الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرورG خنشلة G

- كلية الآداب واللغات
- قسم اللغة والأدب العربي
- شعبة: أدب عربي
- تخصص: أدب حديث ومعاصر

الأدب والتاريخ الوطني- دراسة في أعمال "واسيني الأعرج"- كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد نموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالب: *عادل شخاب

إشراف الأستاذة: *نسيمة بن عباس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
فيصل حصيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
نسيمة بن عباس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا
خميسي آدامي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا

*تم بحمد **الله** وعونه إنجاز هذا العمل المتواضع فله الفضل وله الشكر على نعمة العلم*

وعلى ما ألهمنا به من إرادة وتحمل وصبر حتى نصل إلى ما وصلنا إليه، فحينما نعبر

شط العمل الدؤوب لا يهيم في داخلنا سوى أولئك الذين غرسوا زهرا جميلا في طريقنا

أولئك الذين منحونا العزم تلو العزم، لنتخطى الصعاب ونقف واثقي الخطى. نشاطرهم

الإبداع حرفا ولغة... ولا يسع حروفي إلا أن تمتزج لتكوّن كلمات شكر وعرفان للدكتورة

*"**نسيمة بن عباس**" التي أشرفت على الموضوع وتابعت كل مراحله*

فلها كل الشكر والتقدير والاحترام والتبجيل.

كما أتوجه بوافر الشكر والامتنان للروائي "**واسيني الأعرج**" الذي ساعدني كثيرا في الحصول على المعلومات اللازمة.

*والشكر موصول أيضا إل كل أساتذتي الكرام **بكلية الآداب واللغات***

*وأتقدم بجزيل الشكر إلى السادة **أعضاء اللجنة المناقشة***

على تفضلهم بقبول الاشتراك في مناقشة هذا البحث.

*كما لا أنسى موظفي إدارة **جامعة عباس لغرور** خنشلة.*

*إلى كل **الأصدقاء** من قريب أو من بعيد.*

إلى كل هؤلاء أتقدم بجزيل الشكر والعرفان سائلين من المولى عزّ وجل

أن يوفقنا ويوفقهم إلى ما فيه من خير للأمة وصلاحها.

عادل شخاب

إهداء

الحمد **لله** على فضله وامتنانه، له الحمد وله الشكر وهو على كل شيء قدير

وصلي **اللّهم** وسلم على سيدنا وحبيبنا **"محمد"** عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

إلى النبع الصافي والصدر الحنون. إلى الروح الغالية **"أمي"** التي غادرتني

بجسدها وبقيت في جوارحي روحا. رحمها الله وطيّب ثراها.

إلى الذي رباني حتى اشتد عودي وانتظر نجاحي بفارغ الصبر **"أبي"** أطال الله عمره.

إلى كل أستاذ حمل شمعة في يده وأنار لي بها كل درب وأخص بالذكر الأستاذ

"خميسي آدامي" والأستاذة **"هند بوعود"** وكذا الأستاذة **"إيمان بوزيان"**

إلى أختي العزيزة **" أحلام"** التي ساندتني وتقاسمت معي المشقة وعناء البحث

فجزاها الله عني كل الخير

إلى إخوتي: **سليم، جمال، عماد** الذين كانوا دعما لي في مشواري الدراسي

إلى أخواتي: **نوال، نادية، وداد، ندى.**

إلى الكتكوت **إسراء** وأخوها **سفيان سيف الدين** رعاهما الله

لكم أحبائي وأصدقائي: **سيف الدين، عبد العزيز.**

كما لا أنسى مرشدي ورفيق دربي قدوتي الأستاذ:

" مسعودي محمد" .

إلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة

إلى كل من أعرفه من قريب أو من بعيد لكم أنتم جميعا

أهديكم هذه الثمرة المتواضعة.

عادل شخاب

المقدمة

المقدمة:

عرف مسار الرواية العربية تحولا مهما في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد مجموعة من الروائيين الجدد، الذين تأثروا بالتيار الغربي، حين أبدع رواد هذا التيار في المزج بين ماهو أدبي وما هو تاريخي، وهذا راجع لما يحتله التاريخ من حيز كبير في تكوين المصير الإنساني، فهو يكشف عن الأخطاء الشائعة التي ارتكبتها وكررتها الأجيال المتعاقبة و المختلفة؛ فالتاريخ هو بعث الحضارات و المدنيات في عصورها بخصائصها الإنسانية، وبما بذلت فيها الشعوب من جهد، لا بوصفها فترات منقطعة بالحاضر بل بوصفها لحظة من الامتداد الزمني، فالتاريخ ذاكرة الشعوب.

وقد توصل المؤرخون إلى أنه يمكن الجمع بين البحث العلمي الرصين و الأسلوب الأدبي الجميل في تأليف كتاب شيق وممتع ومفيد عن التاريخ، فقد دعا النقاد والدارسون إلى تحديث تقنيات الكتابة الروائية وتجديد آلياتها، استناد إلى خصوصيات التجريب. وهذا نتيجة تراجع القراء وعزوفهم عن قراءة كتب التاريخ؛ لأنها أصبحت ثقيلة وجافة وخالية من التشويق، فهي–أي كتب التاريخ– لا تستهوي القارئ ولا تستفز عقله وخياله.

ووصل الاهتمام بالرواية التاريخية إلى العالم العربي، وراح الكثير من الأدباء العرب ينهجون منهج الغرب في إنتاج إبداعاتهم الأدبية. ولقيت الرواية التاريخية صدى كبيرا في المغرب العربي وخاصة الجزائر، فالاهتمام بالأدب الجزائري عموما هو اهتمام بهذا البلد واعتزاز بثقافته ومثقفيه.

ومن هنا تملكتني الرغبة في خوض غمار التجربة الروائية في الأدب الجزائري المعاصر، ليس من باب الاعتزاز به فحسب، ولكن لما ينطوي عليه من مستوى فني رفيع يضاهي أو يفوق أحيانا نظيره في المشرق العربي، فكان اهتمامي منصبا نحو الرواية استجابة للاتجاه العام الذي أصبحت تفرضه الساحة الأدبية والنقدية عربيا وعالميا.

وتبقى مبررات اختياري لهذا الموضوع ذاتية، لذلك أردت أن اقترب أكثر من الأدب الجزائري وخاصة الرواية، فاخترت دراسة إبداع واحد من أبناء هذا الوطن الذي كان ومازال اسمه يدوي في سماء الثقافة العربية هو الروائي "**واسيني الأعرج**" ليس من باب التعريف به ولا بإنتاجه؛ فلا هو بالنكرة محليا ولا عربيا بإنتاجه الإبداعي الغزير منذ ثلاثين سنة من الكتابة باعتباره مبدعا مهووسا بالتجريب واكتشاف الجديد في كل مغامرة

يخوضها، ولعل تجربته الجديدة في رواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" هي التي فرضت نفسها علي وليس صاحب الرواية، بما يحتوي متخيلها السردي من اختلاف على مستوى طريقة التشكيل و البناء و على مستوى المادة الحكائية ولغة السرد وغير ذلك.

وتختلف رواية **كتاب الأمير** عن إنتاج واسيني الأعرج السابق في مادتها الحكائية، كونها تعود إلى مرحلة غائرة في تاريخ الجزائر الحديث، وتعيد صوغ هذا التاريخ بطريقة فنية تحفظ للأجيال ذاكرتها وتتيح لهم التعرف أكثر على هويتهم وتعيد ربطهم بماضيهم للاستفادة منه في بناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل. والرواية أقدر على هذه المهمة من التاريخ.

فالعودة إلى التاريخ وربط الأجيال بماضيها إذن رسالة نبيلة، ولكن ذلك يفتح المجال واسعا أمام كثير من الأسئلة فنيا وثقافيا. فإذا كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب و الأمم من خلال عمل فني يجذب القراء بسحره، فإلى أي مدى يصدق الروائي عندما يصوغ لنا التاريخ؟ والى أي مدى نثق في المعلومات التي تقدمها الرواية؟ والى أي مدى يسمح للروائي أن يتدخل في صوغ التاريخ؟ ثم ما الرؤيا التي يعيد بها صوغه كونه يكتب موضوعات روايته انطلاقا من واقعه ومحيطه الذي لا يمكن فصله عنه؟ وما الطريقة التي يتعامل بها مع التاريخ فنيا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها اخترت عنوانا لهذا البحث "**الأدب والتاريخ الوطني- دراسة في أعمال واسيني الأعرج -كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد نموذجا**" وحاولت إبراز ذلك التناغم بين الفن و التاريخ في العمل الأدبي، و كيف يتعلقان مع بعضهما وكيف يرتمي كل منهما في الأخر، ليساهما معا في إعادة صناعة المجد الضائع وتشييد واقع معرفي جديد يعيد تشكيل وعي الناس و يوقظهم من الغيبوبة المطبقة على عقولهم، بالاستعانة بخبرة الآخر (الغرب) وقوته و علمه و نظامه.

وقد خصصنا لهذا البحث مدخلا نظريا وفصلين تطبيقيين، لعلها تستجيب لمتطلبات هذه الدراسة و تجيب قدر الإمكان على الأسئلة السابقة، فركزت اهتمامي في المدخل النظري على مفهوم الرواية التاريخية، ونشأتها ومراحل كتابتها، وعن كيفية إدخال النص التاريخي في الرواية، ثم تحدثت باقتضاب عن الرواية الجزائرية وأشكال التجريب فيها، ثم

خصصت الحديث عن تجربة واسيني الأعرج الروائية. وفي أخر هذا البحث قدمت ملخصا لهذه الرواية موضوع الدراسة.

وخصصت الفصل الأول لدراسة "**الزمن ودلالاته في الرواية**" كون الزمن أصبح من مكونات الدراسة السردية، وكون الرواية أيضا تحيل على أزمنة ثلاثة؛ أحدهما يغوص في الماضي والثاني يطفو على الحاضر وأخر يتطلع إلى المستقبل. فأوضحت طريقة بناء الزمن في الرواية، وفصلت بين زمن الحكاية و زمن الخطاب، وكيف فسح الروائي للمتخيل بالظهور في ثنايا زمن الحكاية، وعرجت بعد ذلك إلى الحديث عن أهم التقنيات المعتمدة في النص الروائي خاصة الوقفات والمشاهد الحوارية، لأنها الأقدر على استجلاء الواقع التخيلي الذي ينثره الكاتب بين أحداث الوقائع التاريخية، وفي الأخير تناولت زمن الشخصية الروائية أو الزمن النفسي الذي لا يخضع للزمن المادي وإنما يقاس بحسب الحالة الشعورية و النفسية للشخصية وقرانا دلالته وانعكاسه على زمن الوقائع وعلى زمن الحاضر.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه للجانب التاريخي وكيفية اشتغال أحداث التاريخ داخل الرواية فحمل عنوان "**توظيف التاريخ وتمثله في الرواية**" فتطرقت فيه إلى طرق توليف أحداث التاريخ وتمظهراته في الرواية، وكيف تتألف هذه الأحداث مع المتخيل الروائي، ثم عرجت على طريقة الكاتب في التعامل مع الشخصيات التاريخية الجاهزة، وفي الأخير استنبطنا من خلال الرواية أسباب لجوء الكاتب إلى التاريخ.

وانتهى البحث بخاتمة جمعت فيها مختلف النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة .

ولأنني بصدد انجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد يعينني على تتبع خيوط هذا العمل الفني، فاعتمدت على المنهج البنيوي لسبر أغوار هذا النص و إظهار جمالياته، والبحث في تقنياته ومظاهر التجريب فيه ودلالات كل ذلك بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي الذي يؤول النص ويربطه بسياقه التاريخي ويحاول دراسة

خلفياته التاريخية، ويسمح لنا بمحاورة الروائي ثقافيا، ومنهج المقارنة أيضا بين الفني والتاريخي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على الكثير من الكتب التاريخية مثل: حياة الأمير عبد القادر **لشارل هنري تشرشل** ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1847. والأمير عبد القادر وبناء الأمة الجزائرية **لعبد القادر بوطالب** ... وغيرها. بالإضافة إلى الكتب النقدية مثل تحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي، الرواية و التراث السردي **لسعيد يقطين**. والرواية والتاريخ **لنضال الشمالي**. والرواية وتأويل التاريخ **لفيصل دراج**. وغيرها من الكتب النقدية الأخرى. ويبقى الهدف من هذا البحث المتواضع هو إبراز ذلك التناغم والتداخل بين الأدب و التاريخ.

ومن الطبيعي أن تواجه كل باحث صعوبات موضوعية وأخر ذاتية. ومن الصعوبات التي واجهتنا لإعداد هذا البحث الأكاديمي هي طبيعة الموضوع الذي حتم علينا الرجوع في الكثير من الأحيان إلى المرجعية التاريخية لهذه الرواية لتتبع تمظهراتها وطريقة بنائها فنيا وصناعة متخيلها الروائي.ولا تقتصر الصعوبة على المرجعية التاريخية، فالرواية تزيد صفحاتها عن الست مائة صفحة، لذلك ليس بمقدور الباحث أن يلم فيها بكل صغيرة و كبيرة، والذي زاد من صعوبة المهمة هو نقص المراجع اللازمة لدراسة، مما دفعت بنا إلى الاستعانة على المواقع الالكترونية والمجلات الأدبية، كذلك ضيق الوقت الذي لا يسمح لنا بدراسة كل جوانب هذا الموضوع الزاخر بالمعلومات .

ولكن بالرغم من الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذه الرواية ، إلا أنها هانت أمام ذلك الدفع القوي معنويا من طرف الأستاذة المشرفة" **الدكتورة نسيمه بن عباس** "، التي وقفت صابرة معي لإتمام هذا البحث ولم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها وملاحظاتها الهامة والقيمة. فأتوجه إليها بالشكر الجزيل على ما بذلته من جهود لإخراج هذا العمل المتواضع في هذه الصورة.

كما لا أنسى بالشكر لمن أعانني من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث الأكاديمي، ولو حتى بالحرص على إتمامه، واخص بالذكر الأستاذة "**إيمان بوزيان** " والأستاذة " **هند بوعود**" والأستاذ الفاضل" **خميسي أدامي** " الذين لم يبخلوا علي بكتبهم التي وجدت فيها خير معين، كما لا أنسى الدكتور الروائي الكبير "**واسيني الأعرج**" الذي ساعدني كثيرا ولم يبخل علي بمعلوماته القيمة فيما يخص الرواية. والشكر موصول أيضا إلى كل أسرة معهد الآداب و اللغات إدارة و أساتذة وكذا موظفي المكتبة المركزية بجامعة عباس لغرور الذين صبروا علينا كثيرا وساعدونا في الاستفادة **من الكتب اللازمة**.

المدخل

الرواية التاريخية النشأة والتطور

تمهيد:

إن الرواية أمست سيدة الأجناس الأدبية، وهذه السيادة لا تنبع من حلولها في نفوس المتلقين فحسب، ولا تنبع من تفوقها على الشعر في زماننا أيضا، ففي مواقف كثيرة سلبت الرواية الشعر أدواته وتسلحت بسلاحه وسرقت متلقيه ورواده على حد السواء، والرواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه.

وقد استفادت الرواية من نظريات علم الاجتماع وعلم النفس والأنتربولوجيا، وحللت وقيمت كثيرا من الأحداث والشخصيات، كما أن الرواية رسمت للناس مستقبلهم، وقربت البعيد، وأفادت من قفزات الإعلام المتسارعة فأخبرت واستشرقت وتنبأت وانتقدت وقومت وحللت، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالرواية هي فن من فنون كتابة الحياة دون تنمع، وفي هذا السياق ظهر ما يسمى بمصطلح الرواية التاريخية، التي أغرت مجموعة من الروائيين والباحثين فألبسوا هذا المصطلح الجديد (الرواية التاريخية) مجموعة من المفاهيم والتعريفات نذكر أهمها فيما سيأتي:

أولا: مفهوم الرواية التاريخية:

- **عند جورج لوكاتش:**

يصف لوكاتش الرواية التاريخية بأنها:"رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1].

يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، فالرواية التاريخية في محصلتها الختامية لدى لوكاتش هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية[2].

- **عند ألفرد شيبارد:**

يعرف الرواية التاريخية بقوله:" تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لايستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه

[1] **جورج لوكاش**: **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطبعة، بيروت، 1978، ص89.
[2] ينظر: **نضل الشمالي**: **الرواية والتاريخ**. عالم الكتب الحديث.ط1. أربد، الأردن، 2006.ص 112

التاريخ"[1]، وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

- **جوناتان فيلدا(j. Field):**

فيرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم[2].

وفيلد عندما يشترط لإحداث لون اسمه الرواية التاريخية تواريخ أشخاصا وأحداثا فإنما يعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا المشكل.

أما **بيوكن(Buchen)** فإن الرواية التاريخية لديه " هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ[3]"

وهذا تحديد جيد من بيوكن يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد من أن تختص بفترة محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهارا فنا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية؛فالرواية التاريخية إذن بحسب ما سبق من التعريفات بأنها مجموعة من الأحداث و الوقائع التاريخية يدرسها الراوي ويحتفظ بها في ذهنه من أجل إعادة إنتاجها من جديد في قالب فني تختلي.بأسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من الروائيين و ذلك طبعا دون إهمال شروط وأدوات الرواية التاريخية التي تقوم عليها، فالراوي إذا أعاد إنتاج الأحداث التاريخية دون إضفاء عليها نوع من الجمال الفني يصبح روائي فاشل لأنه يتحول إلى مؤرخ وهذا الأخير ينقل المادة التاريخية كما هي جامدة وهذا ما لاتقبل به الرواية كفن أدبي راقي.

"إن الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعرفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته"[4] وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن أي رواية أخرى قد تستثمر التاريخ دون توثيق أو دون أن يكون التاريخ هو العمود الفقري للرواية. كما أن الرواية التاريخية اشتمال لما يحكي في يوم متجدد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه وحركة شخوصه وسمات معانيه، في داخل إطار

---

[1] جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد كاظم.ص46.

[2] **نقلا عن**: محمد نجيب لفتة: **ولترسكوت والرواية التاريخية**، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية،ع1997،40،ص 180.

[3] محمد نجيب لفتة: **مرجع سبق ذكره**، ص180.

[4] هاشم غرايبية: **عن التاريخ والرواية**، مجلة البيان، جامعة آل البيت،ع3.ربيع 1999،ص 71.

من الزمن، وعلى أرضية معينة من المكان[1]. وهذا شرط آخر يبرز أن مهمة الرواية التاريخية إحداث النظرة الآنية والمتجددة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثا يعيد إنتاج هذا الخطاب المنبث، انطلاقا من أن كل عمل قصصي إنما يحكى عن حدث ماض. ولكن هذا الماضي لابد أن يشكل على نحو يجعله حاضرا في ذهن قارئ القصة ذلك أن حضور العمل شرط أساسي لنجاح العمل القصصي[2].

والرواية التاريخية حتى تكتسب صفتها الأدبية لابد لها من إعادة تشكيل المادة الحكائية (التاريخ) تشكيلا تواصليا مع الحاضر المعاش.

والرواية التاريخية حتى تكتسب هذا المسمى يجب عليها أن تستند على شروط أبرزها:

1. أن تعتمد على حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2. أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
3. أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
4. أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر.
5. أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصصه لغايات متعددة[3].

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية

أ)عند الغرب:

تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين(Stehen Grane) صاحب رواية" شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكل متكامل بدأ مع بعض النقاد الغربيين أمثال **ولتر سكوت** في روايته"ويغرلي" وهو ما رفضه بعض الكتاب الذين يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي"**ليو تولستوي**" في الرواية الشهيرة" **الحرب والسلم**" ومن هنا بدأ العصر الذهبي للرواية التاريخية في الغرب،

[1] سيار الجميل: **الرواية التاريخية**، مجلة البيان، جامعة آل البيت، ع3، 1999، ص31

[2] ينظر, نبيلة إبراهيم: **نقد الرواية**، مكتبة غريب،ط1. 1992، ص32.

[3] **نضال الشمالي**: **الرواية والتاريخ**ط1، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، 2006. ص 112.

خاصة مع الكتاب المعاصرين أمثال" **خوسيه ساراماجو**" و" **ماركيز ماريو فاراجاس لوسا**" و" **جريت أتودد**"[1].

ب) عند العرب:

نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتاب مثل **سليم البستاني** في روايته "زنوبيا"(1831)، **وجورجي زيدان** الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي[2]، وتابعه في ذلك **علي الجرام، ومحمد فريد أبو حديد** الذي قدم **(الملك الضليل)** و**(المهلهل سيد ربيعة)** و(**زنوبيا ملكة تدمر**)، **ومحمد سعيد العريان** الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته(**قطر الندى)** و**(شجر الدار)**، **وعلي أحمد باكثير** الذي اتجه التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف **و(إسلاماه)** و(**الثائر الأحمر**) و**(سيرة شجاع)** وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عده النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد[3]، وبعد ذلك ظهرت روايات **نجيب محفوظ** التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي **عين الأقدار(1939) رادويس(1943)** و **كفاح طيبة(1944)**، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة التاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في أرجاء الرواية، أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني اقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأداءه وصوره فقط، بل تجوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية[4] توظيفا بالدرجة الأولى، والروائي **نجيب محفوظ** هو خير من يمثل هذا الجيل في كتاب الرواية التاريخية لطبعتها الثانية.

---

[1] المرجع نفسه، ص119.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن.** دار العودة،ط5، بيروت، (دت)، ص 245.

[3] محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية العربية؟
www.lahaonline.com/literature/critique/455.doc_cte.htm
.

[4] **نضل الشمالي: الرواية والتاريخ**، ص 121.

وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولا جادا نحو إقرار المزيد من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر تلجأ إلى الماضي برؤية آنية اسقاطية استثمارية، إذ غدت الرواية التاريخية عند أصحاب هذا الجيل المتأخر أدبية خالصة، يستثمر التاريخ فيها لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نفيد من أخطاء الماضي.

ومن أشهر رواد هذا الجيل"**جمال الغيطاني**" الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب **(الزيني بركات)** رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، يتكئ فيها على نص تاريخي منبث هو نص **ابن إياس (بدائع الزهور)** ومن مبدعي هذا الجيل **رضوا عاشور** التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "**ثلاثية غرناطة**" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير، ومن رواد هذا الجيل أيضا **عبد الرحمن منيف** الذي كتب روايته التاريخية "**أرض السواد**" وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر[1].

ثالثا:مراحل كتابة الرواية التاريخية

لقد مرت الرواية التاريخية بثلاث مراحل واضحة المعالم هي:

- **المرحلة الأولى:** مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية كما ظهر ذلك في أعمال **جورجي زيدان،** فقد اتهموه بأنه لم يكن أمينا على أحداث التاريخ بل كان تركيزه على قصص خيالية مبتدعة بهدف التسلية في المقام الأول لا لهدف إعادة تسجيل مع تقيد تام، لغايات تعليمية إخبارية، ولكن يمكن القول أن الحكائي تقدم عند ذلك على السرد الفني وأنه لم يعتن بتوظيف التاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع ونحو ذلك.
- **المرحلة الثانية:** مرحلة الموازنة ببن ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه وسيتعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات **نجيب محفوظ** الأولى.

[1] المرجع نفسه، ص 122.

- **المرحلة الثالثة:** مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه. لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى ب **الإسقاط التاريخي**، كما لمسنا ذلك لدى **جمال الغيظاني** في" **الزيني بركات**" **ورضوا عاشور** في **ثلاثية غرناطة** وعبد **الرحمن منيف** في "**أرض السواد**"[1] .

رابعا: إدخال النص التاريخي في الرواية

ثمة طريقتان لإدخال النص التاريخي في الرواية، فإما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي، وإما أن يأتي داخل النص الروائي.

أ) **خارج السياق النصي:** يرد النص التاريخي خارج السياق النصي في ثلاثة أشكال، فإما أن يأتي النص التاريخي في مقدمة الرواية، وأما يأتي في مقدمة الأجزاء والأقسام، وإما أن يأتي في الهوامش.

- **مقدمة الرواية:** عمد بعض الروائيين إلى تصدير رواياتهم بنصوص تاريخية متنوعة من كتب المؤرخين، فمنهم من يبدأ مقدمته بالتقاء كلا من النص التاريخي وعنوان الرواية، وكأنه تمهيد لموضوع الرواية، ومنهم من يبدأ بجملة من أقوال المؤرخين وتصدير الرواية بها، بالإضافة إلى تلخيص موضوع السرد، هو توثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي، بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومات التاريخية المسرودة، ويؤكد ذلك أن الكاتب وضع في آخر الرواية قائمة بالهوامش والإحالات، والكتب التاريخية التي تم التخييل في ضوئها.
- **مقدمة الأجزاء:** وهي تقسيم الرواية إلى أبواب وفصول وأقسام، ويستهل كل فصل بنص تاريخي يلخص الأحداث، ويدل على أنها تستند إلى أصول تاريخية. مستفيدا بذلك من المعلومات التاريخية التي سردها في تسلسل زمني متصاعد.

[1] المرجع نفسه، ص 122-123.

ب)**داخل السياق النصي:** يأخذ النص التاريخي داخل السياق النصي شكلين، فإما أن يحافظ على بنيته وشكله، وإما أن يتماهى بالسرد الروائي، ويصبح جزءا منه.[1]

- **المحافظة على النص التاريخي في الرواية:** يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية، أي أنه يرد على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرتين. وهنا لا بد من قطع السرد الروائي لإدخال النص التاريخي الموظف الذي يأتي غالبا بوساطة الشخصية الروائية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى.

ويتخلل السرد في رواية سالم بن حميش **(مجنون الحكم)** مقاطع بأقلام المؤرخين، وضعها الكاتب بين قوسين صغيرتين، وأشار إليها في ملحق الهوامش في آخر الرواية، ليؤكد للقارئ أن السرد المتخيل يستند إلى حقائق تاريخية، وهذا ما عمد إليه رواد الرواية التاريخية، أمثال جورجي زيدان وغيره، حين حرصوا على توثيق المعلومات التاريخية الموظفة في رواياتهم.

- **تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:** إذا كان بعض الروائيين قد وجدوا أنه من الضروري توثيق المعلومات التاريخية الموظفة في حال نقل النص التاريخي بحرفيته إلى الرواية، فثمة روائيون لم يجدوا ضرورة لذلك في حال كون النص التاريخي المتماهي في السرد الروائي يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ إما بوصفها شاهدة عليها كما في رواية واسيني الأعرج" **رمل الماية**" حيث وردت أحداث التاريخ على لسان شخصيات تاريخية عايشت فترة الأحداث، وإما بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ.[2]

[1] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، اتحاد كتاب العرب،ط1، دمشق، 2002. ص105

[2] **نفس المرجع السابق**، ص ص 106-108.

خامسا: المتخيل وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية

تؤرخ آمنة بلعلى لبداية الرواية في الجزائر بأول قصة جزائرية كتبت في التاريخ وهي "**الحمار الذهبي**" **لأبوليوس** والتي كتبها باللغة اللاتينية وترجمها **أبو العيد دودو** إلى العربية وتعتبرها مفتاح السرد الجزائري.[1]

لكن الرواية في معناها الفني الحداثي فقد ظهرت في الجزائر بعد الاستقلال ، إذ يؤرخ الكثير من الدراسيين لبدايتها في فترة السبعينات مع ظهور رواية(ريح الجنوب) **لابن هدوقه**[2]، فبعد الاستقلال رأى الأديب الجزائري أن الرواية هي الفن الأقدر على تصوير الواقع، لذلك لجأ إليها مستعصيا بها عن الشعر الذي انتهت صلاحيته[3]. على حد التغيير إلا أنه لا يمكن إنكار ما شهدته الرواية العربية في الجزائر بعد تلك المرحلة من تراكم كم كبير موسوم بخصوصيات ميزتها عن نظيراتها في المغرب العربي الأكبر الذي ينهل منه الكتّاب في أغلب تجاربهم الإبداعية.

وعلاقة الأدب بالتاريخ علاقة متداخلة، إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، أو دراسة الأدب بعيدا عن التاريخ خاصة في ظروف إنتاجه.-**المكان والزمان**- لذلك يمكن تصنيف أشكال المتخيل في الرواية الجزائرية إلى ثلاث أصناف ارتبطت بثلاث مراحل تاريخية، حيث عكست في كل مرحلة ظروف إنتاجها واستجابت لأسئلة الواقع الذي كانت في كل مرحلة ظروف إنتاجها واستجابت لأسئلة الواقع الذي كانت تتغذى منه وتستمد منه أصالتها وحداثتها في الوقت نفسه، وتشكل منه هويتها وهذه المراحل موزعة على ثلاث عقود:

- مرحلة التأسيس مع بداية السبعينات التي اصطبغت فيها الرواية بالصيغة الاشتراكية وتزعمها **ابن هدوقه وطاهر وطار**.
- مرحلة الثمانينات حيث ظهر جيل من الروائيين أكثرة جرأة في معالجة القضايا السياسية وإشكالات الواقع الجزائري واختراقا لسائد السردي، من خلال النزعة التجريبية المستفيدة من منجزات الرواية الغربية، وأهم ممثلي هذه

---

[1] **آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف.دار الأمل للطباعة والنشرط1**. 2006. ص 37.

[2] ينظر: محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**. دار العربية للكتاب ،ط1. 1983.ص 179.

[3] عبد الله الركيبي: **النثر الجزائري الحديثط1**. القاهرة. 1976.ص 99.

المرحلة **واسيني الأعرج، لحبيب السائح، رشيد بوجدرة.** لتدخل الجزائر بعدها في مرحلة جديدة.

- مرحلة التسعينات التي شهدت انفجار الأزمة الجزائرية وانهيار المشروع القومي الذي انحرف عن المسار الذي رسمته الثورة التحريرية، مما أنتج نوعا جديدا من الكتابة الروائية سميت برواية المحنة، تركز الاهتمام فيها على واقع جديد واقع الإرهاب والدماء والموت والعنف وبرز في هذه المرحلة **واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة وفضيلة الفاروق** وغيرهم.[1]
- غير أن هذا التصنيف أصبح متجاوزا لأنه لا يأخذ بعين الاعتبار أدبية النص ولا تسند إلى أسس جمالية بل يعتمد على ظروف إنتاجه ذلك أننا نجد كتّاب مرحلة تاريخية متقدمة في الزمن يكتبون على الطريقة التقليدية، لذلك هناك تصنيف آخر للرواية الجزائرية اعتمادا على تقنيات للكتابة وبنية النصوص وطريقة عودته للواقع والاستفادة من قضاياه ومشاكله، فيصنفها صنفين، رواية تقليدية ورواية حديثة. ولعل أهم آليات التجريب الموظفة في الرواية الجزائرية الحداثية على اختلاف تمثلها وتفاوت درجات وعي الروائيين لها، حيث تتجلى في " تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنياته"[2] بتغير طريقة التعامل مع مكونات الخطاب وكسر الحدود بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية التي تتداخل وتتضافر لتشكل بنية الرواية بالإضافة إلى الانشغال على اللغة كمكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي الحداثي[3]، ورغم هذا الإنجاز الإبداعي الكبير للرواية الجزائرية على مستوى آليات التجريب وصناعة المتخيل فإنها أرّخت لمرحلة العنف بكل تفاصيلها وركنت إلى تحليل محنة الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل معين وهو ما جعل بعض النقاد ينهي السرد في المشهد الروائي

---

[1] ينظر: **بوشوشة بن جمعة**: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية. ، المغاربية لطباعة والنشر، ط1.تونس.2005. ص 19.

[2] **نفس المرجع السابق، ص 19**

[3] ينظر نبيل سليمان :**جماليات وشواغل روائية. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2003-ص 52.**

www.almostafa.com

الجزائري السردي بصفة عامة [1] لكن هل هذا الكلام ينطبق على تجربة **واسيني الأعرج** في رواياته الأخيرة وفي رواية (كتاب الأمير)على الخصوص؟

سادسا: تجربة واسيني الأعرج الروائية

تعد تجربة واسيني الأعرج الروائية ، واحدة من أهم التجارب المتميزة كما وكيفا في الجزائر وفي الوطن العربي ، فهو من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي[2]. رغم البداية المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى، من تأثر والتصاق في روايات الطاهر وطار.

- **وقائع من رجل غامر صوب البحر** عام **1981م**؛
- **وقع الأحذية الخشنة** عام **1981م**؛
- **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** عام **1982م**؛
- **نوار اللوز** عام **1990م**؛
- **مصرع أحلام مريم الوديعة** عام **1989م**؛
- **ضمير الغائب** عام **1990م.**

لكن واسيني الأعرج بعد ذلك تخطى مرحلة التأثر والبحث عن الذات في نصوص غيره ووجد طريقه المتميز في الكتابة بسبب هوسه الشديد بالتجريب واكتشاف الجديد والتمرد حتى على منجزه السابق، ولأنه "ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي،خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية"[3]، فاتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التجريب وهذه النقلة النوعية اتضحت جليا في روايات(**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)** و(**سيدة المقام)** و(**حارسة الظلال)و** (**مرايا الضرير)**، فنلاحظ سمات التجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التعامل مع الواقع، من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع

---

[1] أمنة بلعلى: مرجع سبق ذكره، ص37

[2] سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، من أجل وعي جديد بالتراث.**المركز الثقافي العربي**. الدار البيضاء.ط1 بيروت،.1992، ص49

5 عمر حفيظ: **كتاب الأمير لواسيني الأعرج أسئلة وأقنعة التاريخ** . مجلة عمان،ع 140. 2007 .ص4.

هذه الروايات، خط يجمع فيه بين التأصيل والتجريب فينفتح على التراث ويتجه إلى الماضي لاستعاده من أجل إعادة بناء حاضر واستشراف المستقبل، بآليات حداثية مستقاة من أشكال بناء الرواية الغربية، متأثر في ذلك بروايات أمريكا اللاتينية، وكذلك برواية"**سرفانتس**".

وفي روايته(**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)**[1] جسد واسيني الأعرج نقلة نوعية أخرى، فإذا كان معظم الروائيين في الجزائر يمتحون في أغلب تجاربهم من تاريخ الجزائر القريب الذي لا يتعدى حدود الثورة التحريرية، فإن هذه الرواية عادة إلى أحداث ما قبل الثورة، أو بالضبط إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة، إلى جانب ما تزخر به رواية **(كتاب الأمير)** من زخم معرفي يندرج ضمن ما يسمى بالتخيل التاريخي،فإن واسيني الأعرج حاول التحرر من أشكال الرواية الغربية، باستحضار نمط من الكتابة استقاه من كتابات المؤرخين، "إذ ظهر بشكل روائي يستوحي الشكل التاريخي السائد في الكتابات التراثية التاريخية كمحاولة التأصيل بشكل تراثي عربي في الرواية"[2]،ويتمثل هذا النمط في تبويب الرواية على غرار ما نجده في كتب التاريخ، تفريع كل باب إلى مقاطع أو أجزاء وسماها وقفات.

وهي عملية لاشك، تنم عن وعي ثقافي كبير بالتراث من جهة وبآليات توظيفه لخدمة أفكار الكاتب وإيديولوجيته من جهة أخرى، إيمانا منه بأن الرواية لا تقول التاريخ هي إجابة عن بعض التساؤلات الراهنة، فما هو السؤال الذي يريد واسيني الإجابة عليه من خلال روايته**(كتاب الأمير)؟**

[1] واسيني الأعرج: **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب**،ط2. بيروت.2007.
[2] مصطفى المويقن: **تشكيل المكونات السردية**ط1، **دار الحوار للطباعة والنشر**. 2001. ص 111

الفصل الأول:

بناء الزمن ودلالته في رواية "كتاب الأمير"

تمهيد:

يحتل الزمن في الرواية طابعا خاصا، إذ يمثل المحور الذي تتبني عليه أحداثها، فهو الذي يجسد رؤى وقيم كل روائي، فعلى أساسه يتم التمييز بين إبداع روائي وآخر. "فالكاتب الذي يرسم شخصيات بلا إحساس بالزمن إنما يخلق تصادما في الواقع الاجتماعي، ويعد الكثير من الدارسين الرواية فن شكل الزمن بامتياز..."[1]. وحظي الزمن باهتمام النقاد الغربيين في مجال النقد الأدبي والروائي بدءا من الشكلانيين الروس وميخائيل باختين(Bakhtine Mikhaïl)وجان بوين (J .Boyene)، ثم رولان بارت (R.Barthes)، وتودوروف(T.Todorov)، وصولا إلى جيرار جينييت (G.genette) الذي ميز في كتابه" خطاب الحكاية" بين نوعين من الزمن، الحقيقي(زمن القصة la Fiction) والروائي(زمن الخطاب أو زمن السرد Navation) ويختلف الزمنان من حيث نظامهما فالأول (زمن القصة) "يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[2].وبحث جيرار جينيت في نوعية العلاقة بين القصة والخطاب من خلال ثلاثة مستويات هي:

1. **علاقات الترتيب(ordre)**:بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وإعادة ترتيبها وتنظيمها في الرواية عن طريق الإخبار بالإرجاع (communication rapportée)أو بالاستباق(Anticipée).
2. **علاقات المدة(Durée)**:تسريع الأحداث أو تبطيئها في الرواية بالمقارنة مع سيرها في الرواية.
3. **علاقات التواتر(Fréquence)**:بين القدرة على التكرار في القصة والحكى معا[3].

أما عند العرب فظل مفهوم الزمن مستمدا من ممارسات النحو العربي القديم ومحصورا بين الأزمنة الثلاثة التي تحددها صيغة الفعل وهي الماضي والحاضر والمستقبل. ورغم المحاولات التجديدية لإخراج مفهوم الزمن من صيغة الفعل وتربطه

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية.** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت**ط**1. 2004. ص38.
[2] حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1. 2000، ص 73.
[3] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي**، دار البيضاء، بيروت.ط5 ،2005.ص76.

بسياق إنتاجه كما هو الحال عند إبراهيم السمرائي في كتابه" **الفعل زمانه وأبنيته**" وتمام حسان في كتابه "**اللغة العربية معناها و مبناها**"[1].

ورواية "**كتاب الأمير**" يتقاطع فيها زمنان، الحقيقي المستمد من الماضي أو من تاريخ الجزائر الحديث، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استرجاع هذا التاريخ وطريقة ترتيبه لأحداثه. فكيف يتجلى الزمن الحقيقي (زمن القصة)؟ وكيف يتجلى زمن الروائي(زمن الخطاب)؟ وما الدور الذي يؤديه الزمن في كتاب" **كتاب الأمير**"؟ وإلى أي مدى استطاع أن يجسد من خلاله "الأعرج" رؤيته اتجاه الواقع المعيش، باعتبار أن الروائي حين يلجأ إلى التاريخ لا يعيد كتابته أدبيا فحسب، بقدر ما يتخذ منه مطية لفهم الواقع واستشراف المستقبل.

أولا: بناء الزمن في رواية "كتاب الأمير"

خلصت مها حسن القصراوي إلى أن الزمن في الرواية العربية تتبني عموما في ثلاثة أشكال هي:

1. البناء التتابعي التسلسلي الذي سيطر على الرواية في طور نشأتها، حيث تتابع الأحداث في تسلسل زمني ترتيب خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها. ويعتبر هذا النوع "من أبسط أشكال النثر التخييلي"[2] وفيه يسير زمن الخطاب وزمن الحكاية جنبا إلى جنب.
2. البناء التداخلي الجدلي، وهو من أهم خصائص الرواية العربية الحديثة ومن أكثرها برزوا في إبداعات الروائيين، وفيه تتداخل الأزمنة ويتشابك الحاضر مع الماضي وينفتح على المستقبل. وأهم ما يميز البناء التداخلي للزمن هو التشابك في المادة الحكائية فلا تكاد تتضح مكوناتها إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن القارئ، فزمن الخطاب لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية بل تتخلله كثير من"المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية"[3].

وينقسم إلى:

---

[1] المرجع نفسه. ص 83

[2] عبد الله إبراهيم: **المتخيل السردي. المركز الثقافي العربي،** الدار البيضاء، بيروت، ط1. 1992زص 108.

[3] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**. مرجعسبق ذكره، ص 164.

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

3. البناء المتشظى الذي تكسر فيه تماما وتقطع الخيط التتابعي للزمن وأصبحت الرواية "أشبه بالحلم أو الكابوس"، لا يستطيع القارئ لم شتاتها إلا بعد قراءات متعددة، تسمح له بأن "يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص"[2].

وانطلاقا من هذا التقسيم لأشكال بناء الزمن في الرواية العربية فإن رواية "كتاب الأمير" لم تعتمد على هذه القاعدة، ونسجت خيوطها على واحدة من هذه الأنواع الثلاثة وهو البناء التداخلي الجدلي. فنجد بناءها الزمني يتداخل في شكل دائري لكنه مفتوح، ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها، إذ يواجهنا الروائي في المقطع الأول الذي يمثل افتتاحية الرواية بالنهاية التي آل إليها الأمير 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 أننا اليوم لم نستفيد من تجارب الماضي ولم نغير من طريقة تفكيرنا ومن سلوكياتنا وعاداتنا ولم نغير من نظرتنا اتجاه الآخر الذي بنى نفسه من ضجيجنا الفارغ.

ويمزج "**واسيني الأعرج**" في هذه الرواية بين الزمنين ،التاريخي (زمن الحكاية) والروائي(زمن الخطاب) ويبني زمن روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا، فيغوص السرد في أعماق الماضي لاسترجاع تفاصيل الأمير وحياته، وتشير الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو الشأن في كتب التاريخ، ثم يكسر رتابة هذا السرد بالصعود إلى سطح الحاضر، حيث يتولى الأمير سرد قصة كفاحه ضد الجيش الفرنسي

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية. مرجع سبق ذكره.ص** 72.
[2] المرجع نفسه.ص 111.

" **للقس ديبوش**" الذي كان يزوره في سجنه من حين لآخر، وتستمر موجة الزمن الروائي إلى الأمام بشكل أفقي، يتخللها كثير من المفارقات الزمنية وتقنيات السرد.

أما من حين هرمها وطريقة كتابتها فقد بنى "**واسيني الأعرج**" روايته في شكل مستمد أو مستوحى من الكتب التاريخية، إذ يقسم الرواية إلى أبواب ويفرع كل باب إلى مقاطع سماها وقفات،وتمثل الأميرالية * الأولى مقدمة الرواية وتمهيدا للباب الأول، وصفحاتها لا تزيد على إحدى عشرة بالمقارنة مع حجم الوقفات، بينما تمثل الثانية سبع صفحات والثالثة ستت صفحات تمهيدا للباب الثاني والثالث على التوالي، أما الأميرالية الرابعة ثمانية صفحات التي مثلت خاتمة الرواية، التي انتهت بتحقيق أمنية" **القس ديبوش**"وهي عودته إلى أرضه ولو ميتا وخروج الأمير من السجن.

وحتى عنوان الرواية" **كتاب الأمير**" يحيل على هذه الطريقة التي شكل بها هرمها المستمد من التراث، يسعى الكاتب من خلال ذلك إلى محاولة التأصيل لشكل روائي يستمد مضمونه من التاريخ ومنه أيضا يستمد شكله.

ثانيا: الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي

في رواية "كتاب الأمير" يمتزج الخطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة إلى نهايتها وينصهران بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحدهما عن الآخر، فبالرغم من حضور النصوص والوثائق التاريخية في ثنايا الخطاب الروائي إلا أن الكاتب ينقلها من مستوى الوثيقة التاريخية بعد أن تنصهر في مخيلته ويعيد إخراجها في قالب فني، ومع ذلك فإن هناك مؤشرات تحيل إلى زمن الحكاية وأخرى تحيل إلى زمن الخطاب ويمكن تحديدها كما يلي:

1. زمن الحكاية:

وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سيره للتتابع المنطقي،فرواية "**كتاب الأمير**" تعود أحداثها إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكي سيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري(26 سبتمبر1807-24 ماي1883).

* **الأميرالية**: هي توجه سياسي يسعى للهيمنة على كل شيء أي أنها المرحلة الأكثر تطورا للبورجوازية فهي تضم الدول العظمى التي تسعى لامتلاك العالم عن طريق الاستعمار في السابق وحاليا عن طريق الاقتصاد والثقافة (***فرنسا، انجلترا*** وأمريكا) كلها أميرالية. فالأميرالية مصطلح يعني التعالي والكولونيالية فهو مصطلح قدحي.

وتبدأ أحداث الحكاية بمؤشر زمني واضح وهو عام"**1832عام الجراد الأصفر**[1]" وهو تاريخ تولى **عبد القادر الجزائري** الإمارة وعمره لايتجاوز الخامسة والعشرين ، فوقف في وجه الاستعمار الفرنسي وخاض ضده حربا دامت ما يزيد على الخمس عشر سنة بمنطقة الغرب الجزائري، في الفترة الممتدة بين(1832و 1847) وهي الفترة التي تفككت فيها الإمبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها على الانفصال وقطع صلتها بالأتراك الذين أصبحوا عاجزين عن فرض سيطرتهم على المناطق التابعة لهم،وهي أيضا مرحلة انتشار المد الاستعماري.

كما تحكي الرواية أحداث الفترة التي نفي فيها الأمير أو سجن بفرنسا ما بين (1842م1853)، بعد أن اضطرته الظروف إلى ترك السلاح والتوقف عن الحرب في 23 ديسمبر عام 1847. واختار المنفي أو "الذهاب إلى بلاد الإسلام"[2]. حقنا للدماء في حرب غير متكافئة، بعد ما أدرك أنه لا يمكن مواجهة القوات الفرنسية بإمكانات بسيطة في ظل التفكك والانقسام العربي وتآمر سلطان المغرب" لقد حربتهم وسودت معيشتهم وعندما تخلى عني أهلي، طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي، اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض لقد انتهيت، خمس عشرة سنة أنهكتني عن آخري...."[3]

وبالموازاة مع سيرة الأمير تحكي الرواية قصة القص" **مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش**" الأسقف الأول الذي عيّن رئيسا للكنيسة في الجزائر ما بين (1838-1846م) فنذر نفسه لخدمة دينه وتقديم الخير للإنسانية جميعا، بإسعاف المرضى وإيواء اليتامى والمشردين وبناء الأديرة والمستشفيات والكنائس ودور الأيتام... لكن الديون الكثيرة التي تراكمت عليه وظل أصحابها يلاحقونه جعلته يفر كأنه لص في فجر أحد أيام سنة 1846م من البلاد التي سخر نفسه لخدمتها، وذاق هو الآخر مرارة النفي في اسبانيا،رغم أنه لم ينفق تلك الأموال في تحقيق مصالحه الشخصية.

وبالرغم من أن مؤشرات زمن الحكاية واضحة، كون الروائي يعود إلى وقائع حقيقية من حياة الأمير، استقاها من كتب التاريخ الكثيرة التي عنيت بحياة هذا الرجل والتي يمكن استنباطها من خلال المراسلات والنصوص والوثائق التاريخية الموثقة في هذه الكتب

[1] واسيني الأعرج: **كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد** . دار الآداب، بيروت.ط2،2008، ص64
[2] الرواية: كتاب الأمير، ص587
[3] الرواية: كتاب الأمير، ص 464

باللغتين الفرنسية أو العربية، إلا أن الروائي يصهر هذه المادة التاريخية في بوتقة السرد ويضع منها حاضرا سرديا له دلالته الفنية والثقافية بما يعكس رؤيته وينعكس على واقعه،لأن الرواية التاريخية كما يعرفها" **جورج لوكاتش**": «تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات»[1].

2. زمن الخطاب:

وهذا الزمن هو الذي ركزت عليه الرواية الجديدة، ويسميه بعض النقاد زمن السرد وآخرون زمن القص، وهو الزمن الذي يقدم الراوي أحداث الرواية، أو ما يسمى«بالحاضر الروائي الزمن الذي ينهض فيه السرد[2] ». ولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن الحكاية، بل يتكسر ويتداخل و« يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي أو المستقبل، وهو في هذا التوزيع يتداخل، وكأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل، أو كأنه يضمر مفهوما آخر لزمن الحياة، إنه الزمن الذي يتكوكب، أو الذي ينبني على مستواه المتخيل كزمن كلي لحظوي تتزامن بحكم مفهومه هذا، أفعال الأشخاص وأعمالهم[3] » .

ورواية" كتاب الأمير" تحكى بالتوازي سيرتين لشخصيتين دينيتين؛ سيرة القس" **مونسينيور أدولف ديبوش**"، وسيرة" **الأمير عبد القادر الجزائري**". وهو ما يتطلب وجود زمنين سرديين.

- **الحاضر الروائي لقصة القس ديبوش:**

يتوزع هذا الحاضر السردي على ثلاثة أبواب وأربع أميراليات، ويتولى جون موبي(J.moubet) سرد تفاصيله للصياد المالطي الذي خرج معه فجرا، لتنفيذ وصية القس بإلقاء أكاليل الزهور وبعض التراب في عمق البحر، تدور أحداثها في هامش زمني،لا يزيد على يوم واحد، فيبدأ في فجر يوم 28 جويلية1864م وينتهي مع حلول المساء إلى ما بعد الخامسة مساء. وهي مدة انتظار عودة رفات القس ديبوش من باريس ليدفن في الأرض التي أحبها وتمنى أن يواري في ترابها.

---

[1] جورج لوكاتش : **الرواية التاريخية.** تر: **صالح جواد كاظم**. دار الطبعة، بيروتط1. 1978. ص 89

[2] يمنى العيد: **معرفة النص**. درا الآداب، بيروت، ط4. 1999. ص 235.

[3] يمنى العيد: الراوي، **الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي).** مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.ط1. 1986. ص123.

يؤسس هذا الفجر الذي يبدأ به الحاضر السردي بميلاد حياة جديدة ترجع الغريب إلى الديار وتعيد المنفي إلى وطنه.

- **الحاضر الروائي لقصة الأمير عبد القادر:**

وزع "واسيني الأعرج" الحاضر الروائي لقصة الأمير على إحدى عشرة وقفة، ينطلق منها ويعود إليها لكسر رتابة السرد التتابعي، فيشمل هذا الحاضر السردي كل الصفحات الوقفة الأولى ويبدأ في 17جانفي1848م تاريخ بدء تدوين الرسالة(الكتاب)، ويستمر مع مطالع الوقفات الأخرى، إذ كان القس يزور الأمير في سجنه ويسمع منه قصته ومعاناته بعد أن يحضّر بعض الأسئلة المهمة المتعلقة بأهم القضايا والحقائق التاريخية التي يريد الروائي أن يجلّيها للقارئ وينتهي هذا الحاضر الروائي في الوقفة الحادي عشر أين يلتقي الزمنان زمن الحكاية والخطاب ويسيران جنب إلى جنب، وفيها يكمل القس ديبوش كتابه ويسلم **لنابوليون بونابرت** الذي أطلق سراح الأمير وأعطى له الإذن بالمغادرة إلى "**بروسة**" عام 1853م بعد مدة لا تقل عن خمس سنوات قضاها في السجن.

ويمكن تحديد مؤشرات زمن الخطاب وزمن القصة كما يلي:

يمتد زمن الخطاب على مدى يوم واحد يبدأ من الفجر وينتهي مع حلول المساء ويحدد بين مؤشرين زمنيين دالين على البداية "28جويلية1864م فجرا" والنهاية عندما بدأت النوارس تتوجه أسرابا أسرابا باتجاه مخابئها.

بينما يمتد زمن القصة على مدى مرحلتين مختلفتين؛ المرحلة الأولى تمتد من (1848-1853م) وتحكي قصة الأمير في سجنه، توازيها قصة القس ديبوش الذي كان يناضل لإطلاق صراح الأمير، والمرحلة الثانية تبتعد أكثر وتغوص في الماضي لتستعيد قصة كفاح **الأمير عبد القادر** ضد الجيش الفرنسي عام(1832إلى1847م).

ووزع الروائي زمن الخطاب على زمن القصة كما يلي:

- **24 جويلية1864** فجرا، الباب الأول يمتد على ثلاث عشرة صفحة ويمثل الحاضر السردي.
- الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) وتبدأ بمؤشر زمني هو 17جانفي 1848 وتمثل قصة القس ديبوش والحاضر السردي لقصة الأمير أيضا.

- يستمر الحاضر السردي لقصة الأمير في مطالع الوقفات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة وتسير الأحداث في اتجاه تصاعدي حيث يتبع الروائي خطوات القس وهو يسعى بين غرفة نواب البرلمان وبين قصر(سجن) أمبواز أثناء زيارته للأمير ليسمع منه قصته ثم ينفتح هذا الحاضر في كل وقفة على فصل من حياة الأمير في جهاده وكفاحه ضد الجيش الفرنسي.
- ويقطع الروائي تسلسل القصتين في الباب الثاني(**أقواس الحكمة**)بالعودة إلى ذلك اليوم 24 جويلية 1864 أين كان **جون موبي** برفقة الصياد المالطي ينتظران وصول رفات **القس ديبوش**.
- ثم ينفتح السرد مرة أخرى على حياة القس مع الأمير في سجنه في مطالع الوقفات السادسة والسابعة والثامنة والتاسعة، والتي تتخلل كل واحدة منها محطة جديدة من محطات كفاح الأمير.
- ولأمر نفسه مع الباب الثالث(باب المسالك والمهالك) الذي يقطع فيه الراوي هذا التسلسل الزمني ويعود فيه السرد إلى **جون موبي** وهو برفقة الصياد المالطي،وفي مطلع الوقفة العاشرة يسرد الروائي جزءا من معاناة القس ديبوش وصراعه مع المرض والناس الذين كانوا يطاردونه بسبب الديون، وبعدها تنفتح الرواية على حياة الأمير في فصولها الأخيرة التي كان يقتاد فيها إلى السجن على متن سفينة الأصمودي. ثم يتساوى الزمنان؛ زمن السرد(قصة القس) وزمن القصة(قصة الأمير) ويلتقيان عند نقطة زمنية واحدة هي 16**جانفي1849** ويسيران جنبا إلى جنب حتى نهاية الوقفة الحادية عشر ونهاية قصتي الرجلين.
- ويختم القصة في الوقفة الثانية عشرة بالعودة إلى التاريخ الأول 24جويلية 1864وإلى **جون موبي** وهو يستقبل رفات القس عند الأميرالية.

ثالثا: تقنيات زمن الخطاب

وهي تقنيات من شأنها أن تبين الواقع التخييلي الذي ينفذ منه الروائي لتتبع تلك العوالم الإنسانية الدفينة التي تنسج لها خيوط القصة. ومن أهم هذه التقنيات:

أ. المفارقات الزمنية:

يتيح زمن السرد للروائي التصرف في أحداث القصة كما يشاء، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب أحداثها وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية؛ "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك"[1]. وإذا كان زمن الحكاية يسير في اتجاه تصاعدي ويخضع لتسلسل منطقي فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار ويكسر الراوي نظامه المنطقي ويخلخل ترتيبه عن طريق الاسترجاع أو الاستباق "فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين هما: الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الإستباقات"[2].

1. لاسترجاع:

يعد الاسترجاع ذاكرة الرواية إذ به يكسر الروائي تسلسل الزمن السردي فيترك السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، سواء ما اتصل منها بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها.«إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد،استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[3].

وللاسترجاع وظائف جمالية ودلالية كثيرة، فهو يساعد على تكسير خطية الزمن وتحد من رتابة تسلسل الأحداث، كما انه تقنية للموازنة والمقارنة بين أحداث الماضي والحاضر وقراءتها وفق معطيات الحاضر، وبالتالي هو آلية نتطلع بها إلى المستقبل.لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه استرجاع أحداث معزولة في الماضي بقدر ما هو استشراف للمستقبل.

---

[1] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، وآخرون، منشورات الاختلاف،ط3، 2003، ص47.

[2] تودروف: **الشعرية**، ترشكري،رجاء بن سلامة. دار توبقل للنشر،المغرب.ط1 .1990.ص48.

[3] **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي** ،الفضاء الزمن الشخصيات. المركز الثقافي العربي،بيروت.ط1،1990، ص121.

ويرتكز الاسترجاع أو الاستذكار أساسا على التجربة الذاتية ويتصل بحياة الإنسان النفسية فهو "معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"[1]

ورواية كتاب الأمير تعتمد أساسا على تيار الوعي، وتتصل بماضي الأمير الذي يسترجعه وهو في السجن حين كان **القص ديبوش** يزوره هناك، ويستثير أشجانه وينبش في أعماق ذاكرته ففي مطلع كل وقفة يقدم القس حدثا في الحاضر يستثير به أشجان الماضي ويحث الذاكرة على الإشتغال فيطلق لها الأمير العنان بالبوح فتنساب الأحداث طبيعية لتنسجم مع هذا الحاضر."والاعتماد على الذاكرة ... من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العليم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور. فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا"[2]

1.1. الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الأحداث." وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[3]. وإذا نظرنا إلى الزمن الروائي الذي اختاره "**واسيني الأعرج**" لروايته نجده يوما واحد، لذلك فإن أحداث الحكاية بأكملها تمثل استرجاعا خارجيا يحكيه القس لجون موبي الذي يحكيه بدوره للصياد المالطي، ومع ذلك توجد في ثنايا الحكاية بعض الالتفاتات إلى الماضي يستعيدها الراوي لتقديم معلومة تاريخية عن أمكنة أو عن أشخاص. كما فعل وهو يعرفنا بعاصمة الأمير الجديدة" **تكدامت**" بعدما دمرت عاصمته القديمة معسكر، دون أن يشعرنا بتغير وتيرة للسرد." أسست هذه المدينة من طرف عبد

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره**، ص192.
[2] سيزا قاسم، **بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب**، القاهرة .ط1،1984،ص43.
[3] المرجع نفسه، ص40.

الرحمن بن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909 .[1] ويأمر الأمير أن يجعل منها مدينة حرب، وكذلك منارة للعلم والثقافة بالاستعانة بالعلماء الأوروبيين.

وقدم الكاتب أيضا معلومات تاريخية في المشكال القائم حول الحدود الجغرافيا حيث قام باسترجاع في شكل حواريين بين "**لاموريسيير**" و "**بيدو**" حول قضية الممتلكات الإفريقية والحدود الجغرافية بين الجزائر والمملكة المغربية التي كانت تسعى إلى ضم تلمسان، ويبين كيف حددها الأتراك واستلمها الفرنسيون[2].

2.1 الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية لإثارة حياتها في اللحظة الراهنة."لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[3]. ومن أمثلة ذلك تذكر القس لصورة تلك المرأة التي كانت سببا في تعرفه على الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب. ويكرر الحدث نفسه في الصفحة(54) حين يعود إلى تاريخ 2 ماي 1841 ويسرد تفاصيل لقائه بتلك المرأة، ويسترجع معها رسالته إلى الأمير يطلب إليه فيها الإفراج عن الأسير، وأيضا جواب الأمير الذي كان أكثر إنسانية، إذ طلب منه أن يسعى إلى تسريح جميع السجناء مسلمين ومسيحيين:"...كان من واجبك ان تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون. وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحب لنفسك... "[4].

يمثل هذا الحدث نقطة اللقاء بين الأمير والقس وسبب التعارف بينهما، يعرفنا الروائي فيه بأخلاق الأمير التي تؤهله منذ البداية لا لأن يكون مجرم حرب وقرصانا تافها بل ليكون قائدا يستحق الاحترام والتضحية ويستحق أن يرد له الجميل ويطلق سراحه.

---

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص204
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص308
[3] سعيد يقطين: **انفتاح الزمن الروائي، النص والسياق.** المركز الثقافي العربي، بيروت.ط3. 2006، ص56
[4] الرواية: **كتاب الأمير**، ص56

وتجري الأحداث في وقت واحد لا يستطيع الراوي أن يذكرها معا لذلك يسرد حدثا ثم يعود لاسترجاع حدثا آخر. ففي الوقت الذي وقع الأمير على اتفاقية التافنة (1837) كانت القبائل في معسكر مجتمعة تدرس المعاهدة المشؤومة، التي اعتبرتها خيانة وبيعا لدار الإسلام. فيوقف الراوي السرد ليسترجع ما كان يحدث هناك عبر مشاهد حوارية بين ممثلي القبائل الذين عزموا على نقضها وتنظيم الصفوف لمواصلة الحرب المقدسة والجهاد ضد الغزاة.[1]

لكن الأمير كان يدرك جيدا قيمة المعاهدة، فهي بالنسبة إليه فرصة غالية للحفاظ على الحد الأدنى من الحياة، في ظل تغير الظروف وتباين موازين القوى بين الطرفين، يكرس هذا الاسترجاع الصراع القائم بين الأمير وأتباعه الذين مازالوا بعد لم يقدروا قوة الآخر، ومازالوا يعتدون بقوة لم تعد تجدي نفعا في هذا الزمن المتغير.

هذا الصراع الذي أوهن قوته وقاده إلى النتيجة الحتمية الاستسلام ومن ثم السجن. لذلك كان في كل مرة يذكرهم بلازمته التي ظل يكررها عبر جل صفحات الرواية "الزمن تغير... والقوة انسحبت من بين أيدينا... وحروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة... والهوة بيننا وبين الغرب ازدادت اتساعا".

2. الاستباق:

عكس الاسترجاع الذي يلتفت إلى الماضي فإن "الاستباق ينظر إلى المستقبل وهو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]. ويتجسد الاستباق في شكلين هما الاستباق التمهيدي والإعلامي.

2.1. الاستباق التمهيدي:

يتميز الاستباق التمهيدي بأنه يحتمل إمكانية التحقق أو قد يكون غير قابل للتحقق، ويظل "نقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ".[3] ويتخذ أشكالا عدة كالحلم والرؤيا والتنبؤ والأمنية، وقد وظفه الكاتب لكسر تتابع زمن الحكاية، ومن تلك الاستباقات التي

---

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص222

[2] **حسن بحراوي**: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سبق ذكره ، ص132.

[3] المرجع نفسه،ص137

ظلت معلقة ولم تتحقق على الأقل في هذه الرواية، أو ربما تنتظر أن تتحقق في رواية أخرى تحكى محطة تالية من محطات حياة الأمير.

تلك الأمنية التي كان يتطلع إليها بشوق كبير بعد أن تعرف على القس ديبوش وجمعت بينهما صداقة حميمة،وهي أن يدفنا في أرضهما التي نبتا فيها ويوضع قبراهما بجنب بعضهما البعض، يقول الأمير للقس:" أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض قد يبدوا ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[1].

ووظف الكاتب الاستباق أيضا عن طريق رؤيا قابلة للتحقيق. إذ يمهد لتولي عبد القادر الإمارة في شكل رؤيا رآها والد الأمير وسيدي الأعرج. يقدمها الراوي على لسان القوال الذي " بدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ سيطه الدنيا قاطبة. رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحيا"[2]. وتتكرر الرؤيا نفسها على لسان والد الأمير:" ... هل تتذكر الرؤيا البغدادية ... لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصبر عبد القادر سلطان المغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك. الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها..."[3].

ويكرر **سيدي الأعرج** الرؤيا نفسها:" رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض. أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء. قلت سبحان الله. ثم مد يده نحو سهل أغريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش"[4].

إن حضور شخصية **سيدي الأعرج** المتخيلة وبهذا الوزن الديني والاجتماعي له دلالاته الفنية والثقافية، فاسم الأعرج هو نفسه اسم الروائي، وتنبؤه بالأمير مؤسس الدولة

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص245
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص78
[3] الرواية: **كتاب الأمير**،ص84
[4] الرواية: **كتاب الأمير**،ص 86

الجزائرية الحديثة ومؤسس لحوار شيق بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، و يمثلان ثقافتين و حضارتين مختلفتين؛ **الأمير عبد القادر** المسلم و **القس ديبوش** المسيحي، إنما يريد من ورائه أن يؤسس لواقع الجزائر ما بعد المحنة واقع يقوم على السلم والاستقرار واحترام الإنسان كإنسان مهما اختلف دينه وعرقه ويؤسس لحوار الحضارات الذي يرتكز أساسا على احترام إنسانية الإنسان.

وفي سياق آخر يتنبأ الأمير بالهزيمة الحتمية حين أدرك أن معاهدة دوميشال قد انتهت صلاحيتها في حوار مع صهره **مصطفى ابن التهامي**، إذ بالرغم من أنه انتصر في معركة المقطع ضد الجنرال "**تريزل**"، إلا أنه خسر معركة السلم، وبدا الأمير متشائما من خلال استباق يقرع به طبول حرب قادمة لا قبل له بها وأسلحته المهترئة التي لا تكفي للمقاومة، وتأكد بأنه سيخسر الحرب إن آجلا أم عاجلا.[1]

يتواصل هذا الاستباق المشؤوم الذي تنذر به الغربان المنتشرة في المدينة بداية من يوم **10أوت 1835** [2]، تاريخ وصول إمدادات حربية حديثة ومتطورة إلى مدينة وهران يقودها الجنرال **كلوزيل** الذي عين خلفا **لتريزل**، في انتظار توجهها إلى عاصمة الأمير "معسكر" لإبادتها نهائيا. وهو ينذر بخطورة ما ينتظر الأمير ويؤكد تنبؤاته من أن زمن السلم قد ولى وأن معاهدة **دوميشال** قد لفظت أنفاسها الأخيرة.

ويتنبأ الراوي على لسان **لامورسيير** حربا وشيكة بين الفرنسيين وسلطان المغرب "يبدو لي أننا بدأنا نسير شيئا فشيئا نحو حرب حقيقية ضد المغرب"[3].وبعدما تبين أن السلطان لم يبدي استعداد للتعاون معهم ضد العدو المشترك" الأمير"، الذي عرض على السلطان مساعدته لكنه رفضها استصغار له وللعدو، واعتماد على قوته التي لم تصمد في الأخير أمام قوة وحضارة وتنظيم الجيش الفرنسي.

ومن خلال هذه الاستباقات بين الروائي صعوبة الحرب أو طول مدتها وتنبؤ الأمير بالهزيمة فيها قبل حدوثها، لأنه يعرف إمكاناته وإمكانات العدو. رغم الهالة الأسطورية التي رسمها له أتباعه، ويبين على صعيد آخر أن هذه الهالة لم تعد اليوم كافية لتحقيق النصر. وأنى يكون النصر لرجل دخل الحرب بذهنية المهزوم سلفا.

---

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص168
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص170
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص382

2.2 الاستباق الإعلامي:

بخلاف الاستباق التمهيدي الذي يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه، فإن الاستباق الإعلامي قطعي الحدوث ويصرح مباشرة عما سيأتي سرده. ويعبر عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[1]. وفي "**كتاب الأمير**" تمثل افتتاحية النص الروائي استباقا إعلانيا، يتمثل في استقبال الراوي **جون موبي** لرفات **القس ديبوش**، وهي النتيجة التي انتهت إليها حياته بتحقيق أمنية العودة إلى أرضه من جهة، ومن جهة أخرى يعرج على نتيجة أخرى آلت إليها حياة الأمير وهي السجن، ثم يعود الراوي إلى الماضي عن طريق الاسترجاع وحركة الزمن الدائرية ليبين أسباب هذه النتيجة التي انتهت إليها حياة كل من الشخصيتين.

وتمثل عناوين الرواية هي الأخرى استباقات يلخص بها الروائي ما سيأتي تفصيله في مقاطعها. فالعنوان الرئيسي "**كتاب الأمير**" يعد محور الرواية ومشروعها الذي تنهض به. فهو يلازم القارئ من مطلع الرواية إلى نهايتها ويختصر كل مجهودات القس في تأليفه وتقديمه "**للملك نابليون بونابرت**" لإطلاق صراح الأمير.ومع نهاية الرواية ينتهي هذا المشروع مكللا بالنجاح.

أما العنوان الفرعي" **مسالك أبواب الحديد**" والعناوين الأخرى التي تتصدر كل باب وكل وقفة فهي تبني في مجملها عن صعوبة الحرب وقسوتها وتشترك في طابعها الحزين القاسي بما يحوي من محن تقود إلى الهلاك. وتلخص حياة الأمير كما أرادها الراوي أن تكون. فيقابلنا بالعنوان الأول " باب المحن الأولى" وتخلله عناوين تفصل هذه المراجع والمحن التي أوصلته إلى الخيبة والانطفاء، وهوت به في غياهب السجون الفرنسية، ومن ثم النفي في أرض أخرى ليست تلك التي دافع عنها وسخر نفسه لخدمتها وكان يتمنى أن يواري في ترابها.

رابعا: إيقاع السرد

والذي يعتمد على المقارنة بين حركة زمن الخطاب وزمن الحكاية بحسب وتيرة السرد من حيث سرعتها أو بطئها. وهو ما يسميه **جيرار جنيت** سرعة النص، فيتصرف الراوي في زمن الخطاب ويتحكم فيه وفق رؤيته الفكرية والجمالية، فنجده تارة يسرع السرد باختزال

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص 137

زمن الحكاية، وتارة يبطئ السرد على حساب زمن الحكاية ويفسح المجال للوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية.

1. تسريع السرد:

يتخذ تسريع الزمن شكلين مختلفين هما الخلاصة والحذف، حيث يختصر الراوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفز عليها تماما باستعمال مقاطع سردية صغيرة.

1.1. الخلاصة:

وهي تلخيص أحداث ممتدة على فترات زمن الحكاية يرى الراوي أنها ليست جديرة بالاهتمام، في عبارات موجزة تجعل من زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية. ومن أمثلة ذلك تمهيد الراوي للرسالة التي تمثل محور الحكاية في هذه الرواية بخلاصة إرجاعية يعرفنا فيها بإيجاز عن بعض مراحل حياة الأمير منذ الطفولة إلى ما قبل توليه الإمارة. يقول الراوي:" دور مونسينيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب العبارة. وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم هو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيادة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد، ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذي كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى"[1]

وتشكل هذه الخلاصة استرجاعا خارجيا كونها تطل على حياة الأمير قبل انطلاق أحداث الحكاية، أوردها الكاتب في هذا المكان تمهيدا لما سيأتي بعدها. فهي حلقة في سلسلة الماضي المشكل لشخصية الأمير والذي لا يمكن تجاهله أو القفز عليه.

ويختصر الراوي بعض المراحل الزمنية لسد الثغرات والفجوات التي تتخلل الأحداث أثناء الانتقال من مشهد إلى مشهد فيربط بينهما متجاوزا بعض الأحداث الثانوية التي لا تستدعي التفصيل. فيروي "في بعض فقرات أو بعض صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2] يلخص الراوي مثلا عملية إخلاء مدينة تلمسان التي دامت أكثر من أسبوع، في فقرة قصيرة:" استمرت عملية إخلاء المدينة

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص62

[2] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، مرجع سبق ذكره، ص 109.

بحسب الإتفاق قرابة الأسبوع من 12 إلى 17جويلية... ويدخلها بعد ذلك الأمير ويستقبل فيها استقبال الأبطال"[1].

كما يختصر الراوي التاريخ الإسلامي كله منذ اثني عشر قرنا في جملة واحدة حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة. هذا الماضي الذي صنع مجدهم، لكنه اليوم أصبح عالة على الحاضر، ذلك أن المسلمين اليوم مازالوا يتغنون بمآثر القدماء دون الاستفادة منها وتطويرها بينما كان الغرب يصنع مجده من هذا الضجيج الفارغ ويطور نفسه بالاستجابة لمتطلبات اللحظة الراهنة.

تتأزم ظروف الأمير مع رجوع صاحب سياسة الاستيطان الكلي الجنرال"**بيجو**" إلى قيادة الجيش مكان الجنرال "**قالي**"، استطاع "**بيجو**" أن يحتل "في أقل من ربيع واحد"[2]. كل عواصم الأمير؛ مليانة، تكدامت، معسكر وأكثر من ذلك أصبح محرما على الأمير الاستقرار في مكان واحد لأن ذلك يعني شيئا واحد هو الموت المؤكد. وهي الأسباب التي ظل يكررها على مسامع جيشه وأهله وأتباعه يختصر الراوي زمن كل هذه الأحداث في بضع صفحات، مبرز سبب خسارة الأمير الذي كان يعرف مسبقا مآل هذه الحرب:" كنت أعرف أننا سنخسر الكثير ولكن القبائل كانت مخطئة، مخها حابس ولاحل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة"[3]. ف" الجوع والتعب وانهيار المعنويات وارتداد الكثير من الخلفاء كلها عوامل كسرت يقين الأمير"[4].

تتواصل الأحداث وتتداعى الأخبار السيئة، فيكثف الراوي ليبين الحالة النفسية التي أصبح فيها الأمير؛ فسلطان المغرب استسلم لمنطق القوة وأصبح يطالب برأس الأمير معتبر إياه خارجا عن القانون. وسبعمائة وستون ضحية الذين اختبئوا داخل غار بجبال الظاهرة هربا من هجمات العساكر الفرنسية. أحرقوا عن آخرهم مع ممتلكاتهم، وخليفة القبائل ابن سالم يئس من الحرب وبدأ يستعد لتسليم نفسه والخيانات كثرت وعدد المرتدين زاد، وجيش الأمير في تناقص مستمر بسبب مطاردة الاستعمار له أينما حل.

---

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص219
[2] الرواية : **كتاب الأمير**،ص308
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص307
[4] الرواية: **كتاب الأمير**، ص311

يبرز هذا التسارع في الأحداث أن الأيام بدأت تدير ظهرها للأمير، وأن بساط الزمن قد بدأ يسحب من تحت قدميه، وأن مشروعه في تغيير الذهنيات ومقومة الاستعمار وبناء الدولة بدأ ينهار، خاصة بعد ضياع آخر ورقة كان يعول عليها للتفاوض مع الجيش الفرنسي؛ هي ورقة المساجين الذين ذبحوا في غيابهم، يبين له أن كل تعليماته لجنده حول حسن معاملة المساجين[1]، ذهبت في جرة سكين صهره **مصطفى ابن التهامي** الذي ذبح في ليلة واحدة أكثر من مئة وسبعين رقبة. يقول الراوي:" وفي الليلة الموالية سار نحو القفر بحثا عن مسلك آخر لكن زمن كان قد توقف نهائيا، لم يعد هم الناس الذين عرفهم من قبل، أحس وهو يعبر الصحراء الخالية، أن الزمن الذي كان يعيشه هو هذا الزمن الرملي القاسي الذي لا يرحم أحد، يأكل كل شيء حتى الحديد والحجر، ماذا بقي من الزمن الذي انسحب بسرعة منكسر في أعز ما لديه؟"[2] وفي آخر الرواية يختصر الأمير ماضيه المؤلم الذي قضاه في كفاح مفتوح على جبهات عدة بعد وضعه السلاح بقوله:"اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض، لقد انتهيت، خمس عشرة سنة من الكفاح أنهكني"[3].

1. 2 الحذف:

وهو مثل الخلاصة يساهم في تسريع وتيرة السرد لكن وتيرته أسرع كون الروائي ينتقي من أحداث التاريخ تلك المحطات البارزة من حياة الأمير بما يخدم رؤيته وموضوعه فيقفز على مسافات زمنية ويسقطها على حساب الزمن الروائي. غير أننا لا نجد الراوي في "**كتاب الأمير**" يعتمد على تقنية الحذف كثيرا ذلك أنه مجبر على الالتزام بالتسلسل الكرونولوجي في سرد أحداثها.

ومع ذلك فالراوي يلجأ إلى الحذف أو القفز على فترات زمنية قصيرة خاصة أثناء الانتقال بين الوقفات أو المقاطع. فنجده مثلا يتوقف في الوقفة الرابعة عند تعيين الجنرال **كلوزيل** ونزله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة إلى تاريخ تعيين الجنرال **بيجو**

---

[1] ينظر: هنري تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، تر: **أبوقلم سعد الله**. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط2،1982 ، ص 200.

[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص405

[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص464

مكان **كلوزيل** في أفريل 1836 ويقفز في الوقفة السادسة إلى أحداث عين ماضي التي جرت بتاريخ 12 جوان1838[1].

وقد تمر أيام متشابهة لا تحمل جديدا في طياتها فيسقطها الراوي من حساب السرد،كقوله بعد مرور أيام على مبايعة **عبد القادر** أميرا:" الأيام التي تلت لم تحمل شيئا جديدا سوى بداية تغيير في العادات والنظم"[2]. كما قفز الراوي على المسافة الممتدة بين فصلي الشتاء والربيع حين خرج الأمير بقواته باتجاه المدية. في" 22أفريل1835 كانت القوات في عمق مدينة المدية"[3]. وبعد هزيمة "**تريزل**".في معركة المقطع وتعيين الجنرال **كلوزيل** الذي نزل بقواته في ميناء الجزائر في 10أوت1835. بعدها يقفز الراوي إلى أيام الخريف الأولى التي حل فيها **كلوزيل** بقواته بمدينة وهران. ثم يقفز الراوي مرة أخرى إلى فصل الشتاء أين كان الأمير يستعد للرحيل من معسكر بعدما علم بنزول" **كلوزيل**" بها.

2. تبطئ السرد:

عكس التسريع الذي يقفز على مسافات زمنية أو يختصرها، فإن التبطئ يعمل على إيقاف السرد عن طريق وقفات وصفية أو مشاهد حوارية، تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحة المجال المتخيل الروائي، والشخصيات كي تعّبر بنفسها عن نفسها وعن واقعها، ولعل اختيار الأعرج لمقاطعه اسم الوقفات لا يخرج على هذا الإطار، فالرواية تعج بمشاهد حوارية يستوقفنا الروائي من خلالها، بغية تحليل الأزمة المستمرة منذ نشأة الدولة الجزائرية الحديثة إلى يومنا هذا.

2-1 الوقفة الوصفية:

يتيح الوصف لزمن الخطاب أن يتسع وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث. ويؤدي وظائف كثيرة؛فبالإضافة إلى أنه يعطل السرد، ويكشف عن أحوال الشخصيات الداخلية وملامحها الخارجية، فإنه يساهم في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص279
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص92
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص138

الفن[1].غير أننا لن نبحث في وظائف الوقفة الوصفية إلا من حيث علاقتها بالسرد، كونها تقنية زمنية تعمل على تعطيله.

ويهيئ الراوي ظروف تسلم الأمير للحكم بوقفة وصفية ينقل بها الواقع الخارجي إلى عالم الرواية يقول:" 1832، عام الجراد الأصفر هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد الصالحون... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع... لا شيء في الأفق... سنة أخرى تمر من الحر والأمراض والجفاف وتشقق الأرض ولا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب الذي لم يعد يتوقف ليلا وجزءا كبيرا من الصباح، والموت جوعا بالأمراض التي كثيرا ما تعجل بموت المنهكين،وأزير الحشرات عندما يشتد صهد النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس..."[2]. ويقدم لنا الراوي أيضا وصفا تفصيليا تعريفيا مطولا لمدينة معسكر عاصمة الأمير ولنمط حياة سكانها.

وتتواصل الوقفات نفسها لتنبئ عن حالة البلاد حين استلام الأمير قيادتها:" عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل أغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصة، ماحية كل ألوان الأتربة العالقة، كان هو واقفا في شرفة قصر الباي يتكئ على الحافة المطلة على المزارع والحدائق. تنفس عميقا روائح النباتات والنوار وشجر الصبار القادمة من جنان الباي وعرقوب إسماعيل ثم رأى النباتات الخربة المحيطة بالمدينة التي أحرقت مع خروج الحكام الأتراك..."[3].

تتشابك ظروف الطبيعة القاسية صيفا وخريفا وشتاء مع ظروف الحياة التي تواجه الأمير والتي لا تقل عنها قسوة، وتطأ بحملها الثقيل على كاهله، خاصة وأن هناك مهمة جسيمة في انتظاره، يركز الروائي على وصف هذه الظروف القاسية خاصة فصل الشتاء بما يكتنفه من برد شديد وثلوج لمسرحة جل أحداث الرواية وإدارة معظم معارك الأمير ضد الجيش الفرنسي، ليزيد الظروف قسوة إلى قسوتها، ويخلق له في النهاية مبررات الهزيمة أو الاستسلام ولا شك أن" لاختيار القصة. فالقهر و القمع والفقر والمطاردة إذ تعتبر ظواهر اجتماعية بالغة التردي وهي تمارس على الإنسان لا تختلف عن ظواهر

[1] مها القصراوي: **الزمن في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره**، ص248
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص64_65
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص97

الطبيعة القاسية ولا سيما عندما لا تكون الوسائل الضرورية متوفرة عند الإنسان لمواجهتها[1].

وينقل لنا الراوي عن طريق الرؤية البصرية وقفات وصفية درامية لا ينقصها إلا المصور ليجعلها صور سينمائية حية. إذ يصور آلام الحرب وجبروتها:" كانت أعواد المشانق التي نصبت وعلقت عليها أجساد العرب الباقين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة، تحيط بها الكلاب الصفراء التي خرجت فجأة من مخابئها على الرغم من البرد والجوع والمطر، تنظر لها باشتهاء بينما الكواسر تقتحم الأدخنة العالية، تخترقها بعنف لتحوم دفعات دفعات على رؤوس الأجساد المتآكلة الأطراف والتي بدأت تتصلب وتتجمد من قوة البرد حتى أن النقرات الأولى لم تأت بأي شيء إذ أنها ارتفعت عاليا بمناقيرها فارغة، فاستعدت لمعاودة الكرة أمام كلاب زاد عددها وذئاب تنظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة إلى المشهد الذي بدأ جمهوره يزداد عددا وكثافة وتنوعا"[2]

وفي وقفة درامية أخرى يقف الأمير فوق هضبة ليشاهد عاصمته الجديدة "تكدامت" وهي تحترق بما فيها المكتبة وهي أعز ما كان للأمير. وهي أول مكتبة جزائرية في القرن التاسع عشر. "أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء... وأشعل كل شيء فتحولت ظلمة الليل إلى شعلة كبيرة ظل بيجو مشدودا إليها مدة طويلة، فقد التهمت النيران كل شيء"[3]. وبعد أن غادر الفرنسيون المدينة المحترقة نزل الأمير وراح يقترب من النار التي كانت ألسنتها ما تزال تحفر فيها ما تبقى من المدينة والكتب والأخشاب لنقذ ما يمكن إنقاذه خاصة المخطوطات المرمية في الطرق.

ومن أمثلة هذه الوقفات أيضا حين كان الأمير يسعى إلى لعب آخر ورقة كان قد اجلها إلى حينها، وهي بطلب المساعدة من سلطان المغرب. جهز لذلك رسالة بعثها مع أقرب خليفة له" **مبارك بن علال**"، وبعد أسبوع من وصوله إلى مشارف بني إزناسن أين توقف ليرتاح رفقة جنده، ينقل لنا الراوي في مشهد وصفي تفاصيل المعركة التي استشهد فيها بن علال. ففي ظل الإرهاق يفاجأ بهجوم القوات التي كانت تتعقب خطاه لتضعه بين

[1] سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1،1992 .ص ص 60-61

[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص189

[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص307.

فكي الكم الهائل من الجنود. ورغم استماتته في الدفاع عن الدائرة إلا أنه أردي قتيلا وبعث برأسه إلى "**لامورسيير**" الذي علقه ثلاثة أيام ليس انتقاما منه، بل ليحبط معنويات السكان لأن قائدهم قتل. وحتى **بيجو** اعتبر القضاء عليه بداية النصر.

ويستمر زمن الخطاب في الاتساع على حساب زمن الحكاية عندما يسرد لنا الراوي في مشهد درامي آخر تفاصيل معركة الأمير ضد سلطان المغرب. فحين قلت فرص النجاة وحوصر بين الجيش المغربي والجيش الفرنسي فضل الأمير وجنده المقاومة على الاستسلام، وأقحموا أنفسهم في معركة ضارية ضد سلطان المغرب، أمعن الروائي في ذكر تفاصيلها منذ بدء التحضيرات حتى المرور إلى الأراضي الجزائرية، واستغرقت صفحات عديدة.

ينتقي الكاتب هذه المعارك بالإضافة إلى معركة عين ماضي التي جرت كلها بين فصلي الخريف والشتاء لما لذلك من دلالات تلتقي فيها قساوة الطبيعة مع قساوة الحرب وبالرغم من أن هذه المعركة، مثبت في كتب التاريخ إلا أن الروائي يمعن في وصف أدق تفاصيلها، إذ يبرز فيها قوة ومهارة الأمير العسكرية وخططه الحربية. بخلاف المعارك التي خاضها ضد الجيش الفرنسي، فإنه يذكرها مختصرة، ويصور فيها الأمير بشخصية المهزوم حتى وإن كان منتصرا، كما هو الحال في معركة المقطع.

2.2 المشهد الحواري.

تفرض المشاهد الحوارية نفسها بحضورها القوي، كونها تعمل على كسر رتابة السرد وتعمل علة إقحام الواقع التخييلي الذي يمثل منفذ الروائي في تسريب رؤيته وأفكاره،ومساءلة المسلمات التاريخية التي ترسبت في الذاكرة الشعبية، ومراجعة السلوكات البطولية لهذه القبائل وغيرها من القناعات الموروثة في نظرتها إلى الذات أو إلى الآخر (الغرب). باستعمال الأسلوب المباشر كي يوهمنا بالحقيقة ويقترب بالقصة أكثر من الواقع. بغية تحليل الظروف القاسية التي استقبلت الأمير، وإبراز مكان من الخلل التي كانت وراء فشل مشروع التغير الذي سعى من أجل تحقيقه. وتنطوي هذه المشاهد على دلالات كثيرة نضبطها في قضيتين أساسيتين يقوم على أساسهما مشروع هذه الرواية وهما:

- **مراجعة السلوكات البطولية ومساءلة المسلمات التاريخية.**

تتمحور جل حوارات الأمير على أتباعه أو من هم تحت إمرته حول موضوع واحد ظل يكرر في كل مرة وهو بناء الدولة، بتغيير الذهنيات وإعداد العدة استعداد للمواجهة والوقوف يدا واحدة ضد العدو الغازي. فبعد توليه الإمارة حاول الأمير إجراء تغييرات جذرية في العادات والنظم والتفكير الجدي في بناء الدولة الجديدة. جاء ذلك في حوار بينه وبين أخيه. يقول الأمير معنفا أخاه:" ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين. الانتصار على الغزاة صعب. نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية. نحتاج غلى تغيير سلوكاتنا اليومية..."[1].

وفي مطلع الحكاية يستوقفنا الراوي بعدة حوارات يسائل فيها المنظومة الدينية. منظومة القضاء والتي لا تتوانى في تطبيق عقوبة الإعدام. ولا تسمح للناس بالدفاع عن أنفسهم خاصة إذا كانوا من رجال العلم والفكر، مثلما حدث لقاضي آرزيو الذي أعدمه والد الأمير **عبد القادر(محي الدين)** ظلما. ويسائل الروائي هذه العقوبة على لسان الأمير الذي استنكر على والده هذه الفعلة في حوار هادئ، باحثا لمعلمه عن حلول أخرى للعقاب غير الإعدام، يقول الراوي على لسان الأمير:" الله رحيم، لا توجد فقط حلول الإعدام،التعزيز مثلا يمكن أن يعلم الناس"[2].

كما تبرز بعض المشاهد الحوارية التي جرت بين الأمير والقس الجانب المتطرف من الأديان الذي ينسحب على كل الأزمان، ولا زال المجتمع البشري برمته إلى اليوم يجني ويلاته، مثلما عانى منه الأمير في بداية عهده يقول:" وكأن قدر البشرية أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنها أخطأت. اليقين بامتلاك الحقيقة يعمي صاحبه ويقوده إلى الهلاك"[3]. ويقول أيضا:" كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون"[4].

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص94
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص70
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص147
[4] الرواية: **كتاب الأمير**، ص148

وبما" أن النص في مجمله ذو طابع تمثيلي ترميزي، فإن هذا يدفعنا إلى عقد صلة بين بنية النص وبعض الأحداث المماثلة في الواقع، وإذ لم يكن كذلك فلن يكون لوجوده أي معنى"[1]. لذلك نجد هذا الحوار ينسحب مضمونه أكثر على واقع(جزائر المحنة) لما تبنت هذه الأفكار فئة تدعي لنفسها العصمة، وتكفر من ليس على نهجها، وزجت بالبلاد في فتنة لم تخرج منها حتى أخذت معها خيرة من أنجبت هذه الأرض من مثقفين وأدباء وعقلاء وحكماء.وينتقد الروائي هذا الوضع وهذه الأفكار على لسان الأمير، الرجل الذي أحب العلم والفكر، والشخصية التي ترمز لكل مثقف عانى من مثل هذه الأفكار وهذه الفئة من الناس.

وأهم ما يمكن أن نقرأه من صور هذه المشاهد الحوارية أن الروائي يبين للقارئ سر انهزامنا المتمثل في الذهنية السلبية التي تدعي الاتكال على الله ولا تقدم الأسباب، منتقد العقلية البطولية المعششة في أذهان الناس. يقول الراوي على لسان أحدهم:" نحن نملك ما لا يملكون، نملك الإيمان بالله ورسوله واليوم الآخر"[2].

ويقول على لسان شيخ قام من وسط القاعة مخاطبا الأمير:" ثقتنا فيك كبيرة لأنك من ذرية الحسن والحسين. وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين. سيدي عيد القادر سيجعلهم كعصف مأكول. في يسار سيدي النار وفي يمينه السلام ولهم أن يختاروا"[3]. يسائل الروائي هذه العمالة الأسطورية التي رسمت للشخصية الأمير والتي أصبحت تتداول على كل لسان وفي كل مكان أو زمان. يظنونه من سلالة الرسول وأن القوى التي تساعده، قوى خارقة وينسجون قصصا عجيبة حول انتصاراته.

ورغم جهود الأمير الكبيرة وسعيه في تغيير الذهنيات وكسر تلك اليقينيات المورثة البائدة، إلا أن مشروعه فشل وانتهى به في آخر المطاف إلى الاستسلام. يؤكد الراوي ذلك فيقول على لسان الأمير:" عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن

[1] حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**. المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1.،2003، ص133

[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص131

[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص131

غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها وأنا كنا نعيش عصر انسحب وانتهى"[1].

- **رؤية الذات ورؤية الآخر.**

الحاضر هو امتداد الماضي فحالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفاء الأمير استمرت حتى مع الأطفال الذي أخذوا أفكار آبائهم حين أضطرهم الجوع إلى مطاردة كلب ضال يسدون به جوعهم، فبعدما ساءت الأحوال كثيرا واحتلت عاصمة الأمير وأحرقت بما فيها عن آخرها، وأهلكت الأمراض الفتاكة الكثير من السكان وأتى الجوع على بقيتهم.ينتقد الروائي في حوار بين ضابط فرنسي ومجموعة من الأطفال سذاجة تفكير آبائهم ونظرتهم الضيقة إلى الدين، والتعصب أو الجهل الذي جعل احدهم لا يتوانى في أكل لحم كلب،لكنه في الوقت نفسه يرفض أكل لقمة خبز من يد الضابط إلا بعد أن يتوضأ. في إشارة ساخرة من نهج التدين المزيف الذي تربت عليه الأجيال.

ويبين على الصعيد نفسه إنسانية الضابط الذي تكرم على الأطفال بلقمة الخبز،واستهتاره بمعتقد الأطفال الذي ينحصر في غسل بعض أطراف الجسم. وتستمر المأساة وتتجسد أكثر في حوار آخر بين الأطفال ورجل غريب استطاع أن يحتال عليهم ويسلب منهم كلبهم الذي ظلوا يتعقبونه. يبين الروائي فيه قمة المعاناة بسبب الجوع والأمراض المعدية. وهو الأمر الذي أصبح يعاني منه حتى جيش الأمير. وربما الكاتب لم يذكر اسم ذلك الرجل الذي طارد الكلاب للدلالة على شمولية العملية على كل الناس بسبب الجوع والفقر الشديد.

كما ينتقد الروائي على لسان الأمير بعض المسلمات التي ترسبت في أذهاننا في نظراتنا إلى الآخر يقول الكاتب على لسان أحد جنود الأمير:" كيف نصدق روميا جاء يحاربنا"[2]. فيرد الأمير الناس بأفعالهم. ويقول الأمير محاورا القس:" كنا نظن أنكم تعيشون الجاهلية فاكتشفنا الجاهلية فينا"[3].وفي المقابل يبرز قوة وحضارة الغرب:" عندنا في تلمسان مختص اسباني يسير مصنع إنتاج قوالب المدافع... في مليانة الفرنسي دوكاس بني فابريكا صغيرة للبنادق والبارود. وقد دعونا الكثير من الأوروبيين للمجيء للاستقرار

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص591
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص128
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص244

والعمل في بلدنا. وسمحنا لهم حتى بالتملك. نريد أن نستفيد منهم ومن خبرتهم وأن نبني هذه البلاد على أسس صحيحة وقارة. نطمح من هذه الحضارة أن توقظ هذا الشعب النائم على الكذب[1]. ويقول في فقرة أخرى مدعما هذا الموقف:" انظر يا السي قدور... قدماؤنا كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية والأندلسية. نشعر بقوة التنظيم الروماني في صفوفهم ونحن لم نصل بعد إلى اعتبار أن تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا"[2].

وفي آخر الرواية يتوجه الأمير بكلامه إلى صهره **مصطفى بن التهامي:**" الشيء الذي يجب أن لا ننساه يالسي مصطفى، لم نعد اليوم في نفس الوضع الذي كنا فيه سابقا نحن سجناء، وكل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح. كنا نظن أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك للمسلم،وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم، العالم يا السي مصطفى تغير، وتغير كثيرا أو نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته"[3].

بهذه المشاهد الحوارية يظهر الروائي الأزمة الحضارية في الأوطان العربية التي تنبع من أوهامنا الضائعة في نظرتنا إلى الآخر (الغرب). ويحاول إعادة بناء الذات التي تعتقد بامتلاك الحقيقة المطلقة، بتغيير النظرة إليها وإلى الآخر. كما يشرح من خلالها الظروف القاسية؛ الجهل والجوع والأمراض، التي تضافرت لتقف عتبة في وجه الأمير وتعكس معاناته في تحقيق مشروعه التغييري، وبناء دولته الفتية، خاصة وأن مشروعه يرتكز على دعامتين أساسيتين هما **الاستقرار والسلم.**

خامسا: زمن الشخصية الروائية

ويسميه" **مندلاو**" **الزمن** السيكولوجي، وهو الزمن النفسي الداخلي الذي يختلف من شخصية لأخرى، وحتى إن خضعت الشخصيات جميعا لزمن واحد يقاس بمعايير كالأيام والشهور والسنوات فإن هذا الزمن لا يخضع لهذه المقاييس وإنما يطول أو يقصر حسب الحالة الشعورية للشخصية." فهناك معيار آخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص263
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص288
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص591

الاعتبار، وهو المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية.

نحن نعيش في الأفعال لا في السنين.

بالشعور، لا بأرقام على صفحات ساعة.

فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب...

إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار يعكس الزمن الخارجي (exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة"[1]. فلحظات الزمن التي نعيشها في حياتنا ونحس بها فعلا أو ندرك تعاقبها في أذهاننا تبدو لنا حين نتذكرها مثلا " أطول من تلك التي نهتم به ولم نلق لها بالا"، أو مرت دون إحساسنا بمرورها. ولحظات الفرح التي تنتابنا أحيانا تبدو لنا أقصر من لحظات الحزن حتى وإن تساوى الزمنان، فبينما تمر الأولى كومض البرق تطول الثانية ويتراخى زمنها، فتبدو كأنها واقفة مسمرة.

وينطوي الزمن النفسي على كثير من الدلالات الايجابية تعبر عن رؤى وأفكار ومشاعر الكاتب، وتختلف من مبدع لآخر بحسب قدرة كل واحد على الغوص في نفسية الشخصية. ويمكن استنباطه في الرواية من خلال الحالات الشعورية والنفسية التي تعيشها الشخصية، والتي تعكس علاقتها بحاضرها وماضيها.

ذلك هو الزمن النفسي الذي أصبح الروائيون يركزون عليه اهتمامهم أكثر لأنه يفسح المجال للتخييل، كونه يغوص في عوالم النفس الإنسانية. وكون " البشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص. ولا بد للروائيين أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي"[2]. وبما أن الزمن النفسي للشخصية أصبح محل اهتمام الروائيين المحدثين وجب عليهم إتباع تقنيات مختلفة تبرز لهم هذا الزمن،" كالمونولوج ومراوحة الزمن والتداعي والمونتاج. وقد استطاعت الشخصية الروائية

[1] مندلاو: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس. دار صادر للطباعة، بيروت.ط1،1997،ص 137.
www.al-mostafa.com

[2] سيزا قاسم: **بناء الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص45

تجاوز زمن السرد التسلسلي الخاضع أحيان للنظام الكرونولوجي، عبر هذه التقنيات الكاشفة عن عمق الرؤيا"[1].

وفي رواية" كتاب الأمير" يتضح هذا الزمن النفسي من خلال الصراع الذي عاشته الشخصية الرئيسية مع حاضرها المعيش وواقعها المفروض الذي وجدت نفسها في مواجهته، ومع مستقبلها بعد تولي المسؤولية ومحاولة تغيير الأوضاع إلى الأحسن بتحقيق الوحدة الوطنية والعيش في استقلال وحرية تحت سقف دولة موحدة، خاصة وأنه جاء في مفترق زمنين مختلفين.

يردد الراوي على لسان الأمير لازمة زمنية عبر جل مقاطع الرواية، إنها لازمة التغيير. ولا شك أن الروائي اعتمد هذه الحضارة اللازمة وجعل من الأمير يستعيد الماضي لكي ينظر من خلاله إلى الحاضر والمستقبل. كما تبرز هذه الأزمة الصراع الذي كان يعاني منه الأمير، مع الاستعمار وتغيير النظرة إلى الآخر من جهة، وصراعه مع القبائل التي باعته وتخلت عنه من جهة أخرى. يعبر الراوي عن ذلك مباشرة بعد مبايعة الأمير وخوضه أولى معركة ضد الجيش الفرنسي، وتأكد الأمير أن الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى الزمن تغير وأنه كان على حافة عصر انتهى وآخر لا يعرف أحد ملامحه سوى أن الموازين تغيرت بشكل صارخ. ويقول أيضا متمتما:" نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أننا من أرض واحدة ولو كنا من قبائل شتى وأن مستقبلنا الكبير في تكاثفنا وتعاضدنا وليس في تقاتلنا"[2].إن هذا المونولوج، مباشرا كان أو غير مباشر،والذي ظل الروائي يكرره عبر جل مقاطع الرواية على لسان الأمير، لا يعبر فقط عن نفسية الأمير المتألمة بسبب ضعف الإمكانات وتشتت القبائل وتناحرها فيما بينها،بقدر ما يحيل على الواقع الذي تعيشه الشعوب العربية عموما والشعب الجزائري خصوصا؛ جراء "المحنة" التي جاءت على الأخضر واليابس خلال العشرية السوداء.

هذا الصراع النفسي هو نفسه الذي يجسده الروائي في آخر الرواية، حين كان الأمير على متن الباخرة التي تقوده إلى فرنسا، محاولا إقناع نفسه بصحة خيار الاستسلام، بعدما انسحبت القوة، التي لم تكن كافية أصلا، لمواجهة عدوه:" أغمض عينيه

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره،ص151**
[2] الرواية: **كتاب الأمير، ص114**

تمتم: لماذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب بائسة تماما، حرب كان العصر العربي والفروسي ما يزال يمجدها ولكنها توقفت على حافة القرن الجديد. أصبحت للحروب لغة أخر. لم يكن قادرا على إتقانها كان يمكنه أن يحمل سيفا ويظل يخترق به الهواء والفراغات، ويحارب المهزومين، الذين إذا بايعوه اليوم، خانوه غدا؟..."[1].

ويقول أيضا:" الزمن القادم يكون عنيفا وقاسيا وسنكون فيه بعيدين الشقة بيننا وبينهم صارت هوة. لقد طاروا وانكسرت أجنحتنا الصغيرة."[2] وأدرك أيضا" لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق وبسرعة، لم يعد السيف والشجاعة يكفيان. فالمدافع الضخمة والآلات السريعة والسفن والعوامات البخارية التي تجوب الوديان والبحار وتنقل آلاف الناس والجيوش المجهزة والمنظمة غيرت كل الموازين. الناس يشبهون عصرهم"[3].

إن الزمن القادم الذي يتحدث عنه الأمير لا ينسحب على زمنه فحسب بقدر ما يعكس زمننا الحالي. لقد ابتعد الغرب عنا في جميع مجالات الحياة، وزاد اتساع الهوة بيننا وبينهم" الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها"[4].

ينتهي المقطع الأخير من مأساة الأمير في سجنه، مع بزوغ الفجر، وطلوع الشمس وبياض مفاجئ ونور لم يكن مهيأ له، خمس سنوات مضت بأيامها ولياليها بل بساعاتها وثوانيها. إنه ليس زمن حقيقيا بقدر ما هو زمن نفسي يبين كيف مرت الأيام على الأمير وكيف كان يعدها ثانية بثانية لما لها من تأثير على حياته. فقد عاشها فعلا وأحس بكل ما تحويه من لحظات فرحا قضاها برفقة القس ديبوش أو لحظات حزن أحس بها حين تنكرت له الحكومة الفرنسية وخانت عهدها بإطلاق صراحه.

[1] الرواية: **كتاب الأمير**، ص516
[2] الرواية: **كتاب الأمير**، ص517
[3] الرواية: **كتاب الأمير**، ص581
[4] الرواية: **كتاب الأمير**، ص465

خلاصة الفصل الأول:

في خاتم هذا الفصل يتضح لدينا تقنيات زمن الخطاب التي وظفها الروائي "واسيني الأعرج" في الرواية، وطريقة اشتغالها على حساب زمن الحكاية، فبالرغم من وضوح زمن الحكاية وتأطيره بمؤشرات زمنية إلا أن الكاتب يعيد ترتيبها وفق رؤيته ويصنع منها متخيله فينصهر التاريخ بالفن.

ويستهل الأعرج روايته" كتاب الأمير" على غرار كثير من الروايات العربية باستباق يمثل افتتاحية الرواية يبرز فيه الراوي النتيجة التي انتهت إليها الأحداث، وهي السجن ثم النفي ثم ينفتح السرد على الماضي باسترجاع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة عن طريق حركة الزمن الدائرية ليبين الروائي "**واسيني الأعرج**" بان الأحداث تدور دورتها وتعيد الأيام نفسها خاصة في جانبها السلبي وتتكرر الأخطاء نفسها وربما بشكل أكثر سوء. ذلك أن تجربة **الأمير عبد القادر** لم تستثمر وقتلت في مهدها سواءا كان قائدا عسكريا أو سياسيا أو رجل مثقف يسعى إلى ربط قنوات الحوار داخليا وخارجيا، وإلى إعادة بناء تصورنا لذواتنا وللآخر وفق معطيات تمليها الظروف الراهنة.

رغم أن الروائي اعتمد التسلسل الزمني في سرد تفاصيل حياة الأمير منذ توليه الإمارة إلى غاية استسلامه. إلا أنه كان يكسر هذا التتابع الزمني باستعمال وقفات جعل منها حاضرا روائيا يعود إليه في كل مقطع، إذ نجده يقدم ويؤخر بين أحداثه مستعملا مفارقات زمنية سواءا كانت استباقية أو إرجاعية.

نلاحظ أيضا سيطرة المشاهد الحوارية على حساب المقاطع السردية مما خلق ديناميكية ساهمت في بلورة الأحداث والشخصيات وفق رؤية الروائي والتعبير عن اديولوجيته. وساهمت في تحرير الروائي من أسر الشخصيات الجاهزة ومن أسر أحداث التاريخ، وفي إبراز الواقع التخييلي الذي كسر من خلاله الكثير من اليقينيات الموروثة في زمن تغيرت أبجدياته.

يكشف زمن الشخصية الروائية عن الصراع الذي عاشه الأمير، والنابع من رؤيته للحاضر وقراءته للمستقبل، فالحاضر غارق في الجهل والرجعية التي ولى زمانها، في مقابل زمن مستقبلي أبجدياته مختلفة ترتكز على العلم والتقنية، ويجب امتلاكها أو على الأقل مداراة من يمتلكها حتى نحافظ على الحد الأدنى من الحياة والوجود. أما إذا لم

نمتلكها فإسن مصيرنا إلى الزوال بعد أن تجاوزنا عقارب الزمن التي لا تنتظر العاطلين عن التفكير.

الفصل الثاني:

تمثلات توظيف التاريخ في رواية "كتاب الأمير"

تمهيد:

رواية "**كتاب الأمير**" لها من الخصوصية والتميز على مستوى الإنجاز الإبداعي "**لواسيني الأعرج**"،.فقد تجاوز مرحلة الكتابة الراهنة التي تستند إلى تخييل الواقع وتخطاها إلى مرحلة جديدة هي تخييل التاريخ وذلك بالعودة إلى مرحلة أبعد في تاريخ الجزائر تمتد إلى إرهاصات تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة .

وقد حاول "**واسيني الأعرج**" من خلال الرواية أن يقتحم سردا روائيا معقدا يتفاعل فيه التاريخي والفني، بالعودة إلى مرحلة هامة من تاريخ الجزائر الحديث وبالضبط إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر. لتشكيل مسار شخصية "**الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري**" في فترة صراعه مع الاستعمار الفرنسي؛ ما بين 1832و1847م. ثم نفيه أو سجنه في فرنسا ما بين 1847و 1853م. توازيها سيرة الأسقف الكبير في الجزائر" **مونسينيور أنطوان. ديبوش.**"

أولا: تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها:

ما يميز رواية "**كتاب الأمير**" عن الروايات السابقة "**لواسيني الأعرج**" هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري. ممثلة في النصوص والرسائل المرتبطة بحياة شخصيتين كبيرتين في التاريخ الجزائري الحديث والوثائق التاريخية التي" تمثل جهة من بقايا انجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع"[1]. وأهم هذه الوثائق رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة مونسينيور ديبوش، وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسنيور ديبوش، وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر، حياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل، ومذكرات الأمير عبد القادر التي كتبها في السجن سنة 1849. وغيرها من المصادر الكثيرة باللغتين الفرنسية والعربية، التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية.

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ. وهو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية. لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي. فالتاريخ" يكاد يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم،متجه نحو الماضي،في حين يكاد التاريخي يكون أيضا منظومة من الأحداث و التمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل. وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن في تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال".[2]

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في كتاب الأمير باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها. إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهما ينصهران معا، ليكوّنا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية". فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الروائي" **واسيني الأعرج**" في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص، السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل

[1] عبد الله العروي: **مفهوم التاريخ. الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي**،ط1، بيروت،ج1، 1992،ص 81
[2] عبد الفتاح الحجمري: **هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول**. مج16.ع3.1997 ص62

يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا. ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها. لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا"[1].

وتبدأ القصة بحدث تاريخي هو التحضير لبيعة الأمير وتوليه السلطة. تزامن هذا الحدث مع إعدام شيخه ومعلمه قاضي أرزيو **أحمد بن طاهر**. لا يسرد الروائي الحدث جافا كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة،ويتناوله بأسلوب موجه يجعل المتلقى يتخذ موقفا من فكرة الإعدام. فجموع الناس الشاهدين على الواقعة، وزوجة القاضي التي حضرت لتذهب بجثة زوجها وتدفنها في"تربة أكثر رحمة"[2]. والغربان والجوارح التي ملأت الفضاء بعد أن سحقها الجوع، والعجوز التي تكنس المكان بعد كل عملية إعدام. كل ذلك من أشكال التخييل التي بعثت الحياة في المشهد وزادته اقترابا من الواقع." لم يبق أحد بالساحة إلا العجوز خناتة التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل عملية إعدام. وتكنس المكان وترش قليلا من الماء المعطر برائحة القار وعود النوار لدفن رائحة الموت والدم. العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز خناتة عندما تسأل عن فعلها"[3] حتى وإن كان" **واسيني الأعرج**" قد وظف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإن رواية" كتاب الأمير" تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ، فبينما وظف الروائي مثلا" أحداث السقوط في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[4]، نجده في كتاب الأمير يوظف فترة ايجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث بالرغم من ظروف الاحتلال التي أحاطت بها.

ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه،" فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسا بحقبة أخرى اخترقها التاريخ، نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية. فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد أنه وصل إليه، وقد يتجلى الانتقال في تعويض الإنسان لزمن ضاق به،بقدر ما يستظهر أيضا الإنسان الباحث عن زمن جديد. ولعل هذا الانتقال في شكليه، هو ما

---

[1] أحمد أبو حسن: **الرواية والتاريخ**:h 22:00
http://www.ribatakoutoub.ma/spip.Hp?article

[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص 69

[3] الرواية، **كتاب الأمير**،ص71

[4] محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**.ط1. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002،ص 113

يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج للتاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه"[1].

وتكمن ايجابية تلك المرحلة في المشروع الذي حمله" **الأمير عبد القادر**" رمز الحاكم الديمقراطي والسياسي المثقف، الذي حاول تغير النظرة إلى الذات بإيقاظها من سباتها ويقينياتها البالية، وتصحيح نظرتها إلى الدين والجهاد والكرامة والشرف وإلى المرأة. يقول الأمير لبرويلة بعد ما شرع في تدوين" وشائح الكتائب": "

- قلمك جاهز؟ القلم علامة صاحبه مثلما الخانة علامة المرأة المسرارة.
- كما يرى سيدي، هل يريد سيدي أن أسجل هذا؟

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

فهم الأمير الغمزة الطيبة.

- هل تريد من العربان أن تحرق بيوتنا. لاشيء أثمن من الحب ومع ذلك، كل شيء في هذه الأرض حولناه بشكل يشبه فشلنا وإخفاقاتنا الكثيرة"[2].

وحاول الأمير كذلك تغير نظرة القبائل العربية إلى الآخر بالاستفادة من خبراته وعلومه وحضارته وتنظيمه، اقتداء بقدمائنا الذين" كانوا أفضل منا في التدبير العسكري خصوصا في الفترة الأموية والأندلسية"[3].لكن طموحات هذا البطل اصطدمت بذهنية متحجرة سلبية لا زالت تؤمن بشرعية السيف والفرس والربابة في مواجهة البارود والمدفع والقنابل. فعرقلت مسعاه في المقاومة أكثر مما وقفت إلى جانبه وانتهى به المطاف إلى الاستسلام ثم السجن فالنفي بعدها.

غير أن إيجابية المرحلة التاريخية المسترجعة روائيا ممثلة في المشروع التغييري الذي حمله الأمير على عاتقه، أو لنقل وجد نفسه مكلفا به وبالسعي إلى تحقيقه بعدما بُويع وحمّل مسؤولية الإمارة، لم توافقها ولم تماثلها إيجابية في الشخصية التي شكل بها الكاتب شخصية ، إذ غلبت عليها الهشاشة والسلبية والاستسلام والتردد الذي دفع بالأمير في بعض الأحيان إلى محاولة التنحي عن السلطة، من أجل التفرغ لنفسه والرجوع إلى

---

[1] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ**،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.2004،ص261

[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص287

[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص288

أحضان الكتب وهو سلوك اعتبره والده جبنا حين قال:" كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه. لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة"[1].

وهذه الطريقة في تشكيل الشخصية مقصودة من طرف الكاتب أو من طرف كتّاب الرواية المعاصرة كما سيأتي توضيح ذلك أكثر أثناء حديثنا عن بناء الشخصية التاريخية.

ويعلق" **واسيني الأعرج**" على هذه الرواية ويقول بصدد طريقة تصويره أو تشكيله لشخصية الأمير:" وكتاب الأمير في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة إنسانية تتعلق بتجارب عربية رائدة لم تجد من ينميها ويدفع بها عميقا إلى الأمام فقتلت في مهدها. الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء: الكرامة الدين،المنفى، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة التأزم والاختلاف الحاد، الهشاشة الجميلة التي لا تعني الانهزام ولكن تقبل شرط الإنسانية القاسية بالمعنى الوجودي وليس بالمعنى السياسي. المنفى منحني فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق إنساني أكبر وأوسع"[2] .

ثانيا: توظيف أحداث التاريخ في الرواية" كتاب الأمير"

يستثمر" **واسيني الأعرج**" التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثيرين أمثال" **الطاهر وطار**"و" **رشيد بوجدرة**" والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواءا كان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أو بعيد يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي،" يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر".[3] وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين التاريخي والروائي ومن ثم بين المحكي والمكتوب. ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي لا خارجه عن دلالات ذلك وعن الأسباب التي دفعت بالروائي" **واسيني الأعرج**" إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى. قد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية يحاول الروائي من خلالها إسقاط الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك

---

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص68

[2] فاديا دلا: واسيني الأعرج. **الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة**؛ مجلة نروى.ع.56.(دت) :17h: 9 187 7 http :/ /www.nizwa.com /articles.php ?id=

[3] مخلوف عامر: الرواية **والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات اتحاد كتاب العرب،ط1، دمشق،2000،ص 58.

الماضي بسلبياته وإيجابياته، وقد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب فنية لا غير.

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

1. نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني حين يعمد إلى اتباع تقنية الإسترجاع عن طريق المونولوج أو تيار الوعي لإحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، فيهئ الطريق للوثيقة التاريخية حتى تشارك بحضورها في التشييد الفني. وكمثال على ذلك رد الأمير على رسالة بعث بها إليه القس يترجاه فيها بإطلاق صراح أحد الأسرى. يقول الراوي:" شعر مونسينيور بقلبه ينكمش. ذلك الزمن صار الآن بعيدا ومع ذلك ما يزال ها هنا أمامه مثل المرآة العاكسة لحياة انسحبت بسرعة كبيرة ولكن علاماتها مازالت متبدية على سطح الروح. يدرك جيدا أنه لم يخطء في الأمير .الإجابةلم تطل كثيرا قلب أوراقه واحدة واحدة قفز في وجهه رد الأمير على الرسالة.رسالة عرفها من إنكسارات حروفها و اعوجاجها كالثعابين والترجمة الملصقة في ظهرها:**مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك و فهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم...**"[1].

يقدم لنا الروائي المعلومة التاريخية لتكملة المشهد السردي دون تكلف أو قصد فيميز الوثيقة التاريخية عن السرد بخط غليظ ويؤطرها بمزدوجتين حتى تتبدل تاريخيتها أو يوهمنا بواقعيتها يقول في مقام آخر معتمدا طريقة الاسترجاع نفسها:" لم يستطيع مونسينيور أن يكتم سعادته، عندما تذكر سخاء الأمير الذي بعث له بالعديد من الزرابي التي أتت بها دار اليتامى وبأربعين معزة مالطية ترعاها امرأة وطفلة صغيرة:" **بهذه المعاز ذات الضروع المدلاة يمكنك إطعام الأطفال الذين تبنيتهم والذين فقدوا أمهاتهم**"[2].

[1] الرواية، **كتاب الأمير**،ص56
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص57

2. وهناك طريقة أخرى يقدم بها الكاتب المعلومة التاريخية، وهي عرضها " من خلال انعكاساتها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم. وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق إنسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل السارد"[1]. والمثال الآتي يكشف ما يسعى الكاتب إلى بيانه ولكن على لسان إحدى الشخصيات ذات الوزن التاريخي وهي والد الأمير يقول بعد رجوع عبد القادر من إحدى الغزوات ومشاهدته إعدام قاضي آرزيو:" كنت أتمنى أن أعفيه من ذلك ولكن ليكن، هذا سيعجّل من بيعته. أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران التي سلمها الباي لأسياده وقبل بمنفى الإسكندرية. ربما فعل خيرا في نفسه. وأحسن لنا وله وإلا كان مصيره مشابها لمصير قاضي آرزيو. لم يعد قادرا على على حماية البلاد من غزو الأعداء. سيرتد علينا الكثيرون ويقولون لماذا لم تحموه عندما طلب الحماية منكم، كانوا سيأكلون رأسه ويحسبون خيانته علينا.

– سيدي عبد القادر وخيالته سيسترجعون وهران في أقل من لمح البصر

– عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه. لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة.

– حاشا، سيدي عبد القادر ليس من هذا الصنف، رجل لغته السيف وكلام الله"[2].

قدم لنا الروائي حدثا تاريخيا هو بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقدم أيضا موقفه من الباي الذي استسلم لعدم قدرته على المواجهة وخذلانه لوطنه أو لتخاذله في الدفاع عنه، وهيأ الكاتب من ناحية أخرى الأمير لحمل عبئ هذه المسؤولية، فعرفنا ببعض مواقفه وأخلاقه لكنه يعرض الحدث في شكل حوار بين الشخصيات حتى يبرئ نفسه من مغبة الوقوع في خطرين أحدهما تاريخي والثاني فني؛ فلأول كي يتحاشى تهجمه المباشر على الباي واتهامه بالتخاذل وبيع الوطن. وإذ يوكل المهمة لشخصية تاريخية هي والد الأمير، يبعد عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ. والثاني يجنب نفسه الوقوع في فخ التسجيلية ويعطي للنص مصداقية فنية." من هنا جاءت الأحداث التاريخية ممشهدة عبر وجهات النظر العديدة وممزوجة مع الخطاب التخييلي ضمن خصوصية لغة

[1] **نضال الشمالي**: **الرواية والتاريخ**،ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، 2006.ص 261

[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص68

ومنظور كلا الخطابين. وذلك من خلال اللعب الحاذق على المونتاج السينمائي الذي نسق بين التاريخ والتخييل، عبر تجزئة الأحداث وتقييمها وترتيبها في مشاهد، ضمن إطار التوازي الذي يزاوج بينهما"[1].

3. يخرج الحدث التاريخي عن طريق تداول أكثر من شخصية على سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة. رغم أن وراءها سارد واحد. وكمثال على ذلك ما دار بين الأمير وأحد رسله حين سأله عن الخليفة **مبارك بن علال**، فأجاب الرسول:" لا أحد يعرف ما حدث له، الروايات تتضارب، هناك من يقول أنه أخذ سجينا وهناك من يقول انه راوغ بوهراوة وسلك طريق تافنة ليقود بقية الدائرة نحو شط الغرب، وهناك أخبار سوداء تقول أنه قتل بعد أن قاوم الأسد"[2].

ومثال آخر، ما درا بين الناس من حديث قبيل انعقاد الاجتماع الكبير، إذ اختلفوا حول ماذا سيكون قرار الأمير" الذي غاب عن الأنظار ... هناك أخبار تسربت تقول بأن الأمير سيذهب بنفسه إن لم يكن قد فعل في سرية تامة، نحو السلطان مولاي عبد الرحمن لحماية الدائرة أو ما تبقى من جيشه. آخرون لا يتوانون عن ذكر إمكانية خوض المعركة المصيرية ضد العقون والقبول بالموت الجماعي لأن الانتصار على الجيش السلطاني مستحيل. فريق ثالث أكثر تعقلا يقولون إن الأمير سيصل بجيشه ويسلم نفسه هو وقادته إلى سلطان المغرب بشرط صغير هو تحرير الدائرة ويتفادون بذلك سقوطهم بين أيدي النصرانيين. أشياء كثيرة قيلت عن هذا الاجتماع الذي لا يعرف أحد شيئا عن مكان انعقاده..."[3].

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

4. وفي هذه الطريقة" تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذه الحال يبلغ الصدق الفني

[1] مصطفى المويقن: **تشكيل المكونات الروائية**،ط1، دار الحوار للطباعة والنشر،2001،ص208
[2] الرواية، **كتاب الأمير**،ص366
[3] الرواية، **كتاب الأمير**،ص427

في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة"[1]. وخير مثال على ذلك مآلت إليه أحداث الرواية فكلما توغلنا في القراءة نرى وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة أعلن عليها الأمير في حوار مع قادته يحبس الأنفاس، محاولا اقناعهم بصحة خياره وهو الاستسلام" ومع ذلك يا وليدي قدور، الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا وراحت نحو عدونا لأنه عرف كيف يسخرها... تنفس قدور طويلا ثم دفن وجهه بين يديه لكي ينسى أنه بعد قليل أنه سيكون بين أيدي من حاربهم مدة من الزمن وقتلوا أهله وسرقوا رأس السي مبارك بن علال وعلقوه على أبواب مدينة مليانة..."[2]

لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمه هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة:"وضع الأمير ختمه على الورقة بصعوبة وطلب من موح اليزناسي ومبعوثين اختارهما من خيرة من يثق فيهم ليذهبوا بها نحو الآغا بن خويا الذي لم يكن بعيدا ويوصلوا له الشروط التي طالب بها الأمير مقابل استسلامه هو ومن معه"[3]. ثم تحضر الوثيقة التاريخية ويختم الموقف برسالة لامورسيير إلى الأمير:" **لدي الحق من ابن ملكنا لإعطائك الآمان الذي طلبته منا والسماح لك بالتنقل من جامع الغزوات إلى الإسكندرية أوعكا ولن نقودك إلى مكان آخر غير الذي طلبته في رسالتك...**"[4].

تتصاعد وتيرة الأحداث المتعلقة بسيرة القس نحو نتيجة ايجابية إذ ينجح مشروع القس ديبوش ويكتمل الكتاب ويقرأ علينا الراوي خاتمته التاريخية:" **من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إن عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابليون.لكن، لدي القناعة الكاملة أنه لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنه بكل بساطة ليس حبيس الإنجليز ولكنه بين يدي سيدي العظيم لويس نابليون؟**"[5]. وبعدها يفرج عن الأمير ليبعث برسالة شكر إلى القس:" **صاحب الغبطة العالي، أستطيع**

[1] **نضل الشمالي، الرواية والتاريخ**، مرجعسبق ذكره، ص222.
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص465
[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص462
[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص475
[5] الرواية، **كتاب الأمير**، ص552

اليوم أن أقول لكم أن خيركم قد تم وأن الله قد سدد خطاك وأن ما زرعتموه قد نبت..."[1].

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

5. وأحيانا ينتصر الفني على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدنى إهتمام، إذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجاتهم المحلية عن مشاعرهم وإهتماماتهم و إثبات وجودهم بحكياتهم البسيطة على إختلاف مستوياتهم، ويكون لهم نصيب في بناء الرواية، فيحضر الفلاح والإمام والشاويش والبراح والقوال وابنته التي تغني والقرد الذي يرقص لها... وتكتمل السمفونية_التي يتشابك فيها الواقعي بالفني "بعد أن شربا قهوة الصباح لفلف الفلاح الأول برنوسه الأسود الذي غطى به حائكا ناصع البياض واتجه نحو القوال وهو يقهقه في وجه صديقه الذي كان ما يزال مزطولا بكمية الحشيش الذي تناوله:

- يا الله ياسيدي نسمع له، يقولن أنه انتهى من قصة السيد علي وراس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة... نسمع شوية وبعدها نسير مع الجميع إلى صلاة الإستسقاء"[2].

" عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يغلق لجبال وأحجار الصوان. رجل شرب العلم في كيسان وجاي من بلاد برانية يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنه بسلطاته، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل أبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار.

- واش دار أنا خوك؟ سأل الرجل المحشش وصاحبه القوال الأعمى.

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص569
[2] الرواية، **كتاب الأمير**،ص78

- تسولني يا واحد الجاهل. أحلف باش مايوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل لركاب الخيل..."[1].

ولا ينفك الروائي" **واسيني الأعرج**" يقدم انتقاداته للأتراك الذين تخلوا عن هذا الوطن وباعوه للاستعمار الفرنسي فينقل أحداثا تاريخية في شكل استرجاع خارجي على لسان القول وهو يغني لقرده ويراقصه:" أشطح ياولد المخازنية جدودك الأتراك باعونا بفلس(...) أشطح ياولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي، راح لي بنى وعلا، ويلك يا لي تثق في الدونية. قل لهم لو كانت الدنيا تدوم، كانت دامت للي سبقوكم أشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك. وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك. لي دار على راسك شاشية السلطان راح وانساك وباعك بالرخيص"[2].

وتتوالد الحكايات الشعبية وتبرز الشخصيات التي همشها التاريخ إلى الوجود لتكوّن لها كلمتها ووزنها في الحياة وفي بناء الرواية. كحكاية العجوز خناتة التي تكنس ساحة لإعدام بعد تنفيذ كل عملية [3].و حكاية الرجل الأحدب مقطوع اللسان الذي يتولى هو أيضا كنس مقام لآلة مغنية بعد انسحاب الناس الذين يأتون لزيارتها وطلب بركاتها."الناس يحكون قصصا كثيرة عن الرجل الأحدب. يقولون أنه كان لا يعرف التوقف عندما يبدأ الكلام وأنه تسبب في أذى الكثير من الناس و لهذا ذات ليلة،أثناء مرور الأمير وبعض قادته الذين قضوا الليلة هناك ، تعرف بدون قصد منه على الكثير من أسرارهم وخباياهم. في الصباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرت من كثرة الدم. قال لآغا المنطقة أنه لا يستطيع أن يصمت وأنه سيحكي للزوار كل ما سمعه عن الأمير وأنه من الأحسن قص لسانه. لم يتساءل الآغا كثيرا، أحضر سكينا وقطع لسانه بكل برودة(...) البعض يروي قصصا أخرى عن خادم المقام، أنه كان يريد أن يتزوج بنتا من شيخ معروف وعندما عرف الشيخ بفقره رفض تزويج ابنته له. وحتى تبور ويتزوجها. ظل خادم المقام ينسج حولها القصص الكثيرة ولكن أهلها قتلوها بينما قطع هو لسانه عقابا له على القصص الكاذبة التي رواها عن المرأة المقتولة. منذ ذلك اليوم لا يغادر المقام أبدا إلا لتنظيف القبور أو الإتيان بالحطب اليابس لتحضير الشاي للزوار"[4].

---

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص79.
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص80.
[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص 71.
[4] الرواية: **كتاب الأمير**، ص ص378-379.

6. وقد يستغني الكاتب عن الوقائع التاريخية ويقحم مشاهد متخيلة بأكملها دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الواقعية. ففي مطلع الرواية ومع كل باب أو أميرالية يقحم المتخيل حين تنفتح الرواية على الشخصية التي ستضطلع بمهمة السرد"**جون موبي**"، الذي تكفل بمهة تنفيذ وصية القس ديبوش بنقل رفاته إلى الجزائر، بالرغم من محاولة الروائي ايهامنا بواقعية الحدث باستحضار مؤشر زمني هو فجر 28جويلية1864، ومن خلال موضعة المكان" الأميرالية". ذلك أن "مونسينيور ديبوش" دفن بفرنسا ولم يحول رفاته إلى الجزائر إلا بتعيين قس جديد للجزائر وهو الذي طالب بتنفيذ الوصية وجلب رفات مونسينيور ديبوش إلى الجزائر، غير أن الخادم"**جون موبي**" لم يصاحب رفات سيده بسبب الفاقة التي يعيشها، رغم أنها كانت أمنيته الكبيرة"[1]. وقد عمل الروائي على أن يحقق له أمنيته في الرواية.

ثالثا: بناء الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية.ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.

بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي اكتسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعدو أن تكون " عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد... أولا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض"[2].

فهل ينطبق هذا الكلام على الرواية التاريخية كما هو الشأن مع رواية" كتاب الأمير"؟

إن من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا ويرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة. شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفا مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حريته. ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى

[1] كمال رياحي: **هكذا تحدث واسيني الأعرج**، ص:90.23h: 15
http//www.4shared.com/get/gxX1ztyt/htm1

[2] **عبد المالك مرتاض**: **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة. ع240،1998.ص ص85-90

إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن إيديولوجية الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها،" لأن التاريخ معطى موضوع في الماضي،قائم هناك، ولكنه معطى متغير. إننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توفرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي"[1].

1.3 مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير:

تزخر رواية "**كتاب الأمير**" بالكثير من الشخصيات التاريخية والمتخيلة على السواء،فمن الشخصيات التي تبث وجودها في كتب التاريخ، نجد إلى جانب **الأمير عبد القادر** و**القس ديبوش** والراوي **جون موبي**، شخصيات أخرى في جيش الأمير وأخرى في الجيش الفرنسي وقادته. بالإضافة إلى ذلك توجد الكثير من الشخصيات المتخيلة التي زادت من تلاحم الوقع بالغوص في أدق تفاصيله، وساهمت في نمو الأحداث وتطورها أمثال سيدي الأعرج والقوال والبراح والأطفال الذين كانوا يطاردون كلابا سيدون به رمقهم،والعجوز خناتة والرجل الأجدب وغيرهم. والصفات التي اتصفت بها هذه الشخصيات المتخيلة أو الأدوار التي أسندها إليها الروائي جعلها قريبة من الشخصيات التاريخية أو نسميها **شبه تاريخية**.

والروائي، باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فإنه بلا شك يسعى إلى تحقيق الصدق الفني من دون أن يشوه الحقيقة التاريخية، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، أسئلة لا تتعلق بالكشف عن الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع الشخصيات الجاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية. إذا علمنا أن الروائي حين يبني شخصيته الروائية" بناءا على تفاعله مع واقعه التجريبي يرمي من وراء ذلك إلى رؤية العالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه،أو كما يراه وفق موقفه منه"[2]. وبالإطلاع أيضا على الخلفية الثقافية والإيديولوجية للروائي. وتحري الحقيقة هو ما جعل الروائي يختار شخصيات مكتملة فنيا، وهذه الشخصية المكتملة هي" التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، إنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع

[1] مصطفى المويقن: **تشكيل المكونات الروائية، مرجع سبق ذكره**،ص112.
[2] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص191.

واحد"[1]. فشخصية الأمير باعتباره بطلا للقصة لا نلمس تغيير في نموها وتكوينها الفني،ولكن الروائي يوجه أحداث الرواية ويصنع من هذه الشخصية مطية يعكس بها قيمه وأهدافه، ويعكس إيديولوجيته بتغيير أدق. ليقف من خلال ذلك على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها، ويبين على صعيد آخر أهم أسباب انتصار الآخر(الغرب)، وانكسار المقاومة وانعكاس كل ذلك على المرحلة المعاصرة لإنشاء القصة. ولكي يفسح المجال لبروز هذه الإيديولوجية ويفسح المجال للواقع التخييلي حتى يتألف مع الأحداث والشخصيات التاريخية لجأ الكاتب إلى تقنيات من شأنها أن تحرره من أسر الشخصية الجاهزة ومن قوالب الأحداث التاريخية وتجنبه الوقوع في فخ التسجيلية وأهم هذه التقنيات:

- **استخدام ضمير الغائب:**

رواية" **كتاب الأمير**" تتفاعل فيها مرجعيتان مختلفتان؛ مرجعية تاريخية وأخرى فنية. يستمد الفني وجوده من التاريخي بشكل عام ويتناص بشكل خاص. حسب ما يوهمنا به الكاتب. مع كتاب ألفه القس ديبوش بعنوان "**عبد القادر في قصر أمبواز**"، وهو ما جعل الكاتب يختار راويا غربيا مفعما بالفكر الديني(**المسيحي**) وهو جون موبي، ليتولى سرد الأحداث وتقديم شخصية الأمير وباقي الشخصيات. "وعلى الرغم مما في ذلك من احتمال التجني على الحقيقة وعلى صحة المعلومات المقدمة عن الشخصية التاريخية."[2] لذلك نجد الكاتب كثيرا ما يلجا إلى توثيق المعلومات بذكر بعض مصادرها التاريخية مثل كتاب القس مونسينيور ديبوش"**عبد القادر في قصر أمبواز**" مهد إلى السيد **لويس نابليون بونابرت**، رئيس الجمهورية الفرنسية. بقلم **مونسينيور أنطوان. أدولف ديبوش** أسقف الجزائر السابق. ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها: الطبع والليتوغرافيا ل:ح. فاي. شارع سان كاترين.139.أفريل1849.[3] وجريدة المونيتور (le Moniteur)[4] وجريدة لوكريدي(Crédit) عدد 16جانفي 1849[5]. أو وضع مقتطفات

---

[1] **فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف**،المعهد الأعلى للتربية و التكوين المستمر:08h: 17
http://www.4shared.com/document/pyMrphpx/ouline.htm

[2] محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجعسبق ذكره**، ص117.

[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص20.

[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص26.

[5] الرواية، **كتاب الأمير**، ص535.

نصوص بين علامتي تنصيص أو كتابتها بخط سميك أو تأطيرها بتواريخ محددة، وأحيانا يحيل مهمة السرد للشخصية الرئيسية.

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

" **السلام على من اتبع الهدى، قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيهما قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتى الكاف، مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب لقد كنت وفيا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي، وأجبرتكم بكل التحولات وها أنذا أفعل صدقا...."**[1].

- **استخدام ضمير المخاطب:**

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

لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس ليواجه بها الأمير هي من اجل تخليصه من سجنه، وإقناع الملك" **نابليون بونابرت**" بإطلاق صراحه، وفكه من القيد الذي وجد نفسه مكبلا به بعد أن أعلن استسلامه للاموسيير بشروط، ولم تكن من أجل إدانته كما يفعل المحقق ومفوضو البوليس اللذان تحدثا عنهما ميشال بوتور (Michel Butor) واللذان يقومان باستنطاق الشخصية و" يجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أو الشاهد أن يرويها أو لا يستطيع أن يرويها، ثم ينظمان هذه

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص300

العناصر في قصة تروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطيع الإدلاء به"[1].

- **استخدام ضمير المتكلم:**

وهذا الضمير من" شأنه أن يقرب بين الزمنين، الماضي والحاضر ويجعل الشخصية التاريخية شخصية حية، تغادر زمن الماضي، لتعيش في الحاضر من جديد"[2]. فتتحدث الشخصية التاريخية عن نفسها، ويسمح لها الراوي أن تسرد أطوار أو محطات من حياتها كما فعل مع الأمير، وتركه يروي كفاحه ضد الاحتلال الفرنسي ومعاناته على جميع الجبهات، ويغوص في أعماق نفسه حيث لا يستطيع التاريخ أن يصل، فيفصح عن آلامه من خلال المشاهد الحوارية الكثيرة التي تعج بها الرواية والتي تختلف عن الوقفات الزمنية.كونها تساهم في بناء الحدث لا تعطيله، وتجعل الشخصيات تعبر عن نفسها بنفسها.

يقول الأمير بعد ما حمل مسؤولية الإمارة محاورا أباه:" – يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها، حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة. الكلام لم يعد كافيا. كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ"[3].

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

- هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد، ثم رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم يرى شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال
- وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة. ركب حصانه وعاد نحو معسكره"[4].

---

[1] ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس ط3. منشورات عويدات، بيروت، باريس. 1986، ص69. www.almostafa.com

[2] محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص 120.

[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص95

[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص289

ويقول في مقطع آخر:" وهو على ظهر الحصان عندما بانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها، يحث الذين ترددوا إما على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص. شم رائحة الأخشاب وهي تحترق وسمع السيوف تتقاطع في الفضاءات اليابسة والخالية من كل رحمة.

" لماذا أحرقت سفنك يا طارق، لو تدري كم نحن في حاجة إليها لعبور مياه الملوية؟ لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كل شيء؟ ".

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

2-3 الأمير وصورة المثقف العربي:

تجتمع في شخصية الأمير صفات كثيرة؛ فهو قائد سياسي وعسكري ورجل الدين وهو الرجل المثقف الحريص على الكتب ومطالعتها. متشوق دوما إليها تحده لهفة كبيرة للعودة إليها بعدما حرمته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها وهو ما يعبر عنه:" كم أتمن أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي"[2]. وكان يبكي على كتاب أكثر من بكائه على عزيز عليه.

وهي رسالة أراد الكاتب أن يوجهها إلى القارئ. بدءا بعنوان الرواية" **كتاب الأمير**"،لأن الكتاب هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب والأمم التي كثير ما تنسى ذاكرتها. وهو ما جعل الأمير أيضا يحمل هم كتابة سيرته بنفسه. يقول لكاتبه الخاص نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة. ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير طريقه للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام .

وفي مطلع الرواية يصادفنا مشهد حواري بين بائع الكتب والأمير الذي كان يجد في الكتاب أنيسا له ورفيقا ووفيا خاصة كتب "**ابن خلدون**" "**وابن عربي**". يقول الراوي:" مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة، جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص439
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص223

واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم علي أو إلعني إذا لم تجد فيها ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها"[1].

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

- سيدي لا يحب أن تبقى الكتب عرضة للغبار والريح"[2].

إن هذه العبارات بقدر ما تدل على اعتناء **نورة** بالكتاب فإنها تنطوي على محمولات رسالة من الكاتب إلى القارئ العربي على الخصوص. واختيار هذا الاسم "**نورة**" وغيرها من أسماء الشخصيات المتخيلة في الرواية لم يكن أمرا اعتباطيا، بل هو عملية فنية مقصودة تنم على قدرة الروائي على الخلق والابتكار. لأن" في الرواية لا تكون الأسماء بلا دلالة فهي تعني دائما شيئا ما حتى لو كان المعنى سطحي عادي... وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة"[3].

حتى في عز المعركة وفي غياب الاستقرار كانت المكتبة حاضرة فهي أهم شيء عند الأمير في دائرته أو عاصمته المتنقلة." لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت نواة مكتبة تكدامت ولكن الظروف دفعتنا للتنقل. حزين كما قلت لك قبل قليل لأن قيمة الكتب التي بعثرت أو أحرقت لا تعد لا تحصى"[4].

إن اعتماد "**واسيني الأعرج**" على شخصية ثقافية يقدم" لنا صورة واقعية وتاريخية عن المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض: عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليها بوعيه بها. وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها. وينتج عن هذا التناقض القائم: الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة"[5]. وهذا ما جعل الروائي يخلق صراعا دراميا بين طرفين متناقضين، يقفان في مفترق زمنين مختلفين؛ زمن

---

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص74

[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص517

[3] ديفيد لودج: **فن الروائي**.تر: ماهر البطوطي، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.2002،ص45.

www.4arablibrary.com

[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص332

[5] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**. مرجع سبق ذكره، ص142.

يطل برأسه بخشونة وزمن يعود أدراجه مخلفا شرذمة من الناس تتمسك به وتحيا على ذكرياته.

ولا طالما حاول الكاتب أن يبرز ذلك الصراع القائم بين الأمير المثقف المقدس للعلم ولأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش فيه والذي يتخبط في الجهل والفقر والرجعية. فالرواية لا تظهر لنا الأمير كمحارب لعدو اسمه فرنسا. بل إن كل عداوته موجهة ضد محيطه وأبناء جنسه وحتى هذه الحرب التي قادها ضد فرنسا لم يختر طريقها بنفسه بل دُفع إليها دفعا، ولا طالما حرص بعد توليه القيادة على حفظ السلم والدفاع عنه بالسعي إلى عقد المعاهدات كلما سمحت له الفرصة. يقول الأمير في حواره مع القس ديبوش:"معنى الجهاد ليس أن تقتل كل ما يصادفك. بل هو أن ترفع السيف إذا سدت أبواب السلم"[1].

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

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

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

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

---

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص244

[2] **نضل الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع**سبق ذكره. ص130

[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص296

[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص297

وفي كل الحالات يتخذ الكاتب من الأمير الشخصية المصححة لنظرة أتباعه، يدافع عن الآخر، ويهاجم أفكار أهله ومحيطه. مما ولد لديه إحساسا بالغربة والمعاناة، ولا يجد عزاءه إلا في كتاب **الإشارات الإلهية** وبالضبط في صفحة الغريب، وقد عبر الكاتب عن هذه المعاني حين كان الأمير يقاد إلى سجنه على متن السفينة." اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده الإشارات الإلهية وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه:« **يا هذا... فأين أنت من غريب طالت غربته في وطنه. وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الإستيطان؟...**"[1].

3-3 الأمير ونموذج البطل الخير:

ولعل حضور الشخصية في الرواية يبرز من خلال التعبير عن نوازعها ورغباتها وطموحاتها وتفكيرها واضطراباتها النفسية وهي المساحات البيضاء أو الفراغات التي يكشف الروائي بملئها عن طريقته في التعامل مع شخصيات جاهزة سلفا. وقد ركزنا في هذا الجزء من البحث على شخصيتين رئيسيتين في الرواية هما الأمير عبد القادر والقس ديبوش، كون الرواية تحكي سيرتهما بالتناوب، ولأنهما شخصيتان رمزيتان تمثل كل واحدة منهما حضارة ودينا وثقافة مختلفة، وتكشفان عن موقف الروائي من الحضارتين. وعرجنا على بعض الشخصيات الأخرى التي تعكس طريقة بنائها موقف الكاتب وإيديولوجيته وتؤكد طريقة بنائه للشخصيتين الرئيسيتين.

لأن الرواية كما يقول الناقد محمد كامل الخطيب في كتابه " الرواية والواقع" :" تحتوي على شوائب إيديولوجية في وعي شخصياتها، وفي وعي كاتبها، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الإتجاه أو ذاك، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة، فثمة عملية تحليل طويلة للوصول إليها، أي للوصول إلى الإيديولوجية الحقيقية للعمل أو علم الروائي،للوصول إلى ما تقوله الرواية، فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئا وليس تلاعبا بالألفاظ أن نقول إن الرواية التي تدعي أنها لا تقول شيئا، إنما تقول بذلك قولها المحدد"[2].

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص515

[2] حميد لحمداني: **النقد الروائي الإيديولوجي. المركز الثقافي العربي**،ط1، بيروت.1990. ص156

يؤسس الكاتب من خلال رسمه لشخصية **الأمير عبد القادر** لحوار حضاري بين رجلين يمثلان ديانتين مختلفتين، وهذا النوع من الحوار لا تديره إلا الشخصيات المثقفة المحملة بالأفكار المختلفة، ويريد كل طرف إقناع الآخر بما لديه، ويقدمها الروائي" بطريقة فنية هادئة، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد"[1].

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الرئيسية فحسب حتى بالنسبة للشخصيات الحاضرة في قلب المعارك يظهرها الروائي بشعور خفي يضمر رؤيتين مختلفتين للطرفين؛يمثل الأول شخصية **الكولونيل يوسف**، الشخصية القاسية التي لا تتحلى بأدنى أخلاق الحرب، والذي يجد دائما لذة في إطلاق رصاصة الرحمة على من بقيت فيه إمكانية الحياة من الجرحى. أو يأمر بقطاع رؤوسهم. وفي الطرف الأخر شخصية موريس الذي يتمتع بأخلاق حربية عالية. والذي رد على يوسف في أحد المواقف قائلا:" الحرب قاسية ولكن لها حد أدنى من الأخلاق يا يوسف... لا أتجرأ على قطع رأس عدوي وهو موجود تحت رجلي، جريح وغير قادر على الحركة ومجرد من أي سلاح"[2].

يصور الروائي العرب بأبشع الصور، لا يعرفون أدنى مبادئ أخلاقية الخاصة بالحرب، وهذا ما يجسده في كلام المرأة التي جاءت تستنجد بالقس ليغيث زوجها من سطوة العرب الذين عرف عليهم التنكيل بالجثث." فقد وصلها أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية وأحيانا يكتفون بقطع الأذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد المقتولين كبير. وقد وصلها أن بعضهم كان في كثير من الأوقات لا يتوانى عن قتل ذويه من البيض، ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها ويملأ زوادته ويذهب بها نحو الخليفة قائلا أنه قتلهم في مكان ما من الأمكنة ليأخذ حقوق صيده كاملة"[3]. وفي الوقت نفسه نجده يخلق الأعذار للجيش الفرنسي عندما يقوم بمثل هذه الأعمال،مثلما فعل مع **مبارك بن علال** الذي قتل ثم صلب ليس بغرض التنكيل بجثته ولكن" ليقتنع السكان بأن قائدهم قد مات"[4].

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1.لونجمان.2003. ص7

[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص390

[3] الرواية، **كتاب الأمير**، ص55

[4] الرواية، **كتاب الأمير**، ص362

رابعا: أسباب اللجوء إلى التاريخ في رواية " كتاب الأمير"

لا نستطيع قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته،" لأن الأثر القصصي أثر ثقافي قد لايدل على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشأت فيه بطرائق لعلها أشد تعقدا وذات مستويات أكثر خفاء"[1]. وهو من وجهة نظر المنهج الثقافي" جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من معتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك"[2]. من هذا المنطلق تبرز أمامنا بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية واجتماعية تدفع بالروائيين للعودة إلى التاريخ" البحث عن الذات الضائعة واكتشاف معنى الاستمرار والانتماء إلى شيء قد ضاع للأبد ومسح الغبار عن الصورة القديمة وإعادة بناء الماضي. كلها معاني نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية"[3].

ورواية كتاب الأمير كتبت سنة 2004. ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف كالمصالحة الوطنية التي تدعوا الى السلم والتغيير والحالة النفسية التي كان يعيشها الشعب الجزائري والحالة الاقتصادية المتدهورة بعد العشرية السوداء، لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلى اقتحام مغامرة تجريبية جديدة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساسه تبني متخيلها وتشيد أفق انتظارها. وسنحاول فيما يلي رصد أهم هذه الدوافع على عدة مستويات:

1. **المستوى الفني:**

بالنظر إلى تجارب "**واسيني الأعرج**" السابقة التي أتيح للمتخيل فيها فسحة أكبر؛ سواء تلك التي تذهب بعيدا في التراث العربي لتحاوره وتعارضه" من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة"[4]. لتبني عليه واقعا آخر، مثل رواية(نوار اللوز) و(رمل المايا. الليلة السابعة بعد الألف) أو تلك التي تستمد مادتها من واقع الجزائر وظروفها الراهنة أو تاريخها المعاصر كالروايات التي تؤرخ لمحنة التسعينيات مثل(سيدة المقام) و(حارسة الظلال) و(مرايا الضرير) وغيرها. فإن العودة إلى التاريخ في **كتاب الأمير** تعتبر مغامرة تجريبية جديدة. اقتحم فيها الكاتب شكلا سرديا جديدا يبني متخيله على الغوص أكثر في

---

[1] صادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر.ط1،2000.ص 39

[2] مجال الرويلي، سعد البازعي: **دليل النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي**،ط4. بيروت.2005، ص46

[3] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ. مرجع**سبق ذكره.ص 236

[4] سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي. مرجع**سبق ذكره، ص49

تاريخ الجزائر الحديث، واسترجاع تلك المرحلة المتصلة بإرهاصات بناء الدولة الجزائرية الحديثة.

وهي تجربة معقدة باعتبارها تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق تاريخية مقيدة في كتب التاريخ في شكل مراسلات ونصوص ووثائق تاريخية متعلقة بحياة **الأمير عبد القادر** الجزائري، مما يضيق المجال أمام المتخيل ويقلل من حرية الروائي. وصعوبة المهمة الملقاة على الروائي تكمن في طريقة بناء المتخيل السردي يتكئ على مرجعية التاريخ بل ما تقوله الرواية، وكذلك كيفية رسم شخصيات تاريخية روائيا بحيث تستجيب لإيديولوجية الكاتب في الوقت الذي تتنصل من تاريخيتها.

2. **المستوى السياسي:**

لا يمكن للروائي بأي حال من الأحوال أن يكون معزولا عن السياسة وهو يطرح رؤيته للعالم ويعبر عن إيديولوجيته مهما حاول إيهامنا بغير ذلك كأن يختفي وراء إطار تاريخي خادع مثلما هو الحال مع رواية كتاب الأمير.

فالرواية تقول الممكن وتتجه نحو المستقبل حتى وإن استرجعت أحداث الماضي فرواية كتاب الأمير تنبش ذلك الصراع الدولي بين القوى العظمى الممثلة آنذاك في إمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا، وتنافسهما على المصالح في جميع أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر بعد انهيار الدولة العثمانية. من أجل إخضاعها والسيطرة على منابع ثروتها. لكن ذلك الصراع لا يزال مستمرا في الحاضر وممتدا إلى يومنا هذا وإن كان بصورة مختلفة.

ومن ناحية أخرى يمكن تسمية هذه المرحلة التي كتبت فيها الرواية من تاريخ الجزائر بـ" **جزائر ما بعد المحنة**" أو ما يصطلح عليها بفترة" **المصالحة الوطنية**" التي جاءت بعد ما يقارب عشر سنوات من فتنة عصفت بأبناء الجزائر. فاستبيحت الدماء وانتهكت الأعراض وهدمت البيوت وسكن الرعب القلوب والبيوت. لكن تداعيات هذه الأزمة مازلت مستمرة بالرغم من أن الوطن في حاجة ماسة إلى ظروف أخرى تنسى فيها الأحقاد وترمى فيها النزاعات جانبا وتطوى جميع الملفات المتعلقة بأسباب الفتنة ونتائجها. ويساهم الجميع في إعادة بنائه في ظل تفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية.

يعيد" **واسيني الأعرج**" بناء التاريخ الجزائري الحديث من خلال تغيير النظرة إلى الذات والآخر على السواء. لذلك سعت الرواية منذ بدايتها إلى تكريس تيمة التغيير، ذلك المنهج الذي سلكه الأمير في التعامل مع أهله وجنده وكل من هو تحت إمرته، التغيير في العادات والتقاليد في طريقة التفكير وطريقة اللباس والحصول على الرزق والتعامل مع الصديق ومع العدو، وتغيير العقلية البطولية التي عششت في أذهان شعب مازال يؤمن بالانتصار دون تقديم الأسباب. حاول الروائي أن يبين أن الأمير بإمكاناته البسيطة لا يمكن له ولو حتى في قرون أن يقضي على جيش يتغذى على الحضارة والقوة والنظام،فالنصر لا يأتي إلا بإعداد العدة ولو بالاستفادة من التنظيم العسكري للجيش الفرنسي. ومن ثم كان تقليدنا له" قوة وليس تبعية"[1].

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

إن استعمال الكاتب للفعل **عدنا** يحيلنا إلى زمنين، ماضي غارق في الجهل وحاضر يكرر الأخطاء نفسها. ويحمل الكاتب أيضا الأديان مسؤولية كبت الحريات ويساوي بينهما في هذا، ممثلا لذلك بما فعله الكاثوليك بالبروتستانت من جهة وما فعله المسلمون بعضهم ببعض من جهة أخرى. وهي الأخطاء نفسها التي يمكن إسقاطها على واقعنا المعاصر والتي ما زالت تتكرر بسبب التطرف الذي نشأت عليه طائفة من الشباب ورثوا ذلك الفهم الخاطئ للإسلام الذي لا يهتم إلا بظاهر الأشياء، فأودى بهم هذا الاعتقاد إلى الهاوية. جسد الروائي هذه المعاني في حوار جرى بين الطفل الجائع الذي رفض أن يأكل من يدي

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص288.
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص409.

الجندي الفرنسي إلا بعد أن توضأ[1]. إن سيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردي في الرواية معناه أن الظروف ما زالت مستمرة في الحاضر بالشكل نفسه.

ذلك ما تعنيه هذه العبارات التي ظل الراوي يكررها على لسان الأمير في كل مقطع من مقاطع الرواية لكن القبائل العربية لم تستسغها إلى اليوم، ولا زالت تتخبط في الظروف نفسها، وهو ما كان الأمير يحاول تحقيقه في دولته، لكنه لم يفلح. ومع ذلك يأمل أن تحققه الأجيال اللاحقة. فتستفيد من أخطاء السابقين وتغيير نظرته إلى الآخر والاقتداء به في إعادة بناء الذات على أسس علمية لا على يقينيات رجعية يقول الراوي على لسان الأمير" عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها ، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى. هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف أن لا يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا"[2].

ولعل كلمة" اليوم" لا تحيل على زمن الأمير بقدر ما تحيل على الزمن الذي أنشأت فيه القصة، الزمن الذي مازال يتكرر منذ عهد الأمير أو إلى ما قبل ذلك، ومعه تتكرر الظروف نفسها والأخطاء نفسها. إنها وصية الأمير أو بالأحرى الروائي إلى الأجيال بأن يعيدوا قراءة التاريخ بتأن وتمعن. فالرواية بهذا الشكل لا تسترجع أحداثا تاريخية منعزلة في ماضيها السحيق فحسب، ولكناه تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل. ولا تكتب التاريخ بقدر ما تلقي ظلاله على واقعنا المعاصر." إن ما يوحي به النص من دلالات احتمالية لا يقوم فقط بإعادة إنتاج الواقع، بل ينبه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنه في أحسن الأحوال ينذر بتحريك جديد مرتقب الواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ"[3].

3. المستوى الثقافي:

أما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة تاريخ الجزائر ممثلا في سيرة **الأمير عبد القادر** مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة. وتحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه روائيا.لأن

---

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص192.
[2] الرواية، **كتاب الأمير**، ص591.
[3] حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي**،ط1، بيروت، الدار البيضاء،2003، ص133.

الكتابة الروائية تمثل (تعويضا للتاريخ)، لأنها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله. فالعودة إلى الماضي هنا هي من أجل التعرف على البلاد بمناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها. فإذا كانت الرواية تمثل اليوم تعويضا للتاريخ فإن الروائي" هو(المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا، ومغتربة إنسانية وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع- صارت تشغل اليوم- مكانة رفيعة في شروفات فنون القص"[1].

والرواية تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنها لا تفعل ذلك من أجل إسقاطه على الواقع بل إنها تسائله وتعيد قراءته قراءة منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي أنتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد.كما لا تعتبر الرواية هذا التراث" بديلا عن العصر أو مقابلا له، ما دمنا نفهم العصر، بأنه عصر الآخر(الغرب)، ولا تعتبره تصعيدا لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم، ولا خلاصا من هموم تؤرق أمتنا. كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخلفية، أو مخدع سحري، ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا، جزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخيلي"[2].

وهذا الحاضر الذي تحاول رواية "كتاب الأمير" إعادة بنائه يرتكز على مبادئ السلم والحوار الحضاري والمثاقفة. فبداية القرن الواحد والعشرين هو بداية لتفكير جديد في ظل العولمة، يسعى هذا التفكير إلى تكريس حوار حضاري، حاول" **واسيني الأعرج**" أن يؤسس له ويتنبأ به من خلال" رؤيا سيدي الأعرج"[3].أو يستبق أحداثا ترسخ هذا النمط من التفكير بين الديانات و بين الشعوب العالمية و الإهتمام بقضايا الإنسان كإنسان. حوار بين الإسلام و المسيحية، بين **الأمير عبد القادر** الجزائري و القس **مونسينيور ديبوش**. يبدأ من التصدير الذي يتبادل فيه الرجلان اللغة و يسعى كل واحد منهما إلى خدمة الآخر أو خدمة الإنسان مهما كانت عقيدته أو جنسه أو موطنه.

و يستمر هذا الحوار عبر جل صفحات الرواية التي يمكن اعتبارها رسالة لبناء الدول على السلم و الحوار الحضاري، و تغيير النظرة إلى الآخر و تقبله كإنسان، يأتي هذا من خلال كلام القس ديبوش بعد حلوله بالجزائر و تنصيبه رئيسا للكنيسة الجزائرية سنة

[1] طه وادي: **الرواية السياسية، مرجعسبق ذكره، ص5.**
[2] سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي، مرجعسبق ذكره، ص144.**
[3] الرواية، **كتاب الأمير، ص91.**

1838، ووصف حزنه الشديد لأنه نزل في أرض الحرب بينما هو حل بهذه الأرض داعيا للسلام.

و هذا الكلام نفسه الذي نجده عند الأمير فبالرغم من انتصاره في معركة المقطع على الجنرال **تريزل**، إلا أنه لم يحس بطعم النصر لم يكن يبدو عليه ألقه المعتاد و كأنه قادم من معركة هزم فيها و لم ينتصر. حينها أحس الأمير كأنه دفن عزيز غاليا على قلبه. إذ ربح الحرب وكأنه خسر معركة السلم.[1]

[1] الرواية، **كتاب الأمير**، ص168.

خلاصة الفصل:

تقتضى عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث و بالحاضر وبشروط الكتابة. فهناك طرق كثيرة يشتغل بها التاريخي في الفني حيث ينقل الكاتب تلك الوثائق من التاريخ إلى الرواية بطرق كثيرة؛ من ذلك عرض المعلومة من خلال انعكاسها على سلوك الناس، وإعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي ويتطلع إلى مستقبل يستمد أفكاره وآليات تكوينه من طريقة **الأمير عبد القادر** في إدارة شؤون دولته.

وظفت الرواية كثير من الشخصيات بين الحقيقية والمتخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، كما أعطت الرواية مجالا للناس الذين أهملهم التاريخ أن يبروزا ويكون لهم نصيبهم من التعبير وإبداء الرأي والمشاركة في تشكيل الحياة العامة. وظف الكاتب عدة طرق لتحرر من أسر الشخصيات الجاهزة أهمها؛ تفعيل الكلام على لسان هذه الشخصيات عن طريق الحوار الخارجي والداخلي.

تتفاعل في رواية "كتاب الأمير" مرجعيتان إحداهما تاريخية و الأخرى فنية. فاعتماد الكاتب على شخصية مثقفة خلق صراعا بينها وبين الواقع الذي تعيش فيه، وجعلها تعيش نوعا من الغربة الناتجة عن عدم قدرتها على مسايرة وفهم نوازع شعب يتغذى من الرجعية والذهنية المتصلبة. فالأحداث التاريخية التي ركزت عليها رواية "كتاب الأمير"، يمكن حصرها في خمسة أحداث رئيسية بنية على أساسها الرواية:

أولا: محاولة ترسيخ فكرة حوار الأديان بين الإسلام من جهة والمسيحية من جهة أخرى(حوار الحضارات).

ثانيا:ما ألت إليه مقاومة **الأمير عبد القادر الجزائري** منذ توليه الإمارة إلى غاية استسلامه ثم نفيه.

ثالثا:المجهودات الجبارة التي قام بها **القس مونسينيور ديبوش** من أجل إخراج الأمير من السجن .

رابعا:تغيير النظرة الخاطئة للإسلام التي ترسخت في أذهان الشعب الجزائري (العشرية السوداء) .

خامسا: الصراع بين القوى العظمى (فرنسا و بريطانيا) على الممتلكات الشمال الإفريقي خاصة الجزائر لأنها كانت البوابة بين أوروبا وإفريقيا.

الخاتمة

الخاتمة

في أخر هذا البحث توصلنا إلى أن **واسيني الأعرج** قد وفق إلى درجة كبيرة في المزج بين الأدب(الفن) و التاريخ في روايته" كتاب الأمير"، وخلصنا إلى نتائج لعلها تفضي إلى أسئلة أخرى تتعلق بالمتن الروائي الجزائري ممثلا في إبداع واحد من أعمدته هو **واسيني الأعرج**، فليس هناك ثمة نقطة نهاية في مجال البحث وإنما يعبر الباحث عن رأيه الذي يعكس جزء من الحقيقة لا كلها. ومن أهم هذه النتائج نذكر مايلي:

- ❖ رواية كتاب الأمير لاتؤرخ بقدر ما تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، هي مرحلة "ما بعد المحنة"(2000) فهي إذا تغوص في ذلك الصراع الأبدي بين القوى العظمى حول مصالحها في الشمال الإفريقي خاصة الجزائر، فهي تكشف أن الصراع مازال مستمرا ولو بطرق أخرى، ويحاول الروائي من خلال إثارة هذا الصراع إلى لفت الانتباه للمحنة التي اجتازتها البلاد بسبب الفتنة والطائفية التي كانت وما تزال تنخر البلاد وتهز استقراره فاختار لهذه المهمة شخصية **الأمير عبد القادر الجزائري** الذي تتشابه ظروفه وظروف الكاتب. وتتوفر فيه صفات البطل الذي يتبناه الروائي و يقدر على حمل رسالته بما يعكس رؤيته وإيديولوجيته، فهو الرجل المثقف والبطل المخلص الساعي إلى تغيير عادات الناس وطريقة تفكيرهم.غير أن طموحاته اصطدمت بعقلية متحجرة، بالإضافة إلى تلك السلبية التي اصطبغت بها الشخصية.
- ❖ حاول واسيني الأعرج في كتاب الأمير التأصيل لفن الرواية العربية شكلا ومضمونا،فشيد هيكلا على منوال كتب التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب ثم تفريع كل باب إلى مقاطع، كما استلهم طريقة سرد الراوي للأحداث من كتب التراث العربي ومضمونها من التاريخ الجزائري الحديث.
- ❖ المزج بين الفن و التاريخ بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني يصنفها ضمن الأجناس الأدبية وفي الوقت ذاته لايخل بصدقها التاريخي، وفي" كتاب الأمير" حاول **واسيني الأعرج** خلق هذا التناغم بين الفن والتاريخ باللجوء إلى طرق عديدة من خلال سرد الوثائق

التاريخية وجعلها تنصهر في بوتقة السرد فلا نحس بصرامة التاريخ بل نجده يطل من خلف غطاء السرد الشفاف، فيقدم الراوي الأحداث في شكل حوار بين الشخصيات أو تروي الحدث أكثر من شخصية.

- ❖ اعتمد الكاتب طرائق كثيرة لكسر ذلك الطوق المضروب على الشخصية التاريخية الجاهزة التي تؤرق الكاتب الرواية التاريخية وتضيق الخناق على المتخيل ففسح له الروائي المجال كي يبرز ويطل من جوانب التاريخ وتناثر أشلائه في حوارات الأمير الداخلية والخارجية وحورات الناس البسطاء وقصصهم المتنوعة والمشتركة في همومها، فحضرت الأغاني الشعبية والرؤى والأحلام والخوارق وعبرت الشخصيات عن نفسها بلغاتها المختلفة ولهجاتها العامية من دون الإخلال بالمعلومة التاريخية.
- ❖ استوعبت رواية كتاب الأمير بعض تقنيات الزمن في الرواية الحديثة. فاختار الكاتب لبنائها الزمن الدائري الذي يشير إلى إن الأحداث مازالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه، وان الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى النقطة التي بدأنا منها، ونجد العرب اليوم في المكان نفسه أو أسوء حال مما كانوا عليه يتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق و الاسترجاع أو ما تعلق بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو تبطيئه كالوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل أن يكشف عن نفسه ، وتحمل أفكار الروائي بطريقة غير مباشرة ويوسع رقعته على حساب زمن الوقائع التاريخية.
- ❖ تفتح الرواية آفاق لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري وتغيير الذهنيات بالتخلي عن بعض السلبيات الموروثة وإعادة بناء الذات بتغيير النظرة إلى الأخر والاستفادة من حضارته وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته، ولا يتم ذلك إلى باسترجاع مكانة الكتاب وإعادة بعث دوره في رفع مستوى الحياة.
- ❖ تشيد الرواية لثقافة وأخلاق فرنسا بالرغم من أنها أخلفت وعدها مع الأمير وسجنته لمدة خمس سنوات، لكن الروائي حاول في كثير من المرات على لسان القس أن يبرز الجانب الحضاري لهذه الدولة العظمى وحرصها على حقوق الإنسان، حتى الأمير لا نجده يذكرها بوصف لاستعمار أو الاحتلال بل باسم الجيش الفرنسي، أما

كلمات العدو والغزاة والكفار والحرب المقدسة، والجهاد...فلا يسوقها الروائي إلا نادرا على لسان الأمير في معاركه ضد القبائل الخائنة.

وفي الأخير يمكن القول أن تجربة **واسيني الأعرج** هي واحدة من التجارب التي استطاعت بمفردها،أن تعبر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري وما الرواية "كتاب الأمير" إلا محطة أخرى في طريق التجريب وحلقة في سلسلة هذا الإنتاج الغزير، عاد الروائي من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث لينبني على أنقاضها زمن أخر وهو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغير نمط تفكيرها وتغير نظرتها إلى الذات والى الأخر، فيبرز أسباب انتصار الأخر على المستوى العسكري والسياسي والثقافي والحضاري والأخلاقي، وانكسار مقاومة **الأمير عبد القادر** في جميع المستويات السابقة ومن ثمة ينبه إلى الاستفادة من أخطاء الماضي وعدم تكرارها في الحاضر.

ملخص الرواية

ملخص الرواية

"*كتاب الأمير*"

"*مسالك أبواب الحديد*"

"*لواسيني الأعرج*"

رواية" ***كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد***"، تروي سيرة مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة" ***الأمير عبد القادر***"(ولد في 26 سبتمبر 1807 وتوفيه في 24 ماي 1883).هذه الرواية لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها،فليس ذلك من مهامها الأساسية. تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم، إضافة إلى سيرة الأمير عبد القادر توازيها سيرة *القس*" ***مونسينيور أدولف أنطوان ديبوش***"،الأسقف الكبير في الجزائر، التي نسمع فيها وقع خطاه وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع "***عن الأمير عبد القادر*** " السجين بقصر أمبواز.

فالرواية تستمد أحداثها من رسالة(الكتاب) بعثها ***القس ديبوش*** إلى" ***نابليون بونابرت***" في شكل مرافعة لصالح ***الأمير عبد القادر*** من اجل إطلاق سراحه، تسرد تفاصيل حياة الأمير بالاعتماد على تقنية الاسترجاع منذ توليه الإمارة(4 شباط 1833) إلى توقيع وثيقة الاستسلام بشروط أملاها على الجنرال لامورسيير (23 كانون الأول 1847). حاول الروائي إن يبين من خلالها ويكشف بعض الحقائق المتصلة بشخصية الأمير ويغوص في عمق نفسيته ليتخذ منها مطية للكشف عن أسباب انتصار الأخر على جميع المستويات العسكرية و السياسية. وفي الطرف الموازي يبين أسباب انكسار المقاومة، الذي يعني الانهزام الروحي و السياسي و العسكري فيهيئ منذ البداية أسباب ذلك الانتصار و أسباب هذا الانهزام.

تسلم ***الأمير عبد القادر*** الإمارة في مفترق زمنين مختلفين بل متناقضين زمن يتوارى يمثله السيف ة الحصان، وزمن يطلع يمثله المدفع و الرصاص؛ والأمير لا يملك هذه الآليات وهذا ما صرح به لسي مصطفى " إذا لم نبن آلة حربية موازية لالتهم أو على الأقل قريبة منها فسنظل تحت رحمتهم ... وسنخسر الحرب إن عاجلا أو أجلا". فكيف يواجه عدوه في ظل هذه الظروف؟ و أكثر من ذلك كيف يقنع قومه بالتخلي عن تلك

الموروثات التي ما زالت تؤمن بشرعية الرماية و السيف في مواجهة الدبابة و المدفع، وعقلية القبيلة التي كانت تتغذى من تناحر العرب فيما بينهم، وتعيش على السلب والنهب وجمع الغنائم؟

لذلك سعى ***الأمير عبد القادر*** منذ توليه الخلافة إلى تكريس فكرة التغير في الذهنيات أولا، ثم في العادات والتقاليد والنظام السياسي و الاقتصادي، وإعداد العدة بالاقتداء بالجيش الفرنسي في التنظيم وتغيير النظرة إلى الأخر بالاستفادة من حضارته وتنظيمه،فكان همه منصبا على أمرين أساسيين لبناء دولته الفتية، أولهما توحيد القبائل المتناحرة وجمعها على كلمة واحدة وإنهاء النزاعات بينها لتتجه أنظارها صوب هدف واحد إلى محاربة عدوه الجيش الفرنسي، وثانيهما فرض الضرائب على القبائل لتنمية الجانب الاقتصادي الذي لا تقوم الدولة إلا به وعليه.

كل ذلك يحتاج إلى حالة من الاستقرار يستعيد فيها الأمير أنفاسه و يجمع فيها شتاته ويقنع من هم تحت إمرته بأفكاره، في ظل الظروف الصعبة التي يعيشها وضعف الإمكانات التي زادها الراوي تقزما، فعمد منذ البداية إلى عقد معاهدات صلح وهدنة مع القوات الفرنسية، لحقن الدماء في حرب غير متكافئة، القوة تحتاج إلى وسائل أخرى غير الإيمان و الشجاعة **وبركة الأولياء الصالحين**، فكانت معاهدة ***"دوميشال"***(29 شباط 1834) التي خرقها الجيش الفرنسي، ثم معاهدة التافنة عام (20 أيار 1837)، بعدها وقعت معركة المقطع التي الحق فيها ***"الأمير عبد القادر"*** هزيمة كبيرة بالجيش الفرنسي بقيادة الجنرال" **تريزل**"، لكن الراوي سرعان ما حول هذا النصر إلى خسارة و الم حين جعل الأمير عبد القادر يشعر بالأسف الشديد لأنه فقد عزيزا عليه هو" **السلم**" لما أدرك أن الاستعمار لن يسكت على هذه الهزيمة التي تعرض لها، في حين عين الجنرال ***"بيجو"*** صاحب سياسة الأرض المحروقة الذي استطاع بفضل قوته و ذكائه وخبرته العسكرية والحربية أن يحتل جميع المدن التي اتخذها ***"الأمير عبد القادر"*** عواصم له، مما اضطر الأمير إلى اعتماد حرب العصابات لتجنب المواجهة المباشرة مع قوة اكبر منه.

لجأ الطرفان إلى عقد معاهدة التافنة (20 أيار 1837) التي هللت لها الكثير من القبائل واعتبرتها أخرى خيانة وبيعا لدار الإسلام، وطالبت الأمير عبد القادر بالتراجع عن قراره ومواصلة الكفاح لكنه كان يعرف جيدا أن مواصلة الحرب معناه أن يلقي بنفسه وبأبناء وطنه إلى الهلاك.حاول ***الأمير عبد القادر*** أثناء ذلك أن يربح الوقت ويستغل

ظروف السلم ويستفيد من قوة وحضارة ونظام الجيش الفرنسي لبناء دولته الفتية إيمانا منه بان "تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرا ".

لكن كل هذه الطموحات واجهتها صعوبات وعراقيل زادت على الأمير، فالاستعمار نقض المعاهدة والقبائل العربية لم تستطيع أن تستسيغ قضية الانضواء تحت سقف واحد يسمى الدولة، ولم تستطيع نسيان أحقادها الدفينة، وامتناع الكثير من دفع الضرائب و مستحقات الزكاة، ومن جهة أخرى كثرت الخيانات التي أرهقت كاهل ***الأمير عبد القادر***، واستسلام آخرون اضر بهم الجوع والخوف وفقدان العدة والعتاد والقوة لمواجهة جبروت الجيش الفرنسي، بالإضافة إلى تنكر الأصدقاء وعدم الاعتراف بالولاء، مما جعل ***الأمير عبد القادر*** يخوض حربا في اتجاهات عديدة تشتت قوته كما حدث مع مقدم الزاوية التيجانية،فكانت معركة ضارية زادها الراوي ضراوة بالتفصيل في مجرياتها ونتائجها،وسلطان المغرب الذي انصاع لضغوط الجيش الفرنسي واعتبر ***الأمير عبد القادر*** خارجا عن القانون وشن ضده حربا استنزفت قوته رغم خروج الأمير منتصرا منها لكنها اضطرته إلى إلقاء السلاح و الاستسلام بشروط بعدما حوصر من كل جانب فلا السن عاد يسعفه ولا العدة ولا القوة، فبعث بوثيقة استسلام إلى ***الجنرال لامورسيير*** عام(23 كانون الأول 1847) الذي كان ينتظر في الضفة الأخرى ويسد عليه منافذ الهروب.

فوق كل هذا رواية كتاب الأمير قدمت درسا في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، و بين ***الأمير عبد القادر*** و ***مونسينيور ديبوش*** من جهة ثانية يقول الأمير :"**مونسينيور ديبوش ... لقد بلغني مكتبوك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم. ومع ذلك اعذرني ان أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون ....أحب لأخيك ما تحبه لنفسك**"،كما تتطرق الروائي إلى الفكرة الخاطئة للإسلام التي ورثتها الأجيال الحديثة في قوله: "...ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم لأنكم لا تتوضأون".

كما أن مونسينيور تمنى لو أن الأمير كان مسيحيا وان الكنيسة إذا امتلكته في صفها لتحول الى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات، حتى أن الأمير بدوره دفع به الفضول

إلى التعرف على دينهم "فطلب من مونسينيور ديبوش أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين والى كاهن معرب يشرح له تفاصيل المسيحية...".

كما تناولت الرواية محطة أخرى من حياة ***الأمير عبد القادر*** التي قضاها أسيرا لمدة خمسة سنوات بسجن(**قصر**) أمبواز وتلك العلاقة الحميمية التي جمعته ***بالقس مونسينيور ديبوش*** وبعض جينرالات فرنسا، وتعرفه على الحضارة الفرنسية أثناء ذلك وانبهاره بعظمتها مما جعله يتأكد ويزداد يقينا بأنها سر تفوقهم علينا.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1-واسيني الأعرج: **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**. دار الآداب، ط2. بيروت. 2008.

II. المراجع:

1-آمنة بلعلي: **المتخييل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**. دار الأمل لطباعة والنشر. ط1. 2006.

2-بوشوشة بن جمعة: **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**. المغاربية لطباعة و النشر،تونس. ط1. 2005.

3-تزفيطان تودروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المخوت و رجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر،المغرب. ط2. 1990.

4-جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد ناظم. دار الطبيعة، بيروت. ط1. 1978.

5- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. ط3 . 2003.

6-حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية**. المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1. 1990.

7-حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط3. 2000.

8- حميد لحميداني:**القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2003.

9- حميد لحميداني: **النقد الروائي والاديولوجييا، من سسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.ط1,. 1990.

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

11-محمد مصايف: **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**. الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط1. 1983.
12-محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**. دار العودة، بيروت. ط1.(د.ت)
13-مصطفى المويقن: **تشكيل المكونات الروائية**. دار الحوار للطباعة والنشر. ط1. 2001.
14-مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.ط1. 2004.
15-ميجال الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.ط4. 2005.
16-محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**. اتحاد كتاب العرب، دمشق. ط1. 2002.
17-مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية. اتحاد كتاب العرب، دمشق. ط1. 2000.
18-نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**. عالم الكتب الحديث. ط1، اربد، الأردن. 2006.
19-نبيلة إبراهيم: **نقد الرواية**. مكتبة غريب.ط1. 1992.
20-عبد الله إبراهيم: **المتخيل السردي**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.ط1. 1992.
21-عبد الله العروي: **مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب**. ج1. المركز الثقافي العبي، بيروت، الدار البيضاء.ط1. 1992.
22-عبد الله الركيبي: **النثر الجزائري الحديث**. القاهرة. ط1. 1976.
23-سعيد علوش: **عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي**. مركز الإنماء القومي، لبنان. (د.ت).
24-سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، من اجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.ط1. 1992.

25- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، النص والسياق. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.ط3. 2006.

26- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.ط5. 2005.

27-سيزا قاسم: **بناء الرواية**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ط1. 1984.

28-شارل هنري تشرشل: **حياة الأمير عبد القادر**، تر: قاسم سعد الله.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط2. 1982.

29-فيصل دراج: **الرواية والتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2004.

30-يمنى العيد: **معرفة النص. دار الآداب**، بيروت. ط4. 1999.

31- يمنى العيد: **الراوي، الموقع والشكل(دراسة في السرد الروائي)**. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت. ط1. 1986.

III.المجلات:

1-محمد نجيب لفتة: **ولتر سكوت والرواية التاريخية**. المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية. العدد 40. 1997

2-عمر حفيظ: **كتاب الأمير لواسيني الأعرج**، أسئلة وأقنعة التاريخ.مجلة عمان.ع140. 2007

3-سيار الجميل: **الرواية التاريخية**. مجلة البيان، جامعة آل البيت.ع3. 1999

4-عبد الفتاح الحجمري: **هل لدينا رواية تاريخية**. مجلة فصول. مجموعة16.ع3. 1997

5-هاشم غرايبية: **عن التاريخ والرواية**. مجلة البيان،جامعة آل البيت. ع3. ربيع 1999

6-فاديا دلا: **هكذا تحدث واسيني الأعرج، الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة**. مجلة نروى.ع56. http://www.nizwa.com/articles.php?id=1877

IV. المواقع الالكترونية:

أ) المقالات:

1-احمد أبو حسن: **الرواية والتاريخ:**

http://www.ribatakoutoub.ma/spip.Hp?article84

3-كمال رياحي: **هكذا تحدث واسيني الأعرج:**

http://www.4shared.com/got/gz x1ztyt/-htm1

4-فوزي الزمرلي: **الرواية التاريخية عند بشير خريف.** المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر:

http://www.4shared.com/document/pyMrphx/aulin.htm

5-محمد أبو بكر حميد: **هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية العربية؟**

www.lahonline.com/literature/critique/455.doc cte.htm

ب) المراجع الالكترونية:

1-مندلاو: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس. دار الصادر للطباعة، بيروت. ط1. 1997. www.al_mostaf.com

2-عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة.1998. www.almostaf.com

3-ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديد**، تر: فريد انطونيوس. منشورات عويدات، بيروت. باريس. ط3. 1983. www.almostaf.com

4-ديفيد لودج: **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. 2002. www.library4arab.com

5-نبيل سليمان: **جماليات وشواغل روائية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق. 2003. www.almostaf.com

ملخص البحث

يبرز هذا البحث ذلك التناغم بين الأدب و التاريخ الوطني في رواية" **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" **لواسيني الأعرج**، وكيف استطاع الروائي أن يظهر لنا كيفية تسويق التاريخ روائيا، ويجيب عن أسئلة تبحث عن أسباب اللجوء إلى الماضي أو التاريخ واستعادة أحداثه في حقبة زمنية مغايرة ليكشف عن سر تأخرنا وانهزامنا في الماضي واستمرار ذلك في الحاضر. ويبين لنا الرؤيا التي يعيد بها الكاتب صوغ التاريخ وحاجة الأجيال المعاصرة إلى ذلك.

وقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل نظري وفصلين تطبقيين، حيث تطرقنا في المدخل إلى الجانب النظري تناولنا فيه مفهوم الرواية التاريخية ثم نشأتها بعدها مراحل كتابتها، ثم حاولنا أن نبرز كيف نستطيع أن ندخل النص التاريخي في الرواية وكذا المتخيل وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية، ثم تطرقنا باقتضاب إلى تجربة واسيني الأعرج الروائية.

أما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه طريقة بناء الزمن وفرقنا فيه بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، والفائدة من استرجاع حقبة زمنية بعينها في هذا العصر بالذات واهم تقنيات زمن الخطاب ودلالاتها ، وخلصنا إلى استعمال الكاتب للزمن الدائري هو دليل على استمرار الأحداث بالشكل نفسه من الماضي إلى الحاضر بأخطائه وهزائمه وانكساراته أو ربما بشكل أكثر سوء.

وفي الفصل الثاني تحدثنا عن التاريخ وطرق اشتغاله في الرواية بدءا بالكيفية التي تبرز أو تتمظهر بها أحداث التاريخ ضمن أحداث الرواية، وكيف فسح الروائي للمتخيل المجال أن يتسلل بين ثنايا أحداث التاريخ، ثم تحدثنا عن طريقة التعامل مع الشخصيات الجاهزة، باعتبارها من العوامل التي تؤرق الروائي وكيف صنع منها شخصيات تخدم رؤيته وتنفذ مشروعه الأدبي.

Résumé :

Ce travail a pour sujet le Ronan de wassini laaredj, le de Price les sentiers des portes de fer : le roncier à travailler sur des événements historique au temps de l'Amir Abdelkader et de se relation avec monseigneur des bauch, les evernent se désoeil sous forme de dialogue sur la période d'une journée. Entre les deux humane. Nous avons diverser notre travail en deux chapitres :

Le premier traité sur la construction le temps historique et la différence entre le temps du récit et le temps déxouer le romancier a préférer contre sou histoire sou forme. Il a voulu monteru que les évènements reproduise l'infini.

Dans le deuxième chapitre on a focaliser sur le trait de laardge avec la matière historique et sur l'imaginaire et comment l'écrivain a mélanger le réel avec le fictif et comment il a désirer les personnages tout ça pour accomplir sou projet remarque.

الفهرس

فهرس المحتويات	الصفحة
العنوان.....	I
البسملة.....	II
شكر وعرفان.....	III
إهداء.....	VI
المقدمة العامة.....	أ-هـ
المدخل.....	07
أولا: مفهوم الرواية التاريخية.....	07
ثانيا: نشأة الرواية التاريخية.....	09
أ) عند الغرب.....	09
ب)عند العرب.....	10
ثالثا: مرحلة كتابة الرواية التاريخية	11
رابعا: إدخال النص التاريخي في الرواية.....	12
خامسا: المتخيل وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية.....	14
سادسا: تجربة واسيني الأعرج الروائية.....	16
الفصل الأول: **بناء الزمن ودلالاته في رواية "كتاب الأمير"**.....	19
أولا: بناء الزمن في الرواية "**كتاب الأمير**".....	20
ثانيا: الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.....	22
1) زمن الحكاية.....	22
2) زمن الخطاب.....	24
ثالثا: تقنيات الزمن.....	26
أ) المفارقات الزمنية ودلالاتها.....	27
1) الاسترجاع.....	27
1-1) الاسترجاع الخارجي.....	28
1-2) الاسترجاع الداخلي.....	29
2) الاستباق.....	30

2-1) الاستباق التمهيدي.....	30
2-2) الاستباق الإعلامي.....	33
رابعا: إيقاع السرد.....	33
1) تسريع السرد.....	34
1-1) الخلاصة.....	34
1-2) الحذف.....	36
2) تبطيء السرد.....	37
2-1) الوقفة الوصفية.....	37
2-2) المشهد الحواري.....	40
خامسا: زمن الشخصية الروائية.....	44
خلاصة الفصل الأول.....	48
الفصل الثاني: توظيف التاريخ وتمثله في رواية "كتاب الأمير".....	53
أولا: تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها.....	54
ثانيا: توظيف أحداث التاريخ في الرواية.....	57
ثالثا: بناء الشخصية الروائية.....	67
3-1) مقاربة المتخيل في بناء شخصية الأمير.....	65
3-2) الأمير وصورة المثقف العربي.....	69
3-3) الأمير والنموذج البطل الخير.....	72
رابعا: أسباب اللجوء إلى التاريخ في الرواية.....	74
1) المستوى الفني.....	74
2) المستوى السياسي.....	75
3) المستوى الثقافي.....	77
خلاصة الفصل الثاني.....	80
الخاتمة العامة	82-84
ملخص الرواية	86-89
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص البحث باللغة العربية..... ملخص البحث باللغة الفرنسية..... فهرس المحتويات.....	