توثيق السرد وحضور الوعي بالذّاكرة المأزومة -قراءة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد- لواسيني الأعرج

Documenting Narrative and the Presence of Awareness in Distressed Memory in WacinyLaredj'sEl-Emir

عمار بن بتيش / طالب دكتوراه

أ.د / محمد بن سعيد

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة أحمد بن بلة- وهران 1 (الجزائر)

مخبر السّيمياء وتحليل الخطاب، جامعة وهران.

benbettiche.omar@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/19 تاريخ القبول: 2020/06/17 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

يعد التّوثيق سمة من سمات الرّواية ما بعد الحداثة، والتّي تستند في سرد أحداثها على وقائع تاريخية حدثت فعلا، لكنّها تشتغل خارج بوتقة التّاريخ لتعيد لنا صياغته وفق أنموذج تجريبي حداثي، يحررها من قوالب الافتعال والاصطناع، عن طريق الجمع بين الوعي الفنّي المرهف، والهذيان اللّغوي الجميل، وفق منظور نقدي لهذا الماضي، الذّي لعبت فيه الذّاكرة مصدر قوة وخزان فكري وحضاري، تحفظ آلياته ومنجزاته السردية.

من هنا جاءت هذه الدّراسة للبحث في رواية " الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، باعتبارها تنفذ إلى مواطن التّأزم لتسلّط الضّوء على حقبة زمنيّة مثبتة من تاريخ الأمير عبد القادر، ويعضد هذا الوعي المعرفي التّاريخي المفارق، وعي فنّي موازٍ يهدف إلى الكشف عمّا هو وثائقي وجمالي، داخل مرحلة تسام بالواقعية، والصّدق في تحري الأحداث ونقلها، وجعل الذّاكرة الحاضرة ذاكرة مضادة قوامها التّأويل واستجلاء التّاريخ.

الكلمات المفتاحية: التوثيق السردي؛ التّاريخ؛ الوعي بالذّاكرة؛ الأزمة؛ واسيني الأعرج؛ الأمير مسالك أبواب الحديد.

Abstract:

Documentation is a feature of the post-modern novel, which narrates and criticizes historical events. It tends to function outside history to rewrite it according to a modernist experimental model through devising and

synthesizing, combining between sensitive artistic awareness and beautiful linguistic delirium. Moreover, documentation presents historical events in a critical perspective to the past. Thus, the present study examines WacinyLaredj's*El-Emir*, a novel that delves into one important period in the history of El-Emir Abdul Qader. This historical and artistic awareness aims at exploring what is documentary and aesthetic, within a realistic truthful depiction of events, making the present memory an anti-memory based on interpretation and clarification of history.

Keywords: narrative documentation; history; awareness; distressed memory; WacinyLaredj; *El-Emir*

مقدمة:

تشكّل الرّواية الجزائرية المعاصرة أنموذجا حداثيا متقنا لأسلوب السّرد، يتمثّل في السّرد التّوثيقي، الذّي يعتمد على الرؤية الخارجية، وما تحدثه من تطوير لهذا الأسلوب، المتمثّل في فرز المواد التّسجيلية المباشرة، كي تمضي متوازية مع المتخيل الروائي، ومتناوبة معه في الوقت نفسه، فهي تتّخذ من التّاريخ مادّة حكيها، لتؤدي وظيفة جمالية رمزية، وفق سياق زماني ومكاني، تلعب فيه ذاكرة المبدع مساحة واسعة، وهي تقدم مرويات التّاريخ، عبر وعاء سردي فنّي، يجعل الرّوائي يتعامل مع المادّة التّاريخية بحذر مطلوب، كي لا يقع في مطب الزيف والتّحريف، مقحما باب التّخييل للإيهام بالقارئ، واعيا بالمرحلة ومختلف أوضاعها المتأزمة.

من هنا تسعى هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على البّعد التّوثيقي للسّرد التّاريخي، وأهميته في ترميم الذّاكرة الجماعية، من خلال رواية "الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، باعتبارها رواية نموذجية ووثيقة تاريخية حيّة، ونافذة تشرع أبوابها على الزّمن الماضي، لتعج بكم هائل من الأحداث الموثّقة، وهي تسرد شخصية الأمير عبد القادر الجزائري، في عقده الماضي، وما تعرّض له من انتكاسات و انتهاكات.

اشتغل الرّوائي على السّرد التّوثيقي، فخصص له كثير من الشّواهد التّاريخية، التّي توثق كثير من الوقائع التّي عرفها تاريخ الجزائر في تلك الفترة، انطلاقا من مختلف المصادر والوثائق، التّي تجعل العمل الأدبي؛ يوسم بطابع فنّي وجمالي سردي، يفرض على الكاتب صوغ جانب تخييلي، يتطلبه الفّن الروائي .

وانطلاقا من هذا المنظور التّاريخي الموازي لما هو فنّي وجمالي، لابد من توضيح أهم الحّقائق السّردية، التّي فرضتها طبيعة النّص الأدبي الرّوائي، وهو ينفتح على الوعي بقوى التّاريخ وإيديولوجياته، عبر رؤية سردية تأويلية، تجعلنا نتساءل عن كيفية توثيق الرّواية

للتّاريخ سرديا؟ أي كيف يمكن للكتابة التّوثيقية أن تكون غير واقعية (خيال)؟، وهل كان توثيق السرد نوع من اليأس تجرعه الروائي؟ أم ليشارك الإنسان (المتلقي)، في الماضي وأزماته الرهيبة؟ إذا اعتبرنا أنّ السّرد لا يمكنه أن يعيد كامل التّجربة التّاريخية، لكنّه يتموقع من خلف رؤية نقدية لهذا الماضي، الذّي لعبت فيه الذّاكرة خزان فكري وحضاري، تحفظ آلياته ومنجزاته السّردية، باستجلاء ما خفي وراء التّاريخ من حقيقة، تجعل الرّواية تفصح عن إيديولوجيتها الإنسانوية المريبة.

ولقد استندت الدّراسة على حقائق التّاريخ ومقرراته الموثّقة، كما تبنّت منهج بنيوي اقتضته ضرورة التّعامل مع بنية النّص في وقوفه على عناصر المادة السردية، وإبراز أهم ما تحتويه من جوانب فنيّة داخل البّنية الحكائية، من خلال التّحليل العّلمي للمادّة التّاريخية الأساسية في الموضوع، كتلك التّي اعتمدها البّحث، وهو يقارب هذا المنهج، من خلال كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

1.جدل التّوثيق بين الرّواية والتّاريخ :

عرفت الشّعوب البّشرية التّوثيق كشكل بدائي خارج عن مجال الكّتابة، يتمثّل في مختلف النّقوش والمعالم الأثرية، ثم تطور هذا الإرث زمنيا مع انتشار علم الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا ليشمل القصص والمرويات الشّفاهية والمكتوبة "وكانت القّصة تتحقق عن طريق الخّطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة"[1]، وعلى اثر هذا التطور والتّأثر، تأثرت الكّتابة التّاريخية والرّواية التّاريخية ببعضهما البّعض في القّرن التّاسع عشر، ثم تطور كل فن متخذّا أشكاله المتنوعة الخاصة به، وظلّت الرّواية تستعمل التّاريخ كخلفية قصصية داخل السّرد، وكان التّاريخ مادّتها الأساسية، وهي تشتغل على الوثيقة التّاريخية منه، "باعتبارها تمثل شهادات عن وقائع"[2]، يستعملها الرّوائي؛ وهو ينتقل من مستوى الوثيقة بالمعنى التّاريخي، إلى مستوى السّرد الرّوائي، الذّي يساعد التّخييل على خلق تصورات جمالية، بينما يكون السّرد التّاريخي "عبارة عن خطاب يضع الحوادث المتفرقة في نظام يمكن فهمه، على حد تعبير المنظّر البريطاني في التّاريخ ليمون (M.C. Lemon) حدث هذا، ثم حدث ذاك بعده"[3].

لقد ظلّت هذه العلاقة الشائكة التّي تجمع بين الرّواية والتّاريخ تربك المتلقي، وتضعه أمام تقاطعات دينامية، خصوصا الرّواية الحديثة "التّي حايثت سؤال الوعي لدى الإنسانية، في تعالقها بالماضي والتّراث، بالحاضر والواقع، بالمستقبل والأفق"[4]، هذا الوعي الذّي تحدده ذاكرة المبدع الرّوائي، المشكلّة للمادّة التّاريخية، داخل النّص السّردي، المنقطعة أحيانا عن وظيفتها التّوثيقية، لتؤدي وظيفة جمالية رمزية، تجعل نفسية الرّوائي تؤمن بأنّه: " ليست هناك حقائق تاريخية كلية ينبغي اكتشافها، أو قيم متسامية يجب تعظيمها"[5]، بل يبقى التّاريخ معرفة

والرّواية تخييلا، والرّوائي بدوره يمتلك زمام المعرفة، ثم يعيد صياغتها بلغة سردية خاصة، تجمع بين الواقعي والمتخيل الرّمزي والإيديولوجي، فتصير الرّواية مصباح ينير صفحات التّاريخ، مثلما هو الحال في رواية "الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، التّي تستمد نسغها وإطارها العام، من الحدث التاريخي للجزائر، فكانت من أهم الرّوايات الجزائرية، التّي مارست خلخلة لتلك المسلمات التّاريخية، وسجّلا تاريخيا وأدبيا، حافلا بالأحداث المتحقّقة والمتخيلة، فهي تجمع بين حقلين معرفيين مختلفين هما؛ (التّاريخ والأدب)، في علاقة جدلية تجعل من المادّة التّاريخية، مادّة أولية للرّواية، وفي المقابل تجعل من الكتابة الرّوائية، شهادة أدبية على مرحلة تاريخية معيّنة، وعندما سئل واسيني الأعرج، فيما إذا كانت الرّواية تعيد إنتاج التّاريخ؟ فقد كان جوابه كالتّالي؛ "كنت في الحقيقة وأنا أكتب "كتاب الأمير" اعتمد على مادّة تاريخية لا يمكن إنكارها متعلقة بشخصية الأمير عبد القادر، لذلك كنت مجبرا على التّعامل مع هذه المّادّة دون أن أكون عبدا لها"6، وبهذا تكون المادّة التّاريخية بمثابة الوثيقة التّي ترسخ الوعي بالتّاريخ الجّزائري خلال القّرن التّاسع عشر، وظّفتها الرّواية كإستراتيجية جديدة، تمثلتها مختلف الوثائق والرّسائل؛ كتلك التّي دارت بين مونسينيور ديبوش (Monsignore Dupuche) ولويس نابليون (Luce Napoleon) وحياة "الأمير" وعلاقاته بأصدقائه، حيث قام مونسينيور ديبوش بتتبّع مسار الأحداث التّاريخية في مجموعة من الرسائل والوثائق الرسمية، التّي تأخذ كثير من الملامح المقنعة المهداة لرئيس الجمهورية الفرنسية؛ لويس نابليون بونابرت، ضمنّها بالكثير من الحقائق التّاريخية، و"بقلم مونسينيور أنطوان –أدولف ديبوش أسقف الجزائر السّابق، ثم في أسفل الصّفحة (الرسالة)، كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها: الطّبع والليتوغرافيا ل.ح. فاي. شارع سان كاترين،139 أفريل 1849"7، كما حفلت الرّواية بكثير من الاتفاقيات، درات بين الأمير ودوميشال (Dumishal) باللّغة الفرنسية، حول قضايا دينية ثقافية وحضارية، تأكيدا على توثيقية السّرد، وخلق تصورات جمالية لهذا الحاضر المعقد بكل تمظهراته من جهة، ومن جهة أخرى؛ كان الاحتفاظ بمثل هذه العهود والوثائق، خشية أن تتناساها الذاكرة، وما يلحق بها من أذى.

ومن الأحداث التّاريخية التّي استحضرها الكاتب خدمة للرّواية، وهو يغامر في رصد الحقيقة، تلك الرسائل التّي تخلّلتها مجموعة من الأسئلة، وتعاقدات حوارية، دارت بين الأسقف ديبوش والأمير "تحادثا طويلا عن اتفاقية السّجناء وطيبة الأمير، وعن المرأة التّي جاءته تطلب من مونسينيور إنقاذ زوجها من محنة الموت المؤكد، الخّمسة أيام التّي عاشها معا فتحت لهما شهيت الحوار"[8]، ولعل إدماج هذه الحوارات لم يكن بغرض انفتاح رؤى سردية تخص الأمير وعلاقاته بمختلف المحن واللقاءات والأسفار، بقدر ما كانت تبحث عن حقيقة تاريخية، يراها الروائي مخفية، رابطا إياها بالمصادر التّاريخية، فتوسط بالذّاكرة، التّي تنقله إلى المغامرة

في صلب الحقيقة، فاتحا نوافذ التّفكير لهذا الواقع المأزوم، عن طريق مد جسور التواصل، للمزج بين ماض سحيق، وحاضر مواز لا يختلف عنه في شيء.

2. علاقة الوعي بالذّاكرة والمحكي السردي:

يحتل السّرد لدى بول ريكور (Paul Ricœur) منزلة أنطولوجية، يتحول من خلالها إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذّات والعالم وبالنّص السّردي، باتّجاه أفق التّجربة نحو الماضي، الذّي لعبت فيه ذاكرة المبدع حلقة مفقودة، تجعل النّص "يقول الماضي، ولكن عن طريق تصريحه بعالم آخر ممكن، ولا يكتمل النّص إلّا بوجود القارئ، أو المتلقي الذّي يكمّل أفق التجربة بأفق التّوقع"[9]، وهذه الخّصوصية تجعل من النّص الرّوائي فاعلا مؤثرا في خلخلة المعرفة والبّناء التّاريخي، عبر وعاء سردي جديد قوامه النّظرة والتّأمل، ثم إظهار الاحتمالات بما يتلاءم مع سياقات اللّحظة التّاريخية المعيشة، فتتجدد نظرته إلى الذّات والآخر والماضي في الوقت نفسه، لكن قد تكون العودة إلى المّاضي وقراءة التّاريخ، وفقا لثلاثة أشياء " فبعض يريد صورا مشرقة ينقلها إلى الجيل لرفع معنوياته(...)وبعض يعود إلى الماضي للبحث عن حلول لواقعه العصي(...)وبعض يبحث في التّاريخ عن جذور مشاكل الحّاضر في عمقها المعرفي الدّفين في بيئتنا التّراثية"[10]، ولعل عودة واسيني الأعرج جمعت بين كل تلك المرجعيات، من خلال تفعيل الذّاكرة لإنشاء جسور حوارية، ساهمت في نسج حكيها، عبر متوازيات سردية، كانت تمارس خلخلتها لتلك المسلمات التّاريخية، كاشفة عمّا يمكن أن نسميه بتحولات في الوعي التّاريخي، وهو وعي يمارس نقده للتّاريخ الرسمي، ويعيد بناءه، بناء مضادا يسوده الوعي بمستويات التّفكير.

إنّ انفتاح القراءة على الوعي بقوى التّاريخ، يجعل الرّواية تغامر في خلق رؤية تأويلية، يمكن من خلالها أن تجسد سلطتها الفّنية والجمالية، وهذا من نتاج العلاقة الفّاعلة بين الوعي والسّرد، المحدّدة بثلاث جوانب تلتقي في مادّة السرد وهي؛ (الذّات السّاردة والمسرود، والذّات المتلقية) "فهناك وعي لدى السارد و وعي في النّص السردي، ووعي لدى المتلقي، وكلما استطاع المتلقي أن يتلقى النّص السّردي، ويفك شفراته ويقف على الكثير من رسائله ورموزه، فهذا دليل على أنّ النّص السردي واضح في طرحه، جميل في تشكيله، عميق في مضمونه"[11]، من هنا تخضع القّراءة الآنية للحدث الماضي إلى قواعد الذّاكرة وكيفيات اشتغالها وفق متطلبات العملية السّردية من جهة، وإجراءاتها التّخييلية من جهة أخرى، بما يجعل مادة الحكي قابلة للاستمرار تتجاوز الزمان والمكان، كما هو حال الأحداث والوقائع الكبرى التّي وقعت في التّاريخ الخّاص بأمّة من الأمم أو في تاريخ البشرية، فبالعودة إلى الرّواية موضوع الدّراسة، نجد الكاتب يقحم ذاكرته، وهو يستند إلى حدث جلل له مكانة خاصة في الذّاكرة الجماعية، جاعلا من

الحاضر ماضيا، ومن الماضي حاضرا، بقدر ما يجعل المتلقي واعيا ومنشدا بدوره لفعل الذّاكرة، حاملا أفق توقع يمزج الفردي بالجماعي، ويدمج بين الواقعي والمتخيل، وهنا تتداخل الذّاكرة مع المتخيل، ويشتركان في عملية استرجاع الصّور الماضية "كون الرّواية التّاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة(...) وكلما كان السرد التّاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التّي يمكن التّحقق من واقعيتها، أي مطابقتها للوقائع، كانت الرّواية التّاريخية ألصق بالتّخييل وبالإبداع السردي"[12]، بينما تهتم الذّاكرة في الغالب الأعم بما هو واقعي "فهي إحدى الوسائل التّي نعي بها الواقع، هي نوع من وعي الواقع، بينما المخيلة من حيث الجوهر، فكرة عن اللاواقعي"[13]، وعليه يمكن طرح مستويين من الاستذكار، تمثلهما النّص الرّوائي، وهو يعتمد النّقل بالحدث والوثيقة التّاريخية هما: "الذّاكرة الواعية والذّاكرة المتخيلة"، بما يعتريهما من تّداخل وتكامل، يصعب أحيانا أن نميّز بينهما.

تمثل الرّواية شكلا من أشكال الوعي الإنساني للواقع، فقد صارت "محايثة لكل التّطورات التّي تطرأ على فكر الإنسان في مختلف مناحي ومواطن التّفكير، بل ومؤثرة فيها بما يسمح للرّواية لأن تكون فاعلا ناجعا، في التأثير على واقع الحياة الثقافية والاجتماعية(...)وإذا كانت الرّواية فاعلا مؤثرا في زعزعة الوعي، فلا مانع لها من أن تكون مؤثرة في خلخلة المعرفة والبناء التّاريخيين، ومحفّزة على إعادة تأملهما"[14]، ولا يتأتّى ذلك، إلاّ عبر ذاكرة واعية من المبدع للتّجربة الأدبية والروائية على وجه الخصوص، فما دامت الذّاكرة هي الخّزان الذّي يستمد منه المبدع مادته الحكائية، فإنّنا نجد أنّ "هذه المّادة معجونة بحياة الكاتب ومتخيله، وما عاشه من ذكريات، وما صادفه لدى أناس آخرين، يقاسمونه الهموم ذاتها والأحلام نفسها"[15]، فالذّاكرة الواعية هي الذّاكرة الحاضرة التّي لا يطالها النّسيان، يستحضرها السّارد، وهو يستجلي الحدث المّاضي من أعماقه، ففي رواية الأمير تكتسي الوثيقة التّي اعتمدها الكاتب صبغة نصيّة، بحكم تسريدها، تمثلتها مختلف المراحل التّي قطعتها الرواية، خاصة عندما تنفتح على الذّاكرة، لتستعرض مختلف المعارك والمحن والمواقف واللقاءات، التّي تعززت بـ: خطب الأمير، وبيعته، ورسائله إلى فرنسا، ومختلف السلاطين والعلماء، وبهذا الصّدد يكون واسيني الأعرج، قد أرسى قواعد كتابة سيرة ذاتية، وهو يستعرض سيرة الأمير عبد القادر الجزائري، تأكيدا على هوية المروي، الذّي ينتمي إلى زمان ومكان، وإلى مجتمع له تاريخه العريق، من خلال تعامله مع التّاريخ بمختلف مرجعياته الخارجية "كالمدونات، الشهادة، قصاصات الجرائد، الرّسائل، المرويات الشفوية المحفوظة في ذاكرة شهود على الأحداث"[16]، المعبّرة عن وعي يتجاوز سلبيات هذا الواقع، الذّي يعيشه الإنسان ويعانيه في تاريخه، انطلاقا من أنّ السّيرة الذّاتية؛ هي

اعتراف بمنجزات شخصية تاريخية، ومصدر من مصادر معرفة الذّات بالعالم وبالآخر "فالرّواية بهذا التّوثيق، وبشهادة الأنا على ذاته (السيرة)، تدعم ما يقدمه سردها من معرفة"[17]، ولقد برهن واسيني الأعرج على حقيقة الأبعاد التّعبيرية، ومبدأ الصّدق المرتبط بالوعي الذّاتي، انطلاقا من مجمل مهاراته في صياغة الإسترجاعات التّذكرية، ممّا أتاح لهذا الجنس الأدبي الجمع بين ثنائية الواقع والمتخيل، في سبيل توثيق السّرد، عبر الإيهام بنقل الحدث وتثبيته في ذهن المتلقي، وهو ما جعل شخصيات روايته، تنبع بحس وطني محلي، كاعترافات مونسينيور ديبوش بشخصية الأمير ودّوره الفعّال في مفاوضاته، إذ صرّح قائلا: "أعتقد أنّني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق، من يكون هذا الرجل(...)"[18]، فهو يدلي معترفا ومقرا بشهادة لا مجال للشّك فيها، تجعل المتلقي مقتنعا بضرورة الاعتقاد في حقيقتها، فبالرغم من حضور الجانب التّخييلي، إلاّ أنّ هناك مطابقة تامة بين ما تقدّمه الرّواية والتّاريخ، ممّا يجعل "الأحداث المقدّمة تروى وكأنّها جرت فعلا في الواقع التّاريخي على النّحو الذّي تمثّله الرّواية"[19]، كما تشير هذه المطابقة إلى وعي ذاتي ونيّة مقصودة أرادها الروائي، بهدف التّأثير في المتلقي للنّص، وتوجيهه لقراءة هذه المعرفة واستثمارها.

3. الاسترجاع المأساوي في الرّواية:

نجد الاسترجاع كتقنية سردية هامة، و"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[20] يرتبط لا محالة بالذّاكرة السّردية للزمن، بوصفها عالما كان "ذلك أنّ الزمن أزمنة، والذّاكرة تجوال يهدم الحدود كلما رسمها التّاريخ"[21]، من هنا استطاع واسيني الأعرج، أن يستحضر حقائق تاريخية، في زمكانيتها المتشعبة والمتداخلة، باعتبارها حقائق شوهت وغيبّت عن الوعي الجمعي في عصرنا الحاضر، فجعل معمار روايته مخططا له على نحو صارم، يسير بنا من زمن متأخر هو زمن تحرير مونسينيور ديبوش كتابه دفاعا عن الأمير عبد القادر، وما صاحب ذلك من زيارات له في معتقله في قصر أمبواز، إلى زمن سابق، ثم زمن المغامرة الذّي عاشه عبد القادر مقاوما جبروت الاستعمار الفرنسي لبلاده مواجها بني قومه، ولعل من المشاهد السّردية، التّي حفلت بها الرّواية، وهي تستحضر الزّمن الموسوم بالفاجعة؛ حادثة مقتل الشّيخ أحمد بن الطاهر قاضي أرزيو، ووفاة القس الفّرنسي مونسينيور ديبوش، يقول الرّوائي واصفا حادثة مقتل الشيخ أحمد بن الطّاهر"1832 عام الجراد الأصفر هكذا يسميه العارفون ورجال البّلاد والصالحون وزوار الزّاوية القادرية الآتون من بعيد"[22]، ثم يتابع المشهد البائس واصفا قساوته، كقسوة الطبيعة القاسية " تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتّى حوافي واد الحمّام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف،

وبشجيرات الدّيس والمارمان التّي تكسو أطراف الوادي، حتّى الرّياح الجنوبية التّي هبّت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيدا من الرّمال والأتربة وأسرابا لا تحد من الجراد"[23]، فالرّوائي يرسم لوحات من البؤس، تضيء الحقيقة، وتحيل على واقع معيش، يبوح بمصائب الزّمن ومآسيه المتراكمة "هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب، حيث جفّ الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب"[24]، ولعل الحادثة الأكثر تأزّما؛ هي ذلك الموكب الجنائزي الرهيب، المصحوب بإيقاع موسيقي حزين، غطته رائحة الموت المنتشلة من جثة الضحية "لم يسمع شيء إلاّ صوت الحبل وهو ينعقد وينشدّ على رقبة قاضي أرزيو بقوة والجسد الثّقيل الذّي كان يتدحرج على شجرة الزّيتون الوحيدة، المقاومة للزمن والحّر والأثقال، انتفض الشّيخ محيي الدّين في مكانه كمن يريد أن يصرخ ولكنّه لم يستطيع أن يتفوه بأيّة كلمة، كان كل شيء قد انتهى(...) كانت السماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصحراء بعد أن سحقها الجوع، تعالت وقوقاتها الآتية من بعيد، ثم بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق رأس الجّثة التّي همدت واستقرت بشكل عمودي "[25].

فهذه الرّواية حسب محمد القاضي: " تصنف ضمن التّخييل التّوسيعي، أي تلك الكتابة التّي تنطلق من الوثائق وتسعى إلى إعادة بناءها عبر التّصور"[26]، وهنا تكمن ميزة الرّوائي النّاجح الذّي "يعتمد التّاريخ منطلقا دون أن يجعله قيدا يحد من حرية حركته في الزمن، فيصوّر الأحداث والأشخاص تخييليا، جامعا بين التّاريخ والتّخييل"[27]، فمن خلال الأسلوب الارتجاعي الفنّي، ينقل لنا الرّوائي مشهد دفن مونسينيور ديبوش في موكب جنائزي عال حيث "تمت عملية الدّفن تحت إشراف مونسينيور ليوني، أسقف سانت فلور، وقد حضر الدّفن الفقراء واليتامى من كل مكان، لقد كان في قلب الجميع، وضع جسده الصّغير على متن سيارة مصفحّة، كان يحيط بها كل من الجنرال دوطارطاس، وقائد وحدة بوردو العسكرية، والمحافظ ورئيس البلدية ورجال الدّين"[28]، فكأن الرّوائي وهو يقدم لنا مشهد الدفن، يظهر ما تخفيه المخيّلة على مستوى اللاوعي، فيصير وزن المتخيل يتجاوز الصّورة النّمطية السّائدة، لما في هذا التّوثيق المسرود، من تأثير للممكن، وإدراك صورة ما حدث فعلا " لأنّ مطالب قوة معرفة الأجيال بحقيقة ما جرى تعزز أطوار التّجربة، كي تحيط بالأفق، وما عدا ذلك من الالتفاف على الحنق في تأريخ الثورة يربك الوعي الجمعي المتوارث تباعا"[29].

4. تفوق الوعي الإيديولوجي في الرّواية:

تعني الايدولوجيا في حقيقتها موقف الكاتب بالتّحديد، باعتباره "يتشكّل داخل بؤرة المسار السّردي، لتوجيه الرؤية الشاملة وإعطائها بعدا مؤد لجا يفسر التّاريخ من خلالها"[30]، من هنا باتت إيديولوجيا الكتّاب تحددها فوضى الصّراعات والتّناقضات داخل المجتمع، كصراع

الشّخصيات لإثبات الأقوى منها، وبهذا يكون اختيار الوقائع والأحداث، نتاج وعي الأديب بما يحدث داخل واقعه المعيش، فيأتي نصّه مشحون بدلالات ورؤى أدبية متميّزة، تعطي المعنى إيديولوجية أدبية سائدة، الأمر الذّي يسمح باكتشاف ظواهر وأحاسيس، هي في مجملها تمثيل لما هو فنّي وجمالي.

لقد عمل واسيني الأعرج في كتاب الأمير، على نقل الوقائع والوثائق الرّسمية، وقام بإخراجها من عالمها الخّاص، إلى عالم الفّن والإبداع، ناقلا وناقدا لأوضاع المجتمع في كثير من الأحيان، معتمدا لغة تاريخية، حاملة لمفاهيم وتطلّعات شخصيات روايته، تعكس وعيهم بأهم الاتّجاهات الفّكرية والسّياسية والإيديولوجية للمرحلة التّاريخية التّي تصدر عنها، باعتبارها حسب هيغل: ذوات عارفة "حاملة لوحدة الوعي، كوحدة تجريدية ذهنية تماما وفوق زمانية وفوق اجتماعية: أي (الوعي في حد ذاته)"[31]،ويكون هذا التّصور للوعي أكثر كفاءة لفهم الواقع التّاريخي وروح العالم، بما يجعل النّص السّردي وعاء يحمل أفكارا مؤدلجة، وآليات حوار قدّمتها الرّواية وهي "تعرض الحقيقة التّاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة ممّا يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك النّاس للحقيقة وهذا ما يعطيها بالذّات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الإيديولوجي والثّقافي في الوقت الذّي تحتفظ فيه الرؤية المونولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة وبهيمنة النّظرة الواحدة للعالم"[32]، فالرّواية تعرض للحقيقة التّاريخية الواحدة من زوايا متعددة ومختلفة، بما يجعل صوت الكاتب حيادي، استطاع أن ينقل لنا التّاريخ العام للجزائر الحافل بالتّوقعات، والثورات المرتقب حدوثها، خصوصا فيما يتعلق بشخصيات روايته النّضالية، كشخصية الأمير عبد القادر، الذّي قدّمته الرّواية بوصفه نموذجا يحتذى به في التّفتح، والتّسامح الدّيني والإنساني، وفي علاقاته بالقس الفّرنسي مونسينيور ديبوش، الذّي سخّر حياته خدمة للمسيحية، كما جاء في المقطع التّالي: "لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متّسع لا يفنى ولا يموت(...)امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه"[33]، ولعل ارتباط الايدولوجيا بالوعي، كان نتيجة ذلك الصّراع الذّي أحدثته التّيارات الفّكرية، وقد كان طبيعي أن تحدث هذه التّصدعات والتناقضات؛ أثرا في وعي الكاتب، وفي إدراكه للذّات والعالم من حوله، فالصّراع في الرّواية أفقي متنامي، يجعلنا نشارك الكاتب في رؤية الحياة، والتّفكير في تجاوزها للوصول إلى ما ترمي إليه غاياتها، من خلال نشر الوعي الممكن، الذّي تقدّمه الرّواية كوثيقة تاريخية صادقة عن أغلب اللحظات المتأزمة في تاريخ الجزائر، وبالتّالي يصير هذا الوعي الممكن مؤشر لدى القارئ، يساعده على الاندماج في وعي النّص، وواقع الحياة المعاصرة.

بدت لغة النّص الرّوائي، وهو يعتمد الوثيقة السّردية، عاكسة لمختلف المواقف الفّكرية والإيديولوجية، بما يؤكد قوة الصّراع الفّكري والدّيني، ومن ذلك تقرير الأب سوشي بعد لقائه بالأمير " كان عمره تقريبا خمسة وثلاثين سنة، بقامة متواضعة، يتجلّى منه وقار عالي، وجهه دائري وملامحه متكاملة، لحيته كثّة وتنحوا نحو سواد ظاهر، بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من من شدّة الحر، عيناه الزرقاوان جميلتان وموحيتان، صامت، نظرته دائما في حالة تأمل وخجل، ولكنّه عندما يتحدث تتقد عيناه بقوة، وكلما تعلق الحديث بالدّين، رفرفتا خشوعا، تارة باتّجاه الأرض وأخرى باتّجاه السماء، بسيط ويبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التّي تحيط به"[34]، فمن خلال هذا الوعي الواصف، تتأكد قيمة النّص في صياغة الوثيقة الفنّية للقارئ إيديولوجيا، ليفسر مصلحة الحامل الاجتماعي لهذه الايدولوجيا، بالإضافة إلى ذكر فضاءات التّعبد تأكيدا على الهوية العربية، إذ "لا يوجد بالمدينة إلاّ مسجد واحد ترتفع مئذنته عاليا في السّاحة بالقرب من دار البايلك، ومسجد آخر على الأطراف لا تظهر منه إلاّ مئذنته من بعيد"[35]، وهذه الفضاءات، تعكس إيديولوجية الرّوائي، وسط فوضى الصّراع القائم داخل المجتمع، وإلاّ عجز القارئ عن الوصول إلى "الموقف الإيديولوجي الذّي يتخلل النّص"[36].

لقد دأب الرّوائي على تسليط الضوء، على كل خفايا الانتماء الإيديولوجي، باسترجاع بعض الرّسائل، التّي تتضمن إيديولوجيا سريّة تبوح بها ثنايا النّص، هذه القرابة السّرية التّي يشير من خلالها إلى "العلاقات الخفيّة التّي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصّور والأشكال في العمل الإبداعي، كما أنّها تعطي مؤشرا لدور النّقد في الكّشف عن روابط هذه القرابة السريّة"[37]، وتكون عامل اجتماعي ومساعد على تقليص الهوّة، كما تتضمّن مشاعر من التّعاطف، وحالات من الوعي المتمثل في عوامل من؛ الإدراك والتفاؤل، الزمن والذّاكرة، كما جاء به المقطع التّالي: "برقت عيون الحاضرين لأوّل مرّة بسعادة ظلّت مكتومة طوال الأيام الماضية"[38]، لقد حاول واسيني الأعرج أن يجعل هذا الوعي يظهر من خلال المعاناة التّي كان يتعرض لها جيش الأمير وأتباعه، كما أنّ هناك مضامين أخرى للوعي قدّمها الرّوائي، كحل للأزمات التّي لازالت تفتك بالمجتمع الجزائري، ممّا جعل الأديب يحمل على عاتقه تشخيص الألم، ومحاولة تقديم الحلول النّاجعة، هذا التّشخيص جعله يموه بالحدث، ويسرد الحقائق بطريقة وثائقية مختلفة.

لقد عاين الرّوائي الحدث الجزائري من منظور تاريخي إيديولوجي، فاتّخذ من الوثائق التّاريخية مصدر للكشف عن الأوضاع المتأزمة في تاريخ الجزائر، وهذه الأفكار السائدة

والإيديولوجيات المتصارعة، تتحكم في عملية الإبداع الرّوائي، وتجعل إيديولوجية الرّوائي مهيمنة في النّص، تزيح عنه أحيانا كل ما هو جمالي.

خاتمة:

إنّ اللجوء إلى التّقنية التّوثيقية في الرّواية الجزائرية، طريقة مستحدثة عرفتها الكتابة الجزائرية ما بعد الحداثة، وأثمرتها أعمال واسيني الأعرج الرّوائية، لاسيما في روايته الأمير مسالك أبواب الحديد، ممّا جعلها مادّة قصصية بامتياز، ومرجع سردي، ناطق باسم التّاريخ، يغذّي شريحة القّراء على اختلاف درجات وعيهم، وعلى هذا الأساس غدت الرّواية القائمة على التّوثيق، سرحا أدبيا وفنّيا يتجاوز الذّات المنتجة للنّص، إلى سبر أغوار جدليتها بين الحقيقة والخيال، وعليه كشفت هذه الدّراسة، عن جملة من النّتائج ميّزتها طبيعة النّص السردي ككتابة يفترض فيها الواقعية، فكان أن تضمّن كتاب "الأمير" مجموعة من الوقائع التّي عرفها تاريخ الجزائر الحديث، والرّوائي بدوره كشخصية فعّالة في الحدث، كان يوهم بقوة واقعية النّص، ممّا جعل لغة روايته رصينة وقويّة، تعيد الاعتبار للنّص السردي وهو يستنطق الوثيقة التّاريخية، ويستحضرها عبر الذّاكرة في زمن مغاير لزمن وقوعها، ممّا جعله يشهر قلمه، ويغمسه في بركة الأحداث اليومية، من أجل توثيق التّاريخ الرسمي للمجتمع الجزائري، وإعادة بناءه وتجسيده رمزا ودلالة محمّلة بكثير من الإيديولوجيات والرسائل المشفّرة، لاستدراج القارئ كي يكون طرفا واعيا بتاريخه المجيد، ومدركا لواقعه المأزوم، فكانت الرّواية الرسالة النّضالية، والملجأ الوحيد الذّي يتيح للأديب قيام نهضته على تأصيل الوعي وترسيخه في أذهان المجتمع الجزائري.

- قدّم كتاب الأمير لواسيني الأعرج مجموعة من الوقائع والأحداث الحقيقية المهمة، التّي توحي بواقعيتها سواء على مستوى الزّمن الماضي، أو على مستوى شخصيات روايته، إذ ليس من السّهل أن نحصل على نفس الأحداث في أي كتاب آخر، حتى يتسنى لنا مقارنتها ومعرفة مدى نزاهتها، ونزاهة ساردها.

- تبدو استعادة الماضي والرجوع إلى الذّكريات، وتدفق الأحداث العابرة في ذاكرة ووعي شخصيات الرّواية، ضرورية لإعطائها البّنية التّاريخية والنّفسية الخاصة في وحدة كيانية تستقيم فيها المواقف والدّلالات المعبّرة.

- أصبح للمادة السّردية الموثقة معرفتين؛ معرفة لدى المتلقي تقنعه بضرورة الاعتقاد في حقيقتها من منطلق وعيه الذّاتي، ومعرفة لدى الرّوائي ونيّة مقصودة للتّأثير في ذهن المتلقي وتوجيهه إلى قراءة هذه المعرفة واستثمارها.

- أمام ثقل التّاريخ المسكون بالحقائق الموجعة، لم تصمد الرّواية في الإفصاح عن إيديولوجيتها، المغلوبة بوعي الأديب ونشاطاته الفكرية.

الهوامش:

[1]- عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013، ص 105.

[2]- عبد الله العروي، مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء – المغرب، 2005، ص81 .

[3]- ينظر: ألون مونسلو، دراسة تفكيكية للتّاريخ، ترجمة: قاسم عبده قاسم، ط1، المركز القومي للترجمة، عدد 2583، إشراف جابر عصفور، 2015، ص 27.

[4]- عادل العنّاز، التّمثيل التّأويلي للتّاريخ في الرّواية العربية، دائرة الثقافة- الشارقة -،ط1، الإمارات العربية المتّحدة، 2019، ص 173.

[5]- ألون مونسلو، المرجع السابق، ص 53 .

[6]- كمال الريحاني، هكذا تحدث واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، تونس ، 2009 ،بتاريخ 21-12-2017. ص 89.

[7]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت- لبنان، 2008، ص 20.

[8]- المرجع نفسه، ص 50.

[9]- ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، 1999، ص 32.

[10]- جاسم سلطان التّراث وإشكالياته الكبرى (نحو وعي جديد بأزمتنا الحضارية)، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر،ط1، بيروت، 2015، ص 16-17

[11]- مصطفى عطية جمعة، الوعي والسرد (نقد)، دار النسيم للنّشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 08.

[12]- سعيد يقطين قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012، ص 159.

[13]- ميري ورنوك، الذّاكرة في الفلسفة و الأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2007، ص 55.

[14]-عادل العنّاز، المرجع السابق، ص 18.

[15]- إبراهيم الحجري، الرّواية العربية الجديدة (السرد وتشكّل القيم)، النايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا- دمشق،2014 ، ص 51.

[16]- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، ط1، بيروت- لبنان، 2011، ص 10.

[17]- المرجع نفسه، ص 202.

[18]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 21 .

[19]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 165.

[20]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 25.
[21]- يمنى العيد، المرجع السابق، ص 270.
[22]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 64.
[23]- المرجع نفسه، ص 64 .
[24]- المرجع نفسه، ص 65.
[25]- المرجع نفسه، ص 67.
[26]- محمد القاضي، الرّواية والتّاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، ط1، تونس، 2008، ص 153.
[27]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005، ص 09.
[28]- واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 234-235
[29]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السّرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سورية – دمشق، 2019، ص 173.
[30]- بلحيا الطاهر، الرّواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جذور السرد العربي)، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، ط1، وهران- الجزائر، 2017، ص 129.
[31]- كارل مانهايم، الايدولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، الكويت، 1980، ص 139.
[32]- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سورية- دمشق، 2004، ص 44.
[33]- واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 50-51 .
[34]- المرجع نفسه، ص 322.
[35]- المرجع نفسه، ص 76.
[36]- مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ع6، 2014، ص 49.
[37]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1990، ص 39.
[38]- واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 451.

قائمة المصادر والمراجع:

01- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت- لبنان، 2008.
02- إبراهيم الحجري، الرّواية العربية الجديدة (السرد وتشكّل القيم)، النايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا- دمشق،2014 .
03- ألون مونسلو، دراسة تفكيكية للتّاريخ، ترجمة: قاسم عبده قاسم، ط1، المركز القومي للترجمة، عدد 2583، إشراف جابر عصفور، 2015.

04- بلحيا الطاهر، الرّواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جذور السرد العربي)، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، ط1، وهران- الجزائر، 2017.
05- جاسم سلطان التّراث وإشكالياته الكبرى (نحو وعي جديد بأزمتنا الحضارية)، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر،ط1، بيروت، 2015.
06- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
07- ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، 1999.
08- سعيد يقطين قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012.
09- عادل العنّاز، التّمثيل التّأويلي للتّاريخ في الرّواية العربية، دائرة الثقافة- الشارقة -،ط1، الإمارات العربية المتّحدة، 2019.
10- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السّرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سورية – دمشق، 2019.
11- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1990.
12- عبد الله العروي، مفهوم التّاريخ الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء – المغرب، 2005.
13- عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013.
14- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سورية- دمشق، 2004.
15- كارل مانهايم، الايدولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، الكويت، 1980.
16- كمال الريحاني، هكذا تحدث واسيني الأعرج(دون كيشوت الرواية العربية)، تونس ، 2009 ،بتاريخ 21-12-2017.
17- محمد القاضي، الرّواية والتّاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، ط1، تونس، 2008.
18- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005.
19- مرسل فالح العجمي، الواقع والتّخييل أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ع6، 2014.
20- مصطفى عطية جمعة، الوعي والسرد (نقد)، دار النسيم للنّشر والتوزيع، ط1، 2016.
21- ميري ورنوك، الذّاكرة في الفلسفة و الأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2007.
22- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، ط1، بيروت- لبنان، 2011.