الرِّواية الجزائرية بين التاريخي والمتخيَّل
رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج نموذجاً

الدكتور عبد القادر شريف حسني
جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت- الجزائر

مقدمة:

اختلف النقاد وسدنة اللغة العربية حول مفهوم موحد للخيال ومشتقاته، وإن كانت هذه الاختلافات بسيطة، إلا أنّها قد تنزاح بالناقد إلى عدم القبض على مفهوم مضبوط، ومحدد، وليس من السهل تتبع الجذور التاريخية للخيال، ولا صفحات المقال تسمح لنا بذلك، وفي نظري أن تحديد ذلك يحتاج إلى دراسة تحاول تبيان مسارات هذا المفهوم.

ونحن ندرك تمام الإدراك ما يحيط بالخيال ومشتقاته -من مثل التخييل، والمتخيّل، والتخيّل، وغير ذلك- من ضبابية، إلا أنّنا لن نركز على هذه الاختلافات، ولا على تتبع المفاهيم النظرية لهذه المصطلحات، بقدر ما سنركز على المصطلحات الأكثر استعمالاً في الساحة النقدية والبلاغية، مع الإبقاء على كل مصطلح وارد في هذه الدراسة حسب النص المقتبس منه.

وتأسيساً على ما سبق، سنركز على المتخيّل السردي للكاتب، من منطلق المفهوم العام للخيال، باعتباره من أكثر هذه المصطلحات استعمالاً، وعلاقة هذا المتخيّل بجزء من تاريخ الجزائر، المتمثل في شخصية الأمير عبد القادر وعلاقاته مع غيره، ولاسيما مع مونسينيور ديبوش.

ولعله من المفيد، أن نؤكد أنّ الاهتمام بالرواية التاريخية جاء من باب التركيز على ما يؤثر في المتلقين، وفي متخيّلاتهم، ومحاولة تحريك انفعالاتهم، وأحاسيسهم، مع عدم التركيز على المقدمات النظرية، بقدر ما نسعى إلى تتبع الجانب التطبيقي من خلال ما أبدعه الكاتب من مخيّلته، ولا يكون ذلك إلا لبعض ما ورد في رواية"كتاب الأمير"، نظراً لحجم الرواية.

أمّا سبب اختيار رواية"كتاب الأمير"، فيعود إلى ما أثير مؤخراً في الساحة الإعلامية، وفي الفضاء الأزرق من تجاوزات حامت حول شخصية الأمير، وحول تاريخه المضيء، فأردت بذلك نفض الغبار المتراكب والمتراكم على تاريخية هذا الرمز.

وقد اعتمدت في ذلك على المنهج التاريخي، لتتبع الأحداث التاريخية وفق ما يمليه النص الروائي، من خلال خلخلته للتسلسل المنطقي لهذا الزمن، ولكن دون تحريف ولا

تزييف لهذا الأثر الزمني الذي قدمه الواقع من التاريخ. هذا بالإضافة إلى المنهج النفسي، باعتبار المخيّلة من أهم القوى الباطنية النفسية التي تؤدي إلى تقديم المحسوسات، والتصرف فيها، وهي تستمد مادتها من الخيال، وتقوم بالجمع بين المتباعدات من الأشياء لتجمع بينها في الواقع.

والملاحظ، أنّ هذه المقاربة قد اتّكأت على شخصية واحدة من هذه الرواية، وهي شخصية الأمير وعلاقته مع"مونسينيور ديبوش"، دون غيرها، ومردّ ذلك إلى حجم الرواية، وحجم النصوص النظرية التي تتكلم عن الرواية التاريخية، والتي اخترت منها الأسهل والأقرب إلى فهم المتلقين، حتّى أساعدهم على فهم وإدراك النص الروائي وتذوقه، متجاوزا بذلك النصوص النظرية المعقّدة، التي لا تساعد القارئ في شيء، غير أنّها تنفره من قراءة المقال.

وارتكازاً على ما سبق،إلى أيّ مدى يمكن للذات الروائية أن تقدّم التاريخ؟وما هي حدود التماهي بين ما هو تاريخي وما هو متخيّل؟ وهل سيقدَّم لنا النص وفق رؤية واقعية؟ أم أنّ الذات الروائية هي التي تتحكّم في تقديم النص؟ ولمن ستكون السيطرة؟ أللواقع المرّ الذي عاشته الجزائر في فترة الاستعمار؟ أم للمتخيّل الذي قد يدفعنا إلى الفرار من هاجس ما عاشته الجزائر في فترة من فترات تاريخها المتأزّم؟وهل هذا النص رواية تاريخية؟ أم أنّه نص يستدعي التاريخ؟ وهل فعلا يستطيع الروائي أن يسترجع أحاسيس بطله؟ والأهم من ذلك كلّه ما الذي سأقوله عن هذه الرواية؟ وكيف أقوله؟ كل هذا وذاك سنحاول الإجابة عليه في هذا المقال.

1/ تمهيد:

ذهب بعض النقاد إلى أنّ الرواية التاريخية الجديدة، هي«عمل فنّي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنّها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله»([1])، ولِمَا يريد أنيقدّمه من خلال عمله.

وعلى هذا الأساس،فإنّ«الرواية التاريخية بهذا المعنى صراع بين خطابين وبين رؤيتين للعالم، ولكي نقرأها لا بدّ لنا من استنفار آليات مخصوصة نتمكّن بها من فكّ الارتباط بين المرجعي والتخييلي، وبين خطاب السلطة الذي يتجلى في التاريخ، وسلطة الخطاب

[1]- عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، ص: 33.

التي تتجلى في الرواية»([2])، وبين هذا وذاك مكْمَن الروائي الذي يأخذ من التاريخ ليقدّم للخطاب الروائي، ومنه للمتلقي.

إنّ وظيفة الروائي التاريخي لا تقتصر على إعادة تسجيل الحقائق التاريخية ونقلها إلى القارئ؛ بل إنّمهمّته مهمّة وثائق المؤرخ وسجلاته. أمّا وظيفة الروائي التاريخي فتكمن في اختياره من تلك الوثائق والسجلات، والمعاهدات والرسائل، ما يمثّل امتداداً لواقعه وحاضره، وما له صلة بواقعه وبقضايا مجتمعه الراهنة، بما يعيد ذهن المتلقي إلى تلك الصلة التي تشدّ الرواية التاريخية إلى الحاضر([3])، خاصّةوأنّ الرواية لا ترتبط بالفترة التي وقعت فيها الأحداث، ولا بالعصر الذي أُنتجت فيه، ذلك«لأنّ الأثر القصصي أثر ثقافي، قد لا يدلّ على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة، بقدر ما يكشف روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقداً، وذات مستويات أكثر خفاء»([4]).

وما اعتماد واسيني على تاريخ الأمير إلاليقدّم لنا تصرّفاته في فترة كان فيها العدو؛ هو المستعمر، ومع ذلك استطاع فيها الأمير أن يتعامل مع غيره من المسيحيين بأسلوب حضاري شهد به القاصي قبل الداني، ومنه استدعى الكاتب الماضي ليقدّمه للحاضر المتأزّم، في فترة كانت من أصعب الفترات التي مرّت بها الجزائر، وغاب فيها أسلوب الحوار بين المسلم والمسلم.

2/ طبيعة التقاطع بين النص التاريخي والنص الروائي:

إنّ علاقة الرواية بالتاريخهي علاقة قويّة، تعود إلى بدايات الروايةالتي تستمد قوّتها من التاريخ.كما يعتبر التاريخ أحد أهم الروافد التي تنهل منها الرواية، فقد عمد كُتاب الرواية إلى اعتماده في أعمالهم، ومن خلاله استدعوا الماضي لمحاكاة الحاضر، وتذكير الأمة بماضيها الزاهر بالبطولات والانتصارات، والمقاومة الشرسة التي أبدتها الأمة فيفترة من فترات التاريخ المرير.

وإذا جئنا إلى الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ، قلنا إنّ«التاريخ، شأنه شأن الرواية، خطاب سردي، ومهما بالغنا في إصباغ البعد المرجعي عليه فإنّه يظل خطاباً منجزاً في مقام محدّدتتحكّم فيه اعتبارات شتّى توجّهه وتضيء مسالك

---

[2]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ "دراسة في تخييل المرجعي"، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، صص: 115، 116.

[3]- ينظر مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2005، 59.

[4]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،2000، ص: 39.

قراءته.والشأننفسه بالنسبة إلى الرواية، فهي، وإن بدت لنا خطاباً تخييلياً، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعاً تاماً، ومن هنا تتّخذ الصلة بين الرواية والتاريخ صوراً متعدّدة، يحتاج الكشف عن مختلف جوانبها إلى تقصٍّ لا يخلو-والحقّ يقال- من متعة وإغراء»([5])، وهو السر فعلاً في الإقبال على الرواية، وقراءتها، والتّمتّع برقيّها، كونها تحقّق لنا الرغبة في القراءة، قلّما نجدها في الأعمال الأخرى.

هذا، وقد أشارت الناقدة"يُمنى العيد"إلى«أنّكلّ ما يُروى أو يُسرد، بما في ذلك التاريخ، إنّمايُروى أو يُسرد من الذاكرة، وأنّه بذلك ينتمي إلى عالمها، فإنّ انتساب الخطاب الروائي إلى العالم المتخيّل لم يعد موضوع خلاف، خاصة وأنّ هذا الخطاب هو خطاب سردي فني، بمعنى أنّ السرد فيه لا يلتزم بما تمليه الذاكرة، أو لا يقتصر على تذكُّر ما تسجّله؛ بل يفسح مجالاً واسعاً للّعب بالمسرود وابتداع الكثير منه»([6])، وينطبق القول كذلك على التاريخ الذي تتحكّم فيه الذاكرة، بخلاف الرواية التي يطغى عليها عنصر الخيال.

ومنه، نجد أنّالكاتب قد استطاع أن ينقل لنا التاريخ من خلال الرواية، أين استدعى التاريخ على هيئة كتاب، ووسم روايته بكتاب الأمير، وكأنّما أراد أن يحقّق مخطوطاً وينقله إلى الحياة، ولكن بأسلوب فيه من الخيال ما لا يوجد في الكتب المحقّقة، وجنَّسه بجنس الرواية، حتّى في العنوان لم يشر إلى أنّ الكتاب يتحدّث عن الأمير عبدالقادر، وإنّما ترك المجال مفتوحاً للمتلقي لكشف خبايا النص، مع الإشارة إلى أنّ نص الأمير هو كتاب تاريخي جاء في رواية.

وهذا منطلق من المنطلقات التي جعلت من الرواية الحديثة تاريخاً متخيّلاًذو زمنية متميّزة،خاصّة داخل التاريخ الموضوعي، لتتحوّل من مجرّد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية، إلى التاريخ الإبداعي الوجداني العمقي المتخيّل لهذا التاريخ الحدثي، الذي يتجاوز هذه المظاهر الحدثية الخارجية، ليغوص في أعماق ما يدور ما بين الأفراد والجماعات، وما يقدّمه من مشاعر وهواجس وإيديولوجيات وقيم ومواقف ولغات، وأزمات ومؤامرات، وأوضاع نفسية واجتماعية وقومية وعالمية وكونية، وما يجمعها وما يفرّقها من أزمنة وأمكنة ومصالح([7])، لتغدو الرواية الحديثة مجالاًلكلّ هذه

[5]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 18.

[6]- يمنى العيد، الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص: 35.

[7]- ينظر محمود أمين العالم، أربعون عاماً من النقد التطبيقي: في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، دط، 1994، ص: 16.

التناقضات.«ثمّ هنالك شيء هام لابدّ أن نتذكّره ونحن نعالج سير الأقدمين، وهو أنّهم لم يكن لديهم خط قوي يفصل بين الخيال والواقع، فهذا الفصل الدقيق سمة من سمات العصر الحديث، ولذلك تمتزج الحقيقة بالخيال في كثير من الأخبار التي وصلتنا»([8])، سواء تعلّق الأمر بما هو واقعي متحقق، أو بما هو من وحي الخيال.

3/ الرواية بين المرجع والتخييل:

الحديث عن الرواية يجرّنا إلى الحديث عن علاقة ما هو مرجعي بما هو تخييلي، ذلك بأنّ«أوّل ما يطالعنا في هذا المجال هو تنزّل العالم الروائي في منطقة برزخيّة: فلا هو مشدود إلى المرجع كما صُوّر في المؤلّفات التاريخية، ولا هو متحرّر منه دائر في مدار التخييل»([9]). ومع ذلك نقول: «إنّ الرواية التاريخية تتميّز عن غيرها من أنواع الكتابة التخييليّة بكونها تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دوّنها السابقون، ومن ثمّفإنّها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، ممّايكثّف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة»([10])، لا تخفى على القارئ النوعي، الذي يستطيع أن يميّز بين ما هو تاريخي، وما هو متخيّل، ولا يكون ذلك إلا لِمَن امتلك الأدوات التي تمكّنه من تفكيك النص، والاشتغال عليه.

قضية أخرى لابدّ من الإشارة إليها، وهي أنّه«علينا أن نقرّ بأنّ الرواية والتاريخ وإن اختلفا في علاقة كلّ منهما بالمرجع، إذ الرواية تخييليّة أساساً والتاريخ مرجعيّ أوّلا، يجمع بينها أنّ كلا منهما خطاب، وخطاب سردي على وجه الخصوص. ومن ثمّفإنّ أوسع الأبواب التي يمكن أن تقود إلى فهم الصلة بينهما هي التناص باعتبار التاريخ نصاً سابقاً والرواية نصاً لاحقاً»([11])، وهذا لا يمكن إنكاره، باعتبار الرواية التاريخية تستمدقوّتها من التاريخ، وبالتالي فهي خطاب سردي تاريخي متصرّف فيه من قبل مؤلّفمتمكّن من توظيف الخيال باستحضار التاريخ.هذا بالإضافة إلى أنّ «حضور الحسّ التاريخي والشعور بالموروث الحضاري لدى الأديب الناجح، يكسبانه تشبّعاً بالهوية ويساعدانه على استنتاج البديل الذي قد يضفي ذلك الطابع السحري العجائبي المطروح بشكل دائري، تماماً كتدفّق أطوار الزمن مثلاً، من تلك الطريقة التي نسميها تشكّل البناء الحلزوني، لأنّها حركة زمنية تسير قدماً لتترك مجالاً مفتوحاً للتدخّلات الزمنية، المسهمة في تغيير

[8]- إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، دار الشروق، بيروت، عمان، ط1، 1996، صص:74، 75.

[9]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص:108.

[10]-المرجع نفسه، ص: 119.

[11]- المرجع نفسه، صص: 149، 150.

المفاهيم أو لإضافة وتعميق البديل لِمَا تطرحه من قضايا اجتماعية ونفسية سلوكية للأفراد»([12])، والجماعات.

ولا يختلف النقاد في انتساب السرد الروائي إلى الذاكرة، ومتخيّلها، ومع ذلك نقول إنّ الأخذ بهذه المعلومة المتّفق عليها، لا يعني عزل الأعمال الأدبية عن التاريخ والمجتمع، بل يعني طرح أسئلتنا حول علاقة السرد بالمسرود، والمسرود بمرجعياته ومن حيث هي؛ أي: هذه المرجعيات- واقع اجتماعي-تاريخي عنه يستقل عالم الرواية لينبني، فنياً، على مستواه المتخيّل([13])، وفق ما تمليه قواعد البناء الروائي.

4/ بنية الخطاب الروائي التاريخي:

تبدو رواية"كتاب الأمير"لواسيني الأعرج،«نمطاً متميزاً بين أدبه الروائي، ربّما لتفرد موضوعها، أو انتمائه إلى التاريخ، أو لطريقة بنائه الفني... ولكنها-في رأيي- امتداد طبيعي لمنهجه في الكتابة، وليست تحوّلاً كما قد يفهم بعضهم من النظرة الأولى... ففي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يعبّر عن تجربة روحية ثرية، كان يلحّ عليها بطريقة ما عبر رواياته السابقة، ولكنّها هنا استطاعت أن تحتشد وراء التاريخ، وتبلور نفسها، وتعطينا عملاًجيّدا راقياً»([14])، استمد مادته من واقع الجزائر.

أما لغة الكتابة، فقد أدّت دورا هاماً، وأساسياً في تقديم العمل على هذه الشاكلة، باعتبارها البطل الحقيقي في العمل الروائي، فهي ليست أداة توصيل فقط، بل إنّها أحد عناصر البناء الأساسية التي يرتكز عليها المؤلّف في تقديم أفكاره في إطار يُهيّء لقبولها، هذا بالإضافة إلى أنّ العمل الناضج هو العمل الذي ترتبط فيه اللغة بمضمونها، ولا تنفصل عنه، وهنا نشير إلى أنّ التعامل مع اللغة يستدعى أكثر من مستوى؛ فهناك لغة التعبير الأدبي، وهناك اللغة العامية، وهناك اللغة العلمية، وبين هذه المستويات هو الاستخدام الأمثل والأفضل للغة من هذه اللغات،أولها معاً، هذا بالإضافة إلى تمكّنالأديب من استخدام اللغة الأفضل والأصعب، وهي اللغة الأدبية، لِمَا فيها من صور، وإيحاءات، ورموز، ورسائل([15])، والأهم من ذلك كلّه-خاصّة في رواية

---

[12]- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة "من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة"، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص: 11.

[13]- ينظر يمنى العيد، الرواية العربية، ص: 35.

[14]- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث "دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط2، 2010، ص: 284.

[15]- ينظر المرجع نفسه، ص: 291.

كتاب الأمير- هو توظيف الخيال في تقديم تصرُّفات الشخصيات الواقعية دون المساس بالتاريخ، وهذا لا يعني أنّ نص الأمير وظّف لغة واحدة، بل كانت أغلب متخيّلاته مستمدة من المرجعيات الشعبية، ومن اللغة العامية، ولكن تمكّن الكاتب من التوظيف اللغوي، أسهم بشكل كبير في إدراج عدد من المستويات اللغوية، التي جعلت من العمل متعدّد اللغات من حيث التوظيف، وإن تفاوت هذا التوظيف.

فما عُرِفعن الرواية التاريخية، أنّها عمل زمني بدرجة كبيرة؛ أي: أنّ«الرواية بنية زمنية متخيّلة خاصّة، داخل البنية الحداثية الواقعية، أو بتعبير آخر-أكثر عينية وتحديداً- هي تاريخ متخيّل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيّل تاريخاً جزئياً أو عاماً، ذاتياً أو مجتمعياً، فقد يكون تاريخاً لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحوّلاً اجتماعياً إلى غير ذلك»([16])، ومع ذلك فإنّ هذا التاريخ المتخيّل لا يخرج عمّا رسمه له الكاتب، وأنّه يستدعى للحاضر، ولكنّه يخرج من رحم الواقع.

رغم الاختلاف الحاصل في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيّل والموضوعي، فإنّ بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية ومؤكّدة، هي علاقة التفاعل بينهما. إنّبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر؛ أي: هي تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حيّة وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية. ولهذا فهي إضافة متخيّلة إلى هذا الواقع تعبّر عنه وتنفعل به وتتجاوزه في آن واحد([17]).

وقد نجح واسيني في خلخلة زمن الرواية، وجعلها«أبعد ما تكون عن خطيّة السرد التاريخي الوقائعي وأشدّ ما تكون اتصالا بمتاهة القصّ التخييليّ الذي يأخذ القارئ من رواق إلى آخر داعياً إياه إلى الإسهام في بناء العالم الممثّل وعدم الاقتصار على تلقيه واستهلاكه»([18])، ليغدو بذلك المتلقي أحد أهم المشاركين في إنتاج النص.

كما يقدّم لنا الروائي صورة مغايرة لزمن الرواية، معتمدا في ذلك على تقنيتي الاستباق والاسترجاع، ما أنتج لنا فضاءً روائياً جديداً، أين بدأ زمنه بفترة متأخّرة عن زمن الحكاية الذي يبدأ بالمبايعة في 22 نوفمبر 1832، ولذلك نجد أنّ النص يبدأ

---

[16]- محمود أمين العالم، أربعون عاماً من النقد التطبيقي: في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، دط، 1994، ص: 13.

[17]- ينظر المرجع نفسه، ص: 13.

[18]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 152.

بتاريخ«28 **جويلية** 1864 **فجراً** (...) **عندما رأى جون موبي زورق الصيد المالطي يقترب من حافة الأميرالية.**»([19]) وهذا التاريخ هو تاريخ العودة برفات مونسينيور ديبوش وإعادة دفنه بعد مرور ثماني سنوات من وفاته:«**تأخرتم كثيراً في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته؟ كثير. ألم يكن ممكناً نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربّما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره**»([20]).

هذا، بالإضافة إلى أهمّ شيء في تاريخ الأمير وهو الإشارة إلى تاريخ البيعة:

«**حرر بأمر من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزّه وحقّق نصره، آمين، بتاريخ الثالث من رجب** 1248 **الموافق لـ:** 27 **نوفمبر** 1832»([21]).

لقد اتّخذ الروائي من زمن الرواية زمنا حلزونياً، أين بدأت حركة الرواية من الأميرالية مروراً بثلاثة أبواب بوقفاتها، ليصل بعد شدّ ومدّ إلى نقطة البداية، وهي الأميرالية من جديد. نجده بين أخذ وردّ فيما يتعلق بالزمن، متجاوزاً بذلك التسلسل المنطقي لهذا الزمن، وفق رؤية جديدة عرفت بها الروايات الجديدة، وكأنّما يريد من خلال ذلك أن يوجّه نصه إلى فئة معيّنة من القرّاء، تعرف كيف ترتّب هذا الزمن المضطرب، وهو ما يتطلّب-فعلا- من المتلقين بذل شيء من الجهد لتركيب النص في أذهانهم. إنّها تقنية من تقنيات الخطاب الروائي الجديد، يعتمدها الكاتب لدفع المتلقين إلى تركيب وقفات هذا المشهد. ومن ذلك العودة إلى زمن سابق لوفاة ديبوش:

«17**جانفييه**1848 **نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهم برميها، ثم عدل عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقيّة الأوراق التي كانت تملأ الطاولة. غمس قلمه في الحبر فشعر بخشونة ما**»([22]).

إن الهدف من تقديم هذا النص، ليس إلا للتذكير بتلاعب المؤلف بالزمن الروائي، بغض الطرف عن الكيفية التي تخيّل بها الكاتب مونسينيور في طريقة تعامله مع الورقة.

---

[19]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير"مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008، ص: 9، 10.

[20]- المصدر نفسه، ص: 11.

[21]- المصدر نفسه، ص:90.

[22]- المصدر نفسه، ص:25.

أما بالنسبة للنصوص المثبتة تاريخياً فيحاول الروائي أن يستمدها من الوثائق المتوفّرة لديه، ومن ذلك توظيف هذه الرسالة في إشارة منه إلى أنّ نص الرسالة موثّق تاريخياً، وهو مؤرَّخ بتاريخ 24 صفر من سنة 1265هجرية، ونص الرسالة هو:

«بسم الله الرحمن الرحيم

من الخادم البسيط، لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهداً للخير، ولمساعدة الآخرين، الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس والذي لا ترد ودائعه (...) سيدي ديبوش، السلام عليك وليسدّد الله كلّ خطواتك وخطوات من تحب (...)كلّنا نتمنى رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف، وداعاً يا سيدي الأعظم. من عبد القادربن محي الدين»([23]).

اقترن نص الرسالة بتوثيق مؤرَّخ في الفترة التي كتبت فيها الرسالة، وهي إشارة من الروائي بالاعتماد على جملة من الوثائق التاريخية في تقديم نصوصه، وهو توثيق زمني يوحي بواقعية الرسالة، خاصّةوأنها مذيلة باسم الأمير. هذا بالإضافة إلى الاعتماد على جملة من الوثائق الأخرى التي تمثّلت في المعاهدات التي لا يتّسع المجال لذكرها، باعتبار أنّ التركيز في هذا المقال سيكون على شخصية الأمير عبد القادر مع الإشارة إلى علاقته مع مونسينيور ديبوش.

ومع ذلك،فإنّ التاريخ يرتبط بسرد الوقائع التاريخية، وفق نظام زمني متسلسل يقوم على أساس الرواية أو الوثائق التاريخية، أو الشهود، أو غير ذلك ممّا يحفظ هذا التاريخ، أو ربما يطمسه. كلّ هذا يتوقّف على ناقل الخبر، وهذا النقل يحتمل الصدق كما يحتمل الكذب، إلا أنّ الأهم من كلّ ذلك هو كيف يوظّف هذا التاريخ؟ وكيف يستوعبه النص الروائي؟

وللإجابة على ذلك نقول: إنّ توظيف التاريخ في النص السردي، يضفي عليه مسحة جمالية تزيد من لمعانه وتشدّ المتلقين نحوه، وهو ما يميّز قدرة الأدباء على تقديم التاريخ بدل المؤرخين، ولذلك نجد الواحد منّا يميل إلى قراءة الرواية، عوض كتب التاريخ، ويرجع ذلك إلى غياب الخيال في النص التاريخي.

ومن خلال قراءتنا المتأنية لنص الأمير،نلاحظ الالتحام بين ما هو تاريخي وما هو واقعي، ليقدّم نصاً وسطاً بين الأدبي والتاريخي، أين تمّ إضفاء الوصف على السرد، ليعطيه روحا جديدة لم تكن معروفة في النصوص التاريخية، وهي صبغة جديدة لتقديم

[23]- المصدر نفسه، ص:61.

هذه النصوص، لتتكوّن من خلال ذلك بنية لغوية جديدة، جمعت النص الواقعي بالنص المتخيّل. كما أنّ«وظيفة السرد في الرواية تكمن في اتّساقه مع طبيعته التاريخية، وكالعادة في الرواية التاريخية تعتمد الرواية على ضمير الغائب والفعل الماضي، بيد أنّ خطورة السرد بضمير الغائب والفعل الماضي تكمن في تدخّل الكاتب عند بعض المواقف والأحداث»([24])، وهنا تعمل المخيّلة عملها.

المكان هو الآخر عنصر من عناصر البنية السردية في الرواية، لذلك فهو يتمتّع بقيمة جمالية لا يمكن الاستغناء عنها في بناء الخطاب الروائي، إذ لا ينفصل عن الزمن إلا نظرياً، باعتباره بنية ملازمة له، فلا زمن بدون مكان.ولا مكان بدون زمن. وفي هذا المقطع سنركّز على المكان دون الإشارة إلى الزمن، من خلال زيارة القس للأمير، أين كان الأمير في معتقله، كان"ديبوش"يسعى إلى إقناع"نابليون"بإطلاق سراحه، وما يمكن أن نقدّمه في هذا المجال، النص التالي:

«**شعر مونسينيور ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيّق المؤدّي إلى الحجرات التي يُحتجز فيها الأمير وعائلته**(...).

الأمير عندما عرف بمجيء مونسينيور، وكرمز على احترامه، لبس الجوارب ونعلاً جلدياً لاستقبال ضيفه. عانقه طويلاً قبل أن يسحبه من يديه باتجاه عمق الزاوية، في المكان الذي تعوَّد الأمير أن يجلس فيه.»([25])

من المعلوم، أنّ التاريخ لا يذكر كلّ هذه التفاصيل حول المكان المشار إليه هنا، وإنّما هي أجزاء ذكرها الروائي، من وحي خياله، واستطاع-إلى حدٍّ ما- وصف المكان بأسلوبه هو، مستوحياً ذلك من أوصاف سابقة لسجون الاستعمار، مسقطاً هذه الأوصاف على سجن لامبواز. ومهما حاول أن يقدّم لنا هذا المكان بأوصافه الحقيقية، حتى وإن زار المكان فلن يستطيع أن يقدّم نصه، إلا وفق رؤية متخيّلة، فالنص الذي يقدّمه الكاتب له أصل في الواقع، وفي التاريخ، ولكنّه متخيّل في مجموعه، والأمكنة التي يتألّف منها موجود أغلبها في الواقع، لكنّها في النص من صنع الخيال، ومقدَّمة كما يراها صاحب النص، أين استطاع أن يجمع الأمكنة المتفرّقة في الواقع، وفي الوثائق التي جمعها بأحداثها، ويصهرها ويجمع بينها في صورة متخيّلة.فمن الخطأ الاعتقاد بأنّ الروائي سيقدّم لنا الأحداث كما جرت فعلاً في زمنها.لكنّه يجتهد في تقديم ذلك بصبغة فنية

[24]- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث،ص: 311.

[25]- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، صص: 47، 48.

تجعل من الخطاب، خطاباً واقعياً، مستمداً ذلك من مخيّلته، ومن مرجعياته بوصفه روائياً وظّف التاريخ واشتغل عليه. فمايشدّ القارئ اللغة التي تستدعي التاريخ، وتقدّمه في صورة أدبية.

وإذا ذهبنا للحديث عن الشخصيات الموظّفة في هذا العمل، فقد تراوحت بين ما هو واقعي، وما هو خيالي.هذا بالإضافة إلى العمل على إسناد بعض الأعمال التّصرّفات المتخيّلة-التي لم يذكرها التاريخ- إلى شخصياته، ومن جهة أخرى يسند أعمال أخرى ذكرها التاريخ إلى شخصياته المتخيّلة، ولذلك نجد أنّ«الشخصية في الرواية التاريخية محلّ يتقاطع فيه التاريخي والروائي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي. »([26]) ومن ذلك ما نجده في النص التالي:

«**كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة الخميس. المزارعون الآتون من بعيد وبائعو الشعير والصوف والبهائم، الحدَّادون والمصلحون لحوافر الخيل والنحّاسون والبرادعيون والخيّاطون والطرّازون والبرّاحون الذين يذيعون الأخبار في وسط الأسواق ويشيعون الصفقات الكبرى وأخبار الأعراس والاجتماعات وغيرها**»([27]).

ومن ذلك أيضاً:

«**كان القوال على عداوة دائمة مع الشاويش لطرش إبّان سلطان الباي. كان الشاويش يستمع بدقّة إلى قصصه وكلّما سمعه ينتقد الأوضاع، طرده خارج السوق، ليفرش حوائجه في الجهة الخلفية من السوق قبل أن يعثر عليه الشاويش لطرش من جديد القط والفأر. عادات الشاويش لم تتغيّر إلى اليوم. كلّما رأته ابنة القوال قادماً بعصاه الخشنة، أخبرت والدها بالأمر فيغيّر حديثه تماماً بشكل يرضي سماع الشاويش**»([28]).

هذا،وبالإضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى، من مثل: العلماء والقوّالون، والنصارى والكفّارممّا لا يتّسع المقال إلى ذكر كلّ ذلك.

أمّا الحديث عن شخصية الأمير، فيحتاج إلى شيء من البسط والتوضيح من خلال العنوان التالي:

5/ **شخصية الأمير بين الواقعي والمتخيّل:**

---

[26]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 37.

[27]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 78.

[28]- المصدر نفسه، ص:80.

قدّم لنا الكاتب صورة الأمير من وجهات نظر مختلفة، ذلك أنّ هذه الشخصية لا تبقى أسيرة زمانها وفيها يتحقّق الامتداد بين الماضي والحاضر، وتتعدّد فيها الضمائر ويبحر فيها القارئ للمشاركة في الأحداث من إخلال الاندماج في المقروء([29])، وفق ما قدّمه التاريخ، ووفق ما أملته مخيّلة الكاتب.أمّا بالنسبة لما قيل عن الأمير في النص فهو كثير، وقد اخترنا منه، التالي:

«**تصمتون؟ معكم حقّ. لكن سيدي محي الدين كبر ولم يعد قادراً. الرؤيا التي رآها في بغداد، رأيت شبيهاً لها هنا، فلا تجبروه على تغيير ما رأى. والهاتف الذي جاءني ألحّ عليّ بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير. كلُّها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل الذي تقول الرؤيا إنّهسيغيّر الموازين وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله. فلا تتركوا العلامة تنطفئ**»([30]).

وفي نص آخر يُشار إلى أنّه قد تمت البيعة للأمير:

«**في مساء اليوم نفسه وقبل أن تنطفئ الشمس وراء سهل أغريس، أُعلن عبد القادر سلطاناً وأميراً للمؤمنين**»([31]).

ومما تمّ التصرف فيه من قبل الروائي -وهو كثير- ما يلي:

«**تمتم الأمير في خاطره بدون أن يترك سبحته**»([32]).

هنا، يبدو جلياً تدخّلالراوي باسم الروائي في تصرّفات شخصياته، وإلا فكيف علم الروائي بأنّ الأمير قد تمتم في خاطره، هذه رؤية الكاتب التي يقدّم بها نصه، وهو لا يفكّر في أن ينقل لنا ذلك لمجرد أن يذكره، وإنّماليصوّر لنا لحظة من لحظات الأمير وهو يحمل عبأ الأمّة، وليست مهمّتنا أمام هذا التصوير أن نعود إلى واقع الأمير، وإنّما لندرك قدرة الكاتب على التفكير في أحاسيس غيره، وكيفية تقديم ذلك على مدار عمل يتجاوز 600 صفحة. إنّه عمل جبّار فعلا، يحتاج إلى صبر كبير.

يتّضحممّا سبق، أنّ هذا النص من صنع خيال المؤلّف، وهو مزيج بين الواقع المتخيّل، إلا أنّه قد استمد ذلك من الحياة الشعبية التي عاشها الناس في الجزائر، مسقطاً ذلك على شخصية الأمير عبد القادر، وليس هناك من سبيل لمعرفة تصرّفات

---

[29]- ينظر مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران، ط1، 2005، ص: 17.

[30]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص: 88.

[31]- المصدر نفسه، ص:89.

[32]- المصدر نفسه، ص:114.

الأمير وإحساساته، من خلال كتب التاريخ، ومنه جاءت الرواية متسلّحة بالخيال لتقدّم لنا هذه الشخصية بشيء من التصرّف دون المساس بما هو تاريخي.

إنّ القارئلنص الأمير كشخصية تاريخية،باعتبارهأيقونة الغلاف التي لا توحي بأنّه هو الأمير عبد القادر، فصورته قد لا يعرفها البعض طبعاً من غير الجزائريين،وقد جاء العنوان غامضاً في بدايته، لأنّكلمة الأمير لا تشير مباشرة إلى عبد القادر. وهو ما يوحي في البدايةإلى أنّ الرواية من صنع الكاتب، ومن إبداعه، فهو حين يصف حال الأمير مثلا، يقول:

«عندما عاد إلى خيمته في المرتفعات، فتح كتاب ابن خلدون ثم خطّ على حوافيه بعض الكلمات. تمدّد قليلاً في فراشه، كانت الأمطار قد زادت حدّة، الأمطار التي تودّع عادة فصل الشتاء. استأنس لنقراتها وهي تنكسر على كتان الخيمة مثل لعب الأطفال. قرّب النور نحوه. لم يفهم الشيء الكثير من كتاب ابن خلدون، ولكنّه شعر بدفء داخلي يسحبه نحو وفاق ذاتي غير معتاد، فقد انسحب المعنى. ومع ذلك شعر ببعض الراحة ورغبة قصوى للنوم لم يشعر بها منذ شهور عديدة»([33]).

كيف للمؤلّف أن يدرك ذلك؟ وهل فعلا تحرّك الأمير؟ أو أنّه أحسّ؟ أو أنّهغضب؟ أو أنّه ذهب إلى النوم؟فكلّما ذُكِرَ خارج التاريخهو من تصرّفات الكاتب، ومن وحي خياله.مع الإشارة إلى ما يقدّمه الكاتب من تصرّف في تقديم ما توحيه إليه مخيّلته، لا يضرّ الواقع، ولا التاريخ؛إنّما ما يسعى إليه الكاتب هو تلوين هذا التاريخ بشيء من الأسلوب القصصي الذي يشدّ المتلقين إليه، فنجده يمثّل كثيراً من حياة الأمير، لكنّهليس الأمير، ومع ذلك فقد استطاع-إلى حد ما- تقمّص جوانب كثيرة من حياة بطله، مستعملا في ذلك خياله كأداة لتقديم نصّه الروائي، فتراه يتحدّث عن مشاعر الأمير وحركاته، وتصرّفاته، كما لو كان هو، ألايدل ذلكّ على أنّ واسيني قد تخيّل ما شاء؟ وكيفما شاء؟ وللإشارة فإنّ هذه الرواية قد لقيت استحسان الكثير من القرّاء، واهتمام النقاد بها.كما نالت جائزة عالمية مشهود لها، وهي جائزة الشيخ زايد لعام 2007.

ومن ناحية أخرى،وحين ينقل لنا الراوي مشهد الأمطار وهي تتساقط، إنّما يريد من ذلك تصوير رؤية الكاتب الخاصّة به،وتقديم هذا التصوير، ليس ليقدّم لنا الواقع؛بل هي إشارة إلى الإحساس بالزوال، زوال فصل الشتاءممّا يوحي إلى المقاومة التي خسرت العاصمة الرمزية للأمير"تكدامت". كما نجده يصوّر لنا حالة الأمير وإحساسه

[33]- المصدر نفسه، ص:309.

بشيء من الدفء والراحة، والرغبةفي النوم على الرغم من الخسارة التي تكبّدها جيشه، ومع ذلك نجده يسرّ على المقاومة:

«لم تنغلق سبل الدنيا إلى هذا الحدّ. سنظل نقاوم مثلما كنّا نفعل في السنوات الأولى»([34]).

«عندما اقترب الأمير من ركام الأسوار المهدّمة ورماد تكدامت ومصانعها وبيوتها والمسجد والمكتبة التي حوت العديد من كتب الأمير، قال وهو يحاول أن يقترب من النار التي كانت ألسنتها ما تزال تحفر فيما تبقى من المدينة والكتب والأخشاب:

- **كنت أعرف أنّنا سنخسر الكثير، ولكن القبائل كانت مخطئة. مخها حابس ولا حلّ لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة»**([35]).

جاءت البطولة في الرواية بين كلّ من شخصية الأمير، وشخصية منسينيور ديبوش. أمّا باقي الشخصيات التي جاءت بين الواقعية والمتخيّلة فنعتبرها ثانوية، مقارنة بالأدوار المسندة لكلّ من عبد القادر وديبوش، فالمتخيّل هو أحد صفات الفن التي تساعد المبدع أن يتصرّف في النص بما تمليه عليه مخيّلته.

ومنه،نجد أنّ الأمور المتخيّلة هي عملية إنتاج العقل لما قد يوجد في الحقيقة، كما قد لا يوجد، وقد يستسيغه المتلقي، وقد لا يستسيغه، وبذلك فالمتخيّل قد يكون واقعياً وقد يتجاوز الواقع، هذا بالإضافة إلى أيديولوجية الكاتب التي تتحكّم في جزء من تقديم هذا الواقع.

أمّا بالنسبة لشخصية القسّ، فقد قدّمها الروائي من خلال الوصف الخارجي لها، مركّزاًفي ذلك على الصفات الدينية، بدل التركيز على التركيبة المورفولوجية:

«يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئاً وقريباً من مصوّره، ينظر نحو أفق غامض بعيداً عمّا كان يحيط به، بلحيته السوداء المنسدلة على صدره والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلّى بارزاً من عنقه. اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية. أمّا قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتّى مات. بينما اليد اليسرى، كانت تحتضن الإنجيل وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه»([36]).

---

[34]- المصدر نفسه، ص:308.

[35]- المصدر نفسه، ص:307.

[36]- المصدر نفسه، صص: 20، 21.

إنّ عدم الحديث عن الشخصيات الواقعية هنا، لا يعني أنّه لا دور لها، ولكن الغاية من ذلك أنّ أغلب الحديث يدور بين اثنين في إشارة من الروائي، إلا أنّ النص لا يقول التاريخ بقدر ماهو حوار للحضارات، ومحاورة بين الإسلام والمسيحية، ففي هذا النص لا نجده يتحدّث عن وصف القسّ في حدّ ذاته، بقدر ما هو وصف لتركيبته الخارجية كإشارة إلى المسيحية، لا إلى ديبوش. كما أنّ الشخصيات التي لم يُشر إليها في هذه الدراسة، لم يرتكز المؤلّف عليها كثيراً، هذا لا يعني أنّها لم تقدّم للتاريخ شيئاً؛بل هيقادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائناً إنسانياً، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة.فمكانتها في الحدث هي على نحو لا تستطيع معه إلا أن تتصرّف وتعبّر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية»([37])، مرتبطة بها هي في حدّ ذاتها.

لقدكان وصف الكاتب لمنسينيور ديبوش من رسم مخيّلته، لأنّه لم يره، لكنّه استمد ذلك من صفات القساوسة في العصر الحديث، وقد أراد من خلال ذلك أن يقدّم لنا تركيبته الدينية أكثر من أيّ شيء آخر، والهدف من ذلك هو تبيان الصفات التي تميّز المسيحي عن المسلم.

يعود الارتكاز على شخصية الأمير في العمل الروائي،في عملنا النقدي هذا، إلى الشخصية التاريخية العظيمة، لما تحملهمن حركة مهمّة،ومغزى، تضمّ أقساماً كبيرة من السكان، حيث تتوقّف عاطفته وهدفه الشخصي مع هذه الحركة التاريخية العظيمة، لأنّه يعطي النضال الشعبي تعبيره الأوضح، كما أنّه حامل لراية الأمّة في السراء والضراء([38])، كما يتعامل مع كل الأطياف والعقائد بما يرضي الجميع.

6/ الروائي وحرية الكتابة والإبداع:

لا يختلف النقاد في الجزائر على أنّ واسيني أحد أهمّ الأسماء المعروفة في الكتابة الروائية، هذا بالإضافة إلى اشتغاله سابقا بالمجال النقدي، وهو أستاذ جامعيمشهود له بالتّعدّد اللغوي، فلا شكّأنّه يملك أسلوبا بيانياً، وبديعياً خاصا به. يستمد قوّته من ثراء اللغة العربية، وكثرة مستوياتها اللغوية، ما هيّأ له أرضية لغوية مكّنته من اقتفاء سبيل مدرسة البديع في تقديم نصوصه، بشيء من التعبير والصياغة اللفظية، وبراعة التصوير، وتوظيف الرموز والتحكّم فيها.

---

[37]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، أعظمية، العراق، ط2، 1986، ص: 51.

[38]- ينظر المرجع نفسه، صص: 39، 40.

صدرت رواية"كتاب الأمير"في فترة مرّت فيها الجزائر بعشرية صعبة في تاريخ الجزائر الحديثة، نظرالِماورس عليها من عنف، وتعصّبديني، فجاءت هذه الرواية لتقول بدل التاريخ، ومن التاريخ في الآن نفسه.

ومن خلال قراءتنا المتواضعة لنص الأمير، نجد أنّ الروائي يستمد مادته من التاريخ، إلا أنّهيتصرّف في ما لم يقله هذا التاريخ، ويتعلّق الأمربتصرّفات شخصيات الكتّاب وانفعالاتهم وأحاسيسهم، وأفراحهم وانكساراتهم.

ومنه،فإنّالنص الذي سنقدمه من خلال الصفحة الأخيرة من الغلاف،يصرّح علناً أنّ اعتماد التاريخ هنا أمر ضروري ولكنه ليس هو الغاية، بقدر ما هو وسيلة للوصول إلى الأهم من ذلك-حسب الروائي- ألا وهو حوار الحضارات بين الإسلام ممثّلاً في الأمير عبد القادر، والمسيحية ممثّلة في مونسينيور ديبوش، وهو ما يصرّح به واسيني في الصفحة الأخيرة من الغلاف:

«كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد هو أول رواية عن الأميرعبد القادر. لا تقول التاريخ لأنّه هاجسها؛ ولا تتقصّى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية. تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله. تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم، إلى وقع خطى مونسينيور ديبوش،قسّ الجزائر الكبير، وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز. رواية كتاب الأمير، فوق ككلّ هذا، درس في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين الأمير من جهة ومونسينيور ديبوش من جهة ثانية»([39]).

من خلال هذا النص،يبيّن لنا الكاتب الدور الذي لعبه القسّ في الدفاع عن الأمير، وزيارته في معتقله، والعمل على إقناع"لويس نابليون بونابارت"لفكّ معتقله، وكذلك بسبب ما وقع بينهما من تواد وتعاطف، وحسن تعامل على اختلاف دياناتهم، عاداتهم وتقاليدهم؛ بل وأكثر من ذلك فقد اتّخذ من اليهود والنصارى مستشارين له، ومن ذلك قوله:

«ألم يمرّ بذهنك أن يخونك ابن دوران يوماً هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرّة.

[39]- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، صفحة الغلاف الأخيرة.

- **أعرف أنّهم قالوا عنه الكثير وأنّه استولى على كلّ ذهب الداي. لكن الذي أعرفه جيّداهو أنّه كان ثقة كبيرة، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي. بينهما علاقة كبيرة. فقد منحناه كلّ الصلاحيات. كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين.لا لم نر منه ما يؤذينا. أمّا كونه يهودياً، فقد وجدنا الخير أحياناً في اليهود والمسيحيين أكثر ممّا وجدناه في إخواننا»**([40]).

قدّم لنا الروائي هذا النص ليبيّن لنا قيمة التسامح التي كان يتمتّع بها الأمير من خلال علاقاته مع غيره من الناس على اختلاف دياناتهم وتوجّهاتهم، وهي رسالة للشعب الجزائري في فترة غابت فيها أساليب الحوار بين بني البشر، وساد العنف، والتجاوز والتهميش بين بني الجلدة الواحدة.

وعلى ما يبدو، أنّ رواية كتاب الأمير لم تقدّم التاريخ بقدر ما اتّخذته مطيّة للوصول إلى تصرّفات الأمير مع غيره من أعداء هذه الأرض، وكيفيّة التعامل معهم بأخلاق حسنة، فيها من التسامح والودّ، ما يجعلنا؛ بل ويدفعنا إلى الاقتداء به، ونحن في حاضر يتجاوز فيه الأخ أخاه المسلم، وبذلك فقد جاء هذا النص مهتماً بالحاضر لا بالماضي، وفق رؤية استشرافية لكاتب استطاع أن يقدّم الحاضر من خلال الماضي.

إنّ ما يشهده التاريخ للأمير عبد القادر-بغض الطرف عن مقاومة الاستعمار- أنّه كان رجلاًصلّح بين الشعوب والقبائل، فكانت له مواقف تشهد له بها الحضارات المختلفة، والشعوب على اختلاف أديانها، ونزعاتها، فقد كان نموذجاً في السماحة، والطيبة، وهو ما أدهش القسّ، ودفعه إلى أن يدافع عنه:

«**كان مونسينيور مندهشاً من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيّبين الذين قضَوا العمر في عزلة الرهبان بحثاً عن طريق يقرّبهم أكثر إلى الله**»([41]).

وإذا ذهبنا إلى قراءة العنوان الفرعي"مسالك أبواب الحديد"قراءة تأويلية، فلا شكّ أنّنا سنخرج بعدد من القراءات؛ ومن ذلك أبواب سجن أمبواز، أبواب الرواية التي قسّمها إلى ثلاثة أبواب، وهي:"باب المحن الأولى"و"باب أقواس الحكمة"و"باب المسالك والمهالك"، كما«تُفهَم على الحقيقة المنطبقة على عبد القادر في محبسه الفرنسي، وتُفهَم على المجاز باعتبارها دالّة على حيرة مونسينيور ديبوش أمام أبواب السلطات الفرنسية

[40]- المصدر نفسه، صص: 205، 206.

[41]- المصدر نفسه، ص:49.

التي لا تريد أن تفهم أن عبد القادر ليس مجرم حرب، وحيرة مؤلّف الرواية أمام أبوابها الحديدية الموارِبة»([42])، وقد اختلفت هذه القراءات باختلاف القرّاء والنقد لهذا النص، الذي شدّ النقاد قبل القرّاء. لذلك نجد أنّ«الرواية التاريخية عمل إبداعي أساساً وإن استند إلى خطاب سابق له. وآية ذلك، أنّ المراتبيّة الزمنيّة الأصليّة بين التاريخ والرواية تنقلب في الرواية التاريخية، فبدلاًمن أن يكون التاريخ سابقاً والرواية لاحقة، يعمل المؤلّف على عكس الترتيب، فيأتي بالرواية أوّلا ويردفها بالتاريخ حتّى يكون مصدّقاً لها شاهداً على مطابقتها إيّاه»([43])، وهو ما تقدّمه الرواية فعلاً من استحضار الماضيلمجابهة الحاضر.

ومن خلال التركيز على لغة النص، نجده يوظّف العامية، كماتُوظَّف اللغة الأدبية الصّرفة، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية، وهو ما يدلّ على التصاق الكاتب بحياة الناس الشعبية، وانفصاله عنهم في الآن ذاته، وهو ما يفسّره هذا التّعدّد في التوظيف، والمعلوم أنّ تفسير هذه المادة التّصرّف فيها لا ينطلق من العدم، بل هو مستمد من حياة الناس الشعبية في تلك الفترة، فواسيني هو أحد أبناء هذا الشعب ويعرفه تماما المعرفة؛ في تفكيره وتصرّفاته، وأخلاقه، وهو ما يمكنه فعلا من التصرّف في جزء كبير من هذه الأحداث دون أن يُغيّر التاريخ.

وإذا قلنا إنّ واسيني قد استطاع أن يقدّم التاريخ برؤيته هو، وبما أملته عليه مخيّلته، وأنه استطاع أن يقدّم ما لم يقدّمه التاريخ، وأنّ الرواية قد نالت جائزة عالميّة، فإنّ هذا لا يمنع من الإشارة إلى الرأي القائل بأنّ الرواية التاريخية-في تقدير البعض- أضعف تجلّيات الرواية الحديثة لِمَا تتّسم به من زمنية مسطحة تراكمية أحادية الاتّجاه، ومن سرد مباشر للتضاريس الخارجية لبعض الأحداث التاريخية الفعلية وإن أضافت إليها بعض التلوينات والأساليب والدلالات المتخيّلة، وأنّ هناك فارقاً جوهرياً بين البنية التاريخية الزمنية للرواية وبين الرواية التاريخية([44]).

7/ الروائي والمؤرخ:

إنّ ما يقدّمه الروائي من مخيّلته حول النصوص التاريخيّة لا يعدّ تزييفا للواقع، ولا طمساً للتاريخ؛ بل هو اجتهاد في كيفية تقديم هذا التاريخ، وأنّ الفارق بين ما هو تاريخي وما هو متخيّل، هو حديث النفس، وحركات الجسم، مع إدماج بعض الشخصيات

[42]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 154.

[43]- المرجع نفسه، ص: 114.

[44]- ينظر محمود أمين العالم، أربعون عاماً من النقد التطبيقي، ص: 16.

المتخيّلة التي يراها الكاتب ضرورية للدفع بعجلة العمل، وهي شخصيات في الواقع ميكانيكية تُحرِّك العمل، فرواية"كتاب الأمير"لا ترتكز على الواقع التاريخي بشكل كبير بقدر ما تهتم بشخصية الأمير، ونفسيته، وعلاقاته مع أهله، ورعيته، بغض الطرف عن الظروف السياسية والمعارك التي قادها، مع أنّ ذلك لم يكن غائبا في النص، لأنّ الاهتمام بتقديم التاريخ هو عمل المؤرّخ، وليس عمل الروائي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هو أنّ تاريخ الأمير؛ تاريخ معروف ذكرته كتب التاريخ، ولا غبار عليه.

هذا بالإضافة إلى أنّ«ما يهمنا في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة؛ بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي»([45])، مع الإشارة إلى أنّ هذه التصرّفات، وهذا الشعور، إحساسات لم يذكرها، بل هي من صنع خيال الكاتب، مستمداً ذلك من المرجعيات الشعبية في الجزائر. وواسيني حين يتعامل مع النص التاريخي فإنّه يتعامل بعقلية الفنان، دون أن يُشوِّه التاريخ.

أمّا عن قضية الصدق والأمانة في نقل التاريخ، فلا يمكن لنا أن نبحث عنهما في الرواية، باعتبارها فن يخضع للخيال، ولتصرّف الروائي فيه، فالبحث عن ذلك في مثل هذه النصوص يعدّ من قبيل الجهد الضائع. ذلك أنّ الفنان«هو إنسان يتمتّع بقدر أكبر من الحرية لا يتوفّر للرجل العادي، فهو لا يقع أسيراً لهذا القيد، الذي يقيّد الرجل العادي في نظرته للأشياء، لأنّهيتمتّع بقدر أكبر من ملكة التخيُّل وبقدر أكبر من السيطرة على تجربته، ولأنّه أقدر من غيره تأثُّراً بالأشياء وإحساساً بها، فمجال الإثارة عنده متّسع ورحب»([46]). لقدتعوّدالروائي على تجاوز الواقع والمألوف بين بني البشر العادين، فنجده يعمل على اختراق عقول المتلقين، بما يثيره من دهشة وعجب، ما يجعل هذا المتلقي في حيرة ممّا يقرأ، وكأنّما يقرأ ذلك لأول مرّة.

خاتمة

بعد قراءتنا لرواية"كتاب الأمير"، ومحاولة فصل التاريخي عن المتخيّل، للكشف عن رؤية المؤلّفلِمَا لم يقله التاريخ عن الأمير عبد القادر، في محاولة لنقل تصرّفاته وأحاسيسه في تعامله مع القسّ المسيحي، ومحاولة إسقاط هذه الرؤية الماضوية على

[45]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص: 46.

[46]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق الأولى، القاهرة، 1994، ص: 265.

الحاضر، وذلك من خلال تعامل واسيني الأعرج مع التاريخ، وإصباغ هذا التاريخ برؤية فنية. ولا شكّ أنّ ذلك لم يكن لتقديم التاريخ بقدر ما هو إشارة إلى حوار الحضارات والأديان، في زمن سادت فيه الحروب وحضر فيه الحوار، ومحاولة إسقاط ذلك على زمن غابت فيه الحروب وساد فيه العنف.

وعلى هذا النحو، اكتشفنا أنّ المبدع قد أنشأ عالماً جديداً من مخيّلته، لمداواة الحاضر بالماضي، في إشارة منه إلى ما كان بين الإسلام والمسيحية من حوار وتوادّ وتسامح.

ومنه جاءت رواية"كتاب الأمير"بالماضي البعيد، ناطقة بما تعانيه الجزائر في فترة من فترات حاضرها المؤلم، في زمن غاب فيه الحوار وساد فيه العنف حتّى بين المسلم والمسلم، ما دفع المبدع إلى استحضار الماضي الذي كان فيه التعامل مع الآخر بطرق فيها من التسامح ما لم نجده في حاضرنا القريب.

كشفت الدراسة عن مجموع التحولات والتطورات التي طرأت على البنية السردية في الرواية، وذلك من خلال التركيز على شخصية الأمير عبد القادر في علاقته مع مونسينيور ديبوش، في إشارة إلى أسلوب التعامل بين الشخصيتين على اختلاف دياناتهم، وانتماءاتهم.