الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد -تلمسان-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد حديث و معاصر

مذكرة *التخرج لنيل شهادة الماستر* في اللغة والأدب العربي

العنوان

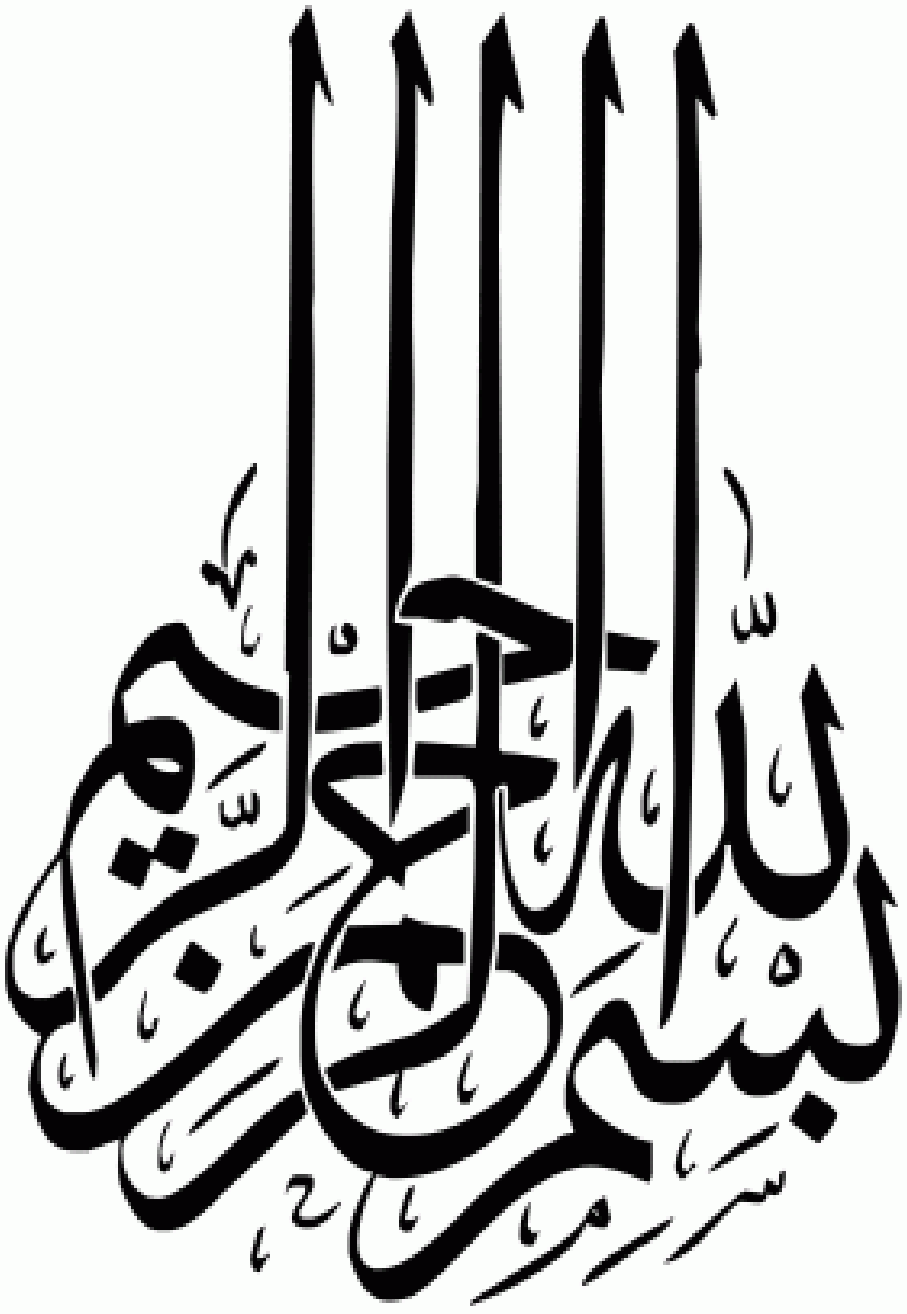
تعالق التاريخي بالتخييل في رواية كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد – لواسيني الأعرج – أنموذجا -

إعداد الطالب (ة):
باتني نوال

إشـــراف:
عبد العالي بشير

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	**عبد القادر شريف بموسى**	رئيسا
أ.الدكتور	**حياة عمارة**	ممتحنا
أ.الدكتور	**عبد العالي بشير**	مشرفا مقررا

العام الجامعي 2019 / 2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إهداء:

إلى من أُفضِّلها على نفسي ، و لما لا فلقد ضحّت من أجلي ، إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف .

"أمي الحبيبة"

إلى صاحب الوجه الطيِّب و القلب الكبير ، الذي لم يبخل علي يومًا بشيء .

"أبي الحبيب"

إلى إخوتي و أسرتي جميعاّ.

إلى أساتذتي الكرام ، إلى زملائي و زميلاتي .

إلى كل من وقفوا بجواري و ساعدوني بكل ما يملكون .

أُهديكم بحثي المتواضع ، داعيا المولى ــ عزَّ وجلَّ ــ أن يُطيل في أعماركم و يرزقكم بالخيرات.

فهرس

المحتويات	رقم الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : تحديد مفهوم المصطلحات	
1 . الخيال	2
2 . التخييل	3
أ . مفهوم التخييل في الفلسفة اليونانية . عند أرسطو.	3
ب . مفهوم التخييل في الفلسفة العربية الإسلامية . عند الفارابي و ابن سينا .	4
ج . التخييل من منظور بلاغي . عبد القاهر الجرجاني .	5
3- التاريخ	7
4-التاريخي	8
الفصل الأول : ماهية الرواية التاريخية .	
بحث الأول : مفهوم الرواية التاريخية .	10
المبحث الثاني : الرواية التاريخية بين التأسيس و الصيرورة .	13
أ - الرواية التارخية الغربية	13
ب -الرواية التارخية العربية	14
المبحث الثالث : العلاقة بين الرواية التاريخية و التخييل.	19
الفصل الثاني : المتخيّل و التاريخي في رواية كتاب الأمير .	
المبحث الأول : ملخص الرواية .	24
المبحث الثاني : العناصر السردية للرواية .	27
أ . الزمان .	27
ب . المكان .	33
ج . الشخصيات .	38
د . الحوار .	49
ه . الحدث .	52
المبحث الثالث : التاريخ و فضاء المتخيّل الروائي .	55
الخاتمة .	68
الملحق.	71
قائمة المصادر و المراجع.	75

مقدمة

بسم الله الرّحمان الرّحيم ، و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله أجمعين محمد الأمين و على آله و أصحابه الطيبين ، أمّا بعد :

تعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري ، و من الأجناس الأدبية الكبرى التي برزت في الساحة الأدبية ، و التي كانت و لا تزال الأجمل و الأقوى و الأكثر انتشارا بين الأنواع الأدبية الأخرى، بحيث اعتلت عرش الإبداع الأدبي و أصبح جمهور الرواية في العالم الأكثر عددا و الأفضل نوعا بين جمهور القراء ، و مع الولع بفن الرواية و طغيانها كشكل أدبي جمالي ، صار البحث في طبيعتها الجمالية والفنية واحد من أهم الدراسات و المباحث ، فاختلفت الآراء و تعددت حول وضع تعريف عام لمفهوم الرواية، بل أن الكثير من الدارسين و النقاد ذكروا بأنه لا يوجد مفهوم شامل للرواية ، لأنه فن قابل للتطور والاستمرار و لا يتقيد بضوابط معينة .

و تعد الرواية التاريخية من أهم الأنواع الروائية ، لأنها تستمد أحداثها و شخصياتها من التاريخ و تهتم بكل ما له صلة بالتاريخ ، فتقص أحداث تاريخية قامت بها شخصيات تاريخية استثنائية، أي أنها نوع أدبي يرتكز على التاريخ لكن من موقع الأدب.

فقد ركزت في بحثي هذا على فن الرواية التاريخية ،لأهميتها الواسعة ولما تحمله من عمق وتشويق ، و قد حاولت تسليط الضوء على إحدى الروايات التاريخية "**رواية كتاب الأمير _ مسالك أبواب الحديد_ لواسيني الأعرج**" .

و لعل أهم أسباب اختياري لهذه الرواية كونها تناولت أهم شخصية جزائرية و هي شخصية **الأمير عبد القادر** أحد رموز المقاومة الشعبية الجزائرية في ظلال إحتلال الفرنسي ، كما أنها رواية لا تقوم فقط بتسجيل تاريخ الأمير عبد القادر ، بل هي رواية تعمل أيضا من أجل فهم التفاصيل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الإستناد عليها مع الإعتماد على الرمزية و التخييل لخلق حبكة ، أي أن غاية الروائي واسيني الأعرج لم تكن تتجسد حول تمجيد التاريخ و تقديسه بل فهم التفاصيل التاريخية المهمة منه لصنع عالمه الروائي .

و منه فإن إشكالية هذه الدراسة هي محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات :

_ كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن المنجز السردي الروائي؟

ـ و هل يمكن كتابة رواية تاريخية متخففة من إرث التخييل ؟

ـ و هل يمكن اعتبار الرواية التاريخية مصدرا موثوقا للمعلومة التاريخية بحكم أن هذه المادة التاريخية في الرواية التاريخية تُخضع لطبيعة الفن الروائي كالتخييل ؟

و قد استعنت أثناء إنجاز هذه البحث بالمنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لمثل هذه المواضيع .

فقد قسمت البحث إلى مدخل و فصلين بالإضافة إلى المقدمة و الخاتمة و الملحق :

ـ عالجت في المدخل بعض المصطلحات الواردة في عنوان المذكرة ، و سعيت إلى تحديد مفاهيمها .

ـ أما الفصل الأول كان بعنوان "ماهية الرواية التاريخية" ، و قسمته إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول تناولت في مفهوم الرواية التاريخية .

المبحث الثاني تطرقت فيه إلى نشأة الرواية التاريخية عند الغرب و عند العرب .

المبحث الثالث أشرت فيه إلى طبيعة العلاقة الموجودة بين الرواية التاريخية و التخييل .

ـ و خصصت الفصل الثاني لدراسة رواية كتاب الأمير و التغلغل بين صفحاتها و هو فصل تطبيقي تحت عنوان "المتخيل التاريخي في رواية كتاب الأمير " ، و قسمته إلى ثلاثة مباحث أيضا :

المبحث الأول كان بمثابة ملخص للرواية حاولت من خلاله إعطاء القارئ لمحة بسيطة عن موضوع الرواية و إبراز المراحل المهمة فيها .

المبحث الثاني قمت فيه بدراسة العناصر السردية للرواية من " الزمان ، المكان ، الشخصيات، الحوار ، الحدث " .

المبحث الثالث وتطرقت فيه إلى إبراز العلاقة بين التاريخي و التخييل ، و بين السرد التاريخي و السرد الروائي في الرواية .

ـ أما خاتمة البحث فجاءت بجملة من النتائج و الاستنتاجات المترتبة عن هذه الدراسة ، ثم أعقبت الخاتمة بملحق يتحدث عن الروائي واسيني الأعرج .

و بهذا العمل المتواضع أكون قد حاولت على قدر فهمي و مقدرتي الإحاطة بمناحي البحث و أسئلته المتشعبة التي لا يمكن إدعاء الكمال في الإجابة عنها ، فبالرغم من الصعوبات التي واجهتها في دراسة هذا الموضوع من بينها قلة المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية كتاب الأمير ، إلا أنها هانت

أمام الرغبة القوية في إتمام هذه المذكرة على أكمل وجه ، و يبقى المجال مفتوحا للباحثين في دراسة هذه الرواية من محطات مختلفة و جوانب أخرى .

و في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **عبد العالي بشير** الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث و تحمّل مشاق قراءته و تصويبه و متابعته .

_ الغزوات يوم 22 سبتمبر 2020.

_ باتني نوال .

مدخل

أولا : الخيال

ثانيا : التخييل

ا-في الفلسفة اليونانية – أرسطو -
ب-في الفلسفة العربية الإسلامية – الفارابي و إبن سينا -
ج- التخييل من منظور بلاغي – عبد القاهر الجرجاني-

ثالثا : التاريخ

رابعا : التاريخي

أسعى في هذا المدخل إلى تحديد مفهوم بعض المصطلحات الواردة في عنوان المذكرة و من بينها : الخيال، التخييل، التاريخ ، التاريخي .

1.مفهوم الخيال :

من المعروف عموماً أن للخيال أهمية و دور أساسي في مختلف الأجناس الأدبية ، و إن أي عمل و نتاج فنّي أدبي يكون غالباً نتيجة خيال خلاق واسع ، يسعى من خلاله الكاتب إلى صياغة الواقع صياغة جديدة متفردة ، و بغلق الثغرات التي تسبب بها الواقع و تجاوُزِها ، و ملأ الفجوات في ذهن المتلقي و هو " القارئ " ، فالخيّال ليس بالشيء السهل كما يظن البعض ، و هو ليس في متناول الجميع ، لأنه يفرض على مستخدمه جهداً كبيراً و عملاً متواصلاً ليصل بعد ذلك في عمليّة التخييل إلى الوجهة المطلوبة وهو " الإبداع " .

فاللخيال معاني و دلالات متعدّدة منها الظلّ ، فيعتبر **الفراء** أن "الخيال كلّ شيء تراه كالظلّ،... و ربما مرّ بك شبه الظلّ فهو خيال [1]، و الخيال هو الصور الوهميّة أيضا التي تتبادر إلى عقل الإنسان أثناء نومه أي في منامه ، فيقال أن الخيال هو الهاجس الذي يمرّ على مخيلة الإنسان في نومه و يقظته ، فيقول **أحمد بن فارس**" الخاء و الياء و اللاّم أصل واحد يدّل على حركة في تلوُّن، فمن ذلك الخيال و هو الشخص ، و أصله ما يتخيّله الإنسان في منامه ، لأنه يتشبَّهُ و يتلوَّنُ [2]، ويقول **الراغب الأصفهاني** أيضا " الخيال أصله الصورة المجردة كالصورة المتصوّرة في المنام و في المرآة وفي القلب[3]، أي خيال الإنسان في المرآة و خياله في المنام أي صورة تمثاله ، فالدّلالات التي يشير إليها الخيال في هذه التعريفات كلّها دلالات تنحصر فقط في الظلّ و الطيف و الإشتباه و التوهم .

فالخيال هو امتلاك للماضي و الحاضر و المستقبل معا ، و اعتبار ذهني يحملنا إلى ظروف استثنائية لم نعرفها و لم نلمسها و لم نراها وليس لها وجود في حياتنا ، أي " الملكة المولدة للتصورات

[1]. مولاي يوسف الإدريسي ، مفهوم التخييل في التراث النقدي عند العرب ، 2013 ، http://courscritique.blogspot.com
[2]. تج . عبد السلام محمد هارون ، مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ، المجلد الثاني ، دار الجيل ، بيروت ، ص 235.
[3]. أبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) ، المفردات في غريب القرآن ، الجزء الأول ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، ص 216.

الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر [1]، إذ أن الخيال هو العنصر المهم في ابداع الصورة و الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره .

2. مفهوم التخييل:

أ.في الفلسفة اليونانية _ أرسطو_ :

بدأ الإهتمام بالخيال في سياق المذاهب الفلسفية و النفسية ، فقد حظي بعناية واسعة في هذه المذاهب ، و إذا عدنا إلى نظرية التخييل نجد أن لها أصولاً في الفلسفة اليونانية و في نظرية المحاكاة بالذات بشقيها الأفلاطوني و الأرسطي .

و من هنا نستطيع القول بأن نظرية الخيال في الثراث العربي ترجع للثقافة اليونانية التي تلّقاها العرب المتمثلين في الفلاسفة و الأدباء و النقاد و البلاغيين ، واجتهدوا في دراستها متأثرين بمن سبقهم من فلاسفة اليونان **كأرسطو** و **أفلاطون**، " فتبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة _تقليد أو تشبيه_ للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات و الإنفعالات و الأفعال[2] ، فيربط التخييل بالإحساس ، فالأولى نتيجة للثانية و الثانية أصل للأولى ، "و قد اهتم **أرسطو** في تعريف التخييل بإحالته على الإحساس ، و ينبئ قوله إلى أن التخيّل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين ، الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيّل ، و الثاني ..... تدّل على أن التخيل عملية دينامية ، و إذا كان التخيل ناتجا عن الإحساس ، فإن صور الإدراك الحسّي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة و الضعف ، و توجهه مقولة الوضوح و الغموض .[3]

و إذا كان الإدراك بجوهره هو القدرة على اكتشاف العالم الواقعي ، و كانت الذاكرة هي القدرة على استعادة الماضي كماضٍ ، فالخيال هو توجه نحو المستقبل و تحرُّر من الواقع ، فاللخيال علاقة بالإدراك و الذاكرة ، و البحث فيهما يرتبط دائماً بتحليل العلاقة بينها و بين ثنائية الإدراك و الذاكرة و الصورة هي حدٌّ مشترك بينهما ، و في سياق العلاقة بين الخيال و الذاكرة "يرى **أرسطو** أنهما يتصلان بجزء واحد من النفس ، و أن الأشياء التي هي موضوعات جوهرية للذاكرة هي نفسها

[1]. أ . محمد عباس ، الخيال و التخيل ، 2013 ، www. Uobabylon . com

[2].أثير محسن الهاشمي ، التخييل عند حازم القرطاجني ، ن . د . عدلي الهواري ، مجلة عود الند ، العدد 66 ، 2011، www.oudnad.com

[3].د. عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته و وظائفه. دراسات أدبية _ ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 15.

موضوعات للخيال [1]، فاللخيال و الذاكرة حسب **أرسطو** موضوعات مشتركة تعود إلى جزء واحد من النفس ، و الصور التي تُكوّنها الذاكرة هي التي يُكوّنها الخيال .

و إن للتوهم علاقة بالعملية التخييلية ، برغم ما بينهما من فروق ، فلم تَسلَم المذاهب الفلسفية والنفسية من هذا اللّبس و الدليل على ذلك تحليل هذا المصطلح في الثقافة اليونانية ، منهم **أرسطو**"إذ يقول في تحليل العملية التوهمية أنها غير الحس و غير التفكر ، و إن التوهم حال يتخيل لنا فيه شيء ليس بموجود بالحقيقة و ليس بحس ، و ذلك أن الحس إما كان في حدِّ قوة و إما في حدِّ فعل ، والتوهم ليس بأحد هذين على نحو ما يكون منا في النوم ، .....ومن ذلك أيضا أن الحواس صادقة و أن أكثر التوهم كذب [2].

ب. في الفلسفة العربية الإسلاميّة _الفارابي و ابن سينا_:

لمفهوم التخييل حضور قوي في الفلسفة العربية الإسلامية ، و الكلام فيه من طرف الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره و مفهومه فيه آراء و مواقف متباينة كثيرة ،فقد اندرجت عناية الفلاسفة المسلمين بالتخييل في سياق بحثهم لقوى الإدراك الذهني ، و دراستهم لحركية القوى النفسانية المتحكمة في العملية الإبداعية ككل .

لقد اهتم بالتخييل كل من **ابن سينا** و **الفارابي** و كانا من بين الدارسين له ، "فيعتبر الكثير من الباحثين و أجمعوا على أن البدايات الأولى لتوظيف مصطلح التخييل تعود إلى **أبي نصر الفارابي**، وأنَّ بفضله شاع في التراث العربي ، ثم انتقل بعد ذلك إلى مجالات معرفية أخرى من ضمنها النقد والبلاغة[3]، فلا نكاد نجد فكرة عند من جاءوا بعد **الفارابي** من فلاسفة الإسلام و إلا لها أصل لديه ،باعتباره أول المتأثرين بالفلسفة اليونانية و أول المتفاعلين مع الفكر اليوناني عن طريق الترجمة ، مساهماً بذلك في تأسيس الثقافة الإسلامية العربية ، " و نظرية التخييل عند **الفارابي** ترى أن الناس يرون محاكاة الشيء بشيء محاك للحقيقة أتّم و أفضل من المحاكاة المباشرة للشيء الحقيقي ، أي أن الصورة البلاغية القائمة على أساس التشبيه ، تُنشئ الألفاظ لهذا الشيء صورة في الذهن هي الصورة

[1]. نفس المرجع السابق ، ص 43.
[2]. نفس المرجع السابق ، ص 60.
[3]. د. يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر _حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية _، دار الأمان ، الرباط ، الطبعة الأولى ، 2012 ، ص 26.

المحاكية له [1]، أي أن الأديب يرسم في ذهن المتلقي بألفاظه صورة الشيء مستغيثاً بشيء آخر يشبهه، إذ يرى **الفارابي** بأن محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أحسن و أمثل من محاكاته بالأمر الأقرب ، منتقلاً من بيئة المحاكاة إلى بيئة التخييل، فيتحرك المتلقي لقبول الشيء و إن كان عِلمه بالشيء يوجب خلاف ما يُخيل له فيه .

إلا أن الدراسات التي تطرقت لمفهوم التخييل في الفلسفة الإسلامية انقسمت إلى اتجاهين ، منهم من اعتبر **الفارابي** ــ كما سبق و ذكرنا ــ أول مستعملي مصطلح التخييل ، و منهم من اعتبر **ابن سينا** أول من تطرق إلى ذلك ، فالتخييل انفعال جمالي يقوم به المتلقي من دون وعي فيغرق ذهنه في الصورة المخيلة إليه و من دون أي ردة فعل أو موقف سلوكي ، و بهذا الصدد يقول **ابن سينا**:" التخييل هو انفعال من تعجب ، أو تعظيم ، أو تهوين ، أو تصغير ، أو غم أو نشاط ، من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع إعتقاد البتّة [2]، فالخيال بالنسبة **لابن سينا** وسيلة للإبداع ، كثيرة الإبتكار دائمة العطاء، فيقول :" الخيال ليس عنده حدّ البتة،لأن الحدّ كلّي ، فكيف يلحق هوية الحدّ ؟[3].

ج. التخييل من منظور بلاغي ــعبد القاهر الجرجانيــ:

إن ظاهرة التخييل نمت و ترعرعت في أول الأمر بأحضان الفلسفة ، لتنتقل بعد ذلك إلى الدرس النقدي البلاغي فلم يكن هذا الأخير بمعزل عن منهج الفلاسفة ، فقد تتبّع مجموعة من البلاغيين و النقاد ما توصل إليه رواد هذه الفلسفة من نظريات متأثرين بها و يعتبر **عبد القاهر الجرجاني** من أبرز المهتمين بنظرية التخييل ساعياً من خلال ذلك إلى إعطاء مفهوم عام للتخييل ، "فكان تصّوره النظري للتخييل مشتقاً من الشواهد الشعريّة و هو لا يعوّل إلا عليها كأن النثر يخلوا من التخييل ، وغالباً ما كان يحلل الأشعار التي يقدّمها و تحليله إياها قد يرد تتبعاً دقيقاً و استقصاء ، و قد يرد إشاعات سريعة موجزة ، و في النادر كان يكتفي بعرض الأشعار دون تعليق عنها و هو يتناول هذه الأشعار مستعيناً بمعرفته العامة و البلاغية و اللّغوية و الأدبية و النقدية [4].

---

[1]. محمد يوب ، نظرية التخييل من الفلسفة إلى البلاغة ، 2016 ، www.m ahewar.com

[2]. د. يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر ــ حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، دار الأمان ، الرباط ، الطبعة الأولى 2012 م ، ص 165 .

[3]. نفس المرجع، ص 169_170.

[4]. حمدي محي الدين ، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني ، كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية بصفاقس، تونس ، ص 131.

و ربط **عبد القاهر الجرجاني** مبحث التخييل بالأخذ و السرقة و ما في ذلك من التعليل فيكتابه " **أسرار البلاغة**" ، و حديثه من خلال ذلك عن ثنائية "**العقلي** و **التخييلي** " ، "فالتخييل عند **الجرجاني** فرع من المعاني و المعاني نوعان أحدهما عقلي و ثانيهما تخييلي [1]، و بذلك يتفق **الجرجاني** مع **الفارابي** في كون التخييل وهماً و كذباً ، أوّلهما **عقليٌّ** " صحيح مَجراه في الشعر و الكتابة و البيان والخطابة ، مَجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء ، و الفوائد الذي يثيرها الحكماء[2]، فهو معنى يشهد له العقل بالصحة و يتفق العقلاء على الأخذ به و الحكم بموجبه ، فهو بمثابة الحجج و الآراء الصحيحة الصادقة و التي لا جدال في كونها صواباً ، التي يتقبلها العقل و المنطق و التي تعتمد على أسلوب مباشر لتوصل الصورة كما هي .

و النوع الثاني من المعاني يتجسد في "**التخييلي** "، و هو كل ما يُصرّح به الشاعر دون دليل وحجة و برهان معتقداً فيه أو متظاهراً بالإعتقاد فيه خادعاً لنفسه و سامعه أو قارئه ، فالمعاني التخييلية ليست صادقة كالمعاني العقلية لأنها أهم و أشمل و لا تخضع لمقاييس كالمعاني العقلية ، " و هو الذي لايمكن أن يُقال أنه صدقٌ ، و إن ما أثبتهثابت و ما نفاه منفيّ ، و هو مفتنٌّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلا تقريبا ، و لا يُحاط به تقسيماً و تبويباً ، ثم إنه يجيء طبقات ، و يأتي على درجات[3]، فنظرة **عبد القاهر الجرجاني** نظرة منطقية صارمة إلى التخيل التي تجعله كذباً، "فيكشف أنه خداع للعقل و ضرب من التزويق و هذا التخييل المخادع هو التخييل الحق على مايرى **الجرجاني**[4]، فبالنسبة له هذا الكذب هو كذب فني للوصول إلى الإبداع و الإبتعاد عن النسخ الحرفي للأشياء .

[1]. نفس المرجع ، ص132.
[2]. الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي ، أسرار البلاغة ، ق و ع . أبو فهد محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ص 263.
[3]. نفس المرجع ، ص267.
[4]. حمدي محي الدين ، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني _أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني _، كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية بصفاقس ، تونس ،ص 143

3. مفهوم التاريخ:

إن لفظة التاريخ واحدة من أكثر الألفاظ التي لطالما أثارت الجدل و لا تزال و ذلك لما تحويه من معانٍ عدة ، و بالتالي تعددت الأقوال في تعريف التاريخ بين العلماء و الباحثين قديماً و حديثاً ، فالتاريخ هو عبارة عن فهم الماضي لإفادة الحاضر و التخطيط للمستقبل ، و هو مصطلح يتعلق بالأحداث التي وقعت في الزمن الماضي ، أي بمثابة الفرع الذي يدرس السجل الزمني للأحداث التي وقعت في مجتمع من المجتمعات ، و الشيء الذي يميِّز الأمم عن بعضها البعض فلكل أمة تاريخها الخاص، و بمعنى آخر يمكننا القول بأن التاريخ هو علم يوقفنا على أخبار الأمم الماضية و أخلاقها ، أي علم يتعلق بالمكان و الزمان بما فيه من وقائع و أحداث و ما يكون لها من أثر في حياة الناس .

و يعتبر تعريف **ابن خلدون** أدق ما قيل في هذا العلم عند العرب و حتى الغرب ، فيقول معرفاً التاريخ "التاريخ إنما هو ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل .....[1]، فيرى **ابن خلدون** التاريخ أنه فنّ و معرفة ، لأن معرفة أحوال الأمم السابقة و أخبارهم و ما وقع معهم من أحداث و السعي لمعرفة أسباب و كيفية وقوعها هي نوع من المعرفة ، كما يقول بأن التاريخ " فن .....في ظاهره لايزيد على إخبار عن الأيام و الدول و السوابق من القرون الأولى ، تنمّق لها الأقوال و تصرف فيها الأمثال ، وتطرف بها الأندية إذا غصّها الاحتفال ، و تؤدّي لنا شأن الخليفة كيف تقلّبت بها الأحوال و اتسع للدول النطاق فيها و المجال ، و عمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال و حان منهم الزوال ، و في بطنه نظر و تحقيق ،....و علم بكيفيات الوقائع و أسبابها عميق ، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق ، وجدير بأن يعد في علومها و خليق [2]، و كأن **عبد الرحمان ابن خلدون** يقول أن للتاريخ وظيفتين الأولى إخبارنا عن الماضي البعيد ، و الثانية تدفعنا للتأمل في الأحداث الماضية لمعرفة قوانين تلك الوقائع وآلياتها.

[1].عبد المجيد العركي ، من مفاتيح مقدمة ابن خلدون : ثنائية العمران و تناقضات الأحوال ، الصحيفة الإلكترونية سودانايل ، www.sudanile.com

[2]. د. محمد القاضي ، الرواية و التاريخ _دراسات في التخييل المرجعي_ ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص 65.

4. مفهوم مصطلح التاريخي :

إن التاريخ هو عمل التاريخي أي " المؤرخ" ، فيسعى التاريخي إلى سرد أحداث التاريخ و تركيبها و صياغة نسق تفسيري لهذه الأحداث ، فهو معني باستعادة العوالم و الشخصيات و الأحداث و الفضاءات التاريخية ، ومن هنا يمكننا أن نطلق عليه اسم "الجامع" و العالم الذي يدرس و يدون عن التاريخ و يعتبر مرجعا في هذا العلم .

ومن أهم صفات المؤرخ أو التاريخي الموضوعية و التجرد من العواطف و الأهواء و الميول الذاتية،و يتصف التاريخي أيضا باتساع الأفق و تفتّح البصيرة و التجرد من الخرافات و الأساطير ، ويكون هدفه الأساسي إظهار الوقائع و الحقائق بغرض الوصول إلى جوهر الحقيقة التاريخية أي العمل على التأكد من الحقائق التاريخية و الكشف عن مدى صحتها و دقتها ، فالمؤرخ لا يسعى للإحتفاء بالتاريخ و لا بإبهار القارئ لأن ذلك ليس من غاياته ، فرغم أن للتاريخ طابعا قصصيا كالرواية لكن تبقى غايته الأساسية هي الحقيقة.

فإذا كان التاريخ في أصله هو الوقائع و كانت الوقائع هي التغيّرات ، فيكون ميدان اهتمام المؤرخ على هذا هو دراسة كل تغيّر طرأ على الكون و الأرض و كان له تأثير على حياة الإنسان ثم دراسة كل تغير طرأ على حياة البشر أنفسهم ، مهما كان هذا التغير ضئيلاً أو غير مهم ، فالحقيقة أنه لا توجد وقائع صغيرة و أخرى عظيمة ، لأن هذه الأخيرة إنما هي في الأساس تتضمن و تجمع حوادث و وقائع صغيرة متعددة في إطار مكاني و زماني معين .

و لمصطلح التاريخي مفهوم آخر ، "فالتاريخ أحداث تمت في الماضي و شخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث و أصبحت عنوانا عليها ، أما التاريخي فهو أحداث أختيرت من التاريخ حسب تبئير الروائي و وظفت في الرواية تجسيدا لغرض روائي ماض أم راهن أو مستقبلي [1]، فيمكننا القول أن التاريخي هو ما يوظفه الكاتب الروائي في روايته من أحداث و وقائع و شخصيات تاريخية.

[1]. أ. فايد محمد ، استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه كتاب الأمير ، مجلة جامعة ذي قار ، المجلد 12 ، العدد الثاني ، حزيران 2017م.

الفصل الأول
ماهية الرواية التاريخية

ماهية الرواية التاريخية

المبحث الأول : مفهوم الرواية التاريخية

المبحث الثاني : الرواية التاريخية بين التأسيس و الصيرورة

أ_ الرواية التاريخية الغربية

ب_ الرواية التاريخية العربية

المبحث الثالث : العلاقة بين الرواية التاريخية و التخييل

1.**مفهوم الرواية التاريخية :**

تعد الرواية التاريخية من أكثر أنواع الرواية رقياً ، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة ، فتشترك مع الرواية الأدبية من خلال البنية التي تتأسس عليها من أشخاص وفضاء ، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من وقائع و ذوات حقيقية فعلية ، فهي رواية ترتبط بالتاريخ ارتباطاً قويًّا و تُعتبر أقرب الفنون الأدبية إليه ، إذ تعُدُّه مرجعاً لها تستقي منه موضوعاتها و مكوناتها .

فكل من الرواية التاريخية والتاريخ يعتمد على السرد و الإهتمام بالأحداث والشخصيات ، فإذا كان التاريخ حكاية الماضي فإن الرواية التاريخية هي حكاية الحاضر،وسمات هذه الرواية تتمثل في الجمالية بالإضافة إلى ما تحويه من مضمون عميق أتاحَ لها العودة إلى الماضي و الإتيان به إلى الحاضر ، و هذا ما أدى إلى إقبال القراء على الرواية التاريخية لما يحمله التاريخ من خيال و قدرة على إثارة ذهن و مشاعر القارئ .

و لقد حاول العديد من الباحثين و الدّارسين وضع مفهوم دقيق للرواية التاريخية ، إلا أن هذه التعريفات في الدراسات الأدبية و النقدية لا يُعد بالأمر البسيط ،فتعددت مفاهيم الرواية التاريخية بين المفهوم الغربي أمثال جورج لوكاتش الذي يقول عنها أنها "رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات 1، و بين المفهوم العربي أمثال سعيد يقطين الذي يرى أن الرواية التاريخية هي "إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية ، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة 2.

فنستنتج مما سبق بأنالرواية التاريخية هي ضرب من الرواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال ، أو هي عمل أدبي فني يجعل من التاريخ مادةً له ، بحيث تفرض هذه المادة التاريخية على الكاتب أن يبحث عن شكل تخييلي ليجمع المواد و الوثائق التاريخية في سرد روائي يعطي الزمن التاريخي بعدا فنيا يبعده عن التاريخ الحدثي ،و المادة التاريخية التي تحضر بقوة في الرواية التاريخية وتُقدم بطريقة فنيّة إبداعية .

[1]. جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، الطبعة الثانية ، 1986 ،ص 89.
[2]. أمين دراوشة ، الرواية التاريخية _ المفهوم و النشأة _ www.bilarabiya.com

كما تتضمن الرواية التاريخية تصوّر الكاتب اتجاه المرحلة التاريخية التي يتناولها في روايته و توظيفه لهذا التصوّر في التعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه ، بحيث يقوم برصد و تسجيل هذه الوقائع التاريخية في البيئة التي تدور بها أحداث روايته وفقاً لقدراته الإبداعية و خيّاله الفنّي، مستخدماً كل وسائله و أدواته الفنية لتقديم رؤيته .

لكن ما يهم في الرواية التاريخية حسب جورج لوكاتش " ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ، و ما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الإجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي 1.

و للرواية التاريخية وظيفتين إما تبسيط الأحداث التاريخية المعقدة ، و يكون الغرض الوحيد من هذه الكتابة الروائية هو التاريخ فقط ، أي التاريخ الذي صيغ في قالب روائي لتسهيل قراءته و فهمه ، أو نجد في حالة أخرى أن التاريخ لا يكون الغاية ، بل الخلفية التي يستخدمها الروائي لتوصيل ما يريد إيصاله للقارئ .

و بما أن الكاتب الروائي يستوحي أحداث روايته و شخصياتها من التاريخ ، فيسرد من خلالها الوقائع الماضية مرتكزا غالبا على الأحداث و الشخصيات العظيمة ، فيكون سرده لتلك المعلومات المتعلقة بتلك الأحداث و الشخصيات الحقيقية حسب جورج لوكاتش حقيقيا،"حيث يترتب على الرواية التاريخية أن تثبت بوسائل فنية بأن الظروف و الشخوص التاريخية وُجدت بكذا و كذا طريقة بالضبط ، و ما يسمى عند ولتر سكوت بشكل مصطنع جدا "صحة و أصالة اللّون المحلي"2.

فهناك من اعتبر أن الكاتب مطالب باتباع الدقة و المصداقية في المعلومات التاريخية التي يعتمد عليها في صياغة حبكته ، و هناك رأي معاكس يقول بأن للروائي حرية مطلقة في قول ما يريد ما دامت الرواية مجرد خيال نسجه حسه الإبداعي ، و أن الرواية لم تكن أصلا مصدرا للمعلومة

[1]. جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ،دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، الطبعة الثانية 1986 ، ، ص 89.
[2]. نفس المرجع ، ص 41.

التاريخية بل هي مجرد لون أدبي يعتمد على خيال الكاتب و قدرته على صياغة حبكة محكمة تصل للقارئ .

فرغم حب الإنسان للماضي بكل ما يحمله من أحداث إلا ما نجده غالباً أن قراءة الكتب التاريخية شيء شبه منعدم ، لا سيّما أن أكثر المؤرخين ينقلون لنا الأحداث في إطار علمّي جاف قد يكون مُملاً بالنسبة للقارئ ، فالعنصر الأدبي مهمٌ و ضروريٌ في كتابة التاريخ و الشعور بالحاجة إلى هذا العنصر ساعد على ظهور و ميلاد الرواية التاريخية ، أي التاريخ الذي صيغ في قالب روائي لأجل تسهيل قراءته من طرف القراء ، نظرا لعدم قدرة البعض على قراءة التاريخ كتاريخ .

2.الرواية التاريخية بين التأسيس و الصيرورة :

إن الرواية التاريخية بشكل عام أداة و وسيلة أساسية لاكتساب المعلومات و التعرف على شخصيات و أحداث تاريخية مهمة أثرت في تقدم الأمة ، باعتبارها الأكثر و الأقدر تعبيراً عن هذه الشخصيات و الأحداث التي جرت و هو ما لم يتحقق لبقية الفنون ، فالرواية التاريخية ليست نوعا من التّرف و المتعة بقدر ما هي أداة في تحريك الأذهان و اشباعها بالقيم و الأفكار اتجاه الماضي و الحاضر ، و التوجه نحو المستقبل انطلاقاً من هذه الأفكار و القيم ،و تتجسد الرواية التاريخية في نوعين :

أ.الرواية التاريخية الغربية :

يكاد يجمع أغلبية النقاد أن الرواية التاريخية موضة غربية أوروبية ظهرت" في مطلع القرن التاسع عشر و ذلك زمن انهيار نابليون 1" ، وكانت نتيجة لجوء الروائيين إلى التاريخ، مستخدمين أحداثه كمادة لصنع عالمهم الخاص ، و بالتالي يمكننا القول بأن المحطات الأولى للرواية التاريخية كانت عند الغرب ، و أن الخطوة الأولى نحو هذا النوع من الأدب جاء على يد الكاتب الإسكتلندي الكبير والتر سكوت أبرز ممثلي الرواية التاريخية في الإنجليزية ، ليليه بعد ذلك الكسندر دومافي الفرنسية و تولستوي في الروسية .

فيعتبر والتر سكوت مؤسساً للرواية التاريخية و من أهم المبدعين فيها ، و يقال أن بفضله دخلت الرواية التاريخية في الأدب لحبه التنقيب في زوايا التاريخ و التعمق فيه ، فيتميز بكتاباته الكثيرة و المتعددة التي لاقت نجاحا و شهرة في انجلترا بالخصوص ، و من أشهرها رواية وايفرلي سنة 1814، التي وصفها الناقد الكبير جورج لوكاتش بأنها أول و أهم رواية تاريخية ، و أنها صاحبة الفضل في فتح الطريق أمام الروائيين للتعمق في التاريخ و إعادة صياغته و كتابته .

فانتقلت الرواية التاريخية إلى فرنسا بعدما امتد أثرها من اللّغة الانجليزية إلى اللغة الفرنسية ، فاحتضنها هناك "الكسندر دوما"الذي اشتهر برواياته التاريخية المليئة بالمغامرات و التي تركت أثراً

[1].نفس المرجع السابق ، ص 11.

إيجابياً في نفوس القراء ، والذي اتبع فيها نهج الكاتب الفرنسي "فيكتور هيجو"، و من هذين الأديبين انتقل هذا النوع الأدبي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى ومن بينها روسيا حيث احتضنها هناك الروائي "ليو تولستوي" الذي ساهم بشكل كبير في النهضة التي شهدها الأدب الروسي ، ومن أشهر أعماله رواية "الحرب والسّلم"و هي رواية تعتبر من أعظم الروايات التاريخية في تاريخ الأدب لحجمها و موضوعها .

ب.الرواية التاريخية العربية :

إن الرواية التاريخية هي ما ينتجه الأديب ليكتب ما يريد الإفصاح عنه و الدفاع عليه ، و تعد هذه الكتابة الروائية حدثاً فنيًّا في الساحة الأدبيّة ، مكنت الأديب العربي وأعطت له الفرصة في استخدام مواهبه و طاقاته في الكتابة و الإبداع بالطريقة التي تناسبه و تخدمه ، متحرراً من كل القيود المحيطة به مستلهماً التاريخ من أجل إعادة تصويبه و بنائه.

فتعددت الإبداعات العربية في مجال الرواية التاريخية و أصبحت تمثل البؤرة بالنسبة للأجيال المواليّة للتناص معها في مستوياتها الفنيّة المختلفة ، "و يمثل سليم البستاني وجورجي زيدان و أنطون فرح الجيل الأول من كُتّاب القصة و الرواية التاريخية ، و هو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقا للقارئ، ثم يتبعهم الجيل الثاني : جيل الذين استلهموا لحظات و مواقف قديمة من التاريخ العربي و الإسلامي .... لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب و من هؤلاء نجيب محفوظ و علي أحمد باكثير و غيرهم 1.

فقد كان الروائيين العرب عند استلهامهم التاريخ على وعي تام بالامكانيات الهائلة التي يمكن أن يستفيدوا منها و يستثمروها ، مستخدمين التاريخ لغايات متعددة منها التعليم و التثقيف ، وإبراز الأمجاد العربية و الإسلامية ، و الدعوة إلى التمسك بالثراث العربي والإسلامي و الإقتداء برموزه.

و إذا نظرنا لهذه الرواية التاريخية العربية من زاوية مغايرة،نجد أنها كانت تُكتب إلا للإفصاح على الهم الشخصي و العام ، و محاولة التعبير عن المشاكل التي تجتاح المجتمع العربي ، و محاولة للدفاع

[1]. عبد الله الخطيب ، مدخل إلى الرواية التاريخية ، رابطة أدباء الشام ، www.odabasham.net

أيضاً عن النفس و الغير ، من خلال التطرق لموضوعات في التاريخ تماثل الأزمات الموجودة في الفترة التي يعيش فيها الكاتب ، مستلهماً الحلول و كيفية نجاح العرب القدماء في التصدي لهذه المشاكل و الأزمات ، فتضاف فائدة أخرى لفوائد الرواية التاريخية و هي *الإعتبار * بمعنى استخلاص العبرة من الأحداث الماضية والاستفادة منها في الحاضر ، عن طريق الكاتب الذي يعيد انتاجها بأسلوب جديد يثير انتباه القارئ .

و قد اختلف الدارسون حول مصدر تأسيس الرواية التاريخية العربية ، " هل أن تأسيسها جاء من القاعدة القصصيّة التي أنتجها العرب *قصة عنترة ، السيرة الهلالية ، المقامات ،...* ، أم أنها نتيجة التأثير الغربي وحده ، أم كما يقول رأي ثالث هي نتاج مزاوجة بين الثراث العربي و المكتسب الأروبي1، و إن هناك من يعتبر التاريخ الإسلامي هو المصدر الأول للرواية التاريخية العربية ، و أن هذه الرواية في الأدب العربي الحديث هي محاولة فعليّة لإحياء التاريخ العربي الإسلامي ، ظهرت لتتلاءم مع المتطلبات الفكرية المصيرية للأمة في بيئة أصبحت معزولة عن ماضيها ، فالرواية التاريخية العربية بالمفهوم الفني المعاصر للرواية ، تكتسب أهميتها من أهمية أحداث التاريخ الإسلامي و من المستوى الفني الذي يحققه الروائي .

و يّعد الكاتب اللبناني "جرجي زيدان"الرائد الحقيقي للرواية التاريخية العربية ، مع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية ، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي و الإسلامي للقراء و جميع الناس ، "فالرواية التاريخية في تصور جرجي زيدان وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء ...، أي إن الغايّة تعليميّة بالدّرجة الأولى ، يضاف إليها عنصر التسليّة2.

فيرى مجموعة من الدّارسين أن جرجي زيدان يحظى بمكانة الرّيادة في الرواية التاريخية العربية في تاريخ الأدب العربي الحديث ،و مع كتاباته الكثيرة و المتعددة في هذا المجال يرى البعض أن هذه الرّيادة لا تُنسب بتاتاً إليه بل هناك من يسبقه في ذلك .

[1]. محمد حيدر ، الرواية و التاريخ _الخصوصية و المشترك _ ص 2019.
[2]. حلمّي محمد القاعود ، الرواية في أدبنا الحديث _دراسة تطبيقية _ ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، ص 19.

فقد عاش جرجي زيدان في فترة كانت فيها الأمة العربية تعيش في ظروف صعبة من استعمار و ظلم و استبداد ، لذا كان المزاج العام ينجذب إلى كتابة التاريخ و الاستفادة من تجاربه، فكان يسعى من وراء رواياته التاريخية أن يقدم للقارئ العربي بأسلوب أدبي مُشوق مزيداً من المعرفة ،و توجيههم إلى قراءة التاريخ الإسلامي و إعطائهم فرصة التطلّع على الماضي و علاقته مع الحاضر ، داعيًا في كتاباته إلى إصلاح أحوالنا الإجتماعية و على تنمية أخلاقنا لأنها سبب أساسي في نهضة الأمة أو سقوطها ، و هذا ما صرّح به "ألبرت حوراني" بقوله "إنه _جورجي زيدان _ واحداً من أكثر الذين عملوا على إحياء الوعي لدى العرب لماضيهم بكتاباته التاريخية المباشرة أو سلسلة رواياته التي نهج فيها منهج الكاتب "والتر سكوت"[1].

و إن الهدف من اتباع جرجي زيدان منهجية الجمع بين الحقيقة و الخيال أو ما بين التاريخي و السردي هو الإفادة و المتعة في نفس الوقت كما سبق و ذكرنا ، فقد صرَّح أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته ، مقسماً رواياته إلى قسمين متوازيين أولهما:عرض أحداث تاريخية و ثانيهما : عرض أحداث تخيليّة ، فاستخدم في رواياته البساطة ومن أجل شد الانتباه كان يختلق قصة حب أو يأخذ من ذلك التاريخ حكاية لجعلها الوسيلة التي بها يستكشف الوقائع التاريخية متنقلاً من رحلة إلى رحلة أخرى بكل تنظيم و وضوح و سلاسة في المعلومات .

و على الرغم من اعتبار الدارسين أن روايات جرجي زيدان تعتبر حلقة أساسية من حلقات تطور الرواية العربية ، إلا أنه تعرض لانتقادات كثيرة من قِبل بعض النقاد والدارسين ، فيما بينهم حلمي القاعود"الذي أدرج روايات جرجي زيدان ضمن الرواية التعليميّة التي لا تتوفر فيها الأسس و المفاهيم الفنية لبناء الرواية ، و إنما هي مجرد وسيلة لتحقيق غاية 2، أما عبد الجواد المحص فيرى أن روايات جرجي زيدان" وُضعت قصداً وأُلّفت عمداً لتشويه التاريخ الإسلامي ، و تحريف حوادثه

[1]. إيهاب محمود ، ذكرى ميلاد جرجي زيدان ... ميلاد و رحيل على شفا التاريخ ، 2019م.
[2]. سليمة بالنور ، الرواية التاريخية بين التأسيس و الصيرورة ، مجلة الند ، السنة الثامنة ، العدد 93 ، 2014 ، www.oudnad.net

و هدم رموزه ، و قلب أموره رأساً على عقب ....نتيجة خطة مرسومة شارك فيها المستشرقون و المتعصبون المعروفون بعدائهم للإسلام و حِقدهم على المسلمين 1.

و يرى الدكتور حلمّي محمد القاعود أن الرواية التاريخية العربية تنقسم إلى أنواع من بينها رواية التعليم كما قدمها جرجي زيدان ، و رواية الإستدعاء التي تستدعي التاريخ إلى الواقع المعاصر ليكون في خلفية الأحداث الرّاهنة ، و هذا ما نجده عند نجيب الكيلاني باعتباره عميد الرواية الإسلامية ، و هو على رأس الأدباء الإسلاميين المعاصرين من حيث غزارة الإنتاج و التنوع و التأليف ، فكان يمثل الرواية التاريخية التي تستلهم السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي ، مهتماً بالتاريخ و تحديداً التاريخ الإسلامي بإعادة صياغته و تحديده.

وكان نجيب الكيلاني واحداً من اللّذين أدركوا غايتهم و أبدعوا و أبرزوا موهبتهم في فنّ الرواية ، فقد احتضن التاريخ و استلهمه ليقدّم النماذج الإنسانية المشرّفة من حضارتنا و ما قدمه أجدادنا و آباءنا ، و من ناحية أخرى اعتمد على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا أغلبها مرتبطة بالغايات الحضارية و السياسية ، و بالتالي يمكن القول أنه كان يستدعي التاريخ ليعالج مشاكل أمته و إحياء الأمل فيهم و البعث في نفوسهم العزيمة والإصرار ، و إبراز إمكانية الإسلام في تحويل الإنسان المسلم إلى صانع حضارة .

كما أن كفاح نجيب الكيلاني في تقديم رواية تاريخية إسلامية يمثل خطوة عظيمة في مسيرة الأدب الإسلامي ، واجه فيها بعض ضيقي الأفق الذين يرون في الأدب عموماً ترفاً يجب أن يترّفع عنه المسلمون ، فكان التاريخ بالنسبة له بمثابة الباب الذي يدخل من خلاله إلى قضايا مهمّة و خطيرة تفسر واقع الأمة و تؤثر فيه نتيجة بعض الأشخاص الذين كانوا يطعنون الوطن في ظهره إرضاءاً لخصوم الإسلام.

كما يعد الكاتب و الروائي المصري نجيب محفوظ أيضاً من المبدعين في الرواية التاريخيةالعربية، و التي حققت أعماله نجاحاً كبيراً استطاعت أن تحفر مكاناً لها في ذاكرة التاريخ، يقول أستاذ النقد

[1] . نفس المرجع .

الأدبي الدكتور صلاح فضل :"أن نجيب محفوظ حَوَّل العمل الروائي إلى عمل فكري و فني ،كما أنه وظّف جميع الرؤى الفكرية و الفلسفية و النفسية و الإنسانية لخدمة العمل الروائي حتى تصبح له قيمة و معنى 1،فكان نجيب محفوظ من أبرز الكتاب الذين بذلوا حياتهم و جهودهم في تطور الرواية العربية ، فلقد حملت الرواية التاريخية عنده هموم عصره ، لاجئاً للتاريخ باعتباره تجربة كاملة و مكتملة يسهل الإعتبار منها و الإنتفاع بها في الحاضر .

و هناك نوعين من الرواية التاريخية نوع يعيدك إلى التاريخ بكل وقائعه و تفاصيله كأنك تعيش فيه ، و نوع ثاني "يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل إطاره 2، و هذا النوع من الرواية التاريخية هو ما نجده عند نجيب محفوظ الذي وظفه في ثلاثيته التاريخية : رواية "عبث الأقدار"، رواية "أدونيس" ، رواية "كفاح طيبّة"، فيذهب نجيب محفوظ من الحاضر مُتجهاً إلى الماضي ليأتي به إلى الواقع ، فالماضي بالنسبة إليه بمثابة الستار الذي يقف وراءه ليقُل ما لم يستطع قوله جهراً ، ففي رواياته نلاحظ نوعا من الترابط بين الماضي و الحاضر مشيرا إلى أن الحاضر لايختلف عن الماضي ، وقد قال بدوره أنه لم يكتب قصة تاريخية و أنه لم ينقل القارئ إلى حياة ماضية و لكنه كان يصور الحاضر باستمرار .

[1]. نقاد في ندوة أردنية ، نجيب محفوظ جعل لحياتنا معنى ، مؤسسة عبد الحميد حومان ،2019

[2]. سامح عودة ، الرواية التاريخية أداة لإصطياد التفاصيل المنسية ، https://midan aljazeera.net

3.العلاقة بين الرواية التاريخية و التخييل :

إذا كان التاريخ يُعرف بأنه الأحداث و الوقائع التي وقعت في الماضي ، فالرواية التاريخية هي نتاج امتزاج الرواية بالتاريخ ، فهي لا تُعيد كتابة التاريخ و إنما تحاول أن تقول ما لم يقله التاريخ و أن تُعيد انتاجه روائياً ، فهي عبارة عن إحياء للتاريخ عن طريق الكتابة السردية و قول ما عجز المؤرخون عن قوله ، و في هذا الصدّد يقول الناقد الجزائري "علاوة كوسة" :"كان كثير من الروائيين بلمساتهم الفنية أكثر شجاعة من المؤرخين الذين جبنوا عن قول الحقيقة في منعرجات اعترافية كثيرة ، و بذلك أمكن للروائي أن يعتلي صرح التاريخ بأدوات أكثر جمالية و حرية و استشرافاً ممن ظلوا يوزعون التاريخ بين الأجيال بالتقسيط الممّل الغامض 1.

فيتكلم الروائي عن أحداث وقعت في ماضٍ لم يشهده فيعتمد في كتابته على مصادر تاريخية حقيقية و لو كانت سطر أو سطرين و يترك الباقي لمخيّلته الروائية ، و بالتالي يكون الروائي في روايته التاريخية معنيًّا بإعادة سرد هذه الأحداث و الوقائع وفق مخياله مقدماً تخيّلاً سردياً .

إن الرواية التاريخية كما يُعرفها الدكتور "محمد الفاضي" : هي نص تخيّلي نُسج حول وقائع وشخصيات تاريخية 2، تحاول إحياء الحضارات و بعث الشخصيات تاركة الحرية للروائي ليفصح على ذلك مُستخدماً مخيلته ، فيكتب عملاً إبداعياً ذاتياً و لذلك تكون الرواية التاريخية أكثر صدقا و أكثر تأثيراً ، فكل روائي يفسر التاريخ من منظوره الخاص ، و حين يطُّلُ على حقبة تاريخية فإنه يطُّلُ عليها منطلقا من زمانه و همومه الخاصة .

فيبدوا أن الخيال هو وسيلة الروائي إلى رسم ما يسعى إليه متتبعاً الآليات التي يعمل بها الواقع ليكون المتخيّل مقبولاً عند القارئ و أكثر تأثيراً عليه ، و منه يكون التاريخ في الرواية التاريخية خاضعاً لذاتية الروائي بهدف تثبيته لتلك الأحداث بصورة ممتعة مفيدة ، و لولا بعض التخييل لكان هذا التاريخ جافاً و بالتالي نجد أن الرواية التاريخية هي أقرب إلى التخيّل و الإبداع.

---

1. عادل الصويري ، الرواية و ثنائية التاريخ و التخيل ، 2020 ، https://alsabaah.com
2. محمد القاضي ، الرواية و التاريخ _ دراسات في تخييل المرجعي _، دار المعرفة و النشر و الطباعة و التوزيع ، ط الأولى ، 2008م ، ص 145.

فلا رواية تاريخية بدون فعل التخييل أو عنصر التخييل ،"ففعل الرواية هو فعل خيلولة بالأساس أي الرواية لا تلتمس شكلها إلا إذا تأطرّت بالخيال و لا يمكن لها أن تستمر إلا إذا استمر الخيال في كينونتها ، فهو أصيل في بنية الرواية باعتباره *قوة سحرية تركيبية* 1، حيث يضطّر الروائي إلى أن يتخيل و يُبدع ما يتناسب مع رؤيته و يُكمل به عمله الإبداعي ليكون هناك نوع من التفاعل بين نصه الروائي و القارئ ، فالخيال في الرواية التاريخية تتجلى وظيفته في تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في الماضي البعيد و إعادة رسمها .

و بالتالي يمكننا القول أن التخييل يعتبر أساساً في العملية الإبداعية و التجرّد منه ينفي عن العمل الإبداعي فنيته ، لكن "جورج لوكاتش"في كتابه "الرواية التاريخية" يخاطب الروائي التاريخي قائلاً:"تخيّل كما شئت لكن لا تخن التاريخ و لا تُحرّف أحداثه2، فيدعوا من خلال قوله إلى عدم تزييف التاريخ أو مغالطة وقائعه باسم التخييل ، و أن تكون الرواية أمينة للتاريخ و أن يكون التاريخ في ضيافة التخييل الإبداعي آمناً و متناغماً و ليس مُنتهكاً و مُحرَّفاً .

فيتلاحم في الرواية التاريخية كل من الواقع و المتخيل ، حيث يقول "أندريه داسبر":" في الرواية التاريخية يُبدع الروائي كوناً خياليًّا روائياً ، يتكون في آن واحد من عناصر متخيّلة و عناصر واقعية 3، فالتخييل ضروري في العملية الإبداعية و يظل المتخيل غير منفصل عن الواقع لأنه يعتبر أساسيا ومكملاً له ، فيقول "wolfganglser" : إن النص الأدبي مزيج من الواقع و أنواع التخييل ، و لذلك هو يولِد تفاعلاً بين المعطى و المتخيل ، و لأن هذا التفاعل ينتج شيئاً أكثر من الفرق بين المتخيل و الواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما و استبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقع و التخييلي بالخيالي وانطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النص4، على عكس الرواية غير التاريخية التي تكون مجردة من الواقع، إذ أن العالم الروائي عالم متخيّل أساساً ، أحداثه أحداث متخيّلة و لكن ممكنة الوقوع .

---

[1]. الرواية و التاريخ _تداخل لا يحجبه الإنكار _ ، 2017 ، www.annasronline.com

[2]. الناقد محمد الأمين يجري في حوار الرواية و التاريخ _ صحيفة جزايرس

[3].د. محمد القاضي ، الرواية و التاريخ _دراسات في التخييل المرجعي _، دار المعرفة للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص 67.

[4]. د. حورية الظل ، الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل ، 2010م.

و يرى الكثير من الدارسين أن الرواية التاريخية هي كتابة للتاريخ المنسي ، يقول "فونتيسا" : "أعتقد أن الرواية تمثل الآن تعويضاً للتاريخ ، تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله 1، فالرواية التاريخية حسب فونتيسا هي التغلغل في التفاصيل المنسيّة الموجودة في التاريخ المتمثلة في أحداث و وقائع تاريخية تَمَّ تجاوُزها بأحداث و شخصيات عظيمة ، فكانت هذه الرواية بمثابة الشيء المكمِّل للحلقات الضائعة من التاريخ و الشعلة المضيئة للزوايا المظلمة منه ، " لكن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملّص منه ، و قد نظر الأخوان *فونكو * إلى المسألة .....فقالا إن الروائي هو مؤرخ الحاضر و ميزا بين المؤرخ و الروائي بحسب الزمن الذي يرتبط به كل منهما...، فقالا إن التاريخ هو رواية ما كان و الرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون2.

و بطبيعة الأمر إن كل من عالمي الروائي و المؤرخ مختلفان لا يلتقيان ، فالروائي لا يصنف كمؤرخ ،لأن الروائي يصنع مادته و يمزج في روايته الخيال مع المادة التاريخية مستخدماً الإبداع بهدف تحقيق المتعة و الإثارة ، فيتناول الأحداث التاريخية بطريقة فنية و جميلة و هادفة و مشوقة لم يكن للمؤرخ أن يتقنها و يجيدها ، فعلى الروائي أن يقرأ التاريخ "قراءة تتغنى نفسه بأحداثها و تمتلئ مشاعره بمواقفها، وسوف يتأثر بها تأثراً يستملكه و يستولي على خاطره ، و بذلك يندفع للترجمة عن مشاعره و التعبير عن أحاسيسه ، و يصور لك نفسيته حينما لامسته تلك الشرارة من الذكرى مما يجعل إنتاجه صورة صادقة من نفسه و فكره و ترجمة عن أحاسيسه و عواطفه 3، على عكس المؤرخ الذي يسعى إلى استعادة و سرد أحداث و عوالم و شخصيات التاريخ الذي يجمعها من الكتب و أفواه الرواة ، و لا تكون غايته إلا الجمع و الوصول إلى الحقيقة التاريخية .

و نستخلص من كل ما سبق أن للرواية علاقة بالتاريخ ، فيمكن للرواية أن تكون خادمة للتاريخ و هذا ما نجده عند جرجي زيدان في جعله التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه ، أو يمكن للرواية أن تستخدم التاريخ و هذا ما نجده عند نجيب محفوظ فهو يلجأ للتاريخ باعتباره تجربة مكتملة يسهل استخلاص العبر منها و الانتفاع بها في الحاضر ، أو يمكن للرواية أن تحاكي التاريخ ، مع

[1]. زياد الأحمد ، العلاقة بين الرواية و التاريخ ، 2020م، مجلة الجديد ، https://aljadeedmagazine.com
[2]. د. محمد القاضي ، الرواية و التاريخ _دراسات في التخييل المرجعي _،دار المعرفة للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص26.
[3]. عبد الله الخطيب ، مدخل إلى الرواية التاريخية ، رابطة أدباء الشام ، www.odabasham.net

الإختلاف الموجود في طبيعة ما ينتهي كل منهما إليه ، بين رواية ترفع من قيمة التخييل محاولة تسليط الضوء على الجانب المظلم و تصحيح ما همشه المؤرخ ، و تاريخ يرفع من شأن الحقيقة .

العلاقة _التاريخ و الرواية _ التي شغلت اهتمام العديد من النقاد خاصة العرب ، و التي أثارت في السنوات الأخيرة جدلاً اصطلاحيا و مفهوميا مما أدى إلى كتابة كتب و تأليف مقالات و إجراء أبحاث و مؤتمرات ، و من بين النقاد العرب الذي شغلتهم هذه العلاقة الناقد عبد الله إبراهيم، الذي حاول الحدّ من هذا التدّاخل باقتراحه مصطلح جديد بديل للرواية التاريخية ، وهو مصطلح "التخيّل التاريخي" الذي يُعنى به المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد التي أصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية بعد انقطاعها عن وظيفتها التوثيقية الوصفية ، للتخلص من الأسلوب القديم في كتابة الرواية التاريخية .

الفصل الثاني
المتخيّل و التاريخي في رواية كتاب الأمير

المتخيل و التاريخي في رواية " كتاب الأمير "

1_**المبحث الأول** : ملخص الرواية

2_**المبحث الثاني** : العناصر السردية للرواية

أ_ الزمان

ب_ المكان

ج_ الشخصيات

د_ الحوار

هـ_ الحدث

3_**المبحث الثالث** : التاريخ و فضاء المتخيل الروائي

1 . ملخص الرواية:

تُفتتح الرواية بيوم 28 جويلية سنة **1864** فجراً على الساعة الخامسة تقريباً ، على زورق ضمّ كلّ من مالكه **الصياد المالطي** و **جون موبي** الفرنسي ومعه التربة وبعض الأكاليل الصغيرة ، الذي حملها من **بوردو** بكلّ حذر و خوف أن تتبعثر في مكان غير المكان الذي حدّده **مونسينيور ديبوش**،بعدما أوصاه قائلاً "خذ حفنات من تربة هذه الأرض و ازرعها هناك فجراً .....كذلك بعض الأكاليل الصغيرة توج بها الموجات التي تراها قبل أن يواري جسدي في تربة تلك البلاد التي لا خيار لي في غيرها[1]، مُنتظراً وصول رفاة **ديبوش** بعد ظهر ذلك اليوم لدفنها في الأرض التي أحبها ، _ "آه لو يكتب لي بعد موتي أن تُعاد عظامي نحو تلك الأرض (**الجزائر**) الطيّبة مع الناس الذين اختارهم لي اللّه _[2]بعد ثماني سنوات من موته و بعد جهد طويل من جون موبي في إقناع عائلة **ديبوش** و سكان **بوردو** بضرورة تنفيذ وصية سيده .

وخلال هذه الرحلة يروي **جون موبي** للصيّاد قصّة **مونسينيور ديبوش** و العلاقة التي جمعته مع **الأمير عبد القادر**، بصفته شاهد عيان لكل ما دار بين **الأمير** و **ديبوش** من حوارات و نقاشات ، منذ أن أتت **ديبوش** إمرأة شبه عاريّة ، ترجوه و تستنجد به أن ينقذ زوجها **ماسو** _ نائب المتصرف المالي العسكري _ الذي سُجن بين أيدي **الأمير عبد القادر** ، ليُوجه بعدها برسالة إلى **الأمير** للتفاوض على زوج المرأة مُدعياً فيها أن له أخ وقع أسيراً بين أيديهم ، قائلاً "سيدي السلطان... أنت لا تعرفني و لكني رجل مؤمن متفان في خدمة اللّه مثلك تماما . لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن لجئتك للتو....و سأقف عند مدخل خيمتك و أقول لك بصوت لن يخيب ، إذا كان ظني فيك صادقا : أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم .....[3]، راجياً منه أن يطلق سراحه باسم الإنسانية، فيستجيب له **الأمير** بكل تواضع و أريحيّة لم يكن القس **ديبوش** يتوقعها ،بل و يُعطي القس درساً في الإنسانية وعلى أن من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين

[1] واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية _الجزائر_ 2015ص 239

[2] الرواية ، ص225

[3] الرواية ، ص57.

أن يفعل الشيء نفسه مع السجناء الجزائريين في السجون الفرنسية ، ليتوصل كلّ من **الأمير** و **ديبوش** إلى حل يُرضي الطرفين و هو مبادلة السجناء في إحدى ضيعات موزايا ، بعد جهد كبير من **ديبوش** في إقناع السلطات العسكرية بضرورة إطلاق سراح السجناء العرب .

يحكي **جون موبي** للصياد **المالطي** عن حب ديبوش الكبير للجزائر و حبه **للأمير عبد القادر** من لقائهما الأول ــ لا أدري من أين جاءني كلّ هذا و لكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور ، لك في قلبي مكان واسع و في ديني متسع لا يفني و لا يموت ــ[1]، وعن إصراره الكبير فيإنقاذ **الأمير** وخوفه من أن يموت قبل تحقيق مُبتغاه ، و هو أن يرى **الأمير** خارج أسوار سجن **قصر أمبواز** ، مُسانداً له بكل ما لديه ، وبقلب مليء بالحب و الخير و برجلين لم تكلا أبداً من الركض بين مكاتب الإدارات ليلتفتوا إلى قضية **الأمير**، و بعد محاولات كثيرة قام بها ، ليستطيع بعدها و بمساعدة **دولاموريس** و مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر **الدوق دومال** أن يُقنع المجلس بفتح ملف **الأمير** ، قاصداً بعدها الرئيس **نابليون** بكتابة رسالة له يُوضح فيها مدى نبل و شجاعة **الأمير**، الذي تحلى بأخلاق الفرسان في تصديه للإحتلال الفرنسي ،رسالة ينشد فيها فك أسر **الأمير** من قيود السلطات الفرنسية،التي لم تفي بتعهداتها **للأمير** بعد تسليم نفسه مقابل تعهد منها بإرساله إلى بلد إسلامي .

كما تعرضت الرواية إلى أهم المعارك التي خاضها **الأمير عبد القادر** ضد فرنسا ، الذي حارب فيها بكل شجاعة و عزم أمام جيش قوي لا يتردّد أبداً في استعمال كلّ وسائله المتطورة للإنتصار، بنيّة تحرير البلاد من تحت نيران استعمارٍ قاسٍ على البلاد و العباد ، أن يُدافع عن شعب أُحتلت أرضه وسُلبت خيراته ، و من هذه المعارك معركة المقطع التي كانت بين جيش **الأمير** و جيش الجنرال الفرنسي **تريزل** ، الذي كان عدّده يتجاوز 3000 آلاف عسكري مدججة بالأسلحة و المدافع ، و الذي كان مُصمما على كسر شوكة **الأمير** و العودة بانتصار إلى أسياده ليقنعهم بضرورة الحرب ، لتنتهي المعركة بانتصار **الأمير** و هزيمة الجنرال **تريزل**، **الأمير** و القائد الذي كان يسعى إلى

[1] الرواية ، ص 52

توحيد كلمة القبائل المشتة و قيادتها إلى حركة جهادية مُوحدة لتحرير الأرض من الإستعمار ، وسعيه إلى إقناع الناس أنهم في حاجة إلى دولة و إلى نسيان القبيلة و التفكير فيما هو أكبر لمقاومة الغزاة ، مُدركاً أن نجاح مقاومة من فشلها مُتوقف على الولاء و الطاعة و إحترام قرارات دُولية ، ليجد نفسه في نهاية المطاف بين حربين الحرب ضد الإستعمار و ضد القبائل المستعصيّة التي تنكرت لسلطانه و رفضت دفع الضرائب أو مالت لسلطان فرنسا ،كحربِّه على **التيجانية** للإمتثال للأوامر الأميرية ، ليضطر بعد جهاد و مقاومة دامت خمسة عشرة سنة إلى تسليم نفسه للفرنسيين حتى يُحافظ على أرواح من تبقى في عاصمته المتنقلة _الزمالة_ ، و التي كانت آخر ما دافع عنه **الأمير** و سبب من أسباب تسليم نفسه للفرنسيين مُقابل الأمان و السماح له بالتنقل إلى **الإسكندرية** أو **عكة**، لأن المقاومة في ظلّ تلك الظروف كانت بالنسبة **للأمير** إنتحاراً له و لقومه ، ليُنقل بعدها كلّ من **الأمير** و حاشيته و ما تبقى من قادته وخُلفائه الذين اختاروا طريق المنفى بصحبته إلى **طولون** ، لإستيفاء الترتيبات التي تُمكنهم من الذهاب إلى بلد إسلامي لينتهي بهم الأمر في سجن **قصر أُمبواز**، لعدم وفاء فرنسا بتعهداتها نتيجة عدم إستقرار السلطة الفرنسية لكثرة الإنقلابات السياسيّة ، و بعد مكوثه لخمسة أعوام كاملة واجه فيها الإهانة والإهمال وغبن المنفى و الفقدان ، سنوات شهدت خلالها العديد من التطورات السياسيّة و التي كان أبرزها إعتلاء **نابليون الثالث** للحكم و إصدار قراراته بوجوب تنفيذ كلّ العهود المقطوعة **للأمير عبد القادر**، و هو ما حدث فعلاً بعد زيارته **للأمير** في سجن **قصر أُمبواز** و إشرافه الشخصي لإطلاق سراح **الأمير** و منحِه الحرية،"جئت لأخبرك بحريتك ستقاد إلى **بروسيا** في دولة السلطان ، و عندما ننتهي من الترتيبات الضرورية ، ستتلقى من الحكومة الفرنسية معاملة كريمة تليق بمقامك العالي [1].

[1]. الرواية ، ص 537.

2_العناصر السردية للرواية:

أ.الزمان:

يُعد الزمن بنية و ركيزة أساسية في العمل الروائي ،" فهو عابر للفصول و الأمكنة ، حاضر في كلّ التفاصيل ، لا يمكن التحرّك من دونه ، إذ يسبق الأحداث و يتبعها ، يهيء لها و يُواكبها و كلّ ما يجري في الرواية ينبني أو يتكئ عليه [1]،فلا يمكننا تصور رواية خالية من هذه البنية المحوريّة في العملية السردية ، أي أن النص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يُشكل البنية الشاملة له ، إذ لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد و العكس صحيح ، فالشخصية مثلاً لايمكنها أن تعيش و تنمو و تتطور خارج الزمن و مساره .

فلم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً على التسلسل المنطقي و التعاقبي،كالرواية التقليدية التي تخضع لمبدأ التتالي حيث تتوالى الأحداث بطريقة خطيّة ، يرد الزمن فيها متسلسلاً يسير في خط مستقيم يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة ، زمن تاريخي يمضي قُدماً نحو الأمام يتبع خطوات قص منطقية ثابتة لها بداية و وسط و نهاية ، و قد تجسدت هذه الرؤية الزمنية في رواية "**زينب**" **لمحمد حسين هيكل**كأول رواية ظهرت في الأدب العربي سنة **1914**، ولكنه مع تطور الرواية الحديثة تطور مفهوم الزمن الروائي.

فإن الزمن الروائي في الرواية الحديثة ، يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني ، فيتحول الزمن من المستوى البسيط المألوف للتعاقب و الإمتداد التصاعدي إلى مستوى أكثر تعقيداً، تتداخل فيه المستويات من ماضٍ و حاضر و مستقبل ، فيرتّد الزمن إلى الماضي فيديره من الحاضر ، وقد ينطلق إلى المستقبل مُديراً إياه من الماضي .

يُعد الزمن من أهم عناصر التشويق التي تقوم عليها رواية **كتاب الأمير**، فهو المحرك الأساسي لشخوصها و أحداثها و أسلوب بناءها ، فنلاحظ أن الزمن فيها هو أسٌ من الأساسيات و هذا راجع لطبيعتها التاريخيّة فهي تستمد من الزمن الماضي لتسرده في قالب روائي .

[1]. هيثم حسين ، دوامّة الزمن الروائي ، 2018.

إذ اختلفت هذه الرواية عما هو معهود في الزمن التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني ، حيث تلاعب فيها الكاتب بين التقديم و التأخير و الإسترجاع و الإستشراق ، فقدإبتدأ نصه الروائي بتاريخو28 جويلية سنة **1864** و هو التاريخ التي تم فيه استرجاع رفاة القس **ديبوش** إلى أرض **الجزائر**، و هو زمن تاريخي متأخر عن الزمن الحقيقي لبداية النص السردي " .....سنميل عقدة نحو الشمال حتى نبتعد قليلا عن طريق السفن التي تدخل الميناء ....السفينة التي تقل **مونسينيور ديبوش** ستصل بعد الظهر ، أنا متأكد اليوم أن **مونسينيور ديبوش** سيكون أسعد إنسان حتى و هو في تابوته ، تربته ستنتشر على هذه المياه ، تماما في الموقع الصافي الذي عندما ضاقت عليه سبل الدنيا ، خرج منه و لم يلتفت وراءه مخافة أن يموت بالشهقة ، عظامه ستجد أخيرا مأواها الطبيعي على هذه الأرض التي أحبها.....[1].

و لما كان بصدد الحديث عن حياة **الأمير عبد القادر** في سهل **اغريس** و إجماع القبائل على مبايعته أميرا عليهم أعاد الكاتب ترتيب الزمن التاريخي وفق التاريخ الرسمي ، و بهذا تكون الرواية قد اعتمدت على تقنية الإرتداد إلى الخلف و هذا ما سهل على الروائي تقديم الأحداث على الصورة التي يرغب بها و بكل سهولة .

فيمكنا القول بأن هنالك الزمن المستقيم الممتد في خط مستقيم و هنالك الزمن الدائري التي تتخذُ فيه البنية الحكائية منحناً دائرياً تبدأ من النهاية و ترتد إلى البداية و هذا ما نلاحظه في رواية **كتاب الأمير**.

اعتمد **واسيني** في روايته على تقنية الإسترجاع أو الإستذكار أو الإرتداد ، فيّعد الإسترجاع من أهم التقنيات و المفارقات الزمنية حُضوراً في الرواية ، فالسارد يُوقف عجلة السرد ليعود إلى الوراء في حركة إرتدادية لسير الأحداث ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر لإستذكار ماض و توظيفه في الحاضر السردي ليصبح جزءاً لا يتجزأ من نسجه .

[1]. الرواية ، ص 14.

عامل مهم في الرواية يُحاول الكشف من خلاله عن ماضي الشخصيات ، و هذا ما اعتمده **واسيني** في روايته حيث نراه يعود بشخصياته إلى الوراء ليسترجع الأحداث و الوقائع التي حدثت في ، أيرصد أهم ما مرّ به **الأمير** و **مونسينيور ديبوش** و **جون موبي** و غيرهم من الشخصيات من مواقف و أحداث عن طريق الإستذكار .

"عندما وضع يده على جبهته لكي يقي عينيه من حِدّة النور ، رأى البحر وقد مال لونه نحو خضرة زيتيّة باردة هي نفسها التي رآها عندما دخل هذه الأرض لأول مرة بصحبة **مونسينيور ديبوش** في سنة **1838** و أثار وقتها انتباه **مونسينيور ديبوش**[1]

تذكر جون **موبي** هنا زيارته الأولى **للجزائر** سنة **1838** برفقة **مونسينيور ديبوش** ، و ذلك من خلال لون البحر و هو اللون نفسه الذي رآه عندما دخل أرض **الجزائر** أول مرة ، فنجد أن السارد بتوظيفه لهذا الإسترجاع قد بيّن لنا الزيارة الأولى **لجون موبي**للجزائر رفقة **ديبوش** .

"وضع الغطاء الصوفي على ظهره ... حاول أن يُغمض عينيه ، بانت له ليلة 21 مايو **1841** أكثر قربا من كأس التي حاول أن يصرف بها جفاف حلقِه ، امرأة لم تكن كسائر النساء ، كأنّها خرجت من مغارة بدائية ....في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة تشبه زرقة الموت ... نزع الغطاء الذي كان يتدّلى من على كتفيه و رأسه ثم وضعه على الصبي و غطى بجزئه الآخر صدر المرأة..[2]

يتذكر هنا **مونسينيور ديبوش**حادثة المرأة زوجة **ماسو** التي قصدته لإنقاذ زوجها من سجن **الأمير** و من محنة الموت المؤكد ، التي كانت بالنسية **لديبوش** السبب الأول في تعرفه على **الأمير عبد القادر** ، فنجد السارد قد قام بتوظيف هذا الإسترجاع لإبلاغ القارئ أحد أسباب التقاء **مونسينيور ديبوش** مع **الأمير** و اتخاذه لقرار الدفاع عنه .

[1] . الرواية ، ص 17.

[2]. الرواية ، ص 55 _56

"أيام الحرب جعلت **سيدي مبارك** يقرأ حساباً خاصاً لكلّ التفاصيل و أن لا يستهين بالأشياء التي تبدو صغيرة و هي ليست كذلك ، منذ أن شرف في جويلية سنة **1837** بأخذ مكان عمّه **الحاج محي الدين الصغير** الذي مات بوباء الريح الصفراء ....مارس ضغطاً كبيراً حتى لا يتم تسليم القليعة للفرنسيين ....و لكنه استسلم في النّهاية لضغوطات **الأمير عبد القادر** ... هدّد سهل **المتيجة** .. وهو من دّمر كلّ القنوات التي تقود المياه نحو مدينة **البليدة** ..[1]

نلاحظ أن السارد هنا قام بتسليط الضوء على ماضي **سيدي مبارك بنعلال** ،برصد أهم ما مرّ به من أحداث و وقائع ، بُغية التعريف بالشخصية لشجاعتها و نزعتها الإنسانية و وفاءها **للأمير**.

" لم يكن في نيتي أن أترك الأمكنة التي شيدتها بآلامي و ثقة الناس الذين كانوا معي ، ...في 22 جويلية سنة **1846** عندما غادرت تلك الأرض كنت مُنكسراً ...خرجت في **ساحل مصطفى** في زورق صغير باتجاه السفينة بصحبة هذا الرّجل .... **جون موبي**.. نزلت مثلك في ميناء **طولون** ... و لكني سرت نحو منفى آخر ، سرت نحو **طوران** ...[2].

يسترجع هنا **مونسينيور ديبوش**لحظة مغادرته أرض **الجزائر**، بغير إرادته مكسور القلب من مفارقته الأرض التي أحبها .

كما اعتمد **واسيني** في روايته على تقنية الإستشراق أوالإستباق ،و هي من أهم التقنيات السردية و المفارقات الزمنيّة حُضوراً في الرواية ،لكن بشكلٍ أقل من الإسترجاع و ذلك راجع لنمطية الرواية التي تعتمد على الأزمنة الماضية ، بحيث يستبق الراوي الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تُمهد للآتي و تُنبأ القارئ بما يُمكن أن يحدث ، لكن تكون مجرد احتمالات يمكن أن تتحقق في الرواية و يمكن أن لا تتحقق، أي أنها أحداث لم تقع بعد و ليس هناك تعيين بأنها ستقع لاحقا .

[1]. الرواية ، ص 342_341

[2]. الرواية ، ص 400

"شرب **جون موبي** قهوته ثم التفت نحو البحر....، تبدو سفينة "**الطاميز**" راسية.. و بدأت تستقبل حركات المركبات الصغيرة .....غدا في مثل هذا الوقت ، إذ سار ملّ شيء بشكل طبيعي وكانت الطبيعة رحيمة معنا ، سننطلق باتجاه ميناء **مارسيليا** أو **طولون**[1].

في هذا النموذج يعلن **جون موبي**عن مُغادرته **للجزائر** في اليوم الموالي اتجاه ميناء **مارسيليا** أو **طولون** ،و في نفس السفينة التي نقلت رفاة **مونسينيور ديبوش**.

"متى نسافر إن شاء اللّه إلى **تركيا** ، سأل **مصطفى بن التهامي** على غير انتظار .....إذا سار كلّ شيء على ما يرام مثلما هو مخطط له ، سنرحل في 11 ديسمبر **1852** إن شاء اللّه [2].

في هذا النموذج سِبق و تمهيد لحدث مغادرة **الأمير** رفقة حاشيته و كلّ من اختار المنفى معه نحو **تركيا** مع ذكر التاريخ 11 ديسمبر **1852** .

كما اعتمد **واسيني** في روايته على ما يُسمى بتقنية تسريع السرد بواسطة الحذف و التلخيص، "ففي التلخيص يكون زمن السرد أقل من زمن الحكاية ، وفي الحذف يكون زمن السرد أقل بكثير من زمن الحكاية .....منها ما يُحقق المرور السريع على حقب زمنيّة طويلة ، و منها ما يحقق تقديماً عاماً للمشاهد و يربط بينها ، و منها كذلك ما يعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتحمل النص تناولها تناولاً تفصيلياً [3]، إذ أن كلّ مقطع صغير من الخطاب يُغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية .

"يومان كافيين لقطع هذه المسافة البحرية التي تبدو كالقيامة [4]

يومان هنا كانت اختصار للمدة التي تّم فيها نقل رفاة **ديبوش**، من مدينة **بوردو** في **24** جويلية باتجاه **مارسيليا** التي وصلها في **26**جويلية ، فالكاتب عِوض التدقيق و التفصيل في الفترة التي استغرقها التابوت حتى يصل إلى **مارسيليا** قام بتلخيصها في يومين و هذا ما يسمى بالتلخيص .

---

[1]. الرواية ، ص 468.

[2]. الرواية ، ص 564.

[3]. موسوعة مكة المكرمة الجلال و الجمال ، قراءة في الأدب السعودي ، الجزء الثاني ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ص 797، https://books google.dz

[4]. الرواية ، ص 222

"بعد أسبوعين من السير و الركض وصّلت خيّالة **الأمير** مُحملة بالغنائم و الانكسارات في أخريات الليل....[1].

يتخطى الراوي هنا مدّة أسبوعين كاملين ، و يوضح ذلك من خلال كلمة"**بعد أسبوعين** " كاملين ، و بهذه الوثبة يكون قد حذف أحداث و وقائع لا فائدة لها في الرواية ، أحداث ثانوية جامدة لا تُجدي نفعاً في الرواية ، و هذا ما يسمى بالحذف .

كما وظف أيضا آلية إبطاء السرد و هي حركة تأتي معارضة للتسريع ،أي ما يتصل بإبطاء السرد و تعطيل وتيرته .

"الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر الساعة تحاذي الخامسة.لا شيء إلا الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة **الأميرالية** التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئاً فشيئاً [2].

فهذا مقطع وصفي جميل و لافت في الرواية استهل به الكاتب روايته ليبعث في نفسية القارئ التشويق و الإثارة ، و هذا ما يسمى بتقنية الوقفة التي تكون من خلال الوصف " **الأماكن، الشخصيات**" ، أو من خلال الخواطر و التأملات ، بغرض المضي بالقارئ إلى آفاق أخرى تفتح له مجال الخيال لتفادي الملل وتحفيزه على القراءة ،إلا أن هذه التقنية تؤذي إلى إبطاء وتيرة السرد في الرواية أو حتى توقيفه تماماً .

كما نلاحظ أن الرواية تروي أكثر مِن ما حدث مرة واحدة ، أي أن الراوي لا يكتفي بذكر الحادثة مرة واحدة بل يعيد تكرارها مرات عديدة و في مواضع مختلفة في الرواية ، كحادثة المرأة التي أتت ديبوش في ليلة عاصفة تطلب من أن ينقذ زوجها ، إذ نجد أن هذه الواقعة في الأصل حدثت مرة واحدة إلا أن الكاتب كرّرها أكثر من مرة واحدة في الرواية ، و هذا راجع لأهميتها و باعتبارها

[1]. الرواية ، ص 388

[2]. الرواية ، ص 11

السبب الأساسي لصداقة **الأمير** و **ديبوش** ، وهذا ما يسمى بتقنية التواتر المكرر التي تؤدي إلى إبطاء السرد نوعا ما.

"امرأة لم تكن كسائر النساء ، كأنها خرجت من مغارة بدائية ، كانت ترتعش كالورقة الضائعة، تحاول جاهدة أن توقف الدمعات التي تلألأت تحت ضوء القنديل الزيتي الباهت ، في يدها صبي قد مال وجهه نخو زرقة تشبه زرقة الموت .... قام (**ديبوش**) من مكانه ....نزع الغطاء .....ثم وضعه على الصبي .... و صدر المرأة .....نعم يا **مونسينيور**. انا زوجة **ماسو** .....الذي سجن بالقرب من **الدويرة**..فهو سجين لدى العرب .....[1]

و نجدها في موضع آخر في الرواية ، " فجأة اختلطت علي أوجه الذين عرفهم عن قرب ، أساقفة ورهبان .....و تلك المرأة التي لمعت كرأس سيف اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية ، رآها و هي ترجوه أن ينقذ زوجها ، و تضع بين يديه (**ديبوش**) رضيعها و هي ترتعد من شدة البرد و الخوف على زوجها .....[2].

ب.المكان:

لا جدال في أن للمكان أهمية في الرواية ، و مكون من مكوناتها البارزة ، لا لأنه أحد عناصرها الفنيّة ، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث ، و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية ، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كلّه ، بحكم أنه لا يتوقف على أداء وظيفة جمالية محدّدة إنما يتعداها إلى احتوائه لأبعاد دلاليّة مختلفة ،باعتباره الأرضية المشتركة التي يلتقي فيها و عليها الأحداث والشخوص و كل مكونات العمل الروائي ، و بتشكيله حدود الرواية و أطرُها ، حيث اختلفت الآراء حوله فهناك من اعتبره من الأعمدة الأساسية في العمل الروائي ،ومنهم من اتخذه مجرد عنصر فني يخدم الرواية و باقي العناصر الروائية .

[1]. الرواية ، ص 55_56

[2] . الرواية ، ص 43

اختلفت تسميات مصطلح المكان و هذا راجع إلى اختلاف آراء الدارسين و الباحثين في تحديد المفهوم ، "فالبعض أطلق عليه اسم "**الحيزالمكاني**"و البعض الآخر " **المكان**" و آخرون "**الفضاء**" وراح كل باحث يدافع على تسميته و يبرز دلالته الأدبية ، مع أن مصطلح "**الفضاء**" أشمل و أوسع من معنى المكان ، و المكان هو مكون الفضاء ، و ما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة و تردّ متفاوتة ، فإن فضاء الرواية يلفُها جميعاً ،فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأمكنة الروائية فالمقهى أو المنزل كلّ منها يعتبر مكاناً محدداً ، و إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية [1].

بمعنى أنه إن وضعنا مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بُغية التمييز بين مفهومهما ، فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ، و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها ، إلا أن مصطلح الفضاء لا يقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية فقط ، بل يتعدى ذلك ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و تفاعل الشخصيات فيها .

فالمكان "هو بقعة سيميولوجية ذات دلالات متنوعة و بخاصة في الروايات التي تتعدّد فيها الأمكنة ، مما يسمح للشخصيات الإنتقال من مكان لمكان آخر بأريحية ...،إذ أصبح تعدّد الأمكنة مُرافقاً لتطور حركة الأحداث و بازدياد الأمكنة الدّلالية تزداد فعاليّة الشخصيات و تطور الأحداث[2]،فالرواية الناجحة هي الرواية التي يجعل فيها الروائي الأمكنة الروائية متكاثفة تؤثر في الحوادث و تتأثر بها وتسهم في تطور الشخصيات التي تخترقها .

فإن في غالب الأحوال يُقدم المكان الروائي بواسطة الوصف ، لأن هذا الوصف هو وسيلة اللّغة في جعل المكان مُدركاً لدى القارئ ،فهي الأداة و الوسيلة التي تقوم على تشكيل المكان و على تحديد زواياه وشرح موجوداته ، فوصف المكان ذا أهمية في الرواية ، حتى يكاد لا يحتسب كأرضية

[1]. أ. كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد الرابع ، جامعة ورقلة ، الجزائر، ماي 2005.

[2]. حجت رسولى (الكاتب المسؤول) ، زهرا دهان ،علاقة الشخصية بالمكان المغلق و المفتوح و تشكيل الفضاء الروائي ، حامل الوردة الأرجوانية نموذجاً ، العدد الحادي و الثلاثون ، أيلول 2018، ص 16_17

بسيطة فقط بل أكثر ، فلا يمكن للأحداث و الشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان ، فكلما كان مصنوعا بإتقان يكون صادقاً في نفس الوقت و مُساعداً في بناء الرواية .

لقد اهتم الروائي **واسيني الأعرج** في رواية **كتاب الأمير** بعنصر المكان، كاهتمامه بالعناصر الأخرى ، جاعلاً منه عُنصراً أساسياً يدعم الرواية ، و هذا ما أضفى للرواية شيئاً من الحيوية و الإثارة بحيث احتوت الرواية على دلالات مكانيّة كثيرة هيمنت على ساحتها و هذا ما ساعدها على تشكيل فضاءات خاصّة بها .

إذ نلاحظ في رواية **كتاب الأمير**أولاً أن عنصر المكان عنصر مُؤثر في عنصر الشخصية ومتأثر منه في نفس الوقت ، مؤدي إلى نوع من الترابط بين هذين العنصرين نتيجة التأثير المتبادل فيما بينهما، التأثير المتمثل في الحالات الشعورية الناتجة عن شخصيات الرواية و التي نجدها بشكل بارز في عدة مواضع ، التي تحكم المكان في مشاعرها و سلوكاتها الصادرة عنها ، و من هنا يبرز مدى التصاق عنصر الشخصية بعنصر المكان و خضوعها له ، و هذا ما نجده مجسدا في حالة **الأمير عبد القادر** الشعوريّة عندما كان في سجن **قصر أُمبواز** بفرنسا ، المكان الذي أحيا في نفس **الأمير عبد القادر** مشاعر الغربة و الفقدان و الحنين إلى الوطن .

إن لمكان "**سجن قصر أُمبواز** " تأثير كبير على مشاعر الأمير و نفسيته ، ويتجلى ذلك عن طريق الأوصاف و الكلمات التي كان **الأمير** من خلالها يعبر عن المكان و يصفه ، و التي تعكس لنا ما تعانيه الشخصية و ما تحمله من حالات شعورية كشفت عن نفسها بواسطة إبداء رأيها في المكان.

"عندما عاد **الأمير** ، جلس قُبالة النافذة المغلقة ، اندهش **مونسينيور** مرة أخرى ، لما لا تفتح النافذة، المؤكد أن هواء الخارج يبعث على قليل من الراحة .....

أرى ماذا ؟

القصر و الحدائق يبدوا أنك لم تسمعني ؟

لا أريد أن أُعوّد نظري على رخاء يؤذيني أكثر مما يريحني ، و مع ذلك ، الجمال موجود في عمق الأشياء بمجرد إغماض عيني ، أستطيع من وراء هذا المكان و على الرغم من الستائر الخشنة و النوافذ الخشبية الثقيلة ،أن أرى سهل اغريس .....و السّاحات الواسعة التي لا يحُدها بصر ..[1]

نلاحظ هنا أن كلمات **الأمير عبد القادر** كلّها ألفاظ تُعبر عن مدى تهميش الشخصية للمكان و العزوف عنه ،كلّها ألفاظ تُعبّر عن مدى مُعاناة و ألم **الأمير** و هو داخل سجن **قصر أُمبواز**، ألفاظ تُعبر عن عدم تقبل الشخصية للمكان رغم احتوائه لحدائق و مناظر خلابة .

"أنت تعرف يا **مونسينيور** أن الذي ينام بين أسوار الحجر ، محروماً من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلا قلقا و حزنا ، أكبر عدو للصحة هو فقدان الحرية و أنا في هذا المكان افتقدها ولهذا عودت نفسي على الصبر و لا أريد أن أعودها على كذبة دقيقة ثم أعوذ من جديد إلى السجن ، أحتاج إلى قليل من الحرية فقط [2].

نلاحظ هنا أن **الأمير عبد القادر** يتحسّر على فقدانه لحريته ، و هو موجود في سجن **قصر أمبواز**، المكان الذي حرمه من الحرية التي افتقدها ،التي كانت بالنسبة له مطلباً و ضرورة حياتيّة لا تستقيم حياة الفرد إلاّ بوجودها .

و هذا ما نجده أيضاً في حالة **مونسينيور ديبوش** الشعوريّة ،عندما غادر أرض **الجزائر** بغير إرادته هارباً من الديون و السجن المحتّم ، فكان تواجد **ديبوش** في مكان غير المكان الذي أَحبه (**أرض الجزائر**) تأثير على مشاعره و نفسيته ، ما سبب له الحزن و الحنين و الفقدان ، فكانت هذه المشاعر بارزة بشكل كبير في عدة مواضع في الرواية .

"هذه البطانية عزيزة علي تصور يا **جون** درجة الحب ،كلما وضعتُها على ظهري شعرت بدفئ الجزائر كلّها يُغطيني من رأسي حتى أخمس قدمي يبدوا أننا لا نغادر أرضاً إلاّ لنترسّخ فيها أكثر.[3]

---

[1]. الرواية ، ص 149

[2]. الرواية ، ص 527

[3]. الرواية ، ص 101

نلاحظ هنا أن كلمات **ديبوش** كلّها ألفاظ إيجابيّة و عذبة ، يُعبر بها عن خصب المكان وجماله و أُلفته ، ألفاظ تُعبر عن مدى حب **ديبوش** للجزائر و حنينه له .

"آه لو يكتب لي بعد موتي أن تُعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله [1].

تلاحظ في هذا النموذج أمنية **ديبوش** في العودة إلى **الجزائر** و حتى لو كان ذلك بعد موته .

و يتضح لنا كذلك من خلال هذه الرواية ، أن للمكان دور هام في تفعيل الأفكار و العادات و التقاليد الإجتماعية لدى عنصر الشخصية ، فمهما ابتعدت الشخصية عن المكان التي تُحب الوجود فيه و التي ترى نفسها أنها تنتمي إلى هذا المكان ، فإنها ستظل مُتصلة به ، مُرتبطة ببيئته الإجتماعية رغم بُعدها عنه بل ستزداد تمسُكاً به ،فحركية الشخصيات و تنقلها عبر الأمكنة ينعكس على الشخصيات و سلوكاتها و عاداتها ، و هذا ما نجده مُجسداً في شخصية **مونسينيور ديبوش** عند عودته لموطنه الأصلي "**فرنسا**" .

"وضعت القُطنية على ظهره ، لفّ نفسه مثل المومياء بحيث لم يظهر إلاّ رأسه و وجهه و عينيه البراقتين و أصابعه التي لم تترك القلم و لا كأس الشاي الذي كنت قد وضعته بالقرب منه عندما كان مُنهمكاً في الكتابة ،كان بخاره ما يزال صاعداً و رائحة النعناع المنبعثة منه تملأ المكان .. **مونسينيور** كان يحب هذه الطقوس التي جاء بها من **الجزائر** . الثماني سنوات التي قضاها هناك صارت جزءاً مهماً من ذاكرته [2].

نلاحظ هنا أن رغم مغادرة **ديبوش** للجزائر إلاّ أنه لم تتغير سلوكاته و حبه **للجزائر** ، بل احتفظ بالعادات التي اكتسبها هناك مثل عادة الشاي و هي من الطقوس التي أتى بها من **الجزائر** .

[1]. الرواية ،ص 225

[2]. الرواية ،ص 100

ج.الشخصيات:

يحتل عنصر الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي ، فهي من الوِجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كلّ عناصر السرد ، لدرجة أن بعض المهتمين بالجانب الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية ، باعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية التي تتكفل بتدبير الأحداث و تنظيم الأفعال و البؤرة التي تتفرع منها و معها جميع أحداث الرواية ، فبدون الشخصية لا وجود للرواية .

فالروائي يتوخى دائماً الإهتمام بعنصر الشخصية بوصفها اللُّبنة التي تمحورت حولها فكرة بناء عمله الفني بأكمله ، فعلى الرغم من أهمية كل عنصر روائي و دوره المهم في الرواية ، إلاّ أن كلّ هذه العناصر أمام عنصر الشخصية أصبحت بمثابة ظلال مُكملة و مُؤطرة للشخصية .

تتميّز رواية **كتاب الأمير** بكثرة الشخصيات و تعدّدها ، فالناظر إلى هذه الرواية يجدها حافلة بشخصيات كثيرة العّدد مُتفاوتة الحضور في عالم الأحداث ومُختلفة المواقع و المصالح ، و يمكن تصنيفها على النحو التالي :

الشخصيات الفرنسية : و هي شخصيات تختلف في كيفية حضورها في الرواية ، وتأثيرهم في مُجريات الأحداث و الرواية بشكل عام كبير و واسع ويتمثلون في:

مونسينيور أنطوان ديبوش: قس **الجزائر** السابق ، شخصية تُجسد قيم التسامح الديني و الحوار الحضاري بين الثقافتين و الديانتين الإسلام و المسيحية ، شخصية تواجدت في الرواية بكلّ ثُقلها ورمزيتها و وظيفتها و دورها في توجيه الأحداث و المصائر ،شخصية ارتبطت بأرض **الجزائر** دافعت عنها و عن رجلها الكبير **الأمير عبد القادر**"أتمنى أن يأتي الخير على يديك **مونسينيور**....قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير ..لا يوجد ، للأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك ، ولكني جئتك بيدين فارغتين و قلب مليء بالخير و الدعوات و برجلين لم تكلا أبدا من الركض بين مكاتب الإدارات لكي يلتفتوا إلى قضيتك [1].

[1]. الرواية ، ص 49_50.

جون موبي : خادم **مونسينيور ديبوش** لأكثر من عشرين سنة ،مُرافقه الأمين و الوفيّ كما كان يُسميه **ديبوش**، رافقه إلى **الجزائر** عندما عُيّن أسقفاً عليها و رافقه في كلّ تنقلاته و رحلاته في سبيل مساعدة الناس ، و صاحبه في كل منافيه إلى أن مات **ديبوش** " عندما فتح **جون موبي**عينيه ...ثم أخرج بوقالات الأتربة التي كان خائفا عليها من الإنكسار .....لقد حملت هذه الأتربة من **بوردو** و أخاف عليها أن تتبعثر .. في مكان غير المكان الذي حدّده **مونسينيور ديبوش** ... كان أبي و أخي كان كل شيء في حياتي ، خدمته أكثر من عشرين سنة ، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على **الجزائر** و صاحبته في كل منافيه إلى أن مات [1].

يبدأ حضور هاتين الشخصيتين المسيحيتين في الرواية حُضوراً مُبّكراً نظرا للشخصيات الأخرى ، افتتح بهما الكاتب الرواية ، بالإضافة إلى شخصية **الصياد المالطي** و هو صاحب الزورق الذي ركب فيه **جون موبي** لينفذ وصية سيّده **ديبوش**، بحيث تنطلق الرواية من سنة **1864** م تاريخ عودة رفات **مونسينيور ديبوش** إلى أرض **الجزائر** ، و في هذا إشارة واضحة إلى اهتمام **الروائي واسيني** بشخصية **ديبوش** حتى يكاد يطغى على إهتمامه بالشخصية الرئيسية "**الأمير عبد القادر**"، بحيث لا تكاد الرواية تلتفت إلى الأمير طيلة الوقفة الأولى " **مرايا الأوهام الضائعة** " التي خُصصت للتعريف **بمونسينيور ديبوش** و صديقه الوفي **جون موبي** مع عرض الطريقة التي تمَّ بها التعارف بين **ديبوش** و **الأمير** .

السيد **بيلي دولالوزبير** ، **ميريو** ، لبرانس **دولاموسكوفا** : كلّها شخصيات عسكرية طالبت بالتغيير والخروج عن الصمت في سبيل الوصول إلى الأحسن ،السيد **بيلي دولالوزبير**" سيدي الرئيس ، لقد أخسرنا الصمت الشيء الكثير ، فهمنا الوضعية و لكن الآن ماذا سنفعل ؟ هل سنبقى صامتين،فرنسا قطعت وعدها و عليها أن تجد حلا ، الأمر يتعلق بشرف الأمة و السلطان ، هذا

[1].الرواية ، ص 12.

الرجل أعطي وعدا مكتوبا و موجود ضمن الملف الذي قدمه **مونسينيور** ديبوش و الجنرال **دولاموريسيير**[1].

ميريو "كان لدي مشروع بهذا الإتجاه و هو مساءلة الحكومة عن نيتها حول الوفاء بالتعهدات والضمانات التي سمعنا أن ولي العهد ، الحاكم العام للجزائر قدمها **للأمير**.....فرنسا احترمت دائما وبعمق تعهداتها أمام أصدقائها و أعدائها ، إذا ثبت ذلك على الحكومة أن تنفذ ما وعدت به خصوصا عندما يسلم العدو سلاحه على أساس وعد مسبق [2].

لبرانس **دولاموسكوفا** " أقولها صراحة على حكومتنا أن لا تتردد في ترسيم الوعد الذي قدمته **لعبد القادر**..[3]فيمكننا القول أنّهذه الشخصيات الثلاثة دافعت و بصورة غير مباشرة في الرواية على **الأمير عبد القادر**، و هذا راجع لثقتهم **بمونسينيور** و الجنرال **دولامورسيير** ، شخصيات دعت لاحترام الإتفاقية و إلى ترسيم الوعد الذي قدمته فرنسا **للأمير**بعدما سلّم نفسه و وضع سيفه بين يدي الجنرال **دولاموريسيير**.

الجنرال **ماربو** ، الليوتنانت جنرال **فافيي** : شخصيات عارضت على إطلاق سراح **الأمير** ، دعت لإجتياز و غلق القضية عكس الأولين .

الجنرال **ماربو**" يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل (**الأمي عبد القادر**) الذي تدافع عنه اليوم ، ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد إذا كنتم تعتبرون أن هذه الجريمة أمرا هينا، فاطلقوا سراحه و مرغوا شرف هذه البلاد (**فرنسا**) في الأوحال [4].

الليوتنانت _ جنرال **فافيي** "أيها السادة ، من العبث الحديث في هذه الغرفة عن المخاطر المحدقة بفرنسا بسبب هذا الرجل و وضعها في نفس الميزان مع شرف فرنسا ....عندما سافر **الدوق دومال** إلى **الجزائر** كان يعرف جيدا أنه سيواجه لا محالة مشكلة **عبد القادر** ، و إذا رأى أن ما اتخذه دولا

[1]. الرواية ، ص 34.
[2]. الرواية ، ص34.
[3]. الرواية ،ص 35.
[4]. الرواية ، ص 35.

موريسيير لا يخالف التعليمات الحكومية ، فلنزكه و نوقف هذا النقاش العقيم و أعفونا من هذه البهدلة التي تصرون على جدواها [1].

زوجة **ماسوا** _نائب المتصرف المالي العسكري _: و هي الشخصية التي قصدت **مونسينيور ديبوش** لإنقاذ زوجها من سجن **الأمير**" نعم يا **مونسينيور** أنا زوجة **ماسو**.. الذي سجن بالقرب من **الدويرة**، إني خائفة على حياته من عناد **بوجو** الذي رفض أي حوار مع **عبد القادر**...أخشى أن يُقتل زوجي و هو لم يرى ابنته التي ولدت بعده ..جئت نحو الله ، لأن كل سبل البشر انسدت في وجهي [2].

الكولونيل **أوجين دوما** : من الشخصيات المحبة **للأمير عبد القادر** ، و تراه رمزاً للقوة و الشجاعة والأخلاق العالية ،كان صديقاً **للأمير** هذا الأخير الذي بادله نفس الحب و المعزة ، "الأطباء يشفون ضُر الجسد أما أنت (**أوجين دوما**) تُشفي الروح بكلامك الطيّب و حنانك الكبير [3].

كلوزيل: الحاكم العام **للجزائر**بعد **درووي ديرلون** ، كان هدفه يتمحور حول تكسير قوة الأمير ومحو عاصمته **معسكر** "..حاول حاكم الجزائر العام الجديد **كلوزيل** أن يقي جنوده من هذا الوباء الخبيث (**الكوليرا**) كان خائفا من أن يمنعه المرض من السير قدما نحو تحقيق الهدف الذي عين من أجله تكسير قوة الأمير في مهدها ...[4].

السي **عمر ابن الروش** (**ليونروش**) :الجاسوس الفرنسي الذي استطاع أن يُؤثر في **الأمير** و يُصبح مستشاراً له في الكبيرة و الصغيرة و يَنظم إلى جيشه ، ليُكتشف أمره بعد ذلك و يُطرد من منطقة **الأمير**"**ليون روش** باع كل شيء لم يكن إسلامه إلا مثل إسلام رؤساء الكثير من قبائلنا ، السي **عمر** ولد **الروش**، باع القلة و زاد البوش ، هه ..تمتم **الأمير** بسخرية و هو يعض على شفته السفلى [5].

---

[1]. الرواية ، ص 37.
[2]. الرواية ، ص 56.
[3]. الرواية ، ص 505.
[4]. الرواية ، ص 168.
[5]. الرواية ، ص 297.

بيجو طوماس روبرت : الحاكم العام **للجزائر** بعد **ماريشال فالي** ، شخصية من الشخصيات المحرضة في الروايةعلى الحرب و الإستيلاء التام على **الجزائر** و التدمير النهائي لقوة **الأمير عبد القادر**"...عندما دقت ساعة المدينة دقتها الثانية ، وصل **بيجو طوماس روبرت** إلى **الجزائر** ..و هو يضع رجليه على الدرج الأول للسفينة ..وقف على المنصة ..كان كلامه واضحا: لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للإستيلاء الكلي و النهائي على **الجزائر**...و بذلت مجهودات كبيرة لإقناع الآخرين بسداد رأيي، و الآن يجب إخضاع العرب و تسليط الحرب الشاملة يجب أن يظل العلم الفرنسي هو العلم الوحيد الذي يرفرف على الممتلكات الإفريقية..[1].

الجنرال**دولاموريسيير** : الشخصية التي وضع بين أيديها **الأمير** سيفه استسلاما ، من الشخصيات التي ساعدت **ديبوش** في إقناع المجلس الفرنسي بفتح ملف **الأمير**، شخصية لها دور مزدوج حاربت **الأمير** إلى أن استسلم "..بدأ جيش **لاموريسيير** يتوزع بانتظام في سرية تامة ...يجب أن ندرك أننا في سباق كبير مع **الأمير**، المؤكد أنه ليس بعيدا عن مواقعنا ...و لكن يجب ان لا نسهو لحظة واحدة وإلا تبخر كل شيء قال **لاموريسيير**و هو يحاول أن يواصل بحثه في كل الأماكن المحتملة..[2].

و دافعت عليه لإطلاق سراحه من سجن **قصر أمبواز** "..بدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة ..كان وجه **لاموريسيير** قد اصفر و بدأت علامات التعب تملأ عينيه....عندما نودي باسمه ،كانت سحابة وجه **الأمير**قد ملأته ..سمعت الكثير منكم الكثير أيها السادة و آن لكم أن تسمعوني قليلا..تقاريركم تقول إن **الأمير** كان مجبرا على المرور من المضيق الجبلي القربوس و لا طريق آخر له ؟ لماذا لم تلقوا عليه القبض و غيرها من الأقاويل السهلة ..لكن يجب أن تضعوا أنفسكم في ذلك الوضع، **عبد القادر** كان محاصرا من الشمال ..و كنا نسد عليه أبواب الجنوب ، **الأمير** كان مثقلا بدائرته ...[3]

الكابتن **بواسوني** : المترجم الذي عينته الحكومة الفرنسية ليرافق **الأمير** في سجن**قصر أمبواز** ، فكان مرافقه و مترجمه الدائم الذي لا يغدره إلا قليلاً "..... (**الأمير**) لا شيء سوى أني كتبت كثيرا

[1]. الرواية ، ص 291_292.
[2]. الرواية ، ص 448_449.
[3]. الرواية ، ص 38_39.

و قرأت كثيرا و قد ساعدني **بواسوني**.. لقد كان أستاذي الفاضل و تحمّل ثقل طالب مسّن ...لا هذا غير صحيح ، **الأمير** رجل جاد ، تدّخَل **بواسوني** مازحا ...لا يا عزيزي **بواسوني** ... وجودك بجانبي أعطاني رغبة كبيرة ليس فقط في الحياة و لكن كذلك في التعلم [1].

إضافة إلى الكولونيل **يوسف** الذي اشتغل لحساب **فرنسا**: أحد أعداء **الأمير** الراغبين في القضاء عليه، هاجم **الأمير** و زمالته _ **العاصمة المتنقلة للأمير**_ قُرب **عين طاجين** بمساعدة **الدوق دومال** ، **لاموريسيير** الذي سماه **الأمير** أنذاك ببوهراوة الذي لا يرحم مع **الآغا بن فرحات**"...شيء ما يقول لي أننا نحوم حول الزمالة و هي أمام أنوفنا ، للعرب رائحة تشبه رائحة الذئاب و أنا أشمها و لو كنت على عشرات الكيلومترات ، مثل الخوف ، أكد الكولونيل **يوسف** كلامه مرة أخرى ، موجها كلامه إلى ولي العهد **الدوق دومال** و **لاموريسيير** اللذين كانا يتصيدان بعيونهم كل الحركات و يتشممان كل الروائح...[2].

إن لكلّ هذه الشخصيات الفرنسية العسكرية أهمية بارزة زمن الحرب و زمن السلم أو الهدنة العسكرية ، و يفسر توثيق أسماءها و كتابتها أسفل الصفحات باللّغة الفرنسية مدى العناية بها ، بسبب دورها المهيمن و البارز في أحداث الرواية و سيرورتها .

الشخصيات الوطنية الجزائرية : كما ذُكر في الرواية القادة العسكريين الفرنسيين ، وتحدّدت رُتبهم و ذِكر بعض أسماء القساوسة و وظائفهم المسيحية ، يحرص السارد على إبراز الشخصيات المهمة ذات الوعي الوطني القوي ، و يتبسط في التعريف بمآثرهم الحربية و الأخلاقية ، شخصيات أكثر و أشد تركيزاً على فعل المقاومة العسكرية و على أعمال الجهاد ، شخصيات متعدّدة و مهمة تتفاوت أعمالها و تتمايز وظائفها ، شخصيات تستند إلى الشخصية المركزية و الرئيسية "**الأمير عبد القادر**" و تظل طوال الرواية دائرة في فلكها تتولد فعلها من فعل هذه الشخصية المركزية ، و ممّا ترسمه لمسار هذه المقاومة والجهاد و الحرية .

[1]. الرواية ، ص 528.
[2]. الرواية ، ص 322.

شخصية **الأمير عبد القادر**: أحد رموز و رواد المقاومة الشعبية الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسي ، شخصية عسكرية ذات خبرة و درّاية بفنون الحرب ، تدعو للحرية و تُدافع عنها بالسلاح و بكل ما لديها من قوة "...قفز الأمير من مكانه و بدون أدنى فكرة : و الله لو جُمعت كل كنوز الدنيا في برنسي و طُلب مني أن أضعها مقابل حريتي لاخترت حريتي .. [1].

الشيخ **محي الدين**: والد **الأمير**، شخصية دعمت **الأمير** في الرواية ، و اقترحت على الناس أن يتخذوا **الأمير** سلطاناً على الغرب ، لِما رأى فيه من قوة و شجاعة و همّة "أُدرك ثقل المسؤولية و الثقة ، حاربنا من أجل هذه الأرض بكل إخلاص ، لقد انسحب بوايي...و دوميشال الذي يستعد الآن لتعويضه وهذا يحتاج إلى دم جديد لست قادرا عليه ، العمر سلطان ، و مع ذلك أضع أمامكم ابن **الزهراء عبد القادر** فإن شئتم توليته سلطانا على الغرب [2].

القاضي **أحمد بن طاهر** : هو قاضي **أرزيو** الذي أُعدم من طرف الشيخ **محي الدين** عقاباً لتعامله مع الفرنسيين و مع القوات الغازية "...لقد علمت ابنك يا الشيخ **محي الدين** حب هذا الدين و هذه البلاد ، تحاكمونني على جرم ارتكبته تحت الضغط العسكري الفرنسي و كنت مكرها و أنا أكفر عن ذنبي بطلب الصفح ....ثم هز الشيخ **محي الدين** رأسه هذه المرة بدون تردد..إيذانا ببدء تنفيذ حكم الإعدام في حق **أحمد بن طاهر**قاضي **أرزيو** [3].

سيدي الأعرج : مرابط **سهل اغريس** ، صديق والد **الأمير** ، و من المؤيدين لفكرة تعيين **عبد القادر** سلطاناً للقبائل ".... تصمتون ؟ معكم حق ، لكن سيدي**محي الدين**كبر و لم يعد قادرا ، الرؤيا التي رآها في **بغداد**، رأيت شبيها لها هنا...و الهاتف الذي جاءني ألحّ علي بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب (**الأمير**) الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير ، كلها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل الذي تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين و سترتعش الأرض تحت حوافر خيله [4].

[1]. الرواية ، ص 511.
[2]. الرواية ، ص 87.
[3]. الرواية ، ص 66_67.
[4]. الرواية ، ص 87.

سي مصطفى : أخ **الأمير** ، و قائد **فليتة** ، انظم إلى **الدّرقاويين** الذين ناصبوا العداء **للأمير** و سار في طريقهم ".. دخل **الأمير** إلى **المدية** منتصرا ، و عندما جيء له بالمساجين كان أخوه السي **مصطفى** على رأسهم ...فوجئ **الأمير** بالحكم عندما قال له **الحاج محي الدين**: المفروض أن تسعد بدل أن تحزن فقد جُرد (**سي مصطفى**) من منصب قائد **فليتة** و حذره القاضي من مغبة العودة إلى **الدرقاوي**و أن يلتزم بمحاربته .."[1].

مصطفى بن التهامي : خليفة **معسكر** ، صهر **الأمير** و ابن عمّه ، رفيقه و مرشده في الظروف الصعبة رافق **الأمير** في حروبه ضد **فرنسا** ، فكان الرفيق الوفيّ و المخلص بالنسبة **للأمير**، بدأ معه **الأمير**تدوين سيرته مقتنعا بأن هذه الحياة يجب أن تُكتب و أن يسمعها الناس على حقيقتها " ...أشعر أن ما قاله لي السي **مصطفى بن التهامي** دقيق و صحيح ، نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة ، ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه و ينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق و الآلام [2].

محمدبرويلة: كاتب **الأمير** الخاص و مُدّون كلّ ملاحظاته " ...بجوار **الأمير**كان **قدور بن محمد برويلة** كاتبه يدون كل ملاحظاته في أوراق صفراء و يحاول أن يتتبع كل ما كان يدور في الجلسة ...."[3].

سيدي **مبارك بن علال** : خليفة **مليانة** ، أخذ مكان عمّه الحاج **محي الدين الصغير** الذي مات بوباء **الكوليرا**، استقر بمدينة **مليانة** إلى غاية **1839** بعد فسخ **معاهدة تافنة** ، كانمن أضمن قادة **الأمير** و أصدقهم ، و أول خليفة وضع **الأمير** ببن يديّه كلّ دائرته و أشياءه الثمينة ، قاوم الجيش الفرنسي بكلّ شجاعة و قوة و عزيمة ، أُرسل من طرف **الأمير** بعد أن دُمرت الزمالة على يد الفرنسيين اتجاه الأراضي المغربية لطلب المساعدة من السلطان ، ليُقتل بعد ذلك في طريقه من طرف قوات الكولونيل **طارطاس**"...استطاع **سيدي مبارك** أن يتخطى الجثث ....فجأة وجد نفسه وجها

[1]. الرواية ، ص _134_135.
[2]. الرواية ، ص 194.
[3]. الرواية ، ص 126.

لوجه أمام مجموعة من الضباط ..نحنح ثم انطلق صوب المجموعة قبل أن ينقلب على رأسه جثة هامدة تحت وقع الرصاص الذي اخترق جسده ..[1].

البوحميدي : خليفة **تلمسان** السابق ، و إحدى مساعدي **الأمير** المخلصين و الوفيين ، قُتل مسموماً في سجنه بعد أن بعثه **الأمير**إلى **سلطان المغرب** الذي قام بسجنه بمجرد وصوله "**.....(الأمير)** ما أزال إلى اليوم أرى دمعة الفراق و حزنه و كلمته الأخيرة : إذا لم أعد أذكرونا بخير ،...عندما يمّم صوب الصحاري لم يلتفت وراءه مخافة أن يتراجع عن سفره ، فقد ظلت عيوننا مرتشقة فيه حتى غاب نهائيا عنا هو و من معه ، سجن بمجرد وصوله ثم وصلنا أنه قُتل في حبسه ...قُتل **البوحميدي** مسموما في سجنه ، يقال أنهم رأوه يتلوى في مكان هو أمعاؤه تتمزق، و ظل يتمرغ حتى فارق الحياة و رُمي للكلاب الجائعة في أنفاق السجن[2].

إضافة إلى **ابن دوران** : و هو من أصل يهودي ، و كان بمثابة حلقة الوصل بين **الأمير** و الفرنسيين "...أنت يا **ابن دوران** أصيل و ملاحظاتك تنور كل الإلتباسات ، و وكيل يستحق كل التقدير والإحترام، لقد ورثت عن عائلتك اليهودية حرفة التجارة و الشطارة ،كنت بيننا و بين **حسين داي** وظللت وفيّا في عملك على الرغم من الصعوبات القاسية ، و أنت اليوم بيننا و بين الفرنسيين و لم نر منك إلا الخير ، هذه الأرض أرضك..[3].

أنواع الشخصيات في الرواية :

الشخصية النامية أو المستديرة : شخصية تُمثل اتساع الحياة داخل صفحات الرواية ، شخصية متكاملة و متطورة لا تلتزم الثبات ،" أي أنها شخصية تتطور من موقف لموقف و يظهر لها في كلّ موقف تصرف جديد يكشف لنا جانباً منها[4]، شخصية لا تستقر على حال واحد بحيث لا يستطيع القارئ أن يعرف مُسبقاً ما ستصل إليه هذه الشخصية لأنها متغيرة الأحوال و متنوعة الأطوار ، تنمو و تتغير وتدور لنراها من كلّ جوانبها .

[1]. الرواية ، ص 344.
[2]. الرواية ، ص 404.
[3]. الرواية ، ص 119 .
[4]. عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه _دراسة و نقد_، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 9 ، 2013 ،ص 108.

ومن الشخصيات النامية في الرواية شخصية **الأمير عبد القادر**، و هي الشخصية الأولى في الرتبة الروائية، شخصية مهمّة محورية و مركزيّة تدور حولها أغلب أحداث الرواية ، شخصية تُبنى في الرواية خطوة بخطوة و تنكشف لنا بالتدرج ، تتفاعل مع الأحداث و تتطور بتطوّرها .

و تُعد شخصية **مونسينيور ديبوش** من الشخصيات الناميّة كذلك ، و هي الشخصية الثانية في الرتبة الروائية بعد شخصية **الأمير عبد القادر**، لِيليه **جون موبي**و هي شخصية تمتلك حضوراً قوياً في الرواية،بصفته الراوي لقصة **مونسينيور**و **الأمير** في الرواية و الشاهد الحي لكل حواراتهما و نقاشاتهما ، "ساد صمت كبير عندما انسحب **الأمير** للوضوء و الصلاة ، تساءل **مونسينيور** و هو يرشف ما تبقى في كأس القهوة بتلذذ كبير مُلتفتاً نحوي ، أرأيت ياعزيزي **جون؟** هل هذا رجل ظلم و ضغينة ... ؟"[1]

نلاحظ أن شخصية **الأمير** و شخصية **مونسينيور** بالإضافة إلى شخصية **جون موبي** ، من الشخصيات المستحوذة و البارزة بصورة أكبر من الشخصيات المتبقية ، شخصيات تُهيمن على معظم أحداث الرواية و أسهمت بفاعلية في تطورها و سيرورتها ،بوصفها شخصيات ناميّة في بنية الرواية.

الشخصية المسطحة _ البسيطة أو النمطيّة _ : و هي تلك الشخصية التي تدور حول فكرة واحدة ، و لا تمتلك ذلك العمق و تلك التحولات التي تمتلكها الشخصية الناميّة ، و على الرغم من أن هذه الشخصية المسطحة لا تمتلك العمق و التطور من حيث البناء إلاّ أن لها دور فعال في تأسيس الحدث الدرامي و تسويغه في مرحلة من مراحل الرواية ، و من خلالها نستطيع اكتشاف عمق و تحولات الشخصية الناميّة في بنية الرواية ، فعلى سبيل المثال نجد في هذه الرواية شخصيات مثل والد الأمير الشيخ **محي الدين** ، زوجة **ماسو**، **البوحميدي** ، **سيدي الأعرج** ، شخصيات مسطحة و غير متطورة، تسير على وتيرة واحدة و لكنها ذات فاعلية في الإسهام لبناء الحدث و تطوره .

[1]. الرواية ، ص 148.

ونجد في الرواية كذلك شخصيات مسطحة متعددة و على الرغم من سطحيتها إلاّ أن حضورها في مسرح الأحداث لا يتقوقع في مساحات ضيقة ، بل أن حضورها يكون في مساحات واسعة على طول بنية الرواية ، مثل شخصية **مصطفى بن التهامي** ، سيدي**مبارك بن علال** ، **دولامورسيير**، الكولونيل **يوسف** ،السي **عمرابن الروش** ، **بواسوني**.

و كما أن الشخصية السطحية لا تتطور في العادة ، إلاّ أنه يمكن العثور على شخصية مسطحة ذات بعد واحد تظهر لنا من خلاله ، و مع ذلك يطرأ عليها تطور أو تغيير مثل شخصية **لاموريسيير**و شخصية السي **عمر ابن الروش**، فيمكننا القول أنها شخصيات لم تلتزم الثبات في الرواية و لم تستقر على حال واحد بل انتقلت من حال إلى حال آخر، فشخصية **لامويسيير** مثلا في الرواية تنتقل من حال محاربة **الأمير** إلا حال الدفاع عنه لإخراجه من سجن **قصر أمبواز**.

بالإضافة إلى شخصية السي **عمر ابن الروش** التي تنتقل من حال مساعدة **الأمير** في إخضاع إحدى القبائل للأوامر الأميرية"... على القبائل أن تفهم أنه لا سلطان فوق سلطان **الأمير**، رد **ليون روش** و هو يضع الخطط أمام **الأمير** لكل التحصينات و الموقع الذي يوجد فيه مقدم الزاوية التيجانية، لا يوجد حل آخر سوى التجويع و احتلال الآبار المجاورة و منها نقاط الماء ....[1]، إلحال الإنضمام إلى القوات الفرنسية بحكم أن انضمامه لجيش **الأمير** كان مجرد لعبة من ألاعيب الإستعمار الفرنسي للتجسس على **الأمير**"..(**الأمير**) لم تنغلق سبل الدنيا إلى هذا الحد ، سنظل نقاوم مثلما كنا نفعل في السنوات الأولى ، لم تعد لنا قوة الاستقرار ، الوقت لم يكن في صالحنا ، لقد قتل كل شيء وهو في مهده ، تدمير هذه المدن بهذه السهولة يبين أن **ليون روش** باع كل شيء، لم يكن إسلامه إلا مثل إسلام رؤساء الكثير من قبائلنا..[2].

الشخصيات الخلفيّة : و هي شخصية غير أساسية في أحداث الرواية و إن كان لها حوار نسبي في الرواية ،"لا يكون لها دور بالنسبة للحبكة .....كأن تقود سيارة أو تفتح باب أو تحمل رسالة ،

[1]. الرواية ،ص 254.
[2]. الرواية ، ص 297.

و مثل هذه الشخصية لا يكون غالباً لها اسم ، و لا تجرى محاولات لتصويرها أو لتمييزها[1] ، و في رواية **كتاب الأمير** نجد نماذج لهذه الشخصية مثل سائق العربة الذي أوصل **ديبوش** إلى باريس ، العسكري الذي أعطى الرسالة للكولونيل **أوجين دوما** .

د.الحوار:

يُعد الحوار من أمتع عناصر الرواية ، و أُسٌّ من أساسياتها ، فيكون فيها كتقنية ناهضة داعمة للعمل الروائي ، فالحوار في أبسط مفاهيمه هو الحديث المتبادل و الذي يكون بين شخصين أو أكثر، إذ ينطلق فيه الكلام من شخصية مُوجهاً لشخصية أخرى في سياق حدث الرواية ، أي أنه نمط من أنماط التعبير ، يُسهم في تطوير أحداث الرواية و في نفس الوقت الكشف عن غرض و مغزى الرواية ، يُسهم كذلك في رسم شخصيات الرواية و الكشف عن طبيعتها و عواطفها و طرق تفكيرها و موقعها في الرواية ، فمن خلال كلمة أو جملة تصدر عن إحدى الشخصيات في الرواية تكون بمثابة الوسيلة للتعرف أكثر على تلك الشخصية .

و نجاح الحوار في الرواية يتحقق باستخدام الألفاظ المعبرة ، الألفاظ التي تتسم بالفصاحة والبساطة ، و الإبتعاد عن العبارات الزائدة التي لا قيمة لها في الحوار ، و عن اللّغة الرسمية التي يصعب على القارئ فهمها ، يكون فيها الحوار مختصراً مطابقاً للشخصية إذ يصدر منها و يعبر عنها، إذ يكون مستوى الحوار متوالماً مع مستوى الشخصية و وضعها ،يعبر عنها و يحمل أفكارها .

فالحوار تقنية يلجأ إليها الروائي لتقديم بعض الأفكار و وجهات النظر ، و لكسر بعض من الملّل الذي يتولد جزاء استطالة السرد ،و التنويع في طرائق العرض لجذب المتلقي للرواية و تحويله إلى مشاهد حواريّة و كأنه يواصل عرضاً مسرحياً ، فالروائي يحذف الحوار أحياناً و يستخدمه أحياناً أخرى في عمله الروائي ، فمن الناذر أن نجد اليوم رواية لا يستخدم فيها كاتبها العرض الدرامي المبني على الحوار و جزيئات الحركة أو ما يعرف بتقنية المشهد ، فتتكلم الشخصية في حوارها بلغتها الخاصة

[1]. فتح محمد محمود ، الشخصية المهمشة ، في مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز ، دار الخليج للنشر و التوزيع ، ط الأولى ، 2020 ، ص 19.

عن أفكارها و مبادئها و انفعالاتها و أحاسيسها و مشاعرها الباطنيّة اتجاه الأحداث و الشخصيات الأخرى،في الوقت الذي ينسحب فيه الراوي أو السارد ليترك المجال للشخصية لتقديم نفسها.

بمعنى أن خطاب الراوي يتوقف بمجرد بدأ خطاب الشخصية، و بالحوار تُحقق هذه الشخصية الإبانة و الإفصاح عن خباياها و مكبوتاتها الجوهرية ، يكون القارئ في حاجة لمعرفتها و إدراكها من خلال الحوار أكثر من حاجته إلى قراءتها مسرودة من السارد .

لقد ورد الحوار في رواية **كتاب الأمير** و على عدّة أنواع ، فنجدها رواية غنية بالمشاهد الحواريّة، و ذلك راجع لرغبة **واسيني الأعرج** في الكشف عن عُمق شخصيات الرواية و أحداثها و الأزمنة والأمكنة المتعلقة بهذه الشخصيات و غيرها من الأسباب ،كما تجعل منه نصاً درامي أو بمثابة مسرحية تُمثل أمامنا ، يلجأ إليها الكاتب لأنها أكثر حيوية من الأسلوب السردي تصور بها الشخصيات تصويراً دقيقاً يشعرنا من خلالها بأن هذه الشخصيات من صلب الرواية .

و المشهد الحواري في هذه الرواية ينقسم إلى حوارين :

حوار خارجي أو الحوار المباشر : و هو الحوار التناوبي الذي تتناوب في شخصيتان أو أكثر في الحوار بطريقة مباشرة .

"أرأيت يا عزيزي **جون** ؟ هل هذا رجل ظلم و ضغينة ؟

لا يبدو عليه ذلك مطلقاً يا سيدي ،كل ما فيه يوحي بأنه في مكان ليس له و يحس بظلم كبير نزل عليه و على ذويه ، ثم أن سيرته ليست جديدة عليك .

أعرف أنها ليست جديدة ، و لكن ما هي اللغة التي يمكن أن نقنع بها **نابليون**....

السنوات القاسية لم تعلمه إلا الصبر مثل عظماء الشهداء المسيحيين الذين تلقوا آلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم .[1]

مشهد حواري مباشر بين **مونسينيور ديبوش** و **جون موبي** حول **الأمير**، يقومان فيه بمدح **الأمير** بشخصيته الإستثنائية و إنسانيته و أخلاقه و بضرورة إطلاق سراحه من سجن **قصر أمبواز**.

[1]. الرواية ، ص 149_148

حوار داخلي أو الحوار غير المباشر (المضمر) : و هو حوار فردي يدور بين الذات و الذات ،أو بمعنى آخر هو صوت الشخصية الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيرها بسبب أنها لا تستطيع أو لا تريد البوح به .

"نحتاج إلى وقت كبير لكيّ ندرك أننا من أرض واحدة و لو كنا من قبائل شتى ، و أن مستقبلنا الكبير في تكاتفنا و تعضدنا و ليس في تقاتلنا

تمتم **الأمير** في خاطره بدون أن يترك سبحته .[1]

حوار بين **الأمير عبد القادر**و نفسه ، حيث يُحدّث نفسه بكل تحسّر على ضرورة التحام القبائل فيما بينها لمواجهة الإستعمار ، لأن أرضهم واحدة و مستقبلهم واحد.

'السي **عمر ولد الروش**باع القلّة و زاد **الروش**. هه ..... تمتم **الأمير** بسخرية و هو يعض على شفته السفلى .[2]

حوار بين **الأمير** و نفسه ،حيث يُحدث نفسه بكلّ سخرية و استهزاء مع الغضب و الكره في نفس الوقت حول **ليون روش** الجاسوس الخائن الذي باع **الأمير** بعدما وضع فيه ثقتّه التامّة .

و بما أنّ الحوار عمل لغوي و من الوسائل اللّغوية فقد شكلت هذه اللّغة مفترق طرق بين الروائيين ، "و مع امتداد الرواية التاريخية في أدبنا العربي و ازدهارها تطورت تقنية الإيحاء اللّغوي ، إلى الحد الذي حدا ببعضهم أن يلجأ إلى العامية في الحوار ، لأن العامية في الحوار عامية المرحلة التاريخية تُعيدنا إلى زمن الحكاية فنعيشها بحقيقتها من خلال محملوها الثقافي و الإجتماعي التي تؤذيه [3].

أما فيما يتعلق باللغة المستعملة في حوار شخصيات رواية **كتاب الأمير**، فقد اعتمد فيها الروائي على اللغة العربية الفصحى أولاً إضافة إلى اللّهجة العاميّة الجزائرية لكن بنسبة قليلة جداً

[1]. الرواية ، ص 111

[2]. الرواية ، ص 297

[3]. لحسن عزوز ، من التعالق المعرفي التاريخي إلى الرؤيا الإستشرافية ، رؤيا تخييلية لرواية " كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج ،2019

وبشكل سلس، ، وذلك لكسر كلّ تقليد سائر و متعارف عليه ، و إضفاء الواقعية للرواية أو رسم صورة للواقع الذي كان يعيشه **الأمير عبد القادر** و ذويه ، مثل :

"اخدم يا وليدي ، الله يعينك و ينصرك على أعدائك و ما تشوفش موراك أبداً ، أنا نعرف واش ندير ، ما كانش اللي يدخل .[1]

ه.الحدث:

الحدث هو عنصر من العناصر الأساسية في رواية **كتاب الأمير** ، من حيث كونها الموضوع الأساسي التي تدور عليه الرواية ، فهو عنصر لازم فيها لا تقوم إلاّ به بجانب العناصر الأخرى المتمثلة في " **الشخصية الزمان ، المكان** " ، و التي تعتبر عناصر يتشكل بها عنصر الحدث ، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان و المكان يسمّى حدثاً.

و من أحداث الرواية المهمة حدث تنفيذ **جون** لوصية **مونسينيور ديبوش**" 28 جويلية **1864** فجرا ...الساعة تحاذي الخامسة ، لا شيء إلا الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة **الأميرالية**....عندما رأى **جون موبي** زورق الصياد **المالطي** يقترب من حافة **الأميرالية** ، لوح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده....مد **جون موبي** رجله اليمنى بحذر، وبمساعدة الصياد ، ألحق الرجل اليسرى حتى صار كلية داخل القارب ....عندما فتح **جون موبي** عينيه على وقع هسهسة المجدافين و هما يشقان عمق البحر ..فتح الحقيبة الجلدية القديمة ، ثم أخرج بوقالات الأتربة التي كان خائفا عليها من الإنكسار .....انحنى **جون موبي** مرة أخرى ، تلمس الماء الدافئ ....أخذ الإكليل الأول ثم حطه بهدوء على سطح البحر..كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت تماما ...تنفس جون موبي عميقا....أغمض عينيه و ترك نفسه يتهاوى و يغرق وسط كتلة الضباب التي غمرت القارب بأكمله.....[2].

فنلاحظ بأن هذا الحدث الروائي قد اقترن بكل العناصر المهمة في الحدث، أولا عنصر "**الشخصية** " و المتمثلة في **جون موبي** و **الصياد المالطي** ، بالإضافة إلى عنصر "**المكان**" المتمثل

[1]. الرواية ، ص 277

[2]. الرواية ، ص 11_12.

في الميناء أو الأميرالية و البحر ، و العنصر الثالث "الزمان" المتمثل في 28جويلية **1864** فجرا على الساعة الخامسة تقريبا،و بالتالي هو حدث يحتوي على حالة الفعل والصور الناتجة عنه و الفضاء الذي يتحرر فيه الحدث وزمن وقوع الحدث بالإضافة إلى الحواس و المشاعر التي تتلمس تلك الحدث.

فإن ارتباط عنصر الشخصية بعنصر الحدث في رواية **كتاب الأمير** هو ارتباط عُضوي ، إذ لايمكن أن نتصور حدث بدون شخصية لأنّ الشخصية هي القوة المولدة للحدث في الرواية ، تتكفل بتسيير الأحداث و تنظيم الأفعال ، فأهمية الشخصية تكمن في تكوينها للحدث و تحولاته فأي خلل في بناء الشخصية و الحدث النابع عنها فإنّه يُخل ببنية الرواية .

كما لا يمكن أن نتصور وجود شخصية بدون حدث ،فالشخصية الروائية هي "كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلباً أو إيجاباً ،أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءاً من الوصف [1]، فالشخصية عنصر لا ينفصل عن الحدث الروائي ، لذلك لا مغالاة في القول بأن الشخصية و الحدث شيء واحد ، فالحدث هو الشخصية و هو الذي يعّدد الموقف و يُحرّك الشخصيات و الذي يبُث الحياة و النمو فيها و يرسم حالاتها و مشاعرها .

كما ينشأ الحدث و ينمو داخل زمن معين و مكان مُحدّد ، " فالزمن في الحقل الدّلالي الذي تحتفظ به اللّغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث .....نسبي حسّي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه [2]، فالزمن ضابط الفعل و به يتم ،و على نبضاته يُسجل الحدث الروائي وقائعه، بحيث أن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنيّة ،كما لا يمكن أن ننكر أهمية المكان في بناء الحدث ، فهو الجزء المكمّل للحدث ،كما أنه أرضية الفعل و خلفيته .

فيمكننا القول بصفة عامة أن الحدث هو "جملة من المواقف و الإنكسارات و الإنتصارات التي تتكون منها الرواية ،أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا و التي يضمها إطار خارجي[3]، أو في أبسط المفاهيم هي الحادثة التي تشكلها و تصنعها حركة الشخصيات في الرواية .

---

[1]. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط 1، 2012 ، 113_114

[2]. محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 4، ص 189، 1992

[3].أ. حسن شوندى و.ط. آزاده كريم ،رؤية إلى العناصر الروائية ، فصلية دراسات الأدب المعاصر ، السنة الثالثة ، العدد العاشر ، ص 52.

كما أن سير الأحداث يتم وفق نظام العلّة و المعلول ، أو السبب و المسبب ، بحيث يُمهد كلّ حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية ،فلا يجري حدث إلاّ و هو نتيجة لحدث سابق أو مؤثر سابق.

إلاّ أن هذا لا يعني أن تتسلسل الأحداث تسلسلاً منطقيّاً مُتعاقباً كالرواية التقليدية ، بل قد تأتي غير متسلسلة و لا تخضع لمنطق السببيّة ، مع بقاء خيط شفاف غير مرئي ينظمها و يربط بين أجزائها .

فقد ابتدأت الرواية بمشهد **جون موبي** و هو ينفذ وصية سيده **مونسينيور ديبوش** منتظرا وصول رفاته إلى أرض **الجزائر** بعد ثمانية سنوات من وفاته " هذه الأتربة التي وطأها **مونسينيور** أو نام عليها للمرة الأخيرة ، إنها ترابه الذي أحبه و انتهى إليه باستكانة ، هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع ، ستنبت يوما خيرا و طيبة[1]، و تنتهي بالمشهد نفسه ، فبعد تنفيذ **جون موبي** لوصية **ديبوش** "شعر بثقل في رجليه و هو يبتعد عن المرفأ ، غدا عليه أن يحضر نفسه لركوب الماضي التي نقلت رفاة الماضي **ديبوش** ، هل سيمنحه الله الشجاعة الكافي لمغادرة هذا المكان الذي يلتصق بالذاكرة بسرعة؟[2].

و من هنا نلاحظ بأن الكاتب لم يعتمد في بناء روايته على مبدأ التتالي في الأحداث الذي يرد فيها الزمن متسلسلا يسير في خط مستقيم ، بحيث تكون الأحداث مرتبة حدث بعد حدث دون أي ارتداد ، بمعنى أن أحداث الرواية بدأت من تاريخ نهايتها من شهر جويلية عام **1864** ، وقد خضع فيها الكاتب إلى تقديم الشخصيات التاريخية و الأحداث و وصف الأمكنة و الأحاسيس.

فيتكون الحدث من مجموعة الوقائع الجزئية المترابطة التي تتلاحم فيما بينها لتشكل لنا الحدث ، و لكل حدث بداية و وسط و نهاية ،" إلاّ أنه ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث....

[1]. الرواية ، ص 15.
[2]. الرواية ، ص 596.

فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللّحظة التي يبدأ منها ، لكن المهم أن تكون البداية الساخنة تقوم بعملية جذب القارئ ، و هذا ما يسمى المقدمة ، و فيها يُهيء ذهن القارئ للمرحلة الآتيّة [1].

فقد يتبع الكاتب الطريقة التقليدية في بناء الحدث يندرج فيها الروائي بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية ، أو يتبع الطريقة الحديثة و التي هي عكس الأولى تماماً ، يشرع فيها الكاتب من نهاية الحدث ثم يعود إلى الوراء ليصل إلى النهاية التي ابتدأ منها الحدث و هذا ما نجده في رواية **كتاب الأمير**،أو أن يبتدأ الروائي بعرض الحدث من لحظة التأزم أو العقدة ثم يعود إلى الوراء ليروي بداية الحدث مُتجهاً للنهاية .

3 . التاريخ و فضاء المتخيّل الروائي:

لقد استلهم **واسيني الأعرج** التاريخ الوطني جاعلاً منه مادة لرواياته ، مُحاولاً مزج المكون التاريخي بالمكون الروائي ، و رواية **كتاب الأمير** من الروايات التي أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية والنقدية ، فهي ليست الأولى التي استقت مادتها من التاريخ ،و لكنها أول رواية نالت حظ الكشف عن بعض الحقائق المنسيّة في حياة **الأمير عبد القادر** .

رواية من بين الروايات القلائل التي كتبت حول **الأمير عبد القادر**و صراعه مع الفرنسيين الغُزاة خلال الفترة الممتدة من سنة **1832** إلى غاية **1847** ، رواية لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ، و لا تتقصى الأحداث و الوقائع لاختبارها و التأكد من صحتها فليس ذلك من مهامها الأساسية ، بل تستند إلى المادة التاريخية و تدفع بها إلى قول ما لم يستطع التاريخ قوله ، تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم و أحزانهم ، إلى صراع الأمير مع الفرنسيين الغزاة و جهاده في سبيل الحرية ، إلى معاناته أيام الجهاد و أيام الأسر ، و إلى عزيمة **مونسينيور ديبوش** و شقائه للدفاع عنه .

[1]. د. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة

لقد أثث **واسيني الأعرج** روايته بالنصوص و الوثائق و الكتابات و المراسلات التاريخية ، بحيث استمد معظم أحداث روايته من الوقائع التاريخية ، و من حياة أشخاص تاريخيين واقعيين ، فكان يدقق كثيراً في هذه الأحداث التاريخية حرصاً على الحقيقة التاريخية دون أي زيف أو مجاملة .

فيرى "بأن الكتابة عن التاريخ لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي و وضعه في علبة المقدس ، ولكن العمل الهادئ عليه و قراءته من أجل فهم التفاصيل التاريخية المهمّة التي يمكن للرواية الإستناد عليها [1] ، فقام جاهداً إلى الجمع بين تلك الأوضاع و المستويات المتنوعة المأخوذة من المادة التاريخية و غَمرها بالمتخيّل المضمر في اللّغة السرديّة ، و لعلّ ما ميّز هذا العمل الروائي قوة لغته السردية التي كانت تصدر من قلب الوقائع التاريخية و ترائب السرد ، أي من الحقائق التاريخية الموثقة ، و من عمليّة الكتابة التي تحاول رفع تلك الوقائع إلى مستوى التخييل السردي ، حتى يكاد يبدو فيها السرد التاريخي شفافاً خلف لعبة السرد .

رواية تلاحم فيها كلّ من النسيج القصصي مع الدرامي مع التاريخي ، و إن تميز بغلبة النص الدرامي الحاد أحياناً مع بروز الطابع الحكائي القصصي الحواري ، أي أن الروائي قام بتقديم أحداث التاريخ في قالب جمع فيه كل هذه الإستراتيجيات إضافة إلى المتخيّل الروائي ، فيُخضِع تلك المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي " **التخييل** ، **الحبكة** ، **الإثارة** ، **التشويق**" ، بحيث يُوظّف المتخيل المادة التاريخية و يخلق منها شيئاً جديداً،و هو ما أصر عليه دائماً **واسيني الأعرج** على مدى المسار السردي العام للرواية ، و ذلك أنه بقدر ما كان مشغولاً بتوثيق المادة التاريخية المتعلقة **بالأمير** و حياته ، و كذلك بشخصية **مونسينيور ديبوش** و علاقته **بالأمير**، فإنه كان معنيّاً أكثر بملأ الفجوات التاريخية بما لم يقله التاريخ .

و وسم **واسيني** روايته بعنوان أصلي (**كتاب الأمير**) و بعنوان فرعي (**مسالك أبواب الحديد**)، وقد سماها **بكتاب الأمير**"لأن الكتاب هنا يفيد السجل أو الشهادة التي تنصف الأمير

[1]. د. عبد الله إبراهيم ، الرواية التاريخية التاريخي ، www.raya.com

فهي رواية تدعوا القارئ إلى القراءة ، و المساهمة في تشييد الرواية و دلالاتها[1]، فالعنوان الأصلي جاء بصيغة الجملة الإسمية ، لفظة " **الكتاب**" إضافة إلى لفظة "**الأمير**" مما يشكلان ثنائية يتداخل فيها عالمين ، عالم الأفكار و المعرفة "**الكتاب**" بعالم الأشخاص "**الأمير**" بما يمثله من رمز للجهاد و المقاومة و الحضارة والدولة و التصوف ، فجاء العنوان الأصلي بمثابة العلامة الإشارية التي تدلنا على المسارات المؤدية إلى عمق النص و العنوان الفرعي لتشويق القارئ و دفعه للتغلغل في الرواية و معرفة خباياها و أسرارها.

فالعلاقة التي تجمع بين العنوان الأصلي و الفرعي للرواية هي علاقة التبادل الدلالي ، فلايتحدد معناهما الدقيق إلا بربطهما مع بعض ، فإذا أسقطنا العنوان الفرعي على العنوان الرئيسي نستطيع تحديد المعنى و هو سبل الخلاص من السجن أو المنفى ، و إذا ربطنا هذين العنوانين بالرواية نجد أن النص الروائي يتحدث عن سيرة **الأمير عبد القادر** من المقاومة إلى المنفى ، و الوسائل التي اتبعها القس **ديبوش** لإنقاذ صديقه **الأمير** من أسوار السجن .

ومن حيث الشكل و الإخراج قسّم الكاتب **واسيني الأعرج**روايته إلى ثلاثة أبواب كبرى هي : **باب المحن الأولى** ،**باب أقواس الحكمة** ، **باب المسالك** و **المهالك**، "و لهذه التسميّات الواسمة للأقسام" **الأبواب**" الكبرى للرواية بُعدُها القصصي و عُمقُها المجازي ، و بهما تخرج المسميّات الروائية على مألوف التسميات التاريخية [2]، فمثلت هذه الأبواب الثلاثة المراحل الكبرى في حياة **الامير عبد القادر**، تطرق فيها الكاتب إلى إبراز و عرض جملة من المحطّات التاريخية و الإنسانية في حياة **الأمير** منها مقاومة الأمير للإستعمار ، إضافة إلى المعاناة التي واجهها خلال ذلك ،و الدور التاريخي الذي قام به في دفاعه عن أرض **الجزائر**، و كذلك فترة استسلامه للإستعمار ، إضافة إلى الصداقة التي جمعته بالقس الفرنسي **ديبوش** الذي جعل حياته كلّها رهن إطلاق سراح **الأمير** من سجن **قصر أُمبواز**، فالناظر لمضمون الرواية يلاحظ بأن السارد في الرواية ، قام بعملية الإختيار

[1]. أحمد بوحسن ، الرواية و التاريخ _ واسيني الأعرج ، كتاب الأمير _ مسالك أبواب الحديد_ ، مجلة رباط الكتب الإلكترونية ، 2009 ، https:ribatalkoutoub .com

[2]. أحمد الجوة ، تفاعل التاريخي و الروائي في كتاب رواية الأمير لواسيني الأعرج ، مجلة قراءات ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، 2009 .

و الترتيب لما بدا له مُهماً من أطوار هذه الشخصية التاريخية ، و نظم عديد الأحداث و الوقائع على هيئة استوى بها النص عملاً فنياً يتصل بالتاريخ و ينفصل عنه أيضاً .

و تتوزع هذه الأبواب الثلاثة اثنتا عشرة وقفة ، كلّ وقفة تنفرّد بعنوان خاص ، يستخدم فيها **واسيني** التاريخ و أحداثه و يعيد ترسيمها حول شخوص روايته فينظم أمكنتها و أزمنتها و أحداثها ويركبها حولهم وفق رؤيته ، فيتجلى لنا أنه يتعامل مع التاريخ في روايته تعاملاً يختلف عن رواياته السابقة، حيث كان تركيزه أكثر على شخصية **الأمير** ، إذ أفرد لها هذه الرواية لتصبح محور الأحداث لما تحمله من مبادئ و قضايا انسانية غابت في عصرنا هذا .

أما العنوان الفرعي " **الأميرالية**" يتكرر أربع مرات ويأتي من حيث الرتبة بعد الباب و يزيد على الأبواب الثلاثة بأميرالية رابعة جاءت كجزء مُكمّل و ختامي للرواية ،فكما تطرقنا في السابق أن الرواية انقسمت إلى ثلاثة أجزاء ،الجزء الأول المتمثل في باب "**المحن الأولى**" المتضمن للأميرالية الأولى ، المكان التاريخي الهام الذي أُتُّخذ مُنطلقاً لتوزيع السرد على أميراليات أربعة منها ينطلق و إليها يعود ليوزع من جديد السرد حتى الأميرالية الرابعة و الأخيرة ،يتطرق فيها الروائي إلى وصف الأميرالية ،"لا شيء إلاّ الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ،ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئاً فشيئاً [1]، لينتقل مباشرة إلى الحديث عن **جون موبي**و انتظاره للزورق على حافة الأميرالية و كانت هذه بمثابة انطلاقة للرواية .

أما القسم الثاني للرواية المتمثل في" **باب أقواس الحكمة**" ، يتضمّن للأميرالية الثانيّة ، إذ يعود الروائي في هذا الباب إلى نقطة الإنطلاقة ، حيث يصف فيها رحلة **جون موبي** رفقة صاحب الزورق **الصياد المالطي** ، أما القسم الثالث " **باب المسالك** و **المهالك** " يتضمن كل من الأميرالية الثالثة والرابعة، حيث يعود الروائيفي هذا الباب مرة أخرى إلى نقطة الإنطلاقة ، ليتحدث عن عودة **جون**و **الصياد** إلى **ميناءالأميرالية** بعد تنفيذ **جون** لوصية **ديبوش**بمساعدة **الصياد** ، و

[1]. الرواية ، ص 11

وصف أحداث وصول السفينة التي تُقل رفاة القس **ديبوش** و أخذه إلى الكنيسة و إتمام مراسيم دفنه في الأميرالية الرابعة للرواية.

إنّ ورود عنوان الأميرالية في بداية الباب الأول و الثاني و في بداية الباب الثالث و خاتمته أيضاً، يوّضح لنا أن بناء الرواية نحا نحواً دائريّاً ، ارتبطت فيه النهاية بالبدايّة ، و هذا البناء يخالف تماماً بناء النص التاريخي الذي يعتمد على التسلسل المحكم للأحداث ،و هذا دليل على بُعد الرواية عن مسالك التأليف المعهودة لدى المؤرخين و غيرهم ، و انتمائها إلى مجال الإبداع الأدبي .

لقد اعتمد **واسيني الأعرج** في روايته على تقنية الكتابة بالمسارات المتوازية ، أو ما يسمى بتقنية الخطوط المتوازية ، و هي تقنية تقوم على مستويات مختلفة من التوازيات ، التي تسير جنباً إلى جنب عبر مسار معين ، على أن تلتقي هذه الخطوط و تتقاطع في نقاط معينة ، إذ احتوت الرواية على مسارين متوازيين كبيرين اتبعهما السرد من بداية الرواية إلى نهايتها ، و يقوم هذا التوازي الأكبر على سرد حياة **الأميرعبد القادر** منذ أن استخلفه أبوه الشيخ **محي الدين** ليكون سلطاناً على الغرب ومبايعة القبائل له إلى غاية استسلامه **لفرنسا** ،_ أي فترة مقاومته للإستعمار المتمثلة في خمسة عشرة سنة _ وإلى عملية سجنه في **فرنسا** ما بين **1847** و **1852** ، و إطلاق سراحه بقرار من **نابليون** و نفيه إلى **القسطنطنية** سنة **1852** ، و بالتوازي فقد روى لنا السارد سيرة و حياة الأسقف المسيحي الفرنسي **مونسينيور ديبوش**في **الجزائر** و بعد مغادرته **الجزائر**.

فنلاحظ بأن عنصر الحرب عنصر مهيمن على الرواية إلى جانب عنصر المنفى ، فهما عنصران يسيران في توازٍ و تبادلٍ للأدوار في الرواية ، مرحلة الحرب و أجواءها و مظاهرها مقابل تجربة المنفى و قساوتها ، و يعتبر كل من **الأمير عبد القادر** و **مونسينيور ديبوش** و جهين لعملة واحدة انتهيا نحو المنافي و العزلة ، شخصيتان تشابهتا في نبلهما و إخلاصهما للمبادئ العليا و إيمانهما بالله ، ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من نفسه و ماله لأخيه في الإنسانية ، و كما أن القس **ديبوش** كان يصرف كثيراً على الأعمال الخيرية و تكفله بالأيتام و مساعدته للمحتاجين إلى أن

أصبح مهدداً بالسجن بسبب الديون ، فإن **الأمير** كان يصرف سنوات عمره في مقاومة الإستعمار ، وكما لم يجد القس سوى الجشع و الطمع ، لم يجد **الأمير** سوى الظلم و خيانة الأقارب.

فكما اشتركت الشخصيتين في أخلاقهما و نبلهما ، تشاركت أيضاً تجربة المنفى ،فمن المعروف تاريخيا أن **الأمير** قد نفي إلى **فرنسا** ثم **تركيا** ثم **سوريا** ، و لكن الرواية لم تتطرق إلا إلى منفاه في **فرنسا** مع الإشارة إلى سفره إلى **تركيا** بعد إطلاق سراحه ، كما عرف القس **ديبوش** بدوره المنفى ، عندما خرج هارباً من **الجزائر** متجهاً إلى **إيطاليا** ، ثم **فرنسا** ، ثم **إسبانيا** ليعود **لفرنسا** في الأخير.

فيتضح لنا أن هذه الأوضاع المتوازية و المتداخلة هي التي فرضت على الكاتب أن يقرأ كثيراً عن مختلف هذه المستويات ، و يتعامل معها تعامل الباحث المتعدّد الإختصاصات المعرفية ، محاولاً دمجها في قالب سردي و روائي مُتقن ،رواية جمعت بين روح الإبداع الروائي و روح البحث العلمي .

إن ما يُميز هذا العمل الروائي هو التواجد القوي و البارز للمادّة التاريخية فيه ،و المتمثلة في مجموعة من الوثائق و الرسائل و النصوص التاريخية و المصادر الموثوق بها في كتابات تاريخ **الجزائر** في تلك الحقبة ، الظاهرة في مختلف خطوات الرواية و في مختلف الفترات التي اعتمدها الرواية ، و بالخصوص في فترة صراع **الأمير** مع الغزاة الفرنسيين و فترة نفيه إلى **فرنسا** و سجنه في **قصر أمبواز**، و المتمثلة في خطب **الأمير** و بيعته ، و رسائله إلى القبائل ، رسائله إلى الفرنسيين أو إلى **ديبوش**،وصية **ديبوش** و غيرها من الكتابات الموثقة التي لها مصدرها التاريخي الموثق ، وثائق استعملها الكاتب بعد اكتسابها صيغة فنيّة بحكم تسريدها.

وسنكتفي بهذا الصدّد بذكر رسالتين : الرسالة الأولى موجهة من **الأمير عبد القادر** إلى القبائل يطالبهم فيها بمبايعتهم له ، بعد إعلانه أميراً و سلطاناً على الغرب و أجمعت على مبايعته مجموعة من القبائل (**بني شقران** و **عباس** و **بني عامر** و **بني مهاجر**) :

بسم الله الرحمان الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده .

إلى الشيوخ و العلماء و إليكم يا رجال القبائل و خاصة فرسان السيف و الأعيان و التجار ..... وفقكم الله و سدد خطاكم و جمع شملكم و حقق لكم النجاح و يسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد

فإن أهل مناطق **معسكر** و **اغريس الشرقي** و **الغربي**.....قد أجمعوا على مبايعتي أميراً عليهم.....وقد قبلت بيعتهم و طاعتهم كما قبلت هذا المنصب .....أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم و تظهروا طاعتكم ، وفقكم الله و أرشدكم في الدنيا و الآخرة ..... حرر بأمر من ناصر الدين ، السلطان و أمير المؤمنين **عبد القادر بن محي الدين** أدام الله عزه و حقق نصره ، آمين ، بتاريخ الثالث من رجب **1248** الموافق ل: **27** نوفمبر **1832**.[1]

و الرسالة الثانية موجهة من **الأمير** عندما كان موجوداً في سجن **قصر أُمبواز** إلى **مونسينيور ديبوش** ، رسالة يطمئن فيها على حال **ديبوش** و يدعوه إلى زيارته :

....في بداية هذه السنة الجديدة ، نرجو من الله أن ينشر رحمته على كل من يحبوننا و يفكرون فينا . نتمنى أن تعود لنا قريبا و نرجوك أن لا تتأخر . حضورك كما تعرف ذلك جيدا يمنحنا الفرح و السعادة .....إنا في شوق كبير و نرجوك أن لا تتأخر في المجيء و أن تأتي في أقرب وقت .....

من **عبد القادر بن محي الدين** . اليوم الرابع و العشرون من شهر صفار من عام **1265**.[2]

فإن السرد التاريخي كان موجوداً في الرواية بهذه السمة " **الوثيقة** ، **الرسالة** ، **النص التاريخي**"، ولعل توفير الرواية بعض النصوص و الوثائق باللّغة الفرنسية يوحي بدوره على توثيقية السرد التاريخي،فقد تعمّد الكاتب في روايته عرض بعض النصوص التاريخية في لغتها الأصليّة ، و هي اللّغة الفرنسية ، و هذا ما يدل على حرص الكاتب في اعتماده على التعدد اللساني في الرواية ،

[1]. الرواية ، ص 88_89

[2]. الرواية ، ص 520

بحيث كان استعمال الرواية للّغة الفرنسية ظاهرة بارزة بتعدّد مواضعها في الرواية و بطول الكلام المنطوق بهذه اللّغة، و أن إجراء الكلام بهذه اللّغة يُحقق ما عدّهُ الدارسون إيهاماً بالواقع خاصة حين تتحدّد الشخصية بهوية تقتضي التلاؤم بين الأفعال و الأقوال و تستدعي بناء لها أساسه التناسق.

و سنكتفي هنا بذكر نصين : النص الأول جاء على لسان رئيس الأركان **سولت** و شكه في جديّة الإتفاقية بين **الأمير** و **دوميشال** : je suis bien décidé d'exclure Í émir de toute participation à nos affaires et à restriendre autant que possible Í influence qú il pourrait exercer et don't il ne ferait usage que pour y donner une extension et un caractére de stabilité que nous aurions ensuite à combattre combattre[1]

و النص الثاني هو بمثابة حوار بين الكولونيل **يوسف** و **الدوق دومال** في كيفية محاصرة **الأمير** و زمالته: _Heureusement que cette splendide beauté rend la marche supportable sinon on aurait abandonné depuis longtemps. Je ne vois aucun aboutissement à notra périple . _votre altesse, je ne peux pas me tromper . j' ai vérifié , les informations ś avèrent très crédibles .j' ai la ferme conviction qú on arrivera à notre but .

_Peut être une erreur d'appréciation !..... .....[2]

غير أن هذه المادة التاريخية المتعددة الأنواع أوجبت على الكاتب البحث عن شكل فني يتيح له فرصة صوغ كل تلك الوثائق و النصوص في سرد روائي ، تنتقل فيها من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص السردي الروائي ، فالكاتب بقدر ما كان مشغولاً بتوثيق المادة التاريخية المتعلقة بالأمير و **ديبوش** أيضا فإنه كان معنياً أكثر باستنطاق التاريخ و فضح أسراره ، فالسرد

[1]. الرواية ،ص 112

[2]. الرواية ، ص 322

الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة موفقة ، لا يختزل التاريخ و لكنه يكشف مهملاته و منسياته ، يحاول فيها الكاتب تقديم رواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية التقليدية ، و العدول عن أنماط الكتابة الروائية التقليدية ، و الإعتماد على طرائق سردية جديدة ، و بخلق لغة جديدة تبتعد كل البعد على الرتابة و التكرار تتعدّد باختلاف الخطابات كاللّغة العربية و الفرنسية و الدارجة إسقاطاً على واقعية الرواية ، رواية يحاول فيها الكاتب تقليص المسافة بين السرد التاريخي و السرد الروائي و التخييل السردي، رواية مقصدها هو دفع الوثائق التاريخية و الأحداث لتكشف عن المناطق المجهولة .

و قد وردت هذه الوصية في الرواية كمثال على السرد التاريخي و كيفية تحوله إلى سرد روائي ، كيف تتحول الوثيقة التاريخية إلى نص سردي روائي يخدم مسار الس فيها ، تقول الوصية : J ai apporté , écrit il , les ossements d'Augustin à Hippone…Ah! Si après que je me serai endormi à mon tour , je pouvrais espérer que les miens retourneront vers cette terre si tendrement aimée , vers ceux que les Seigneur m avait donnés !Si j' osais , je dirais ici d'avance à celui qui me doit fermer mes yeux : Redde ossa mea meis .[1] ، وقد ترجم الكاتب هذه الوثيقة في الرواية بالصيغة المذكورة " لقد أعدت ذراع القديس **أوغسطين** إلى **هيبونة** ، آه ! لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض (**الجزائر**) الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله . لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة redde ossa mea meis أي افعلوا مثلي لو فقط .. ...[2]

فكما تطرقنا في السابق أن الكاتب افتتح روايته بعملية تنفيذ **جون موبي** لوصية **القس ديبوش**، فلم يكتفي **جون موبي** بالقيام بتنفيذ وصية **ديبوش** بعد ثمانية سنوات من موته مثلما أعاد

[1]. هذه الوثيقة مثبتة بالفرنسية في كتاب عن حياة ديبوش ، بعنوان vie de Mgr Dupuch , Premier evéque d' alger par M. L abbé E . poineau ص233

[2]. الرواية ، ص 224_225

هو ذراع القديس **أوغسطين** إلى **هيبونة** _ **إيطاليا**، بل بهذا العمل يكون هو و كل من ساعده في تنفيذ الوصية قد أرضوا ضمائرهم و احترموا شرف الكلمة عند **ديبوش**، "الآن انتهى كل شيء و هدأت الروح قليلاً . أشعر بثقل انزاح نهائياً من على صدري . **مونسينيور ديبوش** يستحق أن نتعب من أجل روحه .....الآن يحق لي أن أصطف مع الناس الذي غادرتهم منذ أكثر من ثلاثين سنة ، و انتظر مع القادمين وصول رفاته إلى هذه الأرض ...[1].

فإن هذه الوثيقة التاريخية"انتقلت من وثيقة تاريخية _ وصية ، إلى نسق سردي جمالي نتج عنها كتابة روائية ، فهي في عرف علم السرد حافز على إنتاج السرد و الدفع به لينتج خطاباً ، و هي المتحكمة في لا وعي الكاتب و في السارد الذي جعلها منطلقاً للسرد ، و للعمل الروائي كلّه [2].

إلاّ أن السارد في الرواية ابتعد عن مفهوم الوصية باعتبارها وثيقة تاريخية ، و غدا يصف ويكشف لنا الأجواء التي رافقت عملية تنفيذ الوصية ، كيف كان الزورق الصغير ينزلق بكل هدوء على سطح الماء ، و كيف كان الماء ينكسر تحت وطأة المجدافين و هما يغوصان عميقاً في البحر ،و كيف كانت توضع الأكاليل بكل هدوء على سطح البحر ، "زادت سكينة الماء أكثر على الرغم من تسارع المجدافين بيد الصياد الذي دفع بقاربه إلى أقصى نقطة في عمق الساحل لوضع الإكليل الأخير ، عندما التفت جون إلى الوراء ، لم ير شيئاً غاب الميناء و الأميرالية التي لم تظهر إلا بعض أعاليها .....جنح القارب مرة أخرى قليلاً نحو اليمين تحت هزاة عنيفة للماء ، متفادياً كثافة الضباب و صوت السفينة التي لم تمر بعيدة عنهما ....[3].

و لقد كانت هذه الوثيقة حافزاً و سبباً إلى استدعاء حياة **الأمير**، و ذاكرته ليحكي لنا ماحصل له مع الفرنسيين أثناء المقاومة ، و ربما كشفت هذه الوصية _ الوثيقة عن خلفيات أخرى غير واضحة عندما تتعامل معها كوثيقة تاريخية بحتة ،معزولة عن السياق السردي الذي نسجه الكاتب ، فإن هذه الوصية لما عزلها الكاتب عن مؤلفها الأصلي و سلمها إلى السارد تكون قد انتقلت من

---

[1]. الرواية ، ص 20

[2]. أحمد بوحسن ، الرواية و التاريخ ، مجلة رباط الكتب الإلكترونية ، www.ribatlkoutoub .com

[3]. الرواية ، ص 18 _19

مجال الوثيقة التاريخية إلى مجال الخطاب السردي ،لأن ظلالتها ستنفتح أنذاك على احتمالات و مقاصد أخرى يفرضها النسق السردي ، و هي وجهة السرد داخل الرواية ، وثيقة فتحت عالم **الامير** الظاهر و الباطن وعالم الرواية ككل علماً بأن الرواية كلّها تقدم لنا **الأمير** من خلال القس **ديبوش** ، وثيقة حركت في الكاتب أبعاداً جمالية و حكائية تخييلية كشف بها عن عمق النفس البشرية و مقاصدها العميقة التي قد لا تصرح عنها الوثيقة في مسارها التاريخي .

كما أن الرواية التي تقوم بمحاورة التاريخ ،هي رواية تحاول إثارة الحاضر استناداً إلى ما حدث في الماضي، فغاية الروائي **واسيني الأعرج** لم تكن فقط قراءة التاريخ و إعادة كتابته و كشف المجهول منه، بل حاول أيضا من خلال روايته تأسيس خارطة معرفية غنية بالوقائع و الأحداث المقومة لأسلوب الحياة في الحاضر ، "فالتاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاس و صياغة لفظية لأحداث واقعية ، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع و إنشاء لعالم محتمل [1]، فتبتعد الرواية عن الواقع إلى الغد المحتمل و الأفضل .

فمن خلال تصريحات **الأمير عبد القادر** في الرواية يدفع الكاتب بالقارئ إلى التدبر في حال حاضره المبعثر وبحثه على سبل للإستيقاظ من غفلته التي ينغمس فيها "العالم يا **السي مصطفى** تغير ، و تغير كثيرا و نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته . عندما كان الناس يحفرون الأرض و يستخرجون التربة و يحولونها إلى قطارات بخارية و سفن حربية و سيارات و قوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها ، و أننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى .....الوقت يسير بسرعة ساحقة و أخاف أن لا يترك لنا الفرصة للململة أشلائنا [2]

كماتخذ **الروائي واسيني الأعرج** تاريخ **الأميرعبد القادر** وسيلة لقراءة الحاضر الأليم والإنتصار له من خلال الثراث ، فثمة غاية نبيلة نلمسها في الرواية ، و هي الرغبة في المصالحة بين الأنا و الآخر المستعمر ، و تخفيف العداء و أن لا يكون للماضي دور في إثارة حقدنا على الآخر بعد زوال ظاهرة الإستعمار .

[1]. عتيقة غازي ، الروائي و استدعاء التاريخ ، مجلة فكر الثقافة ، www.fikrmage.com
[2]. نفس الرواية ،ص 561.

و قد ساعدت شخصية **الأمير عبدالقادر** الروائي لتجسيد ذلك ، لما تمتعت به الشخصية من صفات و أخلاق نبيلة و حسنة كالتسامح و الإنفتاح على الآخر ، حتى أصبح قدوة و شخصية استثنائية للآخر الفرنسي "عند مدخل **قصر هنري الرابع** ....رأى **مونسينيور ديبوش** الكولونيل **أوجين دوما**...عندما رآه هب نحوه بعناق كبير ..**مونسينيور** ، كيفك ، لولا **الأمير** لما التقينا؟.....أعتقد أنه (الأمير) سيسعد بوجودك ، **مونسينيور** ، ستزور الشخصية الاستثنائية ، و لن تندم على مشقة السفر التي بذلتها لزيارته ، عرفت **عبد القادر** في أيام عزه وقت كانت **الجزائر** كلها تحت سطوة سلطانه وقوانينه، ستجده اليوم أكبر و أكثر إدهاشا في نقاشاته ، لا يطلب الكثير من الدنيا و لا يتشكى .. و يجد الأعذار حتى لخصومه .. و لا يسمح لأحد بأن يمسهم بسوء [1]

كما نلاحظ بأن الكاتب حريص على بناء جسور التفاهم بيننا و بين الآخر الغربي ، من خلال شخصية **الأمير**، لهذا لم تظهر العلاقة بين **الأمير** و المستعمرين الفرنسيين في الرواية بالعداء المطلق بل تخللتها أيام الهدنة و السلم ، و هذا راجع لرغبة الكاتب في تخفيف من حِدّة الصراع بين **الأمير** و الآخر المستعمر بتسليط الضوء على الجانب الإنساني **للأمير** و محاولة إبرازه بصورة رجل سلم لا حرب،وتسليط الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بين **الأمير** و الآخر المستعمر لهذا احتلت صداقة **الأمير** و **ديبوش** مساحة كبيرة من سيرورة الرواية .

[1]. نفس الرواية ،ص 47 48 .

الخاتمة

لكل بداية نهاية و خير العمل ما حسُن آخره ، و خير الكلام ما قلَّ و دَّل ، و بعد نهاية عرضنا لموضوع " **تعالق التخييل بالتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج** " اتضح لنا مدى أهمية هذا الموضوع ، و الذي كان لزاما أن توجه إليه كل الجهود و الرعاية و الإهتمام ، و بعد جهد وبحث عميق لدراسة هذا الموضوع تمكنت في الختام رصد جملة من النتائج التي توصلت إليها أثناء دراستي و هي كالتالي :

ـ تعتبر الرواية التاريخية مصدر إلهام الروائي و القارئ معا ، فهي بالنسبة للروائي فرصة حقيقية لتمرير رسائل و إيحاءات عن طريق التاريخ ، كما أنها في الوقت نفسه تقدم للقارئ فرصة التنقل إلى أمكنة وأزمنة ماضية لم يكن له علم بها .

ـ إن الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب ، فالتاريخ ما هو إلا حقائق لأحداث تاريخية ، بيد أن هذا التاريخ عند اندماجه في الرواية يصبح عنصرا من عناصر تكوين الرواية ، فيخضع حينها للروائي الذي يصوغه صياغة جديدة ، أي أنه يقوم بحذف أو الزيادة على الحدث التاريخي لكن مع الحفاظ على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الروائي .

ـإذا كان هدف المؤرخ هو التحقق من صدقية الحدث التاريخي و مدى صحته ، فإن الروائي لا يهمه إلا أن يخلق موقف أو رؤية يبرزها في صياغة جمالية إنطلاقا من ذلك الحدث التاريخي ، إذ لا يقدر المؤرخ و هو يسرد الأحداث أن يكون روائيا لما يفرض عليه التاريخ من التزام بالحقيقة و التعامل مع الأحداث كما هي دون زيادة أو نقصان ، كما لا يمكن للروائي أن يكون مؤرخا عندما يتبنى عنصر التخييل في سرده للوقائع فيحذف و يزيد و يقدم و يؤخر .

ـ إن الاشتغال على التاريخ في الرواية التاريخية يحتاج إلى عبقرية تكون قادرة على ابتكار الشكل الفني المناسب للموضوع التاريخي المتخذ ، و تكون من وظائف هذه الرواية الكتابة داخل المسافات المجهولة و الغائبة في التاريخ الرسمي المعلن .

ـ إن للتاريخ قوانين لا يمكن تجاوزها ، و لكن عندما نتطرق للرواية التاريخية فليس بالضرورة اتباع تلك القوانين ، بل يمارس الروائي نوعا من الحرية الأدبية لأن الروائي ليس مؤرخا أو غير ذلك .

ـ تنتمي أعمال الروائي واسيني الأعرج إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبل تعبيرية جديدة ، و رواية **كتاب الأمير** من بين الأعمال التي حاول فيها واسيني تقديم رواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية التقليدية ، رواية تتبع السرد الإستذكاري المخالف لنمطية السرد القصصي بحكم أن الرواية بدأت من النهاية .

ـ رواية **كتاب الأمير** رواية قامت بصياغة فترة تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر في قالب روائي يوفر أولا المتعة للقارئ كما يوفر له في نفس الوقت مساحة لإعادة صياغة أسئلته التاريخية .

ـ يمكننا أن نُلقي على رواية **كتاب الأمير** اسم رواية الشخصية التاريخية لضيق هامش التخييل فيها واتساع مجال التوثيق ، لكون الشخصية التاريخية "**الأمير عبد القادر** " شخصية جاهزة و معروفة لدى العامة .

ـ تعمق الروائي واسيني في تفاصيل حياة الأمير عبد القادر و اهتم بسرد نمط عيشه مع ذكر الشخصيات التاريخية المحيطة به (**القس ، أمه لالة الزهراء ، والده الشيخ محي الدين**) ، لكن في الوقت نفسه قام بصهر هذه المكونات التاريخية في قالب تخييلي محكم يتضمن ثلاثة أبواب مع تعدد الرواة و تعدد الوقائع و المواقف التاريخية و هذا ملمح من ملامح استدعاء التاريخ لدى الروائي واسيني في روايته .

ـ رواية **كتاب الأمير** هي رواية تحاول الاحتفاظ بكل مقومات الوثيقة التاريخية مع تحولها أحيانا إلى نص سردي روائي لكن بالقدر الذي يخدم مسار السرد ، بغرض دفع تلك الوثائق للكشف عن المناطق المجهولة فيها ، و كل ذلك في قالب حكائي يسمح بالتخييل

و الحمد لله سبحانه و تعالى الذي قدّر لنا التوفيق في إكمال هذا البحث ، و نتمنى من الله تعالى أن يكون قد نال رضاكم ، فإن كان الله تعالى قد وفقنا في كتابة هذا البحث فإننا نعتبر ذلك مكافأة منه و تعويضا لنا عما بذلناه فيه من جهد و تفكير ، و إن لم يوفقنا الله تعالى فإن لنا شرف المحاولة و جزاء نشر العلم

ملحق

نبذة عنالروائي واسيني الأعرج _ نشأته و أعماله الأدبية _

أ . نشأته : ولد الأديب و الروائي الجزائري واسيني الأعرج في 8 أغسطس سنة 1954 م بقرية سيدي بوجنان الحدودية _ تلمسان ، درس في جامعة وهران الجزائرية و حصل فيها على شهادة الليسانس في الأدب العربي ،كما حصل على شهادة الماجستير و الدوكتوراه في جامعة دمشق ، عاد إلى وطنه الجزائر بعد انتهائه من الدراسة بدمشق و اشتغل في جامعة الجزائر بمنصب أكاديمي إلى غاية عام 1994 م ، ليضطر بعدها إلى مغادرة الجزائر متجها إلى تونس ثم فرنسا لينظم فيها إلى جامعة السوربون و يعمل في تدريس الأدب العربي ،كما أشرف على تسيير اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس و كمؤسس و مشرف على مجلة الإتحاد قبل أن يستقيل نهائيا من كل هيئات الإتحاد و يتفرغ للكتابة الروائية ، فيعتبر الروائي واسيني الأعرج من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي بحيث تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد و ثابت بل تبحث دائما عن سبل تعبيرية جديدة .

ب . أعماله الأدبية :

_ رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) ، دمشق / الجزائر سنة 1980 م.

_ رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) ، بيروت سنة 1981 م .

_ رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق سنة 1982 م.

_ رواية نوار اللوز ، بيروت سنة 1983 م .

_ رواية مصرع أحلام مريم الوديعة ، بيروت 1984 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2005 م) .

_ ضمير الغائب ، دمشق سنة 1990 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001م).

_ رواية الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الأول : رمل الماية ، دمشق / الجزائر 1993 م .

_ رواية الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني : المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002 م .

_ رواية سيدة المقام ، دار الجمل _ ألمانيا / الجزائر 1995 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001).

ـ رواية حارسة الظلال ، الطبعة الفرنسية 1996 ، الطبعة العربية 1999 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001).

ـ ذاكرة الماء ، دار الجمل ـ ألمانيا 1997 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001م) .

ـ رواية مرايا الضرير ، باريس الطيعة الفرنسية 1998 م.

ـ رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب بيروت 2001 م ، باريس الترجمة الفرنسية 2003 م.

ـ مضيق المعطوبين ، الطبعة الفرنسية 2005 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2005 م) .

ـ رواية كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت 2005 م ، باريس للترجمة الفرنسية 2006 م (سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2006) .

ـ رواية سوناتا لأشباح القدس ، دار الآداب ، بيروت 2009 م .

ـ رواية البيت الأندلسي ، دار الجمل 2010 م.

ـ رواية جملكية أرابيا ، منشورات الجمل 2011 م.

ـ رواية مملكة الفراشة 2013 م .

ـ رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013 .

ـ رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013 .

ـ رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ، ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية 2014 .

ـ رواية 2084 حكاية العربي الأخير ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2015 .

ـ رواية نساء كازانوفا ، دار الآداب بيروت 2016 م.

بالإضافة إلى :

ـ المجموعة القصصية أسماء البر المتوحش ، منشورات الجمل 1986 م .

ـ مجموعة رماد مريم ، فصول مختارة من السيرة الروائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012 م .

ج . أبرز الجوائز التي حصل عليها في مسيرته الفنية :

ـ جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله في عام 2001 م .

_ جائزة المكتبين الكبرى عن رواية كتاب الأمير لعام 2006 م.

_ جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب) .

_ تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي .

_ تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي بيروت عن رواية أصابع لوليتا .

_ تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة .

قائمة المصادر

المصادر:

1.الأعرج واسيني ،كتاب الأمير _ مسالك أبواب الحديد _ ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية _ الجزائر_ 2015.

المراجع:

2.جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر . صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، الطبعة الثانية ، 1986 .

3.حلمي محمد القاعود ، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث _ دراسة تطبيقية_ ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، الطبعة الثانية ، 2010.

4.طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة

5.عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته و وظائفه _ دراسات أدبية _ ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

6.عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه _ دراسة و نقد _ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة التاسعة، 2013.

7.فلاح محمد محمود ، الشخصية المهمشة في مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز ، دار الخليج للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2020.

8.محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1992.

9.محمد القاضي ، الرواية و التاريخ _ دراسات في التخييل المرجعي _ ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، 2008.

10يوسف الإدريسي ، التخيل و الشعر _ حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية _ ، دار الأمان ، الرباط، الطبعة الأولى ، 2012.

11.محمود محمد شاكر ، أسرار البلاغة للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي ، دار المدني بجدة .

المعاجم:

12.أبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) ، المفردات في غريب القرآن ، الجزء الأول ، مكتبة نزار مصطفى الباز .

13.عبد السلام محمد هارون ، معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ، المجلد الثاني ، دار الجيل ، بيروت .

14.لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2020.

المقالات:

15.أحمد بوحسن ، الرواية و التاريخ ، مجلة رباط الكتب الإلكترونية ، www.ribatlkoutoub.com

16أحمد الجوة ، تفاعل التاريخي و الروائي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، مجلة قراءات ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة .

17.أثير محسن الهاشمي ، التخييل عند حازم القرطاجني ، مجلة عود الند ، العدد 66 ، 2011، www.oudnad.com

18.أمين دراوشة ، الرواية التاريخية _ المفهوم و النشأة_ ، www.bilarabiya.net

18.إيهاب محمود ، ذكرى ميلاد جرجي زيدان ..ميلاد و رحيل على شفا التاريخ .

20.حسن شوندى ، و ط . آزاده كريم ، رؤية إلى العناصر الروائية ، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة ، العدد العاشر .

21.حورية الظل ، الفضاء الروائي من الواقعي و المتخيل .

22. حمدي محي الدين ، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تونس .

23. زياد الأحمد ، العلاقة بين الرواية و التاريخ ، مجلة الجديد ، https://aljadeedmagazine.com

24. سامح عودة ، الرواية التاريخية أداة لإصطياد التفاصيل المنسية ، https://midan.aljazeera.net

25. عبد المجيد العركي ، من مفاتيح مقدمة ابن خلدون _ ثنائية العمران و تناقضات الأحوال _ ، الصحيفة الإلكترونية سودانايل ، www.sudnile.com

26. عتيقة غازي ، الروائي و استدعاء التاريخ ، مجلة فكر الثقافة ، www.fikrmag.com

27. عادل الصويري ، الرواية و ثنائية التاريخ و التخيل ، 2020، https:alsabaah.com

28. فايد محمد ، استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه كتاب الأمير، مجلة جامعة ذي قار ، المجلد 12 ، العدد الثاني ، حزيران 2017 .

29. مولاي يوسف الإدريسي ، مفهوم التخييل في التراث النقدي عند العرب ، 2013 ، http://courscritique.blogspot.com

30. محمد حيدر ، الرواية و التاريخ _ الخصوصية و المشترك _ ، 2019.

31. محمد عباس ، الخيال و التخيل ، www.uobabylon.com

32. محمد الأمين يجري في حوار حول الرواية و التاريخ ، صحيفة جزايرس ، www.djazairess.com

33. هيثم حسين ، دوامة الزمن الروائي ، 2018 .

34. محمد يوب ، نظرية التخييل من الفلسفة إلى البلاغة ، 2016 ، www.m.ahewar.

الملخص :

تناولت في هذا البحث موضوع تعالق التخييل بالتاريخي و أهم الصور التي تمظهر بها في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، فكان هذا البحث عبارة عن إجابة لبعض التساؤلات أبرزها : طبيعة العلاقة بين ما هو تاريخي و ما هو متخيل في رواية كتاب الأمير أي البحث في كيفية تسويق التاريخ روائيا أو تلبيس الروائي بالتاريخي أو الكشف عن التفاعل التاريخي و الروائي في رواية كتاب الأمير بحكم أن التخييل وسيلة من وسائل الروائي في روايته التاريخية ، و بحكم أن واسيني حاول في روايته تقريب المسافة بين الكتابة التاريخية و الكتابة الروائية .

Résumé:

Dans cette recherche , j' ai abordé le sujet de la relation de la fiction avec l' histoire et les images les plus importantes qui sont apparues dans le roman du livre du prince , cette recherche a été une réponse à certaines questions , notamment : la nature de la relation entre ce qui est historique et ce qui est imaginé dans le roman du livre du prince , et la recherche de comment commercialiser L' histoire est un romancier ou l' habillage du romancier avec l' historique , c' est à dire révéler l' interation historique et fictionnelle dans le roman en vertu du fait que la fiction est une méthode du romancier dans son roman et en vertu de la quelle **wacini**a éssayé dans son roman d' approcher la distance entre l écriture historique et l écriture fictive .

Summary :

Addressed in this research is the subject of pickling historic and most important images that manifestation in the novel The Book of the prince , and this was a search phrase for ananswer to some questions , most notably : the nature of the relation ship between what is historic and what is specialized in novel : writing of the prince , and the search in how marketing history novelist or paneling novelist historic , any disclosure of the historical interaction and the novelist in the novel , by virtue of that disposale the means of the novelist in his novel , and by virtue of that arrangement tried in his novel approximation of the distance between historicale writing and writing fiction .