الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى- تاسوست - جيجل
كلية الآداب واللغـــات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

البطل الثوري في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر.

إعداد الطالبتين:
- ✓ آمنة بوقلمون
- ✓ ابتسام رقايق

إشراف الأستاذ(ة):
د.عبد العزيز شويط.

لجنة المناقشة:
1-أ. سنوسي خبراج.....رئيسا.
2-أ.د.عبد العزيز شويط.....مشرفا.
3-أ.خديجة شريبط.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2017/2016 م

مقدمـــة

تشهد الساحة الأدبية العربية توجها كبيرا صوب الإبداع الرّوائي في السنوات الأخيرة، على اعتبار أن الرواية هي خطاب العصر، وما يهمنا هو الرّواية الجزائرية التي تعتبر من الفنون النثرية الحديثة النشأة، فقد عرفت تطوّرا ملحوظا على مستوى الشكل والمضمون وأهم من يمثل الرواية الجزائرية نجد، (عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، زهور ونيسي، نور الدين بوجدرة، واسيني الأعرج وغيرهم)، وهذا الأخير مارس كتابة الرواية بمختلف أشكالها، إذ كتب في الرواية التاريخية والرواية الأيمولوجية والسيرة الغيرية...إلخ، وهذا في إطار ما يسمّى بالمدرسة التجريبية التي لا تُعنى بأحادية التوجه في الكتابة، ورواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"، من الأعمال الروائية التي تدخل ضمن مصطلح "الرواية التاريخية" حيث قام الروائي "واسيني الأعرج" من خلالها بإعادة بناء تاريخ الأمير عبد القادر الجزائري من منظوره الخاص والذي اتكأ عليه ليبني روايته في عالمه الخاص، الذي قاوم الاستعمار الفرنسي، والذي ظل فترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله لاحقا إلى المشرق العربي، فهذه الرواية تعيد الاعتبار للدور التاريخي الذي قام به، ويقدّم مشهدا واسعا للجزائر قبل الاستعمار، والأوضاع التي كانت سائدة آنذاك، والعلاقات المهدّمة التي حاول بناءها، قبل أن يُفاجئه الاستعمار الفرنسي بخططه.

إذن فقد كانت الرواية وسيلة إلى القول بأن العالم يمكن أن يسير في طريق السلام والحوار.

رغم أنّ الموضوع الذي اخترناه تطرقت إليه دراسات سابقة لكنها تطرّقت إلى جوانب وأهملت جوانب أخرى، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية أردنا بهذا البحث أن نقترب منه، ومحاولة تسليط الضوء على نص جزائري معاصر بالاتفاق مع الأستاذ "شويط عبد العزيز" الذي حدّد موضوع المذكرة الموسوم بِ"البطل الثوري في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج" فعكفنا على دراسة و قراءة آليات الممارسة النقدية ذلك للتحكم أكثر في طرائق التحليل، و اختيارنا لدراسة إبداع وأديب جزائري واحد الذي كان وما يزال صيته يدوي في الساحة الأدبية العربية عموما والجزائرية بخاصة وحتى العالمية، وهذا ليس من ناحية التعريف به و لا بإنتاجه الإبداعي، فهو غني عن التعريف ليس نكرة محليا ولا عربيا وقد اعتمدنا في دراستنا هذه منهجا متعدّدا

فقد اتبعنا المنهج التاريخي الذي درسنا به الجانب النظري باعتبار أن الرواية تاريخية تعيد سرد شخصية تاريخية حول حياة الأمير عبد القادر، والمنهج الاستقرائي والمنهج التأويلي لأنّنا قمنا بتأويل الأحداث، واستعملنا كذلك المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصفنا للأحداث والشخصيات بهذا اتبعنا المنهج السيميائي، محاولين الإلمام بكل الجوانب المحيطة بالأمير عبد القادر والعلاقات التي تربطه بأطراف المجتمع، وذلك من خلال رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" والإشكال المطروح:ما صور البطل الثوري في رواية كتاب الأمير؟ وما هي طبيعته؟كيف تجلى البطل الثوري رواية كتاب الأمير؟ وما هو الدّور الذي لعبه في هذه الرواية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، اخترنا عنوان هذا البحث"البطل الثوري في رواية كتاب الأمير" اتبعنا مخطّطا عاما وجدنا أنه يقودنا إلى ما نهدف إليه من خلال الرواية، فقسمنا وخصصنا لبحثا مقدمة، أتبعناها بمدخل نظري ، ثم فصلين، فصل نظري، و فصل تطبيقي، فخاتمة، وقدّمنا في آخر هذا البحث ملحقا تضمن تعريفا بالكاتب و ملخصا لهذه الرواية موضوع الدراسة ،وقد أرفقنا بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع.

خصّصنا المدخل للحديث عن صورة الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية والرواية العربية، وتناولنا في الفصل الأوّل فتناولنا فيه ثلاث مباحث، المبحث الأول مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها، والمبحث الثاني الموتيف التاريخي في الرواية الجزائرية والرواية العربية، المبحث الثالث يتمحور حول أسباب اللجوء إلى التاريخ، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه صورة البطل وتجلياته في رواية كتاب الأمير، وقد قسمناه إلى أربع مباحث، المبحث الأول تصنيف الشخصيات، المبحث الثاني دلالات الشخصيات المحورية، المبحث الثالث شخصية البطل وتجلياته المبحث الرّابع الموتيف التاريخي في رواية كتاب الأمير، وأخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، و اعتمدنا في بحثنا هذا الكثير من المراجع من بينها كتب تاريخية مثل: "تاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمّار، تاريخ الجزائر الثقافي لأبو القاسم سعد الله... وغيرها ،إضافة إلى مجموعة من الكتب النقدية أهمها :الرؤية و البناء في رواية الطاهر وطار لإدريس بودية، واتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، دراسات في الرواية الجزائرية

لمصطفى فاسي، وكذلك كتاب في الأدب الجزائري الحديث لمؤلفه عمر بن قينة ...الخ، هذه المراجع في الجانب النظري، أما الجانب التطبيقي كذلك كانت فيه مراجع لابأس بها منها:التاريخي والروائي في رواية "كتاب الأمير"للطاهر روابنية، إشكالية الزمن في النص السردي لعبد العالي بوطيب.....الخ، ولا ننسى الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، من بينها عدم توفر بعض المراجع التي تساعدنا على إنجازه، كما أن المكتبات في الجامعة لا تسد رمق الطالب،ولكن لا تقتصر الصعوبة على المراجع فحسب، فالرواية نفسها صعبة بسبب ضخامة حجمها، إذ أنّ عدد صفحاتها يقارب الست مائة، لكن هذا لم يمنعنا من شق الطريق لانجاز هذا البحث فكلّ الصعوبات التي واجهتنا هانت أمام الصبر و الدفع القوي معنويا من قِبل الأستاذ المشرف الدكتور عبد العزيز شويط الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته و ملاحظاته القيمة التي كانت منطلقا لنا لإنجاز هذا البحث، فنتوجه له بالشكر الجزيل على مدّ يد المساعدة لنا عند العودة إليه لإخراج هذا البحث في هذه الصورة . إذن فقد كانت الرواية وسيلة إلى القول بأن العالم يمكن أن يسير في طريق السلام والحوار.

وفي الأخير نرجوا من الله عزّ وجل أن نكون قد وفقنا في إنجازنا لهذا البحث ولو بالشيء القليل، والحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

مدخل نظري:

صورة الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية والرواية العربية

من المعروف أنّ لكل ثورة أدبها الذي يخلّدها ويُعبّر عمّا كان من صمود وتحدٍّ وبطولات، حيث أنّه لا توجد ثورة بدون أدباء أو كتّاب يشيدون ويتحدّثون عنها في كتاباتهم، فالثورة تعطي للأديب أفقا واسعا من خلال واقعه الذي يعيشه، وهي التي تعطيه أفكارا ومواضيع جديدة تحفزه على الكتابة والتعبير عما يجول ويدور في ذهنه، وقد « كان للثورة الجزائرية والمقاومة الشعبية صدى واسع وكبير في الرواية والمسرح والقصة أي في جميع الفنون، إذا الثورة جاءت كحق يمارسه كل الشعوب، لرفع الظلم عنه وتغيير الواقع السائد إلى وضع جديد فيه جانب من الحرية، ولهذا وجد لهذه الثورة أدب أُطلق عليه اسم الأدب الثوري الذي يعبّر ويحكي عن الفعل الثوري، أي هو الأدب الذي يُمجّد أفعال وأمجاد الثورة ويشيد بمنجزاتها البطولية وما أحدثته من أثر على الشعب الجزائري» [1].

ب- صورة الثورة الجزائرية في الأدب العربي:

أمّا عند العرب فلم يكن أصحابه في مستوى الحدث وقيمة وأهمية ومكانة الثورة الجزائرية، قد يعود هذا إلى عدم الإطّلاع عليها بشكل واسع ربّما، أو أنّ هناك من أهتمّ منهم بمواضيع أخرى تبدو هامشية ، والسبب في ذلك مسايرة للرواية العالمية التي تأثروا بها أو أنّ جل الرّوائيين العرب محليّين يتناولون هموم أوطانهم ويفتقرون إلى العالمية، وأيضا سبب آخر عدم اهتمامهم بحقوق الإنسان مقارنة بالغرب، وكان من المعروف على أنّ أدباء العرب لم تكن لديهم مبادئ راسخة مثلا: كانوا يبتدئون كتاباتهم بمبدءٍ اشتراكي وينتهون بالرأسمالية، رغم هذا يمكننا القول أنّه كان هناك بعض الاهتمام من الأدباء العرب فمثلا ظهرت هناك أعمال فنية لا يمكن اعتبارها تدخل ضمن الأعمال الروائية المتداولة مثل: بعض الأفلام كفيلم جميلة بوحيرد ليوسف شاهين، وأيضا بعض المطربين الذين اهتموا اهتماما بسيطًا بالثورة الجزائرية كوردة الجزائرية، وعبد الحليم حافظ، أمّا في" جانب الأعمال الأدبية فنجد كثيرا من الروايات التي اتخذت الجزائر أو من الثورة الجزائرية موضوعا لها، ولا تتحدّث عن الأدب الجزائري

[1] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، دط، الجزائر، 2007، ص 13.

المكتوب بالفرنسية أو العربية فهو حافل بعطاءات جمّة ومتميّزة تعرض بصورة أو بأخرى وقائع الاستعمار والكفاح وحتى ما بعد الاستعمار، لكننا نشير إلى ما زخرت به الرواية العربية في مختلف أقطارها من اتصال مباشر أو غير مباشر بأحداث الجزائر بعامة أو بأحداث الثورة ومواجهة الاستعمار على الخصوص، وأقيمت دراسات كثيرة حول روايات جزائرية أو عربية ذات صلة بموضوع الثورة، الأمر الذي جعل الثورة الجزائرية حاضرة وبقوة في الإنتاجات الروائية سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى النقد"[1].

وممّا نجده أيضا أنّ الثورة التحررية الجزائرية قد حظيت بالدعم الروحي والنفسي المعنوي من قبل الأدباء العرب سواء من خلال القصائد الشعرية أو المقالات والنصوص النثرية التي يمكن اعتبارها كوثائق نضالية إن صحّ القول مرجعيات تاريخية جسّدت بطولات الشعب الجزائري، والذي قد دفع الغالي والنفيس من أجل تحقيق الحرية والاستقلال لبلاده وأهله وقد أدهش العرب جميعا في شجاعته، ولهذا "افتكت الثورة الجزائرية مكانة هامة في قلب كلّ عربي، لكن هذا الاهتمام كان ملحوظا في فترة الاستعمار فقط، لأنّنا لم نعد نلحظ أنّ الأدب العربي ما زال يدعم قضايا أمّته الكبرى، وهذا ما أدّى إلى قطيعة بين العرب أو نقول المشرق العربي والمغرب العربي خاصة الجزائر وبالأخص في فترة التسعينات أي بعد الاستقلال"[2]، إلّا أنّنا نلمس أنّ الثورة الجزائرية أعطت مصداقية لكفاح وتضحيات أبنائها وصمودهم في وجه المستعمر الفرنسي أفضل الأمثلة في رفع سقف المقاومة والعزيمة من أجل تحرير بلادهم، وما نجده أنّ "الثورة التحريرية الجزائرية قد كان لها التأثير الكبير والبارز في الأدب العربي، فنجد أن الكتّاب العرب أو حتّى الشعراء العرب قد تغنّوا بأمجاد الثورة الجزائرية وبأبطالها، فنظموا القصائد، وقدّموا مختلف الدراسات والمقالات، فنجدها قد أُعطيت مكانة هامة في جميع الفنون كما سلف الذكر من: سينما، مسرح رواية، قصة، وأدب أطفال، والسيرة الذاتية، وما نلمحه أنّ معظم النّقاد العرب قد كانت جميع اهتماماتهم تدور

[1] إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 10.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د.ط، 1999، ص 148.

حول تاريخ الجزائر ومحاولة إعطاء المصداقية عند تدوينه في أعمالهم" [1]، لكن دراستنا وبحثنا سيتمحور حول فن الرّواية بشكل مخصص والإلمام ببعض المقالات والدراسات التي خصّص المؤلّفون أو النّقاد صفحات منها للحديث عن الثورة التحريرية الجزائرية، إلّا أنّنا نجد ظهورا محتشما لهذه الأعمال الروائية العربية، رغم هذا نجد بعضا منها مثل: "رواية عيناك قدري سنة 1962م للروائية غادة السمان التي تصوّر المستعمر الفرنسي وممارسته الوحشية وكذلك نجد رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر سنة 1983م"[2]، وهي قامت بكسر جميع الطابوهات وهي لا تخلو من مقاطع بليغة في معاني الكفاح من أجل الكرامة والاعتناق، وبعد ذلك رواية "أصوات في المخيم من تأليف الدكتور محمد عبد الله القواسمة، فالموضوع الجهوري لهذه الرواية هو ذكر طموحات اللاجئين الفلسطينيين في مخيمات الأردن ولبنان وسوريا، وربطها بتحرير الثورة الجزائرية والذي كانوا آملين أن تتحرّر بلادهم تيمُّنًا وتفاءلًا بانتصار الجزائريين على الاحتلال الفرنسي، والجدير بالذّكر أنّ المؤلّف روائي وقاص وأكاديمي أردني يشتغل بمنصب ف جامعة البلقاء"[3].

ونجد رواية أخرى متوجّهة للأطفال عنوانها "سر جبال الأوراس من تأليف الكاتبة في أدب الأطفال روضة الفرخ الهدهد، حيث تناولت في روايتها الاهتمام بالدور الذي كانت تقدّمه المرأة الجزائرية من أجل تحرير بلادها من الاحتلال الفرنسي، فنجدها تتحدّث عن سيرة مناضلة معروفة ويشهد لها التاريخ بكفاحها وصمودها وهي جميلة بوحيرد ذلك منذ لحظة انضمامها للثورة الجزائرية، وإلى أسرها وصولا إلى تحريرها من أيدي المستعمر الفرنسي"[4]، وكذلك نجد أنّ هناك دراسات ومقالات وكتب اهتمّت بالثورة الجزائرية ودوّنتها في مجلّات وكتب مثل "ما ألّفه أحمد رمزي سنة 1948م، وهو كتاب معنون بـ الاستعمار الفرنسي في شمال إفريقيا وممّا نجده فيها أنّه

---

[1] صالح علواني، قراءة في كتاب هذه الجزائر، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالدارسات اللغوية والأدبية، مخبر الدراسات الأدبية و اللغوية في الجزائر، ع 02، ماي 2013، ص 57.

[2] إدريس خضراوي، الرواية العربية أسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، د . ب، 2012، ص 04.

[3] صالح علواني، قراءة في كتاب "هذه الجزائر" للمناضل الجزائري والمؤرخ الثائر أحمد توفيق المدني، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تُعنى بالدراسات اللّغوية والأدبية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر، الجزائر، ع:02، ماي 2013، ص 57.

[4] صالح علواني، قراءة في كتاب "هذه الجزائر" للمناضل الجزائري والمؤرخ الثائر أحمد توفيق المدني، الموروث، ص 58.

مخصّص للجزائر والثورة التحريرية الجزائرية، والحديث عن شخصية الأمير عبد القادر الذي كان يُنظر إليه أنّه قائد قومي وعربي"[1]، كما تجدر الإشارة إلى أنّ "هناك كاتب مصري ألا وهو أنور عبد المالك الذي كتب سلسلة مقالات في مجلة المجلة سنة 1957م والذي تحدّث فيها عن الجزائر بدءً بمحمد ديب"[2]، كما نجد كذلك مجلة "الرسالة التي قدّمت سنة 1958م بورتري عن محمد ديب"[3]، إضافة إلى ظهور كتاب آخر كان هو كذلك مساهما للتعريف بالأدب الجزائري والثورة الجزائرية وهو: "أضواء على الأدب الجزائري"[4]، كما نجد أنّ مثقفي مصر أيضا تحدّثوا عن الثورة الجزائرية أمثال: طه حسين...الخ والذين بدورهم قاموا بنشر بيان معنون بـ "لابد أن تعيش جميلة بوحيرد" والذي قاموا بالدفاع فيه عن المناضلة جميلة بوحيرد، ولهذا نرى أنّ الأدباء أو النقاد المصريين أولوا اهتماما كبيرا للثورة الجزائرية في أعمالهم الأدبية، وكذلك نجد نقاد لبنانين ودارسين والذين كانوا كذلك خير داعم للثورة الجزائرية بأعمالهم وبحوثهم وهذا بذكر البطولات التي كانت من الجزائريين من بينهم: محمد شيا دكتور في الفلسفة الحديثة بجامعة لبنان و الذي يعتبر من بين الدارسين الذين دعموا الثورة الجزائرية بمقالاته وبحوثه والذي عنون مقاله إن صحّ تسميتها بمقالة تحت عنوان "هناك انفصام بين المفكرين وقادة الحركات التحرّرية في الوطن العربي"[5]، وكذلك نجد الباحثة اللبنانية في الأدب العربي نور سلمان قامت بكتابة مقالة عن الثورة الجزائرية والتي كان محتواها حول مدى التزام الأدب العربي بقضايا الأمة الرّاهنة وكذلك نجد الباحث اللبناني أنطونيوس بطرس وهو دكتور في الأدب بجامعة لبنان والذي خصّ الثورة الجزائرية بأكثر من خمس مائة مقال في صحيفة الواحدة "بلبنان وتلك المقالات لم تعتبر مجرّد مقالات إخبارية ونقلية للثورة الجزائرية بل كان فيها جانب من الحس

---

[1] ا مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 44، 45.

[3] صالح علواني، قراءة في كتاب "هذه الجزائر" للمناضل الجزائري والمؤرخ الثائر أحمد توفيق المدني ، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 55.

[5] شفيقة عوباني، الثورة الجزائرية والأدب العربي، نشر في المساء يوم 2008/7/4، ص 2.

والوجدان ونجد أكثر خمسمائة مقالا تتمحور حول الثورة الجزائرية من 1954م إلى 1962م"[1]، ونجد كذلك باحثة سورية هي "فوزية الزوباري والتي كتبت مقالا معنونا بـ: ظننت جميلة بوحيرد ميتة"[2]، رغم أنّ هذه تُعتبر مجرّد دراسات وأبحاث إلّا أنّها تبقى شاهدة على تلك الفترة، وراسخة في أذهان الجزائريين حول وجود أدباء اهتموا بالقضيّة الجزائرية، ف "ما دوّنه مثلا سليمان عيسى يُعتبر أكبر مثال تطبيقي منذمج لتخليد الثورة الجزائرية"[3] ونجد كذلك باحث مغربي "بوشعيب الساوري جامعة الدار البيضاء بالمغرب، قام بكتابة بحث حاول أن يرصد فيه حول ما إذا كانت الرواية في الجزائر تتقصى الثورة الجزائرية ذلك تحت عنوان تخييل الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية"[4]، ونجد أيضا ما قام به الناقد "صالح علواني جامعة سوسة بتونس والذي قام بقراءة في كتاب هذه الجزائر للمناضل والمؤرّخ الثائر أحمد توفيق المدني"[5]، ونجد أيضا سيرة ذاتية تحت عنوان "إيقاع المدى للأكاديمي الأردني محمود السمرة والذي يستعرض فيها سيرته منذ ولادته 1923م حتى لحظة إصداره للسيرة ذلك عام 2006م وما يهمّنا في هذه السيرة هو الجانب المخصص للقضيّة الجزائرية وتناوله للمرحلة التي كانت بعد انتصار الثورة الجزائرية وكذلك تناوله للثورة التحريرية بحدّ ذاتها[6].

إذا وفي ختام حديثنا عمّا أحدثته الثورة الجزائرية وما خلّفته في نفوس الأدباء العرب وحتى الدارسين والنّقاد حيث أصبحت مثالا يُقتدى به لكلّ الشعوب الباحثة عن الحريّة وتتمسّك بعزّتها وعدم هوانها والمتعلّقة بوطنيتها وقوميتها، وبهذا التّميز الكبير للثورة الجزائرية التي لها عِظمُ الحجم في التاريخ العالمي أو نقول كان لها تميّز وتأثير واضح في الأدب العربي، فكانت "هي الملهمة لهؤلاء المبدعين والأدباء والكتّاب من خلال الرواية؛ رواية

---

(1) شفيقة جوباني، الثورة الجزائرية والأدب العربي، ص 3.

(2) المرجع نفسه، ص 4.

(3) بوشعيب الساوري، تخييل الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تُعنى بالدراسات اللّغوية والأدبية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع 02، الجزائر، ماي 2013، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 62، 69.

(5) المرجع نفسه، ص 55.

(6) المرجع نفسه، ص 65-67.

أدب الأطفال وحتّى السير، وأيضا بحوث ودراسات، فنجد أنّها غلّفت أو تركت نتائج محمودة خلال أعمالهم وذلك لما احتلته الثورة التحريرية الجزائرية من مكانة عالية في الأدب العربي: شعره ونثره ومسرحه، وسائر أشكال الفنون المعروفة، فنجد أنّ الثورة الجزائرية كان لها الحضور القوي في الرواية والبحوث، وممّا نلمحه على الأدباء العرب في كتاباتهم أنّهم تغنّوا حتى بالمناضلة الجزائرية وأعطوها المكانة الرفيعة في أدبهم، فنجد أغلبهم اتخذوا من المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد هي المثال والرّمز الأحسن لنضال المرأة الجزائرية"[1].

وفي نهاية حديثنا عن الثورة الجزائرية في الرواية العربية والدراسات النقدية، نقول أنّها كانت ومازالت تجربة تاريخية لها الحضور الفعّال في الآداب الجزائرية والعربية وحتّى العالمية، وأنّها أصبحت خير مثال أو مرجع للعديد من الثورات في العالم ككل: "كانت الثورة الجزائرية عربية المحتوى بدفاعها عن التراث والحضارة وعن المقومات الوطنية"[2].

أ- صورة الثورة الجزائرية في الأدب الجزائري:

لكلّ أمّة وشعب أدب يُدوُّن شفويا كان أم مكتوبا والذي يحكي ويروي مآثر وبطولات وكفاح الذين سيقوا فيحفّظ ويُدرّس في مدارسها وجامعاتها حتّى يبقى محفوظًا في ذهن الأجيال باعتباره مكوّنا من مكونات الشخصية المحافظة على هُويّتها ولغتها الأم، الذي يُدوّن بها هذا الأدب، فعند الحديث عن الأثر الذي تركه الاستعمار الفرنسي على الجزائر والذي امتدّ من عام 1830م إلى عام 1962م فقد أثر على المجتمع الجزائري بنواحيه المتباينة، فإضافة إلى الفقر والجوع اللّذين طبّعا واقع الجزائريين وانطلاقا من هذا الواقع المرير الذي عايشه الجزائريون فقد ظهر الأدب الجزائري الذي ارتبط بالاستعمار الفرنسي وإن تحدّثنا أو أشرنا إلى كتّاب تناولوا الثورة الجزائرية في أعمالهم أو نقول في مقالاتهم فمثلاّ «هذا عمر بن قدور الذي أصدر مجلة أطلق عليها اسم الفاروق»

[1] بوشعيب الساوري، تخييل الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية، ص 68.

[2] المركز الجزائري للإعلام والثقافة، "الأدب الجزائري المعاصر"، بيروت، 1975، ص 42.

[1] والتي «كانت تحتوي مقالات تحكي عن الأوضاع الاجتماعية السائدة في الجزائر آنذاك وأيضا "كانت هناك كتابات تُعرف بكتابات الإصلاحيين بريادة جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسهم: عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي والعربي التبسي» [2] وصولا إلى من جاء من بعدهم وواصل في المعركة الأدبية، ومنه فقد وُلد أدب له اسم وهوية جزائرية يحمل بذور الثورة الجزائرية وملامحها، والتي دافعت عن القيم الإنسانية المنتهكة، حيث« كانت ولا تزال ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م حدثا مهمًّا بدّل حياة الجزائريين في مسار الكفاح في نظر كثير من الشعوب الأخرى، ونظرا لقيمة هذا الحدث وأهميّته الكبيرة في جميع جوانب الحياة الجزائرية التي تجاوبت وتفاعلت معه من بينها فنّ الرواية، أو كما يسمّيها البعض القصة الطويلة التي تغنّت بكفاح ونضال هذا الشعب وذكر بطولات الثوار، حيث جعلوا الثورة الجزائرية كموضوع أساسي ومحور هام في أعمالهم وكُلٌّ عالجها حسب منظوره أي من جوانب عدّة منها اشتراكية وقومية والبعض ينظر إليها نظرة دينية على أنّ الثورة قامت باسم الدين» [3].

عُدّت الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها وتأسيسها في الوطن العربي، حيث «كان لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل و الرّحلات ومن الملاحظ أنّ روايات مرحلة التأسيس كانت مرتبطة بالثورة» [3"]، حيث كانت هي الموضوع الرئيسي فيها ،حيث أنّها ركّزت واهتمت بالحديث عن بطولات الأمة الجزائرية من أجل نقلها للأجيال القادمة، وقد كان الهدف من وراء هذا تعميق الوعي وترسيخ الهوية الوطنية، وهذا عمل يُظفر ويوضّح مدى فهم الرّوائي الجزائري لدور الأدب الثوري في الحديث عن الشخصية الوطنية وترسيخها في ذهن الدارس والمطّلع على هذه الأعمال، فروايات تلك المرحلة تتجلى فيها أحداث ثورة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

---

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائر، 1999، ص 12.

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1،قسنطينة، 2000م، ص51

[3] المرجع نفسه، ص52.

وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو منحا روائيا هو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمؤلّفها محمد بن إبراهيم سنة 1849م»[1]، ونجد أيضا محاولات أخرى قد تبعته في كل رحلات ذات طابع قصصي منها: "ثلاث رحلات إلى باريس" سنوات (1852م-1878م-1902م) تلتها وتبعتها نصوص وأعمال أخرى كان مؤلّفوها ينحون نوعا ما مسار الفن الرّوائي دون امتلاكهم القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته وعمله مثلما "تجسّد في عمل رضا حوحو غادة أمّ القرى سنة 1947م"[2]، و"الطالب المنكوب سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، والحريق سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، وصوت الغرام سنة 1967م لمحمد منيع"[3]، إلّا أنّ جل الدارسين إن لم نقل أغلبهم يعتبرون أنّ البداية الفعلية والفنية التي تُؤرّخ لزمن تأسيس ونشأة الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور رواية "ريح الجنوب سنة 1971م لصاحبها: عبد الحميد بن هدوقة، فبظهور رواية ريح الجنوب التي قد ظهرت في مرحلة السبعينات وهي المرحلة التي عُرفت بأنّها المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية مكتملة وناضجة، صبغت بصبغة ثورية"(3)، أي الثورة ضدّ الاستعمار والتي كانت قد سايرت النظام الاشتراكي فأعمال عبد الحميد بن هدوقة هي الأعمال التي كانت مؤسسة لرواية جزائرية ناضجة فنّيا ومن هذا أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدّمة فنّيا وناضجة، وظهور أيضا رواية "ومالا تذره الرياح لمحمد عرعار، واللّاز والزلزال للطهار وطار، فبظهور وبروز هذه الأعمال أصبحنا نستطيع القول بأنّ هناك أعمال روائية ناضجة فنّيا فهي التي مكّنت الجزائر من الإنفتاح والتطوّر في فن الرّواية فهاته الروايات كانت جلّها في مرحلة السبعينات[4]".

لكن بعد الانتقال لمرحلة الثمانينات لظهور الرواية الجزائرية ونشأتها في هذه المرحلة فكان نتيجة لتحوّلات طرأت في المجتمع ما بعد الإستقلال، حيث "كان هذا المجتمع مجدّدًا من ناحية النمط الأدبي الجزائري، ومن بين التجارب الروائية التي ظهرت في هذه الفترة من بينها روايات واسيني الأعرج مثل: "وقع الأحذية الخشنة

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2، الجزائر ، 2000، ص 197.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[3] المرجع نفسه، ص 211.

[4] المرجع نفسه، ص 08.

سنة1981م وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م"[1]، ورواية « نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م، التي كان فيها تناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقريري، إغاثة الأمة لكشف الغمة» [2] كما أخرج واسيني الأعرج نمطًا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983م، وكما كتب الحبيب السائح رواية زمن التمرد سنة 1985م"[3]، ومن الأعمال الروائية الجزائرية التي "ظهرت في هذه الفترة أعمال الرّوائي جيلالي خلاص رواية رائحة الكلب سنة 1985م، وروايته حمائم الشفق سنة 1988م"[4]، كما نجد أيضا "مرزاق بقطاش كتب روايته البزاق سنة 1982م، وعزوز الكابران سنة 1989م"[5]، كما يُتابع الطّاهر وطّار كتابة الجزء الثاني من رواية اللّاز وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980م، والذي يبيّن فيها كيف آلت إليه الثورة بعد الاستقلال، ونجد "أنّ عبد الحميد بن هدوقة نشر أيضا روايته جازية والدراويش سنة 1983م"[6]، والتي استثمر فيها سيرة ابن هلال والذي تناول فيها إشكاليات الثورة وكذلك "رواية الحوات والقصر سنة 1980م"[7]، للروائي الطاهر وطّار، وتجربة في العشق سنة 1988م"، حيث كشف فيها عن الانتهازية التي كانت سائدة في جزائر الاستقلال ونجد أيضا نصوص أخرى تحتفي بموضوع الثورة وتمجدها، وهذا "ما تعكسه روايات الانفجار 1984م، وهموم الزمن الفلاقي 1985م وبيت الحمراء"1986م والانهيار 1986م، ورواية زمن العشق والأخطار 1988م، وخيرة والحيال 1988م لمحمد مفلاح، و"الأكواخ

---

(1) المرجع نفسه ،ص239.

(2) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011، ص 86.

(3) المرجع نفسه، ص 87.

(4) المرجع نفسه، ص 88.

(5) المرجع نفسه، ص 89.

(6) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، لتأسيس والتأصيل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، ع2، 2005، ص 50.

(7) المرجع نفسه، ص 16.

تحترق سنة 1982م لمحمد زتيلي، و"الضحية" 1984م، لحيدوسي رابح، نتلألأ الشمس 1989 لمحمد مرتاض"[1].

وكذلك نجد "رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج وذاكرة الماء لنفس الروائي، وكذلك رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش ونجد كذلك الروائي جيلالي خلاص يعود برواية عواصف جزيرة الطيور والتي كانت سنة 1998م، وكذلك روايته زهور الأزمنة المتوحشة والتي صدرت في نفس السنة 1998م، وكذلك رواية الحب في المناطق المحرّمة سنة 2000م، حيث يقول جيلالي خلاص: «لم أكتب روايات خارجية، ولكنني لا أنكر أنّني كثيرا ما وظفت التاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء بالبطولات والخيبات أيضا»[2]، ونجد كذلك "الروائية أحلام مستغانمي كتبت عن الثورة الجزائرية خاصة من خلال روايتها ذاكرة الجسد والتي صدرت سنة 1993م"[3] ونجد أيضا الكتابة والناقدة زهور ونيسي لها روايات تتناول فيها الثورة الجزائرية وهي: "الرصيف النائم، على الشاطئ الآخر، يوميات مدرسة، ومظاهرات سنة 1919م، ونجد كذلك عبد المالك مرتاض في روايته نار ونور، وكذلك نجد رواية صهيل الجسد لأمين الزاوي، أيضا رواية السعير لمحمد ساري"[4]، وما نجده أيضا هو اهتمام عدد عدد من الكتاب الجزائريين الذي اشتركوا وبرزوا ومن خلال أبحاثهم وقصصهم في الآداب فمثلا نجد "الفلاح والثورة العربيّة في الجزائر وهي مقالة لعثمان سعدي، وهو بحث يتناول فيه تاريخ الجزائر مع الاحتلال الفرنسي[5]، وكما نجد كذلك الناقد محمد الصالح الصديق بمقاله: "إلى البطل القائد عميروش وأيضا نجده نشر في مجلة الآداب دراستين تحت عنوان البطولة في الأدب الجزائري الحديث والدراسة الأخرى المعنونة برسالة الجمعيات والنوادي في الجزائر، وكذلك فن القصة وما قالت به مجلة الآداب حيث نشرت قصّتين لكاتبين جزائريين هما عثمان سعدي

---

(1) ا مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 21.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار الغرب الإسلامي، ط1،دب، 1998، ص 8.

(3) المرجع نفسه، ص 9.

(4) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر، سنة 1983، ص 24.

(5) المرجع نفسه، ص 25.

وقصّته تحت الجسر المعلّق وكذلك حنفي بن عيسى وقصّته في حي القصبة"[1]، ونجد من "الكتاب المعاصرين من تناول الثورة الجزائرية في أعمالهم من بينهم ليلى بيران من خلال روايتها رنيم"[2].

وخلاصة القول أنّ الأديب الجزائري حاول أن يقدّم عملا جليلا يكون في مستوى الثورة التي قام بها الشعب الجزائري وفي مستوى نضالاته، فكان يفخر بصمود الشعب الجزائري في وجه المستعمر الفرنسي ويكشف عن الصورة الرائعة لبطولات مجاهدين، ويكشف كذلك في كتاباته عمّا كان يتعرّض له الجزائريون من اغتصاب للحرية وجميع وسائل التعذيب.

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

الفصل الأول:

الرواية والتاريخ

1- مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها:

1-1- مفهوم الرواية التاريخية:

الرواية جنس أدبي لها عدّة أنواع فنجد الرواية الاجتماعية، الرواية النفسية الرواية الرّمزية وكذا الرواية التاريخية، "تتأنق الكثير من الدراسات في استهلاك مصطلح الرواية التاريخية دون تأنق في إبراز مفرداتها الدّالة عليه ولا محدّداته المسيطرة على أبعاده، فتوظيفات الموظفين لهذا المصطلح تكشف عن تلك المرونة الهائلة التي اكتسبها المصطلح جرّاء تعدّد استعمالاته، ليس أقلها اعتبار أي رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محدّدة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية، إنّما عودة مشروطة بمحدّدات ترسم ملامح هذا اللّون السّردي"[1].

أ- عند الغرب:

إن تعريف الرواية التاريخية يختلف من ناقد إلى آخر، فنجد جورج لوكاتش يعرّفها بقوله: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعارضون بوصفها تاريخهم السابق بالذّات"[2] ويعرفها أيضا بقوله: "ما قبل الملموس للحاضر، كما كان شأنها عند كتّاب القرن 19م في أوروبا، وبذلك وجب أن يعتبر التاريخ نفسه مرتبط علاقاته الحية بالحاضر، وهي علاقة لا تحطم أبدًا الحدود التي يصفها الإطار الإنساني التاريخي للعالم"[3] وهذا التعريف لجورج لوكاتش قدّمه في معرض حديثه عن رواية الكاتب الإيطالي "ماتروني" المخطوبات" مقارنا إيّاها بأعمال والترسكوت، وهو يعكس من خلال هذا التعريف هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي، وهو إثارة الحاضر من

---

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2006، ص 111.

(2) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م، ص 89.

(3) عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، د.ب، ط1، 2005، ص29.

خلال الماضي وفي سياق آخر يؤكد لوكاتش أن "ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرّة أخرى، الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرّفوا، كما فعلوا ذلك في الواقع التاريخي"[1] فالرواية التاريخية في محصلتها عند جورج لوكاتش هي "تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعل يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا"[2] وعرّف ألفردشبارد الرواية التاريخية بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي يستقرّ فيه التاريخ"[3]، ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن "الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجدّدا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب"[4] ويرى الناقد جوناثان فليد أن الرواية التاريخية "تعدّ تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرف عليهم"[5]، وفيلد يشترط لإحداث الرواية التاريخية تواريخ وأشخاصا وأحداثا ليعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكل.

في حين يرى ويستر أن الرواية التاريخية "تمثل أي شكل سردي يقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال"[6]، وهو هنا يعمم هذا التعريف على كل الأشكال السردية التي تقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال كالسير الشعبية التي تعنى بوصف بعض الأجيال وصفا دقيقا.

---

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص46.

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

[3] عدنان محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 29.

[4] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ، ص 112-113.

[5] المرجع نفسه، ص 113.

[6] المرجع نفسه، ص 113.

أما الرواية التاريخية عند بيكر هي تلك الرواية التي "تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة"[1] فبيكر هنا يركز على الجانب الفني في الرواية التاريخية، وهي اللغة الفنية الحديثة هذا من جهة ومن جهة أخرى يشير إلى عادات بعض الناس وهي جوانب غالبا ما يسكت عنها التاريخ.

كما يقدم ستودارد تعريفا آخر للرواية التاريخية فيرى أنها "تُمثل تسجيلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"[2] وهذا التعريف يصح على كثير من الروايات التي تذهب إلى الماضي القريب أو البعيد.

أما بيكون فيعرف الرواية التاريخية بأنها هي "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[3] ، وبيكون هنا يريد أن تختص الرواية التاريخية بإبراز فترة معينة من فترات التاريخ، كما يبرز المهارة الفنية للروائي في محاولة إعادة تركيب الحياة مجدّدا في الفترة التي يخصها بروايته.

ب/ عند العرب:

كما تعدّدت التعاريف التي تخص الرواية التاريخية لدى علماء الغرب، تعدّدت أيضا عند علماء العرب واختلفت التعارف حول ماهيتها وحول المادّة التي تدرسها، فنجدها عند "محمد نجيب لفتة" "هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[4] ومن خلال هذا التعريف نلمح ثلاث تحديدات للرواية التاريخية، أوّلها: أن وجهة الرواية التاريخية لدى محمد نجيب لفتة وجهة ماضوية، إذا الماضي هو صاحب الحكاية، ثانيها: أن آليتها إعادة بناء التّصوّر عن الماضي أمّا ثالثها: فإن مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد وفي هذا القول ضرورة تؤكد على عدم العبث بمجريات

(1) ينظر سليم بن نور ،مجلة مخبر نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 114.

(2) المرجع نفسه، ص 113.

(3) عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 30.

(4) المرجع نفسه، ص30.

التاريخ والماضي الأساسية بل يكون عمل الرّوائي على ما هو خيالي لا يتعارض مع الواقعي ولعلّ هذا القول ينطبق على كثير من الرّوايات غير التاريخية التي تتوجّه إلى الماضي القريب لعرض أحداثه.

ومن التعريفات أيضا التي حاولت تقديم تعريف للرّواية التاريخية فنجد تعريف "إبراهيم فتحي" في معجم المصطلحات الأدبية" حيث يقول: "ليس معناها العميق الحدوث في الزّمن الماضي، فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصوّر بداية ومسارًا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب شخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوّعا في الخبرة والتجربة"[1].

إن الرواية التاريخية من خلال هذا التعريف تعتمد الزّمن الموثق والمكان المحدّد والحادثة المعرّفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة وتتقاطع معه في الوقت ذاته وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن الروايات الأخرى التي تستثمر التاريخ دون توثيق، أو دون أن يكون التاريخ هو العمود الفقري للرواية كما أن الرّواية التاريخية اشتمال لما يحكى في يوم متجدّد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه.

والرواية التاريخية حتى "تكتسب صفة أدبية لابد لها من إعادة تشكيل المادّة الحكائية (التاريخ) تشكيلا تواصليا مع الحاضر المعاش"[2].

وفي نفس السياق ندرج تعريف عبد القادر القط في الرواية التاريخية حيث يرى أنها "ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنّان، لذلك التُفت إليه من التاريخ، ويصوّر توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو معالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

للتعبير عن موقفه منها"[1] ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن عبد القادر القط يضع شروطا للرواية التاريخية حتى تكتسب هذا المسمّى (الرواية التاريخية) نرصد منها ما يلي:

- "أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكوّن مادّتها الحكائية.
- أن تكون هذه المادّة بمثابة العمود الفقري للعمل.
- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادّة تشكيلا روائيا فنيا.
- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادّة الحكائية (الماضوية بالحاضر وهناته).
- أن ينطلق الرّوائي في إعادة كتابة هذه المادّة من وجهة نظر تخصّه لغايات متعدّدة"[2].

ومن أبرز التعريفات أيضا هي أن الرواية التاريخية "تسجيل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين أوّلهما: الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية، وتقدير أهميتها في الحياة"[3].

وبناء على ما سبق فإن الرواية التاريخية: "خطاب أدبي انشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رئيسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا (...) لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية"[4].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص117.

[2] نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، ص 117.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص 157.

[4] .نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 117.

وفي الأخير يمكن القول أن الرواية التاريخية "هي العمود الفقري الذي تنبني عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملا أدبيا خالصا"[1].

1- 2- نشأة الرواية التاريخية:

تعد الرواية التاريخية أكثر الأنواع الأدبية رقيا، "فهل يمكن للرواية التاريخية أن تنشأ في حقل آخر غير الرواية؟، أو أن تنبت في حقل غير ذلك الحقل الذي أينعت فيه؟ قد يمتزج التاريخ بالسرد في عمل ما يمكن أن يظهر في شكل سيرة أو ملحمة أو خرافة، لكن ذلك لا يسوّغ اعتبار الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التاريخ جذورا للرواية التاريخية، فالرّغبة في سرد الماضي الموثق رغبة تلازم البشرية منذ الأزل طرأت عليها رغبة سرد ماضٍ مفترض سمي بالرواية الأدبية (...) والرواية التاريخية جنس تالٍ للرواية الأدبية وتابع لها"[2].

أ- في الأدب الغربي:

تنسب الرواية التاريخية في الغالب إلى الكاتب الأمركي ستيفن كرين (stephen grane) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء" إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النّقاد الغربيين على يد كتّاب من أمثال "والترسكوت (1771م-1832م) في روايته ويفرلي 1814م"[3].

وكان والترسكوت كما يقول غنيمي هلال: "يختار أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد ومقوّمات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ"[4]. كما يقول والترسكوت "ليس معنى بساطة

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص 117.

[2] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ ص 118-119.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

[4] غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، دط، 1973م، ص 213.

الشخصيات أنها تخلو من النفع والفنية، لأنها تؤدي دورا حيويا وفنيا (...)وهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الرّوائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الرّوائي الذي أختاره"[1].

وقد تزامنت روايات والترسكوت مع الكتابات التاريخية لمؤرخي القرن الثامن عشر، منهم فولتير، وجيبون اللذان رغم إجادتهما وتجديدهما لكتابة التاريخ كان ينقصهما فهم نفسية العصور التي يصفونها وافتقارهما للحاسة التاريخية التي تجعلهما يعتقدان أنّ "الإنسان هو نفسه في جميع العصور بغض النظر عن التّطوّرات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه"[2].

وقد صوّر والترسكوت التاريخ وجسده بطريقة فنية أشد تأثيرا من كتب التاريخ الجافة حتى ساد اعتقاد النقاد أن "روايات سكوت أقرب إلى الحقيقة التاريخية، من كتب المؤرّخين"[3] وقد أثر والترسكوت على مؤرخي تلك الفترة.

وجهت انتقادات كثيرة لوالترسكوت، أشهرها التي وجّهها له تين بتزييفه للحقائق التاريخية، الذي يقول: "كل هذه الصور من الماضي البعيد والتي يعرضها صور زائفة، ليس فيها صحيح سوى الملابس والمناظر والمظاهر الخارجية"[4].

وأغلب الكتاب يرون أن الرواية التاريخية الغربية، بدأت على يد الكاتب الروسي "ليو تولستوي" (1828م-1910م) وأن العالم لم يعرفها قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب والسلام"[5] وقد جاءت هذه الرواية

---

[1] قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، 1979م، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

[3] المرجع نفسه، ص 189.

[4] المرجع نفسه، ص 186.

[5] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 119.

"لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولتا الرواية تاريخهما وعن غزو نابليون لروسيا وعن ما يمتلكه من تجارب، وقوة خيال فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة"[1].

و كتب أيضا في فرنسا "ألكسندر دوماس الأب" التاريخ الفرنسي عام 1844م ابتداءً من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الملكية، وحقق نجاحا منقطع النظير، ومردّ ذلك كما يقول فان تيغم" يعود إلى إحياء الماضي الفرنسي وتمجيده لانتصاراته، رغم عدم التزامه بالصدق التاريخي، وعد دقته في التصوير مثل سكوت"[2] ويرى بعض النقاد أن دوماس "يجعل التاريخ نصب عينيه قبل فكرة الرواية، التي لم يتخذها إلا لمجرّد سرد الحادثة التاريخية، فينسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخصية المؤرّخ، ربّما لكونه كان يستعين في وضع كتاباته وكتابة فصول الحادثة التي يختارها العديد من الكتاب الناشئين و الذين يختص بكتابة فصل من فصولها"[3].

وقد شهدت حقبة الثلاثينيات من القرن العشرين أعمالا روائية رائدة منها ما جاء على يد الروائيين كينيث روبرتس وروبرت جريفي، وفورستر وبعد الحرب العالمية الثانية تطوّر هذا الإنتاج الروائي التاريخي ف "ظهر هوب ميتز 1949م بروايته "المحارب الذهبي" وماري رينولت 1950م بروايته "الملك يجب أن يموت" والعديد من الروائيين منهم: مارجريت يورنسيار، زوي أولد بنرج، وبرسكوت في "رجل فوق الحمار" 1952م ومع نهاية القرن العشرين ظهر أمبرتو إيكو الإيطالي بروايته "اسم الوردة"، وإيريكا فاجنر الكاتبة التي نالت جائزة البوكر سنة 2000م عن روايتها "القاتل الضّرير"[4].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص 120.

[2] فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا تر: فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، دط، 1907، ص 239.

[3] فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا،ص242.

[4] قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 189.

ب- في الأدب العربي:

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا في التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتعريب والإقتباس في محتوى الروايات فنجد من هؤلاء ""نجيب حدّاد" الذي عرّب "الفرسان الثلاث" لألكسندر دوماس و"صلاح الدين" لوالترسكوت التي تصرّف فيها وحوّلها إلى نص مسرحي"[1] وفي سنة 1881م عرّب "قيصر زينية" رواية "الكونت دي منتغوميري" لدوماس"[2] وبين عامي 1861م-1914م عرّب له ست عشْرة رواية"[3] ونتيجة هذا التهافت على الروايات الأوروبية المعرّبة برز ""سليم البستاني" (1848م-1881م) مترجم إلياذة هوميروس، كرائد في الكتابة الرّوائية التاريخية بروايات تدهش القارئ"[4] وقد نشر إنتاجه الغزير في مجلة "الجنان" منها التاريخية "زنوبيا" 1871م، بدور 1872م، الهيام في فتوح الشام 1974م، وقد قيل عن هذه المجلة أنها "المجلة العربية الأولى التي اهتمت بالروايات المترجمة والقصص التاريخية"[5] والهدف الذي يسعى إليه البستاني من خلال أعماله هو التثقيف وتعليم التاريخ، إضافة إلى التوجيه والإرشاد.

لكن هذه الأعمال الروائية لسليم البستاني التي تستمد مادّتها من التاريخ الإسلامي العربي تفتقر إلى العناصر الفنية على حدّ تعبير" يوسف نوفل "الذي يقول: " من الحق أن نقرّر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني إذ تفتقد الروابط والتحليل وتلتقي بالسطحية والتفكّك والتناثر والعظة وعدم رسم الشخصيات"[6].

---

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار فارس، بيروت، ط1، 2013م، ص 140.

(2) المرجع نفسه، ص 142.

(3) المرجع نفسه، ص 142.

(4) مارون عبود، رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، دط،1952، ص 195.

(5) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 239.

(6) المرجع نفسه، ص 245.

كما نجد أيضا جرجي زيدان (1861م-1914م) الذي "غدّى هذا اللّون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي"[1] وجرجي زيدان من خلال أعماله جعل الفن خادما للتاريخ وهدفه في ذلك هو التعليم والتثقيف يقول: "إنّنا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كَتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأوّل تأليف الرواية، وإنّما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...) وأمّا نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الرّوايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ"[2] فالرواية إذن عند زيدان هي وسيلة لتقريب التاريخ فيجعل الفن خادما للتاريخ.

ويدرج حلمي القاعود روايات جرجي زيدان ضمن الروايات التعليمية "لا تتوفر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية وإنّما هي مجرّد وسيلة لتحقيق غاية، وهو ما سبق زيدان التصريح به"[3].

وهناك من الدارسين الذين ينتقدون روايات جرجي زيدان لأنها حسبهم تفتقد للحقيقة التاريخية، كما أنها تقوم بتزييف التاريخ الإسلامي، وتحريف حوادثه، يدرج حلمي القاعود قول عبد الجواد المحص في ذلك "الروايات التارخية لجرجي زيدان وضعت قصدا، وألفت عمدا لتشويه التاريخ الإسلامي وتحريف حوادثه وهدم رموزه وقلب أموره رأسا على عقب (...) نتيجة لحظة مرسومة، شارك فيها المستشرقون والمتعصّبون المعروفون بعدائهم للإسلام وحقدهم على المسلمين"[4]، وبالرّغم من هذا فقد نال زيدان عناية الكتاب والدّارسين وكذلك دور النشر التي قامت بإعادة طبع رواياته ونقلها لمختلف اللّغات وهذه الرّوايات يقول عنها جواد المحص: "روايات خطيرة، تبث

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 120.

[2] جرجي زيدان، الحجّاج بن يوسف الثقفي (المقدمة)، دار الهلال، القاهرة، دط، 1989م، ص 6.

[3] حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، 2004، ص 320.

[4] المرجع نفسه، ص 320.

لقرّائها السّم في العسل"[1] ومهما يكن فقد كان الفضل لجرجي زيدان في نشأة هذا اللّون الأدبي في الأدب العربي وبعده جاء "روائيون وقصّاصون استطاعوا كتابة نماذج خالدة نذكر منهم على سبيل المثال في مصر محمد طاهر حقى الذي بنى قصّته على مأساة دانشواي التاريخية بروايته "عذراء دانشواي" 1906م كما كتب علي الجارم (1881م-1949م) أعمالا تاريخية محورها التعريف ببعض الشعراء العرب: مثل المعتمد بن عبّاد المعروف بشاعر الملك، وأبو فراس الحمداني في فارس بني حمدان وابن زيدون في هاتف من الأندلس، والوليد بن يزيد في مرح الوليد"[2].

وقد صنف حلمي القاعود علي الجارم ضمن اتجاه الرواية التاريخية التي "تهدف إلى تعليم الصياغة والأسلوب، باعتباره شاعرا ومن أعلام مدرسة البيان في النثر الحديث"[3].

كما نجد أيضا محمد فريد أبو حديد (1893م-1966م) الذي قدم "الملك الضليل" والمهلهل سيد ربيعة وزنوبيا ملكة تدمر"، ومحمد سعيد العريان (1905م-1964م) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته "قطر الندى" و"شجرة الدر" و"على باب زويلة"[4].

كما نجد أيضا علي أحمد باكثير (1910م-1965م) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعدّدة فألف "الثائر الأحمر" و"سيرة شجاع"[5].

---

[1] حلمي القاعود، الرواية التاريخية ، ص 320.

[2] المرجع نفسه، ص 345.

[3] محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية؟

http ;//www.lanaonline.com/index.php.

[4] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ، ص 120.

[5].

يقول باكثير كاشفا عن اتجاهه الإسلامي العربي في الرواية: "لعل اهتمامي بقضايا الأمة العربية ذو أثر في ولعي بالتاريخ واستلهامه (...) على أن هناك أسبابا أخرى منها: أن الفن عموما ينبغي عندي أن يقوم على الرّمز والإيحاء لا على التعيين والتحديد"[1].

وتفرّغ عادل كامل للتاريخ الفرعوني في روايته "ملك من شجاع" حيث "جعل من أخناتون داعية من دعاة المحبة والسلام، متأثرا بنزعة شعوبية داعية للفرعونية وفصل مصر عن العروبة"[2].

وظهرت روايات نجيب محفوظ التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاث من أعماله هي "عبث الأقدار" 1939م و"رادوبيس" 1943م وكفاح طيبة 1944م وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في أرجاء الرواية، ونمثل لهم بجرجي زيدان الذي "يتحسّس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محورا للأحداث حتى يتجمع حولها ولا تمضي إلى أبعد ممّا يطفو على السطوح"[3] أما الكتابة التاريخية لدى الجيل الثاني فقد أصبحت أقل تبعية للتاريخ "فما عدا الحرص في كتابة الرواية يقتصر على الإبداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر الجيل الروائي المصري نجيب محفوظ الذي يعدّ أبرز كتّاب الرواية التاريخية في طبعتها الثانية[4].

ونجد أيضا من كتاب الرواية التاريخية نجيب الكيلاني الذي تجاوز قرينه نجيب محفوظ بقدرات فنية عالية وتقنيات سردية حديثة، باتساع البعد المكاني لديه، حيث تطرّق إلى كل البطولات التاريخية للعرب في كل أصقاع

---

(1) محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية؟ الموقع:

http ;//www.lanaonline.com/index.php.

(2) الموقع نفسه.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 121.

(4) المرجع نفسه، ص 121.

العالم الإسلامي بسرد الفتوحات الإسلامية في آسيا كما في روايته "عذراء جاكرتا" و"ليالي تركستان"[1] وبلور جمال الغيطاني مفهوم الرواية التاريخية، حيث تزعم هذا اللون من الرواية فكتب "الزيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطوّرة، يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص ابن إياس "بدائع الزّهور"[2] بالإضافة إلى "رضوى عاشور" التي لخّصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "ثلاثية غرناطة" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الإسقاط فيما كتبت حاصلا. وأيضا "عبد الرّحمن منيف" الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد" وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأوّل من القرن التاسع عشر"[3] كما نجد أيضا واسيني الأعرج يؤرّخ لفترة الأزمة الجزائرية بروايات منها "شرفات بحر الشمال" و"ذاكرة الماء" رغم قرب الفترة الزّمنية التي يؤرّخها فقد بحث في تاريخ الجزائر العريق، واستنبط منه أعظم شخصية قاومت الاستعمار الفرنسي وآمنت بالتفاوض شخصية الأمير عبد القادر فكتب عنها رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) في 2005م، وكتب عبد الخالق الرّكابي روايات عديدة كانت خلفيتها التاريخية أحداث العراق، وصوّر الروائي التونسي البشير خريّف التاريخ التونسي الغابر في روايته "البلارة" وبرق الليل"[4].

وقد مرّت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل يمكن إجمالها غي ما يلي:

المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان.

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يكسب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه، ويستظهر وجهة نظره كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.

---

(1) محمد أبو بكر حميد، هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية؟، الموقع:

http ;//www.lanaonline.com/index.php.

(2) نضال الشاملي، الرواية والتاريخ، ص 122.

(3) المرجع نفسه، ص 122.

(4) فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ، المغرب، دط،1999م، ص 84.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة استثمار التاريخ اسقاطا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدّرجة الأولى، وفيه يتهيأ التّاريخ قناعا، والرّوايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمّى بـ "الإسقاط التاريخي، كما لمسنا ذلك لدى الغيطاني في "الزيني بركات" ورضوى عاشور في "ثلاثية غرناطة" وعبد الرحمن منيف في "أرض السواد"[1].

وهؤلاء الكتاب جميعا دخلوا التراث أو التاريخ ولديهم معتقد راسخ في أذهانهم أن من خلال هذا التراث يعيشون الحاضر والمستقبل، أو كما يقول محمد القاضي "إن الرواية لا تكون تاريخية إلا إذا حملت من زمن كتابتها مشاغله الأساسية، وقضاياه الرّاهنة"[2].

[1] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ، ص 123.

[2] ممدوح فرّاح النّابي، الرواية التاريخية تمثل أم تجاوز للواقع، مجلة منبر ابن رشد، العدد 14، 2013م.

2-الموتيف التاريخي في الرواية الجزائرية والرواية العربية:

2-1 -الموتيف في الرواية العربية:

لقد كانت الأشكال السردية العربية تميل وتذهب أكثر إلى العجائبي والأسطوري، ويغلب عليها الوعظ والمثل العليا ويربط بينها قاسم مشترك "هو بالأساس ابتعادها عن الواقع وتغرّبها في عالم خرافي ووهمي تقصد من ورائه التّسلية وينشد الدّرس والوعظ، أو يراعي فيه السامع أو القارئ، وما يخرجان به من عبر وأمثال (...) فإن الغاية من كل تلك الحكايات واحدة، ألا وهي انتصار الحق على الباطل والخير على الشر كما أن ذلك الصّراع الخفي بين طبقتين اثنتين لا ثالثة لهما، أبعد الحكاية كل البعد عن الواقع وعن مجالات الحياة اليومية، بوسم أحداثها بسمات الخارق وربطها بالمثل، ودفعها إلى مراتب الخيال، بنوع من المبالغة والمغالاة".[1]

أما إن تحدثنا عن الرواية العربية الحديثة "فقد انتقل اهتمامها إلى قضايا الإنسان ومشاكله واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع المعيش، وتغيرت أيضا وتطوّرت أساليبها الفنية، واتسع مجال التجريب فيها، فاستفادت من الموروث الحكائي القديم وانفتحت على الحضارة الغربية، وحتى عودتها إلى التراث أو التاريخ لم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع المعيش بقدر ما كانت تسعى إلى إسقاط أحداث التاريخ على هذا الواقع وإعادة بناءه".[2]

والتاريخ باعتباره مكوّنا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية الحداثية، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله، وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي، تكتنفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان، يتعالقان أحيانا ويفترقان أحيانا كثيرة، يتعالقان لأن كلاهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله

---

[1] منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكيل، دار سحر للنشر، ط1،دب، 1997م، ص 55.

[2] السعيد زعباط، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، إشراف د: عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2011/2010، ص08.

عن طريق اللغة ويختلفان في طريقة وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص، "إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألّا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الرّوائي من قبيل: نمط القص المفضي إلى الانفراج والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد".[1]

فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي ويمثل "المادة الخام" أو "المخيلة المفتوحة" على قراءات متعدّدة والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيّله والرواية المتخيلة التي تتكئ على هذا السجل لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني، مجسدة بذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون ذاكرته مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية "المتخيل، وبين ما يحدث في الواقع التاريخي".[2]

ويؤكد لوكاتش في كتابه "الرواية التاريخية" أن ما يهم في الرواية التاريخية "ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي".[3]

فالرّوائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول ذلك بل إنه يعبر عن آراءه الشخصية في عمله الإبداعي والتي تعكس أولا وأخيرا إيديولوجيته وذلك ما يؤكده "تيري إيجيلتون" في كتابه "النقد والإيديولوجية" حين "يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنّه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن

(1) ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الجديد لواسيني الأعرج.

(2) واسيني الأعرج، مدارات الشرق بنيات التفكّك والاحتراق مجلة نزوى، العدد9.

(3) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978م، ص 46.

ثغراتها وفجوات صمتها، عما لا يستطيع الإفصاح عنه"[1]، حتى وإن اختفت هذه الإيديولوجية خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك ميخائيل باختين الذي يرى "أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو حواريتها حيث يكون هناك حوار بين أنماط الوعي متعارضة"[2]، وتظهر إيديولوجية الكاتب ثم إيديولوجية الرواية عندما ينتهي الصراع بين إيديولوجيات الأبطال في الرواية. "ويمكن القول أن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة (...) والإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصوّر شمولي، وكلّي هو تصوّر الكاتب".[3]

والعودة إلى التاريخ في الرواية العربية وحتى الغربية ليست ظاهرة جديدة، بل إنها ارتبطت به ارتباطا وثيقا منذ نشأتها، وظلت وفية له "حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحوّلات جذرية تغيّرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة كانحسار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاخترقته وأنكرته وألغت الشخصية، واستبدلت بها الرقم، وحطمت خط السيرورة التاريخية أي التسلسل الزمني للأحداث".[4]

والحالة نفسها مع الرواية العربية في بداية نشأتها فقد كتب جرجي زيدان وسليم البستاني وغيرهما الرواية التاريخية-وسبق وأن تطرّقنا لهما- والتي كانت تهدف إلى التعريف ببطولات السلف ومآثرهم، للإقتداء بهم وتغذية النزعة القومية العربية، على غرار ما كانت تهدف إليه في الرواية التاريخية الغربية والتي "ظهرت في حقبة الرومانسية الممتدة إلى نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر لأجل البحث عن البطل القومي الذي توصل من

---

[1] مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر ط1، 2001م، ص 43.

[2] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من إيديولوجيا الرواية إلى إيديولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

[3] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 32.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب.

خلاله كتّاب هذا النوع من الرواية إلى تمجيد النزعة القومية وبث روح جديدة في شعوبها لأجل المساهمة في بناء الهويات القومية الجديدة التي بدأت في الظهور مع التحوّلات السياسية الكبرى التي شهدتها أوروبا".[1]

واختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلى ما أصبحت عليه صورتها اليوم، فالرواية التقليدية مع جرجي زيدان مثلا كانت تتخذ "التاريخ مادّة السرد، مع إعمال الخيال في تقديم المادّة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية"[2]، وانحصر هدفها بين التعليم والترفيه والتسلية.

فمقصد جرجي زيدان متعلق بالتاريخ لا بالرواية وهو ما يصرّح به بقوله: "وأمّا نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ وإنّما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلّا ما تقتضيه القصة من التوسيع في الوصف ممّا لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخلّله من وصف العادات والأخلاق".[3]

وتغيرت النّظرة إلى التاريخ بعد ذلك مع نجيب محفوظ، إذ تحرّرت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا إنسانيا "يجعل من سرد التاريخ إمكانا لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحوّلاته".[4]

إنّ هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلا آخر فكان تعامل الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى حيث لا يُكرّر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي بل يتفاعل معه تناصا وحوارا أو مساءلة، ثم تجاوزا أو إعادة بناء، أو تشجيع واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع وبتطلع إلى المستقبل، إنّ الرواية العربية وهي

---

[1] ميلاد فايزة، سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الجديد لواسيني الأعرج، المرجع نفسه .

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 105.

[3] فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، ص 11، الموقع: http://www.4shared.com/document/pymrphpx/online.htm

[4] عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول-المجلد 16 العدد 3، شتاء 1997م، ص 65.

تعيد استثمار التاريخ، في إنتاجها للدلالة الروائية تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفيات محدّدة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك".[1]

ويضبط الناقد سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" هذه العلاقة بين الرواية والتراث على اختلاف أوجههما، في الشكلين التّاليين:

1- الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادّة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السّرد وأنماطه أو لغاته وطرائقه...

2- الإنطلاق من النص السردي القديم محدّد الكتاب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم" تقديم النص السردي الجديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزّمن الجديد الذي ظهر فيه النّص".[2]

ولعلّ العودة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة إلى التاريخ هي محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليه ظروف وأسباب مختلفة، فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام باعتبارها تستجيب لأسئلة الكتابة التي تبحث أساسا في الهوية وفي العلاقة بالآخر أدبيا وثقافيا، وتحاول فهم الواقع الرّاهن وبناء المستقبل المؤمل، انطلاقا من عمل فني يتكئ على التاريخ "فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمنح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المتقفية التي لا ترتهن إلى أي عمق تاريخي".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 63.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص 5.

[3] حسن الميلاحي، الرواية والتاريخ، سؤال التجاوز والتعالق، الموقع:
http://www.doroob.com/?p=13546.

فالإبداع بصورتيه الثقافية والأدبية دون شك مرتبط ارتباطا وثيقا بالمستقبل ذلك بالعودة إلى الماضي والتاريخ على حدٍّ سواء، فغياب أي صلة بالماضي تعني ضياع الحدود بين الإبداع والتاريخ، ولا يمكن للمبدع بأيّ حال أن يتناول التاريخ دون التعمّق فيه، فلا يمكن للإبداع أن يحقق كينونته بمعزل عن التاريخ وتناوله بواقعيته، فحين نلجأ إلى التاريخ، لابدّ من انتقاء وقائع حدثت في الماضي بما ينسجم مع تفصيلات عمله مع احترام خصوصية كتابة التاريخ بواقعه الذي كان مُعاشًا واحترام المادة التاريخية المعطاة في الوثائق والعودة إليها.

2-2- الموتيف التاريخي في الرواية الجزائرية:

تُعدّ الرواية من أهمّ العوامل التي تعزّز الحدود بين الثقافات، وتحفظ الهوية الثقافية لكل مجتمع وهي تقوم «على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكوّنها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميّز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيّز والحدث، فهي إذن تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى لكن دُون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها».[1]

فقد استطاع الروائي الجزائري أن يشدّ إليه اهتمام المبدعين والنقاد والقرّاء على حدّ سواء في عالم متخيّل ولكنّه مرتبط بالواقع الحقيقي.

ممّا نلمحه أنّ الرواية الجزائرية وظفت التاريخ بشكل كبير، فالسياق التاريخي الموظف فيها يكشف أنّ الروائيين الجزائريين وجدوا أنفسهم بين صورة الماضي القريب وأزمات الواقع المتغيّر الذي يفرض على الكاتب الروائي المتابعة والمساءلة في نفس الوقت، ولا يمكن أن نتلمس ذلك إلّا عبر ثلاث مستويات تعبّر بدورها عن ثلاث فترات مختلفة ومتباينة في تاريخ البلاد:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم الفكر، ط1،دب، 1998م، ص 13.

أ– المستوى الأول: ويتمثل في اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار التراث المحلي الوطني، فكانت الثورة التحريرية هي«النبع الأصل الذي اشرأبّت نحوه الأعناق واندهشت من ضياءه العقول والنفوس، الشيء الذي أوكل إليها صفة المرجعية في بنية الحدث الروائي والفضاءات المتداخلة....» [1]، وهذا التوظيف جاء من أجل التمجيد بالذكرى من خلال الصورة إلى التراث.

ب– المستوى الثاني: تمثله الكتابة في فترة السبعينات، التي اجتذبت إليها الكثير من الكتاب إلّا أنّها «لم تنجُ من شرك الخطاب السياسي، فلم يكن حضور البُعد الاجتماعي مكثَّفًا إلّا بوصفه صدى لذلك الخطاب الذي كان خطابا اشتراكيا على وجه التحديد، وكأنّ الكتابة الأدبية تتكئ –مرة أخرى– على السياسي والاجتماعي لتكسب شرعيتها الأدبية»[2]، ولو كان ذلك على حساب البعد الفني والجمالي، وهذا هو الذي يميّز الأدب.

ج– المستوى الثالث: وتمثله العشرية الأخيرة من القرن العشرين «حيث عاد الخطاب السياسي ليحتل الصدارة، فلا نكاد نقرأ رواية إلّا وفيها من آثار الصدمة الدموية قليل أو كثير، ولعلّ في ميل الصحفيين إلى الكتابة الروائية وفيما كتبوه أيضا، ما يجسّد هيمنة السياسي والاجتماعي لغة ومضمونا».[3]

فالرواية الجزائرية من خلال هذه الفترات هي صورة للحياة وتعبير عنها، حيث نجدها تخضع لظروف المجتمع الذي ظهرت فيه بالضرورة، ونجد أنّ ميل الكتابة الروائية نحو استحضار التراث المحلي الوطني، قد فرضه الاستعمار بهمجيته وممارساته الجائرة إمّا من ناحية قتل ونفي الفرد الجزائري، أو من ناحية القيم حيث عمل على طمس الهوية الجزائرية بكل أبعادها الثقافية، الحضارية، الاجتماعية والتاريخية...إلخ، فقد كانت الأعمال وصفا

---

[1] محمد البشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، ج1، دط، 2008، ص 123.

[2] شارف المزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، – رواية الطاهر وطار واسيني الأعرج أنموذجا– أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر 15– 16 أفريل 2008، معهد الآداب واللغات، سعيدة، دار الأديب وهران، الجزائر، د.ط، 2009، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 71

للفرد الجزائري الذي لم يطو بعد صفحة الثورة الجزائرية مع المستعمر الفرنسي، ولا تزال الأيام الدامية التي مرّ بها محفورة في ذاكرته، والثورة امتداد للمقاومة الشعبية المسلحة.

تعدُّ الثورة التحريرية وقبلها المقاومات الشعبية المسلّحة المنبع الأصيل الذي يأخذ منه الأدباء مادّتهم الخام التي يوظفونها في عملهم الروائي.

في مقابل ذلك نجد نصوصا روائية أخرى ترفض التمحور حول الأزمة وتدعو إلى كتابة روائية سردية خالصة بعيدة عن كلّ ما هو مألوف من الأزمات والمحن التي مرّت بها الجزائر.

ومن هنا فقد أصبح العمل الروائي في نظر الروائيين المعاصرين عبارة عن بحث من أجل اكتشاف واقع آخر ليس هو الواقع المعاش، وبذلك أصبحت الرواية الجديدة تثير الغموض والإشكال «لا قواعد لها ولا وازع مفتوحة على كل الممكنات، وغير محدّدة من جميع الجوانب إذا صحّ القول على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنّه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب بل إنّها هي التي تصنعه».[1]

بما أنّ الكتابة الروائية تعدُّ انزياحا دائما وبحث مستمر عن التخييل وذلك انطلاقا من الواقع فالتوجه نحو توظيف التاريخ في الأعمال الروائية "يكشف على قدرة الروائي الجزائري في التأسيس لمتابعات ومساءلات ثقافية وسياسية تبحث عن الهوية بأبعادها التاريخية من أجل الوصول إلى خطاب روائي ذو أوجه متعدّدة، فمن جهة هو خطاب المتعة، ومن جهة أخرى هو خطاب معرفي يعتمد في عمومه على التاريخ كمادة موثقة ليعطي الرواية مصداقيتها". [2]

[1] مارت روبيرز، رواية الأصول وأصول الرواية، تر/وجيه أسعد اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ب، 1987م، ص 64.

[2] بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، إشراف الدكتور قريش أحمد، 2014/2013، ص 52.

فالروائي مهما حاول أن ينشد الحقيقة التاريخية ويكسبها مصداقية إلّا أنّه سيُدخل آراءه الشخصية التي تعكس موقفه الإيديولوجي الذاتي، من هذه الأحداث التاريخية، ومن هنا فـ: «إنّ السرد متى استعان بالصورة داخل العالم التخيلي إلى حقله الخاص به، وبقية (الأحداث الواقعية) قاعدة قابلة للتحريف عند الضرورة، ولأنّ الضرورة الفنية تتطلب تجاوز الظرف، فإنّ التحريف نفسه سيغدو قاعدة، أمّا الواقع فلا يمثل إلّا نفسه من العمل الأدبي، وليس العكس، وهذا العكس معناه تخلي الكاتب عن شخصيته والغوص في قضايا لا تعنيه ككاتب، قضايا تعني الإمام والسياسي والجمعيات الخيرية مثلا، لكنّها ليست أدبا أو أنّها أدب قابل للتقويض في أية لحظة».[1]

والحقيقة أنّ التخييل هو الذي يمرُّ بالنص السردي من التاريخي إلى الروائي، "فإعادة تنظيم تلك الصورة التابعة في المخيّلة كمعرفة مسبقة تنتظم مع الموقف الجديد التي تثيره الذات إمّا بالرفض أو القبول".[2]

3- أسباب اللّجوء إلى التاريخ:

لقراءة أي عمل أدبي لابد من وضعه في إطار العصر الذي أنتج فيه والظروف المحيطة به، "لأن الأثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدلّ على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلّها أشد تعقدا وذات مستويات أكثر خفاء"[3]. وهو من وجهة نظر المنهج الثقافي "جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكوّنات الثقافة الأخرى من مؤسّسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك"[4]. ومن هنا تبرز أمامنا عدّة بواعث فنية وثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية تدفع بالروائيين للعودة إلى

---

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، د.ب، 2005، ص 8.

[2] بن سعدة هشام، المرجع السابق، ص 59.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000م، ص 39.

[4] ميجال الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص 46.

التاريخ أهمها: "البحث عن الذات الضّائعة واكتشاف معنى الاستمرار والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد ومسح الغبار عن الصورة القديمة، وإعادة بناء الماضي، كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية"[1]. وكثيرة هي مسوغات الاندفاع نحو الماضي، ونرصد جملة من هذه المسوّغات وهي كالتالي:

- "إن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق في البداية من قيمة تعليمية محدّدة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعيا سياسيا واجتماعيا بماضينا، إذ يمكن للرواية التاريخية أن تعمد إلى تربية الأجيال، ليس هذا فحسب بل يمكن توظيف ذلك كله في بناء المجتمع العربي بإغناء ثقافته، وتقويم سلوكياته، وتصحيح إعوجاجاته، وتعزيز ملكاته، وتقوية أدبياته، ولغته وأساليب كتابات أبنائه كما يمكننا أيضا تقديم شيء للعالم الذي يسمع بما كان للعرب في الماضي من أدوار وتاريخ مأثور، ومن أهم الأمثلة المراعية لهذا المنطلق جرجي زيدان صاحب أوّل وأضخم محاولة لإلباس التاريخ ثوبا روائيا، وجرجي زيدان يحاول أن يظهر بمظهر المؤرّخ عندما يكتب الرواية وليس العكس، إذ انتماؤه للتاريخ سَابق على ولائه للرواية، فأثر التاريخ في أعماله مقدم على الفنّ، حيث أنه صبّ التّاريخ في قوالب روائية متلاحقة، فلم يستطع السيطرة على ميله الشديد لتعليم التاريخ وتعميم معرفته، فجعل له سيطرة كبيرة على طريقته الفنية، ولذا نرى أنّه كثيرا ما يستطرد إلى التعليم والنّصح والوعظ فيقطع سياق القصة، ويُخضع العمل الفني للغاية الثقافية التي يتوخى بلوغها في كل ما كتب، وقد أدى هذا إلى إحداث ضعف عام ساد في أعماله القصصية تغلب فيه الخطاب التاريخي التعليمي على الخطاب الرّوائي الفني"[2].
- بعث مجد الماضي وإحيائه مجدّدًا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأوّل في هدفه، وعندما يختار الكاتب فترة من تاريخ أمته ويعرضها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا، فليس صحيح أن الروائي يعمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادّة أو موضوع

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص 236.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص 139.

يصلح نواة لعمل روائي فالرّواية هي أوّلا شكل وجنس أدبي يتطلب شروطا ملزمة للكاتب، وإذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتما سيأخذه من ماضيه القريب لأنّ الرواية هي "علمًا للبقايا أو الآثار"[1] فمساءلة الروائي تنحصر في أدائه قبل أن تكون فيما اختاره من حكايات[2].

- استعادة الذّات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد، إلى اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو بآخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي لإيجاد حلّ لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها، وعلى صعيد الرواية التاريخية العربية فإن مكانة العرب الدّولية المتواضعة وهدرهم لإمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها والإحساس بالخيبة القومية إثر الهزائم المتكرّرة في مواجهة الاستعمار الغربي والاستيطان الصهيوني، ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب العربية والانشقاقات الدّاخلية، أدّى إلى الالتفات بجد إلى الماضي بل والاندفاع نحوه للتذكير والدّعوة إليه[3].

- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث بل أبرز ما حدث والتاريخ موجّه أصلا من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحّة آرائه، فهو غير محايد، ممّا أوقع التاريخ في مثالب جمّة تنقض منه قدرا لا يعالج إلّا بإعادة القراءة، كأن يعاد تناوله روائيا، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للتعلم الرّاصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرّخ مقيّدًا[4].

- إن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة لكنها في كل الأحوال ليست مجرّد مرحلة كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها ولا موقنة بجمالها الفني وسلطانها الأدبي "فالخطاب الروائي الذي يجعل التاريخ خلفيته

---

(1) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 347.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 136.

(3) المرجع نفسه، ص 137.

(4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 137.

التاريخية، يحفِّز قارئه باستمرار على أن يقارن وأن يسأل، ما الذي تغيّر؟ لماذا يلتفت الروائي إلى زمن انقضى ويعيد بناءه وتركيبه؟ أليس في الحاضر من الأسئلة والإشكالات ما يكفي؟ وهل العودة اختيار فني جمالي فقط أم أنها استجابة لنداء من نوع آخر؟"3، كأن ندّعي مثلا، أنها نداء كينونة ترفض الاستسلام لوهن يحاصرها من كل الجهات أو استجابة لوعي حاد شقي هو وعي المثقف بمسؤوليته التاريخية[1].

[1] عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مجلة عمان، الأردن، العدد 140، 2007، ص 9.

الفصل الثاني:

صورة البطل وتجلياته في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"

1 - تصنيف الشخصيات:

تمثل الشخصيات في الرواية العماد الأول لها، "فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار، فليس للحوار قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسيات شخصيات الرواية والشخصية الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف"[1]، وإذا كانت القصة لا يمكن تصوّرها بلا أعمال "فلا يمكن تصوّر أعمال بلا شخصيات، حيث قال إيف، رويتر "كل قصة هي قصة شخصيات" وفي نفس السياق تساءل هنري جيمس في مقالة المشهور "فن القصة"، ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير الشخصية؟ وما اللّوحة أو الرّواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية؟"[2].

1-1- الشخصيات الرّئيسية:

تنهض الشخصية الرئيسية دائما بمهمة أساسية في الخطاب الروائي "إذ تحظى باهتمام كبير من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي[3]. وهكذا تتضح لنا أهمية الشخصية الرئيسية والدور الكبير الذي تلعبه في صنع الحدث وتطويره، "وهذا ما يمنحنا حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[4].

---

[1] إليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص 136.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية، (مقاربة في السرديات) منشورات الأوراس، دط، 2007، ص 56.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 56.

أ– شخصية الأمير عبد القادر: وهي الشخصية الرئيسية والمحركة للأحداث، باعتباره موضوع رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" الذي كان يمتاز بالشجاعة الخارقة على القيادة وتحقيق النصر، دون أن يصاب بالغرور، وقد قاد معارك كثير في الجزائر للدفاع عنها ضد الاستعمار الفرنسي وضد القبائل المتمرّدة عليه، حيث انتصر في أغلبها وخسر بعضها امتاز بالحنكة والذكاء والقراءة والمعرفة وحبه للعمل جعله يتعرّف على الفكر الغربي حيث قرأ ل"ديكارت" وروسو" وغيرهم، ففهم من خلال هذه القراءات سرّ تفوق فرنسا.

وشخصية الأمير عبد القادر هي الشخصية المسيطرة على أحداث الرواية كلّها من بدايتها إلى نهايتها فأعطاها الروائي دورا أساسيا في بناء أحداث الرّواية وتطويرها، فتنمو هذه الشخصية وتتطوّر بتطور السرد من عمر الطفولة إلى الشباب المحارب إلى الأمير الشجاع والمقاوم، إلى الأسير المنكسر والمنهزم، ويتجلى لنا دورها في تحريك الأحداث، ومن هنا تحتل شخصية الأمير عبد القادر مكانتها المتميزة داخل العمل الرّوائي، لأنها صانعة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام.

ومن الواضح أن واسيني الأعرج أثناء عرضه لشخصية الأمير عبد القادر استعمل نمط السيرة الذاتية، وذلك لكي يعرّفنا بهذه الشخصية الفذّة والأسطورية والتي تعد أعظم شخصية في تاريخ المقاومة الجزائرية، فينقل لنا واسيني بعض الوقائع والأحداث والمواقف والمغامرات التي عاشها الأمير عبد القادر مع أهله وحاشيته وجنده وخصومه أيام الحرب والسلم والمنفى، بطريقة تجعل القارئ يعيش "تجربة التكوّن التاريخي للشخصيات التاريخية المهمة، وإنما مهمة الكتاب من ذلك الوقت فصاعدا، أن يترك أفعالهم تجعلهم يظهرون بمظهر الممثلين الفعليين لهذه الأزمات التاريخية"[1].

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 41.

ويقدم لنا الروائي شخصية الأمير عبر دفعات ومراحل تطوّر الرواية وذلك عن طريق استرجاع لمسيرتها، كما أن الروائي تطرّق لبعض صفات الأمير الجسدية وهذه الصفات الجسدية تحيل إلى الصفات النفسية الداخلية ويعرض لنا هذه الصفات تبعا لحالة الأمير النفسية ووضعيته "ينظر إلى حركات الأمير التي لم تكن متزنة كعادتها، يعرف جيّدا أن الأمير ليس على ما يرام من عينيه ومن لون بشرته عندما يكون غير مرتاح لشيء ينكسر صفاء العينين ويتمادى لون البشرة إلى صفرة داكنة"[1] كما أن مظهره الخارجي وملابسهُ تعكس صرامة الأمير، الذي يتمتع بشخصية محاربة قوية تسعى إلى طرد الاحتلال، كما أن لباسه يحيل إلى الفترة التي عاشها الأمير عبد القادر "عدّل الأمير من هندامه بعد أن وضع برنسه الرّمادي على ظهره، ثم استقام في جلسته على السداري الموجود في ركن قاعة الاستقبال"[2].

بالإضافة إلى ذلك فقد كان الأمير يتمتع بشخصية كاريزماتية فعندما تعرض الأمير لخيانات من أهله ومن الأقربين إليه مثل: شقيقه مصطفى الذي انضم إلى الدرقاويين وكانوا من أعداء الأمير، "أنت تتساءل عن وضعيةالسّي مصطفى أخي، قائد فليته الذي انضم إلى الدّرقاويين الذين يناصبوننا العداء، لن أقول شيئا، القضاة وحدهم يفتون في أمره، لا عذر لمن خان الإجماع"[3]، ونجده في نفس الوقت يحتفي بصحبة الأوفياء المخلصين، الذين آمنوا به وجعلوه رمزا لجهادهم فنجد مثلا "مونسينيور ديبوش" مبهورا بشخصية الأمير، لدرجة أنه جعل هدفه إقناع الأمير باعتناق المسيحية، لكن حواراته المتعدّدة مع الأمير جعلته يتعلم أشياء كثيرة حيث يقول خادمه جون: "عندما دخل على الأمير كان يحلم بتمسيحه بل أنه وصل إلى التفكير قي ضرورة اصطحابه لروما وتقديمه

---

[1] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير لمسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط1، 2004م، ص 106.

[2] المصدر نفسه ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

للبابا لتعميده، لكنه عندما خرج من عنده في المرّة الثانية ازداد يقينا أن الأمير جيد في مكانه وأن كليهما يخدم الناس"[1].

وقد ساعدت العلاقة الوثيقة التي جمعت بينه وبين الأمير عبد القادر في تصوير كلاهما في مرآة الآخر، فسيرة الأمير هي بشكل من الأشكال سيرة مونسينيور ديبوش فكلاهما كان يفضل الآخرين على نفسه يقول الأمير في إحدى حواراته مع ديبوش: "روحك أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه"[2].

كما أن شخصية الأمير تتمتع بمميزات فريدة من نوعها حيث يجعل كل من يعرفونه عن قرب لا يتأخرون عن التضحية بالنفس والأهل كما فعل "الفارس البوخاري" يقول الرّاوي في ذلك: كان الفارس البوخاري بجانب الأمير يتلقى عواصف الضربات مرتين باستماتة كبيرة، عندما سقط حصان الأمير ميتا برصاصات اخترقت صدره، ثم عندما وضع سيفه بينه وبين الضربة التي كانت ستقسم ظهره، عندما التفت الأمير، كان العسكري المغربي يتضرج في دمه"[3]، ولا يختلف فعل "قدور بن علّال" يقول الرّاوي: "على يساره قدور بن علال الذي كلّما دخل حربا، طلب أن يموت فداءا لأمير المؤمنين"[4]، أو كالرجل الذي أرسله ابن سلطان المغرب لاغتيال الأمير، حيث تلتقي عيناه بعني الأمير مصادفة بعد انتهائه من قراءة القرآن الكريم، فيلقي سيفه وينزل على ركبتيه يبكي، وبعدها يشرح للأمير قائلا: "يا أمير المؤمنين، لقد كلفت بقتلك وها أنا ذا أفشل في رفع سيفي ولا أدري لماذا، مع أني كنت وحدي كما ترى؟(...) أترك سيفك فلست بحاجة إليه وارتح بجانبي قليلا، هنا بالضبط على نفس الزربية

---

[1] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير ، ص 433.

[2] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير" ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 382.

[4] المصدر نفسه، ص 389.

التي كنت أصلي عليها واقرأ كلام الله الذي لا أشك في أنك تعرفه لقد شاء الله أن تدخل المكان قاتلا وتخرج منه كريما مؤمنا"[1]، بالإضافة أيضا إلى الضابط الفرنسي الذي رافق الأمير إلى منفاه بفرنسا مترجما، عندما تم تسريحه من الخدمة من طرف السلطات الفرنسية بطلب منه تقدم إلى الأمير، بطلب تفاجأ به حيث قال: "أنا في غاية الرّاحة للقيام بواجبي معكم يا سيدي، سعادتي كبيرة في مساعدتكم وخدمتكم وأتمنى أن تقبلوني مرافقا لكم في رحلتكم إلى بروسيا (...) منذ زمن بعيد وأنا أفكر أنا وزوجتي في ذلك اليوم الذي نرحل فيه بصحبتكم إذا قبلتم بنا (...) عانقه الأمير طويلا ولم يقل كلمة واحدة[2].

كما نجد أيضا الأمير عبد القادر المفكر والقائد الذي اختاره أهله أميرا للمؤمنين وسلطانا عليهم رغم أنه يرفض هذا المنصب ونلمس هذا في قوله: "...لقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم[3].

أما في منفاه فنجد له كتب كانت تؤنسه من وحشية المنفى يقول الروائي: "علم الكلام للسنوسي، رسالة ابن زيد القيرواني في الفقه، مصنفات البخاري، وكتاب الشفاء للإمام عياض"[4]، ولم يقتصر على الكتب العربية بل اطلع على الكتب الغربية، فقرأ لديكارت وروسو، وغاليلو، والإنجيل، وكتب أخرى ونلمس ذلك في قوله: "ديكارت قريني من هذه الأرض، وروسو حبّب إلى المجتمع، وهو على حق فيما يتعلق بالحرية، حزنت لغاليلو كان يفترض أن يبقى على رأيه، وأن لا يتراجع أمام القضاء وهو سيد الحق"[5].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير ، ص 375.

[2] المصدر نفسه، ص 516.

[3] المصدر نفسه، ص 78-79.

[4] المصدر نفسه، ص 525.

[5] المصدر نفسه، ص 490.

وكان الأمير يسعى إلى تأسيس دولة قويّة قوامها العلم والمعرفة، يقول الروائي: "لقد أدرك في وقت مبكر أنّ عليه أوّلا غلق الممرّات مع الباب العالي نهائيا وبدء التفكير في بناء دولة تتأسس على العلم والمعرفة"[1].

ومما سبق نستنتج أن شخصية الأمير عبد القادر تجمع بين صفات وأبعاد متميزة، حيث تجمع بين القائد الفارس، والخطيب، والمفكّر وأهم بعد يميّز شخصية الأمير عبد القادر هو البعد الإنساني، فقد قدم لنا واسيني الأعرج شخصية الأمير، الإنسان الذي يحب ويكره، يفرح ويغضب، يتفاءل ويتشاءم.

ب– شخصية القس أنطوان مونسينيورديبوش:

وهي شخصية رئيسية أيضا وتأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية الأساسية (الأمير عبد القادر) وهي شخصية لحوار الحضارات لها دور أساسي في تحريك أحداث الرواية باعتبارها الشخصية المنظمة والمسيرة للأحداث التي تخص الأمير، فتولى ديبوش مهمة سرد قصة الأمير ومقاومته من خلال رسالته "عبد القادر في قصر أمبوزا" ممهدى إلى السيد لويس نابوليون بونابرت يرجوه إطلاق سراح الأمير وخاصة أن ديبوش لم يترك صغيرة ولا كبيرةولا شاردة ولا واردة فيما يتعلق بسيرة الأمير ومقاومته إلا أحصاها، وضمنها في رسالته إلى نابوليون بونابرت، فديبوش هو السارد المهيمن في النص الرّوائي.

لقد صوّر لنا واسيني موسينيور ديبوش مثل ملاك لم يكن له من هم سوى مساعدة المحتاجين من المسلمين والمسيحيين على السواء، "أنا متأكد أن الناس الخيرين يذكرون أعمالك بمحبة كبيرة، هل كان عليك أن تترك الناس يموتون أم تجتهد حتى لو خدعك الاجتهاد؟ ماذا كان عليك أن تفعل (...) لقد بنيت وأنقذت اليتامى ولم تسأل يوما عن لونهم ولا جنسيتهم ولا عن قناعاتهم، يكفيك هذا"[2]، كما تبرز محبة ديبوش وشدّة

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 366.

تعلّقه بأرض الجزائر يقول ديبوش: "كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك، حيث تركت قلبي وجزءا من ذاكرتي كم أشتهي أن ألقاها وتلقاني وأسند رأسي على تربتها الطيبة"[1].

كما يتضح لنا حب مونسينيور ديبوش للجزائر من خلال دفاعه عن الأمير عبد القادر الذي كانت تربطه علاقة حميمة ونلمس ذلك في حديث "جون موبي" عن ديبوش: "ارتبط بهذه الأرض فدافع عنها باستماتة، ودافع عن رجلها الكبير الأمير، مثل الذي يدافع عن الكتاب المقدس"[2].

وتزداد تضحيات مونسينيور ديبوش من أجل إطلاق سراح الأمير، فلم يترك بابا إلا وطرقه، فأصبحت بذلك قضية الأمير الهدف الأسمى الذي يسعى إليه يقول: "عندما ندافع عن قضية نصير مرضى بها"[3]، بل وأصبحت أمنيته التي يريد تحقيقها، فكان يدعو الله أن يطيل له العمر ليرى الأمير خارج جدران السجن فقام بطرق الباب الأخير وهو بأن يكتب رسالة إلى رئيس الجمهورية الفرنسية لويس نابليون بونابرت يلتمس فيها العفو للأمير يقول: " لم يبق أمامي إلا هذا الحل وإلا فلا معنى لما نقوم به، أمامي نابليون وأنا على يقين أنه سيقبل أن يتدخل في صالح الرّجل، المجلس عاجز عن اتخاذ قرار صارم ونهائي"[4].

واسيني الأعرج حين قام بتتبع سيرة عبد القادر يجد نفسه يتتبع مسار شخصية أخرى شخصية مونيسنيور ديبوش التي تمثل الآخر وذلك بتجسيدها لثقافة الآخر المستعمر فعند رجوعنا إلى الرواية نجد أن "واسيني الأعرج ركّز على مجموعة من الشبكات الدلالية التي يمكن من خلالها رصد مجموعة من مظاهر التشاكل داخل النص بين

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 215.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

الذاتية والغيرية"[1] وفي ظل الأحداث تكونت علاقة تواصل ومحبة بين الأمير ومونسينيور ديبوش إذ "بقدر ما تحمل على إبراز مظاهر الاختلاف والمفارقة بينهما تعمل أيضا على إبراز مظاهر التماثل"[2] ونلتمس ذلك في قول ديبوش: "ستزور الشخصية الاستثنائية ولن تندم على مشقة السفر التي بذلتها لزيارته عرفت عبد القادر في أيام عزّه وقت كانت الجزائر كلها تحت سطوة سلطانه وقوانينه، ستجده اليوم أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته"[3]، وكذلك ما قاله "جون موبي ساردا حالة ديبوش اتجاه الأمير"، حدثت حالة بياض في الذهن سرعان ما امتلأت من جديد عندما وجد نفسه في مواجهة الأمير الذي حاوره وأحبه حتى قبل أن يراه"[4]، بالإضافة إلى ما تضمنته أقوال الأمير عن مونسينيور ديبوش يقول الأمير وهو يتذكر صورة ديبوش العالقة في مخيّلته: "كانت صورتك السمحة دائما مطبوعة في عمق قلوبنا جميعا، ولن تمحى أبدا، لكننا سعدنا لوجودها على مرأى من عيوننا باستمرار"[5].

وهكذا تجسدت علاقة الأمير عبد القادر بمونسينيور ديبوش والقائمة على الحب والاحترام والتقدير ورغبة كل منهما في الآخر والانفتاح على ثقافته حضاريا وعقائديا.

---

(1) الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2011، ص 30.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

(3) واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 15-16.

(5) المصدر نفسه، ص 439.

1- 2- الشخصيات الثانوية:

تحتل الشخصية الثانوية ركنا أساسيا داخل النص الرّوائي، إذلا تخلو منه أي رواية، وتقوم بدور فرعي في تطوير أحداث الرواية "وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية[1] وقد تكون الشخصية الثانوية مساعدة أو صديقة "للشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[2].

والشخصية الثانوية "دائما ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[3].

ورواية الأمير مليئة بالكثير من الشخصيات الثانوية بتعدّدها وتميزها وسنتعرض لبعض النماذج التي تمثل الشخصيات الثانوية في نص رواية "كتاب الأمير".

أ-شخصية جون موبي:

ويمثل في هذه الرواية التابع المخلص في خدمة ديبوش والمساعد والمرافق له، وكان يعمل على التخفيف في كل وقت من الأزمات والمآسي التي يتعرّض لها سيده، فتبتدئ الرواية وتنتهي بحكاية جون موبي الذي يحكى قصة سيده ديبوش ووصيته الأخيرة وعن العلاقة التي بينهما، يقول: "مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي، كان

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

كل شيء في حياتي خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات"[1].

وعمل جون موبي على تنفيذ وصية سيده، ونقل رفاقه إلى الجزائر تماما كما طلب منه سيده، وتشير الرواية إلى ذلك: "...لو حدث أي مكروه لقد أوصيتك (...) بأن تسهر على تنفيذ هذه الأمنية سأكون سيدا ومرتاحا ومؤمنا لو ارتاحت رفاتي يوما وسط أبنائي في الجزائر"[2] نعم لقد قام بتنفيذ وصية سيده يقول: "الآن انتهى كل شيء وهدأت الروح قليلا، أشعر بثقل انزاح نهائيا من على صدري مونسينيور ديبوش يستحق أن نتعب من أجل روحه[3] ويقول أيضا عند تنفيذ وصيّة سيده: "لقد وعدته وهو على فراش الموت أن أفعل ما أفعله اليوم قبل نقل جثمانه إلى الجزائر لم يطلب الشيء الكثير كم كنت أخاف أن أموت وأن لا أقوم بما يجب القيام به الوعد على الرّقبة صعب ومع مونسينيور أكثر صعوبة[4].

ومن هنا نتلمس شخصية جون موبي السوية والمتصف بالخصال الحميدة ووقوفه إلى جانب سيده دليل على حبه ووفائه وإخلاصه له.

ب- شخصية الشيخ محي الدين:

وهو والد الأمير عبد القادر الجزائري كان أميرا على المنطقة الغربية الجزائرية وهذه الشخصية ثورية، "وتتسم بالجدية في العمل الثوري من خلال حمل السلاح ضد العدو ورفض بعض سلبيات الواقع[5] وهذه الشخصية

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 218.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

[5] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص25.

حكيمة ومتزنة وهادئة ويظهر ذلك في قول الرّاوي: "تدخل الشيخ محي الدين بصوت حكيم كعادته وهادئ لا تكاد تسمع إلا نبراته الأخيرة"[1] وكان الشيخ محي الدين يسعى دائما إلى تطبيق شرع الله وتحقيق العدالة فنجده يطبق وبلا تردّد حكم الإعدام على قاضي أرزيو الذي خان دينه وبلده، حيث يقول: "الحاكم يعطي العبرة، قاضي أرزيو خان فكان عليه أن يدفع الثمن"[2] ولم يقبل الشيخ محي الدين بأي تهاون في تطبيق حكم الإعدام "الحكم واضح وهو حكم الله، الخيانة لا جزاء لها إلا القتل وأي انتظار هو تشكيك في أهليتهنا لحماية هذه الأرض[3].

ج- شخصية القاضي أحمد بن الطاهر:

وهو قاضي أرزيو وأستاذ الأمير عبد القادر "كان الله يرحمه، أستاذي ومرجعي في الفقه خسارة كبيرة"[4] وقد ذكر أحمد بن الطاهر ذلك وهو تحت حكم الإعدام مدافعا عن نفسه فقال له: "لقد علمت ابنك يا شيخ محي الدين حب هذا الدين وهذه البلاد"[5]، فأحمد بن الطاهر شخصية خائنة كما سبق وذكرنا خان دينه وبلده" الموت للقاضي أحمد بن الطاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة"[6] فكان يبيع

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

[5] المصدر نفسه، ص 57.

[6] المصدر نفسه، ص 57.

للغزاة المواشي والبغال والخيول والتبن والعلف[1] لكن الأمير عبد القادر تعاطف مع أستاذه"، رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه.

– أتبكي يا بني؟...كان أستاذي يا الله.

– ثم وضع يده على فمه ونظر إلى السّماء وأغمض عينيه طويلا[2].

د– شخصية قدور بن محمد برويلة:

وهو كاتب ديوان الأمير، كان مكلفا بمهمة كتابة الرسائل التي كان الأمير عبد القادر يبعث بها إلى حكام فرنسا، وكذا رؤساء القبائل المجاورة، كما يقوم بمهام سياسية، بتكليف من الأمير وكان ملازما له يسجل كل ما يدور في مجالس الأمير، إذ نراه لا يترك شاردة ولا واردة إلا ودوّنها" كان قدور بن محمد برويلة كاتبه يدوّن كل ملاحظاته في أوراق صفراء ويحاول أن يتتبع كل ما كان يدور في الجلسة"[3] وكان يساعد الأمير في كل شيء ويقدم له رأيه في كل الأمور وكان متوسط الحال قليل البذخ "قدور برويلة الذي كلما دخل إلى هذه الخيمة لتسجيل انطباعات الأمير أو أفكاره، اندهش من بساطة هذا الأخير ومن ممتلكاته، فقد كان برويلة وهو الرّجل البسيط يملك من الغنى المادي أكثر ممّا يملكه الأمير"[4].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 248.

هـ- شخصية البوحميدي:

وهو خليفة الأمير عبد القادر على تلمسان عرف بمواقفه البطولية ورجولته الفذّة، وشجاعته النادرة، فقد كان شديد الإخلاص والوفاء للأمير، إذ يصفه الأمير فيقول عنه: "هكذا يالبوحميدي، رجولة عالية وشجاعة لا تضاهيها شجاعة[1] فولّاه الأمير خلافة تلمسان تكريما له ولأخلاقه الحميدة وخصاله الكريمة. "خلافة تلمسان على رأسها البوحميدي الولهاصي من جبال طرارة، وله تأثير كبير على القبائل البربرية، يحب الخيل والكتب والأسلحة مثل الأمير"[2].

و- مصطفى بن التهامي:

خليفة (معسكر) وصهر وابن عم الأمير عبد القادر، وكانت تجمعه مع الأمير صداقة حميمية فقد اتخذه الأمير مرشده الخاص لما يتميز به من أمانة وصرامة، ورجولة "سلمها لصهره ومرشده في الظروف الصعبة مصطفى بن التهامي[3] وقد اتصف ابن التهامي بصفات وخصال حميدة، جعلت منه موطن ثقة لدى الأمير فعيّنه خليفة له: "خلافة معسكر على رأسها مصطفى بن التهامي، صهره وابن عمه، العالم الخطيب والمكلف بالمراسلات"[4].

ي-سيدي مبارك بن علال:

أحد أبرز خلفاء الأمير وأكثرهم إخلاصا له، عرف بشجاعته ومواقفه البطولية فقد كان شديد الوفاء للأمير ونلمس ذلك في خطابه للأمير: "يا أمير المؤمنين لو تركك الجميع، فلن أسلم فيك ولو بقيت وحيدا أواجه

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 344.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] المصدر نفسه، ص 103-104.

هذه الآلة الجهنمية القاسية، ولكني أبحث فيما يمكن أن يفكر فيه الكثير بصمت إذا كان لابد من الموت فليكن"[1] ومن هنا يتضح لنا وفاء وإخلاص بن علال للأمير.

وكان بن علال يتميز بحكمة وحنكة سياسية ويتجلى ذلك في مطلع الرواية أثناء عملية التفاوض مع ديبوش فيما يخص الأسرى، يقول الرّاوي: "كادت العملية أن تنتهي إلى مجزرة بسبب سوء تفاهم لولا حكمة بن علال"[2].

بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية التي أسلفنا ذكرها، نجد أسماء شخصيات أخرى، منها من أعيد ذكرها عدّة مرّات ومنها من ذكر في مواضع قلة وهي كالآتي:

فنجد والدة الأمير لالة الزهراء، وأخويه السعيد ومصطفى ومساعدوه، بن دوران، بن عرّاش.

كما نجد أيضا سلطان المغرب عبد الرّحمان بن مولاي، وحفيده العقون وبعض القادة العسكريين الفرنسيين، دوميشال، وبيجو، ولامورسير، والجنرال تريزل والجنرال فالي، والحاكم العام للجزائر، وولي العهد الدوق دومال ورئيس فرنسا لويس نابليون بونابرت، والكولونيل بواسوني، بالإضافة إلى شخصيات دينية: الأب سوشي، والمونسينيورياني، والكاردينيل دوني والأب غريغورا السادس عشر...إلخ.

وجميع هذه الشخصيات ساهمت بشكل كبير في بناء العمل الروائي سواء كانت رئيسية أم ثانوية.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتب الأمير" ، ص 310.

[2] المصدر نفسه، ص: 50-51.

2- دلالات الشخصيات المحورية:

رواية كتاب الأمير تحتوي على ثلاث شخصيات محورية، وارتأينا التركيز عليها في هذا العنصر، ونبدأ أوّلا بشخصية "الأمير عبد القادر" لأنها الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث في الرواية، بعدها تنتقل إلى الحديث عن شخصية "مونسينيور ديبوش" وشخصية "لويس نابوليون بونابرت".

أولا- شخصية الأمير عبد القادر:

لقد قام واسيني الأعرج بتقديم "الأمير" مع بداية الاستعمار الفرنسي للجزائر سنة 1830م، وكان عمر الأمير عبد القادر ثلاثة وعشرون سنة، تولى الأمير قيادة الحرب ضد الجيش الفرنسي، بعد أن أثبت قدرة عسكرية فائقة وحكمة في القيادة ولم يكن الأمير يسعى إلى القيادة، بل كان شغله الشاغل هو تحصيل المعرفة.

فقد كان الأمير أكثر ميلا إلى الكتب والمعرفة، لكن هذا لم يمنعه من التحلي بخصال الفروسية والشجاعة والإقدام، وكان يحلم دائما بالبناء والتأسيس، لذا لم يكن يخفي كرهه الشديد للنظام القبلي الذي كان يبدو له قديما، ولم يعد قادرا على التصدي للجيوش المعاصرة والمجهزة بأحدث الأجهزة والأسلحة، والتنظيمات، وكان الأمير يحلم بنظام اجتماعي جديد قائم على بنية تحتية الصناعة والعلم، فقد كان على وعي كبير بمشاكل شعبه الذي كان في مواجهة قوة عظمى بوسائل بدائية غير قادرة على مواجهة المدافع والذبابات والآلات البخارية القادرة على خلخلة أشد الأسوار مناعة.

كما أن الأمير عان من خيانات كثيرة والتي سهلت على العدوّ ضربه بضربات قاسية عدّة مرّات، وهذه الخيانات كانت من المقربين إليه، بالإضافة إلى ملك المغرب الذي تواطأ هو الآخر مع الجيش الفرنسي، فسدّ عليه الجهة الغربية التي كانت ملاذه في مرّات عديدة.

وكان الأمير يعلن مرارا عن مسؤولية الأتراك في تردي الوضع داخل الجزائر واحتلالها من طرف الفرنسيين، ذلك إلى جانب تذمّره من النزعة القبلية وخيانة ملك المغرب له.

بالإضافة إلى أن الرواية تبيّن لنا موقف الأمير من ممثل الحركة التيجانية "محمد التيجاني" الذي اختلف معه سياسيا يقول الرّاوي على لسان الأمير: "ماذا ستقول عنا القبائل التي تنظر إلى هذا الهجوم بتحسّس كبير؟ والذين ماتوا ماذا نقول لذويهم؟ وماذا يكتب عنّا العرب، أننا فشلنا في تركيع شيخ زاوية وندعي أنّنا سنخرج الغزاة النّصارى من أرضنا الذين يعدون بالآلاف؟ فات الأوان يا السّي مصطفى، الكلب يعضّ دائما اليد التي تقدم له لقد تكلّم البارود بيننا وسال الدّم وطاحت الكثير من الرؤوس، بيننا وبينهم الموت والنّار"[1].

بعد استسلام الأمير، طلب ترحيله إلى بلد مسلم، وقبل أن يتم ذلك قضى خمس سنوات في فرنسا مع أهله وحاشيته، لأن فرنسا تباطأت كثيرا في الوفاء بترحيل الأمير يقول واسيني: "وصل الأمير إلى باريس في قطار الثانية وأربعين دقيقة .(..)كانت الجموع المصطفة على طول الشارع تتدافع لرؤية لأمير الذي سمعوا عنه الكثير وصوّرته الجرائد اليومية في كل الأوضاع، تارة مقاومًا شرسًا، ملاكا، روحانيا، وتارة ماردا قاتلا ودمويا يتلذّذ بدماء خصومه الذين يذيقهم كل ألوان التعذيب قبل أن يجهز عليهم مثلما حدث له أثناء نقله من بو إلى أمبواز"[2].

وفي الفترة التي قضاها في قصر "أمبواز" تمكن من قراءة العديد من الكتب لعباقرة الفكر الأوروبي أمثال ديكارت، روسو وغيرهما وبعد قراءة مؤلفاتهم عرف سرّ تفوق فرنسا، وتأكد أنه على حق حين اتخذ قرار إنهاء الحرب.

---

[1] واسيني الأعرج، "روايةكتاب الأمير" ص 239.

[2] المصدر نفسه، ص 502.

لقد صوّر واسيني الأعرج الأمير عبد القادر بصورة رائعة عندما قاد المقاومة في الجزائر وعندما قضى خمس سنوات في فرنسا متأملًا وقارئا والحوارات التي كانت تدور بينه وبين "ديبوش" بالإضافة أصدقائه مثل "بواسوني" وفي حواراته مع "مونسينيور ديبوش"، هناك الكثير من العمق إذ تعتبر حوار بين الإسلام والمسيحية، ومن خلال الرواية يبين لنا أن الأمير عبد القادر تمكن بفضل حكمته أن يجعلها ممكنة باعتبار أن المسيحية في نظر هيكل: "هي الديانة المطلقة بامتياز، ذلك أنها تركزت فيها كل الديانات السابقة وانصهرت فيها كل أشكال التعبير الديني، فأصبح مضمونها هو الحق المطلق"[1] والواقع أن المسيحية التي وظفت معيارا للذاتية الغربية هي في حقيقة أمرها شرقية الأصل"[2] فقد تمكن الأمير من توثيق علاقته بديبوش بعيدا عن عقلية الأنا والآخر يقول الأمير: "لك كل المحبة التي تقربنا من بعض، حتى لو اختلفنا، لتستقر روحانا نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة"[3] ويقول مونسينيور ديبوش: "لكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصوّر، لك في قلبي مكان واسع"[4].

كما قدّم لنا واسيني الأمير عبد القادر الإنسان العادي الذي يحب ويكره ويصاب بالفرح والإحباط واليأس فالأمير إنسان يحلم ويخطئ وسيتسلم حين يضعف ويدرك محدودية إمكاناته أمام إمكانات عدوّه بالإضافة إلى ذلك كان الأمير يجعل كل من يعرفونه عن قرب لا يتوانون عن تقديم التضحية بالنفس والأهل من أجله، فقد كان "مونسينيور ديبوش" مبهورا بشخصية الأمير لدرجة حاول إقناعه باعتناق المسيحية، لكنه من خلال المحاورات التي جمعته مع الأمير، واقترابه الكبير منه علّمه أشياء كثيرة وجعله يقتنع أن الدين انفتاح على الآخر وليس انغلاق على الذّات، وأدرك أن الأمير جيّد في مكانه يقول ديبوش: "كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية وكنت

---

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذّات المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص 129.

[2] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منّا ولكنّه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلما في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان"[1].

وقد ساعدت العلاقة الوثيقة التي جمعت بينه وبين الأمير عبد القادر في تصوير كلاهما في مرآة الآخر، فكلاهما كان يفضل الآخرين على نفسه ولا هم له سوى خدمته والتضحية بالنفس يقول الأمير في أحد حواراته مع "ديبوش": "روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ أن أمنح دمي لإنقاذه، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه"[2]. وهذا المقطع بالذّات يوضح وبشكل جلي تسامح الأمير واحترامه للأديان الأخرى، فقد كانت شخصية الأمير عبد القادر خير مثال على التلاقح الحضاري بين الشرق والغرب.

ثانيا: شخصية مونسينيور ديبوش:

"مونسنيور ديبوش" شخصية محورية لحوار الحضارات فقد صوّره "واسيني الأعرج" مثل الملاك، لم يكن له هم سوى مساعدة المحتاجين وقد أصبح "الأمير عبد القادر" بعد انتهاء الحروب، وبعد أن طال به الحال في فرنسا أحد هؤلاء المحتاجين، فأصبحت مسألة نقل الأمير للإقامة في بلد مسلم قضية "ديبوش" وأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن الأمير ومنحه الحرية وذلك من خلال إقناع الشخصيات التي تلعب دورا مهما في الحكومة الفرنسية ودفعها إلى الوفاء بتعهداتها فقد كانت تربطه بالأمير علاقة حميمية حيث كان يتتبع أحداث هذا الأخير ليقدم له يد العون وخير دليل على ذلك ما نجده في الرواية: "ثم التفت الأمير نحو ضيفه وهو يعدل من جلسته كمن يستعدّ

[1] واسيني الأعرج، الرواية"كتاب الأمير"، ص 542.

[2] المصدر نفسه ،ص 44.

لكتابه شيء أو الاستماع لخبر في غاية الأهمية، مونسينيور لولا زيارتك وزيارة الناس الطبيين لأصابنا اليأس بهذا المكان[1].

وقد ازدادت قناعة "مونسينيور ديبوش" بفكرة إطلاق سراح الأمير عندما قصد الأمير طالبا منه إطلاق سراح أسير لديه وبسبب إجابة الأمير وقف هذا القس بقية حياته إلى جانب الأمير يقول الكاتب على لسان "مونسينيور ديبوش": "كم أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه"[2] كما يقول في أحد حواراته مع الأمير: "أنا متأكد أن سجنك لن يطول أكثر"[3] فقد دافع عن الأمير عبد القادر حتى ارتسمت وقع خطاه، وهو يركن بين عرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عنه وهو سجين بقصر "أمبواز" ولم يرتح له بال حتى رآه بعينيه يركب سفينة "لابارادور" متجها إلى القسطنطينية بتركيا، يقول: "إن أقسى إحساس ينهش الإنسان من الدّاخل هو ذلك الشعور الصعب بأننا صرنا وحيدين في هذه الدّنيا. وعندما يتركنا الذين نحبهم إلى الأبد تزداد هذه الوحدة توحشا، وتنهار كل الإرادة القوية خزناها عبر الزمن[4] فشخصية "مونسينيور ديبوش" شخصية محورية لحوار الحضارات، شخصية متسامحة، شخصية تحدث الظروف، سعيا لإطلاق سراح الأمير عبد القادر الذي أعجب به كثيرا "عرفت عبد القادر في أيام عزّه وقت كانت الجزائر تحت سطوة سلطانه وقوانينه"[5].

فمن خلال شخصية "مونسينيور ديبوش" تكشف أبعادا أخلاقية تتمثل في حنانه ومساعدته للضعفاء والمساكين في المنافي والسجون وديار الأيتام وللأرامل أيضا نجد بعد ديني يتمثل في محاولة تعريفنا على المسيحية

---

[1] واسيني الأعرج، "رواية كتاب الأمير"، ص 287.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 480.

[5] المصدر نفسه، ص 41.

وذلك بطلب من الأمير، "طلب من مونسينيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين وإلى كاهن معرب يشرح له تفاصيل المسيحية..." [1] وفي مقابل ذلك يتعرّف مونسينيور على الدين الإسلامي ومن هنا يظهر جليا حوار الحضارات من خلال المحاورة بين المسيحية والإسلام.

ثالثا– شخصية نابوليون بونابرت الثالث:

تعتبر شخصية نابوليون بونابرت من الشخصيات المحورية، وإن لم يكن محاورا في النص فهو مُتحدث عنه ولذلك لا فاعلية حوارية له، فقد كان له دور مهم في الرواية لأنها كانت الأمل في إنقاذ الأمير عبد القادر فبعد أن توقفت الأحداث بنفي الأمير تظهر هذه الشخصية لتغيير الأحداث فقد طلب "مونسينيور ديبوش" في رسالته الموجهة إلى فخامته اطلاق صراح الأمير يقول مونسينيور: "عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابوليون، لكن لدي القناعة الكاملة أنه لن يستمر طويلا على هذه الحال لأنه بكل بساطة ليس حبيس الإنكليز ولكنه بين يدي سيدي العظيم لويس نابوليون؟"[2].

يتميز هذا الرّجل العظيم بصفات وخصال حميدة فقد كان بسيطا في ملبسه ومعشره، حيوي وشجاع وصادق وعبد لوعده، بالإضافة إلى حنانه وهذا ما شجع "مونسينيور ديبوش" وأعطاه الأمل في الاستجابة إلى رسالته الطويلة والتي كانت معظمها لصالح الأمير عبد القادر يقول مونسينيور: "عبد القادر مثل نابوليون، متدين وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره، حيوي وشجاع وسيد نفسه، صادق، وعبد لوعده، ولا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان، مثل نابوليون"[3].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 485.

[3] المصدر نفسه، ص 485.

فقد قام هذا الرّجل العظيم عندما أصبح سيّد قراراته وحل الجمعية الانتخابية باتخاذ قراره الأخير وهو إعطاء الحرية للأمير وحاشيته، يقول لويس نابوليون في الرسالة التي قام الكومندان بواسوني بترجمتها: "جئت لأخبرك بحريتك، ستقاد إلى بروسيا في دولة السلطان، وعندما ننتهي من الترتيبات الضرورية ستتلقى من الحكومة الفرنسية معاملة تليق بمقامك العالي"[1].

وقد نشأت علاقة تقدير واحترام بين الأمير عبد القادر ونابوليون بونابرت الذي كان له الفضل في تحرير الأمير من سجنه في قصر أمبواز.

[1]واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 499.

3- شخصية البطل وتجلّياته:

3- 1 - تجليات البطل:

أ- صورة الأمير المفكر والمثقف:

تحمل شخصية الأمير صفات عديدة، فهو القائد السياسي والفتية والصوفي والأديب والمفكر (...) فنجد صورة الأمير في الرواية تتجاوز صورة المحارب وصورة المسالم والرجل المثقف الحريص على الكتب ومطالعتها والمتشوق دومًا إليها بعدما حاربته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها فنجد واسيني الأعرج يقول في الرواية على لسان الأمير "كم أتمنى أن ينتهي البؤس وأعوذ إلى كتبي" [1]، "وكان يبكي على كتاب أكثر من بكائه على عزيز"[2] أمّا من الناحية الثقافية والفكرية فإنّنا نجد أنّ الأمير كان على إطلاع واسع بالكتب كما تذكره الرواية، فالأمير بدأ حياته بالعلم حيث تعلّم على يد أستاذة الطّاهر بن أحمد قاضي أرزْيو، حيث قال: «كان يرحمه الله أستاذي ومرجعي في الفقه»[3]، كما نجد الأمير كان محبًّا للعلم والمطالعة فقد تنوّعت قراءاته لكلّ الثقافات فقرأ لابن خلدون كتاب "المقدمة"[4] وكتاب "الإشارات الإلهية" لابن حيّان التوحيدي"[5] و"الصغرى في علم الكلام" لسنوسي و"رسالة الإمام أبي زيد القيرواني في الفقه" ومصنّفات البخاري، وكتاب "الشفاء" للإمام عياض[6]،

---

[1] واسيني الأعرج رواية"كتاب الأمير"، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 289.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 146.

[6] المصدر نفسه، ص 525.

وكتاب "المرآة" لحمدان بن خوجة[1] كما كان واسع الإطلاع على الفلسفة الغربية فقرأ لأرسطو وأفلاطون وديكارت وروسو وغاليلو[2].

كما تظهر لنا الرّغبة الشديدة لدى الأمير في القراءة والمطالعة ونلمس ذلك في قوله: «أنا كذلك أشتهي أن أذهب إلى مكتبتي للحصول على كتاب لقراءته مثلما تفعلون»[3]، وهذا كان في أيام منفاه، ونجد تعلّقه وولوعه الكبير بالعلم والمعرفة جعله ينشأ مكتبة كبيرة في زمن الحرب والويلات، وهي مكتبة "تكدامت"، حيث يصفها لنا في قوله: «ووضعنا الأسس الأولى لمكتبة كبيرة كان حلمي أن أضع فيها كل ما جمعته من مؤلفات، بناء مدينة لم يكن سهلا في وضع حرب ومع ذلك كان أملي الكبير أن أجد وقتًا كافيا للتأمّل والقراءة والكتابة »[4]، ويتأسف على ضياع مكتبته التي كانت تحتوي أهم شيء عنده وهو الكتب، فرغم الظروف التي أحاطت به اضطرته إلى التنقل، حيث يقول في الرواية: «لكن أهمّ شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت هي نواة مكتبة تكدامت ولكن الظروف دفعتنا إلى التنقل، حزين كما قلت قبل قليل لأنّ قيمة الكتب التي بعثرت وأحرقت لا تعدّ ولا تحصى»[5]، كما نجد أنّ الأمير كان يُحبُّ الكتابة بالرّغم من الظروف القاسية التي أحاطت به فنجد يملي على كاتبه قدور بورويلة كتاب "الوشاح"[6] الذي يحتوي على تفاصيل التنظيم الجديد للدولة والجيش وكذلك كتابه

---

[1] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 490.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3]،المصدر نفسه ص 288.

[4] المصدر نفسه، ص 179.

[5] المصدر نفسه، ص 290.

[6] المصدر نفسه، ص 520.

"تنبيه الغافل*"[1]، وهذا الكتاب كتبه وهو في قصر أومبواز حيث يحتوي هذا الكتاب على فوائد العلم ومساوئ الجهل ووجوب طلب العلم الشرعي، كما نجد الأمير يضطلع على الكتب الدينية الأخرى كالإنجيل وقصصه ونجده في قوله مخاطبًا ديبوش: «بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة (...) وأنا مصمّم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن»[2]، نجد واسيني الأعرج يعطي أهمية كبيرة لشخصية الأمير لكنّه يعيد صياغتها وتشكيلها وفق تصوّره واهتمامه، «وهو بذلك يخرق النص التاريخي ويطبعه بميسمه الخاص»[3]، فحاول الروائي أن يبرز الصراع بين الأمير المثقف المقدّس للعلم ولأهل العلم وبين المحيط الذي يعيش فيه المنغمس في الجهل والفقر والرّجعية.

فرواية"كتاب الأمير" لا تصوّر لنا الأمير كمحارب ومعادي لعدوّه الفرنسي، بل كانت كلّ عداوته موجهة صوب محيطه وأبناء جلدته.

ب– صورة الأمير وأخلاقه:

فمن ناحية أخلاق الأمير العسكرية نجد ديبوش يعترف لنا بقوله: «كلّما تأملت هذا الرجل ازددت محبة له ولأخلاقه»[4]، وتتجلّى صفة العدل ومحبة السلم في شخصية الأمير من خلال الرواية فنجده يدافع عن اتفاقية الهدنة والسلم، وهذا ما دفعه لمحاربة قومه للحفاظ على السلم حيث نجده في الرواية يقول: «يجب أن ندافع على

* التعريف بكتاب تنبيه الغافل: رسالة من تأليف عبد القادر، وقد بناه الأمير على مقدّمة وثلاثة أبواب وخاتمة، وفي كل باب فصل، وتنبيه وخاتمة، أمّا المقدمة ففي حث النظر وذمّ التقليد، وأما الباب الأوّل ففي فضل العلم والعلماء، أما الباب الثاني ففي العلم الشرعي، أما الباب الثالث ففي فضل الكتابة مأخوذة من كتاب "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" لأمير العلماء وعالم الأمراء، ص 3-4.

[1] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير" ، ص 474.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير، ص 129.

[4] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 217.

اتفاق الهدنة بكلّ الوسائل»[1]، وقد قام بمحاربة قومه من أجل المحافظة على الاتفاقية يقول الروائي:«خاض معركة طاحنة ضد القبائل لفرض الاتفاقية»[2]، وتتجلّى رحمته وعطفه على السجناء عند ما عرض عليه التخلص منهم فنجده يقول: «يجب أن لا تعمي أبصارنا أحقاد الهزائم والحروب»[3]، وكان دائما يقول: «حيث يسيل الدم بغير تسقط الشرعية»[4]، كما يقول فيما يخص السجناء: «القتل ليس من أخلاقي الحرب حرب، والسجين إنسان مجرّد من كلّ دفاع»[5].

تظمّنت رسالة ديبوش إلى لويس نابوليون بونابرت صفات أخلاقية للأمير يقول فيها: «عبد القادر مثل نابوليون متدين وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره حيوي وشجاع وسيّد نفسه صادق وعبد لوعده ولا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان(...)متفاني في خدمة عائلته ويمارس نوعا من السحر على كل من يقتربون منه وسخاءه أهل لكلّ مديح، وهناك ملمح آخر للشبه هو الحنان وتقدير يكاد يكون مثل الابن لأمّه»[6]، وهكذا نجد الروائي واسيني الأعرج قدّم لنا صفات وأخلاق الأمير عبد القادر المتجلية في الرواية، بالإضافة إلى أخلاقه العسكرية نجد أيضا ملامح طاعة الأمير لوالديه كما أظهرتها الرواية عندما أراده والده محي الدين أن يتولّى الإمارة مع عدم ميل عبد القادر لذلك فنجده يقول: «يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها»[7]، لكنّه أطاع والده واحترم قراره فيما يخص إعدام قاضي أرزيو نجد الرّاوي يقول «اعتدل عبد القادر في مكانه بعد أن شعر بأنّ والده

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 271.

[4] المصدر نفسه، ص 362.

[5] المصدر نفسه، ص 364.

[6] المصدر نفسه، ص 29.

[7] المصدر نفسه، ص83.

قد وضع حدًّا للمناظرة»[1]، وتتجلّى في الرواية أيضا صفات الحِلم والتسامح والصفح عن الذين ظلموه، ويتضح ذلك عندما جاءوا له برأس الخائن مصطفى بن إسماعيل قال لهم: «صلّوا عليها وادفنوها وادعوا له بالمغفرة واذكروا موتاكم بخير»[2].

وهكذا نجد أن أخلاق وخصال الأمير تجلت في الرواية، فإنّنا وجدناها بكثرة، والتي تعكس دلالات متداخلة ومتعالقة فيما بينها، فقد أشار الكاتب إلى حلم الأمير والصفح عن الذين ظلموه من قومه أو من جانب المستعمر الفرنسي، فنجد كذلك صفة العدل ومحبّة السلم، وما نلتمسه من خلال هاته الرواية أنّنا نجد الكاتب يولي أهمية كبيرة لشخصية الأمير وهو الذي أعاد بدوره تشكيلها وفق منظوره الخاص.

ج- صورة الأمير النفسية:

تبرز لنا شخصية الأمير وصورته النفسية من خلال الرواية حيث نجد أنّ الأمير كثير الصمت والتأمّل والانطواء على نفسه، فإذا نطق ينطق بالحكمة فيقول الرّاوي على لسان الأمير: «الطيور العظيمة تجوب الدّنيا وتعود إلى عشها الأول الذي حماها لكي لا تموت»[3]، عندما رأى شعبه وجيشه المجهز بأسلحة بدائية في مواجهة الذبابات والمدافع والأسلحة المتطوّرة أحسّ باليأس وقرّر التخلّي عن القيادة والسلطة والإمارة لشخص آخر إذ يقول: «أشعر أنّني لست مؤهلا لقيادة الأمّة، كلّ يوم يرتد قسمها الأكبر ضدّي، وكأنّي أملك خيرات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم، لتختار القبائل خليفة لي وسأنصاع لأمركم»[4]، نلاحظ هنا وجود تذلل وتواضع من الأمير لله عزّ وجلّ وللناس، فالأمير لم يكن يرغب منذ البداية في السلطة، ويكاد يكون قد قبلها تلبية لرغبة الشيخ محي

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 309.

[3] المصدر نفسه، ص 266.

[4] المصدر نفسه، ص 155.

الدين ورغبة الناس، لكنّه لم يكن راضٍ بالوضع الذي كانوا فيه وظل مستعدًّا للتخلي عن القيادة والتنازل لمن يختاره النّاس وهذا دليل على تواضع الأمير لله وإذلال النفس له، وتظهر لنا حالة اليأس بادية لدى الأمير عندما يُخاطب كاتبه بورويلة «مع ذلك يا وليدي قدّور، الزمان تغيّر ولم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء اليوم لم أعد أعرفه، ربّما القوة التي انسحبت منّا وراحت نحو عدّوّنا، لأنّه عرف كيف يسخّرها، أنظر ما بقي لنا»[1].

بالرّغم أنّ الرواية تطغى عليها ملامح الحزن والكآبة واليأس إلاّ أنّ الأمل يطرق باب قلب الأمير عبد القادر، فنجد من سمات التفاؤل والأمل الزيارات التي كان يقوم بها دييوش للحديث مع الأمير فيقول الأمير عن هذا: «مونسينيور لولا زيارتك وزيارات الطيبين لأصابنا اليأس في هذا المكان، كلماتك الطيبة تجعلنا نتحمل هذه الحالة التي ليست سجنا معلنا ولا ضيافة واضحة ولا كرمًا فائضًا»[2].

وممّا سلف ذكره يتضح لنا أنّ الكاتب واسيني الأعرج صوّر لنا نفسية الأمير من خلال ثنائيتين ضدّيتين (التفاؤل التشاؤم) حيث تتجلّى معاني اليأس والحزن والكآبة من خلال صمته وانعزاله، في المقابل نلتمس وجود أمل ونور يضي، المستقبل ويظهر ذلك في قول: «سيأتي يوم وفي ظرف آخر غير هذا، سيولد فيه رجال يحملون راية النصر والحرية مثلما فعلنا»[3].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 410.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر نفسه ص 406.

د- صورة الأمير الجسدية (الجسمانية، المورفولوجية):

أعطى الروائي واسيني الأعرج بعض الملامح الشكلية والأوصاف الخارجية لشخصية الأمير عبد القادر اهتماما كبيرا، فنجد الروائي قدّم لنا ملامح شخصية الأمير وصفاته عن طريق: شخصية جون موبي أو الشخصيات الأخرى مثل: ديبوش وسيدي الأعرج ومحي الدين والآخرين.

وكذلك نجد الأب سوشي يصف الأمير أثناء تبادل الأسرى فيقول: «كان عمره تقريبا خمسا وثلاثين سنة، بقامة متواضعة، وتجلّى منه وقارعا(...)، وجهه دائري وملامحه متكاملة لحيتُه كثّة وتنحو نحو سواد ظاهر، بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من سمرتها من شدّة الحر، عيناه الزرقاوان جميلتان وموحيتان، صامت، نظرته دائما في حالة تأمل وخجل، ولكنّه عند ما يتحدث تتقد عيناه بقوة، وكلما تعلّق الحديث بالدين، رفرفتا خشوعا تارة باتجاه الأرض وأخرى باتجاه السماء، بسيط ويبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التي تحيط به، ليس من السهل رؤية هذا الإنسان يضحك ليصبح عاديًا، الصداقة حاجة قلبية بالنسبة له»[1].

ومن أبرز الملامح الشكلية التي نجدها بكثرة في الرواية لون عينية "لونهما الأزرق الهادئ"[2]، ونجد أنّ لون عينية يتغيّر حسب الحالة التي تعتريه: «شيء يقول لي أنّ الأمير يخفي أكثر مما يظهر حتّى لا يؤذيك، الألم الكبرياء في لون عينية، أحيانا يبدوا لي كالأسد الذي قُلّمت أظافره وَوُضع وراء القضبان»[3].

---

[1] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 282.

[2] المصدر نفسه ،ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

كما نرى أنّ صورة الأمير تتغيّر حسب مراحل الرواية (حرب، سلم، السجن) ويظهر هذا التغيير ويتجلّى بكثرة في صورة الأمير وهو في السجن فنجد ملامحه تتغيّر كثيرًا «صفرة وجهه عمقت نحافته أكثر»[1]، وأيضا في قول: «تأمل السقف، والبرودة ووجه الأمير الذي ظل صافيا على الرّغم من الصفرة التي علته»[2]، وتتجلّى صورته الشكلية كذلك عند استسلامه ورضوخه: «بدا وجه الأمير نحيفا وعميقا تحت تأثير الضوء القليل وتعمّقت الأخاديد التي نبتت في جنبات وجهه وزادت لحيته التي حاول تهذيبها قليلا تشتتا على وجهه فالتهمت أجزاءً كثيرة من بهائه المعتاد وتوهجه»[3].

وهكذا تجلت صورة الأمير الجسدية بحسب الظروف المحيطة به (سلم، منفى، حرب)، فإنّ صورة الأمير المرفولوجية «بناء يقيمه الدارس أو القارئ تدريجيا، فهي أشبه بشكل فارغ تملؤه المسانيد (المحمولات) أفعالا كانت أم تصرفات أم أقوالا»[4]، والذي نجده يعطينا ويمنحها تكاملا يصنعه القارئ، لكي تتسع لجميع وجهات النظر والتأويلات.

3-2 – البطل بين التاريخ والمتخيل الروائي:

يُعتبر التخييل "بمثابة السيل المخصب المثمر الذي يبسط حكمه على كل العوامل فهو ليس تخيل نزويا عابرا لا قيمة له، كما أنه ليس خيالا خارقا كما عرفه الفنانون بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقيق في الحس بشكل دائم أزلي"[5].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 471.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] المصدر نفسه، ص 423.

[4] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ، ص 105.

[5] آمنة بلعلي، "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. ص 20.

فقد أصبح الروائي أو الكاتب قادر على بناء عالم تخيلي قصصي غني واسع ومعتقد فالواقع الروائي هو نتاج التخييل والتخييل مهما ضرب بعيدا أو بدى منبت الأسرة بالرحم الاجتماعي، فهو نشاط اجتماعي كما هو نشاط فردي، "فالتخيّل غير الحلم وغير الإيهام مع أنه قد يتضمّنهما"[1].

فقد حاول "واسيني الأعرج في رواية "كتاب الأمير" تمهيد الأرضية الملائمة وذلك قبل أن يبين عدّة حقائق وأهداف للقارئ وبهذا يكون قد ميّز دوره عن دور المؤرخ حيث استعمل الألفاظ الواضحة والبسيطة مضيفا إليها بعض جوانب التخييل التي لا تغير الحقيق التاريخية الواقعية.

وقد تجاوز واسيني الأعرج "الطابع التقديسي للأمير تاريخيا ونظر إليه بمنظور الأمير الإنسان العادي، الذي يتأقلم مع الآخرين ويتفاعل معهم ليس بصفته القائد والسلطان فحسب، "بل بصفته بنية تاريخية ثقافية تستدعي الزمان للتفكير في الوجود، الوجود الذي هو وجود مع الآخرين، أي مع العالم"[2] فيتخذ من القس ديبوش صديقا مقربا وحميما.

فالأمير من خلال الرواية يمتلك أحاسيس وعاطفة ومشاعر وآمالا ويأسا وفرحا وغضبا...وحالات نفسية أخرى تقترب من التخييل الروائي أكثر من اقترابها من الحقيقة التاريخية، وهذه الأحاسيس والمشاعر استنتجها الروائي من بعض الأخبار التاريخية، فيكون الروائي هنا بمثابة السارد العليم، الذي يتخذ من النص الروائي فرصة لتمرير رسائله الفنية والفكرية، فيتدخل بهذا الكاتب الروائي "الغازي لحياض نصه المتلبس بشخصيات عالمه الخيالي إلى الحدّ الذي تتداخل الذوات ويحل الأنا في الآخر من خلال مرآة ذات الكاتب التي بقدر ما تعكس تمثل وتدمج وتؤلف إلى حد يمكن أن تتورط فيه هذا الذات"[3] فنخلص بعد هذا إلى أنه تم إسقاط هوية جديدة (ذات

---

[1] محمود أمين العالم، "الرواية العربية بين الواقع والإديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، (دط)، 2006، ص 51.

[2] يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الغرابي، بيروت، ط1، 2011، ص 21.

[3] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 14.

المؤلف) على هوية قديمة تاريخية (صورة الأمير) هذه الصورة التي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، والماضي والحاضر، والتاريخ والمتخيل، وقد تعدّدت صورة الأمير في الرواية فنجد صورتان تتعاقبان بالتناوب مع حركية السرد الروائي هي صورة الأمير المقاوم والقائد وصورة الأمير المنفي.

صورة الأمير المقاوم والقائد الذي كان لا يميل إلى الحرب ولم يكن يرغب في القيادة والحكم ولا في الإمارة والسلطة التي فرضت عليه يقول الأمير بعدما حمل مسؤولية الإمارة محاورًا 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"[1] فقد كان اهتمام الأمير منصبًا على طلب العلم والمعرفة: "لكنه يعرف أن هذه السنوات سرقت منه كتبه وأشواقه في بطولة لم يحفز نفسه لها"[2] وبعد أن تمت البيعة دخل الأمير في عزلة حيث اختلى بنفسه أسبوعا كاملا، لأنه لم يكن راضيا عن الوضع الذي هم فيه "الأمير دخل في حالة صمت وتأمل وتعبد وعزلة (...) ولم يكن يستقبل إلا القادة العسكريين القادمين من مختلف الجبهات"[3].

فالأمير كان مدركا للوضع الذي هم فيه: "إذ لم تعد الشجاعة وحدها كافية، ولم يعد السيف ينفع أمام التطوّر الحربي، وكلما زاد اشتباك مع قوات العدو إلّا وازداد اقتناعًا بذلك"[4]. وهذا ما جعله يظهر بمظهر المنهزم والمنكسر.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، ج1، ص 108.

أما صورة الأمير في المنفى فتجسدها حالة القهر والذّل التي أصابت الأمير حتى أصبح جلّ تفكيره منصبا على كيفية خلاصه وحريته، وأحيانا نجده يفضل المنفى والسجن يقول الرّوائي على لسان الأمير: "أفضل أن أبقى أنا وذوي في هذا الدائرة لكي لا نشعر بأن هناك خارجًا هو أحيانا أسوء ممّا نحن فيه"[1].

وهكذا يبدو أن صورة الأمير تنوّعت وتعدّدت غير أنها: "تبقى أسيرة زمانها وفيها يتحقّق الامتداد بين الماضي والحاضر، وتعدّدت الضمائر، ويجبر القارئ على المشاركة في الأحداث بإدماجه في المقروء"[2].

ورواية الأمير تمزج بين التاريخ والتخيل "فلا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، فهي تستند على المادّة التاريخية فقط، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم"[3].

لقد حدّد واسيني كلا من مجال التاريخ ومجال التخييل "فالتاريخ هو المادّة المنجزة التي مرّ عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادّة، أما المتخيل فهو المادّة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما، وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى النسبية"[4].

فالملاحظ أن المادّة التاريخية الموثقة في "كتاب الأمير" والتي استعملها الكاتب في روايته قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص –السرد الروائي– الذي يساعد التخييل على خلق تصوّرات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودًا وكيانًا واقعيًا يساعد على الولوج بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها.

---

(1) واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 64.

(2) عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص 17.

(3) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008م، مقتبس من غلاف الكتاب.

(4) اليزيد عباوي، حوليات الآداب واللغات، دورية علمية أكاديمية محكمة، جامعة المسيلة، ع4، أكتوبر 2014، ص 204.

3-3- المروى العجائبي والأسطوري حول البطل:

رواية "كتاب الأمير" تنطوي على جانب من العجائبية حيث نجد لهذه الأخيرة حضور قوي في الرواية باعتبارها "اختراق لكل ما هو واقعي، ومعقول، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويسبقه، سواءً كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة "الشاذ" و"الأخرق" و"الشارد"، أم إيجابا بالانفتاح على كل ما هو خارق، ومنفلت من قيود المنطقي واليومي، حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرّر وتنفيس، ويخفّف فيها المبدع من قيود العرف وضوابطه الثقيلة"[1].

فقد دارت حول الأمير قصص خيالية وكلها متعلقة بالمنامات والأحلام والرؤى وبكل ما هو عجائبي وأسطوري، وأوّل هذه الرّؤى التي تطالعنا عليها الرّواية "رؤيا الشيخ محي الدين والد الأمير، وهذه الرّؤيا أطلق عليها اسم 'الرّؤيا البغدادية'، التي عاودته من جديد يقول الكاتب على لسان الشيخ محي الدين: "لقد عاودتني نفس الرّؤيا من جديد بشكل ضاغط عاد الهاتف نحوي وهو يصرّ ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرّؤيا يجب أن تجد طريقها ومسلكها"[2].

كذلك نجد الرّؤيا الثانية للمرابط سيد الأعرج الذي قص للشيخ محي الدين ما احتوته رؤياه يقول:

- يا خويا محي الدين، شفت منامة.
- خير والسلامة، أجاب الشيخ محي الدين آليا.
- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.

---

[1] بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور طيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص 10.

[2] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 74.

– كلامك يا الشيخ الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟

– 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 مدّ يده نحو سهل أغريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش"[1].

وهكذا تحوّلت الرّؤيا إلى حقيقة دفعت بالأمير إلى تولي الإمارة يقلو السيد الأعرج مخاطبا القبائل: "الرؤيا التي رآها في بغداد رأيت شبيها لها هنا، فلا تجبروه على تغيير ما رأى، والهاتف الذي جاءني ألح علي بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير(...) هذه وصيتي الوحيدة (...) ولهذا بمجرد خروجه من المسجد تصاعدت الأصوات مهلّلة: الله أكبر، الله أكبر عبد القادر سلطاننا، عبر القادر سلطاننا..."[2] وبهذا قبل الأمير الإمارة التي فرضت عليه فرضا وأكره على توليها.

بالإضافة إلى ذلك نجد قصصا خرافية عن الأمير التي صبغت صورته بصيغة بطولية عجائبية أسطورية فنجحد القوّال الأعمى يروي قصصا خرافية عن الأمير "بدأ هذه الأيام يروي قصصًا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه. رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا، هو مولى الساعة كما يقولون وكما يقول القوّال في السوق"[3]. ويقول القوّال الأعمى عن الأمير: "عوده يقطع لبحور والوديان ولجرف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصوان، رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية، يقول الذين عرفوه أو سمعوا به، أنه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة

---

[1] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 75.

[2] المصدر نفسه، 77، 78.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفّار"[1]. ويقول أيضا: "الشاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلاني والأولياء الصالحين، عوده مثل البراق ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق من حدّة لمعانه، القرآن في القلب وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام، وساسبو ما يخونه أبدًا، ناره ما تروح في الفراغ"[2]، فالقوّال الأعمى هنا أعطى لنا صورة الأمير البطل الخارق والأسطوري، حيث شبهه مرّة بالمسيح بن مريم، ومرّة أخرى بالإمام علي رضي الله عنه، وهذا التشبيه له دلالات فالمسيح قدّم تضحيات كبيرة للناس وكذلك فعل علي رضي الله عنه الذي قدم تضحية للأمة الإسلامية، والأمير أيضا سيقدم تضحية للشعب الجزائري وهذا حسب قول "القوّال الأعمى" وهذه العجائبية تعكس المعتقد المسيطر على الثقافة الشعبية التي تؤمن بالخرافات والأساطير التي تنسج حول المرابطين والأولياء الصالحين.

فالكاتب واسيني الأعرج يستثمر كلام القوّال الأعمى لبناء صورة البطل الخارق "بطريقة تقوم على الحجاج والإقناع انطلاقا مما تسرب الى المخيلة الشعبية في تصوّرات مثالية عن الأنبياء والأولياء الصالحين وما يرتبط به من تصديق والإيمان بالقائد والخضوع له، وليتعضّد هذا التصوّر بما يكمله ويوسطه حتى يكون أكثر إقناعا، النزوع نحو التعجيب والإغراب"[3].

كما نجد أيضا قصصا خيالية تروى عن الأمير عندما انتصر في سيدي إبراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيين: "الكثير من الناس قالوا أنهم رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدم تنزف من أطرافه وبجانبه سيدي إبراهيم

---

[1] واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 26-27.

نفسه، كان مرفقا بهالة من النور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتجاه النّصارى فيردّيهم ويمحو أحصنتهم حتى قضى عليهم ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها"[1].

وقيل أيضا أنه عندما عبر وادي ملوية حدث شيء غريب "الشمس أشرقت من الغروب فأوحت للأمير بأن مكروهًا سيحدث وفي منتصف النهار"[2].

وقيل أيضا "إن الأمير وجد نفسه محصورا في مياه الملوية فبعث الله له بملائكة مجنّحة لإنقاذه وإنقاذ دائرته من هلاك مؤكد"[3].

وهذه العجائبية أضفت على الرواية جمالية وفنية، جسدها الكاتب من خلال أسلوب الانزياح وهو انزياح عن الواقع كضرورة فنية.

3-4 الفكر الثوري لدى البطل:

صورة "الأمير عبد القادر" في الرواية لم تقتصر على نموذج البطل الخرافي، فقد عمل "واسيني الأعرج" على تجاوز كل ما هو أسطوري وعجائبي لنجد أنفسنا أمام درجة كبيرة من الوعي الحضاري التي تبلورت في شخصية الأمير وهذا ما يؤكد واسيني في الرواية: "عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنًا والتهاون خيانة"[4].

---

[1] واسيني الأعرج،رواية"كتاب الأمير"، ص 414.

[2] المصدر نفسه، ص 415.

[3] المصدر نفسه، ص 415.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

من خلال الرواية نجد الأمير كان مولعًا بالقراءة والكتابة ومحبًا للعلم والمعرفة حيث كان يدرك أن الدّولة الجزائرية بحاجة إلى العلم والمعرفة، يقول في الرواية: "بدء التفكير في بناء دولة تتأسس على المعرفة والعلم"[1].

نجد الأمير عبد القادر عندما عرضت عليه البيعة والإمارة حيث بدى متردّدًا يقول: "علينا أوّلا أن نعرف رأي القبائل القريبة منا، لقد خلقنا قوة كبيرة لمحاربة الغزاة ولا أريدها أن تتفرق بسبب حسابات صغيرة، المهم ليست الخلافة، ولكن من يقود الحرب حتى النصر؟"[2]، وهنا يبدو تفكيره في مصلحة الأمة جليا حيث فضّلها على مصالحه الخاصة.

وقد تأثر الأمير عبد القادر بحادثة إعدام قاضي آرزيو "الطاهر بن أحمد" ورفض حكم الإعدام وبعد ذلك نجد رفضه جليا في مجادلته لوالده الذي قام بتنفيذ هذا الحكم: "با والدي الكريم، ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تتجلى كل الملابسات؟"[3]، حيث قام والده بتذكيره بكلام أستاذه ابن خلدون، "العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي"[4]، وعلى أساس هذا الكلام قرّر والده حكم الإعدام في حق قاضي آرزيو ووضع حدًا للمناظرة، ممّا جعل الأمير بعيد النظر في كلام ابن خلدون يقول: "هل كان ابن خلدون غبيا إلى هذا الحد الذي يعمى فيه بصره وبصيرته؟ لا أعتقد، هناك شيء في المجتمع الذي درسه ما يبرّر موقفه"[5].

وقد قام الأمير بانتقاد حياة البذخ التي كان يعيشها أهله فأمر بالتقليل منها أو التخلي عنها حيث يقول الكاتب: "فجأة لاحظ بأن صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرّزًا بالنياشين الذهبية على الرّغم من أنه طلب

---

[1] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

من العائلة التقليل بعض الشيء من مظاهر البذخ والتباهي قبل دخوله في عزلة الأسبوع (...) ابتداءً من اليوم كل شيء سيتغير، لسنا بحاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين، الانتصار على الغزاة صعب"[1].

إن إحلال الوطنية محل القبلية أمر يحتاج إلى استقرار الأوضاع، ويحتاج إلى وقت طويل، وهو ما لم يتوفر لدى الأمير الذي ظل يعاني من هذه المشكلة، مشكلة التفكير القبلي الذي لا يصلح في زمن تغير فيه كل شيء يقول: "بناء الدّولة يحتاج إلى حالة استقرار ما تزال العصبية القبلية هي سيدة العلاقات وهي التي تحرّك الناس كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه"[2].

كان الأمير إذا يعاني من جميع الجهات، فلا قوة تكافئ قوة العدو، ولا استقرار يسمح بإقامة دولة، ولا ذهنيات تسمح بذلك إن عدم امتلاك قدرة في مستوى قوة المستعمر أمر لا يمكن أن يحول دون مقاومة أو على الأقل تعطيل جزء من مفعول هذه القوة"[3]، وأدرك الأمير أن الحرب مع العدو لن يتحقق إلا بالتحضير الجيد عدّة وعتادًا خاصةً وأن العدوّ مجهّزٌ بالأسلحة المدمّرة والتخطيط المحكم وهذا في قوله: "الغزاة يملكون الآلات التي لا نملك"[4]، فإن وعي الأمير بهذا دفعه إلى تنظيم مجتمع جديد، بعيدا كل البعد عن العصبية القبلية "إقناع الناس أننا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئا نقاوم به الغزاة"[5]، وكان الأمير الأمير يدرك حاجتهم إلى التغيير لأنه أصبح أمر حتمي لأن العالم يتغير بسرعة يقول: "لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأننا على حافة عالم في طريقه إلى الزّوال وعالم يطل بخشونة برأسه، لا خيار لنا إلا أن نفهمه وننسجم مع ظروفه

---

[1] رواية"كتاب الأمير"، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ص 110.

[4] رواية"كتاب الأمير"، ص 84.

[5] المصدر نفسه،ص 154.

أو نظل نغني ولا أحد يسمع أصواتنا إلا الذين نريهم الهزائم انتصارات دائمة (...) هل سيفكرون أبعد من ريح القبيلة؟[1] ويصف عبد القادر القبائل التي لم يعد قادرًا على التحكم في نوازعهم وتعطشهم للغزو والغنائم يقول: "لم أعد صالحًا لقيادة هذا السيل من البشر وعلى فهم نوازعه وشهواته، إنه يتحين الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم، شعب لا يقف إلا مع الواقف وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير ويذهب باتجاه المنتصر كأنه لا توجد لديه أيه قضية"[2] فالأمير عبد القادر يحكم قبائل وأقواما تحكمهم الأهواء والشهوات يبايعون ثم يرتدون يقول: أشعر أنني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي (...) أنا على حافة زمن لم أعد أفهمه جيدًا، فقد كبرت على مبادئ لا شيء يقف أمامها إلا الموت بدأت أشعر أن عالما آخر بدأ يظهر"[3]، فقد اقتنع الأمير بضرورة التخلي عن الإمارة والسلطة، لكن القبائل لم يقبلوا هذا الانسحاب وأصروا على بقائه فكان عليه القبول.

الأمير كان على قناعة بوسائل النصر الحقيقية المتمثلة في القوة واستخدام العقل وتحديد الهدف، وإذا كان الإيمان وحده لا يكفي فما بالك بالخرافة التي تسود القبائل التي يقودها، من هنا تكمن أزمة الأمير، رجل يعيش وضعًا صعبًا، ويتحمل وحده عبئًا ثقيلا لم تكن القبائل مؤهلة لحمله"[4].

فقد تجسدت شخصية الأمير عبد القادر من خلال دوره في الرواية وهو البطل التاريخي المناهض للاستعمار والمتشوق إلى بناء مجتمع وليس القبيلة وهو الشخصية التاريخية المأخوذة من أساطير شعبية لكنها عندما

---

[1] واسيني الأعرج، رواية"كتاب الأمير"، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

[4] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ص 112، 113.

تدخل في نطاق الأدب على يد عباقرته، فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية، فلسفية وتكتسب طابعا أسطوريا فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة"[1].

وهكذا تجلى الفكر الثوري لدى الأمير عبد القادر أدى دورًا إيجابيًا في حياته وحياة من حوله من أهله وأصدقائه ومجتمعه.

3-5 علاقة البطل بالآخر:

لا يمكننا تصور الأنا إلا بوجود الآخر والعكس صحيح، وإن تباعدا وتناظرا يتفاعلان إما سلبا أو إيجابا "فإن أية صورة للآخر هي انعكاس لـ(الأنا) سواء أكانت تجسد اختلافا (الآخر مقابل الأنا)، أم لقاء (الآخر يشبه الأنا) وبذلك تعد هذه الصورة فعلا ثقافيا، يقدم تفاعل الأنا مع الآخر"،[2] وهذه الجدلية بين الأنا والآخر ليست حديثة، إنما هي جدلية ضاربة في أعماق الوجود الإنساني. "لأن الاهتمام بالذات وبالآخر يسكن كل تصور أو جسد، فالآخر كيفما تقدم إليها يترجم ذاته من خلال اللغة والجسد"[3] ونجد حضور الآخر في رواية "كتاب الأمير" أمر بديهي جدا، ولا يحتاج إلى قراءة ممتنعة إذ أننا قد "نختلف في تعيين إحداثياته الإيديولوجية ، ومواصفاته الدلالية ومجالاته العديدة، ولكننا لا نختلف في إقرار حضوره داخل النسق الروائي"[4].

---

[1] غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر للنشر، مصر، ط6، 2014، ص 256.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 195.

[3] محمد نور الدين أفاية، الغرب في المتخيل العربي، منشورات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1999، ص 11.

[4] أحمد يوسف، الشرط التاريخي والإيحاءات الغيرية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع 29، ديسمبر 2012، ص 75.

والحديث عن الآخر في الرواية "حديث لا يمكن أن يكون مؤدلجا ويشكل مغامرة لا يمكن الانفلات من سلطتها المرجعية، وهي تصل بنا في بعض الأحيان إلى ضفاف الميثافزيقا"[1] وقد تتخذ أحد الطرق الآتية:

- **الهوس (Lamanie):**

اعتبار ثقافة الآخر (الثقافة المنظور إليها) متفوقة على ثقافة الأنا (الثقافة الناظرة)، وهو ما يعزّز لدى الذّات الشعور بالضعف والصغار إزاء الآخرين.

- **الرّهاب: (laphobie)"**

اعتبار ثقافة الأنا متوقفة على ثقافة الآخر.

- **المحبة (laphilie):**

التعامل بطريقة إيجابية مع الحقيقة الأجنبية لكونها تكمل الحقيقة المحلية وتعضّدها، وهذا الموقف هو السبيل الوحيد للتبادل الثقافي المثمر والحوار الحضاري البنّاء. [2]

ومن بين هذه الطرق نجد هذه الأخيرة (المحبة) قد برمجها واسيني الأعرج بين الذّات والآخر الذي ميز العالم الرّوائي "لكتاب الأمير" وأضفى عليه صبغة خاصة يحاول من خلالها واسيني الأعرج إدانة كل مظاهر العنف والتطرف الاستعماري والعرقي والعقدي"[3] وذلك من خلال حواراته وعلاقاته مع أصدقائه ومع القادة الفرنسيين ومع القس ديبوش، وهذه العلاقة الأخيرة هي الأهم في رواية "كتاب الأمير".

---

[1] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 29.

[2] محمد الدّاهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2013، ص 11.

[3] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 30.

فقد جمعت بين الأمير عبد القادر والقس ديبوش علاقة محبة كبيرة، على الرّغم من الاختلاف الديني بينهما ديبوش الذي يمثل (المسيحية، الآخر، الاستعمار) والأمير عبد القادر الذي يمثل (الإسلام، الأنا، المستعْمَرْ) فإن واسيني الأعرج "لا يركز ولا ينزع إلى إبراز مظاهر الاختلاف والتناقض الحاد بين رجلي دين يستند كل منهما إلى تراث روحي وثقافي، تحكمهُ علاقة الصدام الدّموي منذ الحروب الصليبية"[1] وهذه العلاقة تحمل أبعاد متنوعة ومختلفة من إرساء للتسامح والمحبة، بدل القتال والتحارب وتركز على التلاقي والتماثل بدل الاختلاف والتنافر.

ونجد أن واسيني أراد أن يرسم الآخر في صورة مخالفة لما هو مألوف هذا الأخر الذي يرد في الرواية ما بعد الاستعمار متوحشا وشريرا، يسعى إلى الخراب والدّمار، فالحوار بين الأمير والآخر لم يسلك منحى التغالب، والعنف فواسيني الأعرج أراد "أن يقفز خارج الزمان والمكان، وأن يتجاوز منحى التغالب الذي كان قائما على التعارض الحاد في القرن التاسع عشر بين المستعمَر الغالب والمستعمَر المغلوب، وأن يعيد تحيين التاريخ بما يتلاءم وحوار الحضارات والأديان في نهاية القرن العشرين".[2]

وعلاقة الأمير بالآخر نوعان:الأولى علاقة اشتباك مع المستعمر الفرنسي، أما الثانية فتتجسد في علاقة الصداقة الحميمية مع شخصية دينية مسيحية فرنسية هي شخصية الأسقف ديبوش، حيث جمعت بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش علاقة محبة وحوار، فقد دافع ديبوش عن الأمير وأحبه كثيرا لدرجة أنه جعل هدفه الأسمى هو إعطاء الحرية للأمير يقول ديبوش لجون موبي: "تعرف الأمير جيدا وتدرك معي أنه رجل يستحق أن ندافع عنه"[3] وقد أعجب بأخلاقه أيّما إعجاب حتى أنه تمنى لو أنه مسيحيا يخدم رسالة المسيح يقول ديبوش: "كلّما تأملت هذا الرّجل ازددت محبة له ولأخلاقه (...) تمنيته مسيحيا، نزهوا به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها

---

[1] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 213.

عند ذويه ويشيعها، ولكن مع الزّمن تأكدت أن هذا الرّجل الذي يشبهنا في كل شيء لا يمكن أن يكون إلا هو، رجل محبّ لكل شيء يقرّب الإنسان من محبة الله".[1]

كما جمعت أيضا بين الأمير ولويس نابليون علاقة صداقة وتقدير واحترام، فقد كانت حرية الأمير بيد هذا الأخير الذي قام بزيارته في قصر أمبواز ليخبره بحريته "جئت لأخبرك بحريتك (...) ستتلقى من الحكومة الفرنسية معاملة كريمة تليق بمقامك العالي (...) لقد كنت خصما عنيدا لفرنسا لكن هذا لا يمنعني من الاعتراف بشجاعتك وقوتك وتواضعك".[2]وهذا اعتراف من لويس نابوليون بأخلاق الأمير العالية، حتى أنه طلب من أن يشاركه في جلة في دار الأوبرا "عندما رآه هذا الأخير، قام من مكانه وعانقه بحرارة كبيرة وطلب منه أن يشاركه الجلسة"[3]، وكانت ثقة لويس نابوليون بالأمير كبيرة فلم يطلب منه تعهدا لعدم المساس بدولة فرنسا "أيها الأمير، ثقتي فيك كبيرة ولم تهتز أبدا ولم أكن في حاجة إلى تعهد مكتوب، ولم أطلب ذلك أبدا كما تعرف".[4]

أما علاقة الاشتباك مع المستعمر الفرنسي فنجدها تتجسد في الجنرال لامورسيير والماريشال بيجو، والذين وقفا في وجه الأمير عبد القادر واعتبراه مجرما وخارجا عن القانون بحجة أنه أعطى أمرا بقتل 300 سجين فرنسي، فواسين من خلال الرواية أراد أن يتجاوز الأحقاد، والضغائن التي تولد عن الحرب، "ليرسم صورة الآخر بروح موضوعية بسودها التسامح (...) فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم وتصغي لنبض الإنسان"[5] فحاول بناء علاقة جيدة مع الآخر وذلك بإحداث قطيعة ابستيمولوجية مع ما عرف سابقا في النصوص ونقد ما

---

[1] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 217، 218.

[2] المصدر نفسه، ص 499.

[3] المصدر نفسه، ص 515.

[4] المصدر نفسه، ص 510.

[5] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 28.

بعد الاستعمار، وذلك بالإنفتاح على الآخر حضاريا وعقديا وثقافيا، "ويتم صياغة ذلك كله وفق منظور لا يمجد الماضي وبطولاته كما هو في الرواية التاريخية العربية ذات المنحى الرومانسي والمثالي العام، بل من منظور انتقامي للذّات والآخر على حدّ سواء".[1]

وبهذا يكون واسيني الأعرج قد أضفى طابعا إنسانيا على علاقة الأمير والقس ديبوش من حوار وتسامح واحترام وتقدير وحب، فأراد الرّوائي من خال الرواية أن يفتح صفحة جديدة مع الآخر بعيدا عن الكراهية والحقد فعمل على التخفيف من حدّة الصراع مع المستعمر "ولا يمكن لأحد أن يلومه على ذلك ما دام يحاول أن يرسم ملامح ماض لا دور له في إثارة حقد "الأنا" على الآخر خصوصا بعد زوال ظاهرة الاستعمار، لهذا أراد أن يجعل شخصية الأمير أمثولة تصلح للآخر، مثلما تصلح "الأنا" المسلمة في زمن مضى وزمن حاضر".[2]

وهذا يدل على قدرة الرّوائي على رسم صورة إيجابية عن الآخر "فتقديم الآخر ودراسته عبر رؤية متسامحة ليس بالأمر السهل إذ تحتاج الأنا المبدعة والدّراسة إلى تكوين، جديد على المستوى المعرفي والإنساني"[3] وهكذا يكون الرّوائي واسيني الأعرج قد انتصر لقيم التسامح والنبل وحوار الأديان والتعايش الحضاري.

كما نجد في الرّواية أيضا علاقة الأمير بالآخر المسلم التي تجلت في علاقته بسلطان المغرب مولاي عبد الرّحمان وابنه العقون، فسلطان المغرب خانه ووقف إلى جانب العدوّ ضدّه يقول الأمير: "أفضل أن أسلم نفسي

---

[1] عبد الرّحيم علام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في رواتين مغاربيتين، "كتاب الأمير "لواسيني الأعرج و"الإمام" لكمال الخمليشي، ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 2006، ص 114.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 398، مارس 2013، ص 218.

[3] ماجدة حمود، صورة الآخر وفي التراث العربي، ص 28.

لعدوّ حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك، وقبلت هزائمه، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدة".[1]

بالإضافة إلى خيانة كل من مصطفى بن إسماعيل، وأخوه السي مصطفى الذي انظم للدّرقاويين، كما قدّم لنا الرّوائي موقف الأمير من ممثل الحركة التيجانية الذي اختلف معه سياسيا يقول على لسان الأمير "ماذا ستقول عنّا القبائل التي تنظر إلى هذا الهجوم تحسّس كبير؟ والذين ماتوا ماذا نقول لدويهم؟ وماذا يكتب عنّا العرب، أنّنا فشلنا في تركيع شيخ الزّاوية، وندّعي أنّنا سنخرج الغزات النصارى من أرضنا الذين يعدّون بالآلاف؟ فات الأوان يالسي مصطفى الكلب يعض دائما اليد التي تقدم له، لقد تكلّم البارود بيننا وسال الدّم وطاحت الكثير من الرّؤوس بيننا وبينهم الموت والنّار".[2]

فعلاقة الأمير بالآخر أخذت أبعادا متنوعة ومختلفة، فبدل التحارب والتقاتل فإنها ترسم صورة جميلة في إرساء قيم التسامح والمحبة، كما أنها تركز على التلاقي والتماثل بدل الاختلاف والتنافر، فتتبني معالم الإنسانية في بعدها الحضاري.

---

[1] رواية "كتاب الأمير"، ص 407.

[2] المصدر نفسه ص 406.

4- الموتيف التاريخي في رواية الأمير:

تُعدُّ رواية الأمير لواسيني الأعرج رواية فيها نوع من التميّز على المستوى الإبداعي خلاف الروايات الأخرى، فقد اعتبرها جلّ الدارسين أنّها رواية تستند إلى تخييل الواقع بل وقد تخطّت ذلك إلى مرحلة جديدة هي تخييل التاريخ ذلك أنّها عادت إلى تاريخ الجزائر والحديث عن شخصية تاريخية بارزة في الساحة الجزائرية ألا وهي "الأمير عبد القادر" وقد أُدرجت رواية "الأمير مسالك أبواب الجديد" من السير الغيرية، التي تتقصى سيرة الشخص سعيا وراء بطولاته تؤرّخ لكينونة فردية أو جماعية، حيث تصبح السيرة كبؤرة لكتابة المتخيّل التاريخي لاعتباره يشخص لسيرة البطل أو الشخص[1]، ومن المعروف أنّ روايات واسيني الأعرج لم تكن تُقدّم مادة تاريخية.

ما نلحظه على أنّ روايات واسيني الأعرج لم تكن تقدّم المادة التاريخية بشفافية وحضور كبير خلاف ما جاء في رواية "الأمير" فقد كان حضور بارز للتاريخ والذي اعتبر هو العمود الأساسي فيها، ذلك من خلال النصوص والرسائل المتعلقة بشخصيتين بارزتين في التاريخ الجزائري لحديث أو وثائق تاريخية التي «لاشك أنّ هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، لكنّها من جهة ثانية تمثل شهادات عن وقائع»[2]، منها رسالة ديبوش إلى لويس نابوليون، وحياة أنطوان، أدولف ديبوش، وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسينيور ديبوش، وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل، ومراسلات الأمير عبد القادر مع الجينرال ذي ميشل، ومذكرات الأمير التي كتبها في السجن سنة 1849...، وغيرها من المصادر الكثيرة باللغتين سواء الفرنسية أو العربية، وهذا الذي أحالت عليها مجموعة من الوثائق التاريخية أو المواضيع التاريخية في الرواية التي تعتبر هي المرجع الأساسي للرواية الذي يرجع إليه المتخيل الروائي في الرواية في قول ما لم يقله ويصرّح به التاريخ،

---

(1) السعيد زعباط: مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، إشراف د: عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2011/2010، ص 104.

(2) عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سنة 1992، ص 81.

إذ بالرّغم من الحضور البارز للمادة التاريخية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج باعتبارها رواية تؤرّخ لأحداث ووقائع كانت في فترة زمنية محدّدة، إلّا أننا لا نشعر عند قراءتها بوجود حدود فاصلة بين ما هو تاريخي وفنّي ذلك أنّهما مترابطان ومتعالقان حتّى أنّهما كوّنا نصّا تاريخيا أو يحكي التاريخ بطريقة فنّية حيث نجد أنّ الرواية بدأت بحدث تاريخي هو مبايعة الأمير وتولّيه الحكم والذي تزامن مع إعدام معلّمه قاضي أرزيو أحمد بن الطاهر، ونجد أنّ الرّوائي ينقل لنا هذا الحدث باستحضار شخصيات متخيلة وكذلك الأحداث والذي يجعل المتلقي القارئ يتخذ موقفا من الإعدام. فجموع ومعظم الناس الذي كانوا شاهدين على هاته الحادثة، كذلك زوجة القاضي المدينة والناقمة لما قام به الحاكم، وهي التي أخذت جثة زوجها لتدفنها في "تربة أكثر رحمة"[1] وحتى ذكره للغربان والجوارح التي كانت منتشرة ف المكان بعد أن ماتت من الجوع وسحقها، وتلك العجوز التي تكنس وتنظف ساحة المان الذي تُجرى فيه عملية الإعدام، فنجد أنّ كل هذا من أشكال التخييل التي كانت في تمثلها لتقترب من الواقع.

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

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

فهم الأمير الغمزة الطيبة.

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

---

[1] رواية"كتاب الأمير"، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 252.

إلّا أنّ إيجابية الفترة التاريخية المسترجعة من قبل الروائي والمتمثلة في المشروع الذي أراد الأمير به التغيير، أو لنقل أنّه كان يسعى لتحقيقه ذلك بعد مباعيته، إلّا أنّنا نلمس في شخصية الأمير الورقية التي سيطرت عليها السلبية والاستسلام والذي دفع بالأمير في بعض الأحيان إلى محاولة تخليه عن منصب الحكم، من أجل إعطاء الحقّ لنفسه والرّجوع إلى الكتب التي يعتبرها الملاذ له، وهو سلوك اعتبره والده جبن منه والذي يقول: «كم أتمنّى أن يتفرّغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة»،[1] وهاته الشخصية التي كانت مشكلة من طرف الكاتب كانت مقصودة من طرفه.

ما ألفناه على الكاتب والروائي واسيني الأعرج هو إستناده إلى التراث حيث أنّه يوظفه في معظم رواياته بخلاف روائيين جزائريين حتى لا نقول معظمهم من أمثال: أمين الزاوي، رشيد بوجدرة...وهذا على سبيل المثال لا الحصر، حيث أنّه قد عاد إلى الماضي واستثماره للتاريخ.

بدأت رواية الأمير بحدث تاريخي هو مبايعة الأمير وتوليه الحكم والذي تزامن مع إعدام معلمه قاضي أرزيو أحمد بن الطاهر، وبالرّغم من أنّنا نجد أنّ واسيني الأعرج وظّف التاريخ في بعض حتى لا نقول جل رواياته السابقة فإنّ رواية "الأمير" تختلف عن هاته الروايات ذلك من حيث توظيفها للتاريخ، مثلا حين توظيفه أحداث السقوط في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[2]، ولكن نجد أنّه في رواية "الأمير وظّف فترة إيجابية من فترات التاريخ الجزائري الحديث ذلك بالرّغم من الظروف التي كانت تُعاش في تلك الفترة وهي ظروف الاستعمار وتكمن الإيجابية في تلك الفترة في المشروع الذي كان على عاتق الأمير عبد القادر رمزا المقاومة الشعبية والحاكم الديمقراطي المحنّك والسياسي المثقف، الذي أراد تغيير النظرة إلى الذات وتصحيح منظورها ورؤيتها إلى الدين والجهاد والكرامة.

---

[1] رواية "كتاب الأمير"، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

فالأمير له دور كبير في الثورة التحريرية الجزائرية فهاته الأخيرة كان لها "فضل عظيم على الأدب، غذ فتحت أمامه الآفاق الرحبة الفسيحة، ما كان ليحلم بها من قبل، لولا الدم والنار والحديد لتفجّرت نتيجة لذلك القرائح والمواهب بأدب واقعي صادق ينبغي بالثورة"[1]، والذي يُؤكّد أنّ الرواية تاريخية هو اتخاذ الثورة التحريرية الجزائرية موضوعا رئيسيا من خلال رصد ما عاناه الشعب الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي، وتصويره للكيفية التي اندلعت نبها المقاومة الجزائري، وما رافقها من قهر ومصاعب وظلم وقسوة اتجاه الأهالي والثوار والمجاهدين خاصة من طرف الفرنسيين، وهذا ما نجد أنّ رواية "الأمير" لواسين الأعرج والذي حقّق بها هدفه المنشود في توظيفه لأحداث التاريخ في الجزائر والذي عاد من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الحاضر، رغم أنّنا نجد أنّ الرواية لا تُؤرّخ بالقدر الكافي للتاريخ إلّا أنّنا نلمح فيها إنتاجا لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، إذ نجده نقل الوثائق من التاريخ إلى الرواية بطرق عدّة، منها تداول شخصيات عدّة على سرد الحدث، فهاته الرواية عُدّت أنّها تُمثل تناصًّا كبيرًا من التاريخ الجزائري عمومًا، فهاته الرواية تُعلن باستمرار وبوضوح عن ارتباطها بالتاريخ، حيث تشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اعتمادها على مؤشرات لغوية تاريخية تظهر في أقوال الشخصيات، أو في أفعالها، أو باستعانة الراوي ببعض علامات زمنية دقيقة دالة على أحداث تاريخية معيّنة، وأيضا في استحضاره لوثائق تاريخية ومعطيات ومؤشرات تاريخية، فهاته الرواية نجد أنّها تأخذ من تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدّة بين 1830-1847 حيث أنّها ركّزت على مسيرة الأمير عبد القادر الكفاحية، إلّا أنّنا نجدها أيضا سلطت الضوء على كفاح ونضال الشعب الجزائري ومقاومته للاستعمار الفرنسي الغاشم. [2]

---

[1] رواية،"كتاب الأمير" ص 62.

[2] السعيد زعباط: مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، إشراف د: عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2011/2010، ص 111، 112.

نجد أنّ شخصيات رواية واسيني الأعرج –نخص الحديث عن الأبطال– التي تستر أحداث التاريخ ومعطياته، وتأتي ثورة التحرير في مقدّمة الأحداث، وهذا أمر بديهي إذ أنّ الفنّ الروائي في الجزائر أغلبه اتجه في بداية الأمر إلى الثورة ينهل منها ومن بطولاتها مواضيعه الأساسية،[1] وبالتالي فإنّنا نلمس في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج تغطيتها للتاريخ ذلك من خلال تناوله لعناصر مرتبطة ومتداخلة فيما بينها، والذي يتّضح هذا من خلال: الشخصيات، الأحداث، الأزمنة، والأمكنة مبرّرة ومؤكّدة بما تحتويه جل الكتب التاريخية ومعروف أنّ الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج يُعدُّ أحد رواد فن الرواية التاريخية في العالم العربي. [2]

4-1 الحدث في رواية الأمير:

حاول واسيني الأعرج بأن "يقتحم سردا روائيا معقّدا يتماهى مع التاريخ والواقع أحيانا"[3] ونجد تفاعل الفني مع التاريخ، ونجد الأوّل يأخذ مادّته من التاريخ الجزائري الحديث وهذا بالتركيز على الشخصية التاريخية البارزة هي الأمير عبد القادر التي تحكي حياته كما تتحدّث أيضا عن فترة نفيه في فرنسا (قصر أمبواز) وفي نفس الوقت نجد أنفسنا أمام يرة الأسقف مونسينيور ديبوش، وهكذا نجد أن الأحداث في رواية "كتاب الأمير" قد بنيت بطريقة فنية فتخضع لتسلسل زمني خاص، حيث أنها تهتم بتطوّر الأحداث وتكدّسها فقد "فرض عليه هذا الوضع التاريخي أن يلتزم التتبع التاريخي (الكرونولوجي) الدقيق أحيانا، بحيث يكون ذلك الخيط التتابعي للأحداث

[1] السعيد زعباط: مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي ، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] أحمد بوحسن، الروائي ولتاريخي في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ص 11.

منسجما مع ما يمليه الواقع التاريخي لمسار تاريخ عبد القادر"[1] ونلمس أن شخصية الأمير عبد القادر قد كان لها الدور الكبير في رسم الواقع في الرواية.

وتتجلى قدرة الروائي على التخييل "وربط الأحداث واستنتاجها كفيلة بأن تقدم للرّوائي تصوّرا جيدا عنها حتى يعمد إلى توظيفها في روايته،[2] والأحداث داخل الرّواية تأخذ شكل التتابع والتقاطع، فالتتابع من خلال التزام التتبع التاريخي (الكرونولوجي) فيما يخص مسار قصة الأمير، وقصة جون موبي وتنفيذه لوصية سيده، والتقاطع من خلال رصد أحداث قصتين تشكلان مسارين سرديين مركزيين، قصة ديبوش، وقصة الأمير، اللّتان يحكمهما التوازي وتتطوّران" بالتناوب ALTERNANCE وهو يقدم قصتين في آن واحد بالتناوب أي بإيقاف إحداهما طورا والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى"[3].

وهذا التناوب بين القصتين يجعلنا داخل قصة متضمنة للقصة الأولى "والتضمين Enchaissement هو إدخال قصة في قصة أخرى، وعلى هذا النحو فإن جميع الحكايات في ألف ليلة وليلة توجد مضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد"[4] وأهم ما يميز التضمين الحكائي منحه "للرواية شكلا زمنيا جديدا، يقوم على تداخل الحكايات وجدل حاضرها مع ماضيها. [5]

---

[1] أحمد بو حسن الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" ، ص 14-15.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 227.

[3] تزفطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ضمن كتاب طرائق تحليلي السد الأدبي، تر: بشير قمري وآخرون، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 57.

[4] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 56.

[5]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 101.

فقد حاول واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير" "أن يقدم سردًا جديدا، يقوم على جدلية التتابع والتقاطع فيما يقتضي تواتر الأحداث وترتيبها فالرواية تلتزم التتبع التاريخي في تطوّر الأحداث فيما يخص قصة الأمير أو القصة التي يرويها جون موبي كل على حدى وفي نفس الوقت اعتمدت مجموعة من الأحداث تسييرها قصّتان (قصة الأمير وقصة ديبوش) فقصة الأمير متضمنة في قصة ديبوش، ومن جهة التناوب والتوازي فقصة الأمير وقصة ديبوش تتناوبان طوال السرد بالتوازي.

– انتظام الأحداث:

اعتمد واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير" استراتيجية تجمع وتؤلف بين ما هو تاريخي وسيري وروائي، فقد عمد إلى استثمار الأحداث والوقائع التاريخية، وتوظيفها بشكل مستفيض، فالأحداث التاريخية: "فرصة لتفعيل السرد، وتفكيك الأفعال في محاولة للاقتراب من جوهر اللّحظة التاريخية المستحضرة روائيا".[1] وقد أُعيد صياغتها وتشكيلها وفق رؤية جمالية حداثية، تتناسب مع الزّمن الرّاهن.

ورواية "كتاب الأمير" نص محكم البنية من خلال سيرورة أحداثه التاريخية التي تجسد لنا نوعا من التدرج في السرد ونوعا من "التقسيم المحكم الذي كان يراعي التتابع التاريخي وتطوّر الأحداث، والتي يكاد يظهر منها التقسيم الثلاثي للحكاية، بداية، وسط، نهاية [...] الرواية تجمع بين روح الإبداع الروائي وروح البحث العلمية"[2].

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص 266-267.

[2] أحمد بوحسن، الروائي ولتاريخي في "كتاب الأمير" ، ص 12.

لقد قسم الكاتب واسيني الأعرج روايته إلى ثلاث أبواب كبرى هي:[1] (باب المحن الأولى)-(باب أقواس الحكمة)-(باب المسالك والمهالك)، وهذه الأبواب الثلاثة مثلت مراحل كبرى في حياة الأمير ومقاومته ضد الاحتلال الفنرسي وصداقته مع مونسينيور ديبوش، وتتضمن هذه الأبواب مجموعة من الوقفات عددها إثنى عشرة وقفة، كما اتخذها في مكان تاريخي هام هو (الأميرالية) بناية قديمة على مقربة من ميناء الجزائر العاصمة منطلقها لتوزيع السرد على أميراليات أربعة منها ينطلق وإليها يعود ليوزّع من جديد السرد حتى الأميرالية الرّابعة الأخيرة.

القسم الأوّل من الرواية المعنون بـ (بابا المحن الأولى) يتضمن ألاميرالية الأولى ووقفات خمسة هي: "منزلة الابتلاء الكبير"، "مدارات اليقين"، "مسالك الخيبة" منزلة التدوين" ويتلخص هذا الباب في:

توصيف الروائي واسيني للأميرالية وذكر كل ما يحيط بها من بحر وجبال وغيرها من مناظر فيذكر موجات البحر والسفن والسماء، ليعرج إلى الحديث عن انطلاقه جون موبي مع الصياد المالطي في زورقه الصغير، الذي كان على حافة الأميرالية بتاريخ 1864/07/28 فجرا.

وفي أثناء ذلك يروي الحوار الذي دار بينهما (جون موبي والصياد) وفحوى الحوار (تنفيذ وصية ديبوش) المتمثلة في رمي أكاليل والأتربة في عمق بحر الجزائر التي طالما حلم أن يعيش ويموت فيها وخلال هذه الرّحلة يبدأ جون موبي بالتحدّث عن علاقة "الأمير ومونسينيور ديبوش"

وهنا يتغير الرّاوي من واسيني الأعرج إلى الرّاوي الشخصية جون موبي.

كما نجده يتحدّث عن سجن "الأمير" في قصر أمبواز الواقع في فرنسا من خلال كتاب بعنوان (الأمير في صر أمبواز) بقلم مونسينيور ديبوش حيث يصف الوضع المزري "للأمير" وعائلته في السجن ومحاولة مونسينيور

[1] لحسن عزوز، من التعالق المعرفي التاريخي إلى الرؤيا الإستشرافية رؤيا تخييلية لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج جامعة وادي سوف، الموقع : http ;//manifest.univ-ourgla.dz../405-

ديبوش إنقاذ الأمير من هذا السجن بشتى الطرق من بينها كتابة رسالة إلى نابلوين بونابرت يلخص فيها محاسن الأمير وأخلاقه الحميدة.

بالإضافة إلى استعداد سكان الغرب الجزائري إلى الحرب بعد احتلال فرنسا للجزائر واختيار محي الدين الحسيني أميرا عليهم ورفضه بسبب كبر سنه مقترحا ابنه عبد القادر والذي بايعته القبائل وسعيه إلى لمّ شمل القبائل من خلال الخطب ورفع الهمم وقيادة المقاومة بالعديد من المعارك والمعاهدات، فقد تحدّث عن معاهدة دي مشال التي عقدها الأمير معه، ومعاهدة الجنرال بيجو كما قام بعرض مجموعة من الأحداث والأوضاع التي كانت سائدة في الجزائر من بينها فساد المحصول الزراعي بسبب الجراد الذي هجم على الجزائر في عام 1832م.

"أما القسم الثاني من الرواية فهو بعنوان (باب أقواس الحكمة) تضمن بالإضافة إلى الأميرالية الثانية أربعة وقفات هي "مواجع الشقيقين"، "مرايا المهاوي الكبرى" "ضيق المعابر"، "انطفاء الرؤيا وضيق السبل"، ويتلخص هذا الباب في:

أن واسيني الأعرج يرجع إلى نقطة الانطلاقة ألا وهي (الأميرالية الثانية) حيث يصف رحلة جون موبي والصياد المالطي واستقبال جثمان مونسينيور ديبوش إلى الجزائر"[1].

ثم يستعرض واسيني الأعرج تطوّر المقاومة الأمير ضد الاحتلال الفرنسي من جهة وضد القبائل المرتدة من جهة أخرى، واشتدادها مع وصول بيجو إلى الحكم وتدمير لكل عواصم دولة الأمير من مليانة إلى معسكر إلى تكدامت، ما أجبر الأمير على تحريك دولته على الجمال انتقالا من منطقة إلى أخرى، ليستقر نسبيا في الزمالة التي اجتاحها الدوق دومال ودمّرها كليا، وبداية المأساة الحقيقية للمقاومة، مع استنفاذ كل المسالك خاصة بعد انقلاب السلطان المغرب ضده بمحاربته، وأمام كل هذه التحدّيات وقعت دائرة "الأمير عبد القادر" تحت قبضة

[1] لحسن عزوز، من التعالق المعرفي التاريخي إلى الرؤيا الإستشرافية رؤيا تخييلية لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج جامعة وادي سوف، الموقع : http ;//manifest.univ-ourgla.dz../405-

لامورسيير بعد قطعها لواد ملوية في أوج الشتاء واستسلامها بشروط وإدراك الأمير استحالة المواصلة مما دفعه هو وحلفاؤه إلى الاستسلام بتاريخ 1947م.

أما القسم الثالث من الرواية بعنوان (باب المسالك والمهالك) فقد ضم هذا الباب بالإضافة إلى (الأميرالية الثالثة) و(الأميرالية الرّابعة) وثلاث وقفات هي "سلطان المجاهدة" "فتنة الأحوال الزّائلة"، "وقاب قوسين وأدنى".

ففي (الأميرالية الثالثة) عودة جون موبي والصياد المالطي من الرّحلة التي تم فيها تنفيذ وصية ديبوش، وإقامة مراسيم دفن مونسينيور ديبوش وقيام جون موبي بإتمام سرد حياة ديبوش للياد المالطي، حيث ذكر استقالة القس ديبوش من منصبه وذلك بسبب الديون المتراكمة عليه بتاريخ 9 ديسمبر 1845، أما الأميرالية الرّابعة فتضمنت أحداث وصول الباخرة طاميز التي تُقل فيها جثمان القس ديبوش وأعده إلى الكنيسة وإتمام مراسيم دفنه.

"وفي هذا الباب يروي واسيني الأعرج ما تلا استسلام الأمير من إعلان رسمي لوقف الحرب وانتقال الأمير وحاشيته من اختاروا البقاء معه إلى "طولون "على متن سفينة "الأصمودي" لاستيفاء الترتيبات التي تمكنهم من الذهاب إلى بلد مسلم إلى غاية نقله إلى "قصر هنري الرّابع" الذي تحوّل فجأة إلى سجن ومن ثم نقله إلى قصر أمبواز، وبعد مكوثه في فرنسا لمدّة خمس سنوات شهدت الكثير من التطوّرات السياسية والتي كان أهمها اعتلاء نابليون الثالث للحكم، وإصدار قراراته بوجوب تنفيذ كل العهود المقطوعة للأمير عبد القادر وهو ما حدث فعلا بعد زيارته للأمير في قصر أمبواز وإشرافه الشخصي لإطلاق سراح الأمير، والوفاء بالعهود المقدمة له"[1].

لقد ارتبطت أحداث الرواية بشخصية الأمير والأسقف ديبوش، فهما محور الأحداث لما تحمله شخصيتهما من مبادئ إنسانية وهكذا "سلط الروائي الضوء على مكونات الشخوص وافتراض حديثا

[1] لحسن عزوز، من التعالق المعرفي التاريخي إلى الرؤيا الإستشرافية رؤيا تخييلية لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج جامعة وادي سوف، الموقع : http ;//manifest.univ-ourgla.dz../405-

لأحاسيسهما ودواخلهما، واجتهد في فهم الدوافع وراء خياراتهما مستلهما من السوسيولوجيا ومن علم النفس والعلوم الإنسانية المعاصرة ما يمنحه الثقة، والجرأة على تعميم المشترك الإنساني روائيا، مع الالتزام كما دلت عليه أخبار التاريخ (...) فجمع لأجل ذلك بين الكائن والممكن ليتسع نطاق التوليد الروائي للأحداث"[1].

وهكذا جمع الروائي بين الأحداث المتخيلة التاريخية "فإن قارئ النص يلاحظ تلك المراوحة التي أجراها المؤلف بين الأحداث الروائية والوقائع التاريخية"[2] بالإضافة إلى غزارة المادّة التاريخية وطُغيانها سواء تعلق الأمر بالأحداث أم بالشخصيات من خلال جمع المؤلف ما دوّنه التاريخ الرسمي، أو ما حفظته الذاكرة الشعبية وذكرته الصحف من أحداث تؤطر لحياة القائد الأمير عبد القادر وتحويلها إلى محكي روائي.

4-2 الزمن في رواية الأمير:

كل عمل سردي يتشكل من مكوّنات خطابية معروفة «تنبني على عمليتي التفكيك والتركيب»[3]، إلّا أنّ معظم النقاد أكّدوا على أنّ الذي يحدّد شكلها الفنّي إلى حدّ كبير هو عنصر الزمن في الخطاب الروائي، فهو من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فنّ القص، «فالقصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[4].

إذ يلعب الزمن دورا أساسيًا داخل العمل السردي، لأنّ الشخصيات الرّوائية لا تقوم بأدوارها في تحريك الأحداث إلّا من خلال إطار زمني تتمّ فيه وتتحرّك داخله «لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنّها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنّما لكونها بالإضافة

---

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص 114، 115.

[2] محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2008م، ص 110.

[3] عبد العزيز عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 45/44، 1987، ص 26.

[4] سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص 26.

لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعدّدة ومختلفة»[1]، وهكذا حظي الزمن باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين على اختلاف تخصصاتهم.

– الزمن الروائي واستدعاء التاريخ في "كتاب الأمير":

عند دراستنا لرواية "كتاب الأمير" وجدنا أنّها تجمع بين ما هو تاريخي وروائي وسيري، حيث يتم فيها إعادة بناء الماضي التاريخي وذلك بالاعتماد على النصوص والوثائق التاريخية التي عملت على توثيق هذا الماضي الواقعي من جهة، وعلى وظيفة التخييل ذلك في إعادة إحيائها وبعثها من ناحية أخرى. [2]

وقد شكل التاريخ مادة مرجعية، حيث سيطر الزمن التاريخي على رواية "كتاب الأمير"، إذ يولي اهتمام للتسلسل الزمني للأحداث حسب وقائع التاريخ، «ويشد إليه اهتمام القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماض لحاضر فمستقبل، إنّه باختصار الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية».[3]

وكما أسلفنا الذكر، فإنّ رواية كتاب "الأمير" تروي سيرة القائد الأمير عبد القادر، ونجد الأحداث الدالة عليه تبتدئ من سنة "1832م الجراد الأصفر"[4]، وفي هذا العام أيضا تمت مبايعة الأمير عبد القادر حاكما على الغرب الجزاءري، وذلك لتوحيد القبائل ومواجهة المستعمر الفرنسي، كما تحكي الرواية تجربة المنفى التي عاشها الأمير (1847م، 1853م) في فرنسا في قصر أومباوز إلى أن تمّ ترحيله إلى بلد مسلم (تركيا).

---

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول في النقد القاهرة، ع2، مجلد 12، 1993، ص 129.

[2] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 17.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 103.

[4] واسيني الأعرج رواية "كتاب الأمير"، ص 56.

لم يكتف الروائي بسرد سيرة الأمير عبد القادر بل حتى انّه، قدّم لنا سيرة شخصية الأسقف "مونسينيور ديبوش" الذي عيّن أسقفا في الجزائر من طرف الفاتيكان ما بين عام (1838م، 1846م)ونجد أنّ الرواية لم تحط بسيرته كاملة بل أعطتنا جوانب منها: علاقته الوطيدة بالأمير عبد القادر وإسهامه في إطلاق سراحه من السجن وهذه القضية كانت شغله الشاغل حيث أفنى حياته في لدفاع عن الأمير.

وعليه فإنّ رواية "كتاب الأمير" نجد فيها أنّ الزمن التاريخي يرتكز على سيرتي الأمير عبد القادر والأسقف ديبوش ويخضع أساسا للتسلسل المنطقي للأحداث، فنجد بنائها الزمني يتداخل في شكل دائري لكنّه مفتوح ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يُحكم غلق أبوابها «حيث كانت مجموع الأحداث مشدودة بأمراس إلى نقطة إرساء الزمكانية، ممثلة في الأميرالية التي منها يبدأ السرد وعندها يتوقف كبداية ونهاية للقصة الإطارية التي يمكن وسمها بأنّها ذات بنية زمنية دائرية تسهم في إنجاز ديمومة دائرية متمركزة في الزمن الراهن وهو زمن السرد»[1]، وهذا الزمن الدائري يبدأ من خلال شخصية جون موبي الراوي الذي كان ينفّد وصية سيده ديبوش وينتهي الزمن بتنفيذ هذه الوصية، وحضور هذا الزمن الدائري المفتوح على: «أزمنة تاريخية وأسطورية وسيرية تتضمن ما لا حصر له من الذكرات والحوارات الداخلية ذات الطابع العام أو الحميمي للشخصيات»[2]، وتتجلّى هذه العلاقة الحميمية بين الأمير عبد القادر والقس مونسينيور ديبوش.

إذا فرواية "كتاب الأمير" تروي سيرة شخصيتين تاريخيتين، سيرة مونسينيور ديبوش التي تنفتح على سيرة الأمير و«التي تدفع بها داخل مسارات سردية تاريخية وتخييلية منها تتشكل المفاصل الزمنية لرواية الأمير»[3]، وهذا من خلال البروز الواضح لزمن القصة وزمن الخطاب.

---

(1) الطاهر روابنية، التاريخي والروائي في رواية "كتاب الأمير"، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) المرجع نفسه، ص 22.

خـــاتمة

الخاتمة

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، لأنّه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية فإنّه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة، كما أنّنا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة من تساؤلات أخرى، ومن أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ما يأتي:

- ✓ استفاد واسيني الأعرج من المادة التاريخية الموثقة، حيث جعلها أرضية لصناعة خطاب مغاير لخطاب الروائي لأنّ واسيني الأعرج قرأ الوقائع التاريخية قصد البحث وكشف الحقائق، أمّا الروائي فلا يتعدّى دوره مجرّد تقديم الحقائق.
- ✓ يعدّ متن رواية كتاب "الأمير" لواسيني الأعرج بناء متكاملا، لأنّه مبني أساسا على مقترح التاريخ، وأسئلة الهوية، كما أنّ الكاتب عبّر من خلاله على الذات والوعي والأنا والآخر، إضافة إلى جملة من الدلالات التي لا يمكن حصرها.
- ✓ حوار الحضارات من القضايا التي أثارها الكاتب في روايته والتي عدّها معضلة، إلّا أنّه يبدو لنا أنّه قد تجاوز هذه الثنائية (الأنا والآخر)إلى أفق المعادلة بين الطرفين.
- ✓ تفتح الرواية آفاقا لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري، وانفتاح الذهن وذلك بالتخلي عن بعض العادات السلبية، وإعادة بناء الذات بالنظر إلى الآخر والاستفادة منه ومن طريقة تنظيمه لحياته.
- ✓ رواية كتاب "الأمير" تحتفي أكثر بالغرب، وتنتصر لثقافته وأخلاقه خاصة فرنسا رغم أنّها أخلفت وعدها مع الأمير وقامت بسجنه لمدة خمس سنوات، لكنّ الروائي حاول في كثير من المرّات وعلى لسان "ديبوش" أن يبرز الجانب الحضاري لهذه الدولة العظيمة.
- ✓ تكمن خصوصية رواية "كتاب الأمير" في أنّها نتاج تجمع بين السيري والتاريخي والتخييلي الذي يؤسس إلى تصورات ودلالات مفتوحة والتي تؤدي إلى جملة من القراءات والتأويلات للمتن الروائي.

الخاتمة

- ✓ وظفت رواية "كتاب الأمير" كثير من الشخصيات التاريخية وشبه تاريخية ومتخيّلة، بحيث جعلتها تقترب أكثر من جوهر اللحظة التاريخية في صورة الحياة العادية التي كان يعيشها الناس في تلك الحقبة الزمنية.
- ✓ من ملامح فنية الروائي في كتاب الأمر تلك الخلطة الزمنية التي تستوقف القارئ عند قراءة الرواية، بحيث نجدها في البداية تستند لزمن طبيعي أي الحاضر الذي يجسّد نهاية الحكي، ثم العودة إلى البداية الأولى في ترتيب الأحداث بالعودة إلى الماضي بواسطة تقنية التذكر أوالاسترجاع، فاختار الزمن الدائري الذي يشير إلى أنّ الأحداث ما تزال تتكرّر في الحاضر بالشكل نفسه وأنّ الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى نقطة البداية التي كانت منطلقا للأحداث، وبالتالي يجد القارئ نفسه في حلقة مغلقة، فالرواية بدأت وانتهت بنقطة الوصول نفسها التي جعلها الكاتب بداية ونهاية في نفس الوقت.
- ✓ لعلّ الهدف من رواية "كتاب الأمير" أنّه لا يقف عند حدود إعادة بناء فترة تاريخية ما، بل ينصب اهتمامه على إبراز القيم الإنسانية التي يجسدها الأنا (الأمير) والآخر (مونسينيور ديبوش).
- ✓ وفي ختام استنتاجاتنا لابد أن نشير إلى أسلوب الكاتب وتميّزه من حيث طريقة معالجته للموضوع، وهذه الميزة بارزة موضوعيا وفنيًّا والتي كانت مجسّدة في قدرته على التأثير في القارئ، قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر الذي يتميّز بأحداثه وطبيعته ومعطياته الجديدة والمعاصرة، وهذا ما يجعل القارئ لرواية "كتاب الأمير" يعتقد أنّ الكاتب استخدم التاريخ كقناع يستتر وراءه للتعبير عن أحداث ووقائع نعيشها في الحاضر، أو هي مفروضة علينا من طرف النظم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية، ويطمح من خلال كل هذا إلى تهيئة الفكر العربي لكل ما يلحق التاريخ من تشويه أو تحريف ليكون مستعدًّا لمواجهته.

الخاتمة

ونخلص في الأخير أنّ واسيني كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية في قالب ينأى عن التاريخ، لأنّ الكاتب أدخل على المادة التاريخية لمسة تخييلية عبّر من خلالها عن قدرته وحرّيته الإبداعية.

وهذه الدراسة ما هي إلّا محاولة منا لتسليط الضوء على أهمّ ما تضمنه نص رواية "كتاب الأمير"، من مميّزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية، فكانت هذه أهم الاستنتاجات المتوصل إليها على ضوء قراءة قد تكون لم تجب على كل الأسئلة التي طُرحت لتكون بذلك بداية الانطلاقة لدراسات وبحوث أخرى، تُساءل الرواية من جديد ذلك لاستكشاف البُنى الأخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية جديدة تختلف عن الأدوات المقدّمة في هذا البحث، والله نسأل التوفيق فيما قدّمنا، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وعلى الله قصدُ السبيل.

الملحق

1- الكاتب في سطور:

واسيني الأعرج قلم من أهم الأقلام الجزائرية، وصوت من الأصوات العربية، جامعي وروائي، من مواليد 8 أوت 1954م بقرية (سيدي بوجنان) ولاية تلمسان، تلقى تعليمه الإبتدائي بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى مدينة تلمسان عام 1968م لمواصلة الدراسة الإكمالية والثانوية فنال شهادة الباكالوريا عام 1974م، في السنة نفسها انتسب إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، وتخرّج منها.

وفي سنة 1977م سافر واسيني الأعرج إلى سوريا، وانتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق، وقضى هناك ما يقارب سبع سنوات (1977-1985) متحصل على شهادة الماجستير عن دراسة بعنوان (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، وشهادة الدكتوراه عن دراسة بعنوان (نظرية البطل) بحث في إشكالية البطل وتطوّره في النص الرّوائي.

وفي عام 1985م عاد إلى الجزائر فعين كأستاذ محاضر في معهد اللغة العربية في جامعة الجزائر.

يشتغل اليوم واسيني الأعرج كأستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية والسربون بباريس، يكتب باللغتين العربية والفرنسية،[1] عضوا في الإتحاد العام للكتّاب الجزائريين منذ عام 1973م، كما اشتغل أستاذا زائرا في عدد من الجامعات الأمريكية والأوروبية.

واسيني الأعرج ومسيرة الإبداع:

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسين الأعرج الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة وهزّ تقنياتها فاللغة ليست معطى جاهزا، وكنها بحث دائم ومستمر.

واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004م.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأوّل "البوابة الزّرقاء" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر "الذي نشر لأوّل مرّة في دمشق 1981م قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار انتباها نقديا معتبرا أصدر بعده روايته المعروفة "نوار اللّوز" التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية. [1]

لكن جدارة "واسيني الأعرج الإبداعية تجلت أكثر في روايته (الليلة السابعة بعد الألف) بجزئيها (رمل الماية، المخطوطة الشرقية) التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ، ولكن من هاجس الرّغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة تحصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، وفي سنة 2006م على جائزة المكتتبين الكبرى على روايته (كتاب الأمير) تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة، وفي سنة 2007م تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب.

ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية منها الفرنسية، الإنكليزية، الألمانية، الإيطالية، الإسبانية.

مؤلفاته:

- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر–الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية (الرواية نموذجا) الأصول التاريخية الواقعية الإشرافية في الرواية الجزائرية.

ومن الرّوايات:

- البوّابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)، دمشق/الجزائر، 1980.
- وقع الأحذية الخسبية، بيروت 1981.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ– liber poche 2002)

واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004م.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982.

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

- مصرع أحلام الوديعة، بيروت 1984.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ- liber poche 2001)

- ضمير الغائب دمشق. 1990.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ- liber poche 2001)[1]

- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق الجزائر، 1993م.

- الليلة السابعة عد الألف: المخطوطة الشرقية: دمشق-2002

- سيدة المقام: دار الجمل-ألمالينا/ الجزائر 1990م.

(سلسلة الفضاء الحرّ- 2001م).

- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية 1996م الطبعة العربية 1999م.

(سلسلة الفضاء الحرّ- 2001م).

- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997م (سلسلة الفضاء الحرّ- 2001م).

- مرايا الضّرير، باريس للطبعة الفرنسية 1998م.

- شرفات بحر الشمال، دار بيروت، 2001م (سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ- 2002).[2]

- مضيف المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005م، (سلسلة الفضاء الحرّ- 2005م).

واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004م

- كتاب الأمير-دار الآداب بيروت، 2005م، باريس للترجمة الفرنسية 2006م. (سلسلة الفضاء الحرّ، 2005م).
- سوناثا لأشباح القدس، دار الآداب، 2008م.
- أنثى السّراب، دبي الثقافية، 2009م.
- البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت، 2010م.
- جملكية أرابيَا، دار الجم، بيروت، 2011م.
- أصابع لوليتا الفضاء الحرّ، الجزائر، 2012م.
- مملكة الفراشة دار الآداب، 2013م.
- سيرة المنتهى (عشتها...كما اشتهتني) دبي الثقافية، 2014م.

وله من القصص القصيرة:

له مجموعتين قصصيتين: (ألم الكتابة عن أحزان المنفى) و(أحميدة الميسردي الطيب) بالإضافة إلى هذه الأعمال الروائية والقصصية هناك عدد من الدراسات النقدية منها كتاب بعنوان "الأصول الجمالية للرواية العربية".

ملخص رواية "كتاب الأمير":

رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج رواية ضخمة يتجاوز عدد صفحاتها الخمس مائة وخمسون صفحة قسمها الكاتب إلى ثلاثة أبواب، الباب الأوّل معنون بـ(باب المحن الأولى) مقسم بدوره إلى خمس وقفات (الوقفة الأولى: مارايا الأوهام الضّائعة، والوقفة الثانية: منزلة الإبتلاء الكبير، والوقفة الثالثة: مدارات اليقين، الوقفة الرّابعة: مسالك الخيبة، الوقفة الخامسة: منزلة التدوين)، الباب الثاني معنون ب(أقواس الحكمة) ويحتوي على أربعة وقفات (الوقفة الأول: مواجع الشقيقين، الوقفة الثانية: مرايا الأوهام الكبرى، الوقفة الثالثة: ضيق المعابر، الوقفة الرابعة إنطفاء الرّؤيا وضيق السبل) أما الباب الأخير فعنونه بـ (باب المسالك والمهالك) به

ثلاث وقفات (الوقفة الأولى: سلطان المجاهدة، الوقفة الثانية: فتنة الأحوال الزّائلة، الوقفة الثالثة: قاب قوسين أو أدنى)، عند بداية كل باب نجد جزءا معنونا: (الأميرالية)، وهي بمثابة اللّازمة في القصيدة.

وهذه الرّواية تروي سيرة مؤسّس الدّولة الجزائرية الحديث "الأمير عبد القادر" (26 سبتمبر 1807-24 ماي 1883) بنظرة الآخر الغربي من خلال رؤية رجل دين مسيحي، توازيها سيرة القس "مونسينيور ديبوش" (1800-1856).

والرواية تستمدّ أحداثها من رسالة بعثها القس ديبوش إلى رئيس الجمهورية الفرنسية "نابلوين بونابرت"، في شكل مرافعة لصالح الأمير، من أجل إطلاق سراحة، تسرد تفاصيل حياة الأمير بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، منذ توليه الإمارة إلى أن وقّع وثيقة استسلامه بشروط أملاها على الجنرال "لامورسيير"، حاول الرّوائي أن يبيّن من خلالها ويكشف بعض الحقائق المتصلة بشخصية الأمير ويغوص في عمق نفسيته، ليتخذ منها مطية للكشف عن أسباب انتصار الآخر على جميع المستويات الأخلاقية، العسكرية،والسياسية، وفي الطرف الموازي يبيّن أسباب انكسار المقاومة الذي يعني الانهزام الروحي والسياسي، والعسكري، فيهيئ منذ البداية أسباب ذلك الانتصار وأسباب هذا الانهزام.

تسلم الأمير الإمارة في مفترق زمنيين مختلفين بل ومتناقضين، زمن يتوارى بمثله السيف والحصان، وزمن يطلع بمثله المدفع والرّصاص، وهو لا يملك آليات الزّمن الجديد، فكيف يواجه عدوهُ في ظل هذه الظروف؟ وأكثر من ذلك كيف يقنع قومه بالتخلي عن تلك العنتريات الموروثة التي مازالت تؤمن بشرعية الربابة والسيف في مواجهة الدّبابة والمدفع، وعقلية القبلية التي كانت تتغذى من تناحر العرب فيما بينهم، وتعيش على السلب والنهب، وجمع الغنائم؟

لذلك سعى الأمير منذ توليه الخلافة إلى تكريس قيمة "التغيير" التغيير في الذهنيات أولا وخاصة عقلية الدونكيشوت الذي "خرج ليسترجع وهران في أقل من لمح البصر"[1]، والذي "سيغير الموازين وسترتعش الأرض من تحت حوافيره"[2] "وسيأكلهم في ساعة وأنهم جبناء"[3] وسيجعلهم كعصف مأكول، في يساره النار وفي يمناه السلام. [4]

والتغيير أيضا في العادات والتقاليد والمأكل والمشرب والنظام السياسي والاقتصادي وحاول إعداد العدّة بالإقتداء بالجيش الفرنسي في التنظيم والتغيير في النظرة إلى الآخر بالاستفادة منه ومن حضارته وتنظيمه، فكان همه منصبا على أمرين أساسيين لبناء دولته الفتية، أوّلهما: توحيد القبائل المتناحرة وجمعها على كلمة واحدة، وإنهاءالنزاعات بينها لتتجه أنظارها صوب هدف واحد، إلى محاربة العدوّ الجيش الفرنسي، وثانيهما: فرض الضرائب على القبائل لتنمية الجانب الاقتصادي الذي لا تقوم الدّولة إلا به وعليه.

كل ذلك يحتاج إلى حالة من الاستقرار يستعيد فيها الأمير أنفاسه ويجمع شتاته ويقنع من هم تحت إمرته بأفكاره، في ظل الظروف الصعبة التي يعيشها وضعف الإمكانيات التي زادها الرّاوي تقزيما، فعمد منذ البداية إلى عقد معاهدات صلح وهدنة مع الفرنسيين لحقن الدّماء في حرب غير متكافئة القوى تحتاج إلى وسائل أخرى غير الإيمان والشجاعة "وبركة الله والأولياء الصالحين" فكانت معاهدة دوميشال 1834م التي خرقها الجيش الفرنسي لغموض في بنودها، ووقعت بعدها معركة المقطع التي ألحق فيها الأمير هزيمة كبيرة بالجيش الفرنسي الذي كان بقيادة الجنرال "تريزل"، لكن الرّاوي سرعان ما حوّل هذا النصر إلى حسرة وألم حين جعل الأمير يشعر بالأسف الشديد لأنه فقد عزيزا عليه وهو "السلم" لما أدرك أن الاستعمار الفرنسي لن يسكت على هذه الهزيمة التي تعرض لها، وأعيد تعيين الجنرال "بيجو" صاحب سياسة "الأرض المحروقة" الذي استطاع بفضل قوته وذكائه وخبرته الحربية

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] الرواية، ص 74.

[3] الرواية، ص 112.

[4] الرواية، ص 114.

أن يحتل جميع المدن التي اتخذها الأمير عواصم له، مما اضطر الأمير إلى اعتماد "حرب العصابات" لتجنب المواجهة المباشرة مع قوة أكبر منه، ليلجأ الطرفان إلى عقد "معاهدة التافنة 1839" التي هللت لها الكثير من القبائل، واعتبرها خيانة للإسلام، وطالبت الأمير بالتراجع عن قراره ومواصلة الكفاح، لكنّه كان يعرف جيدًا أن مواصلة الحرب معناه أن يلقي بنفسه وبأبناء وطنه إلى جهنم.

حاول الأمير أثناء ذلك أن يربح الوقت ويستغل الظروف (ظروف السلم) ويستفيد من قوة وحضارة ونظام الجيش الفرنسي لبناء دولته الفتية إيمانا منه بأنّ تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيمانا بقوانا وليس كفرالكن كل هذه الطموحات واجهتها صعوبات وعراقيل تكالبت على الأمير، فالاستعمار نقض المعاهدة، والقبائل العربية لم تستطع بعد أن تستسيغ قضية الانطواء تحت سقف واحد يسمى "الدّولة" ولم يستطع نسيان أحقادها الدفينة، وامتنع الكثير منها عن دفع الضرائب ومستحقات الزّكاة.

ومن جهة أخرى كثرة الخانات التي أرهقت كاهل الأمير، واستسلم آخرون أضرّ بهم الجوع والخوف، وفقدان العدّة والعتاد، والقوة لمواجهة جبروت الجيش الفرنسي، بالإضافة إلى تنكر الأصدقاء وعدم الاعتراف بالولاء، ممّا جعل الأمير يخوض حربا في اتجاهات عديدة شتت قوته، مثلما حدث مع مقدم الزّاوية التيجانية، وكانت معركة ضارية زادها الرّاوي، ضراوة، بالتفصيل في أسبابها ومجرياتها ونتائجها، وسلطان المغرب الذي انصاع لضغوط الجيش الفرنسي، واعتبر الأمير خارجا عن القانون، وشنّ ضدّه حربا استنزفت قوته رغم خروج الأمير منتصرا فيها، لكنها اضطرّته إلى إلقاء السلاح والاستسلام بشروط، بعدما حوصر من كل الجوانب فلم يعد يسعفه لا سنّه ولا عدّته ولا حتى قوّته، فبعث بوثيقة استسلام إلى الجنرال "لامرسيير" الذي كان ينتظره في الضّفة الأخرى ويسد عليه منافذ الهرب.

كما أن الرواية تروي مرحلة أخرى من حياة الأمير التي قضاها أسيرا لمدّة خمس سنوات بسجن/ قصر أمبواز، وتلك العلاقة الحميمية التي جمعته بالقس مونسينيور ديبوش وبعض جنرالات فرنسا، وتعرفه على الحضارة الفرنسية أثناء ذلك وانبهاره بعظمتها، ممّا جعله يتأكد ويزداد يقينا بأنها سرّ تفوقهم علينا.

قائمة المراجع

أولا: المصادر

1- واسيني الأعرج ، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004م.

ثانيا: المراجع

2- إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1،قسنطينة، 2000م.محمد

3- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

4- أحمد بوحسن، الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية،(قراءات مغربية)، رابطة أهل العلم، ط1، 2008م.

5- أحمد يوسف، الشرط التاريخي والإيحاءات الغيرية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع 29، ديسمبر 2012م.ا

6- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011م.

7- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.

8- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983م.

9- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، ج1، ط2، 2008م.

10-حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، 2004م.

11- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من إيديولوجيا الرواية إلى إيديولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.

12- جرجي زيدان، الحجّاج بن يوسف الثقفي (المقدمة)، دار الهلال، القاهرة، دط، 1989م.

13- جويدة حماش، بناء الشخصية، (مقاربة في السرديات) منشورات الأوراس، دط، 2007م.

14- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1،

15- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1992م.د.ب، 2005م.

16- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984م.

17- الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000م

18- عبد الرّحيم علام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في رواتين مغاربيتين، "كتاب الأمير "لواسيني الأعرج و"الإمام" لكمال الخمليشي، ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 2006م.

19- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.

20- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذّات المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

21- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار فارس، بيروت، ط1، 2013م.

22- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

23- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم الفكر، ط1،دب، 1998م.

24- عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2005م.

25- عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، د.ب، ط1، 2015م.

26- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2، الجزائر ، 2000م.

27- غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، دط، 1973م.

28- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر للنشر، مصر، ط6، 2014م.

29- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ، المغرب، دط،1999م.

30- أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، الشركة الوطنية، الجزائر، ط2، 1982م.

31- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر، 1983م.

32- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار الغرب الإسلامي، ط1،دب، 1998م.

33- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، 1979م.

34- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

35- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 398، مارس 2013م.

36- مارون عبود، رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، دط،1952م.

37- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

38- محمد الدّاهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2013م.

39.- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، دط، الجزائر، 2007م.

40- محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2008م.

41- محمد نور الدين أفاية، الغرب في المتخيل العربي، منشورات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1999م.

42- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

43- محمود أمين العالم، "الرواية العربية بين الواقع والإديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، (دط)، 2006م.

44- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 1999م.

45- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر ط1، 2001م.

46- مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر، لتأسيس والتأصيل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، ع2، 2005م.

47- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة، ج1، د.ط، د.س.

48- ممدوح فرّاح النّابي ، الرواية التاريخية تمثل أم تجاوز للواقع، مجلة منبر ابن رشد، العدد 14، 2013م.

49- منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكيل، دار سحر للنشر، ط1،دب، 1997م.

50- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

51- ميجال الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

52- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2006م.

53- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1998م.

54- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الغرابي، بيروت، ط1، 2011م.

ثالثا: المراجع المترجمة

55- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ضمن كتاب طرائق تحليلي السد الأدبي، تر: بشير قمري وآخرون، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

56- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م.

57- فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا تر: فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، دط، 1907م.

58- مارت روبيرز، رواية الأصول وأصول الرواية، تر:وجيه أسعد اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ب، 1987م.

رابعا: المجلات

59- مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابةالجزائر، ع29، سبتمبر، 2011م.

60- مجلة عمان، الأردن، ع140، شباط2007م.

61- مجلة فصول في النقد، تصدر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، مج12، صيفَ 1993م.

62- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع44-45، 1987م.

63- مجلة المخبر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع2، 2005م.

64- مجلة الموروث، ، الجزائر، ع:02، ماي 2013م.

65- مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع4، أكتوبر، 2014م.شفيقة جوباني، الثورة الجزائرية والأدب العربي، نشر في المساء يوم 2008/7/4م.

خامسا: الرسائل الجامعية

66- بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، إشراف الدكتور قريش أحمد، 2013م/2014م.

67- بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور طيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م/2013م.

68- السعيد زعباط، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، إشراف د: عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2010م/2011م.

سادسا: الملتقيات

69- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2011م.

70- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول في النقد القاهرة، ع2، مجلد 12، 1993م.

71- محمد سالمي، الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ محمد بن لخضر فواز، جامعة محمد خيضر بسكر، 2015م/2016م.

72- شارف المزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، - رواية الطاهر وطار واسيني الأعرج أنموذجا- أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر 15- 16 أفريل 2008م، معهد الآداب واللغات، سعيدة، دار الأديب وهران، الجزائر، د.ط، 2009م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

73- فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، المعهد الأعلى للتربية و التكوين المستمر، تونس:

1- http://www.4shared.com/document/pymrphpx/online.htm

2- www-http ;//manifest.univ-ourgla.dz../405.

3-http ;//www.lanaonline.com/index.php

4-http://www.jozoov.net/maun/modules. php?name=news&dile =

articlesid =786

5- http://www.nizwa.com/articles.php?id=436

6- http://www.doroob.com/?p=13546.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى الصفحة

مقدمة..... أ – ت

مدخل: صورة الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية والرواية العربية.....5 – 15

1– صورة الثورة الجزائرية في الأدب العربي 5

2– صورة الثورة الجزائرية في الأدب الجزائري 10

الفصل الأول: الرواية والتاريخ.....17 – 42

1– مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها 17

1–1– مفهوم الرواية التاريخية 17

1–2– نشأة الرواية التاريخية..... 22

2– الموتيف التاريخي في الرواية الجزائرية والرواية العربية 31

2–1– الموتيف التاريخي في الرواية العربية..... 31

2–2– الموتيف التاريخي في الرواية الجزائرية 34

3– أسباب اللجوء إلى التاريخ 40

الفصل الثاني: صورة البطل وتجلياته في رواية" كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"44 – 101

فهرس المحتويات

1- تصنيف الشخصيات..... 44

1-1- الشخصيات الرئيسية..... 44

1-2- الشخصيات الثانوية..... 52

2- دلالات الشخصيات المحورية..... 58

3- شخصية البطل وتجلياته..... 65

3-1- تجليات البطل..... 65

3-2- البطل بين التاريخ والمتخيل الروائي..... 72

3-3- المروى العجائبي والأسطوري حول البطل..... 76

3-4- الفكر الثوري لدى البطل..... 79

3-5- علاقة البطل بالآخر..... 83

4- الموتيف التاريخي في رواية الأمير..... 89

4-1- الحدث في رواية الأمير..... 93

4-2- الزمن في رواية الأمير..... 99

خاتمة.....103-105

ملحق.....107 - 114

قائمة المصادر والمراجع.....116 - 123

فهرس المحتويات.....**125 – 126**