظم النّاس في منأى عن التّأثير بالصّرخات والحركات العنيفة التّي تستخدم بطريقة مباشرة وأثارها على الحساسية للمتفرج، حيث تدفعه شدة عمل بدني عنيف لا يمكن أن تقاومه أي حساسية، فإنّه يجد جهازه العصبي الكلي قد أصبح مرهقًا وصافيًا ويصبح هو أكثر كفاءة لتلقي العواطف النّادرة والأفكار السّامية التّي تنطوي عليها الأساطير العظيمة فهذه الانفعالات تحرر الميول المكبوتة في عملية تطهير تحرر المتلقي من غرائزه العدوانية وانفعالاته الغريزية عن طريق التّطهير القاسي عبر إثارة الخوف والرّعب واستخدام الصّدمات السّيكولوجية وحالات الهوس والجنون والشّعوذة والصّراخ والالتواء وبالتّالي إثارته واستفزازه بالعنف وتحريره من كوابيسه وغرائزه السّلبية وفق قرائن مادية ومعطيات تشكيلية بنائية منطقها القسوة التّي تمثل بالتّجسيد الرّوحي والفكري لمأساة إنسان هذا العصر مما تسهم في تحقيق الإثارة والاستفزاز لدى المتلقي وبالتّالي تحقيق التّطهير الرّوحاني

[1] – محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد، ص276

والوجداني الذّي يحرر المتلقي من غرائزه الشّريرة وانفعالاته ومكبوتاته، عبر إثارة الخوف والرّعب بواسطة التّحريض والقسوة بكافة أشكالها وتمثلاتها،[1] فالمشاهد العينفة والقبيحة تطهر المتفرج وتحرره من الغرائز السلبية، فالقبح في رواية "مجنون الحكم" يظهر من خلال مستويات ثلاث هي سرد القبح، قول القبح، وسرد القبح.

_ سرد القبح :

إنّ أول مستوى يعرض القبح في الرّواية كان من خلال سرده أي ربطه لملفوظات سردية تحكي عن ما تم الاصطلاح عليه بكونه قبحًا كالشّذوذ الجنسي والأوصاف الجسدية.

أفرط الرّوائي "بن سالم حميش" في روايته "مجنون الحكم" في توظيف لغة البذاءة وتصوير مشاهد القبح الإنساني وما يحركها من مشاعر ودوافع على نحو صادم للعرف العام من الكره، الرّغبة في قتل الآخرين، الشّذوذ الجنسي، فالعبارات بفجاجتها وبما تحمله من وسخ قد يثير مشاعر أولئك الذّين يبحثون عن سمو التّعبير في الأدب ويظهر ذلك من خلال المشاهد السّردية التّي ترسم صور القبح المتجلية في رواية "مجنون الحكم"التّي ترصد فترة حكم الحاكم بأمر الله الفاطمي، من صور الشّذوذ الجنسي الممثل في شخصية العبد مسعود .

فشخصية العبد مسعود الأسود صورة للقبح من خلال الفعل الشاذ فالعبد مسعود وجد نفسه وعضوه آلة للعقاب اللواطي، في مجتمع يعيش هذا الظلم الاجتماعي، بممارسته لهذا الفعل الصادم للأعراف والأخلاق الاجتماعية، هذا الفعل الجنسي القبيح طاغ في الرّواية وجاء بعنوان صادم "العبد مسعود آلة للعقاب اللواطي"، هذا الفعل القبيح يتخطى حدود الفعل الغريزي المعتاد مع انحصار فاعلية الذات داخل حدود الجسد، وبهذا المستنقع الذي وقع فيه العبد مسعود نتيجة ظلم الحاكم وظلم التجار في مجتمع استبدادي، يُكره فيه البشر على سلوك دروب لا يريدون السير فيها من الأساس، فالعبد مسعود غير راض عن أفعاله وعن هذه المهمة التي كلف بها من قبل الحاكم

[1] – ينظر: عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النص المسرحي، ص372– 373.

بأمر الله وهي ردع الذين يغشون في الميزان بفعل الفاحشة العظمى بهم هذه الفاحشة التي تنبذها المنظومة الأخلاقية والدينية.

نجد أن الروائي بن سالم حميش، حمل شخصية العبد مسعود بأثقال العدمية والخواء الروحي والفقر الساحق والجور المسيطر، ثم دفعها للمشاركة في الأحداث، متحللة من كل القيم إذ لا نجد لها مخرجا إلا في الانتهاك في الفعل الجنسي العنيف مشروع أو غير مشروع ، تحت بصر الجميع وسمعهم وهذا بتكليف من حاكم ظالم تنكر لكل القيم في مجتمع قاهر وعبثي.

ترسم رواية "مجنون الحكم" نماذج لشخصيات مقهورة مكسورة ومأزومة تغوص في عالم المهمشين والمقموعين والمسحوقين وتفاصيل حياتهم وأوجه الحرمان والظّلم والانحراف الناتج عن سحق أدميتهم إذ تضيق للحد الأدنى فاعلية الذات، ومشاعرها الطّافحة بالغضب والبغض والكراهية واللذة والألم والخوف في مجتمع مهمش يملأه الصراع على السّلطة، إذ تصدمنا الرّواية بمشهد الذّين ينالهم عقاب مسعود بعضوه، هذه المشاهد التّي يبدو فيها القبح عنصرًا فنيًا مسيطرًا في جحيم فعل شاذ يرسم ملامحه ومزيج من العنف والألم والجنس والنّفعية ولا معقولية الكره وإهدار لكرامة الإنسان، وشعور عارم بالدّونية وشخصيات مقهورة قليلة الحيلة أمام سلطة مستبدة غاشمة لأقصى حد يعصف فسادها بكل البنى المجتمعية سياسيًا واجتماعيًا، في شكل منظومة سياسات لا تراعى إلا مصلحة أهل السّلطة ومن حولها، أمام خيبات المهمشين المسحوقين، حيث الخيبات الكبيرة والأحلام المنكسرة وتتوالى مشاهد العنف الجنسي الطّافح عبر صفحات الرّواية، هذا الفعل النّاتج عن الرّهبة وليس عن الرغبة.

يظهر القبح في رواية "مجنون الحكم" بدءًا من عنوان الفصل الثاني لرواية مجنون الحكم إذا يحمل عنوان «العبد مسعود آلة للعقاب اللواطي، هذا العنوان يحيل إلى إحدى صور القبح المتمثل في اللواط حيث يصبح جسد العبد مسعود والتّجار الغشاشين تجليا لهذا القبح " الجسد الذّي يجلب المتعة والذّروة والجموح والنّشوة وأيضا يجلب لنا ذروة الضّعف والألم، ليذكرنا بأننا لسنا مطلق فنحن نحتاج لحظة الضّعف، بنفس الدّرجة من الأهمية التي نحتاج بها لحظة القوة لنكون

أكثر إنسانية»[1] فنجد أن رواية "مجنون الحكم"، استطاعت أن تندس بين الواقع الظاهر وحنايا شروخ الذّات والعلائق وتمكنت من التّغلغل إلى المناطق المحرمة لتبرز التّناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الآمرة والمسكوت عنه، والمهمش الضّارب بجذوره في أعماق المعيش[2] فجرأة رواية "مجنون الحكم" تظهر في مقاربة المحظورات (اللواط) إذ صار الجسد مسألة إبداعية مهمة، هذا المحظور الذّي أصبح مفهوم متغير من عصر لآخر ومن بيئة لأخرى بعدما تراكم التّشويه في العالم من حولهم، إلى حد الانسجام بين العالم ونماذجه المشوهة مع تفكك الأنا والعزلة الذّاتية في مجتمع فاسد، والرّغبة الفائرة التّي لا تعرف المنطق والقيود، فصاروا يكتبون عن القبيح في عالم يضج به عبر الواقعية القذرة وهو حضور يستدعي نقيضه (الجميل) هذا الجسد الذّي أجبر على ممارسة المحظور الدّيني ألا وهو الشّذوذ أو المثلية الجنسية. فالشّذوذ الجنسي أو ما أطلق عليه المثلية الجنسية، فعل قبيح لكونه منبوذًا اجتماعيًا وأخلاقيًا ودينيًا وهو فاحشة الكبرى، حرمها النّص القرآنيّ لقوله تعالى: ﴿أتأتون الذّكران من العالمين وتذرون ما خلق لكم ربّكم من أزواجكم بل أنتم قوم عادون﴾.[3]

ولقد وصف سيّدنا "لوط" الذّين كانوا يفعلون هذه الفاحشة بأنّهم قوم عادون متجاوزين ما أباحه الله لهم بما حرّمه، ولقد سمى الله عزّ وجلّ اللّواط الذّي هو فعل قوم لوط بالفاحشة لقوله تعالى: ﴿ولوطا إذا قال لقومه أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين﴾[4].

يحرّم النّص القرآني هذا الفعل الفاحش لقوله تعالى: ﴿قل إنّما حرّم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن﴾[5] هذا الفعل القبيح تجلى في جسد شخصية(العبد مسعود) الذّي اتخذه الحاكم بأمر الله آلة للعقاب اللواطي ضد كل من يغش في التجارة، وهذا مقطع سردي لهذا الفعل «كان يدور

[1] – محمد الفخراني: الجسد، مجلة الثقافة الجديدة، ع 250، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، يونيو، 2011، ص8.

[2] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، الإمارات، 2011، ص57.

[3] – سورة الشعراء، الآية 165.

[4] – سورة الأعراف، الآية 80.

[5] -سورة الأعراف، الآية 33.

في الأسواق على حمار له....فمن يجده قد غش في معيشة أمر عبدا أسود يقال له مسعود أن يفعل به الفاحشة العظمى، وهذا أمر ملعون لم يسبق إليه»[1].

موضوع الجسد تجلى في الكثير من الرّوايات العربية وإن تجلى بأشكال مختلفة فكان مستترًا أحيانًا وحاضرًا أحيانا أخرى أما رواية "مجنون الحكم" تشريح للواقع ولآليات القهر والقمع و«توظيف الجسد إما للكشف عن المستور أو بهدف الإمتاع والإثارة والتشويق أو بهدف تعرية المجتمع ونقده أو بهدف هدم المرتكزات القارة في ذهن المتلقي»[2] وهذا ما يطلق عليه أرسطو التّطهير.

تصور الرّواية الشّخصية المجسدة للقبح وتركز على فعله وكل أوصافه، فمسعود عبد من الرقيق الذّين يباعون في أسواق القاهرة، أسود طويل، عريض، بشع جدا إلى درجة أن نخاسه "**سليمان الزعفراني**" يعتبره من الصّنف الصّعب بيعه مما جعله يستعمل عقاقير الدّهن والتّجميل للعبد مسعود من أجل إغراء المشتري والإيقاع به، وجه مسعود الذّي كان آية في القبح والسّواد حتى النّاس حكمت عليه من خلال هذا الجسد «واعتبرت أن أخلاقه مثل سواده وان شرائه خسارة فهو مثل باقي العبيد " إذا جاع نام وإذا شبع زنى»[3] جسد مسعود يحكي ذنوبه وعوراته وهو يعيش أنواع القهر في مجتمع يحط من شانه لكن مسعود لم يكن مثل ما حكم عليه الناس« كان إذا جاع صبر وإذا شبع تجشأ وسعى».[4]

كان شديد الهروب ولا يستقر عند مالك لأنّه كان يرى صورته في أعين الآخرين، صورة العبد المرفوض الذّي دفعته نظرات النّاس التّي كانت بمثابة السّعير له وانعدام إنسانيتهم إلى اتخاذ المقبرة مكانًا له بعيدًا عن ظلم النّاس له واحتقارهم له فالأموات لا يزعجونه بنظراتهم فكان يقتات من المزابل، مسعود الذّي هرب من النّاس ومن مجتمعه الظّالم واحتمى بالأموات لكن سرعان ما

[1] –بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص 52.

[2] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص57.

[3] – بن سالم حميش : رواية مجنون، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عثر عليه رجال الحاكم بأمر الله الفاطمي، إذا صور هذا المقطع كيف عثر عليه «عبد فظيع يفتعل الموت للهروب من مولاه فلا بد من تقييده وتسليمه لصاحب الشرطتين»[1] أُمسك مسعود بتهمة الهرب من مالكه فتعرض لأشد أنواع العذاب وأثناء تعذيبه اندهشوا لما رأوه وكانت دهشتهم عندما رأوا شكل وحجم ذكر العبد مسعود إذا أجمع الجند أنهم ما رأوا نظيره أو سمعوا عن مثيله «اعتبروه من فصيلة الوحوش الضارية، ثم تغيبه تغيبا وراء ضخامة، عضوه وشذوذه»[2] .

جعله جسد "العبد مسعود" يصنف ضمن الوحوش الضّارية، ليس هذا فقط فما كان ينتظر مسعود كان أكبر، فبعدما شاع أمره في مصر والقاهرة عن ألته الجنسية، وصل أمره إلى "الحاكم بأمر الله الفاطمي" كلفه بمهمة فعل الفاحشة اللواطية العظمى بمحتكري السّلع والغشاشين من التّجار، فالحاكم بأمر الله سلط على محتكري السّلع وتجار الغش عقوبة الفاحشة العظمى، إذ أمر دعاته بنشر هذا المرسوم «يا عباد الله إنّ مولانا ومولاكم ينذركم بأنّ بلاده لا مكان فيها ولا هواء، لأي محتكر للسلع وأي تاجر يغش ولا يأتي الكيل بالميزان، وإذا عاث في الأسواق ..فسادًا، سلط مولانا عليه العبد مسعود ليفعل به على مرأى النّاس، الفاحشة اللواطية العظمى وعقابه إلى مؤخراتكم أقرب مما في أمعائكم من أكل حرام والحذار الحذار»[3] .

جعل مسعود هذه المهمة في البداية ترهيبًا لمن كانوا بالأمس يرهبونه ويذلونه هذه المهمة التّي جعلته يشعر بأهمية وجوده في ذلك المجتمع المظلم، إذْ أصبح يتمتع بقدرة عالية في تصحيح مسار التّجار بقسطاسه المستقيم (ألته اللواطي) بالإضافة إلى إحساسه بالشّبع، فكان سعيدًا بتغير أحواله وانتقامه من المجتمع برمته مجتمع أنزل به الهوان والعذاب، لكن شعور هذه الشّخصية بدأ يتغير، فيشعر بصحوة الضمير وهذا ما يبينه هذا المقطع «انتاب مسعود الشّعور بالذّنب ووخز

[1] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص55.

[2] – المصدر نفسه، ص56.

[3] – المصدر نفسه، ص58.

الضّمير لكثرة ما علق بذاكرته من أشكال المؤخرات والاستاه وأنواع التّوجع والتّضرع والصّراخ، هذه الأشكال كانت تلاحقه في نومه حالات أصحاب الاستاه الضّيقة والمصابين بالبواسير»[1] .

على الرّغم من شعور "العبد مسعود" بألم الضّمير، إلاّ أنّ "الحاكم بأمر الله" جعل مهمته تشمل كل أمصار مصر، فيصاب بالانهيار والأرق نتيجة الشعور بالنّدم «فتنتابه رؤى وكوابيس إلى درجة الصّراخ فيسمعه الحاكم فيقول من هذا فيقال له أنّه العبد مسعود يرى ما لا نراه ويحارب طوابير من الجن أو الخلائق الغيبية وهو على حال من تخبطه الشّيطان»[2] لكن "مسعود عبد" ولا يشعر بوجعه إلاّ هو، وهذا ما نلاحظه من خلال قول الحاكم لجنوده «زيدو في تعمير بطنه باللوز والهريسة فإن لم يرجع إلى رشده وسالف عهده انهالوا عليه بالعصى عساها تذهب عنه الحزن والعصيان»[3] .

كان الجسد هنا سببًا في هلاك العبد مسعود فنظرات المجتمع له سببًا في تلك المهمة القذرة التّي كلف بها، هذه المهمة التّي لا يقبل بها العرف ولا يرضاها الدّين، فالنّظرات لا تؤلم "مسعود" بقدر ما يؤلمه تأنيب الضّمير الذّي جعله يصبح في الجحيم الحقيقي وهذا ما يتبن من خلال هذا المقطع «في داخله يقيم لتسلطه بؤرا وأعشاشًا، وكان جحيمه من الصّنف الذّي تطغى فيه ذاكرة التّفاصيل المرعبة تلك التّي في سراديبها يغوص كل يوم قدرًا مقدرًا، ولا يهرب من فادحها إلاّ إلى أفدحها، فكان يختنق ويطلب الخروج من الدّنيا، ومن المؤخرات والاستاه التّي تلاحقه بجروحها ودمائها ويطلب من جسمه الملعون الزّوال الكلي»[4]، هذا الجحيم جعله يطلب الموت كل يوم حتى مات واختلف النّاس في كيفية موته، فارتاح من مجتمع ظالم وحاكم جائر متناقض الأقوال مع دينه، الحاكم بأمر الله المنتسب إلى "علي بن أبي طالب" والى "فاطمة الزهراء"، فهو يعاقب رعيته على تجاوز في الدّين بمحظور أكبر، وهو الفاحشة الكبرى" اللواط".

---

[1] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 64.

وبما أنّ الرّواية وليدة الجسد وانفعالاته الرّاقصة تجاه موضوعات الحياة المتناقضة والمنتشرة عبر مجالات الفرح والحزن حيث تتخذ اللفظة بعدًا دلاليًا واسعًا ويتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد كما يتحول منظور الرّؤية ليكون الأشياء ببعدها المغاير، فالسّرد يصبح معادلاً لغويا لحالة الجسد كما يحقق الوظيفة الشّعرية للغة ويماثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني،[1]ورواية "مجنون الحكم" ، تصور جسد العبد مسعود مصدر للألم نتيجة لرفض المجتمع له بسبب قبح جسده وعظم ألته إذ أضحى جسده مصدرًا للمعاناة، والرّفض والاستغلال والاستعباد والرّعب، فبعدما كان جسد العبد مسعود يتألم من نظرات النّاس أضحى من خلال مهمته اللواطية مصدر ألم الناس.

2 – 2 _ القبح من خلال الألفاظ والأفعال:

يهدف استخدام القبح إلى التّنبيه إليه، من خلال الجمال رغبة في أن «ينهض المجتمع ويعمل على طرد القبح ونفيه وخلق واقع جمالي بديل، ثم ما يثيره القبح من مشاعر الألم والنّفور والسّخرية تساعد على ذلك، وتنفر الشّعب من القبيح وتحرضه على الثّورة عليه والسّعي نحو التّخلص منه»[2]، وتوظيف القبح في الأعمال الإبداعية هو رغبة المبدع في إبعاد القبح والتّنفير منه من أجل خلق عالم جمالي لهذا يجب «على الفن أن يسهم في كمال المجتمعات وأن يدلنا على الجراح الاجتماعية كالبؤس والخبث وأشكال اللاأخلاق المتنوعة ومن أهداف الفن أن يقودنا إلى معرفة أنفسنا، إذ يكشف لنا عن كل أفكارنا، حتى الخبيثة منها، كل رغباتنا وكل فضائلنا وكل شرورنا وكل سخافاتنا ومن هنا يسهم في تنمية شهامتنا وفي كمال شخصيتنا»[3]وبالتّالي تطهير المتلقي من كل الشّرور .

---

[1] – الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، ع 72، دار الأمل، تيزي وزو –الجزائر، جانفي 2009، ص71.

[2] – حسن هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا،2010، ص 216.

[3] – ريشار أديريه: النقد الجمالي، تر هنري زغيب، عويدات للنشر والطباعة، المجلد 1، ط2، بيروت، 1989، ص83–84.

أضفى الرّوائي "بن سالم حميش" صفات قبيحة على شخصية (العبد مسعود) وذلك من خلال تشويه الجمال الحسي للوجه وتقبيحه وذلك باستخدامه لألفاظ وصور لتشويه "العبد مسعود" وبث تلك الصّور لتحقق انطباعًا جماليًا سيئًا، ينفر المتلقي من هيئة وجه "العبد مسعود" ويحطم شكله ومن تلك الألفاظ : السواد الشديد القبح المريع، والجسم القوي، وذكره العجيب ويظهر ذلك من خلال «رائحته التّي يسميها هؤلاء صنان »[1] «عبد فظيع»[2]

تعتمد هذه الصورة التّي رسمها الرّوائي "بن سالم حميش" لقبح الوجه، على الحس السّمعي والبصري، فقد صرح الرّوائي بقبح الوجه لفظيًا ثم رسم صورة حسية لذلك القبح ولم يكتف بذلك بل زاد تقبيح شخصية العبد مسعود والتّنفير من صورته حين جعل اكتشاف عضوه الذّكري، فأبرز بذلك قبح عضوه وبشاعة وجهه كما نجد أنّه استغل شعرية القول في إبراز القبح فنيًا ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع الشعري لمصور القبح:

إن لمسعود آلة عظمت كأنها في صفات طومار

تشق أدبار من بهم جرم أصعب من درة بمسمار[3]

في هذا المقطع هجاء للعبد مسعود ولآلته اللواطية، فقول القبح ليس بظاهرة جديدة في التّراث العربي لأنّه موجود في شعر الهجاء وشعر المجون ويمكننا التّمثيل بـ"أبي نواس" في أشعاره المثلية.

يتجسد القبح في سواد "العبد مسعود"، وفي قبح وجهه وضخامة عضوه الذّكري، الذّي بسببه أصبح آلة للعقاب اللواطي، ولقد عرض الرّوائي هذه الصّورة القبيحة، من خلال لغة تصويرية دقيقة تتابع الحركة وتأخذ أقبح مستويات الصّورة ليزجها للمتلقي فنًا جميلاً ممتعًا، يدهشه ويمنحه السّخرية من العبد مسعود فرغم ضخامة جسده إلاّ أنّه لا يستطيع الدّفاع عن نفسه ويظهر ذلك من

[1] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص 46.

[2] – المصدر نفسه، ص 48.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

خلال هذا الوصف السردي «يضاهي أقوى الغيلان»[1] قبح وجه "مسعود" وجسده واشمئزاز النّاس منه ونفورهم وقبح مهمته العقاب اللواطي.

ولقد تكررت صور القبح من خلال تصوير الرّوائي "بن سالم حميش" قبح وجه "مسعود" وجسده واشمئزاز النّاس منه ونفورهم وقبح مهمته العقاب اللواطي هذه الصورة القبيحة التّي رسمها السّارد للعبد مسعود، جعلت المجتمع يقرف منه ومن مهمته، فالوجه قبيح والفعل أقبح، فهذه الصّورة القبيحة جعلته آله للعقاب اللواطي ضد الغشاشين ومحتكري السّلع وجعله آلة في يد للحاكم بـ"أمر الله" لتعذيب اللواطي أثناء ممارسة الحسبة، ومراقبة الأسواق والأسعار والتّجار، ومن بين الأوصاف التّي وصف بها مسعود، (صعب، السّواد، القبح، بياض الأسنان، يضاهي أقوى الغيلان، السوء القتامة ، كثير الهرب ،غريزي) وهذه الأوصاف القبيحة، جاءت بصيغ المبالغة في التقبيح "أية في السّواد، الحقير، صنف صعب للبيع ، التّهويل يضاهي أقوى الغيلان بالإضافة إلى الوظيفة التّقبيحية المكلف بها العبد مسعود المتمثلة في العقاب الشذوذي والآلة اللواطية لاستبداد الحاكم برعيته والانتقام منهم، هذا الفعل الشّاذ والقبيح منافي للأخلاق والدّين ولكنه ذو قيمة جمالية في الفن فالشّر يتحول إلى جمال عندما يكون في عمل فني، فالقبح " ليس قبحًا في الأصل بل هو جمال على صعيد الوظيفة والقيمة وعليه فإنّه لا يصلح الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي ولذلك يتم النّظر إلى ظاهره وباطنه.

أما الظّاهر فهو متعلق بالبعد المادي وأما الباطن، فما يتعلق بالبعد الأخلاقي والشّرور الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنظرية السلوكية".[2] فالقبح في الأعمال الإبداعية يتحول إلى جمال، فتصوير القبح «يهدف إلى معرفة مواطن النّقص وأسباب التّنافر والاعتبار والاتعاظ ومن أين يتسرب النّقص والّتنافر إلى المتلقي، وهو ما يجعلنا أكثر حصانة من الوقوع في القبح»[3]

[1] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص45.

[2] – نقرش عمر محمد: جماليات القبح في النص المسرحي، ص364.

[3] – المرجع نفسه، ص365.

فالقبح عندما يصبح داخل العمل الفني يتحول إلى جمال لأنّه يحصننا من الوقوع في مثل هذا النوع من القبح.

فألم القبح «ينقلب لذة في العمل الفني بما يقرب من مفهوم أرسطو للتطهير ويصبح القبح قيمة جمالية ايجابية، فجوهر التّطهير هو الوصول إلى السّيطرة على أكبر على الرّعب أو الخوف وعلى ما يرتبط به من مشاعر غير سارة خاصة ما يتعلق منها بالصّدمات التّي تنتمي إلى ماضينا الخاص»[1] .

نلاحظ أنّ صور القبح في رواية "مجنون الحكم" تجلت من خلال اللغة، باعتبار اللغة أداة فاعلة في إبراز القبح فاستغلال جمال الصّورة البلاغية في تسويق القبح وتجميله كما البس معاني القبح الاجتماعية ثوبًا جميلاً يحوله إلى إنتاج أدبي يستهلكه كثير من المتلقين بالإضافة إلى كون هذا القبح تطهيرًا للمتلقين.

كما أنّ جمالية القبح تظهر في الرّواية من خلال الصّور التّي رسمها الرّوائي "بن سالم حميش" لبعض شخصيات الرّواية بصورة منفرة، ومن بينها شخصية "العبد مسعود" من خلال سواده، كبر عضوه، ورائحته، ومنه تكون هذه الصّورة القبيحة نتيجة لفعل الجسد ووظيفته اللواطية هذه الصّور جاءت بلغة موحية، أضفت على الرّواية شعرية وجمالية، وصور واقعية، كما لاحظنا أنّ جمالية القبح في تصوير القبح من خلال مقاطع سردية قبيحة ركزت على شخصية محورية في المتن الرّوائي وأضفت عليها كل صور القبح، انطلاقًا من الجسد وصولاً إلى فعل ومهمة الشّخصية.

صورت هذه المقاطع السّردية، هموم الذات "العبد مسعود" وهي خارجة من دهاليز العبودية إلى عبودية أبشع، هذا العبد الذّي كان بالأمس هاربًا من النّاس واليوم كلف بفعل الفاحشة العظمى بهم، هذا العبد الذّي فرح في البداية لأنّ في ذلك انتقامًا لكل الذّين استعبدوه ونبذوه وظلموه لكن

[1] – نقرش عمر محمد: جماليات القبح في النص المسرحي، ص352.

سرعان ما شعر بوخز الضّمير وصحوته فأضحى غير قادر على ممارسة هذا الفعل الشّاذ فأصبح يطلب الموت والخلاص.

حملت رواية "مجنون الحكم" صورًا مفعمة بالقبح الإنساني ومغرقة في البشاعة، نقل من خلالها الرّوائي "بن سالم حميش" واقعًا قبيحًا بمنظومة لغوية قادرة على تحويل قبح الواقع إلى نص يحقق المطلب الجمالي.

هذه المنظومة اللغوية، جسدت القبح من خلال جسد العبد مسعود، واختراق للطابو الجنسي والوحشية. فاللغة تمثل الرّحم الذّي ينبثق عنه الوعي بدءا من مستواها الصّوتي وصولاً إلى مستواها الدّلالي فاللغة هي التّفكير وهي التّمثيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة فهو لا يفكر إذن بداخلها أو بواسطتها فهي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه، فالحب دون لغة يكون بهيما والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن بل إلى لا شيء"[1]

فاللغة في رواية "مجنون الحكم " لغة تصويرية دقيقة تتابع أقبح مستويات الصّورة من أجل إمتاع المتلقي وإدهاشه إذ رسمت لقطات قبيحة جسمانية، فالسّارد صرح بقبح "العبد مسعود" لفظيًا ثم رسم صورة حسية لذلك القبح، ولم يكتفي بذلك زاد من تشويه والتنفير من ألته، هذه الصّورة القبحية منفردة وجوديًا، غير أنّ قبح "العبد مسعود"، حقق له نفعًا عند "الحاكم بأمر" فأضحى بذلك غاية نفعية في يد "الحاكم بأمر الله الفاطمي".

هذه الغاية النفعية القبيحة العقاب على جرم بجرم أبشع من الأول التّي تنبذها الأخلاق والدّين، هذه الصّور القبيحة التّي عندا تدخل الفن تصبح غايتها جمالية.

وما تصوير الرّوائي "بن سالم حميش" لصور القبح في المجتمع الفاطمي إبان "حكم الحاكم بأمر الله" إلاّ من أجل تنبيه المتلقي إليه مقابل الجمال وتحقيق التطهير، فهو يثير في المتلقي

[1] - عبد المالك مرتاض: نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، ديسمبر 1998، ص139.

النّفور من هذه الأفعال القبيحة ويحرضه على التّخلص منها لتحقيق التطهير«فمن الحسن إبراز جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبته في الوجود ولهذا فإنّ القبح في الأشياء إنّما للاعتبار، فارتفع حكم القبح المطلق منه فلم يبق إلاّ الحسن المطلق فالقبح يساعد على تبين الكمال»[1] ومنه تكون رواية "مجنون الحكم"، تصوير الحكم لقبح مأساة الإنسان، من خلال استعراض تجليات القبح في حياته وقبح الحياة وسوداوية الواقع والاستبداد والسلطة.

2-3- قبح عنف الحاكم بأمر الله :

يعد العنف والقسوة من أسوا الصّفات الإنسانية وأقبحها ويظهر، هذا النّوع من القسوة في شخصية "الحاكم بأمر الله الفاطمي"، من خلال مراسيمه ومن خلال حبه سفك الدماء. فالحاكم بأمر الله يعتبر كرمز من رموز الاستبداد والاضطهاد.

شكلت شخصية" الحاكم بأمر الله" المجنون بهوس الحكم والمختل بوساوس السياسة، رمزا للعنف والقسوة لكونه أزهق أرواح البشر بغير مبرر شرعي، فيقتل الرّعية أبشع تقتيل أو يحرقها فتتلذذ نفسية بتلك المشاهد الدّامية ثأرًا وانتقامًا، هذا الحاكم المريض بمرض المناخوليا استطاع أن يحكم بلاد مصر والشّام وإفريقيا مدة ربع قرن من الزمن، هذه المفارقة الساخرة ، فهو إنسان مريض نفسيا متناقض الأقوال والأفعال استطاع أن يتسلط ويتجبر ويتأله ويستبد واستطاع أن يقود الدّولة بمرضه فيصدر مراسيم غريبة وخطيرة، متبعًا في ذلك سياسة العنف والشذوذ والتّلذذ بتعذيب الآخرين، وقد حملت الرّواية صورًا لقبح أفعاله وأقواله وأقوال المؤرخين عنه إذ وصفه أحد النّقاد «سيرته متضادة، عجيبة وأفعاله مظلمة تشيب لها النواصي وتتحير في فهمها وتعليلها عقول الناس من عامة وأكابر»[2].

الحاكم بأمر الله الفاطمي صار أنموذجًا للمتسلطين والقاهرين، اتخذ من مرضه وهوسه بالحكم شرعية للقتل «لقد أصيب بجفاف الدماغ وفساد المزاج، مما حمله على الإسراف في القتل

[1] – إسماعيل هناء: الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، الموقف الأدبي، المجلد 42،ع 502، 2013، ص33.

[2] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص11– 12.

وسفك الدّماء بشتى أنواع السّلاح وبالإحراق، وقال فيه المنجمون أقوالا كثيرة واجمعوا على رد طبعه الدّموي إلى كونه كان يخدم زحل وطالعه المريخ، فيتقرب إليهما بذبح الأدمين وإزهاق أرواحهم»[1].

يظهر عنف هذا الحاكم بأمر العبيد بحرق القاهرة والرّعاع وتدميرهم كليا ونهب خيراتهم لأنهم رفضوا سياسته الجائرة وحكومته المستبدة وإصداره لمراسيم وسجلات استبدادية تدل على تجبره وطغيانه وميله للقمع وطمعه في الحكم بالجور والاستبداد والتّسلط والتّحكم برقاب الرّعية بالسّيف والتّنكيل، صورة إحراق مصر، هذا المشهد المأسوي المصور للعنف والقسوة الممارس من قبل حاكم فاطمي مستبد وظالم أمر العبيد بحرق الرّعاع، وتدميرهم جميعًا ونسف منازلهم، ونهب خيراتهم للثأر منهم لأنهم عارضوا سياسته الجائرة، وحكمه المستبد إذا صاح بأعلى صوته :«يا أيها العبيد، مهدوا لي مصر، وسووا اعوجاجها، فهي اليوم لكم لكي تحرقوها وتنهبوها، انتقاما لما اقترفته في حقي من فادح الهزل والسّخرية، ولا خلاص لها مني ومنكم وقد تفرعن أهلها علي وتطاولوا، ولو قدرت لأرسلت عليهم الطّوفان والجراد والقمل والضفادع والدم، أو لتركت جلودهم كلما نضجت بدلتهم جلودا غيرها»[2]، دامت هذه الحرب ثلاث أيام بين العبيد والرعية ، حتى استسلم الشّعب لقرارات الحاكم الذّي استطاع من خلال عنفه وقبح سياسته الجائرة وأفعاله السوداويه أن يقهر "ثورة أبي ركوة" الملقب بالثائر باسم الله، ثم ثورة شعبه المصري الذّي اتبع سياسة «فرق تسد، واضرب فريقا بفريق يدعوك كل الفرقاء إلى حضرة التّحكيم فالحكم بأمر الله وأمرك ...هكذا الرّأي والسّلوك»[3] .

هذه السياسة التي يتبعها الحكام من أجل الاستبداد والسّيطرة على شعوبهم، إذ يخلقون فتن داخل بلدانهم ثم يتدخلون لحلها وما الحاكم بأمر الله إلاّ نموذج من الماضي القديم لنماذج جديدة في حاضرنا المريضة بهوس السّلطة إلى درجة الجنون والوحشية وما عودة "بن سالم حميش" إلى

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 277.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فترة حكم "الحاكم بأمر الله" في مصر إلا إسقاط للحاضر وإشارة إلى المتصارعين على السّلطة من أجل تحقيق أغراض شخصية .

وما رواية "مجنون الحكم" إلاّ إدانة لكل حاكم مستبد، ودعوة للقضاء على كل جائر وظالم وشاذ، وما تصوير "بن سالم حميش" لهذا القبح إلاّ من أجل تطهير الحاضر فللقبح أهمية كبيرة في الفن لأنّه يقوي الأثر الجميل ويظهر ذلك من خلال قوله «أن مهمة القبيح حين يقبل في الفن هي أن يساعد على تقوية أثر الجميل والجذاب بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثرا»[1]

فتصوير قبح أفعال الحاكم بأمر الله، من أجل إدانة كل ظلم وقبح في الحياة « فالتّعبير الفني عن القبح يستدعي إدانته، وينبه ضمنا إلى ما ينبغي أن يكون عليه الحال، فكان عرض القبح تأكيد غير مباشر للجميل، واحتجاج على ما في العالم من قبح وظلم»[2] .

ومن النّماذج الأخرى على عنف "الحاكم بأمر الله"، اتخاذه "العبد مسعود" كجهاز قمعي لردع الغشاشين ومحتكري السّلع، هذا الفعل القبيح الذّي يعبر عن مدى شذوذه المتسلط وغرابة أطواره، فاستعانة الحاكم بالعبد مسعود لسواده الشّديد، وقبحه المريع وجسمه القوي وذكره العجيب البالغ في الفحولة إلى لا تتصور فجعله مصدر خوف ورعب، يخوف به رعيته واتخذ من عضوه أداة للعقاب اللواطي للانتقام من المحتكرين والغشاشين وكل من خالف أعراف التّجار يفعل به الفاحشة اللواطية العظمى.

هذه المهمة القبيحة التّي كلف بها مسعود لزرع الخوف والرّعب في نفوس التجار، مسعود كان سعيدا في بداية الأمر لأنّها فرصة للثأر ممن كانوا بالأمس يرهبونه ويذلونه بسبب سواده وشذوذه وقبحه بالثأر من المجتمع والتّجار والرّعايا باستخدام قوته الباطشة لكن سرعان ما وخز مسعود ضميره وشعوره بالذّنب مما قام به من جرائم لواطية في حق الأبرياء والمتهمين، فامتنع عن

[1] – كروشه بنديتو :علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية ، 1923، ص 114.

[2] – بلوز نايف :علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، ط1، دمشق،2014، ص 98.

هذه المهمة لكن بطش وعنف "الحاكم بأمر الله" لحقه وقضى عليه، وبمرسوم من الحاكم بأمر الله، منع المخبرون من التّحدث عن موت مسعود، لهذا تكاثرت الرّوايات حوله في الأسمار الشّعبية والحلقات الأدبية، فمن رواية تقول بأن مسعود اقتحم مجلس الحاكم متأبطا تابوتا قائلا: «يا صاحب الحضرة، لا عفو اطلبه ولا أمانا، إن كنت لا تحي فلك أن تميت، وهذا تابوتي فضعني فيه وألحقه بجوف التراب وموعدنا يوم الحشر، ولا غالب إلا الله، فما كان من الحاكم نزولا عند رغبته ورفعا للتحدي إلا أن نفذ طلبه»[1] هذه النّماذج، مثلت صور القبح المفزعة والمرعبة والسّاخرة والعبثية لنزعة الحيوانية في الإنسان لقسوته وحمقه وهوسه بالحكم والسّلطة والجور والاستبداد والتّسلط والتحكم .

عمل "بن سالم حميش" على إبراز قبح السلوك الإنساني، من خلال توظيفه الصّورة السّاخرة لشخصية "الحاكم بأمر الله" فاختار صفة سفك الدّماء للحاكم بأمر الله، رمزا لوحشيته ورمزا لظلمه، كما يظهر العنف في هذه الرّواية من خلال المراسم والقرارات والسّجلات الاستبدادية التّي أصدرها "الحاكم بأمر الله" والتّي تدل على تجبره وطغيانه وشخصيته الشّريرة المتناقضة في أقوالها وأفعالها فالشّخصية الشّريرة ونماذجها القبيحة بإبعادها المادية والاجتماعية والنّفسية صورت غالبًا على أنّها رمزا للظلم القتل والفساد والاستبداد، وصورة "الحاكم بأمر الله" مثلت الشّخصية القبيحة بأفعالها الشّريرة التّي ترمز للشر الأخلاقي، وهذه المقاطع تقبح صورة الحاكم بأمر الله «وكان الحاكم بأمر الله سيئ الاعتقاد كثير التّنقل من حال إلى حال وكان مؤاخذًا بيسير الذّنب، حادًا، لا يملك نفسه عند الغضب فأفنى أممًا وأجيالاً وأقام هيبة وناموسا»[2] وفي مقطع آخر« كان خبيثا ماكرًا، سفاكًا للدماء، قتل عددًا كبيرًا من كبراء دولته صبرا».[3] بالإضافة إلى هذا المقطع السّردي الذّي يبين هوسه بالحكم «ما أشد نزوعي ورغبتي إلى التخلص في الحكم من كل ضد وكل مزاحم».[4]

---

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص64.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها، ص11.

[4] – المصدر نفسه، ص18.

وهذا المقطع «القتل في المقربين وأهل البطانة أولى ثم أولى»[1] إذ يقول "الحاكم بأمر الله" "على لسان السّارد «يلزم أن نسيل في برقة ما استطعنا من دماء العنف في الألفاظ»[2]، وفي مقطع آخر من الرّواية « لما خلا للحاكم وجه الحكم ،بعد أن قتل مدبر الدولة برجوان والحسن بن عمار زعيم كتامة وأمين الدولة وغيرهما»[3] .

«في السنة المذكورة أعلاه، سالت دماء كثيرة بيد الحاكم أو على سيوف عبيده لا فرق فيها بين مذنب وبرئ ولا بين كبير ورضيع أو بين حر ومملوك أو مسلم وذمي»[4] كل هذه المقاطع السّردية تصور قبح شخصية الحاكم بأمر الله بالإضافة إلى العنف في إصدار المراسيم هذه المراسيم المجحفة في حق رعيته «في السنة الثامنة من ربع قرن الحاكم، اصدر دعاته الغلاة تواطئه مرسوما بسب السلف».[5]

ومن الأفعال القبيحة طلب "الحاكم بأمر الله" الصّبي القلم لتعري «أعطى أمرين، واحدًا للحرس بالرّواح والأخر للصبي للتعري والجلوس معه في الجفنة تهيؤا للكتابة»[6] وفي مقطع أخر «قام مسرعا ونظر في عورة غلام القلم نظرة ثم ارتدى جبته وغادر»[7] .

فالحاكم بأمر الله مثال على الدّموية والعنف في القتل والرّغبة في الاستحواذ على السّلطة فسلوكات "الحاكم بأمر الله" تخلق رعبًا ونفورًا لدى الآخرين، لذلك فإن الألقاب والصّفات التّي تذمه وتقبحه في الرّواية أكثر من التّي تمدحه ويظهر ذلك في مقاطع كثيرة من الرواية منها: «وصف عنف الحاكم بأمر الله " لو كنت تعرف طغيان الحاكم الفاطمي كما أعرفه، لو كنت تعرف شراسته

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص 19.
[2] – المصدر نفسه، ص 126.
[3] – المصدر نفسه، ص 28.
[4] – المصدر نفسه، ص 29.
[5] – المصدر نفسه، ص 31.
[6] – المصدر نفسه ، ص 62.
[7] – المصدر نفسه، ص 74.

وعلو كعبه في تقتيل الخارجين عليه وحتى الداخلين في طاعته ، وديان دماء بيننا تجري، وتلال الرؤوس المقطوعة»[1]

«هذا الحاكم الفاطمي منكر كله، ينسى الله وما فعله بعاد وثمود وفرعون ،وترونه يفتك بالبعيد والقريب والفقيه والصوفي وبكل من رفع رأسه احتجاجا أو سار يريد حباءه»[2] هذه المقاطع تصوره أنّه مجرم قاسي وظالم.

2.4 عنف القتل والتشهير بالقتلى :

يتجلى هذا الفعل القبيح " العنف " من خلال القتل والتّشهير بالقتلى ويظهر ذلك في هذه المقاطع السردية «ألاف الرؤوس يطاف بها في الأزقة والسّاحات، والأسرى يقتلون تباعًا بالسّيوف بعد تعرضهم لأنواع البلاء بيد العامة، يصفون اقتفيتهم وينتفون لحاهم، ويضربونهم حتى تفتحت أكتاف كثير منهم ،فكان أمرا مهولا ».[3] وفي مقطع آخر «لا بد إن تأتوني به حيًا لكي يشهر به على جمل ويطاف به كما أرضى واشتهي وبعد أن يملّ النّاس من رؤيته اضربوا عنقه ليذوق عذابي واتوني برأسه المفتون واصلبوا جسده الملعون في مهب النهش والخسارة»[4]

يبين هذا المقطع عدم احترام الحاكم بأمر الله للمقتول أبو ركوة أو الثائر باسم الله فرغم موته، قطع رأسه ببشاعة، وهذا المقطع يبين ذلك « صرخ الحاكم أمرا، اقطعوا لسانه بدءا، ثم مزقوه إربا إربا وانظروا واعتبروا»[5]على الرّغم من تنبيه أحد جنوده بأن أبو ركوة "الثائر باسم الله" ميت وهذا ما ما يوضحه هذا المقطع: «لكنه يا مولاي ميت ولا حاجة إلى أن يقتل من جديد أخذ الحاكم من الفضل خنجره غير أبه بكلامه فانحنى على جثة أبي ركوة وشق حلقومه حتى سال منه الدم، ثم

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص 123.
[2] – المصدر نفسه، ص 136.
[3] – المصدر نفسه، ص 176.
[4] – المصدر نفسه، ص 34.
[5] – المصدر نفسه، ص 189.

استقام ومسح يديه»[1]وفي مقطع آخر«أخذ الحاكم من الفضل خنجره ،غير آبه بكلامه ،فانحنى على جثة أبي ركوة وشق حلقومه حتّى سال منه الدّم»[2] .

لم يكتفي الحاكم بأمر الله من قتل أبو ركوة مرة أخرى بل طلب من جنوده أن يشنقوه وهذا ما يبينه هذا المقطع «خذوا جثة الثائر، علقوها في أذن أبي الهول حتى تتداول عليها الفصول فتضحوا هشيما تذروه الرياح»[3]،" أبو ركوة" الثّائر باسم الله حشد جيشه من أجل إسقاط الحاكم بأمر الله، ولإزالة ظلمه وجوره لكن الحاكم "بأمر الله" أمر بقتله والتّشهير برأسه المقطوع، وهذا من الأفعال القبيحة للحاكم لكن أبو ركوة ترك وصية لسكان برقة هذه الوصية الصّالحة لزماننا نحن، حيث يدعوهم فيها إلى الثّورة والجهاد والصّمود وعدم الخضوع للظلم ومقاومة الطّغيان ورموز الشّر والحقد، إذا يقول في وصيته «إن شاهدتم عنف الطغاة في حاضركم، وتهتم في تجاويف الظلام ورأيتم الناس في الأصقاع المقهورة يخرجون من سجن ويدخلون أخر، ورأيتم مصرع الفقير والثائر فلا تنهار والأنكم الوعد»[4] أبو ركوة الذّي رفض الظّلم ودعا للثورة عليه فانتهى به الأمر للموت. وفي مقطع آخر يظهر كيف قتل الحاكم بأمر الله أحد خدمه. «تبارزنا مدة، إلى أن بادرته بطعنة وبأخرى في رأسه شقته شقا، فخر غارقا في دمه النجس المنحوس»[5] هذه المقاطع تظهر قبح أفعال أفعال الحاكم بأمر الله في حق رعيته والمقربين منه .

تعبر رواية مجنون الحكم عن مظاهر القبح في حياتنا وهي كتابة استفزازية متفلتة من القواعد والقوانين والأعراف بشكل احتجاجي على الواقع ، وذلك من خلال اعتمادها على جماليات القبح، من ظلم و فساد وعنف وشذوذ وتخريب، واستلاب قيمة الإنسان، وغياب للملامح الإنسانية، وربما يكون دور الرّواية بوصفها فنًا في وجه من الوجوه تؤدي دورًا تطهيريًا، على نحو ما ذهب إليه

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم المصدر نفسه، ص 189.

[2] – المصدر نفسه، ص 179.

[3] – المصدر نفسه، ص 180.

[4] – المصدر نفسه، ص 198.

[5] – المصدر نفسه، ص 150.

أرسطو بإلقاء الضّوء على مناطق معتمة في حياتنا، بحثا عن الانسجام والتّوازن المفقود في واقع إنساني ممزق إلى أقصى حد ولو بالوقوف على جماليات القبح.

فشكلت الرواية بذلك لوحة أخرى لعنف المواجهة والقسوة، عنف المتخيل الرّوائي، فعنف المتخيل القصصي في شواهد كثيرة مبثوثة في الرّواية يتجاوز ما جرى من حوادث مروعة بحق النفوس وحز الرّؤوس إلى تصعيد انفعال السّارد والمسرود له، وإلى إحداث الهزة النّفسية والإنشاد الأقصى إلى المسرود وإلى التّأليف بين العالم المروي والعالم المعلق عليه وهذه أهداف قصصية لا يطمح إليها السّرد التّاريخي الذّي يروم في الغالب تقديم معرفة بما جرى والتّثبت مما انقضى وهذه الأفعال القبيحة تنم عن الشّخصية المريضة والشّريرة.

تمثلت الشّخصية الشّريرة في هذه الرّواية بشخصية "الحاكم بأمر الله"، هذه الشّخصية كانت مثالاً للقبح البشري ومثالاً للاستبداد وظلم الحكام عبر التاريخ، وامتداد هذا الظّلم للواقع الرّاهن، فكان بذلك الشّخصية الشّريرة، بحكمها وأفعالها ومراسيمها، أفعالا وأقوالا وممارسةً، في حق رعيتها نتيجة جرائم القتل ومزاجها المتقلب والدموي والانتقام من رعيتها بحرق القاهرة وزرع روح الفتنة، تعاني هذه الشّخصية من نقائص أخلاقية، تمثلت في الشّذوذ الجنسي الذّي يُثير تقزز المتلقي هذا الشذوذ كلف العبد مسعود بممارسته على كل غشاش ومحتكر للسلع.

وبهذا تكون شخصية الحاكم بأمر الله ما هي، إلا كناية عن صورة الحاكم في عصرنا الحاضر، صورة لجشع وسوداوية المحب للسلطة، وصورة لنهاية كل متجبر، هذه الشّخصية اللامعقولة المضطربة، المصابة بالجنون والقسوة العشوائية.

نلاحظ أنّ رواية "مجنون الحكم" حملت صور قبيحة على ما يعانيه الإنسان من تعذيب وتعنيف وتقبيح وظلم جسدي ومعنوي، من صور فساد "الحاكم بأمر الله" فحب السّلطة يَسلب للإنسان إنسانيته، كما أنها كشفت عن قيم القبح في الأنظمة الإنسانية وعبثيتها «فجمالية القبح

تتناول مواضيع الموت، الانتحار، الحرب، الإرهاب، العنف، والجريمة، والمخدرات، والخيانة، والتأمر، والجنون، والعنصرية، والجريمة »[1]

فرواية "مجنون الحكم" جسدت صورة من صور القبح المرعبة والمفزعة والسّاخرة والعبثية لحيوانية الإنسان وقسوته وحمقه، بهدف إحداث تأثيرات صادمة في المتلقي وذائقته وقيمه الجمالية إذا يرى " **ولتر ستيس**" «أنّه لا يمكن أن يستبعد القبح من العمل الفني لأنّه كثيرًا ما كان قوة إضافية لهذا العمل وعاملا مهما في إثارة متعة جمالية »[2] فتصوير القبح في العمل الإبداعي يضفي متعة جمالية .

أصبح القبيح مادة للتشكيل الجمالي في كثير من الفنون على اختلاف مسمياتها وتقسيماتها لدرجة أنّ الفنون الحديثة تتأسس عليه بوصفه سمة إبداعية متطورة، فالصّور القبيحة من شأنها أن تثير في المتلقي مشاعر من قبيل الرهبة، الجزع، أو الاشمئزاز أو التقزز أو السّخرية والتّهكم وبإمكانها تحرير الميول المكبوتة في عملية التطهير العاطفي، وتحرير المتلقي من غرائزه العدوانية وهناك من يفضل عرض القبيح على الجميل وهذا يظهر في قول الفيلسوف الجمالي "**جورج سنتيانا**": «أنّه يفضل عرض الواقع القبيح في شكل جميل عن عرض الجميل للجمال المجرد»[3]،فالقبح قيمة جمالية ايجابية على الرّغم من كونه قيمة سلبية من حيث أثره النّفسي والانفعالي خاصة تأثيره الايجابي في المتلقي للعمل الفني.

فالمتلقي من خلال النماذج الفنية التّي ترسم القبح في الأعمال الفنية، يتطهر من أشكال القبح الموجود في العالم إذ يتساءل "**بلوز نايف**" «فهل يستهدف التّصوير الفني للشر والفظاعة والقبح الكشف عن قوة الإبداع في التّعبير الفني أم تحقيق التّوازن النّفسي وإيجاد التّعامل مع ما في الحياة من فضاعة وشر وقبح، أم الإشارة إلى عمق الأمل بحياة مقبلة خالية تماما من القبح

[1] – عمر محمد نقرش: جمالية القبح في الفن المسرحي، ص371.

[2] – ستيس ولتر: معنى الجمال، ، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح، ص94.

[3] – جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، 2011، ص281.

والشر؟»[1] فالتّعبير عن القبح يؤدي إلى تحقيق الجمال الفني كما «أن الشّيء الجميل يمكن أن يتغير تأثيره في العمل الفني، والشّيء القبيح من الممكن أن تتغير درجة تأثيره من القبح إلى جمال فني، عن طريق الوصف والتّعبير النّاتج عن ذلك القبح»[2] والتّعبير الفني عن القبيح يبرز جمال الجميل، فالقبح من حيث هو شعور استطيقي ايجابي مؤلم ليس هو ضد الجمال[3] .

ولقد أشار "**طه حسين**" إلى العلاقة بين الشّر والفن حيث قال «هل يستطيع الفن أن يتخذ الشّر موضوعًا ويستخلص منه صورًا جميلةً؟ وبعبارة أدق هل في الشّر جمال يصلح موضوعًا للفن»[4]، وقال أيضا «الجمال لا يستقيم إلا إذا جاوره القبح والنّعيم لا يكتمل إلا إذا جاوره الجحيم»[5] القبح في الفن يطهر المتلقين لهذا الفن وبالتّالي تحقيق الجمال فالقبح يُكمل الجمال.

2 – 5 – القبح والمرأة :

جسدت شخصية "ست الملك" الفتنة الجسدية والذّكاء الفطري والثّقافة الواسعة والرّقى فجسدها تشع منه آيات الجمال والحيوية والمنافسة والبحث عن مستقبل أفضل.

هكذا تتجلى اللغة الصّادمة في سطور الرّواية، عارية شديدة البساطة والوضوح تفيض بالعنف الجسدي والنّفسي الذّي يؤشر لحالة من اللاسواء المجتمعي من فساد وانهيار واغتصاب وشذوذ وانحطاط وهي لغة لا تكتفي بأن «تعكس تشوهات هذا الواقع أو تعبر عنه دالاً، بل إنّها لغة منطقها الجمال الخاص الذّي يغاير في طبيعته وآليات استخدامه عرامة اللغة الكلاسيكية»[6]، والكتابة تجنح إلى البذاءة الفجة والقبح ويصدر المعنى عن روح متمردة تريد من الواقع مالا يريده الواقع لها، دون أن تترفق أو تتغير.

---

[1] – بلوز نايف :علم الجمال ، ص99.

[2] – حمودة عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1999، القاهرة، ص28.

[3] – ستيس ولتر: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، ص98.

[4] – إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، ص34.

[5] – حسين طه: ما وراء النهر، دار المعارف، ط4، القاهرة، 4، (د.ت)، ص26.

[6] –ينظر: محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2018، ص 285.

إنّ إنتاج صور جسد الأنثى من قبل النّساء يجب أن يفهم بوصفه جزءًا من استجابة أكثر عمومية للعالم الاجتماعي والثّقافي الذّي نظر إلى النّساء وعاملهن كأشياء، والذّي أخفى أو أنكر إيقاع وإنتاج وحقيقة تنوع تجسيد الأنثى ما بدا جديدًا وذا مغزى في مثل هذه الأعمال هو الطّرح الظّاهر للوجود الجسدي للأنثى والاحتفاء به في بعض الحالات على العكس من طريقة تناوله في التّقاليد الأخرى من الممارسة الفنية "[1]

ست الملك أخت الحاكم بأمر الله، يرمز إليها أنّها كنز البهاء وفتاة الشّروق والوجه المفدى ووصفها بالمجدولة وفي ذكر قدها وحسن خرطها واعتدال منكبيها واستواء ظهرها وشبهوا عينيها بعين الغزال وعنقها بإبريق فضة وساقها بالجمارة وشعرها تارة بالحرير وتارة بالعناقيد وصفها الشّعراء بالخصمانة، وسيفانة، وكأنّها جان ونظر بعضهم لوجهها فراو في صنعته دليلا على وجود الصانع فآمنوا به واعتنقوا ملة التوحيد و«أجمع الكل أنها من نفحات الجنة كل من يراها يعجب بها فيطيعها ويعشقها ،أما عقلها سبحان الله، فقد كان يتحنك بالتجارب ويتعاظم أمام تكاثف الظلمات الحاكم»[2].

استطاعت بجمالها أن تأسر كل من يراها فتنالها طاعته فجسمها الوضاء يغري كل من يراه، لكن عمل السارد على تقبيح صورة " ست الملك" من خلال رسم صورة للقذارة الحسية في شرفها من خلال الألفاظ التّي يلصقها أخوها "الحاكم بأمر الله" ويشوهها إذ يتهمها بالزّنا ويتجلى ذلك من خلال ألفاظ القذارة والقبح، ست الملك كرهت من ظلم أخيها وسفكه لدماء الناس، قررت أن تحدثه وتجعله يغير أفعاله لكن الحاكم بأمر الله اتهمها في شرفها، وهذا ما يظهره هذا المقطع «حدثيني عن بيتك أنت الذي حولته إلى بيت دعارة تدخلين إليه الرجال العشاق المتناوبين عليك وتمكنينهم

[1] – ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن وطرق للرؤية، تر: ليلى الموسوي، عالم المعرفة، ع341، 2006، ص 341.

[2] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص238.

من فرجك المهتوك وجسمك الملعون، وقد بلغني أن شاعرا فاسقا كنت تواصلينه بالملاطفات والتفقدات قال فيك كلاما مطلعه " كم تنهدت لنهد أتى تائها بأكله المتألق»[1] .

ويصرح في مقطع آخر «كان علي أن أخمد أنفاسك منذ أن أعصرت وقنب صدرك الفاجر وماتت فيك الفتاة الخريدة الخروعة والطيعة»[2] .

وفي مقطع أخر:«وحق فاطمة الزهراء لانبعثن غدا بالقوابل لاختبار بكرتك والتنقيب في بطنك المحرووث عن أجنة الزنى والحرام فإن أكدن ما يأتيني به الجواسيس والعجائز كان هلاكك استقبحت ست الملك اتهامات اخيها لها فردت عليه على لسان السارد: ويحك يا ابن أبي أن كنت تريد قتلي فلك الذرائع كلها، أما أن تدنس شرفي فلا وألف لا »[3]، هذا القذف في شرف شخصية ست الملك جعلها تُعد لقتل أخيها، فاختارت سيف الدّولة الحسن بن دواس، زعيم قبيلة كتامة ورتبت ست الملك له (للحاكم) من اغتاله في بعض مقاصده.

وفي مقطع آخر يظهر كيف ستفعل ست الملك بجثة أخيها الحاكم بأمر الله «إن هما أتيا برأس الثائر وأمعائه في كيس ودفنا في جوف الأرض جثته وجثة حماره وجثة من في صحبته»[4]، إذا كان جسد العبد مسعود يمثل آلة قمعية سلطها الحاكم بأمر الله على رعيته ، فان جسد ست الملك يمثل غاية ووسيلة لثار من أخيها وقتله.

وهذا الفعل يظهر قبح هذه الشّخصية من خلال قبح أفعالها وتكليفها لأشخاص عشقوا جسدها من أجل قتل أخيها الحاكم بأمر الله الفاطمي والتخلص من استبداده .

بالإضافة إلى العنف في طريقة تصفية ست الملك للذّين ساعدوها لقتل أخيها الحاكم بأمر الله بالقتل والمكر والخديعة وذلك عن طريق جسدها، فحب الرّؤساء الجيش لها هو ما مكنها من

[1] – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص 220.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 220–122.

[4] – المصدر نفسه، ص223.

جعلهم ينفذون أوامرها وسياستها التّصفوية ومن بين المقاطع السّردية ما جاء على لسان السّارد «نسيم الصقلي لك يا مولاتي ما أمرت به هذه الأكياس كلها تضم أشلاء الملعونين خطير بن دواس وخمسة من أتباعها في الغدر والبقية ستأتي فهل نعزل الرؤوس في كيس واحد ونرمي بالأشلاء إلى السباع...أجابت ست الملك : ادفنوا هذه الأكياس كلها في حفرة واحدة بظاهر المدينة».[1]

وفي مقطع أخر: «قال نسيم بما أمرته ست الملك ، فشهر الزبانية سيوفهم في وجه بن دواس، الذي أخذ يدافع عن نفسه بسلاحه ويستنجد عبثا بقبيلته ، وما إلا دقائق حتى انهار مخنثا بالطعنات بعد أن قتل عبدين وهمس وهو يحتضر :هربت من جحيم الحاكم فسقطت في فخ أخته فالية الأفاعي ...سحقا لدولة الأسرار والفجائع»[2] .

هذه المقاطع تبين قبح فعلها في أخيها وفي كل من شاركها في القتل، فالجسد حقق منفعة لما تريده.

يظهر قبح شخصية تقبيح " ست الملك"، من خلال صور القذارة الحسية في شرفها من خلال الألفاظ التي يلصقها أخوها الحاكم بأمر الله ويشوهها، إذ يتهمها بالزنا باستعمال ألفاظ القذارة والقبح. بالإضافة قبح أفعالها ، فعل القتل.

نجد أنّ الرّوائي "بن سالم حميش" عاد للماضي ورصد تشوهاته في تاريخ الحكم والحكام وعمل على تصعيد مستويات القبح في المجتمع المصري، متمثلا في القهر، الظلم، القتل فتموت ست الملك ويمثل بجسدها الفاتن الذّي لا يترك معيارا من معايير الجمال إلاّ أخذ طرفًا منه.

2.6. – شعرية القبح في التّصوير:

[1] – – بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص233.

[2] – المصدر نفسه، ص232.

ويظهر جليا من خلال هذه المقاطع السّردية والتي رسمت صورا للقبح : « قامت وجردته من كل ثيابه وأخذت تتعرى أمامه متباطئة متمايحة ،وفي عينيها وحركاتها كل آيات الميوعة والأغراء ،ثم انقضت عليه فاستقبلها فوق جسده الفحم بمبادلتها القبلة قبلتين والضّمة ضمتين والاحتواء احتوائيين حتى صارا وكأنهما جسدا واحد وكيان لا انشقاق فيه ولا اختلاف وبينما هما يئنان من فرط الشّهوة والفرحة وعلى قاب قوسين من اللذة العظمى، إذا اقتحم عليهما الغرفة نسيم وزبانيه، فانهالوا عليهما بالطّعن كالصّاعقة المبيدة ومزقزهما تمزيقا»[1] .

وهي نفس الصورة التّي رسمها السّارد لشخصية "ست الملك" من خلال رؤيا" حيث كان توظيف الجسد قوي الحضور وبأدق التفاصيل الذاتية حين قال: «شرعوا في تجريد ست الملك من ثيابها، عابثين بجسدها لمسا وضما وتقبيلا، وحين طلبوا جماعها، أراد كل منهم أن يكون له في هذا قصب السبق .....وكانت الغلبة للزعيم الكتامي الحسين بن داوس أخذ يتعرى ويعد العدة للهجوم على جسم ست الملك العاري واغتصابه قصاصا منها وانتقاما وإذا انقض عليها وشرع يحركها من تحتها، وهي تستغيث ..هرع إليها نسيم صاحب السر وزبانية من العبيد فأزاحوا عن سيدتهم بن دواس وقتلهوه.....ثم ما لبث العبيد أن سجدوا لها وقصدوها زاحفين فاستلوا عليها كتلة ماحقة، هذا يبوس أطرافها ويجتهد وذاك يعصر نهديها ويبارك وأخر يحتك بها احتكاكا فما كان من ابن مسكين إلا أن أرادهم قتلى، كانوا يئنون وينزفون ويقذفون أخر منيهم»[2].

وفي مقطع أخر: «لم يبق إلاّ نسيم وست الملك فتعرى أمامها قائلا: حافظ كل الأسرار يا سيدتي والفائز في كل هذه المعارك يا مولاتي، خصي، كما ترين وعاجز كم ترين وألان وأنا على عتبة الموت لم أعد أقوى على إخفائك، سر فنائي فيك بالعشق والحب، فأنت معبودتي وأنت دليلي في هذه الحياة، وهذا السّر المتأجج بين أضلعي هو الذّي كان يدفعني إلى اغتيال عشاقك تباعا وجعلني أخلصك من كل الذّين شاركوك سر مصرع الحاكم بتدبير منك، لم تنبش ست الملك بكلمة لأن بطنها يتقرح وقلبها يخفق بقوة ...ومع إصرارها على الصّمت اقترب نسيم منها، فافرغ في فمها

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم ، ص 233.

[2] – المصدر نفسه، ص 242.

قارورة السّم، وتجرع هو ما في أخرى، ثم تمدد جنبها يرضع من ثدييها وينتظر أن يأتيهما ملك الفناء المحقق»[1].

هذه المقاطع السردية التّي رسمها الرّوائي "بن سالم حميش"، حملت بين طياتها صورًا قبيحة لست الملك، تمثلت باجتماع كل الذّين قامت ست الكل بتصفيتهم أمام جسدها لثأر منها بممارسة الجنس معها بصورة شهوانية تعبر عن وقائع بعينها، حتى يصل إلى قمة القبح الواقعي بصورة لا نستطيع أن نتخيلها، لأنّها تكشف عن مدى عبقرية التّخيل عند هذا الأخير، وهكذا تأتي دقة التّصوير ومجازات التّعبير في الرّواية، لتضعك في فم الحدث، وتجعلك تشاهد بأم عينك ما يحدث، ومن هنا تغدو اللغة في يد بن سالم حميش «تشبه الماء بارد ولا طعم لها على حد رأي "والتر هيلتون" (**walter hiltim**) فهي حين تتشكل بملكة المبدع عبر نسق تعبيري ثم يتشكل هذا النّسق ونظائره نظامًا قوليًا له وظيفة خاصة، وله سماته في العمل الأدبي، حينذاك يغدو ما كان باردًا ولا طعم له عامرًا بالدّفء والحرارة، متميزا اللون والرّائحة والمذاق، إنّها مفارقة البديعة بين اللغة في محيطها الاستهلاكي الدارج وفي نسقها الإبداعي الروائي».[2]

والجنس أو هذه الممارسات الجنسية كلغة إنسانية لا يمارس من أجل شهوة فقط، وإنّما من الممكن أن يمارس من أجل إظهار أحاسيس جميلة وأحيانًا يمارس من أجل السّيطرة أو كنوع من العقاب أو تفريغ التوتر. فلقد صور السّارد جل هذه المقاطع القبيحة بالدقة، وبطريقة ساخرة، هذه المقاطع عن "ست الملك " التّي تمثلت في انتقام الذّين قامت بقتلهم، فلم يتسنى لهم أن يثأروا لأنفسهم في حياتهم ثأروا منها من خلال الرؤيا التّي رأتها وهي تغمض عينيها لتغفو.

فهذه الصّور القبيحة غايتها هو الغوص في أعماق الشّخصيات، بطريقة فنية عالية، ليس لإظهار الفعل فقط، ولكن كتعبير فلسفي عن معنى الشّخصيات وشكل مراعاتها، ورسم الرّوائي

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم،242 .

[2] – محمد فتوح أحمد: مفارقات شعرية، دار الغريب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 2006، ص 143 .

لصور الجنس باعتباره من الجوانب المهمة في الحياة، وتصوير هذه الحياة بوجوهها المتنوعة وجوانبها المعقدة، وهنا تتصل واضح من قيم وأخلاقيات المجتمع وتمرد صارخ على الواقع المعيش.

فبن سالم حميش يقدم لنا دليلا على أنّ القبح يُمكن أن يكون موضوعًا للجمال، بإقحام أقبح الموضوعات وأشهدها نفورا. «فمهمة القبيح حين يقبل في الفن هي أن يساعد على تقوية أثر الجميل الجذاب بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثرًا وأخصب متعة فاللذة أمر يدركه الجميع تزداد قوة الشّعور بها إذا سبقها الإمساك والألم، بحيث يكون القبح في الفن سبيلاً إلى خدمة الجمال، يقوم مقام التّوابل في انبعاث اللّذة الجمالية»[1] .

كما نجد مقاطع أخرى تصور هذه الأفعال القبيحة ومن بينها أفعال ولي حلب: «إنّ الغلام ولي حلب من أولاد القحاب، معروف في أوساط الخبراء والبصاصين بنفورة المتأصل من النساء وشذوذ ميوله الجماعية، فلا زوجة له ولا محبوبة، ولا وله ولا عشق إلا في صبي هندي يسميه الولد المخلد، لا ينام إلا معه ولا يرقد له جفن إلا بغمرة منه»[2] هذا المقطع يحيلنا إلى فعل قبيح وهو ممارسة الجنس بين ولي وعبد من عباده وهي صبي هندي وفي مقطع أخر يحيل إلى فعل قبيح وهو ممارسة الجنس مع النعاج وهذا فعل منافي للأخلاق ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع السردي :«ذبحت نعاج فوجد في بطن كل نعجة حمل اقسم مؤرخون بغليظ الإيمان أن وجهه كان كوجه إنسان».[3] هذا الفعل القبيح الذّي كان نتيجة لسياسة "الحاكم بأمر الله" الجائرة في حق رعيته مما جعلهم يقومون بهذا الفعل القبيح الذي تنبذه المنظومة الأخلاقية والدينية.

بالإضافة إلى أفعال قبيحة أخرى منها طلب الحاكم بأمر الله الصبي لتعري «أعطى أمرين واحدا للحرس بالرواح والأخر للصبي للتعري والجلوس معه في الجفنة تهيؤا للكتابة».[4] وفي مقطع

---

[1] – احسان صطوف: جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون، ع2، 2014، ص 244.

[2] –– بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، ص 234.

[3] – المصدر نفسه، ص 45.

[4] – المصدر نفسه، ص 62.

أخر «قال لصبي :أرني قمرك ،فتعرى الصبي وسجد أمام مولاه الذي بادر عورته ببصقة ،ثم تركه على صخرة ثابتا في هيئته».[1]

يظهر تصوير القبح من خلال مقاطع سردية تحمل تجليات القبيح، من خلال ألفاظ البذاءة التي تتضمنها هذه المقاطع السردية :«هذه الطبيعة التي تحتوينا، أمنا جميعا لكأني بها ساحرة متعهرة عجوز تطلق الأهازيج المأتمية»[2] وفي مقطع أخر «وهن قحاب تقفن على رصيفه بزي رجالي أحمر اللون»[3]، واستعمال كلمة «المصائب الزباء»[4] واستعمال ألفاظ: «أولاد القحاب»[5]، ويصرح في مقطع أخر «كان علي أن أخمد أنفاسك منذ أن أعصرت وقنب صدرك الفاجر وماتت فيك الفتاة الخريدة الخروعة والطيعة، وفي مقطع أخر: «وحق فاطمة الزهراء لانبعثن غدا بالقوابل لاختبار بكرتك والتنقيب في بطنك المحرووث عن أجنة الزنى والحرام فان أكدن ما يأتيني به الجواسيس والعجائز كان هلاكك»[6]» وعبارة «بطائق الدعارة... فرجك المهتوك »[7].

صورت هذه المقاطع القبح الذّي تجلى من خلال الألفاظ الفجة التّي جاءت بلغة استثارت القبيح على اللفظ الرّقيق، إلاّ أنّها تستمد شعريتها من واقع نفسي يندرج تحت الذّات الإنسانية الداخلية، من بينها لفظ المتعهرة، الزباء، أولاد القحاب. صدرك الفاجر، أجنة الزنى.

إن تصوير الرّوائي "**بن سالم حميش**" لمظاهر القبح المتفشية في فترة "حكم الحاكم بأمر الله" وعودته إلى الماضي إلاّ من أجل الاستفادة من هذا الماضي والتّنبيه إلى عدم الوقوع في هذا القبح فمهمة الفن هي التّطهير إذ نجد "أرسطو" «نادى برسالة الفن أن تكون تطهيرية ، تعمل على التسامي بالروح والتحرر من الانفعالات والهيجانات السلبية كالخوف والندم، وأن الفنون

---

[1] – بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم، ص 190.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 52.

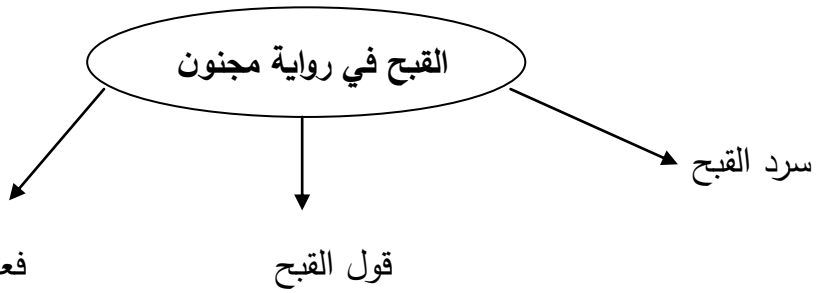
[4] – المصدر نفسه، ص 92.

[5] – المصدر نفسه، ص 188.

[6] – المصدر نفسه، ص 221.

[7] – المصدر نفسه، ص 201.

العديدة خاصة الموسيقى والدراما توقظ المشاعر والعواطف الأخلاقية وتدعو الإنسان إلى اتخاذ موقف أخلاقي جمالي»[1] ، فالمتلقي للفن الروائي يتطهر من كل قبيح .



هذا المخطط يوضح لنا كيفية تجلي القبح في رواية مجنون الحكم والذّي تجلى في سرد القبح من خلال رسمه لصور قبيحة لبعض شخصيات الرّواية كالعبد مسعود والحاكم بأمر الله"وست الملك" ثم فعل القبح والذّي تمثل في الشّذوذ الجنسي، العقاب اللواطي وأخير قول القبح الذّي تجلى من خلال الألفاظ منها أولاد القحاب، المتعهرة هذه الأفعال والأقوال القبيحة لا تقبلها المنظومة الدّينية والأخلاقية والتّاريخية فالقبيح تحدده عوامل دينية اجتماعية وتاريخية.

أبدع بن سالم حميش في روايته "مجنون الحكم" في تصوير بشاعة الواقع وعرى القبيح الموجود في تلك الفترة الزمنية بالإضافة إلى معالجته للقبح الاجتماعي والأخلاقي والسّياسي، ولقد عكست مأساة الإنسان، من خلال استعراض تجليات القبح في حياته، من نماذج لشذوذ الجنسي، والعنف والقتل، هذا القبح الذّي ينظر إليه على أنّه كل ما يحقق نفورًا وكمدًا وتقززًا، فتجلت مظاهره في هذه الرّواية من خلال الشّخصيات، الألفاظ، والمقاطع السردية، (فعل القبح، سرد القبح، قول القبح).

نستنتج من خلال هذا الفصل، أنّ كل من رواية "الأمير مسالك أبواب الحديد "لواسيني الأعرج و"مجنون الحكم" لبن سالم حميش هي رواية البحث عن المسكوت عنه ورحلة لاكتشاف عن عمق حقيقي في توظيف التّاريخي في الأدبي، والانحياز في نهاية الأمر للأدبي الجمالي بعيدًا

[1] – احسان صطوف: جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع، ص 244.

عن السّرد التّاريخي المعرفي الجاف ،لأن الصّنف المؤشر عليه على الغلاف الخارجي هو إنّها رواية لا كتاب تاريخ.

قدم كل من "بن سالم حميش" و"واسيني الأعرج"، المعلومات التّاريخية في إطار فني جمالي وأخرج المعلومة التّاريخية من إطار الرّسمية والتّسجيلية إلى إطار الفن.

تختلف الرّواية عن التاريخ إذ لها كونها التّخيلي الذّي يجعلها تعتمد التّاريخ كمرجعية ثم سرعان ما تنزاح عنه لأن المادة التّاريخية المرجعية هي عنصر من جملة عناصر أخرى من بينها التّخييل والوسائل الفنية المختلفة، تخلط وتصهر فتسهم جميعًا في بنا الكون التّخييلي للرّواية فعودة الرّواية لتاريخ ونفض الغبار عليه وتقريبه للقارئ، ما هو إلا إثبات قدرة الرّواية على قول ما لم يستطع التّاريخ قوله وأنّها جنس مرن قادر على استيعاب كل الأجناس.

فرغم كتابة كل من "واسني الأعرج" و "بن سالم حميش" عن التّاريخ إلا أنّهما حافظا على شعرية الرّواية، فيتماهى التّاريخ والتخييل في كل من رواية " كتاب الأمير" و"مجنون الحكم" ليجسد مصداقية الرّواية وعمقها الحضاري والفني، بالنسبة للمكان يعد عنصرًا من العناصر الفنية الهامة المكونة للنّص السّردي ليس المكان الرّوائي الإطار الذّي تجري فيه الأحداث فقط، فهو يتضمن جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية. فالجمالية تظهر في رواية " كتاب الأمير" من خلال جمالية الوصف والأمكنة وجمالية الشّخصية التّراثية والتّصوير والإيقاع الشّعري، أما الجمالية في رواية " مجنون الحكم " تظهر من خلال جمالية القبح من خلال صور استبداد الحاكم وجبروته، وأفعاله المظلمة ، وصور السّوداوي والدّموية، وفي مشهد حرق مصر ونهبها وبشذوذ العبد مسعود، ومشاهد القتل والانتقام هذه المشاهد الدرامية التي تظهر القبح.

كما أن للقبح قيمة جمالية ايجابية على الرّغم من كونه قيمة سلبية من حيث أثره النّفسي والانفعالي، لما له من قوة التّأثير في نفسية المتلقي وذائقته إذ يتطهر من القبح، فالقبيح أصبح مادة للتشكيل الجمالي في كثير من الفنون على اختلاف مسمياتها وتقسيماتها لدرجة أنّ الفنون الحديثة تتأسس عليه بوصفه سمة إبداعية متطورة .

يُظهر هذا القبح صور والهيمنة والإقصاء فالعنف يتخذ طريق السّيطرة على الآخر والهيمنة على وجوده بطرق مباشرة أو غير مباشرة إذ نجد أنّ الرّوائي "بن سالم حميش" جسد القبح في روايته من خلال الفعل والقول والسرد.

الفصل الثالث: الرّواية والإعلام

1. **العلاقة بين الأدب والإعلام**
2. **الرّواية والإعلام:**
3. **لغة الإعلامي ولغة الأديب**
4. **علاقة الرّواية بالسّياسة:**
5. **الرّوائي والدعاية الإعلامية:**
6. **الإعلام وصناعة الأدب:**
7. **الجوائز الأدبية:**
8. **الجوائز الأدبية وتلقي النص الروائي:**
9. **حضور الروايات في الجرائد الإعلامية والصحافة المكتوبة:**
10. **حضور الرّوايات في الوسائط الأخرى السّمعية البصرية:**
11. حضور الروايات في المواقع الالكترونية:
12. **الرّوايات في الفضاء الأكاديمي:**

تمهيد:

يلحق الأدب بعالم الفن والإبداع والجمال لارتباطه بعوالم تخييلية، بينما يلحق الإعلام بالواقع اليومي خاصة عالم السّياسة، المرتبط بالمشكلات اليومية والإيديولوجية، فالإنتاجات الإبداعية تحتاج إلى للترويج، من خلال الوسائط الإعلامية، التي بدورها تحتاج لهذه الإبداعات ومحتواها الجمالي والأدبي والثقافي، والرواية من بين الأنواع الأدبية، التّي تحمل في ثناياها بعض الخصائص الصّحفية من حيث علاقة الواقعي فيها بالخيالي، فإذا كانت الصّحافة مرآة للواقع تنقله إلى ذهن القارئ باعتباره الواقع الفعلي، فإنّ الرّواية مرآة مقلوبة تنقل ما في ذهن الكاتب إلى القارئ باعتباره واقعًا ممكنًا اعتمادًا على سرد وقائع تشبه الواقع اليومي.

للإعلام دور كبير في نشر الوعي والمعرفة، والعلم في المجتمع، إذ يعمل على خلق قناعات في وعي الأفراد عن طريق نشر الآراء، والأفكار المختلفة. فهو من أبرز الوسائل الجماهيرية التّي تسعى «للحصول على جميع أشكال الإبداع، بالنّسبة للقطاعات الواسعة من الجماهير الشّعبية. الأمر الذّي أتاح إمكانية القول أنّ وسائل الاتصال توفّر في العصر الرّاهن، الزّاد الثّقافي، وتشكل الخبرة الثّقافية للملايين من البشر»[1]، وسائل الاتصال لا تفيد الجماهير فقط على المستوى الثّقافي، وإنّما تمتدّ إلى مختلف المجالات الاقتصادية، والسّياسية، والاجتماعية، وحتى الأدبية على اعتبار الصّحافة فرعًا من فروع الأدب، فاهتمت وسائل الإعلام بالأدب خاصة جنس الرّواية لكونها أخذت تتربع وتنتشر في الوطن العربي، لما لها من سمات وخصائص وتقنيات وأساليب لم تكن في الشّعر من حركية وتفاعل، هذا التّفاعل الذّي مكنها من التّغلغل، فاستطاعت أن تبرز التّناقضات والمفارقات القائمة، بين المعلن عنه والمسكوت عنه والمهمش الضّارب بجذوره في أعماق المعيش، وهذا ما جعل الإعلام يوجه الأضواء إلى هذا النّوع من الأدب باعتباره المرآة العاكسة للواقع، وباعتبار الرّواية وسيلة إعلامية تستطيع نقل المعيش، بما يتيحه التّخييل من قدرة على تجنب الخوض المباشر في قضايا السّياسة.

[1] – أديب خضور: دراسات تلفزيونية، المكتبة الإعلامية، ط1، دمشق، 1999، ص166.

والرّواية «شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات، يتوفر على مكونات تعتمد السّرد والتّخييل والحبكة، وتعدد والأصوات وهي جميعها عناصر مشتركة في التّراث الرّوائي الإنساني المتفاعل باستمرار»[1]، فهي تثير المسكوت عنه والمهمش وتبين التّناقضات والمفارقات، لكونها تحمل في الوقت الرّاهن سمة التّمرد والجرأة في الحديث عن المحظورات، (السّياسة، الدّين، الجنس)، ومن بين الرّوايات، نجد الرّواية التّاريخية التّي تضرب في جذور التّاريخ، وتمثل بعض أشكاله، حيث تركزت على أحداث التّاريخ العربي وتراثه وهذا ما جعل " محمد برادة "يقول أنّ «الرّواية المعاصرة أصبحت تندس بين الواقع القائم والواقع الممكن ممتطية صهوة التّخييل لتكتب وتتكتب داخل فضاءات متناقضة ولغات متعارضة وشخوص مصنوعة من اليومي الملموس والمحلوم به ومن ما تدخره الذاكرة»[2]، ومنه تكون الرّواية شكلاً أدبيًا يرتكز على السّرد، التّخييل والحبكة وتعدد الأصوات، تنطلق من الواقع المعيش وصولاً للعالم المرغوب فيه.

من هنا نتساءل ما علاقة الإعلام بالأدب؟ وما علاقته بالرّواية؟ وما علاقة الرّواية بالسّلطة؟ وكيف ساهمت الدّعاية الإعلامية والجوائز الأدبية في تلقي كل من رواية "كتاب الأمير واسيني الأعرج"؟ ورواية " مجنون الحكم" لبن سالم حميش؟

1. العلاقة بين الأدب والإعلام:

تطرق " حسام ق" في مقال صحفي إلى رأي الدكتورة " ناريمان نومار" التي ترى أنّ علاقة الأدب والإعلام علاقة جدلية وتشابه، فكلاهما متعلقان بالقلم، فالإعلامي يجسد الواقع المعاش من خلال ما تحمله نفسه من مشاعر وأحاسيس، فيتغذى قلمه من الواقع المعاش، وذلك بنقل الأحداث أما الأديب يحمل القلم، فيبدع ليكتب ما تحمله نفسه من مشاعر وأحاسيس حتى يقدمها للمتلقي في قوالب تخييلية، ولكل من الإعلام والأدب لغته الخاصة لهذا، فالعلاقة التّي تربطهما علاقة ملتبسة متعددة الأوجه، فكل واحد يحتاج للآخر، إذ نجد أدباء اشتهروا بكتاباتهم في الصّحافة والجرائد قبل أن يشتهروا في عالم الأدب، فالصّحافة تخرج الأديب من مشاكله اليومية من خلال دخوله لعالم

[1] – محمد برادة: الرّواية العربية ورهان التجديد، ص 49.

[2] – محمد برادة: سلطة الرواية والتّخريب في الثّقافة العربية، ص 70

الإعلام، كما أنّ الأدباء يساهمون في الإعلام من خلال مجال الثّقافة، لهذا لا يمكن الفصل بينهما[1].

نستنتج من هنا أنّ الإعلام لا يستغني عن الأدب وعن لغته الجمالية، والأعمال الأدبية بحاجة إلى للإشهار والتّرويج، فالأول يؤثر في تشكيل عقول الجماهير بوسائله الإقناعية المباشرة وغير المباشرة، ومن خلال الحوار الفعال، وجودة تقنية المؤثرات الصّوتية والحركية، ومرونة البرامج وتنوعها لإرضاء جميع الأذواق، ومختلف المستويات الثّقافية ومختلف الفئات العمرية، ونقل الخبرات المباشرة والحية من أي مكان في المعمورة.

فهو يقدم خدمة " الإخبارية " التيّ تهدف إلى التّنوير والتّبصير والإقناع لتحقيق التّكيف والتّفاهم المشترك بين الإفراد، فهو يعكس الثّقافة العامة للمجتمع، جنبًا إلى جنب مع الثّقافات الفرعية للفئات الاجتماعية المختلفة من خلال ما تنقله وسائله المتعددة إلى جمهوره العريض من معلومات وأفكار وأخبار ومواقف من مختلف جوانب الحياة.[2]

يرى الدكتور "محمد سيد محمد" أنّ «الإعلام والصّحافة شيء واحد، وفي رأيه أنّ كلمة الصّحافة لا تقتصر على المواد المطبوعة، ولكنها تشتمل جميع وسائل الإعلام، فهم يقسمون الصّحافة إلى ثلاث أنواع صحافة مطبوعة، وصحافة مسموعة، وصحافة مرئية».[3] فكلمة الصّحافة كلمة شاملة لجميع وسائل الإعلام سواءً المسموع أو المطبوع أو المرئي.

فهي وسيلة أساسية لنشر الإنتاج الأدبي، سواءً أكان شعرًا أم نثرًا، ظهرت منذ عصور غابرة، بدأت كتابة حجرية منقوشة، معروفة عند الحضارات القديمة من بابلية وآشورية وفرعونية، إنّها «قديمة قدم الدّنيا، وليست النّقوش الحجرية في مصر والصّين وعند العرب الجاهليين وغيرهم من الأمم العريقة، إلاّ ضربًا من ضروب الصّحافة في العصور القديمة. ولعلّ أوراق البردي المصرية،

---

[1]– ينظر: حسام ق، ندوة ثقافية تتناول علاقة الإعلام بالأدب، بباتنة، موقع الأوراس نيوز،https://elauresnews.com/،تاريخ الإنزال 2020/3/12/ تاريخ الاطلاع 2020/4/1

[2] – ينظر: رمزي أحمد الحي، الإعلام التربوي في ظل ثورة التكنولوجيا المعلومات والاتصالات، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، 2011، ص 194.

[3] – محمد سيد محمد: الإعلام والتنمية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1988، ص 53.

من أربعة آلاف عام، كانت نوعًا من النّشر أو الإعلام أو الصّحافة القديمة»[1]، فاللغة موجودة بوُجود الإنسان، بها يعبر عن مشاعره ويشيد بأخلاقه وبطولاته.

لم تعرف الصّحافة رواجًا كبيرًا إلاّ في العصور الحديثة، بعد اكتشاف الطّباعة التّي سهلت انتشارها وتوسعها وتفرعها إلى تخصصات عديدة، منها الصّحافة الأدبية التّي كانت نتاج عقول الأدباء والشّعراء، إذ نشأت بأقلامهم معبرة عن أفكارهم متطوّرة بتطور مستوياتهم، اتخذوها إما هواية لهم أو مهنة يكسبون بها رزقهم ومعاشهم. فكانت صناعة، وضعوا لها القواعد والأسس.

تقوم الصّحيفة الأولى على الكتابة الفنية، لا على الأخبار اليومية، لذلك لم يكن هناك فرق كبير بين الأديب أو الصّحفي. فقد «بدأت الصّحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب تستمدّ منه وجودها وبقاءها، وكتّاب الأدب والنّقد هم الأعمدة الأساسية في بناء أيّ صحيفة، وقارئ الأدب والنّقد هو المستهلك الأول لها، وكانت الصّحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب تفرد لهم أهم صفحاتها»[2]، فكانت وليدة الأدب، وكان الأدباء والنّقاد أعمدة الصّحف ومؤسسيها، فراجت أسماء أدبية واشتهرت نجوم في عالم الصّحافة الذّي استقطبت أكبر عدد من أصحاب الأقلام اللامعة، واستفادت منه الأقلام الناشئة بعد النّقد والتّمحيص الذّي أخرجها من ظلمات الدّهاليز إلى أنوار الفضاء الرّحب، فضاء الجماهير العريضة مما جعل علاقة الأدب والصحافة علاقة تكاملية .

والأدب يثري الصّحافة «ويمدها بطائفة من الأقلام الممارسة ذات الخبرة والمقدرة، فيرتفع بمستوى الكتابة ويثريها ويعينها على التّناول المتعمق، والاستقصاء والتّحليل بعيدًا عن التّناول

[1] – رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال ونشأتها وتطورها، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر ،2014، ص63.

[2] – فاروق خوشيد، بين الأدب والصحافة، منشورات اقرأ، (د.ط)، بيروت، 19972، ص 18.

الانطباعي المتسرع»[1]، والصّحافة بدورها تتيح له الفرصة للذيوع والانتشار والتّعريف بالأقلام الأدبية في الأوساط الجماهيرية.

تطرق " صالح البيضاني " في مقاله إلى رأي "أمين الخولي" في علاقة الأدب بالصّحافة: «إنّ الأدب فنّ التّعبير، والصّحافة صناعة الاتجار بالخبر.. ولن يصل الأدب في يوم من الأيّام إلى مرتبة الحرفة إلاّ إذا تنازل عن حرّيته ومسؤوليته ليخضع لعبودية أصحاب الحرف، لذلك فالصّحافة خبر وموضوع، توزيع وإعلان ووسيلة إعلام ونشر، عمل له أصول وقواعد وله ارتباط بعوامل أخرى ولا علاقة للأدب بكل هذه المؤثرات الخارجية.. وإنّما ينبع المؤثر في الكتابة من داخل نفس الكاتب لا من خارجها.. وحتى مؤثرات المجتمع والثّقافة وتيارات الحياة لا تؤثّر إلاّ بعد أن تصبح حقائق ثابتة»[2].

يظهر من خلال رأي" أمين الخولي"، أنّ الصّحافة تفرض قيودًا على الأدباء، فهي لا تفسح لهم المجال الواسع للتّعبير، إنّما تراعي الجماهير الواسعة فتعطيه ما يريده قصد إرضائه لا ما يحتاجه قصد ترقيته، نظرًا لتحكم المال فيها، فيقيد بذلك حرية الأديب فلا يقول ما يؤمن به، بل يقول ما يرضي الجماهير.

2. الرّواية والإعلام:

تَكشف الرّواية الظّواهر المقلقة، فتكون بذلك انعكاسًا لأزمة الإنسان لمساءلة المسكوت عنه في مناطق الذّات والمجتمع، بلغة نثرية إذ استطاعت التّغلغل في وسط ما كان ينظر إليه محرمًا ومصونًا لتبرز المسكوت عنه والمهمش، وتبين التّناقضات والمفارقات في ذلك، فالجنس والدّين والسّياسة من ثالوث الطابو المحظور في الثّقافة العربية، والحديث عن مثل هذه الطّابوهات يدخل

---

[1]– وليد خالد أحمد: البعض وحرفة الكتابة، https://kitabat.com موقع كتابات، تاريخ الإنزال 17 يونيو 2019، تاريخ الاطلاع 2020/1/11،

[2]– صالح البيضاني: الأدب والصحافة ارتباط وثيق أم خلط مفاهيم، موقع لمؤتمرنت،https://www.almotamar.net تاريخ الإنزال الخميس 12 أكتوبر 2006، تاريخ الاطلاع 2020/1/12.

ضمن الممنوع وبما أنّ للأدب سمة التّمرد والقدرة والجرأة، جعل من هذه المحرمات فضاءً خصبًا من خلال ما تناولته الرّواية المعاصرة [1]، ومنه تكون الرّواية تعبير عن الواقع المعاش، باستعمال التّخييل، فتمكنت بذلك أن تغوص للأعماق، وتكتشف التّناقضات والمحظورات وفضح المسكوت عنه بلغة سمتها التّمرد، فتتمكن بذلك من إعادة صياغة الواقع بما يتلاءم مع الحاضر.

لقد ساهم الإعلام في جعل الأدب، ولا سيما الرّواية متداولاً بين القراء في اليوميات والأسبوعيات، والصّحافة بوصفها ساحة إعلامية حيوية ساهمت في دعم الكتابة واشتهارها وجعلها في متناولهم اليومي، ومما لا شك أنّ المواظبة على الحضور في الإعلام المحلي رهان يسعى لأجله الكاتب لأنّه سيضمن نسبيًا ارتباطه بقرائه.

والرّواية من أهم الأجناس الأدبية التّي حاولت تصوير الذّات والواقع، وتشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي الوعاء الذّي استوعب جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية لما لها من قدرة على الانفتاح عل كل الفنون بما فيه التّراث والتّاريخ.

الرواية حسب "باختين" «هي التّنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيًا أي، أنّ الرّواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية».[2] فالرّواية تتعدد فيها الأصوات واللغات، فهي«تنشأ عن توترات تتم ضمن حركة مراوحة بين سيناريوهات أيديولوجية وأخلاقية وتناصية واسطيقية ونزوية، فالرّواية تحت ضغط عوامل مختلفة أثناء تكونها»[3]، نفهم من هذا القول أنّ الرّواية لا تنشأ من العدم إذ تتدخل في تكونها عدة عوامل منها الأيديولوجية، الأخلاقية التناصية والجمالية والنزوية.

وهذا ما أكده " جميل حمداوي" انطلاقا من رأي " فلاديمير كريزنكسي" الذي اعتبر النّص الرّوائي مثل الكائن الحي له بنيته الوراثية والبيولوجية التّي تجعله قادرًا على التّوالد، والتّناسل

[1] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص50.

[2] – مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، ط1، القاهرة، 1987، ص15.

[3] – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص20.

والتّكيف، والتّأقلم مع الظّروف والوضعيات والضّغوطات الذّاتية والموضوعية، وبالتّالي فهو يقوم على مجموعة من عمليات التّأثير والتّأثر والبناء الدّينامي، ويعتمد أيضًا على مجموعة من التّبادلات والتّغيرات التّجنيسية في إطار التّطور النّوعي والأجناسي[1]، فالنّص الرّوائي له قدرة كبيرة على احتواء التّجارب والخبرات، لكونه نص منفتح ومتفاعل مع كل النّصوص الأخرى، وهو بذلك فنٌ يتأثر ويُؤثر، يجمع بين التّجارب ويتأقلم مع مختلف التّغيرات.

إلاّ أنّ الرّواية أضحت مادة للإعلام بمختلف وسائله، وأصبح الإعلام يُمثل لرّواية المنبر ونافذة العبور لعالم الشّهرة ولكونه الإعلام سلطة رابعة، فإنّه يحمل توجهات إيديولوجية، وبالتّالي يمثل سلطة والرّواية أيضا كخطاب يحمل إيديولوجيات وهذا ما جعلنا نتساءل ما علاقة الرّواية بالسّياسة ؟

3. علاقة الرّواية بالسّياسة:

ارتبطت الرّواية بالسّياسة ولعبت دورًا هامًا في التّغيير الاجتماعي والاقتصادي وحتى الثّقافي دون إغفال الجانب الدّيني، فالسياسة لها تأثير كبير، حتى لو حاول البعض إنكار ذلك بنقدها للواقع، بمختلف تمظهراته، وكشفها لبذور التّحول السّياسي، فكل شيء سياسة، فكل فعل وكل فكر وكل عاطفة من عواطف الإنسان، ترتبط ارتباطًا لا ينفصم عن الحياة بصرعات المجتمع، أيّ ترتبط بالسّياسة، فالرّواية تَكسر الطّابوهات وتتناول الموضوعات السّياسية ، والواقع السّياسي بشكل فني جميل إلاّ أنّه على الرّغم من وجود حرية الكتابة، وإبداء الرّأي والصّحافة سواء الصّحفي أو الرّوائي إلاّ أنّنا في زمن تصادر فيه الرّواية العربية ويمنع ويتابع كاتبها بل أنّنا نجد في الكثير من الدّول العربية إجراء ضرورة خضوع الرّواية للرقابة قبل الإقدام على نشرها،[2] فالرّوائي أثناء نسجه لروايته يسير على حبر الخيال، ولكن انطلاقته الفعلية تَسير على خط الواقع وأحداث واقعية ملموسة، فهي تعالج في الكثير من الأحيان احباطات الواقع المعيش، وتحاول تقديم الطريقة التّي لابد منها لمواجهة الصعاب.

[1] – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص21.

[2] – صدوق نور الدين: مأزق التحول في الكتابة الروائية، الرواية في القرن العشرين، ص 223.

لهذا نجد أن الرّواية ركزت على تصوير الواقع السّياسي للإنسان العربي، وتطرقت لأزماته وخيباته في إطار واقعي، إذ تعد الواقعية في العمل الإبداعي «ممارسة تخلط بين الأدب والسّياسة أو تجمعهما مهمة أولى وأساسية وهي تحرير المجتمع من قيود السّلطة ونظام الحكم الذّي يكبل الإبداع»[1].

وبما أنّ الرواية أداة التعبير عن الذّات والآخر، فهي تنقل الهموم والخبرات والواقع بكل أشكاله بذلك تكون الشّمعة التّي تضيء وعي الجماهير، بالحقائق السّياسية والاجتماعية ومنه لا يمكن عزل الرّواية عن ما هو سياسي، لأنّ العلاقة بينهما مثير واستجابة، فمحاولة عزل الأدب عن التّأثير السّياسي والاجتماعي لم يؤدي إلاّ لضياع الأدب وانغلاقه على تجارب شكلية أو زخارف بلا جمهور أو فعالية، والسّياسة هي الصدى الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية،[2] والتّناول الإعلامي للقضايا السّياسية، لا يمكن أن يكون منعزلا عن الخطاب الرّوائي، باعتبار الرّواية وسيلة إعلامية تستطيع نقل المعيش، لما لها من قدرة على التّخيل، وتجنب الخوض المباشر في قضايا السّياسة.

فهي تنقل الواقع وتُمثله بشكل جلي بهذا تكون «العدسة التّي تحاول إظهار العالم بصدق أكبر وتسعى لجعل القارئ واعيًا بتجربته، قريبًا إلى عالمه الذّي يحيط به، ومنه الوضع السّياسي فالرّوائي يحيط بكل ما هو سياسي، ليقدمه إلى المتلقي ضمن منظومة من أعقد المنظومات في الحياة بطريقة أدبية فنية هروبا من رقابة السلطة التّي تكبل وتقيد كل من حاول المساس بها»[3] وباعتبار الرّواية فن تخييلي مكّنها من الخوض، بكل ما هو سياسي وطابو، وقدمته للمتلقي في إطار فني جمالي، فلا يمكن أن تصور الحقيقة التّاريخية المطلقة، بقدر ما تجسد موقفًا ورؤية معينة لهذا التّاريخ، أي أنّنا نستطيع القول أنّ التّاريخ يدخل النّص الرّوائي والرّواية خصوصًا من

[1] – ينظر: بشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999، ص 299.

[2] – ينظر: بشوشة بن جمعة: التجريب والارتحال السرد الروائي المغاربية للنشر، ط1، تونس، 2003، ص41.

[3] – بوطيبان آسية: البعد الاعلامي لاستحضار الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، المجلد3، ع2، جوان 2019، ص 19.

زاوية ورؤية ايديولوجية محددة مسبقًا لدى المبدع نفسه أو الواقع العام، تسعى لتثبت قيم فكرية تتصل بالعناصر التّأسيسية لبنية المجتمع أو لترويج لها حتى وهي تعمل على صياغتها فنيا.

تتميز الرّواية بكونها ميدانًا خصبًا لتعدد الأصوات، والرّؤى والإيديولوجيات، مما يضفي عليها حركية وتفاعل، هذا التّفاعل الذّي يمكنها من «التّغلغل لتبرز التّناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الآمرة والمسكوت عنه المهمش، الضّارب بجذوره في أعماق المعيش»[1] فنجد أنّ «المتكلم في الرّواية هو دائمًا وبدرجات، مختلفة مُنتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (idéologème) واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائمًا وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية تدقيقا باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا»[2] ومنه فالرّواية إنّ كانت عملا تخيليًا، إلاّ أنّها تجسد إيديولوجية سواءً النّص أو الكاتب. ومنه يكون الإعلام وسيلة إيديولوجية والرّواية تحتاج إلى هذه الوسيلة.

4. الرّوائي والدعاية الإعلامية:

ساهم الإعلام في جعل الأدب متداولا بين القراء، في اليوميات والأسبوعيات، والصّحافة بوصفها ساحة إعلامية حيوية، تُسهم في دعم الكتابة واشتهارها، وباعتبار الصّحافة المقروءة توسع قراء الكاتب بل وتجعله في متناولهم اليومي، ومما لاشك أنّ المواظبة على الحضور في الإعلام المحلي رهان يسعى لأجله الكاتب لأنّه سيضمن ارتباطه بقرائه ومن هذا المنطلق نتساءل كيف تلقى الإعلام النّص الرّوائي؟ هل من زاوية النّص أو من زاوية اللغة؟ أو بمعنى أخر كيف ينقل الصّحفي الأدب ؟ كيف تؤثر المصاحبة الإعلامية في صناعة الأدب؟

نركز في هذا الفصل على الرّوايات والدّعاية الإعلامية، والجوائز الأدبية بالإضافة إلى حضور الرّوايات المدروسة في الصّحف والجرائد والكتب النّقدية والمواقع الالكترونية وللأكاديمية

[1] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 57.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة– باريس، 1987، ص 12.

التّي تناولت كل من رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ "واسيني الأعرج" و"مجنون الحكم" ل "بن سالم حميش".

5. الإعلام وصناعة الأدب:

كل عمل روائي يقدم للاستهلاك الجماهيري وغالبًا ما يرافق ذلك بآلة إعلامية، تصنع الإطار العام لتلقي هذا العمل، وسنحاول أن نرصد ذلك من خلال النّموذجين المختارين وهما رواية "واسيني الأعرج" "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"، ورواية "بن سالم حميش" مجنون الحكم".

6-1: رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد والإعلام المصاحب لها:

إنّ السّر الذّي يقف وراء نجاح "رواية كتاب الأمير" يرجع إلى الدّعاية الإعلامية التّي صاحبت الرّواية، وهو ما أشار إليه الرّوائي بنفسه في أحد تصريحاته الصّحفية إذ قال: «أنّ سبب نجاح روايته كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" راجع إلى الدّعاية التّي رافقته وذلك لصدور بعض فصول الرّواية في جريدة، لكن الرّواية جلبت لي سعادة لم أكن أتصورها، كنت أعتقد أن الرّواية التّاريخية لا تُقرأ، ولكنها نشرت في 25 جريدة عربية تسحب في مجموعها مليوني نسخة، ونُشرت في "دار الأدب البيروتية " وهي أكبر دار نشر عربية في مجال الرّواية وسجلت في بعض معارض الكتاب أعلى المبيعات، كما كانت أكثر الكتب توزيعاً ومبيعاً داخل الجزائر السّنة الماضية وسحبت منها 10 آلاف نسخة وتعرضت للقرصنة وهناك تحقيق جار في الموضوع، وسيُعاد طبعها في إطار "الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة ·"2007 كل هذا يبين أنّ جنس الأدب الرّوائي التّاريخي ليس سيئًا كما نتصور، فهي حتى وإن حدّت من حرية الكاتب الخيالية فإنّه يجد فضاءات لذلك كحميمية الأمير وعلاقاته الروحية وهي مساحات ملك للمبدع وليس المؤرخ، كما أنّ رواية "كتاب الأمير" ترجمت إلى عدة لغات فرنسية، انجليزية[1] فرواية كتاب الأمير حظيت باهتمام كبير في الوقت الذّي صدرت فيه الرّواية في أكثر من 25 جريدة عربية في مشروع " كتاب في

[1] – زهرة الديك : واسيني الأعرج هكذا تكلم..هكذا كتب ، دار الهدى، (د.ط)، 2013، ص 185.

جريدة الذّي تموله اليونسكو بأكثر من مليوني نسخة في الوقت الذّي اهتمت به أكثر الجرائد العربية جريدة الحياة، الشّرق الأوسط والقدس العربي من خلال قراءات ومقالات إلى جانب النّدوات المنظمة حول الرّواية في المغرب على هامش المعرض الدّولي للكتاب للدار البيضاء وفي الدّوحة وفي بوردو الفرنسية فصدور رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" في مشروع كتاب في جريدة ساهم في نجاحه وترويجه.

يعود نجاحها إلى عامل آخر وهو، الكاتب ومكانته العلمية والثّقافية، إذ قال عنه النّاقد "كمال الرياحي" «أنّه أحد أهم الأصوات الرّوائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التّأسيسي الذّي سبقه إذ تنتمي أعمال "واسيني الأعرج" الذّي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التّي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائمًا عن سبلها التّعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزًا ولكنها بحث دائم ومستمر»[1].

فكتابات "واسيني الأعرج" الروائية " تمثل الذاكرة، التّي يريد البعض إخمادها لأنّها تحمل مآس وأحداث في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة، فهذه الكتابات الرّوائية تمثل سيرة لجيل بأكمله ينقرض الآن جماعيًا تحت وطأة الموت البارد، فهو يحاول بناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية وهذا ما جعل منه روائيًا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النّص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج للذاكرة متجددة باستمرار"[2] ، كما أن روايات "واسيني الأعرج" تتميز بالحفر العميقة التّي حفرها في بنية الإبداع الرّوائي العربي بحيث أصبح عالمه الرّوائي صاحب بصمة قوية وعلامة مميزة في صدر السّاحة السّردية العربية على إطلاقها.[3] ومنه يكون "واسيني الأعرج" روائيا لامعًا في السّاحة الإبداعية العربية والغربية.

6-2: رواية مجنون الحكم والإعلام المصاحب لها:

[1] – كمال الرياحي: هكذا كتب واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، (د.ط) ، تونس ،2017 ، ص 7

[2] – زهرة الديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم..هكذا كتب، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 11.

تعتبر رواية «مجنون الحكم» الرّوائي المغربي " بن سالم حميش" أحد أهم المتون الرّوائية المغربية، خاصة تلك التّي تسلط الضّوء على التّاريخ العربي القديم. كما اعتُبرت أول رواية مغربية تكتمل فيها سمات الرّواية التّاريخية. فهذه الرّواية، التّي صدرت أول مرة سنة 1990 عن دار الشروق المصرية، ترصد فترة حكم الفاطميين بمصر، ومرحلة الحاكم بأمر الله على وجه الخصوص. ونظرًا لأهميتها الأدبية والتّاريخية، فقد أدرجها اتحاد الكتاب العرب ضمن أهم 105 رواية خلال القرن العشرين. كما توجت بجائزة مجلة «الناقد» خلال سنة صدورها.

ظلت هذه الرواية منذ صدورها تنتشر بين القراء، خاصة في مصر، حيث يمكن اعتبارها أهم رواية مغربية حققت رواجًا واسعًا بين القراء المصريين، خاصة أنّها تتناول تاريخهم وشخصيات بلادهم التّاريخية. إذ صدرت الرّواية في طبعات متعددة عن دار الشروق، كان آخرها تلك التّي صدرت في أكتوبر من العام الماضي في طبعة منقحة ومزيدة، فضلا عن الطبعات التّي صدرت خارج الدّار المصرية الشهيرة، خاصة تلك التّي صدرت سنة 1998 ضمن سلسلة «آفاق الكتابة» في عددها الثامن عشر[1].

يقول الرّوائي الإسباني «خوان غويتصولو*»، الذّي كتب مقدمة التّرجمة الإسبانية، إنّ هذه الرواية " كالزيني بركات" أو " تحف فوينتس " و"رووا باسطوس" ، بعيدة حقًا عن أن تكون رواية تاريخية عادية، ولو أنّها مبنية على شخصية تاريخية، وهو أبو علي منصور «ولقبه الحاكم بأمر الله»، أحد خلفاء الدّولة الفاطمية التّي حكمت مصر من سنة 973 إلى 1171م، ويرجع إليها عمل تشييد القاهرة الفاتنة، المخترقة حتى هذا العهد بزقاق المعز لدين الله، المتآكلة المنهدمة البئيسة الجميلة.» ويتابع هذا الموقف بالقول إنّ الرّواية «دفاع تنويهي عن حقيقة الخيال ضد ثغرات وافتراءات، وبياضات مصنفات التاريخ، المسخرة من طرف أقطاب الدوغمائية

[1]– بن سالم حميش: يقتحم أفاق العالمية من باب مجنون الحكم، موقع اليوم،https://alyaoum24.com ، تاريخ الإنزال 2013/08/26، تاريخ الاطلاع 2019/10/10.

* خوان غويتصولو: صحافي وأديب اسباني ومستشرق ولد 6يناير 1931، ببرشلونة يعيش حاليا في المغرب، كتبه متخصصة في الحديث عن العرب والمسلمين.

الرسمية ومحرري برامجهم المذهبية، وفي فصول الرواية، تتناوب الإخبارية والبارووديا، عبر سرود تخيلية، ولكنها متأصلة في التراث الأدبي والشعبي العربي»[1].

في حين، قالت فيها لجنة التّحكيم التّي منحتها جائزة مجلة «الناقد» اللندنية للرّواية للعام 1990: «مجهود واضح في استيعاب فترة حكم الحاكم بأمر الله، وإسقاط الحاضر عليه، وهو استيعاب للموضوع كما هو للأسلوب، وهو لا يلتزم الغالب التّقليدي للرّواية التّاريخية، إذ يتراوح الشّد الرّوائي بين اللوحات القصصية حينًا والتّسلسل الرّوائي حينا آخر، تتخللها مقاطع بأقلام مؤرخي تلك الفترة مما يضفي على العمل الرّوائي عبق التّاريخ، فيتضافر الموضوع والأسلوب والشّكل في تقديم عمل فني متكامل مستفيدًا من التّراث السّردي الغني في كتابات مؤرخينا القدامى، وامتلاكها على الأغلب – ناحية اللغة المتسقة مع مادتها تاريخياً ونفسياً واجتماعياً»[2].

ولعل أهم ما قيل عن رواية بن سالم حميش، أنّها رواية تنم عن ثقافة عالية ودراية بتقنيات الكتابة والرّوائية الفائقة، تأتي في وقت جد مناسب لتصل الماضي بالحاضر، من حيث أنّ طاقة الرّواية التّشريحية لجينيالوجيا الاستبداد«الحاكم بأمر الله الفاطمي، أو بالأحرى بأمره» نموذجا يسري، مع فروق وتلوينات لا تغير في الجوهر شيئًا، على كل الحكام الطّغاة الذّين عج بهم التّاريخ العربي سالفًا وحاضرًا، كما تعتبر رواية «مجنون الحكم» من الرّوايات العربية التّي أسهمت في نشر الوعي بوجوب إسقاط الأنظمة الطغيانية، ومن هذا المنحى تكتسي «مجنون الحكم» راهنية مثيرة مُثلى[3]، كل هذا الآراء تبين أهمية رواية مجنون الحكم .

أما الدكتور "طارق غرماوي" صرح بقوله " أن تجربة الرّوائي بن سالم حميش، تبقى في تقديره أهم هذه التّجارب في حقل الرّواية المغربية؛ وذلك من جهة ما حققه من تراكم كمي على مدى عقدين من الزّمن؛ فقد تمكنت تجربته الرّوائية من التّراث بوجه عام، ومن التّراث التّاريخي

---

[1]–بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، صفحة الغلاف.

1– ينظر: أحمد إبراهيم الشريف: 100 رواية عربية "مجنون الحكم المغربي بن سالم حميش يروي سيرة الحاكم بأمر الله، موقع اليوم السابع،https://www.youm7.com تاريخ الإنزال 29/ 03/ 2020م تاريخ الاطلاع 2020/4/1.

[3]– بن سالم حميش: رواية مجنون الحكم، صفحة الغلاف.

بوجه خاص، في أكثر من عمل روائي بدءًا من باكورته الروائية (مجنون الحكم) 1990، ومرورا بروايته" العلامة" 1997، وروايته" زهرة الجاهلية" 2003 ثم روايته" (هذا الأندلس) 2007، مع أنّ الأمر ليس مجرد وفرة في النّصوص، إذ أنّ ثمة من الرّوائيين من تفرز لهم المطابع كل حين دون أن يتمكنوا من تطوير تجربة روائية ناضجة ومتميزة فنيا، هذا بالإضافة إلى كونه يوظف التّراث في أعماله الرّوائية على نحو يستغرق العمل الرّوائي بمختلف مكوناته، مادة حكائية، ولغة، وشكلاً سرديًا، وشخوصًا، وفضاءات وأزمنة.

إن بن سالم حميش يمتلك بحق تجربة متميزة في مجال التّأصيل الرّوائي، والبحث عن كتابة روائية عربية تستمد مقوماتها الجمالية والموضوعية من التّراث السردي، وتجعله في مصاف روائيين عرب كبار، أغنوا المشهد الرّوائي العربي بروايات ذات قيمة فنية عالية، انطلاقا من الاستفادة من ذخيرة التراث العربي، الذّي أبان عن قدرته الخلاقة في إمداد مبدعينا بأساليب روائية، وأنماط سردية، وقوالب فنية، ومادة حكائية ما تزال تحتفظ بجمالها الفني الآسر، وبزخمها التّعبيري عن قضايا الإنسان العربي المعاصر وتطلعاته[1].

وهذا ما ترصده رواية "مجنون الحكم"، من خلال تناولها فترة حكم "الفاطميين" لمصر من خلال سرد يجمع بين الخيال والتّوثيق التّاريخي لسيرة الحاكم بأمر الله الفاطمي، لهذا صنفت ضمن أفضل 100 رواية عربية صدرت، خلال القرن العشرين.

صرح "أحمد إبراهيم" الشّريف أنّ لنص "مجنون الحكم" ميزة تتجلى في تحقيق علائق جدلية بين الشّخوص واللغات وطرائق السّرد، وإذا كانت لغة المصادر والمراجع التّاريخية تحتل مكانة بارزة، فإن لغة الكاتب المحاكية لها تضطلع بوظيفة التّهجين والتّفجير والسّخرية ومنه تكون الرّواية

[1] – ينظر: طارق غرماوي: مجلة الخطاب، الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة الخطاب، المجلد13، ع1، ص 153.

عودة للماضي من أجل الحاضر وما "بن سالم حميش" إلاّ قلمًا من الأقلام اللامعة في الكتابة العربية[1].

إذا كان الإعلام يلعب دورًا مهمًا في التّرويج للرّواية وانتشارها بين القراء، فإنّ للجوائز الأدبية دور أهم في تحقيق الشّهرة للكُتّاب، وإسماع صوتهم وكتاباتهم عربيًا وعالميًا، فالجائزة اعتراف رسمي للعلاقة الوطيدة التّي أصبحت تجمع الكاتب والقارئ، فما هي الجوائز الأدبية؟ وما هي أهمها، وما هي الجوائز الأدبية التّي تحصل عليها كل من الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" والرّوائي المغربي "بن سالم حميش"؟

6. الجوائز الأدبية:

تقدم عادة إلى المُؤلف للاعتراف والإشادة بعمل أو قطعة أدبية ومعظم الجوائز الأدبية تأتي في حفل توزيع الجوائز، العديد من الجوائز تنظم مع منظمة واحدة (عادة ما تكون غير ربحية) كمقدم للجائزة ومنظمة أخرى كراعي مالي أو داعم، وهي التّي تدفع مبلغ الجائزة وتكلفة مراسيم توزيعها وتكاليف العلاقات العامة، عادة الشّركات الرّاعية قد تعلق اسمها على الجائزة[2].

الجائزة اعتراف رسمي للعلاقة الوطيدة التي تجمع الكاتب بالقارئ، كما أنها وسام تمنحه مؤسسات ثقافية معينة تقديرا لجهد الكاتب وكنتيجة لرواج أعماله ، ومن بين الجوائز العربية الشّهيرة التّي يهتم بها القراء لمعرفة من ترشح لها أو من فاز بها ليتجهوا لقراءتها وإبداء الرأي فيها إذْ نجد في الوطن العربي جوائز تهتم بالأدب، وهي جوائز مهمة جدا من أهمها: جائزة البوكر العربية، جائزة كتارا للرواية العربية، جائزة الشيخ زايد للكتاب، جائزة نجيب محفوظ، جائزة الكتاب الذهبي، جائزة الناقد، جائزة المكتبيين، جائزة قطر العالمية للرواية، جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائرية، جائزة الملتقى للقصة القصيرة، جائزة الطيب صالح العالمية، وهذه بعض الصور للجوائز الأدبية :

---

[1]– أحمد إبراهيم الشريف :100 رواية عربية "مجنون الحكم المغربي بن سالم حميش يروي سيرة الحاكم بأمر الله، موقع اليوم السابع،https://www.youm7.com تاريخ الإنزال 29– 03– 2020 تاريخ الاطلاع 1–4–2020.

[2] – جائزة أدبية، موقع ويكيبيديا، أطلع عليه بتاريخ 25 يناير 2020 https://ar.wikipedia.org .

1_ صورة لجائزة الشيخ زايد للكتاب

تمثل هذه الصورة جائزة الشيخ زايد للكتاب وهي جائزة أدبية اماراتية، تصدر سنويا ترعاها هيئة ابو ظبي للثقافة، تمنح للمبدعيين والمفكرين والناشرين الشباب عن مساهماتهم في مجال التأليف والترجمة وفي العلوم الانسانية، ومن شروطها أن يكون المرشح قد أسهم في تنمية الفكر والابداع في الثقافة العربية، وأن تحقق الاعمال المرشحة درجة عالية من الاصالة والابتكار، وأن تمثل اضافةً حقيقية لثقافة العربية والمعرفة الانسانية، كما تشترط أن تكون المؤلفات المرشّحة مكتوبة بالعربية لكل فرع ما عدا فرع الترجمة ، تبلغ قيمة هذه الجائزة سبعة ملاين درهم اماراتي[1]

2 – صورة لجائزة البوكر

[1] – ينظر: جائزة الشيخ زايد للكتاب، موقع الجائزة، https://www.zayedaward.ae تاريخ الاطلاع 11-10-2020.

هذه الصورة تمثل الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر، تصدر سنويا ينظمها الطيران الامراتي بدعم من البوكر الانجليزية من بريطانيا، مجالها الرواية، تهدف الى مكافأة الكتاب العرب وترسيخ حضور الروايات العربية المتميزة عالميا بترجمتها ليرتفع مستوى الاقبال العالمي عليها، تشترط أن يكون الكاتب على قيّد الحياة وأن يكتبَ تعهدا على أنّ هذا العمل من انتاجه الأدبي وليس مقتبسًا أو مترجمًا من أعمال أخرى، والفائز باللقب يحصل على قيمة مالية قدرها 100ألف دولار أمريكي، بالاضافة الى دخوله في حملة اعلامية كبيرة تروج له ولاعماله، بالاضافة الى الاعتراف الدولي بها من قبل جميع المؤسسات الأدبية[1] .

3- صورة لجائزة كتارا

هذه الصورة لجائزة كتارا للرواية العربية، وهي جائزة سنوية تصدر عن المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا توجه للروائيين العرب المبدعين، مجالها الرواية العربية المنشورة، وغير المنشورة والدراسات، والبحث والنقد الثقافي، والرواية القطرية، ورواية الفتيان غير المنشورة، تشترط أن تكون

[1]- ينظر: محمود الدموكي: جائزة البوكر هل يمكنك الفوز يوما بجائزة البوكر العربية في فن الرواية، موقع تسعة https://www.ts3a.com/تاريخ الانزال 15أكتوبر 2017، تاريخ الاطلاع 10-3-2019.

الأعمال مكتوبة بالعربية مع التزام قواعد الكتابة، تعد من أغنى الجوائز الأدبية، تهدف إلى تحقيق تنوع ثقافي وفكري في الوطن العربي وتكوين جيل يعتز بهويته العربية[1].

4- صورة لجائزة الإبداع العربي

تمثل الصورة جائزة الإبداع العربي، التي تصدر سنويا عن مؤسسة الفكر العربي، تُمنح لستة مجالات هي: الإبداع التقني، الاقتصادي، الأدبي، المجتمعي، الإعلامي، والفني، تشترط أن يكون المرشح لها عربيا، تهدف إلى نشر ثقافة الإبداع في المجتمع العربي وإبراز دورها في التنمية[2].

5- صورة لجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

تمثل هذه الصورة جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، التي تصدر عن الإمارات العربية، تقام مرة كل سنتين، وتقدم للأعمال الأدبية في الشعر، القصة، المسرحية

[1]- ينظر: مها دحام: جائزة كتارا للرواية العربية، موقع موضوع، https://mawdoo3.com ، تاريخ الإنزال 13سبتمبر 2020، تاريخ الاطلاع 3-11- 2020.

[2]- ينظر: أنفوجراف..جائزة الإبداع العربي أهداف ومعايير، موقع العين، - https://al-ain.com /تاريخ الإنزال 22- 3- 2018، تاريخ الاطلاع 12-2-2019.

والرواية، تمنح عادة لمن اكتمل عطاؤه العلمي والثقافي، تهدف إلى تشجيع وتكريم الأدباء والكتاب والمفكرين والعلماء العرب، تشترط أن يعكس ذلك النتاج أصالة الفكر العربي وطموحات الأمة العربية وأن يؤثر في الحياة الثقافية والأدبية والعلمية[1].

6- صورة لجائزة نجيب محفوظ

تمثل هذه الصورة جائزة نجيب محفوظ، وهي جائزة أدبية تصدر سنويا من قبل مطبعة الجامعة الأمريكية، تمنح لأفضل رواية عربية معاصرة باللغة العربية، يشترط على المتقدم لها أن لا يُقدم نفس القصة أو الرّواية لمسابقة أخرى حتى انتهاء من إعلان نتيجة المسابقة.[2]

[1]- ينظر: جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، موقع الجائزة، https://www.alowais.com ، تاريخ الاطلاع 1-11- 2020.

[2]- ينظر: نور عياصرة: جائزة نجيب محفوظ جائزة أدبية، موقع موضوع ، https://mawdoo3.com، تاريخ الإنزال 3يناير 2021، تاريخ الاطلاع 23-2-2021.

7- صورة لجائزة الشارقة لليونسكو

تمثل هذه الصورة جائزة الشارقة لليونسكو، والتي تصدر سنويا بالتعاون بين منظمة اليونسكو والشارقة، تهدف إلى دعم المبدعين الذين يخدمون الثقافة العربية، ويعملون من أجل نشر ثقافة الاعتدال والتعايش بين الحضارات، إذ تكافئ جهود شخصية ثقافية من بلد عربي، وأخرى من بلد غير عربي يكونان قد أسهما من خلال أعمالهما الفنية والفكرية في تنمية الثقافة العربية، ونشرها للعالم[1].

نلاحظ أن بعض الجوائز الأدبية مرتبطة بهيئات حكومية، وأخرى مرتبطة بشخصيات سياسية، مثل جائزة الشيخ زايد، ومنها ما يرتبط بشخصيات أدبية مشهورة، كنجيب محفوظ.

7. الجوائز الأدبية وتلقي النص الروائي:

سنتطرق في هذا العنصر إلى الجوائز الأدبية التي تحصل عليها كل من الروائي الجزائري واسيني الأعرج، والروائي المغربي بن سالم حميش، ودور هذه الجوائز في تلقي النص الروائي.

8-1: جوائز أدبية للرّوائي " واسيني الأعرج":

الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج، قامة أدبية مميزة في السّاحة الثّقافية الجزائريّة والعربية وهو من الرّوائيين الذّين أثاروا ضجة إعلامية في الوطن العربي والغربي، وهذا راجع لإصداراته المتميزة وكان له شهرة في المشرق والمغرب خاصة في منطقة الخليج العربي، وهذا يعود إلى احتفاء المنابر الثقافية به، وحضوره على المستوى العربي والغربي، وما دعم هذا الحضور، هو حصده للجوائز المدعومة خليجيا، وهو ما منحه تأشيرة الظهور أمام المتلقي المشاهد في الكثير من المنابر الثّقافية المرئية والمسموعة.

[1]- جائزة لليونسكو- الشارقة للثقافة، موقع المعرفة،https://www.marefa.org، تاريخ الانزال8-4-2011، تاريخ الاطلاع 12-3- 2019.

فواسيني الأعرج تحصل على جوائز أدبية عديدة لكنّه يرى «أنّه يجب التّعامل مع الجوائز الأدبية باعتبارها لحظة قرائية جميلة في حالة فوز الكاتب ولكنها ليست كارثة في حالة عدم الفوز داعيًا بذلك الكتاب العرب للتعامل معها بعيدًا عن الحساسيات»[1]، فالرّوائي "واسيني الأعرج" تحصل على جوائز وطنية وأخرى قومية ومن أهمها ما يلي:

- **الجوائز الوطنية**

الجوائز الوطنية داخلة في سياسة الكتاب، فهي تهدف إلى ترقية المنتوج الوطني، إذ لها معايير تتبعها، وإيديولوجيات تسعى لتحقيقها، ومن بين الجوائز الوطنية التّي تحصل عليها الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج نجد:

- **الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية:**

تحصل عليها الرّوائي "واسيني الأعرج" سنة 1989 عن روايته حارسة الضّلال إذ صنّفت ضمن خمس أفضل روايات صدرت في فرنسا ثم في سنة 1997 تم اختيار روايته حارسة الضّلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشّعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة المنتقاة.[2]

- **جائزة بن هدوقة للرواية الجزائرية:**

تنظم هذه الجائزة من قِبل مديرية الثقافة لبرج بوعريريج، برعاية والي الولاية، وهي عبارة عن مشروع ثقافي، يهدف إلى تعزيز الحضور الأدبي للرواية، توجه لكل الروائيين الجزائريين من الجنسين، وتشترط أن يكون نص المشاركة جديد، مكتوب باللغة العربية أو الفرنسية، تحمل هذه الجائزة اسم الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، الذي أسس الرواية الجزائرية المكتوبة

[1] –زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب، ص 575.

[2] –المرجع نفسه، ص 565.

بالعربية[1]. تحصل الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" على هذه الجائزة الوطنية سنة 2001، على مجمل أعماله كما أن هذه الجائزة تمنح عادة لأكثر الكتب رواجًا واهتمامًا نقديًا في السّنة[2].

- **وسام الاستحقاق الثقافي:**

هو وسام سياسي وطني جزائري، يعترف بالخدمات الجليلة المقدمة للوطن، خدمة مدنية، جمهور أو عساكر، كذلك خدمات هامة متميزة في الثورة، يشتمل على ثلاث درجات (عشير، جدير، عهيد) وثلاث رتب (أثير، عميد، صدر)، يمنح لكل من ساهم في إعلاء مكانة الوطن وتعزيزها[3].

تسلم الرّوائي "واسيني الأعرج" هذا الوسام سنة 2010 بمقر اتحاد الكتاب الجزائريين بحضور نخبة من المثقفين، وفاز به الأعرج، إذ أجمعت الآراء على أنّه أفضل كاتب لاسيما بعد النّجاح الكبير الذّي حققته روايته "البيت الأندلسي" وكتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد"[4].

- **الجوائز القومية:** من بين الجوائز القومية التّي تحصل عليها الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج على المستوى القومي، يهدف هذا النّوع من الجوائز إلى ترقية اللغة العربية من بينها:

- **جائزة الشيخ زايد للكتاب**

تحصل عليها الروائي واسيني الأعرج عام 2007 عن روايته "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" تقديرا للرّواية، ومسارها الذّي حظي باهتمام إعلامي ونقدي كبير، سواءً في العالم العربي أو الغربي، تبلغ قيمة هذه الجائزة 7ملايين درهم إماراتي نحو مليوني دولار، وجائزة الشّيخ زايد للكتاب

---

[1]- كامل الشيرازي: الإعلان عن تنظيم الجائزة الوطنية "عبد الحميد بن هدوقة للرواية"، موقع الشروق ولاين https://www.benhedouga.com/ تاريخ الاطلاع 12-2- 2020.

[2] – زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب، ص 565.

[3]-وسام الاستحقاق الوطني الجزائري، موقع ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.orgi، تاريخ الاطلاع 10- 3-2020.

[4] – زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب ، ص 569.

جائزة مستقلة ومحايدة، تمنح كل عام للمدعيين والمفكرين والنّاشرين والشّباب على مساهمتهم في مجالات التّأليف والتّرجمة، في العلوم الإنسانية[1].

لهذه الجائزة أثر واضح في إثراء الحياة الثّقافية والأدبية والاجتماعية، إذ تحمل الجائزة اسم الشيخ زايد ن سلطان آل نهيان، وتصدر بدعمٍ ورعاية من "دائرة الثقافة والسّياحة –أبو ظبي" وتبلغ القيمة الإجمالية لها سبعة ملايين درهم إماراتي وهي أهمّ الجوائز العربية حاليًا، إذ تشمل تسعة فروع، بين الآداب، والتّرجمة، والمؤلف الشّاب، والتّنمية وبناء الدّولة، وأدب الطّفل والناشئة، الفنون والدّراسات النّقدية، شخصية العام الثّقافية، النّشر والتّقنيات الثّقافية[2]، ومنه تكون هذه الجائزة لكل صانع للثقافة، والفكر والنشر.

- **جائزة قطر العالمية للرواية**

هذه الجائزة من تنظيم الدولة القطرية، تم اختيار الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" سنة 2005 من ضمن ستة روائيين عالميين، لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية عن روايته الملحمية "سراب الشرق"[3].

- **جائزة المكتبيين:**

هي جائزة أكاديمية، للرواد في المكتبات والمعلومات، فرع التميز العلمي، وفرع التميز المهني تصدر عن الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات، يتم الإعلان عنها سنويا، تهدف إلى تكريم الرواد ممن أثروا مجال التخصص والمهنة في العالم العربي، بنتاج فكري وأنشطة، وقيادة مهنية أسهمت في تطوير دراسات المكتبات والمعلومات، من شروطها، أن يكون المرشح من أصحاب الإسهامات والنشاطات العلمية والبحثية البارزة عربيا[4]، فاز الروائي واسيني الأعرجّ بهذه الجائزة سنة 2006

---

[1]– زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب، ص 568.

[2] – محمد حسن خليفة: الجوائز العربية...تعرف على أشهرها، موقع نون بوست. https://www.noonpost.com تاريخ الإنزال 16–12– 2019، تاريخ الاطلاع، 12–1–2020.

[3] – زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب، ص 567.

[4]– ينظر: جائزة أكادمية نسيج للرواد في المكتبات والمعلومات، موقع علم، https://arab-afli.orgt

واعتبرها تعبيرا رمزيا عن رد الاعتبار للغة العربية، لأنها تُمنح لكاتب باللغة العربية، كما أنّها جائزة مهمة لكونها تُمنح من طرف هيئة حكومية بعيدة عن الضّغوطات والتّأثيرات، من طرف مكتبيين يعتمدون مقاييس انتشار الكتاب، وتوزيعه، وإسهامه في السّاحة الثّقافية[1].

- **جائزة الكاتب الذهبي:**

- تحصل عليها واسيني الأعرج سنة 2008 في معرض الكتاب الدولي عن روايته كريماتوريوم عن روايته" سوناتا لأشباح القدس "[2].

- "البيت الأندلسي" ضمن التصفيات الأولى لجائزة البوكر للرواية العربية:

حظي واسيني الأعرج بترشيح روايته "البيت الأندلسي «ضمن لائحة التّصفيات الأولى لجائزة البوكر العربية في دورتها الرابعة 2011 فجائزة البوكر جائزة مهمة لكونها ذات نطاق عالمي و قد يحصل على الجائزة كاتب شاب، مبدع أبدع نصا أفضل من كاتب كبير له مشوار في الكتابة الإبداعية فهي جائزة تشجع الكاتب على أن يحسن أدواته وان ينتج النّصوص التّي تهم القراء ويتناولها بطريقة مميزة تثري المشهد العربي الثقافي»[3]، وجائزة البوكر* منظمة وممولة من هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، تهدف إلى إبراز الكُتّاب المعاصرين في الأدب العربي، وتشجيع الإقبال على قراءة أعمالهم والأدب العربي عمومًا، بالأخص نشره عالميًا.

و تترجم الرّوايات الفائزة بها إلى اللغة الإنجليزية، ولغاتٍ أخرى مثل: الفرنسية، والألمانية، والنّرويجية، والإندونيسية، ويتم تسويقها عالميًا، فالمتحصل عليها يصبح مشهورا بالإضافة إلى جائزة مالية كبيرة له ولدار الناشرة للرّواية الفائزة تزدهر مبيعاتها ومبيعات الكاتب وهذه الرّواية تمنح فقط في مجال واحد وهو مجال الرواية[4] .

---

[1] – زهرة الديك: واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب، ص 567.

[2] – المرجع نفسه، ص 569.

[3] – المرجع نفسه، ص 569-570.

* البوكر :booker تعني الكتاب باللغة الانجليزية، أصل هذه الجائزة بريطاني، قامت هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة بتقليد هذه التجربة في الوطن العربي ، فحصلت على الإذن من بريطانها من أجل الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر.

[4] – محمد حسن خليفة: الجوائز العربية...تعرف على أشهرها، موقع نون بوست. https://www.noonpost.com تاريخ الإنزال: 16-12-2019، تاريخ الاطلاع: 12-1-2020.

*كتارا، هو حي ثقافي موجود في الدوحة.

- جائزة كتارا* للرواية العربية:

هذه الجائزة منظمة من قبل المؤسسة العامة للحي الثقافي في الدوحة، وتهدف إلى " ترسيخ حضور الرّوايات العربية المتميزة عربياً وعالمياً، وإلى تشجيع وتقدير الرّوائيين العرب المبدعين"، وتقوم الجائزة بترجمة أعمال الفائزين إلى اللغات الإنجليزية والإسبانية والفرنسية، كما تُعنى بتحويل الرّواية الصّالحة فنياً إلى عمل درامي، ونشر وتسويق الرّوايات غير المنشورة، كمزايا إضافية للفائزين.

وللجائزة فئتان: فئة الرّوايات المنشورة: وتقدم خمس جوائز للفائزين المشاركين بإجمالي جوائز يصل إلى 300 ألف دولار أمريكي، 60$ عن كل نص روائي فائز. وفئة الرّوايات غير المنشورة، وتقدم أيضًا خمس جوائز للرّوايات التّي لم تنشر، قيمة كل منها 30 ألف دولار أمريكي، بإجمالي 150 ألف دولار أمريكي[1] .

توج الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" بجائزة "كتارا" الأدبية للرّواية العربية عن عمله "مملكة الفراشة"، والتّي في فئة أفضل رواية منشورة قابلة للتحويل إلى عمل درامي، وهي الفئة الأهم بين جوائز "كتاراّ" للرّواية العربية، بالإضافة لجائزة فئة أفضل رواية منشورة مناصفة مع 4 روائيين أخريين، ومنه يكون الروائي "واسيني الأعرج"، من أهم الأقلام الرّوائية في العالم العربي حيث ترجمت أعماله للعديد من اللغات وحازت العديد من الجوائز "أصابع لوليتا" (2012)الفائزة الدورة الـ7 لجائزة "الإبداع الأدبي" لمؤسسة الفكر العربي ببيروت[2] .

نستنتج أنّ الجوائز التّي تمنح للمبدعين والكتاب، والأدباء من شأنها أن تثري الظّاهرة الأدبية العربية، وتخلق كتَّابًا جددًا ، وكتابات جديدة، فالجوائز الأدبية تفتح للكُتاب باب الشّهرة ، بالإضافة إلى القيمة المالية، والربح الذّي يطال الدّور الناشرة للكتب الفائزة بالجوائز، إذ تزداد مبيعاتها، كما

[1] - محمد حسن خليفة: الجوائز العربية...تعرف على أشهرها، موقع نون بوست. https://www.noonpost.com تاريخ الإنزال: 16-12-2019، تاريخ الاطلاع: 12-1-2020.

[2] - الرّواية الجزائريّة تتألق في سماء الأدب العالمي، جريدة وقت الجزائر، الأربعاء 23 شوال 1427 هـ، 15 نوفمبر 2000، ع10214.

أنّ الجوائز تفتح المجال للإقبال على القراءة والنّشر عالميًا، وتجعل للفائزين شهرة إعلامية، عربية وغربية وكل هذه الجوائز ضاعفت من شهرة الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج".

8 – 2: جوائز أدبية لروائي المغربي "بن سالم حميش ":

نجد أنّ الجوائز الأدبية التّي تحصل عليها الرّوائي اقتصرت على المستوى القومي أما على المستوى الوطني لم نجد له جوائز.

- **الجوائز القومية:**

يتمتع الرّوائي المغربي "بن سالم حميش" بخلفية ثقافية رصينة، لكونه من صفوة المثقفين العرب الذّين خبروا الشّأن الثّقافي، بمختلف روافده ومسالكه ونوازعه، فتجربته ومتانة تكوينه العلمي والمعرفي، وثقافته الواسعة بالتّراث العربي الإسلامي والفكر الغربي، جعلته يتحرك بحرية (فضلا عن إتقانه اللغتين العربية والفرنسية والإسبانية والإنجليزية واليونانية)، فعمله الجاد أهله للفوز بجوائز عديدة وهامة، نذكر منها:

- **جائزة نجيب محفوظ:**

تحصل عليها بن سالم حميش، عام 2009 وهي جائزة يمنحها اتحاد كتاب مصر سنويا لكاتب عربي عن مجمل أعماله جائزة نجيب محفوظ هي جائزة أدبية تمنح لإحدى الرّوايات الحديثة، للكتاب العرب، في الحادي عشر من ديسمبر، في حفلٍ كبير تقيمه الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهو يوم مولد نجيب محفوظ.

أنشئت هذه الجائزة في العام 1996، عن قسم النّشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهي عبارة عن ميدالية تحمل صورة "نجيب محفوظ"، وجائزة مالية قدرها ألف دولار، قد تكون القيمة المالية قليلة بالنسبة لباقي الجوائز الحالية، لكن قيمة نجيب محفوظ لها أهميتها التّي تفوق أي

جوائز أخرى[1] كما تحصل "بن سالم حميش" على نفس الجائزة سنة 2002، عن روايته "العلامة"، فأكد بذلك أنّه من الرّوائيين الذّين يسيرون على خطى نجيب محفوظ في مشروع الكتابة الرّوائية.

- **جائزة الشارقة لليونسكو:**

تأسست هذه الجائزة سنة 1998، بالتعاون مع حكومة الشارقة، تصدر سنويا، تكافئ اثنين من الأفراد، أو المجموعات أو المؤسسات التي تسعى لتوسيع نطاق المعرفة بالفن والثقافة العربية، تهدف إلى تعزيز فهم الحضارات الأخرى، وتشجيع التبادلات على الصعيد الدولي، تشترط أن تكون للمترشحين سمعة دولية، اكتسبوها من خلال أعمال جليلة، ويختار الفائزين بناءً على توصية من لجنة تحكيم دولية[2]، فاز الروائي المغربي بن سالم حميش بهذه الجائزة عام 2003.

- ميدالية تنويه من الجمعية الأكاديمية الفرنسية للفنون والآداب والعلوم:

تحصل بن سالم حميش على هذه الميدالية بباريس عام 2009 [3].

- جائزة الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 2002:

- فاز الروائي بن سالم حميش، بجائزة الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 2002 عن رواية «العلامة».

- جائزة مجلة «الناقد» اللندنية للرواية للعام 1990:

تحصل عليها "بن سالم حميش" سنة 1990 عن مجلة «الناقد» التّي كانت تصدر في لندن، عن روايته «مجنون الحكم»، التّي ترجمت إلى عدة لغات أجنبية، إذ أدرجها اتحاد الكتاب العرب

---

[1] – محمد حسن خليفة: الجوائز العربية...تعرف على أشهرها، موقع نون بوست. https://www.noonpost.com تاريخ الإنزال 2019/12/16، تاريخ الاطلاع، 2020/1/12.

[2]- ينظر جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية ، موقع اليونسكو https://ar.unesco.org ،تاريخ الانزال2019/10/4، تاريخ الاطلاع 2020/10/12.

[3] – محمد الداهي: احتفاء بالمفكر والمبدع بن سالم حميش، مجلة الكلمة، ع36، ديسمبر 2009 2020/2/13 / http://www.alkalimah.net تاريخ الاطلاع 2020/02/02.

ضمن أهم 105 رواية خلال القرن العشرين، كما توجت بجائزة مجلة «الناقد» خلال سنة صدورها.

- **جائزة "الأطلس" للترجمة:**

تحصل عليها من السّفارة الفرنسية في المغرب عن رواية "العلامة" سنة 2000، وتم اختياره عام 2009 وزيراً للثقافة إلى عام 2011، كما كُرِّم مرتين على اهتمامه بابن خلدون[1].

- **جائزة الشيخ زايد للكتاب:**

أعلنت جائزة الشّيخ زايد للكتاب في الإمارات يوم السبت 16 مارس – آذار 2019 أسماء الفائزين في دورتها الثّالثة عشرة ومن أبرزهم المغربي "بن سالم حميش" الذّي نال الجائزة في فرع الآداب.

فاز حميش، الذّي شغل من قبل منصب وزير الثقافة، عن كتاب السّيرة الذاتية "الذّات بين الوجود والإيجاد" الصّادر عن المركز الثّقافي للكتاب والنّشر والتّوزيع في 2018.

ويحصل الفائز في كل فرع على ميدالية ذهبية وشهادة تقدير وجائزة مالية قدرها 750 ألف درهم إماراتي (نحو 204 آلاف دولار)[2].

نلاحظ أن الجوائز التّي تمنح لأشكال الإبداع الثقافي لها فوائد ومزايا جمة، مهما اتفق أو اختلف بعض المهتمين بها، خاصة في واقعنا العربي، فالمبدعون يعانون من تردّي الرواتب وقلة ساعات الفراغ، التّي يخصصونها للإبداع، إضافة إلى رحلة البحث المضنية عن ناشر يتحمس لإبداعهم ويوافق على نشره، كما أنّهم لا يحصلون على مقابل لإبداعهم إلا نسبة قليلة يمنحهم النّاشر مقابلها بعض النّسخ. هذه الجوائز سواء ممنوحة من دول أو مؤسسات خاصة أو رجال

[1] – بن سالم حميش: موقع الجزيرة، https://www.aljazeera.net، تاريخ الانزال21-9-2014، تاريخ الاطلاع،12-1-2019.

[2] – سامح الخطيب: المغربي بن سالم حميش يفوز بجائزة الشيخ زايد – https://www.reuters.com تاريخ الإنزال: 2019/3/16/، تاريخ الاطلاع: 2020/1/19.

أعمال، فهي أمر حسن جدًّا يدافع عن وجوه الإبداع ضد خطر التقزم والاندثار، فالجوائز الأدبية في غاية الأهمية، لكونها تدفع عملية الإبداع وتساعد الشّباب الموهوب في تكملة طريقه الإبداعي، وأيضًا مساعدتهم في اقتحام مجالات باتت مهجورة[1].

نقول أنّ الجوائز الأدبية توفر للمبدع حياة كريمة، فهي تكريم للمبدعين في مجالات الآداب والفنون والعلوم، عن مجمل أعمالهم أو مسيرتهم، اعترافًا بجهودهم وعطائهم، كما أنها تمنح لأدباء وفنانين شباب جوائز تشجيعية لتحفيزهم وتشجيعهم، فهي تلعب دورًا في تكريم القامات العالية، وتحفيز إبداع الشّباب، وهي بشكل عام تفيد ولا تضر، إنّها تكريم وتحفيز وقيمتها المادية توفر للمبدع حياة مريحة، والجوائز العربية الأكثر أهمية هي التّي تمنحها مؤسسات غير حكومية أو مستقلة ممولة من حكومات، أو رجال أعمال مثل جوائز "البوكر"، و"كتارا"، والشّيخ زايد، والعويس، والملك فيصل، وهي جوائز تستحق التّقدير لكونها جزء من صناعة النّجم في عالم الأدب، كما أن هذه الجوائز تملك خلفيات سياسية.

يتفق الكثير من الأدباء والنقاد أنّ من فوائد الجائزة تشجيع الكتابة الرّوائية، دعم المؤلفات الأدبية والترويج لها، وزيادة مبيعاتها وتشجيع القراءة وهي «تخدم الكاتب والناشر، من حيث مردودها المعنوي والإعلاني والمادي، كما تخدم القارئ بكونها تنبهه إلى أعمال ربما ما كان لينتبه إليها لولا الجائزة، وبالتّالي فإنّ الجوائز إيجابية للأدب والثّقافة بشكل عام»[2].

تجمع الجائزة بين التّكريم المادي والمعنوي لأسماء لهم إسهاماتهم البارزة في مجالات تخصصهم، وبذلك يكون فوزهم تتويجًا لرحلتهم، وتحفيزًا لهم على مزيد من الإبداع والتّطوير والتّأثير في السّاحة الثّقافية، إذ تمنح للمبدعين فرصة الحضور والاعتراف بمواهبهم وتقديرها وتشجيع

---

[1]– ينظر صبحي موسى: الجوائز الأدبية في العالم العربي.. شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟، موقع الفيصل، https://www.alfaisalmag.com تاريخ الإنزال: 27ديسمبر 2019، تاريخ الاطلاع: 2020/1/19

[2] – ينظر مولود بن زادي: الجوائز الأدبية المزايا والعيوب، http://alnoor.se ، تاريخ الإنزال: 2018/2/9، تاريخ الاطلاع: 2019/1/12.

المبدعين الجدد لتطوير أدواتهم، والانطلاق إلى آفاق واسعة، كما تتيح لهم الدّخول إلى عالم الشهرة، ونشر الدّراسات حول الأعمال الفائزة، وزيادة مستوى أعداد القراء. إنّها خطاب إعلامي للعالم كما أنّها نوع من رعاية الآداب لكونها تؤثر في السّوق الأدبية فتمد الكاتب بمداخل، بالإضافة إلى القيمة الاسمية للكاتب كما تضمن له مبيعًا لمؤلفاته وبالتّالي تكون الجائزة الأدبية دعاية إعلامية مهمة ومؤثرة.

على الرّغم من أهمية الجوائز الأدبية، إلاّ أنّها أثارت جدلاً حول مصداقية من يمنحها، فالجوائز في العادة تكون تابعة للجهة القائمة عليها ، إنّ كانت مؤسسة ثقافية خاصة تعني بشؤون الإبداع أو تابعة للسلطة السّياسية التّي كثيرًا ما تمنح جوائزها لمن يسير في فلكها، وقد أثبتت التّجربة في العالم العربي، أنّ كثيرا من الجوائز تمنح للأصدقاء والمعارف، وللكُتّاب على حساب نصوصهم وهذا ما يظهر في مقال نشرته " خيرة بوعمرة "عن الناقد الجزائري " أمين بحري" الذي صرح أنّ جائزة "كتارا" منحت للروائي "واسيني الأعرج" وليس لنصه، مؤكدًا أنّ "واسيني الأعرج" اعتمد على الشّخصية وأهمل الحدث التّاريخي، وذهب بحري إلى أبعد من ذلك حين اعتبر أنّ شخصية "الأمير" راحت ضحية اختيارات "واسيني"، الذّي كتب روايته كذلك بضمير الغائب ما جعله ينفصل عن الزّمن التاريخي، مضيفًا بأنّ هذه الرّواية كتبت بالوصاية وليس هو من بادر بكتابتها[1].

ولم يتردد " بحري" في الحكم على الرّوائيين الجزائريّن بأنّهم دمروا "الرّواية التّاريخية"، متجها بالاتهام خاصة إلى "واسيني الأعرج" وروايته "مملكة الفراشة" قائلا: «واسيني الأعرج في روايته "مملكة الفراشة" تكلم عن أشياء تاريخية ولكن عنصر الزّمن قام بتخريبه، حيث تحدث عن وجود الفايسبوك في العشرية السّوداء، وهنا أتساءل هل كان هناك فايسبوك سنوات التّسعينات؟ هذا ما أسميه بالمجزرة التّاريخية»[2].

[1]– ينظر خيرة بوعمرة: جائزة كتارا منحت لواسيني وليس لنصه، https://www.elhiwar.dz تاريخ الانزل21:/2/2016، تاريخ الاطلاع: 2019/1/12.

[2] – المرجع نفسه.

واعتبر "أمين بحري" بأنّ فوز الأعرج بجائزة "كتارا" كان تتويجًا للكاتب وليس لنصه، معتبرًا أنّ القائمين على الجائزة قاموا بمنحها لـ"واسيني الأعرج" وليس لنصه "مملكة الفراشة".

وهناك من ذهب إلى أبعد من ذلك بقولهم أنّ «بعض الجوائز تشوبها القصور في الترتيب وفي الإعداد إذ ينتهي التحكيم بصورة اعتيادية، ويخضع لاعتبارات جغرافية، وربما سياسية وشخصية، فالجائزة ليست حيادية بالكامل ولا يمكن تجنب التّأثيرات السّياسية مما يدل على أنّ معظم الجوائز بما فيها العالمية تتأثر بالسّياسة أحيانًا، فالجوائز العربية هي واجهات قطرية في معظم الأحيان أو وسائط لترويج سياسات ثقافية أو غير ثقافية، لكنها تأخذ في الحسبان العوامل القطرية، والجهوية والجنسوية ، وليس هناك جوائز بريئة من التحيز.[1]

رغم هذا تبقى الجوائز نوع من الإقرار بالمبدع وإبداعه، لأنّها تعطي للمواهب الجيدة زخما هائلا في المواصلة والمضي نحو عوالم التّميز، فالجوائز الأدبية ساهمت في تطوير الرّواية العربية فجميع الجوائز تؤدي دورها في دعم الرّواية من خلال الحوافز والدّوافع، التّي تجعل الكُتاب والرّوائيين يواصلون التّنافس، «فالجوائز تمنحك دافعا إضافيا وزخما كي تخطط للجديد دائما مع مضاعفة مسؤولية التفوق على العمل السابق»[2] وهذا الدافع يحققه الحضور الإعلامي القوي .

نجد أن حديث الجوائز هو الحديث الأكثر انتشارًا وسيطرة على الصّحافة الثّقافية، « فالجوائز الأدبية هي بالطبع جزء من صناعة النّجم في عالم الأدب ونجومية بعض الكتاب ، تؤثر في قرارات التّحكيم المهم ألاّ يكون الحصول على الجائزة ، يفسد روح الكاتب وخيراته الشّخصية في الكتابة»[3] ومنه تكون الجوائز الأدبية تقديرًا وشكرًا لكل من أبدع وتميز، فهي تمنح من خلال حضورها الإعلامي القوي، قيمة أدبية وشهرة، بالإضافة إلى المبالغ المالية وما تحققه من ازدهار مبيعات دور النّشر للكتب الفائزة

3– ينظر خليل المعلمي: الجوائز الأدبية بين المصداقية والحياد، موقع الثورة، http://althawrah.ye تاريخ الإنزال 2020/08/17، تاريخ الاطلاع عليه 2020/10/01.

[2] – ينظر سلوى محمد: الفقر قادني إلى عالم الكتابة، شبكة النبأ المعلوماتية، https://annabaa.org، تاريخ الإنزال 2020/5/5، تاريخ الاطلاع عليه 2020/10/01

[3]– ينظر سامح الفايز: هل تستطيع الجوائز الأدبية أن تصنع نجوما، https://www.hafryat.com تاريخ الإنزال 2019/7/29، تاريخ الاطلاع عليه 2020/10/10،

بالجوائز وتزدهر مبيعات الكاتب، فتكون بذلك بمثابة سلاح إعلامي ترويجي للكاتب والمؤلف، لكونها تمنح الشهرة للعمل الفائز فهي الطريق الأفضل والأسرع لزيادة الطلب، بالإضافة إلى كونها تحقق جماهيرية من خلال تشجيع الإقبال على القراءة ونشر الكتاب وترجمته، فتجعل للفائزين دعاية وإشهارا عربيًا وعالميًا ومنه تكون بعض الجوائز مرتبطة باستراتجيات سياسية كاللغة العربية ودورها العربي والإقليمي .

نقول من خلال هذا أنّ الكثير من الأسماء المبدعة المهمة في المشهد العربي، قد كانت انطلاقتها والتعريف بها ودعمها، من جوائز عربية شاركوا فيها وفازوا بها، إذ قدمتهم وقدمت أعمالهم عبر ما تملك من أدوات إعلامية ومالية داعمة وقوية.

وهي بذلك ترفع من شأن الحاصل عليها، كما أنّ حديث الجوائز هو الحديث الأكثر انتشارًا وسيطرة على الصّحافة الثّقافية، وهذا ما أكده "سامح الفايز" انطلاقا من رأي الكاتب الصّحفي والرّوائي "عزت القمحاوي" في قوله أنّ « الجوائز الأدبية هي بالطبع جزء من صناعة النّجم في عالم الأدب ويرى أنّ نجومية بعض الكتاب تؤثر في قرارات التّحكيم المهم ألاّ يكون الحصول على الجائزة يفسد روح الكاتب وخيراته الشّخصية في الكتابة»[1] ومنه تكون الجوائز الأدبية تقديرًا وشكرًا لكل من أبدع وتميز، فهي تمنح من خلال حضورها الإعلامي القوي، قيمة أدبية وشهرة، بالإضافة إلى المبالغ المالية وما تحققه من ازدهار مبيعات دور النّشر للكتب الفائزة بالجوائز وتزدهر مبيعات الكاتب، فتكون بذلك بمثابة سلاح إعلامي ترويجي للكاتب والمؤلف، لكونها تمنح الشهرة للعمل الفائز فهي الطريق الأفضل والأسرع لزيادة الطلب، بالإضافة إلى كونها تحقق جماهيرية من خلال تشجيع الإقبال على القراءة ونشر الكتاب وترجمته، فتجعل للفائزين دعاية وإشهارا عربيًا وعالميًا ومنه تكون بعض الجوائز مرتبطة باستراتجيات سياسية كالترويج لنشر اللغة العربية من خلال تحديد دورها والإقليمي والعالمي .

---

[1]– ينظر سامح الفايز: هل تستطيع الجوائز الأدبية أن تصنع نجوما، https://www.hafryat.com تاريخ الإنزال 2019/7/29، تاريخ الاطلاع عليه 2020/10/10،

* جريدة صوت الأحرار، صحيفة يومية إخبارية جزائرية، تصدر باللغة العربية، وهي تابعة لحزب جبهة التحرير الوطني

8. حضور الروايات في الجرائد الإعلامية والصحافة المكتوبة:

سنتطرق في هذا العنصر إلى عرض بعض الجرائد الإعلامية، والصحف المكتوبة، التي تناولت الحديث عن كل من رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للرّوائي الجزائري واسيني الأعرج، ورواية مجنون الحكم لروائي المغربي بن سالم حميش.

- **المتابعة الصّحفية لرواية الأمير:**

لقد لقيت رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" للرّوائي "واسيني الأعرج" متابعة صحفية عبر الجرائد الوطنية والعربية ومن بينها نجد:

- **جريدة صوت الأحرار*:**

في حوار أجرته الصّحفية "جهيدة رمضاني" في جريدة "صوت الأحرار" والذي نشر 2010/6/9 مع الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" بعنوان " **واسيني الأعرج: لا هيئة تمثل الأدب وأنا مع الحوار خارج تصفية الحسابات الشخصية**".

عبر "واسيني الأعرج" من خلال محاورته مع الصّحفية "جهيدة لرمضاني" أنّ كل من زميل في الكتابة صديق، في هذا الكلام الذي يرفض "واسيني الأعرج" الغوص في الخلافات وتصفية الحسابات التّي أرهقت الوسط الثّقافي الجزائري.

وعبر في هذا الحوار الصّحفي عن رأيه في النّقد والتّرجمة و"الخارجون عن القانون" وموقفه من المثقف الجزائري، وركزت الصّحفية في هذا الحوار على أعمال "واسيني الأعرج" من بينها، رواية "أنثى السّراب" وتساءلت عن مدى تقاطع هذه الرّواية مع حياة "واسيني الأعرج"، مرورًا بشخصية مريم التّي تطبع معظم رواياته، فكان جواب "واسيني الأعرج" أنّ شخصية "مريم" تمثل حلمه وواقعه وذاكرته المكبوتة والمباحة، مريم حبيبته وصديقته وإلهامه، هي شخصية لا بالحقيقية المحضة ولا بالوهمية المحضة تجتمع فيها الأضداد.

علاقة "واسيني الأعرج" بالأنثى مبنية في علاقته بنفسه لأنّه كبر في وسط نسائي فوالده استشهد في سنة 59، والدته تشتغل لتعيل العائلة، ربته جدته والخالات وبنات الخالات والعمات،

لذا وجد نفسه محاطًا بعالم أنثوي وهذا العالم يعجبه كثيرًا، لكونه عالما حساس كما ركز هذا الحوار على رواية كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد"، وما تضمنه من مضامين ومعان[1].

وفي مقال آخر كتبته الصّحفية "وهيبة منداس" بعنوان "**واسيني الأعرج يلخص تجربته الإبداعية في مؤتمر للرّواية العربية**" الذّي نشر في جريدة صوت الأحرار 2008/7/27، تم هذا المقال في إطار برنامج احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، وملتقى الرواية العربية الذي تعرض لقضايا الرّواية العربية راهنها، وتحدياتها وتحولات الرّواية العربية واتجاهاتها الجديدة وتحولات الشّكل في الرّواية العربية، واللغة الرّوائية (جماليات الصورة الروائية)، والكتابة الرّوائية الجديدة .

مع أصوات روائية من أجيال مختلفة ومن بينهم الروائي "واسيني الأعرج"، بدأت الصّحفية حوارها بتقديم نبذة عن الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج"، وأهم إصداراته وأعماله، كما تطرقت إلى أهم الجوائز التّي تحصل عليها.[2]

- **جريدة الفجر*:**

نشرت جريدة الفجر حوار بعنوان " **واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية رواية الأمير أو الأدب التاريخي** " حاورته "رشدي رضوان" نشر في جريدة الفجر يوم 2010/5/2.

ذكر الصّحفي في بداية محاورتها أنّ "الأمير عبد القادر بن محيى الدّين الجزائري"، مؤسس الدّولة الجزائرية الحديثة، من أبرز رموز حركة المقاومة العربية في العصر الحديث وأكثر الرّجال إثارة للجدل وتحريكا للأسئلة، ومع ذلك لم تجد صورا عن حياته اللانمطية، جدرانًا أدبية أو تاريخية

---

[1]- ينظر: جهيدة رمضاني: واسيني الأعرج: لا هيئة تمثل الأدب وأنا مع الحوار خارج تصفية الحسابات الشخصية، https://www.djazairess.com تاريخ الإنزال 2010/06/09 تاريخ الاطلاع 2020/10/10،

2 – ينظر: المرجع نفسه.

*صحيفة جزائرية، يومية تصدر باللغة العربية، عن ش،ذ،م،م،الرائد للإعلام.

كافية لتُعرض عليها، أمام أجيال متعاقبة لا تعرف عن الأمير الرّمز سوى صورته الكاريزماتية المتداولة في الكتب المدرسية، أو بعض الأسطر المكرّرة على أوراق المراجع التاريخية.

وصرح أنّ الرّوائي الجزائري" واسيني الأعرج"، واحد من الكتاب الذيّن وهبوا زاوية مهمة في حياتهم العملية والأدبية للأمير، من خلال أهم تجربة روائية عالمية، تطرق فيها "واسيني الأعرج" إلى حياة "عبد القادر الجزائري " وذلك في روايته الموسومة بـ " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"

ثم قدم الوضع العام لأحداث الرّواية ومعلومات عن تاريخ النشر، دار النشر، والجائزة التّي تحصلت عليها رواية كتاب الأمير، وأهم القضايا الجدلية التّي تطرق إليها "واسيني الأعرج" في هذه الرّواية، ومن بين الأسئلة التي طرحها المحاور على الروائي الجزائري واسيني الأعرج، أسباب نجاح رواية "كتاب الأمير" التّي يعتبرها الدّارسون من أنجح الأعمال الأدبية التّي ركزت على حياة "الأمير عبد القادر الجزائري" العسكرية أكثر من حياته الدمشقي التّي تحتوي على تجربة صوفية مثيرة للإهتمام[1].

فكان جواب "واسيني الأعرج" أنّه يتفق معهم، لأنّ رواية "كتاب الأمير" في جزئها الأول الذّي حمل عنوان "مسالك أبواب الحديد"، تطرق إلى فترة زمنية محددة في حياة الأمير عبد القادر، منذ ولادته حتى سن السّابعة عشرة، فترة شملت نشأته وتعلقه بالطّريقة الصّوفية القادرية وسفره مع والده ، وبدايته القيادية العسكرية في القرن التّاسع عشر، وكيف تحوّل مسار حياته من رّجل محارب إلى رّجل متأمل، خاصة بعد حادثة الاستسلام والنّفي إلى مدينة بروسا بتركيا، أما الجزء الثّاني للكتاب لم يصدر، وهو الجزء الذّي يتمحور على حياة الأمير في منفاه بتركيا وعلاقته بتشرشل، الذّي كتب سيرته وأصبح صديقًا له.. ثم حياته في دمشق، والحرب الأهلية 1866 التّي أنقذ فيها الأمير 15 ألف مسيحي، من أيدي بعض البدو المتطرفين، ثم قضية تعامله مع الحركة الماسونية، وسفره إلى فرنسا ثم عودته إلى دمشق ووفاة أمه التّي أثرت فيه؛ ثم تطرقت بعدها إلى

[1]– ينظر: رشدي رضوان: واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية "رواية الأمير أو الأدب التاريخي، موقع جزايرس، https://www.djazairess.com تاريخ الإنزال2010/5/2، تاريخ الاطلاع يوم 2019/2/2.

سفره إلي مكة واعتكافه لمدة سنة في غار حراء، ثم عودته إلى الإسكندرية واتصاله بمحفل الماسونيين. وتطرق الرّوائي للجزء الثاني من رواية "كتاب الأمير" وما تحمله في طياتها عبارة عن دعاية لهذا الجزء[1].

ومن الأسئلة التّي أجاب عنها الرّوائي في هذا الحوار، مسألة ماسونية "الأمير عبد القادر" أو وجود ما يثبت أنّ الأمير له علاقة بالماسونية.

فأكد "واسيني" أنّ هناك وثائق تثبت اتصال الأمير بالماسونيين، واستقبال رسائلهم والأسئلة التّعليمية الأولى للإدماج في حركتهم، لكنه لم يعثر على أي وثيقة تثبت التحاق الأمير بهم، أو قبول أفكارهم، كان يتعامل معهم بمنطق المنفتح على رأي الآخر، وبعقلية الرّجل الصّوفي المؤمن، صاحب الرّؤية الدّنيوية والأخروية، أراد أن يعرف كيف يفكر الماسونيون، بعد أن أنقذه إمبراطور فرنسا نابوليون الثالث من السجن، نابوليون كان ماسونيا وكان على علاقة برئيس محفل ماسوني الشّرق بباريس، ودعا الأمير إلى تبنى الماسونية، لكن العلاقة بينهما انتهت بعد الإطاحة بنابليون[2].

كما أن المحاور اعتبر الروائي واسيني الأعرج، مؤرخ لكن واسيني عارضه، من خلال اعترفه أنّه ليس مؤرخا، فالتاريخ له أهله ورجاله، لكن عندما تريد كتابة رواية تاريخية لا بد أن تكون قارئا جيدا للبياض، وأن تلتقط ما يهمله المؤرخون من علاقات حميمة بين المحيطين بالأمير مثلا، في حواراته وانفعالاته..

كما سأل المحاور الرّوائي "واسيني الأعرج" عن أسباب تمزّق جهد ثلاث سنوات من البحث في حياة الأمير. فأجابها "واسيني الأعرج" أنّه، استغرق ثلاث سنوات وهو يبحث في الأرشيف عن

---

[1]– ينظر: ينظر: رشدي رضوان: واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية "رواية الأمير أو الأدب التاريخي، موقع جزايرس، https://www.djazairess.com.

[2]– ينظر: رشدي رضوان: واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية "رواية الأمير أو الأدب التاريخي، موقع جزايرس، https://www.djazairess.com تاريخ الإنزال2010/5/2، تاريخ الاطلاع يوم 2019/2/2.

تاريخ الأمير إلى أن اكتشف رسالة كتبها الأمير نفسه، يتبرّأ فيها من "محي الدّين" أحد أبنائه.. بعد أن وقع "الأمير عبد القادر" معاهدة السّلم مع الفرنسيين، محي الدين الذي توجه إلى تونس للجهاد ضد الفرنسيين في ثورة المقراني، عندها بعث نابليون الثّالث برسالة إلى الأمير يقول له فيها «وعدتني بأنك لن تحمل السلاح ضد فرنسا، وهاهو ابنك يحمل السلاح من جديد"، رد عليه الأمير بالرسالة التّي ذكرتها والتّي جاء فيها "هذا ليس ابني وليس مني".. هذه الجملة جعلتني أضع القلم وأخبر زوجتي وولديّ بأنني أخطأت في اختيار الرجل الذّي أكتب عنه.

هذا التصريح جعل المحاور يسأل واسيني الاعرج عن السبب الذي جعله يصالح من جديد مع الأمير؟ يجيبه أنّه بعد ستة أشهر من الصّوم عن الكتابة، أرسل إليه صديق فرنسي وهو من الأقدام السّوداء، بكتاب صغير، كتبه القس ديبيشس، أول قس فرنسي في الجزائر وجدت في هذا الكتاب الإجابة عن أسئلتي حول موقف الأمير من قرار ابنه محي الدين، الأمير كان مسلما صاحب كلمة وكان قد وصل إلى يقين بأنّ الحرب في زمنه قد انتهت، وأنّ الجيل القادم هو حامل لوائها ، فالأمير عبد القادر صاحب موقف، وكان يصف كلمته بالطلقة التّي لا تعود إلى منطلقها وأضاف واسيني أن بعض المؤرخين الأغبياء، طعنوا في حقيقة الرّسالة ووصفوها بالمزورة، منتهجين سبيل الدفاع الأعمى عن الأمير، المشكلة في تأويل فحواها وليس في الطعن في حقيقتها[1].

وفي ختام المحاورة صرح "واسيني" أنّ الجزء الثاني من الأمير ظل معلقا سنتين كاملتين بعد أن وقع العقد مع دار الآداب، ولم يكن يتوقع نجاح الرّواية بذلك الشكل، وأن تحصد تلك الجوائز.. هذا الطريق الذّي اقتحمته أيضا الرّواية الملحمة "سراب الشّرق" في إطار مشروع قطري، يشمل خمسة كتاب عالميين وكان كواحد منهم، من أجل كتابة أعمال روائية حرّة عن الوطن العربي منذ اتفاقية سايس بيكو إلى اليوم، ستصدر في 2010[2].

[1]– ينظر: رشدي رضوان: واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية "رواية الأمير أو الأدب التاريخي، https://www.djazairess.com

[2]– ينظر: المرجع نفسه .

نجد أنّ هذه المحاورة التي قام بها الصحفي رشدي رضوان ركزت عن "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" انطلاقا من موضوعها العام، وصولاً إلى ما يحمله الجزء الثاني، كما أنّها ركزت على علاقة "واسيني الأعرج" بشخصية الأمير عبد القادر، وبياضات المؤرخين ومحاولتهم تشويه التّاريخ ونجاح الرّواية.

الملاحظ أنّ معظم المقالات والحوارات التّي كتبها الصّحفيون، ركزت معظمها على الرّوائي "واسيني الأعرج" من خلال التعريف به، وبإبداعاته وأهم الجوائز التّي تحصل عليها وأهم المضامين التّي تناولتها رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد.

2 - المتابعة الصحفية لرواية "مجنون الحكم:

نالت رواية مجنون الحكم صدى إعلامي كبير، وهذا ما يظهر من خلال المتابعة الصحفية لهذه الرّواية ومن بين الصحف الإعلامية نجد:

- **صحيفة الأخبار اليومية*:**

نشرت صحيفة "الأخبار اليومية" مقال لـ"محمود عبد الغني" بعنوان "**بن سالم حميش حارث الأراضي الوعرة يكتب ما لا يستطيع قوله** " الخميس 16 تموز 2009.

ركز هذا المقال الصحفي على الرّوائي "بن سالم حميش" ومسيرته الإبداعية واهتمامه بالسّياسة من خلال رسمه لشخصيات عالم السّياسة والأدب ومتعة الحديث مع هذا الاسم المغربي بامتياز والمحاضر المقنع والقوي الذّي يتكلم عدة لغات كما عرض أهم إبداعاته الأدبية من كتب نقدية وروايات وشعر.

لكنه ركز في هذا الحوار الصحفي على رواية "مجنون الحكم" التّي حولت التّاريخ المسكوت عنه إلى مصدر الهام يحاكي الراهن "بن سالم حميش" الذّي تنطبق عليه مقولة الشاعر الفرنسي" ميشال دوغي" : «ما لا نستطيع قوله تَجدر كتابته».[1]

فروايته "مجنون الحكم" (1990)، تقول ما أفسده «الشّجاع الجبان قاتل الصلحاء الذّي بخل بما لم يبخل به أحد قط»: الخليفة الفاطمي أبو منصور علي الحاكم بأمر الله، إذ صرح الصّحفي "محمود عبد الغني" أنّ هذه الرّواية فاجأت الأوساط الثقافيّة العربيّة مطلع التّسعينيات، إذ حوّلت التّاريخ المسكوت عنه إلى مصدر إلهام يصوغ الأحداث وفق خيال جديد.

بعدها أشار إلى رواية العلامة ورواية هذا الأندلسي وأهم المضامين التّي تحملها كل من هذه الرّوايات، وفي آخر مقاله أشاد بالرّوائي "بن سالم حميش" باعتباره ذو يقظة نقدية معروفة في الوسط الثّقافي المغربي، لكونه يكتب بالفرنسية، ويحتاط من الفرنكوفونية عندما تصبح إيديولوجيّة لغويّة فمعرفته اللغويّة المتمكنة جعلته ينتقد أعداء اللغة العربية من قبل معاهد لهجية حديثة الظهور، ومراكز أجنبية حوَّلت المغرب إلى أقطاب لغوية متقابلة، وأشار إلى أنّ "بن سالم حميش" *مؤمن بالمثقف الملتزم، إذ أسس عدة مجلات.

مجلة «الزمان المغربي» مع الناقد "سعيد علوش" ومجلة «البديل»، ليلحقها قرار المنع بدورها بعد عدد عن أدب الاعتقال. وراء حكاية تلك المرحلة حكايات: إنَّها «سنوات الرّصاص» التّي عاشها المثقفون في المغرب بصعوبة وختم مقاله بأهم الجوائز التّي تحصل عليها "بن سالم حميش" في مجاله الإبداعي[2]. نجد أن رواية مجنون الحكم اهتمت بها صحف مصرية وصحف إماراتية منها:

---

[1]– ينظر: محمد عبد الغني: بن سالم حميش، حارث الأراضي الوعرة يكتب ما لا يستطيع قوله، جريدة الأخبار يومية ورقية، https://al-akhbar.com، تاريخ الإنزال 07/16/ 2009، تاريخ الاطلاع 2020/10/10.

* صحيفة الأخبار اليومية، هي جريدة مصرية يومية، تصدر في القاهرة، وتوزع في مصر والعالم العربي.

[2] – ينظر: محمد عبد الغني: بن سالم حميش، حارث الأراضي الوعرة يكتب ما لا يستطيع قوله، جريدة الأخبار يومية، https://al-akhbar.com

* صحيفة الاتحاد اليومية، جريدة يومية في الإمارات، تصدر عن شركة أبو ظبي للإعلام.

صحيفة الاتحاد اليومية*:

نشرت "زينب حنفي" في صحيفة الاتحاد اليومية 17/مايو/2013 مقالاً بعنوان "**مجنون الحكم**" أشارت هذه الصّحفية في بداية مقالها إلى كاتب رواية "مجنون الحكم" باعتباره روائي مغربي ووزير سابق وذكرت في مقالها أنّ رواية "مجنون الحكم" صنفت ضمن أفضل الرّوايات المائة بالقرن العشرين، كما عرضت في مقالها أهم أحداث الرّواية، بدًا من شخصية الحاكم الفاطمي "الحاكم بأمر الله " وأكدت أنّ من يقرأ فصولها يشعر كأنّ التاريخ يُعيد نفسه على يد مخرج مبدع بإخراج مختلف وأبطال مغايرين وزمن آخر.

وتعرضت لأهم ما حمله الفصل الأول من أفعال شاذة ومراسيم غريبة، من قتل للكلاب وتغير المواقيت، وسب السّلف ومنع بعض الأكلات كالملوخية والجرجير، ومنع النّساء من الخروج، بينما الفصل الثّاني تحدث عن مرض (المانخوليا) الذّي كان يُعاني منه الحاكم بأمر الله، وما كان يُصاحب مرضه من تشنّج وسوء مزاج وغرائب في تصرفاته، واضطراره إلى الجلوس في دهن البنفسج ليُخفف من جفاف دماغه ، والفصل الثالث، وشخصية الثائر باسم الله "الإمام أبي ركوة الذّي خرج مع جيشه للقضاء على الحاكم بأمر الله إلاّ أنّه قُتل في نهاية الأمر.

وذكرت "زينب حنفي" مقاطع من "وصية أبو ركوة" عن ضرورة مواصلة الكفاح ضد الظّالم هذه الوصية صالحة لكل زمان ومكان والتّي تصلح لوضعنا العربي الذّي يتخبط في استبداد الحكام وجورهم وتمسكهم بكرسي الحكم.

وأما الفصل الرابع، يحكي كيف أمر الحاكم بأمر الله قادته بضرب مصر ونهبها وقتل من ظفروا به من أهلها نكاية بهم بسبب مقاومتهم السّاخرة للحاكم لتنتهي الرّواية بمقتل الحاكم بأمر الله بتدبير من أخته (ست الملك).

وختمت "زينب حنفي" مقالها بكون رواية "مجنون الحكم"، بيّنت قصّة هذا الحاكم الجائر بالدّليل القاطع، أنّ مصر مرّ عليها الكثير من الطّغاة، وحاولوا أن يحكموها بالحديد والنّار فجاءت

نهاياتهم مأساوية، فالتّاريخ كان عادلاً، وكتب بحروف سوداء نهاية حاكم استهان بقدرة شعب فهبَّ واقفاً بعد أن طال تجرعه لكؤوس الاستبداد[1].

الملاحظ من خلال دراستنا لهذا المقال، أنّ الصّحفية زينب حنفي ركزت على تقديم الرّوائي "بن سالم حميش" وأهم أعماله الأدبية والجوائز التّي تحصل عليها.

- **جريدة الشرق الأوسط *:**

جاء في مقال نشر في جريدة الشرق الأوسط بعنوان "**بروفايل: بن سالم حميش وزير الثقافة المغربي الجديد ..ولع باللغات ، وكاتب رواية مجنون الحكم**" من إعداد الصّحفي محمد بوخزار.

بمناسبة تعين الرّوائي بن سالم حميش وزيرا للثقافة، إذ ذكر الصّحفي في مقاله أنّ "بن سالم حميش" وزير جديد يتوفر أكثر من مؤهل ثقافي وأكاديمي، وروائي وأشار إلى روايته "مجنون الحكم" التّي استوحى أحداثها وشخوصها بمهارة فنية من التاريخ .

تطرق الصحفي محمد بوخزار في مقاله لمضمون هذه الرّواية، المترجمة إلى عدة لغات، والتي أسقطت أحداث الماضي على الحاضر، كما أشار إلى الجوائز التّي تحصل عليها الرّوائي "بن سالم حميش" عن هذه الرواية[2].

الملاحظ أنّ هذه المقالات قدمت الإطار العام للرّواية مجنون الحكم، وقدمت قراءات عامة لمضامينها.

9. حضور الرّوايات في الوسائط الأخرى السّمعية البصرية:

---

[1]–ينظر: زينب حنفي: مجنون الحكم، جريدة الاتحاد، https://www.alittihad.ae تاريخ الإنزال 18 مايو 2013، تاريخ الاطلاع 2020/10/20.

[2] – ينظر: محمد بوخزار :" بروفايل بن سالم حميش وزير الثقافة المغربي الجديد ..ولع باللغات وكاتب رواية.. مجنون الحكم ، جريدة الشرق الأوسط ، الخميس 07 شعبان 1430 هـ 30 يوليو 2009 العدد .1120
http://archive.aawsat.com

*جريدة الشرق الأوسط: هي صحيفة عربية دولية، ورقية والكترونية ، تصدر يوميا في لندن، باللغة العربية.

إنّ للإعلام دور مهم في منح الكتاب تأشيرة الدّخول لعالم الشهرة كما أنّ الحضور الإعلامي المرئي يساهم في تكريس حضور الكاتب إذ لاحظ المختصون أنّ الكتاب الذّي يظهر مؤلفه على الشّاشة يرتفع مبيعه في السّاعات القليلة التّالية بنسبة ملحوظة جدا"[1] فالحاضر الثّقافي يرتبط بالإعلام ارتباطًا قويًا ومن بين هذه الوسائل نجد التّلفزيون الذّي يعد من أكثر وسائل الإعلام استحواذًا على عقول المشاهدين، بما يقدمه من برامج تعمل على تربية الفرد وتثقيفه بالمعلومات وتزويده بالخبرات الجديدة في إطار العرض الشيق.

التّلفزيون أصبح جزءا من حضارتنا المعاصرة ، وعنصرا مُهمًا في تشكيل أرائنا واتجاهاتنا وسلوكنا لكونه يؤثر على الكبار والصغار، فهو يتميز عن غيره من وسائل الإعلام ببعض الإمكانات التّي ينفرد بها، مما جعل تأثيره يختلف عن تلك الوسائل ومن هذه الخصائص، الصّوت والحركة واللون، كما أنّه يميز باعتماده على حاسة البصر بالدّرجة الأولى، إلى جانب حاسة السّمع فبحاسة البصر يَكتسب الإنسان ثمانية أعشار معلوماته، كما أن استيعاب المرء للمعلومات يزيد بنسبة 35%عند استخدام الصّورة والصوت في وقت واحد، كما تطول مدة الاحتفاظ بهذه المعلومات عندئذ بنسبة 55 %الصّوت، والصّورة تجعل الرّسائل التّليفزيونية أكثر قدرة في الوصول إلى المستقبل، فعملية الاتصال أساسًا عملية نفسية، وهي بهذا المعنى تجعل هدفها إثارة الاهتمام الذّي يسمح بخلق الحالة النفسية ، وهي من الانفعال التّي تجعل المستقبل على استعداد لتلقي القذيفة الاتصالية [2]

والصّورة في التّليفزيون عامل جذب وإثارة لتلقي الرّسالة الإعلامية، مهما كان نوعها ومضمونها، فالتّلفزيون يتميز بصفة استحواذ على مشاهده ، اذْ يسيطر على سمع الرائي وبصره[3]

[1] – اسكاربيت روبير: سوسيولوجيا الأدب، تر: أنطوان عرموني، دار أمال، بيروت باريس، منشورات عويدات، ط1، 1978، ص 105.

[2] – ينظر: سعيد مبارك أل زعير: التلفزيون والتغيير الاجتماعي في الدول النامية، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، بيروت، 2008، ص 157.

[3]– المرجع نفسه ، ص 158

كما أن الصورة أعطت للتلفزيون خاصية الاستحواذ والسيطرة على مستقبلي الرّسائل من أكبر من وسيلة أخرى، كما أنّ استخدامه للحركة والألوان جعلاه أكثر قوة وإقناع، فهو عين الإنسان وذاته .

استطاع التّلفزيون أن يغير وجه الحياة السّياسية، ويبدل العادات اليومية لشعوب واستطاع بين عشية وضحاها. أنّ يجعل من الأحداث المحلية ظواهر كونية[1].

وهذا القول يؤكد قوة سيطرة وتأثير التّلفزيون في الجماهير، «فهو مطالب أولا بأن يبني الإنسان من خلال تأثيره على معارفه وفكره وسلوكه وقيمه»[2] وبهذا يكون التّلفزيون قدرة تأثيرية على مختلف جوانب المتلقي (المشاهد).

يستغل التّلفزيون عددًا من حواس الإنسان، ويهيمن على شعور المشاهد ووجدانه، فهو يتسلل إلى النّفس من منافذ عديدة، وهي العقل، العاطفة، الخيال والشّعور والوجدان والإحساس، هذه منافذ عديدة ينفذ فيها الأدب ليصل إلى غايته من قوة التأثير وبراعة الإقناع.[3]

والتّلفزيون من أكثر وسائل الإعلام تأثيرا في المتلقين، لما يقدمه من معلومات كثيرة تفيده في حياته، وبذلك يكون إمكانية فعالة ومؤثرة في توعية الجماهير وتزويدها بحقائق وأخبار متنوعة فالإعلام أضحى حاجة إنسانية لا غنى عنها في عصرنا الحالي، ومن هنا نتسائل عن حضور كل من الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" والرّوائي المغربي "بن سالم حميش" في هذا الفضاء الإعلامي الواسع ؟

1- الحصص التلفزيونية ورواية" كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد":

نجد أن رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لرّوائي واسيني الأعرج، لها حضور كثيف في الكثير من القنوات السّمعية البصرية ومن بينها:

---

[1] – ينظر: سعيد مبارك أل زعير: التلفزيون والتغيير الاجتماعي في الدول النامية، ص222.

[2] – – ينظر: سعيد مبارك أل زعير: التلفزيون والتغيير الاجتماعي في الدول النامية، ص281 .

[3] – المرجع نفسه، ص 283.

* التلفزيون العربي: قناة تلفزيونية عربية، مقرها الرئيسي في العاصمة اللندنية، المملكة المتحدة البريطانية.

- **التلفزيون العربي*** " **حصة فسحة فكر**":

ومن البرامج التّي استضافت الرّوائي "واسيني الأعرج "حصة فسحة فكر" من تقديم "مالك التريكي" تم في بداية الحصة بالحديث عن أعمال واسيني الأعرج ، وأشار الصحفي مالك التريكي إلى غزارة أعمال هذا الروائي و والوقوف على كتاب الأمير .

ومن ضمن الأسئلة التّي طرحها الصحفي، كيف لروائي جزائري ولرجل بارسي أن يجمع بين طول النّصوص وغزارة الإبداع، وكتاباته عن الذّاكرة والوعي الأليم بهشاشة الكائنات، فأجاد في التّخييل التّاريخي من خلال روايته "سراب الشّرق" و"كتاب الأمير"، بالإضافة إلى الأسباب التي جعلت "واسيني" يكتب عن "الأمير عبد القادر".

ركز الإعلامي في بداية الحوار التلفزيوني على الحديث عن الأمير عبد القادر، وحبه للكتب، وتصوفه، الأمير الذّي تيقن بعد هزيمته أنّ الزّمن تغير وأنّ سبل الدّفاع لابد أن تتطور، فكانت أول ممارسته العسكرية فاشلة، إذ وجد نفسه في غمار المقاومة، فهزيمته جعلته يفكر في أن يجد أسلحة، فأنشأ أول مصنع لها لكن الاستعمار هدمه.

وصرح الروائي "واسيني الأعرج" أن الأمير شخصية تستحق أن تترجم إلى فيلم سينمائي، ثقافي، حضاري بإمكانه أن يغير الصّورة النّمطية للعرب[1].

كما أشار الرّوائي في حديثه عن الحوار الحضاري بين الأمير والقس المسيحي، واعتبر أنّ الأمير أكبر من كونه شخصية وطنية وأكبر من كونه شخصية عالمية، فهو شخصية تدافع عن الإنسان، يقرأ الصحفي "مالك التريكي" مقطع من رواية الأمير، يقول فيه القس للأمير، لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت

[1]- مالك التريكي: حصة فسحة فكر،التلفزيون العربي ، موقع اليوتيوب https://www.youtube.com. تاريخ الإنزال 2016/12/20، تاريخ الاطلاع 2018/1/12.

يعلق "واسيني الأعرج" على هذا المقطع بقوله أنّ الدّين ليس ضيقًا، المتطرفون استعمروا الدّين إذ يقر أنّ في الدّين متسع للفرح والتأمل والأخر، ويواصل الصّحفي في طرح الأسئلة على الرّوائي، منها مسالة ماسونية "الأمير عبد القادر" في الجزء الثاني لكتاب الأمير«فعلق الروائي عن ذلك بوجود كتابات تقول بماسونية الأمير ولكن لا وجود لوثيقة تثبت ذلك، الأمير حسب قول واسيني الأعرج لم يكن ماسونيا، وأنّ الماسونية في ذلك الوقت لا تعني ماسونية اليوم، ورواية الأمير تعود للماضي لتحاور الحاضر، وختم الصّحفي حواره بسؤال الرّوائي "واسيني الأعرج" عن مدى صحة قول "الأمير" للقس أن يعطيه نسخة من الإنجيل ليقرأه وإن وجد فيه الحق لأنظم إليه.[1] فيجيب واسيني بقوله، أنّ هذه المعلومة صحيحة وجدها في كتابات ديبوش.

الملاحظ أنّ هذه المحاورة ركزت على رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " من خلال الحديث عن الأسباب التّي جعلت "واسيني الأعرج" يكتب رواية "الأمير" والحديث عن "الأمير عبد القادر الجزائري" الشّخصية العالمية الإنسانية.[2]

- **تلفزيون دبي*** " **حصة حلو الكلام**" :

استضاف تلفزيون دبي من خلال "حصة حلو الكلام " من تقديم "بروين حبيب " الروائي الجزائري واسيني الأعرج.

بدأت الصّحفية "بروين حبيب" حصتها بالترحيب بالمتابعين ثم تحدثت عن موضوع الجوائز الأدبية والجدل الذي يرافقها من أحقية الكاتب بالجائزة أو عدمه هل الفائز يستحقها وهل يوافق المعايير أم منحت له لغرض ما فالجوائز على الرّغم ما يقال عنها إلاّ أنّ لها بريقها المادي والمعنوي خاصة تلك التّي تمنح قيم مالية وبالإضافة إلى الشّهرة التّي يتحصل عليها المتحصل عليها، بعد حديثها عن الجوائز الأدبية، أشارت إلى أعمال "واسيني الأعرج"، ووقفت على الأعمال

[1]– مالك التريكي: حصة فسحة فكر،التلفزيون العربي ،موقع اليوتيوب ،https://www.youtube.com تاريخ الإنزال 2018/02/05، تاريخ الاطلاع عليه 2020/12/07.

[2] – المرجع نفسه.

* تلفزيون دبي: قناة فضائية إماراتية خاصة وحكومية تبث من دبي، تابعة لمؤسسة دبي للإعلام.

التّي تحصلت على جوائز، فتساءلت عن موقف "واسيني الأعرج" من الجوائز، فكان جوابه لست صائدا للجوائز لكن إذا تحصل عليها لما لا، فالجوائز مهمة جدا لقيمها الرّمزية والمالية.

كما تساءلت الصحفية عن النّصوص الأقرب إلى "واسيني الأعرج"، فأجابها "واسيني" أنّ رواية شرفات بحر الشمال أقرب إليه، وإجابة "واسيني الأعرج" على هذا السؤال ينطوي على شق دعائي يؤكده جوابه الذّي أصر من خلاله تميز روايته شرفات بحر الشّمال، قائلا هو النّص الذّي سافر عربيا وعالميا وهو جواب بطبيعة الحال سيغري القارئ باكتشاف هذه الرّواية.[1]

في نهاية الحصة أقرت الإعلامية بروين حبيب، أنّ الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" نجم الرواية العربية، وأنّه دائمًا يتنوع ويتعدد، وأن تعريف واسيني دائمًا يتعقد ويتطور ويحصد الجوائز التّي يستحقها.[2]

قناة العربية* حصة روافد:

استضافت "حصة روافد" التي يقدمها الإعلامي "أحمد على الزين"، الرّوائي "واسيني الأعرج"، في بداية الحصة تم التعريف بالروائي "واسيني الأعرج" باعتباره إنسانا مع زوجته زينب الأعوج ، ثم واسيني كاتبا ثم التّركيز على رواية كتاب الأمير[3].

الملاحظ من خلال هذه القراءات، احتفاء المنابر الإعلامية بالروائي "واسيني الأعرج" فكانت غالبا تتحدث عن الجوائز التّي تحصل عليها وقراءة لبعض أعماله الرّوائية، هذا الاحتفاء الإعلامي الذّي منح "واسيني الأعرج" تأشيرة الشّهرة، من خلال ظهوره اللافت أمام المتلقي /المشاهد في عدد

---

[1]–ينظر: بروين حبيب : لقاء مع واسيني ، حصة حلو الكلام ، قناة دبي الأولى ، موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com، تاريخ الإنزال 2017/2/20،تاريخ الاطلاع 2018/1/12.

[2] – ينظر: بروين حبيب : لقاء مع واسيني ، حصة حلو الكلام ، قناة دبي الأولى ، موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com

*قناة العربية: قناة فضائية إخبارية سعودية، تبث من العاصمة السعودية، الرياض.

[3] – ينظر: أحمد علي الزين: برنامج روافد، القناة العربية تاريخ الإنزال 2 /2010/10 تاريخ الاطلاع2018/1/12، موقع يوتيوب ،https://www.youtube.com

من المنابر الثقافية العربية، فالحضور الإعلامي المرئي يكرس حضور الكاتب باعتباره ساحة إعلامية حيوية، أسهمت في دعم وانتشار أعمال واسيني وحضوره الدّائم يسوق لأدبه.

والملاحظ أنّ هذه المحاورات تقدم اضاءات هامة، تكشف عن خلفية واسيني الأعرج ووعيه بالكتابة كما أنها توفر للقارئ المشاهد إمكانية معرفة ملامح الكتابة عند هذا الرّوائي، كما تشكل سندا معرفيا هاما للقراء المؤلف، لأنّها تتيح لهم الاقتراب من شخصه ومن كتاباته.

نجد أنّ المادة الحوارية التّي اشتغل عليها الإعلاميون، هي أسئلة تخدم الجانب الدّعائي لإعماله الرّوائية، إذ أن الأسئلة المطروحة تزامنت مع صدور مُؤلف الرّوائي، أو التّحضير لإصدار رواية جديدة، أو الحديث عن الجوائز الأدبية، فمعظم الأسئلة التّي طرحت على الرّوائي "واسيني الأعرج" ارتبطت بسيرته وبمنتجاته الروائية، فالحضور الإعلامي العربي يساهم بشكل واسع في تسويق منجز الرّوائي "واسيني الأعرج" ودعم انتشاره كمًا وكيفًا، فحضوره الكثيف أكد أنّ الدّعم الإعلامي الخليجي سوق "واسيني الأعرج" أديبا، هذا الدّعم مكنّه من حصد العديد من الجوائز الأدبية، فنجاح العمل الأدبي على حد تعبير الباحث السوسيولوجي روبير اسكاربيت "يتم عندما يقدم للقراء ما ينتظرونه منه، بمعنى آخر أنّ يقدم العمل الأدبي نفسه بوصفه جوابًا لعدد من الأسئلة، التّي يحملها هؤلاء القراء، فالكاتب الناجح هو الذي يعبر عما كانت تنتظره الفئة الاجتماعية "[1]، والإقبال الكثيف للقراء على منتجات واسيني دليل على أنّها حققت أفق قراءتهم.

وحضور الرّوائي في العديد من القنوات التلفزيونية جعله يحضى بالدّعاية والشّهرة، وبالتّالي اشتهار أدبه، وتقديمه للقراء وفتح متعة القراءة لديهم، وتوجيههم على البحث عنها واقتنائها.

2- الحصص التلفزيونية و" رواية مجنون الحكم" :

نجد أنّ الروائي "بن سالم حميش" له حضور مكثف على السّاحة الإعلامية السّمعية البصرية من خلال أعماله الروائية ومؤلفاته النقدية، وكتاباته الشعرية، خاصة في القنوات العربية ومن بينها.

[1] - روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة أنطوان عرموني أمال، منشورات عويدات، بيروت،ط3 ،1999 ، ص115.

- **التلفزيون العربي:**

استضاف التلفزيون العربي من خلال حصة " فسحة فكر" الرّوائي المغربي "بن سالم حميش" بدأ مقدم الحصة " مالك التريكي" حصته بالتّعريف بهذا الرّوائي، واعتبره قلمًا من الأقلام المتفردة في الكتابة الرّوائية والشّعرية، إذ ركز على أهم مؤلفاته، مركزا على رواية "مجنون الحكم" الحائزة على عدة جوائز وعلى استحسان نقدي كان منطلقا لمسار الروائي "بن سالم حميش"، أثمر بعده عن أكثر من عشر روايات ومجموعات قصصية، بالإضافة إلى نزوع الرّوائي لكتابة التّخييل التّاريخي التّي تنطلق من شخصيات ووقائع تاريخية، تكسب الأسماء وجها إنسانيا وعمقا وجدانيا، ولتملأ فراغات سكت التاريخ عنها، أو لتمنح صوتا للهامشيين الذّين أهملهم الإخباريون بحكم أنّ التّاريخ لا يكتبه في العادة إلا المنتصرون[1] .

علّق الرّوائي على هذا الموضوع، بقوله أنّ الرّوائي يعيد الاعتبار للهوامش أمام المركز بالذّات، مشيرا بذلك لشخصية الحاكم بأمر الله وأهميتها في التاريخ الإسلامي الفاطمي هذه الشخصية التّي كادت تعصف بهذا التّاريخ، فكيف لشخصية مثلها أن تبق أسيرة التاريخ بالإضافة إلى شخصيات أخرى همشت من قبل المؤرخين ولقد كانت في هذه الفترة التاريخية، من شخصية العبد مسعود الذّي خصص له الرّوائي "بن سالم حميش" فصلا كاملاً في روايته، هذا العبد الذّي كان آلة لكل من يغش في التّجارة به عادت الأسواق إلى الطريق المستقيم، بالإضافة إلى "شخصية الثائر باسم الله "المعروف بأبي ركوة الذّي كاد أن يعصف بحكم الحاكم بأمر الله وشخصية ست الملك " التّي قضت على الحاكم.

ومن بين الأسئلة التّي طرحها الصّحفي على "بن سالم حميش" مدى موازاة وتضاد الكتابة التّاريخية مع التّاريخ الرّسمي، بالإضافة إلى الحديث عن رواية هذا الأندلسي ورواية العلامة وعاد الصّحفي "مالك التريكي" إلى شخصية مهمة في تاريخ مصر وهي شخصية الحاكم بأمر الله.

[1]–ينظر: مالك التريكي: الروائي المغربي بن سالم حميش، حصة فسحة فكر، قناة التلفزيون العربي، تاريخ الانزال 2016/8/2،تاريخ الاطلاع 2018/1/12 ، موقع يوتيوب ، https://www.youtube.com

فأجاب الرّوائي أنّ شخصية "الحاكم بأمر الله الفاطمي" شخصية شكسبيرية استثنائية أثارت اهتمامه فالحاكم بأمر الله المصاب بمرض المناخوليا أو ما يعرف بالسوداوية كان يحكم البلاد والعباد على وتيرة هذا المرض ويصدر قرارات غريبة يلزم بها رعيته.

وختم المقدم حصته بالتركيز على كتابة هذا الرّوائي باللغة العربية والفرنسية وعن حبه للغة العربية ودفاعه عنها، إذ يرى أنّ العربية موطنه، فصرح أنّه بهذه اللغة يكتب ويحس أفلا يفتخر بهذه اللغة وأنّه يطلع باللغة الفرنسية على أدب المفكرين، فهي نافذة على أدب الأخر، في الختام عبر المقدم على سعادته بهذا اللقاء مع الروائي بن سالم حميش .

الملاحظ من خلال الحصة تركيز الصّحفي على تعريف الرّوائي المغربي "بن سالم حميش" والإشارة إلى بعض إبداعاته، ممثلا برواية "مجنون الحكم"، لكونها ركزت على المهمش من التّاريخ بالإضافة إلى نصوص روائية أخرى مثل هذا الأندلسي ورواية العلامة والحديث أيضا على مسألة اللغة العربية والفرنسية.[1]

- **قناة الغد*: حصة بيت ياسين:**

برنامج بيت ياسين برنامج حواري يتميز بالحميمية والبساطة دون تكلف، يقدمه الإعلامي ياسين عدنان حيث يقوم باستضافة صفوة كتاب وفنانين وشعراء العرب من الخليج للمغرب العربي ويتميز هؤلاء الضّيوف بحضور جيد على وسائل التّواصل الاجتماعي ومتواصلين بشكل مميز مع جمهورهم ومحبيهم كما لهم أرضية واسعة عبر العالم العربي، ومن بين هؤلاء الرّوائي المغربي "بن سالم حميش".

استضاف الإعلامي والأديب ياسين عدنان في برنامجه "بيت ياسين "الكاتب والمفكر بن سالم حميش، ركز الإعلامي في بداية برنامجه على تقديم الرّوائي "بن سالم حميش" للمشاهدين بالشارة إلى معالي الوزير باعتباره وزير سابق هذه الصّفة التّي لا تسقط .

[1] – ينظر: مالك التريكي: الروائي المغربي بن سالم حميش، حصة فسحة فكر، قناة التلفزيون العربي، تاريخ الإنزال 2016/8/2، تاريخ الاطلاع 2018/1/12، موقع يوتيوب، https://www.youtube.com

* قناة الغد، قناة عربية تلفزيونية فضائية إخبارية باللغة العربية، تبث من القاهرة في مصر، ولندن في المملكة المتحدة.

الملاحظ من خلال متابعتنا لهذه الحصة أن الإعلامي، ركز في هذه على قصته تعرفه على زوجته اليونانية كم ركز المقدم ياسين عدنان في بيته وفي حصته على حبه للفلسفة كما ركز الصحفي على أعمال الروائي بن سالم حميش التّي تعيد صياغة شخصيات تاريخية أهمها شخصية ابن خلدون في رواية العلامة وشخصية ابن سبعين في رواية هذا الأندلسي وشخصية الحاكم "بأمر الله الفاطمي" في رواية "مجنون الحكم" التّي تعود إلى الدولة الفاطمية وأشار إلى علاقة المؤرخ والروائي، وتوقف عند شخصية الحاكم بأمر الله هذه الشخصية اللافتة للانتباه حول كيفية تفكيرها وأسباب أفعالها، تم ختم برنامجه بالإشارة والى مرحلة تعيينه كوزير للثقافة والقرارات التّي اتخذها وأثارت جدلا في الأوساط الثّقافية وكتابته رواية بعد خروجه من الوزارة وأشار إلى كتابه الأخير الإسلام الثقافي، ومسالة اللغة الفرنسية وعلاقة حميش بها وموقفه من العربية .

والملاحظ أنّ هذه الحصة قامت هذه الحصة على أسئلة وأجوبة الصحفي يسأل وبن سالم حميش يجيب وهو حوار حميمي، تميز بالبساطة دون تكلف من الإعلامي[1].

- قناة فرانس 24*:

بين القنوات التّي استضافت "بن سالم حميش" "فرانس 24"، في برنامج "ضيف وسيرة" من تقديم الإعلامي جمال بدومة الذّي بدأ حصته بالتّرحيب بالمشاهدين والمتابعيين للحصة مشيرًا في مقدمة حديثه إلى رواية "مجنون الحكم"، التّي جعلت كاتبها يحلق في عالم الإبداع الرّوائي بالإضافة إلى رواية العلامة، باعتبارها عناوين مهمة لضيفه، الرّوائي "بن سالم حميش" ثم انتقل إلى التّرحيب به، ومن الأسئلة التّي طرحها الإعلامي.

كيف تمكن الرّوائي "بن سالم حميش" من أن يجمع بين مجموعة من الأنشطة، الرّواية، الشعر، الفكر والسّياسة، فيجيب الروائي بأن الإنسان إذا كان له طاقة للعلوم، لما لا يطلع عليها

[1] – ينظر: ياسين عدنان: قناة الغد " حصة بيت ياسين"، قناة الغد ، تاريخ الإنزال 2019/2/15، تاريخ الاطلاع 2020/1/12، موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com

* فرانس 24: قناة إعلامية حكومية فرنسية إخبارية، باريس، فرنسا.

فإذا كان طلب العلم أعز ما يطلب لما لا يجمع بين كل العلوم، وتساءل عن أسباب عودة "بن سالم حميش" لكتابة الرّواية التّاريخية[1].

أجاب الروائي بقوله أنّ إهمال المؤرخين لهذه الشّخصيات التّاريخية جعله يكتب هذا النّوع من الروايات فمثلا المؤرخون كتبوا عن الحاكم بأمر الله لكن بطريقة سلبية واعتبروه مجنون ومعتوه إذ تساءل كيف لمعتوه أن يحكم لمدة ربع قرن، أليس هذا الجنون جنون عبقري، فالعجب من خلال هذه الشّخصية جعله يكتب هذه الرّواية كما أنّه أشار إلى شخصيات أخرى في الرّواية منها "أبو ركوة " الذّي لم يذكره المؤرخون إلاّ نادرًا، هذه الشّخصية التّي كادت أن تقضي على الدّولة الفاطمية من خلال ثورته العظيمة ضد الحاكم بأمر الله الفاطمي، وإلى شخصية العبد مسعود الذّي لعب دور الحسبة وست الملك المرأة الرائعة التّي قضت على استبداد وجبروت أخيها الحاكم[2].

ونجد أنّ الإعلامي تطرق إلى نجاح رواية "مجنون الحكم" التّي تحصل من خلالها "بن سالم حميش" على جائزتين كبيرتين جائزة الناقد وجائزة اتحاد الكتب مصر، كما تحصل على جوائز أخرى؛ جائزة نجيب محفوظ، وجائزة الأطلس الكبير وجائزة الشّارقة الثّقافية، وإجابة لسؤال الإعلامي عن علاقة بن حميش بالجوائز:

اعترف أنّه لا يسعى وراء الجوائز، فالجوائز يجب أن تكون مفاجئة، كما واصل قوله أنّ الجوائز الأدبية العربية لا تملك المصداقية، إذ طالب الرّوائي "بن سالم حميش" بوجود قوانين تحكم على الرّواية والشّعر.

الملاحظ من خلال الأسئلة المطروحة من قبل الإعلامي "جمال بدومة أنّها ركزت على مضامين أعمال "بن سالم حميش" ومسألة الجوائز الأدبية.[3]

---

[1]– جمال بدومة: حصة ضيف ومسيرة، بن سالم حميش... كاتب ووزير الثقافة المغربي السابق، الجزء الأول، نشرت في 2015/12/14، https://www.france24.com

[2]– المرجع نفسه.

[3] – جمال بدومة: حصة ضيف ومسيرة، بن سالم حميش... كاتب ووزير الثقافة المغربي السابق، الجزء الأول نشرت في 2015/12/14، https://www.france24.com.

من خلال متابعتنا للحصص التّي استضافت كل من الرّوائيين، الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" والروائي المغربي "بن سالم حميش"، أنّ طبيعة الأسئلة التّي طرحت من قبل الإعلاميين ركزت على مضامين الأعمال الرّوائية لكل منهما، وأسباب كتابتهم للرّواية التاريخية، وعلاقتهم بالجوائز الأدبية، بالإضافة إلى تقديم لكل من "بن سالم حميش" و"واسيني الأعرج" للمشاهد والمتابع.

والملاحظ أيضا الحضور الكثيف لكل من الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج " والرّوائي المغربي "بن سالم حميش" في القنوات التلفزيونية خاصة العربية، وهذا ما جعلنا نختار فقط بعض النماذج، ومنه يكون هذا الحضور المكثف لكل من "واسيني الأعرج" و"بن سالم حميش" في الإعلام السمعي البصري أكبر دعاية لهما.

باعتبار التلفزيون يقرب من الجماهير، ولكون ظهور الكتاب على الشاشة يزيدهم شهرة ويزيد أعمالهم مبيعا ورواجا، وهو حضور لافت سواء في الصّحافة أو التّلفزيون هذا الحضور الذّي يعد بمثابة رهان يسعى لأجله الكثير من المبدعين لكونه يضمن ارتباط المبدع بقرائه لكون التّلفزيون يسمح للمؤلف أن يخاطب جمهوره وجها لوجه لكون البث المرئي يعطي فعالية أقوى من فعالية البث المطبوع.

كما لاحظنا أنّ المقابلات الإعلامية التّي أجريت مع كل من "واسيني" و"بن سالم حميش" من إعداد قنوات عربية، تحرر باللغة العربية ومعظمها ينتمي إلى المشرق العربي، وحضور كل من واسيني وبن سالم حميش في الإعلام البصري ساهم بقوة في شهرتهما وكان وراء نجاح أعمالهم من خلال تسليط الضوء والكاميرات عليهم وعلى منتجاتهم وتقديمهم إلى الجمهور المتلقي.

حضور الرّوايات في المواقع الالكترونية:

بالنظر إلى التطور التكنولوجي، ظهرت وسائط تواصلية أخرى، أهمها مواقع التّواصل الاجتماعي وغيرها من الأدوات الالكترونية، هذه المواقع بعضها مرتبط بهيئات حكومية كالبوابة

الالكترونية للمجلات العلمية" ASJP" أو مواقع جامعية، وهناك ما يرتبط بمواقع اجتماعية كالمنتديات، وموقع فايسبوك .

والمواقع الالكترونية هي عبارة عن" مجموعة من الصفحات المترابطة ، تستضيفها حاسبة من نوع خادم تسمى ملقم وتحتوي معظم مواقع الويب على صفحة رئيسية كنقطة بداية تتصل الصفحة الرئيسية بصفحات أخرى باستخدام ارتباطات تشعبية، كما تعرف أيضا أنها مجموعة من الصّفحات والنصوص والصور ، ومقاطع الفيديو المترابطة وفق هيكل متماسك ومتفاعل ، يهدف إلى عرض ووصف المعلومات والبيانات عن جهة ما أو مؤسسة ما، بحيث يكون الوصول إليه غير محدد لا بزمان ولا مكان، وله عنوان فريد محدد يميزه عن بقية المواقع على شبكة الانترنيت" [1] فالموقع الالكتروني website هو ببساطة « مجموعة من صفحات الويب المترابطة التّي قد تحتوي على نصوص، صور، أفلام، فيديو، تسجيلات صوتية، والموقع الإلكتروني مستضاف في خادمServer واحد على الأقل، ويمكن استعراض هذا الموقع من خلال جهاز حاسب يتضمن متصفح للانترنيت مثل internet explorer أو Mozilla Firefox Firefox أو غيرها من المتصفحات مع التطور الحديث أصبح بالإمكان تصفح المواقع من خلال أجهزة الهاتف النقال الحديثة»[2] فالمواقع الالكترونية صفحات أو روابط متصلة ببعضها عن طريق الشبكة، فهي تساعد على ربط الأشخاص ببعض فتزيد من التّواصل الاجتماعي، وتبادل الثقافات وتناقل المعلومات، كما أنها تعد الأكثر إقبالا من قبل الأشخاص وهي أيضا من أكبر طرق التّسويق التّي تساعد على زيادة الأرباح للشركات وللمواقع الالكترونية، أنواع عديدة والتّي صنفناها في جدول الأتي:

الشكل رقم 1: أنواع المواقع الالكترونية [3]

1- محمد مصطفى: تقييم جودة المواقع الالكترونية، مجلة تكريت للعلوم الإدارية والاقتصادية، ع18 ، مج6،العراق، 2010، ص29.

[2]- شريم رامي: كيف نقيم موقعا الكترونيا ؟ ، مجلة المعلوماتية ، ع 16 ، حيزران 2007، ص 112-115

[3] -ينظر: محمد منتصر: أنواع المواقع الالكترونية وتصميماتها، تاريخ الإنزال 7افريل 2020، تاريخ الاطلاع2021/1/1 https://wuilt.com

المواقع الالكترونية من حيث طبيعة المحتوى	المواقع الالكترونية من حيث البرمجة
مواقع التجارة الالكترونية /المواقع الشخصية المواقع التعليمية/ مواقع الشركات والمؤسسات مواقع الاستشارات/ المواقع الإخبارية مواقع التواصل الاجتماعي /مواقع الدفع عبر الانترنيت	المواقع الثابتة مواقع الكترونية تفاعلية

فالمواقع الالكترونية متعددة ومتنوعة، فهي تساهم في تقديم خدمات للأشخاص بطرق سهلة وسريعة فتختصر المسافات وتقلل الجهد .

11-1- رواية كتاب الأمير في المواقع الالكترونية:

نجد أنّ حضور الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" وأعماله الإبداعية، في الكثير من المواقع الالكترونية ونظرا لهذا الحضور الكثيف، اخترنا بعض العينات منها:

مقال " **التاريخ يتكلم بإسم عبد القادر الجزائري ..-كتاب الأمير- لواسيني الأعرج" لماجد المذحجي.**

صرح الصحفي ماجد المذحجي في مقاله "التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري -كتاب الأمير- لواسيني الأعرج" أن رواية كتاب الأمير لروائي الجزائري واسيني الأعرج الصادرة أخيراً عن "دار الآداب" في بيروت، أنها رواية تعيد بناء التاريخ الصامت للأمير عبد القادر الجزائري الذي قاوم الاستعمار الفرنسي، وأن هذا العمل الروائي يعيد الاعتبار إلى الدور التاريخي الذي قام به الأمير عبد القادر الجزائري في دفاعه عن الجزائر، ويصرح بجهد القس الفرنسي في الجزائر المونسنيور ديبوش في الدفاع عن حرية الأمير، واحترام فرنسا لمواثيقها، فهذا العمل الذي يفضح تقرحات الحرب وعدم جدواها.

كما أقر الصّحفي في هذه القراءة أنّ جمالية هذه الرّواية في كونها لا تقع في فخ الأساطير، فمن خلال هذا العمل نتعرف إلى خيباته، وإلى الرجال حين يُخذَلون ويَخذلون، إلى المناخ السري للصفقات، إلى حقائق القوة التّي لا تكفي لقهرها شعارات النضال ضد المستعمر الكافر. في "كتاب الأمير" يتم الاستئناس بالتاريخ ولكن لا يتم تبنيه أو تكريره، بل استنطاقه وفضح أسراره وجعله موصولاً بالغامض الذي لا يتم الانتباه[1].

إنّه عمل يعتني بالحقيقة الخلفية للتاريخ، فيجعلها معرّضة للضوء، راصدة تحولات حياة الأمير أثناء قيادته مهمة مقاومة الفرنسيين والمحافظة على دولة تتنقل مع الخيام التّي يحملها في حراكه المستمر في أرجاء الجزائر، بعدما دمر الفرنسيين عواصمه واحدة تلو الأخرى. نتكشف عبر الرواية شكل الدولة الجزائرية، التّي كان الأمير يريد إقامتها، العلاقات السياسية المتوترة مع السلطان المغربي والقبائل المتمردة التّي تعيش على السلب والغزو والتّي أراد الأمير تمدينها. كيف أدار العلاقات مع القوى الأوروبية أثناء مفاوضاته، وصراعه السياسي مع الفرنسيين.

هي رواية يتحاور فيها، القس المسيحي الكاثوليكي والأمير المسلم التقي، حول الكثير من القضايا، ومن دون الوقوع في فخ التّعصب الدّيني تنفتح الأسئلة في المنطقة الصّعبة، مشيرًا أنّ تجربة "واسيني الأعرج" هذه تقول إنّ مشكلة التّاريخ تَمثل في علاقته بالرّواية من زاوية أنه يخرّب المناطق المفتوحة للتخيل ويلجمها في إطار الصدقية التاريخية التّي لا تمنح الفرص أمام إمكان اختبار مسكوتاته إلا في حدود ضيقة، يكون على العمل الرّوائي إذاً، أن يفتح منافذ صغيرة ليتسرب منها نحو إعادة بناء الحدث التاريخي ضمن المعطيات الرسمية.

ولقد ختم الصحفي مقاله بكون رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" رواية "لا تقول التّاريخ لأنّه ليس هاجسها؛ ولا تتقصّى الحوادث والوقائع لاختبارها"، على ما يقول الناشر. إنّها عمل يتعرض لهذا التّاريخ بخفة لكي يسرّب مقولات تفضح الحياة الصّعبة، وتقرّح الحروب، ولا

[1]– ينظر: ماجد المذحجي: التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري ..–كتاب الأمير– لواسيني الأعرج" – الحوار المتمدن–العدد: 1394 – 2005 / 12 / 9 /تاريخ الاطلاع 2020/2/13https://ahewar.org/ .

منطقها، والحاجات البسيطة للبشر العظماء الذّين وقعوا فجأة أمام اختبارات قاسية لم يكونوا يرغبون بها. إنّها رواية تُنصف ذلك الأمير الشّريد وتقول كلمة طيبة في حقه. وجدير بالقول أخيرًا إنّ الرّوائي والأستاذ الجامعي "واسيني الأعرج" تنازل عن حقوق هذا العمل والعمل الذّي سبقه لجمعيات الأطفال المرضى بالسّرطان[1] .

الملاحظ من خلال دراستنا لمقال" التاريخ يتكلم بإسم عبد القادر الجزائري ..-كتاب الأمير- لواسيني الأعرج" لماجد المذحجي" أنّ الصّحفي ركز على الموضوع العام للرواية من خلال عرض ما تتضمنه رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ، بدءً من شخصية الأمير وعلاقته بالقس المسيحي.

كما اخترنا حوار نشر في الجزيرة نت بعنوان" **الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج يرى أنّ الكتّاب نبلاء أما الكتبة فكاذبون** " حاوره: حسين جلعاد

بدأ الحوار بالاحتفاء بالأعرج، الذّي حفر اسمه في تيار الإبداع العربي حتى صار واحدًا من أهم الأسماء العربية خلال العقدين الأخيرين، "واسيني" الحاضر في المشهد العربي والعالمي، فكتبه تترجم إلى اللغات العالمية وتلقى إقبالا، ومن بين الأسئلة التّي طرحها المحاور على الرّوائي واسيني الأعرج بسؤال عن الجوائز الأدبية التّي تحصل عليها "واسيني" في الكثير من المناسبات وهل يخاف "واسيني" من الأمراض الثقافية التّي ترافق الجوائز ؟

فأجاب الأعرج أنّ المشكل ليس في الجوائز إنّما فينا، وفي استيعابنا للجائزة. واعتبر الجائزة هي التفات أولا نحو نص لم يمر باردا بالنسبة للقارئ المتخصص أو نحو كاتب ترك ملمسا ما على الحياة الأدبية والثقافية المحلية والعالمية.

ليست الجوائز شيئا آخر غير ذلك، فهي مجرد حالات جميلة ولكنها طارئة في الزمن والمكان وسرعان ما نجد أنفسنا أمام عزلة الكتابة القاسية والجميلة في الآن نفسه، ومنه تكون

[1] – ماجد المذحجي: التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري ..-كتاب الأمير – لواسيني الأعرج" ، موقع الحوار المتمدن https://ahewar.org

الجائزة جزءا من الصدف الجميلة، وأشار واسيني في إجابته للمحاور، بردة فعل العرب اتجاه الجوائز باعتبارها كأنها كل شيء[1].

وجاء السؤال الثاني على رواية "كتاب الامير"، والاشكالات التّي أثارتها على المستوى الثّقافي الإبداعي، أو السياسي التاريخي، إذ هناك أصوات تقول أن الأعرج بالغ في "فنيته" الروائية على حساب الواقع والتّاريخ، فالأمير عبد القادر الجزائري بطل ورمز عربي وإسلامي، ولا يحق لأي روائي أن يُقوّله ما لم يقل، أو أن يضعه في قالب عصري ويُنطقه بأحوال ومواقف تعبر عن الروائي وليس عن الأمير نفسه، أجاب واسيني بقوله :

أنّ الذّين قالوا هذا الكلام لم يأتوا بشيء جديد ومن بينهم مؤسسة "الأمير عبد القادر" والأميرة بديعة وحراس المقام، فقادة المؤسسة حاربوا كل من اقترب من الأمير، فقد جمعت في داخلها ناسا موظفين لا يهمهم توريث هذه الشخصية للأجيال القادمة بالشكل الإنساني، إذ أعادوا إنتاج الصّورة النّمطية عن الأمير، ولم يأتوا بشيء جديد في مصلحة هذه الشّخصية الفذة.، وأصبحوا حماة الصّورة الميتة للأمير، فرواية "كتاب الأمير" أعادت الحياة لهذه الشخصية وحررته، من خلال فكرة حوار الحضارات والأديان، ومن خلال حياته ولقائه الحقيقي بمونسينيور ديبوش القس المسيحي الذي ظل يدافع عنه حتى وفاته ، وحتى أطلقه من سجنه. وصرح من خلال حواره أنه لم يضف أي شيء لشخصية الأمير من الناحية السياسية فقط أضاف الجانب الإنسان في شخصيته بالإضافة إلى أسئلة أخرى طرحها المحاور، تتعلق باللغة العربية فنظرة "واسيني" لها كونها ليست قاصرة فلا توجد لغات صغيرة ولغات كبيرة، يوجد بشر ويوجد وضع معش تشكل اللغة وسيلته التعبيرية بسهولة وفي أحيان أخرى بمشقة. فكل لغات العالم قوية في مكان ولكل اللغات هشاشات خاصة بالنسبة لقضايا محددة ونقائص. في النّهاية اللغة ليست إلاّ الصّورة الطّبيعية للذين يتكلمونها ويستعملونها وهي على صورتهم.

[1]– ينظر، حسين جلعاد: " الكتاب نبلاء ...أما الكتبة فكاذبون"، موقع الجزيرة، https://www.aljazeera.net"، تاريخ الإنزال 2010/12/29،تاريخ الاطلاع 2019/12/12

كما صرح أنّه بدأ تعلم العربية بدءا من المدرسة القرآنية وانتهاء بالثانوية فيما بعد، ولكنه ظل مرتبطا باللغة الفرنسية، لأنها كانت أيضا لغة تكوينه الأساسي، فهو وجد في العربية جذوره العميقة وأنفاس أجداده وغنى الثّقافة التّي أنتجوها، وكانت اللغة الفرنسية وسيلته الفعلية لاكتشاف ما ينجزه الآخر. بفضل الفرنسية استطاع أن يقرا ما ينجز اليوم عالميًا ويترجم إلى هذه اللغة، وأشار إلى عمله القادم الجزء الثاني من كتاب "الأمير هذا الجزء أصعب من الأول وعليه أن أتهيأ لآلة النقد.[1] النقد.[1]

الملاحظ من خلال النّماذج التّي اخترناها كعينة لدراستنا أنّ تركيز الصّحفيين قام على الجوائز وعلى النّقد الذّي وجه للروائي، وعلى مسألة الكتابة باللغة العربية ومدى مقدرتها في تحقيق الرقي، كما تم التّركيز على مضامين النّصوص الرّوائية، وعلى النّقد الذّي وجه لها دون التّعرض إلى الدّراسة المتخصصة في مجال هذا الإبداع.

ولقد قدمت هذه المحاورات إضاءات تكشف عن خلفية واسيني الأعرج، ووعيه بالكتابة فهي توفر للقارئ إمكانية معرفة ملامح الكتابة عند "واسيني الأعرج"، كما أنّها تتيح لقرائه الاقتراب من شخصه وكتاباته وتفتح لهم أفق أسئلة جديدة.

2- رواية مجنون الحكم في المواقع الالكترونية :

نالت رواية "مجنون الحكم " ضجة إعلامية في المواقع الالكترونية، ومن بينها ما جاء في مقال نشره الكاتب : عبد الحكيم برنوص بعنوان "**بين الرواية والتاريخ**"

أشار" عبد الحكيم برنوص" في هذا المقال إلى مسألة إمكانية فصل الرّواية عن التّاريخ، بما أنّ الرّواية تحكي عن التّاريخ، أو بعبارة أبسط، هي حدث تاريخي، يحكي ويسرد التاريخ؟ أم أن الرواية، عالم باهر، وخلطة براقة من الخيال والوهم المجنّح، الذي تداعب خيال البشر وعقولهم

[1] – ينظر: حسين جلعاد:" الكتاب نبلاء ...أما الكتبة فكاذبون"، موقع الجزيرة، https://www.aljazeera.net المرجع السابق.

وعرج في مقاله إلى الرواية التاريخية التّي لاقت رواجا لافتا ووقف على حجم هذا الإقبال للقراء لهذا النوع من الروايات.

وذكر في مقاله الرّوائي "بن سالم حميش" وروايته "مجنون الحكم" ووقف عند شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي، المثيرة للدهشة في رواية (مجنون الحكم) هذه الرّواية التاريخية يتسلل فيها الروائي بن سالم حميش إلى التّاريخ، فيخاتل المؤرخ، ليفتح حوارا منسيا، لم يلتفت إليه أحد[1]. كما تطرق إلى نظرة حميش إلى التاريخ، باعتباره هو الذّي يأتي إلى المؤرخ ، وليس العكس وأنّ الرّوائي ليس مؤرخًا والتّاريخ المعروف، في عمومه، هو تاريخ الغالبين، وهو بهذا المعنى غير منصف ولا عادل، إزاء فئة عريضة من المُهمَّشين والمقصيين من هذا المنطلق كتب "بن سالم حميش" الماضي ليضيء مناطق منسية في الماضي أغفلها المؤرخون، كما عرض الصّحفي في هذا المقال بعض شخصيات الرّواية من الحاكم بأمر الله، وشخصية أبو ركوة، وصرح في مقاله أنّ الرّوائي يأخذ من التّاريخ ما يشاء، ليفعل به ما يشاء.

وختم مقاله بأنّه من الصّعب الفصل بين الرّواية والتاريخ، فالاشتباك حاصل بين الرّوائي والتّاريخ (كثير من الروايات، تعتمد منطلق الحكاية، مخطوطا أو أوراقا، يطاردها البطل ألغازها طوال الحكاية، وهذا من صميم عمل المؤرخ) فكل شيء سيغدو تاريخا، وقد يترك التاريخ "خامات بيضاء" عمدا أو سهوا، يملأها الرّوائي ويخصبها بالخيال، الذّي لا حدود له، الخيال الحر ذو الجناحين، الذّي قد يرجع إلى الماضي، فيلمسه بعصاه السّحرية، ويبعث الروح في شخوصه وأحداثه، الرّواية فن الزّمن إذا يرى (عبد الملك مرتاض) لها عين الحرباء المتقلبة، تدور في محجرها، فتنظر إلى الخلف وإلى الأمام، وهي تستطلع الحاضر.[2]

[1] – – ينظر: عبد الحكيم برنوص: بين الرواية والتاريخ،تاريخ الإنزال 2018/4/13 /تاريخ الاطلاع2019/12/12 https://alittihad.info

[2] – ينظر: ينظر: عبد الحكيم برنوص : بين الرواية والتاريخ، موقع الاتحاد، https://alittihad.info .

وفي مقال آخر نشرته وكالة المغرب العربي يوم 2011/1/22 بعنوان" **رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش موضوع لقاء ثقافي بالمعهد الفرنسي بمكناس** "

تم الإشارة في هذا المقال إلى استضافة المعهد الفرنسي بمكناس، الرّوائي المغربي "بن سالم حميش" للحديث عن روايته "مجنون الحكم" المترجمة إلى الفرنسية، وعن المنظور الفكري والفلسفي للتاريخ الذّي اعتمده في نسج إبداعه الرّوائي.

وفي تقديمه لهذا العمل، الذي قام بترجمته إلى الفرنسية " محمد سعد الدين اليمني" وأعيد نشره مؤخرا، صرح "بن سالم حميش" في هذا المقال، أنّه استلهم شخوصه من وقائع ومجريات تاريخية، في محاولة فنية لصوغ التّاريخ العربي المفعم بالأحداث والمواقف، كما تطرق هذا المقال إلى الجائزة التّي تحصل عليها الرّوائي "بن سالم حميش" من خلال روايته "مجنون الحكم" التّي نشرت 1990، كما توقف عند موضوعها وأهم شخصياتها انطلاقا من شخصية الحاكم بأمر الله وشخصية أبو ركوة الملقب بالثائر باسم الله، وصولا إلى شخصية ست الملك، التّي كانت على يدها نهاية الحاكم الظالم الجائر والمستبد، ختم هذا المقال برأي النّقاد في هذه الرّواية وقدم والجوائز التّي تحصل عليها هذا الرّوائي.[1]

نستخلص من خلال دراستنا لهذه العينات من مقالات ومحاورات منشورة في الصّحف الورقية أو الالكترونية، أنّ للكتابة الصحفية دور مهم في الدّعاية والإخبار، لكونها تؤثر على الجمهور المثقف وغير المثقف، وحضور كل من "واسيني الأعرج" و"بن سالم حميش" في الصّحافة الورقية والالكترونية يأتي من قبيل الدّعاية لمتوجاتهم الأدبية.

[1] – ينظر: رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش موضوع لقاء ثقافي بالمعهد الفرنسي بمكناس "، المغرب العربي، تاريخ الإنزال 2011/1/22، تاريخ الاطلاع، 2019/12/12، https://www.maghress.com

غاية الوسائل الإعلامية تكوين جمهور قارئ لأدب، كل منهما وبالتّالي تجعل القراء يتهافتون على أعمالهم، كما أنّ هذه المحاورات والمقالات درست النّص الروائي في الإطار العام وليس من جانب اللغة، كما أنّ للإعلام ومختلف وسائله دورًا كبيرًا في صناعة اسم الكاتب ودعم شهرة الأدباء، لكونه سلطة رابعة تؤثر على رأي الجماهير وتوجههم، كما أنّه أحد أهم الرّوافد التّي تدعم المواهب وتسلط الأضواء على للعديد من المواهب.

فمثلا الكثير من البرامج تستدرج الأديب لفرض موهبته وإبداعه على واقع المجتمع إذ يقول " علي البتيري" «كم أديب رفعت من قدره الصحافة وكم من أديب أسهم في تطوير الصحافة وآثراها فرفع من قدرها وأعطى الصحيفة دفعة معنوية وإعلامية إلى الأمام »[1] ، والصحافة تمكن الأديب من اتصاله بالحياة، حياة الفرد وحياة الجماعة، وتتولى مهمة التعريف به وتوجيه الرغبة الجماهرية نحوه ، ومنه يكون حضور كل من واسيني وبن سالم حميش في وسائل الإعلام دعم انتشارهما فالإعلام وسع قراء كل من الروائي المغربي والروائي الجزائري جعلهما في متناولهم اليومي وحضورهما الكثيف في هذه الوسائل رهان يضمن ارتباطهما بقرائهم ومتابعيهم.

10. الرّوايات في الفضاء الأكاديمي:

نركز في هذا العنصر على أهم البحوث الأكاديمية، التّي أنجزت على كل من رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج، ورواية مجنون الحكم لبن سالم حميش.

[1] – ينظر: علي البتيري: وقفة بين الأدب والصحافة ،موقع الجزيرة، تاريخ الإنزال 5/16/ 2016/، تاريخ الاطلاع 12جانفي2021 https://www.aljazeera.net/

1- رواية كتاب الأمير (الأطروحات الجامعية) pdf:

لقيت رواية كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" صدى واهتمام لدى الطلبة الباحثين والأساتذة الجامعين وهذا الجدول يبين لأهم البحوث التّي كتبت عن رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وهذا الجدول لبعض النماذج المختارة، إذا يتضمن ثلاث خانات، تحتوي اسم الباحث، عنوان البحث والجامع والسنة التي نشر فيها :

عنوان البحث	الباحث	الجامعة والسنة
صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج	جوادي هنية	جامعة محمد خيضر بسكرة 2013/2012
تقنية الزمن في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد	فاطمة جعفر الشريف نعيمة وشان	جامعة البويرة /2016/2016
رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي	السعيد زعباط	جامعة منتوري قسنطينة 2011/2010
-الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج	عائشة بالطيب	جامعة الحاج لخضر باتنة 2014/2013

_ الملاحظ من خلال هذه الجداول غزارة البحوث الأكاديمية التّي اشتغلت على مدونة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، فحضور هذه الرّواية في البحوث الأكاديمية ملفت للانتباه، وهو ما يبين انتشار مقروئية أعمال "واسيني الأعرج" لدى هذه الفئة من الباحثين.

اشتغلت دراسة " صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج" على مقاربة عدد من النصوص الروائية لروائي واسيني الأعرج من بينها رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد

حيث ركزت الاهتمام بالمكون الفني، المتمثل في المكان ودلالته في روايات "واسيني الأعرج" من أجل الإجابة على الإشكالية الرّئيسية ، المتمثلة في الاستراتجيات التّي تتبناها روايات "واسيني الأعرج" في اختيار هيكلها المكاني العام، ودلالات المكان، واعتمدت هذه الدراسة على المنهج البنيوي الدلالي للكشف عن البنى الفنية المكانية، وتحليلها للوصول إلى دلالتها الخاصة.

انطلاقا من تحديد مفاهيم المكان لغويا، وفلسفيا وفنيا ، وفي الموروث العربي الأدبي والنقدي وصولا إلى المكان الروائي، كما وقف الباحث على آليات تصوير المكان في روايات واسيني الأعرج بالتركيز على الوصف الواقعي ، وصف الأماكن ، وملامح الشّخصيات وأنماط المكان وجدلية الزمن والشخصية، وعلاقات المكان في النماذج المختارة ، ومن بين آليات تصوير المكان في الروايات واسيني الأعرج، نجد الوصف من خلال وصف الأمكنة، والملامح العامة لشّخصيات التّي عمل الكاتب على ترهينها وربطها بالمكان، إذ نجد أن الباحث ركز أثناء دراسته لتقنية الوصف على ووصف الأشياء باعتبارها وسائط يستخدمها الإنسان في التعامل مع محيطه الخارجي ، ويتفاعل معها ومن بين الأشياء نجد الملابس، إذ نلمح الملابس في شخصيات رواية كتاب الأمير وهذا ما يظهره هذا المقطع: عندما حانت ساعة خروج الأمير من الجزائر ارتدى ألبسته التقليدية حايك شديد البياض، وبرنوسا قهويا وطلب من خدمه أن يأتوه بحصانه الأسود ، قدم الأمير برنسه الأبيض الحريري الذي كان يرتديه، والذي طرزته أياد نسائية كثيرة من بينها أنامل لالة الزهراء، يرمز البرنوس إلى هوية الإنسان الجزائري وهو كما تصور الرواية أفضل ما يمكن أن يهدى للآخر تقديرا عن مشاعر الحب والود العميقة، التي يحيل عليها اللون الأبيض لهذا الثوب، فالأشياء الموصوفة تملك دلالات نفسية للشخصية"[1].

[1]– ينظر: جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2012–2013، ص227.

تقف الباحثتان في هذه المذكرة الموسومة بـ " تقنية الزمن في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " على دراسة تقنية الزمن في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" إذ تطرقتا في الفصل الأول إلى عدة مفاهيم من بينها ،أصول النظرية اللسانية، السرد لغة واصطلاحا ،أشكال السرد الروائي، (استعمال الضمير الغائب، المتكلم، المخاطب) ووظائف السرد ثم مفهوم الزمن من حيث اللغة والاصطلاح وتقنيات الفارقة الزمنية أما الفصل الثاني تم فيه تطبيق تقنية الزمن على رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد.

اهتم الباحث في دراسته "رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التّاريخية والمتخيل الروائي" بدراسة الزّمن في الخطاب التّاريخي، والخطاب الرّوائي، حسب الباحث سعيد زعباط "رواية كتاب الأمير" يتقاطع فيها زمنان، الحقيقي المستمد من الماضي أو من التاريخ الجزائر الحديث، والزّمن الرّوائي المتصل بطريقة الكاتب في استرجاع هذا التّاريخ وطريقة ترتيبه لإحداثه، والزّمن في هذه الرّواية يقوم على البناء التداخلي الجدلي، إذ يتداخل بناءها الزمني في شكل دائري، لكنه مفتوح ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها إذ يُوجهنا الروائي في المقطع الأول الذي يمثل افتتاحية الرواية ، بالنهاية التي أل إليها الأمير عبد القادر وهي السجن ، ثم يغوص في الماضي بعد ذلك في باقي المقاطع، ليسترجع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة، ويبين من خلال حركة الزمن الدائرية كيف يتكرر الماضي في الحاضر، فتعيد الأيام نفسها، وكيف لم نستفد من تجارب الماضي، ولم نغير طريقة تفكيرنا ونظرتنا اتجاه الأخر الذي بنى نفسه من ضجيج فراغنا[1] .

نجد أن الباحث لم يتوقف في بحثه على دراسة الزّمن بل نجده خصص فصلا كاملا عن طرق توليف أحداث التّاريخ، وتمظهراتها في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"، وكيف تتألف هذه الأحداث مع المتخيل الرّوائي ، إذ ركزت في مدخل البحث على الخيال الأدبي، الرّواية

[1]– ينظر: السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2010، ص 24

العربية والتّاريخ والمتخيّل، وأشكال التجريب في الرّواية الجزائرية وركز على تجربة واسيني الأعرج الرّوائية.

اشتغلت هذه الدّراسة الموسومة بـ: "الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج" على مقاربة عدد من النصوص الروائية لروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، ومن بينها رواية" كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ورواية " البيت الأندلسي" ورواية " كريما توريوم (سوناتا الأشباح القدس)".

ومن بين الأسئلة التّي وقفت عليها هذه الدراسة، الدّوافع التّي تقف وراء توظيف "واسيني الأعرج لسيرة الأمير" و"حكاية البيت الأندلسي"، وحكاية مي مع وطنها وهويتها، وهل هذا التوظيف يقف عند حدود المواقف الإيديولوجية، أم أن هناك دوافع أعمق كانت سببا في ميلاد هذه الأعمال الروائية لروائي "واسيني الأعرج" وما هي الجماليات الفنية التّي حققها الرّوائي باستناده على المادة التاريخية.

ومن بين القضايا التّي وقفت عندها هذه الدراسة بالبحث عن أسباب اللجوء إلى التّاريخ وكيفية تّشكيل الرّوائي للتاريخ ، في كل من رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ورواية " البيت الأندلسي" ورواية " كريما توريوم" (سوناتا الأشباح القدس)، بالإضافة إلى إشكالية الرّواية والتاريخ، ويظهر ذلك من خلال اعتبار الباحثة عائشة بالطيب، أنّ الرّواية ليست إعادة كتابة لتّاريخ فلو كان ذلك لما جاز لنا أن نطلق عليها مصطلح (رواية)، إنّها صورة أخرى لتّاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره، إذ نجدها قد نهلت من التّاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه، وصححت ما زيفه بطريقة فنية رائعة، عودة الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" إلى شخصية الأمير عبد القادر ما هو إلا من أجل الحاضر، بعد ظهور التطرف الديني محليا وعالميا، وهذا ما يؤكد أنّ الرّواية عبرت عنه بالفعل من خلال شخص الأمير عبد القادر، ومواقفه ونظرته، خاصة للمسيحية وهي ترجمة حقيقية

لروح الإسلام ورقيه وصلاحه لكل زمان ومكان، خلافا لما هو لصيق الإنسان الآن من تطرف ودموية وصراع [1] .

أما الفصل الثاني تناولت فيه تقنية الزمن بين السّرد التّاريخي والرّوائي، وتم التركيز على رواية كتاب الأمير، أما الفصل الأخير تمت فيه دراسة بنية الشخصية بين حقيقة التاريخ والمتخيل السردي.

الملاحظ من خلال النماذج المختارة، أنّها ركزت على دراسة الآليات الفنية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، بما فيها المكان والزمان والشخصيات، السّرد، كما بَحثت في علاقة الرّواية بالتاريخ، ومسألة الهوية، وتعدد المرجعيات، وطبيعة العلاقة بين الأنا والأخر، بالإضافة إلى أهم القيم الإنسانية التّي حملها شخصية الأمير عبد القادر.

- **رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد في المجلات المتخصصة asjp :**

عرضنا بعض النماذج المختارة، التّي اشتغلت على رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" في جدول يضم ثلاث خانات، تحمل معلومات عن المجلة، عنوان المقال، صاحب المقال ومحتوى المقال:

المجلة	عنوان المقال	صاحب المقال	محتوى المقال
مجلة إشكالات في اللغة والأدب	التواصل وآلياته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد	السعدي إسراء	قام موضوع هذا البحثُ على دِراسةٌ لسانيَّةٌ في آليةِ التَّواصُلِ في روايةِ (كتابُ الأميرِ.. مسالكُ أبوابِ الحديدِ) للروائيّ الجزائريّ واسيني الأعرج قام الباحث أولا بدِراسةٌ وصفيَّةٌ تطبيقيَّةٌ، عرض من خلالها مفهوم (التَّواصُلِ

[1]- عائشة بالطيب: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2013-2014، ص 78

			والاتِّصالِ ثم دراسة التَّواصُلُ من خلال الخطاب السردي في الرواية وقوفا على عناصر البنية الخطابية أو العملية الخطابية[1] .
مجلة علوم اللغة العربية وآدابها	تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج	سماعل وهيبة	وقفت هذه الدراسة على تشكلات الهوية في الخطاب السردي باعتبار الهوية جوهر في تشكيل الفضاء الرواية وتشكيل متخيل منتظم يساهم في إثراء التلقي الأدبي والمعرفي من خلال رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد [2].
مجلة الحكمة للدراسات الأدبية	الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية في رواية كتاب الأمير	حميد الصغير	ركز هذا البحث على مسالة الهوية والمرجعيات الثقافية في المتن السردي وعلاقة الأنا بالأخر هذه العلاقة الأكثر حضورا في زمن العولمة باعتبار الأنا مرآة للأخر.[3]

[1]– إسراء شمس الدين السعدي: التواصل والياته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 3، مجلد6، 2017، ص 8–36، موقع asjp:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/6/3/34099

[2]– سماعل وهيبة: تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج – مقاربة ثقافية –مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،ع1، المجلد، 11،2019 ، ص 393–406، موقع asjp – https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82843

[3] –حميد الصغير: الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية، ص 145 –166، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/94105

مجلة مقاليد	تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد نموذجا	مسعودي العلمي	عالجت هذه الدراسة موضوع تفاعل الشخصية الروائية مع المكان من خلال الأماكن المرغوبة والأماكن المرفوضة، الأماكن الأليفة والأماكن الموحشة، الأماكن التّي تمثل السعادة، والتّي تمثل الشقاء لشخصية الأمير عبد القادر في رواية كتاب الأمير باعتبار المكان جزء من بناء الشخصية البشرية[1] .

والملاحظ أن هذه المقالات المنشورة في المجالات المتخصصةasjp ركزت على رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" وبَحثت في تشكيلات الهوية، وتعدد المرجعيات الثقافية وتحولات الشخصية الروائية مع الحيز، وتطبيق آليات التواصل على رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ".

نجد الباحثة إسراء السعدي في مقالها " التواصل وآلياتُه في رواية كتاب الأمير" عملت على تطبيق آليات التواصل في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ومن بين الآليات، نجد التواصل الشخصي، الجمعي، والتواصل الجماهيري، والذاتي، فالتواصل الذاتي يعتمد التفكير، وهو نتاج التواصل الذاتي المتشاكل من شخصية المرء ونفسيته، وتجاربه، وخبراته، ويسمى أيضا التعبير الذاتي واللغة الداخلية أو الباطنية، وتقسيم التواصل الذاتي بحسب نظم السّرد في الرّواية بين السرد التزامني والاستعدادي، والتزامنية، هي دراسة نسق في لحظة معينة باستقلالية، عن تطوراته القبلية أو البعدية، وهذا المصطلح في التعريف اللساني، وفي المصطلح السردي، هو عملية تنتج سردا في صيغة الحاضر، بحيث تحدث أفعاله في ذات الوقت الذي تُسرد فيه القصة الآن، والخطاب

[1]-مسعودي العلمي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج –مقاربة ثقافية_، مجلة مقاليد، العدد الثقافي3، ديسمبر 2012 ، موقع asjp
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/102497

الآن متطابقان، في دواخل الأمير، هَمُ الشتات، وتوق الوحدة، وهذا ما يظهر في هذا المقطع: نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أنّنا من أرض واحدة ولو كنّا من قبائل شتى، وأنّ مستقبلنا الكبير في تكاتفنا ، وتعاضدنا ، وليس في تقاتلنا، تَمتم الأمير في خاطره بدون أن يترك سبحته، وأجد في النص استقراء استدلاليا لوقائع وأحداث روائية على سبيل التذكير واستخلاص العبرة.[1]

في حين عالج الباحث " مسعودي العلمي" في مقاله " تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع تحولات الحيز في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" أهمية المكان، وعلاقات الشخصيات بالأمكنة، وارتباطها بالحالات الشعورية التي تعدد في الرواية، فإذا كان للمكان دور هاما في تكوين العلاقات الاجتماعية، فإن الشّخصيات تلعب دورا فعال في تكوين المكان وبناءه ويكون ذلك عن طريق حركة الشخصيات، التي تبث في المكان الحيوية، كما تزيده لمسة فنية تقترب به من الواقع، فحركة الشّخصيات وتنقلها عبر الأمكنة، ينعكس على الشّخصيات وسلوكاتها ومشاعرها، لأن المكان أكثر التصاقا بحياة البشر، وهذا ما نجده مجسدا في شخصية الأسقف "مونسينيور ديبوش"، الذي عاش فترة طويلة في فرنسا، موطنه الأصلي وعند انتقاله إلى الجزائر تغيرت مشاعره وسلوكاته، لأنّ عامل البعد عن موطنه الأصلي كان له تأثير في شخصيته ومشاعره، تعلق بفرنسا لكنه بعد مفارقته لها تبدل هذا التعلق، وتحول إلى انتقادات وسخط على فرنسا ومن يسكنها من البارسين، وهذا ما يؤكده قوله: تمتم مونسينيور ديبوش وهو يرتب قليلا من هندامه الأسود ويمسح لحيته، أتعجب من هؤلاء البارسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة، أقمت بها سنوات ولم أتعود عليها، ضخامتها تخيفني، ناسها من كل منطق وينقلبون بسرعة، من الصعب، مهما أخبت الشخصية المكان، وبمجرد انتقالها لمكان أخر تتغير سلوكاتها، فقد تتعمق هذه المحبة وقد تفتر نظرا لما تلقاه الشخصية من معاملات، فقد تتوطد العلاقة بين الشخصية

[1]- إسراء شمس الدين السعدي: التواصل والياته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ع 3، مجلد6، 2017، ص 13، موقع asjp:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/6/3/34099

والمكان، فتزداد محبة له، وإن ساءت المعاملة تتغير وتشهد المحبة فتورا، وهذا ما يدفعها لانتقاد المكان مثل الانتقادات التّي تعرضنا لها في المثال السابق[1].

أما الباحثة " سماعل وهيبة" ركزت في مقالها" تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج"على قضية الهوية الدينية، التي تتجسد عبر آليات سردية، ففي رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، تشكيلات خطابية تعبر صراحة عن المرجع الهوياتي الديني، الذّي يظهر من خلال شخصيتين بارزتين (القس المسيحي مونسينيور ديبوش) الذي يعبر على عن الهوية المسيحية و(الأمير عبد القادر) الذّي يمثل الإسلام، هذه الهويات الدينية تتآلف عبر أشكال الحوار المتعدد والمتواصل، على المستوى الفرداني أو على المستوى الثقافي الفكري، فينتج السّرد موضوعات التجاذب والتقارب بين الأنا والأخر (المسيحي والمسلم) اللذان جمعت بينهما المحبة إذ وصل الأمر بالأمير، حسب السارد إلى إمكانية تغير معتقده الإسلامي إلى المسيحية ، إن اقتنع بتعاليمها يقول: أنت غالي عليا، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوك، هكذا يطرح موقف الأمير موضوع الهوية الدينية كمادة قابلة للمراجعة والنقد سواء على المستوى الفرد أو المجتمع كحق فردي يكفل للذات حرية الانتقاء الدين والفكر والفلسفة[2].

بينما ركز الباحث " حميد الصغير" في مقاله " الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" على الدين واللغة، باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية ورمز من رموز الهوية الوطنية ووسيلة للإبداع الفكري فتتعدى الوظيفة التواصلية لتعبر عن مقوم حضاري ولقد عبر واسيني الأعرج عن الراهن بطريقة لغوية انزياحية إيحائية، لغة رواية الأمير معمارها السردي يجمع بين العربية الفرنسية وهي توحي بالمثاقفة ففي بداية الرواية أسس الكاتب لمبدأ

---

[1]- ينظر: مسعودي العلمي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد نموذجا ، ص24، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/102497

[2]- ينظر: سماعل وهيبة: تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، ص395، موقع asjp –https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82843

حواري حيث السن كل من الأمير والقس ديبوش بلغة الأخر ليعطي بعدا أخر بعيدا عن الغضب إلى لغة بإفراغها من شحنة الصرع ويظهر ذلك في قول مونسينيور ديبوش في الدفاع عن الأمير باللغة العربية في انتظار القيام بها هو أهم، أعتقد اليوم صار من واجبي الإنساني الدفاع باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل، وقول الأمير في الدفاع عن حريته مقابل كنوز الدنيا باللغة الفرنسية

si tous du monde était déposes a me pieds et s il m était donne de choisir entre eux et ma liberté je choisiras la liberté، فواسيني الأعرج أعاد طرحا أخر يختلف عن المعهود بطرحه فكرة تبادل الوضعيات، فانتقال كل من الأمير والقس إلى لغة الأخر قصد تطويع الرواية لتحكي ما يمكن أن يكون في الواقع[1].

3-رواية مجنون الحكم في الأطروحات الجامعية pdf:

لرواية مجنون الحكم للروائي المغربي "بن سالم حميش" صدى واهتمام لدى الطلبة الباحثين والأساتذة الجامعين وهذا الجدول يبين أهم البحوث التّي كتبت عن رواية مجنون الحكم والتي تمكنا من إيجادها وهذا الجدول يوضح ذلك:

عنوان البحث	الباحث	الجامعة والسنة
التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية	سامية حامدي	جامعة الحاج لخضر باتنة 2018/2017

[1]- حميد الصغير: الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 148-149، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/94105

والملاحظ من خلال الجدول أنّنا اعتمادنا على دراسة واحدة، وهذا يعود إلى عدم تمكننا من الحصول على البحوث الأكاديمية عن رواية "مجنون الحكم".

اشتغل بحث "التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية " على دراسة اثنا عشر رواية لروائيين عبر البلدان المغاربية الثلاثة، الجزائر ، تونس والمغرب.

وقفت الباحثة " سامية حامدي" على دراسة" التجريب في الرواية المغاربية"، انطلاقا من تحديد مصطلح التّجريب، التّجريب في الرّواية العربية في المشرق والمغرب، والتّجريب اللغوي، ومساءلة آليات الكتابة، و تراسل الفنون في الرّواية، كما تطرقت إلى دراسة الرّواية العجائبية.

ركزت الباحثة في الفصل الخامس المعنون "التخييل التراثي سجال بين المرجعية والتأصيل على رواية مجنون الحكم بين التوثيقية والتخييل التاريخي" على الرّواية والتراث انطلاقا من دراسة التخييل التّاريخي، لمعرفة أين ينتهي التخييل التّاريخي، ليبدأ التخييل الرّوائي، بالإضافة إلى دراسة بنية النّص بين التّاريخ والرّواية ، والنّص بين الاختزال والتمديد، والبارروديا ، واللغة والتهجين فالروائي" فبن سالم حميش مزج بين أنساق لغوية مختلفة، جعلت الملفوظ الروائي هجينا، وهذا التشكيل اللغوي الهجين تجسد عبر توظيفات شتى، تراوحت بين اللغة التّاريخية ،التراثية، واللغة الصوفية والدينية ، والفقهية والشّعرية، والعامية إلى أنّ النسق اللغوي التاريخي، هو الذي احتل حيزا كبيرا في رواية مجنون الحكم، و تجسد من خلال أقوال المؤرخين ، والشّخصيات التّاريخية ، ومن خلال توظيف أساليب القدامى في القرارات، والمراسيم، وكتابة السجلات، واستخدام الهوامش، والإحالات[1] .

4- رّواية " مجنون الحكم" في المجلات المتخصصة asjp

عرضنا بعض النماذج المختارة، التي اشتغلت على رواية مجنون الحكم، في جدول يضم ثلاث خانات، تحمل معلومات عن المجلة، صاحب المقال، عنوان المقال، ومحتوى المقال :

[1]- سامية حامدي : التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم ، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017-2018، ص 229

المجلة	عنوان المقال	صاحب المقال	محتوى المقال
مجلة علوم اللغة العربية وآدابها	السرد الواقعي والتاريخ التخييلي في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش	حمادي وهيبة عشي نصيرة	عالجت هذه الدراسة التعالق بين الرواية والتاريخ في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش هذا التعالق الذي يعيد ديناميكية التاريخ إلى الواجهة من أجل فهم الراهن، ومن بين الجوانب التّي تطرقت إليها أيضا الرواية التاريخية تجليات السرد الواقعي والتخييلي في رواية مجنون الحكم وحدود التواصل التاريخي في الرواية التاريخية والتناص التاريخي وتوثيق السرد.[1]
مجلة أفاق	الدوغمائية والتخييل السردي رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش أنموذجا	هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة	عالجت هذه الدراسة الفكر الدوغماتي المهيمن على العقلية العربية من خلال رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش ،وتطرقت هذه الدراسة إلى دور التخييل الإخباري في إنتاج دلالات جديدة لنص الروائي ،كما أبرزت دور العتبات الاستهلالية في إنتاج نص جديد يوازي النص الأصلي ،بالإضافة إلى دور الصراع النفسي الذي أصاب الحاكم في صغره وتوجيه سلوكاته

[1]- حمادي وهيبة وعشي نصيرة: السرد الواقعي والتاريخ التخييلي في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، المجلد12،2020، ص831- 844، موقعasjp ، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111519

			وتقلب ميزاجه. كما ركزت على مصطلح الدوغمائي، الحاكم بأمر الله،ا لتخييل، السرد، الروائي، النفسي.[1]
مجلة الخطاب	الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة	طارق غرماوي	عالجت هذه الدراسة التراث المغربي السردي من خلال وعي جمالي، كما وقفت على قضية الفساد السياسي الذي تكرسه أنظمة متحكمة في الجرافية السياسية العربية، وقوفا على الرواية المغربية وهاجس التأصيل والكتابة الروائية وترهين التراث ومن أهم التجارب الروائية التّي تفاعلت مع التراث رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش التّي غاصت في عمق التاريخ من أجل تبليغ مضامين فكرية يريد الروائي إيصالها للقارئ رواية مجنون الحكم التّي استعارت لغة التاريخ لإدانة استبداد الحاضر[2]

والملاحظ من خلال هذا الجدول، غزارة الدراسات التي اشتغلت على رواية " مجنون الحكم" للروائي المغربي بن سالم حميش في المجالات المتخصصة، إذ نجد معظمها ركزت على دراسة التّجريب السّردي، والفكر الدّوغمائي، وعلى التّاريخ الموظف لنقد السلطة، وتعالق النّص التّاريخي

[1]– هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة: الدوغمائية والتخييل السردي رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش أنموذجا، مجلة أفاق فكرية،ع11، المجلد5،2019،ص 141–168، موقعasjp
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106110

[2]– طارق غرماوي : الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة، مجلة الخطاب ،ع1 ،المجلد12، ص 151–160 ، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/38199

بالنّص الرّوائي، وعلى تجليات ظاهرة التناص في رواية مجنون الحكم، ولقد حاولنا التعرض لبعضها وركزنا على أهم القضايا التي عالجتها .

اشتغلت دراسة " السرد الواقعي والتّاريخ التخييلي، في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش"على البحث في الحدود الفاصلة بين الخيال السردي والواقع التّاريخي في رواية مجنون الحكم وعالجت مسألة الحوار السردي والأحادية التاريخية ، وظاهرة التناص التاريخي لتوثيق السرد فالتاريخ يتداخل بالسرد في رواية مجنون الحكم إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، فبن سالم حميش نسج نصه الروائي على نهج الكتب القديمة، أي أنّ الروائي وظف شكل الكتابة التّاريخية على صعيد الأسلوب، وذلك بمحاكاة المؤلف بطريقة أحد المؤرخين في تسجيل الأحداث، إذ يشبه أسلوبها أسلوب، كتاب البداية والنهاية، والنجوم الزاخرة، بالإضافة إلى اعتماد بن سالم حميش، لغة القدامى في تحرير السجلات والقرارات لرعيته، إذ تَحضر هذه النصوص بشكل مزدوج في نص الرّواية والنص الأصلي، فرواية مجنون الحكم نشأت من رحم التّاريخ وتشكلت من انصهار فسيفساء من مصادر تاريخية، فجاء النص الروائي " مجنون الحكم" (نص لاحق متخيل) عاد إلى النص السابق (التاريخ)، تتضح منها شبكة من الدلالات يريد بها الروائي إعادة رسم قانون الحكم العربي الإسلامي، القائم على تمثل السلطة وفق منظومة تبني شرعيتها على احتكار القوة والمتعة[1].

ركز الباحث هاني إسماعيل ومحمد إسماعيل أو رطيبة، من خلال مقاله" الدوغمائية والتخييل السردي رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش نموذجًا" على البحث عن الفكر المهيمن في العقلية العربية من خلال رواية مجنون الحكم، إذ تتجلى هذه العقلية الدوغمائية عبر صورة الحاكم بأمر الله الفاطمي، الذّي استطاع أن يفرض دوغمائيته على بلاطه، ودولته، ناقش بن سالم حميش في روايته مسببات اعتناق الحاكم بأمر الله لهذا الفكر المنغلق والمتطرف، الذي بناه على فكرة القداسة الأسرية ، ثم القداسة الشخصية ، تلك القداسة التّي انحرف بها حتى أعلن أنّه الواحد الذّي لا يرد

[1]- حمادي وهيبة وعشي نصيرة: السرد الواقعي والتاريخ التخييلي في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش، ص838-839، موقعasjp ، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111519

له فكر، أو منطق، أو رأي، أو قرار، فادعى الألوهية بسبب اعتناقه للفكر الدوغمائي المنغلق، إن الظروف التّاريخية للمجتمع العربي خلقت مثل هذا النموذج العقائدي المتطرف، الذّي مثله الحكام، فالخطاب الروائي يكشف تلك المرحلة المضطربة الأحادية الرؤية التي أسهمت في تشكيل العقلية العربية المستقبلية حتى عصرنا[1].

في حين اشتغل الباحث " طارق غرماوي" من خلال مقاله " الرّواية المغربية استعارة لتّاريخ ونقد السّلطة" على مسألة التأصيل في الرّواية المغربية ، وتوظيفها للتّاريخ من أجل نقد السلطة، فبن سالم حميش يمتلك تجربة مميزة في مجال التأصيل الروائي، حيث استفاد من ذخيرة التراث العربي وروايته " مجنون الحكم" عادت إلى التاريخ، وتفاعلت مع واقعه ومعطياته، يظهر التاريخ فيها من خلال تقنيات التحشية، والتهميش، والتذييل، والاستدراك، والإملاء المشهورة في التراث العربي القديم، وما عودة بن سالم حميش إلى التراث إلا من أجل استيعاب الواقع، فاستيعابه لا يتم إلا بالعودة إلى التراث، والنبش في امتدادات الحاضر الضاربة في عمق الماضي، فالرواية استعارت لغة التّاريخ لإدانة الحاضر، كما أنّها مُحفز لأيقاظ الوعي الجماهيري، لتغير النّظام السيّاسي التسلطي[2] .

نلاحظ أنّ هذه المقلات المنشورة في المجلات المتخصصة والبحوث الأكاديمية ركزت على دراسة الشروط الفنية والجمالية ، في كل من رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ورواية مجنون الحكم .

نستنتج في الأخير أنّ الجوائز الأدبية، والحضور الإعلامي، والبحوث الأكاديمية والمجلات المتخصصة، هي عبارة عن وسطاء يدعمون المبدع ، كما أنّ كل هذه الوسائل تتيح لكل من

[1]- هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة: الدوغماتية والتخييل السردي، رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش أنموذجا، ص 142،143، موقعasjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106110

[2]- طارق غرماوي : الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة، ص 159-160 ، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/38199

الروائي الجزائي " واسيني الأعرج" و الروائي المغربي " بن سالم حميش" الالتقاء بجمهورهما بصفة دائمة، فحضور كل منهما تَدَعم اليوم بكل الوسائل التكنولوجية والأكاديمية.

خاتمة

ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المستخلصة من دراسة موضوع الرواية التاريخية بين الجمالية والإعلام الإيديولوجي استنادا إلى قراءة بعض النماذج الروائية والتي دارت في مجملها على التاريخ، حيث أفضت الدراسة إلى النتائج التالية :

- التّاريخ هو كل الأحداث والأحوال، وكل ما يكتبه المؤرخ لكونه الصانع الوحيد للتّاريخ والمسجل للوقائع.
- عودة الرّواية للتّاريخ لنفض الغبار عنه وتقريبه للقارئ ما هو إلا إثبات لقدرة الرّواية على قول ما لم يستطع التّاريخ قوله وأنّها جنس مرن قادر على استيعاب كل الأجناس.
- استناد الرّواية على التّاريخ ولد نصا جديدا يختلف عن النص السابق وهو ما يطلق عليه الرّواية التّاريخية، التّي تعتبر إبداع فني يخوض في التّاريخ لإحيائه وإعادة بنائه بناءً جديدا.
- الجمالية اتجاه علمي في الفن والأدب و النقد الفني والأدبي تطلق في الدلالة المعجمية على كل جميل أو حسن، أما من حيث الدلالة الاصطلاحية ترادف الفن، لكون الفن لدى كبار الفلاسفة والمفكرين رهين الحديث عن نظرية للجمال، لأن وظيفة الفن عموما التعليم والإمتاع، فهو متعة فنية أو لذة جمالية.
- عاد كل من الرّوائي واسيني الأعرج، والرّوائي بن سالم حميش إلى المادة التّاريخية ومتنَا منها النصوص وأدرجوها في رواياتهما أحيانا بشكل حرفي، وأحيانا أخرى بجعلها متماهية مع السرد الروائي.
- تحضر النصوص التّاريخية بشكل مكثف في كل من رواية مجنون الحكم ورواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وذلك من خلال الاقتباسات التّاريخية، التّي تظهر في هامش الروايات ومتنها .
- إنّ عودة كل من الرّوائي بن سالم حميش والرّوائي واسيني الأعرج إلى التّاريخ من أجل إسقاطه على الحاضر

- نقلت رواية مجنون الحكم الواقع التّاريخي للدولة الفاطمية بخلافة الحاكم بأمر الله المستبد ونقل الروائي بن سالم حميش لهذا الواقع ما هو إلا إسقاط على الحاضر، فاستحضار الغائب (الحاكم بأمر الله) إسقاط على الشاهد(الأنظمة العربية)

- لقد استطاع كل من بن سالم حميش وواسيني الأعرج تقديم المعلومات التّاريخية في إطار فني جمالي وتمكنا من إخراج المعلومة التّاريخية من إطار الرسمية والتسجيلية إلى إطار الفن وحافظا على شعرية الرواية على الرغم من كثافة النصوص التاريخية، وبذلك حققت الرّواية التّاريخية مقاصدها الجمالية .
- تظهر الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" من خلال الأدوات الفنية الجمالية التي وظفها الروائي واسيني الأعرج والتي تمثلت في " الوصف، التقنية الوصفية ، التصوير، المكان ،الشخصية التاريخية ، الرمز، والإيقاع الشعري.
- فجمالية الأمكنة في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، تظهر من خلال المعاني التي حملها ودلالتها النفسية والتاريخية، بالإضافة إلى تأثيرها في الشّخصيات وعلاقاتها مع العناصر الروائية الأخرى، والأمكنة في هذه الرواية منفتحة و منغلقة، مرغوب بها ومرفوضة، متعلقة ومرتبطة بشخصية الأمير عبد القادر ودالة على الانتماء منها حياته وكفاحه، مكان إقامته وبيعته مدينته، وأمكنة معاركه ونفيه.
- أكسب الرمز والشّخصية التّاريخية جمالية لرواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" في حين أضفت المقاطع التصويرية جمالية من خلال تعميقها للتعابير المصورة وبتعدد الشخصيات التّي تصوغها، فعبارات الرواية مشبعة بالمجاز والإيحاء هذا ما أضفى مسحة جمالية على الخطاب الروائي.
- تمثلت الشّخصية الرمز في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد في الأمير عبد القادر الجزائري، الذي جعله الروائي بصورة البطل الخارق، هذه الصورة العجائبية أضفت جمالية فنية لرّواية ذلك لانزياحها عن الواقع.

- تجلت الجمالية في رواية مجنون الحكم من خلال جمالية القبح، فالروائي بن سالم حميش، نقل الواقع بمنظومة لغوية قادرة على تحويل قبح الواقع إلى نص يحقق المطلب الجمالي.
- للقبح قيمة جمالية ايجابية على الرغم من كونه قيمة سلبية من حيث أثره النفسي والانفعالي إذ أصبح مادة للتشكيل الجمالي في كثير من الفنون على اختلاف مسمياتها وتقسيماتها فهو سمة إبداعية متطورة ولقد تجلت هذه السمة في رواية مجنون الحكم من خلال سرد القبح وفعله وقوله من شذوذ جنسي وعنف وفتنة الجسد .
- جسدت رواية مجنون الحكم صور القبح المرعبة والمفزعة والساخرة والعبثية للنزعة الحيوانية في الإنسان لقسوته وحمقه، بهدف إحداث تأثيرات صادمة في المتلقي وذائقته وقيمه الجمالية، فالعنف مظهر للقبح لكونه من أسوء الصفات الإنسانية وأقبحها إذ تظهر، هذه الصفة في شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي، من خلال استبداده وجبروته وأفعاله المظلمة، ومراسيمه السوداوية ، وفي مشاهد حرق مصر ونهبها وبشذوذ العبد مسعود ، ومشاهد القتل والانتقام كما نجد القبح في شخصية ست الملك من خلال فتنة الجسد .
- جَسد الرّوائي بن سالم حميش مظاهر القبح المتفشية في فترة حكم الحاكم بأمر الله بألفاظ جاءت بلغة فجة استثارت القبيح على اللفظ الرقيق ، فاستمدت شعريتها من واقع نفسي يندرج تحت الذات الإنسانية الداخلية، و ما عودته للماضي إلاّ من أجل الاستفادة منه والتنبيه إلى عدم الوقوع في هذا القبح فمهمة الفن هي التطهير.

- يُمَكن الإعلام الأديب من الاتصال بالحياة، حياة الفرد وحياة الجماعة ويتولى مهمة التعريف به وتوجيه الرغبة الجماهيرية نحوه، فهو أحد أهم الروافد التي تدعم المواهب إذ أصبح بمثابة بوابة البروز والبلوغ للعديد من المواهب.
- إذا كان للحضور الإعلامي دورًا مهمًا في منح الكاتب تأشيرة الدخول لعالم الشهرة والترويج لإعماله الإبداعية، فإنّ للجوائز الأدبية دور أهم في تحقيق الشهرة للكُتاب وإسماع صوتهم عربيا وعالميا من خلال حضورها الإعلامي القوي وما يمنحه من قيمة .

- ساهمت الجوائز الأدبية التي تحصل عليها كل من الروائي المغربي بن سالم حميش والروائي الجزائري واسيني الأعرج سواءً على المستوى الوطني أو العربي في شهرتهما لكون الجائزة الأدبية دعاية إعلامية مهمة ومؤثرة تضمن للمتحصل عليها قيمة اسمية، كما تحقق له مبيعات لمؤلفاته، فهي من الأدوات الإعلامية والمالية الداعمة والأكثر انتشارا وسيطرة على الصحافة الثقافية.

- إنّ حضور كل من واسيني وبن سالم حميش في وسائل الإعلام دعم انتشارهما، فالإعلام يوسع قراء الكاتب بل ويجعله في متناولهم اليومي، فالحضور الكثيف لكل منهما في هذه الوسائل رهان ضمن ارتباطهما بالقراء، كما أنّه يلعب دورا كبيرا في صناعة اسم الكاتب ودعم شهرة الأدباء لكونه سلطة رابعة تؤثر على رأي الجماهير وتوجههم نحو مبدع أو مفكر معين.
- تظهر من خلال دراستنا لنماذج المقالات والمحاورات المنشورة في الصحف الورقية و الالكترونية نجد أنّ للكتابة الصحفية دور مهم في الدعاية والإخبار لكونها تؤثر على الجمهور المثقف وغير المثقف وحضور كل من واسيني الأعرج وبن سالم حميش في الصحافة الورقية والالكترونية يأتي من قبيل الدعاية لإنتاجاتهم الأدبية.
- الحضور الكثيف لكل من الروائي الجزائري "واسيني الأعرج " والروائي المغربي "بن سالم حميش" في القنوات التلفزيونية خاصة العربية، هو ما جعلنا نختار فقط بعض النماذج، ومنه يكون هذا الحضور المكثف في الإعلام السمعي البصري أكبر دعاية لهما، فالتلفزيون يقربهم من الجمهور ويزيدهم شهرة ويزيد أعمالهم مبيعا ورواجا فهو يسمح للمؤلف أن يخاطب جمهوره وجها لوجه لكون البث المرئي يعطي فعالية أقوى من فعالية البث المطبوع .
- إنّ المقابلات الإعلامية التي أجريت مع كل من الروائي واسيني الأعرج والمغربي بن سالم حميش من إعداد قنوات عربية تحرر باللغة العربية ومعظمها ينتمي إلى المشرق العربي ومنه يكون الإعلام البصري العربي ساهم بقوة في شهرتهما وكان وراء نجاح أعمالهما وذلك بتسليط أضواء الكاميرات عليها وعلى إنتاجاتهما الأدبية وتقديمهم إلى الجمهور المتلقي .

- وجدنا من خلال دراستنا غزارة البحوث الأكاديمية التّي اشتغلت على مدونة كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي الجزائري واسيني الأعرج، فحضور هذه الرواية ملفت للانتباه وهو ما يبين انتشار مقروئية أعمال واسيني الأعرج لدى هذه الفئة من الباحثين
- نالت رواية "مجنون الحكم " ورواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ضجة إعلامية هذه الضجة ساهمت في تكريس حضور الكِتاب والكَاتب ومنه يكون الإعلام كسلطة إيديولوجية، فالرواية ناقلة للايدولوجيا تؤثر في الصناعة الإعلامية والإعلام كمؤسسة ناقلة للإيديولوجيا فإنّه يؤثر في توجيه الفن الروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

I. القرآن الكريم:

II. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الفيومي: الرّواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ط)، 2001..
2. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009.
3. ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، المجلد1 ج1، بيروت، 1997.
4. ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة روى، أدب الحوزة، إيران، المجلد14، 1984،
5. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة، ج1، مصر، القاهرة، (د.ت).
6. أبو القاسم سعد الله :الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي،ج1، ط1، بيروت– لبنان، 1992.
7. إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: مشال عاصي، منشورات عويدات، ط2، لبنان، 1982.
8. أحمد السماوي: التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي نموذجا، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2002.
9. أحمد العبد أبو السعيد اليازوري: الكتابة لوسائل الإعلام (صحافة، إذاعة، تلفزيون) عمان الأردن، ط1، 2014.
10. احمد زنيبر: جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، دط،2009.
11. أحمد فرثوخ: جمالية النّص الروائي، مقارنة تحليلية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996.
12. أديب خضور: دراسات تلفزيونية، المكتبة الإعلامية، ط1، دمشق، 1999.
13. اسكاربيت روبير، سوسيولوجيا الأدب، تر: أنطوان عرموني، دار أمال، بيروت باريس، ط1، منشورات عويدات، 1978.
14. إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، 1974.

I. القرآن الكريم:

II. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الفيومي: الرّواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ط)، 2001.
2. إبراهيم الفيومي: الرّواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان–الأردن.
3. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009.
4. ابن القلانسي : تاريخ دمشق، دار حسان للطباعة والنشر،(د.ط) ،(د.ت)،
5. ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، المجلد1 ج1، بيروت، 1997.
6. ابن كثير: البداية والنهاية، هجر للطباعة والنشر، ج12، ط1 ، مصر،1998
7. ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة روى، أدب الحوزة، إيران، المجلد14، 1984
8. أبو القاسم سعد الله :الحركة الوطنية الجزائرية، دار الغرب الإسلامي،ج 1، ط1، بيروت–لبنان، 1992.
9. إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: مشال عاصي، منشورات عويدات، ط2، لبنان،
1. إحسان صطوف: جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون، ع2، 2014.
10. احمد زنيبر: جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، دط،2009.
11. أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، ط 1، المغرب، 2009.
12. أحمد فرثوخ: جمالية النّص الروائي، مقارنة تحليلية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996.
13. أحمد فرثوخ، جمالية النّص الروائي، مقارنة تحليلية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.
2. الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، ع 72، دار الأمل تيزي وزو الجزائر، جانفي 2009.

3. إدريس الخضراوي :المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة فصول، ع71، 2008.
14. أديب خضور: دراسات تلفزيونية، المكتبة الإعلامية، ط1، دمشق، 1999.
15. اسكاربيت روبير، سوسيولوجيا الأدب، تر: أنطوان عرموني، دار أمال، بيروت باريس، ط1، منشورات عويدات، 1978.
16. إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط 3، 1974.
4. إسماعيل هناء: الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، الموقف الأدبي، م 42،ع 502، 2013.
17. أمحمد عزوي: الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط 1، الجزائر، 2013..
18. أنّور الجندي: الإسلام وحركة التّاريخ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970.
19. بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999.
20. بشوشة بن جمعة، التجريب والارتحال السرد الروائي المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.
21. بلوز نايف :علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، ط1، دمشق،2014.
22. بن خليفة مشري، سلطة النص، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.
23. بن سالم حميش : رواية مجنون الحكم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 1998.
5. بن سالم حميش: ثقافة الرواية، المجلة المغاربية للكتاب، عدد مزدوج 13 /14 صيف خريف، 1998.
6. بن سالم حميش: ثقافة الرّواية، شهادة مجلة مقدمات، عدد مزدوج صيف، خريف، 1998.
7. بوطيبان آسية: البعد الإعلامي لاستحضار الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت ،المجلد3، ع2، جوان 2019.
24. بول ريكور: الزمان والسّرد (التصوير في السّرد القصصي)، ج 2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أوبا، بيروت، طرابلس، 2006.

8. تركي المغيض: مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، مجلة أبحاث اليرموك، م 9، ع2،1991.

25. تقي الدين أحمد بن علي المقريزي: إتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، المجلس الأعلى للمنشورات الإسلامية،ج2،(د.ط)، القاهرة،1996،

26. جبور عبد النور: معجم الأدبي، ، دار العلم للملاين، ط2، بيروت، 1984.

27. جلال الدين سعيد: معجم مصطلحات الفلسفة، دار الجنوب لنشر، فلسطين.

28. جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، بيروت لبنان، 1992.

29. جنات بلخت: السرد التّاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2013.

30. جودت شاكر محمود: الاتصال في علم النفس، دار صفاء، ط1، عمان، 2013.

31. جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، 2011.

32. جورج لوكاش: الرّواية التّاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط 2، بيروت، 1986.

33. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبرو جماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، ط1، الجزائر،2007.

34. حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1996.

35. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت– الدار البيضاء، 2009

36. حسن حمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

37. حسن لشقر: الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنّفو برانت، (د.ط)، 2012.

38. حسن لشكر: النسق التاريخي والتخييلي عند بن سالم حميش، مجلة علامات، ع 39 ،2013.

39. حسن هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، 2010، جامعة البعث، سوريا.
40. حسين طه: ما وراء النهر، دار المعارف، ط4، القاهرة، 4، (د.ت)، ص26.
41. حفيظة طعام: التخييل في الرّواية التّاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018.
42. حلمي بدير: دراسات في الرّواية والقصة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1985.
43. حماد حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر,1997.
44. –حمدان بن عثمان خوجة : المرآة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر،2006
45. حمودة عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1999، القاهرة.
46. خالد التشطيني، السخرية، السياسة العربية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
47. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ،ج 1، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت، دت.
9. خلوفي صليحة: الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام الجزائرية، نماذج من الإذاعة، التلفزة، الصحافة الالكترونية، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، جامعة تيزي وزو، 2011.
10. دكتور نوح الأول جنيد "معيارية التناص في تحليل الترجمة " دراسة نصية، مجلة اللغة العربية، ع29، 2012 .
11. ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن وطرق للرؤية، تر: ليلى الموسوي، عالم المعرفة، عدد341، 2006.
48. دينيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2007.
49. رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال ونشأتها وتطورها، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014.
12. رضوان عاشور، الروائي والتاريخ، مجلة بيروت، لبنان، ع 3–4، 1981.

50. رفيق رضا صيداوي: الرّواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، ط 1، بيروت–لبنان، 2008.

51. رمزي أحمد الحي: الإعلام التربوي في ظل ثورة التكنولوجيا المعلومات والاتصالات، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

52. روجر ألن ،الرواية العربية، تر حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،1997.

53. رولان بارت، نظرية النص، تر: منحي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، 1988.

54. ريشار أديريه: النقد الجمالي، تر هنري زغيب، عويدات للنشر والطباعة، المجلد 1، ط2، بيروت، 1989.

55. الزغبي أحمد : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000.

56. زهرة الديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم..هكذا كتب ، دار الهدى، دط، 2013.

13. سالم حميش روائيا، جريدة الصحراء المغربية، ع 3985م، السبت، دجنبر 1999.

57. ستيس ولتر: معنى الجمال، ، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح ، القاهرة ، 2000.

58. سعد الله محمد غانم: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، (د.ط)،2000.

59. السعدني مصطفى، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشاة المعارف المصرية، مصر، 1991.

60. سعيد العناني: نجيب محفوظ قراءة مابين السطور، دار الطليعة للنشر والطبع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

61. سعيد جبار، السّردي والتخييلي في الرواية المغربية، دار جذور للنشر، الرباط، ط 1، 2004.

62. سعيد علوش :الرواية والإيديولوجية المغرب دار الكلمة للنشر بيروت لبنان 1981.

63. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985.

64. سعيد مبارك أل زعير: التلفزيون والتغيير الاجتماعي في الدول النامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2008.
65. سعيد يقطين :السّرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية لنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.
66. سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.
67. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
68. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النّص والسياق"،المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2001.
69. سليم بقتة: البعد الايديولوجي لرواية الحريق لمحمد ديب، منشورات مديرية الثقافة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، بسكرة، 2003.
70. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، القاهرة، 2004.
71. سيزا قاسم: جمالية المكان، منشورات عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء– المغرب، 1988.
14. سيزا قاسم، المكان ودلاته، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988.
72. شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر،الدار التونسية، ط1، تونس، (د.ت)
15. شريم رامي: كيف نقيم موقعا الكترونيا؟، مجلة المعلوماتية، ع 16، حيزران 2007.
73. صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، ط 1، عمان– الأردن، 2006.
74. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات، ط 1، القاهرة، 1996.
16. طارق غرماوي: مجلة الخطاب، الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة الخطاب، المجلد13، ع1.
75. طبانة بدوي: البلاغة العربية، معجم البلاغة العربية، جدة، دار المنارة ، ط2، 1997.
17. طراد الكبيسي: الرّواية والتّاريخ ، عمان مجلة ثقافية شهرية، العدد158، نيسان، 2005.
18. طويري علي ،شيخاوي محمد،أهمية توثيق المراجع في البحوث العلمية، جامعة الجلفة ، 228 ، مجلة أفاق.

76. الطيب بوعزة: ماهية الرّواية، عالم الترجمة والنشر، ط1، بيروت–لبنان، 2016،
77. عبد الإله الصائغ : دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين، لامين أسبر أنموذجا، الأهالي، ط1، اليمن، 1999.
19. عبد الإله بلقزيز: سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر، مجلة المستقبل العربي، ع 408، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، فبراير 2013.
78. عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية والتاريخ والقضايا والتحليلات، فيسيرا للنشر، (د.ط)، 2006.
79. عبد الحميد خطّاب: الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، بن عكنون– الجزائر، 2011.
80. عبد الرحمان العلام: سؤال الحداثة في الرّواية المغاربية، إفريقيا الشرق، ط 1، المغرب، 1999.
81. عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرّواية العربية، دار الفكر الجديد، ط 1، القاهرة، 1992.
82. عبد السلام اقلمون : الرّواية والتّاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد، ط1، 2010.
20. عبد الفتاح أبو مدين. مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي جدة.مجلد 11 ديسمبر 2001
83. عبد القاهر رابحي: إيديولوجية الرواية الكسر التاريخي، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، دط، 2016.
21. عبد اللطيف محفوظ: الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية، ندوة الرواية"الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس،2015.
84. عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السّرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ط1، 2011.
85. عبد الله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين، لامين أسبر أنموذجا، الأهالي، دط، دت
86. عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2003.

87. عبد الله العروي: مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط 4، بيروت، 2005.

88. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2 ،1988.

89. عبد المالك مرتاض: نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، ديسمبر 1998.

90. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر،2010.

91. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، 1992.

22. عزيز نصار: الرّواية التّاريخية مقال الكتروني نقلا عن موقع الوحدة : wehda.alwehda.gov.sy

92. عقيل مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية، ط1، بغداد، 1988.

93. علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت،197.

94. علي حرب: التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2007.

95. علي عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، ط 1، القاهرة ، 1994.

96. عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرّواية والتّاريخ في الجزائر)، مجلة دار التبيين الجاحظية، ع 7، الجزائر، 1993.

23. عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرّواية والتّاريخ في الجزائر)، مجلة دار التبيين الجاحظية، ع 7، الجزائر، 1993.

97. عمار بوحوش، دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية، جامعة الجزائر، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

24. عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النّص التّواصلي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 40، 2013.

98. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، ط 3، بيروت، 1987.
99. الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة، 1985.
100. الفارابي: أراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، ط2، بيروت– لبنان، 1986.
101. فاروق خوشيد، بين الأدب والصحافة، منشورات اقرأ، دط، بيروت، 1972.
102. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د.ط)، تونس، 1988.
103. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي،ط1، بيروت، لبنان، 2008.
104. فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء–المغرب، 2004.
105. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2001.
106. قاسم عبد القاسم: بين التّاريخ والفلكلور، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2001.
107. القاضي محمد: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
108. قدور محمصاجي: شباب الأمير عبد القادر، تر: مختار محمصحاجي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2007.
25. قمرة عبد العالي: الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية في رواية كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، ع1، 2013.
109. كروشه بنديتو :علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، 1923.
110. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر– بن عكنون (د.ط)، 2009.
111. كمال الرياحي: هكذا كتب واسيني الأعرج ،الشركة التونسية للنشر ، تونس، دط ، 2017

112. لندا هتشيون: رواية الرّواية التّاريخية، تر: شكري مجاهد، مجلة فصول، المجلد 12،ع 2، 1993.

113. مجدى وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

114. مجموعة من المؤلفين، القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

115. محجوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق– سوريا، 2011.

116. محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء،(د.ط)، المغرب، 1986.

117. محمد البارودي: في نظرية الرّواية، تقديم: فتحي التريكي، سراش للنشر، ط 1، تونس، 1996.

118. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات ، الناشرون دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010.

119. محمد القاضي: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط 1، تونس،2008.

120. محمد المعادي :جمالية التأويل والتلقي في الخطاب الروائي والقصصي بالمغرب مطبعة الخليج العربي، أنطوان 2000.

121. محمد أمين وآخرون: الرّواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا ، 1982.

122. محمد برادة : نقد الرواية وإنتاج المعرفة ،الرواية العربية في نهاية القرن رؤى مسارات ،أعمال ندوة 27/25/شتنبر 2003/المغرب.

123. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1، الإمارات، 2011.

26. محمد برادة: سلطة الرواية والتّخ ييل في الثّقافة العربية ، مجلة الثقافة، ع 09، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009.

124. محمد حسين أبو الحسن: النص السردي المتمرد، دراسة نقدية من تحولات الرواية الجديدة، الهيئة المصرية للعامة للكتاب،(د.ط)، 2016.

125. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2002.
126. محمد سيد محمد: الإعلام والتنمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1988.
127. محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، القاهرة، 1980.
128. محمد فتوح أحمد: مفارقات شعرية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة د.ط، 2006.
129. محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط 3، 1984.
130. محمد كامل حسين: طائفة دوزر تاريخها وعقائدها، مكتبة الدراسات التاريخية جامعة القاهرة، كلية الآداب، دار المعارف، (د.ط)، مصر 1962
27. محمد مصطفى: تقييم جودة المواقع الالكترونية، مجلة تكريت للعلوم الإدارية والاقتصادية ،ع18 ، مج6، العراق 2010.
131. محمد مفتاح: المفاهيم ومعالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 1986.
132. محمد مفلاح: الرّواية التّاريخية موعد مع الرّواية، دار الثقافة، الجزائر، 2016.
133. محمد نجيب العمامي: البنية والدلالة في الرواية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط 1، السعودية، 2013.
28. محمود أمين العالم: الرّواية بين زمننا وزمنها، مجلة فصول، ع 12، مج،1، 1993.
134. مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط 1 ، 1987.
135. المرزوقي سمير، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
136. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
137. مشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 2، 1981.
138. مصطفى الوتقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001.

139. معجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ، بيروت ط2 ، 1984.

140. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون ، الناشرون دار محمد علي للنشر، تونس ط 1، 2010.

III. المقالات المجلات:

141. منال بنت محمد العنزي: الأخطاء الشائعة في التوثيق العلمي ، جامعة الملك سعود،كلية التربية ،2012.

29. منصوري سميرة ،الرؤية التاريخية في الرواية الجدل التاريخي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع3، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2005.

142. منيرة أحمد، ابن خلدون والتّاريخ والنهج ومغالط المؤرخين، لجنة كتاب العرب تاريخ العرب، دراسات تاريخية.

143. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية ،(د.ط)، دمشق،2011.

144. مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،(د.ط) الكويت، يوليو 1978.

145. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس ط1، 1987.

146. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط 3 بيروت. باريس، 1986.

147. ميلان كونديرا: فن الرّواية، تر: بدر الدين عرودكي"المشروع القومي للترجمة"، (د.ط)، القاهرة،2001.

148. نجم عبد الله حيدر: علم الجمال أفاقه وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

149. نضال الشمال: الرّواية والتّاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006.

30. نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 40، ع2، الجامعة الأردنية، 2013.

31. نورة بعيو: آليات توظيف المسكوت عنه –التّاريخ في روايات واسيني الأعرج–، جامعة مولود معمري، تيزي وزو مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، ع2، جوان 2015.

150. هامل الشيخ :التّواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ،2016.

32. هنية جوادي، التمثيل السّردي والتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة جامعة بسكرة، ع 9، 2013

33. واسيني الأعرج :الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة،ع 19، أفريل 2009.

151. واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط 2، 2008.

152. وسيلة خراز: الايدولوجيا وعلم الاجتماع (جدلية الانفصال والاتصال)، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 2013.

153. ولتر ت ستيس: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، القاهرة ، 2000.

154. ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ج1، ط1، العراق، 2010،

34. يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قايم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع6، 1986.

المراجع بالغة الفرنسية:

1. Daviel Stern ,Marie cat Herine Histoire de revolution de 1848 paris ,1851
2. Louis jean SUREAU. ALEXIS FEULVARC'H. OP .CIT.
3. NAPOLEON .DISCOURS ET MESSAGES DE LOUIS NAPOLEON BONZPARTE .T.P.F. PARIS 1853.

IV. أطروحات الدكتوراه والماجستير:

1. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012/2013.

2. سامية حامدي: التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة1/ 2018/2017.

3. السعيد زعباط رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة منتوري قسنطينة 2010.

4. عائشة بالطيب: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2014/2013.

5. عبد الغني بن شيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عبد الرحمان منيف ،ثلاثية أرض السواد نموذجا مخطوط رسالة دكتوراه علوم في الأدب الحديث ،جامعة منتوري ، قسنطينة، السنة الجامعية، 2009/2008.

6. مناع مريم: بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة ورقلة 2006/2007.

V. المواقع الالكترونية:

4. أحمد إبراهيم الشريف : 100 رواية عربية "مجنون الحكم المغربي بن سالم حميش يروي سيرة الحاكم بأمر الله، موقع اليوم السابع،https://www.youm7.com/story/2020/3/29/100

5. أحمد علي الزين ، برنامج روافد ،القناة العربية ، موقع يوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=8ev7lVzH6hw

6. إسراء شمس الدين السعدي، التواصل والياته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 3، مجلد 6، 2017، موقع asjp: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/6/3/34099

7. أنفوجراف..جائزة الإبداع العربي أهداف ومعايير ، موقع العين ، https://al-ain.com/article/arab-creativity-award

8. أنواع المواقع الالكترونية وتصميماتها ،تاريخ الإنزال 7افريل 2020،تاريخ الاطلاع2021/1/1 https://wuilt.com/

9. بروين حبيب : لقاء مع واسيني ، حصة حلو الكلام ، قناة دبي الأولى ، موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com

10. بن سالم حميش يقتحم أفاق العالمية من باب مجنون الحكم، موقع اليوم، https://alyaoum24.com.

11. بن سالم حميش ،الجزيرة،2014/9/21، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons//.

12. جائزة لليونسكو– الشارقة للثقافة ، موقع المعرفة،https://www.marefa.org.

13. جائزة أدبية ، موقع ويكيبيديا، أطلع عليه بتاريخ 25 يناير 2020 . https://ar.wikipedia.org

14. جائزة الشيخ زايد للكتاب، موقع الجائزة، https://www.zayedaward.ae/ar/default.aspx.

15. جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية ، موقع اليونسكو https://ar.unesco.org/news/jyz-lywnskw-lshrq-llthqf-lrby.

16. جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، موقع الجائزة، https://www.alowais.com.

17. جمال بدومة: حصة ضيف ومسيرة، بن سالم حميش... كاتب ووزير الثقافة المغربي السابق، الجزء الأول، نشرت في 2015/12/14، https://www.france24.com/ar/20151205-

18. جهيدة رمضاني: واسيني الأعرج: لا هيئة تمثل الأدب وأنا مع الحوار خارج تصفية الحسابات الشخصية، https://www.djazairess.com/alahrar/17504

19. حسام ق، ندوة ثقافية تتناول علاقة الإعلام بالأدب ببانتة، موقع الأوراس نيوز، https://elauresnews.com

20. حسين جلعاد،" الكتاب نبلاء ...أما الكتبة فكاذبون"، موقع الجزيرة، https://www.aljazeera.net/news/cultureandart

21. حمادي وهيبة وعشي نصيرة، السرد الواقعي والتاريخ التخييلي في رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع 1،المجلد12،2020، موقع asjp ، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/111519

22. حميد الصغير، الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/94105

23. خليل المعلمي، الجوائز الأدبية بين المصداقية والحياد، موقع الثورة، http://althawrah.ye/archives/634138

24. خيرة بوعمرة: جائزة كتارا منحت لواسيني وليس لنصه، https://www.elhiwar.dz/culture/40822.

25. رشدي رضوان: واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية "رواية الأمير أو الأدب التاريخي، موقع جزايرس، https://www.djazairess.com/alfadjr/148807

26. الرّواية الجزائريّة تتألق في سماء الأدب العالمي، جريدة وقت الجزائر، الأربعاء 23 شوال 1427 هـ، 15 نوفمبر 2006 ع 10214.

27. رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش موضوع لقاء ثقافي بالمعهد الفرنسي بمكناس "، المغرب العربي،https://www.maghress.com/map/26509

28. روبير اسكاربيت :سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة أنطوان عرموني أمال، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1999.

29. زينب حنفي، مجنون الحكم، جريدة الاتحاد، https://www.alittihad.ae .

30. سامح الخطيب : المغربي بن سالم حميش يفوز بجائزة الشيخ زايد https://www.reuters.com/article/uae-.

31. سامح الفايز: هل تستطيع الجوائز الأدبية أن تصنع نجوما، https://www.hafryat.com/ar/blog/.

32. سلوى محمد: الفقر قادني إلى عالم الكتابة ، شبكة النبأ المعلوماتية، https://annabaa.org/arabic/literature/23099

33. سماعل وهيبة ، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج – مقاربة ثقافية – مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،ع 1،المجلد11،2019 ، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82843-

34. سماعل وهيبة ، تشكيلات الهوية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82843-

35. صالح البيضاني: الأدب والصحافة ارتباط وثيق ام خلط مفاهيم، موقع لمؤتمرنت، https://www.almotamar.net/pda/35649.htm

36. صبحي موسى:الجوائز الأدبية في العالم العربي.. شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟، موقع الفيصل،/ https://www.alfaisalmag.com/ .

37. طارق غرماوي : الرواية المغربية استعارة التاريخ ونقد السلطة، مجلة الخطاب ،ع 1 ،المجلد12، موقع asjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/38199

38. عبد الحكيم برنوص، بين الرواية والتاريخ https://alittihad.info

39. علي البتيري :وقفة بين الأدب والصحافة ،موقع الجزيرة،https://www.aljazeera.net

40. كامل الشيرازي ،الإعلان عن تنظيم الجائزة الوطنية "عبد الحميد بن هدوقة للرواية"، موقع الشروق ولاين https://www.benhedouga.com/content/ .

41. ماجد المذحجي ، التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري ..-كتاب الأمير- لواسيني الأعرج" - الحوار المتمدن-العدد: 1394 - 2005 / 12 / 9 /تاريخ الاطلاع https://ahewar.org/Corona.asp2020/2/13 .

42. مالك التريكي: الروائي المغربي بن سالم حميش، حصة فسحة فكر ، قناة التلفزيون العربي، تاريخ الإنزال 2016/8/2، تاريخ الاطلاع 2018/1/12 ، موقع يوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=VKdRNHMdb60&t=73s

43. مالك التريكي: حصة فسحة فكر،التلفزيون العربي ،موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=6VLG7rGBY_o .

44. محمد الداهي: احتفاء بالمفكر والمبدع بن سالم حميش، مجلة الكلمة ،العدد 36، ديسمبر 2009 / 2020/2/13 http://www.alkalimah.net/Articles/Read/87

45. محمد بوخزار " بروفايل :بن سالم حميش وزير الثقافة المغربي الجديد ..ولع باللغات وكاتب رواية.. مجنون الحكم، جريدة الشرق الأوسط ، الخميس 07 شعبان 1430 هـ 30 يوليو 2009العدد 1120. http://archive.aawsat.com/details.asp?section=4&article=529789&issu...1

46. محمد حسن خليفة: الجوائز العربية...تعرف على أشهرها، موقع نون بوست . https://www.noonpost.com/content/35250 .

47. محمد عبد الغني : بن سالم حميش: حارث الأراضي الوعرة يكتب ما لا يستطيع قوله، جريدة الأخبار يومية ورقية، https://al-akhbar.com/Archive_People/131694،

48. محمود الدموكي ، جائزة البوكر هل يمكنك الفوز يوما بجائزة البوكر العربية في فن الرواية، موقع تسعة https://www.ts3a.com.

49. مسعودي العلمي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز،رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج –مقاربة ثقافية_، مجلة مقاليد ،العدد الثقافي 3 ، ديسمبر 2012 ، موقع asjp: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/102497

50. مها دحام ، جائزة كتارا للرواية العربية ، موقع موضوع، https://mawdoo3.com

51. مولود بن زادي :الجوائز الأدبية المزايا والعيوب، http://alnoor.se/article.asp?id=333812 .

52. نور عياصرة ، جائزة نجيب محفوظ جائزة أدبية، موقع موضوع ، https://mawdoo3.com.

53. هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة، الدوغمائية والتخييل السردي رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش أنموذجا، مجلة أفاق فكرية،ع 11/المجلد5/2019، موقعasjp https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106110

54. وسام الاستحقاق الوطني الجزائري ، موقع ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org/wik i.

55. وليد خالد أحمد: البعض وحرفة الكتابة، https://kitabat.com.موقع كتابات.

56. ياسين عدنان، قناة الغد " حصة بيت ياسين"،قناة الغد، موقع اليوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=d28WAjXEsE8&t=24s

فهرس المحتويات.

إهداء.
كلمة شكر.
مقدمة..... 5

مدخل: إشكالية الرّواية والتاريخ وايديولوجية الإعلام:

I. مصطلح الرواية..... 12
II. علاقة الرواية بالتاريخ :..... 23
III. الإيديولوجيا: 34

الفصل الأول: حضور التّاريخ في رّوايتي "كتاب الأمير" و"مجنون الحكم

1. السرد الروائي والسرد التاريخي:..... 40
2. التناص :..... 43
3. الاقتباس التاريخي في " رواية مجنون الحكم"..... 52
4. الاقتباس التاريخي في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد":..... 70
5. صور من الرّوايتين على كيفية الاقتباس من الكتب التاريخية : 101

الفصل الثاني: الجمالية في روايتي "كتاب الأمير" و"مجنون الحكم".

1. البنية الجمالية في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ"واسيني الأعرج":. 115

1.1 – جمالية الوصف في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" 115
2.1 تقنية الوقفة الوصفية: 118
1.3 جمالية توظيف المكان في رواية الأمير:..... 121
4.1 أمكنة الوطن: 131
5.1 أمكنة المنفى:..... 140
6.1 جمالية الرّمز والشّخصية التّاريخية والتّصوير والإيقاع الشعري في رّواية الأمير: 141
1.7 جمالية الشّخصية التّراثية التّاريخية (البطل) في رواية الأمير:..... 145
8.1 جمالية التصوير في رواية الأمير :..... 155
9.1 جمالية الإيقاع الشعري في رواية الأمير : 161
2 جمالية القبح في رواية مجنون الحكم:..... 162

2.1 مظاهر جماليات القبح في الرواية مجنون الحكم..... 164
2.2 القبح من خلال الألفاظ والأفعال: 174
2.3 قبح عنف الحاكم بأمر الله: 178
2.4 عنف القتل والتشهير بالقتلى : 184
2.5 القبح والمرأة " شخصية ست الملك"..... 188
2.6 شعرية القبح في التّصوير: 191

الفصل الثالث: الرّواية والإعلام

1. العلاقة بين الأدب والإعلام..... 200
2. الرّواية والإعلام:..... 204
3. علاقة الرّواية بالسّياسة:..... 212
4. الرّوائي والدعاية الإعلامية:..... 216
5. الإعلام وصناعة الأدب: 216
6. الجوائز الأدبية:..... 220
7. الجوائز الأدبية وتلقي النص الروائي: 226
8. حضور الروايات في الجرائد الإعلامية والصحافة المكتوبة:..... 238
9. حضور الرّوايات في الوسائط الأخرى السّمعية البصرية:..... 247
10. حضور الروايات في المواقع الالكترونية:..... 258
11. الرّوايات في الفضاء الأكاديمي: 268

خاتمة..... 284
ملحق..... 289
قائمة المصادر والمراجع..... 298

ملحق

مدونة البحث:

تتكون مدونة بحثنا من روايتين: "رواية الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ورواية "مجنون الحكم" لابن سالم حميش، ولقد تعرضت الروايتين إلى شخصيتين تاريخيتين، شخصية "الأمير عبد القادر" الجزائري، و"الحاكم بأمر الله" حاكم فاطمي في مصر.

- **تقديم رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج[1]:**

تقديم المؤلف: واسيني الأعرج من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان ولاية تلمسان، تلقى دراسته في الجزائر وخارجها، تخصص في الأدب العربي في المرحلة الجامعية ونال شهادة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، شغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، ويعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي، وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه.

إصداراته:

«البوابة الزرقاء» لوقائع من أوجاع رجل، سنة 1980 بالجزائر ودمشق، ورواية «وقع الأحذية الخشنة» بيروت 1981 (سلسلة الجيب، الفضاء الحر Livre poche 2002)، «ما تبقى من سيرة لخضر حمروش» دمشق 1982، «نوار اللوز»، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001، «مصرع أحلام مريم الوديعة»، بيروت 1984، (سلسلة 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 والجزائر1993 و«المخطوطة الشرقية» دمشق 2002. «سيدة المقام»، دار الجمل، ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب، الفضاء الحر Livre poche 2001). حارسة الظلال» الطبعة الفرنسية 1996 والطبعة العربية 1999، (سلسلة الجيب الفضاء الحر Livre poche 2001). «ذاكرة الماء»، صدرت عن دار الجمل بألمانيا 1997، (سلسلة الجيب الفضاء الحر Livre poche 2001). «مرايا

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الأدب، ط 2، بيروت، 2002.

الضرير»، باريس للطبعة الفرنسية 1998. «شرفات بحر الشمال»، دار الآداب بيروت 2001، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر Livre poche 2002). «مضيق المعطوبين» الطبعة الفرنسية 2005، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر Livre poche 2002). ثم أصدر رواية «كتاب الأمير» الصادر عن دار الآداب بيروت 2005، باريس. «البيت الأندلسي»، دار الجمل، 2010. «مملكة الفراشة» 2013.

«رماد الشرق»: –الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير 2013، الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري 2013.

«سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي»، نوفمبر 2004، ضمن سلسلة كتاب ...الثقافية.

المواضيع المدروسة: تناولت الرواية شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ومقاومته النضالية منذ مبايعته حتى استسلامه، كما رصدت علاقة الصداقة التي جمعته بالقس المسيحي مونسيسيور ديبوش كما عالجت الرواية موضوعًا في غاية الأهمية وهو حوار الحضارات التي عدها الكاتب معضلة، حيث تناول موضوع الأنا والآخر، الأنا ويمثله بشخصية الأمير(الإسلام)، الآخر ويمثله القس الفرنسي (المسيحية)، من خلال تعايش الشخصيتين رغم الفروق الشائعة في ظل الحرب.

وقد قسمت إلى ثلاثة أبواب:

الباب الأول: باب المحن الأولى، يتضمن:

الامبريالية (1): –الوقفة الأولى: مرايا أوهام الضائعة

–الوقفة الثانية: منزلة الابتلاء الكبير.

–الوقفة الثالثة: مدارات اليقين.

– الوقفة الرابعة: مسالك الخيبة.

–الوقفة الخامسة: منزلة التدوين.

الباب الثاني: باب أقواس الحكمة

الامبريالية (2): – الوقفة السادسة: مواجع الشقيقين

– الوقفة السابعة: مرايا المهاوي الكبرى.

–الوقفة الثامنة: صنف المعايير.

–الوقفة التاسعة: انطفاء الرؤيا، وضيق السبيل.

الباب الثالث: باب المسالك والمهالك

الامبريالية (3): –الوقفة العاشرة: سلطان المجاهدة.

–الوقفة الحادية عشر: فتنة الأحوال الزاءلة.

–الوقفة الثانية عشر: قاب قوسين أو أدنى.

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بانتقال "جون موبي" إلى ميناء الجزائر سنة 1846م، على متن سفينة لصياد مالطي لينفذ وصية "مونسيسيور ديبوش" نثر الأتربة وأكاليل الزهور في البحر. فيحكي "جون موبي" قصة مونسيسيور –الصياد المالطي–، من بداية تعيينه كقس في الجزائر وتَعَرُفِه على الأمير عبد القادر مونسيسيور الذي كرس حياته لخدمة الناس، تعرف على الأمير بواسطة امرأة جاءت تطلب منه أن يساعدها في استرجاع زوجها المسجون عند العرب، فيقوم مونسيسيور ببعث رسالة إلى الأمير يطلب فيها إطلاق سراحه، فيستجيب الأمير للطلب، فتتم مبادلة السجناء هذا ما جعل ديبوش يحب الأمير عبد القادر.

تعود بنا الرواية إلى 1832م تاريخ عودة الأمير من غزوته منتصرًا ضد النصارى بعد استرجاعه مدينة وهران، وفي 27 نوفمبر 1832م تتم مبايعة الأمير عبد القادر من قبل "أهل إغريس" والقبائل المجاورة، يطلب الأمير من عائلته الابتعاد عن مظاهر التفاخر وفرض دفع

الضرائب على القبائل لشراء الأسلحة، موضحًا لهم قوة العدو الذي يواجهونه، بعد أن استولى "دوميشال" على قبائل غرابة ونهبها، وفي 1833 يعقد الأمير اتفاقية هدنة مع "دوميشال"،والتي سعى الأمير المحافظة عليها والتهيؤ في حال تم اختراقها،فأنشأ مصانع البارود والأسلحة، وفي 22 أفريل 1835 يتجه الأمير نحو المدية لمحاربة "الدرقاوي" لتعامله مع العدو فيحقق انتصارًا عليه. وفي 1 أوت 1835م يعيَّن "كلوزيل" في حكومة الممتلكات الفرنسية شمال إفريقيا حيث دعا إلى خدمة الأرض والتجارة، وتكسير قوة الأمير عبد القادر ومحو عاصمة معسكر، علم الأمير بهذا المخطط فطلب إفراغ مدينة معسكروحرق ممتلكاتها كي لا يستفيد منها الفرنسيون،وفي 4 جويلية 1836م استولى "بوجو" على ميناء "رشقون" إلا أن الأمير لم يستطع التصدي لجيوشه، ما دفعه لعقد اتفاقية سلم ليتنازل عن التيطري مقابل تلمسان. في 12 جانفي 1839 تم احتلال "قسنطينة" دون استشارة الأمير، لذلك اجتمع الأمير مع رؤساء القبائل للاتفاق على الجهاد واسترجاع المناطق المحتلة، لتكون مرتفعات "بني صالح" مكانًا لبداية المقاومة، وفي 22 فيفري 1841 يعين "بيجو طوماس" إلى الجزائر كحاكم جديد خلفًا للماريشال "فاي بيجو"، كان من طرف الغزاة بسبب "ابن عراش" الذي وقع وثيقة فتحت للفرنسيين طريق دخولهم يهدف من خلال مخططه إلى السيطرة الكلية على الممتلكات الإفريقية بالاعتماد على سياسة "الأرض المحروقة" وتدمير الأمير، فاحتل كل من "مليانة" و"تكدامت" و"زمالة " بعدها يتجه الأمير للدخول إلى "بني إيزناس" لإقناع سلطان المغرب بمساعدته فيبعث "ابن علال" لأداء المهمة لكنه يقتل قبل وصوله إلى المغرب، ليصل خبر وفاته إلى الأمير، ووجد نفسه محاصرًا من جهتين: رفض سلطان المغرب مساعدته وطلبه من الأمير مغادرة المغرب، في الوقت الذي يستولي فيه "بيجو" على "طنجة" وضواحيها. مواجهًا القوات الفرنسية في طريقه، ما سبب له الكثير من الخسائر، ليبعث بعد ذلك رسالة إلى "بوحمدي" ليلتحق به إلى بلاد "أولاد نايل" وينجده طالبًا منه المحافظة على السجناء في مرتفعات "بني إيزناسن"، لكن صعوبة الأوضاع جعلت "مصطفى بن التهامي" يقوم بقتلهم في 26 أفريل، بعد سماع الأمير بالخبر صدم فقد كانوا الورقة الأخيرة ليتمكن من المرور نحو الصحراء، وبعدها سار نحو "الملوية" ليحاصر هناك، وبذلك يكون 23 ديسمبر يوم استسلام الأمير بعد مقاومة دامت خمسة عشر سنة. بعد ذلك يتوجه الأمير عبد القادر نحو منطقة القبائل، ليسير

بعدها إلى جنوب وهران، ليؤخذ إلى المنفى من قلعة "لملاق" إلى قصر "أمبواز"، وطوال تواجد الأمير في السجن كان مونسيسيور ديبوش يزوره للتخفيف عنه، باذلًا كل مجهوده في كتابة رسالة لنابليون بونابرت يبرئ فيها الأمير، وانتهى منها في 2 ديسمبر 1851، ليطلق سراح الأمير في 28 أكتوبر 1852 بعد خمس سنوات من السجن. لتعود بنا الرواية إلى ميناء الجزائر حيث يصطف الناس لاستقبال رفاة القس "مونسيسيور ديبوش" بعد ثماني سنوات من وفاته، يودع جون موبي رفيقه مونسيسيور بعد أن نفذ وصيته.

- **تقديم رواية "مجنون الحكم" لابن سالم حميش[2]**

-تقديم المؤلف:

سالم حميش من مواليد مكناس بالمغرب عام 1949 تابع دراسته العليا بالرباط ثم التحق بالمدرسة التطبيقية العليا وبالسوربون بباريس، حصل على الإجازة في الفلسفة وعلى الإجازة في علم الاجتماع سنة 1970، ثم على دكتوراه السلك الثالث سنة 1974، تحصل على دكتوراه الدولة في التاريخ من جامعة السربون بباريس 1987. اشتغل أستاذا مساعدا بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط. يعمل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية شعبة الفلسفة بالمدينة نفسها وهو باحث وشاعر وروائي.

من أعماله:

أبيات سكنتها وأخرى (دار الطليعة بيروت 1996). العلامة (دار الآداب، بيروت 1997، في بلاد أماتن بالفرنسية (الرباط 1997)، الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ (دار الطليعة، بيروت)، رواية "مجنون الحكم" والتي فاز بسببها بجائزة الناقد للرواية (دار رياض الريس، لندن 1990)، ترجمت إلى اللّغة الاسبانية، قدم لها "فوان غويت صولو"، وقد أشاد بها وقال أن الأصالة تكمن في العودة إلى الأصل وأنها ليست برواية تاريخية عادية تناولت شخصية أبو علي منصور

[2]– سالم حميش: مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة –القاهرة، آفاق الكتابة (18)، د ط، 1998.

الملقب الحاكم بأمر الله، أحد خلفاء الدولة الفاطمية التي حكمت مصر من 973م إلى 1171م، وقال عن الحاكم أنه واحد ونقيضه.

-المواضيع المدروسة:

استهل الكاتب روايته بالتركيز على الشخصية الرئيسية في الرواية، ورصد حالتها النفسية والعقلية وشذوذ أفعاله، وذكر خواطره في الإمامة والدعوة والحكم، وأقواله المتناقضة التي تدل على استبداده وطغيانه ومرضه بالمناخوليا أو جفاف الدماغ.

عالجت هذه الرواية موضوع الاستبداد وموضوع الثورة الذي ظهر من خلال وصية أبو ركوة: إن شاهدتم عنف الطغاة في حاضركم ... ورأيتم الناس في الأصقاع المقهورة يخرجون من سجن ويدخلون آخر... إني لست آخر الشهداء، فخذوا مكاني واجعلوا من حياتي بعضًا من حياتكم واجعلوا حياتكم سلاحًا في حالة وعي واستنفار، وقاوموا فالنصر لكم وإن خسرتم معركة وخانتكم الحظوظ فأنتم الوحي والآية، وأنتم الهادون إلى الجهادات الآتية، والنصر المعين لذريتكم ولذرية الفقراء وسلام عليهم وعليكم.

جاءت الرواية مقسمة إلى أربعة أبواب تتضمن عناوين فرعية، مستهلا إياها بمدخل تحت عنوان "الدخان".

- ✓ الباب الأول: من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب.
- ✓ الباب الثاني: في المجالس الحاكمة.
- ✓ الباب الثالث: زلزال أبي ركوة. الثائر باسم الله.
- ✓ الباب الرابع: من آيات النقض والغيث.
- ✓ إضافة إلى الهوامش والمراجع

- **ملخص الرواية:**

تبدأ الرواية بالتعريف بشخصية "أبو علي منصور" الملقب ب"الحاكم بأمر الله" حاكم مصر وباني القاهرة، تولى الحكم وعمره إحدى عشر سنة اعتبره المؤرخون غريبًا، ووصفه النفسانيون بأنه من مرضى المناخوليا –جفاف الدماغ وفساد المزاج–، ما جعله يسرف في سفك الدماء وجعل السياسة استبداد ووجهها الموت قتل كل من يزاحمه والحكمة عنده هي الهدم، يعتبر أن من لم يهدم لن يعرف معنى البناء ومن لم يختبر الشر لا يقدر على فعل الخير، وكان الحاكم بأمر الله متناقضا في أفعاله وأقواله، من بين سجلاته: سجل الانفراد بالحكم ومنع الناس من أداء الحج، غلق الحمامات ومنع الصيد، كما دعا إلى قتل الكلاب والخنازير، ففي السنة السادسة من حكمه أصدر سجل ينص على حظر التجول فجعل النهار للنوم والليل للعمل، وقام بقتل كل من يحب الصحابة فهدم جامع عمر بن العاص بالإسكندرية، وفي السنة التاسعة من حكمه أصدر مرسوم بتحريم بعض المأكولات كالملوخية والجرجير. كما أمر بإلغاء الصدقات والزكوات ومنع التنجيم والغناء وتحصين النساء وفي السنة الحادية عشر من حكمه زادت شدة نوبات المناخوليا على الحاكم فزاد طغيانه إلى حد ادعائه الربوبية.

كان من عادة الحاكم أن يطوف بأسواق مصر والقاهرة على حماره الملقب ب"القمر"، وكل من يجده يغش أمر عبدًا اسمه مسعود بفعل فاحشة اللواط به، وكان مسعود عبدًا أسود قبيح شديد القوة، يعيش في المقبرة بعيدا عن الناس ونظراتهم، إلا أن تم القبض عليه من قبل رجال الحاكم فسلط عليه أشد العذاب، وبعد اكتشاف الجند شذوذه شاع الخبر في كل أنحاء مصر إلى أن وصل إلى الخليفة الفاطمي، الذي قرر أن يكلفه بمهمة ممارسة اللواط في حق كل من يحتكر السلع ويغش في التجارة، تمكن مسعود من ردع الكثير من الباعة، فاستقامت الأنشطة التجارية، لكن سرعان ما أحس العبد مسعود بتأنيب الضمير على كل ما يفعله حين يتذكر صرخات المحتكرين فأصبحت قواه تنهار متمنيًا الموت ومن عادة الحاكم ب"أمر الله" الجلوس في "دهن البنفسج" لتفادي يبوس الدماغ وتحول المزاج فيشرب النبيذ ويتأمل في عورة غلام القلم، ويلقي بخواطره ليكتبها.

إلى أن ظهر رجل غريب بهيئة المتصوفة في قبيلة من القبائل تسمى "بني قرة"، فأعجب به أهل القرية فبايعوه على الإمامة ولقبوه "الثائر باسم الله" الذي جعل هدفه الأسمى قلع الشر من دولة الفواطم حيث حقق "أبو ركوة" انتصارا على جيوش الحاكم الفاطمي في الصعيد، بعدها اتجه نحو الإسكندرية لتحقيق حلمه وقد ناصرته في ذلك جنود المغاربة والصقيليين لكنهم لم يتمكنوا من اقتحام القاهرة لعلو أسوارهً .

هُزِمَ أبو ركوة فاتجه نحو ملك النوبة لطلب الحماية والأمان بينما عاد بقية جيشه إلى "برقة"، وبعد وفاة ملك النوبة تولى ابنه الحكم فقام بتسليم أبو ركوة إلى جنود الحاكم الفاطمي ليقتل قبل ان يصل إلى الحاكم.

ازدادت حالة "الحاكم بأمر الله" سوءًا في سنوات حياته الأخيرة حيث ثارت الرعية ضده بكل أشكال القذف والتشهير بأفعاله بثورة البطاقات فثارت ثائرته فقرر الانتقام من أهل مصر فأمر عبيده بإحراق مصر ونهبها، وبلغ ظلم الحاكم إلى حد اتهام أخته "ست المُلْكِ" في شرفها.

"ست المُلْكِ" التي كانت آية في الجمال والذكاء، حاولت مرارا نصح أخيها لكنه لم يهتم بنصائحها فقامت بمؤامرة ضده، فأعدت خطة محكمة بمساعدة سيف الدولة "الحسين بن دواس".

فَقُتِلَ الحاكم بأمر الله في السابع والعشرين من شوال وعمره 36سنة بعدها قَتَلَتْ "ست المُلْكِ" كل من شاركها في ذلك، وتولى العرش أبو الحسن علي بن الحاكم الملقب ب"خليفة الظاهر" فعادت الحياة والاستقرار إلى مصر في عهد "الخليفة الظاهر" و"ست الملك.

الملخص:

تناول هذا البحث الرواية التاريخية بين الجمالية والإعلام الأيديولوجي؛حيث تمكنت الرواية التاريخية أن تفتح لنفسها فضاء مميزا وحيزا شاسعا في الساحة الروائية العربية خاصة والعالمية عامة،وذلك راجع للرّواج الكبير الذي أحدثه الإعلام لدى جمهور القراء المتعطش للحقائق التاريخية التي استطاع رواد هذا النوع من الروايات الوصول لمكمن أسرار الجمال في الحقائق التاريخية فأعادوا نحت وتشكيل الواقعة التاريخية في قوالب تمزج بين الحدث التاريخي والجمال الأدبي التي انصهرت فيها مناهج التأريخ وأساليب البيان،فامتزجت وتمخضت عنها روايات كسرت أغلال التنقيب والتعمق في التاريخ وأضاءت عتمة البحث التاريخي، وهذا ما لمسناه في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ورواية مجنون الحكم لبن سالم حميش إذ لم تلغ الحقيقة التاريخية وجود الجمالية الفنية في هاتين الروايتين،حيث ظهر ذلك جليا في الآليات الفنية التي استند عليها الروائيان لنسج خيوط روايتهما حين جمعا بين عدة عناصر فنية جمالية،كجمالية الوصف والمكان والشخصية التاريخية والرمز والتصوير والإيقاع الشعري وجمالية القبح ولقد حظيت هاتان الروايتان بإقبال جماهيري كبير لجمهور القراء، ليس لكون المادة الخامة لموضوعهما الحدث التاريخي فقط، بل لما لقيته الروايتان من رواج وإشهار واسع، إذ مثل الإعلام رافدا داعما لانتشار رواية كتاب الأمير ورواية مجنون الحكم لكونه يعد سلطة رابعة يحتكم إليها الجمهور،فيؤثر فيه وتوجهه نحو مبدع ومفكر معين،فتصنع له الشهرة وتذيع صيت مؤلفه وبذلك يلعب الإعلام دور المرآة والناقد في عالم الأدب عامة والرواية خاصة.

Abstract :

This research focused on the historical novel between aesthetics and ideological media; Where the historical novel has been able to open up a distinctive and vast space in the arena of the Arabic novel in particular and in the world in general, due to the great propagation caused by the media among the public of historical facts' readers. The pioneers of this type of novels were able to reach the secrets of beauty in the historical facts, so they re-sculpted and reshaped the its reality mixing the historical event and the literary beauty in which the methods of history and the methods of statementwere fused. So, it mixed and result novels that broke the shackles of exploring and deepening history and illumined the darkness of historical research, and that's what we noticed in the novel " Al Amir MassalikAbwab Al Hadid" written by "Wassini Al Aaradj" and "Majnoun Al Hakam" written by "Ben Salem Hamiche", as the historical truth did not nullify the existence of the artistic aesthetic in these two novels, as this was evident in the artistic mechanisms on which the two novelists relied to write their novel bycombining several artistic and aesthetic elements, such as the aesthetic description, place, historical personality, symbol, photography, poetic rhythm and aesthetics of ugliness. These two novels have received a great public response to the audience of readers, not only because the historical event is its subject, but also because of theirpropagation and wide publicity, as the media represented a supporter of the spread of the novels:" Al Amir MassalikAbwab Al Hadid" and "Majnoun Al Hakam" because it is considered as a fourth authority that the public appeals to, and affects it and his orientation towards a particular creator and thinker, thus making him famous and spreading the fame of his author, and thus the media plays the role of mirror and critic in the world of literature in general and the novel in particular. Thus it affects and directs it towards a particular creator and thinker, thus making it famous and spreading the notoriety of its author. Therefore, the media plays the role of the mirror and the critic in the world of literature in general and of the novel in particular.