

شعرية التاريخ و آمال الحوار الحضاري

مقاربة لشخصية البطل في " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج.

الدكتورة فتيحة كحلوش. جامعة سطيف2.

ملخص الدراسة:

شكل التاريخ ويشكل دائما خلفية للسرد الأدبي . ومع أن مصطلح تاريخ يعني تسجيل الأحداث كما جرت فعلا ومصطلح رواية يعني قول ما حدث أو ما يمكن تخيل حدوثه، فالرواية والتاريخ يتقاطعان دائما. هذا المقال محاولة لقراءة شخصية البطل في " كتاب الأمير " إحدى روايات واسيني الأعرج التي يتحول فيها التاريخ إلى موضوع رغبة، موضوع قراءة وتأويل من قبل الروائي، ويتم هذان الأخيران – القراءة والتأويل – على أضواء المعطى الحضاري الراهن: ثقافة السلم وحوار الحضارات.

Résume d'etude:

L'histoire a été toujours la base de la plupart des arts narratifs .Malgré que le terme histoire signifie écrire une suite des évènements qui ont marqué une période et le roman signifie l'œuvre d'imagination constitué par un récit, les deux termes se croisent. Cet article s'intéresse à lire " Le livre du prince" un des romans algeriens modernes ou l'histoire se transforme à un objet " d'envie", objet "d'interprétation "par l'écrivain . Ce dernier fait son interprétation

dans l'éclairage de certaines notions comme la culture de la paix et le dialogue des civilisations.

الكلمات المفتاحية : الشعرية - المحكي التاريخي - بناء الشخصية - مفارقة المرجع - قراءة التاريخ - تأويل التاريخ - حوار الحضارات - حوار الأديان.

النص الكامل للدراسة:

يبدو الجمع بين موضوعي الشعرية والتاريخ صادما وطبيعيا في الوقت نفسه ، صادما لأن أول ما يوحي به مصطلح الشعرية - على الأقل في المفهوم المتداول - هو الخيال والتخيل والابتعاد عن الواقع ، بينما يعني التاريخ - في المفهوم المتداول أيضا - الواقع وتسجيل الأحداث كما جرت ، ولهذا فالشعرية والتاريخ وفقا لهذا التصور لا يلتقيان . غير أن الجمع بين الشعرية والتاريخ يبدو طبيعيا إذا نظرنا إلى النص الأدبي بوصفه " النموذج الذي يتعرف فيه المجتمع على نفسه ، والخطاب، الذي فيه ، ومن خلاله ، يستنطق العالم"(1) كما يقول جونثان كلر Jonathan Culler متحدثا عن الرواية . ففي هذه الحالة الأخيرة يندمج الأدبي بالتاريخي ويسوغ مثل هذه العنونة ، ومع ذلك فإعادة طرح الأسئلة حول مفاهيم الشعرية والتاريخ والعلاقة بينهما تظل قائمة .

عند كل اهتمام بموضوع الشعرية نعود إلى تودوروف T.Todorov

وجاكوبسون R.Jakobson وجون كوهين Jhon Cohen ، فلأول كما نعلم كتاب " الشعرية"

وللثاني " قضايا الشعرية" وللثالث " بنية اللغة الشعرية" ، وسوف نلاحظ وجود زاوية مشتركة بينهم في

النظر إلى مسألة الشعرية . يتحدث تودوروف عن هذه الأخيرة قائلا : " ليس العمل الأدبي هو

موضوع الشعرية فما تستنتظه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي " (2) وتبعا

لهذا المنظور نجد أن ما يعني الشعرية هو تحديدا ما " يميز" الخطاب الأدبي عن باقي الخطابات ، و

التمايز يظهر على مستوى اللغة كما يظهر على مستوى البنية ، وهذا ما يشير إليه جاكوبسون عندما

يحدد موضوع الشعرية : " تهتم الشعرية في معناها الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فقط حيث

تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، ولكن خارج الشعر أيضا حيث تتقدم هذه الوظيفة أو

تلك على حساب الوظيفة الشعرية " (3) مما يمكننا دائما من الحديث عن شعرية الرواية ، وشعرية

المسرحية ، وشعرية السينما...إلخ. ولعل جون كوهين يختلف عن الاثنين عندما يربط الشعرية

بالشعر فقط ، يقول " الشعرية علم موضوعه الشعر " (4) "La poétique est une

"science dont l'objet est la poésie" ويميز هذا الناقد بين لغة الشعر ولغة النثر ، حيث

تتصف هذه الأخيرة بكونها لغة مُطابقة ، بينما تتراجع المطابقة في لغة الشعر لينتقد الإيحاء و الانزياح

وخصائص أخرى كالوزن والإيقاع والتصوير ، وهذه القضايا المختلفة هي التي تعنى الشعرية بها ،

ولذلك تعد علما للشعر لا علما للأدب . ومهما يكن من اختلاف بين النقاد في الإجابة على السؤال الذي

صار كلاسيكيا (هل الشعرية علم للأدب أم علم للشعر) فالأكيد أن القول بالشعرية يعني جوهريا

التركيز على جوانب الإدهاش والجمال والغرابة والنشوة - وكلها أمور تبعد المرء عن النمطية وترمي

به في التخيل اللذيذ- سواء كان ذلك في الشعر أو الرواية أو المكان أو الإنسان.

إذا انتقلنا إلى مفهوم التاريخ يمكن أن نشير إلى التحديد السائد ، حيث أمكن التعبير دائما عن التاريخ بأنه " جزء من حياة الإنسانية معروف بواسطة وثائق ؛ فترة من وجود أمة ؛ سلسلة من الأحداث التي تسجل مرحلة ؛ علم يدرس ماضي الإنسانية " (5) وكما نلاحظ فهذه المفاهيم تعبر عن فكرة واحدة هي ارتباط التاريخ بالواقع الذي "حدث" و "تحقق" وراح الرجل يدونه "بعلمية" ، غير أن فلسفة التاريخ لا تتعلق فقط بتدوين الأحداث ، بل أيضا بشرحها اعتمادا على " منهج العلوم الدقيقة التي تستند إلى تحليل الأسباب وصياغة القوانين " (6) ولكن في كلتا الحالتين يختص الأمر بالتاريخي في حدود واقعيته وإمكانات حدوثه مما يجعل المسافة بين الأدبي "الجميل" والتاريخي "الحقيقي" حادة والطريق بينهما متوازية ، وهو ما يعني في مستوى آخر أن الحديث عن شعرية التاريخ أو الرواية التي تُشعر التاريخ يفرض الانتقال من منهج شرح التاريخ إلى مسألة "تأويل" التاريخ ويعني الأخير " بفهم السلوكيات الإنسانية ، ومعرفة الدوافع النفسية والعوامل التي أثرت في فاعلي التاريخ ، وصياغة الحقائق التاريخية في قالب قصصي " (7) وفي هذه المنطقة يشترك مؤول التاريخ و القاص الأدبي، حيث يحاول " علم تاريخ ما بعد الحداثة هدم أسطورة التاريخ بوصفه مطلقا وإثبات الإخفاقات المؤكدة للتاريخ المكتوب " (8) والتأكيد على كون " المحكية التاريخية محدودة شأنها في ذلك شأن الرواية، والأحداث التي تسردها لا يتم اختيارها فحسب ، بل يتم أيضا تبسيطها وتنظيمها " (9) ولهذا السبب نجد الواقعة التاريخية مسرودة أكثر من مرة ويشوب سارديها الاختلاف والتباين اللذان قد يصلان أحيانا إلى حد التناقض ، وهو الأمر الذي يميز فن الرواية أيضا ، فمعظم الروايات الجزائية التي كتبت خلال العشرينيتين الأخيرتين تقول الشيء نفسه ، ولكن لكل رواية من تلك الروايات منظورها الخاص الذي يجعلها كتابة سردية وليست كتابة تاريخية ، لأن المؤلف الذي تحول إلى "مؤول" للتاريخ يتواصل مع المرجع بوصفه " موضوع رغبة" ، حيث يتجه الكتاب إلى التاريخ فيعيدون إحياءه ، ويترجون القراء معهم في علاقات للتواصل السردية والحكي المشترك، الحكي المنبني على ذاكرة

ثقافية مشتركة، غير أن ذلك الاشتراك لا يمنع من حضور الروائي " دارسا ، وساخرا، مستجمعا مصادره من أكثر من مكان ومستمالا للفراغات، يضع فيها ما يراه صائبا ومناسبا بما يحيي التاريخ نصا قابلا للتأويل " (10) تنتفي معه النهائية و الواحدية لتعيد الجماعة بدورها قراءة ما كان يبدو مستنفذا ، كما تعيد رسم صورها عن أبطالها وجلاّديها ، وهي صور مفارقة حتما للمرجع التاريخي المألوف ، وعندما نقول المألوف نعني ذلك الذي تولى التاريخ الرسمي ، أو تاريخ السلطة (بما في ذلك تاريخ المنتصر أو تاريخ المنهزم) ترسيخه في الذاكرة الجماعية.

من هذه الزاوية ، زاوية تحول التاريخ/ التراث إلى موضوع رغبة ، وبالتالي موضوع كتابة أدبية تجمّل العنيف والحاد وتشعّر الواقعي الفج سوف ندخل " كتاب الأمير" (11) لواسيني الأعرج، محاولين قراءة الشخصيّة المحورية فيه، شخصية الأمير عبد القادر، لأنّ المقام لا يتسع لتتبع كل تمظهرات شعرية التاريخ في هذا المتن الحكائي.

على خلاف باقي أعمال واسيني ، تفتقد عنوان هذه الرواية إلى الشعرية ، وتتسم في بنيتها اللغوية بالتقريرية ، فعبارة " كتاب الأمير" كعلامة لغوية لا يمكن فصلها أثناء القراءة عن اللوحة - غلاف الكتاب ، أين تظهر صورة الأمير عبد القادر التي تعودنا أن نراها من أيام المدرسة الأولى ، ويفهم القارئ مباشرة أنه الأمير المقصود ، وأن هذا الكتاب كتابه ، وبذلك يزول كل أثر إيحائي للفظّة الأمير ، وتتواطأ اللغة و ريشة الفن على "التوضيح" وحدّ فعل التخيل ، وكأنما يدرك المؤلف ذلك فيضيف إلى العنوان الرئيسي- الذي يحمل إصرارا على تاريخية الرواية - عنوانا آخر " مسالك أبواب الحديد" ويجسّم هذا العنوان الفرعي القارئ تساؤلات عديدة هي التي تمنحه في النهاية البعد الشعري ، لأنّ الأبواب في ربطها بالحديد تحيل إلى الغربة والوحدة وانطواء الإنسان ، وهو ما يتنافى مع الإمارة

والبطولة التي لطالما شغلت كتاب التاريخ عما دار خلف أبواب الحديد ، الأمر الذي يعني هذه الرواية .
فما تقفز عليه الكتابة التاريخية يصير موضوع تخيل طويل في هذا العمل السردي .

موضوع الرواية من وحي المرحلة ، حوار الثقافات والأديان ، السلم والتسامح، لذا يركز السرد على الجوانب الإنسانية المتسامية سواء في شخصية الأمير أو شخصيات العدو - إذا كان هناك إيمان بفكرة العدو بالنسبة للمتن الروائي الذي نحن بصدده - " ليس من السهل - يقول مونسينيور ديبوش - أن نتحدث عن عدوك بتسامح واحترام . يبدو أن الأمير من صنف آخر " (12)

يمثل مونسينيور ديبوش تاريخيا - أحد قساوسة فرنسا في الجزائر ، ويجتهد السرد في رسمه كرجل دين بالمعنى السامي للعبارة ، لقد كرس نفسه لنصرة الحق حتى لو كان صاحب هذا الحق من ديانة مختلفة ، حتى لو كان مسلما. ففي النهاية كل الديانات تدعو إلى العدل ونصرة المظلوم :
" صباح الخير مونسينيور ألم تتعب من الجري. لو كان كل القساوسة مثلك يا مونسينيور لتغير وجه الدنيا نحو الأحسن .

- متعة أن يركض الإنسان من أجل شيء هو على يقين أنه حق بين.
- طيب الأمير في انتظاركم...." (13). ورغم اجتهد السرد كما أشرنا في محاولة إلغاء الحواجز بين الديانات عبر فعل التسامي بتلك الشخصية إلا أنه لم ينجح في إخفاء تعصبها لمسيحياتها ، فمونسينيور ديبوش يتمنى لو كان الأمير عبد القادر مسيحيا " أتعرف يا جون كلما تأملت هذا الرجل ، ازدادت محبة له ولأخلاقه . الأناية أحيانا مؤذية. في البداية تمنيته مسيحيا نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزمن تأكدت أن هذا الرجل الذي يشبهنا في كل شيء لا يمكن أن يكون إلا هو رجل محب لكل شيء، يقرب الإنسان من المحبة والله " (14) كل شخصية رائعة فهي كذلك بمسيحياتها ، و كأنما المسيحية وحدها تجمل الناس وتمنحهم سعة القلب ،

الأمر الذي يدعو باستمرار إلى السؤال : هل يتحقق فعلا ما يسمى بحوار الحضارات في ظل أنانية " الآخر " الذي يعتقد بجماله المطلق وديمقراطيته المطلقة وأخلاقه المطلقة فيحب أن ينسب كل جميل إليه؟ ...

* * *

تفتتح الرواية على علامة زمنية محددة اليوم والسنة والساعة " 28 جويلية 1864 فجرا .
..الساعة تحاذي الخامسة"(15)، وهذا التحديد يوعز للقارئ أن هذا الكتاب هو حقا كتاب تاريخ ، ولا يجب أن ننسى هنا التصدير الذي سبق ذلك التحديد وتموضع بين صفحة الغلاف و صفحة البداية في الرواية، والمتمثل في نصين لشخصيتين تاريخيتين هما الأمير عبد القادر الجزائري ومونسينيور ديبوش الفرنسي وهاتان الشخصيتان ستكونان مدار الحكي في هذا العمل. يقول مونسينيور " في انتظار القيام بما هو أهم ، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهمة خطيرة ألصقت به زورا و ربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة " (16) وبعد قول مونسينيور يأتي مباشرة نص للأمير عبد القادر ، يقول فيه : " si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s 'il m' était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté " (17)

ويتوقف القارئ قليلا ليتساءل ، فالطبيعي أن يكون نص مونسينيور ديبوش باللغة الفرنسية ، ونص الأمير باللغة العربية . هل المسألة مجرد صدفة أم الأمر متعمد يذهب إلى إلغاء الحواجز اللغوية مادام الرجلان ينشدان قيم الحرية والإنسانية ، وما داما يتراسلان على الدوام مجسدان منذ وقت بعيد حوار الحضارات والديانات ، فتعمدت الرواية جعلهما يتبادلان الهوية

اللغوية من غير حرج ، كأنما لتقول لا يختلف مخلص عن مخلص آخر سواء كان مسيحيا أم مسلما ، لأن الأديان كلها في النهاية تدعو إلى المحبة ونبد الأحقاد. وما دما بصدد الحديث عن البداية كعتبة نصية ، نشير أيضا إلى أن الحدث الذي تبدأ به الرواية على صعيد زمن الحكى يتعلق ببعض وقائع نقل رفاة الأسقف بناء على وصيته ، وهو حدث ملتصق بالتاريخ ، ليس تاريخ مونسينيور ديبوش فقط بل التاريخ بشكل عام ، فكثيرا ما نقل رفاة الشهداء أو الشخصيات تلبية لحاجات وطنية أو شخصية محضة تعكس نوستالجيا الإنسان وأشواقه للمكان الذي يتخذ في مثل هذه الحالات شكل شخصية إنسانية ..يقول جون موبى ، خادم مونسينيور الأمين " لقد وعدته وهو على فراش الموت أن أفعل ما فعله اليوم قبل نقل جثمانه إلى الجزائر . لم يطلب شيء الكثير . كم كنت أخاف أن أموت وأن لا أقوم بما يجب القيام به. الوعد على الرقبة صعب . ومع مونسينيور أكثر صعوبة " (18) .

عندما ننقل من بداية العمل إلى منته نلاحظ أن الروائي يأتي إلى المدونة التاريخية " قارئاً" فيتكى على ما حدث حقا (مبايعة الأمير مثلا) ليسرد الخبر سردا يعكس في النهاية ازدواجية هيكل الرواية وتأرجحه بين الواقعي والتخيلي " بعد صلاة الظهر وقف الإمام في المقدمة وخطب في الناس تحت أمطار ثقيلة قليلا ما تسقط بهذه القوة في نهايات الخريف :

- إن الله يسمع من المؤمنين آلامهم . الحمد لله الخير بدأ ينزل علينا . أبشركم أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين وبشرهم بسلطان سوف ينزل من لهمم، فارس لا شيء يشبهه، فيه من روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء. اليوم ستم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب قلوب الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد والكفار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران . سنذهب كلنا إلى مقام سيدي عبد القادر. انصروه ينصركم الله...."(19) هذا الواقعي المعاد المكرور في كتب التاريخ ينبني على التخيلي/ الرؤيا البغدادية " ...لكن الشيخ محي الدين كان

غارقا في موضوعه الأثير الذي فاتح فيه ابنه طوال أيام الأسبوع وصباح هذا اليوم قبل أن ينصاع له بصعوبة وبدون قناعة كبيرة.

- هل تتذكر الرؤيا البغدادية ؟

- نعم تحدثنا فيها كثيرا . أتذكرها جيدا وبغداد ما تزال ماثلة في ذهني منذ زيارتنا لها في تلك الأيام التي صارت اليوم بعيدة، بمساجدها وزواياها وساحاتها الواسعة .

لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط . عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي : ماذا

تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب ؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك . الرؤيا

يجب أن تجد طريقها ومسالكها " (20) إن التأكيد على كون منبع الرغبة في الإمامة هو منبع غيبي

والتصاق الرواية بالتخيلي يجعل الواقعة التاريخية تؤسس بشكل جميل لا ينبئ عن افتكاك منصب أو

استغلال ملك سياسي متوارث كما جرت العادة في معظم حلقات تاريخ السلطة العربية . إنه انتصار

لشخصية الأمير كشاعر ، مثقف ، سليل والد مخلص في تجسيد الرؤيا (الحلم) باعتبارها أمرا إلهيا

خارجا عن إرادة الإنسان ووعيه، ويبدو الموقف - إيديولوجيا - كأنه تبرير لوقائع تسلم الأمير السلطة

خاصة وأن الرواية كلها تركز على تمجيد الأمير / الإنسان أكثر من تمجيد الأمير / السلطان، بل

تتشغل بتبرير كثير من المواقف التاريخية لهذه الشخصية ، فالسرد يبرر أولا القبول بالسلطة " وقد

قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة

المسلمين و إزالة النزاع والخصام من بينهم و تأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة

وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا . وكشرط لقبولي فرضت على

أولئك الذين عهدوا إلي بالسلطة العليا ، واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة

المقدسة وكتاب الله وأن يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة وتجرد على القوي والضعيف

والشريف والمشروف وقد ارتضوا بهذا الشرط.

أدعوكم إذن لتحضروا إلينا ، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم ، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة .

- إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصلاح والخير واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح." (21) وبالإضافة إلى تبرير القبول بالسلطة، تتشغل الرواية بتبرير "تقاعس" الأمير عن الجهاد واستسلامه " وما كادت المجموعة تخرج من فوهة الجبل حتى خرج الأمير وكأنه يخرج من عمق صخرة . كان محاطا بمائة وخمسين فارسا . كان على حصانه الأسود ببرنس خفيف بلون بني. فقد اختار الأمير أصعب المسالك ولكن الأكثر سلامة ولهذا تأخر عن الموعد . كان يتأرجح بثقة عالية صوب الوادي يسبقه حارسه الأسود الذي كان يبيري الطريق ويتلمس بعينه اللتين تشبهان عينا نسر مكامن الخطر والشراك المنصوبة . أوماً للأمير بالتقدم فتبعه قادة الكتائب الخلفيين ثم حملة البيارق ورؤساء القبائل وعشرة آلاف فارس ، توقفوا عند مرأى المعسكر الفرنسي ونصبوا خيامهم الكبيرة خيمة الأمير ثم بقية الخلفاء والعساكر. ثم اقتربا من بعضهما البعض ، بعيدا عن الفرق التي صحبتهما . اقترب بيجو أكثر ومد يده وانتظر قليلا قبل أن تصله يد الأمير ثم ترجل الرجلان فجلس الأمير على الأرض وفعل بيجو الشيء نفسه . كانت ملامح الأمير تبدو مرهقة ومتعبة بسبب التحركات الكثيرة من تلمسان إلى رشقون إلى معسكر إلى تكدامت التي بدأ يراقب تقدم الأعمال بها. وهما يتحادثان كانت عيونهما تلتقي من حين لآخر ولكن سرعان ما تتكسر صوب الأوراق التي كان المترجمون يحولون تدقيقها. بعد نقاش دام برهة من الزمن بدأت مراسم التوقيع . سأل الأمير بيجو :
- أمنيته أن تستمر هذه الاتفاقية وأن لا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة.
- أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الاتفاقية .
- وأنا ديني يحتم علي احترام وعودي ... " (22)

هذه وقائع استسلام الأمير تاريخيا مبررة جماليا على الصعيد السردي، والكاتب يتعاطف كثيرا مع هذه الشخصية وكأنما يرى في معاهدات السلام تلك وموقف القبائل من الأمير وجهها من وجوه حياته أيضا : التحاقه بفرنسا في التسعينات الدموية من قرن الجزائر الماضي ، حيث رأى البعض في ذلك خيانة وهروبا من ساحة المعركة . ويتداخل كتاب الأمير في هذا السياق مع رواية " شرفات بحر الشمال" للروائي نفسه. ودائما في إطار التبرير والتفسير تلتحم شخصية ياسين (البطل) بشخصية الأمير ويتكرر الموقف ، موقف الرحيل عن الوطن "الأعمى" بحثا عن النور في الضفة الأخرى . نقرأ في شرفات بحر الشمال . "مسافر غدا إذن.

-وبلا رجعة. هذه البلاد ليست لنا يا عمي الطاهر. أدركت هذه الحقيقة متأخرا. و لكنني أدركتها على الأقل.

- ستخسر ك البلاد.

لا أعتقد. تعرف يا عمي الطاهر، في هذه البلاد Personne n'est indispensable فلن تتأثر لغيابنا"(23) ونقرأ في كتاب الأمير :

"...ولكن يا سيدي ليس هذا ما وصل إلى معسكر. قال أكبرهم سنا. نحن نعرف أن ابن محي الدين لا يخون دمه وملحه.

- كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي.

- ولكن هذه الأرض في حاجة ماسة إليك.

هذه الأرض لم تعد في حاجة لأي أحد. لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأنا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة برأسه. لا خيار لنا إلا أن نفهمه وننسجم مع ظروفه أو نظل نغني ولا

أحد يسمع أصواتنا إلا الذين نريهم الهزائم انتصارات دائمة . لقد سألت أئمة فاس ولم يقنعوني ومع ذلك أخذت كلامهم مأخذ الجد . هل سيفكرون أبعد من ربح القبيلة ؟ سيفهم بني هاشم وأهل غريس وقبائل الغرابة وبني عامر أن الحرب قاسية وأن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حدا أدنى من غريزة البقاء ، ليس للأفراد فقط ولكن للأرض والتراب . السيف بدأ ينسحب اليوم أمام البارود والمدفع اللومبردي والجيد والخيول الكبيرة والأكثر أصالة أمام السيارات البخارية . إنهم لا يعرفون أننا نحارب كذلك بالحيلة واللف والدوران أو غريزة حب البقاء وإلا لأبدنا وصرنا تحت سلطان الأعداء. لو فقط يعرفون ولكني أدرك جيدا أنهم لا يعرفون. مشكلة قبائل الأشراف أنها ما تزال تظن أن الانتصارات تأتي هكذا بقدرة قادر. إننا اليوم لا نملك الآلة الفرنسية المدمرة ولكن نملك على الأقل الإرادة لتعطيل جزء من مفعولها ونحتاج في هذه الحالة إلى وحدة حقيقية وثقة كبيرة فيما نقوم به وإلا سيأتي يوم ويتعطل كل شيء بدون أن نحصل حتى على الحد الأدنى. سيبدو لهم كلامي غريب(كذا). المهم ليس هنا، هل يملكون حلا آخر غير المفاوضات ، فليأتوني به إذن وسأكون سعيدا لتطبيقه إذا كان هذا يخرج الغزاة من أرضنا . ثم التفت نحو برويلة كاتبه الخاص :- السي محمد ، دون كل ما تسمعه ، الله شاهد على ما أقول، وأقوله صادقا من القلب " (24) إن هذا التبرير يجر السرد إلى التخلي عن أدبيته والتأكيد على عقلانية مفرطة لدى الأمير وربما دهاء سياسي كبير تحاول الرواية - بشكل تعليمي-ترسيخه في المتلقي الجزائري - خاصة - الذي يسعده أن يكون الأمير كذلك ، وإن تساءل بشيء من المكر : هل يشترك المؤلف، صاحب هذا المحكي التاريخي، والشخصية الأساسية / موضوع الحكي في هذه التبريرات ؟

ولعل ما يرفع الرواية عن الطبيعة التاريخية هو معرفتها بطبيعة التاريخ من جهة وبطبيعة بنية الشخصية الروائية من جهة أخرى، إذ تتطلب هذه البنية أن تكون الشخصية الروائية ذاتا متغيرة ومغايرة لمرجعها أيضا . الأمر الذي يتولى تحقيقه السرد هنا بامتياز حيث يتم الاعتماد على محطات تاريخية هامة في حياة الأمير ، فيعاد حكيها من منظور قرائي- تأويلي لا يهدف إلى تسجيل ما حصل فعلا بقدر ما يهدف إلى إعادة بنية هذه الشخصية وفق ما يشتهي السرد . الأمير ليس فارسا "شديد" القلب "عنيف" القرار، بل هو إنسان، شاعر يمكن أن يبكي مثل الأطفال. واجتهاد الرواية في بناء الشخصية على هذا النحو يجعلها في انساق مع مشروعاتها الجمالية ومغزاها الحضاري. فعند مشهد إعدام القاضي أحمد بن الطاهر " رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه .

- تبكي يا ابني؟
- لا ، أمسح الغبار على وجهي . كان الله يرحمه ، أستاذي ومرجعي في الفقه . خسارة كبيرة. ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام ؟
- المرجع عندما يخطئ، يخطئ معه الغير . عقوبته غير مغترة .
- الله رحيم . لا توجد فقط حلول الإعدام ، التعزير مثلا يمكن أن يعلم الناس .
- عزرناء ، وأنت تعرف ذلك ، أخفناه ولكنه استمر في تعاملاته مع القوات الغازية التي لم يكن أمامنا من أجل مقاومتها إلا محاصرتها لإجبارها على المغادرة .
- كان أستاذي يا الله...

ثم وضع يده على فمه ونظر إلى السماء وأغمض عينيه طويلا " (25)

إن انقضاؤا الثورة على أهلها حدث يتكرر دائما في تاريخ الثورات والسياسات و الرواية تتكئ عليه لتمعن في مديح غير مباشر لشخصية الأمير ، فهو مثقف وليس جلادا ، رحيم مؤمن برحمة الله . هذه

الرحمة وذاك التسامح لا يختص بهما الأمير في علاقته بأخيه الجزائري المسلم فقط ، بل " بأخيه" الفرنسي المسيحي أيضا، الأمر الذي قد لا يلاقي الاستحسان من قبل كل القراء، فما تراه الرواية شهامة ورجولة وما تحاول تكريسه عبر تجاوزها للتاريخي " الجاف " "القاسي" وقولها للإنساني الحميم والهامشي ، قد يراه القارئ الذي عانى من تبعات الحكم الفرنسي في الجزائر استسلاما وخنوعا و"لا"وطنية . "... في مثل هذه الظروف، اللهم اجعلني معتدى عليه ولا معتديا، تتمم الأمير، فالكلمة مثل الرصاصة، عندما تخرج لا تعود . وسأظل على عهدي . لم يعد هناك ما يثير الدهشة . أعرف ذلك جيدا . الكثير من القادة الجدد الفرنسيين يرفضون اتفاقية السلام وما تبعها من تقسيمات المنطقة الوهرانية وسيجتهدون لتدميرها" (26)

لفظة الأمير في هذا السياق لا تشي بمفاهيم سياسية، تحيل إلى عبد القادر المتواجد في القيادة وفي أعلى درجات السلم والذي يواجه مسؤوليات وطنية وتاريخية، بل تعكس قيم النبل و المثالية التي لطالما اختص بها أشرف القوم. الأمير أمير بنقاء قلبه، بشرف كلمته و بصدق وعده هو الذي ينتمي إلى ثقافة تشدد على أن وعد الحر دين عليه. غير أن هذا الوضع ليس وضع العامة وأتباع الأمير، إن هذا الأخير يخوض حربا مزدوجة، الأولى علنية واضحة هي حربه مع فرنسا، والثانية خفية أكثر صعوبة هي حربه ضد الأمية والعمى " كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون . صحيح الحروب هذه هي ، ولكن يمكننا أن نحد من جرائمها و انزلاقاتها حتى عندما تكون هذه الأخيرة عادلة في عمقها، أو على الأقل لها ما يبررها . " (27) تمنع الرواية في تخليص الأمير من زيّ السلطان المألوف : الزوج بآخر جندي في الحرب واشتهاء الموت كقربان للاستمرار في برنس السلطة . لا الأمير من طينة أخرى فهو يجمع بين نبل الأصل ورجاحة العقل ورهافة الحس . رغم الألم الذي ينجر عن سوء ظن الناس والقبائل به وبوطنيته ، ورغم خسارة العرش والإقبال على مرحلة غامضة قد

تكون منفي أبديا لا يمكن للأمير أن يتجاهل ما يمليه عليه العقل، فقد أدرك أن المرحلة هي مرحلة الانتقال من حرب البداوة العربية إلى حرب التقنية الأوروبية وهو ما يحتم عليه الاستسلام من جهة ومحاولة إقناع العامة بذلك من جهة أخرى . يعكس هذا الرغبة في الارتفاع بسلطان الثقافة ومعه سلطان العقل في مقابل سلطة الكثرة العددية ومعها سلطة العاطفة والاندفاع الحماسي. هكذا يستسلم الأمير منتصرا (أو منكسرا) أمام تحدياته الداخلية والخارجية. "...الذين وضعوني على رأسهم تتكروا لي والذين وضعتهم باعوني. الأكثر من ذلك يكفرونني . التكفير في غاية الصعوبة والأهمية. يتهمونني بالتقاعس عن الجهاد ، وهل يعرفون ما معنى أن نجاهد ونحن نواجه السيارة والآلة الحربية . الله أعطانا عقلا للحفاظ على أنفسنا وعلى أرواح الآخرين. الجهاد لا أن تحمل سيفاً وتشهره في وجه أول من تصادفه، الجهاد أن ترفع سيفاً عندما تتغلق في وجهك سبل السلم. ديننا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح له . لم تخفني ألتكم الحربية ولكن الذي أخافني جهلنا المتزايد بقوتكم. كنت أستمع إلى القصائد وهي تمجد السيوف وأضحك في أعماقي لأن حياتي بدأتها هكذا. الجهاد أن يتعلم الإنسان باستمرار بأنه جاهل كلما تقدم به الزمن. كنا نظنكم تعيشون الجاهلية فاكشفنا الجاهلية فينا يا سيدي. ليس من الصعب أن يصير الإنسان قاتلا أيام الحروب، كل شيء جائز لأن القوانين الحية تتعطل ومن الصعب أن يحافظ الإنسان على قدر من إنسانيته " (28) . تتراجع لغة السيف ومعها نص المقاومة لتتقدم لغة المعرفة وخطاب التسامح الإنساني والتلاقي الحضاري، بل أكثر من هذا يتخذ ماضي الكفاح صيغة الجهل ويصير عبئا على الذاكرة لأن الذات المفكرة تعيد تفكيك ذاتها بالاعتماد على تفكيك خطابها الأصلي والأصيل، فتكتسب المفاهيم التي تبدو جاهزة تصورات جديدة تؤسس مفهوما جوهريا في علاقة الإنسان بذاته وبغيره. الجهاد في النهاية هو شرط المعرفة وغايتها وليس شيئا آخر. بهذه الصورة تعيد الرواية قراءة شخصية الأمير ومن خلاله قراءة موروثة الفكري في ظل ثقافة السلم والتآخي وحوار الحضارات . و لا نعجب بعدها إذا ما تحولت لحظة الاستسلام إلى موقف للتهادي

والتودد بين الأمير عبد القادر وحاكم فرنسا "...مرحبا بك أيها السلطان قال الدوق دومال وهو يبحث عن كلماته . نتمنى أن تكون كل الأشياء صارت على ما يرام كما أردتها .

- الحمد لله يا سيدي . ما كنت تتمنى حدوثه أنت وجيشك الكبير قد حصل، لا سلطان لنا على الأقدار . هذا ما أراد الله لنا.

بعد لحظات من الصمت بدت طويلة، أجاب الدوق دومال :

- الجنرال لامورسيير أحاطني علما بكل ما حدث بينك وبينه، وأعطاك الأمان بأن لا تظل سجيناً لدينا وستنقل إلى الإسكندرية أو عكا . فأنا أزكي هذا الالتزام وأثمن حكمتك . وبمشيئة الله ستسير كل الأمور بما يرضي الجميع. ولكن كما تعرف، ننتظر موافقة الملك ووزرائه للتأكيد وتنفيذ ما اتفقنا عليه نحن الثلاثة . مسألة وقت لا أكثر....انسل الأمير من مجموعته وسار باتجاه الدوق دومال والشخصيات العسكرية والمدنية، وسط كتائب اصطفت على الجنبات لتحيته. كان يسير وحيدا بدت له المسافة طويلة وكأنه يقطع الصراط المستقيم، ملفوفا في برنسه الثقيل الذي لم تحركه الرياح التي زادت قوتها منذ الصباح ، وراءه خادمان يقودان حصانه الأسود. عندما توقف بالقرب من ولي العهد أحنى هذا الأخير رأسه قليلا ثم رفعه ، فالتقى وجهه بوجه الأمير الذي التمتعت في عمق عينيه الزرقاوين خمس عشرة سنة من المقاومة دفعة واحدة ، كالبرق. انعكست في نظرتة الهادئة التي سرقت من البحر لونه، الأشجار التي مالت بقوة مع الرياح.أخرج الأمير يده اليمنى ثم أخذ الرصن من الخادمين والتفت نحو الدوق دومال :

-أهديك أعز شيء لدي الآن وآخر ما ملكت يداي . هذا آخر حصان ركبته ولي اتجاهه عاطفة خاصة . أتمنى أن يقودكم دائما نحو السلام والخير.

-أقبل به كضمان لتوقيفك الحرب وكرمز لنسيان الماضي." (29) الموقف الذي يُتوقع فيه الانتحار على طريقة هتلر بعد هزيمة ألمانيا أو الإعدام على طريقة صدام حسين بعد هزيمة العراق وانهياره كان بالنسبة للأمير موقفا شعريا، للتهادي، للمحبة، وللتسامح. إن إهداء الفارس لحصانه، وسيلة حربه ومجده وعداوته أيضا هو الانقضاء الرمزي على مفهوم الحرب والدم والموت، والاستعداد لثقافة جديدة، فالأمير الذي يبدأ رحلته السياسية (قبول البيعة) والنضالية (قيادة المقاومة) مؤمنا بذلك على اعتبار أن جهاد العدو أمرا إلهيا، ينتهي مستسلما مسالما لا تعنيه إلا كتبه وقراءاته . وعلى الرغم من أن الرواية لا تأبه باستحضار شعر الأمير ربما تحاشيا للمعرفة المرجعية المشتركة بين القراء والتي تقدم الأمير شاعر المقاومة والتصوف فإنها تمعن في إظهار رغبتها في تقديم تركيبة جديدة لشخصية قديمة و "تُشعرها " على طريقتها . ليس الأمير شاعر السيف بل متقف غريب الديار، غريب في وطنه بفكره وتسامحه واتساع صدره لمحاورة الآخر، في أجواء القتل والدم والحرب والعداوة .

وعبر آليات التداخل النصي تستحضر دلالات الغربة في "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي رغبة من الروائي في وضع الأمير مع أكبر المفكرين الغرباء " اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده الإشارات الإلهية وتوقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينه : يا هذا ...فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه و سكنه ؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان ؟ قد علاه الشحوب وهو في كن، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شن إن نطق نطق خزيانا متقطعا وإن سكت سكت حيرانا مرتعدا، وإن قرب قرب خاضعا وإن بعد بعد خشعا، وإن ظهر، ظهر ذليلا، إن توارى توارى عليلا، وإن طلب طلب و اليأس غالب عليه، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد عليه وإن أصبح، أصبح حائل اللون من وساوس الفكر وإن أمسى، أمسى منتهب السر من هوائك الستر، وإن قال قال هائبا وإن سكت، سكت خائبا وقد أكله الخمول ومصه الذبول وحالفه النحول .." (30) أغرب الغرباء من صار غريب الدار في وطنه،

والأمير يدرك ذلك جيدا، فلطالما أزعجه العمى الثقافي في وطنه وغربه وقاده إلى الاستسلام ليعيش فيما بعد غربة مكانية أقل ألما، ونقول أقل ألما لأن معاشته للمكان الجديد لم تكن أحادية النظرة يخنقها الانغلاق ، بل إن الأمير بشعرية بناء شخصيته عبر الرواية وبشاعرية طبعه تكيف مع مكانه الجديد وتصالح مع ذاكرته بحيث توازنت ثنائية الانغلاق والانفتاح المكانية لديه انسجاما مع جدلية المغلق والمنفتح التي تتمتع بها اللغة نفسها وهو الشاعر العارف بذلك " Le langage porte en soi même la dialectique de l' ouvert et du fermé"(31)

يقول مونسينيور :

"- لم لا تفتح النافذة، المؤكد أن هواء الخارج يبعث على قليل من الراحة ويزيل قنوط الحبس والاعتقال ؟

- أرى ماذا ؟

- القصر والحدائق يبدو أنك لم تسمعني؟

- لا أريد أن أعود نظري على رخاء يؤذيني أكثر مما يريحني . ومع ذلك الجمال موجود في عمق

الأشياء.بمجرد إغماض عيني، أستطيع من وراء هذا المكان وعلى الرغم من الستائر الخشنة

والنوافذ الخشبية الثقيلة أن أرى سهل اغريس بوحله وأمطاره وتربته والخيول التي تعبره يوميا

والساحات الواسعة التي لا يحدها بصر، وهذه مونسينيور لا يستطيع أحد قهرها فينا إلا الموت.

هل تستطيع أن تقول لي إنك لا ترى الجزائر كلما وضعت رأسك على الوسادة وأغمضت عينيك ؟

" (32) المكان موجود في الإنسان بما يملؤه، وإذا كان هذا الإنسان شاعرا بطبعه ويعمل السرد

على تضخيم شاعريته، فالحوازر الجغرافية ستسقط وسيمحى المغلق ليفسح المجال أمام جمال

المكان وجلاله الذي لا ينجم عن فخامته بل يلتبس بعمقه الرمزي وغناه النفسي. الأمير ليس معنيا

بالجغرافيا بقدر ما هو معني بالتاريخ . قصر لومبواز على رخائه مؤذي وعلى انغلاق أبوابه الحديدية لا يمنع من استيقاظ سهل أغريس - النواة المكانية بالنسبة للأمير - على تواضعه في مخيلة الأمير. المكان فينا نحمله أينما ذهبنا . هذه هي حال الشعراء، والأمير قبل كل شيء وبعد كل شيء شاعر في منظور الرواية، بل مثقف، مفكر سباق إلى مفاهيم الحوار الحضاري ونبد الوجه المظلم للأديان.

إن الصيغ الزمنية التي لا تعد ولا تحصى في هذا المتن الحكائي تعقلن المتخيل وتأتي كشواهد مصداقية في عمل لا يهمه أن يكون " صادقاً" كما لا يهمه تمجيد النصر الحربي، ويشغل في مقابل ذلك على تمجيد الهامشي الذي صار اليوم مركز الخطاب الفكري والفلسفي والأدبي . ويتم ذلك بالالتكاء على شخصية محورية في تاريخ الجزائر الحديثة ، وإعادة تشكيلها في نص لا يتوخى التسلسل التاريخي على صعيد زمن الحكي كما لا يتوخى التطابق مع التاريخ على صعيد المادة الحكائية ، ولكنه يوغل في قراءة أفعال شخصياته وتأويل مواقفها التاريخية بل تبريرها بحثاً عن تاريخ "جميل" ينتصر فيه الشعر على الحرب، و العقل على الجهل ، و التسامح على وهم النصر في الحرب .

هوامش الدراسة :

(1)- جوناثان كلر : الشعرية البنيوية . ترجمة السيد إمام. دار شرقيات للنشر والتوزيع.القاهرة .مصر

. ط1 2000. ص 229

(2) تزيفطان تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ،

الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 1987، ص23.

(3) Roman Jakobson : Essais de linguistique generale, Ed minuit, Paris, France, 1963, p222 .

(4) Jhon Cohen: structure du langage poétique ,Nouvelle bibliothèque scientifique , Flammarion , Paris , France, 1966, p07.

(5) Dictionnaire encyclopedique petit Larousse, librairie larousse, paris , 1980, p458.

(6) فرانسواز ريفاز : كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة ، ترجمة باتسي جمال الدين ، مجلة فصول ، العدد 67، 2005. ص190.

(7) نفسه، الصفحة نفسها.

(8) كاترينا ميليتش : تغييرات التاريخ أو كتاب الضحك والنسيان . ترجمة أمل الصبان. مجلة فصول ، العدد 67 ، 2005، ص199.

(9) نفسه، الصفحة نفسها.

(10) محسن جاسم الموسوي : انفراط العقد المقدس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، مصر ، 1999 ، ص15.

(11) واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر ، ط1 1994.

- (12) الرواية، ص 90.
- (13) الرواية، ص 125.
- (14) الرواية، ص 125
- (15) الرواية، ص 09.
- (16) الرواية، ص 06.
- (17) الرواية ، ص 06.
- (18) الرواية، ص 17.
- (19) الرواية، ص 71.
- (20) الرواية، ص 73-74.
- (21) الرواية، ص 78-79
- (22) الرواية، ص 187-188.
- (23) واسيني الأعرج : شرفات بحر الشمال ، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط 1 2001، ص 13-14.
- (24) واسيني الأعرج: كتاب الأمير، 196-197.
- (25) الرواية ، ص 61.
- (26) الرواية ، ص 103.
- (27) الرواية ، ص 128.
- (28) الرواية ، ص 214.
- (29) الرواية، 424-426.
- (30) الرواية، 454.

(31) Gaston Bachelard: La poétique de l'espace ,presses universitaires de France, Paris, France, 1972, p199.

(32) الرواية، ص134.