الرواية والتاريخ والهوية السردية
كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد أنموذجا

د/ سامي الوافي
جامعة أم البواقي

الملخص:

الرواية والتاريخ والهوية السردية: (رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد أنموذجا)، مقال تناولت فيه طبيعة الرواية التاريخية، لتجسُّدها كعمل سردي طمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية تداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تشكلت بواسطةِ السردِ، اضطلع من خلالها المبدعُ في ابتكارِ حُبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، كنصّ كتاب الأمير الذي يُعتبر رواية أطروحة عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات وتحرّضُ على التعايش السلمي بين الشعوب والأديان.

Abstract:

The Novel, the History and the Narrative Identity : (*Kitab al-Amir: masalik abwab al-hadid; The Prince's Book: The Paths of the Wooden Gates, as a model) in which I dealt with the nature of the historical novel, it is embodied as a narrative work aspires to rebuild a past era in a fictional way where the real interferes with the imaginary, depending on the historical data which is formed and gathered via narrating, through which the writer creates a plot for the historical data and transforms it into a narrative material, like "Kitab el-emir" which is considered as a cross-cultures novel callas for the dialogue of civilizations and incite peaceful coexistence between peoples and religions.*

*** *** ***

الرواية لم توجد للتسلية، لأنّ "النصَّ غير بريء!"[1]

تمهيد:

تعدُّ الرواية التاريخية عملا سرديا، يطمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تتشكل بواسطة السرد، و"تُقدَّمُ وفقَ قواعدِ الخطابِ الروائي، القائم على البعدِ التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا"[2]، لكن القارئ قد يحتج على المبدع، عندما يُصرّحُ هذا الأخير بأنّ ما يكتبه مجرد خيال!

هنا يأتي دورُ السارِدِ في ابتكار حُبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، لا يُحيل معها التخيل التاريخي على "حقائق الماضي، ولا يقرّرها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، [الذي] هو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المُدعّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[3]، هذا النمطُ من الكتابة هدفه الالتصاق بالحقيقة لذا فهو يـ"تميز بالاستعمال المتواتر للعلامات التي نستطيع أن نقول عنها إنها مرجعية أكثر منها واقعية"[4] فمشروع الكتابة هذا يرتبط في جوهره بالرغبة في قول الحقيقة عن الذات بالاعتماد على وسيط سردي، يُعاد به ترتيب العلاقة بما يوافق العالم المُتخيل، المُستلهَم من العالم الواقعي. وهذا ما يفكك ثنائية: **الرواية*** / **التاريخ****، بإعادة دمجهما في هوية سردية جديدة، تُظهرُ هذا التواطؤ والتكامل بين الرواية والتاريخ، الذي صار يُكتب ليس من وجهة نظر المُستَعمِر، بل من وجهة نظر الضحايا أيضا، مما أعاد النظر في تحيزات التاريخ، وتغيّرات النظرة إلى الآخر[5]، كنص **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج** الذي يُعتبر **رواية أطروحة** عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات وتحرّضُ على التعايش السلمي، مُنطلقها كان "وعيُ الفكرة الاستعمارية، ووعيُ الكتابة كإستراتيجية تقويضية وتفكيكية للاستعمار"[6]، الذي تتشظّى فيه الهوية القومية وتذوب مع الهويات الإثنية لصالح الهوية السردية، التي اندمج فيها السرد التاريخي بالسرد التخييلي، حيث تعامل الروائي في نصه هذا مع مادته التاريخية إبداعيا بطريقة مختلفة، بناءً على تحديد مواقف تبناها انطلاقا من حقب زمنية معينة، "لكنها لا تستنسخه، بل تُجري عليه ضروبا من التحويل، حتى تُخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[7]، حتى القارئ قد يستشعر الإحساس نفسه حين يرى المسافة الزمانية المجسدة بين زمن القصة في الرواية، والعصر الذي يعيش فيه أكثر بعدا، فـ"التباين بين الماضي (التاريخ) والحاضر (الواقع) أساسيٌ للتمييز بين الزمانين، وبموجبه يمكننا إقامة المسافة بين واقعين مختلفين على مستوى المادة الحكائية والخطاب معا"[8]، لتُخلق بفضل هذا حُبكةُ النصِّ، كاستنباط مُركّز ناظم للأحداث

المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم، تكون مادته قد نُسجت بدينامية دمجية، ستشَكّلُ لنا قصة موحدة من أحداث متنوعة.

وعليه من الصعب الحديث عن مطابقة حَرفيّة بين وقائع تاريخية تتّصلُ بوقائع فنية، مرتبطة في أساسها بسيرة شخصية تاريخية رئيسية ما في نص روائي ما، فـ"المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما إن تصبح موضوعا للسرد حتى يعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني"[9]، فالتاريخ لا يصبح تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله الذي وُجد من أجله، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية حتى تزول حقيقته الأولى، ليصبح مشروطا بنظام السرد، الذي تكون معه الرواية صناعة لمسارات حيوية، يتم فيها إدراج "الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية التي ليست مهمة، إلاّ من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ"[10]، كنصِّ كتابِ الأميرِ، الذي تجسد كإطار ناظم لمادة مستعارة من المدونات والشهادات التاريخية والإخبارية، وهذا انقسام واضح بين إطار متخيّل ومتن تاريخي، أو مزاوجة سردية بينهما تقوم على مبدأ التناوب، الذي تذوب فيه الهويات في النص، لتُشكّل هوية واحدة تسمى **بالهوية السردية**، باعتبارها "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بوساطة السرد، فينتج عن ذلك تشكيل جديد، يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يُعَبّرُ عنه التاريخ وحده، أو السرد الأدبي بذاته"[11]، فلكي يمتلك النصُّ هويةً بديلةً عن هويته المُتشظّية على المبدع اللجوء إلى التقنية السردية التي تعتمد على تقابل البُنى التاريخية السردية (قديمها وحديثها)، لإظهار المفارقة بينهما، ولمنح النص هوية بديلة، هي **الهوية السردية.**

والسؤال المطروح هو: ما هي العناصر التي تُقدّم هوية النص السردية؟

الإجابة ببساطة وجود: عناصر ثلاثة مسؤولة على تقديم **الهوية السردية**، هي: **الخيال / التاريخ / السيرة**، إذ تعوّض **الهوية المُتشظية** عن ذاتها بهذه الهوية السردية في النصّ، الذي ترتبط علاقة الهوية فيه بمفهومين اثنين هما: **المطابقة /**

الذاتية، فهذان المفهومان شكّلتهما الرؤية التاريخية الاستعمارية، وما يتبعها من حضور قوي للذات والآخر.

أمّا مفهوم **المطابقة** التاريخية فيقترن كثيرا بمفهوم الزمن المرتبط بالسرد التاريخي الذي ميزته الميل إلى الحقيقة، وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها ومطابقتها للوقائع، ومنه فالمطابقة حدثان اثنان لشيء واحد، بحيث لا يُشكّلان شيئين مختلفين[12]، كاستعادة تاريخ حياة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري التي خضعت لشروط زمن الاسْتِعادةِ، ووعي المُسْتعيدِ ووجهَةُ نظَرِه ومستلزمات التعبير عن ذلك، أكثر ممّا خضعت لشروط المسار التاريخي لتلك الحياة فهويته السردية التي تشكّلت اتخذت موقعها المنشود للانصهار بين السرد التاريخي والسرد الخيالي، وعلى القارئ "تعقّبُ تشابك التاريخي [سعيا] لاكتشاف المعنى من خلال ذلك التشابك"[13]، الذي سيحيله إلى أن التاريخي يتأسس على مبدأ المطابقة بين الرواية والواقع، هذه المطابقة تحقق إيهاما بتاريخية الرواية التي تقدّم الواقع كما حدث فعلا، في حين **الذاتية** تقوم على مبدأ الثبات مع الزمن؛ لأن "**الذات** هي الكيان الحامل لأعباء التجربة الإنسانية ولكلّ وقائع الكون"[14]، والواقعي يستند إلى مبدأ **المشابهة** أو **التمثيل** بين الرواية والتاريخ؛ إذ يكون "في هذه المشابهة إيهام بواقعية الرواية التي تقدم ليس الواقع ولكن المحتمل"[15]، وهذا معناه وجود فرق واضح بين **السرد التاريخي** و**الرواية التاريخية**، فالتاريخ لا يكون تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله، خاضعا لقوانينه الصارمة[16]، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية ، حتى تزول حقيقته الأولى ليتحوّل إلى نظام السرد المشروط.

لنصل إلى أنّ الاستراتيجية المُتبناة في رواية: **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**، استمدَّ المُؤلّفُ **واسيني الأعرج** مصداقيتَها من **السَّردِ التاريخيّ**، باعتبارها إحالة مرجعية يمكن إثباتها تاريخيا، بمحاولة تسريب حقائق هي في واقع الأمر مجموعة من الأحكام الإيديولوجية، والتصورات الخاصة بالهوية والزمن والماضي والحاضر، ففي "أغلب الحالات يتم بناء الهوية على مستوى المتخيل، لا على مستوى الواقع، فالمتخيل وحده قادر على التحايل على الزمن الفيزيقي، وتحويله إلى كميات، يُشكّلها السارد وفق هواه"[17]، كون الرواية التاريخية منطلقها هو

الخطاب التاريخي، لكنها لا تنسخه بل تُجري عليه تحويلا، حتى تستنبط منه خطابا جديدا، ورسالة مختلفة تماما عن تلك التي جاء التاريخ حاملا لها، والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من الخيال، وهذا ما تحتاجه الهوية السردية التي تستحضر الماضي كذاكرة بمضمون زمني قيمي، متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي.

1- صورة الأنا في مرآة تمثلات الآخر: كتابُ الأميرِ: مسالكُ أبوابِ الحديدِ أنموذجا

ليست الرواية فن تسلية فحسب، بل أكثر من هذا بكثير، إذ باستطاعتها أن تُحقّق لنا حوارا حضاريا متنوعا، باعتبارها أفقا ديمقراطيا بامتياز، فهي "حاملة قيم، وممرّ إيديولوجيا، ومحرضة جماهير، وناشرة للوعي الجَمعي، ومُنتقدَة لوضع سائدٍ"[18]، والمجتمعات تعترف "بدور كتابة الرواية في تمهيد سبل التطور، وتمرير قيم السلوك الحضاري"[19]، لعدم تجانس بنية المجتمعات هذه، التي قد تحفلُ بالاختلاف والتناقض.

كل هذا لماذا؟

لأن:

- "الرواية في المجتمع الأوروبي حققت ما لم يستطع داروين ولا لينين ولا ماركس تحقيقه، من أجل كسب رهان التحرر والانعتاق والتطور"[20].
- الرواية "إنجاز، إلى جانب كونها نتاج وعي بحركية الإنسان الوجودية وبأبعاد حركة المجتمع التاريخية"[21].
- "الرواية لا تحاكي الواقع، ولكنها تخلقه"[22].

وهذا ما يتضحُ لنا جليا في نصّ **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج**، الذي عمد إلى خلخلة عديد القضايا الحضارية المتعايشة نقديا وفق منظور إيديولوجي وبأسلوب إبداعي، عاكسا بذلك رؤيته للعالم، كفرد ينتمي إلى هذا السياق، وجزءٍ لا يتجزأ منه، بتسليط الضوء على قضية جوهرية أصبحت الآن موضوع الساعة في الأوساط الدولية، وهي **قضية التسامح** أو **التعايش** بين الشعوب والأديان والحضارات، وضرورة احترام الآخر، وتقبل

اختياراته دون إقصاء أو تهميش أو إلغاء، ونصُّهُ هذا يُعزّز هذا الطرح، ويدافع عنه ويدعّمه، وكأنه يقول ضمنا أن هذا الإنسان ضحية التهافت السياسي والمادي الذي أعمته المصالح الخاصة، وهذا ينفي ما هو إنساني متدينا كان أو ملحدا، مسلما أو مسيحيا، وسط هذا المعترك من المفارقات والعصبيات التي تدمر صرح القيم الإنسانية.

فالروائي **واسيني الأعرج** قام بحفر نصّه على مستوى **السرد** في مناطق مظلمة من أسئلة الإنسان، المرتبطة أساسا بقضايا متشابكة تهم انشغالاته الباطنية والخفية، بطَرْقِهِ بحكمة على قُبّة **المتراكم التاريخي**، الداعية وبشكل صريح إلى ضرورة اتخاذ القيم مرجعا سلوكيا للنهوض بالمستوى الحضاري لتُشكّل روايته انعطافا حقيقيا في مجال **المتراكم الإبداعي**، بما تحفل به من مادة تاريخية، وبما تنتهجه من رؤية فنية يستعرضها، تحمل بين طياتها تلميحا ثقافيا يفرض على القارئ وجوب استنطاق مضامينه **الحضارية**، المُعبّرة عن هَمٍّ ومَطمحٍ جَمعي، مشحون بعديد القيم: الوطنية / الثقافية، المتصلة بالهوية، لأنه نصٌّ أطروحة، عبر حضارية تدعو للتسامح والتعايش.

1-2- الوعي التاريخي وتشكيل صورة الآخر:

هيمنت الذاكرة الجَمعية على رؤية المبدع، بتقديمهِ صورةً للآخرِ جاءت محكومةً في الغالبِ بالتاريخ وبالذاكرةِ، لتُعبّر عن صراع مُعلن، تؤكده اللغةُ التي كُتبَ بها النَّص، فهناك مواجهة وتوتر بين الأنا والآخر، وفي علاقة الذات بالوعي التاريخي أنتجَ لنا المبدع صورتين متعارضتين عن الآخر وفق جدلية: المرئي والمروي، الذي يدخل التاريخ معه ضمن خانة الشروط القبلية المحددة للوضع البشري، فهو يجعلُ الإنسان محكوما بالزمن، ومشروطا به، كونه الكائن الوحيد المنفرد بالوعي بالزمن، لذا يستحيل عليه التخلي عن ماضيه والعيش دونه، فلماذا؟

لتجسّده كمحَدّد لوجوده وهويته، ولنظرته لنفسه وللعالم الذي ينتمي إليه وللآخر، فالإنسان يصنع علاقة جدلية بين الماضي والحاضر، وهذا عبر وعيه بالزمن التاريخي كحافز لمواجهة الحاضر، وكتجربة ماضية يمكن استثمارها.

فنظرتنا إلى التاريخ كعبء ثقيل يتركه السلف للخلف؛ أي كعائق، أو كإرث نافع لابتداع أساليب جديدة في مواجهة مشكلات الحاضر؛ أي كحافز، سيكون

كـ"مقوّم لنا من مقومات الشخصية، وعنصرا مؤثرا في نظرة كل جماعة إلى ذاتها وإلى العالم والآخر"[23]، فهذا هو الوعي التاريخي بالحاضر الذي يُحدّد توجهنا إما إلى الماضي أو المستقبل، والإنسان بطبعه يحرص بشكل واعٍ أو غير واع على الانجذاب إلى الماضي التاريخي، للاحتماء به، أو كما يقول علي حرب "التاريخ هو مفتاح ذواتنا، وكلما استغلق الحاضر على الفهم، واستعصت مشكلاته على الحل كانت العودة إلى الماضي أمرا لا غنى عنه لعقل الحاضر وتدبره"[24]، لكن التاريخ يصبح عبئا إذا أثر فينا وقبض علينا، بشدّنا إلى أجوائه وعوالمه، وهذا ما لُمسَ في نصِّ: **كتاب الأمير لواسيني الأعرج**.

تحدث واسيني الأعرج عن الأمير عبد القادر المقاوم وعن فرنسا الاستعمارية من خلال صور مرتبطة بماضيه (الأمير عبد القادر)، وماضيها (فرنسا) باسترجاع الزمن، مُعتمدا على محرك ومحرض للأحداث، هو: **الوعي التاريخي** انطلاقا من هيمنة **الرؤية / المعرفة**، والرؤية كانت محفزا وباعثا على المعرفة ومعالجتنا للمتن الروائي ستتجه نحو علاقة الأنا بالآخر، في سياق تاريخي مشحون بالصراع منذ العام 1830 تاريخ احتلال الجزائر حتى 1847، وما ترتَّب عنه من توترات بين الطرفين.

إذن التوقف عند نصِّ **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**، سيسمح لنا بتأمل **صورة الأنا في مرآة تمثلات الآخر**، المجَسّدِ أصلا في صورة المُستَعمِرِ، عبر لسان سارد هو خادم ومرافق **القس ديبوش**، المسمى **جون موبي** الذي استحضر ذاكرته لسرد وقائع وأحداث بين شخصيتين تاريخيتين هما: **المونسينيور أنطوان ديبوش (Monseigneur Antoine Dupuch)** و**الأمير عبد القادر**، اللذان "مثّلا فيها الوجه والقفا للعملة النادرة ونظام القيم المثلى الذي عُدَّ أنموذجا لحياة الإنسان"[25]، لذا فهو كنصٍّ يُشغِلُ القارئ على المتن التاريخي، الذي قُدّت مادته السردية الحكائية من الذاكرة، التي تُعَدُّ هنا **تيمة Thème** أساسية فيه.

تبدو لنا **الذاكرة Mémoire** خزانا لمادة الحكي في استرجاع عديد المواقف واللحظات التاريخية، فمنها استمد الراوي الأساسي **(جون موبي)** مادته الحكائية وهي مادة في أغلبها مفككة لا تخضع لمنطق التسلسل والتتابع، لارتكازها على السرد الطبقي، الذي يحيط بمحطات تاريخية متنوعة ارتبطت بمواقف وحياة

شخصيتين تاريخيتين: **القس ديبوش / الأمير عبد القادر**، والملاحظ أن اختيار الذاكرة كخزان تمَّ بشكل طوعي وموقفي من قبل المبدع، وهذا أتاح له إمكانية الانطلاق الحرّ غير المقيد في ممارسة كتابة سيرية تاريخية، نهضت في تشكلها كعقدة على شكل سؤال، استحضر الماضي، كذاكرة بمضمون زمني قيمي متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي، لخلق توليفة بديعة بين الأنا والآخر.

في بنائه يتكون متنُ نصِّ **كتاب الأمير** من ثلاثة أبواب: الباب الأول عنون **بباب المِحن الأولى**، والباب الثاني **باب أقواس الحكمة**، والباب الثالث **باب المسالك والمهالك**، لكل باب وقفات تصلُ في مجملها لاثنتي عشرة وقفة، تتصل بمكان واحد هو مكان التذكر والاسترجاع، سمي **بالأميرالية**، لتنتهي الرواية بإشارة من المؤلف، كتنبيه للقراء ينفي عن النص صفة الجانب التوثيقي التاريخي في قوله: «**كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، هو أول رواية عن الأمير عبد القادر، لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصي الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله ...**»، هذا التصريح يجعلنا أمام نص روائي تاريخي ينتفي فيه التأويل الأحادي، فاتحا أفقا رحبًا للقارئ حتى يستخلص المعاني المتوخاة من قبل المبدع، فلا يوجد "تلق بدون تأويل، وكل تلقٍ كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأويل"[26].

والسؤال الذي يطرح من قبل القارئ هو: كيف تتستّرُ الكونية بالأقنعة المثيرة كحوار الثقافات والأديان، لتكون عنوانا نبيلا تأتي بين طياته كل الدلائل على حقيقة أخرى، هي صراع الحضارات؟

وهذا ما سعى إليه الروائي واسيني الأعرج، الذي أتتْ كتابته "كممارسة تختلف عن السائد، وهي تبني اختلافها انطلاقا من موقفها من السرد (القصة) ومن طريقة تعامل خطاب الرواية مع الواقع"[27]، الذي استدعى عدّة عناصر من لحظات تاريخية مهمة في حياة الأمير الثائر، تمّ توظيفها بشكل منسجم مع سياق خطابي وردت فيه، ومن خلال هذا التوظيف قُدّمت دلالات عميقة أسهمت في بلورة الخطاب، بإعطائه أبعادا متميزة.

الملاحظ هو تداخل هذه الخطابات وتفاعلها فيما بينها، كالخطاب السياسي والفكري والاجتماعي، وبين بنيات خطابية فرعية منتظمة أخرى كالخطاب الديني والتعايش السلمي وحوار الأديان، هذه الخطابات نجدُها مجتمعةً قد تمت بنوع من التوازي والتكامل، وإن كان الخطاب السياسي والاجتماعي من خلال لغته يبدو طاغيا، لتُستوعبَ كلها داخل بنية خطابية روائية مهيمنة، هي **نصُّ كتاب الأمير**.

1-2- صورة الأنا ومنطلقات رؤية الآخر:

نص كتاب الأمير، كما أشرنا سابقا تجربةٌ لاكتشاف الذات والآخر، بل هو جسر رابط للانتقال من ثقافة إلى ثقافات أخرى، وتمثيل صريح لفكرة التسامح الحضاري، والحوار بين العقائد (الإسلامية / المسيحية / اليهودية)، وتبادل الانتماء، رغم وجود أشكال للتصادي مع الآخر، كل هذا لأجل الوصول إلى فهم مشترك لا يقبل التعارضَ، للصورِ المكونةِ عن الأنا انطلاقا من الآخر والعكس وهذا معناه وجوب قراءة اللقاء مع الآخر على أساس أنه لقاء مع الذات، فلا وجود لغيرية بلا ذاتية، ولا وجود لذاتية بلا غيرية، والحديث عنهما حديث تفرقة وجمع.

هذا الأمر يقودنا إلى التساؤلِ عن أسباب التصادي، وشروط الانفتاح وملابساته، وعن الصيغ التي تم بها هذا التصادي والانفتاح.

فكيف استحضر المؤلف الأنا والآخر؟ وكيف قدّمهما لنا؟ وكيف حدّد لهما صفاتهما وملامحهما؟ وكيف أصدر في حقهما أحكاما؟

كل هذا أُستُحضرَ في النصّ عبر ذات السارد: **جون موبي**، الذي نحت لنا الأحداث من ذاكرته، باسترجاع عديد المواقف والمحطات الهامة، التي عاشها وعاصرها أيام كان خادما ومرافقا **للقس مونسينيور ديبوش** أسقف الجزائر سابقا هذا الأخير مثّلَ هنا أنموذج الآخر الخَيّر، يقول عنه خادمه: «**مونسينيور ديبوش كان يحبّ الماء والصفاء والنور والسكينة، على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحهُ إلاّ المنفى والجري وراء سعادة الآخرين، حتى نسي نفسه، لقد منح كل شيء للدنيا، ونسي أنه هو كذلك كائن بشري في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة، ويُحسّسه بوجوده**»[28].

عبر هذه الشخصية الدينية المرموقة، وعلى لسانها سنستخلص العبر من **صورة الأمير عبد القادر**، كما يُمثلها بشخصيته القيادية ومواقفه البطولية

وقراراته السيادية الحكيمة، انطلاقا من مشاهد قبلية أصلية عابرة للتاريخ، بُنيتْ على أساس براديجم السماع / العيان، وبالاعتماد على تأثير شخصِ الأمير الإنسان في نفسيته ونظرته، ومواقفه الدفاعية عنه، الساعية لفكّ سجنه، يقول الراوي متحدثا عن محاولاته الجادة لتحريره من سجنه، وفك عزلته: «**ارتبط بهذه الأرض، فدافع عنها باستماتة، ودافع عن رجلها الكبير الأمير، مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس**»[29].

ومنه فمعرفة الأنا وهويّتها داخل النصّ ، لا تكونُ إلاّ من خلال مرآة الآخر لأنه كنصّ أعلن عن "مَقصِدية سياقه المرجعي الواقعي، باعتباره خطابا من الذاكرة / العين، إلى الأذن / الخيال؛ [أي] من عين مشاهدة، إلى أذن تتخيل"[30] والملاحظ في كلام القس مونسينيور ديبوش، أُسقف الجزائر السابق، التأثر الكبير والترابط الروحي العميق، الذي حدث بينه وبين الأمير عبد القادر، حتى قبل أن يراه أو يتحدث معه وجها لوجه، والسبب كان عفو الأمير، وسماحته، يقول **جون موبي** مُستذكرا الموقف الذي حصل بينهما: «**... ثُمّ رآه وهو يُقاوم دمعته المنكسرة، ويكتب باستماتة رسالته إلى الأمير يُناشده فيها إطلاق سراح زوج المرأة التي جاءته في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها**»[31]، هذا الموقف والرد الحكيم للأمير غيّر صورته عند القس، التي كانت نمطية جاهزة بل ومن مواقفه، خاصة بعد أن أخبرته زوجة الضابط الأسير لدى الأمير بأن العرب الجزائريين همج يقتلون الأسرى للحصول على مكافآة مالية، كقطع آذانهم أو رقابهم وإرسالها لقوادهم، ليُطمئنها القس برد حكيم: «**ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حراميا، ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك ما دام سجينا لديه، الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية**»[32]، هذه الحادثة ستكون بداية الانفتاح على الأنا عبر رسالة وجّهها للأمير يُفاوضه فيها، طالبا منه فكّ أسر الضابط الفرنسي زوج المرأة التي ترجّتهُ التوسط عنده، يقول فيها: «**سيدي السلطان ... أنت لا تعرفني، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما ... وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ضني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم ...** »[33]، ليكون رد الأمير السريع والحكيم ذا وقع قوي على القس الذي لم يكن

يتوقعه: «**مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد، ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيّين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة، وليس سجينا واحدا كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...**»[34]، هذا الرد شكّل بالنسبة للقس تأكيدا على سماحة وحكمة ووعي الأمير، ليعطي لنفسه عهدا بالسعي لتحرير السجناء الجزائريين المكدسين داخل سجن قلعة القصبة، يقول: «**لن أنزل من هذه الهضبة إلاّ إذا تأكدت بضمان إطلاق سراحهم**»[35].

ليكون **منطلق الرؤية** الأوّل **إنساني**، يُؤصّلُ لكثير من الصور الإيجابية للأمير (**الحكمة / التسامح**)، كقول القس متحدثا عن مواقفة البطولية وأخلاقه: «**ما قام به تجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلاّ رجل عظيم ... ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر**»[36]، وقوله كذلك: «**ليس من السهل أن تتحدث عن عدوّك بتسامح واحترام، يبدو أنّ الأمير من صنف آخر**»[37]، وقول "الكولونيل أوجين دوماس"، واصفا حال الأمير في سجنه (قصر أمبواز) للقس: «**ستجدهُ ساكنا في خلوته، يعذر حتى الذين تسبّبوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أم مسيحيّين، ويعزو كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تتسلط فجأة على الأفراد والجماعات، بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصيّة ستضيفون عملا إنسانيا جديدا إلى ما زخرت به حياتكم**»[38]، نجد كذلك صورة أخرى من صور الأمير الإيجابية ينقلها لنا "جون موبي" خادم القس، الذي يصف الترابط الروحي السامي الحاصل بينهما: «**الأمير كان وسيلته للوصول إلى المحبة العُليا**»[39]، وقوله كذلك: «**كل الذين اقتربوا منه يقولون نفس الكلام**»[40] وصورة إيجابية أخرى ذُكرت على لسان "الكابتن دو سانت هيبوليت": «**الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيّدا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا، ويظنّ أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد، والهدف الشخصي ليس من مهامه، وحب المال لا يعنيه أبدا، ليس ملتصقا**

بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله فهو أداته»[41]، ولتأكيد صورة الأمير الحسنة في مرآة تمثلات الآخر، وجب التركيز على صورة الأمير لدى الأنا كذلك (المجتمع الجزائري)، فالأحكام الإيجابية التي سرّعت مبايعته كخليفة للمؤمنين أكّدتها التجربة، وجعلت منه مختارا بالإجماع، اعتمادا على كفاءته وشخصيته وحكمته وشجاعته، ومن المشاهد المُستحضرة هنا عند مرحلة التمهيد لمبايعته، بداية الترويج لتصديق رؤية الشيخ الأعرج صاحب الكرامات والرؤى الصادقة، القائل: **«رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك أغمضتهما، وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء، قلت سبحان الله، ثمّ مدّ يده نحو سهل غريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر، ووضعه وصيّا على العرش»**[42]، ليكمل الشيخ كلامه، مؤكدا أن المعني بالرؤية والخلافة هو الشاب عبد القادر: **«والهاتف الذي جاءني ألحّ عليّ بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير»**[43]، ليؤكد الشيخ ضرورة الوقوف مع الأمير المنقذ في قوله: **«كلها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل، الذي تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين، وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله، فلا تتركوا العلامة تنطفئ ... لا تتركوا العلامة تنطفئ»**[44]، إذن كل الصور الإيجابية للأمير عبد القادر جعلت منه مثالا يُحتذى به، ساهم في خلق صور إيجابية عنه لدى الآخر.

1-2-1- الآخر بين الرفض والقَبول:

منطلقات **رؤية الأنا للآخر** ارتبطت بعاملين هامين، هما: **التاريخي / الديني السياسي، فالتاريخ** أدى دورا أساسيا في تشكيل صورة الآخر وصورة الأنا كما لاحظنا سابقا، **والدين والسياسة** كذلك لم ينفصل حضُورهما عن حضور التاريخ في تشييد صورة الآخر، بوصفهما من الأنساق الرمزية المُوجِّهة للأحداث التاريخية، المؤسِّسة للرؤية الكونية للمؤمنين به، فهو يصوغ تصوراتهم عن ذواتهم وعن الآخرين المختلفين عنهم، لدوره الهام في تشكيل الصورة، التي تتجلى بالنسبة للمجتمع الجزائري في حضور الصور النمطية الثابتة عنه، باعتباره كافرا لا يأتي منه الخير، فهناك عديد الخصوصيات الثقافية للآخر، التي جاءت رؤيتها ملتبسة

بالتصورات القبلية، حيث تم التعبير عنها في مواقف الرفض والإدانة، كاستنكار ما يفعله، يقول السارد: «**رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة، كتب حولها بخطّ واضح: نصر من الله قريب**»[45]، نجد كذلك قول الإمام الحاقد على الغزاة الفرنسيين، والمصرّ على مبايعة الأمير: «**اليوم ستَتمُّ مبايعة هذا السلطان، الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد، والكُفّار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران، سنذهب كُلّنا إلى مقام سيدي عبد القادر، انصروه ينصركم الله**»[46]، وموقفُ ممثلِ قبيلة لِغْرَابَة المستنكرِ الرافضِ لممارسات الآخر الفرنسي المستعمِرْ، التي لا تتوافق في أغلب الأحوال مع قيم ومعتقدات المجتمع الجزائري، إذ يقول مخاطبا الأمير عبد القادر: «**يا أمير المؤمنين كيف لنا أن نصدق روميّا جاء يحاربنا؟ حرق زرعنا ونهب أموالنا، وسبى نساءنا، واليوم يقترح علينا سِلمًا خسرنا فيه أكثر مما ربحنا**»[47]، يتجسد موقف الرفض المتكرر كذلك في كلام أحد الحاضرين الداعمين للأمير، والقائل علنا: «**ثقتنا فيك كبيرة، لأنك من ذرية الحسن والحسين، وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول، في يسار سيدي النار، وفي يمناه السلام، ولهم أن يختاروا**»[48]، فالآخر الفرنسي هنا يَحضر انطلاقا من الضمير "هم" الذي يخفي مواجهة وتصادما مع الأنا (المجتمع الجزائري)، وهكذا لم تكن صورته السلبية مسبقة، بل انطلقت من التركيز على أفعاله للحكم عليه.

وما يُقوّي المفارقة هو أن الآخر كذلك رافض للحرب، ولوضع العرب في السجون الفرنسية، وهذا الموقف المضاد يُؤصّلُ لنا في النصّ لصورة مختلفة للآخر إيجابية، تتحكّم فيها عديد الخلفيات (الإنسانية، الدينية، السياسية) كوصف الراوي لرد فعل القس ديبوش، وهو يتذكر حال المساجين العرب في سجن قلعة القصبة: «**امتلأت عيناه بالدموع، رأى سجن قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكدسين رجالا ونساء، شبه عراة، تتسلق على صدورهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي ...**»[49]، ومنه فصورة الآخر ليست واحدة وغير قابلة للحصر داخل قالب جاهز، فالفرنسي ليس واحدا، رغم سياسته القمعية تجاه الشعب الجزائري، لأننا قد نلتمس فيه الخير والسعي لخدمة وسعادة

الآخرين كالقس، الذي يقول الراوي موجّها له الكلام: «**أنت لا تسعى إلاّ للخير والله لا يحب إلاّ سعادة البشر ... لو كان كل الناس مثلك يا مونسينيور لتغيّر وجه العالم البئيس، لكن ...**»[50]، بالإضافة إلى ما قاله الأمير عن القس: «**متيقن أنّ قلبك لن يتوقف عن فعل الخير**»[51]، هذه الشهادات أتاحت لنا الفرصة لاكتشاف: الآخر في مرآة تمثلات الآخر، والآخر في مرآة تمثلات الأنا لتكسير الثابت في نظرتنا إليه، ما سيساهم في خلق صورة إيجابية يحدِّدُها صراع الماضي، اعتمادا على مشاهدٍ ماثلة في ذهن الآخر (جون موبي، القس ديبوش الكولونيل أوجين دوماس)، وفي ذهن الأنا (الأمير)، انطلاقا من صورة مقارنة "تتشكل وتُكتب بالاعتماد على مخططات وإجراءات، توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة"[52] للأنا وللآخر، مكونة بذلك خليطا من المشاعر والانفعالات والأحكام التي يُغذّيها الجانب المنطقي / الإنساني / السياسي / العقائدي، المُتجلّي أصلا في حضور التاريخ، لدوره في تأصيل مزايا الآخر.

كذلك المبدع حاول بعثَ صورة للأمير انطلاقا من الوعي التاريخي الملتبس هنا بطريقة ضمنية أو صريحة بالتمركز العقدي: الإسلامي / المسيحي / اليهودي المهيمن: (التدين، الإيمان، التسامح والمغفرة)، بجعله منفتحا على الآخر المسيحي (القس ديبوش)، واليهودي (مستشاره ابن دوران)، عبر الخروج من ذاته لفهم الآخر في اختلافه، فالإمكانية الوحيدة ليتعرف على ذاته تتحقق عبر نظرة الآخر له، ونظرته للآخر، كل هذا تمّ بالحوار الذي فتح إمكانات كثيرة لقبول الآخر المختلف عَقَديًا، كالمرويات والمركزيات العقدية / السياسية المهيمنة في أماكن عدة على تقديم المبدع للآخر، التي جاءت تقريبا صورة غيّرت من نمطيتها وثباتها، مُكذّبة مزاعم التصادي المطلق والانغلاق، (الصراع الحضاري بين الإسلام "الأنا" والنصرانية واليهودية "الآخر")، كانفتاح الأمير المطلق على الدين المسيحي، بمحاولة فهمه، في قوله مخاطبا القس: «**روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه**»[53]، ليندهش القس كثيرا من كلامه، وسبب الاندهاش كان شُعوره بشيء ما يعتمل داخل هذا الرجل، خاصة بعد أن «**طلب من مونسينيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين، وإلى كاهن معرّب يشرح له تفاصيل المسيحية**

في صفائها الأول»[54]، ليأتي رد القس الصريح المنفتح بدوره على الآخر المسلم: «**لا أدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع، وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت**»[55]، نلتمس كذلك عديد المقاطع السردية الأخرى للأمير في النص تصبُّ في خانة حوار الأديان، كقوله مخاطبا القسَّ: «**بدأت أقرأُ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة، لم تُتح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلاّ قراءة شذرات صغيرة هنا وهناك، ولكني هذه المرة مصمّم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن، ساداتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانه**»[56]، هذا معناه أن الأنا (الأمير) يحمل في ذهنه مجموعة من الصور عن الآخر (المسيحي)، محاولا التأكد منها على مستوى الواقع المعاش.

نجد كذلك انفتاح الأمير الديني، جعله يُعيّن ابن دوران اليهودي كمستشار خاص به لكفاءته، فلم يراعِ في انتقاءه الانتماء العقدي، مُقدّما لنا صورة حسنة له في قوله مادحًا: «**أنت يا ابن دوران أصيل، وملاحظاتك تنور كل الالتباسات أنت وكيل يستحق كل التقدير والاحترام، لقد ورثت عن عائلتك اليهودية حرفة التجارة والشطارة، أنت اليوم بيننا وبين الفرنسيين، ولم نر منك إلاّ الخير، هذه الأرض أرضك، وأنت سيدها مثلي ومثل أي واحد هنا في البايلك الوهراني**»[57] وهذا ما أتاح للأمير الفرصة لاكتشاف ذاتها، وإعادة النظر في تمثّلها للآخر وعالمه وعقيدته، بتكسير الثابت في نظرتها إلى العالم والأشياء كمختلفٍ.

ومنه نستخلص أنّ النسق الديني لم يُلغَ، بل ظلّ حاضرا موجِّها، بتشييده تَصوّرَ الأنا للآخر، الذي لم يقف عند حدود الوصف فقط، بل تعداها إلى الحكم الصادر عن حوار الأديان، وتلك الأحكام ذات أهمية كبرى بالنسبة لوعي الأمير المسلم، وبالتحول الذي لحق صورة الآخر المسيحي (النَّصرانيّ) إلى الإيجابي.

لذا فدوره كنسق في النصّ كان كبيرا في: رفضِ ما يتنافى / وقَبولِ ما يتوافق مع مرتكزات وقيم ومعتقدات الأنا المسلم.

1-2-2- نقدُ الذاتِ وتمجيدُ الآخرِ:

مسألة المؤثرات الأجنبية من المسائل الهامة جدا، كونها تفرض الحديث عن منجزات الآخر وتفوقه، لتوافرها على أبعاد متعددة على مستويات عدة، والحديث عنها يعني الحديث عن ظاهرة التأثر والتأثير، وهي ظاهرة تفرض شروطا، أهمها الاحتكاك الحضاري، والاتصال بمنجزات الآخر، هذا الاتصال إرادي وغير إرادي؛ بمعنى أننا لا نستطيع رفضه أو منعه، وإلاّ أصبحنا خارج العصر الذي نعيش فيه.

وكما هو معلوم فأوّل لقاءٍ لنا مع الآخر يطبعهُ الاندهاش والانبهار، بحكم بُعدِه عنا، لما يتميز به من تباعدٍ ثقافيٍ وحضاري، وقد يزول هذا الانبهار، أو تخف حدته حين نقترب منه، إما عبر الاحتكاك به، أو معرفته والاطلاع على السر الكامن وراء إبهاره لنا بمنجزه الحضاري، وهو ما يفرض علينا الاحتكاك به والانفتاح عليه ولو بشكل جزئي، بغية استيعاب ما يجعله مبهرا ومتفوقا، وذلك بالتسلح بإرادة المعرفة، التي تساعدنا ليس على فهم السر الذي يجعله مبعث إبهار وإدهاش فقط، بل وبمُجاراته كذلك.

لذا فطرفا المعادلة: مدى التأثر ومدى التأثير يخضعان لوضعِ الأمة الحضارية، أهي أمّة فاعلة أم أمّة منفعلة؟ وفي وضعنا الحضاري الراهن هل يمكن تقبل المؤثرات الأجنبية بشكل مطلق نستفيد منه؟ أو يجب أن تمر عبر مصفاة محدّدة تُقاس بها لتتلاءم مع البيئة المحلية؟

ولمعرفة الجواب، وجب أن نعرف طبيعة هذا التفاعل المُتحقّق باللقاء الاستعماري / الحضاري، فقد دخل الآخر الفرنسي مُستَعمِرا، ومن النافذة نفسها تدفقت منجزاته الحضارية، وهو ما أدى إلى انشطار الذات زمانيا نحو الماضي مُركّزةً في خطابها على الآخر، انطلاقا من قيمة ديداكتيكية (تعليمية)، تنطلق من هدف إستراتيجي وضعه الأمير عبد القادر، وهو ضرورة الاحتذاء بالآخر والاستفادة من منجزه المتطور، لحرصه الشديد على تنمية المجتمع الجزائري تنمية مستدامة، بتطويره حضاريا وعسكريا وثقافيا، لهذا السبب جاءت صورته محكومة بنسق سياسي مؤسّسٌ لإرادة المعرفة، ساهم في خلق صورة إيجابية للآخر (الفرنسي)، تُبرز تقدمه وتفوقه التقني والسياسي والعسكري والاقتصادي والعلمي، صورةٌ أساسها الوعي من خلال ما تدركه الذاتُ.

فصورة الآخر تشكلت على أساس أنه متمكن من المعرفة والنظام، وهذا ما كانت تفتقر إليه الذات؛ أي العلم والمعرفة التي تُمكّن مجتمعه من مواكبة الركب الحضاري، وهو ما يوليه أهمية، ليترجم لنا الأمير هذه الصورة في استغرابه من تخلّف المجتمع الجزائري، ومن تقدّم المجتمع الفرنسي السريع، وفي ذلك تصريح مباشر أو تلميح إلى الوعي بتأخر الأنا مقابل تقدم الآخر، كقوله لوالده محي الدين مُنددِا: «**يا أبي وشيخي قُلْ لأعمامي أن يُقلّلوا من مظاهر البذخ، وأن يرتدوا ألبسة أكثر ملائمة للمعركة، الغُزاة يملكون الآلات التي لا نملك، ونملك حيلة أبناء الأرض التي تنقص من قوتهم وجبروتهم، إذا عرفنا كيف نستغلها تنظيم البلاد يحتاج إلى وقت وإلى تفكير كبير، لا نملك اليوم لا هذا ولا ذاك ولكن بالإرادة والنظام نستطيع أن نقاوم ونتحرّر**»[58]، فبالنسبة له أُعتبرَ الآخر محفزا لتشكيل صورة الذات أو استحضارها، وعلى محاولة فهم السر وراء تقدمه مقابل تخلف الأنا، وهذا ما دفعه ليكون حريصا على الابتعاد عن الصور النمطية، التي تكون عادة عائقا أمام تحقيق غايته (بناء دولة قوية)، رهانه الأساسي في ذلك وعيه التام بأسباب تقدم الفرنسيين، وهو ما جعل من كلامه الموجّه لوالده خطابا نقديا يَجلِدُ الذات، يقول: «**يا شيخي كلامك كبير، ولكن الزمن تبدّل ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حوافي قرن صعب، إنهم يصنعون المدافع والبنادق والسيوف الحادة، ونحن ما زلنا نراوح في أمكنتنا ونزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس**»[59]، لكن هناك صعوبات شتى ستواجهه عند محاولته التغيير نحو الأفضل، كقول السارد متسائلا: «**كيف ينظم مجتمعا وقبائل لا ترى أكثر من سلطان رئيس القبيلة، ولا حياة لها إلاّ في الغنائم ... وإلاّ تأكل رأس من يحكمها**»[60]، ليكون منطلقه فكرة مؤداها أن معرفة الأنا لا تتأتى إلاّ بحضور أو استحضار الآخر، ليقودها إلى معرفة ذاتها.

ميزة الأمير كذلك هي المُنطلق الدفاعي المقاوم، بسعيه الجادّ لتحسين صورة مجتمعه، انطلاقا من ترميمٍ يُقدّم صورةً للأنا موسومة بالنقد، تتصل اتصالا وثيقا بصورة الآخر، لأن: «الغير طريق إلى الوعي بالذات، بقدر ما يوقظ الذات على حقيقتها»[61]، بالسعي الحثيث للكشف عن أسباب هذا التأخر وهي موجّهة بإرادة المعرفة، كل هذا سيتعلق بصورة المجتمع القبلي الجزائري المفكّك والمتخلف التي

يرفضها الأمير، كل هذا سيتعلق بالرجة التي تركها التقدم الفرنسي العسكري المنظم في نفسه، حيث جعله يعيد النظر في الأنا المتفككة بطريقة تصل إلى حدّ النقد اللاذع والتأنيب، كنوع من الجلد للذات، كوصف الآغا المكلّف بمراقبة تحرك جيش "الجنرال تريزل" (Treizel) لقوّته ونظامه: «**عددهم يتجاوز الثلاثة آلاف عسكري، مدجّجين بالأسلحة، فيلق الفرقة 66، فيلق المدفعية الإفريقية فيلقان من اللفيف الأجنبي، الفيلق الثاني للرماة الأفارقة على الخيول، مدفعان متحركان وأربعة من النوع الصغير السريع الحركة، وأكثر من أربعين عربة، لا نعتقد أنّه جاء للعب أو فقط للتأديب**»[62]، ليعقد انطلاقا من الوضع السلبي الذي يعانيه اتفاقية هدنة مع السلطات العسكرية الفرنسية (القائد دوميشال)، محاولا الاستفادة من حالة الاستقرار والهدوء الحذر، لإعادة ترتيب بيته ومراجعة حساباته، خاصة أن السلطات الفرنسية لم يعجبها لاحقا الأمر، بمحاولتها التراجع عن قراراتها، يقول الأمير: «**ترتيب الدولة يحتاج إلى قليل من الاستقرار**»[63]، لينتهز بذكاء وحكمة حالة الهدوء الذي فرضته بنود اتفاقية الهدنة وثقته في القائد العسكري الفرنسي دوميشال، قائلا: «**الأمور بدأت تتغير المعاهدة خطوة نحو البناء، ويجب أن نلتزم بها**»[64]، قبل أن تُفسَخَ من قِبل السلطات العسكرية والحكومة الفرنسية، لأنهم «**بدأوا هم كذلك يدركون أنّ الاتفاقية لم تكن في صالحهم ... حتى موقف وزير الحربية الماريشال موريتي ليس أحسن من ممثليه في الجزائر، فقد بعث برسالة ساخنة لحاكم الجزائر يفتح أمامه السبل لاختراق اتفاقية الهدنة المُوقّع عليها بالتراضي**»[65]، خاصة الجنرال "تريزل" (Treizel) المُصرّ على الحرب وإلغاء اتفاقية الهدنة المُبرمة بوثيقة رسمية بين الأمير والجنرال "دوميشال"، الذي عُزل وعُيّن مكانه الجنرال "تريزل"، لأنه «**في كل الحروب هناك من يجنح نحو السلم بحثا عن أرقى السبل للحفاظ على قدر من الكرامة والمال والعباد [كالأمير والجنرال دوميشال وحاكم الجزائر دروي ديرلون]، وهناك من يذهب إلى أقصى درجات التطرف [كالجنرال تريزل، ووزير الداخلية، والحاكم الفرنسي الجديد ل لجزائر كلوزيل] ... وراء الأمير كانت القبائل التي تعودت على الغزوات والغنائم، ووراء دوميشال كانت هناك آلة مرئية تبحث كيف تستفيد من الحروب ومكاسبها في الاشتعال الدائم، وهي لا**

تدري أنها تنسج أحقادا جديدة لا توقف الحرب، بل تقويها وتعطيها كل مبررات الاستمرار»[66]، ليكون سببُ تمسُّك الأمير بالهدنة ضعف تسلحه وتشتّتُ القبائل وعصيانها له، يقول السارد واصفا ضعف قوة وتسلح الأمير: **«عند الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بهدف المباغتة، كان يتقدم القوات مدفع محدود المدى، وآخر جبلي تمّ تصليحهُ قبل بدأ الهجوم بقليل، بعد مجهود كبير وقذائف عديدة ذهبت في الفراغ أُصيبت تحصينات القلعة بقذيفة واحدة، لم تُحدِث أي شيء في الحائط، باستثناء ثقب صغير لا يكاد يظهر، رد الفعل كان عنيفا، فقد وُوجِهَتْ قوات الأمير بوابل قوي من النيران من على أطراف التحصينات»**[67]، ليتأكد الأمير أن لا حلّ له سوى التراجع، والتفكير في حلّ يكتسب به قوة، يقول السارد: **«في الصباح عندما أشرقت الشمس، كان الأمير قد اتخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما تأكد أن أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية»**[68]، خاصة عندما **«تأمّلَ قليلا المدفع الصغير والمدفع الجبلي الذي انفلق إثر ثالث رمية، فكّر أن يترك كل شيء في مكانه، ولكنه سرعان ما غيّر رأيه، فأمر باش طبجي بتهيئ حصانين لجرهما إلى مركز التصليح، لإعادة استخدامهما»**[69]، متخذا بذلك قرارا حكيما بضرورة التفكير فيما هو أهم من مجرد التصليح، لعلمه المطلق **«أنّ الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى، الزمن تغيّر ...»**[70]، والحل يكون أولا: باحترام بنود المعاهدة، يقول **«وقعنا على معاهدة وسنحترمها، المهم أن دوميشال ما يزال على عهده، واعتقد أنها رجولة كبيرة من طرفه»**[71]، وثانيا: بتنظيم المجتمع القَبَلي الجزائري، الذي يعاني الفوضى واللامسؤولية والجهل والخيانة، سعيه هذا جعله يُقرّرُ منع الإغارات على القبائل وفرض الخَراج (الضرائب) على القبائل المنضوية تحت لواء خلافته، رغم صعوبة المهمة التي سيضطلعُ بها، يقول السارد واصفا الوضع: **«كان الأمير ما يزال متعبا من الجراحات التي تلقاها وكادت تودي بحياته في موقعة الحنايا الأخيرة، هو يعرف جيدا أن المشكلة ليست في توقيع معاهدة أو اتفاقية، ولكن في كيفية إقناع الناس بالمحافظة عليها ودفع الضرائب»**[72]، لماذا؟ لأنه سيدرك لاحقا أنه أخطأ عندما أعطى الثقة في أشخاص لم يخلصوا له، ولم يتخلصوا من ذهنية أسيادهم الأتراك، ومن ذهنية الإغارة والسطو على القبائل

المجاورة (حرب الغنائم)، فهم سوف لن يفهموا جيدا مغزى عقد الأمير للهدنة، ففَهمُهمْ كان سطحيا يلقي بظلال الاتهام عليه، يقول السارد: «**الكثير من القبائل لم تفهم فحوى الاتفاقية واعتبرتها خيانة من الأمير، ودفاعا عن مصالحه التجارية**»[73]، وبهذا السبب احتج ورفض الكثير من زعماء وأسياد القبائل الانصياع لأوامره، الداعية إلى ضرورة ووجوب وقف الإغارات ودفع الضرائب، لأسباب واهية غير منطقية، تُنمُّ عن نيات مبطنة غير صافية، ترى أنّ الخراج (الضرائب) تخصُّ الجهادَ، والجهادُ ضد النصارى أوقفه الأمير (معاهدة الهدنة)، فوجدوها فرصة للتمرد والعودة إلى حروب الغنائم الفوضوية (الطمع)، هذا الوضع أربك الأمير وأخلط حساباته يقول مُتحسّرا: «**بعدما وجدنا سلما مع النصارى، صرنا نتقاتل فيما بيننا، نحتاج إلى وقت كبير لكي لا نخطئ في أنفسنا، وفي الآخرين**»[74]، ليكون الحل الأول بالنسبة إليه إقناع القبائل الرافضة لدفع الضرائب، أو قتالها كحل أخير لإنقاذ اتفاقية الهدنة، يقول «**علينا أن نقنع القبائل التي تنتظر في المسجد، وإلاّ على الدنيا السلام، فلا يمكن أن نعيش بالكلام، الدولة تحتاج إلى الضرائب**»[75]، ليستغل فرصة صلاة الجمعة، ليؤمَّ الناس ويقول لهم محاولا إقناعهم: «**كيف لحكومة تستمر بدون ضرائب؟ كيف يمكن أن تصمد دون تفاهم مخلص ودعم من الجميع؟ هل تعتقدون أن أي جزء مهما صغُر من الضريبة التي أطالب بها مُخصّصٌ لنفقاتي الشخصية أو لنفقات عائلتي؟ إنّ ما أطالب به يمثّلُ ما يُلزمكم به شرعُ النبيِّ، وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدّسة لنصرة الإيمان والحقّ**»[76]، هنا نجد إصرار الأمير الذي لا رجعة فيه على ضرورة التغيير نحو الأفضل، وهذا لا يتحقّق إلاّ بالنظام والعلم واستغلال حالة السلم (الهدنة)، يقول مُصرّحا: «**أتمنى أن يرزقنا الله وقتا لتغيير كل شيء، أعرف أن الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا قد ولّى نهائيا وعلينا أن نقنع أنفسنا بأنه ذهب وإلى الأبد، وحلّ محله زمن آخر، أسلحتهم فتاكة وأسلحتنا لم تعد كافية للدفاع**»[77]، هذا معناه أن الأمير سيستفيد من حالة السّلم سواء طالت أو لم تطلْ، على الأقل إن عاد إلى قتال الجيوش الفرنسية يكون قد طوّر من قدراته العسكرية، وأعاد النظر في بعض حساباته بتجهيز جيشه وتطويره باستغلال حالة الهدوء الحذر

(الهدنة)، كل هذا سيتم بتمزيق الصور النمطية المأخوذة عن الآخر، التي كانت تراه جبانا وسهل الهزيمة كقوله: «**كنا نظنّ أننا سنأكلهم في ساعة، أو أنهم جبناء، وأجسادهم النسائية الرخوة لن تصمد أمام سيوفنا، لكن كل يوم يؤكد لي أنه عندما كان الناس يُعدّون للحرب، كنا نتغنى بمجد لم يعد له أي وجود**»[78]، لتستفيق الذات من أوهامها على واقع صعبٍ القويُّ فيه يأكلُ الضعيفَ، والحل لمجاراته هو التغيير والنظام، ليقول السارد كاشفا هدف الأمير وغايته، من زاوية نظر كاتبه الخاص "قدور برويلة": «**يعرف بحسّه أن الأمير كان مقدما على تغييرات جذرية في الحياة والمحيط والتسيير ... أكد لبعض المقربين أن الوظائف نفسها ستتغير بعد مجيء بعض الأجانب والأتراك الصنائعيين واليهود الذين يستعدون لتسيير مصانع البارود والجلود وتربية الخيل، والأسلحة والمدافع وطرق التموين ويفكر في تحويل مصانع تصليح الأسلحة إلى مصانع حقيقية للأسلحة وسيوقف مصانع إنتاج البارود الأخضر الذي لم يعد نافعا، وقد دخل ممثلوه في الجزائر وجبل طارق في حوارات مع مختصين للمجيء إلى معسكر من أجل بناء المصانع والتعليم**»[79]، لأن المواجهات اليومية والغارات كشفت أن الفرنسيين مجهّزون لحرب طويلة سيّدها الأسلحة الحديثة والعربات التي تفتقدها الذات.

ليتقوّض مشروعه بسرعة، لسببين:

الأول: يتصل بالبيئة والذهنية القبلية الجزائرية، التي ميّزتها الأنانية والطمع المتفشي في المجتمع الذي ينتمي إليه الأمير، ويتجلى في التصرف وفق المصلحة الشخصية، دون إعارة أي اعتبار لباقي الناس الذين تجمعهم به الحياة اليومية، يقول الأمير واصفا الواقع المرير الذي يتخبط فيه مجتمعه القبلي: «**... لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك، عاد وغزا كل من ليس معه، الغنيمة والطمع**»[80]، واللا انضباط وهو واحد من العيوب المستشرية في المجتمع القبلي يقول الأمير: «**تربية شعب تعوّد على الغزو والنهب والتفكير في الحصول على مال جاره، ليس أمرا هينا ... هذا النمط متأصل في النفس كما يقول ابن خلدون، ويحتاج للانتفاء إلى تدمير أسسه الأساسية: الطمع، والجشع، وغياب الاستقرار**»[81]، والجهل والإيمان بالخرافات، كذكره لحال الناس الذين تنكّروا له

واتّبعوا رجلا مجنونا خرق بنود الهدنة وخان الأمير وتعامل مع النصارى وأغار على القبائل الأخرى المجاورة، هذا الرجل هو موسى الدرقاني خرّيج مدرسة محمد علي العسكرية، كان مسيطرا على مليانة قبل أن يطرد منها بسبب تعاملاته مع النصرانيين، ليستقرّ بعد طرده بالأغواط، ليعمل مؤذنا يدّعي على الناس أنه مول الساعة (المهدي المنتظر)، الذي سيرمي الكفار في البحر، ليؤمن به وبخُرافاته أناسٌ كُثر، ليُصبحَ له أتباع مهمتهم نشرُ أفكاره وإشاعتها، يقول الأمير: «**كلما سمعت أن مجنونا احتلّ عقليات الناس، أشعُرُ بهول المسافة التي ما زالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيّرهم المصلحة والعقل**»[82]، لكنه سيدرك لاحقا أن تغيير الذهنيات أمر صعب، لقولِ خليفته مصطفى بن التهامي مخاطبا: «**ألم تقل حجارة الصوان أهون لي من عقل متحجر يعوم في الخرافة**»[83]، لأنه بعد المبايعة لم تكن عديدُ القبائلِ راضيةً بها، إذ بدأت تتصرف بطرق لا تخدم الأمير، ولا تصب في مصلحة قراراته ومخططاته التطويرية، كقوله مشرّحا لأخيه مصطفى بن محي الدين حال القبائل: «**هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في الناس؟ ما راك عارف والو، الحاج مصطفى بن باي عثمان حفيد محمد الكبير يطالب القبائل الغربية بالولاء للفرنسيين، الغماري شيخ أنكاد يحاول جرّ أولاد سيّد الشيخ من ورائه، والصحراويين لتعيين سلطان آخر معتمدا على قدور بن المخفي، وقبائل الشلف ومصطفى بن إسماعيل الذي ثار ضدّه سكان تلمسان يتهمنا نحن بالخيانة والأنانية وسرقة السلطان منه، الجيوش الفرنسية على الأبواب، تُهدّد بتدمير معسكر، وحليفنا الكبير قبائل غرابة ضُربت فجرا من طرف دوميشال، وأخذ مالها وهتكت أعراضها، وسبيت نساؤها، ونهبت أموالها ومواشيها، لأول مرة يتذوق الغزاة في وهران طعم اللحم، وأنتم هنا تتحدثون عن اقتسام الغنائم، يبدو أن الدرس لم يحفظ جيدا**»[84]، وللأسف الشديد وضع المجتمع الجزائري القَبَلي الفوضوي والأناني جعل الأمير يشعر بالهزيمة، لدرجة أنه لا يجد حرجا في تقديم صورة مهزومة عن الذات بحسّ نقدي، مع تطلعه دوما إلى التغيير (تطوير الجيش والتسلح)، ومن ثمّ الانتصار في معاركه ضد الغزاة، معيدا بذلك للأنا ولو جزءا من كرامتها.

الثاني: يتصل بالآخر الفرنسي الذي بدا مُصِرّا على إلغاء اتفاقية الهدنة، رغم ثقة الأمير في دوميشال، وأمله الكبير في بقاءها، يقول متحدثا عن تباين آراء ساسة وضباط فرنسا: «**فإذا كان دوميشال قد وافق على الهدنة، فقواده وحاكم الجزائر وبعض الضباط ليسوا على الرأي نفسه**»[85]، ليقدم له الأمير الأعذار، ومع ذلك يبقى مسؤولا عن قراراته، لقوله: «**أنا أفهم تردّده، ولكنه لا يستطيع أن يتنكر لما قام به أمام قادته، نحن نتعامل مع دولة وليس مع أفراد، وإلاّ لن يكون الأمر جديا، كدت أموت بسبب هذه المعاهدة، عليه [يقصد دوميشال] إذن أن يتحمل قليلا خياراته**"[86]، ليردّ عليه مستشاره ابن دوران بالقول: «**لقد كدت تخسر عمرك لحماية هذا الاتفاق، وعليهم أن يبذلوا الجهد نفسه من طرفهم، هناك صراعات كبيرة في الجزائر، ولكني على يقين أن جناح السلم سينتصر**»[87]، وسبب إصرار السلطات الفرنسية على تقويض اتفاقية الهدنة هو صراع المصالح في الجزائر وعلمها أنها ليست في صالحها، بل في صالح الأمير، فهو كان «**في حاجة إلى المعاهدة لبناء سلطان المسلمين في تلك المنطقة**»[88]، ولم تكن لديه أهداف أخرى، لكنه سيرضخ في الأخير لصوت العقل، وللظرف الراهن، في قوله: «**كان في نيتي أن أحرّر بلادا تحت نير استعمار قاس على البلاد والعباد، ولكني استرحت للحقيقة القاسية التي لم أكن متحكما فيها، فانصعت لأقدار الله ارتباك السلطات الفرنسية نفسها في ذلك الوقت لم يسهل المهمة أبدا، فقد كانت بين احتلال السواحل لاتقاء شرّ القراصنة وتسهيل مرور تجارتها والاستيطان الكلّي**»[89]، خاصة بعد أن قوّضت السلطات الفرنسية بنود الهدنة التي أوقفت طبول الحرب، لتبدأ الحرب الفعلية، ولتدخل «**المراكب الكثيرة لاستقبال الركاب وعتادهم، أربعة فيالق من المشاة والمدفعية، وفرق الخيّالة الضرورية والخيام، وكل الأدوات اللازمة لنصبها، والمستشفى الجديد**»[90] وعزمها على احتلال وهران وضواحيها، بتنحية قائد الأركان "دوميشال" (المقتنعُ ببنودِ الهدنةِ) وتعويضهُ بالجنرالِ "تريزل" (ضدَّ اتفاقية الهدنة)، وتنحية الحاكم العام للجزائر "درووي ديرلون" (المقتنع ببنود الهدنة) وتعويضه بالحاكم الجديد "كلوزيل" (ضد اتفاقية الهدنة)، لنلحظ هنا تضاربا في آراء ومواقف السلطات العسكرية والسياسية الفرنسية، حول اتفاقية الهدنة المبرمة مع الأمير،

كقول حاكم الجزائر المعزول "ديرلون" متذمّرا: «**الأمير ظلّ ملتزما بقرار الهدنة، وكان يجب أن نواصل في الخط نفسه، وأنْ لا نفرضَ عليه الحربَ**»[91]، لكن لا جدوى من التذمُّر، فالسلطة العسكرية الفرنسية عزمت على تأجيج الحرب، لقول حاكم الجزائر الجديد المفروض من قبل وزير الداخلية: «**هذه المرة لن تكون مثل شبيهاتها في المرات الماضية، نملك ما لا يملكه عدونا، الإرادة الحضارية والآليات الضرورية لحسم المعركة نهائيا**»[92]، لتبدأ معه معاناة الأمير المزدوجة برضوخه واستسلامه للأمر الواقع، بعد أن كان مُصِرًّا على التغيير، وهو متسلح بإرادة **المعرفة (العلم والنظام)**، كوصف السارد لإرادة معرفته: «**صلى ثم انزوى وبدأ يورّق كتاب المقدمة، حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما والمؤلفات العسكرية القديمة، والخرائط التي جلبها والده من الحج ومصر وبغداد ...**»[93]، والسبب هو قِدمُ مصادره ومراجعه العسكرية، التي لم تعد تتلاءم ومقتضى الحال، ونقضُ معاهدة الهدنة من قبل السلطات الفرنسية (السياسية والعسكرية).

انطلاقا من هذا نستخلص أن اللقاء مع الآخر يظلّ دوما موسوما بالمفاجآت التي تغذي فعلي **الدهشة والانبهار***، الذي يقود إلى المعرفة والاكتشاف، فالأميرُ يعترفُ بالتفوق الحضاري لهم بقوة رغم ثورته عليهم، ورفض أفعالهم كمستعمِرين، انطلاقا من **النسق السياسي** المؤسّس **لإرادة المعرفة**** التي جعلته يتوقف عند أسباب تقدمهم، مُركّزا على ثيمتين مهيمنتين على إدراكاته هما: **العلم والنظام**، اللتان يعتبرهما قوة ما بعدها قوة، حتى ولو اقتضى الأمر الانفتاح على الآخر المُستعمِر، كضرورة تاريخية مُلحّة تقتضيها الظروف الراهنة، فالأمر كله متعلق بانفتاح أساسُه الرغبة في خلق **حوار حضاري** يُستفاد منه في تطوير المجتمع الجزائري القَبَلي المفكك.

غير أنّ الأمير عند محاولات التغيير اصطدم بعديد الخصوصيات الثقافية المختلفة للأنا وللآخر، المُلتبسة رؤيتها بتصورات قبلية تمَّ التعبير عنها في مواقف كثيرة بالرفض والإدانة، جاعلة المعيار الموجِّه للأحكام على ثقافة الأنا / الآخر، يتراوح بين الاستحسان والاستقباح، المؤدّي إلى تمزيق الصورة.

1-2-3- تمزيق الصورة:

نقصد بتمزيق الصورة تلك التمثلات التي تشكلت لدى الأنا عن الأنا، ولدى الأنا عن الآخر، ولدى الآخر عن الأنا أثناء صدمة اللقاء؛ إذ حاول السارد نقلها عبر الذاكرة، انطلاقا من براديغم المرئي/ العيان / المسموع.

تلك التمثلات تعود في أساسها إلى الثقافة والإيديولوجيا، المُبطنة في وعي / لاوعي الأنا والآخر، الظاهر أثناء اللقاء المُشيّدِ في الغالب لـ"صورةِ الآخر انطلاقا من أنماط أصلية عابرة للتاريخ ... تؤسّس المخيال التاريخي"[94]، المُوجَّهُ هنا بمركزية ثقافية، تجلّت في إصدار أحكام قاسية على سلوكات الآخر وقيمه متجاوزة بذلك الاختلاف الثقافي.

نازعت نظرة الذات إلى الآخر رؤيتان:

- **الأولى**: تُمثّلُ الإعجاب والانبهار بمنجزاته، كالتقدم العلمي والتقني العسكري.
- **الثانية**: تكمنُ في رفض الآخر، كمُستعمِر ومختلف ثقافيا، هذا التنازع نابع من صراع: داخلي / خارجي تولّد لدى الأنا، وأصبح يُشكّلُ لُبْسًا.

هناك شعور كبير بالمفارقة، ناتجٌ بالأساس عن مركزية دينية وسياسية لدى الأنا، ترى أن أي تقدم مرهون بتغيير الذهنيات.

بناءً عليه تشكّلت في هذا النص صورتان مفارقتان للآخر الفرنسي، صورة واعية بعدية نابعة من الملاحظة والاطلاع على منجزات الآخر وسبب قوته (إيجابية)، وصورة قبلية لا واعية في ذهن الأنا شكلتها ثقافته (سلبية)، كـ"تَمَثُّلٍ لواقع أجنبي، يتمكن من خلاله الفرد أو الجماعة -التي كونته أو تقاسمته أو نشرته- من كشف وترجمة الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع فيه"[95]، لتتجلى هذه الصورة في ردود أفعال الذات أمام ما تراه ماثلا أمامها من إنجازات لدى الآخر، فهي لا تتكلم إلاّ انطلاقا من معرفتها بالعالم، هذه المعرفة قائمة أساسا على تمثلاته المُؤسّسة في الغالب على ثقافته، وهذا ما يطبع نظرته للآخر بالذاتية أو الدناءة أو الاستغلال مثلا، لتُنتج صورة الفرنسي السلبي: أخلاقيا وقيميا (معتقده الشّركي بصفته كافرا، الأفعال المُستنكرة التي يرتكبها في حق الجزائريين المرفوضة).

لتعمل الصورة الثانية (السلبية) على تشويه الصورة الأولى (الإيجابية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الشعب الجزائري المقاوم، الرافض للغزاة الكفار)، والصورة الأولى (الإيجابية) كذلك تعمل على تشويه الصورة الثانية (السلبية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الأمير)، التي جعلت ثقافتها مرجعا لتقييم مشاهداته، وأساسا لبناء صوره عن الآخر، لينظر إليها لاحقا من زاوية أخلاقية / علمية، تُغذيها مركزية الأنا الواعي.

فالذات انطلاقا من تمركزها حاولت إيجاد تفسير لتقدُّم الآخر، على مستوى المنجز العسكري المُنظَّم، وهي محاولة للاحتماء بهذا الجانب ضد هزيمة الأنا التي صارت وشيكة.

وهكذا نكون قد رصدنا في تطبيقنا هذا صورا عديدة للأنا والآخر، تبعا للمواقف المتخذة منهما، المُتراوحة بين جلد الذات، والانبهار والرفض، كما تراوحت الصور بين الثبات والتغيّر، كتبايُنِ صور الذات بين التمجيد والاعتزاز والحنين والنقد، وذلك في ارتباط وثيق بالسياقات الزمنية والتاريخية والثقافية التي أطّرت النصّ.

خلاصة:

نصُّ كتاب الأمير مصدر لتفاعل الأدبي المتخيل مع الوثائقي التسجيلي بقصد استخلاص فلتات تاريخية توثّق للواقع الذي أُنتجت فيه (المحيط)، فهو مُستعار من الواقع الذي تعيش فيه الذات وتتفاعل معه، لذا فإن ما قام به المبدع واسيني الأعرج هو جعل المادة التاريخية مُحيَّنة، بمنحِها زيّا مُختلفا يُكسبُها راهنيتها، لضمان قراءة موجّهة، وهذا يعتبر من أبرز أهداف التأليف الإبداعي الذي يعمد إلى تمرير أفكار وملاحظات وهوامش وإحالات على شكل لمحات سريعة أو برقيات خاطفة، تنهض في توجيه القراءة على نحو يعتقد واسيني الأعرج من خلاله أنه مناسب لاستقبال أفكاره ونيّاتهِ، غير أنّ ذكاء القراء الذين يدركون مساحات الخفاء في الأهداف المُسطّرة من قِبل المؤلف، بامتلاكهم لمصدات خاصة في احتواء الأفكار والملاحظات والهوامش والإحالات المُراد تمريرها بسرّية أو علن، مما يُنشئ حوارا من نوع خاص بين أهداف التأليف وسياسات التلقي هذه هي التي تسهّل

على القارئ إحالة هذا النص على مرجع معين في الواقع، فهو يقدم لنا معطيات تاريخية، نلتمسها في عديد من الإشارات: الحياة الاجتماعية / دخول الاستعمار / بنية الجزائر الاقتصادية والفكرية، وأثرها السلبي في البنية الاجتماعية الراكدة، نتيجة التحولات الطارئة.

فهو نصٌّ جمعته هوية سردية، وشظَّته إثنيات / إيديولوجيات متعدّدة قامت بدور أدوات تُحرّكها رؤية استعمارية، لذا تمّ مقاربته بأحد مداخل علم الصورة، لكشفِ وعي عملية الكتابة، بوصفها إستراتيجية تفكيكية للاستعمار، لأن خصوصيته الثقافية صاغتها التجربة الاستعمارية، وفق إطار سردي ارتبط بعديد الأهداف:

- الكتابة من منطلق الرؤية الاستعمارية، والرؤية المقاومة لها (رؤية مقاومة لتشظّي الهوية القومية).
- تفعيل الذاكرة الثقافية، المشحونة تاريخيا **ضد الآخر / مع الآخر** باستنهاض الرموز التاريخية (صراع الحضارات / حوار الحضارات).
- استحضار رموز وشخصيات تاريخية.
- جسّد لنا النصُّ أزمة الذات، بنمط متجاور البُنى: التاريخية / الواقعية / الخيالية.

لنستخلص أن نص كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد انفتح على كتابة لا تحمِلُ وقائع التاريخ، وتُعرّفها فقط، وإنّما تبحث في طيّاتها عبر العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، وهذا يدفع بسؤال الهوية التاريخية / السردية، ليُحقّق بذلك المركّب الإيديولوجي لقطبي: المُستعمِر / المُستعمَرُ، ورصد حالات التحول الفكري، إثر التحول في الفضاء: الماضي / الحاضر، وهذا جعله مرتبطا بعقد سردي مُبرمٍ مع القارئ المتمتع بحضور ثقافي متصل بمقاصد المؤلف، ليُفهم معه أن التاريخ يعيد نفسه، ليكون كتابا مفتوحا أمام التساؤلات والتأمل.

الهوامش:

1. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014، ص96.
2. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص227.
3. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 05.
4. توماس كليرك: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتاريخ، تر: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، 2003، ص 30.

* الرواية: "خطاب جمالي تُقدّمُ فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"، ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 23.

** التاريخ: "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المُتحكمة في تتابع الوقائع"، ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 23.

5. ينظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، (د ت)، ط1، ص 60.
6. شهلا العُجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ط1، ص 230.
7. محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 87.
8. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 232.
9. عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 174.
10. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 12.
11. المرجع نفسه، ص 07.
12. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص 254.
13. عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، العراق، 2007، ص 122.
14. محمد بن عياد: مسالك التأويل السيميائي، وحدة البحث في المناهج التأويلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2009، ص 168.
15. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 238.
16. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 11.

17. سعيد بنكراد: مسالك المعنى: دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2006، ط1، ص 134.
18. إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي: الجسد، الهوية، الآخر: مقاربة سردية أنثروبولوجية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2003، ط1، ص 188.
19. إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكيل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ط1، ص 339.
20. كولن ولسن: فن الرواية، تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص 28.
21. مجموعة مؤلفين: التقنية الروائية والتأويل المعرفي: دراسات في القصة والرواية، أدب الروائي علي خيون، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص ص 19 – 20.
22. جان ستاروبنسكي، إيف شيفريل، دانييل هنري باجو: في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، دار الغد، دمشق، 2000، ط1، ص 113.
23. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، منشورات دار التنوير، بيروت، 2007، (د ط)، ص 161.
24. المرجع نفسه، ص 144.
25. أحمد الجوة: «تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج»، قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 03، ديسمبر 2011، ص 261.
26. سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ط1، ص 197.
27. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 138.
28. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، 2008، ط2، ص 12 .
29. المصدر نفسه، ص 14 .
30. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص 214 .
31. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 16 .
32. المصدر نفسه، ص 54 .
33. المصدر نفسه، ص 55 .
34. المصدر نفسه، ص 56 .
35. المصدر نفسه، ص 56 .
36. المصدر نفسه، ص ص 46 - 103 .
37. المصدر نفسه، ص 103 .

38. المصدر نفسه، ص 47 .
39. المصدر نفسه، ص 14 .
40. المصدر نفسه، ص 103.
41. المصدر نفسه، ص 150.
42. المصدر نفسه، ص 86.
43. المصدر نفسه، ص 88.
44. المصدر نفسه، ص 88.
45. المصدر نفسه، ص 112.
46. المصدر نفسه، ص 82 .
47. المصدر نفسه، ص 128 .
48. المصدر نفسه، ص 131 .
49. المصدر نفسه، ص 56 .
50. المصدر نفسه، ص ص 40 - 41 .
51. المصدر نفسه، ص 49 .
52. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 92.
53. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 51 .
54. المصدر نفسه، ص 51 .
55. المصدر نفسه، ص 50 .
56. المصدر نفسه، ص 49 .
57. المصدر نفسه، ص 123 .
58. المصدر نفسه، ص 96 .
59. المصدر نفسه، ص 95 .
60. المصدر نفسه، ص 96 .
61. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات في الثقافة العربية، ص 56 .
62. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 158 .
63. المصدر نفسه، ص 120 .
64. المصدر نفسه، ص 122 .
65. المصدر نفسه، ص ص 125- 118 .
66. المصدر نفسه، ص 106 .
67. المصدر نفسه، ص 112 .
68. المصدر نفسه، ص 112 .
69. المصدر نفسه، ص 112 .

70. المصدر نفسه، ص 113 .
71. المصدر نفسه، ص 117 .
72. المصدر نفسه، ص 121 .
73. المصدر نفسه، ص 121 .
74. المصدر نفسه، ص 123 .
75. المصدر نفسه، ص 125
76. المصدر نفسه، ص 127 .
77. المصدر نفسه، ص 127 .
78. المصدر نفسه، ص 128 .
79. المصدر نفسه، ص 130 .
80. المصدر نفسه، ص 123 .
81. المصدر نفسه، ص 117 .
82. المصدر نفسه، ص 137 .
83. المصدر نفسه، ص 137 .
84. المصدر نفسه، ص ص 94 – 95 .
85. المصدر نفسه، ص ص 123 – 124 .
86. المصدر نفسه، ص 125.
87. المصدر نفسه، ص 123.
88. المصدر نفسه، ص 152.
89. المصدر نفسه، ص 152.
90. المصدر نفسه، ص 152.
91. المصدر نفسه، ص 171.
92. المصدر نفسه، ص 172.
93. المصدر نفسه، ص 96.

* الانبهار يتجلى في انتظام الفرنسيين في كل الأمور التي يخوضون فيها، التي تؤكد بشكل ضمني عجز الأمير (الذات) عن مجاراة الفرنسيين، والتغلب عليهم لقلة تسليحه.

** تمثلت في خصلتين أساسيتين، وهما: النظام والعلم.

94. بياتريكس أسماء العريف: «الآخر أو الجانب الملعون»، كتاب جماعي، صورة الآخر العربي: ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص90 .
95. محمد نور الدين أفاية: <u>الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط</u>، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 20 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊