

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



جامعة البويرة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: نقد حديث ومعاصر

التنافس في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لـ "واسيني الأعرج"

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

إشراف الأستاذ (ة):

- عيسى طيبي

من إعداد الطالبة:

- زهرة تواتي

لجنة المناقشة:

الأستاذ (ة): سعد لخضاري..... رئيسا

الأستاذ (ة): عيسى طيبي..... مشرفا

الأستاذ (ة): فتحة حسين..... مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



كلمة شكر

الحمد لله ربّ العالمين وبه نستعين ونصلي ونسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله

أجمعين

أتوجه بكل عبارات الاحترام والتقدير إلى أستاذي "عيسى طيبي"، الذي حظيت بشرف أن يكون هو

دليلي ومرشدي في هذه الرّسالة المهمة من مشواري الدراسي فلم يبخل علي بتقديم المساعدة لي

وتوجيهي أحسن توجيه.

كما أشكر كلّ من الأساتذة المحترمين، الأستاذ محمد بوتالي والأستاذ حسين قارة والأستاذ قادة

يعقوب.

وكلّ أساتذة كلية الأدب.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللّجنة المناقشين.

فشكرا جزيلا

إهداء

إلى اللذين فكرا فينا قبل نفسيهما

إلى والدي أطال الله في عمرهما

إلى من يسرني وجودهم في حياتي إخوتي

"محمد، زين العابدين، وعبد الرحمن".

إلى أجمل زهرات في هذا الوجود أخواتي

مهدية وابنتها رزان

سلوى وابنتيها "رسيل وجوري"

والصغيرة زهية

إلى من كتبت لي مذكرتي "زهرة"

إلى صديقتي "فتيحة، وفاطمة الزهراء"

وإلى جميع طلبة النقد

بالحب أكون

ومن أجله أدفع من دمي

وهو عناق مستمر للحياة وللإنسان

وهذا البحث ثمرة من ثماره

أهديها إليكم

زهرة

مقدمة

يعدّ التناص من القضايا التي أولها النقاد عناية كبيرة، وهذا راجع للتطور الحاصل على نظرية النَّص، حيث تعدّدت تعريفاته وتوجهاته، إذ أمكنه من أن يصبح مساحة للتجريب.

ومصطلح التناص مصطلح أدبي نقدي ظهر في الستينيات من القرن العشرين، مع مجموعة من الباحثين والنقاد الغربيين أهمهم: " باختين وجوليا كرستيفاور ولان بارث " .

وقضية التناص من أهم القضايا التي تناولها النقد الغربي والنقد العربي قديما وحديثا، ولكنه لم يظهر عند العرب بمصطلح التناص ومن أهم تسمياته: " السرقة والتنضمين والافتباس " .

وما دفعني إلى اختيار التناص كموضوع بحثي هو شجاعته واحتلاله مكانة هامة في الدراسات النقدية الراهنة.

شكل التناص حلقة بحثية كبيرة من طرف الراغبين في معرفة هذا النوع الأدبي الجديد. والتناص في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " واسيني الأعرج " كان محوار بحثي، فحاولت التعريف بالتناص وبأنواعه وإبراز أهم مستوياته انطلاقا من التساؤلات التالية:

- ما هو التناص؟ أين كان أول ظهور له؟ ومع من؟ وما هي أبرز أنواعه داخل الرواية؟
جاءت دراستي مقسمة إلى: مقدمة ويليهما فصلان: الفصل الأول نظري والفصل الثاني

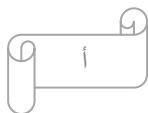
تطبيقي، وملحق وأخيرا خاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

وتضمن خطة بحثي ما يلي:

مقدمة:

الفصل الأول: وفيه مفاهيم أولية للتناص تتضمن عناوين فرعية وهي: تعريف التناص عند الغرب:

مع النقاد الغربيين، وأنواع التناص مستويات التناص، والتناص عند العرب (لغة واصطلاحا).



أما الفصل الثاني: تضمن أنواع التناص الموجودة داخل الرواية، من التناص مع التاريخ: وكان هذا الجزء هو الجزء الأكبر من بين التناصات الموجودة في الرواية، وهذا راجع إلى طبيعتها، والتناص مع الأدب، والتناص الديني (مع القرآن، مع السنة)، وأخيرا التناص الشعبي.

ملحق: وتضمن ملخص للرواية ونبذة عن حياة الكاتب وأهم انجازاته وأهم المصادر التي اعتمدت عليها، الشعرية لتزفيتان تودورف، علم النص لجوليا كرستيفا، القرآن الكريم والسنة رسالات تخرج ماجستير ودكتوراه مقالات لباحثين ونقاد أكاديميين.

الفصل الأول:

مفهوم التناص

1. تعرف التناص عند الغرب: عرف التناص في أول ظهور له في الغرب وكانت بداياته مع

الشكلايين الروس، بحيث شكلت آراءهم ارهاصات لظهور مصطلح التناص.

يقول: «شكلو في سيكي CHIKLOVISQUI»: «إن العمل الأدبي يدرك علاقته بالأعمال

الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها»¹.

ومعنى هذا القول أنّ للأعمال الأدبية الفنية دورها في إبراز العمل الفني وفي عملية فهمه

وإدراكه واستعبابه.

وقد أشار «تودوروف» إلى مصطلح التناص حيث أقر بإستحالة وجود حدث الفعل الأدبي

على خاصية متفردة من غير تداخله في مجموعة أدبية أو غير أدبية فقال: (إنّ الوهم أن نعتقد

بأنّ العمل الأدبي له وجود مستقل إنّه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة إنّ

كلّ عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي)².

ويبقى رأي الباحثين بالإجماع بأنّ مفهوم التناص يعود إلى «مخائيل باختين» الذي حل

ظاهرة التناص من غير أن يطلق عليه هذا الاسم، ولا توجد أية كلمة روسية تتطابق مع كلمة

التناص وقد أطلق عليها مصطلح «الحوارية» وجاءت هذه الدراسة من تداخل بين النصوص التي

وجدها في أعمال «دوستويفسكي» باعتبارها خاصية تميز أعماله الروائية.

¹ - تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار تويقال للنشر، الغرب، ط2، 1990، ص 41.

² - محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، 1986، ص 225.

وأما عن علاقة النَّصِّ بالنَّصوص الأخرى رأى «باختين» (أنه لكي يشق خطاب ما طريقة إلى معناه وتعبيره فإنّه يجتاز بيئة من التغيرات والنبرات الأجنبية ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض).¹

ويقتر معظم النقاد الغربيين على أنّ أول من استعمل مصطلح التناص وأبدع فيه في أواخر الستينات من القرن الماضي هي «جوليا كرسيفا» وقد ظهر هذا المصطلح وكان ذلك في كتابها نص الرواية الذي قدمت فيه كتاب «دوستويو فيكسي» «لمخائيل باختين»، قالت «جوليا كرسيفا» عن التناص: (إنّه ترحال النَّصوص وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى).²

ومعنى هذا القول أنّه من البديهي أن تتقاطع النَّصوص عفويا فيما بينها أي لا شعوريا وتوصلت «كرستيفا» إلى هذا الاستنتاج من خلال دراستها لرواية «جيهان دوستري» وتحليلها للكاتب «دولاسال» وقد توصلت بعد هذه الدراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات وهي كالتالي:

1- أنّ الرواية نسخ توأصلي شفوي (أصوات، إظهارية للباعة، لافتات، عناوين محلات).
2- اللّغة اللاتينية والكتب الأخرى (المقروءة) تلج نص الرواية بشكل مباشر على شكل شواهد أو سمات ذاكرة وهي تنقل كما كانت في فضائها الخاص إلى فضاء الرواية.

3- الرواية محملة بالشواهد كاستشهاد أنطون دولاسال وأقوال طولين وتقول كرسيفا عن الرواية كتعريف لها: (إنّها حكايات تبنى كخطاب تاريخي أو كفسيفساء لاستجانسة من النَّصوص).³

فالنَّصُّ الرّوائى بالنسبة لها فضاء مفتوح على مختلف الأصعدة والمجالات: كالتاريخ وعلم الاجتماع وهي بهذا القول تخالف الشكلايين الروس في تعريفهم للنَّصِّ لما اعتبروه بنية مغلقة.

¹ - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص 31.

² - جوليا كرسيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 21.

³ - المرجع نفسه، ص 86.

وتعترف «كرستيفا» بأنّ الفضل الأول يعود إلى «باختين» من خلال طرحه لمفهوم التناص مع أنّه لم يصرح به مباشرة بمفهومه الحالي ولكنّه يمكن في مفهومه للحرية.¹

كما تقر أيضا بفضل «دي سوسر» من خلال طرحها لمفهوم التصفيحية المستوحى من تصحيقات «دي سوسر» ويقصد بالتصفيحية «امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النصّ الشعري مشكلة فضاء نصيا متاخلا».²

وهو عبارة عن هدم النصّوص الأخرى وإعادة بنائها.

« إنّ هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النصّ ينتج داخل حركة معقدة هي حركة إثبات ونفي للنصّ الآخر في الوقت نفسه».³

أثرت «كرستيفا» مصطلحها التناص من مفهوم الحوارية عند «باختين» غير أنها لم تثبت على مصطلح واحد، فبعد استخدامها للحوارية (dialogisme) استخدمت أيضا مصطلح التصفيحية الذي جاء به «دي سوسر» بعد أن عرّفته بأنّه امتصاص داخل الرّسالة الشعرية، ولم يستقر مصطلح التناص عند كرسيفا وفي هذه المرحلة عملت جماعة تيل كل على ضبطه من خلال مقالات أصدرتها كرسيفا فأطلقت عليه اسم الايديولوجيم وتسميه كرسيفا الصوت المتعدد وتعرفه (بأنّه التقاطع داخل نص واحد لتعبي مأخوذ من نصوص أخرى وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر).⁴

¹ - ينظر: المختار حسني، في النقد، مجلة علامات، المركز الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر 1999، ص 242.

² - جوليا كرسيفا: علم النص، ص 78.

³ - المرجع نفسه، ص 78، 79.

⁴ - تزفيتان تودوروف، وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1987، ص 103.

فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النص أي مع المحاوررة والتغير بشكل جمالي متميز عما سبق فالنصوص في حوار مع بعضها تخضع لقاعدة الإزاحة والإحلال.

وفي سنة 1976م عرّف « لوران جيني Lament -jenny » في مجلة بوييتيك poétique الفرنسية بأنه هو: « عملية تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى».

استمر البحث حول هذا المنهج الذي يعني بتداخل النصوص وانبثاق نصوص جديدة إلى أن تبين نهائياً في «المنتدى الدولي للبويطقا الذي نظمه «ميشال ريفاتر» سنة 1979م»¹. وقد أولى «ريفاتر» لمصطلح أهمية بالغة حيث اعتبره جوهر الشعرية في النص الأدبي وفي هذا الصدد يقول: (لا يؤكد عملية انبثاق النصوص من نصوص سابقة فحسب بل يجعل منها الصورة الوحيدة لأصل الشعر)².

فالنص الأدبي إذن هو تفاعل نصوص سابقة أو متزامنة معه، حيث يمارس عليها عملية الإنزياح والإحلال، فينبثق عنها نص جديد والذي يصنع هذا النص هو القارئ الذي لم يعد المستهلك، وهنا أشار بارث إلى نوعين من القراءة:

الأول ويسميه: نصوص القراءة (lisble) وهو نص مغلق يكون فيه القارئ مستهلكا بمعنى ثابت.

والنوع الثاني: يسميه : (seriplile) الذي يتحول فيه القارئ إلى منتج للمعنى.³

ويؤكد بارث على أنّ وجود المتلقي هو الذي يصنع التناص ويكتشفه ويمارس التداخل النصي.⁴

¹ - حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 20.

² - سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الروائي، دار توفيق، المغرب، ط3، 1993، ص 19.

³ - حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 19.

⁴ - المرجع نفسه، ص 19.

1- مستويات التناص عند جوليا كرسيفا:

تمكنت جوليا كرسيفا من بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، واضحة بذلك ثلاث

مستويات لفهم علاقات التناص وسياقاتها:

أ-النفى الكلي:

وفي هذا يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستخدمها نفيًا كليًا وفي هذا المستوى تصبح النصوص مستترة وهنا يظهر ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز هذا النصوص ويعيدها إلى منابعها الأصلية.

وقدمت لنا كرسيفا مثالًا عن ذلك من مقطع (باسكال pascal): « الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقني درسًا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي وأنا أكتب خواطري تتفقت مني أحيانًا أن هذا يذكرني بضعفي ».¹

وردّ لوتريامون بنص مخالف لنص باسكال إذ يقول: « حين أكتب خواطري فإنها لا تنفقت مني، هذا بالفعل يذكرني بقوتي التي أسهر عنها طوال الوقت، فأنا أعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد ولا أتوق إلى معرفة روعي مع العدم ».²

وهنا نلاحظ أنه يوجد قلبًا لدلالة النص الغائب.

ب-التناص المتوازي:

وفي النوع من التناص يقتبس النص الأصلي معنى جديدًا بحيث أنه يحافظ على المعنى المنطقي، وبذلك يظل النص المرجعي والنص الموظف هو نفسه، أي أنّ النصوص الغائبة توظف

¹ - جوليا كرسيفا: علم النص، ص 78.

² - المرجع نفسه، ص 78.

بطريقة تكون قريبة من مصطلحي التضميني والاقْتباس، ما جاء في نصي لاروشفوكو (Lai Roche Faucoult) إذ يقول: «إنّه دليل على الصداقة عدم الإنتباه لإنطفاء صداقة أصدقائنا». هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي قاله لوتريامون: «إنّه دليل على الصداقة عدم الإنتباه لتناص صداقة أصدقائنا».¹

فلاحظ هنا أنّه المقطع نفسه تكرر مع تغيير بسيط في التعبير مع الاحتفاظ بالمعنى نفسه.

ج-النفي الجزئي:

عبر امتصاص المبدع للنص المرجعي يقوم بتوظيف بعض المقاطع أو السياقات مع نفي جزء واحد فقط يقول باسكال: «نفقد الحياة بفرح شريطة أن نتحدث عنها».

أمّا لو تريامون فيقول: «نفقد الحياة بفرح شريطة أن نتحدث».²

ومن هذا نستنتج أنّ هذه المستويات التي حددتها كرستيفا تساعد على قراءة النصوص الغائبة وكيفية امتصاص النص الجديد لها، وتفاعلها معه، وهذا يساعد على تجنب الوقوع في متاهات القراءة المعقدة.

هذا ويقر جيرار جينيت بفضل كرستيفا في وضع مصطلح التناص وتحديد مفهومه باعتباره «حضور النص سابق في نص لاحق حضورا صريحا أو ضمنيا».³

وتطرق جينيت في كتابه «طروس» عن (التناصية الجماعية) والتي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له.

¹ - جوليا كرستيفا: علم النص، ص 97.

² - المرجع نفسه، ص 79.

³ - نفسه، ص 97.

وقصد (بالتعالي النصي) نوعا من المجموعة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص قسم جينيت المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي:¹

2- أنواع التناص:

أ. التناص (intertextualite): اعتبره بمثابة حضورا متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة (plagiat) والاستشهاد (citation) ثم التلميح (l'allusion).

ب. المناص (paratexte): وهذا يشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص مثل: العنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرّسوم، ثم نوع الغلاف إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها.²

ت. أي كلّ ما هو محيط بالمتن وقد قسمه «جيرار جينيت» إلى قسمين:

النص المحيط (peritrxte): والنص الفوقي (épitexte):

ث. الميتانص (meta lextualite): وهو ببساطة كلّ ما يتعلق بطاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الإستشهاد به أو استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا، فهو يمثل الخطاب النقدي الذي يقوم بتفسير العمل الأدبي وتحليله والتعليق عليه من حيث بنيته وقيمه المعرفية والجمالية وحتى الايديولوجية.

¹ - جيرار جينيت، أدب من الدرجة الثانية عتبة باريس، 1982، ص 8.

² - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية افريقيا الشرق، الغرب، 2007، ص 22.

ج. النصّ الجامع (معمارية النصّ) (architextualité): « وهي العلاقات التي ينسجها النصّ

المفرد مع طبقات النصوص الأخرى نسجا كاشفا عن انتمائه ». ¹

وهذا النمط الأكثر تجريدا وتضمنا يحتوي مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كلّ نص على حد

تصنيفه كجنس أدبي (حكاية، خطاب، رواية) أولي تحدد الجنس الأدبي للنصّ.

ح. التعاليق النصّي (hypertextualite): « وهل كلّ علاقة تربط النصّ "ب" بالنصّ "أ" السابق

"hy-pretex" ونبه "جنيت" إلى أنّ النصّ اللاحق قد يتحدث عن النصّ السابق لكنّه لا يمكنه

أن يكون دونه ». ²

وقد خصه "جنيت" بالدراسة في كتابه "طروس" ووضع له عنوانا عاما أسماه بالأدب من

الدرجة الثانية.

هذا ويفصل "مارك أنجينو" بين التناص والتناصية عن التناص لأنّ هذا صريفا حسب رأيه

تدل على المفهوم والمنهج مع أنّها في اللغة العربية لا تتميز على مصطلح التناص في شيء،

فعدم الثقة في الترجمات أدى إلى خلافات بين المترجمين منها: الخلاف في ترجمة المصطلح بين

أحمد المدني ومحمد خير البقاعي، إذ ترجم الأول عن "مارك أنجينو" بالتناص ويترجمه الثاني

بالتناصية، فنجد أنّ هذه المصطلحات تتميز بالخصوصية المكتسبة كع خصوصية اللغة التي

أفرزت هذه المصطلحات، فبهذا شكل المصطلح إشكالية ما ولا يعني هذا أنّ المصطلح مستقر في

لغته الأصلية بل إنّه يمثل إشكالية حقيقية وما قام به "مارك أنجينو" حول المصطلح إلا جزءا من

¹ - كمال الرّياحي: الكتابة الرّوائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009، ص 102.

² - كمال الرّياحي: الكتابة الرّوائية عند واسيني الأعرج، ص 102.

هذه الإشكالية إذ يقول: « أن التناص والتناصية لا يعمل حصرا كأدوات مفهومية متواضعة وأن التناص اليوم يمثل بنية وبنائي وبنوية ».¹

إنّ العمل التناص هو اقتطاع وتحويل كلّ الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية تسميها كرستيفا اعتمادا على باختين (الحوارية) وتعددية الأصوات فالتناص يختلف من باحث لآخر حسب اختلافهم في فهم النصّ، فهو عند بعضهم وفق "أنجينو" ينتمي إلى شعرية توليدية، وينتمي عند آخرين إلى جمالية التلقي، فالتناص مصطلح حديث دخل اللغة العربية مترجما لمصطلح (interextuality) والتضمين أقرب مصطلح يمكن أن يكون مرادفا لمصطلح التناص، وأتّه ليس من الإنصاف وبأي حال من الأحوال أن يرفض مصطلح التناص شكلا ومضمونا لا لشيء إلاّ أنّه مصطلح جبيّ به لانقاض ما بهد الحداثة الغربية، وتلقفه الحداثيون العرب، فنجد من صور التناقض، السرقات الشعرية فالتناص هو الصورة الموضوعية لفكرة السرقات في النقد العربي القديم.²

وهذه نظرة عن أهم مراحل تطور مفهوم التناص في الدراسات النقدية الغربية، فالبرغم من أنّ التناص نقدي غربي، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ التراث العربي كان غافلا عنه، أو لم يتفطن إليه، فقد وقع تحت مسميات عديدة، فمنه ما يسمى توارد الخواطر، ومنه التوليد والإبداع، بمعنى إعادة البناء السابق والتفوق عليه، ومنه التضمين والاقتراب والسرقة الأدبية والموازنة المفاضلة، الوساطة، المعارضات والنقائض، فهم لا يعالجوها بمسمياتها المعاصرة من مثل: (التناص، أو التداخل النصّي) إلاّ أنّ هذا لا يقلل أو يحط من مستوى ثرائها، وإتّما يعطيه دفعة جديدة من الحياة، حين

¹ - مارك أنجينو: التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب آفاق التناصية، ص 64.

² - مارك أنجينو: التناصية، ص 65.

يفسره على ضوء مفاهيم نقدية معاصرة فيمنحه الخلود عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه على ضوء مفاهيمه المستخدمة.

II. التناص عند العرب:

بعد ظهور مصطلح التناص في الغرب وبعد حيازة على نصيب لا بأس به من اهتمام الباحثين والدارسين، لابد أنه يصل إلى العرب، ومصطلح التناص من بين المصطلحات التي حظيت بالاهتمام الكبير لدى الدارسين العرب، وكبداية عن التحدث عن مصطلح التناص لدى العرب لابد من تعريفه قبل تأصيله.

أ-التناص لغة:

يقال: « نصّ الحديث، ينصه نصًّا: رفعه، وكلّ ما أظهر، فقد نصّ وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له، وأسند، يقال: نصّ الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصه إليه»¹.

وناص مناصة غريمه: ناقشه وألح عليه في الطلب، "وتناص القول: ازدحموا"².

وفي القاموس المحيط للمفروق أبادي: "تناص القوم عند اجتماعهم"³.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (نص)، ص 97/7.

² - المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، مادة (نص)، ط33، 1992، ص 811.

³ - محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، المطبعة الآسيوية، مصر، ط3، 1993، مادة (نص)،

ب-التناص اصطلاحاً:

أجمع الباحثين والنقاد على أنّ التناص (intertextualite) هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص (intertxete)، أي الذي تقع فيه نصوص أخرى أو أصدائها¹.

ويرى الحدائون أنّ التناص تعريفات شتى، إذ يرى الباحثان الايطاليان بوغراندي وريسار أنّ التناص ترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله وبين المعارف التي يملكها مشاركون التواصل عن نصوص أخرى².

كما يوجد تعريف آخر للدكتور "موسى سامح ربابعة"، إذ يعرفه بقوله: « التناص ظاهرة تشكل أبعاداً فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المعددة، الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر³.»

وهناك رأي آخر يقول: « إنّ الوقائع التناصية تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعاً للعلاقات مختلفة قد تكون الاستعادة، أو التذكر أو التلميح، أو إيراد الشواهد، أو التقليد، أو المحاكاة الساخرة وغيرها مما نفع عليه من فنون أدبية، متعددة أو عفوية بفعل (الاختطاف) أو (التملك)، أو بمفاعيل (الذاكرة) الناشطة في الكتابة⁴.»

¹ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط2، 1997، ص46.

² - شربل داغر، التناص سيلاً، مجلة فصول، القاهرة، مج 16، ع1، 1997، ص 128.

³ - موسى سامح ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000، ص 7.

⁴ - شربل داغر، التناص سببلاً، مجلة فصول، القاهرة، مج16، ع1، 1997، ص 129.

فالتناص إذن يشكل نتاجا أو حصادا من الثقافة الواسعة وثمره من ثمارها كما يقوم على إبراز التفاعل النصي الموجود في النص نفسه، مع الإشارة إلى نصوص أخرى تقع نطاق ثقافة المبدع، ووفق هذه العلاقات.

وموضوع التناص هو: « تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالد النصوص سبقتة»¹.
وبهذا يؤدي التناص دور الرابطة بين نصين أو أكثر، ويكون هذا الترابط وهذا التفاعل من المبدع اللاحق إما طوعا أو لا زما « فإنه لا بد للتناص من مصادر يستمد منها مادته المتناصه، وعليه يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاث جوانب:

1- مصدر الضرورية: « والتأثر فيها يكاد أن يكون طبيعيا أو تلقائيا مفروضا ومختصرا في آن واحد.... أي الموروث العام والشخصي،.... كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بشيء من نتاج شاعر آخر أو تقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة وشعر توافرت له في إعدادة وتعليمه وهذا ما يمكن أن نتبينه في "الوقفه الطللية" وهي أقوى المصادر القديمة، من دون شك، التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديما «.

2- المصادر "اللازمة": « وهي ما يسمى بالتناص الداخلي وتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر... حيث إنها تحرق نتاجه اختراقا بينا «.

3- المصادر الطوعية: وهي « الاختيارية عند مفتاح، التي تشير إلى ما يطلبه عمدا في نصوصه مزامنة أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها (وهي المطلوبة لذاتها)»².

¹ - موسى سامح رابعة، المرجع السابق، ص 97.

² - شربل داغر، التناص سبيلا، ص 133.

ونذكر أنّ للتناص آلية، وتكون للشاعر « بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنّ من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام»¹.

والأصل التناص، « أن يكون بمثابة قراءة ثانية للذاكرة، يعيد بعث الموروث من جديد «الأنا» و«الآخر» السابق عليه ليكون في الأخير نصا جديدا إلى جانب النصوص الإبداعية الأخرى»².

ونظرا للتشابه القائم بين الحداثيين (التراث/المعاصر) أو البنيّين أو الموقفين أو الصورتين وأكد أن التراث في كثير من الأحيان يمثل الصورة الرمز للواقع الذي يعيشه الشاعر، والنّص المتناص عليه أن يحقق «ثلاثية زمنية»: ماضي/حاضر/ مستقبل حتى يصير نصا سخيا ويؤسس لنفسه ظلا وإلا فهو، كما يقول رولان بارت: «... نص بلا ظل، لأنّ النّص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم»³، فنتراوح الرؤي لتتجلب لنا نصا مزيجا من حضارتين وموقفين اجتمع فيهما الماضي بالحاضر بل يستدعي الحاضر الماضي لسيتحما في نهر الحاضر، « لأنّ من أهم خصائص التناص استحضر الماضي لأتّه، لأي التناص من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع الشعري، حيث تماس، يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل أو التناقض وفي كلّ ذلك يكون للنّص موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التتصيص»⁴.

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ص 125.

² - محمد طه حسين، التناص في رأي ابن خلدون، مجلة فكرة ونقد، العدد 32، أكتوبر 2000، ص 127.

³ - رولان بارت، لذة النّص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د ط، 1988، ص 37.

⁴ - محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1995، ص

أطلق النقاد العرب القدماء على ظاهرة التناص عدة مسميات وألفاظ تغيرت معانيها على تغير أصحابها، ولأنهم اشتغلوا على قضية تداخل النصوص، أو استناد النصوص على بعضها البعض مسميات منها: السرقة الأدبية، الاهتداء، الاقتباس، التضمين...إلخ.

1- السرقة: ومن أهم الأعلام الذين تناولوا قضية السرقات وناقشوها نذكر منهم:

أ. محمد ابن سلام الجمحي: (ت: 232هـ) في الحديث عن قضية الانتحال.

ب. ابن طباطبا العلوي: (ت: 322هـ) في حديثه عن محنة الشاعر المحدث ومحاولة البحث عن حل لتلك المحنة.

ت. الحسن بن بشر الأمدي: (ت: 370هـ) في موازنته.

ث. محمد بن الحسن الحاتمي: (ت: 388هـ) في سياق عمله النقدي لوضع القواعد والمصطلحات السابقة في الشعر.

ج. القاضي عبد العزيز الجرجاني: (ت: 392هـ) في سياق المساهمة في المعركة النقدية حوا المتنبّي والتدخل فيها من منطلق الناقد الموضوعي والحكم العدل.

ح. الحسن بن رشيق القيرواني: (ت: 456هـ) الذي حاول أن يفيد مما قيل في موضوع الأدب والنقد من قبل من سبقه فاختار من هؤلاء أقوالهم التي صنع لديه منهم.

خ. حازم القرطاجي: (ت: 684هـ) الذي تعرض هو أيضا لمفهوم السرقة في كتابه "المنهاج" ضمن المعلم الدال على طرق العلم بأنحاء التمعن في المعاني من حيث تكون قديمة مستعملة متداولة أو جديدة ابتكارية مخترعة.¹

¹ - أسامة حيقون: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية تخصص: أدب عربي قديم ونقده، جامعة محمد خيضر، 2019-2020، ص 09.

2-التضمين: وكما يعرفه أبو هلال العسكري على النحو التالي: « هو أن يكون الفصل الأول

مفتقرا إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاج إلى البيت الثاني كقول الشاعر:

كأنّ القلب ليلة قيل يعدي يليلي العامرية أو يراح

قطاة عزها ضرا فباتت تجاذبه وقد علق الجناح »

ومن هذين البيتين نرى بأنّ المعنى لم يكتمل في البيت الأول بل أتم معناه في البيت الثاني:

3-الاقتباس: ويعني في الاصطلاح كما عرفه الجاحظ « وهو تضمين الخطباء شيئا من الذكر

الحكيم كما مثله الشعراء في شعرهم والكتاب في رسائلهم، والإقتباس كذلك أن يضمن الكلام شيئا

من القرآن أو الحديث.

ولا يقتصر الإقتباس على الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بل يمكن أن

يكون باختصار حكمه أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور فمن عادة القدماء أن يضربوا الأمثلة

بالأمم السابقة.

III. التناص في النقد العربي المعاصر:

اهتم الدارسون المعاصرون بظاهرة التناص وذلك من البديهي جدا أن يكون لظهور التناص في الغرب أثره البالغ في الفكرة العربي، بحيث تبنى كل ناقد مصطلح خاص به كما أولوا اهتمامه بدخوله في درسنا العربي المعاصر، إذ كانت لهم تصورات مختلفة عن النقاد الغرب، ومن أهم آراء الدارسين نذكر:

1- محمد بنيس: الذي يعد أول من اشتغل على هذا المفهوم في النقد العربي وذلك في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" مقارنة بنيوية تكوينية.

لقد لجأ بنيس إلى مصطلح خاص وهو: النص الغائب لتأخر ترجمة مصطلح التناص إلى العربية إلى غاية عام 1979م معادل لمفهوم التناص، كما يرى أن النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو هذه حيث يستند كل نص غيره من النصوص إما لتدعيم رأيه أو موقفه اتجاه فكرة أو ظاهرة ما.¹ لقد حدّد بنيس ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة وعدها بمثابة معايير تتخذ صبغة قوانين وهي ثلاث معايير: الإجتزاع، الإمتصاص، الحوار.

2- محمد مفتاح: لقد حاول مفتاح التأهيل لهذا المصطلح بالعودة إلى جذوره ومصدره العربية والغربية في آن واحد من خلال توضيح جملة من المفاهيم في الأواسط الغربية ويحدّد التناص في كونه يكون في شكل والمضمون معا، دون التخلي عن أي منهما وهو ما جعل المتلقي في صراع دائم مع محفوظه من خلال استدعائه للنص الغائب في النص المائل أمامه «إذ قسمه إلى ست درجات ثلاث منها تمثل درجات تقارب وثلاث أخرى تمثل درجات تباعد "التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد التقاصي"».

¹ - حشاشنة أميرة، ارهاصات نظرية التناص في النقد المغربي القديم، ابن خلدون أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مسار نقد أدبي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012-2013، ص 64.

3- سعيد يقطين: لقد تأثر يقطين بجيرار جنات حول مصطلح المتعاليات النصية لكنه اتخذ لنفسه مصطلحات أخرى خاصة به هو التفاعل النصي، فهو عند ظاهرة نصية جوهريّة، ويقترح سعيد يقطين بأن يقسم النص إلى بنيات نصية وهذا من خلال التفاعل النصي وهي: المناص، التناص، المتناصية، التفاعل النصي الخاص، التفاعل النصي العام.

4- محمد عبد الله الغدامي: انفر الباحث السعودي محمد عبد الله الغدامي في مجال الدراسة النصائية بمفهوم "النصوصية" وهو يخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص" فالنصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهى ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى (textualite).

قد حاول الغدامي التوفيق بين ما جاء به السميائيون في الغرب عن الإشارة الحرة وتوظيفها في تداخل النص من خلال عملية التأويل: « والسّر يمكن في الكلمة وقدرتها على الإنعتاق وكلمة موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنّها تقبل تغيير هويتها حسب ما فيه من سياق.¹

¹ - حشاشنة أميرة، المرجع السابق، ص 67.

الفصل الثاني:

التناص في رواية كتاب الأمير

1. التناص مع التاريخ:

حاول واسيني الأعرج في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، أن يقدم سردا جديدا، ورواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية الكلاسيكية بحيث تمكن من دمج التناص السردى مع التناص التاريخي، ويقصد بهذا النوع من التناص "النص- الوثيقة" التاريخية بالنص التاريخي السردى داخل الرواية، ولكنه سرد يقلص المسافة بين التاريخ والرواية، وكذلك بعض المشاكل التي يثيرها انتقاء الوقائع والأحداث، وعدم مراعاة تعقد بعض الأحداث في مستواها التاريخي، ثم اختلاف بعض الأوصاف غير التاريخية.

غير أن الكاتب لكي يؤلف روايته من كل هذه التوازنات والعلاقات المعقدة نجده يدخل في محاولة تجريب كتابه جديدة، قد تكون هي القادرة وحدها استيعاب ذلك البناء، وذلك الصوغ الروائي، فقد وجد الكاتب نفسه أمام اختيارات فنية سردية صعبة، إمّا للبطولات الأميرية، وممجة للروح الإنسانية للأسقف ديبوش، ولكنها منفردة ومحطمة لسلوك القبائل العامة، وسلوك العناصر الخارجية، أو يطور أدواته وتصوراتهِ للكتابة السردية التي تتعامل مع التاريخ، الواقع.

إنّ كلّ متمعن في الصوغ الحكائي لهذه الرواية سيلاحظ أنّ الكاتب لم يسلك ذلك الاختيار الكلاسيكي التقليدي وإنما حاول أن يعتمد "رواية ما بعد الحداثة" التي نظر لها النقد التاريخي الأمريكي الأوروبي، أمثال:

هايدن وايت،¹ بول فين،² بول ريكور،³ في تعاملهم الجديدة مع التاريخ وميزة هذا التصور الحدائهي هو التقرب بين السرد التاريخي والسرد الروائي.

كتاب الأمير، رواية تعج بذكر التواريخ، وتتعدد فيها الحالات التي يمكن التأكد من صحتها والنتيبت في حقيقتها التاريخية.

وفي الرواية يوجد العديد من التواريخ المضبوطة بالأيام والسنوات.

لا ريب في أنّ هذه التواريخ ترتبط بأحداث مرجعية شهدتها الفترة المحددة التي تناولتها الرواية، واستعانة الكاتب في تقديمها لنا بأسلوب القص، ولا بد أنّ المؤلف قام بتفحص عديد الوثائق لاستجلاء معالم المرحلة التي اهتم بكتابتها روائيا، وإذا كانت مسألة المطابقة بين التاريخ الروائي والتاريخ الحقيقي لما جرى من أحداث ولضيق الشخصيات، وما تم من محادثات ومحاولات، ليس بالمسألة ذات أهمية في النقد الروائي، باعتبار الرواية عملا فنيا يؤسس على التخيل واصطناع العوالم الممكنة وحتى الغريبة، وهو القاعدة المتينة للإيهام بأنّ ما جرى قد جرى حقا في أرض الواقع، وهذا راجع إلى قوة التأليف ومتانة التركيب، ولكن الذي يعنينا في السياق من البحث هو تصنيف التواريخ المذكورة وكيفية إيرادها داخل الرواية ونوع المسار الذي اندرجت فيه كلّ هذه التواريخ داخل الرواية، ونوع المسار الذي اندمجت فيه هذه التواريخ وألوان الوظائف التي قامت بها.

¹ _ هايدن وايت: مؤرخ وفيلسوف وكاتب أمريكي ولد عام 1928م، توفي سنة 2018.

² _ بول فين: عالم آثار ومؤرخ فرنسي، وأخصائي في روما القديمة، طالب سابق في مدرسة الأستاذة العليا في روما، وعضو المدرسة الفرنسية في روما.

³ _ بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر، ولد عام 1913م، توفي 2005، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنوية وهو امتداد لديوسير.

1- تصنيف الإشارات التاريخية:

ارتبطت تواريخ هذه الرواية بعدة مجالات والتي يمكن حصرها في ما يلي:

أ- مجال العقيدة والديانية:

تؤرجح الرواية لشخصية رجل الدين المسيحي مونسنيور ديبوش، والذي افتتح الكاتب الرواية بتنفيذ وصيته واختتمت بذكر دخول رفاتة إلى أرض الجزائر.

ففي سنة 1838م، عين ديبوش كأول قس في الجزائر من طرف البابا "عريغوار السادس عشر".

وفي مثل هذا العام تسلم تمثال العذراء من طرف " مونسنيور دي كلين " أسقف باريس،¹ وفي سنة 1864م نفذ "جون موبي" المرافق الدائم "للقس ديبوش" وصيته، فنثر بقايا رفاتة على مياه أرض الجزائر.

وافتح الرواية واختتمها بتاريخين أساسيين في حياة هذا الرجل سوى اقرار بعظيم ما قدمت للجزائر من حسن الضيع وتفانيه في خدمة أهلها واستمات في الدفاع عن حرية أميرها عبد القادر، فمن البداهة أن تتخلل الرواية قرائن قصصية وإشارات مؤرخة ليسرة حياة هذا القس، لقد كتب في "17 جانفي 1848م" رسالة موجهة للويس نابليون بونابرت،² واضطر لمغادرة الجزائر نحو إسبانيا هروبا من إلحاح الدائنين في استرجاع مستحقاتهم وبسبب عجزه عن تسديدها.³

¹ _ كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، واسيني الأعرج، ص 14.

² _ الرواية، ص 22.

³ _ الرواية، ص 367، 435.

إنّ الرّسالة المتبادلة بين هذا القس والأمير عبد القادر، فقد وجه الأمير إلى ديبوش بتاريخ 24 صفر سنة 1265هـ،¹ تؤكد منزلة هذه الشخصية، ورغبة من الكاتب في توثيق سيرتها وتمثيل مسيرتها الكبرى زمان الرّواية.

ولا يخفى على الناظر في تواريخ هذه الشخصية كيف وظف الكاتب الأحداث والعلاقات بين هذه الشخصيات وكيف نظمها قصد إبانة منزلة هذا القس في العالم القصصي داخل هذه الرّواية الممتدة، وفي إبراز الوجه الوضاء لمنظومة القيم الدّينية والدنيوية، التي سعى طيلة حياته إلى تجسيدها في حياة النّاس، إنّ افتتاح الرّواية بمشهد الاحتفاء بالتربة المنقولة من مدينة بوردو الفرنسية وزرعها في أرض الجزائر وفي أبعد وأنظف نقطة حيث لا شيء سوى الصفاء والنور والحياة الصامته للأشياء، كما في بدء الخلق،² افتتح له الكاتب أكثر من مغزى وهو تعبير عن أعمق قيم التسامح والبذل والتضحية وعن نبذ كلّ أشكال التطرق الدّيني والعرفي.

ب- مجال النضال والصمود:

ورد في كتاب الأمير العديد من التواريخ الخاصة بالعلم الوطني الذي تسمت باسمه هذه الرّواية، لقد أرخت بعض الرّسائل التي كتبها الأمير عبد القادر، منها رسالة التي كتبها لديبوش قس الجزائر، وقد أرخصها في "24 صفر 1265"،³ ورسالة إلى القبائل وأعيانها يعلمهم فيها بإجماعهم على مبايعته أميراً لهم،⁴ وضبطت تواريخ ما عقده الأمير من معاهدات مع فرنسا ومن ذلك

¹ _ الرواية، ص 54.

² _ الرواية، ص 11.

³ _ الرواية، ص 54.

⁴ _ الرواية، ص 79.

معاهدته مع دوميشال،¹ بعد سنوات قليلة من الاستعمار، ومعاهدته أخرى أبرمها في "25 فبراير 1834م".²

ولما انبثت الرواية على حركات الصراع بين المقاومين الجزائريين والمحتلين الفرنسيين، وأورد الكتاب عددا من التواريخ الضابطة للمعارك التي دارت بينهم وذلك من قبل تحرك قوات دوميشال استعدادا لمباغتته المقاومين في وهران في "7 ماي 1833م"،³ وخروج الأمير لمحاربة الدرقاوي وابنه في "22 أبريل 1835م"،⁴ وتوجهه بوجو نحو آخر ميناء (ميناء رشقون) في "4 جويلية 1836م"،⁵ وحصار مدينة عين ماضي وحرقتها في "12 جانفي 1839م"،⁶ وخروج العقون على رأس جيش جرار للقضاء على جيش الأمير باتجاه الجزائر.⁷

وإذا كانت الرواية أوردت هذه التواريخ الخاصة بالمعارك العسكرية بين هذه القوى المتحاربة فإنها أوردت أيضا تواريخا تخص حياة الأمير بعد استسلامه وظل حبسا خمس سنوات مع أنه تعهد بعدم حمل السلاح في وجه فرنسا مرة أخرى، قبل أن يزوره نابليون بونابرت، إلى قصر أمبواز ويخبره بأنه صار حرا في "16 أكتوبر 1852م"،⁸ حيث منحه هذا القرار فرصة التجول في باريس يوم "28 أكتوبر 1852م"،⁹ وأطلعه على تحديد رحيله إلى بروسة في دولة السلطان.¹⁰

¹ _ الرواية، ص 88.

² _ الرواية، ص 106.

³ _ الرواية، ص 93.

⁴ _ الرواية، ص 120.

⁵ _ الرواية، ص 178.

⁶ _ الرواية، ص 246.

⁷ _ الرواية، ص 369.

⁸ _ الرواية، ص 495.

⁹ _ الرواية، ص 503.

¹⁰ _ الرواية، ص 524.

لاشك في أنّ جملة هذه التواريخ المضبوطة بالأيام والسنوات تختصر المفاصل الكبرى في مسيرة المناضل الوطني، وهي إذ توثق روائياً لأبرز الأطوار المتعلقة بالتاريخ النضالي لهذه الشخصية المراجعة في الرواية، ولا إذ تغرق في إيراد التفاصيل والجزئيات التي لا يغفل عنها المؤرخون عادة.

إنّ ما يمكننا اعتباره تاريخاً روائياً في كتاب الأمير سواء تعلق الأمر بشخصية القس ديبوش أو بشخصية الأمير عبد القادر، لا يؤول إلى إيقال النص بالمعلومات التاريخية، بل السرد حراً طليقاً، ودليل هذا افتتاحية الروائية، إنّ التاريخ المثبت فيها لصرف النظر عن صدقه التاريخي حين تغلفه العبارة المصوّرة للسارد ويتشجّ خطابه بعد ذكر اليوم والسنة بألوان من جميل الكلام بالتشابه والمجازات يصير غائباً فلا يبدو القارئ معنياً به قدر عناية بحقيقة ما يرسمه النص، من مشهد الوفاء الذي ارتسم في حركات جون موبي وفي كلماته ومشاعره.

يتكرر الأمر ذاته في الباب وفي الوقفة الحادية عشر، فتنة الأحوال الزائلة ففي موضع هذا الباب تبدأ الصفحة: هذه البداية التوثيقية، "16 أكتوبر 1852م"،¹ لكن تصوير مشهد الطبيعة الخريفية والاستعدادات الخاصة باستقبال نابليون في قصر أمبواز زائر الأمير يغطيان على التاريخ الذي يتصدر الصفحة.

إنّ المعلنات التاريخية التي ترد في أعلى بعض الصفحات وفي بداية بعض الأبواب والوقفات أو في غضوناتها سريعاً ما تفسح المجال الواسع أمام الممكنات القصصية حتى لكأنّ هذه المعلنات مجرد مشعل لفعل السرد والتصوير، ومجرد لافتة حاملة لأيقونة الكتابة القصصية.

¹ _ الرواية، ص 495.

ج- مجال السياسة الفرنسية:

ليس المقصود من ذكر التواريخ الخاصة بهذه السياسة كتابة طور من أطوار السياسة الفرنسية، وإنما القصد من ذكرها تفسير مجريات الوقائع التي تتحرك بمقتضاها الحبكة القصصية في هذه الرواية.

ولعلّ أوّل قرينة يذكرها الكاتب المنظم للبنية الحديثة هي تاريخ دخول السفن الفرنسية ميناء الجزائر بعد سنوات قليلة من الاحتلال وبداية الحرب الفعلية بين الجزائريين والفرنسيين.¹ إنّ هذا التاريخ السابق في الزّمان مقارنة بغيره من التواريخ، هو الدافع الأساسي لبناء الرواية على بعض معطيات التاريخ، وهو الذي يفسر مجريات الحركة القصصية الدائرة طيلة أبوابها والوقفات التي تعددت في هذه الأبواب فصولا ينقسم بها مداها النصّي المتسع.

يتضح لقارئ كتاب الأمير بعض الإشارات التاريخية الخاطفة من قبيل تعيين بيجو طوماس روبيرت حاكما جديدا للجزائر خلفا للماريشال فالي يوم 22 فبراير 1841م،² واحلال النظام الجمهوري في فرنسا في نوفمبر 1848م،³ وانقلاب 02 ديسمبر سنة 1851 وما تلاه من حل نابليون للجمعية الانتخابية.⁴

" تعتبر هذه التواريخ العلامات الهادية إلى ما سماه المؤلف في العنوان الفرعي " مسالك أبواب الحديد " وهذه العلامات الموجودة في تلافيف الأثر يمر بها القارئ من حين إلى حين، هي

¹ _ الرواية، ص 149.

² _ الرواية، ص 266.

³ _ الرواية، ص 47.

⁴ _ الرواية، ص 495.

التي يتحقق بها منطق النقص الروائي لم يكن ذكر انقلاب 02 ديسمبر 1851 وحل نابليون الجمعية الانتخابية بعيدا عن منطق القص في الرواية".¹

وإذا كان مجيء بيجو طوماس روبرت الحاكم العسكري المتشدد إلى الجزائر حدثا سياسيا فرنسيا زاد من قوة المواجهة العسكرية بين المتحاربين الفرنسيين والجزائريين آلت إلى الحرب الشاملة التي توعد بها هذا الحاكم،² وسقطت العديد من المدن الجزائرية المقاومة تحت سيطرته وخاصة تاقدمت العاصمة الرمزية للأمير فإنّ، إنقلاب 02 ديسمبر 1851 مثل محطة هامة في تحويل السياسة الفرنسية تجاه الجزائر وانتقالا سريعا من منطق المواجهة العنيفة واخضاع المجاهدين بقوة السلاح والنار إلى منطق المسالمة والمبادرات بين الطرفين، إنّ القرينة التاريخية السابقة بما هي حادثة خطيرة قد مهدت لتسارع الأحداث باتجاه النهاية التي تعتبر سعيدة في حياة الأمير والمرافقين له، ومن أبرز هذه النتائج التي تولدت عن هذه الحادثة هي زيارة نابليون للأمير في قصر أمبواز، واخباره بقرار حريته في يوم 16 أكتوبر 1852م،³ بالإضافة إلى تنقلات الأمير إلى كنيسة المجدلية لملاقاة القس "ديبوش"،⁴ وزيارته لباريس واطلاعه على ذكاء "المطبعة الأميرية" وعلى قوة دار المدافع وتجواله صحبة لويس نابليون على متن حصانين عربيين رشيقين في الفضاء المبارك الواسع سان كلو.⁵

" لقد حول هذا الحدث التاريخي مسار القص من المواجهة والتصادم إلى التلاقي والوئام وغدا مسار الشخصية المحورية التي تسمى بالأثر الروائي باسمها شبيها بما قام به بعض

¹ _ تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج، أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

² _ الرواية، ص 270.

³ _ الرواية، ص 495، 498.

⁴ _ الرواية، ص 504.

⁵ _ الرواية، ص 514، 515.

المصلحين في القرن التاسع عشر لما زاروا بلدان الغرب وخاصة فرنسا واطلعوا فيها على ثمار الحضارة ومظاهر القوة الجبارة وعادوا إلى أوطانهم منبهرين بما عاينوه جاهدين إلى احضار هذه الثمار إلى أرض العروبة".¹

2- تشابك الشخصيات وتوزيعها:

تتشترك رواية "كتاب الأمير" مع الروايات التاريخية في كثرة الشخصيات وفي إيراد أسماء الأعلام وفي انتقاء عنوان واسم للمرحلة التاريخية التي تخطيطها الأحداث، داخل الرواية. والناظر في شخصيات هذه الرواية يجدها حافلة بشخصيات كثيرة العدد متفاوتة الحضور في عالم الأحداث متضاربة المواقع والمصالح، ويمكن تصنيف شخصيات الرواية على هذا النحو:

أ- الشخصيات الفرنسية صاحبة السلطة والنفوذ:

تحتل هذه الشخصيات المراتب الأولى من حيث الكثرة وتعدد الوظائف القصصية وتنوعها في المهام السياسية والعسكرية التي أوكلت لها، واقتدارها على تغيير مجريات الأمور ويكون مجال فعلها القصصي أرض فرنسا وأرض الجزائر على حسب المهمة التي كلفت بها.

1-1- الحكم العسكري:

تعدّ هذه الوظيفة أعلى وأسمى المراتب العسكرية والسياسية في أرض الجزائر، وقد شغل هذه الخطة السامية "المارشال خالي" و"بيجو طوماس روبيرت" وكانا من دعاة الاستيطان الفرنسي في الجزائر،² زحف "بيجو إلى مليانة سنة 1841" وأعطى الأمر بحرق كل المحاصيل وقع الأشجار وتدمير كل شيء واقف، والاستلاء على رؤوس الأغنام والأبقار والأحصنة.³

¹ _ (ينظر): تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" "واسيني الأعرج"، أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات، العدد 2010.

² _ الرواية، ص 266، 267.

³ _ الرواية، ص 269.

1-2-رجالات الجيش:

" يتعدد ذكر أسمائهم برتبهم العسكرية نظرا الطبيعة الصراع الدائر في عالم الرواية بين المجاهدين الجزائريين وجيش الاستعمار الفرنسي ويكون إيراد هذه الأسماء عندما تدور المعارك العسكرية بين الجانبين ويقتصر ذكرها على القادة والضباط السامين دون الجنود الذين ينفذون أوامر القيادات العسكرية " ¹.

ويكون إيرادها كذلك في أطوار هدوء المعارك، وتختلف هذه الشخصيات التي قد تكون جامعة بين البعد التاريخي والبعد التخيلي في كيفية حضورها داخل الرواية "فالجنرال رولهبير" وزير الحرب يذكر مرة واحدة على أنه من المعترضين على إطلاق سراح الأمير عبد القادر، وجنرلات سانت آرنو الجنرال روكي والجنرال أوجين دوما الذين كانوا مصاحبين للويس نابليون لما زار قصر أمبواز، ² وأعلم الأمير بقراره القاضي بأنه حرّ، والكواونيل دوبراي والكولونيل يوسف الذين شاركوا في معركة ضد جيش الأمير قرب عين الطاجين. ³

والكولونيل مونطوبان والكولونيل مكماهون اللذان شاركوا في الحرب ضد الأمير وخططا للقبض عليه. ⁴

بالإضافة إلى المارشال "بيجو" و"شانقارنيه" حيث حضرا مجلسا استثنائيا دعا إليه "نابليون" لمناقشة وضعية الأمير الذي ظل شبه حبيس في قصر أمبواز لمدة خمس سنوات، ⁵ والمارشال المسن "كاستولان" الذي سلكت عبره كل فيالق إفريقيا الشمالية بحسب عبارة الكاتب حرّك على

¹ _ تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات، العدد 2010.

² _ الرواية، ص 472، 496.

³ _ الرواية، ص 299.

⁴ _ الرواية، ص 412.

⁵ _ الرواية، ص 471.

شرف الأمير مفرزة بكاملها لتؤدي له التحية التي تقله إلى باريس قبل ركوب البخارة التي تنقله إلى منفاه الاختياري "تركيا".¹

لهذه الشخصيات العسكرية السامية دور بارز وحاسم زمن الحرب، ودور آخر زمن السلم أو الهدنة العسكرية، ويفسر توثيق أسمائها وكتابتها في أسفل الصفحات باللغة الفرنسية مدى العناية بها، بسبب ما أنجزته من أعمال غيرت مجرى العلاقات بين المتحاربين على أرض الجزائر، وأظهرت عظيم موارثها للسلطة السياسية الحاكمة في فرنسا، وبالغ تقديرها للأمير عبد القادر على أنه محاربا باسلا في القتال وفي إعداد المعارك، ومفاوضا محنكا حازما في الوفاء بالوعد اتجاه الخصوم.

" ليس يخفي على القارئ أنّ الكاتب حرص على تنظيم شبكة الشخصيات العسكرية الفرنسية وتسمية رجالات هذا السلك، الذي كان حضورهم على أرض الجزائر حضورا ضاعطا بسبب طبيعة الفترة التاريخية التي رصدتها الرواية قصصيا حرص يوهم بالنزوع إلى التوثيق التاريخي، وإلى الإكثار من الإحالات التي تقوي حضور المرجع في الرواية القصصية وتحديد الفترات الزمنية وانتقاء الشخصيات الروائية وترتيب منطوقاتها وملفوظاتها، يظهر في هذه الرواية اقتصادا تطل بسببه تسميات الشخصيات العسكرية الفرنسية وذكر أعمالها، فرائن نصية عابرة لا تثقل جسد العمل إلاّ خاطفا "²، ولا يكون التمثيل وإذا ما توسع السارد أحيانا في الحديث عن إحدى هذه الشخصيات -على نحو ما فعل في سرده لما قام به الجنرال دوميشال في معركته ضد قبيلة غرابة- وهي أشد القبائل وفاء للأمير ولسيدي منحي الدين، وذلك لما احتلت قواته الخيام وأضرمت النيران في المحاصيل الزراعية، وسيقت الأغنام نحو معسكر وألحق بها الكثير من السجناء والنساء

¹ _ الرواية، ص 511.

² _ (ينظر): تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

والأطفال من أجل تبادلهم عند الضرورة،¹ فإنه يتوسع لتصوير قسوة المواجهة بين المتحاربين وفداحة ما يلحق بالجزائريين من تكيل وانتقام، ولتمثيل المشاهد التي نساها الزمان وبدأت معالمها تغميم وتتراجع خلف حدود الذاكرة.

1-3- رجال الدين المسيحيين:

" لم يرد في الرواية أسماء رجال الدين المسيحيين بالقدر الذي وردت فيه أسماء الضباط العسكريين بمختلف رتبهم وأعمالهم الميدانية زمان المعارك والرسمية أيام الهدنة الحربية، إن عدد رجال الدين محدود، وتأثيرهم في مجريات الصراع العنيف على أرض الجزائر تأثير غير جلي، وإذا استثنينا ما قام به مونسينور ديبوش من وسطات لتخليص الأمير من الوضع الذي كان يشبه الأسد".²

يبدأ حضور هذه الشخصيات الروحية في الرواية حضورا مبكرا في تاريخ المرحلة التي رسمت الرواية أوضاعها وصورت أوجاعها، وأول قرينة نصية لهذا الحضور هي تاريخ دخول "أنطوان ديبوش" أرض الجزائر صحبة "جون موبي" خادمة الذي عاشه لمدة عشرين سنة وصاحبه في كل منافيه إلى أن واقتته المنية.³

وإذا كانتا هاتان الشخصيتان المسيحيتان حاضرتين في افتتاحية الرواية وخاتمتها بضرب من الترتيب القصصي المخصوص الذي يتعارض مع الترتيب التاريخي لوقائع الحياة، وهو ترتيب خطي تتعاقب فيه الأحداث، فإن بقية رجال الدين المسيحيين لا يذكرون إلا سطوحيا وخاصة في آخر الرواية، لما تقرّر نقل رفات القس ديبوش من فرنسا إلى أرض الجزائر كما كان يحلم هو.

¹ _ الرواية، ص 211.

² _ تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

³ _ الرواية، ص 10.

لقد كان القداس الجنائزي الكبير الذي تم تحضيره لتوديع الرّفات مناسبة لذكر عدد من رجال الدّين المسيحيين منهم: الرّاهب "روسي" و"مونسينيور بافي" وسماحة "الكردينال دوني" والأب "سوشي" وأخوات السان – فانسون دوبال والبابا غريغوار السادس عشر، الذي عين ديبوش أوّل قس للجزائر سنة 1838م¹، في الرّواية درجات من تحويل المرجعي تخيليا ومن إكساء الإحالة في النّص لباس الفن الرّوائي، ربما يكون مشهد المرأة التي كانت وسط الجموع الحاضرة لتوديع رفات القس ديبوش دنيا من عتبات العبور من التاريخي إلى الإنشائي، إنّ تصوير الحالة التي كانت عليها هذه المرأة لما قدمت على مونسينيور طالبة تخليص زوجها من السجن، ورغبتها في إنقاذه من موت محتوم، واحتضانها التابوت طويلا مما يضفي على الحادثة أبعادا وجدانية لا يولونها تمثيل التاريخ للوقائع، الكبرى والصغرى أهمية واهتماما.

وأما العتبة العليا لهذا العبور من التوثيق إلى التصوير ومن الإحالة إلى الإيحاء فهي بارزة في سيرة المنسينيور ديبوش، وهي مبنوثة في تضاعيف الرّواية، إنّ الوقفة السادسة الموسومة بـ "مراجع الشقيقين" في بداية الباب الثاني حافلة بتصوير روح البذل ونكران الذات التي تحلى بها هذا القس.

لقد استرسل السارد العليم لمداخل هذه الشخصية والمستبطن أغوارها في تصوير هذه الرّوح المسيحية وأوكل إلى خادم القس وصفية "جون موبي" إيراد مآثرها: " لم يجد الوقت الكافي لتأمل وضعه المعقد من منفى إلى عزلة إلى خوف، الممولون لمشاريعه الخيرية كلّ يوم يسألون عنه كالسارق بينما كان يعرف أنّه إذا لم تتدخل الدولة لمساعدته سينتهي إلى الحبس المؤكد "².

¹ _ الرواية، ص 546، 547.

² _ الرواية، ص 211.

" إنَّ الأقوال المتبادلة بين القس "ديبوش" ومرافقة الأمين "جون موبى"، تبرز في أكثر من موضع داخل الرواية أوساع هذه الشخصية، فحين يستعيد السارد الثاني أطوار من سيرة البذل والعطاء والتضحية التي ميزت هذه الشخصية القصصية التي ولدت من رحم التاريخ وغدت شخصية متحركة بأفعالها وأقوالها المعروضة والمباشرة، إنَّ استعادة كرامات القس ديبوش على لسان "جون موبى" بقوة التذكر من قبيل قيام ما ورد في الوقفة المذكورة وهي الوقفة السادسة، مؤشر قوي على بيناء الرواية بتعدد الأصوات تسمح فيها (Dialogisme) السردية وعلى إنشاء حوارية الأصوات تبئير الحدث الواحد انطلاقاً من رؤى متوافقة أو متخالفة وهذا بناء للنص بمنظور واحد ولا يستند إلى أي خارق يتجاوز حدود العقل والمنطق".¹

2-1- الرجال الوطنيون الجزائريون:

يتعدد ذكر هؤلاء الرجال في إطار الصراع العنيف والاقنتال الدموي الذي طغى على عالم الرواية، وكما تورد الرواية أسماء القادة العسكريين الفرنسيين وتحدد رتبهم وتذكر أسماء القساوسة ووظائفهم الكنيسة المسيحية وبعض الطقوس الخاصة بهذه الديانة وذلك من قبيل القداس الجنائزي الكبير الذي تم تحضيره لوداع رفات المنسبور ديبوش في آخر الرواية، يحرص الكاتب على إبراد الشخصيات ذات الوعي الوطني القوي ويتبسط في التعريف بمآثرهم الحربية والأخلاقية، وأهم الشخصيات الوطنية الواردة في الرواية نذكر:

2-2- الرجل الأهدب:

تبدو وظيفة هذه الشخصية الجهادية محدودة، وحتى غير موجودة، لكن ما حدث له مع آغا منطقة مغنية أو مع أهل المرأة المقتولة يكون متخيلاً قصصياً طريقاً تتخفف به الرواية من

¹ _ (ينظر): تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

الإحالات المرجعية الكثيرة التي تذكرها الوثائق التاريخية وتراجم السير الذاتية، إنّ القصص الكثيرة التي تروي عن الرّجل الأحذب خادم مقام "لالة مغنية" وقد نقل منها سارد الرّواية قصتين تجعل عالم الرّواية منفتحاً على التراث القصصي الشعبي الحافل بألوان التخيل خاصة بما كان عجبياً. وإذا كانت شخصية الرّجل الأحذب لا فصل لها في مجريات العمل الجهادي الذي تدور عليه أحداث الرّواية بل إنّ ما كان محتملاً قيامها به قد يعطل هذا العمل ويسهل انتصار الجيش الفرنسي على قوات الأمير عبد القادر فإنّ إدراجها في عالم الرّواية بصرف النظر عن إمكان وجودها التاريخي وعن حقيقتها المرجعية يوسع دوائر التخيل في هذا العمل ويتضح للرّواية بناء كيائها القصصي في استقلال عن وثائق التاريخ.

وإذا نظر في طبيعة هذه الشخصية مقارنة بطبيعة الشخصيات التي عينتها الرّواية بالأسماء والرتب وتبسط السارد في إيراد أعمالها المأثورة، اعتبرناها شخصية هامشية لا يوليها التاريخ أهمية ولا تدرجها مصنفاته في سياق نقلها لما وقع.

2-3- مصطفى بن التهامي:

هو خليفة معسكر ومن أبرز مرافقي الأمير ومن أفراد حاشيته، بدأ معه الأمير تدوين سيرته¹ وكان ابن التهامي على قناعة تامة بأنّ هذه الشخصية يجب أن تكتب وأن يسمعها الناس ويعرفونها على حقيقتها.

يعدّ مصطفى التهامي من خلفاء الأمير، وقد رافقه في السّلم والحرب، ومن ذلك أنّه كان بصحبة الأمير يوم 23 ديسمبر 1847م، لما سلّم نفسه للقوات الفرنسية بحضور ولي العهد الدوق دومال،² وأنّه كان مشاركاً فاعلاً في معركة عين البرانس وعين ماضي، وكان من أنصار محاوره

¹ _ الرواية، ص 362.

² _ الرواية، ص 421.

"محمد التيجاني" مقدم الرواية التيجانية ومطالبته بالامتثال للأوامر الأميرية¹ وقد تحقق له ذلك لما استجاب "محمد التيجاني" لذلك ووقعت معاهدة من ست نقاط أبرزها: رفع الأمير الحصار المضروب على عين ماضي،² وقد كان مصطفى ابن التهامي في غمرة الفرح بهذا الإنجاز إذ "بفضله تفادت عين الماضي حمام الدّم".³

2-4- سيدي مبارك بن علال:

هو خليفة مليانة أخذ مكان عمه "الحاج محي الدين الصغير" الذي توفي بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمّت مدينة مليانة، وكان ذلك "سنة 1837م" وقد إحدى عينيه بسبب حادث "تافنة" مارس ضغوطا حتى لا يتم تسليم القليعة للفرنسيين بموجب "معاهدة تافنة" لكنّه استسلم في النهاية لضغوطات الأمير عبد القادر.⁴

يعدّ "سيدي مبارك بن علال" قائدا حربيا مغوارا وكان من أضمن قادة الأمير وأصدقهم وقد أورد الكاتب جملة من المهام العسكرية والسياسية التي أنجزها إذ هدد سهل المتيجة التي ظلت مدّة طويلة تحت رحمة ضرباته وهو من دمر القنوات التي تقود المياه نحو مدينة البليدة، في مضيق جبل موزايا قاوم الجيش الفرنسي من غير أن يخسر نزعته الإنسانية إذ كان وراء المفاوضات التي قادت منسنيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين ففي ماي 1841م، وهو أول خليفة وضع الأمير بين يديه كل دائرته وأشياءه الثمينة.⁵

¹ _ الرواية، ص 226.

² _ الرواية، ص 241.

³ _ الرواية، ص 243.

⁴ _ الرواية، ص 313.

⁵ _ الرواية، ص 313.

خاض هذا القائد عديد المعارك وأبلى فيها بلاء حسنا، ولما اشتد حصار القوات الفرنسية لجيش الأمير الذي رام استمالة سلطان المغرب بحثا عن منفذ لفك الحصار أوكل إليه الأمير ما تبقى من الدائرة نحو بني إزناسن لكن انكشاف معسكر قوات هذا الخليفة أتاح لكتائب الكولونيل طار طاس مهاجمة قوات سيدي مبارك المتبعة وتطويرها من الجهات الأكثر هشاشة فلم يكن أمام سيدي مبارك سوى المواجهة القاسية.¹

تبرز حنكة هذا القائد العسكري واستبساله في مواجهة العدو في الخطة التي نفذها وأساسها فتح ممر في الوسط، والمبادرة بالهجوم، ويصور الكاتب الناقل لأطوار هذه المواجهة ما أبداه هذا القائد من بطولة إذ يقول: " سيدي مبارك استبدل تحته ثلاثة أحصنة عندما استعد لركوب الزابح وجد نفسه في مواجهة سيوف عسكر طارطاس وبنادقهم المحشوة بالموت كانوا واحد مقابل أكثر من عشرة مسلحين حتى الأذان... استطاع سيدي مبارك أن يتخطى الجثث التي كانت تقطع عليه الطريق ويمتطي حصانه الزابح...".²

لقد استرسل الكاتب في تصوير هذه المواجهة الشرسة بين سيدي مبارك بن علال وقوات "الماريشال سيكوت"، وقد انتهت بإطلاق "البريفادير جيرار" النار على هذا القائد وإصابته تماما في القلب.

إنّ النهاية الفاجعة لهذا الخليفة تؤكد إصراره الملحني على مواجهة العدو على الاستبسال في القتال، وتؤكد أيضا بشاعة التمثيل بجثته ترهيبا للسكان " فيما بعد عندما لملموا جراحهم عاينوه وعندما تأكدوا أنه هو خليفة مليانة هز أحد الجنود رأسه وأرسل به إلى "الجنرال لاموريسيير"، الذي

¹ _ الرواية، ص 214، 315.

² _ الرواية، ص 315، 316.

بعثه بدوره كهدية إلى حاكم الجزائر الذي قطع به وهران ثم أمر بنصبه لمدة ثلاثة أيام على بوابة مدينة مليانة ليقنع السكان بأن قائدهم قد انتهى " ¹.

2-5- الأمير عبد القادر:

هو عبد القادر بن محي الدين الحسني، ولد سنة 1808م في غانته واد الحمام غرب معسكر (الجزائر)، ينتمي إلى عائلة ذات أصل شريف وكانت تدير زاوية قرآنية، تابعة للزاوية القادرية، جعلت منه التربية الدينية التي تلقاها مسلما صوفيا، وفقهيا غير أن الظروف حولته إلى محارب، ولما صار مقاتلا يدافع عن أرض الإسلام، وشاعت بسلاته بين القبائل، بايعوه أميرا عليهم، فأخلف بهذا المنصب منصب والده، نظرا لكبر سنه. ²

وفي مساء يوم 03 رجب 1248هـ، الموافق لـ 27 نوفمبر 1832م، وعمره لا يتجاوز 24 عاما، اجتمع العلماء وأعيان الناحية تحت شجرة الدردارة " اقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم " في بيعة الرضوان، وسميت هذه البيعة بالبيعة الأولى، وبعد أن راسل أعيان القبائل المجاورة، ودعاهم لإرسال ممثلين عنهم قصد مبايعته، وفي ظرف وجيز حضر إلى معسكر مقر الإقامة- عدد كبير من الأعيان والعلماء، والمواطنين البسطاء، وانعقد مجلس عام تمت فيه المبايعة والتي سميت بالبيعة الثانية في 13 رمضان 1248هـ الموافق لـ 04 فيفري 1833م، ³ تعدّ هذه الشخصية القصصية في "كتاب الأمير" أهم الشخصيات وأكثرها تأثيرا في مجريات الوقائع، واستقطابا لسائر الشخصيات، إنها المركز الذي تدور عليه كلّ الأحداث.

¹ _ الرواية، ص 317.

² _ سليمة كبير، الأمير عبد القادر رجل دولة وسيف وقلم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ص 10.

³ _ الرواية، ص 10.

يتأكد انشداد الرواية إلى التاريخ عبر هذه الشخصية، وتحدّد الحكمة القصصية انطلاقاً من وقائع الكفاح الوطني الذي خاضه الأمير في إطار حركة التحرير الوطني الجزائري.

عندما انطلق الأمير في دفاعه عن أرض الإسلام، سرعان ما كللت حروبه بالانتصارات المتتالية، وسرعان ما شاع اسمه لدى القادة والجيش الفرنسي، واعتقد الجنرالان "دوميشال" و"بيجو" اللذان حارياه بضرورة التفاوض معه على أمل إقامة (نظام) الحماية.

وحين يواصل الكاتب التعريف بهذا القائد الوطني، يورد معلومات تخص طريقة توسيع نفوذها وعزمه على توحيد القبائل وتجنيد المحاربين وبناء عاصمة لدولة (تاكدامت) وخوضه حرباً بداية من 1839م استمرت أربع سنوات انهزم خلالها واستسلمت عديد القبائل للقوات الفرنسية، مما دفعه إلى اللجوء إلى المغرب نهاية 1843م، وكيف ظل الأمير يسعى إلى استعادة نفوذه ويستغل بعض حركات تمرد التي قامت بها زاوية "تبيبة" سنة 1845م، وكيف جهز الجيش الفرنسي (وقوامه 106.000 رجل) حرباً بفيالقة الثمانية عشر المتلاحمة فطرد الأمير إلى المغرب الذي طرد سلطانه خشية من منافسته ولهذا فضل الأمير تسليم نفسه للفرنسيين في 23 ديسمبر 1847م، ويذكر الكاتب كيف أخلت حكومة "غيزو" وحكومة الجمهورية الثانية بعهدتها القاضي بنقله إلى الإسكندرية، فجعلته سجيناً في فرنسا إلى أن خلصه لويس نابليون يوم 16 أكتوبر 1852م من السجن، إنّ الخمس سنوات التي قضاها الأمير في فرنسا مكرها كشفت له طبيعة الحضارة والديانة المسيحيّتين.

والناظر في الحكاية الرواية وحبكتها يلاحظ أنّ السارد في "كتاب الأمير" قام بعملية الاختيار والترتيب لما بدا له مهماً من أطوار الشخص التاريخي ونظم عديد الأحداث والوقائع على هيئة استوى بها النصّ الروائي عملاً فنياً يتصل بالتاريخ وينفصل عنه أيضاً.

وأول اتصال للروائي بالتاريخ تجلّى في تركيز السارد على أطوار ثلاثة في حياة الأمير عبد القادر، طور توحيد القبائل لبناء دولة، وطور محاربة الجيش الاستعماري، وطور تسليم نفسه للفرنسيين وبقائه سجيناً في قصر أموار قبل مغادرته إلى بروسة، وإذا كانت هذه الأطوار الثلاثة متعاقبة في منطق السرد التاريخي الذي يوحى كل طور حقه من تقديم الأحداث وتدقيق تفاصيلها، فإنّ إيراد الرواية لها لا ينحو هذا النحو في الترتيب الخطي للأحداث وفي تقصي التفاصيل والجزئيات التي يكتمل بها تمثيل ما جرى في حقيقة التاريخ.

إنّ إلتحام شخصية الأمير بشخصية مونسيور ديبوش في الجزائر في كيفية بناء الشخصية الروائية تخالف تقديم الوثائق التاريخية لها، فأول ذكر للأمير يرد على لسان هذا القس، فيما يشبه الشهادة الحية في آخر قسم عنونه المؤلف بـ "الأميرالية" وأول حدث يخص هذه الشخصية المنقولة من سياق التاريخ إلى سياق الفن الروائي،¹ يصل بداية الرواية بنهايتها في ضرب من قلب التسلسل الزمني للأحداث بما أنّ هذه الشهادة الصادرة عن "ديبوش" تحيل على الطور الثالث من أطوار حياة الأمير، وعلى فترة إقامته الإجبارية سجيناً في قصر أمبواز وعلى محاولات القس المسيحي كتابة الرسائل التي يرتجي فيها لويس نابليون رئيس جمهورية فرنسا على تخليص الأمير من هذه الوضعية الشاقة، يقول ديبوش في افتتاحية الكتاب الموسوم بـ "عبد القادر في قصر أمبواز" : " أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياماً عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر"،² و(انشداد القس إلى الأمير بمثل هذه الشهادة التي تتكرر في تلافيف

¹ _ تفاعل التاريخي والروائي "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

² _ الرواية، ص 21.

الرّواية يظهر كيفية بناء الشخصية الرّوائية بتسليط الضوء الساطع يبرز ملامح الشخصية المركزية في الرّواية قبل أن تشغل على ركح الرّواية وفي ساحة أحداثها الحيز الأول والشاسع.¹

II. التناص مع الأدب:

لم تخلو رواية واسيني الأعرج من توظيفها للأشكال الأدبية، من شخصيات ومصطلحات وأقوال.

إنّ القارئ المتأمل في هذه الرّواية، يدرك أنّ صاحبها ملم ومطلع بجميع أنواع الفنون، المحلية منها والعالمية باختلاف أنواعها، من سير وروايات، وملاحم، وهذا ما أعطى للرّواية جمالية أدبية، بالرّغم من أنها تاريخية، وتروي حياة شخصية واقعية، والتي دارت أحداثها في أرض الجزائر، انطلاقاً من مدينة معسكر، لتشمل في وقت لاحق معظم مدن الجزائر، لينقلنا الكاتب بعدها، إلى أرض المستعمر "فرنسا" أين مكث الأمير عبد القادر ومن كانوا معهم مدّة تفوق الخمس سنوات.

ويتجلى ظهور الأدب من الصفحة الأولى، وانطلاقاً من عنوان أصلي المرسوم "كتاب الأمير"، وعنوان فرعي "مسالك أبواب الحديد"، فهذه التسمية "كتاب الأمير" سبق إليها الكاتب والشاعر الإيطالي "ميكافيلي"، الذي ألف كتاب مخصوص بالسياسة، وبنظام الحكم في القرن السادس عشر.

ليعيد واسيني الأعرج سنة 2004م هذه التسمية وفي المجال نفسه "مجال السياسة" لتجد صدقاً واسعاً لدى القراء، والمتلقين.

تنقسم هذه الرّواية إلى ثلاث أقسام، أو ثلاث أبواب وهي:

¹ _ ينظر: تفاعل التاريخي والرّوائي "كتاب الأمير" واسيني الأعرج / أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس، مجلة قراءات العدد 2010.

- باب المحن الأولى.

- باب أقواس الحكمة.

- باب المسالك والمهالك.

أعطت هذه التسميات المميزة للأقسام الكبرى للرواية، بعدا قصصيا وعمقا مجازيا، وبهذا يكون الكاتب قد خرج عن المؤلف، من المسميات الروائية، في التسميات التاريخية.

إنّ التصوير القصصي الذي يصوره لنا الباب الأول (المحن الأولى)، فهي ترتبط بتجربة المعاناة التي واجهها الأمير عبد القادر.

فلكلّ باب من هذه الأبواب تصوير معين، لفترة معينة من حياة الأمير، أمّا الباب الثاني (باب أقواس الحكمة)، وفي هذا الباب مجاز الاقتران بين المحسوس وغير المحسوس، وتخيّل الاستعارة بإضافة الأقواس إلى الحكمة وتسميه الباب الثالث بباب المسالك والمهالك، فيها إبحاء بمعاناة الأمير ومعايشه من إحباط، بعدما أجبر على توقين الحرب، وإلقاء السلاح، وعدم الرجوع إلى حمله في وجه القوات الفرنسية مرة أخرى.

ونسبة الباب إلى المسالك والمهالك، على سبيل المجاز لا الحقيقة، لأنّ الباب في الأصل يكون في البناء المسقوف أو المسيح.¹

وبما أنّه في التعابير الأدبية التي يوظف فيها المجاز يصبح كلّ شيء وارد ومباح ويستمر الكاتب في توظيف المجاز، في تقسيماته للرواية، وحازت التقسيمات الفرعية على حصة الأسد من التوظيفات المجازية، التي تضمنتها الرواية سار واسيني الأعرج في كتابته لرواية "كتاب الأمير"

¹ _ تفاعل التاريخي والروائي في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، أ-د/ أحمد الجودة، جامعة صفا قس- تونس، مجلة قراءات العدد، 2010.

التاريخية على نهج الكاتب اللبناني جورجى زيدان، الذي كان له السبق إلى كتابه هذا النوع من الرواية، مروراً بمجموعة من الكتاب العرب منهم:

عبد الرحمن منيف، ونبيل سليمان، ورضوى عاشور، وجمال الغيطاني، وهدى بركات، وربيعة جابر وممدوح عزّام.¹

وهذه الأسماء هي النخبة، التي كانت السابقة إلى كتابة الرواية التاريخية، وإذا كانت طريقة وموضوع كلّ روائي عربي، خاصة للمواد التاريخية بسبب الإعجاب والإنبهار بحقبة ما من أحقاب التاريخ العربي الإسلامي، أو للدفاع عن حقبة ولت وربما محبة منهم في لمّ شتات ما تفرق من سيرة الحياة.²

فإنّ الروائي الجزائري، "واسيني الأعرج" اختار العودة إلى تاريخ النضال الجزائري ضدّ المستعمر الفرنسي.

ويعدّ النضال الجزائري من أعظم النضالات التي عرفها العالم، خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين.

ولم يشهد العالم العربي نضالاً شبيهاً له، وخصوصاً الكاتب هذه الرواية، لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري، الذي لم يشهد التاريخ قائداً مثله، وقد صنف بشهادات الفرنسيين أنفسهم بأنّه أذكى رجل، لأنّ التاريخ لم يشهد قائداً مثله، قام بتأسيس دوله متنقلة كما فعل الأمير.

1- العبارات المصورة في الرواية:

والمقصود بالعبارات المصورة، هو إشباع كلام السارد وبعض الشخصيات في المقطع الحوارية، والمناجاة بكلام فيه مجاز وإيجاد وتوسل.

¹ _ الخيارات السردية الكاشفة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ صحيفة القدس العربي/ 26 أكتوبر 2017.

² _ نفسه.

إنّ الصياغات البلاغية، التي تشترك بها الرواية، مع الشعر في أداء الكلام، يختلف عن مألوف ما يتحدث به الناس في مخاطبتهم، وإن بدت هذه العبارات المصورة في عنوان الرواية، وفي التسميات التي نجدها في أقسامها الكبرى والصغرى داخل كلّ باب، من الأبواب الثلاثة، أضفت على الخطاب الروائي مسحة شعرية، وليس المقصود بكلامنا استنفاء كلّ المواطن التي نزعنا فيها الرواية منزع الشعر في التعبير، بل المقصود به الاختصار على أمثلة بدت لنا دالة على الصياغات ذات الإيحاء.¹

وغالبا ما تظهر هذه العبارات، في بدايات الوقفات، فتصور حالة طبيعية، ممهدة لما سيجري من أحداث قاسية وما سيتحدد من مصائر محتومة.

ولمّا دار السرد على المعركة التي خاضها سيدي مبارك بن علال، على مشارف الوادي المالح،² وكان يقود ما تبقى من الدائرة، نحو "بني إزناسن"، تكون هذه العبارات المصورة شبيهة بالسابقة السردية المنبئة بما سيلقاه، هذا القائد العسكري من شنيع المصير، ولا شيء يقف في وجهه ويمنعه من الوصول إلى منتهى الرّحل القاسية، التي لا يسمع فيها إلاّ هسهسة الألم، وصوت الموت، الذي يترصص في كلّ مكان، وحركة الرّيح، التي تفتح طرقات جهنم بشهية مفتوحة.

ولتصوير حركة الرّياح في آخر هذا الشاهد، تصوير موح بعنف المعركة التي تلزم القائد نفسه مجبرا على خوض غمارها، وبعد أن حوصرت قواته، من كلّ الجهات، وبشاعة ما فعله الجيش الفرنسي بهذا القائد المغوار.

ولمّا كان الأمير وما تبقى من خياله يسير بين الخلجان، ويتبادل الرّأي مع "مصطفى بن التهامي"، بخصوص مصير الدائرة، المتوجهة إلى الحدود المغربية تتمم الأمير: " لو كانت هذه

¹ _ (ينظر): التفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير "واسيني الأعرج"، أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس - تونس - مجلة قراءات العدد 2010.

² _ الرواية، ص 357.

الأرض تشهد ستقول ماذا ابتلعت من خيرة ناسنا، الواحد تلو الآخر، أناس لا شغل لهم، إلا الانصياع لهذا الصوت الخفي الذي يأتي من عمق الأرض".¹

2-انفتاح الرواية على عالم الملحمة:

إذا كانت الرواية في العصر الحديث سلبية الملحمة في عصور منقضية، مثلما أكد ذلك "جورج لوكانش" حين رام التأريخ النقدي لهذا النمط السردي، الصاعد،² تسير الحديث في استزداد "كتاب الأمير" لهذا الأصل المولد والرّحم الحاضن للرواية.

وربما أبرز المواطن التي يبرز فيها النفس الملحمي، هي المشاهد التي تصور عنف المعارك الحربية التي خاضها الأمير، قبل الاستسلام في ديسمبر 1847م، وتعهده للويس نابليون بالامتناع عن محاربة الجيش الفرنسي في الجزائر.

بحيث كانت المعركة التي دارت رحاها بين جيش سيدي مبارك "بن علال" لخليفة مليانة، مع القوات العسكرية الفرنسية، التي حاصرت معسكر بقيادة الكولونيل "طارطاس" وطوقت قوات هذا الخليفة من الجهات الأكثر هشاشة، هي المعركة الأعنف في تاريخ المواجهات الحربية، وقد امتد وصف هذه المعركة على صفحتين متتاليتين مليئتين بالحركات السريعة والمتسلسلة.

ونلاحظ تدرج السارد في تبئير نسقها وتركيز النظر في دوائرها، مثلت المواجهة العامة بين الجيشين المتقابلين وسط رائحة البارود المختلطة بالحشرجات وأصوات الأحصنة وهي تنن من الضربات المتتالية القاسية.³

¹ _ الرواية، ص 365.

² _ ورت "لوكانش" في تنظيره للرواية أفكار الفيلسوف هيغل فعَدَ الرواية الابن الشرعي للملحمة وشكلا ينتمي إلى حضارة المجتمع الرأسمالي في القرن 19، وهي تتسم بالتمزق والاستلاب، أنظر محمد البارد، في نظرية الرواية، تقديم فتحي التركي سراس للنشر، تونس، 1996، س 21، 25.

³ _ الرواية، ص 315.

إنّ إطار هذه اللوحة العسكرية وعمقها البارز، فهو تصوير مفصل لمواجهة واحد أكثر من عشرة مسلحين حتى الآذان، وسط أجساد تتهاوى، وأحصنة تنتحر بفعل التطويق من كلّ الجهات، وبلغت المواجهة أشد عنفها، لما امتطى سيدي مبارك حصانه الزّابع ومقابلته لمجموعة من الضباط تغلق عليه الطريق،¹ وعندما قام حصانه للمرة الأخيرة وارتفع عاليا، وتمكنه من شق رأس الجنرال "لابوسني" ومن إصابة المارشال "سيكوت" في صدغه قبل أن يعاود الهجوم عليه رغم شق كتفه بضربة عنيفة وقبل أن يباغته البريقادير "جيرار" بإطلاق النّار عليه وهو لا يعلم كيف فعل ذلك من شدة الخوف فأصابه تماما في القلب.²

رسم إطار هذه اللوحة الروائية وعمقها، الذي يحدّد كلّ تفاصيل المعركة، صورة ملحمية لهذا الخليفة البطل الشهيد، ويقترّب هذا التصوير الرّوائي من شعر الحماسة في التراث الأدبي العربي القديم.

عندما يحكم الشاعر بناء مجريات الواقعات، ويبدع في تركيب مجرياتها، وفي إعلاء صورة القائد المظفر،³ يكون قد رسم صورة ملحمة ناجحة.

لقد رسمت الرّواية لوحة أخرى، لعنف المواجهة وقسوة القتال الدائر بين الطرفين المتحاربين على أرض الجزائر لما صوت اختراق جيش الأمير، المعسكر المغربي، بأكثر من ألف خيال وهم من خيرة ما تبقى الأمير من جيشه.⁴

¹ _ الرّواية، ص 360.

² _ الرواية، ص 360.

³ _ الرواية، ص 360.

⁴ _ (ينظر) الخيارات السردية الكاشفة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ صحيفة القدس العربي/ 26 أكتوبر

تعدّ المعركة التي خطط لها الأمير، في سرية تامة وعوّل فيها، على مباغطة الخصم لتشتيت عساكره، من أعنف المعارك التي صورتها الرواية.

وهذا التصوير تمثل في نداءات الاستغاثة تأتي من كلّ الجهات، من غير أن تجد من يرد عليها، سوى السكاكين ونيران البنادق، فوضى عارمة المجموعات البشرية تقوم فائزة من النوم، مثل العميان تبحث عن سبلها للخروج والنّجاة من جهنم، التي كانت في أوج، اشتعالها في المرّة الثالثة، عندما لوح البخاري بسيفه في الفضاءات عاليا، مكونا هالة من النور على رأس الأمير ليساعده على تفادي ضربة السيّف العمياء، التي كانت تتقصد رأسه، حماه ولكنه لم يستطع حماية جانبه الأيسر الذي كان اخترقه سيف أحد قادة الجيش المغربي.¹

وعلى هذا النحو، الذي نحاه السارد لتصوير المعركة العسكرية في عزّ اشتعالها وفي إنقراطه لأغلب التفاصيل التي تدلّ على بطولة نادرة وخارقة، أظهرها الأمير وقادة جيشه، ترسم الرواية ملحمة تكتفي كتب التاريخ والسير باختصار أطوارها، فتصفها بالحرب الطاحنة، وقد تكتفي أيضا بذكر نتائجها دون الخوض في أعماقها فنقول:

وحقق جيش الأمير نصرا باهرا على أعدائه.

ربما يكون الأعرج واسيني أفاد من وثائق التاريخ العسكري الفرنسي ومن مذكرات قادة الجيش

الفرنسي في الجزائر الكثير من المعلومات.

3- المشاهد السردية في الرواية:

ظهرت الخلفيات الفكرية والمواقف الايديولوجية للكاتب في الرواية، من خلال رصده للمشاهد واللوحات السردية، لأنّه بمجرد رسم شيء أو وصف صورة أو سرد حدث أو واقعة بطريقة وأداة معينة، ومن زاوية معينة، يعتبر تجسيدا لمواقف سردي قائم بذاته.

¹ _ الرواية، ص 361.

ينتقي فيه الكاتب تقنيات ويختار وضعيات التصوير والمشاهد، تماما كمن يختار الكلمات المشحونة الدلالة المناسبة لما يريد البوح به لمحدثه.¹

3-1-مشاهد سردية:

ويتعلق الأمر بحادثتي: مقتل معلم الأمير عبد القادر، الشيخ أحمد بن الطاهر قاضي أرزيو، ووفاة القس الفرنسي مونييو وديبوش، في مشهدين يحملان مواقف سردية متناقضة عطا في طريقة وصفها، ففي المشهد الأول فيه الكثير من التنبؤ والإرراء.

أما في المشهد الثاني كان فيه الكثير من التخميم والإعلاء،² لأنّ إعدام القاضي أحمد بن طاهر من طرف والد الأمير عبد القادر، كان بداعي تهمة بالخيانة، في تعامله تجاريا مع العدو الفرنسي، المحرم والتعامل معه في موائيق الدولة الجزائرية الأميرية، مع العلم أنّ هذا القاضي كان من أبرز علماء الجزائر في تلك الفترة.

وموت مونسور ديبوش (أحد القادة الروحي للحملة العسكرية الفرنسية للجزائر) كان عاديا لأنّه تقدم في السن، وهذا ما خلق أوصاف متباينة للمشهدين في الرواية : (بؤس المشهد الأول، وإجلال ومهابة المشهد الثاني).

ومن خلال وصف هذين المشهدين، يمكن إصدار رأي نقدي بخصوص موقف الكاتب، الذي أبان عن موقفه الإنحيازي، حول القضايا التاريخية التي طرحها في نصه، منها أي نوع من الحوارية أو التكافؤ بين أصوات النص وقضاياها.

¹ _ الخيارات السردية الكاشفة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ صحيفة القدس العربي/ 26 أكتوبر 2017.

² _ نفسه.

3-1-1-المشهد الوصفي الأول:

مقتل معلم الأمير، الشيخ أحمد بن طاهر قاضي أرزيو.

أ-المشهد الافتتاحي للحادثة (وصف فضاء الحدث):

في وصفه لحادثة إعدام الشيخ بن طاهر، يستخدم الروائي عدّة أدوات فنية وبنى سردية متقنة للتظافر والحبك، حيث يقول رسماً مشهداً مهولاً لموت القاضي أحمد بن الطاهر.

1832م عام الجراد الأصفر، هكذا يسميه العارفون،¹ لينتقل إلى تأثيث المكان وتأهيله، السردى بنوع خاص من الظواهر والموجودات: " منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل غريس مشكلة مظلمة سواء، حتى أطراف وادي الحمام تصير صفراء حتى الرياح الجنوبية التي هبت البارحة لم تجلب معها سوى مزيد من الرمال والأتربة وأسراب لا ترد من الجراد، لا شيء في الأفق سوى عواء الذئب، الذي لم يعد يتوقف، والموت جوعاً أو بالأمراض التي كثيراً ما تعجل بموت المنهكين، وأزير الحشرات عندما يشهد النهار ومعلنا عن صيف آخر، لا خير فيه سوى مزيد من البؤس واليأس، لا حياة في السهل، إلا بعض الحيوانات وهي تبحث عن الظل درء للحر والعطش أو بعض الوجوه المحروقة، هو عام الجراد الأصفر عام الموت والخراب، حيث جف الماء ونضجت العيون".²

وفق الكاتب في بلاغة التصوير الجحيمي للمشهد الافتتاحي عبر مختلف البنى السردية، من توصيف سودادي للزمن (عام الجراد الأصفر - سنة أخرى من الحرّ والأمراض والجفاف - صيف آخر لا خير فيه سوى مزيد من البؤس واليأس)، ويصاحبه من تجهّم المظاهر الطبيعية التي كانت في غاية القسوة والخراب: (الرياح الجنوبية - الرمال والأتربة - الحرّ والجفاف وتشقق الأرض -

¹ _ الرواية، ص 64.

² _ الرواية، ص 64، 65.

الموت والخراب، حيث جف الماء ونضجت العيون)¹، ليفرش الفضائيين الزمّني والمكاني بأنواع خاصة من الكائنات التي تعمق الدلالة العدمية المنشودة (فلول الجراد... مشكلة مظلة سوداء الذئاب- الحشرات- حيوانات تبحث عن الظل- شجرة الخروب الوحيدة)²، لكي يستطيع أن يثبت هذه الصورة في ذهن القارئ لأنه رسم لوحات من البؤس استدعى فيها، الكاتب آفاق وملامح قبيحة خصها الكاتب بالمجتمع الرّوائي الجزائري في نصه (الأمراض- الموت جوعا- الموت المنهكين- صهد النّهار- الوجوه المحروقة- الموت والخراب ولا ينسى الكاتب إرفاق كلّ هذه الأدوات الفنية والعناصر الطبيعية والمسردة بمظهر صوتي يحاith ما حل بها من كآبة واكفهرار: (تمة رجل مسن- عواء الذئاب- أزيز الحشرات)³.

إنّ في هذا تناغم خلاق بين توليفة من الأدوات الفنية والمشاهد السردية المختارة بأسلوب غاية في الدقة والدلالة وبهذا وفق الكاتب بأنّ لم يترك أي مجال للشك حول لون وطبيعة الحادثة المستهدفة بالوصف في المشهد المحوري التالي والخاص بحادثة تنفيذ الإعدام.

ب-المشهد المحوري للحادثة (تنفيذ حكم الإعدام):

وفي هذا المشهد حي أراد الرّوائي تصوير لحظة الذروة في مشهد إعدام قاضي أرزيو من طرف والد الأمير، لجأ إلى تقنية المشهد البانورامي، الذي يسمح برؤية مجريات التنفيذ من الأعلى، وبهذا جعل القارئ يرى الجو بعين السارد وهذا في قوله: " عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في ومسح غريس بسبب ربح الجنوب ".⁴

¹ _ الرّواية، ص 65.

² _ الرواية، ص 65.

³ _ الرواية، ص 64، 65.

⁴ _ الرواية، ص 65.

ومسح المعالم والبيانات " تجلت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة "، ومشاهدة حركة الناس: " حيث تجمع السكان بعد خروجهم من الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء " وذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك، حيث مكننا من سماع أصواتهم: " يصرخون بأعلى أصواتهم والزيد يتطاير من بين شفاههم اليابسة (الموت والسحق للخونة) "،¹ المشهد هذا متجانس الصورة والحركة والصوت.

ج- المشهد الختامي للحادثة (نهاية التنفيذ والخروج الجنائزي):

ولعله المشهد الأكثر انسيابية وبلاغة، إنّه مشهد الخروج الجنائزي المصحوب بنبرة موسيقية حزينة، إضافة إلى مؤثر آخر، هو رائحة الموت النتنة التي غزت الفضاء السردي لتضيف غلى المشهد البائس جرعة من الهوان: " كانت جثة القاضي أحمد بن الطاهر قد غطتها الكواسر وحلقت حولها الكلاب التي بدأت تقترب منها وتتشممها " .²

ويتواصل المشهد البائس مع زوجة القاضي وهي تعود بجثته إلى قريتها، حيث أراد الأمير أن يساعدها بشد جثة زوجها القاضي على ظهر الحمار بالحبل الذي شق به، فقالت : " خلوا الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا بيه واحد آخر... الله يكثر خيركم، ثم انسحبت بصمت وسط الحرّ ورائحة الجراد "،³ في صورة درامية جدّ حزينة.

ومن هذا المشهد الذي صور له لنا الكاتب، يتجلى لنا الموقف التخيلي من القاضي أحمد بن الطاهر، معلم الأمير أن يكون بهذه الملامح الخرابية والجهنمية، فإنّه قد وقف موقفا مناقضا عند تجسيده المخيالي لمشهد موت مونسنيور ديبوش قس الحملة الاستعمارية الفرنسية على الجزائر في السنوات الأولى للاحتلال.

¹ _ الرواية، ص 65.

² _ الرواية، ص 69.

³ _ الرواية، ص 69.

3-2-المشهد الوصفي الثاني: وفاة مونسنيور ديبوش أول قس فرنسي للحملة الاستعمارية في الجزائر .

على عكس الوصف السابق المليء بالخراب والمشاهد المؤلمة، التي استعان فيها الكاتب بما استطاع من الوسائط التصويرية والتخيلية في تشكيل موقفه من مقتل قاضي آرزيو أحمد بن الطاهر، يبسط لنا -في المقابل- موقفه من وفاة القس الفرنسي، لكن بحبكة ووصف تخيلي مناقض تماما للمشهد الأول.¹

3-3-التخييل السردى:

أ-مشهد ما قبل الدفن:

قدم لنا الكاتب ذلك الموكب المهيّب لجنائزة هذا القس، مجملاً إياه بملاح ملائكية هادئة، وبأحاسيس إنسانية مرهفة تليق بقدسية المقام: " سار الموكب تحت الألوان في صمت وخشوع كبيرين... تحت ظلال الأُميرالية تم تحضير قداس جنائزي كبير "،² وعندما نلقت للإطار الجماهيري سنجد تعبيراً أقرب من الخيال بعيداً عن الواقع، يصعب تخيله في دولة غير أوروبية، ولكن مع هذا نجد أنّ الرّوائي وضعه بكل مبالغة في الجزائر: " نساء وتلاميذ كاتدرائية العاصمة، والسمناريست والنّاس الطيبين... ملأوا حواف شارع الإمبراطورة، ومن أعالي الشرفات المزينة بالأقحوان ليلقوا النظرة الأخيرة على وفاة مونسنيور أنطون ديبوش المحمولة على عربة عسكرية، على غير عادته امتلأ الشارع الإمبراطورة بالأعلام الملونة " .³

ولم يكتف الكاتب بهذا التصوير الذي يقع على الساحة الخارجية من طقوس الدفن المقدسة، بل واصل تصوير المشهد تصويراً تحت الأرض، ليجعلها نتابع حركة نزول التابوت حتى

¹ _ الخيارات السردية الكاشفة في كتاب الأمير " واسيني الأعرج"، صحيفة القدس العربي 26 أكتوبر 2017.

² _ الرّواية، ص 623.

³ _ الرّواية، ص 623.

يتوارى: " أنزل التابوت إلى تحت... بعد اهتزازات عديدة استقر التابوت باستقامة متناهية في ظلمة

لم تكن تخرقها إلا الشمعات التي كانت تشتغل بسخاء وتتآكل في صمت " ¹.

لمك يخفي الكاتب عنايته بالتصوير الفوقي المهيّب والتحتي الخاشع لكلّ مكونات العالم

الموصوف سواء في وصف الحركة، أو السكون الخاشع، في مشهد جمع الكاتب لمؤازرته معشر

الأحياء من البشر وحتى الجماد، التي عمد إليها وأحيأها، لتشارك في قدسية المشهد: ² " الشمعات

التي مازالت تشتغل بسخاء وتتآكل في صمت " .

وهذا كلّ مؤثرات فنية وأسلوبية جاءت خصيصا لتسند الموقف التخيلي للكاتب من هذه

الشخصية المركزية في النصّ والموصوفة في العالمين الفوقي والتحتي بكلّ الصفات الملائكية في

حياتها وفي مماتها، ومن بداية النصّ إلى نهايته.

ب-مشهد ما بعد الدفن:

على الرغم من انتهاء دفن القس الفرنسي، فإنّ المخيال السردّي للكاتب رفض أنى يسلمه

للموت، بل بقي يبث فيه الرّوح، والحياة، مثل شخصية أسطورية خالدة، تتأثر لمأساتها الأحياء

والأموات، وتحزن لفقدائها الأرض والسموات والطبيعة، ليختتم الكاتب مشهد ما بعد الدفن.

وكأنّها موسيقى الجنريك الختامي لفيلم مؤثر: " كانت النوارس تتجه أسرابا باتجاه مخابئها

وراء المنارة الكبرى إلاّ زوجا ظلا يحلقان على ارتفاع منخفض من بناية الاميرالية حيث ينام

مونسنيور قبل أن ينزلقا بين فجوات الأبواب المغلقة ويتوغلا بعيدا " ³.

وصور موت القس الفرنسي تصويرا فردوسيا، يقول الكاتب بنبرة: " لاحظ أنّ لون البحص

يتغير بعمق كلّما بدأت إشراقات القمر الصافي، من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي

¹ _ الرواية، ص 625.

² _ الخيارات السردية الكاشفة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج، صفحة القدس العربي، 26 أكتوبر 2017.

³ _ الرواية، ص 626-627.

يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم حمرة الفجر في الخريف، حيث تخبو العواصف وتفتح المدينة صدرها لشمس دافئة ثم حادة، ثم في المساء عندما يبدأ سكان القصبية في رش حدائقهم وأحواشهم بالماء الممزوج بماء الزاهر والحبق والتّوار، والتمدّد تحت الليمونة التي ترتعش في المراح على وقع هواء خفيف ينبعث من البحر الذي لا ينام أبداً¹.

وبهذا استطاع الكاتب أن يجعل كلّ شخوص الفضاء من سكان القصبية ملائكة تعطر محيط مدفن مونسينيور ديبوش بعطورها وزهورها وطيبات روائحها، كما لم يحدث على امتداد الرّواية بأسرها.

ومن المتعارف عليه في فنون التخييل السّردية أنّ وصفاً مثل هذا لم يكن يرتبط بمرجع واقعي حيّ بتلك الدّقة والتّناهي في الوصف، سواء كان جهنمياً أو فردوسياً بقدر ما هي صنعة تخيلية استعارية متسلطة ذهنياً على موقف الرّوائي ومخياله ولهذا التّموقع السّردية المتسلط والجلي²، يكون الكاتب قد قضى على أي تكافؤ للرّؤية السّردية، حيث أنهى الحوارية النصّية، وحلّ محلها موقف الانحياز الذي يرسو بالقارئ على عتبة الانتماء الجذري للكاتب من العالم الذي يكتب عنه، بشكل لا غموض فني فيه ولا رمزية، حيث تصير المواقف النصّية صورة طبق الأصل للمواقف الجذرية خارج النصّ، بشكل مباشر وصريح، لا يكبد القارئ أي جهد تأويلي أو تخيلي. وطالما فشل الرّوائي العربي في تحقيق الحوارية المتكافئة بين عوامله السّردية، منتصراً لفكرته وانتمائته.

¹ الرّواية، ص 19.

² ينظر: الخيارات السّرية الكشافة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج، صحيفة القدس العربي، 26 أكتوبر 2017.

III. التناص الديني.

1- التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو المعجزة الوحيدة التي أذهلت العرب، على الرغم مما عُرفوا به من الفصاحة والبلاغة، وما أدهشهم في القرآن " أنه بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه ".¹

ولأنّ القرآن ليس معجزة واحدة فقط، بل هو معجزات لا تحصى كطريقة نظمه، فهو يجمع نظاما بديعا وأثر عجبيا وبشارة للرّسول صلى الله عليه وسلم، وبقي القرآن منذ الوحي إلى يومنا هذا بمثابة المرجع والمصدر الأول الذي يستند إليه أديب في نصوصه ومثالنا اليوم، الرّوائي الجزائري، واسيني الأعرج وتناصه مع القرآن الكريم في روايته : " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " .

إذا نجد في الرّواية آيات صريحة وأخرى بمعناها.

وأول آية وردت في الرّواية على لسان الأمير عبد القادر، لما اعترض على حكم والده بما أراد أن يعدم قاضي آرزيو، الذي خان فكان عليه أن يدفع الثمن قال والد الأمير: الحكم واضح وهو حكم الله، الخيانة لا جزاء لها إلاّ القتل، وأي انتظار هو تشكيك في أهليتنا لحماية هذه الأرض ".²

وردّ الأمير قائلا: " لا أدري إذا كان لي الحق في مثل هذه الظروف الصعبة أن أكرّر ما قلته من قبل بأنّ الله غفور رحيم " .

وقد تكررت هذه الآية عدّة مرّات في السور القرآني منها:

¹ _ البقلاني: أعجاز القرآني، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 86.

² _ الرّواية: ص 72.

قال تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَةَ اللَّهِ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ (218) ¹.

ويذكر القصص القرآن في سبب نزول هذه الآية، ذكر جندب بن عبد الله، وعروة بن الزبير: أن هذه الآية نزلت في قصة عبد الله بن جحش وأصحابه، لما قاتلوا في رجب، وقتل واقد التميمي بن الحضرمي، فظن قومه أنهم إن سلموا من الإثم فليس لهم أجره، فأنزل الله الآية الكريمة بقوله: ﴿ أُولَئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَةَ اللَّهِ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾.

وقال الله تعالى: ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ (31) ².

وعن هذه الآية قال الحسن وابن الجريح: زعم أقوام على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم أنهم يحبون الله، فقالوا: يا محمد، إنا نحب ربنا، فأنزل الله هذه الآية. وعن الضحاك عن ابن عباس قال: وقف النبي صلى الله عليه وسلم على قريش، وهم في المسجد الحرام، وقد نصبوا أصنامهم، وعلقوا عليها بيض التعام، وجعلوا في آذانها، الشنوق والقرطة، وهم يسجدون لها، فقال: يا معشر قريش، لقد خالفتم ملة أبيكم إبراهيم وإسماعيل، ولقد كان على الإسلام، فقالت قريش: يا محمد، وإنما نعبد هذه حبا لله ليقربونا إلى الله زلفى فأنزل الله هذه الآية.

كما ورد في الرواية تعبيرا آخر، هو أيضا من القرآن الكريم، فهذا التعبير، كان في حوار الأمير مع والده، وكان هذا الحوار تكميلي لحادثة إعدام قاضي أرزيو الخائن، قال الأمير طالبا

¹ _ سورة البقرة: الآية 218.

² _ سورة آل عمران، الآية: 31.

الصفح له: إن الله غفور رحيم، فردّ والده: ولكنّه شديد العقاب أيضا، يجب أن لا تسمح للخيانة أن تثبت في دارك وأنت في بداية مشوارك...¹

يقول عز وجل: ﴿اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ وَأَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ (98)﴾²، ونجد في الرواية اسم المسيح عيسى بن مريم، وهذا التعبير جاء على لسان القوال الذي كان ينبأ بقصص الرّجل الذي سيأتي وسيملاً صيته، الدّنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح بن مريم، وهو ليس مسيحياً، هو مولى الساعة كما يقول القوال في السوق.

والمسيح عيسى بن مريم، ويعرف باسم " يشوع " بالعبرية وباسم " يسوع " في العهد الجديد هو رسول من رسول الله من أولوا العزم من الرّسل وفقاً لمعتقدات الإسلام، أرسله الله نبياً لبني إسرائيل يدعوهم إلى عبادة الله وحده، والإخلاص له في العبادة والعودة إلى صراطه المستقيم، أيده الله بالمعجزات الدّالة على صدقة وآثار الإنجيل ويفضل المسلمون إضافة عبارة " عليه السّلام " بعد اسمه ككل الأنبياء توقيراً لهم، ولا يصلح إسلام شخص بدونه، ذكر عيسى باسمه في القرآن 25 مرّة، بينما ذكر محمد صلى الله عليه وسلم 04 مرات، بعض الآيات التي ذكر فيها المسيح بن مريم.

يقول تعالى: ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ ﴾³.

ويقول أيضاً: ﴿ إِنَّ أَرَادَ أَنْ يُهْلِكَ الْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ ﴾⁴.

¹ _ الرواية: ص 72.

² _ سورة المائدة، الآية: 98.

³ _ سورة النساء، الآية: 157.

⁴ _ سورة المائدة، الآية: 17.

كما استعمل الروائي عبارة " رحمة ربي واسعة " وقد تكررت هذه العبارة في الصفحة 422 والصفحة 514 والصفحة 556 وفي الصفحة 571 وهي عبارة مقتبسة من القرآن الكريم، إذ يقول تعالى: ﴿ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ ﴾¹.

نزلت هذه الآية في سياق الحديث عن اليهود، في سورة الأعراف، حيث ذكر الله على لسان موسى عليه السلام، بعد أن غضب من قومه حين عبدوا العجل، وغضب من أخيه هارون لما لم ينهاهم عن ذلك، وألقى الألواح التي أوحيت إليه، وبعد أن كانت الرجفة التي هلك على أثرها سبعون رجلا، فتوجه موسى عليه السلام بالدعاء قائلا " واكتب لنا في هذه الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة إنا هدنا إليك " فأجابه الله تعالى: ﴿ عَذَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ (156) الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ ... أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (157) ﴾.

جاءت في العبارة الأولى من الرواية على لسان والد الأمير عندما قال: " معك حق لكن رحمة ربي واسعة والله معنا ردا على الأمير الذي قال: يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة الكلام لم يعد كافيا، كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ، فرد والده معك حق، لكن رحمة ربي واسعة والله معنا "².

واستمر "واسيني الأعرج"، في توظيف الآيات القرآنية، تقريبا لتشمل ككل صفحات الرواية، استعمال عبارة: " نصر من الله قريب ".

¹ _ سورة الأعراف، الآية: 156.

² _ الرواية، ص 95.

وهذه العبارة، كتبها الأمير، في راية بيضاء، مختومة بيد مفتوحة، كتب حولها بخط واضح: نصر من الله قريب، واستغل الأمير هذه العبارة لتحفيز جيوشه قبل الدخول في غمار الحرب، وهذه العبارة مقتبسة من القرآن الكريم إذ يقول عز وجل: ﴿نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَقَدْ فَتَحَ قَرِيبٌ﴾¹.
 نزلت هذه الآية على الرسول صلى الله عليه وسلم في فتح مكة، وقال الحسن: في فتح فارس والروم، فتيما من الأمير بهذه الواقعة والتي أراد من خلالها النصر له ولجيوشه، كانت شعاره في معركته ضد الكفار.

قال أحد الشيوخ المؤيدين لنصر الأمير: " نقتنا فيك كبيرة لأتاك من ذرية الحسن والحسين، وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر، سيجعلهم كعصف مأكول، في يسار سيدي النار، وفي يمانه السلام، ولهم أن يختاروا "².

وهذا القول من سورة الفيل، قال تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)﴾³.
 ويقصد بهذه الآية جيوش أبرهة الحبشي، الذي أراد أن يهدم الكعبة، فأرسل عليهم الله، طيور من البحر، أمثال الخطاطيف والبلسان -ضربان من الطير- مع كل طائر منها ثلاثة أحجار يحملها، حجر في منقاره، وحجران في رجليه، لا تصيب منهم أحد إلا هلك، وكعصف مأكول أي كتبن أكلته الدواب فرأته.

قال الأمير: " لا تجبروا أحدا الهجرة واجب عند الضرورة، وليست فرضا على الكل، ومن رفضها له الحق في ذلك، بينوا لهم مخاطر البقاء، وليتحمل كل واحد مسؤولية أمام نفسه وأمام الله، فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها "⁴.

¹ _ سورة الصف، الآية: 13.

² _ الرواية، ص 131.

³ _ سورة الفيل، الآية: 05.

⁴ _ الرواية، ص 180.

استعان الأمير بهذه الآية من سورة البقرة، حيث يقول عز وجل: ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾.¹

وقد بين الله سبحانه وتعالى بأنّ الإنسان مخير وليس مجبر، وأنّ الله أزاح عنه التكليف، وبهذه الآية أراد الأمير أن يبرأ نفسه أمام الله وأمام أتباعه.

ونلاحظ أنّ معظم الألفاظ القرآنية، الواردة في الرواية وردت على لسان الأمير عبد القادر يقول في الرواية: " الله أعطانا عقلا للحفاظ على أنفسنا، وعلى أرواح الآخرين... الجهاد أن ترفع سيفاً، عندما تتعلق في وجهك سبل السلم ديننا يقول: إذا جنحوا للسلم فاجنح لها".²

يقول تعالى: ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (61).³

وردّ في تفسير بن كثير، أنّه لما طلب المشركون، عام الحديبية الصلح ووضع الحرب بينهم، وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم تسع سنين، أجابهم إلى ذلك مع ما اشترطوا. من الشروط الآخر، فأنزل الله هذه الآية: ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا﴾، والسلم أي المسالمة والمصالحة والمهادنة، فاجنح لها أي: فمل إليها واقبل منهم ذلك.

قال الأمير: " فأين المفر يا ابن أُمي؟ أينه؟ دلني عليه وسأذهب نحوه مغموض العينين".⁴

قال الأمير هذه العبارة، لما سمع بتحالف سلطان المغرب الذي باع ذمته وتحالف مع النصرانيين ضده، وبهذا أصبح الأمير، وأتباعه، محاصرين، فانغلقت السبل في وجهه، فشبه نفسه وحال حاشيته، بموقف النبي موسى عليه السلام، وأخيه هارون، قال تعالى على لسان هارون:

¹ _ سورة البقرة، الآية: 286.

² _ الرواية، ص 244.

³ _ سورة الأنفال، الآية: 61.

⁴ _ الرواية، ص 406.

﴿قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي﴾ (94)¹.

وردت لفظة، قاب قوسين أو أدنى، في الرواية وهذه المرة على لسان الكولنيل يوسف، الذي كان متشوقاً إلى الإغارة على مخيم الأمير، فقال: " لا يصاحب السمو نحن على قاب قوسين أو أدنى من الهدف... ويجب أن لا نمنحهم هذه الفرصة "².

قال تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ (9) ³، وهذا كان في ليلة الإسراء والمعراج عندما اقترب جبريل عليه السلام من محمد صلى الله عليه وسلم لما هبط عليه إلى الأرض، قاب قوسين، أي بمقدار بعد الوتر عن القوس مرتين -بمقدار ذراعين- من النبي صلى الله عليه وسلم.

2- التناص مع السنّة:

لم يقتصر التناص الديني في الرواية مع القرآن فقط، بل شمل التناص مع السنّة، وهذا دليل على أنّ الشخصية البطلة في الرواية، هي شخصية من اهل العلم والدين، لأنّ معظم الآيات، -سواء التي استعملت بلفظها أو بمعناها- كانت على لسان الأمير عبد القادر أو والده، كما هو دليل على الثراء المعرفي اللوائي وإحاطته بكل المجالات العلمية والثقافية والدينية.

وأول حديث استهل واسيني الأعرج روايته به كان: أحب لأخيك ما تحب لنفسك. روى البخاري ومسلم، من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه أنّه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه "⁴.

¹ _ سورة طه، الآية: 94.

² _ الرواية، ص 241.

³ _ سورة النجم، الآية: 09.

⁴ _ صحيح البخاري وصحيح مسلم.

وهذا الحديث الشريف من الأحاديث العظيمة التي عليها مدار الدين، ولو عمل الناس به لقضي على الكثير من المنكرات الخصومات بين الناس.

وجاء هذا الحديث في الرواية على لسان الأمير عبد القادر، والذي ردّ به في رسالته إلى الأسقف مونسيو ديبوش، الذي طلب منه إخلاء سبيل المساجين المسيحيين لدى الأمير، متأسيا أنّ هناك عندهم مساجين مسلمين، فذكره الأمير بذلك قائلا: أحب لأخيك ما تحب لنفسك.

وكانت رسالة الأمير كالتالي: " ... كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كلّ المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة النافذة، وليس سجيناً واحداً، كائناً من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لومس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك " ¹.

قال والد الأمير: " قاضي أرزيوخان وعليه دفع الثمن، وقال: لو كان ابني عبد القادر هو من فعل ذلك ما أعتقته " ².

وهذا يذكرنا في السيرة النبوية الشريفة، بالمرأة المخزومية التي سرقت، عن السيدة عائشة رضي الله عنها، أنّ قريشا أهمّهم شأن المرأة المخزومية التي سرقت، فقالوا: ومن يكلم فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فقالوا: ومن يجترئ عليه إلاّ أسامة بن زيد، حبّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكلّمه أسامة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أتشفع في حدّ من حدود الله؟! ثم قام فاختطب، ثم قال: " إنّما أهلك الذين قبلكم أنّهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحدّ، وأيم الله، لو أنّ فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها " أخرجه مسلم والنسائي.

¹ _ الرواية، ص 56.

² _ الرواية، ص 72.

وردّ في الرّواية، اسم المهدي المنتظر، وهذا الاسم، أطلقه الخليفة مصطفى بن التهامي على الأمير عبد القادر، عندما زار مليانة والتي كانت تستعد لاستقبال الأمير بحفاوة، فهو لم يصدق ما حضر لأمير، من حفاوة كبيرة، وكيف كان الشعب قاضية مجندا لاستقبال هذا الحدث الاستثنائي، الأمير في هذه المناطق صار أسطورة وما كان يحكي عنه في الأسواق كان يتجاوز كلّ منطق وعقل، ولقد تقاطعت صورته بصورة المهدي المنتظر.¹

المهدي المنتظر شخصية يؤمن المسلمون بظهورها، في الفترة الأخيرة من حياة البشر، على الأرض، أو ما يعرف إسلاميا "بآخر الزّمان"، ليكون هذا الشخص حاكما، عادلا، وعظيما، لدرجة أنّه ينتهي الظلم والفساد على وجه الأرض، وينشر العدل والإسلام الصحيح ويحارب وينتصر على أعداء الإسلام وأبرزهم "اليهود".

على الرغم من المصادر الإسلامية تكاد تجمع على ظهوره إلّا أنّها تختلف على شخصيته، وأبرز هذه الاختلافات بين أكبر جماعتين بالإسلام هما أهل السنة وأهل الشيعة الأثنا عشرية، فيقول أهل السنة بأن المهدي هو شخص اسمه يوافق اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم وسيولد كأبي إنسان عادي ليكون هو المهدي، فهو من أهل بيت رسول الله من ولد فاطمة الزهراء ابنت محمد وأنّ اسمه محمد بن الحسن المولود عام 255هـ، وقد أعطاه الله طول العمر فهو حي منذ ذلك الحين لكنه مختف عن الأنظار ولن يظهر إلّا في آخر الزمان أمّا شخصية المهدي المنتظر عند أهل الشيعة الأثنا عشرية، فهم يعتقدون أنّ محمد بن الحسن بن علي المهدي أنّه المتهم لسلسلة الأئمة، فهو الإمام الثاني عشر والأخير عند الشيعة الأثنا عشرية الذي سيملاً الأرض قسطا وعدلا بعدما ملئت ظلما وجورا.

¹ _ الرّواية، ص 136.

وردت عبارة " ولهارب يحميها "،¹ في الرواية، ودائماً على لسان الأمير عبد القادر، عندما زادت حيرة وقلق، سيدي الصافي وإمامه، عن بيع دار الإسلام فقال: " دار الإسلام أكبر من الجميع، ولها ربّ يحميها، من كل تلف " اقتداءً، بموقف عبد المطلب، جدّ الرسول صلى الله عليه وسلم مع أبرهة الحبشي أو الأشرم كما يسمى، الذي أراد تحطيم الكعبة.

في عام الفيل، الموافق لـ: 570-571 بعد الميلاد، حاول أبرهة الأشرم حاكم اليمن من قبل مملكة أكسوم الحبشية لتدمير الكعبة ليجبر العرب وقريش إلى كنيسة القليس، التي بناها وزينها في اليمن.

فلما تقدم أبرهة، بجيش عظيم، ومعه فيلة كبيرة، تتقدم الجيش، لتدمير الكعبة، وعندما اقترب من تخوم مكة، وجد قطع من النوق، لعبد المطلب، خرج عبد المطلب من مكة، إلى أبرهة طالباً منه، أن يرّد له نوقه، ويترك الكعبة وشأنها.

وحين ذهب عبد المطلب ليسرد نوقه، وفرّد أبرهة النوق لعبد المطلب، وحين سار عبد المطلب عائداً بعدما استرد نوقه، سأله أبرهة: لماذا لا تدافعون عن الكعبة؟ فأجاب عبد المطلب،
أما أنا فرب النوق وأما الكعبة فلها رب يحميها.²

¹ _ الرواية، ص 225.

² _ ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة.

IV. التناص الشعبي:

بما أن " الأديب ابن بيئته " كما يقال، فلا بد له أن يستحضر أمثالا، وأغاني وأشعار وتعابير شعبية في عمله، وهذا ما حدث مع "كاتينا وواسيني الأعرج" حيث مزج في تعابير الرواية بين اللغة العربية الفصحى اللغة العربية العامية، وهذا يندرج ضمن الأدب الشعبي، والذي يوظف شخصيات شعبية وشخصيات من العامة، وينقل الكاتب الأحاديث التي تدور بينهم، كما هي في واقعها.

1- شخصية البراح: استهل الكاتب روايته بالشخصية "البراح" والتي كانت يعتمد عليها، في نشر الأخبار بين الناس، وقد ارتبط ذكرها، بالأعراس والحفلات والمواسم بشكل كبير، فتحتفظ له الذاكرة الشعبية الشفهية كثيرا، وقليلًا الذاكرة المكتوبة، جملة من المرتجلات الشعرية والمواويل والأراجيز، وتنسم هذه الشخصية بقوة المحفوظ والحافظة وسرعة البديهة وحسن سبك الكلام، وملائمته مع تيمات الحدث وتطلعات يتجه ناحية تنشيط فقرات الحفل والعرس، واستنهاض همم الأقرباء المحشمين للمساهمة في اشغال فتيل الحفل وإضفاء طابع جو من المرح والاحتفال بما تستلذه الأعين والآذان من رقص، وكلام موزون، مرموز مرة، ومباشرة الأخرى....¹

وهذا أول مقطع ورد في الرواية للبراح:

" عود يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة، وسيفه بتار يغلق الجبال واحجار الصوان، رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية، يقول الذين عرفوه أو سمعوا به، أنه سلطانه، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى، والكفار الذين ظنّوا أن كلّ الأبواب مفتوحة، يدير فيهم واش دار السيّد علي (يقصد علي بن أبي طالب رضي الله عنه) في الكفار ".²

¹ _ الحكى الشعبي والسلطة، مصطفى لكحل ثقافة الهامش "أحمد الشياخي" المغرب، 19 أبريل 2021.

² _ الرواية، ص: 79.

وكان البرّاح يمشي في الأسواق، ويحكى عن قصة الشاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده سيدي لعرج وعلماء أرض الحجاز (وكان يقصد بكلامه الأمير عبد القادر) فزاح يجوب الأسواق وهو يردد: " عود يقطع البحور... ويدير فيهم واش دار السيّد علي فالكفار ".

ويستمر الحديث الشعبي في هذه الصفحة إلى نهايتها باللّغة العربية العامية حيث قال

المحشش وصاحبه القوال الأعمى:

واش دار فيهم أنا خوك ؟

فرد عليهم البرّاح: تسولني يا وحد الجاهل، أحلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدّم

وصل ركاب الخيل.

واستمرت الأخبار، في الانتشار مع صوت البرّاح، الذي بحّ صوته من كثرة النداء والصّراخ،

ولكن هذه المرّة في التبشير بقدوم الأمير، وصلاته بالجامع الكبير، أخذ ينادي في الأسواق قائلاً: يا

سمعين، اللّي ما يعرفوا ما يسنيوا ما يديروا ... "

ثم توقف القوال عند رجلي طفل ممزق الألبسة، فصرح في وجهه، يا لدالناس سلطان البلاد

هنا والخير سيعم، قم واجر طلب الرّحمة من السلطان، اليوم سيصلي في الجامع الكبير"، قام

الطفل بسرعة وانطلق كالسهم نحو الجامع الكبير بدون أن ينظر وراه.¹

ومن هذا القول يتضح لنا عدل الأمير وعظمته، وكيف أنّ الشرعية تنتظر قدومه وكأن ملك

الرّحمة قد وطأ الأرض، فالبرّاح قال: سلطان البلاد هنا والخير سيعم، فبمجرد وصول نبأ أن الأمير

قادم، استبشر النّاس خيرا بزوال همومهم ومشاكلهم، وهكذا يجب أن يكون السلطان، مصدر الرّاحة

والإطمئنان.

¹ _ الرّواية: ص 218.

2- القوال: والمقطع الثاني كان من نصيب القوال، حيث قال الكاتب:

ثم إنفتت القوال نحو قرده وبدأ يراقصه ويغني له:

أشطح يا ولد المخازنية، جدوك الأتراك باعونا بفلس رومية،

أشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي، راح اللي بنى وعلاً.

ويلك يا اللي سبقوكم، أشطح يا ولد المخازنية وإزها وخاطيك

وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية

السلطان راح ونساک وباعك بالرخيص "1.

لأنه في القديم كانت الأخبار تذاغ عن طريق القوالين والبرّاحين، ويُعتمد عليهم في نشر

الأخبار وإيصالها للعامة من الناس.

واصل الكاتب أغانيه الشعبية، وهذه المرّة مع ابنت القوال، التي كانت تغني للقرده، بصوت

شجي وهي تكرر كلمات والدها نفسها:

" أشطح، أشطح، يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي وأمك ما هي رومية؟ شكون جابك

لترابنا يا ولد التركية "2.

وكان القوال على عداوة دائمة مع الشاويش "لطرش" إبان سلطان الباي، كان الشاويش

يستمتع بدقة إلى قصصه وكلّما سمعه ينتقد الأوضاع، طرده خارج السوق، ليفرش حوائجه في

الجهة الخلفية من السوق قبل أن يعثر عليه الشاويش لطرش من جديد القط والفأر.

1_ الرّواية: ص 80.

2_ الرواية، ص نفسها.

عادت الشاويش لم تتغير إلى اليوم (حسب الرواية)، كلما رأته ابنة القوال قادمة بعصاه الخشنة، وأخبرت والدها بالأمر فيغير حديثه تماما بشكل يرضي سماع الشاويش : " يا ولد العصملي يا سادة يا كرام، بنى وعلى حتى وصل السماء، خيريه كبير وبركته نورت الدنيا ".¹

3- الأمثال الشعبية: نوع الكاتب في تناصه من الأدبي الشعبي، بين المواويل والأشعار، إلى الأمثال الشعبية، وتعد هذه الأخيرة ميزة يشترك فيها عامة الناس، يقولها البادي والحاضر، والمتعلم والأمي، والتراث الشعبي الجزائري ثري ومتنوع، فنجد أعدادا لا حصر لها من الأمثال والحكم الشعبية الجزائرية، فنجد أنّ الكاتب قد وظف عددا منها من بينها: " إلي ما يرضى بالخبزة يرضى بالنّص ؟ ".²

قال الأمير عبد القادر هذا المثل، عندما سأله مصطفى ابن التهامي هل من حلّ، فكان ردّ الأمير، بإعطاء هذا المثل، ويقال هذا الأخير، عن الإنسان الطّماع الذي لا يملئ عينيه، وقصد من خلال قوله، مقدم الرواية التيجانية، الذي كان من أعداء الأمير، وكان في حالة حرب معه.

أمّا المثل الثاني فكان: " الدنيا معطاة للي يبكر مش للي يصبح ناعس ".³

وكانت مناسبتة (المثل) عندما زار قدور بن محمد برويلة، كاتب الأمير، الأمير في خيمته، وكان الأمير لم ينتهياً لحضور مجلسه بعد.

ويعود الكاتب إلى البرّاح، والذي كان في هذه المرّة يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزّكاة والعاشوراء، فأخذ ينادي ويجوب الأسواق ويقول:

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.⁴

¹ _ الرواية: ص 80.

² _ الرواية، ص 269.

³ _ الرواية، ص 281.

⁴ _ الرواية، ص 290، 291.

الصّلاة على النبي محمد.

شيخ البؤس، شيبة النّار.

نبتوا له على الرّاس تيجان.

قالوا: سيدي بايع وإلاّ تخرج.

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.

والصّلاة على النبي محمد.

في العام البارد والماكر.

جانا سيدي عبد القادر.

سلاك المسكين الواحد.

وهزم كل الكفار.

نجد أنّ الرّواية غنية بالأمثال الشعبية، وردت على لسان شخصياتها: كالأمير أو على لسان

الكاتب، وهذا يعود إلى طبيعة الكاتب وكيف استطاع أن يثري عمله من خلال الأحاديث الشعبية.

قال الأمير: " الللي بقى في عمره نهار مات "،¹ هكذا يقول الذين سبقونا واختبروا الحياة

قبلنا، أعطيت كلمتي والفرنسيون استجابوا لمطالبنا سأسلم أمري لله، أنا ومن معي، قال الأمير هذا

المثل، عندما أراد أن يحسم النقاش الذي كان يدور عن معاهدة الاستلام، الذي أثاره رؤساء القبائل

الذين لم يهضموا استلام الأمير.

فكان رده: " الللي بقى في عمره نهار، مات " ومناسبة هذا المثل يقال في المواقف التي تكون

نهايتها معروفة وأنّ الأيام المتبقية لا تغير أي شيء في النتائج.

¹ _ الرّواية: ص 479.

نحن نقول " إن الكلمة مثل الرّصاصة "،¹ عندما تخرج لا يمكنها أن تعود إلى غمدها، وهكذا ردّ الأمير على الأسقف مونسنيور ديبوش لما زاره في قصر أمبواز، وكان حائراً لماذا فرنسا لم تفي بوعدها له، وفي مكان هو أصدق شهادة على الرّجولة.

وهي ساحة المعركة، قال مونسنيور: الكلمة صعبة والأمان أصعب، مسؤولية أمام الله وأمام الإنسان، عندما يخرجان من فم الإنسان، يجب أن يجدا صداها في المحيط، فكان جواب الأمير: نحن نقول: " الكلمة مثل الرّصاصة ".

نلاحظ أنّ أغلب الأمثال الواردة جاءت على لسان الأمير، وإن لم يكن هو قائلها قيلت عنه. والمثل الموالي هو خيار النَّاس² قال الأمير هذا المثل عن " الكابتن بواسني"، الذي عوض الكولونيل "دوما"، الذي كان بصحبة الأمير طوال إقامته في قصر أمبواز.

خيار النَّاس يستعمل الجزائريين هذا المثل، عند تصرفهم على شخص جديد، وبعد سماعهم المنطقة أو البلاد التي ينتمون إليها.

وموال " يا دوان الصالحين " كان شائعاً في القديم، إذا كان البرّاح يستفتح به ليشد الأنظار، ويلفت الإنتباه، وكان يلقي تجاوباً مع النَّاس، فبمجرد أن يقول " يا دوان الصالحين "، يبدأ النَّاس في الإلتفاق حوله لسماح الأخبار.

ويعود بنا الكاتب إلى الأمثال، عندما كان الأمير يمدح الخليفة " السي مبارك بن علال " مدح فيه قائلاً: " عينه ميزانه "، ويقال هذا المثل عن الإنسان الفطن والنبيه الذي يدرك الأشياء قبل أن يخوض فيها.

¹ _ الرّواية، ص 502.

² _ الرواية، ص 533.

فالأمير قال: " ... وعينه ميزانه، وقت الحاجة يدرك ما يجب فعله ".¹

ومثل هذه المرّة أطلقه الكاتب على الأمير، لما كان في ضيق وشدة، وبدأ بذكر معاناته... سلطان بدأ يطلب رأسه، قبائل كبيرة ارتدت عليه، وما بقي ثابتا يعاني الأمرين، خليفة بلاد القبائل على حافة الاستسلام إذا لم يكن قد فعل... إلى أن قال: لقد أصبح بين نارين مهولتين، نارا العود الذي يتربص به في كلّ مكان، ونار الأخ الذي يتحين الآن الفرص لتدميره نهائيا.²

ومناسبة هذا المثل " أصبح بين نارين " يطلق على الإنسان الذي يكون مجبرا على التخيير بين شيئين، والاثنتان يكون من الصعب التقريط في أحدهما.

وأیضا المثل التالي، وأطلقه الكاتب على الأمير، لما بعث برسالة إلى الجنرال " لامور يسيير " يعلمه فيها بأنّه يريد الاستسلام، وعدم حمل السلاح مرة أخرى، قال الكاتب: فتح " لامور يسيير " الرسالة وهو يحاول أن يلتقط أنفاسه ويكاد لا يصدق أنّ الأمير صار في وضع مثل هذا، وهو الذي خرج دائما من الموت وقلت منه كالشجرة من العجين³ ... ويقال هذا المثل في الإنسان الذي يستطيع إخراج نفسه من المشاكل والمصائب من غير أن يتضرر، والأمير عبد القادر، لطالما خرج من المأزق سالما غانما هو وأتباعه، وهذا عائد إلى فطنته وعلمه بمسايرة الأحداث.

تقول العرب: " العين بصيرة واليد قصيرة " اي العين ترى كلّ شيء، ويمكنها أن تصل إليها، لكن اليد لا يمكنها أن تطال كلّ ما تراه العين.

قال الأمير هذا المثل: عندما كان يكتب رسالة إلى " مونسنور " ويعبر له فيها عن اشتياقه وأنه يريد رؤيته وزيارته، لولا أنه في بين أسوار الحجر، فالقلب يريد شيئا والقدر يمنحه شيئا آخر غير الذي يريده.

¹ _ الرواية: ص 367.

² _ الرواية، ص 388.

³ _ الرواية، ص 474.

ويقال هذا المثل: " العين بصيرة واليد قصيرة "،¹ " لما نرى شيء يزعج خاطرنا ويقلق القلب إزاءه، ولكن لا يكون باليد حيلة سوى، وانتظار الفرج من الله ".

" ما بقاش قد إلي فات " كان هذا ردّ الأمير، على سؤال مصطفى ابن التهامي عندما سأله، متى نسافر إن شاء الله إلى تركيا... لم أعد قادرا على التحمل، عندما يفتح النور نتشوق إلى الخلاص.

وهذا المثل معروف وشائع جدا عند الجزائريين، يستعمله الكبير والصغير، ويقال كتحفيز عن الصبر، وقدم الفرج، وانقضاء الهموم وخلص المشاكلات قال الأمير: أعرف يا يما " الحي الله يطول في عمره والميت الله يرحمه "،² قال الأمير هذا المثل، عندما خرج هو من معه من القصر باتجاه محطة القطار، تاركا وراءه قبور الذين كانوا بصحبته في سجنه.

ويقال هذا المثل كعزاء، في من مات، وصبرا لمن هو على قيد الحياة. وكان هذا المثل آخر: مثل: يختم به الكاتب الروائية، وكالعادة جعله من نصيب الأمير، لأنه أراد تكون من فم الإنسان الحكيم، على غير الكتاب، الذين يجعلون الأمثال والحكم، من نصيب الإنسان الغير العاقل أو البليد.

¹ _ الرواية، ص 556.

² _ الرواية، ص 598.

٧. الأبعاد النقدية والمواقف الظاهرة في الرواية:

يختلف السرد التاريخي عن السرد التخيلي بما يظهره من حياد ونزوع قوي إلى التقديم الموضوعي لما جرى من أحداث، وإلى تحقيق صحة الحدوث بالقرائن المختلفة من مراسلات ومذكرات ومعاهدات وشهادات حية يقدمها المشاركون في تلك الأحداث ومن عايش أطوارها، لكن السرد الروائي الذي يتوسل هذه الوثائق المكتوبة والشفوية في عمل قصصي يمثل التاريخ مادة الحكاية فيه.

منها تتشكل الشخصيات والحوارات وأطوار الحدث ومعالم البناء، يتميز السرد التاريخي بإبداء المواقف وضروب التعليقات الخاصة بالمعالم المحكي.

ولما كانت شخصية الأمير هي المركز الذي تدور عليه أحداث هذه الرواية وكان السرد الروائي فيها موظفا بالأساس المعالم الكبرى للأمير وإبراز مناقبه، فلا غرابة أن يشمل هذا الأثر القصصي عديدة المواقف والتعليقات التي تتسع بها أبعاد الشخصية وتتجلى بها المناقب، لا يسعنا في هذا الحيز من العمل نقصي كلّ المواقف والتعليقات التي أبدأها الأمير في كامل الرواية، حسبنا أن نتخير منها ما بدا أقوى وأعمق دلالة على نموذجية هذه الشخصية.

ملاحق:
ملخص الرواية
تعريف بصاحب الرواية

1- ملخص الرواية:

استهل واسيني الأعرج رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد بـ: شخصية «جون موبى» الذي قطع عهدا على نفسه بتنفيذ وصية «مونسيور ديبوش» الذي كان أول قس بالجزائر، وذلك بنقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر حيث كان ذلك عند خروج «جون موبى» يوم «07/28/1864م» فجرا من مناء الجزائر على متن قارب «الصيد المالطي» الذي كان شغوبا لسماع قصة «مونسيور ديبوش»، كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من «بورديو» والتي كانت جزءا من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد، ثم بدأ «جون» بسرد الحكاية للصيد، مبتدأ بتعيين «مونسيور ديبوش» كأول في الجزائر واستمر في حديثه عن «مونسيور ديبوش» إلى غاية تعرفه «بالأمير عبد القادر» الذي جمعت بينهما صداقة قوية إلى أن تنتقل بنا الرواية إلى آخر مشاهدتها حول وعد «مونسيور ديبوش» بتحويل «الأمير عبد القادر» من المنفى في «قصر أمواز» في يوم 17/01/1948م، وعندما سمع «مونسيور ديبوش» دقة الجرس الثالثة ولما الرسائل والأوراق التي سهر عليها من أجل ترتيبها واحدة تولى الأخرى، وخرج مسرعا وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقه في تلك الدروب البارسية متجها نحو قاعة المناقشات، وعند حدود الساعة الواحدة تم انعقاد «مجلس المناقشات» «بباريس»، وفتح فيه ملف «الأمير عبد القادر» كأول ملف بعد محاولات مضنية، استطاع «مونسيور» بمساعدة «دولا موري يسر» إضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر «الدوق دومال» وبعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف، وبذلك دارت المناقشات حول استسلام «الأمير عبد القادر» وعودهم له وحول قتله للسجناء الفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة والوفاء بالعهد قطعتة مع الأمير من جهة أخرى.

حيث تراوحت آراءهم بين مؤيد ومعارض كما قام «دولا موسير» بشرح قضية «الأمير»، وكيف تم إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في القاعة وبعدها رفعت الجلسة ثم أحييت التدخلات للمناقشة السرية، ثم تنتقل الرواية إلى «مونسير» للمرة الأخيرة على نزل «لاتراس» أين كان يقيم «الأمير» مؤقتاً، و «مونسير» يحمل حقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يسميها «جون موبى» كما أخبره صديقه «جون موبى» بأنه لم يفعل شيئاً كبيراً في قضية «الأمير» سوى أنه فتح ملف «الأمير» على الأقل.

كان «مونسيور ديبوش» متجها نحو محطة القطاع الرابطة بين «باريس» و«أورليان» ثم الذهاب إلى «بورديو» إلى أن «جون موبى» كان يحكي وهو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبوا إليه «مونسيور ديبوش»، وبمجرد أن أفلح القطار من المحطة انسحب كل شيء من ذهنه ولم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة والتي حاول «مونسيور ديبوش» أن ينساها، كما اخطلت عليه أوجه الناس الذين عرفهم من اليتامى والفقراء والمساكين، إضافة إلى وجه «الأمير» بكل صفاته وتلك المرأة التي جاءت راجية منه أن ينقذ زوجها وهي تحمل رضيعها وهي مرتعشة من شدة البرد رفقة ابنتها الصغيرة والتير كانت سببا في معرفته «للأمير» حيث بعث له رسالة أولى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها المزرية، وهذا ما دفع «بالأمير» إلى إطلاق جميع الأسرى، إلا أن «الأمير» عاتب «مونسيور ديبوش» الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد، وبذلك اندهش «مونسيور» وأعجب بشخصية «الأمير» وسماحته، ثم تعود بنا الرواية إلى «نوفمبر 1848م» حيث يتجه مونيسور إلى قصر هينري الرابع في «بو» حيث يتلقى بالكولونيل اوجين دوما الذي تناقش معه مونيسور في شأن التغييرات التي حصلت في الحكومة

الفرنسية،¹ ومناقشة سيرة «الأمير» قبل السجن ولما كان فيه، معبروين عن إعجابهما بشخصيته لاسيما منها أثناء فترة سجنه وبعدها، وبعدها اتجه «مونسيور» إلى «الذهليز» الذي كان يتواجد فيه «الأمير» وعائلته وعند دخوله استقبله «الأمير» بحفاوة كبيرة وهو تغمره السعادة ثم يدور بينهما الحوار حيث بين كل واحد سماحة دينية مما جعل «مونسيور» يزداد إعجابا بشخصية «الأمير» التي رآها لا تختلف عن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم في الرهبان، وعند عودته إلى بيته تراوده تساؤلات عدّة عن ذلك الرّجل الذي قضى معه خمسة أيام، تعود الرواية بنا إلى الوراء مرة أخرى إلى «عام 1832م» وهو عام الجراد وعام الأمراض والجفاف والموت والخراب كما كثر فيها القتال بين القبائل والإخوة لأتفه الأسباب كما أعد فيها قاضي أرزيو «أحمد بن الطاهر» من قبل «محي الدين» بسبب تعامله مع الغزاة، وفي هذه الأثناء عاد «الأمير» من معركته التي استرجع فيها مدينة «وهران» حيث أبدي «الأمير» عدم رضاه بما قام به والده في شأن أستاذه لأنّه لم يرد له مثل هذه النهاية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لأزمته واختيار سلطان جديد يخلفه كما اتفق الجميع على «الأمير عبد القادر» وتمت مبايعته من قبل القبائل وكان ذلك بعد الرّؤية التي رآها «سيدي الأعرج» وكانت في «27 نوفمبر 1832م» وعلى إثر البيعة عزم «الأمير» على التغير بداية بنفسه وعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذخ والتترف كما فرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الأسلحة إلا أنّه رأى أنّ هناك تماطل في دفعها وهذا ما دفعه لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر.

¹ - العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة ماجستير، في الأدب الجزائري المعاصر، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2009-2010.

وعند زيارة «مونسيور» الثانية «للأمير» الذي وجده يكتب سيرته الذاتية وتحدثا عن فشله ضد الجيش الفرنسي بقيادة «تريزل» واعترافه بعدم تكافؤ بينهما وهذا جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه.

وفي «عام 1833م» عقد «دوم ميشال» معاهدة مع «الأمير» وكانت أول هدنة بينهما، وفي «07 ماي 1933م» هاجم «دوم ميشال» القبائل المساندة «للأمير» والمجاورة «لوهران» لغرض فك الحصار عنها خاصة «قبيلة غرابة» التي كانت أشد ولاء «للأمير»، إلا أنّ «الأمير» سرعان ما عقد اجتماعا خاصا مع قاداته الأساسيين بالمسجد للقيام بتقسيمات جديدة للجيش، وعندما انتهى فصل الشتاء توجه مع جيشه إلى «جبال زكار» و «المرايا» من أجل إخبار القبائل العاصية على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة، وعندما خف البرد وبدأ يخرج من أغماده دخل «الأمير» المدينة في «22 أبريل» منتصرا حيث قدم له المساجين وكان من بينهم أخوه «مصطفى» الذي طلب منه الصفرح، إلا أنّ «الأمير» رفض ذلك غلا بعد إصدار الأمرية التي تضمنت الصفرح عن المساجين الذين لم يؤذوا السكان بشكل مباشر وكان «سي مصطفى» واحد منهم بقي «الأمير» بالمدينة «20 يوما» لم يغادرها إلا بعدما وضع الأمور في مواضعها الصحيحة كما نصب الإدارة الجديدة، جاء «مونسيور ديبوش» للمرة الثانية لتخفيف العزلة عنه والإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه ومن بينها قضية النسخة الخفية وقضية «الجنرال تريزل» الذي قام بخرق اتفاقية «دوميشال» كما لقي خسائر كبيرة في حربه مع «الأمير» مخلفا وراءه كما هائلا من الأسلحة والأسرى وفي «عام 1835م» دقت الطبول الفعلية للحرب وذلك بعد أن أرسلت ثلاثة سفن بميناء الجزائر وعلى رأسها «كلوزيل» الذي خلف «ديرلون» الذي توجه إلى «وهران» رفقة كم كبير من الأسلحة والخيالة وكان ذلك في أيام الخريف الأولى عندما انطفت ريح الكلويرا.

لقد كان في رأس «كلوزيل» شيء واحد وهو محو عاصمة «الأمير عبد القادر» «معسكر» وعند بداية النزوح سمع «الأمير» الخبر، حيث جمع «الأمير» سكان «معسكر» في «المسجد» وأمرهم بإخلاء المدينة والذهاب إلى «تكدامت» فكان الأمر كذلك بعد أن أحرقوا المصانع والأراضي الزراعية، ولم يبقى في المدينة غير بعض التجار اليهود والعرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم، وعندما اقتحمت أولى قوات «كلوزيل» المدينة كانت «معسكر» قد أخليت على آخرها ولم يجد إلا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطيل البقاء فيها.

إلا أنّ «مونسيور ديبوش» رغم ما يعانيه من آلام في بطنه ومع ذلك لم يكف عن التفكير في قضية «الأمير» وزيارته الأخيرة له، حيث حدثه «الأمير»، عن معركته مع «بوجو» في «التافتة»، وقد كان هذا الأخير سعيدا لأنه حضي بمقابلة «الأمير» عن قرب رغم الخطر المحدق به كما أنه جالسه وحاوره، هذا ما شغل تفكيره منذ رجوعه إلى المعسكر.

استقبل «جون موبي» وفاة «مونسيور ديبوش» في «ميناء الجزائر» ورمى الأكاليل والأثرية في عرض البحر، كما أوصاه سيده، ثم يصف الحالة المرضية التي مر بها ولاسيما في الأيام الأخيرة من حياته، حيث كثرت تنقلاته لخدمة الناس المستضعفين في الوقت الذي تخلت فيه الدولة والمسؤولون في «الجزائر» عن خدمتهم فقد كان مثقل الكاهل بقضايا الناس، واصل «جون موبي» ل «لصياد المالطي» حوار مع «مونيسور» والكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان يسمعه منه تلك الأيام الأخيرة حين كان يوصيه بتحقيق وصيته إضافة إلى ذلك قضية «الأمير» والرّسالة. الرّسالة التي بعثها إلى «نابليون» واصفا له فيها إنسانية ونبل «الأمير» وحقه في الحرية.

تنتقل بنا أحداث الرواية إلى حرب «الأمير» مع التجانية وطرده لمقدم الرّواية وحاشيته «محمد التجاني» باتجاه «وادي ميزاب» ثم حرق مدينة «عين ماضي» في «12 جانفي 1841م» وفي ظل هذه الظروف اكتشف «الأمير» الضعف الكبير بجيشه مما دفعه إلى إعادة ترتيبه من

جديد، كما احتلت مدينة «قسنطينة» وطرد «الداي» وكانت بداية نقض «معاهدة التافنة»، وفي أول اجتماع والذي كان في شهر مارس أعلن «الأمير» الحرب حيث بعث برسالة إلى «المارشال دوفالي» تتضمن نهاية الاتفاقية وبداية الحرب وفي «22 فبراير 1841م» وهو التاريخ الذي جاء فيه «بيجو توماس» إلى «الجزائر» بعد أن عين حاكما عليها حيث خاض مع «الأمير» حربا كانت غير متكافئة وبعد مضي أيام قلائل عاد «بيجو» واستولى على «تكدامت» العاصمة الرمزية «للأمير» ودمرها تدميرا كليا.

وبعد زيارة «مونيسور» «للأمير» في سجنه بدأ في كتابه رسالة إلى «نبلبون» حيث شّخص له فيها عن «للأمير» الذي تحدث معه هذه المرّة عن «الزمالة» التي كبرت حتى أصبحت تحتوي على «33 دائرة» و«70 ألف نسمة» و«40 حارس» نظامي مع تباشير عام «1843م» إلا أن «الآغا بن فرحات» و«الدوق دومال» تمكنا بعد يومين من البحث عنهما واقتفاء أثرها ومهاجمتها بغتة فكسرت «الزمالة» عمودها الفقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك، بعدها تمكن سكان فليطة من القضاء على «مصطفى بن إسماعيل» الذي كان وراء تدمير «تكدامت» هذه الظروف جعلت «الأمير» يكتب إلى «سلطان المغرب» مستجدا حيث أرسل لهذه المهمة خليفته «سيدي مبارك بن علال» الذي هاجمته قوات «الكولونيل لتراس» «الثمانية» بعد أقل من أسبوع من خروجه حيث قتل في معركة وقد كانت فاجعة بالنسبة إلى «الأمير» وقد كان الوقت يمر بسرعة على «مونيسور ديبوش» الذي لم يجد وقتا للراحة لأنه يجب أن ينهي رسالته قبل حلول فصل الربيع.

وبعد فشل جميع المحاولات سلطان المغرب على التوقيع على اتفاقية الحدود مع فرنسا قام «بيجو» بمهاجمة ولي العهد المغربي «محمد الأمير»، على إثر هذه الأحداث قام «بليشي» بجريمة ارتكبها في حق «760 ضحية» في «غار جبل» الظهرة ومعاناة «ابن سالم» مع منطقة

القبائل فحدثت «لأمير» انتكاسة أفعده الفراه لأكثر من أسبوع، وعند عودته باغتته قوات «بيجو» بالهجوم وبذلك خسر «الأمير» أكثر من «70 فارساً».

وفي هذه الزيارة التي قام بها «مونسيور» رأى في عينيه حزناً وانهياراً بعد محاولة اغتياله من طرف «العقون»، إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي دارت بينه وبين أمير المغرب والتي انتصر فيها «الأمير سيدي إبراهيم»، وفي آخر معاركه مع فرنسا يسلم نفسه للكولونيل «مونطوبان» «يوم 23 ديسمبر» بعد أن ضاقت به السبل وبعد الظهر ركب «الأمير» وحاشيته وأمه وزوجاته السفينة باتجاه المنفى، وصل «جون موبى» والصيد «المالطي» الأمبرالية ولا زالا في المقهى ليكمل «جون موبى» القصة على مسامع الصيد المالطي حيث بدأ بدخول «مونسيور» للصالون لرؤية «الأمير» كعادته وقد كان «الأمير» في كل مرة يستقبل زواراً من جميع الطبقات ويحدثهم وقد طال الحديث مع «مونسيور» في أمور كثيرة «وفي 25 ديسمبر» ركب «الأمير» وحاشيته «الأصمودي» من المرسى الكبير كانت الرحلة عنيفة جدا حطت السفينة في «كولون» وقد كان «بوسوني» برفقة «الأمير» طوال الرحلة وبعد ذلك اتجه «الأمير» إلى قلعة «لامالط» من قصر «هنري الرابع» عندما جاء «الكولونيل أوجين دوما» لزيارة «الأمير» حيث رآه في مكان مزري فلم يرد الإكثار في الحديث معه، كان «الأمير» ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه ولكنه حين علم بإعتلاء «شنقاوניה» منصب الحكم عرف أنه أمر ميؤوس منه.

فهذا الأخير هو أول معارضية فقرر الجلوس مع «بواسوني» بمناقشة موضوعات أخرى كالعلم والجهل والثقافة والأدب عله يفعل ما يفيد ويفيد غيره وينتقل «الأمير» وحاشيته إلى قصر «أمبواز» ثم تأتيه الأخبار السيئة والإنقلابات التي لا تبشر بالخير مطلقاً، حيث بعث «الأمير» إلى «مونسيور» بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيء إليه فرد عليه هذا الأخير برسالة أخرى وعندها قرّر «مونسيور» أن يصل «بالأمير» للرئيس ويستعطفه ويعرض عليه مشكلته وبعدها قام

«مونسيور» بزيارته الأخيرة «للأمير» بعد «انقلاب 02 ديسمبر 1851م» فوجد أنّ «الأمير» لم يعد متحملاً للبرد وللآلام ولا لأي شيء أكثر من الوضعية التي أصبح عليها، فقد زادت حساسية مؤخرها، فعانقه عناقاً شديداً وعندها ابتسم «الأمير» قليلاً وكاد ينسى ما مر به من آلام عند رؤيته «لمونسيور ديبوش» وفي «16 أكتوبر 1852م» هي المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها ترحيباً بمجيء «لويس نابليون بونابرت» لزيارة «الأمير»، إضافة إلى إعلامه بحريته وذلك عن طريق رسالة أو مرافعة كما أسماها «جون موبى» أرسلها «مونسيور ديبوش» للدفاع عن «الأمير» والكشف عن حقيقة أصل الأمير وجوهره وهو طيب لدى الرئيس، وهكذا تحقق ما كان ينشده «مونسيور» ويرجوه «للأمير» وعندها خرج «الأمير» لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا فاستقبل بحفاوة كبيرة لم يصدقها للوهلة الأولى إلا أنه كان مشتاقاً فقط لرؤية «مونسيور ديبوش» ومعانقته وشكره، وهكذا التقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة، وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها، متحف لوحة الإستلاء على الزمالة، كما أهداه الرئيس حصانا عربيا.

كما ركب بصحبة الرئيس في قصره، ثم عاد إلى «أمبواز» حيث وجد «مصطفى بن التهامي» في فراشه حيث غضب لعدم صحبته «للأمير» في هذه الرحلة، ومع ذلك قد استقبله الجميع بحفاوة في تلك الليلة وبعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه وأحس بالحرية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من ورائه وأمطرت السماء.

وبعد الانتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة اتجه «الأمير» وحاشيته إلى تركيا حيث نزل «بنزل الأباطرة» وهناك التقى مع «مونسيور ديبوش» وأهداه برنوسه تعود بنا الرواية إلى الأميرالية حيث ينتظر الناس وفاة «القس المسيحي» «مونسيور ديبوش» ومن بين المنتظرين تلك المرأة والفتاة الشابة والتي كانت هي نفسها المرأة التي جاءت إليه تطلب منه أن يساعدها في عفو

«الأمير» عن زوجها الأسير وتلك الفتاة هي الطفلة الرضيعة التي كانت بين يديها، ثم يصل وفد كبير لاستقبال وفاة هذا الرجل الذي هتف له الجميع، حيث كانت تتقدمهم فيالق من قناصتي إفريقيا ووفد كبير ممن دخل «مونسيور» قلوبهم واستولى عليها، حيث كان يود كلّ منهم لو ينجي أمامه ليقدم ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له، كما أنّهم مدوا يدهم لتمسّ نعشه لأنّه الرجل العظيم الذي يستحقّ وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر، وفي تلك اللحظة يكتفي «جون موبي» بلمسه للتأبوت وتسجيل إشارة، الصليب عليه يبقى «جون موبي» الرفيق الوحيد لم يبقى له إلاّ أن يتأمل في عرض السفينة «الطاميز»، وتترأى له صورة «مونسيور ديبوش» وهو رافعا رأسه وهو يعدل برنوسه ويرفع يده عاليا لتوديع «الأمير» للمرّة الأخيرة في مرسيليا ويختم «واسيني» روايته قائلا: «وعندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث بإستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنكسرة ويعني أنّ شيئا جسيما قد حدث أو ربما هو بصدد الحدوث».

2- تعريف بصاحب الرواية:

ولد واسيني الأعرج بتاريخ 8 أوت 1954م، في سيدي بوجنان في ولاية تلمسان، وحصل على درجة البكالوريا في الأدب العربي بجامعة الجزائر، ثم انتقل إلى سوريا بمتابعة الدّراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية.

حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، عاد إلى الجزائر وشغل منصبا أكاديميا في جامعته، وواصل تعليمه حتى عام 1994م، وبعدها اضطر عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينات إلى مغادرة أرض الوطن.

انتقل إلى فرنسا وانضم إلى كلية جامعة السوربون الجديد حيث درس الأدب.

إنجازاته:

- ✓ رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق الجزائر 1980م، " طوق الياسمين (واقع الأحدثية الخشنة) بيروت 1981م، (سلسلة الجيب)، الفضاء الحر 2002م (Libre poche)".
- ✓ رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دمشق 1982م.
- ✓ رواية نوار اللوز بيروت 1983م، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- ✓ رواية مصر أحلام مريم الوديعة بيروت 1984م.
- ✓ سيرة المقام دار الجمل ألمانيا الجزائر 1995م.

النتجات الأخرى:

- " أسماك البر المتوحش "، منشورات الجمل، 1986.
- " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " ، 1986.
- " النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية " ، 1987.
- " الجذور التاريخية للواقعية في الرواية " ، 1988.
- " أتوبيوغرافيا الرواية " ، 1990.
- " ديوان الحدائة " ، 1993.
- " على خطى سرفانتس في الجزائر " ، 2008.
- " مجموعة رماد مريم -فصول مختارة من السيرة الروائية " ، 2012.

جوائزه:

- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، في عام 2001.
- جائزة المكتبيين الكبرى عن " رواية كتاب الأمير " ، لعام 2006.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب)، لعام 2007.

- الدرع الوافي لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن " روايته البيت الأندلسي "، في عام 2010.

- جائزة الابداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي عن " رواية أصابع لوليتا "، في عام 2013.

- جائزة كتارا للرواية العربية لفئة الروايات المنشورة عن " رواية مملكة الفراشة "، عام 2015.

خاتمة

استطاع واسني الأعرج من خلال رواية " كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد، أن يصور لنا حقبة تاريخية مهمة من تاريخ النضال الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، وخصص الكاتب روايته لفترة مقاومة الأمير عبد القادر والتي دامت 15 سنة.

صور لنا الأعرج هذه الفترة بداية من المبايعة إلى غاية الاستسلام، ونقله من أرض الجزائر باتجاه فرنسا أين مكث فيها مدة 5 سنوات قضاها شبه أسير في قصر أمبواز.

بالرغم من طبيعة الرواية التاريخية، إلا أنها لن تخلو من الأشكال الأدبية باختلافها، استعان الكاتب بالتناسل لأثره عمله الروائي، ولعل أبرزها أربع أنواع هي:

التناسل التاريخي والتناسل الأدبي والتناسل الديني وشمل التناسل مع القرآن ومع السنة، وأخيرا التناسل الشعبي.

وأبرز هذه التناسلات والتي حازت على النصيب الأوفر هو التناسل التاريخي وهذا عائد إلى طبيعة الرواية، وتمثل هذا التناسل في ذكر تواريخ هامة كمبايعة الأمير وتاريخ استسلامه، وتواريخ أهم المعاهدات التي أبرمها مع القوات الفرنسية مثل: معاهدة تافنة ومعاهدة ديميشال، وتاريخ إطلاق سراحه، وتاريخ نقل جثمان القس ديبوش إلى أرض الجزائر.

مع ذكر أهم الشخصيات العسكرية والسياسية الفرنسية والوطنية.

ويليه التناسل مع الأدب، والذي استحضر فيه مشاهد سردية ومشاهد وصفية صور لنا من خلالها أبرز وأهم محطات المعارك التي دارت بين جيش الأمير ضد القوات الفرنسية، راسما بذلك صورا ملحمية عظيمة.

إضافة إلى التناص الديني وشمل التناص من القرآن والسنة النبوية الشريفة وكانت معظم الآيات والأحاديث الواردة في الرواية من نصيب الأمير والتي أكد بها الكاتب الجانب الديني والثقافي للأمير.

أما التناص الشعبي فتمثل في أقوال البراح والقوال وهي عبارة عن أخبار كانت تنشر في الأسواق من طرفهم، وأيضا أغاني وأشعار مستمدة من التراث الشعبي، تغنى على طريقة الشعر الملحون.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

القرآن الكريم برواية ورش.

صحيح البخاري وصحيح مسلم.

رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد واسيني الأعرج.

المعاجم.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (نص).

(2) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المطبعة الآسيوية، مصر، ط3، 1993، مادة (نص).

(3) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، مادة (نص)، ط33، 1992.

-المراجع:

أولاً: الكتب:

(1) البقلاني: أعجاز القرآني، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

(2) تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الغرب، ط2، 1990.

(3) تزفيتان تودوروف، وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1987.

(4) جوليا كرسنيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.

(5) جيرار جينيت، أدب من الدرجة الثانية عتبة باريس، 1982.

- (6) حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- (7) الحكي الشعبي والسلطة، مصطفى لكل ثقافة الهامش "أحمد الشخاوي" المغرب، 19 أبريل 2021.
- (8) رولان بارث، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د ط، 1988.
- (9) سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الروائي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993.
- (10) سليمة كبير، الأمير عبد القادر رجل دولة وسيف وقلم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة.
- (11) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية افريقيا الشرق، الغرب، 2007.
- (12) كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009.
- (13) مارك أنجينو: التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب آفاق التناصية.
- (14) محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، 1986.
- (15) محمد طه حسين، التناص في رأي ابن خلدون، مجلة فكرة ونقد، العدد32، أكتوبر 2000.
- (16) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1995.

17) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 1997.

18) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص).

19) المختار حسني، في النقد، مجلة علامات، المركز الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر 1999.

20) موسى سامح ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000.

21) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.

22) هايدن وايت: مؤرخ وفيلسوف وكاتب أمريكي ولد عام 1928م، توفي سنة 2018.

ثانيا: الرسائل والمذكرات:

1) أسامة حيقون: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية تخصص: أدب عربي قديم ونقده، جامعة محمد خيضر، 2019-2020.

2) حشاشنة أميرة، ارهاصات نظرية التناص في النقد المغربي القديم، ابن خلدون أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، مسار نقد أدبي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012-2013.

3) العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة ماجستير، في الأدب الجزائري المعاصر، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2009-2010.

ثالثا: المجالات:

1) تفاعل التاريخي والرّوائي "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ أ-د/ أحمد الجوة، جامعة صفاقس، تونس ، مجلة قراءات العدد 2010.

2) شريل داغر، التناص سبيلا، مجلة فصول، القاهرة، مج16، ع1، 1997.

3) الخيارات السردية الكاشفة في "كتاب الأمير" واسيني الأعرج/ صحيفة القدس العربي/ 26 أكتوبر 2017.

رابعا: مواقع إلكترونية:

1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة.

فهرس الموضوعات

.....: الشكر

.....: الإهداء

.....: مقدمة: أ-ب

الفصل الأول: مفهوم التناص

1. تعرف التناص عند الغرب:.....: 2

1- مستويات التناص عند جوليا كرستيفا:.....: 6

2- أنواع التناص:.....: 8

II. التناص عند العرب:.....: 11

III. التناص في النقد العربي المعاصر:: 17

الفصل الثاني: التناص في رواية كتاب الأمير

I. التناص مع التاريخ:.....: 20

1- تصنيف الإشارات التاريخية:.....: 22

2- تشابك الشخصيات وتوزيعها:.....: 28

أ- الشخصيات الفرنسية صاحبة السلطة والنفوذ:.....: 28

1-1- الحكم العسكري:.....: 28

1-2- الرجال الوطنيون الجزائريون:.....: 33

II. التناص مع الأدب:.....: 40

1- العبارات المصورة في الرواية:.....: 42

2- انفتاح الرواية على عالم الملحمة:.....: 44

3- المشاهد السردية في الرواية:.....: 46

- 54.....III. التناص الديني:
- 54.....1- التناص مع القرآن الكريم:
- 60.....2- التناص مع السنة:
- 64.....IV. التناص الشعبي:
- 64.....1- شخصية البراح:
- 66.....2- القوال:
- 67.....3- الأمثال الشعبية:
- 72.....V. الأبعاد النقدية والمواقف الظاهرة في الرواية:

ملاحق ملخص الرواية تعريف بصاحب الرواية

- 73.....1- ملخص الرواية:
- 81.....2- تعريف بصاحب الرواية:
- 85.....خاتمة:
- 88.....قائمة المصادر والمراجع:
- 93.....فهرس الموضوعات: