مكونات الخطاب السردي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

الأستاذة : ضيرة لحمد
جامعة 'زيان عاشور' الجلفة – الجزائر

تحاول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء مكونات الخطاب السردي في رواية " **كتاب الأمير**" لواسيني الأعرج ويستعين هذا المقال في سبيل معالجة هذا الموضوع بما أفرزته جهود الباحثين في هذا المجال بما يتلاءم وطبيعة الرواية وسنبدأ في ذلك بإعطاء لمحة عن مفهوم السردية وما تحمله من أسس تُوضح توجه هذا البحث وأهم الإجراءات المستخدمة فيه.

مفهوم السردية :

تُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية المختلفة واستخراج النظم التي تحكمها وتُوجه أبنيتها وتُحدد خصائصها وسماتها ، ووُصفت بأنها نظام نظري غُذي بالبحث التجريبي ولقد أفضت العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي إلى بروز تيارين رئيسين في السردية : أُولهما : "**السردية الدلالية**" التي تُعنى بمضمون الأفعال السردية دونما الاهتمام بالسرد الذي يُكونها إنما بمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.

وثانيهما : "**السردية اللسانية**" والتي تُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب السردي [1].

وعليه يمكن الاستفادة في هذا البحث من التيارين بما يتناسب وطبيعة الرواية عبر الاشتغال على التقنيات الحكائية الآتية : بنية الوحدة الحكائية ، الشخصية الحكائية ، السرد الحكائي الزمن الحكائي ، الاستغراق الزمني ، الفضاء الحكائي، وقبل التطرق إلى ذلك هذا تعريف موجز للرواية المنوطة بالدراسة لكي يتيسر الفهم والمتابعة .

التعريف بالرواية:

صدرت الطبعة الأولى من رواية " **كتاب الأمير** " لواسيني الأعرج عن دار الآداب ببيروت عام 2005م ، وقد نال بها صاحبها عدة جوائز ، وهذه الرواية كانت مثار جدل واختلاف ككل الأعمال الناجحة خاصة بعد أن حقّقت مبيعات مرتفعة وتُرجمت إلى عدة لغات وللحديث عن جنس هذا النص هل هو رواية أم سيرة أم رواية تاريخية أم رواية تُوظف التاريخ ؟

قد فصل واسيني الأعرج في هذا الأمر بأن هذا النص سيرة وليس تاريخاً ولكنه رواية توظف التاريخ وهي تتقاطع مع السيرة لأنها تقوم على إعادة تمثل "**سيرة الأمير عبد القادر**" بما يحيط هذه الشخصية التاريخية من ظروف استثنائية سياسية واجتماعية و من أحدث ومواقف تاريخية وسلوكية ونضالية ، نعم كان الكاتب

[1] - عبد الله إبراهيم ، **موسوعة السرد العربي** ، دار الفارس ، الأردن ، طبعة موسعة ، 2008م ، ج1 ، ص 08-09-10 .

واسيني مجبراً على العودة بالحقيقة التاريخية في جذورها ومصادرها المختلفة لكنه وظَّف ذلك في أسلوب روائي لا يخلو من التحوير المُشوق الغير مُتعرض للحقيقة بالتزييف .

وعن موضوع هذه الرواية نقول أنها انفردت بتمثل شخصية ميَّزت التاريخ العربي والجزائري خاصةً وذلك بالنظر إلى الشرط التاريخي آنذاك إبَّان الاحتلال الأجنبي للجزائر ؛ فهي تحكي عن مراحل أساسية من حياة "**الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري**" ، كما تحكي عن تحركاته الحربية مع ما استلزم ذلك من عتاد حربي والرغبة الجامحة في تأسيس الجيش.

كما تُصَّور الرواية تنقلات الأمير العديدة بفعل المطاردة من قبل الفرنسيين ومن بني جلدته أما الحدث المسيطر هو الأمير في المنفى وخروجه منه بعد الجهد المُضني الذي بذله أسقف الجزائر السابق أنطوان ديبوش ، كما تحكي الرواية عن رحلته– أي الأمير – من باريس إلى القسطنطينية بتركيا بعد إطلاق سراحه بالإضافة إلى الموكب الجنائزي الذي أُقيم لأنطوان ديبوش في الجزائر تكريماً له وهو الحدث الذي اُفتتحت به الرواية واُختتمت به . [1]

1/. بنية الوحدة الحكائية :

تُعرف الوحدة الحكائية بأنها سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها أبطال الرواية لتحقيق غاية ما[2] ، والوقوف على بنية الوحدة الحكائية بوصفها فعلاً متكاملاً يُوجب الإشارة إلى عددٍ من الوحدات الحكائية المتفرعة عنها وهي التي تؤطر موضوع الراوية ككل نشير إلى أهمها وما تحمله من دلالات :

–انفتاح هذه الرواية على تيمة الحرب والمنفى بشكل لافت ومكثف والظاهر أن بين الحرب والمنفى جدل دلالي مطرد التجلي ؛ فكلاهما ينطوي على إخضاع وقهر وهما معاً يوحيان بالوجود على حافة الحياة ويثيران إحساساً مستمراً بالمأساة وعدم الجدوى فلا يكاد يتجلى وجه من أوجه إحدهما حتّى يكون علة لنشوء الآخر ؛ ف"**المنفى**" رحيلٌ في الجغرافيا والزمن وذاكرة الذات والمحيط وعيش على إيقاع الخوف والفقدان ، و"**الحرب**" هي الأخرى رحلةٌ عميقةٌ تتجه نحو الخوف أو بالأحرى نحو الموت .[3]

وقد تم استثمار هذين المحكيين فيها على النحو التالي :

- **الحرب** : في أجوائها وصورها ومظاهرها الحضارية والعتيقة ، الحرب مع الاحتلال الأجنبي والحرب مع القبائل والحرب مع سلطان المغرب ...إلخ.

وهو المحكي الذي وازن فيه الكاتب بين التاريخية التقريرية في انتمائها للحقيقة وبين مسحة شاعرية من التخييل والوصف فبدأ وكأننا أمام مشاهد حربية سينمائية متقنة الصياغة والتصوير" **كانت ألسنة النار تتصاعد عالياً محدثةً دويا وانفجارات مهولة بعد أن زحفت لمخازن البارود ، وأضاءات المدينة التي كانت تزرح تحت ظلمة شتوية** ".[4]

---

[1] - عبد الرحيم العلام ، **إعادة تمثل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين : " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج و" الإمام " لكمال الخمليشي ضمن كتاب ، الأدب المغاربي اليوم " قراءة مغربية "** ، إتحاد الكتب المغرب ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م ، ص 110 .

[2] -عبد الله إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 265 .

[3] - عبد الرحيم العلام ، المرجع السابق ، ص 202 .

[4] - واسيني الأعرج ، **كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد "** ، الفضاء الحر ، الجزائر ، ط1 ، 2004 م ، ص 30 .

- **المنفى** : وهو مكان الإقامة الإجبارية بوصفه عالماً مُفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار ونقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم الخارجي إلى الذات والذي " **لم يكن إحساساً فقط بالفقدان ولكن إحساسً بالإهانة والتضاؤل والموت البطيء** " . [1]

كما تطرح هذه الرواية في زاوية مقابلة لمحكي المنفى والحرب تيمة "**السلم**" فعلى امتداد 553 وعلى امتداد ثلاثة فصول نقرأ رواية جديدة عن الحرب والسلم حيث تبدو حيويةً في حياتها الصاخبة وحكيمة حيناً آخر من خلال الحوارات الهادئة التي جرت في المنفى على امتداد خمس سنوات بين الأمير وزُواره خاصة مع القس أنطوان ديبوش حول قضايا التسامح والحرية والحرب والمرأة .

–نزع السلطة عن شخصية الأمير عبد القادر بمنظور يتم عبره تشخيص البناء الدرامي للشخصية على نحو إيجابي مما يُضفي على خطابه سمة الحكمة بحيث لاتخلو الحوارات منها مثال ذلك قوله : " **حيث يسيل الدم بغير حق ، تسقط الشرعية** " .[2]

–كما تحمل الرواية درساً في حوار الحضارات الثقافي خاصةً الديني منه الذي يمثله الإسلام والمسيحية ، ويظهر هذا الحوار في بداية العلاقة بين الأمير والقس الفرنسي ديبوش حيث كان هذا الأخير مبهوراً بشخصية الأمير حتّى أنه فكَّر في إقناعه بدخول المسيحية ليُقدم لدينه كسباً كبيراً حيث يقول لخادمه :" **أتعرف يا جون كلما تأملت هذا الرجل ازدادت محبةً له ولأخلاقه في البداية تمنيته مسيحياً نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزمن تأكدت أن هذا الرجل الذي شبهنا في كل شيء لا يمكن أن يكون إلا هو رجل محب يقرب الإنسان من المحبة والله** " . [3]

2/. الشخصية الحكائية : إن تحديد هوية الشخصية في الحكي يكون بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة القائمة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص الروائي ، وعليه فإن هذه الشخصية قابلة لأن تُحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي بالإضافة إلى عملها داخل الرواية [4] ؛ وبالتالي تُصبح دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عوالم الرواية عبر مستويين:

المستوىالأول فني جمالي ؛ إذ يدخل في صلب ما يُعطي للرواية قيمتها الفكرية والجمالية حيث بلغت من عناية الروائيين أنهم استخدمو براعتهم وخبراتهم المعرفية لعرض شخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان [5]وشخصية الأمير عبد القادر واحدةٌ من هذه الشخصيات .

والمستوى الثاني فكري معرفي عبر نفي الفردية عن الشخصية البطلة وعدَّها نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني والاجتماعي الذي تشمله الإطلالة ونقصد بذلك شخصية القس والشخصيات المشاركة في تفعيل الأحداث .

---

[1] - الرواية ، ص 493 .
[2] - الرواية ، ص 362 .
[3] - الرواية ، ص 218 .
[4] - ينظر: حميد لحميداني ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000 م ، 45 .
[5]- ينظر: صلاح صالح ، **سرد الآخر عبر اللغة السردية** ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، ص 102 .

وعليه وفقاً لهذه الرؤية سوف سنتطرق للشخصية الأمير عبد القادر وشخصية القس أنطوان ديبوش باعتبارهما الأهم في هذه الرواية على الترتيب .

-شخصية الأمير :

-وصف الشخصية : كان الأمير في ذلك الوقت وعمره يقارب الخامسة والثلاثين عاماً بقامة متواضعة ينجلي منه وقار عال ، وجهه الدائري وملامحه متكاملة لحيته كثَّة وتنحو نحو سواد ظاهر وبشرة وجهه بيضاء مائلة إلى بعض الصفرة أحيانا على الرغم من سمرتها من شدة الحر ، عيناه الزرقاوان جميلتان صامت نظرته دئماً في حالة تأمل وخجل ولكنه عندما يتحدث تتقد عيناه بقوة وكلما تعلق الحديث بالدين رقرقتا خشوعاً تارةً باتجاه الأرض وأخرى باتجاه السماء ، بسيط يبدو عليه انزعاج كبير من حالة القداسة التي تحيط به ليس من السهل رؤية هذا الشخص يضحك لكي يصبح إنساناً عادياً ، [1] كان هذا وصف الأب شوسي للأمير بعد رؤيته لأول مرة .

-عملها في الرواية : تقع شخصية **الأمير عبد القادر** داخل المتن الحكائي وتمارس دورها خطوةً خطوة ترتبط بالحدث وتتوقف عنده وتدخل في الرواية في علاقات مع الشخصيات وأحداثها ومكونات الفضاء ولكن تبقى شخصية الأمير شخصية مرجعية تاريخية وهي تحيل على معنى ثابت في الواقع تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها من خلال ما يكتسبه من معلومات عنها.

-شخصية أنطوان أدولف ديبوش :

-وصف الشخصية : وهو أسقف الجزائر السابق رجلُ الخمسين عاماً لحيته سوداء مسدلة على صدره والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزاً من عنقه ، لباسه الفضفاض أعطاه سمنة غير حقيقية ، وفي سبابة يده اليمنى خاتم خشن لم يتركه ديبوش حتّى مات أما يده اليسرى كانت تحتضن الإنجيل .[2]

-عملها في الرواية : تظهر هذه الشخصية كشخصية موازية للشخصية المركزية ؛ فتظهر في الرواية بكامل ثقلها ووظيفتها ودورها في توجيه الأحداث والمصائر وهي شخصيةٌ جسَّدت قيم التسامح الديني وانتصرت للحوار الحضاري ، دافعت عن الجزائر وعن رجلها الكبير الأمير عبد القادر ؛ فجعلت حياتها كلها رهن تبرئته وإطلاق سراحه من سجنه بقصر الأمبوازوهو ما تمكَّن ديبوش من إدراكه عبر كتابه " **عبد القادر الجزائري في قصر الأمبواز** " عام 1849 م المهدى للرئيس الفرنسي .[3]

كما أن المعطى التاريخي يفرض على هذه الرواية انفتاحها على الكثير من الشخصيات المختلفة والتي تظهر وتختفي على امتداد الرواية والتي كان لها دور كبير في توجيه الأحداث .

3/. السرد الحكائي : يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين هما :

---

[1] - الرواية ، ص 282 .
[2] - الرواية ، ص 19 .
[3] - عبد الرحيم العلام ، المرجع السابق ، ص 111 .

– أن يحتوي قصة ما تضم أحداثاً معينة .

– أن يُعين الطريقة التي تُحكى بها بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ذلك أن قصةً واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة ولهذا فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي [1] من خلال ما يقدمه السارد أو ما يُعرف بالراوي .

***الراوي** : إن دراسة مظاهر حضور الراوي يعني ذلك اقتفاء أثر صوت الرواي داخل الحكي حيث هناك حالتان لظهور هذا الصوت ، إما أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكي وهو الأصل في تاريخ السرد الروائي حيث يستأثر بالسرد راوٍ عليم يعرف ما وقع وما سيقع ويعرف الشخوص ويعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون كما في سرد الملاحم الكبرى والمآسي المسرحية والإغريقية ...إلخ .[2]

وإما أن يكون سرد أحداث الرواية فيها بألسنة عددٍ من الشخصيات المشاركة في الرواية يروي كل واحدٍ منهم الحدث من منظوره الخاص ويُعتبر هذا النوع من السرد قفزةً نوعية في تاريخ الرواية عبر الانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح مقابل الأحادية والانغلاق .

والإشارة واجبة من غير شك إلى أن الأعمال الروائية الأكثر تميزاً من الناحية الفنية هي التي تعمد بنجاح ملحوظ إلى تنويع ضمائر السرد ومنع أي ضمير من احتكار السرد بكامله.[3]

ولم تكن رواية " **كتاب الأمير**" بمنأى عن هذا التطور حيث تشظى السارد العليم إلى ثلاثة ساردين أساسين :

–**السارد الأول** : وهو يقع خارج النص بصورة كلية ويُنسب إليه مسك خيوط العمل الروائي وهو يروي قصة جون موبي الفرنسي خادم أول قس في الجزائر ؛ حيث يفتتح الكاتب الرواية بقصته – أي جون موبي – عندما كان وقت الفجر في مركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة ديبوش جاء لنشرها في بحر الجزائر " **ثم التفت جون موبي إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي فجأةً خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة** " .[4]

كما يظهر هذا الراوي من خلال تدخلاته المباشرة والغير مباشرة لأنه يستحيل عزل ذاتية الكاتب مهما حاول التنحي ومهما أتقن عملية الاختباء خارج النص لترك الأحداث تأخذ المجرى الذي يلزمه سياقها وتتدخل فيه طبائع الشخصيات بالإضافة إلى القيود الزمانية والمكانية المُستندة إلى الحقيقة في مرجعها ، والزمن الغالب على هذا النوع من السرد هو الماضي المُسند

إلى ضمير الغائب " هو ".

–**السارد الثاني** : وهذا السارد موجود داخل النص الروائي وهو يساهم أحياناً في تسيير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات وهذا السارد هو **جون موبي** وروايته عن سيده القس **أنطوان ديبوش** والذي تربطه علاقة صداقة وأخوة عميقة مع الأمير .

---

[1] -حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 45 .

[2] -صلاح صالح ، المرجع السابق ، ص 62-63 .

[3] - صلاح صالح ، المرجع السابق ، ص 67 .

[4] - الرواية ، 206 .

يحكي **جون** عن التشابه الكبير بين الرجلين وإخلاصهما للمبادئ العليا وإيمانهما بالله وكذلك تشابههما في الزمن الذي عاشا فيه ، فكما كان القس يصرف الكثير من الأموال على الأعمال الخيرية حتى أصبح مهدداً بالسجن ، كان الأمير أيضاً يصرف سنوات عمره في تحقيق حلم الوحدة والتحرر وبناء الدولة ، وكما أن القس لم يجد سوى الجشع والطمع لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين .

ويحكي **جون موبي** كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره – وهي الفترة التي قضاها الأمير منفياً في السجن بفرنسا – ليكتب الكتاب أو المرافعة يُدافع فيها عن الأمير ليُقدمها للرئيس لويس نابليون ؛ وهي الرسالة التي تؤتي ثمارها بعد أن يحل الرئيس الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير بل ويذهب بنفسه – أي الرئيس – ليُخبره بحصوله على حريته ويُسلمه صكها ، يقول جون : " **ظل مونسينيور صامتاً ولم يقل شيئاً سألته – أنا – عن حيرته بنوع من الارتباك** " .[1]

ويقول أيضاً : " **نزع مونسينيور الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمَّ برميها ثم عَدَلَ عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة ، أغمس الحبر فشعر بخشونة ما** " . [2]

–**السارد الثالث** : وهو القس ديبوش وروايته عن قصة الأمير عبد القادر الذي اختاره أهله أميراً للمؤمنين وقائداً ولذلك كان عليه أن يجمع كلمة القبائل المُشتتة ؛ ذلك الرجل الذي حاول رفض الإمارة ففُرضت عليه : " **لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين ، الانتصار على الغُزاة صعب نحتاج إلى الماء من أجل زراعة مُغذية ونحتاج إلى تغيير سلوكاتنا اليومية نفكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الخفيفة بدل أن نكتفي بالتصليحات** " .[3]

وما يمكن قوله أن هذا التثليث في السرد أعطى الحرية للكاتب في الحركة خلال الزمن تقدماً وتراجعاً ، كما أنه أتاح تقديم وجهات النظر المختلفة في عدة أمور .

أما على مستوى الصيغة نجد في الرواية تناوباً مُحكماً بين فاعلية السارد العليم وهو المؤلف وبطبيعة الحال هو غير مشارك في الحكاية ، وبين فاعلية الشخصية المشاركة في الروية كجون موبي المُهتم بسيده وديبوش الذي يقص التاريخ بروح التمسك بمبادئ النبل والشرف الإنساني.

إن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية ؛ بحيث يبدأها الكاتب ويُنهيها بحكاية **جون موبي** منح القارئ القدرة على تغيير الرواية باستخدام فكرة دائرية الزمن ، كما أنه جعل السارد الأول وهو الكاتب يضطلع بوظائف يعمل على جذب القارئ من خلالها يمكن الإشارة إليها فيما يلي :

–**وظيفة اعتبارية** : ويقوم الراوي من خلالها بتحديد الأهمية الاعتبارية للأمير عبد القادر وذلك بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أفعاله وما تخلل ذلك من عبر وأحداث تنطوي على مقاصد محددة .

---

[1] - الرواية ، ص 479 .
[2] - الرواية ، ص 22 .
[3] - الرواية ، ص 82 .

-**وظيفة تمجيدية** : حيث لا يتوانى الراوي في إضفاء كل ما يُمجد السيرة التي يرويها ويمنحها أهمية خاصة لإثارة حماس المتلقي .

-**وظيفة وصفية** : وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية دون أن يُعلن حضوره بل يظل متخفياً إلى حدٍ ما.

- **وظيفة توثيقية** : وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته رابطاً إياها بمصادرها التاريخية .[1]

4/. الزمن الحكائي :

لا يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي أو الواقعي لأحداثها كما يُفترض أنها جرت بالفعل ، حتّى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابَّد أن تُرتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام أن الروائي لا يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع في آنٍ واحدٍ ولكنه يستطيع التصرف فيها تقديماً وتأخيراً ؛ [2] وعليه يمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من الزمن في هذه الرواية :

- **زمن الأحداث** : المتن الحكائي ؛ [3] وهو الأحداث أو القصة التي يُفترض أنها وقعت في حياة الأمير في ذلك الزمن والمُحددة بفترة سبقت وزامنت إقامة الأمير بالمنفى وإطلاق سراحه فكما التزم الكاتب بالمكان وظل يُحدده التزم أيضاً بالزمان وظل يُحدده " **خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835 م كانت القوات في عمق المدية** ". [4]

- **زمن الخطاب** : المبنى الحكائي وهو البناء أي إدخال الأحداث في العمل الأدبي بعد إعادة ترتيبها وتأويلها ؛ حيث يمارس المُؤلف انتقاء أحداثها وعرضها بطريقته وأسلوبه ولغته ، والمفترض أن واسيني الأعرج قد قام بذلك في خريف 2004 م ين الجزائر وفرنسا حسب ما هو مُدون في آخر الرواية .

-**زمن السرد** : يرى بعض نقاد الرواية أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإن الكاتب يولد مفارقات سردية لأن الإمكانات التي يُتيحها التلاعب بالنظام الزمني لسرد الأحداث لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة في ترتيبها الأصلي ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد ، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القارئ على وقائع قبل آوان حدوثها في زمن القصة ، وبالتالي يمكن أن تكون الأحداث الروية إما استرجاعاً لأحداثٍ ماضية أو استباقاً لأحداث لاحقة .[5]

وتُقدم رواية " **كتاب الأمير** " لواسيني الأعرج ضرباً من السرد اللاحق بحيث أن السرد فيها ليس موازياً لأحداث القصة بل تبدأ أحداث القصة فيها بزمن فيكون السارد على علم تام بتفاصيل المادة الحكائية مما يمنحه فرصة التلاعب بلذة القارئ والتصرف في النص تقديماً وتأخيراً وفقاً لرغبته وهواه الخاصيين ، وهذا ما حدث فعلا حيث يتم الانتقال من فضاء لآخر عن طريق الاسترجاع فجعل الكاتب من التداخل إوالية مهيمنة

---

[1] - إبراهيم عبد الله ، المرجع السابق ، ص 265 .

[2] - حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 73 .

[3] - عمر عبد الواحد ، **تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، شعرية السرد** ، دار الهدى ، ط1 ، 2003م ، ص 99 .

[4] - الرواية ، ص 120 .

[5] - حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 74 .

في تقديم الأزمنة والوقائع والشخصيات فجاء السرد متقطعاً متكسراً وهو ملمح من ملامح الحداثة الروائية وإذا كان النص الروائي كله عبارة عن استراجاع من المؤلف في لحظة الكتابة فإن الرواية تحمل في داخلها عدة استرجاعات واستباقات تُفعِّلها الشخصيات المُشاركة في الرواية يمكن أن نشير إلى بعضها :

-**الاسترجاع** : ويسمى الاستذكار أيضا وهو خاصية حكائية نشأت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل إلى الأعمال الروائية ، [1]

ويظهر الاسترجاع في الرواية عندما نجد إحدى الشخصيات في موقف معين تسترجع حادثةً سابقة لها علاقة بالموقف الذي تعيشه داخل الرواية ومثال ذلك : " **قرأت في قصصكم القديم أن مسافراً ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين ، التقى في طريقه ملاكاً سأله هذا الأخير إلى أين أنت ذاهب ؟ فردَّ عليه الرجل وهو يسابق الملاك سأزور صديقاً في حاجةٍ ماسة إليَّ ، فردَّ الملاك : وماذا تنتظر منه ؟ هل هو غني أو صاحب جاه وسلطان ؟ فأجاب الرجل : لا هو في حاجة إلى مساعدتي وسأمنحه كل ما أملكه وأستطيعه من خيرٍ وودٍ ومساعدة ، فختم الملاك واصل طريقك فكل خُطواتك ستُحسب وكل كلمة ستلقى جزاءها** "[2] ، وهذه القصة مشابهة لقصة الأمير والقس وكأن الرجل المُساعد هو القس والصديق المحتاج إليه هو الأمير .

ويختلف الاسترجاع من حيث طول وقصر المدة التي تستغرقها الشخصية أثناء العودة إلى الماضي فقد يستدعي لحظة عابرة وقد يستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية .

ومن بين وظائف الاسترجاع أنه يُلبي أغراضاً جمالية ويُحقق مقاصد حكائية كسد الفجوات التي يخلقها السرد وإدخال شخصيات جديدة لم يسبق للروائي أن ذكرها أو العودة إلى شخصية سبق ذكرها فيُطلعنا على حاضرها كما يُساعد الاسترجاع على تثبيت الحدث وإبراز دوره والتأكيد على أهميته لبناء معمارية النص وتحقيق الانسجام بين أجزاء الرواية .

-**الاستباق** : ويسمى الاستشراف أيضاً وهو يسمح للقارئ التعرف على بعض الوقائع قبل آوان حدوثها الطبيعي في زمن القضة فتكون بمثابة التمهيد والتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لها من طرف الروائي ومثال ذلك : " ... **كلها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل الذي تقول الرؤيا أنه سيغير الموازين وسترتعش الأرض حول حوافر خيله فلا تتركوا العلامة تنطفئ ...لا تتركوا العلامة تنطفئ هذه هي الوصية الوحيدة** ". [3]

5/.إيقاع السرد (الاستغراق الزمني la durée) : الاستغراق الزمني وهو الزمن الموجود بين زمن القصة وزمن السرد وليس هناك قانون واضح يُمكن من دراسة هذا الاستغراق إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب .[4]

---

[1] - محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج** النقدية **الحداثية ، دراسة في نقد النقد** ، منشورت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2003 م ، ص 200 .

[2] - الرواية ، 43-44 .

[3] - الرواية ، ص 77 .

[4] - حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 76 .

وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها من خلال ملاحظة السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني عبر التقنيات الحكائية الآتية :

أ- **تسريع السرد** : ويتم ذلك من خلال :

- **الخلاصة (sommaire)** : وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أوكلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل [1] ، وهذا ما ينطبق على رواية " **كتاب الأمير** " والتي لعبت الخلاصة دوراً هاماً في تسريع حركة الحكي في مواضع تستدعي ذلك حين تنحو إلى إيجاز الحديث عن وقائع ماضية ؛ ذلك أن أي راوي يقوم في سرد مثل هذا النوع التاريخي بعمليتين اثنتين بارزتين هما القطع والاختيار أو الحذف والإثبات [2]. وقد أثبت الكاتب في هذه الرواية بعض الأحداث واقتطع منها أخرى ؛ فأثبت الأحداث البارزة التي ميَّزت المرحلة النضالية والمقدرة بخمسة عشر سنة قبل نفي الأمير ومن هذه الأحداث : مبايعة الأمير عبد القادر، الاتفاقيات ، مشكلة الحدود مع المغرب ثم الحرب ، قضية السجناء ، الاستسلام ، كتابة الرسالة ، الموكب الجنائزي لأنطوان ديبوش ... وغيرها .
- **القطع** (**L'éllipse**): وهو أن يعمد الراوي إلى تجاوز بعض مراحل الأحداث دون الإشارة إليها بشيء ويكتفي عادةً بالقول مثلا : ومرَّت سنتان أو انقضى زمن طويل ... إلخ ، ويمكن أن يكون محدداً أو غير محدد ويسمى ضمنيا غير مصرحا به وإنما يدركه القارئ من خلال تتابع الأحداث ومن أمثلة القطع المحدد : " **خمس سنوات بالتمام والكمال مضت ولا شيء مات في الذاكرة** " [3] " **ياه ؟ هكذا بكل بساطة ؟ خمس سنوات فقط ؟ 8760 يوما ، 43800 ساعة ، 2628000 دقيقة ، 15768000 ثانية هل يعلمون أن في كل ثانية حياةٌ بكاملها تنشأ وتندثر أخرى** " .[4]

ب- **تعطيل السرد** : ويتم ذلك من خلال :

- **المشهد الدرامي** (**scène**): ويتجلى في المقاطع الحوارية عندما يلجأ الراوي إلى إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها ، ويكون منظم في توصيل أطراف الحوار عندما يشير إلى مصدر كل كلمة أو جملة كقال أو قالت ...إلخ ، وتتعدد وظيفة الحوار حسب طبيعة الشخصيات ووجهات نظرها حيث يكشف عن ذواتها وخباياها وطرق تفكيرها وذلك من خلال لغتها وطريقتها في الكلام ومناقشتها للمواضيع والقضايا ، كما ساعد بوضوح على تحديد الانتماءات الطبقية فهيمنته النصية – أي الحوار– أضفى طابعاً مشهدياً حياً وأشع في الخطاب روحا حوارية غنية بتصادم الذهنيات والأوضاع وأنماط الثقافات.

---

[1] - حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص76 .
[2] -عادل فريحات ، **مرايا الرواية (درسات تطبيقية في الفن الروائي)** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 م ، ص 10 .
[3] - الرواية ، ص 536 .
[4] - الرواية ، ص 525 .

- **الوقفة الوصفية** (**Pause**): وهي تمثل أقصى بطءٍ يصيب السرد ويعطل حركته وتظهر في هذه الرواية من خلال الوصف الدقيق ؛ حيث حرض واسيني على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته بين الجزائر وفرنسا بدقة تجعل القارئ وكأنه يرى مشهداً حياً ؛ فهو يصف المكان والأشخاص والمباني والأزياء وأسلوب الكلام والأطعمة والشاي بالنعناع الذي كانت لالة الزهراء تُجيد صُنعه وتُعلمه لأصدقاء ابنها من الجزائريين والفرنسيين ، ومن أمثلة الوصف الد قيق : وصف لأحوال الطقس " **لقد بدأ الخريف ينسحب بخطى حثيثة مُخلفاً في طريقه علامات قاسية لشتاء كان يطل بعنف شديد** "[1] وكوصف الكاتب للمدن " **يبدو معسكر من بعيد كمجموعة من البنايات المتراصة المتداخلة دون انقطاع** ".[2]

وتتجلى أهمية الوصف من خلال الوظائف الآتية :

- وظيفة جمالية تقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي .
- وظيفة توضيحية تفسيرية : أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي .

- كما يتعطل السرد بفعل الاستطردات وتدخلات السارد وتوشيح النص بلعبة الاستشهادات بالإضافة إلى إدراج خطاب الرسائل الذي أخذ مساحة كبيرة ومن أمثلة ذلك :الرسائل المتبادلة بين الأمير عبد القادر والقس ديبوش ، وأيضا يمكن الإشارة إلى الخطب التي كانت تتخلل الرواية كخطبة المبايعة ، خطبة الجمعة ، الخطب الحربية .[3]

6/. الفضاء الحكائي : وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته ؛ إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يُفترض أنهم يتحركون فيه ؛ [4] ويُشكل المكان الخلفية والإطار الذي يجري فيه الأحداث ؛ فالنص الرروائي لا يمكن له أن يكون خارج المكان فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء وعليه تجري وقائع هذه الرواية في فضاء منفتح أحيانا مغلق أحيانا أخرى وفي كلتا الحالتين يستمد الزمن خصائصه من السجل الواقعي حيث تُحافظ الرواية على تعيين الأماكن بأسمائها المعروفة وصفاتها المتداولة ، وهذا التحديد يُعطي الحدث قدراً من المعقولية ؛ حيث يتم وصف الأمكنة في هذه الرواية بدقة بل يبدأ الروائي بوصف الأماكن في إطار عام بعدها ينتقل إلى وصف عناصروأجزاء ذلك المكان ووصف الأمكنة في ذلك ليس مقتصرا فقط على توضيح حدودها ومعالمها بل يتعدى ذلك إلى وصف الأمكنة السائدة كما يقال " **إن الوصف عملية تُهيئ الديكور اللازم للحدث** ". [5]

ويمكن أن نسجل الأماكن الآتية في الرواية :

---

[1] -الرواية ، ص 322 .
[2] - الرواية ، ص 73 .
[3] - عبد الحميد عقار ، **الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)** ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 م ، ص 79 .
[4] - حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص 62 .
[5] - أمين العالم ، **فريد النقاش ، الرواية العربية واقع وآفاق** ، دار الرشد ، مصر ، ط 1 ، 1981 م ، ص 224 .

- **المكان المغلق** : وتُمثله الأماكن المحصورة تماماً وهي المجالس كالمسجد والمكان الأكثر ذكراً وهو المنفى الذي أقام به الأمير في قصر الأمبواز بمدينة بوردو بالإضافة إلى مقر إقامة ديبوش في شارع سان كاترين والذي كان يكتب فيه الرسالة ؛ فكان أن عالج الكاتب هذا المكان تماشياً مع خطته المنهجية في اختياره فقد شرع في عرض صفاته بوصفه فضاءً اعتيادياً للحياة اليومية للشخصيات .
- **المكان المفتوح** : مثل الصحراء والبحر والبرية الواسعة ...إلخ .
- **المكان المعبر**: ويمكن اعتباره ليس مكانا للعيش بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت وهو في الرواية يتعلق بساحات القتال أو بعض المحطات مثل سفينة الأصمودي ، السوق ، سهل إغريس ، وهران ، مليانة ...إلخ ويكون تبدل الأمكنة فيها وفقاً لما تقتضيه الظروف .

خلاصة :

لقد راهنت الرواية الجزائرية بدورها في بعض نصوصها القليلة على الشكل السيري فيها من خلال تفاعلها بين ما هو تخييلي وما هو تاريخي لأنها وجدت في هذا الأخير مجالاً خصباً لتشييد دلالات جديدة فأغنت خريطتها الأدبية بنماذج استثنائية عاشت ظروفاً استثنائية أيضاً سياسية واجتماعية وأحداث ومواقف وسلوكات نضالية ؛ فخَّلدت أسمائها على صفحات الروايات عبر التركيز أساساً على المكون الاسمي والشخصي في عنوانها فكانت رواية " **كتاب الأمير** " من أشباه تللك الروايات فكان أن وظَّف الكاتب فيها :

-إضفاء صبغة التخييل على الأحداث والشخصيات والتجارب وإشاعة خصائص التعبير الذاتي والمبالغة في التصوير أحياناً .

-تذويت الكتابة أيَّ جعل ذات الكاتب حاضرة ومتفاعلة مع ما تحكيه وحاملة للغة تخصص رؤية الكاتب الثقافية والمعرفية .

- انفتاح الرواية على الآخر في صوره المختلفة وفي أبعاده الإنسانية والحضارية والدينية المتعددة من خلال عملها على إيصال الأنا في بعدها الديني خصوصاً .

-تجريب تقنيات حداثية في الحكي مثل : تكسير مسارات السرد الخطي وتعدد مستويات اللغة حيث تحضر هذه الأخيرة بما هي منبع للتحرر من قيود النظرة التقليدية للغة .

- التخلي عن أحادية الصوت وذلك بتعديد الأصوات الساردة والمتكلمة وهذا العنصر يعود إلى كون الرواية جنساً أدبياً مرناً قادر على امتصاص عدة مستويات لغوية تتخلل السرد .

قائمة المراجع :

1. أمين العالم ، **فريد النقاش ، الرواية العربية واقع وآفاق** ، دار الرشد ، مصر ، ط 1 ، 1981 م .
2. حميد لحميداني ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000 م .
3. صلاح صالح ، **سرد الآخر عبر اللغة السردية** ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 .
4. عادل فريحات ، **مرايا الرواية (درسات تطبيقية في الفن الروائي)** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 م .
5. عبد الحميد عقار ، **الرواية المغاربية (تحولات الغة والخطاب)** ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 م ، ص 79 .
6. عبد الرحيم العلام ، **إعادة تمثل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين : " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج و" الإمام " لكمال الخمليشي ضمن كتاب ، الأدب المغاربي اليوم " قراءة مغربية "** ، إتحاد الكتب المغرب ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م .
7. عبد الله إبراهيم ، **موسوعة السرد العربي** ، دار الفارس ، الأردن ، طبعة موسعة ، 2008م ، ج1 .
8. عمر عبد الواحد ، **تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، شعرية السرد** ، دار الهدى ، ط1 ، 2003م .
9. محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج** النقدية **الحداثية ، دراسة في نقد النقد** ، منشورت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2003 م .
10. واسيني الأعرج ، **كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد** " ، الفضاء الحر ، الجزائر ، ط1 ، 2004 م .