التنازع بين تخيل التاريخ وتأويله في الرواية التاريخية
رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا

The conflict between the imagination of historical events and their interpretation in historical novels : "The Book of the Prince" by Wassini Laradj as an example .

محمد سالمي[1,*]، أد- امحمد بن لخضر فورار[2]

1جامعة بسكرة، (الجزائر)، salmimoh1986@gmail.com

2جامعة بسكرة، (الجزائر)، dr.mhammed@gmail.com

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري

تاريخ الإيداع: 2022/09/01 **تاريخ المراجعة**: 2022/10/05 **تاريخ النشر**: 2022/11/30

ملخص:

أصبحت العلاقة بين الرواية والتاريخ مثار جدل النقاد والباحثين على اختلاف توجهاتهم ومشاربهم، فهي تثير كثيرا من التساؤلات والإشكالات، وقد أنتجت هذه العلاقة ما اصطلح عليه بالرواية التاريخية، ولعل رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من أهم الراويات التاريخية الحديثة، وذلك حينما اتخذت من التاريخ مادتها الأساسية، والأرض المنبسطة التي تستثمر فيها الجانب الواقعي لبناء محكي روائي تخيلي، فالتاريخ خطاب واقعي حقيقي، والرواية خطاب فني إبداعي، ومن هنا يهدف هذا المقال إلى رصد تجليات علاقة التمازج أو التقاطع بين التاريخي والروائي داخل الخطاب الروائي، وهذا من خلال رسم الحدود بين تخيل التاريخ وتأويله، والتنازع القائم بينهما، والبحث في توصيف كل منهما داخل رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج.

الكلمات المفتاحية: التاريخ،الرواية التاريخية، تخيل التاريخ، تأويل التاريخ، المتخيل، "كتاب الأمير".

Abstract:

The relationship between Novels and History has become a point of debate among researchers and critics of all backgrounds and ideologies. This odd relationship spurred many questions and gave birth to what came to be called the "Historical Novel " .In this regard , "El-Amir" Arabic for : " the Prince" , by Wassin iLaradj has established itself as one of the most important modern historical novels. This work took actual history as its framework and the solid ground over which this novel weaves its imaginary stories. History is an actual real discourse while novels are creative and artistic . Building on this relationship , the present article aims at tracking the intersections and/or the blending of what is Historical and what pertains to novels within the work of Laradj . This can be achieved through drawing the lines between imagining historical events and their different manners of interpretation on the one hand , and the conflict that might arise between Novels and Historical discourse on the other .This article also explores and describes the two in relation to Wassini Laradj's " Book of the Prince ".

Key words: *History, Historical novels , Imagination of History, Historical interpretation, The imagined , "Book of the Prince ".*

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة قديمة وحديثة ومتجددة، ذات انفتاحات معرفية واسعة الانتشار والتشابك، والسبب في هذا يعود إلى خصوصية الماهية لكل منهما، فالتاريخ هو خطاب مرجعي واقعي يسعى إلى الاقتراب من الحقيقة الموثقة، وإلى الكشف عن القوانين الكلية المتحكمة في بناء مسارات هذه الحقيقة، بينما الرواية هي خطاب تخييلي جمالي تسعى إلى بناء عوالم فنية متكاملة مهمتها الأساسية المتعة الفنية لدى القارئ.

وقد أسهمت هذه العلاقة في تكوين مفارقة قوامها تضايف ما لا يجتمع في الأصل، فالرواية والتاريخ ينتميان إلى حقلين متباعدين تماما، فالتاريخ يستند أصالة إلى المادة الواقعية، والرواية تعتمد أساسا في بنائها على المادة التخييلية، "ولما كانا معا ينتميان إلى مملكة السرد، صارت أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقيا، وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادل أن تعمل على تكييف سياق التلقي مع القابلية النسقية، حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيَّان سردي دال فنيّا"[1]، وهذا الكيان الفني عرف في الوسط النقدي باسم الرواية التاريخية.

فالرواية التاريخية جنس أدبي حديث له خصوصيته من حيث الماهية والتشكيل، وهذا في كونه "من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتمامه فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة"[2]، وقد تجلت هذه الخصوصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، إذ جمعت بين المرجعية التاريخية والمتعة الفنية، فالكاتب الروائي "يستعين بالمادة التي يقتبسها من التاريخ، ويعيد بناءها على نحو تبدو فيه هذه الأحداث التي عاشها الأمير عبد القادر إبان الاستعمار الفرنسي؛ وكأنها جاءت إلى النص وهي أكثر اكتمالا"[3]، ومهما عاد الكاتب إلى التاريخ؛ فإن خطابه سيظل مندرجا ضمن حقل التخيل، فالرواية التاريخية "ومن خلال حواريّتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتّون ينصهر فيه العنصر التاريخيّ مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييليّ للرواية"[4].

وبناء على ذلك، فإن بين التاريخ والرواية "أسيقة سيميائية وأفضية من الدلالات المفتوحة تراعي القوانين السردية المتباينة بين صرامة النحو وسيولة الدلالة المفتوحة"[5]، والتي تعمل على بناء سيرورة النشاط التأويلي التاريخي لدى القارئ، وعلى هذا تنبني عليها عدة إشكالات وتساؤلات، ترتبط بتحديد ماهية التاريخ والرواية التاريخية، ومفهوم التخيل التاريخي وتأويله، وكيف تجلى في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج.

1- مفهوم التاريخ:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت711ه) أن " التَّأْرِيخ: تَعْرِيفُ الْوَقْت، وَالتّوْرِيخُ مِثْلُهُ، أَرَّخَ الْكِتَابَ لِيَوْمِ كَذَا: وقَّتَهُ"[6]، فالعرب لم تعرف علم التاريخ إلا في عهد عمر بن الخطاب ﷺ، إذ "إِنَّ التأْرِيخَ الَّذِي يُؤَرِّخُهُ النَّاسُ لَيْسَ بِعَرَبِيٍّ مَحْض، وَإِنَّ الْمُسْلِمِينَ أَخَذُوهُ عَنْ أَهْلِ الْكِتَابِ، وَتَأْرِيخُ الْمُسْلِمِينَ أُرِّخَ مِنْ زَمَنِ هِجْرَةِ سَيِّدِنَا رَسُولِ الله، صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّم، كُتِبَ فِي خِلاَفَةِ عُمَرَ رَضِيَّ الله عَنْهُ، فَصَارَ تَارِيخًا إِلى الْيَومِ"[7].

للتاريخ عدة مفاهيم، إذ عرفه المسلمون بأنه:"علم الخبر" أو «فن الأخبار»"[8]، ويقول ابن خلدون: "حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك

والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[9]، وهذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان، فهما متلازمان معا.

والتاريخ في أبسط تعاريفه، كما يراه شكري عزيز ماضي هو "حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت؛ لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة"[10].

أما ميشال فوكو (Michel Foucault) فيرى في التاريخ مجموع "وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا"[11]، ومن بين هذه المفاهيم أن التاريخ ما يكتب عن ماضي الشعوب من كتابات يصفها أحد الدارسين بالتاريخ المكتوب (Writing history)، ولا يكون هذا إلا عبر "تحويل المادة التاريخية إلى كتابة ينجرّ عنها أن تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب بحسب هايدن وايت (White Hayden)، الذي يرى ألا وجود للوقائع التاريخية دون أن تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع، وهي تكتب قصة مصوغة صياغة مشوبة بذاتية صاحبها"[12].

وفي هذا الصدد يقترح الناقد الفرنسي بيير باربريس (P.Berberis) في دراسته الموسومة بـ"النص الأدبي والتاريخ"، وجود ثلاثة معان تتضمن الدلالة نفسها، والتي تحدد لنا مفهوما واسعا لمصطلح التاريخ، وهي[13]:

- التاريخ باعتباره واقعا، ومسارا، وصيرورة موضوعية لما يجري في المجتمع من أحداث.
- التاريخ باعتباره خطابا معرفيا يمكن البحث فيه، حيث تتجلى فيه الأبعاد العلمية والمفهومية.
- التاريخ باعتباره حكايةً أو قصةً أو أقاويل أو Histoire أو سردًا أدبيًّا ، وهذا العمل التصويري المتصل بمادة التشكيل الأدبي، التي تمتلك بعدها التاريخي بسبب اندراجها في سياق زمني.

وفي هذا السياق نجد الفيلسوف هيجل Hegel في مؤلفه الشهير"محاضرات في فلسفة التاريخ"، يقر بوجود علاقة زمنية وتصورية بالحدث، والمرتبطة أساسا بالإنسان وتطوره الحضاري؛ ويبدو أن هيجل اكتفى بالوقوف على مجموعة من الملاحظات العامة حول التاريخ (التاريخ الكلي أو التاريخ العام)، بحيث بدأ يفحص المناهج المختلفة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وحصرها في ثلاثة أنواع كبرى وهي[14]:

1- التاريخ الأصلي 2 - التاريخ النظري 3- التاريخ الفلسفي.

ويرى عبد اللطيف محفوظ أن هذه التقسيمات أو التصنيفات التي اقترحها هيجل، تنطبق على المؤرخين، وتماثل الروائيين التاريخيين، فالتاريخ الأصلي "أي التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش (أصل) الأحداث ومنبعها. ويماثل هذا النوع الرواية الواقعية والرواية الطبيعية اللتين تتسمان بمحاولة وصف الجدل المعتمل بين القوى الفاعلة داخل الواقع المدرك التي تتصارع بهدف تغييره أو تثبيته"[15]، أما التاريخ النظري: "فيقصد به التاريخ الذي يكتبه مؤرخ لا ينتمي إلى الحقبة المؤرَّخ لها، حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور المزامن آليتين لإدراك الموضوع التاريخي، بل تعوضهما الوثائق المختلفة التي ليست دائما أمينة أو واقعية[...] ومن الواضح أيضا أن التاريخ النظري يشاكل إلى أبعد الحدود الرواية التاريخية التي هي الأخرى عودة إلى التاريخ الأصلي وفق إستراتيجية معينة، والخطابان معا يمارسان التمثل المضاعف للوقائع المختفية أصلا خلف اللغة"[16]. أما النوع الأخير: التاريخ الفلسفي، "الذي يعني بشكل أو بآخر دراسة التاريخ من خلال الفكر، فيماثل الروايات التي تحول الشخصيات

التاريخية أو الحدث التاريخي إلى محفز وحسب، لتشيد من خلاله عوالم معقولة تحاول رسم الجوهري والعميق الخاص بتلك الشخصية، وذاك الحدث"[17].

إن النوع الثاني "التاريخ النظري"، يشاكل الرواية التاريخية إلى حد بعيد، في الكيفية المخصوصة التي تتشكل من خلالها الوقائع الماضية عبر بناء نصي/لغوي، أما النوع الثالث "التاريخ الفلسفي" فهو يستند مباشرة حول دراسة فكر شخصية تاريخية ما، وبناء عوالمها الفنية، وهذا عبر تأثيرها في الحاضر والمستقبل.

2- مفهوم الرواية التاريخية:

يعرف النقاد الرواية أنها: "قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق"[18]،وهذا مما يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التاريخ والرواية، وتنبع هذه العلاقة من خاصية أن كليهما يوظف السرد، وأيضا من خلال طبيعة الفن الروائي نفسه الذي يقوم على تصوير الواقع تصويرا فنيا تخييليا.

وعلى هذا النحو، يتبين لنا أن التاريخ يشكل مادة أساسية للروائي، منه يستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني "أن التاريخي يصبح مكونا روائيا قادراً على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي (قد) تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء"[19]، فالرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، ولعل خاصيتها الروائية المتمثلة في زمنيتها، جعلت منها نصا تاريخيا بامتياز، حيث "جعلت منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ"[20].

وهذه الحوارية بين التاريخ والرواية، تتجسد من خلال التمازج بينهما من جهة، والتمايز بينهما من جهة أخرى، وهذه الطبيعة التكوينية المركبة أوقعنا في أزمة إجناسية، تبشر بظهور جنس أدبي جديد عرف كيف يجتذب إليه قراءه من خلال موضوعاته الحساسة المتصلة بشكل مباشر بالواقع التاريخي، وهذا الجنس الأدبي عرف باسم الرواية التاريخية.

ومبدئيا، يجب أن ندرك أن الرواية التاريخية تستمد زمنيتها وشخصياتها وأماكنها وأحداثها من التاريخ، فهي "تنبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخا"[21]، فالرواية كيان مستقل، وهي عبارة عن فن، ويجب أن تُقرأ على هذا الأساس[22]، كما يجب أن يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق، فالرواية التاريخية لا تكتب التاريخ، ولا تعيد سرد حقائقه، بل هي عودة إلى الماضي برؤية خيالية فنية جمالية.

وإذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع الثري، والمَعِين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي "بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى"[23]، فإن للتخييل أهمية قد تتجاوز أهمية التاريخ ذاته، وهذا ما يجعلها "ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ويقيم – رغم ذلك – علاقة يريدها حقيقية مع التاريخ. فيغدو موضوع التخييل هو التاريخ"[24]، أي التاريخ الذي يمتلك مرجعًا وموضوعًا وواقعًا محددًا سلفًا، وكأن التاريخ لا يظهر إلا في عباءة التخييل.

وكما هو معلوم، فإن الرواية التاريخية تعتمد على مرجعيتين في بنائها، "أولاهما: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، وثانيهما: مرجعية تخييلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية"[25]، فليس هناك شك إذًا في أن الرواية التاريخية تنطلق من

التاريخ، "ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[26]، وبهذا الأفق تقتضي الرواية التاريخية وجود حقائق تاريخية سلفا، ليأتي التخييل ويشيد منها عوالم ممكنة تختلف اختلافا كليا من الأصل (الحقائق التاريخية).

ومن الصعب أن نصل إلى تحديد فني ثابت لمفهوم الرواية التاريخية، إذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، فنجد جورج لوكاتش (George Lukács) يعرفها بقوله: "إنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[27]، وهنا تبرز أهمية العودة إلى التاريخ وهذا من خلال استنطاق الماضي وفق رؤية تأويلية وإسقاطه على الحاضر.

ويعرفها ألفرد شيبارد (Alfred Sheppard) بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ؛ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[28]، وهذا التوصيف يبين لنا أن الرواية التاريخية عودة للماضي؛ ولكن بغية إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ، وإحيائه عن طريق التخييل.

أما جوناثان فيلد (J.Field)، فيعرفها بقوله: "تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم"[29].

وفي السياق نفسه يرى بيكر (Baker) أن الرواية التاريخية "تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس، مكتوبة بلغة حديثة"[30]، ومن خلال هذا التعريف وعلى وجازته، نلاحظ بأنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ عنده مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة، بينما بيوكن (Buchan) يرى عكس ذلك، إذ تغلب التاريخية على فنية الراوية التاريخية، فهي عنده "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[31].

ونجد لسعيد يقطين تعريفًا آخر، حيث يرى أن كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم، والدراسات المختصة حول مفهوم الرواية التاريخية تكاد تتفق على "كون الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية"[32]. وبالتالي فالرواية التاريخية عمل فني تخييلي "ينهض على أساس مادة تاريخية، ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا)، وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي"[33].

وبناء على ما سبق، يطرح نضال الشمالي تعريفا جامعا مانعا دقيقا للرواية التاريخية، إذ يرى أنها "خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية"[34]، بما يتوافق مع حاجات الروائي الفنية والفكرية.

3- التخيل التاريخي:

منذ أن عرف الإنسان الرواية، والتساؤلات والاستفسارات تطرح عليه كل يوم عن ماهية الرواية والتاريخ، وعن العلاقة التي بينهما، وبهذا ظلت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة، حيث نجد عبد الله إبراهيم في كتابه الموسوم بـ "التخيل التاريخي،السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية" يطالب بالانتقال من مصطلح "الرواية التاريخية" إلى مصطلح أكثر دقة "التخيل التاريخي"، وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها الإجناسية، حيث يتم "تفكيك ثنائيّة الرواية والتاريخ، ويعيد دمجهما في هُويّة سرديّة جديدة، فلا يرهن نفسه لأيّ منهما، كما أنّه سوف يحيّد أمر البحث في مقدار خضوع التخيّلات السرديّة لمبدأ مطابقة المرجعيّات التاريخيّة، فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرِّفها. إنّما تبحث في طيّاتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، فضلا عن استيحاء التأملات والمصائر والتواترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل منها أطرًا ناظمة لأحداثها ودلالاتها"[35]، فكل هذه المسارات الكبرى التي يقترحها عبد الله إبراهيم حول مصطلح "التخيل التاريخي"، تتجسد من خلال تتحرر تلك الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية، ونقلها إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي واحتوائه من خلال البحث في أطروحات الحاضر وإكراهاته[36].

وفي السياق ذاته نجد عبد الله إبراهيم يعرف "التخيل التاريخي" فيقول هو: "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[37]، فيأخذ من التاريخ موضوعاته ووقائعه وأحداثه، ومن السرد خيالاته وتقنياته وفنياته، ليجسد بذلك نوعا أدبيا جديدا.

وبهذا التعريف نجده يحدد لنا منزلة "التخيل التاريخي" في منطقة "التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة مكوناتها بعضها من بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"[38]، وهذا من خلال نصوص أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، حيث انفصلت عن سياقاتها الحقيقية الواقعية، ثم أدمجت وأدرجت في سياقات أدبية مجازية، إذًا فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحولها إلى مادة سردية، وهذا التحبيك يؤدي بدوره إلى التوفيق بين الأحداث وسياقاتها المختلفة فيقوم بالتوسط بين طرفين متنازعين، الانسجام والتنافر[39]، وهذا ما اصطلح عليه "بول ريكور" بـ "الهوية السردية" هي: "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج بذلك تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته [40].

ولقد حاولت آمنة بلعلى تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقا من التفريق بينه وبين "تأويل التاريخ"، حيث ترى أن "التخيل التاريخي" يجنح فيه "الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية، إننا هنا أمام ما يمكن تسميته إلباس التاريخ الفكرة التي ينطلق منها الروائي"[41].

3-1- التخيل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج:

في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، يتجاور التاريخي بالروائي تجاورا فنيا، فتتشكل علاقة حوارية أو جدلية تنتج لنا بنية سردية حكائية لمجموعة من الوقائع والأحداث التي أحكم واسيني الأعرج نسجها وانتقاءها عبر تقنيات السرد مستثمرا في ذلك المادة التاريخية لإنشاء محكي روائي تخييلي.

ولقد صارت العلاقة الحوارية القائمة بين الرواية والتاريخ، شاهدة على صيرورة تحولات الأسلوب[42]، وذلك عند اشتغال السرد على محاور التاريخ، حيث يستعير الروائي من النصوص التاريخية ما تحويه من شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة، مما "يحدث شكلا من الصراع الأسلوبي أو الأسئلة – حسب باختين – حيث يتناص السرد التاريخي مع السرد الروائي أو يتقمص الروائي دور المؤرخ أو يقلده تقليدا ساخرا"[43].

ومن منطلق أن تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، يستلزم إحداث تغييرات في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي[44]:

أ- هيمنة صيغة الفعل الماضي.

ب- سرد الأحداث على أنها شيء ماضٍ وانتهى.

ت- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

ث- هيمنة ضمير الغائب.

ج- عدم مشاركة الروائي المؤرخ في الأحداث التاريخية.

فإذا كان الأمر على ما ذكرنا، فإن رواية "كتاب الأمير" مارست انزياحا من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الروائي، حيث تراجعت فيها هيمنة العنصر التاريخي والتسلسل الزمني للأحداث وعدم مشاركة الراوي في هذه الأحداث...إلخ، ليقوم مقامها محكي روائي تخييلي له خصوصياته يتجاوز فيه الروائي حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ، هو ذلك التحريف والتكسير للقالب التسلسلي الزمني، فيجعل الزمن الذي انقضى يؤثر في الانطباعات الأولية للمتلقي، حيث يدرك أنه أمام نص روائي تخييلي، وليس أمام نص تاريخي واقعي، فالبنية الزمنية تبدأ بقصة إطار تنفتح وتنغلق بعودة رفات مونسينيور ديبوش، وإن الزمن يرتسم في عالم الرواية ويراد به تقديم صوغ جمالي تخييلي، يضفي معاني إنسانية على حياة الأمير عبد القادر، متجاوزا بذلك حدود التاريخ، وبهذا مارس الروائي تشظيا دلاليا لحركة الزمن، وهذا كي لا يبقى الأمير مجرد معانٍ أسطورية أسيرة في سجن الماضي، ومن أهم المظاهر (المفارقات الزمنية) التي تظهر بها حركية الزمن وقدرته على كسر حدود المرجعية الواقعية وتجاوزها، هي:

الاسترجاعات (Analepses): من أهم الحركات الزمنية التي يشتغل عليها الخطاب الروائي ذو الوقائع التاريخية، "فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد"[45]. فمن خلاله يتم ذكر أحداث ماضية تم وقوعها بالنسبة لزمن القصة، ويعرفه جيرار جينيت (Gérard Genette) بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[46]، ورواية "كتاب الأمير" تعتمد أساسا على هذه التقنيات لما تحققه من وظائف ومقاصد سردية ولعل أبرزها استدعاء الوقائع التاريخية، لتأكيد علاقة التواصل مع التاريخ والوقوف على عتبات الماضي واستنطاق ما فات، "فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا"[47]، فجاءت مقاطع الاسترجاع متصلة بماضي الأمير الذي يسترجع ماضيه

داخل السجن، ويطلق العنان للذكريات التي تثير أحزانا وأشجانا، ومثال ذلك استرجاع الأمير تاريخ سقوط عاصمته المتنقلة الزمالة، فيقول: "تمتم الأمير وهو يحاول أن يفتح عينيه بصعوبة كبيرة ويتفادى ذلك اليوم الذي صار بعيدا، ولكنه قريب دوما كالجرح: 10 ماي 1843"[48].

الاستباقات (Prolepses): ويستعمل مفهوم الاستباق أو الاستشراف للدلالة على كل "مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[49]، ويعرفه جيرار جينيت بأنه "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[50]، ولعل أبرز خاصية للسرد الاستشرافي وهي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ، شكلا من أشكال الانتظار"[51] لأحداث يتوقع حدوثها في المستقبل، إذ أنها مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

ومن النماذج الاستباقية التي نجدها في رواية " كتاب الأمير " قول السارد جون موبي "السفينة التي تقل مونسينيور ديبوش ستصل بعد الظهر، أنا متأكد اليوم أن مونسينيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته"[52]، ويتضح من هذا المقطع سبق لحدث، إذ يقوم السارد بتمهيد حدث وصول سفينة أصمودي التي تحمل تابوت مونسينيور ديبوش، مع إمكانية عدم الوصول، ولكن عند وصوله سيكون ديبوش أسعد إنسان، وهذا لدخوله أرض الجزائر، التي طالما أحبها حبا كبيرا، وقد حقق هذا الاستباق غايته في التمهيد واستطاع الانتقال التدريجي من المحتمل إلى الممكن.

وهناك بعض الاستباقات الأخرى التي "قد تأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[53] تتعلق بتنبؤ أو رؤية ما، ونجد هذا في قول الأمير للقس مونسينيور ديبوش: "أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض. قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[54]، وبهذا يكون واسيني الأعرج في استباقه هذا " قد برمج للرجلين لقاء أبديا في زمن وفضاء لا يخضعان للحد والعد هما زمان الأبدية وفضاؤها، ومن خلال هذه القفزة الزمنية المتجاوزة لزمن تاريخي سابق والمدشنة لزمن آخر لاحق تنفتح المدونة الروائية على زمن الكتابة وعلى زمن القراءة لتقيم حوارا بين السيرورة التاريخية والأفق الأدبي الذي يرسمه النص وتحققه القراءة، وهو ما يجعل علاقة النص بالسياق ممكنة"[55]، وبهذا يقوم الكاتب بتوظيف التاريخ بطريقة فنية تخيلية.

الخلاصة (Sommaire): والتي تعتبر أكثر حالات السرد سرعة، "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[56]، ونجد رواية "كتاب الأمير" تعتمد على تقنية الخلاصة بشكل مكثف مع سيرورتها أمام تنامي الأحداث التاريخية داخل النص الروائي، وخاصة فيما يستوجب إضاءة ماضي بعض الشخصيات التي أسهمت في صناعة الحدث الروائي، حيث عرَّج بنا السارد إلى اختزال انقضاء حكم الأمير وإعلان سقوط الزمالة في أيدي العدو، يقول السارد: "ثلاثة أيام كانت كافية لقلب سلطانه، هذه الأرض بنت كلب وخادعة، تأكدت أن لا سلطان على هذه الأرض إلا سلطان الله"[57]، ولقد لخص لنا السارد أيضا المدة التي كتب فيها مونسينيور ديبوش الرسالة الخاصة بحياة الأمير ومقاومته التي

سيقدمها للرئيس نابليون، يقول: "القصاصات الصغيرة التي كتبها طوال هذه المدة سمحت له بالتعرف على الأمير بعمق"[58].

الحذف (l'ellipse): وتستخدم هذه التقنية لتسريع عملية السرد، حيث يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، "دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[59]، فهي تقنية تختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة، إذ يكون إجمالا بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح أو غير صريح، ويقول السارد: "الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات، سنة أخرى تمر بسرعة"[60]؛ والواضح أن السارد في هذا المقطع، يقوم بتعيين المدة الزمنية المحذوفة "سنة"، حيث قام السارد بتعليق سريع "جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات" على مضمون الفترة الزمنية المحذوفة– سنة واحدة-، وذلك بعدم ذكر تفاصيل الأحداث التي لا أهمية لها، وهنا يستغني عنها السارد.

المشهد (scène): احتلت هذه التقنية موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد عند جيرار جينيت كل مقطع حواري في أغلب الأحيان، يرد عبر مسارات المحكي، ويحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[61]، وهكذا اعتنى واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير" بهذه التقنية لما حققته من "حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا"[62]واقعيا يعمل على إيهام القارئ بالماضي التاريخي، والتباسه بالحاضر الروائي، ويزيده إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل[63]، يقول السارد :" جيد أنهم يتركوننا نصلي على الأقل وإلا لتحول هذا القصر إلى محشرة، أعتقد أن الصلاة لا تؤذي أحدا، فهي ليست بيننا وبينهم ولكنها بيننا وبين خالقنا.

-لا أعتقد أن وصلنا إلى هذا الحد أيها السلطان الكريم وإلا لن نتحدث عن كائن اسمه الإنسان، الإنسانية يا سيدي عبد القادر، استحقاق وليست إرثا سهلا.

- معك حق، الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه.

-ديننا يقول ذلك كذلك، يقضي الإنسان العمر كله بحثا على تأكيد إنسانيته لأن كل ما يحيطه هو عبارة عن مزالق متعددة، عليه تفاديها بشهامة وعزة نفس ..."[64].

الوقفة الوصفية (Pause): وهي عند جيرار جينيت "عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية"[65]، فلجوء السارد للوصف يكون سببا في تعطيل السرد وتعليقه لفترة قد تطول أو تقصر، وهذا بغية تحقيق الانسجام بين التاريخي والمتخيل والإيهام بالواقعية، ومثال ذلك استفتاح السارد لظروف الحياة الخارجية، أثناء مبايعة الأمير عبد القادر سلطانا على الغرب الجزائري يقول: "1832 عام الجراد هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد، منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي ..."[66]، والمتطلع لهذه الوقفة الوصفية سيكتشف مدى براعة الكاتب، إذ يقدم وصفا دقيقا وتفصيليا لسهل اغريس والظروف التي صاحبت بيعة الأمير.

وكذلك يظهر التخيل التاريخي عند طريق استدعاء الشخصيات المرجعية التاريخية في الرواية، وهو أمر واضح جلي لدى القارئ، ولعل أبرز شخصيتين مرجعيتين هما شخصية "الأمير عبد القادر" و "شخصية الأسقف ديبوش"، إذ يتمكن الروائي من " تحميل تلك الشخصيات موقفه من الواقع بصورة تعكس قوة التأثر والرغبة في التعبير والصراخ، بطريقة إبداعية يرتقي فيها المكتوب الفني عن المروي أو المدون التاريخي، وعمد الروائي من خلال سرده الإنزياحي إلى تغيير ملامح الشخصية ونقلها من العالم التاريخي الواقعي إلى العالم الروائي التخييلي، بإضافة بعض التصرفات والمقولات التي لم تصدر في الواقع عن الشخصية نفسها"[67]، ونقصد به حدوث تحويل للشخصية التاريخية من منظور المنطق الأدبي، إذ يتدخل الروائي فيحور في التاريخ بواسطة التخيل.

4- تأويل التاريخ:

"تأويل التاريخ" هو الذي يجنح "فيه بعض الروائيين إلى أخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويلها بما يخدم مقاصدهم، فنقرأ تاريخا ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو أحداث أو صفات لشخصيات تاريخها مختلف عما عهده المتلقي، أي أنه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حوّل المتن هامشا والهامش متنا"[68].

فالتاريخ في هذا النمط من الكتابة الروائية سابق للرواية، وهذا بخلاف النمط الأول غير أن " تخيل التاريخ" و"تأويل التاريخ " وعلى الفرق الظاهر بينهما، فإنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة، فالتخيل التاريخي ينبني أساسا على إظهار الجانب الفني والجمالي للرواية، بينما تأويل التاريخ فإنه في الأصل تخيل منفتح على عدة قراءات وتأويلات تؤثث لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي للرواية.

4-1- تأويل التاريخ في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج:

إن رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، عمل فني مفتوح على تأويلات متنوعة، حيث "لا تتحقق إمكاناته الدلالية المفتوحة ومشروعيته الجمالية إلا بتعدد الزوايا المختلفة في التعامل مع تاريخ عبد القادر كما اقتبسه واسيني الأعرج اقتباسا فنيا، فصار ملتحما بعرش النص"[69]، فالخطاب الروائي في "كتاب الأمير" ينفتح على دلالات مفتوحة وسيرورة تأويلية تتيح بالضرورة "الاحتمالات الممكنة"، بحيث يتضايف فيه البعد الفني (يتجلى في كونه نصا سرديا تخيليا) مع البعد التاريخي (الذي يعرض لنا تاريخ وسيرة الأمير عبد القادر) مع البعد الأيديولوجي (الذي يقدمه السارد عبر تأويلات مفتوحة تنفتح انفتاحا من حيث القراءة والتلقي)، وبهذا فإن تأويل التاريخ يتعلق تعلقا جدليا بالتخيل، وهذا ما يؤكده خطاب المناصصة في الصفحة الأخيرة لغلاف رواية "كتاب الأمير"، حيث تتضح من خلاله أن الرواية "لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله"[70]، وهذا يدل على غلبة التأويل والتخيل أمام الحقائق التاريخية، وهذا بالانزياح واستدعاء الوقائع التاريخية وإعادة ترهينها وتأويلها، وفق منظور جديد ينتمي إلى أزمنة الحداثة وما بعد الحداثة، وفي هذا إشارة مباشرة إلى رفض قراءة الرواية باعتبارها تاريخا.

وهكذا فإن واسيني الأعرج استثمر الخطاب الروائي ذَا الشكل القصصي في محاولة لإعادة قراءة تاريخ الأمير عبد القادر، فالرواية تتعامل مع التاريخ تعاملا تخيليا، وتستثمر المعطيات التاريخية استثمارا فنيا، وهذا قصد بناء عالم متخيل يستند إلى قوانين إنتاج النص الأدبي، وتمنحها رؤية حداثية أو ما بعد حداثية منفصلة

عن التاريخ وحقائقه، إذا فهذه القراءة المتأدبة المؤدلجة لتاريخ الأمير تندرج تحت مسمى "تأويل التاريخ"، وهو جوهر اشتغالها، وتأويل التاريخ هو "رهان أدبي جديد يتموضع ضمن حركة ثقافية تعتمد إعادة النظر في المركزيات التاريخية تحت تأثير ثقافات العولمة والحداثة وما بعد الحداثة التي اعتقد كثير من الروائيين أنها نوع من المغامرة التي تستحق أن تخاض"[71]، وخاصة في مرحلة ما بعد الاستعمار، حيث يكون الرد بالكتابة، وتجاوز خطاب العنف والمواجهة، والدعوة إلى الحوار والانفتاح على الآخر، وإعادة تشكيل وعي جديد بالآخر حضاريا وثقافيا ودينيا. وقد حاول الروائي إسقاط هذا على شخصية الأمير عبد القادر باعتبارها نموذجا للرجل الحداثي العصري، وقد دفع بها نحو دائرة الاختلاف والتساؤل من منظور " أنها (كائن سردي تنويري) كثيرا ما يلتبس إلى حد التطابق مع إيديولوجيا الذات الكاتبة في انتصارها للعقل والمصلحة "[72].

فرواية "كتاب الأمير" تسعى جاهدة إلى طرح فكرة حوار الأديان والتسامح طرحًا إيديولوجيا، وهذا من خلال السياق الحواري الذي وضعه واسيني الأعرج بين شخصيتين (الأمير عبد القادر، ومنسنيور ديبوش) تنتميان إلى عالمين مختلفين اختلافا تاما، وهو بهذا يحقق تواصلا حضاريا بين الذات والآخر، ويبدو أن واسيني الأعرج كان متأثرا إلى حد كبير بآراء المفكر الفرنسي روجيه غارودي (Roger Garaudy) حول فكرة حوارات الحضارات والثقافات، و"كان تأثيرها كبيرا في إنجاز خطاب ليبيرالي يحاول أن يذيب كل النزوعات الدوغمائية، وقد وجد هذا الخطاب في مرونة الخطاب الروائي وطواعيته مجالاً لتلاقح الخطابات وحوار الثقافات والإيديولوجيات، استثمره واسيني الأعرج في إعادة تمثيل السياق التاريخي "[73].

إن فكرة الحوار والتسامح كانت واضحة جلية عند الروائي، حيث سيطرت على مسارات القراءة والتأويل، وصبغتها بصبغة خاصة، ونجد واسيني الأعرج يحاول من خلال هذه الحوارات تجسيد فكرة حوار الحضارات والأديان، وإدانة كل مظاهر العنف والإرهاب، فهذه المشاهد الحوارية بين الأمير وديبوش أو بين الأمير وأهله وأصحابه وأعدائه ...إلخ، جسدت أخلاق التسامح والتحاور والتعايش داخل خطاب فني سردي تخيلي، بالإضافة إلى "إضفاء الطابع الإنساني على تجربتي الأمير ومونسينيور ديبوش، والتقريب بين هاتين الشخصيتين في معاناة المنفى، والمواقف والآراء، وفي انتصار كل منهما للقيم الإنسانية النبيلة والعادلة، وأعلى هذه القيم قيمة التسامح حتى مع الأعداء، وهو مطلب لا يقره الوعي التاريخي الذي يستند إلى أحداث الماضي، لأن كل المؤشرات التي تنتظم سيرورة الماضي في الحاضر تدفع إلى تبني تأويل قد لا يقر أطروحة التسامح التي حاول واسيني الأعرج أن يؤسس لها على مستوى المتخيل الروائي، حيث يكون تأويل التاريخ شيئًا آخر غير ما يقوله التاريخ"[74].

وهكذا فإن واسيني الأعرج يتجاوز مبدأ اختيار وتحوير الوقائع التاريخية لتصل بنا إلى مبدأ التأويل، وهذا من خلال تأويل بعض المواقف لشخصية الأمير، بحيث تنزع عنها قدسيتها التي عبر عنها بقوله : "أنا لا أكتب تاريخاً آخر بل حالة إنسانية أو وضعاً معيّناً غفل عنه التاريخ"[75]، مما جعل التخيل التاريخي يعمل على "إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"[76]، وعليه يمكن القول أن التخيل التاريخي لا يهتم بالواقعة التاريخية أو بما حدث فعلا، و"إنما يوظف المادة التاريخية المعطاة في الإدراك والتأمل ويطوعها، ويخلق منها شيئا جديدا"[77]، وهو ما يعني أن الروائي يقوم بعمليات استقرائية وافتراضات للأحداث والوقائع والنصوص التاريخية التي يُعتقد أن المؤرخ أهملها، وربما تتناقض أحيانا مع ما هو موجود في التاريخ فيقوم بإقصاء مقصود لبعض الوقائع والوثائق التاريخية التي لا تخدم رؤيته ومساعيه الفنية والإيديولوجية، وربما يضطر الروائي إلى

تخيل أحداث لم تحدث وإعطاء الشخصيات التاريخية صفات تتعارض مع ما هو موجود في التاريخ، وعلى هذا الأساس نفهم قول الأمير مخاطبا حاشيته: "فكرنا يوما في الانتحار الجماعي على الرغم من أن الله لا يحب ذلك"[78].

وكما هو واضح جلي فرواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج، قد جمعت بين التخيل التاريخي وتأويله، لتشيد نصا يأتلف فيه التاريخي بالروائي على شكل انعطافات فنية وتحولات أسلوبية وفضاءات منفتحة تفضي إلى إبراز حركة التجريب الدؤوبة التي جعلت من تفاعل التاريخ والرواية موضوعا لها.

خاتمة:

وختاما فإن هذا المقال يهدف إلى استكشاف التنازع الجدلي بين تخيل التاريخ وتأويله في رواية "كتاب الأمير" لواسني الأعرج، وإلى استنطاق أهم الصور والكيفيات التي قام بتوظيفها الكاتب الروائي.

وقد توصل هذا المقال إلى النتائج الآتية:

1- إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة مفتوحة، شديدة التعقيد، وهذا نظرا لطبيعة ماهية كل منهما، فالرواية خطاب تخييلي فني جمالي، والتاريخ خطاب واقعي مرجعي.

2- رواية"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، خطاب تخييلي يؤدي مجموعة من الوظائف الجمالية الفنية، ولكن لهذا الخطاب خصوصيته في كونه يشتغل على تاريخ الأمير عبد القادر، وقد تجلت ضمن خطابها نزعتان هما:

- **تخيل التاريخ:** تشكلت في رواية "كتاب الأمير" علاقة حوارية أو جدلية بين الرواية والتاريخ، حيث برزت قدرة فنية متعالية لدى واسيني الأعرج، إذ قام تخيل التاريخ أي تحويل المادة التاريخية إلى مادة متخيلة، وهذا وفق مقتضيات تقنيات السرد الروائي، ولعل أهمها: الاسترجاع، والاستباق، والخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة الوصفية.

- **تأويل التاريخ:** إن براعة الروائي في تخيل التاريخ عملت على تعميق انزياح المادة التاريخية نحو آليات السرد الروائي، وما إن تتجاوز المادة التاريخية منطقتها، وتدخل ضمن دائرة الاشتغال التخيلي، فإن التخيل يعمل على تحريرها من أحاديتها وانغلاقها الدلالي، ليمنحها انفتاحا دلاليا وسيرورة تأويلية، وهذا ما يشكل تأويل التاريخ.

3- رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج جمعت بين التخيل التاريخي الذي ينبني أساسا على إظهار الجانب الفني والجمالي للرواية، وبين تأويل التاريخ الذي ينبني أصالة على إعادة تمثيل السياق التاريخي من منظور تعدد القراءات والتأويلات التي تؤثث لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي والثقافي للرواية.

هوامش وإحالات المقال

[1]- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،ط1، 2010، ص 101– 102.

[2]- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، دكتوراه علوم، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة، 2013/2012، ص 09.

[3]-أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية" الأمير" ، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 29، ديسمبر 2011، ص 76.

[4]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2008، ص 150.

[5]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية" الأمير" لواسيني الأعرج، ص 74.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج1، ص 58.

[7]- المصدر نفسه، ص 58.

[8]- ينظر: عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر،ط1، 2005، ص 11.

[9]- ابن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 29.

[10]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 145.

[11]- محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس1433هـ، "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط1، 2013، ص 234.

[12]- المرجع نفسه، ص234.

[13]- ينظر: عمار بلحسن، الرواية والتاريخ في الجزائر، نقد المشروعية، مجلة التبيين، الجزائر، عدد 7، سنة 1993، ص 96– 97.

[14]- ينظر: هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، تر. تق: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1، ص 32.

[15]- عبد اللطيف محفوظ، الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية،أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس1433هـ، ص 129.

[16]- المرجع نفسه، ص 129.

[17]- المرجع نفسه، ص 129.

[18]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 101.

[19]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ ،مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع 3، مج: 16، شتاء 1997، ص 62.

[20]- رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص 96.

[21]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 107.

[22]- ينظر: عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، ص 149.

[23]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 109.

[24]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص 62.

[25]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 124.

[26]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 09.

[27]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، 1978، ص 89.

[28]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 112.

[29]- المرجع نفسه، ص 113.

[30]- المرجع نفسه، ص 114.

[31]- المرجع نفسه، ص 113.

[32]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 159.

[33]- المرجع نفسه، ص 159.

[34]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 117.

[35] ينظر: عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص 05.

[36]- ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

[37]- المرجع نفسه، ص 05.

[38]- المرجع نفسه، ص 06.

[39] ينظر: المرجع نفسه، ص 06

[40]- ينظر: المرجع نفسه، ص 06-07.

[41]- آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، ص 257.

[42]- ينظر: أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية " الأمير" لواسني الأعرج، ص 77.

[43]- ينظر: عبد الرحيم كردي، التاريخ الذي يكتبه الروائي، ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 468.

[44]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص108.

[45]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 157.

[46]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 51.

[47]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984، ص 43

[48]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص 292

[49]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2002، ص 132

[50]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[51]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132 – 133.

[52]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 12.

[53]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 166

[54]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 215 – 216.

[55]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع 1431هـ، "تمثيلات الآخر في الرواية العربية"، المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2011، ص 23.

[56]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[57]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 45.

[58]- المصدر نفسه، ص 35

[59]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[60]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 53

[61]- ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية ، ص 108.

[62]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص49.

[63]-ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 65.

[64]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 126.

[65]- ينظر: نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 02، 2005، ص 117.

[66]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 56.

[67]- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، دكتوراه علوم، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة، 2012/2011، ص82.

[68]- أمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ص 272.

[69]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسني الأعرج، ص 76.

[70]- الصفحة الأخيرة لغلاف رواية "كتاب الأمير".

[71]- آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ص 272.

[72]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ص 75

[73]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 12

[74]- المرجع نفسه، ص 32.

[75]- نقلا عن: آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ص 283.

[76]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 138.

[77]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية " كتاب الأمير " ، ص 17.

[78]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 447.

قائمة المصادروالمراجع:

1- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية" الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 29، 2011.

2- آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.

3- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

4- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، 1978.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2002.
7- ابن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.
8- رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
9- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012،
10- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984.
11- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
12- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع 1431هـ، "تمثيلات الآخر في الرواية العربية"، المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2011.
13- عبد الرحيم كردي، التاريخ الذي يكتبه الروائي، ملتقى الباحة الأدبي الخامس، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط1، 2013.
14- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة،دكتوراه علوم، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة، 2013/2012.
15- عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر،ط1، 2005.
16- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،ط1، 2010.
17- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ ،مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع 3، مج: 16، شتاء 1997.
18- عبد اللطيف محفوظ، الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية،أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.
19- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
20- عمار بلحسن، الرواية والتاريخ في الجزائر، نقد المشروعية، مجلة التبيين، الجزائر، عدد 7، سنة 1993.
21- محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس1433هـ، "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط1، 2013.
22- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.
23- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج1.
24- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، دكتوراه علوم، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011.
25- نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 02، 2005.
26- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
27- هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، تر. تق: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1.
28- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004.