

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي بسعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها



مدحره بخرج ليل سهاده ماسر

تخصص نقد أدبي قديم

الموسومة بـ:

جدليه المخيال الروائي والتاريخ
في تشكيل النص السردي
رواية "كتاب الأمير" □ □ □ □
الحديد □ □ □ □ □ □

□ □ □

- د.أ/شعبان بهلول.

رئيسا.

مشرقا

مناقشا

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

جامعة سعيدة

جامعة سعيدة

جامعة سعيدة

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

- حبيرش حنان.

- د/ طاهر هاشمي

- د/ بهلول شعبان

ومقررا.

- د/عبد السلام مرسللي

وممتحنا.

2020/2019

الإهداء

إلى والديّ العزيزين...

إلى أفراد عائلتي كلهم ...

إلى أستاذي الفاضل...

إلى روح الأمير عبد القادر الطاهرة...

||

حنان حبيرش

«من لا يشكر الناس لا يشكر الله»

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بداية أشكر الله سبحانه

وتعالى الذي وفقني إلى إتمام مذكرة تخرجي لنيل شهادة الماستر في

الأدب العربي فالحمد لك ربي على ما وهبتي.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بداية أشكر الله سبحانه

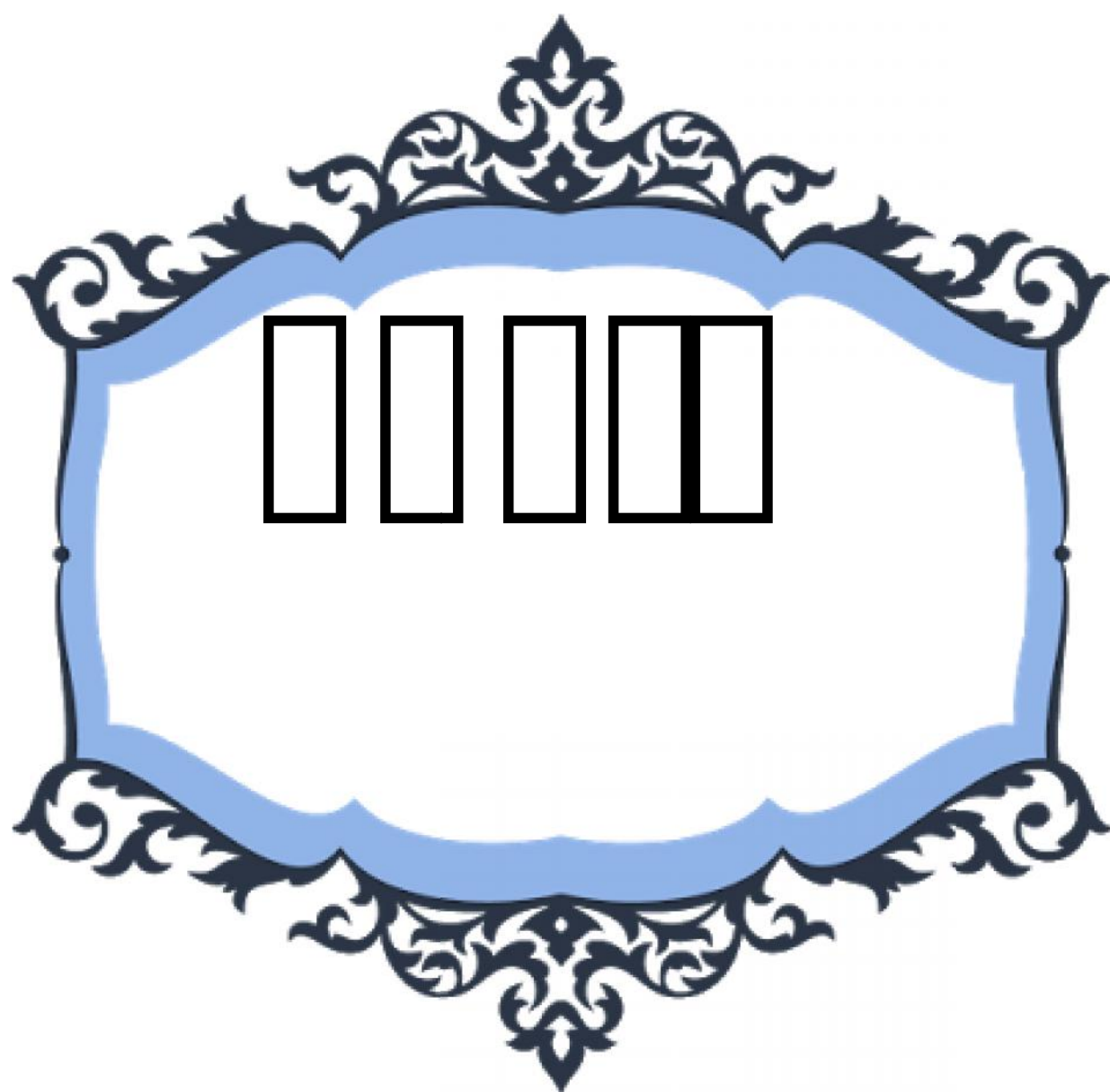
المشرف بهلول شعبان الذي تحمل مشقة التصويب والتوجيه في كل

مراحل هذا البحث وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد من

طاقم المناقشة إلى العائلة الكريمة والأصدقاء الذين لم يخلوا عليّ

وتعالى الذي وفقني إلى إتمام مذكرة تخرجي لنيل شهادة الماستر في .

تحية شكر وعرفان وامتنان لكم جميعاً.



مقدمة

تعد الرواية جنساً أدبياً قائماً بذاته، وهذا أمر غير مشكوك فيه، فهي مزيج من الأفكار والثقافات والعلوم، تنهل من كل شتى الفروع، لتأخذ ما يفي غرضها، حتى أصبحت الجنس الأدبي المسيطر على الحياة الأدبية، لتصنع لنفسها مكاناً في جميع المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية... وبالتالي فهي جنس أدبي مفتوح على العديد من المعارف والحقول، فمارست نوعاً من التفاعل والتبادل والتزاوج بين العلوم المعرفية وكذا الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فهي عند "باختين" جنس آكل للأجناس كلها.

العلاقة القائمة بين الأدب عامة وخصوصاً الرواية والأنساق المعرفية المتفاعلة، والتي نذكر منها التاريخ الذي يعد مجموعة أحداث واقعية جرت في الماضي، لها حضور مكثف داخل النصوص الإبداعية والروائية خاصة أن هذه العلاقة التي تربط الرواية والتاريخ علاقة قديمة وعميقة الجذور، إضافة إلى أنها عويصة جداً من خلال الإشكالات الكثيرة التي طرحتها ويمكن الإجابة عنها بتقدير احتمالي، هو أن الرواية جنس تعبري يبحث عن آفاق كتابية متعددة ومتجددة بعيدة عن كل ما هو مألوف وبالتالي فإن الرواية وجدت في التاريخ والحقيقة التاريخية ما كانت تصبو إليه.

فثنائية الرواية (المتخيل) والتاريخي(الواقع)، تربطهما علاقة جدلية معقدة مثيرة للتساؤل والنقاش والتي سنحاول معالجتها في بحثنا هذا ومن خلال مستويين أساسيين يشكلان لنا التساؤلات المطروحة ألا وهما جدلية "المخيال الروائي والتاريخي في تشكيل النص السردي" يمكنني توضيح هذه الجدلية في معادلة تخطيطية كالآتي:

$$\bullet \text{ جدلية: المخيال (الرواية) + الواقع (التاريخ) = النص السردي الجديد}$$

المستوى الأول

المستوى الثاني

في المستوى الأول: "المخيال(الرواية) + الواقع(التاريخ)" يوضح لنا طرق تداخل المتن التاريخي بالكتابة الروائية وتقاطع بين التاريخ كواقع والرواية كمتخيل، أما المستوى الثاني يوضح لنا الصورة الجديدة التي يظهر بها النص السردى أو كما سموها "الهوية السردية الجديدة" التي جاءت نتيجة تمازج وتقاطع وتلاقح الواقعي والتخيلي، من خلال ما يسمى بفنيات السرد. وقد وقع اختياري على رواية جزائرية نظراً لمجموعة من الاعتبارات منها ؛ عبارة عن سيرة ذاتية لشخصية معروفة في التاريخ الجزائري، لها شأن عظيم وهي شخصية "الأمير عبد القادر" حيث استطاع كاتب هذه الرواية أن يعيد كتابة مرحلة تاريخية من مراحل تاريخ الجزائر بطريقة فنية وأراد من خلال ذلك الخروج من اليقين التاريخي إلى الإيحاء السردى عاج أيضاً من خلالها مسألة صراع الثقافات وحوار الحضارات في فترة حديثة، هذه الرواية التي اشتملت على كل هذه الاعتبارات هي رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، للروائي الجزائري واسيني لعرج.

أثار هذا البحث تساؤلات عديدة حول العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ ؟ وما هي حدود كل منهما ؟ ماهي الرواية التاريخية ؟ وما تجلياتها في رواية كتاب الأمير ؟ فجاء بحثي موسوم بعنوان : "جدلية المخيال الروائي والتاريخ في تشكيل النص السردى ،رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني لعرج " أنموذجا.

هذا العنوان "جدلية المخيال الروائي والتاريخ" يقوم على نقاشات موسعة تبين طرق تشكل التاريخ داخل المتخيل الروائي، وقد اتبعت المنهج الوصفي لتفحص جزئيات هذا الموضوع وتحليل أسس الرواية وما يحمل عمقها الداخلي وتفكيكه مستفيدة من نظرية القراءة والتأويلات "تعدد القراءات وتأويلها" كون أن هذه النظرية هي القاعدة التي تساعدنا في فك شفرات العمل الفني والروائي، فجاءت هذه الدراسة المتواضعة في خطة بحث متكونة من مدخل وفصلين وخاتمة.

● المدخل:

تطرقت فيه بإيجاز إلى مراحل تطور الأدب الجزائري الحديث وخاصة الرواية والأشواط التي قطعتها لتصل إلى ما هي عليه الآن ثم تحدثت عن العلاقة القائمة بين التاريخ والرواية الجزائرية خاصة والعربية عموماً وإن كان ذلك بإيجاز كون أن البحث محصور في رواية "كتاب الأمير".

● الفصل الأول:

المعنون بـ "جدلية المخيال الروائي والتاريخي" تحدث فيه عن الجانب النظري لهذا البحث من خلال تحديد مفاهيم المنطلقات الفكرية لهذه الدراسة : الرواية، التاريخ، الرواية التاريخية ونشأتها عند الغرب وعند العرب ، وكذا الفرق بين الروائي في الرواية التاريخية والمؤرخ، مفهوم التخيل ،التخيل التاريخي، كمبحث أول ومن ثمة تحدثت عن الرواية التاريخية بين الذاتية والموضوعية ، باعتبارها هوية سردية جديدة تتنازعها رغبتان: الذاتية "ميلو الروائي" والموضوعية "الحقيقة التاريخية" والحفاظ عليها وأشرت أيضا إلى المناهج التي تقوم عليها كل من الرواية والتاريخ بشكل موجز، ثم تحدثت عن طرق استثمار الروائي للمعلومة التاريخية وصهرها في الكتابة الروائية، ومن ثم انتقلت إلى عنصر تحويل السرد التاريخي إلى السرد الروائي وطرق إدخال النص التاريخي في الرواية.

● الفصل الثاني:

المعنون بـ "تجليات التخيل الروائي والواقع التاريخي" في رواية "كتاب الأمير" فتحت هذا الفصل بتقديم رواية كتاب الأمير من حيث دراسة الغلاف ، عرض محتوى الرواية ، كما تحدثت أيضا عن حدود التاريخي (الوثيقة) والروائي (التخيل) في رواية كتاب "الأمير" ، ثم الواقع والمخيل في رواية كتاب الأمير ، ثم بعدها إلى البناء والدلالة في رواية الأمير ، ومن ثمة تطرقت إلى وظائف السرد في رواية الأمير: التنسيق والإشراف ، الحوار، تقديم الأحداث، تقديم الشخصيات، التقييم، التعليق والتفسير ، دلالة اللغة ، و في الأخير عالجت عنصر الأشكال الأدبية في نص الرواية (الرسالة، الخطبة الوصية المعاهدات المحكي التاريخي، المحكي الصوفي، المحكي الشعبي، الرؤيا، المساجلة، الرحلة) ثم بعدها تناولت إستراتيجية اعتماد التاريخ في رواية كتاب الأمير كعنصر أخير في هذا الفصل.

الخاتمة جاءت كجملة من الاستنتاجات كحوصلة لهذا البحث، هذه الدراسة التي أفادتني كثيرا بتصور عام حول هذا الموضوع لأن الدراسات في هذه الرواية كانت كثيرة ومتعددة ومن بين المراجع الأساسية التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة نذكر منها :

✓ الرواية والتاريخ: نضال الشمالي

✓ الرواية والتاريخ: عبد السلام أقلمون

✓ توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار

✓ التخيل في الرواية التاريخية المغاربية: حفيظة طعام

وقد واجهتني جملة من الصعوبات في هذا البحث نذكر منها قلة المراجع والمصادر بسبب الوضع التي عايشتها البلاد والعالم إزاء جائحة كورونا ، الحجر المنزلي ، غلق المكتبات و الانقطاع عن الدراسة ... ، صعوبة التنقل، صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف وبعد المسافة... .

وفي الأخير أتقدم بالشكر لأستاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور "بهلول شعبان" الذي تكفل بالإشراف على هذا العمل متحملاً متاعب التصويب والمتابعة.

إن كنت قد أخطأت فما من قصد، والله من وراء القصد، فله علي ما أنعم وله الشكر على ما أسدى.



مدخل

1- الأدب الجزائري الحديث:

تطور الأدب الجزائري الحديث في فترة زمنية يمكن تحديدها ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، فقد انتشرت الأجناس النثرية نذكر منها على سبيل المثال: الخطب، المقامات، والقصص الشعبية، حيث قدمت هذه الأشكال النثرية التقليدية خدمة جليلة ألا وهي تمثيل الخصائص الثقافية العربية والإسلامية وذلك للحفاظ على الموروث التقليدي من جهة، ومعايشة وتتبع الأحداث السياسية والاجتماعية والحضارية والإنسانية الحديثة من جهة أخرى، وهذا ما نتج عن النهضة الأدبية في الجزائر من خلال ما جاء به من علماء وأدباء ساهموا بشكل كبير في إصلاح الأوضاع الاجتماعية والسياسية والحفاظ على خصائص الهوية الوطنية في الذات الجزائرية

2- مسارات تطور الرواية الجزائرية:

انتشرت الأجناس الأدبية في هذه الفترة وخاصة، القصة، المقالة، المسرحية، و المناظرات ...، لتصدر المقامات الصوفية والأدبية، التي تدعو إلى الحفاظ على المقومات الإسلامية وكذا التوعية بالهوية العربية مثل: كتابات الأمير عبد القادر الجزائري وما جاء به "عبد الرحمان الديسي" و"محمد بن علي" في المقامة الإصلاحية الثورية ... إلا أن جنس الرواية بالتحديد ظل متأخرا مقارنة مع بقية الأجناس الأخرى وعلى الرغم من هذا التأخر إلا أنها جعلت لنفسها (الرواية) مكانا عند أصحاب الكتابة بالحرف الأجنبي أو اللغة الفرنسية لتتسع الكتابات باللغة الفرنسية وما ميز هذه الكتابات أن الأوضاع الجزائرية وقضايا النضال الوطني هي مادتها الأساسية التي بنيت عليها واتخذها موضوعا لها، ومن بين هؤلاء المؤسسين للرواية الفرانكفونية الجزائرية كما تسمى أيضا: "محمد ديب، كاتب ياسين، أسيا جبار، مالك حداد، مولود فرعون، مولود معمري"¹ هذه الكوكبة اللامعة من الأقلام الجزائرية ذات الحس الوطني التي أنتجت أداءً سرديا روائيا متميزا يتأرجح بين الكلاسيكي و الحداثي، فهذه المرحلة التي تعد ولادة تأسيسية للرواية الجزائرية، أما الرواية

¹ الإبداع السردى الجزائري ، دراسة ،وزارة الثقافة، الجزائر 2007 ص 9/ 10 ينظر عبد الله ابو هيف ،

المكتوبة بالعربية، فبدايتها الفعلية كانت من الستينيات، وقد تعد هذه البداية كإرهاصات بالرواية العربية الجزائرية، يبدو أن فترة التأسيس الروائي الجزائري باللسان العربي كانت على مراحل في تلك الفترة، متفاوتة في مستوى الأداء السردي، وحتى في تباعد الرؤى و التيمات، لذلك ارتأيت إلى توضيح هذه الإرهاصات من خلال تقسيمها:

1- **إرهاصات الرواية العربية الجزائرية:** تعد رواية احمد رضا حوحو "غادة أم القرى" سنة 1947 والتي تعالج من خلالها أوضاع المرأة إضافة إلى مشاكل البيئة الحجازية و ربطها بالحياة العربية الإسلامية في الجزائر، كتبها في تونس تعد بداية للرواية الجزائرية ،أيضا رواية: د المجيد الشافعي "الطالب المنكوب" 1947 في ذات الفترة التي عاجلت جانب من حياة الطالب الجزائري وهو خارج الوطن فهذه الرواية كان المغزى منها توطيد الصلات العربية ... بالإضافة إلى روايات كل من نور الدين بوجدره "الحريق"، "ومحمد منيع" روائية "صوت الغرام".

مذه الروايات إرهابية وليست تأسيسية والسبب راجع إلى أنها كتبت في زمن كانت اللغة العربية مهمشة في الجزائر التي عايشت الهيمنة من كل النواحي السياسية والاجتماعية وخاصة الفكرية والثقافية مما أثر سلبا على اللغة العربية التي كانت ممنوعة من قائمة اللغات الأجنبية مقارنة باللغة الفرنسية وهذا كله وأكثر جعل الرواية الجزائرية آنذاك تحرم من النضج والفنية إلا أنها اعتبرت تأسيسا للرواية العربية الجزائرية على الرغم من الهفوات.

2- **التأسيس للرواية العربية الجزائرية:**

استرجعت الرواية الجزائرية فنيها في مطلع السبعينات في زمن قلت أو تراجعت فيه هيمنة اللغة الفرنسية على المؤسسات الاجتماعية التعليمية ومع استرجاع السيادة الوطنية من بين هذه الأعمال الروائية: "عبد الحميد بن هدوقة" في روايات "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" وروايات "اللاز"، "الزلزال"، "الحوت والقصر"، "عرس بغل" للطاهر وطار، "العشق والموت في الزمن الحراشي" وأعمال

رشيد بوجدرّة "التفكك"، ومحمد عرعار "مالا تذرّوه الرياح" و "نار ونور" لعبد الملك مرتاض ... وغيرها من الأعمال الروائية «وقد بلغ عدد الروايات المطبوعة حتى نهاية 2006 أكثر من مائتي رواية»¹.

فهذان الشوطان اللذان مرت بهما الرواية العربية الجزائرية (مرحلة الإرهاصات) و(مرحلة التأسيس) كانا سببا في ظهور اتجاهين للرواية الجزائرية حين تأسيسها وهذان الاتجاهان لم تفرضهما اللغة وإنما تاريخ المرحلة فرضهما:

الاتجاه الأول: الرواية الفرنكوفونية، التأسيسية (المكتوبة بالفرنسية).

الاتجاه الثاني: الرواية العربية التأسيسية (المكتوبة باللسان العربي).

والأهم من ذلك أن الرواية الجزائرية قد ارتبطت بالواقع الجزائري بكل حذافيره فقد كانت الرواية بمثابة المصور الفوتوغرافي من حيث تجسيد ورسم الواقع والذهنيات والفكر الإنساني، وخاصة من الجانب التاريخي فهو يعيش فيهم وفي الحاضر والمستقبل إلا أن هذا الارتباط بالتاريخ قد يختلف من شخص لآخر ولذلك إن مهمة الكتابة في التاريخ أمر يحفظ الذات الجزائرية ويحقق الهوية فجعل الكتابة العربية والجزائرية خاصة جعلت من التاريخ المادة الأساسية التي يبنى بها العمل الروائي فظل التاريخ عجينة تشكل على حسب رغبة الكاتب و أفكاره فهذه العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية تدفعني إلى البحث عن مفهوم لهذه الرواية عند النقاد التي تجعل من التاريخ موضوعاً لها حيث «أ قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»²، وهذا يعني أن علاقة لرواية بالتاريخ علاقة قديمة وثيقة، هذه الصلة القوية نابعة من قيمة الرواية وفنيتها وقدرتها على استيعاب شتى الفنون والانسجام معها، وكذا التصريح بما لم يقله التاريخ والأهم ارتباطها بالذات الإنسانية والتعبير عن آلامها وآمالها ... وتصوير الواقع تصويراً فنياً تحليلياً، يؤكد هذه العلاقة الناقد "غراهام" «كل الروايات التاريخية اعتباراً بالمعنى العام للرواية وارتباطها بالواقع المعيشي وتصويره»³، ومن هنا وعلى حد تعبير غراهام

1 عبد الله أبو هيف، الابداع السردى الجزائري، دراسة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، دط، ص6.

2 محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 101.

3 المرجع نفسه، ص 101.

نظر من زاوية أعم على أن الرواية هي ارتباط بالواقع المعيشي وتصويره بحيث يصف كولن ولسون في كتابه فن الرواية «أنها محاولة لخلق مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه»¹.

و بالتالي فإن ظهور الرواية كجنس أدبي مسيطر على عقل المتلقي دلالة على ظهور عصر جديد وفئة صانعة للتاريخ.

3- الممارسة الفنية الجمالية للتاريخ:

إذا فالتاريخ حاضر في كل الروايات، إلا أن اقتران التاريخ بالأدب أصبحت مسألة صعبة، فالروائي عندما يصنع عمل روائياً جديداً فهو يعتمد على وقائع تاريخية فهذا أمر ضروري، هذه الوقائع التاريخية ميزتها أنها مرجعيات ماضية حاضرة موضوعية تعاد وفق متخيل سردي جديد أو بمعنى آخر "الممارسة الإبداعية للتاريخ" لتتشكل هذه المسألة من ثلاث عناصر أساسية «هي الوقائع التاريخية كما وقعت فعلياً، ثم عملية إعادة حكي هذه الوقائع بعد مدة زمنية (مشافهة أو كتابة) ثم ثالثاً وأخيراً ضرورة إضافة بعض العناصر التخيلية وفق مزاج وتقنية الحاكي»² وهذه الثلاث هي التي يتأسس عليها بناء النص الروائي وبالتالي لا ينطلق من عدم، فالروائي هنا يجعل الشخصيات والوقائع وظواهر الحقيقة الموضوعية قاعدة لبناء ما تزخر به مخيلته ليضفي لمستته الإبداعية التخيلية على عمله من أجل الإغراء والتأثير «فليست مهمة الرواية التعبير عن ما هو كائن وإنما التعبير عما سيكون»³ وهذا يعني أن مهمة الرواية ليست سرد لأحداث كما وقعت بل القصد من ذلك وهو توقع ما سيحدث في هذه العملية الإبداعية الاستشرافية التي تجعل الخيال الركيزة المعتمد عليها في الإبداع.

1 ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عروذكي، إفريقيا الشرق، 2001، بيروت، ص 14 - 15.

2 حفيظة طعم، التخييل في الرواية التاريخية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص 5.

3 المرجع السابق، ص 21.

الرواية عامة «هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي»¹ وهذا إن دل إنما يدل على أن التاريخ هو الأشمل (التاريخ الموضوعي) حيث جعل هذا الأخير يتسم بالعمومية والشمولية، في حين (التاريخ المتخيل) (الجزء من الكل، وكأنه يقول أن التاريخ المتخيل هو جزء من التاريخ الموضوعي مما جعل التاريخ «يمتلك» صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه»² ومن هنا تبرز تسمية جديدة تحت مسمى الرواية التاريخية والتي سنتحدث عنها لاحقاً بالتفصيل.

ت الرواية التاريخية المعاصرة قد تنكرت للتاريخ، إلا أنها لم تبتعد عنه وظلت تلامسه فالنصوص العربية الحديثة لها علاقة وطيدة مع التراث والتاريخ العربي القديم وجعلت منهما نقطة انطلاقاً لأهم الأعمال الروائية التي جسدت الواقع وعبرت عن الجوانب المختلفة للحياة (السياسية والثقافية، الاجتماعية والاقتصادية) فهذه الأعمال وارتباطها بالتاريخ تعد مرجع نعود من خلاله إلى قراءة التاريخ بطريقة متأكد منها قد لا نقرأه في كتب المؤرخ فهذا الأخير والروائي يختلفان في الانفعال، فالروائي يكتب بأحاسيسه وشعوره المشحون، وهنا تطبق المقولة السابقة : (تاريخ متخيل) أي تلك الانفعالات التي يخرجها الروائي حين تدوينه لتلك الأحداث في عمله الروائي وتاريخ موضوعي: هو ما يدونه المؤرخ خال من الانفعالات والأحاسيس «إن الرواية في شكلها العام والنهائي بنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية»³ رغم هذا الاختلاف بين الزمنين أو التاريخين (المتخيل) و(الموضوعي) إلا أنهما تربطهما علاقة التفاعل، فالمادة التاريخية ثابتة ولكن الأمر المتحرك هو طريقة التدوين، فكل مدون طريقته في تدوين الأحداث، فقد تختلف بذلك الأفكار والمعارف حسب قدرة المدون ومصلحه.

4- الرواية و إعادة كتابة التاريخ:

1 محمود أمين العالم: الرواية بين زمننا وزمانها، مجلة فصول، ع 12، مج 1، 1999، ص 13.

2 المرجع نفسه، ص 21.

3 ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية الخارجية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، 2002، دط، ص

ما حدث في النصف الثاني من القرن الماضي هو إعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بغية مساءلة الماضي وهذا أمر جديد في الثقافة العربية لكن سرعان ما تفتن الباحث لتلك المحاولات الروائية الإبداعية في حاولت إعادة كتابة التاريخ هي الأخرى وهذه نتيجة لوعي ثقافي متقد حرارة في المجتمع العربي فإذا تحدثنا عن انتقال التاريخ إلى النصوص الأدبية والأعمال ذات السمة التخيلية فهذا لا يدل على الحضور القوي للموضوعية التاريخية على حساب الجانب التخيلي وإنما العكس، فالرواية التي تعتمد على الأساس التاريخي (الموضوعية التاريخية)، والرواية الأدبية ذات الطابع التخيلي لهما صورة مشتركة على العموم والفارق البسيط أن الرواية الأدبية تؤسس على نفس البنية التاريخية (متكونة من فضاء، أحداث، أشخاص) كما هي في الواقع إلا أنها تعلو فوق ذلك الواقع بطابع جمالي فني متفاعل وكأنه وقع في الحاضر وليس أمر فات وانقضى «إن الحدث التاريخي من هنا، يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر، مغزيا تطور حدثيته انطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية»¹ فنجاح النص يقاس بتوظيفه هذه الموضوعية التاريخية كخلفية للأحداث تعطي الحدث طعمه وموضوعيته ولا تعطل جماليته الفنية في آن واحد.

ومهمة الأديب في هذه الحالة هي معالجة تلك الأحداث معالجة فنية، دون أي قيود أو ضوابط تتسم هذه المعالجة بالتحليل والتأويل وفق متطورات محددة لأن اهتمام الحدث الروائي أكثر من اهتمام الحدث التاريخي، فالأول هو انتقائي فني والثاني شمولي موضوعي، «بل تتم نزوعات استدعاءاته للتخييلي والفني من أجل احتواء واقعي للمجتمع وتاريخه المؤرخ»² لأن الخطاب التاريخي وصرامته لا تلتقي مع مرونة الخطاب التخيلي فهذا الأخير يدرس التاريخ من جوانب مختلفة ذاتية وموضوعية، والشيء الذي يقرب بين هذين الخطابين هو الروح الفنية كركن أساسي مغذي لهذه العلاقة.

1 المرجع السابق، ص 107.

2 سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، ص 28.

فالرواية إذا هي لا تصور الحقيقة التاريخية وتطبقها بل تجسد رؤية وموقف معين لهذا التاريخ «إن التاريخ يدخل النص الأدبي والرواية خصوصاً من زاوية ورؤية إيديولوجية محددة مسبقاً لدى المبدع نفسه أو الواقع العام»¹.

5- النص السردي التاريخي :

يعيدنا الحديث إلى الرواية التاريخية والتي يصفها النقاد «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»² لذا قد أخرج الأحداث التاريخية لجعلها في الخلف، ومن خلال تعريفه رواية التاريخية أن الماضي هو إثارة للحاضر وكأنها تحدث في الماضي تغييراً وشرحاً مما ينتج لنا شكالات وتساؤلات جديدة في الحاضر، وكأنها تريد تغير التاريخ لترفضه في الأخير يضيف "لوكاتش" في تعريفه للرواية التاريخية «هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتحديد طريقة عرضها»³ والغرض منها هي عرض تلك الحقيقة الموضوعية التاريخية من أجل الوصول إلى أشكال متعددة كما يقول في معنى قوله أن ما يهم الرواية التاريخية لا يكمن في سرد الأحداث بل هدفها لإيقاظ التحري للناس الذي عايشوا تلك الأحداث.

في تعريف آخر للرواية التاريخية هي «قصة تتناول الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ»⁴ وهذا التعريف يؤكد على الكشف عن الوثيقة التاريخية وإعادة النظر فيها من جديد للخروج بأهداف جديدة في الحاضر مثلاً إحياء الذاكرة الجماعية أو تسليط الضوء على قضايا تاريخية غامضة، فالروائي من خلال الصراع الذي يعيشه ينفخ من روحه في تلك الوثيقة ليحولها

1 ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية الخارجية، ص 107.

2 جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، صالح جواد كاظم، دار الطليعة، لبنان، 1978، ص 89.

3 المرجع نفسه، ص 19.

4 حفيظة طعم، التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص30

إلى صورة جديدة تخترق المؤلف وبهذه الطريقة تولدت روايات عديدة غيرت من مسار الرواية العربية عموماً وخاصة الجزائرية.

لاشك إن الغاية التي تصبو لها الرواية التاريخية هي محاولة « إعادة تركيب الحياة من فترات الماضي»¹ ، هذه الأقوال تنطلق من المرجعية التاريخية كونها نقطة البداية لترتيب الحياة الحاضرة وبالتالي تجسد لنا حياة أشخاص في حقبة ماضية في صورة جمالية فنية تخيلية، مما فتح للرواية مجالات و آفاق واسعة أوضحت من خلاله منطلق لمشروع ثقافي لا حدود له.

إن الماضي والحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي مواد يشكلها الروائي بذوقه الفني الحديث لإنتاج ما يسمى بالرواية التاريخية هذا الجنس الأدبي الذي يعد التاريخ الأساس له لا يمكنها الاستغناء عنه شرط أن « يد الروائي حقيقة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية وهذه المادة بدورها هي العمود الفقري للعمل، ويعيد الروائي تحوير وتشكيل المادة بطريقة فنية تربط الماضي بالحاضر وفق رؤية الروائي ووجهة نظره الخاصة التي يبني عليها عالمه الروائي»² وهذا يعني أن يعتمد الروائي على المادة التاريخية الموثقة يجعل منها المادة الحكائية وهذه الأخيرة هي نخاع العمل الفني بعدما يعيد الروائي تشكيل تلك الأحداث وتحويلها من الماضي إلى الحاضر.

لكن بشرط أن تكون هذه المادة أو الحقيقية التاريخية موثقة من التاريخ«كل ما يمكنك أن تعتمد عليه في كتابة تاريخ عصر أو رجل أو حادثة أو أمة وأولها المؤلفات والمدونات المكتوبة والوثائق الرسمية وغير الرسمية من أمراء الدول أو الحكام أو مكاتبات الدول ومكاتبات الأفراد بشرط أن تكون محققة الأصالة»³ فهذه الأصول هي التي تمكن وتحقق للتاريخ مصداقيته ومن ثم توضح لنا إضافات الروائي على تلك الحقيقة التاريخية بما يساعده ويخدم مصلحته ويوفي عرضه وهذا هو الجميل في هذه الطريقة وهي كيف عبر عن رؤيته ومن هذا المنطلق تتضح جليا معالم الرواية التي تجعل التاريخ موضوعا لها خطاب أدبي متخيل يعمل على

1 المرجع نفسه ص 31.

2 حفيظة طعم: التحليل في الرواية التاريخية المغربية، ص 31.

1 فيصل دراج ، الرواية والتأويل التاريخ ، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2004 ، ص 822

خطاب تاريخي ثابت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول يعيد إنتاجه روائيا ضمن معطيات أنية لا تعارض المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عند محاولته إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا... لغايات اسقاطية أو استذكارية أو استشرافية ويعني من وراء ذلك هو تحويل خطاب تاريخي واقعي ثابت حدث في الماضي إلى خطاب أدبي متخيل متغير يحدث في الحاضر بقصد إتمام وتفسير مشهد تاريخي الهدف منه الإسقاط أو التذكير أو الاستشراف.

وبالتالي فإن المادة التاريخية هي القاعدة التي يبنى عليها الحدث الروائي أما مهمة البناء والتركيب تحمل على عاتق الروائي الذي يتصرف فيها كما يشاء لكن شرط أن يجعلها أدبا وليس تاريخا كما كانت سابقا لأن الهدف من وراء ذلك إضفاء الجمالية الفنية على النص الأدبي.

6- مكانة الرواية في التاريخ:

للرواية جزء معتبر من التاريخ فهو من خلال الرواية أصبح يتواصل مع الحاضر تواصلا متينا، والذي يعيد قراءته وكتابته هو الروائي حيث يعد هذا الأخير همزة وصل بين التاريخ كماض بعيد، والرواية كجنس أدبي متجدد «عودة إلى الماضي برؤية أنية، فالماضي هو زمن الحكاية والحاضر هو زمن الكتابة»¹ وهذا إن دل إنما يدل على العلاقة الوطيدة التي تجمع التاريخ(ماضي) بالرواية(حاضر) رغما اختلاف الأزمنة.

أضيف إلى ذلك أن التاريخ زود الرواية بالمادة الحكائية هذه الأخيرة التي بنت وشيدت الرواية فعدت أساس مبناها وبهذا يكون التأثير قد تجاوز المضمون إلى الشكل فإذا عدنا إلى أعمال روائية كثيرا منها نجدها متخذة من التاريخ أرض خصبة لأحداثها وشخصوها ولأفعالها «لقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على ربح ثم ظهر لها أن ما يتيح الفن روائي أكبر مما يتيح الانهماك في الوثائق للمؤرخ»² وقصد من هذا

1 عبد السلام أقلمون ، الرواية والتاريخ ص114

2 حفيظة طعام، التخيل في الرواية التاريخية، ص21.

استغلال المرجعية التاريخية لخلق كون روائي يلم بين ما كان وما هو ممكن وبطريقة أسهل لتصبح نوعا من التاريخ الشمولي، وبذلك أصبحت مواضيعها سجلا للحياة، فالأدب أصدق من التاريخ، بمعنى آخر الأدب أسهل قراءة وتبسيطا من التاريخ، لذا نجد كثيرا من القراء يتجهون إلى قراءة الرواية أكثر من تصفح كتب التاريخ،

من هذا المنطلق يمكننا طرح مجموعة من الأسئلة أهمها: ما مدى تاريخية الرواية ؟ وكيف تميزها عن باقي أنواع الروايات؟

إذن فالرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف بوضوح عن الروايات الأخرى من خلال الجوف الحكائي أو المتن الداخلي للرواية منها الإحداث والأشخاص الحقيقية المقتناة من الواقع، إلا أن هذا لا يعني الاستغناء عن لمسة الروائي وإبداعه من جانب الخيال.

فإذا تحدثنا عن متلقي هذا النوع من الروايات وخاصة إذا كان ذا مستوى عال من الوعي والإدراك للحيثيات التاريخية، فحتما سيضع هذه الروايات التي تتخذ من التاريخ الحجر الأساس محل دراسة معمقة وبحث دقيق إذ يلعب دور المحص للعمل الأدبي وكيف تمت بلورة هذا الحدث التاريخي، واضعا أسطر على إضافات الروائي البعيدة عن المصادقية التاريخية.

مهمة الرواية ليست كتابة التاريخ فلو كان كذلك لما أطلقنا مصطلح الرواية كإضافة أو إلى جانب التاريخ فهي بصدد إعطاء صورة جديدة للتاريخ بغية تسهيل قراءته وفهمه، إذا فالرواية درست التاريخ وفككت أحداثه ووضحت ما هو غامض منه وأفشت ما هو مسكوت عنه.

7- التاريخ ومرجعيات العمل الفني :

العمل الفني : فالتاريخ جعل الرواية تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل الفني الروائي كما أشار إليها كتاب «الرواية والتاريخ»¹:

- مرجعية حقيقية تتعلق بالحدث الروائي (الحكاية) ⇐ مرجعية نفعية
- مرجعية تخيلية تتعلق بالحدث الروائي (الرواية) ⇐ مرجعية جمالية

وبهذا فان الرواية التي يكون فيها التاريخ موضوعا لها تعتمد على مرجعيتين ألا وهما حسب ما فهمت المرجعية الحقيقية جرت إحداثها في الماضي ميزتها أنها ثابتة نفعية والمرجعية الثابتة تخيلية يتحكم فيها الروائي ويشكلها كما شاء تجري في الحاضر هدفها في الرواية تحقيق الوظيفة الجمالية.

لكن المرجعيتين (التاريخية والفنية) قد تغلب أحدهما على الأخرى في الرواية، وهناك تكمن صعوبة ساك بالحقائق التاريخية وشخصياتها حين قراءة العمل، مثال على ذلك ما جاء في روايات "جرجي زيدان" التي تغلب عليها المرجعية التاريخية على حساب الفنية، «إن رواياته روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفساني يبقى فيها ضعيفا شيئا ما»².

فمثل هذه الرواية تطغى فيها الموضوعية التاريخية على المرجعية الفنية الجمالية والفائدة من هذه أن جرجي زيدان كان عنده التاريخ المقدم بشكل جيد، من عرضه للشخصيات التاريخية، على الرغم من وجود ضعف في التصوير والمشاعر، فهذه الواقعية في الأحداث تجعل الرواية جافة من الفنية، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً بنوع من التفصيل لكنه ظل حامل لواء الرواية التاريخية في العالم العربي «ملخصاً للثقافة العربية، مشغولاً بتاريخها حققت روايته ريادتين: نشوء فن الرواية العربية الحديثة ووضع حجر الأساس للرواية التاريخية»³ فهو رائد للرواية التاريخية العربية الحديثة التي نصفها بروايات جرجي زيدان، وما الرواية التاريخية المعاصرة إلا امتداداً لها على الرغم من أن هذه الأخيرة (الرواية المعاصرة) تختلف عن الأولى في زوايا كثيرة

1 ينظر نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديثة ، عمان الأردن ، 2006 ، ص 211

2 أكناتي شكوفسكي: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، عبد الرحيم العطوي، دار الكلام، الرباط، ص 39 - 40 .

3سلام عبود: حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق ، <http://www.iraquineters.com/inp/view.asp?I> 3209

وأكبر مثال على ذلك روايات واسيني لعرج والتي نحن بصدد التعرّيج عنها في موضوعنا هذا، فأغلب رواياته تعتمد على التاريخ هذه المادة الإغرائية السردية التي يبحث عنها الروائي بغية خلق كون إبداعي فني جمالي رائع .. حتى قيل بمعنى كلامهم أن المطواعة التاريخية هي فخ للروائي ، فالروائي واسيني لعرج من بين الروائيين العرب الذين أسهموا بشكل كبير في خدمة الجنس الروائي وذلك من خلال ما جاء في روايته كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" الذي اهتم فيها بمرحلة تاريخية عاصرها الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري هذه الرواية التي تمزج بين الأدب والتاريخ بوعي روائي متيقن ومدرّك، يجمع بين العمق الموضوعي والفني توضح لنا شيء من العلاقة التي تجمع بين الرواية والتاريخ بشكل مبسط نوعا ما ، ومعرفة بعض المنطلقات والمفاهيم التي تساعدني في دخول إلى صلب الموضوع.

لفصل الأول

جدلية المخيال الروائي والتاريخ



1- المفاهيم والمنطلقات الفكرية:

1-1 مفهوم الرواية:

أ/ الرواية في اللغة: تعرف في "معجم الوسيط": «روى على البعير رياءً استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالروء أي شدّ عليه ألا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو شعر رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياءً، أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والرواي راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله والرواية القصة الطويلة»¹ وقد اختلف تعريف الرواية في المعاجم العربية، يعرفها ابن منظور تعريفاً آخر في معجمه "لسان العرب" فالرواية «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم وأرويههم إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقول روى فلان فلاناً شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته أرويه أي حملته على روايته»².

ومن خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن الرواية مشتقة من الجذر الثلاثي ر-و-ي: يروي، رياءً بمعنى النقل، الحمل، كأن نقول رويت الشعر والرواية بمعنى حملته ونقلته.

ب/ الرواية اصطلاحاً: للرواية تعريفات اصطلاحية كثيرة وعديدة مقارنة بالتعريفات اللغوية، وذلك راجع إلى اختلاف وجهات نظر المفكرين والدارسين لهذا الجنس الأدبي فكل مفكر رأي وتعريف للرواية:

فهو جنس أدبي نثري سردي أو كما قيل عنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بعالم اللغة الشاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»³.

يعني ذلك أن الرواية كجنس أدبي نثري ميزتها السرد هذه الصفة المشتركة بينها وبين بقية الأجناس النثرية الأخرى، من خلالها تعبر عن الواقع الإنساني وتصور العالم بصورة مبسطة هدفها توضيح رؤيا ما للعالم، لها شخصيات وأحداث وأماكن مرتبطة بزمن، «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا

1 المعجم الوسيط: ج 1، دط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

2 ابن منظور: لسان العرب، ط 1، دار صادر، بيروت، 1994، ص 280-281.

3 سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط 1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

تشغل حيزاً أكبر وزمن أطول وتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية¹ والمقصود من ذلك أن الرواية هي بالفعل أوسع من القصة أو حتى أوسع من بقية الأجناس النثرية الأخرى من ناحية الطول، وكثرة الأحداث والشخصيات وهذا ما يثري مضامينها ومواضيعها التي تختلف من العاطفة إلى الفلسفة وكذا القضايا الاجتماعية والتاريخية التي تعد موضوعاً لها هي الأخرى.

ويضيف أيضاً "ادوارد الخطيب" عنها «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللوحات التشكيلية، الرواية في ظني عملاً حراً وحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل إلى ما كتب»². وبهذا الشكل أضحت الرواية الجنس الأدبي المسيطر على الساحة الأدبية، هذا على مستوى الساحة العربية.

أما المدرسة الفرنسية فتعرفها «قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العاطفة ووصف الطباع وغرابة الواقع»³. وما نخلص إليه من جل هذه التعريفات أن الرواية هي فن نثري ونوع من أنواع السرد التي تتناول مجموعة من الأحداث تحركها شخصيات عديدة في زمن ومكان محددين، فهي جنس أدبي منفتح ينتقي من الآخر ما يخدم صيرورته وما يرضي المتلقي.

1-2 مفهوم التاريخ:

أ/ التاريخ لغة: يعرف التاريخ في معجم "لسان العرب" «التاريخ: تعريف الوقت، والتورخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته»⁴.

فالعرب لم تعرف التاريخ إلا في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه «يقف المؤلفون العرب القدامى عادة عند الخليفة الثاني عمر، فهذا الأخير اتخذ قراراً يعتبرونه بداية نشأة التاريخ في الإسلام»¹ ومعنى ذلك

1 عزيزة ميردين، القصة والرواية، د.م.ج، الجزائر، دط، 1971، ص 20.

2 إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار بن رشد، 1981، ص 303-304.

3 مصطفى الضاوي الجويني: في الأدب العالمي، القصة والرواية والسير، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص 31.

4 ابن منظور: لسان العرب، ت.ح، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط.د.ت، مج1، ص 58.

أن علم التاريخ ظهر عند العرب بغية الحفاظ على الرسالة المحمدية وما جاء من خلالها، إضافة إلى الحفاظ على التراث الأدبي فتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وكتب في خلافة عمر رضي الله عنه، فصار بذلك تاريخاً إلى اليوم.

يعرف أيضاً على أن « تاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما، ويصدق على الفرد كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، ويقال فلان تاريخ قومه، إليه ينتهي شرفهم ورياستهم»².

ب/التاريخ اصطلاحاً: يعرفه ابن خلدون «أنه من الفنون تتداوله الأمم و الأجيال وتشدّ إليه الركائب والرجال، إذ هو ظاهرة لا يزيد على أخبار الأمم والدول، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبدؤها. قيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها»³. فلقد عدّ ابن خلدون التاريخ فن من الفنون المعروفة يتوارثه الأجيال، وهو بذلك مكون من جزء ظاهر يقوم بنقل أحوال وأخبار الأمم، وجزء خفي باطن لا يمكن الوصول إليه إلا بعد تمحص ودراية ما بين السطور، والاطلاع الواسع يضيف في تعريف آخر للتاريخ على أنه «فن غزير المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية»⁴ فهو بهذا المعنى أن دراستنا للتاريخ فيها ما ينفعها من خلال ما تستنتجه من عظة وعبرة فعندما ندرس تواريخ الدول والملوك نتعلم، وكذا سير الأنبياء لتأسي، وندرس تجارب الأمم كي نقف عند ما وقعت فيه من أخطاء و مزلات، والفائدة من كل هذا أن ننحو بأنفسنا.

نضيف تعريف آخر للتاريخ «مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال»⁵، يقصد من وراء ذلك أن لا أمة بدون تاريخ وهذا ما عزّز مدى ارتباط التاريخ بالبشر، فهو نقل لأحداث ماضية بغية تخليدها، فالماضي هو الانطلاقة للحاضر والمستقبل، وليس من عدم وإنما من مرجعية ماضية ألا وهي التاريخ، وبالتالي فإن الماضي هو العجلة التي تحرك الحاضر وتبني المستقبل.

1 علي اوميل: الخطاب التاريخي، دراسة لمنهجية ابن خلدون، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 18.

2 مجمع اللغة العربي: معجم الوسط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 13.

3 ابن خلدون: المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 42.

4 المرجع السابق، ص 17.

5 عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2012، ص 33.

الدراسات الغربية أيضا خصصت لهذا الحقل المعرفي نصيب من الدراسة و البحث ، يعرفه البعض على أنه «وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضياً أو حاضراً»¹، فمفهوم التاريخ لا يخرج عن حيز الماضي وأحداثه.

لقد حددت دراسة فرنسية، في مؤلف "النص الأدبي والتاريخ" مفهوم واسع للتاريخ، اقترح ثلاث معانٍ تتضمن الدلالة نفسها:

- 'اريخ كواقع ومسار وضرورة موضوعية لما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الإنسان والتصورات الفردية.
- التاريخ كخطاب ونوع معرفي يأخذ التاريخ باعتباره موضوع علمي، ويكسبه وجوداً عبر إجراءات خطابية ومفهومية.
- التاريخ باعتباره حكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب، وهذا العمل التصويري المتصل أساساً بمادة التشكيل الأدبي، التي تمتلك بعدها التاريخي بسبب اندراجها في سياق زمني.²

أما ما جاء به الفيلسوف "هيجل" في دراسته للتاريخ مختلف عن سابقة فهو أقر بوجود علاقة زمنية وتصويرية بالحدث ترتبط بتطور الإنسان حضارياً، فقد قسم التاريخ إلى أنواع، فكل نوع يكتب وفق منهج معين، وقد حصرها ف ثلاث أنواع كبرى هي³:

- التاريخ الأصلي.
- التاريخ النظري.
- التاريخ الفلسفي.

ليوضح لنا "عبد اللطيف محفوظ" أن هذه الفروع الثلاثة التي اقترحها "هيجل" وكأنها وضعت للروائيين التاريخيين والمؤرخين فهي تنطبق عليهم تماماً...

¹ ينظر حمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، مؤسسة الأنصار العربي، بيروت، ط1، 2013، ص234.

² ينظر: عمار بلحسن، الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 7، 1993، ص 96-97.

³ ينظر: هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ترجمة، ثقي، إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1، ص32.

التاريخ الأصلي هو أحداث مدونة عايشها المؤرخ تصويراً وصورة "الرواية الواقعية"، أما التاريخ النظري فمداث دونها المؤرخ هي الأخرى ولكن دون حضوره أو معايشته تلك الأحداث عكس التاريخ الأصلي يعتمد في تدوينه على وسائط مثل: وثائق، أقوال، كتب... و التاريخ الفلسفي هو دراسة التاريخ من خلال الفكر والعقل مثل ما جاء عند فلاسفة اليونان 'محاكاة العظماء' أو ما يسمى بالتراجيديا . من خلال هذا التحليل البسيط نرى أن التاريخ النظري والرواية التاريخية يتشكلان إلى أبعد الحدود، لان الغياب وعدم مزامنة الحدث التاريخي، ميزة يشترك فيها المؤرخ والروائي في الرواية التاريخية

1-3 مفهوم الرواية التاريخية وتأصيل الجنس الأدبي:

بعد أن تحدثت عن علاقة الرواية بالتاريخ، هذه العلاقة الوطيدة التي يصعب فك وثاق الشراكة بينهما فالرواية جعلت من التاريخ موضوعاً لها، وأضحى التاريخ المادة الحكائية التي تقوم عليها الرواية، كل هذه الأحكام وأكثر جعلتني أستدل بها في معرفة الرواية التاريخية ومن هنا برزت هذه التسمية الجديدة التي هي في حقيقة الأمر تمازج بين التاريخ والرواية.

فالتاريخ هو موضوع الروائي يبني عمله الفني ويرسم أحداثه وشخصياته في الرواية التاريخية فهذه الأخيرة تستمد أحداثها من التاريخ «فهي تبني حكاياتاً على التاريخ وتقتات عليه وتشكل منه، وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخاً»¹، فالرواية التاريخية ترى أن التاريخ هو المنبع الثري بالنسبة لها.

النص السردى التاريخي يقوم في شكله العام على مرجعيتين أساسيتين في تجسيد العمل الفني، إحداهما متعلقة بالأحداث التاريخية تحقق الغاية النفعية، والثانية متعلقة بالروائي هدفها إضفاء الجمالية الفنية «تقام على مرجعيتين في بناء العمل الروائي مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، وأخرى مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، الأولى مرجعية نفعية والثانية مرجعية جمالية»².

ما عدا هنا شك أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، فهي تحول تلك المادة التاريخية وتجري عليها نوع من التغيير لتجعل منه خطاباً جديداً، فهي لا تعيد كتابة التاريخ وإنما تبني على المادة التاريخية ما تود الوصول إليه في تحقيق الوظيفة الجمالية الفنية على العمل الإبداعي.

1 نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 107.

2 المرجع نفسه، ص 124.

إن هذه الهوية السردية الجديدة أخذت نصيبها من الدراسة والتمحيص كغيرها من العلوم والأبحاث... مما جعل النقاد والأدباء يسهرون في البحث عن شوارد المسمى الرواية التاريخية سواء عند الغرب أو العرب وهذا ما أدى إلى اختلاف المفاهيم والتعريفات لمفهوم الرواية التاريخية.

● مفهوم الرواية التاريخية عند الغرب:

تختلف التعريفات والمفاهيم من باحث إلى آخر، فلكل منهم وجهة نظر وبراهين يدافع بها عن نظريته... فالرواية التاريخية لم يحدد لها مفهوم معين فيعرفها :

أ/ جورج لوكاتش: Georg Lukachs.

يصف الرواية التاريخية بقوله «رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»¹ فهي بهذه الشاكلة تحدث تغييراً أو شرحاً في الماضي وإعادة بنائه من جديد في صورة جديدة، فهي تطرح أسئلة في الحاضر وتستشرف المستقبل، فهي تصنع الحاضر في أشكال لا تقف عن التجدد. يقول أيضاً «... الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتحديد طريقة عرضها، فآليتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد عصية على الحصر فهي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة»²، انطلاقاً من هذه الملامح نستنتج أن الرواية التاريخية مبنية على المادة التاريخية، وعلى الرغم من أن أهدافها تتغير من طرف إلى آخر إلى... تجعل الماضي منطلق لها لتتوغل فيه دون أن تحدث قطيعة مع الحاضر إضافة إلى أنها تستشرف المستقبل، فالرواية التاريخية تجعل من الماضي والحاضر والمستقبل خادماً لها.

يضيف لوكاتش «إن ما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن ينكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي»³ فهي تثير الحاضر وتفعله من جديد من خلال الماضي وبالتالي يمزج فيها بين الجمالية الفنية والحقيقة التاريخية.

1 جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1987، ص 89.

2 المرجع نفسه، ص 19.

3 المرجع نفسه، ص 46.

ب/ ألفرد شيبير :

«قصة تتناول الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ»¹، هذا الوصف الجديد للرواية التاريخية يوضح ان هذه الهوية السردية تبعث في الماضي روح متجددة، يتجاوز فيها الروائي الضوابط التاريخية بقدراته وامكانياته الفنية والجمالية الواسعة ،

ج/ بيوكن:

يعرفها هو الآخر : «تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»² فهي في هذه الحال نموذج حي عن حياة امم وشعوب سابقة غابرة في الزمن، يخرجها الروائي بصورة فنية جمالية حديثة .

د/ بيكر:

وفي تعريف آخر لها هي «تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة»³. يقصد من ذلك أن الرواية التاريخية عند "بيكر" يجب أن تتحدث عن عادات و تقاليد مجموعة من الناس ولكن بطريقة حديثة تناسب مع العصر الذي يعيشه الروائي ،أي تغلب عليها الفنية والجمالية على حساب الموضوعية .

● مفهوم الرواية التاريخية عند العرب:

إن الرواية التاريخية كان لها نصيب من الدراسة في الثقافة العربية هي الأخرى ،على الرغم من أن هذا الجنس الأدبي ظهر متأخرا في الدراسات العربية، مقارنة بنظيرته الغربية.

أ/ سعيد يقطين:

يعرف الرواية التاريخية «هي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ،و إننا في الرواية التاريخية نجد حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخيلية»⁴ فهو يعني بذلك أن ما تتفق عليه الدراسات والتعريفات تكاد تلتقي في

1 فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 263.

2 نضال الثمالي: الرواية والتاريخ، ص114

3 المرجع السابق، ص 114.

4 سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ط1، الرباط، المغرب، 2012، ص 159.

نفس المفهوم، وبهذا تكون الرواية التاريخية عمل فني أساسه المادة التاريخية بحيث تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي الذي يقوم على التخيل على عكس الخطاب التاريخي يقوم على الحقيقة، وهي عنده تصور للأحداث التاريخية وإعادة إخراجها في صبغة جديدة تخيلية دون الاعتماد على النقل المباشر وهذا هو معنى العمل السردى الروائي.

ب/ سمر روي الفيصل: يعرف الرواية التاريخية «هي ليست تاريخاً ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدوداً هي قيودها وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصاً لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه، وثالثها أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته»¹.

إن الرواية التاريخية لها حدود في تعاملها مع التاريخ أي إبرازاً للجانب الفني الجمالي مع الحفاظ على الموضوعية التاريخية.

د/ محمد نجيب لفقة:

هو الآخر يعرف الرواية التاريخية «إعادة بناء خيالي للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم»² فالرواية هي تصوير حياة مجتمع ما انطلاقاً من ماضيه في عاداته وتقاليده في حقبة زمنية محددة، لتخرجه بصورة فنية جمالية إبداعية.

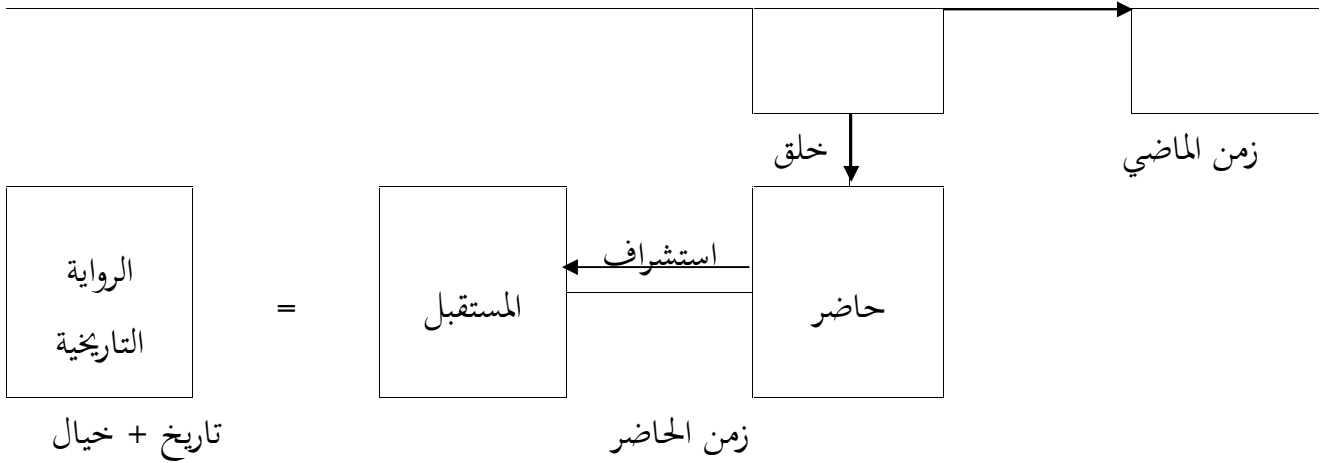
جل هذه التوصيفات والمفاهيم التي أطلقت على الرواية التاريخية سواءً عند الأدباء الغرب أو العرب، وان اختلفت من أديب إلى آخر إلا أننا توصلنا إلى أن الرواية التاريخية جنس أدبي جديد يمزج بين الرواية والتاريخ، فكلاهما يعتمدان على السرد إلا أن الرواية جعلت من التاريخ موضوعاً لها ومادةً أساسية في بناء العمل الروائي، مما أدى إلى تطور وإثراء هذا الجنس الأدبي المنفتح ومسيطر على الساحة الأدبية فتعددت بذلك التجارب والموضوعات الأساسية التي تقوم عليها الرواية وبهذه الطريقة ربطت بين الحاضر والماضي.

يمكن توضيح ذلك في المخطط التالي:

الرواية	العودة إلى	مادة التاريخ
---------	------------	--------------

¹ سمر روي الفيصل: الرواية العربية، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003، ص 66.

² محمد نجيب لفقة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع40، 1997، ص 185.



● نشأة الرواية التاريخية:

أ/ عند الغرب:

إن الرواية التاريخية هي نتيجة أو ثمرة تطور جنس الرواية عموماً، لما لها من أهداف سامية تسعى إليها فهي تعود إلى الماضي من أجل انجاز الحاضر.

ولقد ظهرت عند الغرب في مطلع القرن التاسع عشر مع رائدها "ولتر سكوت" بحيث استطاع أن يوفق بين الشخصيات الواقعية، والشخصيات المتخيلة، لذا تعد الرواية التاريخية غريبة الأصل، على الرغم من ظهورها في القرن 19 إلا أنها كانت لها إرهاصات قديمة مثل ما جاء في الملاحم وقصص الفروسية، فتزامن ظهورها مع الحركة الرومانسية التي تحتفل بالبطولات القومية من أجل إحياء روح الشعب أو حسب ما أشار إليها جورج لوكاتش أن هذه العلاقة "ظهرت بانهييار نابليون في مطلع القرن التاسع عشر"¹.

يضيف "غنيمي هلال" على أن "ولتر سكوت" «كان يتخير أبطاله من العصور الوسطى و يمازجها شخصيات خيالية نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه بارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليده وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ»².

لقد حقق "ولتر سكوت" ما لم يستطع المؤرخون تحقيقه في العصور الوسطى بالرغم من إجادتهم في المادة التاريخية وإعادة بعثها من جديد إلا أنهم لم يفهموا نفسية العصور الوسطى التي يصفونها ويؤرخون لها.

1 جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر ، صلاح جواد كاظم ، دار الطليعة ، ط 1 ، ص 11.

2 غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دارالعودة ، بيروت ، ط 6 ، 1981 ، ص 213

قدم ولتر سكوت بإبداعه وخياله الواسع صورة تاريخية مشعة بالحياة بصبغة محلية متخذة «من الشخصيات الساردة شهود عيان بحيث لا تكون ملتزمة لأقصى الحدود، مما أتاح لهذه الشخصيات أن تتحدث بحياة من جهة وان تكون في موقع وصل بين السياسة والسياسيين أو بين الكبار والصغار من جهة أخرى»¹، وهذا ما أدى إلى انبهار الروائيين الأوروبيين بالنجاح الذي حققه ولتر سكوت في فترة يصعب على الرواية السير على هذا الاتجاه الذي وضعه لها، جاء بطابع جديد من الكتابة التاريخية المعتادة في سرد وتدوين أحداث تاريخية معروفة أو مكررة، هزيمة يليها انتصار... فهذا التغيير يكون قد دفع بالتاريخ في موجة فنية جمالية جديدة، رغم تحريفه للأحداث التاريخية الحقيقية والشخصيات وحتى الأفكار والمذاهب والتقاليد... غير أنها بالفعل ضرورة استدعتها الرواية التاريخية.

صور التاريخ بطريقة فنية أشد تأثيراً من كتب التاريخ مما جعل الكثير من النقاد يتهماً لهم أن روايات ولتر سكوت تقرب للحقيقة التاريخية مقارنة مع كتب المؤرخين ليلغي بظلال تأثيره على أقرابه الروائيين وحتى مؤرخي تلك الفترة فحدوا حذوه وأعادوا بناء أعمالهم بنوع من الخيال وان كان غير جامع أمثال: "تيري" و"تيسموندي" و"برسكوت" و"بلزاك" هذا الأخير الذي أضاف للرواية التاريخية ما يسمى «وصف» العادات بحيث أصبح هو المجتمع ونجد الكاتب الفرنسي "الكسندر ديماس" أدب التاريخ الفرنسي عام 1844 ابتداء من عصر "لويس الثالث عشر" في العهدة الملكية، وحقق نجاح منقطع النظير... وفيكتور هيجو²، كل هذا التأثير "ب ولتر سكوت" وان كان دالا على نجاحه إلا أنه لم يسلم من الانتقادات التي وجهت له من أمثال "تين" الذي اتهمه بتزييف الحقائق التاريخية.

فالتغيير هو الآخر مس الرواية التاريخية «حينما نادى به "ألفريد ديفيني" عام 1825 بفرنسا من خلال روايته "05 مارس" فهو جعل من الشخصيات التاريخية في المحل الأول في حين جعل ولتر سكوت الشخصيات التاريخية في المقام الثاني، والشخصيات الخيالية في المقام الأول لكي لا يتقيد بحقائق التاريخ»³، فهذا أمر طبيعي الحدوث بين الروائيين في تلك الفترة لأن الرواية التاريخية كانت في مراحلها الأولى و ولتر

1 عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار الطبع عالم المعرفة ، الكويت ، 1998، ص30.

2 سليمة بن نور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع، <http://www.audnad.net>.

2017/14/032917

3 سليمة بن نور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة ثقافية، 2020/03/18.

سكوت أدري بما يفعله لأن الرواية تعتمد على الشخصيات التاريخية والخيالية معا ولإضفاء نوع من التخيل والفنية في الرواية لابد من جعل الشخصيات الخيالية في المقام الأول وهذا ما دعا به ولتر سكوت. من هنا كانت الانطلاقة الفعلية للروائيين في أوروبا فاتجهوا إلى هذا النوع الجديد من الرواية، لما يحمله من أحاسيس قومية، وإحياء التراث القديم.

ب/ عند العرب

إرهاصات الرواية التاريخية عند العرب جاءت لعدة عوامل منها : التأثير والتأثر، الهجرة وتبادل الأفكار، الترجمة... مما أدت إلى ظهور الرواية التاريخية في الحركة الأدبية العربية، انتشرت بذورها الأولى في مصر، ولبنان، من بين الأعمال الغربية التي ترجمت للعربية "الفرسان الثلاثة" لاسكندر ديماس ترجمه نجيب حداد، وكذا ترجمة سليم البستاني لـ "إلياذة هوميروس" هي الأعمال وغيرها كانت نقطة إشعاع لبزوغ جنس الرواية التاريخية عند العرب.

يقر النقاد والباحثون أن جرجي زيدان أبو الرواية التاريخية عند العرب، إذ يعد أول من أدخل الفن الروائي للأدب العربي، فكما أشرنا سابقاً أن الترجمة والتأثر بالثقافة الأوروبية هي التي جعلت من جرجي زيدان رائداً للرواية التاريخية عند العرب فهو تأثر تأثراً واضحاً بالثقافة الغربية إذ يعد من بين المهاجرين الذين نقلوا الأشكال الأدبية العربية إلينا، فجرجي زيدان حاول التوفيق بين متطلبات البيئة وبين تأثره بالشكل الروائي الغربي من جهة تتضح معالم التيار الذي اختاره في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي" «وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج وفيه من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية بما يضل القراء، وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخي وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما جيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيد بياناً ووضوحاً بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق»¹.

1 عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط4، د.ت، القاهرة، ص 95.

من خلال مقدمته هذه يفرق بين مقدماته وكتب الإفرنج الذي يعني به كتاب الإفرنج "الكسندر ديماس الأب" هذا الأخير الذي يجعل من التاريخ خادماً للفن في حين يرى جرجي زيدان أن الفن خادماً للتاريخ وغاياته من ذلك هو التعليم خاصة تعليم الناشئة فهو يرى أن التاريخ حضارة وعادات وأخلاق وتقاليد ترسم للمجتمع طريقه لا أحداث فقط لذا فهو يسري على المظاهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع.

كان تأثير الغربيين على جرجي زيدان أكثر بروزاً كدافع ومؤثر وخاصة الكسندر دوماس و ولتر سكوت، ولكن الفارق بين جرجي زيدان والكاتبين هو الإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومنطيقية في الأدب الغربي، لذلك جعلوا من التاريخ خادماً لهذا الإحساس وبالتالي اهتموا بالجانب الخيالي أكثر من اهتمامهم بالجانب التاريخي فهم قد أحيوا الماضي لكن دون مراعاة صحة المعلومات التاريخية، هذه النقاط الأخيرة التي وقف فيها جرجي زيدان كنقيض لهم، فهو لم يكن موجهاً لإحياء الماضي القديم لأن فكرة القومية لم تتبلور بعد في المجتمع العربي وإنما للمحافظة على المصادقية التاريخية وكذا لغرض التعليم «وإذا كان جورج زيدان لا يتجه في روايته إلى إحياء الماضي القومي وبعثه وإنما يهدف إلى تعليم التاريخ، فلماذا اختار موضوع التاريخ بذات ليعلمه لأبناء مجتمعه؟ يرجع سبب اهتمام جورج زيدان بتعليم التاريخ إلى ظروف ترتبط بالبيئة من ناحية وبحرجي زيدان من ناحية أخرى»¹، فجرجي زيدان أحيانا لنا المرحلة الأولى من مراحل تطور الرواية التاريخية العربية، فهذه المرحلة تميزت بإعادة تأسيس التاريخ سرديا مع التقييد ببعض المجريات التاريخية الإخبارية كما جاء في أعمال جرجي زيدان، والتي لم تهتم بإحياء التاريخ القديم ولكن من باب تعليمه فقط.

أما المرحلة الثانية فهنا شهدت الرواية التاريخية إلى إحياء الماضي بعد الحرب العالمية الثانية والتي ظهر فيها الحس القومي على يد كل من "نجيب محفوظ" و"عادل كامل" و"فريد أبو حديد" ... وغيرهم، فهنا ظهرت الموازنة بين التاريخي والفني، فالأول يكتب وفق معالم واضحة في قالب روائي يحقق أهدافه ويستعرض وجهات نظره مثل ما جاء في أعمال "نجيب محفوظ" فهو الكاتب القومي العربي الكبير، إذ تعد مرحلته هذه ذات تأثير عميق وقوي في الجهود الروائية العربية الحديثة.

أ المرحلة الثالثة فقد ارتقن التاريخ إلى الجانب الفني بالدرجة الأولى جاعلين التاريخ في الدرجة الثانية، فجل أعمال هذه المرحلة، حللت وفسرت الواقع الذي يعيشه المجتمع من نقطة الماضي مثل ما جاء به جمال الغيطاني وعبد الرحمان منيف «إن الإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه له ما يبرره. إنما لكن يجب أن تهتم هذه العودة أو الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا»¹.

أي بداية لا بد من وجود هفوات وإرهاصات ومراحل تمر بها للوصول إلى مرحلة النضج فكذلك هو الحال في الرواية التاريخية كان لزاما عليها أن تمر بهذه المراحل قبل وصولها إلى ما حققته الآن من نضج أدبي فني سيطرت به على قرائنها وضمنت استمراريتها وجعلت لنفسها مكانا عند قرائها في الوطن العربي، فهي تجمع بين ما هو تاريخي واقعي وما تخيلي أدبي في قالب سردي روائي، فعدت بذلك الجنس الأدبي الأكثر دراسة ومناقشة.

- الفرق بين الروائي في الرواية التاريخية والمؤرخ:

إن مهمة الروائي تختلف عن مهمة المؤرخ فهذا الأخير نجاحه أو فشله مقرون بالطريق الذي يسلكه، فهو فاشل إذا ما اتبع سبيل النقل المباشر ولا ينجح إذا حاد عن طريق الحق أما الروائي فهو متحرر من كل قيود التي على عاتق المؤرخ فتبقى المصادقية أو الكذب على عاتقه ولقد لخص لنا "عزيز شكري ماضي" هذه الفروق فيما يلي²:

الروائي	المؤرخ	
يهتم بالشكل الذي يمنح المحتوى قيمته وتأثيره الفني.	يهتم بالمضمون والمحتوى العام الذي شكله نسق الكتابة التاريخية.	من حيث المضمون والشكل.
فهي لغة إيحائية وإيمائية وتصويرية هدفها التأثير الفني.	لغته دقيقة وعلمية وتقديرية وغايتها التوصيف العلمي.	من حيث اللغة.

¹ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، ص 123.

² ينظر، عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، ص 150.

من حيث القيمة.	قيمته عمل المؤرخ تكمن في الوصول إلى الحقيقة الواقعية.	قيمة عمل الروائي تظهر في الوصول إلى الجمال والتأثير.
من حيث الوقائع (الظواهر التاريخية)	يلتزم بعرض الوقائع التاريخية بدقة، عمله مقيد بأحداث التاريخ ومعطياته وذلك يجمع الوثائق وتمحيصها وتصنيفها وفق أدوات علمية ومنهجية صارمة ليظهر عمله الدقيق.	يتعامل مع الوقائع والأحداث بشكل مغاير عن المؤرخ فهو ينتقي ويحور ويعدل ويغير في الوقائع، فالأمانة هنا لا تحول عمله إلى فن.

1-4 مفهوم التخيل (المخيل):

(أ) المخيل في اللغة: يعرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" «خال الشيء، يخال خيلاً وخالاً وخيلاً... ظنّه و في المثل: من يسمع يخلّ أي يظن... وَخَيْلَ في الخير وَتَحَيَّلَ ظَنَّهُ وَتَفَرَّسَهُ»¹ ، فالتخيل من الجذر الثلاثي خ.ي.ل وبين لنا ابن منظور من خلال تعريفه للتخيل اقترانه بالظنية التي تدل على الاشتباه والإيهام.

«وكلمة التخيل في العربية تقابلها في الإنجليزية *Fiction* مشتق من كلمة اللاتينية *Fingere*، وتدل على معنى الصورة البلاغية *Figure*، والتخريف الأسطوري *Fabulation* والإبداع الإختلاقي *Invention*»².

1 ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 2 ، 1994م ، ص 1304.

1 حفيظة طعم: التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص41

2 عزيز شكري ماضي ، في نظرية الادب ، ص29.

3 عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ، 1997 بيروت ، ص374.

4 علال غازي ، تطور مصطلح التخيل في نظرية النقد العربي ، مجلة كلية الأدب ، فاس ، عدد خاص 4 ، ص 288.

فكلمة التخيل يقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بصورة خيالية لا علاقة لها بالواقع والحقيقة، فهو كل شيء يخترق الواقع، أي أن اختراعه قام على الخيال دون أن يكون له أساس في الواقع الحقيقي.

"فقضية التخيل *La fiction* تناولتها الثقافات عمومًا، والمعروف أن التخيل ظهر بشكل موسع في الثقافة اليونانية وعند فلاسفة الفكر الفلسفي اليوناني أمثال أفلاطون وأرسطو وذلك انطلاقًا من نظرية المحاكاة التي ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد على يد أفلاطون وأرسى مبادئها تلميذه أرسطو، هذا الأخير الذي جعل من التخيل نقطة انطلاق أساسية في إعادة إنتاج الواقع وفق طرق مختلفة، حين قال إن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة والاحتمال"¹، فالشاعر هنا لا يكمن دوره في رسم الواقع وتصويره وإنما تصور ما يمكن أن يكون وما ينبغي أن يكون بالاحتمال وهذا يتحقق على حسب قدرة وإبداع الشاعر في خلق عالم تخيلي جديد من إنشاء ملكته الإبداعية مثال: إن الرسام لا يرسم لوحة فنية مطابقة للواقع (منظر في الواقع) وإنما يغير فيها على حسب ذوقه وإبداعه ففكرة التخيل تبدأ عند أرسطو بأن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه).

وفي السياق نفسه نجد يوضع حدودا بين الواقع و التخيلي انطلاقا من مقارنته بين الشعر والتاريخ «فهو يحيل التخيل على الإحساس وينبئ قوله إن التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين: الأول: أن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية ديناميكية» فالشاعر هنا يأخذ من تلك القوة مادته الجزئية فيعرضها على عقله، على حسب قوته أو ضعفه².

فمفهوم التخيل انتقل أيضا إلى الفلسفة العربية الإسلامية، إذ تطرق إليه كل من "الفارابي" و"الكندي" و"ابن سينا" و"ابن رشد". «بعد نضج مصطلحين كبيرين هما التخيل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكلوجية الأرسطية والتطورات التي عرفت على يد الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد»³.

1 ابن سينا، كتاب الشفا، ضمن كتاب فن الشعر، ص 161، نقلا عن سعيد جبار من السردية إلى التخيلية، ص 45.

3 حفيظة طعم، التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 43.

هؤلاء عاجلوا هذا المصطلح من خلال مفهوم الشعر فقدموا تحليلات قائمة على التصور المنطقي والعقلي، فالتخيل عندهم مجرد أوهام و أكاذيب لا تخفى على المتلقي، مستنديين في ذلك على تدعيم بحاثهم وأرائهم، كما أكد ابن سينا على أن التخيل مرتبط بالجانب النفسي أو الانفعالي لأن التخيل بعيد عن العقل والمنطق «والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء أكان المعقول مصدقا به أو غير مصدق به، فان كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل فانه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل، فان قيل مرة أخرى وعن هيئة أخرى انفعلت والنفس عنه طاعة للتخيل لا التصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا»¹.

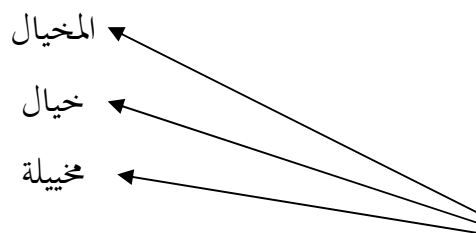
فالتخيل عند ابن سينا يغلب عليه الجانب الوجداني والنفسي، إذ يؤثر على نفسية المتلقي وانفعالاته، لا إراديا تنبسط لأمر وتنقبض لأمر دون أي واسطة وبالتالي تتجاوب نفسيا دون أعمال الفكر إن كان هذا القول صادق أو كاذب.

والتخيل تصوير الشيء في النفس... وشيء: مشكل، وكذلك باقي المعاني التي يمكن أن نلخصها ب: الظن وتوجيه التهمة والتفريس والتشبه وتصوير خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم والإشكال.

وأحال الشيء اشتبه، يقال هذا الأمر لا يخيل، قال والصدق ابلغ لا يخيل سبيله والصدق يعرفه ذو الألباب، ويخيل إليه أنه كذا... من التخيل والوهم

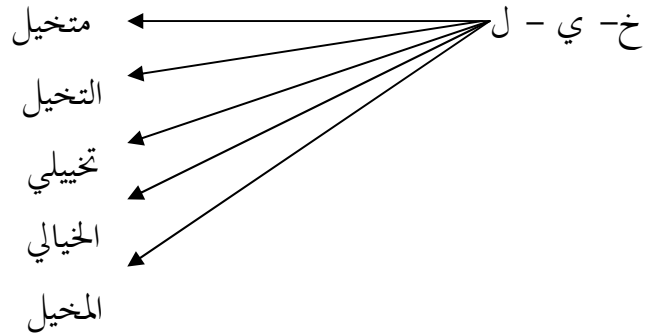
وفي قوله تعالى: { يُخَيِّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى }². والتخيل ذكر في القرآن الكريم في عدة مواضع.

*بعض مشتقات الفعل (خيل)



1 ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 2 ، 1994 م ، ص 1

2 سورة طه الآية 66.



أما عبد القادر الجرجاني فيعرف التخيل على أنه «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور للمحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ»¹ فالخيال عند الجرجاني قوة شاملة للمحسوسات فهو كما قال خزانة للحس المشترك محله الجزء الأول من الدماغ إذ يلخص لنا "سعيد جبار" بعض النقاط التي تطرق فيها الجرجاني إلى مفهوم التخيل في مؤلفه "أسرار البلاغة"².

- ✓ التخيل مكون بلاغي أقوى من التشبيه والاستعارة.
- ✓ التخيل عند الجرجاني يرتبط بالكذب المطلق والخداع .
- ✓ يأتي التخيل على مراتب حسب قربه أو بعده وحسب ارتباطه بتعليل أو عدم ارتباطه به .
- ✓ ارتباط التخيل مثله في ذلك مع سائر المكونات البلاغية الأخرى بالشعر.

ومن خلال هذا نرى أن مفهوم التخيل عند الجرجاني يختلف من وضع إلى آخر فقد اقترن التخيل عنده بالكذب المطلق والخداع أي لا بد من البعد عن المصادقية والموضوعية كي يأخذ التخيل معناه الحقيقي أي الوهمي غير المنطقي أو المعقول، إذ تتغير مكانة بقره أو بعده عن الحقيقة فكلما كان بعيد عن الحقيقة كان مفهومه أقوى وأبلغ، وكلما اقترب من الحقيقة ضعف... إذ عده أبلغ من التشبيه والاستعارة.

أما إذا تطرقنا إلى مفهوم التخيل عند "حازم القرطاجني" فنجد أنه أساس نظريته النقدية ليضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحقيقه، فحازم استفاد كثيرا من التراث الفلسفي السابق واليوناني خاصة، بحيث جعل مفهوم التخيل من منطلق ما توصل إليه أرسطو فقد مزج بين الجانب النقدي والجانب الفلسفي وإن كان

¹ حفيظ طعام: التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 43.

² ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، ص 46، نقلاً عن مذكرة.

أكثر حرصاً على الجانب النقدي فيعرف التخييل فيقول «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»¹.

ومن هذا المنطلق أن التخييل عند حازم القرطحي هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل من خلال المعاني والأسلوب ... هذا ما لاحظناه في كتابه "منهاج البلغاء" فقد اهتم فيه بالجانب النظري أكثر من التطبيقي.

وهنا يمكن القول أن التخييل عند الفلاسفة والعلماء العرب قد ربطوه بالشعر فقط ليزداد التخييل تعمق في الدخول إلى مجالات أخرى كمجال العلوم الإنسانية، إذ لم يبق مقتصر على دراسته في الشعر وإنما فتح لنفسه مجالات واسعة في حقول معرفية حديثة.

ف "جرار جنيت" قام بدراسة مفهوم التخييل من خلال مفهوم الأدبية *Littérature* يعده بذلك «اشتغال لغوي وممارسة لسانية لها خصوصياتها، إنه فعل لغوي مرتبط بغاية ووظيفة وغائية قول التخييل لا تستجيب لأي شرط من الشروط (الصدق والالتزام والقدرة على تبرير جدية القول) أي صحة مطابقة لما يحيل عليه، إن الملفوظ التخيلي تنظمه صيغة الادعاء، إنه زعم وإيهام يدعي مطابقة للواقع أو المرجع»² ارتبط التخييل في ذه الحال باللغة أو الممارسة اللسانية تهدف إلى غاية متحررة، لا يقيدتها التزام ولا مصداقية، هذه الرؤية تكمن في النقاط الآتية³:

- التخييل نمط أدبي يتضمن نوعين هما: السرد والدراما، وذلك من منظور تصنيفي أجناسي، حيث يبحث في الخصائص البنيوية والدلالية للنمط والنوع، والتخييل هنا مظهر دلالي أكثر منه شكلي، وإن كان التخييل متجسداً في أنماط خطابية بمظهر شكلي تتطلب الدراسة والتحليل.
- التخييل عنصر مهم لإثبات الأدبية، كما أنه أحص خصائص اللغة حيث يعد الوظيفة الجمالية للغة غير أن هذا المظهر لا يعد شرطاً كافياً لتحديد ما دامت هناك خطابات تخيلية غير أدبية، انه شرط لازم بمعنى أنه جوهر الكيان التكويني للأدب.

1 طراد الكبيسي: منزلة القراءة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1996، ص 11.

2 المصطفى سلام: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع2، يوليو 2015، ص 65.

3 المرجع نفسه، ص 66. (بتصرف).

- التخييل اشتغال لغوي، انه فعل لغوي له خصوصياته و تمفصلاته البنائية والدلالية، فهو يشتغل على المستوى الفني في اللغة ولا ينضبط إلى معيارية واضحة تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول سطحية بل يؤسس وضعية جديدة تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة لا يمكن تجديدها نهائياً، بل المسألة في النهاية هي تأويل ممكن فقط.

- الحقيقة في التخييل حقيقة فنية وتخيلية لا يمكن معالجتها باعتماد آليات منطقية أو مبادئ عقلية عملية موضوعية، فهو خطاب يؤسس منطقاً الخاص ويحدد طبيعته الحقيقية التي ينشدها ويريدها، إن منطق التخييل احتمالي وافتراضي وإحتماليته قائمة على الهتك والخرق أو العدول والانزياح لا على المطابقة و التماهي.

- نبيل من قبيل الأقوال التي لا يمكن التحقق من صدقها أو كذبها، انه قول مجازي لا خبري وإحالة القول التخيلي لإحالة تمثيلية لا تعيينية والمرجع هنا وهمي متخيل لا واقعي متحقق.

- التخييل فعل تمثيلي يجمع بين الشيء الممثل وصورته انه يستلبي الشيء الممثل ولا يبقى في الصورة التمثيلية المتوهمة.

الدراسة التي قام بها جنيت حول التخييل تطرقت إلى جوانب عديدة ومتنوعة أهمها إن التخييل هو نمط أدبي سردي، يتكون من جزئين أحدهما قصصي " قص الأحداث " والثاني تمثيلي " دراما "، والمهم في هذه الدراسة انه درس هذا النمط وفق الأجناس، وكذا دراسة النوع و النمط من حيث من حيث الشكل والمضمون "البنية والدلالة" ليخلص في الأخير أن التخييل يغلب عليه المظهر الدلالي على حساب الشكلي.

هذا فيما يخص التخييل عن جنيت، أما عند "أمير توايكو" يختلف تماماً عن سابقه، حيث وظف في المجال السردي نظرية "العوالم الممكنة" ترتبط هذه النظرية بسياق يختلف عما ألفناه في دراسات سابقة عرفها العالم الممكن هو وضع للأشياء معبر عنه بواسطة مجموعة من القضايا التي تكون فيها كل قضية إما "ب" أو لا "ب" وهو عالم يتكون من مجموعة من الأفراد المزودين بخصائص¹ وبما أن هذه الخصائص أو المحمولات هي عبارة عن أفعال فإن العالم الممكن يمكن النظر إليه كذلك باعتباره مجرى من الأحداث وبما

¹المصطفى سلام: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، ص 67.

أن المجرى ليس متعيناً بل هو ممكن فإنه يلزم أن يكون مغلقاً بالمواقف القضائية التي يعلنها أو يعتقدونها أو يرغب فيها شخص ما.

إن ما قدمه "أمبرتوايكو" حول العالم الممكن في المجال السردى يسير بنا إلى عالم افتراضي احتمالي في مقابل العالم الواقعي لأن العالم الممكن ليس العالم الواقعي ذلك أن النص الذي يقوم بوصف الأشياء يسمى عملية لغوية يثير تأويلات القارئ النموذجي «ويمكن القول أن النص التخيلي آلية لإنتاج العوالم الممكنة»¹، وكأننا نقول أن البحث في العوالم الممكنة هو نفسه البحث عن العوالم المتخيلة فإذا تطرقنا إلى هذه المسألة عند الدكتور "طه عبد الرحمان" فحديثاً آخر فالعوالم الممكنة عنده تشتغل على مفهوم المماثلة والتباين في الذات والعوالم فيرى «المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هو وضع الذات فيها، فهل الذات تتغير بتغير العوالم؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذات؟ أم أن للذات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة»²، أي أن الذات هي المسألة الأساسية التي تعالجها العوالم الممكنة، فيبقى التساؤل موجود في من يغير في الآخر هل الذات تغير العوالم أم ثبوت الذات يغير العوالم أم أن الذات لها ما يقابلها من نظائر فتتغير حين تغير العوالم.

فهذا يدل على أن لغة العوالم الممكنة والعوالم التخيلية لا فرق بينهما وإنما يرتبطان بالعوالم الواقعية بالإحالة، فالجال السردى يتكون على ثلاثة عوالم ممكنة حسب ما جاء به "المصطفى السلام" وهي³:

1- عالم سردي: هذا العالم الذي يكشف أغواره القارئ لأول مرة في متن حكاية معين والذي يصرح به المؤلف بشكل متوالي الحالات وفق زمن معين، فالعوالم السردية الموجودة داخل هذا المتن الحكائي ليست لها بذاتها بل قد تكون لنفس العالم الممكن وهنا من حق القارئ أن يقارن الحالة الموجودة داخل العالم السردى والحالة الموجودة خارج العالم السردى وبذلك فإن القارئ قد يتوقع المتواليات السردية التي يتلقاها، فقد تخالفه فيضطر إلى تغييرها وتأويلها وقد يتوقع القارئ المتواليات السردية فتثبت ما توقعه أو يحتمل وقوعه إلى آخر متوالية في النص السردى.

¹ المرجع نفسه، ص 68.

² طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتحديد علم الكلام، المركز الثقافى العربى، المغرب، ط2، 2000، ص 136.

³ ينظر: المصطفى السلام: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، ص 68 - 69.

2- **العالم السردى للشخصيات:** يعتبر عامل الشخصية عنصر مهم في العوالم الممكنة داخل النص السردى حيث اعتبر "أيكو" العالم المحاكى للشخصيات مساراً من الأحداث والأقوال الخاصة كما تتخيله هذه الشخصية أو تتمناه أو تريده، وحالة المتن تثبت هذا التوقع أو تلغيه.

3- **عالم القارئ:** فالنص التخيلي موجه للقارئ كي يتفاعل معه ويصبح كاملاً بمشاركة القارئ النموذجي وإكمال دلالاته التخيلية، فالقارئ هو المؤول والملون للنص السردى حسب قدرته وميولاته «فالنص ما هو سيج فضاءات بيضاء، فرجات ينبغي ملؤها ومن يثته يتكهن بأنها (فجوات) سوف تملأ فيتركها بيضاء لسببين: هو أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص»¹، والمتلقي له مسؤولية ملئ الفراغات انطلاقاً من حرية التأويل فالعوالم الممكنة لبيئة الاستعمال للقارئ فتتسجم مع توقعاته وآفاقه وأحياناً قد يتجاوز القارئ هذا المسار الذي حدده له المؤلف.

فالنص الأدبي هو نتاج تفاعل وتعلق بين الواقع والتخيل والخيال، فالواقعي هو عالم معطى يوجد رهن إشارة النص الأدبي، إذ هو الحقل المرجعي للنص، أما التخيلي فهو فعل قصدي يتضمن جميع خصائص حدث ما وبالتالي يمكن القول على أن التخيل «إجراء لغوي مستمد من الطاقة التصويرية للغة ومن القدرة التمثيلية للذهن الإنساني، إن الوعي بالكون وإدراكه متجسد في شكل تصورات وتمثيلات إنه بعبارة أخرى إمكان افتراضي يتموقع فيه ما هو كائن بعد أن تم تمثله»²، وهذا يعني أن التخيل أساسه الطاقة التصويرية للغة ومن قدرة تمثيل الإنسان وجعل الطبيعة الخاصة للتخيل هو الخيالي وهذا الأخير هو الصورة المتولدة عن فعل التخيل الذي أثر على الواقع.

كل هذه الدراسات وأكثر حول مفهوم التخيل جعلته موضوع دراسة معمقة وبحث طويل من طرف الباحثين والأدباء وقد طور الغرب هذا المفهوم (التخيل) حتى أصبح نظرية قائمة بذاتها يعتبرها النقد الحديث «النظرية الفاصلة بين الخطاب التخيلي والخطاب المرجعي»³.

¹ إمبرتو أيكو: القارئ في الحكاية، انطون أبو زيد، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 1996، ص 63.

² المصطفى سلام: التخيل في الفكر النقدي المعاصر، ص 71.

³ رجاء المعيطي: تصور التخيل الأدبي، المغرب، دط، 1996، ص 72.

مفهوم التخييل التاريخي:

هذا المفهوم الجديد هو ثمرة تفاعل وتمازج الرواية (التخييلي ، الفني ، الجمالي) والتاريخ (أحداث موضوعية واقعية)، التزاوج بين هذه الأنواع الأدبية نتج عنه مفهوم الرواية التاريخية، التي باتت محل نقاش وتحاور بين الكثير من الأدباء.

عبد الله إبراهيم جاء بمصطلح التخييل التاريخي كتسمية جديدة أكثر دقة وشمولية لمفهوم الرواية التاريخية في مؤلفه التخييل التاريخي بغية خلق هوية سردية جديدة تحت مسمى واحد لا يشوبها ميول ولا انزياح، دون الإبقاء على هذه الأنواع الأدبية، لأن كل نوع له وظائفه وحدوده. لم يكن همه الوحيد الخروج بمفهوم شامل، بل بحث في مرجعيات التخييلات السردية ومطابقتها للمرجعيات التاريخية، غيرها من الأبحاث التي قام بها هذا الباحث في مصطلح "التخييل التاريخي".

وفي هذا السياق يعرفه عبد الله إبراهيم "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها إنما يستوحىها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثابت مختلف عنها"¹، وهذا التعريف الكافي لشافي إنما يعني التخييل التاريخي هو المادة التاريخية المرتبة سردياً أي وفق الأسس السردية التي تهدف إلى إبراز جانب جمالي رمزي دون توثيق ووصف لتلك الأحداث، فهذا التخييل التاريخي ليس الغرض منه ترويج تلك الحقائق الماضية وإنما لها لصالحه فيفسر بها أحداثه إذ هو حوصلة ذلك التبادل بين الخيال السردى والوقائع التاريخية الحقيقية، فلا هو خيال سردي ولا هو وقائع تاريخية إنما هو جنس سردي جديد، وهذا ما جعل من التخييل التاريخي بنمو في منطقة متحررة من التاريخ والخيالي بمعنى آخر امتثال نصوص تاريخية لشروط الخطاب الأدبي لتخرج من مجالها الحقيقي وتدمج في سياق مجازي.

هذه الحبكة التي تحول المادة التاريخية إلى مادة سردية، هذا التحريك الذي يتوسط بين المادة التاريخية والمادة التخيلية السردية، حيث إطلاق عليه "بول ريكور" بـ "الهوية السردية" «هذه النقطة المركزية التي فيها كل من التاريخ والخيال عن طريق السرد فيتبادلان ويتمازجان ويتقطعان ويتشابكان فينتج وحده أو السرد

¹ ينظر: عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، ص 05.

الأدبي بذاته أو مفرده»¹ ، يقصد بذلك أن التخييل التاريخي هو تلك البؤرة التي يمر بها خطأ التاريخ والخيال فيلتقيان بواسطة السرد ليخلص في الأخير إلى مفهوم جديد قائم بذاته. نضيف تعريفاً آخر للتخييل التاريخي مقارنة بـ "تأويل التاريخ" إذ ترى أن «التخييل التاريخي ينجح فيه الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية»²، أي تعني بذلك أن التخييل التاريخي أسهل على الروائي حيث يلبس فيه التاريخ ما يريده الروائي من أفكار ومنطلقات له.

أما تأويل التاريخ «ينجح فيه بعض الروائيين أي أخذ المادة التاريخية أو الشخصية أو الحدث والانشغال عليها بما يخدم الروائي ومقاصده، فنقرأ تاريخاً لكن وفق منظور الروائي إذ هو الذي يوجه القارئ نحو الصفات أو الأحداث تاريخها مختلف عما عهدته المتلقي، أي أنه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضايها فرمما حول المتن هامشاً والهوامش متن»³، وبالتالي فالتأويل التاريخ يكون على حسب ميول الروائي ومقاصده دون اهتمام بما يستنتجه المتلقي.

فالفرق بين "التخييل التاريخي" و "تأويل التاريخ" أن النمط الأول يعمل على إبراز الجانب الفني الجمالي للرواية، في حين أن التأويل التاريخ هو تخيل منفتح على عدد كثير من القدرات والتأويلات تؤثر لإنتاج البعد الإيديولوجي والفكري والمعرفي للرواية. وهذا ما نحاول الكشف عنه في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني لعرج، هذه الرواية التي جمعت التخييل التاريخي وتأويله.

2- الرواية التاريخية بين الذاتي والموضوعي:

¹ المرجع السابق، ص 06 - 07.

² منة بلعلي: الرواية الجزائرية بين التخييل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحث الأدبي الخامس، 1433هـ، ص 257.

³ المرجع نفسه، ص 272.

الباحث يتساءل في أول الأمر عن ماهية الرواية التاريخية، وما هي الملامح التي يمكننا من خلالها معرفة الرواية التاريخية...

إذا فهي « : لأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتحديد طريقة عرضها»¹، وبهذا فإن الرواية التاريخية هي إعادة إحياء أحداث تاريخية واقعية جرت في الماضي بأسلوب وطرق جديدة حسب ما يستدعيه العصر، والمغير في طبيعة الأحداث هو الروائي وبالتالي يعتبر الروائي هذه الأحداث التاريخية (التاريخ) مادته الأساسية في صنع عمله الإبداعي «آليتها الأولية التاريخ»²،

لكن هذا الروائي وهو في اتجاه صنع أو بناء جو إبداعي جديد تتجاذبه نزعتان ألا وهما النزعة الذاتية وهي التي يميل فيها الروائي إلى رغباته الذاتية فينحاز إلى الكذب والتكبر والابتعاد عن الموضوعية في عمله الروائي أو ما يسمى بأسلوب آخر الانزياح عن المادة التاريخية، ليضفي على عمله الفني نوع من التأثير الي تتجلى لنا مهمة الرواية التاريخية على أنها لا تسرد الأحداث كما وقعت بل تغير في عرض تلك الأحداث وفق عملية إبداعية استشرافية يكون الخيال أساس هذه العملية، وهنا يكون الروائي بصدد خلق عالم جديد وفق منظوره بشخصياته وأمكنته وأزمته «ومن الضروري أن نلاحظ العلاقة القوية بين التصميم وبين البيئة ومتمعة الروايات التاريخية تنحصر في تصويرها الحيوي للحياة في عصر ما وهذا هو المبرر لوجود الرواية التاريخية، ومهمة الروائي هنا أن يستخدم الخيال الخالق في الحقائق الجافة التي يرويها المؤرخ العلمي»³. يقصد من هذا الكلام أمور عديدة وهو أن الرواية التاريخية تكمن أهميتها في تصويرها للحياة في عصر ما وهذا أساس وجودها والميزة أو الصفة التي يضيفها الروائي هنا انه يعيد طلاء تلك الأحداث الجافة (الواقعية).

ومن هنا أصبح التاريخ حافزا لكتابات جديدة تتوسع دائرتها انطلاقا من النواة الأساسية (التاريخ) إلى أفاق إبداعية غير محدودة، «وقد برز هذا الاستعمال شائكا في روايات زيدان وغيره من الكتاب الآخرين فإذا كان زيدان يوارب الحدث التاريخي بنزعاته الخاصة، إن فرح أنطوان على سبيل المثال لا يستنكف على

¹ جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية : صلاح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت 1987 ، ص 19

² المرجع نفسه ، ص 19.

³ أحمد أمين ، النقد الأدبي في جزئين : الأول : أصول النقد ومبادئه والثاني تاريخه عن الإفرنج و العرب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 3، 1963 ، ص 128.

إظهار تعصبه صريحاً كما لاحظ ذلك عبد المحسن طه بدر في معرض حديثه عن رواية أورشليم الجديدة»¹، يظهر نوع من التعصب ضد العرب وتأيد الغرب والمجتمع الأوروبي كون أن هذا الأخير متطور متقدم من خلال ما جاء في مضمون جل أعماله «لم يلجأ جورجى زيدان إلى الفترات المشرفة من التاريخ الإسلامي، بل اتجه إلى الفترات التي تمثل صراعاً بين مذهبين سياسيين أو كتلتين متصارعتين على السلطة والنفوذ، ولم يتجه إلى التاريخ الإسلامي لإبراز أجماده، وكان متأثراً في ذلك بنظرة المؤرخين الغربيين إلى العالم الإسلامي، ويأتي في روايته "ذكر الدير" بصورة مفتعلة»²، وهذا ما عيب على جرجي زيدان أنه تحيز للمجتمع الأوروبي على المجتمع الشرقي الإسلامي فزيف التاريخ وبذلك «ساهم في النسيج الثقافي العربي تنظيراً وممارسة، وهو من خلال ذلك طمح إلى تنمية إيديولوجيا نقيض للقومية العربية والإسلامية، مع الدعوة إلى الإقتداء بالغرب في مفهومه ونظراته للحياة ما دام رمزاً للتقدم والتحديث، في مقابل العالم الشرقي والثقافة العربية الكلاسيكية وهي عنده رمز للتخلف والتراجع»³، وهذا يعني أن جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية في العالم العربي على الرغم من انخيازه إلى الكتلة الغربية واصفاً إياها بالتقدم والتفوق على غرار العالم الإسلامي الرجعي المتخلف، من هذا المنطلق اعتبر زيدان مؤسس هذا اللون الأدبي الدخيل على الثقافة العربية وخاصة الأدبية، انطلاقاً من نظرتة هذه للثقافة العربية وميوله وانخيازه للغرب وثقافتهم، ضرب لنا مثلاً على وجوب الذاتية ومشروعيتها فهي إحدى شروط العمل الروائي .

الآن نجد أنفسنا أمام حقيقة تاريخية واقعية مضت وانقضت وعالم جديد، فلا بد من أخذ ما يحتاجه هذا العالم الجديد من تلك المادة التاريخية أو بمعنى آخر ما يناسب العصر من تلك المرجعية التاريخية والتي يوظفها الكاتب على حسب طموحه وأماله وأفكاره دون أن ننسى لمستته التخيلية حتى يتم عمله، فجرجي زيدان في أعماله كان يشعر أنه موضوعي عندما وظف التاريخ في كتاباته إلا أنه في عمق البحث يجد نفسه مرتبط بالذاتية «فقد لبثت أعماله التاريخية تحاكي التاريخ وتتبع مساراته العامة برغبة توثيقية واضحة مدعومة بمقدرة على تضليل القارئ وإقلاق وعيه وتشويش معارفه وأحكامه وجعله يترنح بين التصديق والتكذيب لأنه من سمات الرواية التخيل وان كانت الرواية التقليدية التاريخية لن تبلغ درجة الفنية مقارنة بنظيرتها المعاصرة»⁴.

1 حفيظة طعام: التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص28

2 ينظر: محمد عبد الغني حسن، جورجى زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 43.

3 حفيظة طعام: مرجع سابق ص28.

4 المرجع السابق.

الدارس لمسار الرواية التاريخية العربية حتما سيتوقف عند جرجي زيدان لما له من ارتباط شديد بالرواية التاريخية عند العرب فهو الذي تتبع مسارات التاريخ خطوة بخطوة وبدقة توثيق واضحة فهو أراد أن يؤرجح المتلقي بين المصدقية والكذب على حد قوله لأن الروائي تتحكم فيه رغباته و ميولاته فيلجأ إلى الكذب والانزياح عن الموضوعية التاريخية، وذلك لأن ميزة الرواية هي التخيل «ووجدت روايات تاريخية ترمي إلى الجمع بين المتعة التمثيلية وبين شرح ظواهر مختلفة لحياة قوم في عصر من العصور كتصوير النهضة الإيطالية ولا تقتصر هذه الرواية على الحياة الظاهرة بل تتعداها إلى الحركات الثقافية الممتازة والصراع الروحي»¹، وهذا يعني أن الرواية التاريخية تجمع بين أمرين متناقضين في آن واحد ألا وهما العناصر التخيلية (المتعة التمثيلية والصراع الروحي) وعناصر واقعية والتي تشتمل على ظواهر الحياة المختلفة والظاهرة.

فالموضوعية التاريخية ليست حاضرة بقوة في الرواية التاريخية لأن الروائي هنا هو بصدد خلق كون إبداعي جديد، سيستدعي منه الاستغناء على المصدقية في عرض العمل الفني، وخاصة في الرواية التاريخية المعاصرة التي أضحت التخيل مصاحب لها «ذات النسيج المعقد والاحتيايل المهاري الحاذق، التي تفعل البيئة والحدث والحقائق التاريخية عضويًا وتعيد نسجها داخليًا في محتوى النص ومناخه فإنها تغدو لغزًا مستغلًا، لا يستطيع فك أسرارها كاملة سوى أنفار معدودين ممن تخصصوا في دراسة التاريخ»²، وهذا يعني أن الرواية التاريخية المعاصرة هي التي غلبت عليها الذاتية التي عبرت عن ميولات ورغبات الروائيين لهذا النوع الجديد السرد، مقارنة بنظيرتها الرواية التقليدية التاريخية التي كنا نلمس فيها نوع من المصدقية «إن الرواية التاريخية يجب أن تكون صادقة في حكاية الحوادث الواقعية التي جرت في أيامها، ويجب أن تصور تصويراً أميناً عادات العصر ومزاجه فلا تجعل مثلاً هارون الرشيد يجلس في مجلس مضاء بالكهرباء أو أن يتحدث مع جعفر البرمكي بالتليفون، كالذي وقع للمؤلف الروائي الإنجليزي سير ولتر سكوت ... إذ جعل في إحدى رواياته "شكسبير" يؤلف روايته "حلم في منتصف الليل" في زمن لم يكن فيه "شكسبير" يزيد عن سن الحادية عشرة»³، وهذا يعني أن الرواية التاريخية يجب عليها في بعض الأحيان الصدق في عرض الأحداث، أي على الروائي أن يضع الأحداث الأساسية بمصدقية ومن ثمة يؤثثها على حسب خياله

¹ أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1963، ص 128.

² سلام عبود: حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق، - [http://www.iraqiurwriters.com/inp/view-](http://www.iraqiurwriters.com/inp/view.asp?ID=3209)

³ أحمد أمين: النقد الأدبي، جزء الثاني، تاريخه عند الإفرنج والعرب، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1963، ص 128.

وقدراته وميوله لا أن يتصرف في الأحداث الأساسية ويلغيها من زمنها الأصلي أي الحفاظ على صورة العصر وعاداته ومزاجه، فما ذكره أحمد أمين في قوله السابق عن ولتر سكوت يعيب الرواية التاريخية ويجعلها مشوهة للتاريخ ملغياً عليها أنها جنس إبداع في جمالي.

فالصدق مهم في الرواية التاريخية «أهمية الصدق في الرواية التاريخية أن يتحمل الروائي مستويات المؤرخ العلمي، ويجب أن يرضي مطالب التاريخ ومطالب الفن ... فيجب أن يستخدم الروائي الطبيعة استخداماً صحيحاً كأنه رسام للمناظر الطبيعية»¹، يعني ذلك أن الصدق واجب في الرواية التاريخية دون إهمال الجانب الفني أي إرضاء التاريخ والفن معا .

يقول "جوته" «إن عمل الفنان يكون واقعياً فيما هو فعله نفعاً ومثالاً فيما لا يكون واقعاً أبداً»². هنا يجمع بين الواقعي والتمثيلي فعمل الفنان لا بد أن يوازن بين الجهتين .

إذن الرواية التاريخية باعتبارها مزيجاً بين الرواية كتنخيل أدبي في التاريخ كحقيقة موضوعية حقيقية فالروائي هنا تطغى عليه ذاتية حتى وإن التزم لأن ما تهدف إليه الرواية مخالف تماماً لما يحمله التاريخ لأن منهج كل منهما يختلف³:

الرواية	التاريخ
- تقدم انعكاساً لواقع متخيل وأحياناً تقدم لعوالم افتراضية.	- يقدم حقائق ومعلومات تاريخية واقعية.
- كثيراً ما تستخدم التعبيرات المجازية.	- يستخدم التعبيرات الحقيقية.
- المنهج الروائي منهج ذاتي.	- المنهج التاريخي منهج موضوعي.
- تركز الرواية على تصوير المسببات .	- يركز التاريخ على رصد الأسباب والنتائج
- الطريقة التي تعتمد عليها الرواية في تعاملها مع الأحداث والظواهر والشخصيات تصويرية وتخيلية.	- لأنها عناصر أساسية في التاريخ.
- الطريقة التي تعتمد عليها التاريخ في تعامله مع الأحداث والظواهر وشخصيات تحليلية ونقدية.	

¹ المصدر السابق، ص 129.

² المصدر السابق، ص 129.

³ عبد الرحيم الحسناوي: السرد التاريخي والسرد الروائي، بحث في مستويات الخطاب، مجلة ثقافية، العاصمة.

انطلاقاً من هذه المقارنة البسيطة بين لتاريخ والرواية يتضح لنا أن الرواية التاريخية يتجاذبها قطبان أساسيان متعلقان بالرواية والتاريخ وهما الذاتية والموضوعية، وبالتالي فإن الرواية التاريخية هي حوصلة التاريخ والرواية أي خليط مكون من التاريخ الموضوعي والرواية الذاتية لذا لا يمكن الفصل بينهما.

فالرواية جعلت من التاريخ مادة صلبة لبناء العمل الفني الجمالي، فالروائي ليس مؤرخاً ولا يريد أن يكون كذلك، فإذا أراد أن يبدع ويقدم ثقافته ومراجعته في ثوب جميل اتخذ من الرواية وسيلة لإبداعه، كونها جنس متشعب يتيح فرصة التعبير والإبداع، فالتراث التاريخي أصبح مادة الكتابة الأدبية الجمالية، فالكتابة الروائية التاريخية ما هي إلا رؤية نقدية وبالتالي لها ما يحيط بها من مخاطر لأن الشخصيات التاريخية لها حدود معينة «أو بعبارة أخرى هي معدة سلفاً وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الروائي أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما جاء بها التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل من اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها وواقعيتها التاريخية كما هي، فالروائي يمتلك شرعية وحرية التصرف في الحدث التاريخي، لكن ضمن قواعد المحافظة على لب المادة التاريخية المعدة سلفاً لانجاز العمل الأدبي»¹، ويقصد من وراء ذلك أن الرواية التاريخية هي عبارة عن آراء نقدية حول أحداث جرت في الماضي تحكمها أحداث وشخصيات حقيقية وزمان ومكان محددين فيتصرف فيها الروائي بشكل جديد كما كانت عليه وبالتالي يصبح التاريخ مادة للرواية مع المحافظة على لب الوقائع التاريخية وعليه أن الروائي له الحق في التصرف في الحقائق التاريخية لكن بشرط المحافظة على صلب المادة التاريخية وهذا وفق قواعد محددة.

3- طرق استثمار المعلومة التاريخية وصهرها في الكتابة الروائية:

بعدما تحدثنا عن مراعاة الروائي لمدى مصداقيته وذاتيته في الرواية التاريخية، وكيف يتصرف فيها، أما إضفاء الجانب التخيلي أو نقله للمادة التاريخية بموضوعية وواقعية ... في حين سوف نتطرق إلى كيفية نقله لتلك المعلومة التاريخية ودمجها في العالم الروائي، فطرق نقل الوقائع التاريخية عديدة ولعل أبرزها ما تحدث عنها "نضال الشمالي" والتي توضح كيفية استحضار النص التاريخي وإدخاله ضمن المتن الروائي وهي كالآتي:

¹ حفيظة طعام: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، ط1، 2018، ص 173.

3_1 طرق نقل الأحداث التاريخية:

- أول طريقة هي "الاستشهاد المباشر بالنصوص التاريخية في مطلع النص الروائي" «سرد مجموعة من خبار التاريخية المتتابعة في مطلع عمل الروائي بقلم المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشغل عليها الرواية»¹، فهذا النوع من النقل يحقق المصادقية التاريخية على حساب الذوق الفني أكبر دليل على ذلك كتابات جرجي زيدان خلال المرحلة الأولى في الرواية التاريخية «عمد بعض الروائيين إلى تصدير رواياتهم بنصوص تاريخية منتزعة من كتب المؤرخين ... ومن الواضح أن النص التاريخي الموظف يلتقي وعنوان الرواية وكأنه تمهيد لموضوع الرواية وأحداثها»²، والفائدة من ذلك هو انسجام عنوان العمل الفني مع صلب الموضوع «ولعل الدافع إلى توظيف أقوال المؤرخين وتصدير الرواية بها، بالإضافة إلى تلخيص موضوع السرد هو توثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي، بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومات التاريخية المسرودة ويؤكد ذلك أن الكاتب وضع في آخر الرواية قائمة بالهوامش والإحالات والكتب التاريخية التي تم التخيل في ضوئها»³، إن تصدير أقوال المؤرخين العمل الفني الروائي الهدف من ورائه توثيق المعلومة التاريخية التي هي أساس السرد الروائي بغية إقناع المتلقي بمصادقته في نقل المعلومة التاريخية ويزيده إقناعاً بوضعه قائمة المراجع والإحالات والهوامش.
- هذه الطريقة تتمثل في «مزج السرد التاريخي وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامّين في صورة واحدة، وهذا يساعده على تقديم التفسير والتخيل وربما التأويل فيما يقترح»⁴، وهذا ما يدعو إلى عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه أقوام يرون أحداثه في وقت ليس فيه وجهة نظر فهو تاريخ من طرف واحد وبالتالي المزج بين الروائي والتاريخي في صورة واحدة طريقة متطورة لأن التاريخ مجالاً لا تجري فيه كل الأحداث.
- «عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق الانسيابية في عرض المعلومة، حيث الشخصيات هي التي تتأثر

¹ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003، ص 210.

² محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، دط، ص 202.

³ المرجع نفسه، ص 203.

⁴ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 215.

وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضع يسرد تاريخاً حان دوره لم يستأنف»¹، ويقصد من وراء ذلك أن هذه الطريقة تنص على قراءة الأحداث التاريخية انطلاقاً من انعكاسها على الناس في تلك الفترة، كيف كانوا يتعاملون مع الحياة وما هي ردود أفعالهم بهدف التغلب على حركية السرد التاريخي، لأن الشخصية هي مرتكز الحكم والمعاناة وتأثير.

● تكرار الحدث التاريخي مرات كثيرة بتعدد الأحداث الهدف منه تضخيم المادة التاريخية التي تبناها معظماً من مهمتها «تروي الحدث التاريخي أكثر من مرة ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضح معالمه أكثر فضلاً عن أن هذا اللون من تقديم التاريخي في ثوب السرد يخفض من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي»²، هذه الطريقة تعظم من شأن الحدث التاريخي وذلك بتكراره مرات عديدة في العمل الروائي وعلى ألسنة مختلفة في أسلوب خبري يوضح معالم الحدث التاريخي وتقديمه في قالب سردي يريح الراوي من هم المسؤولية التاريخية.

● هذه الطريقة تحث على ترتيب الأحداث التاريخية بشكل «تصاعدي يجعل المتلقي بحاجة إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية وفي مثل هذه الحالة يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة»³، أي على الروائي ترتيب الأحداث بشكل تصاعدي من بدايته إلى حركته إلى نهايته فهذا الترتيب يضمن للروائي صدقه التاريخي دون أن نلغي جانبه الفني وهذه طريقة يعتمد عليها كثير من الروائيين في نصوصهم لأن كل رواية في بدايتها تطرح الإشكالية ثم تقوم بمعالجتها إلى □ □ □ □ إلى نهاية أو حل وهذا ما يتسناه المتلقي.

● هذه الطريقة تدعو إلى استحضار شكل سردي قديم، واتخاذ كمحفز لإنجاز العمل الروائي الفني، لأن إحصار التاريخ دون إخضاعه للذوق الفني للكاتب يلغيه من دائرة الإبداع «المعلومة التاريخية عالية على السياق الروائي، أي أن حضورها لا يسهم كثيراً في بناء الرواية»⁴، وهذا يعني أن المعلومة التاريخية

¹ □ □ □ □ □ □ □ □ 216.

² □ □ □ □ □ □ □ □ 218.

³ □ □ □ □ □ □ □ □ 222.

⁴ □ □ □ □ □ □ □ □ 223.

وحدها لا تكفي إذا لم يكن معها الذوق الفني الإبداعي للروائي ولأن الفائدة من استحضار التاريخ هو

□□□□ إلى عالم أكثر إضاءة ووضوح ألا وهو عالم الرواية، فهذه الطريقة لا توازن بين التاريخ والروائي.

فالهدف من الرواية التاريخية هي إيقاظ الجانب التخيلي للناس □□□□ □□□□ □□□□ □□□□

□□□□ «ليس مهماً إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ التخيلي للناس الذين برزوا في تلك

الأحداث، وما يساهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى □□□□ □□□□

ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي»¹.

هذه الطرق التي أتى بها نضال الشمالي في إستراتيجيته نقل المعلومة التاريخية هي توازن بين العالم

الروائي والعالم التاريخي، إن حققت أو لم تحقق في العمل الروائي، ليثبت لنا أن الرواية التاريخية كون يتنازعها

□□□□ □□□□².

1- □□□□ □□□□ □□□□ □□□□ (المادة التاريخية).

2- يتعلق بالأداء الفني (□□□□).

فتغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه.

كتاب الرواية مادتهم التاريخ لأن هذا الأخير يتغلغل في أحداث الرواية ومسار السرد، والروائي هو

الذي يتحكم في كميات تعاطيه، وكذا تحكمه في موضوعيته وانزياحه من أجل عالم افتراضي تخيلي فني

قائم على حقائق تاريخية.

3-1 من السرد التاريخي إلى السرد الروائي:

□□□□ □□□□ إلى كيفية استغلال الروائي للأحداث التاريخية وعرضها في قالب فني جمالي جديد وما

هي الطرق التي يعتمد عليها في ذلك، تتبادر لنا أسئلة أخرى تسوقنا إلى كيفية تحويل السرد التاريخي إلى □□□□

□□□□ □□□□ □□□□ إلى □□□□ □□□□

¹ □□□□ □□□□ : الرواية التاريخية نقلاً عن حفيظة طعمام، التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 53.

² □□□□ □□□□ : التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 53.

«...» في مطلع حديثه عن الرواية التاريخية إجابة عن هذه الأسئلة يقول «...» كاتب ما بالتاريخ ليست شيئاً خاصاً ومعزولاً إنما عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل ولاسيما المجتمع، وإذا نقحنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ وهذا لا يعني طبعاً أن علاقة الكاتب بالتاريخ أن تساوي ميكانيكياً بعلاقته بالمجتمع...¹، وهذا يعني أن العلاقة القائمة بين التاريخ والكاتب هي مثل علاقته بمجتمعه في الحاضر وهذا التفاعل معقد جداً بينهما، وبهذا قدم لنا جورج لوكاتش الفرق بين تاريخ الماضي وتقدم... كتحربة لعرض صورة تاريخية للحاضر.

هذه الهوية السردية (التاريخية) ... (التاريخية) ... والثانية فنية جمالية، ويظل السرد هو العامل المشترك بين التاريخي والروائي وبالتالي كيف يحول ذلك السرد التاريخي إلى ...

... السرد التاريخي إلى ... إحداهن تغيير في الخصائص ...²: ... - ... - سرد الأحداث على أنها ... - مراعاة التسلسل الزمني للأحداث - هيمنة ضمير الغائب. - عدم مشاركة الراوي والمؤرخ في الأحداث.

فهذه خصائص السرد التاريخي لكن هذه الخصائص تختلف تماماً في السرد الروائي هذا الأخير الذي يجعل الماضي منفتحاً على الحاضر أي أن الماضي يصبح ماضياً مستمراً ويتحقق هذا الاستمرار من خلال ... تحقق خصائص السرد الروائي وتختلف السرد التاريخي إلى

¹ ...: الروائي والتاريخ، الزيني بركات، جمال الغيطاني، مقالة مجلة الطريق، للعدد الثالث والرابع، عدد خاص بالرواية العربية للبناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، 1981، ص 133.

² محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 209.

فالروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني من خلال الانتقال من زمن القصة إلى زمن القارئ. التسلسل الزمني من أهم خصائص السرد التاريخي «إذ يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي»²، فالتسلسل الزمني عنصر من عناصر السرد التاريخي للأحداث حتى نحقق

إما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي وإما داخله : إما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي وإما داخله

 : يفتح الروائي عمله بنص تاريخي من مجموعة من النصوص التي تتناول موضوعاً معيناً، مثل:

- .210 □ □ □ □ □ □ □ □¹

.210 □ □ □ □ □ □ □ □²

³ محمد رياض، و...: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 203.

ب _ داخل السياق النصي: هنا في داخل السياق النصي يأخذ النص التاريخي أشكالاً تختلف عن موقعه في خارج السياق، فإما أن يحافظ على بنيته وشكله داخل السياق أو يتماهى بالسرد الروائي ويصير منه.

- المحافظة على شكله وبنيته: في هذا الشكل يحافظ النص التاريخي على شكله داخل النص الروائي كما كان في المدونات التاريخية تماماً، بمعنى آخر بنيته السردية المستقلة موضح بين قوسين وأحياناً بخط أكثر وضوح، وهذا الاقتباس يتخذه الكاتب أو الروائي كاستشهاد من أجل دعم موقفه فهذه المقاطع التاريخية الموظفة في العمل الروائي تختلف في طولها وقصرها فقد تكون جملة وقد تكون كلمة أو أكثر من ذلك بكثير.

- تماهي النص التاريخي مع النص الروائي: في أحيان كثيرة يتماهى النص التاريخي داخل النص الروائي ويمتزج معه، ويرد ذلك على لسان الراوي الذي هو أدري بما هو محيط به، فيستخدم «...» في رواية «...» هاني راغب «...» وهو عائد من المهمة التي أوكلتها إليه الدولة وهي القيام بتوعية الفلاحين بأهمية الثورة وشرح مبادئها وأهدافها لهم، تنطلق به السيارة على ستة كيلومترات المحجرة المخددة، هذه هي الطريق يتمتم متعاطياً شيئاً من الرمزية، وأبو لؤلؤة يكمن في موضع ما منها بل هناك ألف «أبي لؤلؤة»¹.

فهذا ما يعتمد عليه الكثير فليس الروائيين فحسب بل الكتاب والمحللين ... يتصرفون في القول بصياغة جديدة والمعنى واحد، فيشير هذا الاقتباس إلى حادثة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد أبي ... بن الخطاب وما حدث للعباس وهو يدعو الفلاحين لفهم الثورة، ولأن السرد التاريخي تجري فيه الأحداث وفق تسلسل زمني منطقي لا يشوه الأحداث بتقديم حدث وهو على عكس السرد الروائي «...» ث في السرد التاريخي وفق زمن تسلسلي منطقي يتألف من بداية ووسط ونهاية، أما الأحداث في السرد الروائي فلا تخضع للتسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم الخارجي بل تخضع لمنطق السرد الروائي «...»².

¹ ... 207.

² ... 210.

وهنا يتضح لنا أن الفرق بين السرد التاريخ والسرد الروائي مختلف تماماً فالتاريخي تسلسل منطقي منتظم خطة ومنهجية من بداية وحبكة وحل أو نهاية، أما الروائي تسلسل غير منطقي أي لا يهتم ترتيب الأحداث بل يتلاعب بها لتوضح هذه العلاقة بمخطط بسيط كالآتي:

.(□□□□ □□) 4 ← 3 ← 2 ← 1

.(□□□ □□) 1 ← 2 ← 4 ← 3

فهذا توضيح لطريقة الانتقال من السرد التاريخي إلى السرد الروائي تنوع في الضمائر «يستخدم المؤرخ في سرد الأحداث ضمير الغائب فقط، ويكتفي بأن يكون شاهداً على الأحداث التي يرويها وقد لاحظ سعيد يقطين أن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي ممثلاً بكتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" "الرواية السردية في الخطاب التاريخي" هي شكل سردي واحد هو البراني الحكيم على اعتبار أن الروائي أو المؤرخ لا يشارك في القصة أو في مادة حكيه، كما تتميز بصوت سردي واحد على اعتبار أن ما يسرده الراوي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسه مثيرها "الرواية السردية في الخطاب التاريخي" ¹، لذا فإن سرد الأحداث التاريخية بضمير "الرواية السردية في الخطاب التاريخي" والمؤرخ لم يعيشوا اللحظة التاريخية أو القصة بحذافيرها وإنما كان خارج تلك الأحداث، فالسرد الروائي ينوع في الضمائر وذلك لأن الرؤية السردية تتصف بالعمق وتلج في أعماق الأشياء، فبعض الروائيين ينوعون في الضمائر في أعمالهم الروائية مثلاً "الرواية السردية في الخطاب التاريخي" "مجنون الحكم" "سالم بن حميش" "الرواية السردية في الخطاب التاريخي" يقدم نفسه للمتلقي بضمير المتكلم.

. 213. 212 □ □□□□□ □□□□¹

الفصل الثاني

تجليات التخيل الروائي والواقع التاريخي

في رواية كتاب الأمير

1- تقديم الرواية: كتاب الأمير

1-1 دراسة الغلاف:

1- دراسة الغلاف: دراسة الغلاف في العنونة في العصر الحالي تطوراً لم يسبق له مثيل، حيث أصبح الكتاب يقرأ من عنوانه، ليس الكتاب فحسب بل جل المدونات والمنشورات الورقية، فالعنوان هو الذي يجذب القارئ ويشد نظره لاقتناء الكتاب وتشويقه لتصفحه وقراءته.

الكتاب "كتاب الأمير" 24.5cm × 16.5cm 505 صفحة، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر بالحجم الكبير، تتكون من 505 صفحة.

• دراسة العنوان: كتاب الأمير (أبواب الحديد)

عند النظر إلى الواجهة الأمامية للرواية (الكتاب) نرى في الأعلى العنوان الفرعي (الكتاب) بخط سميك وكبير واضح جلي، والملفت للنظر أن العنوان وضع في أعلى الصفحة بخط سميك باللون الأسود في فضاء أبيض، أخذ مقاما مطبعياً هاماً ليتأسس السطح الأمامي من الغلاف بغية جذب القارئ والتأكيد على أهمية ما يحمله هذا المؤلف داخله، فالناظر إلى (الكتاب) يتأمل ويحلل ويؤول هذه العبارة المؤثرة وما المقصود منها لأن فيها من القسوة والألم والظلم والحصار (الكتاب) يتأمل ويحلل ويؤول هذه العبارة المؤثرة وما المقصود منها لأن فيها من القسوة والألم والظلم والحصار.

وفي أسفل العنوان الفرعي، نجد العنوان الرئيسي للرواية (كتاب الأمير) 4cm × 1cm وفي آخر هذا المستطيل نجد دائرة حمراء مكتوب عليها رقم 1.

الأساسي لدخول عالم النص وكشف أسرار «الكتاب» (الكتاب) ومعنى كل شيء محتته وحاله التي يصير إليها أمره... وعينتُ بالقول كذا وكذا أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته مقصده»¹ فسمته العنوان هو عنوانه، ومواساتها دالاً عليه، لذلك يبقى العنوان يثير فضول التحليل «كتاب الأمير» هو مؤشر دلالي لدخول عالم النص فهو «الكتاب»

1 «الكتاب» دار صادر، بيروت، ط1 1997 449.

هذه الصفة التي لاحظناها في رواية "كتاب الأمير" هي صفة عامة لجميع العرب في تلك الفترة، وليس فقط في تلك الفترة.

- ... كتاب الأمير، لفظة "الأمير" هي خبر مرفوع مسند لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) ...

فاللفظة الأولى () جاءت نكرة، لا نشير إلى معنى محدد وعرفت بالإضافة أما اللفظة الثانية (الأمير) فهي معرفة بالاسم والصفة (وضحت المعنى) التي أضيفت لها.

لقد جاء العنوان على هذه الشاكلة من الترتيب والبناء والدلالة، لأن هذا اقتضاه واسيني الأعرج تحديداً فمجرد ترديد هذه الجملة الاسمية "كتاب الأمير" بين يدي القارئ لا يفي بالغرض. «الكتاب الذي كان يقرأه الأمير» هو الكتاب الذي كان يقرأه الأمير، وهو الكتاب الذي كان يقرأه الأمير...»²

لقد اختار الروائي واسيني الأعرج هذا العنوان "كتاب الأمير" لغاية أرادها تحمل كثيراً من الإيحاءات
 ...» ... جمع كتب خطّه وهو ما كتب مجموعاً
 ...»³ ... (كتاب الأمير) ...

الأمير "عبد الله" لا تستوفي المعنى العام ما لم تضاف إليها كلمة (الأمير) **الأمير** في اللغة العربية لها شأن ورفعة في المقام، ولقب مشرف في الثقافة العربية والإسلامية منذ القدم.

لقد اكتملت فكرة هذه العبارة (التي هي عبارة عن سمة شاعرية تستهوي فينا روح البحث العلمي) "كتاب الأمير"، نحاول فك شفرات العنوان الفرعي (التي هي عبارة عن علاقة هذا العنوان بالذي قبله، وإلى أي شخصية عظيمة تحليلنا كلمة "الأمير") .

1 محمد فكري جزار: العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأدبي، ص 10.

.21-20 □ □1975 □□□ □ □□□□ □□□□ □□□□/□1□□ □ □□□□ :□□□□ 2

.369 5 000 000 : 000 000 3

• العنوان الفني وصورة الأمير التاريخية:

«كتاب الأمير» بالمتن الروائي، يشير إلى شخصية الأمير (الأمير) الذي يعبر عن الدروب والمسالك الصعبة التي خاضها الأمير من أجل الحرية ورفع الظلم عن قومه والجزائر هذا الجهاد الحربي والروحي الذي دام سنوات ... ليجد نفسه وراء أبواب الحديد، أسوار قصر أمبواز مدة خمس سنوات من الحصار وفقدان ... وأعوام المنفى، ينتظر كل إشراقة شمس تأتي بفرج قريب، انه الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري «الصور» تظل على ظهر الغلاف قصيدة بالمعنى، ... مادامت تطمح أن تكون ترجمة ما للمحتوى ...»¹.

- الألوان والرسومات: «اللون» في «كتاب الأمير» ليس مجرد لون، بل هو لغة، لغة تعبّر عن الأفكار والمشاعر. اعتباطية فهي عتبة تستوقف القارئ كغيرها من العتبات السابقة، تشكل جزءاً هاماً من الفضاء النصي الروائي، لها رموز وإيحاءات تتخاص مع متن العمل الإبداعي، فهي رسالة بصرية تقتن مع ... «اللون» في «كتاب الأمير» له دلالة مهمة دلالية «اللون» لكنها كما هي بصرية تستدعي اقتراحها برسالة لسنية تعضد دلالتها»².

• دلالة الألوان في صورة الأمير التاريخية:

إن ما ميز الشكل الخارجي للغلاف اللون الأبيض، لتظهر صورة الأمير عبد القادر في وسط الغلاف بحجم كبير باللون الأبيض والأسود، هذه الألوان الدالة على الأمرين، أو الحياة التي يعانها الأمير، فالأبيض دال على رفعة وأخلاقه النبيلة والأسود الدال على الحزن والمصائب التي يكابدها، يظهر وجهه وبشرته باللون الأبيض والأسود قريب من البني، الذي يحيلنا إلى اللباس الجزائري الأصيل. وقد ارتبط عنوان الرواية والصورة حيث يحيل إلى الأمير إلى الصورة الموجودة على الغلاف، فهذه الصورة تبين عظمة ورفعة ومكانة الأمير عبد القادر وصفاته الحميدة، فما ميم ... تلك العتمة التي غطت ظهر الأمير عبد القادر عزز عتمة أحداث الرواية. في أعلى صورة الأمير من الجهة اليسرى نجد دائرة باللون الأحمر غامق مكتوب في داخلها اسم الروائي واسيني الأعرج جميل باللون الأبيض وفي أسفل الجهة نفسها مكتوبة كلمة «الأمير».

1 ... : شعيرة الفضاء السردية، نقلاً عن مجلة المخبر، العدد 2010 ... 219.

2 أحمد فرنسوخ: جمالية النص الروائي، ص 13.

● الواجهة الخلفية من الغلاف:

إذا نظرنا إلى الواجهة الخلفية من الرواية، نجد صورة الجزء العلوي (رأس الأمير) وضعت في أعلى يمين الصفحة، يقابلها في الجهة السفلى المتبقي ذات اللون الأحمر الغامق، نجد في الجهة اليمنى صورة "واسيني" واقفاً بلباسه العصري، بجانب الصورة يتحدث في أسطر عن مولده وحياته الأدبية وأهم الجوائز التي نالها ... في آخر الصفحة نجد دار النشر (دار النشر).

سطح الغلاف هو عبارة عن شرح مبسط، يختص به الجوانب الفنية والجمالية للرواية.

1-2 محتوى رواية كتاب الأمير :

هذه الخطة التي سار على نهجها الروائي واسيني هي خطة منهجية محكمة تتكون كما لاحظنا من ثلاثة أبواب كل باب يفتح بالأميرالية، وهي أربع أميراليات، في الباب الأول خمسة وقفات، والثاني أربعة وقفات والثالث ثلاثة وقفات في مجملهم اثني عشر وقفة ... وأميرالية رابعة كخاتمة للرواية.

فهرس الرواية

أ. باب المحن الأولى:	07.
1- الأميرالية (1)	09.
- الوقفة الأولى:	09.
- الوقفة الثانية: منزلة الابتلاء الكبير	37.
- الوقفة الثالثة:	79.
- الوقفة الرابعة:	113.
- الوقفة الخامسة:	159.
أ. باب أقواس الحكمة:	183.
2- الأميرالية	185.
- الوقفة السادسة:	191.

- الوقفة السابعة: مرايا المهاوي الكبرى □ 255.
- الوقفة الثامنة ضيف المعابر □ 299.
- الوقفة التاسعة: انطفاء الرؤيا وضيق السبيل □ 333.
- III. باب المسالك والمهالك: □ 389.
- 3- الاميرالية (3) □ 391.
- الوقفة العاشرة: سلطان المجاهدة □ 397.
- الوقفة الحادية عشر: □ 435.
- الوقفة الثانية عشر: قاب قوسين أو أدنى □ 497.
- 4- الاميرالية: □ 499.
- ❖ الفهرس □ 505.¹

2- حدود التاريخي (الوثيقة) والروائي (التخيل) في كتاب الأمير:

إن الجدل القائم حول مسألة التزام الروائي أو الكاتب المبدع بالوثيقة التاريخية كدليل على المصدقية في نقل المعلومة التاريخية، هو تساؤل بديهي يؤدي إلى أجوبة لا حدود لها، ولتوضيح أكثر فالوثيقة هي كل شيء يعتمد عليه الكاتب في انجاز عمله الفني مثل، كتب تاريخية، مذكرات، أوراق، سجلات، ... فهي محملة بأخبار وقضايا الماضي الواقعية يستخدمها المبدع كاستشهاد أو دليل وبالتالي هي حجة الكاتب على إثبات صحة أقواله أمام القارئ ليضمن جهده في النقل ويقدر مخزونه الثقافي.

لنا هذه الصورة تماما، فيا ترى كيف استطاع واسيني لعرج أن يتعامل مع الأحداث التاريخية " الأمير عبد القادر" تحكي جزءا من سيرته الشخصية الحقيقية، هل يحافظ على الحدود التاريخية للشخصية مع علمه أنها شخصية حقيقية تاريخية؟ وهل سيتصرف رؤيته الخاصة ويعبث بخياله

1.2 شخصية الأمير والمتخيل الروائي :

..... ويتجانس جنس آخر يسمى الرواية التاريخية فهي تزوج بينهما «إن كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمخاطر»

الشخصيات في التاريخ لها وجود محدد أو بعبارة أخرى هي معدة سلفاً وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة، لا أن يعيد كتابة التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً¹ كتابة الرواية تحدي كبير لان الكاتب أمام واقع حقيقي هو بصدد التغير فيه، فصيغة الشخصيات الواقعية والأحداث والمكان والزمان صياغة جديدة ليست مهمة

ونحن نتابع مسار "رواية الأمير" لا نجد فيها ذلك العبث المسيء للشخصية أو الأحداث إنما نجد عبثاً مشروعاً للروائي لأن دوره هنا التوفيق بين التاريخي والروائي وهذا يعني انه لابد من إضفاء لمساته الإبداعية على الشخصية التاريخية والأحداث تماماً مثل ما فعل "واسيني لعلي" في روايته "الأمير" لا يمكن تشويه صورة هذه الشخصية الفذة، لان الروائي هنا يجوز له ما لا يجوز لغيره فمهمته ليست سرد «سرد الوقائع التاريخية إنما يعيد ترتيب مشاهدتها الخلفية، يقوم ببناء الصامت في سيرة الأمير عبد القادر ويفضح تقرحات الحرب وعدم جدواها ولا يبرئ أحداً حيث يقوم الموت الجميل في هذه الرواية أنها لا تقع في فخ الأساطير أي أنها لا تؤسّر الأمير بل تعيد وصله بيوميات صعبة وحقيقية بشكل

مقاومات الأمير فهي لم تؤسّر الأمير، أو بمعنى آخر لم تعظمه بالصورة التي رسمه التاريخ فيها. "فواسيني لعرج" أقر بصعوبة الرواية التاريخية كجنس أدبي يحتاج فيها الكاتب إلى جهد وهما قراءة التاريخ وفهمه هذا من جهة والبحث عن منبع الفنى داخل هذا التاريخ فعندما صور لنا "الأمير" جديد لم يكن غرضه إرضاء لنزواته الفنية وإنما أراد توضيح ما سكت التاريخ عنه، فالرواية التاريخية تستوجب إلى العالم المعقد وقراءة تناقضه

النص التاريخي والإبداعي، فهو يقرر أيضاً أن هذه الرواية "الأمير" لا تحسد في سرد الأحداث كما قلنا في السابق وإنما تشخص يمسك به على حد قوله، فمهمة الكاتب لا تحسد في سرد الأحداث كما قلنا في السابق وإنما تشخص

1 عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، ط1 1394 2005 10-12.

2 التاريخ يتكلم بإسم الأمير عبد القادر الجزائري، (كتاب الأمير) 1394 2005 10-12.

«عند قول الأمير عبد القادر: اليوم دفنا العقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض فيجيبه
الأمير: ألم نقل بأن أرض الله واسعة»¹، فهذه إجابة غير مقنعة بالعلاقة بين هاتين الجملتين لا يعني
بالغرض الإجابة على شكوى من هم الاغتراب، حبذا لو كانت إجابة أكثر مؤانسة، فهذه مرجعية تاريخية
أسسني لعرج بخياله وإبداعه وقدرته على كشف الخفايا وتوضيح صورة هذه العلاقة فتح عالم أكثر
إنسانية ليعبر عن هذه الصلة فكشف عن جانب روحي آخر الحوار الحضاري بين الديانات والثقافات،
وخلق التسامح والتعايش مع الطرف الآخر.

إن واسيني لعرج استغنى على شكليات عديدة كانت منسوبة لشخصية الأمير عبد القادر فروايته هذه
لم تجسد أسطورة السلطة للأمير وإنما جسده من جانب متواضع لا تمجد الماضي بل ينتقد الذات ولآخر
درست علاقة الأمير بالسلطة من جانب عقلاني واقعي يحتمل نقد الذات ونكرانها مثل ما جاء في
الرواية:

«... القادر بكلمات تكاد تكون غير مفهومة:

يا والدي الكريم ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلاً حتى تنجلي كل الملابسات»² بين هاتين الجملتين
الأمير لوالده فيه نوع من الاحترام والمطلوب هو أخذ القرار بتأني.
الرواية كشفت في مواضع عديدة عن خفايا مضمرة في شخصية الأمير، والمقصود ليس تشويه
صورته، لأن دوره تصحيح ما أخطأ فيه المؤرخ أو بمعنى آخر ليس مجبر لان التصحيح يجوز له، والانزياح
أيضا يجوز له فهذه الرواية "الأمير" حجت كثير من الحقائق عن الأمير وضخمت علاقته بالأمير.

2.2 - مدى التزام الروائي بالحدود التاريخية (الوثيقة):

وكما أشرنا في السابق أن الرواية التاريخية لا تسرد الأحداث كما هي ولا تعتمد على تقديم الحقائق
بل تضيف جانباً فني جمالي على تلك الأحداث وبالتالي تحفز الخيال
«للكرواية التاريخية علاقة وثيقة بالتاريخ، لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة أحياناً، فيحدث الخلط بينهما،
وتعلو الأصوات دفاعاً عن الحقيقة التي هي جزء من الواقع»³، هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ
عن الحقيقة التي تؤدي إلى الانحياز للواقع مع أن الرواية التاريخية

¹العرج واسيني، كتاب الأمير، رواية 2018، ص 407.

²جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، صحيفة العرب، قطر، 08 2010.

³جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، صحيفة العرب، قطر، 08 2010.

بأنزياحه هذا عن الوثيقة التاريخية أن الرواية فن يندرج ضمن قائمة الأجناس ذات البعد الجمالي والفني لا .

«... إلى هيبونه، آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله لو أستطيع أن انطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة (Redde-Ossa- mea) mes...»².

والأدب العربي القديم، وبالأخص الرواية، فإن الترجمة للنص التاريخي وأدركته في أسلوب شخصية الروائي، لا تقتفي عند حدوده.

هذه الوصية خضعت للترجمة ولكنها حافظت على تاريخها. وأضافت للمتن الروائي أبعاده جمالية
ليقدم لنا لوحة غنية متخيلة والتي تحمل إحساس القوة الفرنسية ومشاعر الوطنية والدينية
عند الأمير وأهاليه.

فهذه الوثيقة التاريخية تكشف لنا عن علاقات أخرى خفيت وهي علاقة الأمير عبد القادر بالله ديبوش هذه الصلة التي تصنف الإنسان المسلم والمسيحي وعلاقة الأديان «الله» بالله ديبوش : من أين جاءني الله ؟ ما يمكنك أن تتصور لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يغنى ولا يموت. يرد عليه الأمير: والله يا ديبوش والله يا ديبوش

1 حفيظة طعام ، التخيل، في الرواية التاريخية المغاربية ، دار الكلمة ، الجزائر، 2018. □ 64.

2 واسيني لعرج " كتاب الأمير ": ٢٠١٨. 188

لإنقاذها أمني من وقتك قليلا لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت نحوه اندهش موزي ديبوش من كلام الأمير، شعر كأن شيئا.. في داخله منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أن هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات¹.

فهذه الوثيقة فضحت التاريخ وأخبرت المسكوت عنه فالرواية هي التي حركت هذه الوثيقة من خلال أدوار الشخصيات وأفعالهم وأحلامهم.

فرواية الأمير زاخرة بالمادة التاريخية ولعل الدليل على ذلك ما تحمله من وثائق ومستندات ورسائل والكثير من الشواهد الموثقة بأصوات شخصيات فرنسية وجزائرية حقيقية أحال إليها الكاتب في الهوامش، إن التعامل مع المادة التاريخية يدل على التزام الكاتب بالتاريخ وبالجهد والبحث فيه، فهو يلعب دور المؤرخ عند تعامله مع التاريخ بحذر، ففي الرواية مقاطع يلتقي فيها الكاتب بشخصيات الرواية فالكاتب، عوالم خاصة تتطلب جهدا وبجثا لان هم الكاتب واحد. ² مونييسورديبوش «كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا في أدق التفاصيل التي لم يكن يعرفها إلا جزئيا ³ عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكم على الطاولة الكبيرة التي تحوّل كبرا من الحجرة التي كان فيها ⁴ بقايا صفحات جريدة مؤرخة في 12 ⁵ 1838، كانت الحروف تركض مثل الخيول المتزاحمة»².

فالخبرة التي اكتسبها "مونييسورديبوش" في الكتابة انعكست على الروائي "واسيني لعرج" حين قال في ⁶ «تصور كنت أفضي الليالي كلها وأنا أكتب كتابي " ⁷ في ذلك التاريخ البعيد الذي صنعه الكبار من أمثال القديس " ⁸ «³. وهذا ما انعكس على واسيني لعرج في كتابته لرواية الأمير التي ظل لسنوات وهو يكتب هذه الرواية، فهو يعبر عن رؤية خاصة اتجاه التاريخ أو أراد أن يوصل فكرة أخرى وهي أن التعامل مع التاريخ ليس بالأمر الهين، لأن الكاتب يحتاج إلى القراءة والكتابة والكشف والخبرة ⁹ "واسيني لعرج" ¹⁰ مونييسورديبوش ¹¹.

1 لعرج واسيني، كتاب الأمير: أبواب الحديد، رواية، الجزائر السداسي الثاني، 2018. 43.

2 الأعرج واسيني، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية، ط/2018. 202.

3 ¹⁹⁷.

لأنه الرواية تصف أيضا حالة الكتابة وحاجة الذات إلى الكتابة في كثير من المواضع «الكتابة»¹ بل يمكن لأي إنسان أن يكتب، وان لم يكن مبدع، قادر على أن يشعر بما يكتبه ليبر عن نفسه والآخرين "فالأمير عبد القادر" إلى "الكتابة" إلى "الكتابة" الباب الأول تحدث فيه عن العلم والجهل، والثاني تحدث عن العلم الشرعي والباب الثالث عن الكتابة «غدا نفتح موضوع الكتابة، لنا في ثقافتنا وجهة أخرى في مسألة الكتابة، فقد قتلنا في الأزمنة الغابرة الكثير من حملة القلم قبل أن نستيقظ من بؤسنا ونذكر حماقة الجهل التي كنا فيها»².

فجعل الكتابة له أهمية منذ القدم عند الشخصيات التاريخية الكبيرة لأن الكتابة كانت وسيلة للتعبير عن الذات والعالم فهذه الأجواء أدركها الكاتب نفسه وشرحها في قول "مونييسوردبيوش" «أصعب ما في الكتابة أحيانا الحمل الأخيرة»⁴ "واسيني لعرج" قد عايش كل هذه اللحظات وجاز على كل هذه الطقوس وعاش كل الوضعيات أثناء كتابة هذه الرواية وهنا تتماهى شخصية "مونييسوردبيوش" "واسيني".

إن أهمية السرد في الرواية هي كيفية تعامل الكاتب مع المادة التاريخية، إضافة إلى الكتابة إلى ناطق عن ما سكت عنه التاريخ، فلا ينوب التاريخ عن الرواية والعكس لأنهما حقلان مختلفان في التاريخ أيضا باعتباره معرفة لا ينتج من الرواية باعتبارها نص في.

فرواية الأمير مع تخطيطها كثير من الكتابة إلى صورة الأمير الحقيقية، ولكن قدمه بصورة تتماشى مع رؤيته الخاصة، وضحت ما كان مشوش، فقدمت "الأمير عبد القادر" إلى

¹ 433 .

² 433: .

³ 433: .

⁴ 440: .

استثنائية على غير المؤلف، فرواية الأمير "واسيني لعرج" (الجنس الروائي، الخطاب التاريخي، والموقف الحضاري على حد قول "محمد القاضي". وبهذا فإن الرواية الأمير "لواسيني" نموذجاً للرواية التاريخية، فهي لا تتناول التاريخ تناولاً مباشراً بل القليل الذي يميزها بصفة إيجاء والاستشهاد بالماضي بدلاً من الواقع وإن كانت تصف جزء منه.

3.2 الواقع والتخيل في رواية "كتاب الأمير":

إن الرواية التاريخية "كتاب الأمير" قد رسمت شخصية الأمير عبد القادر على الواجهة لأن الرواية «ليست درساً في التاريخ ولا هو مهرباً»¹ هكذا قال واسيني الأعرج، فالرواية فعلت بشخصية الأمير ما لم تفعل الرواية التاريخية...، فسحت النقاش والتحاور حول هذه الشخصية العظيمة بكل حرية وطلاقة، هذا ما الروائي إلى استغلالها وخلق أسلوب روائي متخيل يستند إلى حقائق تاريخية تفصح عن الأمير وشخصية عبد القادر في جمالي من خيال "واسيني الأعرج"، هذا الخيال الذي أصر عليه في جل كتاباته دون تخصيص يقول في هذا المقام «أقحم الخيال متى شئت دون أن يكون ذلك على حساب الرواية، كالرواية التاريخية»² ، بذلك أن كل إبداعاته الروائية تشوبها التخيلات كإضافة أو صقل للواقع التاريخي. بذلك أن كل إبداعاته الروائية تشوبها التخيلات كإضافة أو صقل للواقع التاريخي. بالآتي ويأخذ أمثلة عن ذلك فقط لأن الرواية تزخر بالكثير من الأحداث المتخيلة والواقعية:

الحدث التاريخي	الحدث المتخيل الروائي
- كثيراً ما كان جون موي، الخادم المطيع لسيده "مونسينيور ديبوش"، والصاحب المرافق له في كل حين، حتى أنه قبل وفاته أوصى بدفنه في الجزائر وقد علم الجميع بذلك، لكن مونسينيور ديبوش دفن في فرنسا ولم يحول رفاته إلى الجزائر إلا بعد موت موي لم يحضر مونسينيور ديبوش جنازة موي.	- لكن تدخل الروائي ونقل عالم الحقيقة إلى الخيال داخل الرواية حيث سافر به خيال الروائي إلى الجزائر من أجل استقبال رفاته وهذا ما لاحظناه في صفحات الرواية الأولى، من خلال رحلته مع

1 : ... : ... 106.

2 : ... 193.

- الأمنية التي كانت تزاحم قلب مونسينيور ديبوش هو أن يرى الأمير عبد القادر مسيحياً وان كان ... والأمير كان يرد عليه بذات الأسلوب من خلال الأسئلة التي كان يطرحها عن دينهم.	- لكن الروائي وظّف هذه الشخصية وبوضوح في : • الأولى كانت بقطع لسان الرجل أو حرقه خوفاً من إفشاء الأسرار الذي سمعها دون قصد «تعرف بدون قصد منه على كثير من أسرارهم وخباياهم في الصباح كان يقبض على لسانه بحرقة، احمرت من كثرة الدم»¹ • " ..."
تمنى ديبوش للأمير عبد القادر الديانة المسيحية، فكان همه أن يرى الأمير أمام "عندما تخيل ديبوش الأمير وهو يركب القطار بصحبته متجهاً إلى الكنيسة وتعتمد يد .	قصة الرجل الأحذب، هذه الشخصية التي لم تذكر في التاريخ بشكل مباشر، كان يعمل في وظيفة تكنيس المقام، وإضاءة المقام ليلاً وطهي .

الخلاصة: لقد لجأ واسيني الأعرج إلى تفاصيل خصّ بها "جون موي" وسيدته فالتاريخ لا يهتم بذكر هذه الشخصيات محدودة الأثر، ولكن واسيني الأعرج ضخم من أثرها وحجمها في التاريخ العربي الحديث والقديم على حد سواء. ما قصة الرجل الأحذب فهي رسالة تشير من جانب المتخيل إلى إنسانية، وعدم الرحمة والشفقة (على الرغم من ذلك).

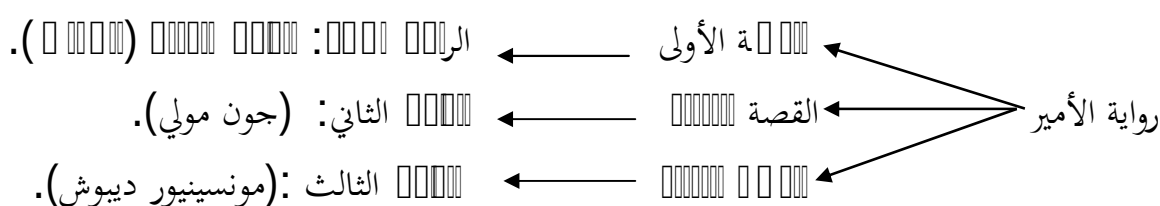
كذلك نشير إلى تفحيم السرد الروائي المتخيل وتعارضه مع الحقيقة التاريخية فلا بد أن ندرك السرد التاريخي عند واسيني الأعرج ما هو إلا استثمار المادة التاريخية في بناء المتخيل الروائي (□□□□).

3- البناء والدلالة فى رواية الأمير:

إن علاقة الرواية بالتاريخ وطيدة لدرجة لا يمكن الفصل بينهما، كما أشرنا سابقا والنقطة المشتركة بينهما هو عامل السرد، فالسرد الروائي والسرد التاريخي لهما نفس النمط وبالتالي يتقاربان، فرواية الأمير

ففي الرواية اتفاق بين دور المؤرخ والروائي، فهذا الأخير بدأ مسؤول عمله المسرود في الرواية، فهنا
 من بين أهدافه إلى أن يكتسبها من المؤرخ الذي يلتزم هو الآخر بخطة
 فيظهر أن الكاتب وضع خطة مسبقة تناسب العنوان متكونة من ثلاثة أبواب يحيل كل باب بدوره إلى
 مدخل رئيسي تجسد في أربع أميراليات وأثنى عشرة وقفة، خمسة في الباب الأول وأربعة في الباب الثاني
 وثلاثة في الباب الثالث، فهذه الخطة التي اتبعها الكاتب اكتسبها من المؤرخ الذي يلتزم هو الآخر بخطة
 إلى الهدف المقصود.

إذا يكون الكاتب قد اخترق الكتابة الروائية ليدخلها عالم التجريب أو ما يسمى بالتغيير وهي تسمح للروائي أن يبني نصا متعدد القصص، هذا التقسيم يتضح لنا في رواية الأمير التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة قصص لكل قصة راو والشكل التالي يوضح ذلك أكثر:¹



خلال العنوان كتاب الأمير "الفرص في الحياة"، ليختزلها في سؤال كالأتي: **ما هو السبيل للخلاص من السجن الكبير؟**، ليعالج هذا السؤال من خلال الفرضيات الثلاث التي **تدور** إلى نهاية وهي الخروج الأمير من السجن، والفكرة العامة من هذه الرواية أن الحوار والنقاش والتعايش بين الأمم والشعوب هو سبيل الخلاص.

1 حفيظة طعام، التخيل، الرواية التاريخية المغاربية، ص 69.

فالرواية تحمل الكثير من القضايا لكل قضية معنى تدل عليه، فمثلا وصية "مونسينيور ديوش" "جون موي" لأخوة بين الشعوب هذه الوصية التي طلب فيها "مونسينيور ديوش" "جون موي" أن ينثر تربة رفاتة في بحر الجزائر «الآن صار "مونسينيور ديوش" في عمق البحر، لم يكن يحلم بعرض أفضل من هذا، أنا سعيد من أجله و أنه تخطى أخيرا عتبات المنفى القاسي الذي عاشه»¹.

حيث يتضح لنا من خلال رواية الأمير أن الكاتب وظف ثلاثة رواة يتولون عملية السرد في الرواية كما أشرنا في المخطط السابق.

- **الراوي الأول (الكاتب العليم):** "مونسينيور ديوش" حيث يفتح الكاتب بها روايته وهو "جون موي" في فجر يوم وهو في مركب الصيد المألطي يحمل تربة قبر "مونسينيور ديوش" وهو ينثرها في بحر الجزائر منفذا وصية سيده حين قال له «كم أحلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبي جون وأن تزرع تربتي في البحر فجرا، فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها وأنت تعرف جوع المحب لا يشفيه إلا »² «الآن»³ حقق حلم سيده هذا الذي طالما حلم به فعند تنفيذه للوصية الذي كانت همه الأكبر فيعلق قائلا «هذه ربة الذي وطأها مونسينيور أو تنام عليه للمرة الأخيرة إنها ترابه الذي أحبه وانتهى إليه باستكانة وهكذا أوصاني أن ازرع تربة رفاتة الذي يزرع حبوبا من فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة»³.
- **الروائي الثاني:** هو الخادم جون موي تكفل بسرد بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديوش عندما طلب منه تحرير زوج المرأة التي جاءته تشتكي فأطلق الأمير سراح زوجها وكانت هذه القصة هي الأولى لتعارف الأمير مع القس ومونسينيور ديوش، فمن هنا بدأت خيوط العلاقة التي جمعت بين الرجلين.
- **الروائي الثالث:** ديوش والذي كلفه الكاتب بسرد حياة الأمير عبد القادر في توحيدته لقبائل، وفي صبره على الخيانة ونق له "مونسينيور ديوش" وهو في "المنفى في قصر" "بواز"، بحيث يعتبر أهم راوي في الرواية لأنه سرد جانب مهم من الرواية، وبدايته في السرد كانت من المقطع التالي «أخيراً اقتنعوا؟ أتمنى ألا يحدث ما يغير الدنيا رأساً على عقب، تتم ومونسينيور ديوش في

1 لعرج واسيني، رواية الأمير، ص 13.

2 واسيني لعرج: كتاب الأمير، ص 495.

3 لعرج واسيني: رواية الأمير، ص 12.

أعماقه وهو يعبر الساحة الشرفية تحت وقع الأمطار التي زادت حدتها ليختفي نهائياً داخل البهو المؤدي إلى **الغرفة الحمراء** ¹.

فهذا المقطع ورد على سبيل المتكلم الذي يقصد به الكاتب أحياناً مونسينيور وأحياناً أخرى الأمير، فعندما يكلم الأمير ومونسينيو^١ عن حياته يستخدم الكاتب ضمير المتكلم وعندما ينقل ديوش كلام الأمير يعتمد ضمير الغائب.

فهذه الرواية لها قدرة كبيرة بالإفصاح عما سكت عنه التاريخ، فشخصية الأمير شخصية فاعلة ومفعلة في الرواية لهذا جعلها الكاتب شخصية عارفة وعاملة من خلال اعتماده ضمير المخاطب والمخاطبة.

لينهي الرواية جون موبى وتغلق الحكاية، وهكذا شكل التداخل بين القصص الفرعية لرواية الأمير:

□□□□ □□□□ = الباب الثاني + الباب الثالث = رواية الأمير.

رواية الأمير. = (□□□□+□□□□)+(□□□□+□□□□)+(□□□□+□□□□)

توضح لنا هذه القصص الثلاث صورة عن التمازج والتزاوج بين الرواية والتاريخية، فواسيني لعرج يقدم
 وبحثاً مطلعاً على الحقيقة التاريخية، بدأ يسرد عالمه الروائي فهو على دراية بعوالم الحكائية التي
 أنجزها لذلك فقد وضع البني الأساسية للرواية لما تقتضيه الحقيقة التاريخية، فكسب القراء الذي يريد قراءة
 الحقائق التاريخية فنياً وهذا ما حفزه على جمع المعلومات والحقائق والمواقع الجغرافية والشخصيات وغيرها مما
 يحيط بالشخصية التاريخية وخاصة الأماكن التي لها علاقة وطيدة مع شخصية الأمير عبد القادر في
 «ويودع بعينيه مدينة وهران الممتدة على مرمى العين سهولها وبحرها وبناياتها الإسبانية
 وألسانتا كروز التي كانت تبدو من بعيد كطائر يتهيأ للتخليق»² في وصفه لـ «الملك المسكين»
 وهران وجمال معالمها الخالدة، لذا فواسيني لعرج هو سارد ومؤرخ عالم بالأماكن والحقائق التاريخية مقدماً
 إياها في قالب سردي.

2-3 وظائف السرد في رواية الأمير:

للسرد وظائف عديدة، يجعل منها الروائي الهدف المنشود له قبل المباشرة في العمل الفني، فرواية الأمير تحمل وظائف عديدة للسرد أهمها:

.24 □ : □□□□□ 1

2 واسيني لعرج: رواية الأمير، ص 410.

ويعني بذلك أن السارد هو المسؤول عن الحوار القائم بين الشخصيات بحيث ينسقها ويشرف عليها حتى تأخذ صورتها المنسجمة لا خلل فيها، لتتجلى هذه الوظيفة في نص الأمير من خلال:

2- **الحوار:** الحوار هو الأداة الفنية التي تقوم عليها العملية السردية عموماً وخصوصاً الرواية، إضافة إلى أن الحوار يساهم بشكل كبير في تقريب ملامح الشخصية التاريخية للقارئ مما يجعله يندمج في العالم السردى، لذا مهمة الكاتب تكبر حين يقوم بالتنسيق بين الشخصيات وصورها فتكلفه جهداً أكبر،

فرواية واسيني لعرج نموذج على تقنية الحوار لما فيها من حوار مكثف أغلبها التي دارت بين الأمير عبد القادر و"الشيخ" الذي كان يفتي الناس في المسائل الشرعية. إلى التعرف على الأمير من خلال ما سرده ديبوش الذي يبحث عن الحقائق التي سكت عنها التاريخ، فأراد الوصول إلى الحقيقة إلى ما كان عليه الأمير وهذا ما كان عليه الأمير في تلك الحوارات الطوال التي تخلو - وان لم نقل تماماً - من العجز والضعف. الكاتب لم يكن تصوير الحالة النفسية وإنما الأمر كان أسمه. إلى ما كان عليه الأمير عبد القادر برأي آخر وتبرز من خلال ما قاله الأمير لديبوش.

يقول الأمير «أنا لست أريد أن أتأكد أن الناس الخيرين هم الذين يمشون في الجحيم، بل أريد أن أتأكد أن الناس الذين هم في الجحيم هم الذين يمشون في الجحيم»

لكن المنفى قاس مثلك، لم أشته مغادرة تلك الأرض، الظروف القاسية هي التي دفعني، أمنيته أن أعود لأموت هناك فقط شيء منها صار في دمي.

رأيت الأمير يحني رأسه ويضع يده على قلبه :
 : أنا أريد أن أكون مثلك

1 ١١١١ ١١١١: التخيل، في الرواية التاريخية المغاربية، ص 72.

التي لا شيء يمنعنا من أن نلتقي...»¹. إلى عشها الأول حماها لكي تموت فيه من يدري قد نلتقي على تلك الأرض التي لاقتنا فيها الحروب والنيران والمآسي لنتراح قليلاً حتى ولو كان واحد فينا مكان ما في أرضنا لا شيء يمنعنا من أن نلتقي...»¹.

هذا الحوار ما هو إلا دليل على النقاش وتبادل الآراء والأفكار في هذه الرواية، كما اعتمد الروائي على أسلوب الارتداد في الرواية بغية العودة إلى «الرواية» التي كانت في الماضي وهي التي كان يهدف إليها واسيني لعرج. فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى «الرواية» واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها.

وقد تجلت تقنية الارتداد في المقطع التالي «...» التي كانت في الماضي وهي التي كان يهدف إليها واسيني لعرج. فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى «الرواية» واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها. وقد تجلت تقنية الارتداد في المقطع التالي «...» التي كانت في الماضي وهي التي كان يهدف إليها واسيني لعرج. فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى «الرواية» واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها.

3- تقديم الأحداث: هنا في هذه الحالة يتكفل السارد بتقديم الأحداث المستندة على حقيقة تاريخية، لأن «الأمير عبد القادر» الذي كان يهدف إليها واسيني لعرج. فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى «الرواية» واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها.

فهذا الحدث التاريخي "مقاومة الأمير" جزءه الروائي إلى أحداث فرعية مثل لها بألوان ثلاث كما وضع سابقاً، كل باب من هذه الأبواب تضمن مجموعة من الأحداث تخدم الحدث الرئيسي، وهذا «الرواية» التي كانت في الماضي وهي التي كان يهدف إليها واسيني لعرج. فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى «الرواية» واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها.

إن الهدف من وراء ترتيب الأحداث هو توضيح الطريقة التي اعتمدها الكاتب في التلاعب بالزمن كونه اعتمد على تقنيتين هما الاسترجاع والاستباق وإضافة إلى الكشف عن التذبذبات الحاصلة في العملية السردية لأحداث الرواية التي نصبو من خلالها إلى تحديد زمن القصة الحقيقي مع العلم أنني لم أتمكن من...»².

1 واسيني لعرج: «...» 338 - 339.

2 «...» 35.

إلا أن الكاتب بدأ روايته من النهاية وبالتالي خلخل في المسار الطويل للرواية مستخدماً تقنية الاسترجاع إلى غاية بداية الأحداث، ومن خلال الجدول الآتي سنحاول ترتيب هذه الأحداث:

ترتيب الأحداث	تحديد الأبواب والوقفات	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
1	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير يقرأ صك البيعة.	1832.	55.
2	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير يقرأ صك البيعة.	27 نوفمبر 1882.	74.
3	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير عبد القادر، كانت أول هدنة.	في حدود 1833.	81.
4	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير يقرأ صك البيعة.	07 1833.	85.
5	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير بموقعه بوهران.	30 1833.	102.
6	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير ينظر في الوثيقة الجديدة الموقعة بين العراش وعمار التي تنص على معاهدة الهدنة بين الأمير.	25 فبراير 1834.	96.
7	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير يقرأ صك البيعة.	22 1834.	92.
8	الأمير يقرأ صك البيعة.	مرض الكوليرا ينتشر ويأكل أكثر من 1500.	22 1834.	92.
9	الأمير يقرأ صك البيعة.	الأمير عبد القادر يخرج باتجاه المدينة 280.	22 1835.	110.

111.	12 1835 لم يذكر هذا وإنما المدة المحددة بـ 20 التي قضها الأمير في المدينة.	الأمير عبد القادر يخرج من المدينة بعد وضع الأمور في مسالكها الصحيحة التي هي في صالحها.	10	
137.	01 1835 .	إلى إلى الحرب، ونزول الطلائع الأوروبية الأولى في الجزائر.	11	
201.	06 فبراير 1836	تكرم مصطفى بن إسماعيل من طرف التي هي في صالحها.	12	
164.	04 1836	بيجو يتجه نحو ميناء رشقون بعد الاستعانة بقوات مصطفى بن إسماعيل وإحداث خسائر كبيرة.	13	
14.	1838	دخول مونسيروديوش أول مرة إلى الوقف الأولى.	14	
246.	18 1838 ديسمبر في شتاء.	هجوم الأمير عبد القادر مع محمد التيحاني مقدم الزاوية التيجانية وفرض التي هي في صالحها.	15	
246.	12 1841	تم حرق مدينة عين ماضي من طرف روش.	16	
243.	22 فبراير 1841	إلى إلى التي هي في صالحها.	17	

		الجزائر خلفاً لما ريشال فالي.		
18	الباب الثاني	تم خروج بيجو من مستغانم ووصله تكدامت وتدميرها كلياً.	22 فبراير 1841	246.
19		مونسينيور ديبوش نائب المتصرف المالي العسكري والتي ترجمته إطلاق سراح زوجها بعد أن تم القبض عليه من قبل جيش الأمير عبد	21 1841	45.
20		إطلاق سراح المساجين وتبادلهم مفاوضات مونسينيور وخليفة الأمير.	1841	287.
21	الباب الثاني	تم اكتشاف الزمالة من طرف	10 1843	268.
22	الباب الثالث	مونسينيور ديبوش يبعث استقالته إلى روما وانعزاله في معتزل اسطنبولي	9 ديسمبر 1845	394.
23	الباب الثاني	الجزيرة التي قام بها مصطفى بن التهامي	في ليلة 24-25 1846	337.
24	الباب الثاني	في زورق صغير من ساحل مصطفى باتجاه السفينة ونزوله بالميناء.	22 1846	339.
25	الباب الثاني	العقون يخرج من فاس على رأس جيش مستهدفاً جيش الأمير.	14 1847	341.
26	الباب الثاني	الأمير يتجه بكل أفراد الدائرة باتجاه	09 نوفمبر 1847	341.

27	الوقفه الأولى.	النقاش حول القبض على الأمير.	21 ديسمبر إلى 22 1847.	29.
28		مونسينيور ديوش إلى الأمير	نوفمبر 1848.	39
29	الباب الثالث.	دعوة لويس نانيون مجلساً لمناقشة وضعية الأمير.	14 1849.	446.
30	الباب الثالث.	نيور يخرج من بوردو بعد تلقيه	13 1851.	446.
31	الباب الثالث.		2 ديسمبر 1851.	451.
32	الباب الثالث.	نابليون يزور الأمير في وإعلانه بإطلاق سراحه	16 1852.	451.
33	الباب الثالث.	الأمير عبد القادر يخرج إلى باريس ويرى بنياتها.	28 1852.	458.
34	الباب الثالث.	رحيل الأمير عبد القادر وأفراد عائلته	11 ديسمبر 1852.	477.
35	الباب الثاني.		1856.	187.
36	الباب الثاني.	بوردو باتجاه مارسيليا.	الخروج في 24 186.	186.

	26 1864.			
9	28 1864.	تنفيذ جون موي لوصية مونسنيور، ورمي الأتربة في حجر الجزائر ثم وضع أكاليل من الورد فيه ثم وصول جثمانه إلى	الوقف الأولى.	37

3-1 بنية الزمن في الخطاب الروائي

عنصر الزمن في الخطاب الروائي عنصر مهم في الفن القصصي، فكل عمل سردي له مكونات خطابية تبنى على التفكك والتركيب، والذي يحدد الشكل الفني لهذه المكونات ويرسم صيرورتها هو عامل الزمن حيث اهتم الكثير من الباحثين والنقاد بالزمن كونه ضروري في العملية السردية.

- مفهوم الزمن: الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث، وهو ما يحدّد المسار الزمني للحدث، وهو ما يحدّد المسار الزمني للحدث... «الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث».
- اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: «الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث»...² لفظ يطلق على الوقت القليل أو الكثير في كل مرحلة فهو عنصر أساسي في بناء الرواية فنياً وجمالياً، بحيث يترتب عليه الإيقاع والتشويق، أدرج مفهوم الزمن في عدة دراسات عربية وغربية.
- الزمن في رواية "كتاب الأمير": كتاب الأمير رواية تاريخية لا تخلو من الزمن، فهي تتحدث عن تاريخ الجزائر في فترة تاريخية ماضية، وعن شخصية مهمة في تاريخ الجزائر خلدها أعمالها، فالنص الروائي لا يلجأ إلى الماضي إلا من أجل الترهين الزمني "فرواية كتاب الأمير" لها أزمنة متعددة (الزمن) كالآتي:

- الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث.
- الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث (الزمن).
- الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث (الزمن).³

1 الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث، دراسة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 26.

2 الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث: الزمن هو ما يحدّد المسار الزمني للحدث، ص 67.

3 محمود أمين العالم، أربعون عاماً من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل، القاهرة، دط، دت، ص 13.

الرواية كعمل فني، فهي تتناول الأحداث التاريخية وتعيد صياغتها بطريقة تخدم الغرض من الرواية، وهذا هو الدور الذي تلعبه الرواية كعمل فني.

حل لهذه المشكلة التي يطرحها الزمن في نقطتين:

- 1- هذه الحركة تتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية، ينسق ترتيب الأحداث في القصة، تتابع المتواليات الحكائية يحكمها المنطلق الحقيقي للأحداث وفق تسلسل زمني تصاعدي يأخذ نحو النهاية المتوقعة، ناهيك عن بعض المقاطع الاستنكارية والإستشرافية التي تتخلل العمل السردى.
- 2- هذه الحركة الثانية تخص وتيرة السرد داخل المتن الروائي من حيث السرعة والبطء.

2-3 السرد في رواية كتاب الأمير :

- 1- السرد المتسلسل: (الزمن التاريخي): كتاب الأمير عمل فني جمع بين ما هو روائي وسردى وتاريخي من خلال العودة إلى الماضي وإحياء الأحداث التاريخية استناداً على مرجعيات سابقة كالنصوص التاريخية والوثائق، فسيطر الزمن التاريخي على الرواية يراعي التسلسل الزمني لأحداث الرواية حسب الحقائق التاريخية » إليه اهتمام القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحيطة في صيرورتها «¹ كتاب الأمير " تحكي سيرة الأمير عبد ... وتحكي سيرة شخصية أخرى هي "الأسقف مونسينيور ديوش" وعلاقاته مع الأمير عبد القادر، فهذا الزمن التاريخي في سرد سيرة "الأمير" والأسقف ديوش" يخضع لتتابع المنطقي في عرض ...

- 2- السرد الفني: (الزمن الدائري): السرد الفني هو السرد الذي لا يتوقف عند بداية القصة ولا ينتهي في النقطة نفسها «الأمير آية التي منها يبدأ السرد وعندها يتوقف كبداية ونهاية للقصة الإطارية التي يمكن سمها بأنها ذات بنية زمنية دائرية»²

نرى في رواية "كتاب الأمير" السرد الفني الذي يتميز بتعدد المقاطع السردية وتعدد الشخصيات التي تتداخل في السرد، وهذا ما يجعل السرد في رواية "كتاب الأمير" سرداً فنياً وليس سرداً تاريخياً بحتاً.

- 3- السرد التاريخي: (الزمن التاريخي): السرد التاريخي هو السرد الذي يتناول الأحداث التاريخية ويحاول إعادة صياغتها بطريقة تخدم الغرض من الرواية، وهذا هو الدور الذي تلعبه الرواية كعمل فني.

1 عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردى، ص 130.

2 السرد التاريخي: السرد التاريخي في رواية كتاب الأمير، ص 22.

3 الرواية، كتاب الأمير، ص 9.

في فترة الزمنية التي كثرت فيها المحن والنكبات، والراوي الذي اختاره "واسيني الأعرج" للأحداث عن طريق الاسترجاع "جون موي" هذا السارد الذي نبّه إلى الافتتاحية الزمنية والتي كانت في الحقيقة خاتمة للرواية، هذه النهاية الذي جعلها الكاتب بداية للرواية عن طريق "جون موي" 1884 وتطبيقه وصية سيده "مونسينيور ديوش".

لقد تلاعب الكاتب بالزمن خصوصاً أنه عمد إلى تقنيتي الاسترجاع والاستبقاء وكأن هذه الرواية كتبت من أجل تغيير الزمن.

• علاقة الشخصيات بالمكان:

1- : «الأمير» كتاب الأمير "لواسيني الأعرج من بين هذه الأماكن: وقد تكون هذه الأماكن مرغوب فيها والعكس فالمكان عنصر أساسي في بناء العمل الروائي عن طريق تفاعل الشخصية مع المكان، فأهمية المكان في الفضاء الروائي تبرز من خلال تعدد الحالات الشعورية في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من بين هذه الأماكن:

- : مكان مغلق، محدود، أكثر الأماكن المؤثرة في شخصية الأمير عبد القادر، وقد أدركنا مرارة معاناته داخل قصر أمبواز، في غرفة مظلمة، متدوّقاً طعم الغربة والعزلة والحنين إلى الحرية والوطن، فهذه الحالات الشعورية كشفت عن نفسها من خلال إبداء رأيها في المكان (الأمير)، هذه العلاقة السلبية بين الأمير والسجن ساهمت في انتقاء ألفاظ منفرة تدل على البؤس والحرمان.

- : مكان مفتوح، تجاري عام، يجمع أهل المدينة خلال أيام من الأسبوع «الأسبوع» والأحد يشغل الناس بالسوق في باب علي، سوق متنوعة تباع فيها أشياء كثيرة، أدوات الخياطة، بارود...¹ هذا الارتباط بين الشخصية والمكان، ارتباطاً اجتماعياً وطيداً، فهذا أيضاً يلعب دوراً كبيراً في «المكان الاجتماعي» الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، كما أنه يحمل جزءاً من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم². فالمكان الاجتماعي في رواية الأمير (الأمير) إضافة إلى العادات والتقاليد التي يرسخها المكان في الشخصية وحتى وإن انتقلت من مكان لآخر، كما هو الحال في شخصية الأمير عبد القادر التي تحلت بالعادات المحلية الجزائرية من خلال المساجلة التي

1 واسيني الأعرج: 64.

2 أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبر، ص 112.

دارت بينه وبين المرأة التي زارته تسأل عن الزواج في قولها «أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟ ... قولك في ثقافتنا يبين أن هناك عادات و...»¹.

هذا فيما يخص علاقة الشخصية بالمكان التي وصفها واسيني الأعرج وصفاً متميزاً ملائماً مع كل شخصية، فالرواية زاخرة بالأماكن المفتوحة والمغلقة ويمكن ذكر بعض منها:

... إلى غير ذلك من ...

4- **تقديم الشخصيات:** واسيني الأعرج قدم لنا الشخصيات باهتمام كبير، إذ قدم الجوانب المهمة من حياته الأمير عبد القادر ومونسينيور ديوش ليقربها إلى القارئ الذي يمنحه الروائي للشخصية علامة مميزة تعرف القارئ على الشخصية فحسب، فهي تحدد طريق الشخصية في الأحداث التي تبنى عليها الرواية في مدلولها العام.

... الأمير عبد القادر أرهقت الكاتب من خلال نسج أحداث الرواية «...» ...
... لا شيء يفقده صوابه مثل ...
... ويمارس نوعاً من السحر وما على كل الذين يقتربون منه وسخائه أهل لكل ...
... رواية أظهرت وصفه ومدح الأمير بشكل متكرر لكونها شخصية جديدة بالذكر في التاريخ ...
... الشخصيات الفاعلة التي تحتاج إلى ...

... الأمير ... أن الروايات التاريخية تقدم الشخصيات التاريخية كشخصيات تخيلية ... أن واسيني الأعرج جعل الأمير عبد القادر شخصية تاريخية محورية تنمي الأحداث، إذا فحدث ... تاريخية كونه صاغ مسيره الأمير بكل تحولاتها، وملتزمًا في ذلك بالوثائق التاريخية «دقق الأمير جيداً في الوثائق التي كانت بين يديه لم يلحظ عليها أي شيء يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمه داوود فحتم دوميشال والتاريخ الذي خطى بشكل أنيق 25 فبراير 1834»³.

1 ... 401.

2 واسيني الأعرج: 442.

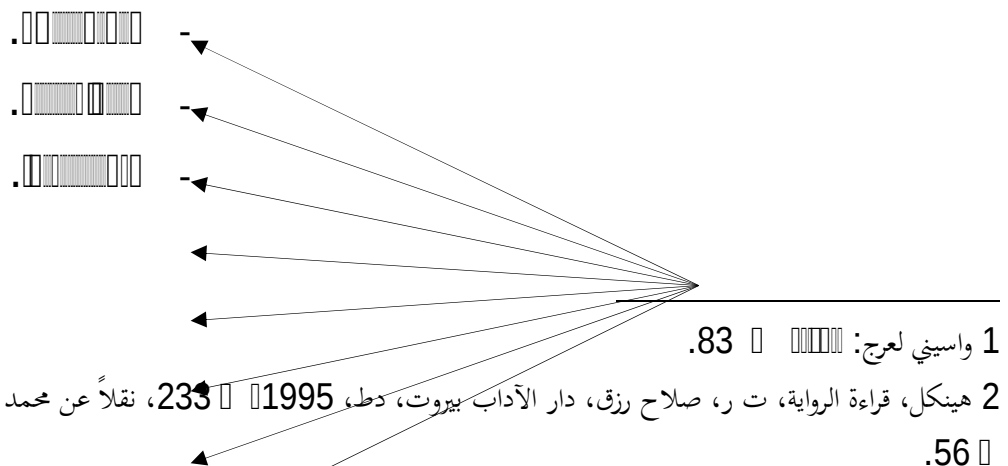
3 واسيني الأعرج: 96.

أصناف الشخصيات وتختلف في الدراسات النقدية السردية حيث تتنوع في تقسيماتها، فالشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة التي [] [] [] [] [] [] أو تصنيفات من الشخصيات، وسنحاول من خلال ذلك الكشف عن وظائف وأدوار الشخصية وتصنيفاتها في رواية "كتاب الأمير".

أطلق واسيني الأعرج العنان لشخصياته داخل الرواية من خلال الحوار والنقاش الذي دار بينهم

الأمير عبد القادر ومونسنيور ديوش، التي ظهرت مواقفهم في أغلب زوايا الرواية.

نظى بدور مهم في الخطاب الروائي، إذ يتوقف عليها فهم التجربة التي تطرحها الرواية وبها يسهل فهم مضمون العمل السردى، لا هذا فحسب بل هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية من البداية إلى النهاية، والدافع الأول لتطور هذه الأحداث مما «علها طاغية حضورياً، لها مكانة متميزة متفوقة بهذا الشكل على كل ما سبقها من أعمال»² يرى الباحث محمد بوعزة "بعض المعايير التي تتسم بها الشخصيات مسيطرة لأن وظائفها مهمة في الحدث، يضع الباحث "محمد بوعزة" بعض المعايير التي تتسم بها الشخصيات الرئيسية، كالآتي:



الشخصية الرئيسية: -

- .

- .

- لها قدرة على الإدهاش والإقناع.

- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.

1 - .

فالشخصيات الرئيسية في رواية "كتاب الأمير" هي شخصيات رئيسية بارزة في العمل المعايير السابقة الكثير تتماشى وطبيعة المتن التاريخية مركزة على ثلاث شخصيات رئيسية بارزة في العمل :

1- شخصية الأمير عبد القادر: إحدى الشخصيات الرئيسية المحركة لأحداث الرواية تأتي في مقدمة .

2- الأسقف مونسنيور ديوش: ثاني شخصية رئيسية، تأخذ دوراً أساسياً في الحكى الروائي، لها وظائف حاسمة تنظم الأحداث التي تخص مسيرة الأمير، مؤدي رسالة الأمير عبد القادر في قصر .

إضافة إلى أنه شخصية مسيحية، أجنبي، ولقد قدم واسيني الأعرج صورة جميلة عن مونسنيور ديوش، على أنه رجل محب لفعل الخير، خادم للضعفاء والمحتاجين، لا ...

3- شخصية جون موي: ثالث شخصية رئيسية، شخصية واصله أثبتت وجودها في الرواية عن طريق ... هذه الشخصية في نقل أحداث الرواية، صور لنا الروائي من خلال هذه الشخصية صورة الخادم الوفي المطيع لسيدته « الآن انتهى كل شيء وهدأت الروح قليلاً مونسنيور ديوش يستحق ...»³.

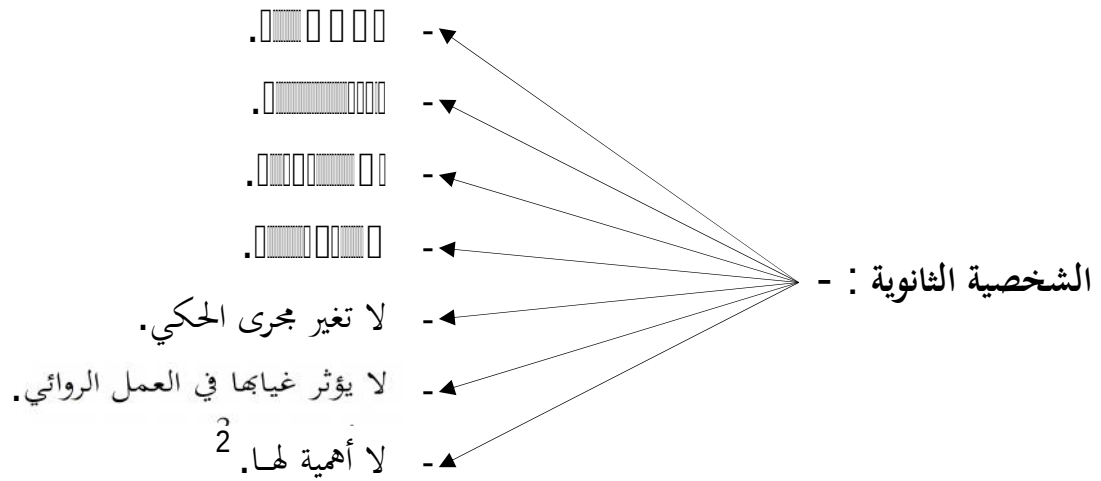
• الشخصيات الثانوية في رواية الأمير:

1 66-58-57 .

2 واسيني الأعرج: كتاب الأمير، رواية، ص366.

3 17 .

الشخصية الثانوية، ركن مهم في معمار النص الروائي، إن كان دورها فرعي في تحريك الحدث «...» الشخصية الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية»¹ ... للشخصيات الرئيسية ومساعداً لها، يحدد لها مجموعة من المعايير هي كالآتي:



فهذه المعايير التي تميزت بها الشخصية الثانوية تنطبق عليها في المسار الروائي منها النماذج الآتية:

1- شخصية الشيخ محي الدين: هو والد الأمير عبد القادر، شخصية هادئة حكيمة في إصدار الأحكام والقرارات، شخصية ثابتة في مسار تطور الأحداث، لا تغير مجرى الحكي، لعبت دوراً فعالاً في بداية ...

2- ... شخصية ثانوية ساهمت في دفع أحداث الرواية، أعطى مثلاً عن الشخصية الصارمة والرجل الحق، ساند الأمير في محنه وحتى اتخذه مرشده الخاص «...» لصبه و مرشده في الظروف الصعبة مصطفى بن التهامي»³ ...

1 محمد بوعزة: ... 57.

2 ... 58.

3 محمد بوعزة: ... 57.

5-التقييم: وهنا يقصد بالتقييم هو تلك التعليقات التي يديها الكاتب أو الروائي عن الشخصيات لا
تتعلق بالرواية بل بالواقع التاريخي. وهذا يظهر في التقييم يظهر في الرواية من خلال

المسكوت عنه في التاريخ وصرحت به الرواية، معبرا بذلك عن نوايا الشخصية «التي تظهر في الرواية من خلال
المسكوت عنه في التاريخ وصرحت به الرواية، معبرا بذلك عن نوايا الشخصية «التي تظهر في الرواية من خلال
عن كل شيء منذ زمن بعيد ويمكنني حتى أن التزم كتابيا»¹ صرحت به وبالتالي عنصر التقييم يعد وظيفة أخرى من وظائف السرد التي تبنيت في شخص الأمير.

6-التعليق والتفسير: يستعمل الكاتب من اجل هذا العنصر ضمائر مختلفة يقدم من خلالها وجهات نظر
أشخاص مختلفة (نحن/هم) وألفاظ مثل البعض كثير من الناس البعض الآخر إلا أن هذه الوظيفة لم تظهر في
الرواية.

7-دلالة اللغة: قد كان واسيني لعرج على وعي تام باللغة التي تكتب بها الرواية، فمع استخدامه ثلاثة
رواة ذلك باستخدام ثلاثة مستويات لغوية، فأحيانا ينجح إلى
موي عن سيده أو مونيسيور عن الأمير الذي كان مندهشا من سماحته، إضافة إلى ذلك عن النفسية، فاللغة المستعملة هنا في الرواية متطعمة بقليل من اللهجة العامية الجزائرية وهذا ما يعطينا إحساسا
«أين كانت عيونكم حتى يأتيكم عقون نص بنادم ويأخذ مساجينكم ونسائكم»² تنوع مستويات اللغة في الرواية مما يضيف عليها نوعا من

إلى وجود اللغة الوثائقية داخل العمل الفني وهذا ما يتضح في قول مونيسيور عن الأمير واصفا
«ولكنني لست مقتنعا أن رجلا بمثل شهامته يعطي أمرا مجرما مثل هذا، توجد في التاريخ تجارب
احترمت فيها معاهدات الاستسلام وأخرى اخترقت، ليس في الأمر أي شيء»³ وهنا يعني أن الوثيقة أو
اللغة الوثائقية دور في إبراز جانب مظلم من الحقيقة في حياة الأمير .

1 455

2 325

3 27

لغة الرسائل هي الأخرى لم تخلو منها الرواية بكثرة مثال على ذلك الرسالة التي كتبها الأمير إلى ديبوش والتي تعبر عن مدى صداقتهما واحترامهم المتبادل للبعض.

« بسم الله الرحمن الرحيم

إلى ... الذي لا يدخر جهدا للخير، ومساعد ... الآخرين الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس، والذي لا ترد ودائع، لباركنا بمغفرته ورحمته لنا ولكل عباده، سيدي ديبوش، سلام عليك وليسد الله كل خطواتك وخطوات من تحب»¹.

إن التعدد اللغوي الذي تزخر به الرواية منحها قيمة كبيرة وخاصة في تعاملها مع التاريخ فهذه الرواية لا تسجل حضورا للغة الشعرية وإنما كانت اقرب للغة الشعراء والمتصوفة خاصة لأنه أدرك أن الرواية تجنح إلى تخيل مما تعم الالتزام بالحقائق التاريخية « ... » تأتي بالضرورة من شعرية الجملة إنها قائمة فقط في النسق العام والكلي لمجموع العمل»².

فالروائي هنا أراد أن يخلق فضاء لغوي يتناسب مع الشخصيات ومستواهم الثقافي لغة الأمير ومن ... في حين نجد لغة اللهجة العامية يتحدثون بها الفئة غير ... وهذا ما جعل الرواية تتسم بالفنية وتعبر عن جماليات الشخصية بل صورت لنا بدقه القضية التي عالجتها ...

3.3 الأشكال الأدبية في رواية الأمير :

... انفتاح على أجناس وخطابات وأشكال أدبية عديدة فعده بذلك نص غني بالشواهد ... التي تؤكد المرجعية التاريخية وعمق ... :

1-الرسالة: لغة الرسالة باعتبارها وثيقة تاريخية تضي نوع من المصادقية على الرواية، ... الأشكال الأدبية التي وظفها الكاتب داخل النص ... بين الأمير وقادة فرنسا وكذا بين الأمير ... مونسينيور مثال ما ألقاه الأمير على مسامع القبائل منك البيعة.

1 ... 51.

2 حميد حميداني: في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، دار قرطبة للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط1 1986 80.

«بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء إليكم يا
.....

حرر بأمر من ناصر الدين وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي أدام الله عزه وحقق نصره الأمين
بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لي 27 نوفمبر 1832»¹.

فهذه ١ مسألة قد تؤكد لنا أن الكاتب استند على المراجع التاريخية على الرغم انه لم يشر على أنها
منقولة على الهامش، مما يجعلنا نفكر أن الكاتب تصرف واخضع الرسالة إلى

2- الخطبة: ن الغرض من الخطب في مثل تلك المواقف تهدف حتما إلى بث الحماسة وضرورة المحاربة مثل
ما جاء في الخطبة التي ألقاها الأمير "....." "....." "....." "....." «اللهم اعني لقد فرضت
الحرب علي ولم افرضها على احد الله يعلم ما تسرون وما تعلنون انتم أول من دعاني إلى المهمة التي اشغلها
أنا ما أطالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين وهو بين يدي
أمانة مقدسه لنصرة الإيمان والحق»² "....." "....." فكان الهدف من خطب رجالها أنها بغرض
إخضاع الجزائري لفرنسا مثل ما جاء في خطبه ".....".

3- الوصية: فالوصية التي حملتها الرواية "....." "....." "....." "....." "جون موي"
لي طلب منه أن يدفنه في ارض الجزائر بعد موته، والتي كان يذكر بها خادمه بعد الحين والحين، وخاصة
وهو يحتضر «آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين
اختارهم لي الله»³، هذه الوصية التي تدخل "وسيني الاعرج" وحققها في المتن الروائي "....." "....."
موي" رفات ديبوش في بحر الجزائر كما ورد في بداية الرواية.

4- المعاهدات: في رواية الأمير جاءت المعاهدات باللغتين الفرنسية والعربية وقد أدرجت بين مزدوجتين
وهذا يعني أن الكاتبة حافظه على المحتوى مضمون هذه المعاهدات فهو حافظ على المعلومة التاريخية، ولم
يتصرف فيها مما يحيل إلى الواقعية التي تنتج عن البعد التخيلي الذي يؤكد على "....." "....."
لم يشر إلى مصدر المعاهدات المكتوبة بالعربية هذا يعني انه تصرف فيها وأخضعها لفعل التخيل.

1 73.

2 101.

3 188.

5- المحكي التاريخي: إن رواية الأمير نص روائي يعتمد على المرجعية التاريخية فاستخدم الروائي هذه المرجعية للكشف عن المسكوت عنه، في إطار سردي الأحداث التاريخية يستحضر الروائي المحكي التاريخي ليوظفه داخل السرد مثل استحضار تاريخ الفاتح "الذي يتقاطع معه الأمير في الظروف التاريخية «وضعنا أسوء من وضع طارق بن زياد هو على الأقل كان أمامه العدو وراءه البحر أما نحن علينا أن لا يعرفه أحد البحر أماننا وتحتله البوارج الفرنسية التي قصفت طنجة، ويلتقيا في موقف»¹ إن التماهي مع مثل هذه الشخصيات يزيد من أهمية الشخصية والمحيط بها وبالتالي يخدم الموضوع الرواية بالدرجة الأولى كما استحضر كثير من الأسماء التاريخية والسياسية الكبار مثل "أرخميدس" "كزهير ابن أبي سلمى" "علي ابن أبي طالب" رضي الله عنه إن مثل هذه التقاطعات مع هذه الشخصيات لا يرفع من مكانه الشخصية والحفاظ عليها من أي

6- المحكي الصوفي: يستحضر الروائي قطبين من الصوفية وهما المعري والتوحيد والذي كان الأمير ما حيث يلتقي بشخصيتهما في مواقف كثيرة وهذا من خلال توظيفه لمقطع من كتاب الإشارات الإلهية إلى المحكي الصوفي في هذه الرواية «أنت من غريب طالت غربته في وطنه وقل نصيبه من غريب بل الغريب من ليس له نصيب، بل الغريب ليس له من الحق نصيب فان كان هذا صحيحا حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة أو رثت هذه الجفوة»².

7- المحكي الشعبي: وهذا النوع من الفن والمتمثل في الحكايات الشعبية والعادات والقصص الشعبية والتي كانت تهدف إلى "الذي يعد بطل القصص الشعبي، الذي يقول كل ما يفكر فيه وما لا يستطيع غيره قوله وكأنه صوت الرواية في تحديدها للتاريخ، مثل ترديده بظرف بيعة الأمير عبد القادر والتبشيري بمقدمها «عوده يقطع

1 354.

2 واسيني لعرج: 412.

فهذا المقطع ناسب فيه الكاتب وشخصية القوّال ومن يخاطبهم لأنه ورد بلهجة عامية وكان مفاده من أجل إخبار الناس بمقدم الأمير عبد القادر ومبايعته إلى جانب القصص الشعبي، جاء كذلك في نص الأمير بما يسمى الشعر الشعبي الغنائي مثل «يا ديوان الصالحين يا ديوان الصالحين الصلاة على النبي محمد

□□□□: سیدی بایع لا تخرج

قالوا هنا قاعد وری ستار»².

8-الرؤيا: للرؤيا في الوسط الشعبي دلالتها وأهميتها، ففي الرواية بيعة الأمير كانت إثر رؤيا رآها والده "محي الدين" فألزمه بها حتى جسدت على الواقع لما كان له من قدر وقيمة كبيرة لهذا الشخص يقول «**رؤيا** عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط، عاد الهاتف نخوي وهو يصير ويضغط علي: **رؤيا** رؤيا رؤيا يصير عبد القادر سلطاناً، الغرب أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرؤيا يجب أن تجد طريقها **رؤيا** رؤيا رؤيا رؤيا». ³ فهذه الرؤيا تحققت ورأى "محي الدين" الأمير سلطاناً بعد مبايعته.

9-المساجلة: فالمساجلة التي في الرواية كالتى دارت بين الأمير عبد القادر والمرأة التي جاءت تستفسره في مسائل دينية ودنيوية، والتي وضحت لنا شخصية الأمير وحسن تعامله مع الناس بأسلوب راقى يتماشى مع

«ثم التفت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره:

...

❏ ❏ ألا يربكم سؤالي الأخير أيها السلطان، سؤال أخير وأترككم لضعفكم الكريم لا أريد أن آخذ الكثير من وقتكم.

لم يعد هناك ما يربك، كلّي آذان صاغية.

أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

.66 □ : □ □ □ □ □ 1

.234 □ : □□□□ 2

.66 □ : □□□□□ 3

[illegible]

10- الرحلة: نجسد جانب الرحلة في الرواية حين وصف الروائي المكان وكيف ينعكس على نفسية
 «لم يكن مخلصا لم يكن مخطئا الرحالة الذي قال عن أراضي الشمال قوم لا يرون الشمس
 وبلادهم جميله ولكنها قليلة النور»².

إن رواية الأمير عملاً روائياً فنيا يعطي سلطه الحكاية

التي تتركها على مكونات السرد، التي تجعل من النص نصاً روائياً كونها أيضاً جنس منفتح على أشكال مختلفة.

إن إخضاع الروائي مثل هذه الأشكال الأدبية المتنوعة لفعل الإحصاء الكمي لا يمكن أن يكون إلا محاولة منه لتجسيد ما هو في الحقيقة غير قابل للتجسيد في الأرقام. في الخطابات والأجناس الأدبية، لا يمكن أن تكون الأرقام هي الأساس، بل هي النتيجة. داخل المتن الروائي المحكم، الذي صور من خلاله الروائي القضية التي عالجها، لا يمكن أن تكون الأرقام هي الأساس، بل هي النتيجة.

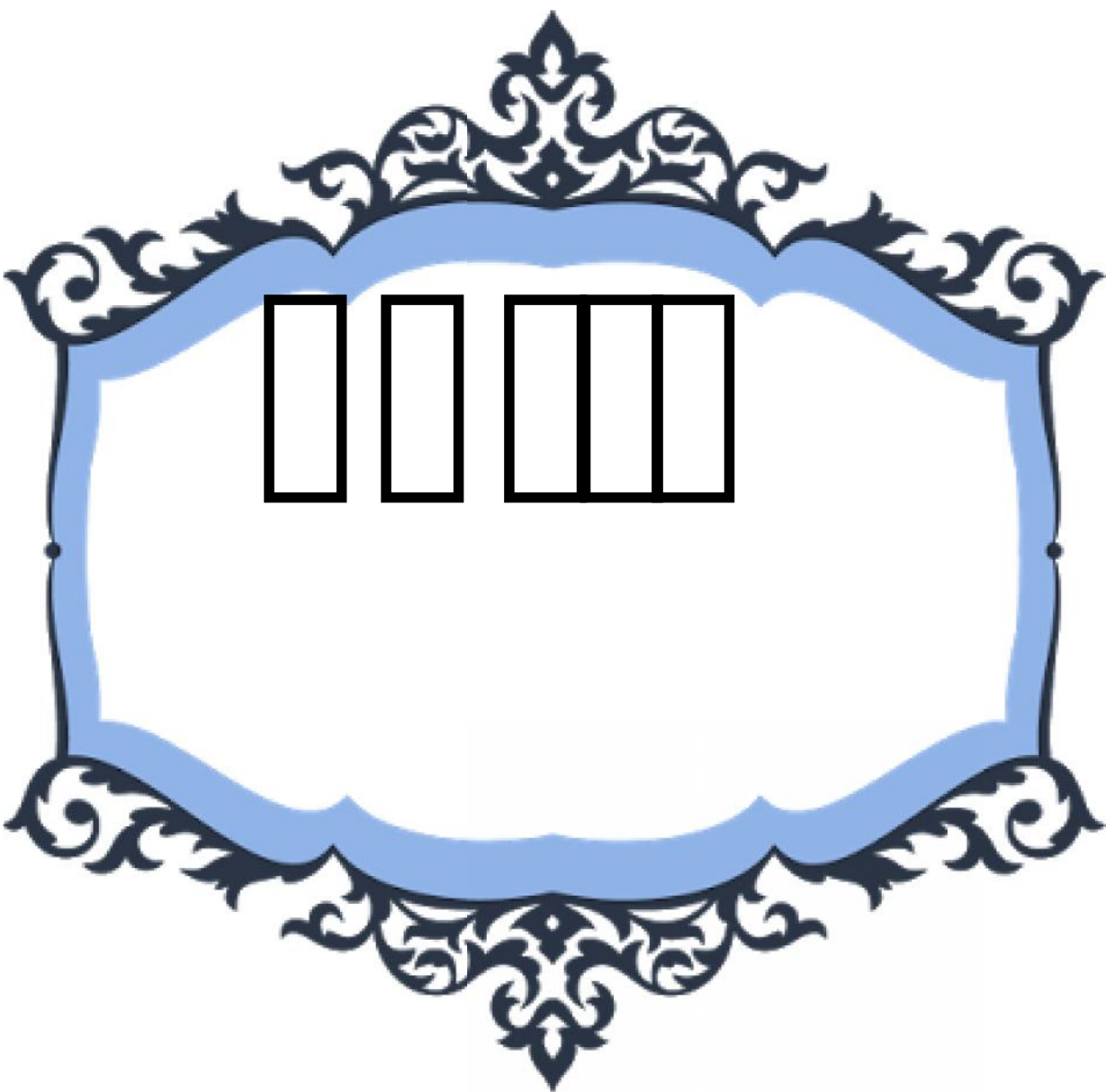
3-4- طرائق توظيف التاريخ في الخطاب الروائي "كتاب الأمير":

.416 □ : □ □ □ □ □ 2

من المعروف سابقا أن طرائق توظيف التاريخ في الرواية ¹ ستة طرق كما أشرنا لها في ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰

- **الطريقة الأولى:** الاستشهاد المباشر بالنصوص التاريخية وقد لاحظنا ذلك في مطلع رواية الأمير ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³

(90)

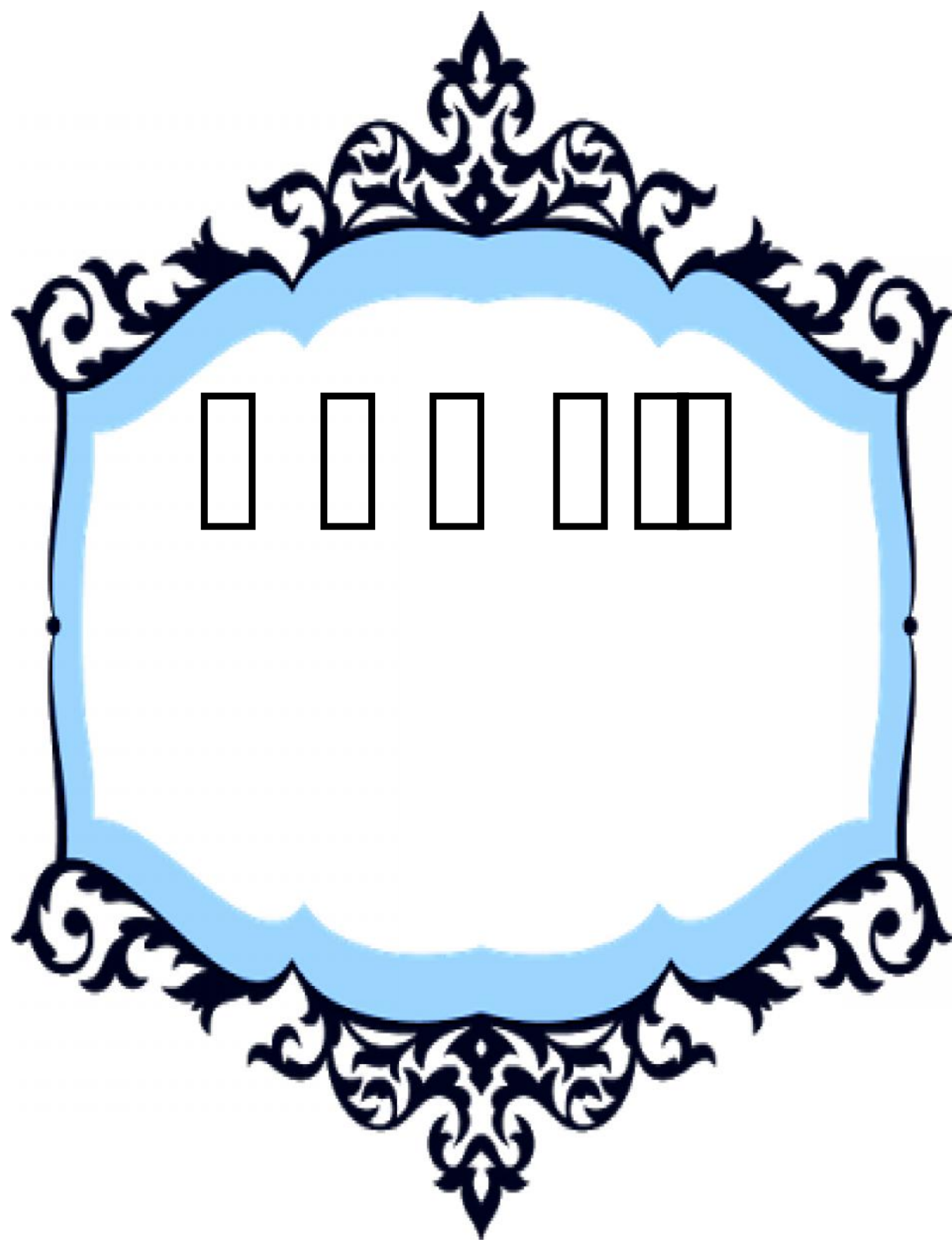


الخاتمة :

إن البحث في مسألة الرواية والتاريخ وكذا دراستي لـ"رواية الأمير" "الرواية التاريخية الجزائرية خلصت من هذا البحث بجملة من النتائج كالآتي:

- مسألة قديمة متأصلة في عمق الزمن لهذا فإن الاقتراح بينهما أمر معقد.
- إن الرواية جنس أدبي سردي مسيطر على عقول المتلقين، وأخذت التاريخ مادتها الأساسية لبناء العمل السردى، فالتاريخ هو تلك الأحداث والوقائع التاريخية التي حدثت في الماضي لتستحضرها الرواية وتجعل منها نقطة انطلاق للعمل الروائي بصورة فنية جمالية حسب ما يصبوا إليه الروائي.
- فالرواية التاريخية هي إعادة سرد أحداث تاريخية واقعية، قصد التجديد في طريقة عرض هذه الأحداث واستيعابها.
- إن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما.
- إن الرواية التاريخية نهضت من التاريخ فأكملت ما سكت عنه.
- فالرواية التاريخية تقتضي وجود حقيقة تاريخية وبالتالي لا بد من وجود روائي يحرك تلك الآلة التاريخية بغية
- استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اعتمد فيه على المادة التاريخية وجعل منها القاعدة الأساسية لبناء العمل الروائي في صورة متخيل.
- يعد المتن الروائي عمل فذ لأنه اتخذ من التاريخ الجزائري المحرك الفعال لهذا العمل الذي عبر من خلاله عن مسائل كثيرة أهمها التعايش والتسامح ومدى الوعي وكذا جانب الأنا والآخر التي كثرت دلالاتها في
- "كتاب الأمير" مسألة جد مهمة وشائكة في وقتنا الحالي وهي مسألة
- طوع الروائي الشخصيات التاريخية وأخضعها لجانب التخيل.
- رواية الأمير صورة عن البراعة الفنية لواسيني الأعرج من بحثه المعمق في الأحداث التاريخية وكذا الوثائق مما جعل هذا العمل يحمل عدة تأويلات.
- مسألة اعتماد التاريخ كمادة أساسية من خلال ما قام به واسيني حين وزع الأحداث التاريخية في

- طغيان الفضاء المتخيل على رواية الأمير ملموس من الوهلة الأولى، كان واضح منذ بداية الأحداث الأولى في الرواية.
- فواسيني العرج قد برع في توظيف المادة التاريخية وأخرجها في قالب فني مبرزاً لمستته التخيلية معبراً عما يصل في داخله.
- رواية كتاب الأمير من النوع الذي يمتاز فيه الأدب بالتاريخ بوعي روائي عميق ومدرك لتفاصيل التاريخ .
- رواية الأمير لم تنسخ التاريخ ولم تكرر وإنما استحضرت من أجل ملئ الفراغات المسكوت عنها .



1- التعريف بالروائي (حياته وسيرته الأدبية) :

• واسيني الأعرج:

الكامل واسيني الأعرج كاتب وناقد روائي جزائري ينحدر من ولاية تلمسان من قرية "الغزل" " 1954، وقد عانى خلال طفولته من قسوة الحياة الريفية، وويلات حرب التحرير الوطني، عاش ينتقل بين قريته وولاية تلمسان ووهران إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره ثم انتقل إلى باريس والجزائر ولوس أجلوس، تميز بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا برعاية وزارة الثقافة في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر، وتحصل على الدكتوراه تحت إشراف حسام الخطيب. تواصلت إبداعاته وتألفت، نشرت نصوص له في بيروت كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة "الشرق" تصدر مرة في الأسبوع بعنوان "الأسبوع الثقافي" الفترة التي مكثها في دمشق من أحسن رات التي سجل بها اسمه في قائمة الأدباء الكبار، لينتقل بعدها إلى باريس ليشغل منصب أستاذ في جامعة باريس، وبعد راءدا من رواد الرواية في الوطن العربي. 1994، ويعد رائدا من رواد الرواية في الوطن العربي.

تنتمي أعماله إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن التجديد من داخل اللغة التي ليست معطى جاهزا وإنما بحث دائم ومستمر لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي "الأسبوع" " 1981 نشرت بدمشق، ثم تليها ترجماته وكتبه النقدية ومجموعاته القصصية والروائية.

أهم أعماله الروائية :

1. "جغرافيا الأجسام المحروقة" 1979.
2. "من أوجاع رجل غامر في البحر" 1980.
3. "الأسبوع" 1981، بيروت، سنة 1981.
4. "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" 1982.
5. "الأسبوع" 1983، بيروت، سنة 1983.
6. "مصرع أحلام مريم الوديعة"، بيروت 1984.

كل هذه الأعمال الروائية عبر فيها عن السجن والمنفى والاغتراب وهذا ما استنتجته من عناوين الروايات التي تحمل معنى الحزن والخوف والتشرد والقتل تحمل طابع مأساوي، «إنها نصوص احتجاجية

وممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة ومتوثبة نحو المستقبل»، فالنصوص الأولى هذه كانت
نظري ثم انطلق في تجسيد أفكاره من خلال تجربة فنية كبدائية للحياة العلمية الأكاديمية، فأراد التوفيق بين

"الكتابة" "الكتابة"

أخرى وهو يمارس عمله النقدي هذا ليصدر روايات أخرى بطابع جديد عما ألفه في السابق ألا وهي:

1. **محمّد ضهير الغائب** "ضمير الغائب" 1990 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
2. **محمّد عبد الحليم** "الحليم": 1993 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
3. **محمّد عبد الحليم** "الحليم": 1995 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
4. **محمّد عبد الحليم** "الحليم": 1996 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
5. **محمّد عبد الحليم** "الحليم": 1997 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
6. **محمّد عبد الحليم** "الحليم": 1998 مع محمد باقر المكي
في بيروت، لبنان.
7. **محمّد عبد الحليم** "شرفات بحر الرمال" صدرت في بيروت عام 2001.

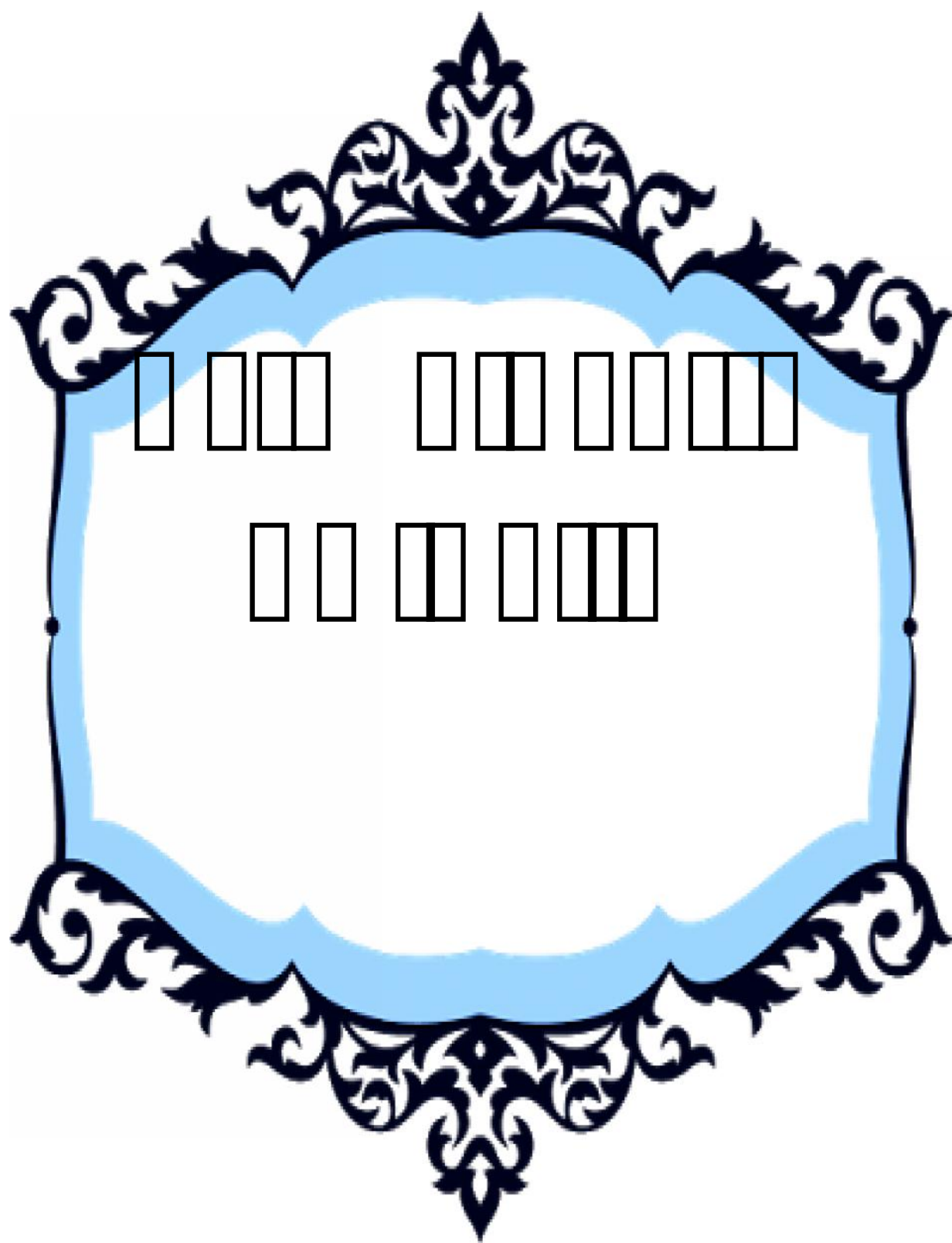
في هذه الأعمال يوضح لنا مرحلة نقدية من التاريخ العربي المقدس في زمن خالد في الذاكرة العربية، فجسدت لنا هذه الأعمال جنس الرواية التي يعدها واسيني عمل نقدي يدين للتاريخ الرسمي عامة وينتصر بالتاريخ الذاتي، فهو ذلك الروائي الذي يبحث في التاريخ للوصول إلى نص مميز.

تعد روايته كتاب الأمير: "الملك الصغير" الحديث" التي صدرت عام 2005 بيروت وترجمت إلى العربية عام 2006.

نال جوائز عديدة على مجمل أعماله عام 2001 من قبل وزارة الثقافة " زايد للآداب " 2007.

ترجمت أعماله إلى لغات عديدة: كالفرنسية، الإيطالية، الألمانية، السويدية، الإسبانية، العبرية... بين المرشحين لنيل جائزة نوبل للآداب...

كل هذه الأعمال الزاخرة للروائي واسيني لعرج ستضل ارث للمكتبة الجزائرية خاصة العربية عامة، إلا أن ما يهمني من أعماله هذه رواية " كتاب الأمير ": " كونه العمل الرئيسي الذي يستند عليه بحثي هذا وسنحاول التعرف على هذه الرواية بعد حين بإيجاز وتفصيل.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- سورة طه، الآية 66.

أولا المصادر:

1. محمد بن عبد الله: 1، دار الفكر، بيروت، 2001.
2. محمد بن عبد الله: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994.
3. واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية، السداسي 2، 2018.

ثانيا المراجع:

1. محمد بن عبد الله: تقنيات البنية السردية في الرواية الخارجية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، 2002.
2. الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار الفكر، بيروت، 1971.
3. أحمد أمين: النقد الأدبي في جزئين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
4. محمد بن عبد الله: التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل للطبعات والنشر والتوزيع، ط2، 2011.
5. حفيظة طعم، التخيل في الرواية العربية الجديدة، دار الكلمة، ط1، 2018.
6. محمد بن عبد الله: قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ط1، الرباط، المغرب، 2012.
7. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، إتحاد كتاب العربي، دمشق، دط، 2003.
8. سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، دار الفكر، بيروت، 2005.
9. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
10. محمد بن عبد الله: الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، بيروت، 1997.
11. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردى الجزائري، دراسته، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007.
12. محمد بن عبد الله: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الطبع، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
13. عبد المحسن طه بدر: 4، ط4، دار الفكر، بيروت، 2001.

14. عزيزة ميريددين: **الرواية العربية** ج. الجزائر، دط، 1971.
15. **الرواية العربية**: الخطاب التاريخي، دار المنهجية ابن خلدون، المركز الثقافي العربي، ط4 2005.
16. **الرواية والتأويل التاريخي**، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، **ط1 2004**.
17. **الرواية العربية**: التخيل في الفكر النقدي المعاصر، العرب، ع2 2015.
18. محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، **ط1 2002**.
19. محمود أمين العالم: **الرواية بين زمننا وزمانها**، مجلة فصول ع، 12 1999.
20. **الرواية والتاريخ**: البحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006.

ثالثا المراجع المترجمة:

1. **الرواية التاريخية**، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطباعة، لبنان، 1978.
2. **جيران جنيت**: نظرية السرد من وجهة إلى التبشير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار، الرباط، المغرب، ط1 1989.
3. **فن الرواية**، ترجمة بدر الدين عروديكي، إفريقيا الشرق، 2001.

رابعا المجالات:

1. **مجلة العاصمة**: مجلة بحثية سنوية محكمة، المجلد التاسع، الرباط، المغرب 2017.
2. **مجلة المخبر**: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

خامسا المراجع الالكترونية:

1. **الرواية التاريخية**: حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق، <http://www.iraquineters.com/inp/view.asp?ID=3209>
2. **سليمة بن نور**، الرواية التاريخية بين التأسيس والصورورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع، <http://www.audnad.net> 2017/14/03 2

الفهرس

الفهرس:

إهداء	-
شكر و تقدير .	-
مقدمة .	-
أ	-
6	-
مدخل .	-
الفصل الأول :جدلية المخيال الروائي والتاريخ	-
18	-
18	-
19	-
22	-
30	-
37	-
39	-
44	-
44	-
47	-
48	-
إدخال النص التاريخي في الرواية.	-
الفصل الثاني تجليات التخييل الروائي والواقع التاريخي في رواية كتاب الأمير	-
52	-
52	-
55	-
56	-
56	-
58	-
61	-

63.....	- البناء والدلالة في رواية الأمير.
64.....	- التغيير في نص رواية الأمير.
66.....	- وظائف السرد في رواية الأمير.
80.....	- الأشكال الأدبية في نص رواية الأمير.
87.....	- خاتمة.
	- قائمة الملاحق
	- المصادر و المراجع
	- الفهرس

