تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري.
قراءة في نص (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج.

د. محمد فايد

المركز الجامعي تيسمسيلت

الملخص:

تؤسّس الرّواية عالمها المتخيَّل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، والحقّ أنّ تلك العلاقات كانت ولا تزال محلّ اهتمام دراسات نقديّة كثيرة، ولعلّ ما يُثير الانتباه، أنّ الرّواية بوصفها جنسا أدبيّا، تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبيّة، ومدّت جسورا بينها وبين شتّى الحقول المعرفية، كالتّاريخ مثلا، هذا الأخير الّذي ينحتُ جلّ كُتَّاب الرّواية متنهم الحكائي استنادا إليه، نقدا ومحاورة وانبهارا، وإعادة صياغة... .

إنّ الرّواية الّتي تُحاور التّاريخ، رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي، وقَدَّمَ المُؤرّخُ صياغة معيّنة له، وعليه يُمكننا القول إنّ الرّواية تهدِف من خلال تعاملها مع التّاريخ أساسا، إمّا إلى إعادة بعث ذلك التّاريخ وتأكيد قداسته، وإمّا إلى نقدِه وتِبيان ما أغفله، أو تجاوزه، أو لم يمنحه حقّه، ذلك أنّ التّاريخ يُكتَبُ –غالبا– وفق قناعات نخب سلطوية تروم إحاطة ماضيها بهالة من رِفعة، لن تتأتّى إلاّ بطمس وتغييب تاريخ صُنّاع التّاريخ الحقيقيين، إنّ مُدَوِّنَ التّاريخ الّذي يُعْتَبَرُ صاحب سلطة في كتابة التّاريخ، لا يعدو أن يكون – في أغلب الأحيان– أداة تُحرِّكُها تلك النُّخب وفق ما يخدم مصالح مرحلية ضيّقة.

سنتكلّم هنا عن الرّواية التّاريخيّة، الّتي يُعتَبَر الحدث التّاريخيّ ركيزة أساسا في بنائها الهيكليّ، بكلّ ما لذلك الحدث من انتماءات إلى حقبة زمنية بعينها، صنيع جرجي زيدان مثلا، ولكنّ النموذج السردي الذي اخترنا الاشتغال عليه نقدا وتحليلا ومحاورة هو نص (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) للروائي الجزائري واسيني الأعرج.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، الرواية التاريخية، التخييل الروائي، تسريد التاريخ.

Abstract

The novel establishes its world imagined on relations with other creative colors, and those relationships are still of interest to many critical studies, and perhaps what Interestingly, the novel as a literary genre, exceeded in its relations genres, and extended bridges between them and the various fields of knowledge, such as history, which weaves all novelists based on it, critique and dialogue and impressed, and rework ...

The novel that dialogue the history, a novel trying to provoke the present based on what happened in the past ,Therefore we can say that the novel aims, through its dealings with the history, either to the rebirth of that and confirmation of His Holiness, And either to the criticism and show what overlooked or bypassed, or did not give him his due, so that history writes according convictions toast authoritarian intending to inform its past aura of superiority, it will not come unless Patmos and the absence of the history of the real makers of history, The blogger of history on which his authority in writing, is merely a tool driven by those elites, according to what serves the narrow interests of progress.

. We'll talk here about the historical novel, which is a historic event pillar mainly in structural construction, with all of that event of affiliation to the time warp particular, facts Georgi Zidane, for example, but the narrative model that chose to engage him criticism and analysis, and dialogue is the text (the book Prince pathways iron doors) Algerian novelist Waciny Laredj.

Key words: the novel, history, historical fiction, imagination novelist.

الرّواية التّاريخية : Roman historique :

تُعرَّف الرّواية التّاريخية Roman historique بأنّها "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية... تنحو الرّواية التّاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"[1] ، ولكن ليس دائما بالطرق التبسيطية، خاصة عندما يتعلّق الأمر "باستخلاص فردية الشخصيات من الطابع التّاريخي الخاص لعصرهم"[2]، من خلال التركيز على محطّات مهمّة في تاريخ أُمّة من الأمم، مع ما يصادفه الروائي من صعوبات في اجتراح حلول تخييلية تُمَكِّنُه من تَجنِّب انزلاقات كتابة تتموضع على التخوم بين علم يتوخّى الدقّة وتخييل يصبو إلى التّحرُّر كلّما استطاع إلى ذلك سبيلا.

يصنَّف الحديث عن الرّواية التّاريخية ضمن النقاش المستمر حول العلاقة بين الرّواية والأجناس الأدبية والحقول المعرفية المجاورة، خاصّة تلك الّتي ترتبط بها الرّواية بِعُرى وثيقة مثل التّاريخ، فالكتابة السردية تنهض "على كثير من مظاهر التلوين الأجناسي وقد ظهرت هذه الأعراض خاصّة على الرّواية الّتي أخذت تُطَعِّم عوالمها بعوالم الأجناس الأدبية الأخرى، وتُتَبِّلُ لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة"[3] ، فكان أن حاورت روايات كثيرة التّاريخ، وتَذْكر الدراسات الكاتب الانجليزي السير والتر سكوت Sir Walter Scott (1832/1771) على أنه رائد الرّواية التّاريخية لدى الغرب، وتَعتبره دراسات كثيرة الأب المؤسّس للرواية التّاريخية، ومن رواياته رواية (إيفانوي Ivanhoé) وقد تحدّث (سْكُوت) عن خصائص تميِّز الرّواية التّاريخية، من بينها :[4]

- خصوصية الفترة الزمانية المعالجة، الّتي عادة ما تتّسم بالاضطرابات والتغيُّرات الحاسمة.

- الارتباط بذاكرة تاريخية ماضية سبقت زمن كاتبها بجيل واحد على الأقل، بُغية منح الرّواية وكاتبها فرصة لفهم ملابسات ما مضى.
- خصوصية الشخصيات، حيث غالبا ما ترتبط الرّواية التّاريخية بمسعى تَمَثُّلِ سِيَر شخصيات أثّرت في عصرها وتأثّرت به.
- الطول النسبي للرواية التّاريخية.
- حضور الآخر بوصفه معتديا، ما يؤثثها بالصراعات.
- تضمُّنها تيمة الأَسْر والسجن والمطاردة.
- معالجتها لقضايا الإبعاد القسري لشخصيات بعينها عن الأهل والوطن.

ويمكن أن نضيف هنا تركيز الرّواية التّاريخية نظرا لانتمائها إلى الرّواية الجنس الأساس، على التفاصيل الّتي قد يكون المؤرخ أغفلها سهوا أو عمدا، إذ لا تتخلف الدراسات في التأكيد على الاختلافات الجوهرية بين التّاريخ والرّواية شكلا ومضمونا.

فالكاتب الروائي "ليس مؤرِّخا بالمعنى التقاني والفني والإجرائي لمفهوم التأرخة، صحيح أنّه يفيد من مدوّنات التّاريخ وأحداثه وشخصياته وملابساته لكنّه يعمل على تشكيلها وتَمَثُّلِهَا عن طريق ديناميات الخيال وعمليّاته وفعالياته وسياقاته"[5] عن طريق الانتقاء، والاسترسال والقفز على الفترات التّاريخية، وهذا لا يؤدّي إلى فصل كلي بين الرّواية والتّاريخ لأنّ ما بينهما "من ترابط وتواشج هو أكبر من مجرّد تماس وقائعي بل ثمّة ما يشي بأنّ النسغ السردي للكتابتين يطوي هويّة واحدة، قبل أن يمتاز الصنفان عن بعضهما البعض"[6] ، فكُتب الأخبار الّتي يزخر بها تراثنا العربي تتقاطع مع الرّواية ولكنّ كلّا منهما لا يذوب كلية في الآخر.

نستطيع القول بعد الّذي سبق "إنّ الرّواية التّاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التّاريخية الّتي تقضي عليها بأن لا تُجافي ما تواضعت عليه المصادر التّاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مُقتضيات الفن الروائي"[7]، ولأجل ذلك يلاحظ قارئ الروايات التّاريخية تركيزها على التفاصيل في مقابل التزام تختلفُ حدَّتُه من روائي إلى آخر بمحمولات كُتب التّاريخ الصارمة في حدود سلطة صاحبها وظروف كتابتها إذ "يتوزعَّ علم التّاريخ والرّواية على موضوعين مختلفين، يستنطِق الأوّل الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية"[8] ، مع اختلاف بيِّن في طبيعة ما ينتهي كلّ منهما إليه، بين رواية تُعلي من شأن التّخييل وتتوغَّل بعيدا في التفاصيل، محاوِلة تسليط الضوء على ما همّشَه المؤرِّخ، وتاريخ يُعلي من شأن الحقيقة، الّتي تظلّ نسبية رغم زعم بعض المؤرّخين أنّها مطلقة، فالتّاريخ ملك لمن انتصر، وهذا الأخير مولع بتقديس صنيعه، ماض في تقزيم غريمه.

إنّ التمييز بين الرّواية والتّاريخ ومحاولة إيجاد الفرق بينهما يتجلّى بصورة واضحة في الفرق بين الحدث التّاريخي والحدث الروائي، "فالحدث التّاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحدث الروائي بطبيعة الحال، وكلّ تاريخ سابق بالفعل والإجراء –زمنا ووجودا– على الرّواية"[9] ، وهذه حقيقة لا صعوبة في تأكيدها خاصة وأنّ أبرز اشتراطات الرّواية التّاريخية معالجتها لأحداث سَبقت راهن الروائي بجيل على الأقل كما سبق وذَكَرنا لدى (والتر سكوت) وهذا ما يقودنا إلى ضرورة التمييز بين التّاريخ الّذي يُعنى به المؤرّخ، والتّاريخي الّذي يقع في صُلب اهتمام كاتب الرّواية التّاريخية، لأنّ "التّاريخ أحداث تمّت في الماضي وشخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث وأصبحت عنوانا عليها، أمّا التّاريخي فهو أحداث اختِيرَت من التّاريخ حسب تبئير الروائي

ووُظفت في الرّواية تجسيدا لغرض روائي ماض أم راهن أو مستقبلي"[10] ما يؤكّد خصوصية تعامل الروائي مع الحادثة التّاريخية، فبعض نصوص البدايات في الرّواية التّاريخية العربية اختارت الاشتغال على فترات تاريخية بعينها، نذكر مثلا : (زنوبيا) 1871 و(بدور)1872، و(الهيام في فتوح الشام) 1874 لسليم البستاني، وسلسلة روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان، و(أورشليم الجديدة) 1904 لفرح أنطوان، و(أمير لبنان) 1907 ليعقوب صروف[11]...

يَنتُج عن انتقال الشخصيات من كهوف التّاريخ إلى سهول التخييل تمييز آخر يمكّننا من رصد الفرق بين الرّواية والتّاريخ، لأنّ الشخصيات في التّاريخ تُرسَم استنادا إلى ما كُتب عنها أمّا في الرّواية فإنّ المجال أمامها مفتوح لتُقدِّم نفسها بالتركيز على التأثير المتبادل بينها وبين تغيُّرات الوضع، ولكنّها من خلال كل ذلك "تَتَمَوْقَعُ داخل هذا العمل وتخضع لشروطه وإجراءاته وسياقاته ومتطلباته على نحو عميق، وتتفاعل معه بظروفها وأحداثها وسماتها"[12] لا بالصورة الآلية في التّاريخ، ولكن اعتمادا على التخييل الّذي هو عماد الرّواية، لأنّه "وأيّا كان الشأن فإنّ الروائي لا يكتب تاريخا وما ينبغي له"[13] ، وإلا فما جدوى الحديث عن كتابتين لكلّ منهما مميّزاته وخصائصه، وفي الآتي سنحاول الاشتغال على رواية (كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، وهي باكورة الرّواية التّاريخية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية.

أ. **<u>رواية الأمير .. كتاب وسيرتان</u> :**

رواية (كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، رواية من الحجم الكبير عدد صفحاتها (514) مقسّمة إلى ثلاثة أبواب هي :

باب المحن الأولى، ويضمّ خمسة أقسام، أطلق عليها الروائي وقفات، هي :

- الوقفة الأولى : مرايا الأوهام الضائعة.
- الوقفة الثّانية : منزلة الابتلاء الكبير.
- الوقفة الثّالثة : مدارات اليقين.
- الوقفة الرّابعة : مسالك الخيبة.
- الوقفة الخامسة : منزلة التدوين.

تسبق هذه الوقفات محطّة بعنوان : الأميرالية وهي محطّة تتكرّر في بداية الباب الأوّل والثّاني وفي بداية ونهاية الباب الثّالث.

باب أقواس الحكمة، وتضمّن الوقفات الآتية :

- الوقفة السادسة : مواجع الشقيقين.
- الوقفة السّابعة : مراتب المهاوي الكبرى.
- الوقفة الثّامنة : ضيق المعابر.
- الوقفة التّاسعة : انطفاء الرؤيا وضيق السبيل.

الباب الثّالث : باب المسالك والمهالك.

- الوقفة العاشرة : سلطان المجاهدة.
- الوقفة الحادية عشر : فتنة الأحوال الزائلة.
- الوقفة الثانية عشر : قاب قوسين أو أدنى.

تنفتح الرّواية على زورق ضمّ صيادا مالطيا وجون موبي Jean Maubet الّذي يعكف على تنفيذ وصية سيّده وصديقه مونسينيور ديبوش Monseigneur Dupuch أسقف الجزائر بُعَيْدَ احتلال فرنسا للجزائر، الّذي أوصاه بأن يسعى لإعادة جثمانه من مدينة بوردو إلى الجزائر ليدفن في البلاد الّتي أحبّها،

واقتضت وصيّته أن يُلقي جون موبي بعضا من تراب الجزائر قبالة شاطئ العاصمة مع بعض الورود لحظة وصول رفاة مونسينيور ديبوش، فجر "28 جويلية 1864"[14] ، ما يُعبِّر عن وفاء جون موبي للأسقف ديبوش، "مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي. كان كلّ شيء في حياتي. خدَمتهُ أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عُيِّنَ أسقفا على الجزائر وصَاحَبْته في كلّ منافيه إلى أن مات"[15]

إنّ انفتاح الرّواية على تاريخ (28 جويلية 1864) يوحي بمسار النص الّذي اعتمد السرد الاستذكاري، حيث تُقدِّم الرّواية مرحلة من مراحل حياة الأمير عبد القادر على لسان مونسينيور ديبوش ومعاونه جون موبي، وقد أُوكلت مَهَمَّة سرد الأحداث في قسمها الأكبر لمونسينيور ديبوش الّذي جمعته علاقة وطيدة بالأمير أيام مقاومته للاحتلال الفرنسي، وطيلة الفترة الّتي قضاها الأمير أسيرا/سجينا بفرنسا في الفترة ما بين 1847 و1852 ودافع عنه إلى غاية إطلاق سراحه وتوجُّهِه إلى تركيا، حيث ألَّف ديبوش رسالة في شكل كتاب رافع من خلالها في سبيل إطلاق سراح الأمير، والرسالة مهداة إلى لويس نابليون بونابرت وعنوانها "عبد القادر في قصر أمبواز"[16]، ونُشير هنا إلى أنّ "كلّ ما ألّف الأمير قد كُتِب أثناء سجنه بفرنسا (خلال أربع سنوات 1848–1852) ما عدا المواقف وديوان شعره"[17] ما يوحي باستغلال الأمير لفترة الأسر في التأليف.

لا تكاد الرّواية تلتفِت إلى الأمير طيلة الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) الّتي خُصِّصت للتعريف بالأسقف ديبوش وصديقه جون موبي، مع إبراز الطريقة الّتي تمَّ بها التعارف بين الأسقف والأمير خلال مفاوضات غير مباشرة لتبادل الأسرى، ثمَّ علاقتهما المباشرة أثناء سجن الأمير بقصر أمبواز، ويلتقي القارئ بالأمير مع بداية الوقفة الثّانية (منزلة الابتلاء الكبير)، ولعلّ

القارئ يندهش من الجُمَل الأولى الّتي تلفّظ بها الأمير خاصة الجملة الآتية الّتي قالها مخاطبا مونسينيور ديبوش:" روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ لأمنح دمي لإنقاذها. امنحني من وقتك قليلا لأتعرَّف على دينك وإذا اقتنعتُ به، سرت نحوه"[18] ، إنّها جملة تُظهر الأمير عبد القادر الفقيه المتصوّف، والشاعر القائد، مؤسّس الدولة الجزائرية إنسانا يجهل تفاصيل الديانة المسيحية من جهة،والأدهى والأَمَر أنّها تُظهره مستعدًّا ببساطة للتنازل عن دينه الّذي نافح عنه وعن الوطن سنوات طويلة، ولكنّه في رواية واسيني "طلب من مونسينيور ديبوش أن يساعده للحصول على كُتب متخصّصة في الدين وإلى كاهن معرّب يشرح له تفاصيل المسيحية في صفائها الأوّل..."[19]

ينتقل الروائي بعد ذلك إلى رسم ظروف بَيْعة الأمير على لسان سارد يمارس الاسترجاع، فتظهر في كلّ مَرّة سيرتُه بصفاء حتى تكاد تطغى على سيرة الأمير، ولعلّ ذلك هو سبب قولنا في عنوان هذه المحطة (كتاب وسيرتان)، غير أنّ ظروف بيعة الأمير قُدِّمت في الرّواية في سياق يجعلها شيئا مثيرا للتشاؤم :

- "1832. عام الجراد الأصفر. هكذا يُسمّيه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزُوَّار الزاوية القادرية الآتون من بعيد. منذ الصباح. تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مُشَكِّلَة مظلّة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان الّتي تكسو أطراف الوادي. حتى الرياح الجنوبية الّتي هبّت ليلة البارحة لم تجلب معها إلّا مزيدا من الرمال والأتربة وأسرابا لا تُحدّ من الجراد"[20]

- "لا شيء في الأفق...سوى عواء الذئاب الّذي لم يعد يتوقف ليلا وجزءا كبيرا من الصباح، والموت جوعا أو بالأمراض الّتي كثيرا ما تُعَجِّل بموت المنهكين،وأزيز الحشرات عندما يشتد صهد النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس"[21]
- "لا حياة في السهل"[22] ، يقصد سهل اغريس بمعسكر.
- "هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب..."[23]

ويزيد الروائي على ذلك بأن جعل البيعة تتصادف مع حادثة إعدام قاضي ارزيو أحمد بن الطاهر، وكيف أنّ زوجته خاطبت المكلَّف بتنفيذ حكم الإعدام في زوجها عندما همّ بتثبيت الجثة على ظهر الحمار بالحبل نفسه الّذي شنقت به : ""خلوا الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا به واحد آخر. الله يكثر خيركم"[24]

بعد ذلك يستمرّ السارد في تقديم سيرة الأمير عبد القادر أثناء قتال المحتلِّين وإبّان فترة الأَسْر، ولكنّه لا يتجاوز لحظة إخلاء سبيل الأمير والسماح له بالتوجُّه إلى تركيا فدمشق، ثمّ ينمو الحديث عن ذلك إزاء الحديث عن حياة مونسينيور ديبوش وتفانيه في نصرة قضية الأمير، حتى أنّ قارئ النص يشعر بأنّه بصدد الاطلاع على سيرة الأسقف أكثر من سيرة الأمير عبد القادر.

ب. <u>عتبات النص..مسارب نحو الدلالة :</u>

لطالما اعتُبرت عتبات النص روافد تَحْمِل القارئ على مزيد تَعمُّق في الدلالة من خلال ارتسامها أمامه متنا عميق الدلالة، كثّ المعاني، رحب الصور، كيف لا و"عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها لتُنتج خطابات واصفة لها، تُعَرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها"[25] ، وقد حازت اهتماما نقديا مُلفتا، ناهيك عن اهتمام المبدعين أنفسهم بها.

نَعتبر اللون أوّل عتبة نصية يصادفها قارئ (كتاب الأمير) –إن صح ذلك– فغلاف الكتاب/الرّواية يحمل اللون الأخضر الملكي، وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان الأساس للكتاب/الرّواية (كتاب الأمير)، فالأمير كان مَلِكا في وطنه، ونعتقد أنّ اختياره لقب الأمير بدل الملك ما كان إلاّ درءا لتأويلات جار يخاف على عرشه من كلّ شيء ومن أي شيء.

ويتموضَع العنوان الفرعي (مسالك أبواب) الحديد دالا فهو ينزع "إلى الإيحاء والترميز : فمسالك أبواب الحديد تسمية موحية بما تعرّضت له حياة الشخصية الروائية من تقلُّبات بين النصر والهزيمة، ومن تنازع بين التشبُّث بأرض الجزائر واضطرار إلى الابتعاد عنها وقبول حالة المنفى"[26]، ما يجعل العنوان الفرعي دالا على النص في كلّيته[27] ، ملخصا معانيه.

أمّا المؤشّر الأجناسي الّذي "يأتي ليُخبر عن الجنس الّذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[28] ، فقد ورد في كتاب الأمير أسفل الغلاف الرئيس على الجهة اليمنى، محدِّدا للرواية جنسا تأطيريا ينتمي الكتاب إليه، في حين أنّ ترجمة الصورة (اللوحة الزيتية) تُمكّن القارئ من الربط بين العنوان والمحتوى لأنَّها تُظهر الأمير على وشك ركوب سفينة، ويستطيع من رأى صورة الأمير من قبل أن يعرفه بيُسر فوجهه هو الأكثر وضوحا بين المجموعة الكبيرة الّتي أحاطته والّتي تتكوَّن من أتباعه ومن بعض الفرنسيين.

لقد صدَّر الروائي نصه بمقولتين الأولى لمونسينيور ديبوش يُعبِّر من خلالها عن عزمه الاستماتة في الدفاع عن الأمير إلى غاية حصوله على حريته، والثانية للأمير يعلن فيها تفضيله للحرية مهما كانت الإغراءات الّتي يُطْلَبُ إليه التخلي عن حريته مقابلها، وهذه العتبة تؤكّد أنّ واسيني "يرُكَزِّ

بالخصوص على مسار شخصية تاريخية هي شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (1883/1807) في حقبة صراعه مع الفرنسيين الغزاة ما بين 1832 و1847 ثمّ حقبة نفيه (أو أسره أو سجنه) في فرنسا ما بين 1847 و1853 كما يركّز المؤلِّف كذلك على شخصية دينية مسيحية فرنسية هي شخصية الأسقف أنطوان أودولف ديبوش (1856/1800) الأسقف الأوّل في الجزائر ما بين 1838 و1846"[29] ، ولكنّنا نعتقد أنّ الروائي بالغ في الاهتمام بشخصية الأسقف الفرنسي كمّا وكيفا وطرحا ورسما، رغم أنّ الرّواية مخصّصة للأمير عبد القادر، والدليل على ما ذهبنا إليه أنّ الروائي عرض على ظهر الغلاف الأخير نصا سرديا مقتطعا من الرّواية، يُظهر طيبة وإنسانية وسماحة أنطوان ديبوش لحظة لجأت إليه امرأة فرنسية تطلُب نجدة زوجها الأسير لدى أمير يَستَلِذُّ جنوده قطع الرؤوس والآذان، قالت مخاطبة الأسقف "الأخبار يا سيدي تقول إنّ العرب يقتلون سجناءهم ويبعثون آذانهم ورؤوسهم لمسؤوليهم لكي ينالوا حقوقهم بحسب عدد الرؤوس والآذان الّتي يقطعونها"[30].

أمّا عناوين الأبواب الثلاثة فكلُّها على شاكلة العتبات الأخرى تُعتبَر مسارب نحو الدلالة تُمَكِّنُ القارئ من استجلاء دواخل المتن الظاهرة من خلال صياغة عنوان كلّ باب (باب المحن الأولى) و(باب أقواس الحكمة)، و(باب المسالك والمهالك)، في حين يُعَدّ تَكرار العتبة الّتي تلت صفحة عنوان الباب الأوّل والثاني وبداية الباب الثالث ونهايته (الأميرالية) بمثابة"دليل على أنّ بناء الرّواية نحا نحوا دائريا تتّصل فيه النهاية بالبداية"[31] حيث يَظهرُ في بداية الرّواية جون موبي على متن قارب رفقة الصياد المالطي أسفل مبنى الأميرالية بساحل الجزائر العاصمة، مُبْحِرا لتنفيذ وصية الأسقف ديبوش، ثمّ يعود، وفي أثناء

الإبحار والعودة يسرد سيرة الأسقف أنطوان ديبوش ومن خلالها بعض سيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري.

وبقي أن نشير إلى الأقسام الفرعية الّتي غلب على بعضها الصياغة الصوفية وعلى بعضها الآخر الصياغة الشعرية وكلاهما يتناسب مع شخصية الأمير الفقيه المتصوّف الشاعر، بل وكلاهما معروف عن الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج.

ت. **كلاسيكية المحتوى .. حداثة الشكل :**

إنّ نص (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج "رواية بحث واستقصاء، شكل جديد ومعنى معرفي يحفر في التّاريخ"[32] ولكنّه حفر من وجهة نظر الروائي لا اعتمادا على الصورة الجمعية المحتفظ بها عن الأمير عبد القادر، وقد أشرنا إلى مُبرّرات طرحنا في الصفحات السابقة، غير أنّ هذه الفكرة لا تنفي تميُّز عمل الروائي الّذي قدّم أوّل رواية تاريخية تُعنى بسيرة الأمير، رغم أنّ هذا الأخير حاز اهتماما كبيرا في حقل الدراسات التّاريخية "وهي بذلك من الروايات التّاريخية"[33] العربية الّتي اتّخذت السيرة شكلا سرديا. صحيح أنّ الرّواية التّاريخية العربية ارتبطت "بشكل السيرة تحديدا، سواء في نصوصها التأسيسية أو في بعض نصوصها التقليدية والحديثة"[34] ومنها نص (كتاب الأمير) غير أنّ نص واسيني وعلى عكس نصوص الرّواية التّاريخية التقليدية تأسّس على سرد استذكاري يَكسِر نمطية السرد التقليدي، ويمنح السارد حقّ استدعاء الأحداث وفق ما يخدم طريقته في تقديم الحكاية على مستوى الخطاب، مستفيدا من الشكل السيري "على اعتبار أنّ هذا الشكل السردي في الكتابة التّاريخية يقوم على إعادة تَمَثُّل سِير بعض الشخصيات التّاريخية الشهيرة بما يحيط بها من ظروف استثنائية

سياسية واجتماعية، ومن أحداث ومواقف تاريخية وسلوكية ونضالية"[35] حيث تحدَّث واسيني عن سيرتين، سيرة الأمير عبد القادر وسيرة الأسقف ديبوش بالتركيز على محطّات بعينها.

لقد سعى واسيني الأعرج من خلال روايته كتاب الأمير إلى تقديم نص محتواه تقليدي من خلال الاعتماد على الحفر والتنقيب في المدوّنات التّاريخية عن كلّ ما له علاقة بحياة الأمير عبد القادر ولكنّه حاول "أن يُقدِّم سردا جديدا، ورواية تاريخية مختلفة عن الرّواية التّاريخية الكلاسيكية"[36] فكان أنْ طَعَّم عمله بشكل حداثي قوامه كَسر نمطية السائد السردي في الكتابة الروائية التّاريخية "لقد هشَّم السارد في هذه الرّواية منطق التسلسل الزمني، فبعثر أطوار التّاريخ، واستبق العديد من الأحداث واسترجع غيرها سدّا لفراغات الحكاية"[37] ، حيث افتُتحت الرّواية بإشارة زمنية تُعتَبر تاريخ بداية السرد (1864)، ثم عاد السارد القهقرى ليخبرنا أنّ الأسقف ديبوش دخل الجزائر سنة 1838، ليستبق الأحداث من خلال رسم صورة ديبوش لحظة تَذَكُّرِه أوّل مفاوضات تبادل للأسرى أجراها بصورة غير مباشرة مع الأمير سنة 1841...

وإذا كان السرد الروائي التّاريخي الكلاسيكي يعتمد لغة "تتوسّل التقرير سبيلا إلى نقل حقيقة ما جرى إخبارا دقيقا وتعليما مفيدا أو تصحيحا لمواد التّاريخ ... فإنّ كلام الروائي في كتاب الأمير يتشرَّب بلغة المجاز والإيحاء"[38] ويعتمد صياغة شعرية لبعض عتبات النص الداخلية كما سبق وأشرنا.

ث. **<u>الأنا المستسلم والآخر المتسامح في رواية كتاب الأمير</u> :**

يُغطي السرد في رواية (كتاب الأمير) مرحلة ما بين 1853/1832، رغم أنّه ينطلق في الاستذكار انطلاقا من سنة 1864 تاريخ عودة رفاة الأسقف

أنطوان ديبوش إلى الجزائر، وفي هذا إشارة إلى اهتمام ملفت أَوْلاه الروائي لشخصية ديبوش حتى كاد يطغى على اهتمامه بالشخصية الّتي ألّف الرّواية للحديث عن محطّات من حياتها، نقصد شخصية الأمير عبد القادر.

يُبَرِّرُ واسيني الأعرج اهتمامه الكبير بشخصية الأسقف ديبوش بطريقة غير مباشرة، عندما يُشير إلى أنّ عثوره على كتيب أرسله ديبوش إلى نابليون الثالث في شكل مرافعة مطوّلة يطلب من خلالها ضرورة الوفاء بالوعد الّذي قطعته فرنسا على نفسها لحظة توقيع اتفاقية استسلام الأمير سنة 1847، حيث وعدته الحكومة الفرنسية بالسماح له بالذهاب إلى تركيا أو سوريا ولكنّها أخلفت الوعد، فلبث الأمير في سجن أمبواز بضع سنين (1853/1848)، وعنوان مرافعة ديبوش –الّذي سبق وأشرنا إليه– : (عبد القادر في قصر أمبواز)

يقول واسيني في معرض حديثه عن روايته (كتاب الأمير) إنّه بعد فترة أمضاها مُنَقِّبًا عن ملامح شخصية الأمير في الدراسات المهتمّة بذلك، توقّف عن الكتابة مدّة سنة كاملة لأنّه عَثر على رسالة زعزعت إيمانه بالأمير، وفحوى الرسالة استنكار الأمير عبد القادر التحاق ولده محيي الدين بثورة المقراني في بلاد القبائل سنة 1871، يقول واسيني عن ذلك : "...لأعثر بعد ذلك على رسالة استوقفتني كثيرا، والّتي يتنكر فيها الأمير لابنه محي الدين لأنّه التحق بثورة المقراني في بلاد القبائل 1871، بينما كان الأمير قد عاهد الإمبراطور نابليون الثالث كتابيا بأن لا يحمل السلاح في وجه فرنسا"[39] ، ولم يعد واسيني إلى الكتابة إلاّ لحظة استلم من صديق فرنسي الكتاب الّذي ألَّفه الأسقف أنطوان ديبوش.

لقد جعلت الرسالة الّتي عثر عليها واسيني والّتي تَنَكَّرَ فيها الأمير لابنه، مسار الرّواية يَتوقف لأنّ واسيني أدرك أنّه أمام شخصية إشكالية، يقول عن ذلك : "توقفت عن الكتابة مدّة سنة، إذ فهمت التناقض العميق المحفوف بالمخاطر عندما نتعامل مع شخصية مثل شخصية الأمير، بموقف مثل هذا، أين نضعه؟ في مصاف الثوار، أم في مصاف المستسلمين؟... عرفتُ لماذا هربت الرّواية من شخصية إشكالية مثل هذه، ضيَّعَت في الظاهر قليلا من تراجيديتها والكثير من ألقها عندما سلّمت نفسها للاستعمار في شتاء 1847"[40] ، لأجل ذلك لم يَعد واسيني إلى الكتابة إلا بعد سنة، أي بعد عُثوره على كتاب ديبوش (عبد القادر في أمبواز)، إذْ بعد عثوره على ذلك الكتاب عثر –على حدّ تعبيره– "من جديد على الأمير الإنسان، ما دام رهان الرّواية الأساسي هو الإنسان"[41] في تفاصيل حياته وتفاعله مع ما يضطرم حوله من أحداث وحوادث.

سعى واسيني بعد ذلك إلى الاهتمام بالتفاصيل فسلّط "ضوءه على مكنونات الشخوص وافترض حديثا لأحاسيسها ودواخلها، واجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خياراتها"[42] ، ولكنّه جرّ على نفسه انتقادات كثيرة خاصة فيما تعلّق بتعامله مع صورة الأنا والآخر في روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، حيث تبدو صورة الأنا في حالة من الاستسلام الكلي أمام الآخر الّذي رسمه متسامحا، رغم أنه اعتدى على أرض ليست أرضه، واستعبد شعبا بل شعوبا طيلة قرون من الزمان، ولا يزال.

يَعترف واسيني من خلال الرّواية أنّ "التّاريخ يكتبه المنتصرون، مُشْكِلَة التّاريخ هي أنّ وراءه بشر وأهواء"[43] ، هذه الأهواء دفعت واسيني إلى رسم صورة الأمير مستسلما أمام الفرنسيّ قاسيا مع الجزائري إن خالفه الرأي، فتُظهره ناقما على شيوخ الزوايا حيث حارب الدرقاوي في ضواحي المدية :

- "عندما خف البرد وبدأ النور يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835 كانت القوات في عمق مدينة المدية. الأمير والحاج محي الدين في الواجهة. الرميات المدفعية الأولى أهلكت أكثر من 280 من أتباع الدرقاوي، وعندما انطلقت الخيالة لم يكن لها أن تتوقف إلا عندما تمّ حبس حريم الدرقاوي وولده واعتُبِروا من غنائم الحرب، وظلَّت الخيالة وراء الدرقاوي حتى البرواقية، وقال عنه مريدوه أنّه انطفأ لهم وسيعود قريبا في هيئة أخرى ويُبيد أعداءه"[44].

وكمثل ذلك فعل الأمير مع شيخ الطريقة التّيجانية بعين ماضي، بالجنوب الجزائري

- "تمتم الأمير أو تحدّث لأحدهم وهو ينظر نحو الفراغ. كان أخوه السي سعيد ومصطفى بن التهامي قد انسحبا نحو الخيام عندما شرع في تدمير عين ماضي :
- هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد، ثم رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال، وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة..."[45]

تُظهر الرّواية الأمير شخصا يحزن لفقدان سلاحه وحصانه أكثر من حزنه لفقدان جنوده حيث يجعلهم في المرتبة الثالثة، وعندما يستدرك يعود ليؤكّد شديد حسرته لخسارة حصانه "خسرنا الكثير، المدفعية وحصاني المفضل. والآلاف من خيرة رجالي. أنت تعرف ما معنى أن يخسر العربي حصانه"[46] كأن الحصان يستحقّ حزنا يفوق الحزن لفقدان آلاف الرجال...! "فهل يحقُّ للروائي تجاهل كلّ ما يُشَكِّلُ خصوصية الشخصية؟ وهل يحقُّ له انتزاعها من سياقها التّاريخي

والثقافي كي يرسمها وفق صورة تسعى إلى إرضاء رغباته فيخضعها لأفكاره وزمنه"[47] ، ثمّ هل يحقّ لنا بعد ذلك القول "إنّ المحتوى الدال في الرّواية التّاريخية هو الطريق الأمثل ليتعرَّف المجتمع العربي على نفسه"[48]، والمجتمع الجزائري على مرحلة من تاريخه.

لقد ظهر الأمير من خلال الرّواية منبهرا بالآخر راغبا حتّى في اتّباع دينه وهو الفقيه المتديِّن الصوفي، "امنحني من وقتك قليلا لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعتُ به سرت نحوه"[49] ، والأمير بالإضافة إلى ذلك منبهر بإنسانية مونسينيور ديبوش،ومنزعج من اعتقاد العرب أنّ الانتصارات تتحقّق بقدرة قادر –على حدّ تعبيره– وهو من حمل لواء الجهاد سنوات طويلة، لقد حاول واسيني الأعرج تقديم صورة راقية لحوار الأديان من خلال العلاقة بين الأمير ومونسينيور ديبوش، ولكنّه ظهر مجاملا للآخر الفرنسي فرسمه متسامحا كريما لأنّه كما تقول ماجدة حمود "يملك القوة والهيمنة مثلما يملك الجوائز والمكافآت ووسائل الإعلام وإمكانات الترجمة"[50] وإن كنا نتحفّظ على مثل هذا الطرح احتراما لحرية المبدِع في مقاربة القضايا وفق ممكنات النص لا وفق قناعات القرّاء واشتراطات التّاريخ الرسمي.

الإحالات والهوامش:

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص103.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص178، وينظر : أبيي سي فانسنت، نظرية الأنواع الأدبية ، ص434.

[3] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع–عمان، ط1، 2005، ص17.

[4] ينظر : – فاطمة إلياس، من محاكاة التّاريخ إلى محاكمة التّاريخ (الرّواية التّاريخية بين الواقع والتخييل) مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ج68، مج17، فبراير 2009، ص ص 422/420.

- مج من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص210.

ويراجع حول تطوّر الرّواية التّاريخية لدى الغرب : – فاطمة إلياس، المرجع السابق، ص ص 431/419.

[5] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا، ط1، 2008، ص28.

[6] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص09.

[7] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد القاضي، ص210.

[8] فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، ص09.

[9] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص21و22.

[10] سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، دط، 2003، ص65.

[11] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص212.

[12] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص25.

[13] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص35.

[14] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر–الجزائر، دط، ص11.

[15] المصدر نفسه، ص12.

[16] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص19.

[17] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الجزء الرابع، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط1، 1996، ص180.

[18] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص45.

[19] المصدر نفسه، ص45.

[20] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص57.

[21] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[22] نفسه ، ص ن.

[23] ن، ص ن.

[24] ن، ص60.

[25] يوسف الإدريسي، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات–المغرب، ط1، 2008، ص15.

[26] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة عدد سنة : 2010، ص287.

[27] ينظر : Jean Ricardau, Nouveau probleme du roman, ed Seuil, 1975, p145.

[28] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ومنشورات الاختلاف–الجزائر، ط1، 2008، ص89.

[29] أحمد بوحسن، الرّواية التّاريخية، مجلة الرقيم (فصلية ثقافية) تصدر عن دار الرقيم في كربلاء–العراق، العدد الأول، أفريل 2013، ص74.

[30] واسيني الأعرج، كتاب الأمير..مسالك أبواب الحديد، ص48.

[31] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ص289.

[32] جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، موفم للنشر–الجزائر، دط، 2007، ص22.

[33] أحمد بوحسن، الرّواية والتّاريخ، ص73.

[34] عبد الرحيم العلام، إعادة تمثل السيرة التّاريخية في روايتين مغاربيتين : (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، و(الإمام) لكمال الخمليشي، ضمن : محموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم..قراءات مغربية، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، ص107.

[35] المرجع السابق، ص108.

[36] أحمد بوحسن، الرّواية والتّاريخ، ص77.

[37] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ص269.

[38] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة عدد سنة : 2011، ص271.

[39] واسيني الأعرج، الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة، ص26.

[40] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[41] نفسه، ص ن.

[42] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ، ص114.

[43] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص166.

[44] المصدر نفسه، ص116.

[45] نفسه، ص228.

[46] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص168.

[47] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، دط، 2013، ص215.

[48] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ، ص06.

[49] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص45.

[50] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص217.