الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي بسعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص نقد أدبي قديم

الموسومة بـ:

جدلية المخيال الروائي والتاريخ في تشكيل النص السردي رواية "كتاب الأمير" أبولب الحديد" أنموذجًا

إعداد الطالبة:

- حبيرش حنان.

تحت إشراف:

- د.أ/شعبان بهلول.

أعضاء لجنة المناقشة

- د/ طاهر هاشمي	جامعة سعيدة	رئيسا.
- د/ بهلول شعبان	جامعة سعيدة	مشرفًا ومقررا.
- د/عبد السلام مرسلي	جامعة سعيدة	مناقشًا وممتحنا.

2020/2019

الإهداء

إلى والديّ العزيزين...

إلى آفراد عائلتي كلهم ...

إلى آستاذي الفاضل...

إلى روح الأمير عبد القادر الطاهرة...

حنان حبيرش

كلمة شكر

«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 وهبتني.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بداية أشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقني إلى إتمام مذكرة تخرجي لنيل شهادة الماستر في .

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 يبخلوا عليّ

تحية شكر وعرفان وامتنان لكم جميعًا.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية جنسًا أدبيًا قائمًا 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 ة الأدبية، لتصنع لنفسها مكانًا في جميع المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية ... وبالتالي فهي جنس أدبي مفتوح على العديد من المعارف والحقول، فمارست نوعًا من التفاعل والتبادل والتزاوج بين العلوم المعرفية وكذا الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فهي عند **"باختين"** جنس آكل للأجناس كلها.

العلاقة القائمة بين الأدب عامة وخصوصا 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 جدًا من خلال الإشكالات الكثيرة التي طرحتها ويمكن الإجابة عنها بتقدير احتمالي، هو أن الرواية جنس تعبيري 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:

- 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 السردي 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 نظرًا 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 السردي عالج أيضًا 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 السردي ،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 عمومًا وإن كان ذلك بإيجاز كون أن البحث محصور في رواية "**كتاب الأمير**".

- **الفصل الأول:**

المعنون بـ"**جدلية المخيال الروائي والتاريخي**" تحدثت 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 "ميول الروائي" والموضوعية "الحقيقة التاريخية" والمحافظة 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 التخييل 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 (التخييل) في رواية كتاب "**الأمير**" ،ثم الواقع والمتخيل 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
- ✓ **التخييل 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 متحملا متاعب التصويب والمتابعة.

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

مدخل

الرواية ج الرواية الجزائرية بين النشأة و التطور و

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 و خاصة، القصة، المقالة، المسرحية، و المناظرات ...،لتتصدر 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" "ومحمد 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 واتخذتها 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 السردي 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 عالجت جانب من حياة الطالب الجزائري وهو خارج الوطن فهذه الرواية كان المغزى منها توطيد الصلات العربية ... بالإضافة إلى روايات كل من نور الدين بوجدرة**"الحريق"**، **"ومحمد منيع"** روائية **"صوت الغرام"**.

هذه الروايات إرهاصية 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 فنيتها 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 بوجدرة" **التفكك**"، ومحمد عرعار"**مالا تذروه 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 فجل 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 موضوعًا لها حيث « ا قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»[2]، وهذا يعني أن علاقة لرواية بالتاريخ علاقة قديمة ووثيقة، 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 تصويرًا فنيًا تحليليًا، يؤكد هذه العلاقة الناقد "**غراهام**"«كل الروايات التاريخية اعتبارًا بالمعنى العام للرواية وارتباطها بالواقع المعيشي وتصويره»[3]، ومن هنا وعلى حد تعبير غراهام

1 عبد الله أبو هيف، الابداع السردي 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 روائيًا جديدًا فهو يعتمد على وقائع تاريخية فهذا أمر ضروري، هذه الوقائع التاريخية ميزتها نها 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 فعليًا، ثم عملية إعادة حكي هذه الوقائع بعد مدة زمنية (مشافهة أو كتابة) ثم ثالثًا 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 لمسته الإبداعية التخيلية على عمله من أجل الإغراء والتأثير «فليست مهمة الرواية التعبير عن ما هو كائن وإنما التعبير عمّا 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 عرودكي، إفريقيا الشرق، 2001، بيروت، ص 14 – 15.
2 حفيظة طعام، 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 لاحقا 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 انطلاقة 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 ومصالحه.

4- الرواية و إعادة كتابة التاريخ:

1 محمود أمين العالم: الرواية بين زمننا وزمانها، مجلة فصول، ع 12، مج1، 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 97.

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 تفطن الباحث لتلك المحاولات الروائية الإبداعية ني 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، مغذيا تطور حداثيته 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.

1المرجع السابق، ص 107.

2 سعيد علوش: الرواية والايدولوجيا 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 خصوصًا من زاوية ورؤية إيديولوجية محددة مسبقًا 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 أخر الأحداث التاريخية لجعلها في الخلف، ومن خلال تعريفه رواية التاريخية أن الماضي هو إثارة للحاضر وكأنها تحدث في الماضي تغييرًا وشرحًا 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 متجددة 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 مثلا 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.
4حفيظة طعام ،التخييل في الرواية التاريخية المغاربية ،دار الكلمة ،ط1 ،2018،ص30

إلى صورة جديدة تخترق المألوف 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 تخييلية، مما فتح للرواية مجالات و آفاق واسعة أضحت 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 « د 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

1المرجع نفسه ص 31.

2 حفيظة طعام: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 31.

1فيصل 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 فان 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 وشخوصها ولأفعالها «لقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على ريخ ثم ظهر لها أن ما يتيحه الفن روائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ»[2] وقصد من هذا

1 عبد السلام أقلمون ، الرواية والتاريخ ص114

2 حفيظة طعام، التخييل 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 أخر 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 الممحص للعمل الأدبي وكيف تمت بلورة هذا الحدث التاريخي، واضعا أسطر على إضافات الروائي البعيدة عن المصداقية 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 تخييلية تتعلق بالحدث الروائي (الرواية) ⟸ مرجعية جمالية

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

لكن المرجعييتين (التاريخية والفنية) قد تغلب أحداهما 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 لاحقًا بنوع من التفصيل لكنه ظل حامل لواء الرواية التاريخية في العالم العربي «ملخصًا للثقافة العربية، مشغوفًا 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 امتدادًا 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 ، ص211

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

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

وأكبر مثال على ذلك روايات واسيني لعرج والتي نحن بصدد التعريج 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 المطواعية 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 ومدرك، 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 ريًا استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء أي شد 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 ريًا، أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والرّواي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة»[1] وقد اختلف تعريف الرواية في المعاجم العربية، يعرفها ابن منظور تعريفًا آخر في معجمه "لسان العرب" فالرواية «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكّيت: يقال رويت القوم وأرويهم إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريّتُكُم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقول روى فلان فلانًا شعرًا، 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-ى: يروي، ريًا بمعنى النقل، الحمل، كأن نقول رويت الشعر والرواية بمعنى حملته ونقلته.

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

فهي 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 الشارعية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعام»[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

1المعجم الوسيط: ج1، دط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.
2ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994، ص 280-281.
3سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

تشغل حيزًا أكبر وزمن أطول وتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[1] 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 موضوعًا لها هي الأخرى.

ويضيف أيضًا "ادوارد الخطيب" عنها «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملاً حرًا والحرية 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 اهتمامًا 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.

1-2مفهوم التاريخ:

أ/التاريخ لغة: يعرف التاريخ في معجم"لسان العرب" «التاريخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله، أرّخَ الكتاب ليوم كذا: وقّته»[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 قرارًا يعتبرونه بداية نشأة التاريخ في الإسلام»[1]ومعنى ذلك

1عزيزة ميردين، القصة والرواية، د.م.ج، الجزائر، دط، 1971، ص 20.
2إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار بن رشد، 1981، ص 303-304.
3مصطفى الضاوي الجويني: في الأدب العالمي، القصة والرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص 31.
4ابن 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 تاريخًا إلى اليوم.

يعرف أيضًا 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 إصطلاحًا: 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 لنتعلم، وكذا سير الأنبياء لنتأسى، وندرس تجارب الأمم كي نقف عند ما وقعت فيه من أخطاء و مزلات، والفائدة من كل هذا أن ننجو 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.

1علي اوميل: الخطاب التاريخي، دراسة لمنهجية ابن خلدون، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 18.
2مجمع اللغة العربي: معجم الوسط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 13.
3ابن خلدون: المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 42
4المرجع السابق، ص 17.
5عبد 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 ماضيًا أو حاضرًا»[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:

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

أما ما جاء به الفيلسوف "هيجل" في دراسته للتاريخ مختلف عن سابقية فهو أقر بوجود علاقة زمنية وتصويرية بالحدث ترتبط بتطور الإنسان حضاريًا، فقد قسم التاريخ إلى أنواع، فكل نوع يكتب وفق منهج معين، وقد حصرها ف ثلاث أنواع كبري هي [3]:

- **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 تمامًا...

1ينظر حمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، مؤسسة الأنصار العربي، بيروت، ط1، 2013 ،ص 234.
2ينظر: عمار بلحسن، الرواية والتاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 7، 1993، ص 96-97.
3ينظر: هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ترجمة، ثق،إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1، ص 32.

التاريخ الأصلي هو أحداث مدونة عايشها المؤرخ تصويرا وصورة "الرواية الواقعية "، أما التاريخ النظري لداث 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 ابعد الحدود، لان الغياب وعدم مزامنة الحدث التاريخي ،ميزة يشترك فيها المؤرخ والروائي في الرواية التاريخية

1-3مفهوم 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 موضوعًا 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 تنبني حكائيًا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه، وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخًا»[1]، فالرواية التاريخية ترى أن التاريخ هو المنبع الثري بالنسبة لها.

النص السردي 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 تخييلية (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 خطابًا جديدًا، فهي لا تعيد كتابة التاريخ و إنما تبني على المادة التاريخية ما تودّ الوصول إليه في تحقيق الوظيفة الجمالية الفنية على العمل الإبداعي.

1نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 107.
2المرجع 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 تاريخيهم السابق بالذات»[1] فهي بهذه الشاكلة تحدث تغييرًا أو شرحًا 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 أيضًا « ية 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]، انطلاقًا 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 خادما 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 مرةً أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت إلى أن ينكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذلك تمامًا في الواقع التاريخي»[3] فهي تثير الحاضر وتفعله من جديد من خلال الماضي وبالتالي يمزج فيها بين الجمالية الفنية والحقيقة التاريخية.

1جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1987، ص 89.
2المرجع نفسه، ص 19.
3المرجع نفسه، ص 46.

ب/ ألفرد شيبار :

«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/ بيـــوكــن:

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/ بيـكــر:

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

1فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 263.
2نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص114
3المرجع السابق، ص 114.
4سعيد 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 التخييل 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 السردي الروائي.

ب/ سمر روحي الفيصل: يعرف الرواية التاريخية «هي ليست تاريخًا ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودًا هي قيودها وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة 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 إبرازا للجانب الفني الجمالي مع الحفاظ على الموضوعية التاريخية.

د/ محمد نجيب لفتة:

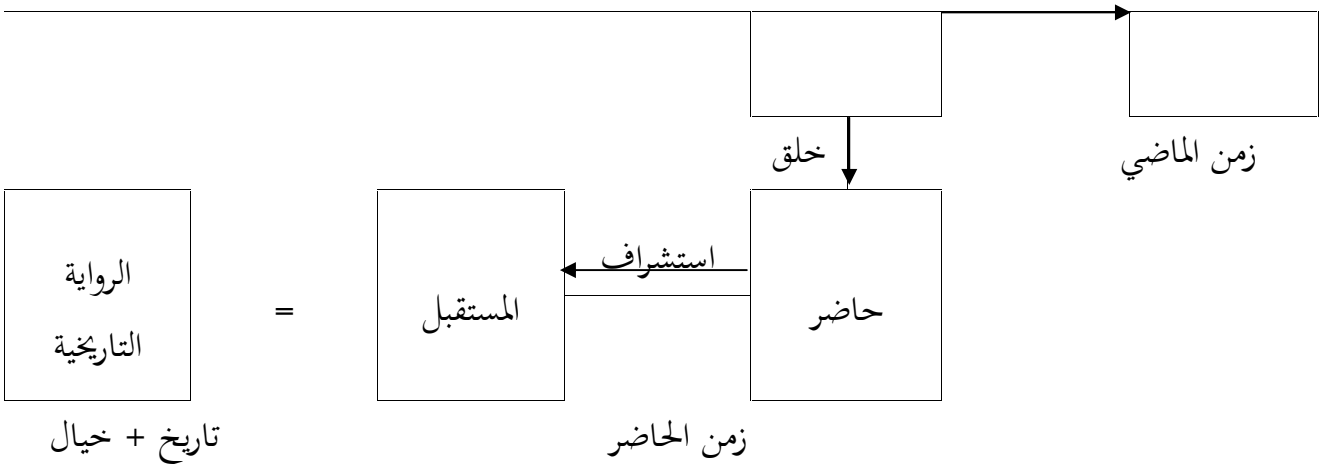
هو الأخر يعرف الرواية التاريخية «إعادة بناء خيالي للماضي تتناول أساسًا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم»[2] فالرواية هي تصوير حياة مجتمع ما انطلاقا من ماضيه في عاداته وتقاليده في حقبة زمنية محددة، لتخرجه بصورة فنية جمالية إبداعية.

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 موضوعًا 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:

مادة التاريخ	العودة إلى	الـروايــة

1سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003، ص 66.
2محمد نجيب لفتة: 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 عموما، 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 غربية 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 باٰنهيار 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 وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ»[2] .

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

1جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر ، صلاح جواد كاظم ، دار الطليعة ، ط1 ، ص 11.

2 غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دارالعودة ، بيروت ، ط6 ، 1981 ، ص 213

قدم ولتر سكوت بإبداعه وخياله الواسع صورة تاريخية مشعة بالحياة بصبغة محلية متخذا «من الشخصيات الساردة شهود عيان بحيث لا تكون ملتزمة لأقصى الحدود، مما أتاح لهده الشخصيات أن تتحدث بحياد من جهة وان تكون في موقع وصل بين السياسة والسياسيين أو بين الكبار والصغار من جهة أخرى»[1]، وهدا 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 تأثيرا من كتب التاريخ مما جعل الكثير من النقاد يتهيأ لهم أن روايات ولتر سكوت تقرب للحقيقة التاريخية مقارنة مع كتب المؤرخين ليلغي بظلال تأثيره على أقاربه الروائيين وحتى مؤرخي تلك الفترة فحذوا حذوه وأعادوا بناء أعمالهم بنوع من الخيال وان كان غير جامع أمثال: "تيري" و"تسيسموندي" و"برسكوت" و" بلزاك " هذا الأخير الذي أضاف للرواية التاريخية ما يسمى «وصف خ 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 هيجو»[2]، 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 الأخر 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

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

2سليمة بن نور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع ،http www.audnad.net: . 2017/14/032917

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

سكوت أدرى بما يفعله لأن الرواية تعتمد على الشخصيات التاريخية والخيالية معا ولإضفاء نوع من التخييل 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 إلي 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 سابقًا أن الترجمة والتأثر بالثقافة الأوروبية هي التي جعلت من جروجي زيدان رائدًا للرواية التاريخية عند العرب فهو تأثر تأثرًا واضحًا 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 وخصوصًا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما 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 تشويقًا 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 بيانًا ووضوحًا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق»[1].

1عبد 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 خادمًا للفن في حين يرى جرجي زيدان أن الفن خادمًا للتاريخ وغايته 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 بروزًا كدافع ومؤثر وخاصة الكسندر دوماس و ولتر سكوت، ولكن الفارق بين جرجي زيدان والكاتبين هو الإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومنتيكية في الأدب الغربي، لذلك جعلوا من التاريخ خادمًا 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 موجهًا لإحياء الماضي القديم لأن فكرة القومية لم تتبلور بعد في المجتمع العربي وإنما للمحافظة على المصداقية التاريخية وكذا لغرض التعليم «وإذا كان جورجي 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 جورجي زيدان بتعليم التاريخ إلى ظروف ترتبط بالبيئة من ناحية وبجرجي زيدان من ناحية أخرى»[1]، فجرجي زيدان أحيا 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.

2 المرجع السابق ص97

ـا المرحلة الثالثة فقد ارتهن 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 .ائما لكن يجب أن تهتم هذه العودة أو الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا»[1].

أي بداية لابد 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 مكان 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 المصداقية أو الكذب على عاتقه ولقد لخص لنا "عزيز شكري ماضي" هذه الفروق فيما يلي[2]:

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

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

1ينظر، 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 وتصفيتها 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 التخييل (المخيال):

أ)المخيال في اللغة:يعرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" «خال الشيء، يخال خيلاً وخالا وخيلاً ... ظَنَّهُ و في المثل: من يسمع يَخَلْ أي يَظُنْ... وَخَيَّلَ في الخير وتخيَّلهُ ظَنَّهُ وتفرسهُ»[1] ، فالتخييل من الجذر الثلاثي خ.ي.ل وبين لنا ابن منظور من خلال تعريفه للتخييل اقترانه بالظنية التي تدل على الاشتباه والإيهام.

«وكلمة التخييل في العربية تقابلها في الانجليزية *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 طعام: التخييل 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 التخييل في نظرية النقد العربي ، مجلة كلية الأدب ، فاس ، عدد خاص 4 ، ص 288.

فكلمة التخييل 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 التخييل *La fiction* تناولتها الثقافات عمومًا، والمعروف أن التخييل 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 التخييل 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 تخييلي 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 التخييل تبدأ عند أرسطو بأن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه).

وفي السياق نفسه نجده يضع حدودا بين الواقع و التخييلي 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 ضعفه[2].

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 التخييل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية والتطورات التي عرفتها 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 التخييلية ،ص 45.
3 حفيظة طعام ، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية ، ص43.

هؤلاء عالجوا هذا المصطلح من خلال مفهوم الشعر فقدموا تحليلات قائمة على التصور المنطقي والعقلي، فالتخييل عندهم مجرد أوهام و أكاذيب لا تخفى على المتلقي، مستندين في ذلك على تدعيم وحاتهم وأرائهم،كما أكد ابن سينا على أن التخييل مرتبط بالجانب النفسي أو الانفعالي لأن التخييل 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 للتخييل لا التصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا»[1] .

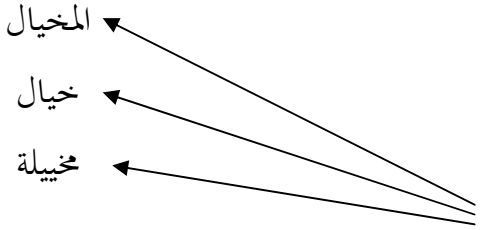
فالتخييل عند ابن سينا يغلب عليه الجانب الوجداني والنفسي، إذ يؤثر على نفسية المتلقي وانفعالاته ،لا إراديا تنبسط لأمور وتنقبض لأمور دون أي واسطة وبالتالي تتجاوب نفسيا دون أعمال الفكر إن كان هذا القول صادق أو كاذب.

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

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

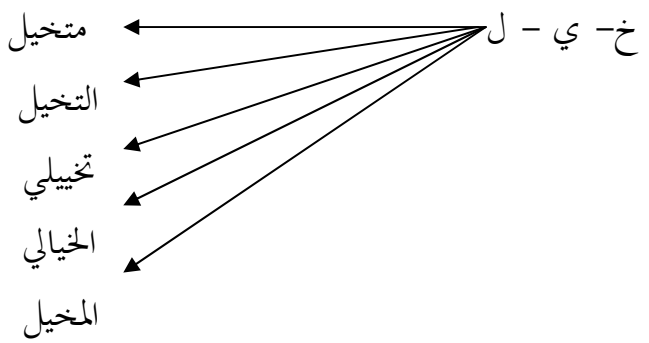
وفي قوله تعالى: { يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ }[2]. والتخييل ذكر في القرآن الكريم في عدة مواضع.

*بعض مشتقات الفعل (خيل)



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

[2] سورة طه الآية 66.



أما عبد القادر الجرجاني فيعرف التخييل 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 التخييل في مؤلفه " أسرار البلاغة"[2].

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

ومن خلال هذا نرى أن مفهوم التخييل عند الجرجاني يختلف من وضع إلى أخر فقد اقترن التخييل عنده بالكذب المطلق والخداع أي لابد من البعد عن المصداقية والموضوعية كي يأخذ التخييل معناه الحقيقي أي الوهمي غير المنطقي أو المعقول، إذ تتغير مكانة بقربه 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 التخييل عند "حازم القرطجني" فنجده أساس نظريته النقدية ليضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحققه، فحازم استفاد كثيرا من التراث الفلسفي السابق واليوناني خاصة، بحيث جعل مفهوم التخييل من منطلق ما توصل إليه أرسطو فقد مزج بين الجانب النقدي والجانب الفلسفي وان كان

[1] حفيظ طعام: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 43.
[2] ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، ص46، نقلاً عن مذكرة.

أكثر حرصا 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 أخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[1].

ومن هذا المنطلق أن التخييل عند حازم القرطحني 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 يمكنني 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 التخييلي 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 يقيدها التزام ولا مصداقية، هذه الرؤية تكمن في النقاط الآتية[3]:

- 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، وان كان التخييل متجسدًا في أنماط خطابية بمظهر شكلي تتطلب الدراسة والتحليل.
- التخييل عنصر مهم لإثبات الأدبية، كما أنه أخص خصائص اللغة حيث يعد الوظيفة الجمالية للغة غير أن هذا المظهر لا يعد شرطً كافيًا لتحديدها ما دامت هناك خطابات تخيلية غير أدبية، انه شرط لازم بمعنى أنه جوهر الكيان التكويني للأدب.

1طراد الكبيسي: منزلة القراءة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1996، ص 11.
2المصطفى سلام: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، ع2، يوليو 2015، ص 65.
3المرجع 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 تحديدها نهائيًا، بل المسألة في النهاية هي تأويل ممكن فقط.
- الحقيقة في التخييل حقيقة فنية وتخييلية لا يمكن معالجتها باعتماد آليات منطقية أو مبادئ عقلية عملية موضوعية، فهو خطاب يؤسس منطقه 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.
- تييل من قبيل الأقوال التي لا يمكن التحقق من صدقها أو كذبها، انه قول مجازي لا خبري وإحالة القول التخييلي إحالة تمثيلية لا تعيينية والمرجع هنا وهمي متخيل لا واقعي متحقق.
- التخييل فعل تمثيلي يجمع بين الشيء الممثل وصورته انه يستلب 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 إحداهما 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 "أمبر توايكو" يختلف تماما عن سابقيه، 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 بخصائص[1] وبما أن هذه الخصائص أو المحمولات هي عبارة عن أفعال فإن العالم الممكن يمكن النظر إليه كذلك باعتباره مجرى من الأحداث وبما

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

أن المجرى ليس متعينًا بل هو ممكن فإنه يلزم أن يكون مغلقًا بالمواقف القضوية التي يعلنها أو يعتقدها أو يرغب فيها شخص ما.

إن ما قدمه "أمبرتوايكو" حول العالم الممكن في المجال السردي يسير بنا إلى عالم افتراضي احتمالي في مقابل العالم الواقعي لأن العالم الممكن ليس العالم الواقعي ذلك آن النص الذي يقوم بوصف الأشياء يسمى عملية لغوية يثير تأويلات القارئ النموذجي «ويمكن القول أن النص التخييلي 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" فحديثًا آخر فالعوالم الممكنة عنده تشتغل على مفهوم المماثلة والتباين في الذوات والعوالم فيرى «المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هو وضع الذوات فيها، فهل الذوات تتغير بتغير العوالم؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذوات؟ أم أن للذوات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة»[2]، أي أن الذوات هي المسألة الأساسية التي تعالجها العوالم الممكنة، فيبقى التساؤل موجود في من يغير في الآخر هل الذوات تغير العوالم أم ثبوت الذوات يغير العوالم أم أن الذوات لها ما يقابلها من نظائر فتتغير حين تغير العوالم.

فهذا يدل على أن لغة العوالم الممكنة والعوالم التخييلية لا فرق بينهما وإنما يرتبطان بالعوالم الواقعية بالإحالة، فالمجال السردي يتكون على ثلاثة عوالم ممكنة حسب ما جاء به "المصطفى السلام" وهي[3]:

1- **عالم سردي**: هذا العالم الذي يكشف أغواره القارئ لأول مرة في متن حكائي معين والذي يصرح به المؤلف بشكل متوالي الحالات وفق زمن معين، فالعوالم السردية الموجودة داخل هذا المتن الحكائي ليست بذاتها بل قد تكون لنفس العالم الممكن وهنا من حق القارئ أن يقارن الحالة الموجودة داخل العالم السردي والحالة الموجودة خارج العالم السردي 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 السردي.

[1] المرجع نفسه، ص 68.

[2] طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص 136.

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

2- **العالم السردي للشخصيات:** يعتبر عامل الشخصية عنصر مهم في العوالم الممكنة داخل النص السردي حيث اعتبر "أيكو" العالم المحاكي 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 التخييلي موجه للقارئ كي يتفاعل معه ويصبح كاملا بمشاركة القارئ النموذجي وإكمال دلالته التخييلية، فالقارئ هو المؤول والملون للنص السردي حسب قدرته وميولاته«فالنص ما هو سيج فضاءات بيضاء، فرجات ينبغي ملؤها ومن يبثه 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 انطلاقًا من حرية التأويل فالعوالم الممكنة ليبنة الاستعمال للقارئ فتنسجم مع توقعاته وآفاقه وأحيانًا قد يتجاوز القارئ هذا المسار الذي حدده له المؤلف.

فالنص الأدبي هو نتاج تفاعل وتعالق بين الواقع والتخييل والخيال، فالواقعي هو عالم معطى يوجد رهن إشارة النص الأدبي، إذ هو الحقل المرجعي للنص، أما التخييلي فهو فعل قصدي يتضمن جميع خصائص حدث ما وبالتالي يمكن القول على أن التخييل «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 التخييل أساسه الطاقة التصويرية للغة ومن قدرة تمثيل الإنسان وجعل الطبيعة الخاصة للتخييل هو الخيالي وهذا الأخير هو الصورة المتولدة عن فعل التخييل الذي أثر على الواقع.

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

[1] إمبرتو أيكو: القارئ في الحكاية، انطون أبو زيد، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 1996، ص 63.
[2] المصطفى سلام: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، ص 71.
[3] رجاء المعيطي: تصور التخييل 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، لان كل نوع له وظائفه وحدوده. لم يكن همه الوحيد الخروج بمفهوم شامل، بل بحث في لمرجعيات 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 يستوحيها 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 سرديًا 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 وإنم لها لصالحه فيفسر بها أحداثه إذ هو حوصلة ذلك التبادل بين الخيال السردي 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 التحبيك الذي يتوسط بين المادة التاريخية والمادة التخييلية 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 خطا التاريخ والخيال فيلتقيان بواسطة السرد ليخلص في الأخير إلى مفهوم جديد قائم بذاته.

نضيف تعريفًا 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، والتخيل 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 تاريخًا لكن وفق منظور الروائي إذ هو الذي يوجه القارئ نحو الصفات أو الأحداث تاريخها مختلف عما عهده المتلقي، أي أنه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فربما حول المتن هامشًا 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 تؤثث 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، ص06 - 07.

[2] آ 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...

إذًا 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 والتنكير والابتعاد عن الموضوعية في عمله الروائي أو ما يسمى بأسلوب أخر الانزياح عن المادة التاريخية ،ليضفي على عمله الفني نوع من التأثيث

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 وأزمنته «ومن الضروري أن نلاحظ العلاقة القوية بين التصميم وبين البيئة ومتعة 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 أجمد أمين ، النقد الأدبي في جزئين : الأول : أصول النقد ومبادئه والثاني تاريخه عن الإفرنج و العرب ، مكتبة النهضة المثرية ، ط 3، 1963 ، ص 128.

إظهار تعصبه صريحًا كما لاحظ ذلك عبد المحسن طه بدر في معرض حديثه عن رواية أورشليم الجديدة»[1]، ا يظهر نوع من التعصب ضد العرب وتأييد الغرب والمجتمع الأوروبي كون أن هذا الأخير متطور متقدم من خلال ما جاء في مضمون جل أعماله «لم يلجأ جورجي زيدان إلى الفترات المشرفة من التاريخ الإسلامي، بل اتجه إلى الفترات التي تمثل صراعًا بين مذهبين سياسيين أو كتلتين متصارعتين على السلطة والنفوذ، ولم يتجه إلى التاريخ الإسلامي لإبراز أمجاده، وكان متأثرًا 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 فزيّف التاريخ وبذلك «ساهم في النسيج الثقافي العربي تنظيرا وممارسة، وهو من خلال ذلك طمح إلى تنمية إيديولوجيا نقيض للقومية العربية والإسلامية، مع الدعوة إلى الإقتداء بالغرب في مفهومه ونظراته للحياة ما دام رمزًا 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 انحيازه إلى الكتلة الغربية واصفًا إياها بالتقدم والتفوق على غرار العالم الإسلامي الرجعي المتخلف، من هذا المنطلق اعتبر زيدان مؤسس هذا اللون الأدبي الدخيل على الثقافة العربية وخاصة الأدبية، انطلاقا من نظرته هذه للثقافة العربية وميوله وانحيازه للغرب وثقافتهم ،ضرب لنا مثلا على وجوب الذاتية ومشروعيتها فهي إحدى شروط العمل الروائي .

الآن نجد أنفسنا أمام حقيقة تاريخية واقعية مضت وانقضت وعالم جديد، فلابد 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 لمسته التخييلية 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 التخييل وان كانت الرواية التقليدية التاريخية لن تبلغ درجة الفنية مقارنة بنظيرتها المعاصرة»[4].

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

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

3حفيظة 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 المصداقية والكذب على حد قوله لأن الروائي تتحكم فيه رغباته و ميولاته فيلجأ إلى الكذب والانزياح عن الموضوعية التاريخية، وذلك لأن ميزة الرواية هي التخييل «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 التخييلية (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 المصداقية في عرض العمل الفني، وخاصة في الرواية التاريخية المعاصرة التي أضحى التخييل مصاحب لها «ذات النسيج المعقد والاحتيال المهاري الحاذق، التي تفعل البيئة والحدث والحقائق التاريخية عضويًا وتعيد نسجها داخليًا في محتوى النص ومناخه فإنها تغدو لغزًا مستغلقًا، لا يستطيع فك أسراره 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 المصداقية «إن الرواية التاريخية يجب أن تكون صادقة في حكاية الحوادث الواقعية التي جرت في أيامها، ويجب أن تصور تصويراً أمينًا 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 بمصداقية 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.iraqiuriters.com/inp/view-asp?ID=3209.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي، جزء الثاني، تاريخه عند الإفرنج والعرب، مكتبة النهضة العصرية، 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 ملغيًا عليها أنها جنس إبداعي فني 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 استخدامًا صحيحًا 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 واقعيًا فيما هو فعله نفعا ومثاليًا فيما لا يكون واقعًا أبدا»[2].

هنا يجمع بين الواقعي والتمثيلي فعمل الفنان لابد إن يوازن بين الجهتين .

إذن الرواية التاريخية باعتبارها مزيجًا بين الرواية كتخييل أدبي فني والتاريخ كحقيقة موضوعية حقيقية فالروائي هنا تطغى عليه ذاتية حتى وان التزم لأن ما تهدف إليه الرواية مخالف تمامًا لما يحمله التاريخ لأن منهج كل منهما يختلف[3]:

التـــــاريـــــخ	الـــــروايـــــة
– يقدم حقائق ومعلومات تاريخية واقعية. – يستخدم التعبيرات الحقيقية. – المنهج التاريخي منهج موضوعي. – يركز التاريخ على رصد الأسباب والنتائج لأنها عناصر أساسية في التاريخ. – الطريقة التي يعتمد عليها التاريخ في تعامله مع الأحداث والظواهر وشخصيات تحليلية ونقدية.	– تقدم انعكاسًا لواقع متخيل وأحيانًا تقدم لعوالم افتراضية. – كثيرًا ما تستخدم التعبيرات المجازية. – المنهج الروائي منهج ذاتي. – ترتكز الرواية على تصوير المسببات . – الطريقة التي تعتمد عليها الرواية في تعاملها مع الأحداث والظواهر والشخصيات تصويرية وتخييلية.

[1] المصدر السابق، ص129.

[2] المصدر السابق، ص129.

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

انطلاقًا 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 مؤرخًا 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 سلفا 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 عملا مشروعا لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها و واقعيتها التاريخية كما هي، فالروائي يمتلك شرعية وحرية التصرف في الحدث التاريخي، لكن ضمن قواعد المحافظة على لب المادة التاريخية المعدة سلفا لانجاز العمل الأدبي»[1]، ويقصد من وراء ذلك أن الرواية التاريخية هي عبارة عن أراء 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 التخييلي 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 كالأتي:

[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 ستشتغل عليها الرواية»[1]، فهذا النوع من النقل يحقق المصداقية 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 التخييل في ضوئها»[3]، إن تصدير أقوال المؤرخين العمل الفني الروائي الهدف من ورائه توثيق المعلومة التاريخية التي هي أساس السرد الروائي بغية إقناع المتلقي بمصداقيته في نقل المعلومة التاريخية ويزيده إقناعًا بوضعه قائمة المراجع والإحالات والهوامش.
- هذه الطريقة تتمثل في «مزج السردي بالتاريخي وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامَّين في صورة واحدة، وهذا يساعده على تقديم التفسير والتخييل 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 جوارهم 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 تاريخًا حان دوره لم يستأنف»[1]، ويقصد من وراء ذلك أن هذه الطريقة تنص على قراءة الأحداث التاريخية انطلاقًا 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 معظمًا 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 واتضاح معالمه أكثر فضلاً عن أن هذا اللّون من تقديم التاريخي في ثوب السردي يخفف 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 حبكته إلى نهايته فهذا الترتيب يضمن للروائي صدقه التاريخي دون أن نلغي جانبه الفني وهذه طريقة يعتمدها كثير من الروائيين في نصوصهم لأن كل رواية في بدايتها تطرح الإشكالية ثم تقوم بمعالجتها إلى **أن تصل** إلى نهاية أو حل وهذا ما يتسناه المتلقي.
- هذه الطريقة تدعو إلى استحضار شكل سردي قديم، واتخاذه كمحفز لإنجاز العمل الروائي الفني، لأن إحضار التاريخ دون إخضاعه للذوق الفني للكاتب يلغيه من دائرة الإبداع «المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي، أي أن حضورها لا يسهم كثيراً في بناء الرواية»[4]، وهذا يعني أن المعلومة التاريخية

[1] المرجع نفسه، ص 216.
[2] المرجع نفسه، ص 218.
[3] المرجع نفسه، ص 222.
[4] المرجع السابق، ص 223.

وحدها لا تكفي إذا لم يكن معها الذوق الفني الإبداعي للروائي ولأن الفائدة من استحضار التاريخ هو **إخراجه** إلى عالم أكثر إضاءة ووضوح ألا وهو عالم الرواية، فهذه الطريقة لا توازن بين التاريخ والروائي.

فالهدف من الرواية التاريخية هي إيقاظ الجانب التخييلي للناس **وليس سرد الأحداث كما وقعت سابقًا** «ليس مهمًا إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ التخييلي للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يساهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت إلى **أن يفكروا** ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تمامًا 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 يتنازعه **هاجسان**:[2]

1- **يتعلق بالتاريخ والموضوع المعالج** (المادة التاريخية).
2- يتعلق بالأداء الفني **(الإخراج)**.

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 تخييلي فني قائم على حقائق تاريخية.

3-1من السرد التاريخي إلى السرد الروائي:

بعدما تطرقنا إلى كيفية استغلال الروائي للأحداث التاريخية وعرضها في قالب فني جمالي جديد وما هي الطرق التي يعتمدها في ذلك، تتبادر لنا أسئلة أخرى تسوقنا إلى كيفية تحويل السرد التاريخي إلى **السرد الروائي؟ ولماذا العودة** إلى **التاريخ؟**

[1] **جورج لوكاتش**: الرواية التاريخية نقلا عن حفيظة طعام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 53.
[2] **حفيظة طعام**: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 53.

يقول "جورج لوكاتش" في مطلع حديثة عن الرواية التاريخية إجابة عن هذه الأسئلة يقول «إن علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئًا خاصًا ومعزولاً إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع 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 طبعا أن علاقة الكاتب بالتاريخ أن تساوي ميكانيكيًا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدًا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ»[1]، وهذا يعني أن العلاقة القائمة بين التاريخ والكاتب هي مثل علاقته بمجتمعه في الحاضر وهذا التفاعل معقد جدًا بينهما، وبهذا قدم لنا جورج لوكاتش الفرق بين تاريخ الماضي وتقديم صورة ذاتية كتجربة لعرض صورة تاريخية للحاضر.

هذه الهوية السردية الجديدة (التاريخية)، تتطلب حضور التاريخ ليكشف عنه بغية تحقيق غاية إعلامية والثانية فنية جمالية، ويظل السرد هو العامل المشترك بين التاريخي والروائي وبالتالي كيف يحول ذلك السرد التاريخي إلى سرد روائي.

فهذا التحول من السرد التاريخي إلى الروائي، يقتضي إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي هذه الخصائص هي:[2]

- هيمنة صيغة الفعل الماضي.
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث
- هيمنة ضمير الغائب.
- عدم مشاركة الراوي والمؤرخ في الأحداث.

فهذه خصائص السرد التاريخي لكن هذه الخصائص تختلف تمامًا في السرد الروائي هذا الأخير الذي يجعل الماضي منفتحًا على الحاضر أي أن الماضي يصبح ماضيًا مستمرًا ويتحقق هذا الاستمرار من خلال ربط الماضي بالحاضر فرواية "كتاب الأمر" تحقق خصائص السرد الروائي وتخالف السرد التاريخي إضافة إلى

[1] رضوى عاشور: 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.

أعمال أخرى كرواية "الليلة السابعة بعد الألف" في مواضع كثيرة منها ينتقل السرد التاريخي إلى سرد روائي من خلال الانتقال من زمن الماضي إلى الماضي المستمر في علاقة جدلية تجمع بين زمن المضارع وزمن الماضي وأن كل ما حدث في الماضي يحدث الآن والتاريخ يعيد نفسه يقول واسيني لعرج في إحدى إعماله الروائية «منذ أكثر من أربعة عشر قرنًا وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التي لا تعرف إلا تلويحة التهديد»[1]، فالتاريخ في ديمومة متكررة.

فالروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني من خلال الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد لأن 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 الغرض.

3-2 إدخال النص التاريخي في الرواية:

يتطلب هذا إتباع طريقتين أساسيتين إما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي وإما داخل النص الروائي:

أ _ خارج السياق النصي: وذلك في ثلاثة مواقع: مقدمة الرواية، أجزاء الرواية، على الهامش.

_ مقدمة الرواية: أن يفتتح الروائي عمله بنص تاريخي أو مجموعة من النصوص، مقتبسة من مدونات المؤرخين أو وثائق أو مراجع أخرى.

- **مقدمة الأجزاء:** فالنص التاريخي في هذه الحالة يتصدر أجزاء الرواية وأقسامها، فيقسم الروائي روايته إلى أجزاء كل جزء يقدم له "بنص تاريخي" مثل ما جاء في رواية "مجنون الحكم" لـ "سالم بن حميش" «الذي قسم كل باب إلى فصول أو أقسام وصدر كل فصل بنص تاريخي يلخص الأحداث»[3].
- **على الهوامش:** وذلك أن يهمش النص التاريخي في الرواية ومن أين أخذ هذا النص في أسفل صفحات الرواية، أو في ملحق الهوامش في آخر الرواية.

[1] المرجع السابق، ص 210.
[2] المرجع نفسه، ص 210.
[3] محمد رياض وتار: 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 تمامًا، بمعنى آخر ببنيته السردية المستقلة موضح بين قوسين، وأحيانًا 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 أحيانٍ كثيرة يتماهى النص التاريخي داخل النص الروائي ويمتزج معه، ويرد ذلك على لسان الراوي الذي هو أدرى بما هو محيط به، فيستخدم **ثقافته مثل ما جاء** في رواية **"ألف ليلة وليلتان"** لـ"هاني راغب" «**وهو يروي أحداث الرواية نجد الراوي يصف حال "عباس"** 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 متعاطيًا شيئًا من الرمزية، وأبو لؤلؤة يكمن في موضع ما منها بل هناك ألف "أبي لؤلؤة"»[1].

فهذا ما يعتمده 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 لؤلؤة **وهذا النص تمازج مع النص الروائي فصعب معرفته على المتلقي فهنا الروائي يشابه بين ما حدث لعمر** 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 «**وتجري** 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 **الذي يتلاعب بالزمن فيقدم ويؤخر**»[2].

[1] المرجع السابق، ص 207.
[2] المرجع نفسه، ص 210.

وهنا يتضح لنا أن الفرق بين السرد التاريخ والسرد الروائي مختلف تمامًا 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:

1 ← 2 ← 3 ← 4 (زمن القصة).

3 ← 4 ← 2 ← 1 (زمن السرد).

فهذا توضيح لطريقة الانتقال من السرد التاريخي إلى **السرد الروائي فكما أشرنا سابقًا أن السرد** التاريخي يغلب عليه الضمير الغائب نرى أن السرد الروائي تنويع في الضمائر «يستخدم المؤرخ في سرد الأحداث ضمير الغائب فقط، ويكتفي بأن يكون شاهدًا على الأحداث التي يرويها وقد لاحظ سعيد يقطين أن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي ممثلاً بكتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" **"لابن إياس" تتميز** بشكل سردي واحد هو البراني الحكي 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** مئبرها **وهو يبئرها من الخارج»**[1]، لذا فإن سرد الأحداث التاريخية بضمير **الغائب لأن كلاً من الروائي** 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 مثال **على ذلك رواية** "مجنون الحكم" لـ "سالم بن حميش" **الذي ترك الحاكم** يقدم نفسه للمتلقي بضمير المتكلم.

[1] المرجع السابق، ص 212 .213 .

الفصل الثاني

تجليات التخييل الروائي والواقع التاريخي

في رواية كتاب الأمير

1- تقديم الرواية: كتاب الأمير

1-1 دراسة الغلاف:

أ- **العنوان: تطور مفهوم** 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.

تظهر رواية "كتاب الأمير" **بمقياس** 24.5cm **طولاً و** 16.5cm **عرضًا، طبعته الجديدة سنة** 2018م، 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 **(الغلاف الأمامي)** نرى في الأعلى العنوان الفرعي **للرواية (أبواب الحديد)** بخط سميك وكبير واضح جلي، والملفت للنظر أن العنوان وضع في أعلى الصفحة بخط سميك باللون الأسود في فضاء أبيض، أخذ مقاما مطبعيًا هامًا ليترأس السطح الأمامي من الغلاف بغية جذب القارئ والتأكيد على أهمية ما يحمله هذا المؤلف داخله، فالناظر إلى **هذا العنوان الفرعي (أبواب الحديد)** يتأمل ويحلل ويؤول هذه العبارة المؤثرة وما المقصود منها لأن فيها من القسوة والألم والظلم والحصار **ما يشد الذهن، ومن أجل فك ثغرات هذا العنوان لابد من قراءة الرواية وتصفحها.**

وفي أسفل العنوان الفرعي، نجد العنوان الرئيسي للرواية (كتاب الأمير) **وتحت كلمة أبواب بالتحديد** نجدها أقل من العنوان الفرعي بلون أبيض في مستطيل أسود طوله 4cm **وعرضه** 1cm وفي آخر هذا المستطيل نجد دائرة حمراء مكتوب عليها رقم 1 **باللون الأبيض.**

إن العنوان هو نقطة التصادم البصري الذي يقع بين بصر القارئ والكتاب (النص) فهو المفتاح الأساسي لدخول عالم النص وكشف أسراره «**وعننتُ الكتاب أعنه عنّ، وعنونتُ عنونةً وعنوانًا** ... ومعنى كل شيء محنته وحاله التي يصير إليها أمره ... وعنيتُ بالقول كذا وكذا أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته مقصده»[1] فسمته العنوان هو عنوانه، ومواساتها دالاً عليه، لذلك يبقى العنوان يثير فضول التحليل **والمقاربة، فعنوان** "كتاب الأمير" هو مؤشر دلالي لدخول عالم النص فهو «**أعلى إقتصاد لغوي سكن يفرض**

1 ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص449.

أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل»[1] ويقصد من ذلك أن هذه الجملة هي التي تتحكم في مدى جذب القارئ لاقتناء الكتاب وقراءته إذ يحتل الصدارة في التأويل والقراءة.

- **البناء النحوي للعنوان الرئيسي (كتاب الأمير)**

هذه الصفة التي لاحظناها في رواية "كتاب الأمير" **إذا تفحصناها من الناحية النحوية فهي تأخذ شكلاً آخر:**

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

فاللفظة الأولى **(كتاب)** جاءت نكرة، لا نشير إلى معنى محدد وعرفت بالإضافة أما اللفظة الثانية (الأمير) **فهي معرفة ثابت عن الكلمة السابقة** (وضحت المعنى) التي أضيفت لها.

لقد جاء العنوان على هذه الشاكلة من الترتيب والبناء والدلالة، لأن هذا اقتضاه واسيني الأعرج تحديدًا فمجرد ترديد هذه الجملة الاسمية "كتاب الأمير" **من قبل القارئ، يعطيه إيقاع ودفعة شعورية متميزة، خفيفة على اللسان والذوق، قوية الدلالة والتمكن «وأعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء**، لأن الأسماء هي الأولى وهي أشد تَمكنًا **...»**[2]

لقد اختار الروائي واسيني الأعرج هذا العنوان "كتاب الأمير" لغاية أرادها تحمل كثيراً من الإيحاءات **فكلمة الكتاب «الكتاب معروف ... جمع كتب ... كتب الشيء يكتبه ...** خطَّه وهو ما كتب مجموعًا **... والكتاب ما كتب فيه»**[3] **فما هو الشيء المدون داخله** (كتاب الأمير)، **وعلى من كتب وخطّ.**

فكلمة "كتاب" لا تستوفي المعنى العام ما لم تضاف إليها كلمة (الأمير) **وهنا تتجلى الإجابة والمفاد منها أن هذا الكتاب يتحدث عن شخصية عظيمة، ذات سلطة ونفوذ لأن كلمة** "الأمير" في اللغة العربية لها شأن ورفعة في المقام، ولقب مشرف في الثقافة العربية والإسلامية منذ القدم.

لقد اكتملت فكرة هذه العبارة **(العنوان الرئيسي)** لما فيها من سمة شاعرية تستهوي فينا روح البحث العلمي **قبل روح الإبداع، بعد فك الغموض عن العنوان** "كتاب الأمير"، نحاول فك شفرات العنوان الفرعي **(أبواب الحديد)** وما هي علاقة هذا العنوان بالذي قبله، وإلى أي شخصية عظيمة تحلينا كلمة "الأمير" **داخل المتن الروائي.**

---

1 محمد فكري جزار: العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأدبي، ص10.

2 سيبويه: الكتاب، مج1تح/عبد السلام هارون، هيئة الكتاب مصر، 1975، ص 20-21.

3 ابن منظور: لسان العرب، مج5، ص 369.

- **العنوان الفني وصورة الأمير التاريخية:**

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

ب- **الألوان والرسومات: تجسيد الرسومات والألوان على الغلاف الخارجي للرواية أو نص آخر، ليست** اعتباطية فهي عتبة تستوقف القارئ كغيرها من العتبات السابقة، تشكل جزءًا هامًا من الفضاء النصي الروائي، لها رموز وايحاءات تتخاص مع متن العمل الإبداعي، فهي رسالة بصرية تقترن مع **الرسالة الحكائية داخل العمل، فصورة الغلاف بكل ما تحمله** لها دلالة مهمة دلالية «**دالة وبكثافة،** لكنها كما هي بصرية تستدعي اقترانها 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 الأمرّين، أو الحياة التي يعانيها الأمير، فالأبيض دال على رفعته وأخلاقه النبيلة والأسود الدال على المحن والمصائب التي يكابدها، يظهر وجهه وبشرته **البيضاء بنضرته الحادة الشجاعة ولحيته السوداء المنسدل على ذقنه، وهندامه التقليدي** (العمامة والبرنس) 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 ميز **الغلاف الأمامي للرواية هو** تلك العتمة التي غطّت ظهر الأمير عبد القادر عزّز عتمة أحداث الرواية.

في أعلى صورة الأمير من الجهة ليسرى نجد دائرة باللون الأحمر غامق مكتوب في داخلها اسم الروائي واسيني الأعرج جميل باللون الأبيض وفي أسفل الجهة نفسها مكتوبة كلمة **رواية.**

1 **حسن نجمي:** شعرية الفضاء السردية، نقلاً عن مجلة المخبر، العدد 2010، ص 219.

2 أحمد فرنسوخ: جمالية النص الروائي، ص13.

- **الواجهة الخلفية من الغلاف:**

إذا نظرنا إلى الواجهة الخلفية من الرواية، نجد صورة الجزء العلوي (رأس الأمير) **مصغرة للصورة الأمامية** وضعت في أعلى يمين الصفحة، يقابلها في الجهة **ليسرى عنوان الرواية الرئيسي والفرعي مصغرة لصورة** الغلاف الأمامي، وفي الجزء السفلي المتبقي ذات اللون الأحمر الغامق، نجد في الجهة اليمنى صورة "واسيني **الأعرج**" واقفًا بلباسه العصري، بجانب الصورة يتحدث في أسطر عن مولده وحياته الأدبية وأهم الجوائز التي نالها ... في آخر الصفحة نجد دار النشر **(الفضاء الحر).**

سطح الغلاف هو عبارة عن شرح مبسط، يختصر **أشياء مهمة سيكتشفها القارئ من خلال تفحصه متن الرواية.**

1-2محتوى رواية كتاب الأمير :

هذه الخطة التي سار على نهجها الروائي واسيني **الأعرج** هي خطة منهجية محكمة تتكون كما لاحظنا من ثلاثة أبواب كل باب يفتتح بالأميريالية، وهي أربع اميرياليات، في الباب الأول خمسة وقفات، والثاني أربعة وقفات والثالث ثلاثة وقفات في مجملهم اثني عشر وقفة ...وأميريالية رابعة كخاتمة للرواية.

فهرس الرواية

I. **باب المحن الأولى:**..... ص 07.
1- **الاميريالية (1)**..... ص 09.
- **الوقفة الأولى: مرايا الأوهام الضائعة**..... ص 09.
- **الوقفة الثانية:** منزلة الابتلاء الكبير..... ص 37.
- **الوقفة الثالثة: مدارات اليقين**..... ص 79.
- **الوقفة الرابعة: مسالك الخيبة**..... ص113.
- **الوقفة الخامسة: منزلة التدوين**..... ص159.
II. **باب أقواس الحكمة**..... ص183.
2- **الاميريالية**..... ص185.
- **الوقفة السادسة: مواجع الشقيقين**..... ص191.

- **الوقفة السابعة:** مرايا المهاوي الكبرى..... ..... ص 255.
- **الوقفة الثامنة ضيف المعابر**..... ..... ص 299.
- **الوقفة التاسعة:** انطفاء الرؤيا وضيق السبيل..... ص 333.

III. **باب المسالك والمهالك:**..... ص 389.

3- **الاميريالية (3)** ..... ص391.

- **الوقفة العاشرة:** سلطان المجاهدة..... ص 397.
- **الوقفة الحادية عشر: فتنة الاحوال الزائلة** ..... ص 435.
- **الوقفة الثانية عشر:** قاب قوسين أو أدنى..... ص 497.

4- **الاميريالية: الخاتمة**..... ص 499.

❖ **الفهرس**..... ص 505.[1]

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

إن الجدل القائم حول مسألة التزام الروائي أو الكاتب المبدع بالوثيقة التاريخية كدليل على المصداقية 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، **مراسلات، معاهدات، العقود العدلية، الرسائل الدبلوماسية، أو القرارات الإدارية** ...فهي محملة بأخبار وقضايا الماضي الواقعية يستخدمها المبدع كاستشهاد أو دليل وبالتالي هي حجة الكاتب على إثبات صحة أقواله أمام القارئ ليثمن جهده في النقل ويقدر مخزونه الثقافي.

جسدت الرواية 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 **فيها حسب** رؤيته الخاصة ويعبث بخياله **وينساق خلف نزواته؟.**

1.2 شخصية الأمير والمتخيل الروائي :

إن علاقة التاريخ بالأدب وخاصة الرواية علاقة وطيدة كما لاحظنا سابقا، لا ينفصلان عن بعضهما، وينتجان جنس أخر يسمى الرواية التاريخية فهي تزاوج بينهما «إن كتابة الرواية التاريخية **محفوفة بالمزالق لأن**

1 المرجع السابق، ص 505.

الشخصيات في التاريخ لها وجود محدد أو بعبارة أخرى هي معدة سلفا وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرهما وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة، لا أن يعيد كتابة التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملا مشروعا»[1]، فكتابة الرواية تحدي كبير لان الكاتب أمام واقع حقيقي هو بصدد التغير فيه، فصياغة الشخصيات الواقعية والأحداث والمكان والزمان صياغة جديدة ليست مهمة سهلة بل صعبة للغاية.

ونحن نتابع مسار "رواية الأمير" لا نجد فيها ذالك العبث المسيء للشخصية أو الأحداث إنما نجد عبثا مشروعا للروائي لأن دوره هنا التوفيق بين التاريخي والروائي وهذا يعني انه لابد من إضفاء لمساته الإبداعية على الشخصية التاريخية والأحداث تماما مثل ما فعل "واسيني لعرج" في روايته "الأمير" لان هدفه لم يكن لتشويه صورة هذه الشخصية الفذة، لان الروائي هنا يجوز له ما لا يجوز لغيره فمهمته ليست سرد الأحداث كما وقعت «سرد الوقائع التاريخية إنما يعيد ترتيب مشاهدها الخلفية، يقوم ببناء الصامت في سيرة الأمير عبد القادر ويفضح تقرحات الحرب وعدم جدواها ولا يبرئ أحدًا حيث يقوم الموت الجميل في هذه الرواية أنها لا تقع في فخ الأساطير أي أنها لا تؤسطر الأمير بل تعيد وصله بيوميات صعبة وحقيقية بشكل جارح»[2]، فالرواية التاريخية عموما ورواية الأمير خاصة ترتب أحداث خفية غير معلن عنها، فهي سيرة شخصية للأمير عبد القادر هذه الشخصية التي عظمها التاريخ فتأتي هذه الرواية وتبرز جانب الضعف في مقاومات الأمير فهي لم تؤسطر 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 الإبداع الفني داخل هذا التاريخ فعندما صور لنا "الأمير" من جديد لم يكن غرضه إرضاء لنزواته الفنية وإنما أراد توضيح ما سكت التاريخ عنه، فالرواية التاريخية تستوجب منا الدخول إلى العالم المعقد وقراءة تناقضاته و حركيته، ليس قراءته وهو مستقر لأننا لا نجد فيه ما يرضي النص التاريخي والإبداعي، فهو يقرر أيضًا أن هذه الرواية "الأمير" أخذت منه وقتًا طويلاً للوصول إلى شيء يمسك به على حد قوله، فمهمة الكاتب لا تجسد في سرد الأحداث كما قلنا في السابق وإنما تشخص العلاقات وتفعل الماضي من خلال الحاضر.

إن العلاقة بين الأنا والأخر لم تتجلى بوضوح في الرواية فالروائي لم يفلح في ذلك بشكل مقنع، كما يرده القارئ لأن عمق التواصل الروحي بين الطرفين لم تلمسه في الحوار الذي يدور بينهما ليصف لنا تلك

1 عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، ط1، دت، ص33.
2ماجد المذجحي: التاريخ يتكلم بإسم الأمير عبد القادر الجزائري، (كتاب الأمير) الحوار المتمدن، العدد 1394، 2005، ص 10-12-11.

العلاقة مثل «عند قول الأمير عبد القادر: اليوم دفنا العقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض فيجيبه **مونسينيور:** ألم نقل بأن أرض الله واسعة»[1]، فهذه إجابة غير مقنعة بالعلاقة **الحميمة** بينهما فهذا لا يعني بالغرض الإجابة على شكوى من هم الاغتراب، حبذا لو كانت إجابة أكثر مؤانسة، فهذه مرجعية تاريخية **استطاع** واسيني 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:**

«**بعد صمت طويل** تمتم **عبد** القادر بكلمات تكاد تكون غير مفهومة:

يا والدي الكريم ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلاً حتى تنجلي كل الملابسات»[2]،**فهذا النقد الذي وجهه** 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 أخر ليس مجبر لان التصحيح يجوز له، والانزياح أيضا يجوز له، فهذه الرواية "الأمير" حجبت كثير من الحقائق عن الأمير وضخمت علاقته با**لأخر.**

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 **فقط، ولا أن تلتزم بذلك حرفيا،** بل تضيف جانب فني جمالي على تلك الأحداث وبالتالي تحفز الخيال «للرواية التاريخية علاقة وثيقة بالتاريخ، لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة أحيانا، فيحدث الخلط بينهما، وتعلو الأصوات دفاعا عن الحقيقة التي هي جزء من الواقع»[3]،هذه **الصلة بين التاريخ والرواية أحيانا تدافع** عن الحقيقة التي تؤدي **بالروائي** إلى الانحياز للواقع مع أن الرواية التاريخية **لا تتطلب ذلك ومن جهة أخرى**

1لعرج واسيني، كتاب الأمير، رواية 2018، الجزائر، ص 407.
2المرجع نفسه،ص60.
2 جمال محمود حجر ، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ ، صحيفة العرب، قطر ، 08 أفريل 2010.

تحرر الروائي ويتوسع في مختلف الاتجاهات فهو يبحث عن كل ما يجذب القارئ، فيتسم بما لم تتسم به الحقيقة المقدمة وهذا ما جاء في كتاب "الأمير" حيث عاد واسيني لعرج إلى مصادر التاريخي وخاصة الكتاب الذي تضمن وصية "مونسينيور ديبوش". والنص كالأتي:

«j'ai apporté- écrit- il -les ossements d'augaustin à Hippone… ! Si après que je me serai endormi à mon tour, je pouvais espère que les j'osais dirais ici d'avance celui qui me doit fermer mes yeux redoras mea.mies »[1].

لكن نص مونسينيور ديبوش هذا يكتب حرفيا كما هو في نص الرواية، فربما واسيني لعرج يدرك بانزياحه هذا عن الوثيقة التاريخية، أن الرواية فن يندرج ضمن قائمة الأجناس ذات البعد الجمالي والفني لا النفعي.

النص في الرواية:

«لقد أعدت ذراع القديس اوغستين 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 *mes* (*Redde-Ossa- mea*) لو فقط...»[2].

مقارنة مع النص الأصلي نجد أن النص الثاني ترجمة للأول، وبالتالي فان الرواية ترجمت النص التاريخي وأدرجته في أسلوب شخصية الروائي، وبذلك تكون قد تحولت من التاريخ إلى السرد الروائي فهي دراسة جد واعية للتاريخ تجعل منه الانطلاقة ولا تقف عند حدوده.

فهذه الوصية خضعت للترجمة ولكنها حافظت على تاريخها، وأضافت للمتن الروائي أبعاده جمالية وفنية وحكائية، 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 ومونسينيور ديبوش هذه الصلة الحميمة التي تصنف الإنسان المسلم والمسيحي وعلاقة الأديان «قال مونيسينيور ديبوش : من أين جاءني كل هذا ولكن احبك أكثر ما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت. يرد عليه الأمير: روحك أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي

1 حفيظة طعام ، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية ، دار الكلمة ، الجزائر، 2018.ص64.

2 واسيني لعرج " كتاب الأمير": رواية 2018.ص 188

لإنقاذها أمنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت نحوه اندهش مونسينيور 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 والانتكاسات»[1].

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 شخصيات الرواية فالكتابة ،عوالم خاصة تتطلب جهدا وبحثا لان هم الكاتب واحد، **تتفق هنا شخصية الكاتب مع شخصية** مونيسيورديبوش«كان الليل في أخره عندما وجد نفسه غارقا في أدق التفاصيل التي لم يكن يعرفها إلا جزئيا **من قبل،** عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكم على الطاولة الكبيرة التي **تحتل قسما** كبيرا من الحجرة التي كان فيها، **قرب قنديل الزيت منه قليلا فجأة قفزت بين يديه وثيقة صفراء، كانت** بقايا صفحات جريدة مؤرخة في **12 جوان 1838**، كانت الحروف تركض مثل الخيول المتزاحمة».[2]

فالخبرة التي اكتسبها "مونيسيورديبوش" في الكتابة انعكست على الروائي "واسيني لعرج" حين قال في **الرواية**«تصور كنت أقضي الليالي كلها وانأ أكتب كتابي **"كتابات عن الجزائر المسيحية"،كنت أرى نفسي** في ذلك التاريخ البعيد الذي صنعه الكبار من أمثال القديس **"اوغستين"**»[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، **فهنا كلا من** "واسيني لعرج" **و**" مونيسيورديبوش" **خاضا معركة الكتابة والقراءة.**

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

2 الأعرج واسيني، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية ، ط/2018.ص202

3 المرجع نفسه،ص197.

فهذه الرواية تصف أيضا حالة الكتابة وحاجة الذات **الإنسانية** إليها في كثير من المواضع «**للكتابة سحر يا سيدي لا يعرفه إلا من أحسن عمقه**»[1]، **فالكتابة ليست سهلة** بل يمكن لأي إنسان أن يكتب، وان لم يكن مبدع، قادر على أن يشعر بما يكتبه ليعبر عن نفسه والآخرين "فالأمير عبد القادر" **قسم كتابه** "**تنبيه الغافل**" إلى **ثلاثة فصول**: 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 وندرك حماقة الجهل التي كنا فيها»[2].

ففعل الكتابة له أهمية منذ القدم عند الشخصيات التاريخية الكبيرة لأن **المفداة من ذلك أن الذين يكتبون هم الذين** يشعرون بعمق أهمية ما يكتبون ويشعرون به فهي كما قال عنها الأمير عبد القادر **وهو** يخاطب كابتن بواسوني «هي عنصر مهم في حياة الأمم فهي أشرق وانفع من الإشارة واللفظ لان القلم وان **كان لا ينطق فانه يسمع أهل المشرق وأهل المغرب**»[3]، فالكتابة تعبر عن الذات والعالم فهذه الأجواء أدركها الكاتب نفسه وشرحها في قول "مونيسيورديبوش"،«أصعب ما في الكتابة أحيانا الجمل الأخيرة»[4]،**والمقصود من وراء ذلك أن الكاتب** "واسيني لعرج" قد عايش كل هذه اللحظات وجاز على كل هذه الطقوس وعايش كل الوضعيات أثناء كتابة هذه الرواية وهنا تتماهى شخصية "مونيسيورديبوش" **والكاتب** "واسيني **لعرج**".

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

فرواية الأمير مع تخطيها كثير من **الحقائق الضرورية للوصول** إلى صورة الأمير الحقيقية،ولكن قدمه بصورة تتماشى مع رؤيته الخاصة، **فالرواية** وضحت ما كان مشوش، فقدمت "الأمير عبد القادر" **بصورة**

[1] المرجع نفسه.ص433
[2] الرواية ص:433
[3] الرواية: ص433.
[4] الرواية: ص440.

استثنائية على غير المألوف، فرواية الأمير **عمل إبداعي وضح فيه** "واسيني لعرج" **الصلة بين أقاليم ثلاثة (** الجنس الروائي، الخطاب التاريخي، والموقف الحضاري على حد قول "محمد القاضي".وبهذا فان الرواية الأمير "لواسيني **الأعرج**" أنموذجا للرواية التاريخية، فهي لا تتناول التاريخ تناولا مباشرا بل القليل الذي يميزها بصفة **الإيحاء** والاستشهاد بالماضي بدلا من الواقع وان كانت تصف جزء منه.

3.2 الواقع والمتخيل في رواية "كتاب الأمير":

إن الرواية التاريخية "كتاب الأمير" قد رسمت شخصية الأمير عبد القادر على الواجهة لأن الرواية «ليست درسًا في التاريخ ولا هو مهربًا» [1]هكذا قال واسيني الأعرج، فالرواية فعلت بشخصية الأمير ما لم **تفعله كتب التاريخ...**، 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 بأسلوب** فني جمالي من خيال "واسيني الأعرج"، هذا الخيال الذي أصرّ 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 صبغة **يزيدها على كمله الإبداعي، وخاصة رواية** "الأمير" التي تمزج بين الجانبين الواقعي والمتخيل وقد ارتأيت أن أوضح في الجدول الآتي ويأخذ أمثلة عن ذلك فقط لأن الرواية تزخر بالكثير من الأحداث المتخيلة والواقعية:

الحدث الواقعي التاريخي	الحدث المتخيل الروائي
- كثيراً ما كان جون موبي، 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 **تعيين قس جديد وطالب بتنفيذ وصيته، وجون** موبي لم يحضر **تلك المراسم لظروف خاصة.**	- لكن تدخل الروائي ونقل عالم الحقيقة إلى الخيال **الروائي، فحقق حلم** "جون موبي" ووصية سيده، داخل الرواية حيث سافر به خيال الروائي إلى الجزائر من أجل استقبال رفاته وهذا ما لاحظناه في صفحات الرواية الأولى، من خلال رحلته مع **الصياد المالطي.**

1 زهرة ديك: هكذا تكلم... هكذا كتب...،ص 106.
2 المرجع السابق، ص 193.

- الأمنية التي كانت تزاحم قلب مونسينيور ديبوش هو أن يرى الأمير عبد القادر مسيحيًا وان كان **من جانب المزاح.** والأمير كان يرد عليه بذات الأسلوب من خلال الأسئلة التي كان يطرحها عن دينهم.	- تمنى ديبوش للأمير عبد القادر الديانة المسيحية، فكان همه أن يرى الأمير أمام **الكنيسة "الفاتكان"** عندما تخيل ديبوش الأمير وهو يركب القطار بصحبته متجهًا إلى الكنيسة وتعميد يد **البابا.**
- قصة الرجل الأحدب، هذه الشخصية التي لم تذكر في التاريخ بشكل مباشر، كان يعمل في وظيفة تكنيس المقام، وإضاءة المقام ليلاً وطهي **الشاي.**	- لكن الروائي وظّف هذه الشخصية وبوضوح في **قصتين:** • الأولى كانت بقطع لسان الرجل أو حرقه خوفًا 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] • **الثانية جاءت حول ما ألفه حول "بنت الشيخ" بعد رفضه الزواج منها، فقتلها أهلها.**

تعليق: لقد لجأ واسيني الأعرج إلى تفاصيل خصّ بها "جون موبي" وسيده فالتاريخ لا يهتم بذكر هذه الشخصيات محدودة الأثر، ولكن واسيني الأعرج ضخم من أثرها وحجمها في **دأب المتخيل، وكأنه يعزز من قدوسية مونسينيور وخادمه وعند المتلقي،** أما قصة الرجل الأحدب فهي رسالة تشير من جانب المتخيل إلى **إلا** إنسانية، وعدم الرحمة والشفقة **(قطع لسان الرجل الأحدب).**

كذلك نشير إلى تفخيم 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 **(المنتج).**

3- البناء والدلالة في 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

1 الرواية، ص 305.

تقارب توظيف تقنيات تحليل الخطاب، وتكشف من خلالها عن مناطق خفية من السرد يتداخل فيها التاريخي مع الروائي.

ففي الرواية اتفاق بين دور المؤرخ والروائي، فهذا الأخير بدأ مسؤول عالمه المسرود في الرواية، فهنا **تحول التاريخ** إلى **قصة يسردها الروائي ويرتب أوضاعها حسب ميوله أو بطريقته الخاصة ووضع خطة تناسبه** 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 **منهجة للوصول** إلى الهدف المقصود.

1 .3 التغوير في نص رواية الأمير :

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

رواية الأمير
- القصة الأولى ← الراوي **الأول: الراوي العليم (الكاتب).**
- القصة **الثانية** ← **الراوي** الثاني: (جون مولي).
- **القصة الثالثة** ← **الراوي** الثالث :(مونسينيور ديبوش).

فالرواية تتضمن ثلاثة رواة لثلاث قصص شكلت هيكل الرواية، وكان الروائي طرح الإشكالية من خلال العنوان كتاب الأمير **"مسالك أبواب الحديد"**، ليخترلها في سؤال كالأتي: **ما هو السبيل من هذا** السجن الكبير؟، ليعالج هذا السؤال من خلال الفرضيات الثلاث التي **أدت** 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 ،التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص69.

فالرواية تحمل الكثير من القضايا لكل قضية معنى تدل عليه، فمثلا وصية "مونسينيور ديبوش" **لخادمه** "جون موبي" **فيها دعوة للوحدة** والأخوة بين الشعوب هذه الوصية التي طلب فيها "مونسينيور ديبوش"**من** "جون موبي" أن ينثر تربة رفاته في بحر الجزائر«الآن صار "مونسينيور ديبوش" في عمق البحر، لم يكن يحلم بعرس 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): هناك تكفل الروائي بسرد قصة خادم** "مونسينيور ديبوش" حيث يفتتح الكاتب بها روايته وهو **يصف الخادم** "جون موبي" في فجر **أحد الأيام** وهو في مركب الصياد المالطي يحمل تربة قبر "مونسينيور ديبوش" 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 **الموت أو اللقاء المستحيل**»[2]، **فجون** 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 رفاته الذي يزرع حبوبا من فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة»[3].
- **الروائي الثاني:** هو الخادم جون موبي تكفل بسرد **تفاصيل العلاقة** بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش عندما طلب منه تحرير زوج المرأة التي جاءته تشتكي فأطلق الأمير سراح زوجها وكانت هذه القصة هي الأولى لتعارف الأمير مع القس ومونسينيور ديبوش، فمن هنا بدأت خيوط العلاقة التي جمعت بين الرجلين.
- **الروائي الثالث:هو مونسينيور** ديبوش والذي كلفه الكاتب بسرد حياة الأمير عبد القادر في توحيده **للقبائل**، وفي صبره على الخيانة ونقض **الاتفاقيات، وكذا تفاصيل الأمير** وهو في **السجن** والمنفى في قصر **أمبواز**، 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 رأسًا على عقب، تمتم ومونسينيور ديبوش 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 نهائيًا داخل البهو المؤدي إلى **قاعة المناقشات**»[1].

فهذا المقطع ورد على سبيل المتكلم الذي يقصد به الكاتب أحيانًا مونسينيور وأحيانا أخرى الأمير، فعندما يكلم الأمير ومونسينيور عن حياته يستخدم الكاتب ضمير المتكلم وعندما ينقل ديبوش 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 والمتكلم.

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

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

(خيال+تاريخ)+(خيال+تاريخ)+(خيال+تاريخ)= رواية الأمير.

توضح لنا هذه القصص الثلاث صورة عن التمازج والتزاوج بين الرواية والتاريخية، فواسيني لعرج يقدم **لنا واقعا** وبحثًا مطلعًا على الحقيقية التاريخية، بدأ يسرد عالمه الروائي فهو على دراية بعوالمه الحكائية التي أنجزها لذلك فقد وضع البني الأساسية للرواية لما تقتضيه الحقيقة التاريخية، فكسب القراء الذي يريد قراءة الحقائق التاريخية فنيًا 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 **سواء** في **الجزائر أو خارج الجزائر** «ويودع بعينيه مدينة وهران الممتدة على مرمى العين سهولها وبحرها وبناياتها الإسبانية وألسانتا كروز التي كانت تبدو من بعيد كطائر يتهيأ للتحليق»[2]، **فالكاتب هنا يقدم لنا صورة فنية على** وهران وجمال معالمها الخالدة، لذا فواسيني لعرج هو سارد ومؤرخ عالم بالأماكن والحقائق التاريخية مقدمًا إياها في قالب سردي.

3-2 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:

1 الرواية: ص 24.
2 واسيني لعرج: رواية الأمير، ص 410.

1- **التنسيق والاستشراف: تكمن** مهمة الروائي في الرواية التاريخية هي استكمال جوانب وزوايا النص التاريخي كون هذا الأخير **زاخر** بالمعلومات التاريخية والشخصيات التي يمجدها التاريخ ويثني عليها فهمه **السارد إذا** «تنسيق أفعال وأقوال الشخصيات التاريخية، وأن يدير الكلام فيما بينها ويشرف على **تنسيق خ** اباتها المتنوعة وهي إحدى أهم وظائف السارد بوجه عام بحيث يجيء الحكي منسجمًا لا **إخلال فيه**»[1].

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- **الحـوار:** الحوار هو الأداة الفنية التي تقوم عليها العملية السردية عمومًا وخصوصًا الرواية، إضافة إلى أن الحوار يساهم بشكل كبير في تقريب ملامح الشخصية التاريخية للقارئ مما يجعله يندمج في العالم السردي، لذا مهمة الكاتب تكبر حين يقوم بالتنسيق بين الشخصيات وصورها فتكلفه جهدًا أكبر، **فتنطبق بذلك صورة الشخصية وسلوكها مع الحوار الذي يدور بينهما.**

فرواية واسيني لعرج نموذج على تقنية الحوار لما فيها من حوار مكثف أغلبها التي دارت بين الأمير عبد **القادر و"مونسينيور" باعتبارها أساس الرواية، هذا الحوار الذي أودى** إلى التعرف على الأمير من خلال ما سرده ديبوش الذي يبحث عن الحقائق التي سكت عنها التاريخ، فأراد الوصول إلى **حقائق سكوت عنها من خلال طرح العديد من الأسئلة والاستفسارات وذلك بغية الوصول** إلى إجابات تعزز مكانة الأمير وهذا **هو المقصود من وراء** تلك الحوارات الطوال التي تخلو- وان لم نقل تمامًا - **من الحوارات الداخلية لأن هدف** الكاتب لم يكن تصوير الحالة النفسية وإنما الأمر كان أسمى **من ذلك.فهو يهدف** إلى **توضيح لشخصية** الأمير عبد القادر برأي آخر وتبرز من خلال ما قاله الأمير لديبوش **والحوار الذي جرى بينهم.**

يقول الأمير «**لقد أديت ما كان عليك أن تؤديه**، أنا متأكد أن الناس الخيرين ،**يذكرون أعمالك بمحبة** كبيرة، هل كان عليك أن تترك الناس يموتون أم تجتهد حتى لو خدعك الاجتهاد؟ ماذا كان عليك أن تفعل أغلقت في وجهك وفي وجه الكنيسة سبل المساعدة والرحمة ...؟

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

رأيت الأمير يحني **رأسه وبصمت قليلاً قبل أن يواصل :**

1 **حفيظة طعام:** التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 72.

الطيور العظيمة تجول الدنيا وتعود إلى عشها الأول حماها لكي تموت فيه من يدري قد نلتقي على تلك الأرض التي لاقتنا فيها الحروب والنيران والمآسي لنرتاح 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 **الماضي وتقصي الحقائق والحكايات السابقة مما سهل عليه** عملية التنقل بين الحاضر والماضي التي تعد غاية فنية في حد ذاتها وهي التي كان يهدف إليها واسيني لعرج.

فالكاتب أثبت لنا أن هناك جوانب خفية من حياة الأمير، وتنصح التقنية من خلال العودة إلى **حوار ومونسينيور** واستحضاره حياة الأمير وطفولته التي لم يكن القارئ على دراية بها.

وقد تجلت تقنية الارتداد في المقطع التالي «**فجاة اختلطت عليه اوجه الذين عرفهم عن قرب، أساقفة** ورهبان ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين وجه الأمير وتلك المرأة التي لمعت كرأس سيف اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية ...»[2] لكن تبقى تقنية الحوار بشكل مكثف في الرواية تهدف في الأخير إلى **بناء** فني جمالي للرواية وتقريب وتوضيح صورة وملامح شخصية الأمير التي لم يوضحها لتكشف الرواية عن **جوانب مظلمة منها**

3- **تقديم الأحداث:** هنا في هذه الحالة يتكفل السارد بتقديم الأحداث المستندة على حقيقة تاريخية، لأن **مقاومة** "الأمير عبد القادر" **حدث حقيقي حوّله السارد الروائي** إلى حدث روائي لذا قدم واسيني **لعرج** العالم المسرود على الحدث التاريخي أي أنه تلاعب بالأحداث وفق ما يخدم مصلحته الفنية.

فهذا الحدث التاريخي "مقاومة الأمير" جزءه الروائي إلى أحداث فرعية مثل لها بألوان ثلاث كما وضح سابقًا، كل باب من هذه الأبواب تضمن مجموعة من الأحداث تخدم الحدث الرئيسي، وهذا **ما سنتطرق** إليه في العنصر الموالي ومن خلال إحصاء الأحداث التاريخية وإعادة ترتيبها من رواية الأمير.

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 **ضبطه بدقة.**

1واسيني لعرج: الرواية، ص 338 - 339.
2المرجع نفسه، ص 35.

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

ترتيب الأحداث	تحديد الأبواب والوقفات	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
الحـــدث 1	الباب الأول الوقفة الثانية.	عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب والحروب بين الأشقاء.	1832.	ص 55.
الحـــدث 2	الباب الأول الوقفة الثانية.	الأمير يقرأ صك البيعة.	27 نوفمبر 1882 الخريف.	ص 74.
الحـــدث 3	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الجنرال دوميشال يعقد معاهدة مع الأمير عبد القادر، كانت أول هدنة وبداية السلام.	في حدود 1833 أو بعدها بقليل.	ص 81.
الحـــدث 4	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الجنرال دوميشال يهجم بقواته على قبائل الغرابة.	07 ماي 1833 الربيع.	ص 85.
الحـــدث 5	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الجنرال دوميشال يهجم بقواته على الأمير بموقعه بوهران.	30 ماي 1833 الربيع	ص 102.
الحـــدث 6	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الأمير ينظر في الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن العراش ومردوخي عمار التي تنص على معاهدة الهدنة بين الأمير ودوميشال.	25 فبراير 1834.	ص 96.
الحـــدث 7	الباب الأول الوقفة الثالثة.	تعيين حاكم عام على الجزائر تحت رعاية سلطة ملك فرنسا.	22 جويلية 1834.	ص 92.
الحـــدث 8	الباب الأول الوقفة الثانية.	مرض الكوليرا ينتشر ويأكل أكثر من 1500 ساكن.	22 جويلية 1834.	ص 92.
الحـــدث 9	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الأمير عبد القادر يخرج باتجاه المدية كما هلك أكثر من 280 من أتباع الدرقاوي.	22 أفريل 1835	ص 110.

الحـــدث 10	الباب الأول الوقفة الثالثة.	الأمير عبد القادر يخرج من المدية بعد وضع الأمور في مسالكها الصحيحة **وتنصيب إدارة جديدة.**	12 ماي 1835 لم يذكر هذا **التاريخ** وإنما المدة المحددة بـ 20 **يومًا** التي قضاها الأمير في المدية.	ص .111
الحـــدث 11	الباب الأول الوقفة الرابعة.	**قدوم لكلوزيل** إلى **الجزائر ودق ناقوس** الحرب، ونزول الطلائع الأوروبية الأولى في الجزائر.	01 أوت 1835**الصيف.**	ص .137
الحـــدث 12	الباب الثاني الوقفة السابعة.	تكريم مصطفى بن إسماعيل من طرف **كلوزيل خان الوطن والدين الذي دمر تكدامت.**	06 فبراير 1836	ص .201
الحـــدث 13	الباب الأول الوقفة الخامسة.	بيجو يتجه نحو ميناء رشقون بعد الاستعانة بقوات مصطفى بن إسماعيل وإحداث خسائر كبيرة.	04 **جويلية** 1836	ص .164
الحـــدث 14	الباب الأول الوقفة الأولى.	دخول مونسيروديبوش أول مرة إلى **الجزائر.**	1838	ص .14
الحـــدث 15	الباب الثاني.	هجوم الأمير عبد القادر مع محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية وفرض **الحصار مع مدينة عين ماضي.**	**كان الحصار ابتداءا من 18 جوان** إلى **غاية** 2 ديسمبر 1838 في شتاء.	ص .246
الحـــدث 16	الباب الثاني الوقفة السادسة.	تم حرق مدينة عين ماضي من طرف **ليون** روش.	12 **جانفي** 1841	ص .246
الحـــدث 17	الباب الثاني الوقفة السادسة.	**وصول بيجو توماس روبرت** إلى **الجزائر قادمًا طولون بعد أن عين حاكمًا على**	22 فبراير 1841	ص .243

		الجزائر خلفًا لماريشال فالي.		
الحـــدث 18	الباب الثاني **الوقفة السادسة.**	تم خروج بيجو من مستغانم ووصوله تكدامت وتدميرها كليًا.	22 فبراير 1841	ص .246
الحـــدث 19	**الباب الأول الوقفة الثانية.**	مونسينيور ديبوش **يلتقي بزوجة ماسو** نائب المتصرف المالي العسكري والتي ترجته إطلاق سراح زوجها بعد أن تم القبض عليه من قبل جيش الأمير عبد **القادر.**	21 ماي 1841	ص .45
الحـــدث 20	**الباب الأول الوقفة السابعة.**	إطلاق سراح المساجين وتبادلهم **بعد** مفاوضات مونسينيور وخليفة الأمير.	ماي 1841	ص .287
الحـــدث 21	الباب الثاني **الوقفة السابعة.**	تم اكتشاف الزمالة من طرف **الكولونيل يوسف بصحبة الدوق دومال.**	10 ماي 1843 الربيع.	ص .268
الحـــدث 22	الباب الثالث **الوقفة التاسعة.**	مونسينيور ديبوش يبعث استقالته إلى روما وانعزاله في معتزل اسطنبولي **بسبب ضغط الديون عليه.**	9 ديسمبر 1845	ص 394
الحـــدث 23	الباب الثاني **الوقفة التاسعة.**	المجزرة التي قام بها مصطفى بن التهامي **بقتله للمساجين بسيدي إبراهيم.**	في ليلة 24-25 أفريل 1846.	ص .337
الحـــدث 24	الباب الثاني **الوقفة التاسعة.**	**مونسينيور يغادر الجزائر ليلاً كالساري** في زورق صغير من ساحل مصطفى باتجاه السفينة ونزوله بالميناء.	22 جويلية .1846	ص .339
الحـــدث 25	الباب الثاني **الوقفة التاسعة.**	العقون يخرج من فاس على رأس جيش **جرار** مستهدفًا جيش الأمير.	14 أكتوبر .1847	ص .341
الحـــدث 26	الباب الثاني **الوقفة التاسعة.**	الأمير يتجه بكل أفراد الدائرة باتجاه **رايو على بعد 6** كيلومترات من الملوية.	09 نوفمبر 1847	ص .341

الحـــدث 27	الباب الأول الوقفة الأولى.	النقاش حول اليوم الذي ألقي فيه القبض على الأمير.	21 ديسمبر إلى 22 من عام 1847.	ص 29.
الحـــدث 28	الباب الأول الوقفة الثانية.	زيارة مونسينيور ديبوش إلى الأمير	نوفمبر 1848.	ص 39
الحـــدث 29	الباب الثالث الوقفة العاشرة.	دعوة لويس نانيون مجلسًا استثنائيًا لمناقشة وضعية الأمير.	14 جانفي 1849	ص 446.
الحـــدث 30	الباب الثالث الوقفة الحادية عشرة.	مونسينيور يخرج من بوردو بعد تلقيه الإهانة من الدائنين متجهًا إلى اسبانيا.	13 أوت 1851.	ص 446.
الحـــدث 31	الباب الثالث الوقفة الحادية عشرة.	حل نابليون للجمعية الانتخابية وأصبح سيد قراراته.	2 ديسمبر 1851.	ص 451.
الحـــدث 32	الباب الثالث الوقفة الحادية عشرة.	الرئيس لويس نابليون يزور الأمير في قصر أمبواز وإعلانه بإطلاق سراحه	16 أكتوبر 1852 الخريف	ص 451.
الحـــدث 33	الباب الثالث الوقفة الحادية عشرة.	الأمير عبد القادر يخرج إلى شوارع باريس ويرى بنيانها.	28 أكتوبر 1852 .	ص 458.
الحـــدث 34	الباب الثالث الوقفة الحادية عشرة.	رحيل الأمير عبد القادر وأفراد عائلته وأصدقائه إلى تركيا بالضبط إلى بروسا.	11 ديسمبر 1852.	ص 477.
الحـــدث 35	الباب الثاني الوقفة الخامسة.	المرض يشتد على مونسينيور وتزداد آلامه .	1856.	ص 187.
الحـــدث 36	الباب الثاني الوقفة الخامسة.	خروج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو باتجاه مارسيليا.	الخروج في 24 جويلية ووصوله	ص 186.

			26 جويلية 1864.	
الحـــدث 37	الباب الأول الوقفة الأولى.	تنفيذ جون موبي لوصية مونسينيور، ورمي الأتربة في حجر الجزائر ثم وضع أكاليل من الورد فيه ثم وصول جثمانه إلى **ميناء الجزائر.**	28 جويلية 1864.	ص9

3-1بنية 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 «**القص هو اكثر الانواع الادبية التصاقًا بالزمن**»[1] حتى الشخصيات والأحداث والأماكن يحكمها عامل الزمن حيث اهتم الكثير من الباحثين والنقاد بالزمن كونه ضروري في العملية السردية.

- **مفهوم الزمن: للزمن تعريفات عديدة أدلّ عليها العلماء واللغويين والفلاسفة ... فهو** «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: **الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ...**»[2] لفظ يطلق على الوقت القليل أو الكثير في كل مرحلة فهو عنصر أساسي في بناء الرواية فنيًا وجماليًا، 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 خلدتها أعمالها، فالنص الروائي لا يلجأ إلى الماضي إلا من أجل الترهين الزمني "فرواية كتاب الأمير" لها أزمنة متعددة" **(مزدوجة) هي** كالآتي:

- زمنية متخيلة داخل البنية السردية الدلالية.
- زمنية واقعية حديثة (معينة).
- زمنية القراءة (قراءة الرواية). [3]

1 **سيزا قاسم:** بناء الرواية، دراسة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص26.

2 ابن منظور: لسان العرب، مج، 03، ص 67.

3 محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل، القاهرة، دط، دت، ص13.

فتعدد الأزمنة داخل العمل الروائي يعرقل تحديد الزمن للعمل السردي لذلك إرتئى الباحثون إلى إيجاد 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 السردي.

2- هذه الحركة الثانية تخص وتيرة السرد داخل المتن الروائي من حيث السرعة والبطء.

3-2 أشكال السرد في رواية كتاب الأمير :

1- **السرد المتسلسل:(الزمن التاريخي):** كتاب الأمير عمل فني جمع بين ما هو روائي وسردي وتاريخي من خلال العودة إلى الماضي وإحياء الأحداث التاريخية استنادًا 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 الدياكرونية من ماض لحاضر، فمستقبل انه باختصار الزمن الخاص بالاحداث والوقائع المروية»[1]، فرواية "كتاب الأمير" تحكي سيرة الأمير عبد القادر وهي تفتح بأحداث دال عليه مثل مبايعته، تجربة المنفى، الحروب ...، وتحكي سيرة شخصية أخرى هي "الأسقف مونسينيور ديبوش" وعلاقاته مع الأمير عبد القادر، فهذا الزمن التاريخي في سرد سيرة "الأمير" والأسقف ديبوش" يخضع لتتابع المنطقي في عرض الأحداث.

2- **السرد الفني:(الزمن الدائري):** يقصد بالزمن الدائري الزمن الذي ينطلق من نقطة أو حدث معين لينتهي في النقطة نفسها «الأمير آلية التي منها يبدأ السرد وعندها يتوقف كبداية ونهاية للقصة الإطارية التي يمكن وسمها بأنها ذات بنية زمنية دائرية»[2]

نرى في رواية "كتاب الأمير" صورة للزمن الدائري الذي يتلاعب فيه الروائي بين تقديم وتأخير وحذف وتلخيص واستبقاء واسترجاع....

قد فتح الروائي نصه (بافتتاحية زمنية) ملفتة للانتباه بتاريخ «28 جويلية 1864 فجرًا»[3]، من أجل إقحام القارئ وإدخاله في جو الرواية عمومًا، إضافة إلى أنه اختار أن يكون عنوان الاميرالية "باب المحن"

1 عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص130.

2 الطاهر روابنية: التاريخي والروائي في رواية كتاب الأمير، ص22..

3 الرواية، كتاب الأمير، ص9.

كان ملائم للفترة الزمنية التي كثرت فيها المحن والنكبات، والراوي الذي اختاره "واسيني الأعرج" **ساردًا** للأحداث عن طريق الاسترجاع "جون موبي" هذا السارد الذي نبّه إلى الافتتاحية الزمنية والتي كانت في الحقيقة خاتمة للرواية، هذه النهاية الذي جعلها الكاتب بداية للرواية عن طريق **عودة** "جون موبي" **سنة** 1884 وتطبيقه وصية سيده "مونسينيور ديبوش".

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

- **علاقة الشخصيات بالمكان:**

1- المكان: هو أشد ارتباطًا بالحياة البشرية لأن الإنسان يدرك بشكل جيد المكان على عنصر الزمن، 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 **نص الرواية** "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من بين هذه الأماكن:

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

ب - **السوق:** مكان مفتوح، تجاري عام، يجمع أهل المدينة خلال أيام من الأسبوع «**أيام الجمعة والسبت** والأحد يشتغل الناس بالسوق في باب علي، سوق متنوعة تباع فيها أشياء كثيرة، أدوات الخياطة، بارود **حرب، ...**»[1] هذا الارتباط بين الشخصية والمكان، ارتباطًا اجتماعيًا وطيد، فهذا أيضًا يلعب دورًا كبير في **تفعيل العلاقة** «المكان الاجتماعي هو الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، كما أنه يحمل جزءًا من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم»[2]. فالمكان الاجتماعي في رواية الأمير **(السوق)، مكان عام يتفاعل فيه سكان المدينة من خلال تبادل الأفكار والتصرفات.**

إضافة إلى العادات والتقاليد التي يرسخها المكان في الشخصية وحتى وان انتقلت من مكان لآخر، كما هو الحال في شخصية الأمير عبد القادر التي تحلت بالعادات المحلية الجزائرية من خلال المساجلة التي

1 واسيني الأعرج: **الرواية، ص** 64.

2 أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا، 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 وتقاليد وثقافات وخصوصيات، كل دين له ميزة المكان والقول الذي نزل فيهم ...»[1].

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

سهل أغريس، زمالة، مدينة معسكر، المسجد، المقام، الصحراء، عين ماضي، ... إلى غير ذلك من الأماكن.

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

فشخصية الأمير عبد القادر أرهقت الكاتب من خلال نسج أحداث الرواية «عبد القادر مثل نابليون متدين وهادئ وبسيط حيوي وشجاع وسيد نفسه صادق وعبد لوعده، لا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان ويمارس نوعا من السحر وما على كل الذين يقتربون منه وسخائه أهل لكل مديح»[2] رواية أظهرت وصفه ومدح الأمير بشكل متكرر لكونها شخصية جديرة بالذكر في التاريخ والرواية فهي أكثر الشخصيات الفاعلة التي تحتاج إلى دراية واسعة بالأحداث من قبل الروائي.

شخصية الأمير أخذت حيزا واسع الرواية، ومن المعروف أن الروايات التاريخية تقدم الشخصيات التاريخية كشخصيات تخييلية تلعب دور البطولة،إلا أن واسيني لعرج جعل الأمير عبد القادر شخصية تاريخية محوريه تنمي الأحداث،إذا فحدث الرواية التاريخية كونه صاغ مسيره الأمير بكل تحولاتها، وملتزما في ذلك بالوثائق التاريخية«دقق الأمير جيدا في الوثائق التي كانت بين يديه لم يلحظ عليها أي شيء يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمه داوود فختم دوميشال والتاريخ الذي خطى بشكل أنيق 25 فبراير1834»[3].

1 الرواية، ص 401.
2 واسيني لعرج: ص 442.
3 واسيني لعرج: ص 96.

فواسيني **لعرج كشف عن شخصية** الأمير **أكثر** عندما جعلها تدخل في حوار مونسينيور ديبوش هذا الأخير الذي يعد ثاني شخصية رئيسية في الرواية هذين الشخصيتان تعارفا على بعض من خلال الرسائل والحوارات التي دارت بينهما والتي قصد من ورائها الروائي التبادل والحوار بين الشعبين **والثقافتين والاهم هو التعريف بشخصية** الأمير وإيصالها للآخر«**يبدو أن** الأمير من صنف **آخر**»[1].

4-1تصنيفات الشخصية في رواية كتاب الأمير:

أصناف الشخصيات وتختلف في الدراسات النقدية السردية حيث تتنوع في تقسيماتها، فالشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة التي **تحرك القصة، فكل رواية إلا وتحتوي على عدة تقسيمات** 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 **وخاصة شخصية** الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش، التي ظهرت مواقفهم في أغلب زوايا الرواية.

- **الشخصيات الرئيسية في رواية الأمير:**

نظى بدور مهم في الخطاب الروائي، إذ يتوقف عليها فهم التجربة التي تطرحها الرواية وبها يسهل فهم مضمون العمل السردي، لا هذا فحسب بل هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية من البداية إلى النهاية، والدافع الأول لتطور هذه الأحداث مما « بعلها طاغية حضوريًا، لها مكانة متميزة متفوقة بهذا **الاهتمام لتحتل مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط»2 إذا فالشخصيات الرئيسية هي** شخصيات مسيطرة لأن وظائفها مهمة في الحدث، يضع الباحث "محمد بوعزة" بعض المعايير التي تتسم بها الشخصيات الرئيسية، كالآتي:

- **معقـــدة.**
- **مـــركبـــة.**
- **متغـــيـرة.**

1 واسيني لعرج: الرواية ص 83.

2 هينكل، قراءة الرواية، ت ر، صلاح رزق، دار الآداب بيروت، دط، 1995، ص233، نقلاً عن محمد بوغزة، تحليل النص السردي، ص56.

الشخصية الرئيسية: -

- **دينـامكية.**
- **غـامضــة.**
- لها قدرة على الإدهاش والإقناع.
- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.
- **يتوقف عليها فهم العمل الروائي.**[1]

فالشخصيات الرئيسية في رواية "كتاب الأمير" **برزت بطابع خاص ذات دلالات فنية، تحمل من** المعايير السابقة الكثير تتماشى وطبيعة المتن التاريخية مركزة على ثلاث شخصيات رئيسية بارزة في العمل **السردي:**

أ- شخصية الأمير عبد القادر: إحدى الشخصيات الرئيسية المحركة لأحداث الرواية تأتي في مقدمة **الشخصيات مهيمنة على المسار السردي للعمل الروائي، شخصية مؤثرة حيوية ومنطقية.**

ب- الأسقف مونسينيور ديبوش: ثاني شخصية رئيسية، تأخذ دوراً أساسيًا في المحكي الروائي، لها وظائف حاسمة تنظم الأحداث التي تخص مسيرة الأمير، مؤدي رسالة الأمير عبد القادر في قصر **أمبواز.**

إضافة إلى أنه شخصية مسيحية، أجنبي، ولقد قدم واسيني الأعرج صورة جميلة عن مونسينيور ديبوش، على أنه رجل محب لفعل الخير، خادم للضعفاء والمحتاجين، لا **فرق عنه بين مسلم ومسيحي**« أنا متأكد أن الناس الخيرين يذكرون أعمالك بمحبة كبيرة **... لقد بنيت وأنقذت** اليتامى، ولم تسأل يومًا لا عن لونهم ولا جنسيتهم ...»[2]

ج- شخصية جون موبي: ثالث شخصية رئيسية، شخصية واصلة أثبتت وجودها في الرواية عن طريق **الكاتب، إذ يفتتح هذا** الأخير روايته بشخصية جون موبي على ظهر زورق الصياد المالطي، حرر هذه الشخصية في نقل أحداث الرواية، صور لنا الروائي من خلال هذه الشخصية صورة الخادم الوفي المطيع لسيده « الآن انتهى كل شيء وهدأت الروح قليلاً **....** مونسينيور ديبوش يستحق **أن نتعب من أجل روحه»**[3].

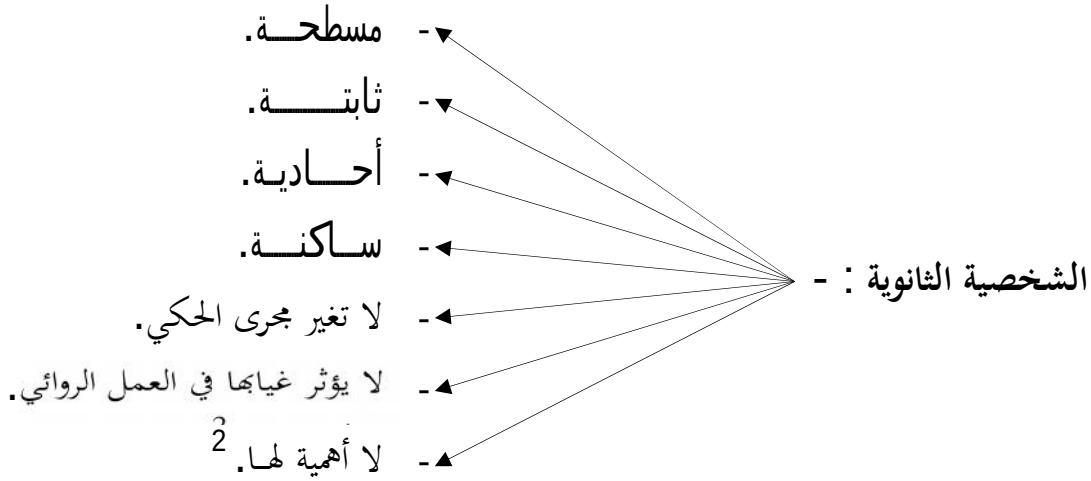
- **الشخصيات الثانوية في رواية الأمير:**

1 المرجع السابق، 57-58-66.

2 واسيني الأعرج: كتاب الأمير، رواية، ص366.

3 المصدر نفسه، ص17.

الشخصية الثانوية، ركن مهم في معمار النص الروائي، إن كان دورها فرعي في تحريك الحدث «**تنهض** الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية»[1] **تلعب دورًا تكميلاً** للشخصيات الرئيسية ومساعدًا لها، يحدد لها مجموعة من المعايير هي كالآتي:



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

أ- 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 دورًا فعالاً في بداية سرد أحداث الرواية.

ب- **شخصية مصطفى بن التهامي**: شخصية ثانوية ساهمت في دفع أحداث الرواية، أعطى مثالاً عن الشخصية الصارمة والرجل الحق، ساند الأمير في محنه وحتى اتخذه مرشده الخاص «**سلمها** لصهره ومرشده في الظروف الصعبة مصطفى بن التهامي»[3] **تربطه** القرابة والصلة فهو ابن عم الأمير عبد القادر قبل قرابة النسب.

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.
2 المصدر نفسه، ص58.
3 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

5-التقييم: وهنا يقصد بالتقييم هو تلك التعليقات التي يبديها الكاتب أو الروائي عن الشخصيات لا يعرفها ولكنه يطلع عليها وكأنه يعرفها ومطلع على نواياها.

وهي توضح درجه التواشيح بين الرواية التاريخية فهذا يظهر في التقييم يظهر في الرواية من خلال الجزء التخييلي الذي أضافه الروائي من خياله على التاريخ لكي يوفق بين الخيال والتاريخ،وكأن هو الجزء المسكوت عنه في التاريخ وصرحت به الرواية، معبرا بذلك عن نوايا الشخصية «يقول عبد القادر مخاطبا نابليون ومعربا عن فرحته بلقائه: إني أعدك يا سيدي أن لا أمس هذا البلد بسوء على كل حال فانا توقفت عن كل شيء منذ زمن بعيد ويمكنني حتى أن التزم كتابيا»[1]،هذا الوعد الذي سكت عنه التاريخ والرواية 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 متعددة لـ (نحن/أنا) وألفاظ مثل البعض كثير من الناس البعض الأخر إلا أن هذه الوظيفة لم تظهر في الرواية إلا بشكل طفيف.

7-دلاله اللغة: قد كان واسيني لعرج على وعي تام باللغة التي تكتب بها الرواية، فمع استخدامه ثلاثة رواة ذلك باستخدام ثلاثة مستويات لغوية،فأحيانا يجنح إلى الوصفية الشعرية وخاصة عندما يتحدث جون موبي عن سيده أو مونيسيور عن الأمير الذي كان مندهشا من سماحته، إضافة إلى الحديث عن الحالات النفسية، فاللغة المستعملة هنا في الرواية متطعمة بقليل من اللهجة العامية الجزائرية وهذا ما يعطينا إحساسا بالواقعية«أين كانت عيونكم حتى يأتيكم عقون نص بنادم ويأخذ مساجينكم ونسائكم»[2] فهذا دليل على تنوع مستويات اللغة في الرواية مما يضفي عليها نوعا من المصداقية.

إضافة إلى وجود اللغة الوثائقية داخل العمل الفني وهذا ما يتضح في قول مونسينيور عن الأمير واصفا شخصيته «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 جدة»[3] وهنا يعني أن الوثيقة أو اللغة الوثائقية دور في إبراز جانب مظلم من الحقيقة في حياه الأمير .

1الرواية ، ص455
2 الرواية ص 325.
3 الرواية ص 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**

من الخادم البسيط إلى **سيد الأكوان** الذي لا يدخر جهدا للخير، ومساعدة الآخرين الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس، والذي لا ترد ودائعه، ليباركنا 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 قيمه كبيره 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 «**شعرية الرواية لا** 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 **يتعامل معهم كانت فصحى ، شاعرية** ، في حين نجد لغة اللهجة العامية ،يتحدثون بها الفئة غير **المثقفة** وهذا ما جعل الرواية تتسم بالفنية وتعبر عن جماليات الشخصية بل صورت لنا بدقه القضية التي عالجتها **الرواية**.

3. 3 الأشكال الأدبية في رواية الأمير :

كل هذا التنوع اللغوي جعل الرواية أكثر انفتاح على أجناس وخطابات وأشكال أدبيه عديدة فعده بذلك نص غني بالشواهد **الأجناسية** التي تؤكد المرجعية التاريخية وعمق **اطلاع الكاتب وفطنته ،نذكر منها:**

1-الرسالة: لغة الرسالة باعتبارها وثيقة تاريخية تضفي نوع من المصداقية على الرواية ،**وهي أهم** الأشكال الأدبية التي وظفها الكاتب داخل النص **الروائي ،منها ما جاء على شكل معاهدات وبنود** تمت بين الأمير وقادة فرنسا وكذا بين الأمير **و** مونسينيور مثال ما ألقاه الأمير على مسامع القبائل منك البيعة.

1 الرواية ص 51.

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

«بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده:إلى الشيوخ والعلماء إليكم يا **رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم السلام عليكم.....**

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 ا سالة 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 **التخييل.**

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" **خطبة الجمعة" على الناس يتحرى وضع البلاد**«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] **أما الطرف الأخر (فرنسا)** فكان الهدف من خطب رجالها أنها بغرض إخضاع الجزائري لفرنسا مثل ما جاء في خطبه **"بيجو كوماس روبرت".**

3-الوصية: فالوصية التي حملتها الرواية **من البداية هي وصية** "مونسينيور ديبوش" **لخادمه** "جون موبي" ذي 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، **حين ورمى "جون موبي"** 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 التخييلي الذي يؤكد على ا**لعلاقة بين الماضي والحاضر إلا انه** لم يشر إلى مصدر المعاهدات المكتوبة بالعربية هذا يعني انه تصرف فيها وأخضعها لفعل التخييل.

1 الرواية ص 73.
2 الرواية ص 101.
3 الرواية ص 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 **"طارق بن زياد"** 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 نجد المنفذ** الذي لا يعرفه احد البحر أمامنا وتحتله البوارج الفرنسية التي قصفت طنجة،ويلتقيا في موقف **أخر«وهو على الحصان بانت له طلائع طارق ابن زياد قادمة»**[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 **"نابليون"و"**أرخميدس" **الشعراء الجاهليين** "كزهير ابن أبي سلمى" **والعلماء العرب مثل "ابن خلدون" والسيد** "علي ابن أبي طالب"رضي الله عنه إن مثل هذه التقاطعات مع هذه **الشخصيات المتفردة دينيا وسياسيا أو ثقافيا وأدبيا** يرفع من مكانه الشخصية والحفاظ عليها من أي **تشويش.**

6-المحكي الصوفي: يستحضر الروائي قطبين من الصوفية وهما المعري والتوحيد والذي كان الأمير **متأثرا** ما حيث يلتقي بشخصيتهما في مواقف كثيرة وهذا من خلال توظيفه لمقطع من كتاب الإشارات الإلهية **إشارة** إلى المحكي الصوفي في هذه الرواية«**يا هذا فاين** أنت من غريب طالت غربته في وطنه وقل نصيبه من **حبيبه وسكنه؟ أين أنت من غريب لا سبيل له إلا الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟ بل الغريب من هو** في غربته بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب ليس له من الحق نصيب فان كان هذا صحيحا **فتعال** حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة **و** أورثت هذه الجفوة»[2].

7-المحكي الشعبي: وهذا النوع من الفن والمتمثل في الحكايات الشعبية والعادات والقصص الشعبية والتي كانت تهدف إلى **خدمة الفن الروائي وتعلن عن المسكوت عنه،إضافة** إلى **التعريف بثراء الثقافة الجزائرية مثل قصة"القوال"** الذي يعد بطل القصص الشعبي، الذي يقول كل ما يفكر فيه وما لا يستطيع غيره قوله وكأنه صوت الرواية في تحديها للتاريخ، مثل ترديده بظرف بيعة الأمير عبد القادر والتبشيري بمقدمها «عوده يقطع **البحور والوديان و لجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار** الصوان، راجل شرب العلم في الكيسان

1 الرواية ص 354.
2 واسيني لعرج: ص 412.

وجاي من بلاد برانية، يقول الذين عرفوه أو سمعوا به انه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السي علي في الكفار»[1].

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

شيخ البؤس شيبة النار

نبتو له على الرأس تيجان

قالوا :سيدي بايع لا تخرج

قالوا هنا قاعد وربي ستار»[2].

8-الرؤيـــا: 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 «**لقد** عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط، عاد الهاتف نحوي وهو يصير ويضغط علي: **ماذا تنتظر لكي** يصير عبد القادر سلطانًا، الغرب أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرؤيا يجب أن تجد طريقها **ومسالكها**»[3].فهذه الرؤيا تحققت ورأى "محي الدين" **ابنه** الأمير سلطانًا بعد مبايعته.

9-المساجلة: فالمساجلة التي في الرواية كالتي دارت بين الأمير عبد القادر والمرأة التي جاءت تستفسره في مسائل دينية ودنيوية، والتي وضحت لنا شخصية الأمير وحسن تعامله مع الناس بأسلوب راقي يتماشى مع **شخصيته الدينية وحسن أخلاقه** «ثم التفت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره:

أنا هنا و نستطيع أن نواصل.

طيب ألا يربككم سؤالي الأخير أيها السلطان، سؤال أخير وأترككم لضيفكم الكريم لا أريد أن آخذ الكثير من وقتكم.

لم يعد هناك ما يربك، كلّي آذان صاغية.

أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

1 الرواية: ص 66.

2 الرواية: ص 234.

3 الرواية: ص 66.

أفصحي قليلاً، لم أفهمك جيدًا فهناك من يتهمني بانضباطي الزائد في علاقاتي وزواجي، ولا أشبه أسلافي. طيب لأقلها لك بدون مواربة ولا انزلاقات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا؟

الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، أخرى من أجل شفتيها، **ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها** وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك سنكتفي بواحدة ولا نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها.

شكرًا يا سيدي كلامك طيب ومقنع»[1].

هذه المساجلة كشفت عن جانب آخر من شخصية الأمير هو ذلك الرجل المقاوم **الشجاع صاحب** ح بل أيضا ذلك الإنسان المتخلق العالم بأمور دينه المتسامح المنفتح وان كانت تخييلي له إلا أنها تقنعنا من داخلنا آن الأمير هو فعلا كما صوره الفن.

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

إن رواية الأمير عملاً روائيا فنيا يعطي سلطه الحكاية **إعتبارها، فهي استحضرت التاريخ وتعددت فيها اللغات والخطابات والأجناس بغية لغناء المتخيل الروائي وإعطائه صورة** جديدة بمنظور المبدع والتي حافظ من خلالها على مكونات السرد، التي تجعل من النص نصًا روائيا كونها أيضا جنس منفتح على أشكال **سردية** مختلفة تخدم بذلك التاريخ وتثري الفن و **التخييل.**

إن إخضاع الروائي مثل هذه الأشكال الأدبية المتنوعة لفعل **التخييل دليل على قدرته وفطنته وإطلاعه الواسع من جهة ،وقيمة الرواية ومكانتها من جهة أخرى لما تزخر به من تنوع** في الخطابات والأجناس **الأدبية وكذا التعدد اللغوي** داخل المتن الروائي المحكم ، الذي صور من خلاله الروائي القضية التي عالجها بدقة .

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

1 الرواية: ص 400 - 401.
2 الرواية: ص 416.

من المعروف سابقا أن طرائق توظيف التاريخ في الرواية **عديدة،** ستة طرق كما أشرنا لها في **السابق،إلا أننا قد لا نجدها كلها** في رواية الأمير، ومن بين هذه الطرق :

- **الطريقة الأولى:** الاستشهاد المباشر بالنصوص التاريخية وقد لاحظنا ذالك في مطلع رواية الأمير **حين** افتتح واسيني **الأعرج نص روايته بمقولتين** الأولى لمونسينيور ديبوش والثانية للأمير **عبد القادر، اقتبسها من كتب المؤرخين،**(في انتظار القيام بما هو مهم، اعتقد انه صار من واجبي الإنساني **إن اجتهد باستماتة** ، نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة **ألصقت به زورا وربما التسريع** بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة) [1]
- **الطريقة الثانية:** مزج السردي بالتاريخي، هذه الطريقة واضحة في متن رواية الأمير، حيث اخرج واسيني **الأعرج** حدث تاريخي " سيرة الأمير **عبد القادر** "في قالب سردي فني جديد مزج فيه بين التاريخ **والخيال،** أنها **ضرورة تقتضيها طبيعة الخطاب الروائي،** هي طريقة متطورة في مجال السرد الروائي **الأكثر** انفتاحا من مجال التاريخ، **مثال على ذلك قوله «انطلقت العربة** بسرعة مخترقة الدر**وب الباريسية الضيقة** قبل أن تدخل في عمق الشارع الرئيسي، الحصان كان ثقيلا قليلا لكن ثقله في مثل هذه الأمطار يساعده على الثبات ومقاومته الإنزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية وللخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفها من حين لآخر في الأماكن **الموجة»**[2]، وفي موضع آخر يقول «**تمدد** الجو موبي في القارب القديم رأى الأشعة التي كانت تدفئ المكان والنهار... **أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض ...»**[3] توحي مثل هذه المقاطع من الرواية إلى وجود حقيقة تاريخية مؤولة، **فالكتابة الإبداعية** تعيد تركيب المادة التاريخية بغية **خلق كون روائي قائم على التخيل، فهي كتابة إبداعية لا تكتفي بما هو جاهز .**

الطريقة الخامسة: هذه الطريقة تحث على ترتيب **الأحداث** التاريخية بشكل تصاعدي، **فأي عمل** سردي له بداية تطرح العديد من التساؤلات والمشكلات تعالج من خلال مسار **أحداث متن الرواية وصولا** إلى حلول في نهاية هذا **العمل الإبداعي، فتسلسل الأحداث** في رواية الأمير **كان متذبذب لان الأحداث كانت مرتبطة باتجاهين من السرد** (السرد التاريخي) **:ترتبت فيه الأحداث بشكل تصاعدي وخاصة من**

[1]-الرواية ،ص 5
2 الرواية: ص 22.
3 الرواية: ص 17.

خلال سرد سيرة الأمير **عبد القادر منذ مبايعته** حتى نفيه إلى **المشرق ،يقول** مونسينيور ديبوش في أمنيته التي اكتشفناها من بداية الرواية «مجهودي لا قيمة له إذا لم يختم بإطلاق سراح الأمير»[1]، التي صارت أمنية **القارئ هو الأخر، وبالفعل كانت نتيجة** وصلت لها الرواية والقارئ معًا **و(سرد الروائي) تذبذبت فيه الأحداث من خلال تلاعب الروائي** "واسيني **الأعرج"** بالأحداث التاريخية.

إن هذه الطرائق المعتمدة في صهر **المعلومة** التاريخية **داخل المتن الروائي، بغض النظر عن تحققها أو** عدمه في النصوص الروائية تهدف إلي تحقيق التوازن بين العالم التاريخي والعالم **الروائي.**

1 الرواية: ص 441.

خاتمة

الخاتمة :

إن البحث في مسألة الرواية والتاريخ وكذا دراستي لرواية الأمير **"مسالك أبواب الحديد" كنموذج عن** الرواية التاريخية الجزائرية خلصت من هذا البحث بجملة من النتائج كالآتي:

- **إن مسألة الأدب والتاريخ** مسألة قديمة متأصلة في عمق الزمن لهذا فإن الاقتران بينهما أمر معقد.
- إن الرواية جنس أدبي سردي مسيطر على عقول المتلقين، وأخذت التاريخ مادتها الأساسية لبناء العمل السردي، 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 لابد من وجود روائي يحرك تلك الآلة التاريخية بغية **تشييد جديد.**
- 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 **الرواية.**
- **أثار الكاتب من خلال روايته** "كتاب الأمير" مسألة جد مهمة وشائكة في وقتنا الحالي وهي مسألة **حوار الحضارات.**
- **هذا المتن الروائي يدل على تفتيش الروائي للتاريخ الجزائري من حيثياته وأصوله.**
- طوع الروائي الشخصيات التاريخية وأخضعها لجانب التخييل.
- **جسدت** رواية الأمير صورة عن البراعة الفنية لواسيني الأعرج من بحثه المعمق في الأحداث التاريخية وكذا الوثائق مما جعل هذا العمل يحمل عدة تأويلات.
- **تتضح** مسألة اعتماد التاريخ كمادة أساسية من خلال ما قام به واسيني حين وزع الأحداث التاريخية في **جل صفحات الرواية، فهو تلاعب بالزمن دون أن يتبع مسار الأحداث.**

- 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 مبرزًا لمسته التخييلية معبراً عما يصول في داخله.
- رواية كتاب الأمير من النوع الذي يتمازج فيه الأدب بالتاريخ بوعي روائي عميق ومدرك لتفاصيل الموضوع فنيا وموضوعيا .
- رواية الأمير لم تنسخ التاريخ ولم تكرره وإنما استحضرته من اجل ملئ الفراغات المسكوت عنها .

الملاحق

1- التعريف بالروائي(حياته وسيرته الأدبية) :

- **واسيني الأعرج:**

الاسم الكامل واسيني الأعرج كاتب وناقد روائي جزائري ينحدر من ولاية تلمسان من قرية **"بوجنان "** **ولد سنة 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 مع ثلة من كبار الكتاب آنذاك أمثال** "هاني الراهب" **و"بنجامينا "...** نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر، وتحصل على الدكتوراه تحت إشراف حسام الخطيب.

تواصلت إبداعاته وتألقت، نشرت نصوص له في بيروت كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة" **تشرين"** تصدر مرة في الأسبوع بعنوان **"بانوراما الثقافة الجزائرية"** 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 السوربون عام 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 **الأول " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" عام 1981** نشرت بدمشق، ثم تليها ترجماته و كتبه النقدية ومجموعاته القصصية والروائية.

أهم أعماله الروائية :

1. **رواية:** "جغرافيا الأجسام المحروقة"، **سنة 1979م.**
2. **رواية:** "**وقائع** من أوجاع رجل غامر في البحر"، **سنة 1980م.**
3. **رواية:** " **وقع الأحذية الخشنة**"، بيروت، سنة 1981م.
4. **رواية:** "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، **دمشق، سنة 1982م.**
5. **رواية:** " **نوار اللوز**" بيروت، سنة 1983م.
6. **رواية:** " مصرع أحلام مريم الوديعة"، بيروت 1984م.

كل هده الأعمال الروائية عبر فيها عن السجن والمنفى والاغتراب وهذا ما استنتجناه 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 **عبارة عن تأسيس** نظري ثم انطلق في تجسيد أفكاره من خلال تجربة فنية كبداية للحياة العلمية الأكاديمية، فأراد التوفيق بين **"النظري" و"التطبيقي" لأنه اقتنع بفكرة تحقيق الأفكار انطلاقا من وجود صورها على الواقع فأنتج نصوص** أخرى وهو يمارس عمله النقدي هذا ليصدر روايات أخرى بطابع جديد عما ألفه في السابق ألا وهي:

1. **رواية** "ضمير الغائب" **دمشق عام 1990 م، تمثل ولادة جديدة لعمل جديد وزمن جديد، تتحدث عن تاريخ الجزائر وثقافتها.**
2. **رواية "رمل الماية": الليلة السابعة بعد الألف، دمشق عام 1993م**
3. **رواية "سيدة المقام" ألمانيا 1995م.**
4. **رواية "حارس الضلال" صدرت بألمانيا بالفرنسية عام 1996م، وبالعربية عام 1999م.**
5. **رواية "ذاكرة الماء"صدرت بألمانيا عام 1997م.**
6. **رواية "مرايا الضرير" صدرت بفرنسا عام 1998م.**
7. **رواية** "شرفات بحر الرمال" صدرت في بيروت عام **2001م.**

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: **"مسالك أبواب** الحديث"التي صدرت عام **2005** ببيروت وترجمت إلى **الفرنسية بباريس عام 2006.**

نال جوائز عديدة على مجمل أعماله عام **2001م كما تحصل على جائزة** " زايد للآداب" **سنة 2007م.**

ترجمت أعماله إلى لغات عديدة: كالفرنسية، الايطالية، الألمانية، السويدية، الاسبانية، العبرية**... وهو من** 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": **مسالك أبواب جديدة**" كونها العمل الرئيسي الذي يستند عليه بحثي هذا وسنحاول التعرف على هذه الرواية بعد حين بإيجاز وتفصيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- سورة طه، الآية 66.

أولا المصادر:

1. **ابن خلدون: المقدمة، ج1**، دار الفكر، بيروت، 2001.
2. **ابن منظور:** لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994.
3. واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، رواية، السداسي2، 2018.

ثانيا المراجع:

1. **إبراهيم عباس:** تقنيات البنية السردية في الرواية الخارجية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، 2002.
2. **ادوارد** الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، **دار ابن رشد**، 1971.
3. أحمد أمين: النقد الأدبي في جزئيين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
4. **آمنة بلعلي:** المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل للطباعات والنشر والتوزيع، **تيزي وزو، الجزائر**، ط2، 2011.
5. حفيظة طعّام، التخييل في الرواية العربية الجديدة، دار الكلمة، ط1، 2018.
6. **سعيد يقطين:** قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ط1، الرباط، المغرب، 2012.
7. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، إتحاد كتاب العربي، دمشق، دط، 2003.
8. سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، **طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة**، 2005.
9. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
10. **عاطف جودة نصر:** الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، بيروت، 1997.
11. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسته، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007.
12. **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الطبع، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
13. عبد المحسن طه بدر: **تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف**، ط4، **دت، القاهرة.**

14. عزيزة ميريدين: **القصة والرواية، د.م.ج**، الجزائر، دط، 1971.
15. **علي أومليل**: الخطاب التاريخي، دار المنهجية ابن خلدون، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.
16. **فيصل دراج**: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، **المغرب**، ط1، 2004.
17. **مصطفى سلام**: التخييل في الفكر النقدي المعاصر، العرب، ع2، **جويلية** 2015.
18. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، **دمشق**، 2002.
19. محمود أمين العالم: الرواية بين زمننا وزمانها، مجلة فصول ع، 12، مج1، 1999.
20. **نضال** الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006.

ثالثا المراجع المترجمة:

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

رابعا المجلات:

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. **سلام عبود**: حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق،

http://www.iraquiniters.com/inp/view.asp?ID=3209

2. سليمة بن نور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع،

http www.audnad.net 2017/14/03

الفهرس

الفهرس:

- **إهداء**
- **شكر و تقدير .**
- **مقدمة .** ..... أ
- **مدخل.** **6**
- **الفصل الأول :جدلية المخيال الروائي والتاريخ**
- المفاهيم والمنطلقات الفكرية. 18
- مفهوم الرواية. 18
- مفهوم التاريخ.....19
- مفهوم الرواية التاريخية وتأصيل الجنس الأدبي.....22
- مفهوم التخييل(المخيال).....30
- مفهوم التخييل التاريخي.....37
- الرواية التاريخية بين الذاتي والموضوعي.....39
- طرق استثمار الروائي للمعلومة التاريخية وصهرها في الكتابة الروائية.....44
- طرق نقل الأحداث التاريخية.....44
- من السرد التاريخي إلى السرد الروائي.....47
- إدخال النص التاريخي في الرواية.....48
- **الفصل الثاني تجليات التخييل الروائي والواقع التاريخي في رواية كتاب الأمير**
- تقديم رواية "كتاب الأمير".....52
- دراسة الغلاف.....52
- محتوى رواية الأمير.....55
- حدود التاريخي (الوثيقة) لمقام الروائي (التخييل) في كتاب الأمير.....56
- شخصية الأمير والمتخيل الروائي.....56
- مدى التزام الروائي بالحدود التاريخية (الوثيقة).....58
- الواقع والمتخيل في رواية "كتاب الأمير".....61

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