ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 08، العدد: 01 (2023) ص 95 - 106

# شعرية توظيف الموروث التراثي في رواية الأمير لواسيني الأعرج

# The Poetics of Employing Cultural Heritage in WacinyLaredj's *The Prince*

قروم المداني
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج
Madani.guerroum@univ-bba.dz

رزيق بوعلام
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج
Boualem.rezig@univ-bba.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2022/04/20
تاريخ القبول:
2022/11/20
تاريخ النشر:
2023/03/26

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ **التراث.**
- ✓ **التوظيف.**
- ✓ **الأمير.**
- ✓ **الرواية الحديثة.**

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات توظيف الموروث التراثي في رواية الأمير لواسيني الأعرج, كما أنها تظهر ذلك التفاعل الذي ينتج عن التعالق بين التراث كمادة والرواية كفن, لتبين مدى إدراك الروائي الجزائري ضرورة العودة إلى الماضي، والاغتراف من كتب التراث المثقلة بألوان القصص, محاولا في الوقت نفسه صنع هوية روائية محلية، يخفف بها من اغترابه الثقافي, وفي هذا السياق نجد الروائي واسيني الأعرج قد عمد في رواية الأمير إلى عقد قران بين النص التراثي والنص الروائي, ليبدع نصا جديدا يتماهى فيه الماضي بالحاضر, مستعينا في ذلك بسعة اطلاعه على التراث العربي والمحلي, ومعرفته بأحدث تقنيات الكتابة الروائية الحديثة.

*Article info*

***Received***
*20/04/2022*
***Accepted***
*20/11/2022*

- ✓ ***Keywords:***
- ✓ *cultural heritage.*
- ✓ *Employing.*
- ✓ *The Prince.*
- ✓ *The Modernist novel.*

*Abstract :*

*The present study attempts to explore the manifestations of employing Cultural Heritage in WacinyLaredj'sThe Prince. It highlights the close relationship between heritage as a material and the novel as an art. Hence, the study shows the importance of visiting the past in order to delve into its books which are characterized glorifying history, and trying to create a local narrative identity that would decrease his cultural alienation. Relying on his wide knowledge about local Arabic cultural heritage and his mastery of modern narrative techniques.*

*قروم المداني

**1.مقدمة:**

الرواية إبداع متخيل، يستمد صوره من الواقع، ولكن ينأى عنه بالخيال إلى عوالم موازية، تصنع تفرده عن الواقع، وهذا ما جعلها تتربع على عرش الإبداع، مزيحة بذلك الشعر الذي شغل المبدعين ردحا من الزمن، وقد جاءت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في المراحل الأولى لتأسيسها، تلتحف رداء الكلاسيكية وتستبطن الواقعية، مما منحها مكانا في حقل السرد العربي، رغم السياق التاريخي الحرج الذي رافق هذا الإبداع، والجرح الذي رسمه المستعمر على أجساد الجزائريين.

وانطلاقا من منطق اللاثبات الذي يطبع الرواية، جعلها تتمرد في استحياء على السائد السردي، وما ساعدها في ذلك هو تراجع المد الاشتراكي أمام تيار العولمة الجامح، بالإضافة إلى زيادة وعي الكتاب بالمشاكل الحقيقية التي يعاني منها المجتمع،كل هذا أنتج تجارب غير مألوفة، تنوعت فيها تقنيات الكتابة الروائية، وتعددت أسئلة متنها الحكائي، رافضة بذلك الأبنية القديمة، وقاطعة الصلة بها.

وتعد رواية الأمير لواسيني الأعرج، من بين أهم الروايات التي جسدت هذا التمرد، وقفزت على السائد السردي، بفضل تمكن الكاتب من التقنيات الحديثة للكتابة الروائية، واطلاعه الواسع على التراث العربي والمحلي، فجاءت مثقلة بألوان التراث،كالتراث الديني والتراث الشعبي، وكذا التراث التاريخي، ليقوم الكاتب بإقحامها بفاعلية، واستثمارها في النسيج الروائي، بعدما اقتحم دهاليز التراث، واغترف من معينه، فأبدع نصا تماهي فيه الحاضر بالماضي، وتعالق فيه النص التراثي بالنص الروائي، مما أضفى على الكتابة الروائية مسحة جمالية، أثرت في القارئ وجعلته يتلمس تراث أسلافه، ويعايش يومياتهم، ويفرح لانتصاراتهم، ويحزن لانكساراتهم، وسنحاول من خلال بحثنا هذا الإجابة على أسئلة جوهرية منها: لماذا العودة إلى التراث؟ وبأي وعي تعامل معه الكاتب؟ وكيف استطاع الكاتب استثمار التراث بفاعلية لمعالجة قضايا الراهن؟.

**2. مفاهيم نظرية :**

**1.2.مفهوم التراث:**

**1.1.2التراث لغة :**

"ورث:وَرِثَ يَرِثُ وِرْثاً ووَرْثاً وإِرْثاً وارثة ورِثَةٌ وتراثاً فلاناً: انتقل إليه مال فلان بعد وفاته.
يقال"ورث المال والمجد عن فلان" إذ صار مالُ فلان ومجده إليه.
-ورث الرجل مالاً:جعله ميراثا له ، أو ورثه من فلان: جعل ميراث فلان له، أو أورث الرجل فلانا:جعله من ورثته.
-أورث إيراثاً ، أورثه :جعله له ميراثا ، أورث فلانا مالاً: جعله له ميراثا.
-توارث القوم:وَرِثَ بعضهم بعضا ، أو توارث القوم المال أو المجد: ورثه بعضهم عن بعض قِدماً، يقال:(توارثوا المجد كابراً عن كابر)، و (المجد متوارث بينهم)، و (هم في إرْثِ مجدٍ)، و (توارثتني الحوادثُ) أي تداولتني.الوارث(اسم فاعل) جمع ورثة .
-الإرْث والوِرْث والوراثة والتراث(مصادر):ما يخلفه الميت لورثته .
-الموروث(اسم مفعول):الذي ترك الميراث.
المال الموروث.الميراث ج مواريث:تركة الميت.
وَرَّثَ النارَ:حركها لتشتعل(لغةٌ في أرَّثها).
الوَرْث:الطري من الأشياء."(المنجد في اللغة والإعلام،2005،باب الواو).

**2.1.2 التراث اصطلاحا :**

تعددت مفاهيم التراث بتعدد الزوايا التي ينظر منها, كما أن الاختلافات الإيديولوجية للباحثين أدت إلى اختلاف المفهوم ، فمن الباحثين من يربط التراث بالواقع الأول الذي تكون فيه, فلا يمكن دراسته بشكل مستقل عن الجيل الذي أوجده, فهو بذلك"مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل على متطلباته."(حسن حنفي,1992,ص:15), وبهذا فهو يترجم وعي الجماعة للواقع, ومنهم من ينظر إلى التراث على أنه جسر يربط الماضي بالحاضر, فهو كالساق للشجرة يربط الأغصان بالجذور، ويصنع هوية للإبداع، لمواجهة الاغتراب الثقافي الذي تعيشه أجيال اليوم.

ويعد التراث من أهم المفاهيم، والقضايا التي شغلت فكر الباحثين والنقاد العرب، منذ أواخر القرن 19 وبداية القرن 20, حيث أثار المصطلح الكثير من الجدل خلال طرح قضاياه الفكرية، وإبراز إشكالاته، وما له من أهمية في بناء هوية الذات العربية, والتخفيف من التبعية الثقافية، وكذا ربط الأجيال بماضيهم لتمثيل حاضرهم, واستشراف مستقبلهم,كل هذا جعل من مصطلح التراث مستعصيا، متأبيا، يصعب الإمساك به, فمنهم من ينظر إليه"على أنه بقايا ثقافة الماضي."(محمد عابد الجابري,1991,ص:24), غير أنه يتجاوز الممكنات التي حصلت إلى الممكنات التي لم تتحقق، أي الاستفادة من تجارب السلف أثناء تغيير الواقع، باعتبار"التراث جزء من مكونات الواقع وليس دفاعا عن موروث قديم."(حسن حنفي،1992،ص:19).

كما يعود الفضل في إثارة موضوع العودة إلى التراث لنقاد العصر الحديث, غير أنهم نظروا إليه بخلفية إيديولوجية, فجاء المفهوم متعددا، وفق خلفية الناقد، والزاوية التي ينظر منها، ففريق نظر إليه نظرة قداسة, ودعا إلى التمسك بتصورات وأفكار ومفاهيم الأسلاف, رافضين لكل ما هو قادم من الطرف الآخر"بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي، منطلقا في موقفه من رؤيتين: دينية تقسم العلم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكفر للغرب وحضارته، وقومية تضع العنصر"الجنس" في أولويات اهتمامها, وتتطلع إلى الماضي، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة."(محمد رياض وتار،2002،ص:22)، ولكن هاته النظرة اتسمت بالمحاكاة, فجعلت من الذات المبدعة جامدة وراكدة، مشدودة إلى ماضيها, وعاجزة عن صنع حاضرها، واستشراف مستقبلها.

وفي الطرف الآخر يقف أصحاب الحداثة رافضين للتراث, وقاطعين كل صلة بالماضي, وهم في انبهار بحضارة بالآخر, فجعلوا منه المثل الأعلى, وانسلخوا من ماضيهم بل وتنكروا له بحجة أنه صالح لعصر ليس عصرهم، وما جعلهم يتخذون هذا الموقف هو الاطلاع على ثقافة الآخر، والتأثر بها جراء البعثات العلمية إلى الخارج، ليتبنى هاته النظرة إلى التراث المثقفين بفعل المثاقفة، مما خلق عندهم "التشدق بألفاظ صعبة على الجمهور، تضفي على القائلين بها صفة التعالم، وكأن الإنسان لا يغير واقعه ولا يثور إلا بهذه الجعبة من الألفاظ."(حسن حنفي،1992،ص:43)، وبهذه الصفة فقد ألغت هاته الفئة التعامل مع عامة الشعب ممن دأبوا على استعمال اللغة الشعبية في حياتهم اليومية، باعتبارها من صميم تراثهم وأصالتهم.

وبين مقدس للتراث ورافض له, ظهر أنصار الموقف الجدلي, واتجهوا إلى البحث عن العلاقة بين المشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر، والحلول التي قد نجدها في الماضي, باستعمال أدوات معرفية تمكننا من التعامل بذكاء مع التراث, ومحاولة إحيائه، وبالتالي استمرار الماضي، والتفاعل مع الحاضر لدفعه إلى المضي نحو المستقبل، دون إلغاء الدور الايجابي للحداثة في النهوض بالمجتمع، ودفعه إلى التطور وفق رؤية علمية "لأن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة."(محمد عابد

الجابري،1991،ص:15)، وبهذا المفهوم تكون العلاقة بين التراث والحداثة، علاقة تكامل وليست علاقة تنافر، حيث يضفي توظيف التراث على الرواية الحديثة مسحة فنية، من خلال معاقرة النص التراثي للنص الروائي،كما يستفيد التراث من هذا التوظيف عن طريق إحيائه، وجعله يستمر في الحاضر، لتحقيق مطلبين"يكمن الأول في محاولة استرجاع المقومات التي بنيت عليها الأمة العربية الإسلامية التي عانت فترات طويلة من التمزق والتخلف، وذلك بهدف تأسيس كيان مستقل، وإعادة صياغة وتشغيل هوية منفلتة."(سعيد يقطين،2006،ص235).

وخلاصة القول يمكننا القول بأن التراث هو ذلك الكم الهائل من الخبرات والقيم، والعادات والتقاليد، المادية منها واللاّمادية، التي تركها الأجداد, وتناقلتها الأجيال قصد الحفاظ على مقومات هويتها، واستخلاص العبر والدروس لإيجاد حلول لمشاكل الحاضر.

### 2.2. مفهوم الشعرية :

يواصل علماء الشعرية المعاصرة عملية البحث عن قوانين، ومبادئ ثابتة, تجعل من الشعرية منهجا نقديا, غير أن جوهر الشعرية الغامض جعل منها مستعصية متأبية، رافضة لكل القوانين العلمية التي تحاول الإمساك بها, وتطويعها, من خلال ضبطها بآليات وقوانين, على غرار باقي المناهج النقدية الحداثية "ومما يزيد صعوبة التعاطي مع هذا الموضوع علميا هو وجود تلك العلاقة الوشيجة بين الشعرية والجمال بمفهومه الفني, وليس بمفهومه الاستيطيقي الشكلي."(محمد سعدون,2020,ص:05), ويمكن أن نورد في هذا السياق بعض مفاهيم الشعرية من منظور المدارس النقدية الحداثية الغربية و العربية.

### 1.2.2 . الشعرية من منظور المدارس النقدية الغربية الحداثية :

يعود الفضل في ظهور قوانين تعنى بدراسة الأثر الأدبي, وبيان عناصره الفنية, التي تميزه وتفرده إلى المدرسة الشكلانية, حيث حاول أقطابها انطلاقا من فكرة "الأدبية " التركيز على العناصر التي تجعل من الإبداع عملا أدبيا, محاولين استنباط مبادئ مستمدة من الأدب نفسه, بدافع ضرورة إقامة علم الأدب, وهذا ما أشار إليه **رومان جاكبسون** بعبارته الشهيرة:" إن موضوع العمل الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية littéralité أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا."(ايخمباوم,1982,ص:35), وبهذا تركز اهتمام رواد الشكلانية على الأشكال الفنية للغة, واضعين كلا من المبدع و الموضوع خارج اهتمام الدراسة "مما استدعى نبذ الاتجاهات الفلسفية والنفسية والجمالية في دراسته فضلا عن التناول الإيديولوجي, ولا يعني هذا إلغاء وشائج الأدب مع الحياة, بل إلغاء صلاحية هذه الوشائج في استنباط خصائص الأدب."(حسن ناظم,1994,ص:79).

وقد رفض الشكلانيون فكرة أن الشكل يحتوي المضمون, مما ساعدهم في اكتشاف مفهوم النسق, ليصلوا إلى أن الشكل هو مجموع أنساق فنية, وبهذا تكون الشعرية الشكلانية, وبفضل جهود روادها, قد مهدت الطريق من خلال وضع قوانين ومبادئ للشعرية, إلى ظهور ما يعرف بالشعرية البنيوية, والتي اتكأت على محاضرات **فرديناند دوسوسير**, وجعلت منها منطلقا لكشف أغوار الشعرية, متبنية في ذلك المنهج العلمي, ولكن الطبيعة الشفافة للشعرية, واتصالها بمفهوم الجمال, صعب من تطبيق قوانين المنهج العلمي، مما وضع المعرفة في سجن اللغة، حيث ركز رواد البنيوية اهتمامهم على دراسة النص بمعزل عن مؤلفه، وجعل المحور الأساسي هو اللغة وأنساقها, ووحداتها الداخلية, انطلاقا من فكرة أن النص يحمل تفسيره في داخله, وهذا ما جعل من

البنيوية تنظر إلى النص بنظرة الكلية "ونعني به الاهتمام بالنظرة الكلية للأدب"Holistic " أي أن الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه."(عبد العزيز حمودة,1998,ص:181).

ومما يؤخذ عن أقطاب الشعرية البنيوية هو تعاملهم مع النص من الداخل, واستبعادهم لكل ما هو خارج عن جسد النص, مما جعلهم يوقعون على شهادة وفاتها بأنفسهم, حيث قامت على أنقاضها كل من التفكيكية، والسميائية, وصولا إلى شعرية التلقي, هاته الأخيرة التي منحت القارئ كل الاهتمام, وجعلته يتربع على عرش الإبداع، انطلاقا من فكرة التذوق والتأثر، ومدى تفاعله مع النص لإنتاج دلالات جديدة، لتكون النتيجة عدد لا متناهي من النصوص.

وانطلاقا مما سبق يكون مجال اهتمام الشعرية هو الخطاب الأدبي, وإبراز القيم الجمالية، والخصائص الفنية التي تصنع فرادة هذا الإبداع, لاستنطاق خصائصه النوعية, وفق مقاربة باطنية.

**2.2.2. مفهوم الشعرية من منظور المدارس النقدية العربية الحداثية :**

أثار مصطلح الشعرية الكثير من الجدل لدى نقاد العرب, خاصة أثناء ترجمته, ويعود هذا الاختلاف إلى التأثر بالتيارات الغربية, وكذا الخلفية الفلسفية والأيديولوجية للناقد, كما ساعد هذا التباين في الترجمات في" تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث, إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد."(حسن ناظم،1994,ص:17), حيث ظهرت في الساحة النقدية العربية العديد من المصطلحات,كالشاعرية، والإنشائية، وعلم الأدب، وفن الشعر وغيرها, ليقترح **عبد الله الغذامي** مصطلح " الشاعرية" من حيث هو"جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر أو النثر."(عبد الله الغذامي,1998,ص:21), وبذلك فهو لا يضع فارقا بين الشعر والنثر, ومعارضا ترجمة المصطلح إلى الشعرية,كون هذا الأخير يحيل إلى الشعر, ويغيب النثر, وقد عارضه في هذا الطرح **حسن ناظم** بقوله:"فالشعرية هي- في الأخير- مشتقة عن(شاعر) وبالتالي فهي ألصق بالشعر."(حسن ناظم,1994,ص:15), وبعيدا عن هذا التعارض في مفهوم المصطلح يذهب هذا الأخير إلى أن"الشعرية علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر, وبوصف هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء, غير أن نهاية المعالجة ليست تقريرا حتميا, وإنما هي تقرير ضروري."(حسن ناظم,1994,ص:83).

وتجدر الإشارة إلى أن ترجمة المصطلح اقتصرت على المفهوم وغيبت الغاية, وفي هذا الشأن عمد **أحمد سعيد أدونيس** إلى تتبع مراحل تطور الشعرية, حيث خلص إلى وجود شعريات لا شعرية واحدة, انطلاقا من اختلاف ظروف ولادة الإبداع الأدبي, التي تؤدي بالضرورة إلى اختلاف القواعد التي تحكمها, وخلق اللاثبات"فالتقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية, فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه, واختلافه وتوجهه, تضل في توهج وتجدد وتغير, وتظل في حركية وتفجر."(أدونيس,1989,ص:31), فالشعرية عنده تمرد على الثابت، والنفوذ إلى عوالم ما وراء الواقع، بلغة مجازية تفاجئ القارئ, وتدهشه من خلال تناسل المعنى، و تشظي ظاهرة الغموض على جسد النص الحداثي.

وأثناء محاولة مسكنا لمفهوم مصطلح الشعرية, ظهر الاختلاف واضحا بين النقاد الغربيين والعرب في تحديد المفهوم وكذا الموضوع , ولكننا نذهب إلى أن الشعرية هي مجموع الخصائص التي تجعل من الخطاب الأدبي متفردا عن باقي الخطابات، بفضل لغته الشعرية المتعالية.

## 3. تجليات توظيف الموروث التراثي في رواية الأمير:

### 1.3.توظيف التراث الشعبي :

### 1.1.3 توظيف الأمثال الشعبية :

نعني بالمثل الشعبي ذلك النص المكثف, وتلك الألفاظ الموجزة والحبلى بالدلالة، لتمثيل حادثة تصبح بعد ذلك مضربا للمثل, يستفاد منه في أحداث مشابهة، لتقوية حجة المتحدث, وإضفاء مسحة جمالية على خطابه, ونجدها مبثوثة في رواية "الأمير" حيث عبّر بها الكاتب عن واقع الحياة الاجتماعية، وطبيعتها البدوية,وكذا الصراع الفكري آنذاك، ومثال ذلك ما جاء على لسان الأمير في رده على والده وهو يفحص حوافر حصانه عند مدخل مدينة معسكر"عود حميان لا يخدع صاحبه."(واسيني الأعرج,2004,ص:83), ويضرب هذا المثل في الثقة الموجودة بين الحصان والفارس, وكذا افتخار الأمير بحصانه من حيث هو مبعث فخر واعتزاز, فهو ملازمه طيلة حروبه ضد المستعمر،كما يتضمن المثل رسالة تهدف إلى نبذ الغدر والخديعة،والتحلي بخلق الوفاء الذي حضر عند الحيوان وغاب عند الإنسان.

وفي ثنايا حديث الكاتب عن التزام الأمير ببنود المعاهدة مع الجنرال(دوميشال) وظف مثلا شعبيا في هذا السياق كشاهد على سمو أخلاقه, ونقاء معدنه, وصفاء سريرته قائلا:"الكلمة مثل الرصاصة, عندما تخرج لا تعود."(واسيني الأعرج,2004,ص:115), هكذا كان الأمير في التزامه بالعهود, والوفاء بها, و إعطاء صورة للآخر الجنرال (دوميشال) عن الأخلاق و الصفات الحميدة, التي يتصف بها الرجل الجزائري، وإن كان في المثل مجاراة مع مضمون المثل "وعد الحر دين"، إلا أنه اختار تشبيه الكلمة بالرصاصة، حتى يوجه رسالة إلى رجاله، فحواها أنه يفضل الموت دون نقض عهد قطعه، ولكن سياق الحرب هو من فرض عليه اختيار المثل الأول دون الثاني، كما أن الكاتب أراد من خلال توظيفه لهذا المثل تعرية الوضع الراهن الذي غاب فيه الوفاء بالعهود بين شباب اليوم، وقد تعمّد الكاتب الإتيان بهذا المثل على لسان شخصية الأمير, أثناء حديثه مع فرسانه, في موقف إسداء النصح والإرشاد أي"الإتيان بالأفكار العميقة المفلسفة على لسان الشخصيات المثقفة الواعية شيء طبيعي ومحبب إلى النفوس, بل مطلوب في الأعمال الأدبية."(بلحيا الطاهر,2000,ص:39), كما أن هذا المثل يوحي إلى التربية الصالحة التي تلقاها الأمير على يد والده محي الدين, وأمه لالة الزهراء, وفي هذا الموقف نجد الأمير كشخصية مرسل، وفي المقابل نجد فرسانه متلقين للرسالة التي يحملها المثل، وفي الوقت نفسه فهو مرسل إلى المتلقي (القارئ) الذي سينتج بدوره نصا جديدا يحمل دلالات جديدة ناتجة عن تأثره بفعل القراءة.

وعلى هامش الحوار الذي دار بين"الأمير" والقس "مونسنيور ديبوش", حول نقض فرنسا لمعاهدة السلام, والزج بالأمير في السجن, ورد على لسان هذا الأخير المثل الشعبي"الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه."(واسيني الأعرج,2004,ص:146), وهو مثل مأخوذ من بيئة محلية باعتبار توظيف لفظة الجمل, والذي كان يستعمل في حمل الأمتعة نظرا لقوة تحمله، وفيه دلالة على نفسية الأمير المحطمة، جرّاء تخلي فرنسا عن التزاماتها, ونكثها بنود المعاهدة, وخيبة الأمل, والمعاملة السيئة التي وجدها من طرف الفرنسيين,كما فيه رسالة أراد الأمير تبليغها للفرنسيين من خلال مونسنيور ديبوش، وتحمل في ثناياها تعطش الفرنسيين للدماء وهو ما توحي له كلمة( ذباحه)، وفي المقابل يرفع هذا المثل من شأن الأمير ويجعله رجل سلم وسلام، أعطى لوطنه وشعبه الكثير، ولكن خيانة القريب، وتفوق العدو بالعدّة والعتاد جعلاه يختار الاستسلام على إبادة شعبه.

وخلاصة القول أن توظيف الكاتب للأمثال الشعبية في المتن الروائي، يهدف إلى توليد دلالات جديدة، تناسب زمن كتابتها، مستغلا في ذلك تعلق القاري بها، لما يجد فيها من متنفس لظروفه الاجتماعية و السياسية، كما أراد الكاتب من خلال توظيفه للمثل الشعبي إبراز دور التراثي الشفهي للأمة، وما يحمله من شاعرية ناتجة عن لغته الشعبية، بوصفه حاملا لعاداتها وتقاليدها وأصالتها، ويلخص تجارب مريرة مرّ بها السلف، تجعل منها مصدر إلهام لجيل اليوم.

### 2.1.3 توظيف العامية:

إن نمط الحياة الشعبية حتّم على الكاتب توظيف العامية، لكثرة تداولها, وجريانها على الألسن, حتى يعالج من خلالها بعض قضايا الصراع بين طبقات المجتمع, جاعلا من المقاهي والأسواق الشعبية مسرحا لها, حيث

جاءت على لسان شخصيات شعبيةكالقوّال, والبرّاح والمزارعين, والناس البسطاء, ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان القوّال الأعمى في ثنايا حديثه عن قصة الشباب الذي خرج من صلب الأرض"عوده يقطع البحور والوديان ولجراف العامرة, وسيفه بتّار يفلق الجبال وأحجار الصوان, رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية."(واسيني الأعرج,2004,ص:78), وإن كانت العبارة تحمل في طياتها الشخصية الأسطورية, ولكنها"تصوغ حلم البشر, وتصنع من الماضي حلم المستقبل."(سعيد شوقي أحمد سليمان,2000,ص:131), فهي بذلك تضمر رسائل سياسية, موجهة إلى الحاضرين، ومن خلالهم لكل أهاليهم، تدعوهم إلى رفض الواقع، ومحاربة المستعمر.

ويواصل القوّال رسائله قائلا:"أشطح يا ولد المخازنية جدودك الأتراك باعونا بفلس و...رومية, أشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي, راح اللي بنى وعلا, ويلك ياللي تثق في الدونية. قل لهم لو كان الدنيا تدوم,كانت دامت للي سبقوكم. اشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك. وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك, اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساك وباعك بالرخيس..."(واسيني الأعرج,2004,ص:79), وفيها إشارة إلى الأتراك الذين سلموا البلاد للمستعمر بثمن بخس, ولكنها رسالة شديدة اللهجة في الوقت ذاته لكل من تسول له نفسه خيانة البلد, وعمد الكاتب إلى ترصيع نصه بالعبارات العامية, كعلامة دالة على هوية المجتمع، وتمييزه عن باقي المجتمعات، كما تمت الإشارة من خلال هذا التوظيف إلى الناس البسطاء الذين تناساهم المؤرخون، وإبراز دورهم في محاربة المستعمر، والمحافظة على استمرار وجود المجتمع بكل مقوماته.

**3.1.3.توظيف الأغنية الشعبية:**

استدعى الكاتب الأغنية الشعبية لبناء معمار روايته"بوصفها مكوّنا طبيعيا لبنيتها الاجتماعية, ومظهر من مظاهر سلوكها, واختزالا قوليا لآمالها وطموحاتها."(سعيد شوقي محمد سليمان,2000,ص:343), فموسيقى الأغنية الشعبية تجعلها سهلة الحفظ, لتنتقل مشافهة بين الأجيال, حتى نضمن ديمومتها واستمراريتها، وقد جعل الكاتب من الأسواق الشعبية مسرحا لذلك، مستغلا تجمع السكان كي تصل الرسائل المضمرة وراء لغة الكلمات إلى أكبر عدد منهم، خاصة إذا رافق الأداء آلة موسيقية حتى يشدّ انتباه المتلقي، وفوق كل هذا فكلمات الأغنية مأخوذة من القاموس اليومي لعامة الشعب، تعودت أسماعهم عليها، فالقوّال" أحس بقوة أنه ينبغي أن يعرض على جماهير الشعب تمثيلياته، بلغة قريبة من لغة التخاطب اليومية التي تجري على ألسنتهم،والتي تعودتها آذانهم وأسماعهم."(شوقي ضيف,1987,ص:246). وقد غنت ابنة القوّال الأغنية الشعبية على أنغام آلة الربابة، ورقصات قرد والدها" اشطح اشطح يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي وأمك ما هي رومية ؟ اشكون جابك لترابنا يا ولد التركية."(واسيني الأعرج,2004,ص:80)، وفيها رسالة لرفض الوضع السائد, والوقوف إلى جانب الأمير, ومد يد العون له,كما تحمل كلماتها رسائل لاذعة للخونة.

كما وظف الكاتب الأغنية الشعبية في مواضع أخرى كمبعث للأمل في النفوس اليائسة, كما هو الحال عندما انتصر الأمير عبد القادر على شيخ الزاوية التيجانية بعين ماضي, بعدما رفض هذا الأخير دفع الزكاة والعاشوراء والدخول تحت لوائه, وهو ما يوحي بأن الكاتب يوظف الأغاني الشعبية في المعمار الروائي بوعي وعن قصد منه، فها هو العيساوي يدرب أفاعيه وثعابينه وهو يردد أمام مرأى ومسمع الحاضرين:

"يا ديوان الصالحين, يا ديوان الصالحين,
الصلاة على النبي محمد,
شيخ البؤس, شيبة النار,
نبتوا له على الراس تيجان,
قالوا:سيدي بايع وإلا تخرج,
قال له, هنا قاعد, وربي ستار.
يا ديوان الصالحين, يا ديوان الصالحين,
الصلاة على النبي محمد,
في العام البرد, والماطر,
جانا سيدي عبد القادر,
سلاك المسكين والواحل,

وهزم كل الكفار..."(واسيني الأعرج,2004,ص:281).

وقد استثمر الكاتب الأغنية الشعبية بوعي فني, مستغلا في ذلك طابعها الغنائي، الذي يسهل من حفظها، وتداولها بين الناس، ويسعى من وراء ذلك تمرير أفكاره، وكذا نظرته إلى قضايا مجتمعه، ومحاولا في الوقت نفسه التخلص من رقابة السلطة على عملية الإبداع، ومصادرة أعمال المثقفين.

**2.3.توظيف التراث الديني :**

وظف الكاتب أثناء بناء معمار الرواية النص الديني بمصادره المختلفة,كالقرآن الكريم والحديث الشريف,كما استدعى الفكر الديني والفكر الصوفي, بالإضافة إلى استحضار الشخصيات الدينية, و"يكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما :

-أن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني.

-أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة المجتمع العربي, لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه."(محمد رياض وتار,2002,ص:139).

وبالرجوع إلى الرواية نجدها مثقلة بالتراث الديني, باعتبار الوسط الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر, وتعاليم الدين الإسلامي التي تلقاها على يد والده, و تمثل فيما يلي:

**1.2.3.توظيف النص القرآني:**

تضفي اللغة القرآنية مسحة جمالية على لغة السرد, وذلك من خلال الوزن الذي تحدثه الفاصلة القرآنية, وقد جاء استحضار الآيات الكريمة في سياق رواية الأمير مشكلا بذلك تناصا حاور فيه النص اللاحق النص السابق, كما هو الشأن في نقل سياق الآية الأخيرة من سورة الفيل في قوله تعالى:﴿ فجعلهم كعصف مأكول.﴾(سورة الفيل,الآية:05), والتي تحدثت عن عقاب الله لجند أبرهة الحبشي, بعد عزمهم هدم الكعبة, إلى سياق ما سيفعله الولي الصالح سيدي عبد القادر الجيلاني بأعدائه, حيث يقول أحد رجال الأمير:" 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."(واسيني الأعرج,2004,ص:127), وفيه دلالة على انتشار ظاهرة التبرك بالأولياء وطلب يد العون منهم, ولكن في المقابل فيه دلالة على استمرار مثل هاته المعتقدات إلى يومنا هذا، في الوقت الذي يفترض أن تكون السلطة للعلم والعقيدة السليمة، حتى نساير ركب الأمم المتطورة، ويواصل الكاتب توظيف النص القرآني-بوصفه نصا مقدسا-حيث عمد إلى توظيف آيات كاملة, أو جزء منها, أو حتى كلمة واحدة, وهنا يتدخل القارئ لاستحضار الجزء المغيب , ومثال ذلك ما كتب على الرايات البيضاء للأمير"نصر من الله قريب."(واسيني الأعرج,2004,ص:109), وما تحمل العبارة من بشائر النصر, ورفع معنويات الجنود, كما أن مضمون العبارة يوحي بأن الأمير هو الذي اختار شعار الراية، والذي يؤمن بأن النصر من الله، معلنا بذلك حربا على الدروشة، والخرافات والمعتقدات الخاطئة التي سكنت عقول الناس، وشوّهت صورة الاسلام، وهو ما يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين.﴾(سورة الصف,الآية:13).

وفي ثنايا حديث الأمير لجنوده عن ضرورة أخذ الحيطة والحذر يخاطبهم بقوله:"لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة, لا تقتربوا كثيرا من معسكرهم, واغلبوهم بالبعد والحيلة."(واسيني الأعرج,2004,ص:368), وهنا يحضرنا قوله تعالى:﴿وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة وأحسنوا إن الله يحب المحسنين.﴾(سورة البقرة,الآية:195)، وقد عمد الكاتب إدخال النص القرآني في النسيج السردي نظرا لملائمته للحياة الروحانية للمجتمع، باعتبار الدور الذي تقوم به الزاوية القادرية، من تحفيظ للقرآن والأحاديث الشريفة وأحكامهما، وتعليم للغة العربية و قواعدها، كما يعطي بعدا للهوية الوطنية، من خلال تصوير صمود الدين الإسلامي كحصن متين في وجه كل من يحاول طمس ثوابت الأمة، وبالمقابل بعث هذا التوظيف في نفسية القاري، روح الاعتزاز بدينه، الذي يعتبر عنصرا هاما من مكونات هويته.

**2.2.3.توظيف نص الحديث الشريف:**

قام الكاتب باستثمار نص الحديث الشريف، بصفته ملازما للنص القرآني، وشارحا لأحكامه، وذلك بإقحامه في النسيج الروائي لإنتاج نص يتعالق معه ولكنه يختلف عنه في الدلالة، ويتم ذلك من خلال الاستبدال اللفظي

في النص المرجعي، وجعله مناسبا لسياق الرواية، حاملا في الوقت نفسه رؤية الكاتب وأفكاره، ونظرته للواقع، "إذا انطلقنا من أن عملية التناص لا بد أن تؤدي إلى إنتاج نص جديد، وأن التناص لا بد أن تكون له غاية، نجد أن الراوي قام بتحوير النص الديني عبر الاستبدال، ليجعله مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عنها، وهي تصوير ما يحدث في الواقع."(محمد رياض وتار،2002،ص:145)، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين الأمير ووالده أثناء الحديث عن تنفيذ حكم الإعدام في حق أحمد بن الطاهر قاضي أرزيو بتهمة الخيانة والتعامل مع المستعمر، ليحاول الأمير التوسط لدى والده حتى ينصف شيخه القاضي، فكان رد الشيخ محي الدين شديد اللهجة، مبينا أنّ حكمه نهائيا غير قابل للاستئناف، بقوله:"يجب أن لا تسمح للخيانة أن تنبت في دارك وأنت في بداية مشوارك، لو تخاذل أخوك البكر لوضعت سكيني في عنقه بيدي، هنا وأمام الجميع."(واسيني الأعرج،2004،ص:72)، ويتناص هذا المقبوس مع حادثة المرأة المخزومية التي سرقت، ليتفق القوم على إرسال الصحابي أسامة بن زيد حتى يشفع لها أمام رسول اللهﷺ، بحجة أنها من أشراف القوم وتنحدر من إحدى قبائل بطون قريش، فقال رسول اللهﷺ:{أتشفع في حد من حدود الله، ثم قام فاختطب، ثم قال: إنما أهلك الذين قبلكم، أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد، وايم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها.}(صحيح البخاري،ص:3475)، حيث نستشف من الحديث أن الناس سواسية أمام تنفيذ أحكام الشريعة، ولا مكان للجاه أو النسب، ولا شفاعة في حد من حدود الله، حتى ولو كانت ابنته فاطمة، والكل يعلم مكانتها عند رسول الله ﷺ، وهي الرسالة التي أراد الشيخ محي الدين إيصالها لابنه، ونقل من خلالها تجربته في الحكم، خاصة وأن الأمير في بداية المشوار، وما دفع الكاتب لإقحام نص الحديث الشريف، عبر استبدال بعض الألفاظ، وتحوير النص بما يناسب السياق الروائي، هو تعرية الواقع الراهن ونقد ما يحدث في المجتمع من تجاوزات كاستغلال النفوذ للإفلات من العدالة، والتكتم على الفساد الإداري، وازدواجية التعامل، حيث يطبق القانون على الضعيف في حين يفلت من العقاب أصحاب المال والجاه، وهو ما أدى إلى هجرة الكثير من الجزائريين بحثا عن العدالة المفقودة، وقد يكون الكاتب ضحية لهذه العدالة العمياء.

وتتواصل عملية استثمار نص الحديث الشريف، والاغتراف من معينه الصافي، ونذكر في هذا الشأن الطريقة السامية التي تعامل بها الأمير مع جثة الخائن مصطفى بن إسماعيل، الذي حمل سيفه في وجه إخوانه، وقطع رؤوس الكثير منهم، حيث أمر بالصلاة عليه، ودفن جثته."كم اشتهيت أن أسأل هذا الرجل سؤالا واحدا فقط، بعد سن الثمانين، ماذا كان ينتظر من الدنيا؟كنت أريد أن أسمع صوته، وهو الذي ظل حاملا سيفه وجرأته ضد إخوانه، يقطع الرؤوس وفي كل رأس يقطعه كان يراني ولهذا لم يكن رحيما مع أحد.

-وماذا نفعل ببقاياه يا سيدي؟.

-صلّوا عليها وادفنوها وادعوا له بالمغفرة. اذكروا موتاكم بخير. ليس هنا ما يشفي غليل اندثار الزمالة. ما خسرناه لا يعوضه رأس مصطفى بن إسماعيل ولا رأس بوهراوة."(واسيني الأعرج،2005،ص337)، ومن هنا تتجلى حكمة الأمير، وأخلاقه النبيلة، وأثر التربية السليمة في صقل شخصيته، وهذا التصرف النبيل مع ألد أعدائه، والخونة من بني جلدته، واستحضار أخلاق الرسولﷺ، وطريقة تعامله مع الموتى، حتى ولو كانوا من أعدائه، ذلك لأنهم أفضوا إلى ما قدّموا، وبهذا التصرف فقد أراد الأمير أن يغرس في نفوس رجاله المثل العليا، ويعطي درسا لأعدائه مضمونه أن أخلاق المسلم تمنعه من التنكيل بجثة عدوه، وأن الحرب لا تعمي بصيرته رغم ما فيها من عنف، وقد يرغب الكاتب من وراء هذا التوظيف إظهار الجانب الإنساني المتأصل في شخص الأمير، لأجل استلهام خصاله، ومآثره في بناء إنسان الحاضر، وجعل طريقة تعامله مع أعدائه مرجعا في أخلاقيات حروب اليوم .

### 3.3.توظيف التراث التاريخي:

نهل الكاتب من صفحات تاريخ مقاومة الأمير عبد القادر, واستعار منها نصوصا ووثائق تاريخية ليستثمرها عبر التخييل الروائي في إنتاج نص نسمع بين سطوره وقع حوافر الخيل, وصليل السيوف, معبقاً برائحة التاريخ الزكية,"ويترتب على هذا أن الرواية من خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التاريخي للرواية."(محمد القاضي,2008,ص:105), والقارئ لرواية الأمير يدرك حجم التعب والمعاناة التي صادفها الكاتب وهو يقلب بين رفوف المكتبات بحثاً عن المادة التاريخية, وتوظيفها بنعومة عبر الأسلوب السردي بعد

أن ضمّنها أفكاره ورؤيته للواقع, بدافع قراءة التاريخ من زاويتين الأولى واقعية والثانية تخييلية، وإعادة كتابة أحداثه والمشاهد التي نسي التاريخ ذكرها, بسبب انشغاله بالأحداث الكبيرة والأسماء العظيمة, فأعاد بذلك الاعتبار لهؤلاء البسطاء الذين يعيشون على هامش الأحداث التاريخية, وصوّر لنا مشاهد من حياتهم اليومية وعاداتهم وتقاليدهم, ومن هذا المنطلق جاءت رواية الأمير مثقلة بالنصوص والوثائق التاريخية, فتصرّف الكاتب في بعضها عبر التحويل النصي كالبتر ونعني به:"اقتطاع أجزاء من النص التاريخي دون أن يمس هذا الأخير بأي تدخل آخر عدا هذه العملية."(سليمة عذاوري،2012،ص:152)، كما استخدم الكثير من التقنيات الحديثة في تعامله مع النص التاريخي كالإيجاز والتكثيف وغيرهما، كما أضاف في مواضع أخرى الرواية للتاريخ "وهي العملية المعاكسة المتمثلة في إضافة أجزاء أخرى إليها، للحصول على مقاطع أوسع سرديا، وذلك وفق العناصر المتاحة لهذه العملية."( سليمة عذاوري،2012،ص: 152), ومثال ذلك من رواية الأمير"دوّر مونسنيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة, وضع كفه على جبهته قليلا باحثا عن شيء لم يكن قادراً على تحديده, فرأى الأمير طفلا يركض على ضفة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد, ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذين كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى."(واسيني الأعرج,2004,ص:54),وهو ما يتناص مع ما ورد في كتاب (التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر الجزائري), حيث كتب المؤرخ عن حادثة ذهاب الأمير عبد القادر مع والده لأداء مناسك الحج "ولد عبد القادر بن محي الدين في القيطنة, الواقعة بالقرب من ينابيع الضفة اليسرى لوادي الحمام ... وفي القاهرة شاهد عبد القادر الإنجازات الضخمة ... وصلا مكة, وهناك أتمّا وجهتهما الدينية ... توجها إلى دمشق حيث أتيح لعبد القادر فرصة الاستماع لأقوال الفقهاء ... قصدا بغداد عبر تدمر ... وخلال إقامتهما زارا قبر الولي عبد القادر الجيلاني."(أديب حرب,1983,ص:70-76), وعبر التصور استطاع الروائي جعل مونسنيور ديبوش على دراية بالمراحل الأولى من عمر الأمير، ليستغلها في تقوية حجته عند نابليون حتى يطلق سراح الأمير, ويواصل الكاتب إدخال النصوص التاريخية في المتن الروائي كما هو الحال في هذا المقبوس من كتاب حياة الأمير عبد القادر"وهنا تقدم الجنرال بوجو في سرعة كاملة, وعندما وصل إلى الأمير صافحه وترجل الاثنان ثم جلسا على العشب ودخلا في المحادثة التالية:

-بوجو: هل تعلم أن جنرالات قلائل فقط هم اللذين يستطيعون أن يجسروا على عقد المعاهدة التي عقدتها معك ؟

-عبد القادر: إنني أشكرك على عواطفك اللطيفة نحوي, وإني بفضل الله سأجعل العرب سعداء, وإذا ما انحل الصلح الذي بيننا فلن تكون غلطتي.

-بوجو: بخصوص هذه النقطة, فإني ضمان لك لدى ملك الفرنسيين."(شارل هنري تشرشل,1974,ص:121)، فقد استثمر الكاتب هذا الحوار الذي دار بين الجنرال بيجو والأمير عبد القادر قبيل التوقيع على معاهدة التافنة بتاريخ:30 ماي1837م, وقام بإقحامه في النسيج الروائي" ثم اقتربا من بعضهما البعض, بعيدا عن الفرق التي صاحبتهما, اقترب بيجو أكثر ومد يده وانتظر قليلا قبل أن تصله يد الأمير, ثم ترجل الرجلان فجلس الأمير على الأرض وفعل بيجو الشيء نفسه ... سأل الأمير بيجو:

-أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية, وأن لا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة.

-أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الاتفاقية ."(واسيني الأعرج,2004,ص:188), ولكن لم تلبث هذه المعاهدة طويلا حتى تم نقضها بحجة أن بنودها لا تخدم مصالح فرنسا.

أما بخصوص مبايعة الأمير عبد القادر نجد في الرواية:" ...فإن أهل مناطق معسكر وأغريس الشرقي والغربي ومن جاورهما واتحد بهم وابني شقران وعباس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله, وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب ... حرر بأمر من ناصر الدين, السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزه وحقق نصره, آمين, بتاريخ الثالث من رجب1248الموافق لـ:27نوفمبر1832."(واسيني الأعرج,2004,ص:78-79), وقد تحدث كتاب التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر الجزائري1808-1847 عن مبايعة الأمير عبد

القادر "وبتاريخ 27تشرين الثاني1832 عقد مؤتمر تحت شجرة الدردارة حضره رؤساء بني عامر, بني مهاجر والغرابة, وبايعوا عبد القادر بالسلطنة ولقبوه بناصر الدين."(أديب حرب,1983,ص:87), أما بخصوص اتفاقية دوميشال بين الأمير والجنرال دوميشال فقد ورد في الرواية "دقق الأمير جيدا في الوثائق التي كانت بين يده, لم يلحظ عليها أي شيء يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود وختم دوميشال والتاريخ الذي خُط بشكل أنيق: 25 فبراير 1834."(واسيني الأعرج,2004,ص:106), حيث يتناص مع النص التاريخي الذي أورده **أديب حرب** في كتابه:"بتاريخ 25شباط 1834 ختم دوميشال وثيقة مقترحات الأمير و وقعها...وُضعت معاهدة شملت أهم بنود المعاهدتين السابقتين."(أديب حرب,1983,ص:119),كما تحدث الألماني **يوهان كارل بيرنت** عن معركة المقطع باعتباره عاش ثلاث سنوات بالجزائر إبان بداية الاحتلال الفرنسي, حيث يقول:" فقد جمع الأمير جيشا يقارب ثلاثين ألفا رجل, ودحر به الفرنسيين في معركة المقطع يوم 29 يونية من عام1835."(يوهان كارل بيرنت,2012,ص:78),كما استثمر الكاتب هذا النص التاريخي ليقحمه في النص الروائي من خلال الحوار الذي دار بين الأمير و مونسنيور ديبوش, بعد الانتصار الذي حققه في معركة المقطع الشهيرة "صحيح. الذي لم أفهمه, هل حقيقة كنت تريد أن تستقيل مباشرة بعد انتصارك على تريزيل أم أنك كنت فقط تريد أن ترفع من روحية جندك ليتمكنوا من مواجهة خطر كلوزيل الذي كان يلوح في الآفاق. لم أفهم جدوى ذلك بالنسبة لرجل يعود منتصرا من معركة كبيرة مثل معركة المقطع؟"(واسيني الأعرج,2004,ص:176).

وما خلصنا إليه أثناء تتبعنا لتوظيف الكاتب للتراث التاريخي هو غزارة المادة التاريخية، وكذا الوثائق والمراسلات التي تمّت في تلك الفترة، حيث استطاع الكاتب أن ينقل التاريخ عبر التخييل من حقيقة ثابتة وموضوعية إلى حقيقة نسبية مستغلا الفضاء المستقل للرواية، لينجلي من وراء هذا العمل الحفري الصراع الحضاري بين الأنا والآخر, بشكل ينتصر فيه السرد لهوية الأنا تبعا لأبعادها التاريخية العميقة.

**4.خاتمة:**

من خلال دراستنا لمسألة توظيف الموروث التراثي في رواية الأمير توصلنا إلى العديد من النتائج أهمها:

- نجح الروائي في عقد قران بين التراث كمادة والرواية كفن، لينتج لنا نصا يحمل ملامح الأبوين لكنه يختلف عنهما في دلالاته.
- لا تعني العودة إلى التراث تمجيده ولا تقديسه بقدر ما تعني مساءلته، واستثماره بفاعلية وفق ما يقتضيه الراهن، بهدف إيجاد أجوبة يطرحها الحاضر.
- الرجوع إلى التراث يربط الأجيال بماضيها، ويجعلها في مأمن عن تبعات الاغتراب الثقافي، مشكلا بذلك سدا منيعا أمام تيار العولمة الجارف.
- شكلت رواية الأمير تجربة متفردة في حقل الإبداع الأدبي، استطاع الكاتب من خلالها رسم لوحة فنية جسدت بطولات وملاحم الأجداد، كما حملت تطلعات وآمال الأحفاد.

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم بالرسم العثماني برواية ورش عن نافع.

### المصادر:

01- واسيني الأعرج: كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد- منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2004.

### المراجع:

01- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط2 ،1989.
02- أديب حرب: التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر الجزائري ( 1847-1808)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983.
03- إيخنباوم بوريس وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982
04- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، 2000.
05- حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992.
06- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
07- سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
08- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
09- سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

10- شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر: أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974.
11- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987.
12- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
13- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998.
14- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
15- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
16- محمد سعدون: طقوس الشعرية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2020.
17- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
18- يوهان كارل بيرنت: الأمير عبد القادر، تر: أبو العيد دودو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.