



بلاغة الرؤية السردية في رواية الأمير لواسيني الأعرج

أ. صليحة مرابطي



جامعة مولود معمري، تيزي- وزو.

تأتي هذه الدراسة استجابةً لانشغال فكري كبير يتسع عن هذه المساحة، هو بناء معالم ميدان بلاغة السرد عمومًا، وبلاغة الرواية الجزائرية خصوصًا، فقد وصل السرد المعاصر في التقنية والبناء إلى مستوى وجوب استحداث مجال بلاغي يخصّه يتميز عن بلاغة الشعر والبلاغة العامة، ووصلت الرواية الجزائرية بدورها إلى مستوى من النضج الفني الذي يخولها أن تكون حقلًا ثريًا لاستمداد التنظيرات الجمالية السردية وبناء رؤية بلاغية خاصة بها مستمدة من خصوصية النوع الروائي.

النص الحكائي نصٌ مفتوحٌ متعدّد البنى والأساليب ولا نهائي التصنيف والتعيين، وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الحكائية قدرةً على التشظي والتكثف في أشكالها وأساليبها وموضوعاتها ودلالاتها. لذلك سجلت الرواية العربية عامّة والجزائرية خاصّة، نقلة نوعية تجاوزت بها حبسة التقليد نحو انفتاح الكتابة، أو الانشغال بنفسها إلى جانب وظيفتها الأساسية التي انشغلت بها منذ ميلادها، وهي تقديم رؤية عن العالم وتمثيله، حيث تحول سرد الرواية العربية من الشكل التقليدي الذي يحتفي بالحكاية ويوقّر تسلسلها المنطقي وتتابعها الحدثي الطبيعي، بتدرج يؤدي إلى نهاية تنحلّ فيها الأزمة، نحو ما يسميه عبد الله إبراهيم بالسرد الكثيف



الذي يروم فيه الروائي الاهتمام بكيفيات تركيب المادة الحكائية؛ حيث يقول في معرض مقارنته بالسرد التقليدي: "أصبحت الرواية العربية أكثر ميلا للانشغال بنفسها وبدرجة لا تقلّ عن انشغالها بتمثيل العالم ويكون السرد الروائي شفافا إذا اختفى السرد وتوارى إلى أقصى حد لصالح الحكاية، فتعرض الأحداث نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردى، أمّا حين يشير الراوي كثيرا إلى نفسه بوصفه منتجا للأحداث ومبتكرا للحكاية، فإن ثمة مسافة تفصل المتلقي عن العالم الفني الذي يصطنعه السرد فلا يقع اندماج بين المتلقي والأحداث ويتمزق الإيهام بواقعية الحكاية وينشط المتلقي في المشاركة بإنتاج ذلك العالم المتخيل، وفي هذا الأسلوب من السرد يتدخل الراوي متحدثا عن نفسه ودوره ولا يتردد في إبداء شتى الملاحظات حول مهمته السردية وذلك هو السرد الكثيف"¹.

1- بلاغة السمات السردية: إنّ الكثافة l'opacité كما أصلها تودوروف (Todorov) في كتابه "الشعرية" هي المظهر العام لبلاغة الرواية وهي طريقة للسرد يكثف فيها الروائي تقنيات القول السردى ووجهات النظر المتعددة²، إنّه مظهر يتأسس في الرواية عبر تكثيف السمات السردية، لذلك يسمّيها محمد أنقار ببلاغة السمات وهي بلاغة تستوعب أصول البلاغة العامّة وتغنيها بأصول تستمدّها من طبيعة النصوص التي تنظر فيها ومن خصوصية الأنواع التي تنتمي إليها هذه النصوص، والقراءة التي تستند إلى مفهوم النوع تقوم على تمرّس بالأعمال التي تنتمي إلى جنس أدبي معين، وفي الرواية تشكل جملة السمات السردية النسيج البلاغي للعمل، دون أن تكون لهذه السمات قواعد سوى الخبرة الجمالية المتراكمة في وعي القارئ بأساليب التصوير الروائي وحيله البلاغية والنوعية³. ليس لهذه السمات حسب الناقد محمد



أنقار قواعد مقننة وأبواب في علم البلاغة إنما تقيم هيكلها من تقنيات تشكل المعانى التي تبني صورة تثير المخيلة وتحرك الوجدان مستمدة من طبيعة الحياة الإنسانية وخصائصها، تعبر عنها في النص سمات البساطة والتدرج والتوازن والتأمل والتوجس والمراوغة والإيحاء والتجسيد والسؤال والحيرة وغيرها.

إنها سمات تحددها مبادئ جمالية مستقاة من سياق النص أو أصول النوع الأدبي وما يحددها ليس السياق اللغوي وإنما النص باعتباره وحدة كلية، وهي تختلف عن مفهوم السمات في الأسلوبية ومفهوم الأبواب في البلاغة، "فإذا كانت هذه مقننة سلفا على أساس مجموعة من القواعد المقررة من الحذف والزيادة والاستبدال والقلب وتلك على أساس عمليات الانزياح التي تجري في المستويات اللسانية المعيارية فإن مفهومها في بلاغة السمات لا يقوم على قواعد مقررة أو مبدأ عام بقدر ما تحددها مبادئ جمالية عامة كالإيحاء والتجسيد والتصوير وغيرها"⁴، وليس لهذه السمات حسب أنقار قواعد مقننة سوى الخبرة الجمالية المتركمة في وعي القارئ بأساليب التصوير الروائي وحيله البلاغية النوعية، وهذا يجعل بلاغة الرواية ذات طابع حدسي تقوم على الذوق، أكثر مما تقوم على القواعد، ذوقا مدربا يستند إلى هذه الخبرة. لكننا نتساءل من أين يكتسب القارئ هذه الخبرة هل فقط من قراءة الروايات، كيف يمكن أن يطلق حكما جماليا نوعيا دون أن يمتلك رصيذا معرفيا شاملا لجهود قرن كامل من البحث النقدي في مجال السرد، الذي ابتدأ بالشكلانيين وانتهى بالبنويين ونضج على يدهم، ثم انفتح على بوابة ما بعد البنوية؟

إننا لا يمكن أن ندعي غياب كيان مقنن لبلاغة السرد وقد وضع واين بوث في الستينات كتاب بلاغة المتخيل ولا يمكننا أن نتكرر لتأصيل تودوروف (Todorov) في الشعرية ولا لجهود جيرار جينيت



(Gérard Genette) في كتابه "محسنات"، حيث يلتقي هؤلاء النقاد على اختلاف المدارس النقدية التي ينتمون إليها في أن ما يقيم خطاب التخيل في السرد وبيني شعريته وبلاغته ومن ثم كثافته، هو مقولة أو آلية المنظور أو وجهة النظر كما يسميها واين بوث (Wayne Booth) أو الرؤية أو الصوت كما يسميها تودوروف أو التبئير كما يسميه جيرار جينيت، وجميعها مسميات لذات الظاهرة السردية ولكن من وجهة نظر خاصة للناقد، ونحن نختار منها لدراستنا المصطلح الذي اقترحه تودوروف في كتابه الشعرية أي مقولة الرؤية لأنها أقرب هذه المسميات إلى حقل البلاغة على اعتبار قَدَم استعمالها في حقل النقد الأدبي والفني عموماً، فكل عمل فني مهما كان نوعه رسماً أو نحتاً أو مسرحاً أو شعراً أو سرداً يقدم نظرة عن الحياة والوجود فالرؤية في العمل الفني "سلسلة من الفرضيات تولدت في عقل شامل وفكر حساس، يستجيب لتجارب الحياة استجابة فنية تأتي على شكل رؤية إما تكون تفسيراً للحياة أو اقتراحاً لنمط آخر من الحياة وهذا ما يعطي للرؤية شموليتها مهما كانت جزئية"⁵ وتبني الرؤية كيانها في السرد حسب تودوروف على مقولتي التوازي والصوت، فكيف تبني هذه المقولات كيان الرؤية البلاغية في السرد؟

سنعمل على رصد هذه السمات البلاغية في الرواية الجزائرية الجديدة من خلال تجربة واسيني الأعرج، وسنأخذ أنموذجاً من بداية العشرية الأولى من الألفية الثالثة هو رواية (كتاب الأمير)، لنرصد من خلالها مدى تطور المعطى الكتابي الجمالي في الرواية الجزائرية، عبر استظهار المظهر الرؤيوي البلاغي فيها الذي تبنيه ظاهرة التوازي البلاغي السردية القائمة على مقابلة فنية ينسجها الكاتب بين صوتين سرديين هما صوت القس الفرنسي ديبوش والشيخ الجزائري عبد القادر.



2- مفهوم التوازي في النص الأدبي: عرّف الشكلائيون الروس التوازي بأنه "نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات تركيبية أو إيقاعية". وهذه القاعدة التي وضعها الشكلائيون للتوازي عامّة تجعله ظاهرة متواجدة في كل أشكال الأدب شعره ونثره؛ فقد وسّع جاكبسون قدرة التوازي على التحكم في المكونات اللغوية، لتشمل كل مكونات العمل النصّي وأنظّمته اللفظية والدلالية، حيث هناك نسق من تناسبات على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهيكل التطريرية. وهذا النسق يكسب البنى المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه، فمقولة التوازي تتعدى كونها تقنية تُحرّك البنية التركيبية للألفاظ إلى كونها ظاهرة متجذرة في التكوين النصي على كل مستوياته، ابتداء من أصغر مكوناته اللسانية المتمثلة في الدال اللغويّ وأقسامه اللسانية إلى التراكمات الجمالية، وبالتالي إلى بنية النص الكلية⁷، ويرى محمّد مفتاح أنّ التوازي، "إعادة لبنية ما أو بعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه"⁸. ويحيل هذا التعريف إلى مبدأ التكرار والعلاقة التي تجمع المتكررات بوصفها تقنية أساسية في تكوين التوازي في التعبيرات اللغوية. ويقودنا ذلك إلى الدخول في منطقة المفهوم التكراري التي عملت فيها البلاغة العربية في كثير من أنساقها التي تقترب مباشرة من مفهوم التكرار الخالص أو تتصل به. ولعلّ من يستعرض الجهود البلاغية العربية القديمة يجد جهد السجلماسي يتجه نحو



هذا المفهوم، وذلك أنه قد وضع التفكير البلاغي على طريق مبدأ التوازي، من خلال جعله للتشكيل التكراري الجنس العاشر من أجناس الأساليب البلاغية، التي قسمها بحسب القانون البلاغي الذي تتحرك من خلاله، وقد أطلق على هذا الجنس مصطلح **التكرير**⁹.

أدرج السجلماسي تحت مصطلح التكرير كل الأشكال البلاغية التي تتفق معاً في نظامها التشكيلي الذي تلتقي فيه على مبدأ التكرار، وهو فيما يبدو لا يتوقف عند التكرار بوصفه ظاهرة تقيم علاقة تطابق بين الألفاظ المكررة لفظاً ومعنى، بل يتعدى ذلك إلى كونه ظاهرة تكوينية تنتظم تحت قانون التقابل القائم على التماثل الذي يتخلل التنظيم التكراري للألفاظ والتراكيب، وقد حدد علاقيتين لضبط قانون التكرار بين المتكررات، هما: علاقة المشاكلة وعلاقة المناسبة. وقد جعل علاقة المشاكلة تنتج التكرير اللفظي، وعلاقة المناسبة تنتج التكرير المعنوي¹⁰.

وفي سبيل تأكيد الأثر البلاغي الذي يؤديه التوازي في تشكيل الدلالة، يرى محمّد خطابي أنه ظاهرة لا يمكن تحديدها على مستوى الجملة وليس له أي وظيفة نحوية، ويمكن تحديد التوازي على مستوى اللغة فقط بتوازي البنية التركيبية لعدد من الجمل؛ فوظيفته بلاغية تتعلق بأثر القول في القارئ¹¹.

3- رؤية التوازي في السرد: ينقل (تودوروف / todorof)

التوازي إلى السرد قائلاً: "التوازي صيغة تكتب كالتالي: أ ج ... أ د . حيث أ عنصر ثابت، دائم الرجعة على حين ج و د متغيران يرافقانه، ولذلك فهما متقابلان."¹² وهذه المعادلة العامة تمنح التوازي إمكانية التواجد بأشكال مختلفة في جميع مكونات الخطاب السردية، ومع ذلك صنفه تودوروف في نمطين.



وقد ميّز تودوروف بين نمطين من التوازي في السرد هما:

أ- توازي الحكمة وهو متصل بوحدات السرد الكبرى؛

ب- توازي الصيغ اللغوية أي التفاصيل.

إذا هناك تواز بين الأطراف الحكائية من شخصيات وموضوعات يبدو السارد مسؤولاً عنه وممتلكاً له في الحكاية. وتواز صيغي متعلق بفعل التلفظ السردى العائد أيضاً إلى السارد والذي تتعين به مستويات السرد وأنواعه والحالات الملتبسة للمتكلم في الحكاية وتعدّد الساردين. وسنعمل على استجلاء بعض الأمثلة عن اشتغال التوازي في رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج.

3-1 توازيات الحكمة: إنّ أهمّ ما يؤسّس الحكمة هو الشخصيات والموضوعات، لذلك يندرج تحت نمط توازي الحكمة: توازي الشخصيات، وتوازي الموضوعات في حالة من التقابل التي عبّر عنها الدرس السيميائي بالاتصال الذي يمثله التشابه أو الانفصال الذي يمثله التعارض أو الاختلاف.

أولاً: بين الشخصيات كممتلكات للربّيات والمواضيع.

ثانياً: بين المواضيع كصور وعي ذاتي تخيلي أو تاريخي.

ثالثاً: بين الشخصيات والموضوعات في علاقة تخيلية سردية موازية للواقع الحقيقي الذي يحاكيه الكاتب، وتقاس به التجربة الشعريّة في قيمتها الواقعية والوجودية.

إنّ عنصر المقابلة بين الأطراف في الحكاية، أو بين الأفكار أو بين الكلمات التي تكوّن عالماً في ذاتها باعتبارها مشحونة بايديولوجيا المتكلمين كما يرى ميخائيل باختين، هو جوهر النص السردى حيث



تتجاور الشخصيات في الحكاية وكذلك الموضوعات إما بصيغة التتابع والتجاور، التي تكون مسابرة للتتابع الكرونولوجي الزمني للأحداث باتباع المسار الأصلي الذي حدثت به الأحداث في الواقع بطريقة تراتبية أو متزامنة، وهذا شكل أصلي للحكاية أسماه الشكلاينيون المتن الحكائي وإمّا تتقدم الشخصيات والموضوعات بصيغة التقابل والتعارض بينها بترتيب يتبع هذه الصيغة ويخالف الترتيب الكرونولوجي والزمن الفعلي لوقوع الأحداث، ويراعي زمن الظهور في العمل، المرتب من قبل الكاتب ويتلفظ به السارد، بحسب مقاصده الجمالية التي تسعى إلى بناء مبنى حكاية مخالف ومُغاير ومُنزاح عن المتن الحكائي الأصلي، لذلك نعتبر الانزياح في النَّص السردية قائماً على عنصري التقابل والتعارض في الحكاية، اللذان يحققان دورهما حالة من التوازي التي يستوعبها القارئ أثناء القراءة ويبنيها ويتأثر بها بالفهم، وتحقق فيه متعة المقارنة والمقابلة والاستنتاج المرافقة لخيط الحكاية، وتخلق عنده أيضاً عنصر التشويق الذي يأخذه نحو الحكاية التي هي صورة أشمل للمعنى الكلي للحكاية وللحدث الأكبر الذي تبنيه أحداث صغرى متعلقة بالشخصيات أو الموضوعات، وبهذه الطريقة تتحقق حالة التوازي كصورة بلاغية في الرواية. ونعتبر السارد مالكا لها في الرواية باعتباره الكيان التخيلي الذي يمنح للرواية شعريتها. فالتجربة الشعرية التي تقوم على العلاقة بين المبدع والحياة تتحقق بالوصول الى نوع من التوازن بين الذات والموضوع ومعنى ذلك أنّ خروج النَّص إلى دائرة التلقي لا يتم إلاّ إذا وصل المبدع الى قمة توازنه مع النَّص¹³ والسارد في الرواية وسيط لذلك.

3-2- السارد وتوازيات الحكاية في رواية الأمير: السارد هو القائم

بوظيفة الحكاية، وقد يكون مجرد ذات متلفظة للخطاب كما يمكن أن يكون شخصية مشاركة في الأحداث، أو في الحكاية، وهو الإطار



المنظم لسير الحدث فيها، ويرتب المادة الحكائية من شخصيات أو موضوعات أو أزمنة، أو ملفوظات أو صور وعي، في تقابلات أو تعارضات أو تشابهات أو إنتلافات.

وفي رواية (كتاب الأمير) يحاول الكاتب جاهدا بناء صورة من التوازن بين امتلاك جهتي الذوات جهة الإسلام ممثلة بالأمير عبد القادر وجهة المسيحية ممثلة (بالمونسينيور ديبوش / mon seigneur / diboche) لموضوع التسامح، الذي نعتبره مسؤولا عن تنظيم المادة المسرودة، حيث تنبني الرواية بكاملها على موضوع سعي المونسينيور ديبوش للحصول على العفو للأمير عبد القادر، وإطلاق سراحه من قصر أمبواز بفرنسا والإصرار على تنفيذ الحكومة الفرنسية لوعدها له بمعاملته كضيف لا كسجين، ريثما يرحل إلى الوجهة التي يختارها منفى له، ويطيّل السارد موقف لقاءات المونسينيور ديبوش بالأمير عبد القادر في القصر بحجة أنها مادة رسالة طويلة يكتبها المونسينيور لملك فرنسا يطلب فيها الوفاء بالعهد المقطوع للأمير إثر وضعه السلاح، يعدّد فيها صفاته وتفاصيل حربه مع فرنسا وتعاملاته خلالها مع من حوله من أتباعه وكذلك مع خصومه وأسراه، وإبراز خصاله النبيلة التي تحتم معاملته كنبيل لا كسجين. فتبدو الرواية بكاملها استعادة لتفاصيل حياة الأمير عبد القادر ومسيرة نضاله ضد فرنسا، بوتيرة سردية غير منتظمة كرونولوجيا، بل منتظمة صيغيا في إطار المادة الكلامية المتلفظ بها من طرف المونسينيور وخادمه أثناء تحاورهما وهو يكتب الرسالة، وفي إطار الخطابات المنقولة عنه متمثلة في رسائله الموجهة للمونسينيور، وفي حواراتها معا في اللقاءات التي جمعتهما ويتذكرها المونسينيور، ويسردها لخادمه واصفا له إعجابه بهذا المسلم النبيل، وأثناء عملية الاستنكار هذه التي يذكر خلالها القس ديبوش لقاءات جمعه بالأمير أو رسائل تبادلها معه، تنبني صورة موازنة كبرى بين الشخصيتين التاريخيتين، ومعها موازنة بين وضع



استعماري ووضع مستعمر، وما يستثيره الوضعان من أهداف متعارضة ومتصارعة وعلى خلفية اختلاف الانتماء الديني للرجلين تقوم موازنة خلفية بين المسيحية والإسلام.

حيث تبدو إطالة اللقاءات بين الأمير والمونسينيور واستطالة السارد لموقف كتابة الرسالة وتعيده للزيارات إلى قصر أمبواز حجة سردية مجددة، يمر عبرها موضوع حوار الأديان المثار بين الشخصيتين حول الدين والمعاملات، حيث تتعدد لقاءاتهما وتتنامى بينهما علاقة صداقة تتجاوز الفروق الدينية والثقافية والانتماء، وتُستثار بذلك حالة تواز أكبر تصل بأبعادها الدلالية إلى حوار العولمة اليوم بين الأديان. فيطفو هذا الموضوع مؤطرا للأسئلة التي يطرحها المونسينيور على الأمير محتضنا دين الآخر بكومة من مشاعر التسامح والإقبال على الآخر قائلا: "...لك كل المحبة التي تقرّبنا من بعض حتى ولو اختلفنا لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة. كان مونسينيور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم من الله..."¹⁴.

يتجلى من المقطع امتلاك الجهتين لموضوع التسامح، فهي بحسب السارد معاملة تنم عن روح طيبة، إنسانية، لا يحكمها الانتماء الديني أو العرقي وهذا تحديدا هو المفهوم الذي آل إليه الموضوع اليوم في كومة الصراعات العالمية التي تطرح موقف التسامح والاحتواء كحل للنزاعات وللجدل القائم بين الأديان، هذا الطرح يدفع بالسارد إلى إصباغ الموضوع بطابع أني تقترب فيه ملكية هذا الموضوع نحو الحاضر وليس الماضي، يبدو فيه الإسلام مساويا للمسيحية ومن أوجه ذلك مثلا، نقاش الأمير مع ديبوش حول تاريخ القمع في الديانتين، ويضرب مثلا عن المسيحية قطع رأس البارون كاسنو البروتستانت من قبل الكاثوليك وتعليق إتباعه، أما في الإسلام فإنه يمثل بالحلاج وابن المقفع وابن رشد.¹⁵



ولتدعيم هذا التوازن يقارب السارد في مواضع كثيرة من الرواية بين وعي الأمير ووعي ديبوش، من ذلك مثلا رأيهما المشترك في قساوة الحروب وظلمها، حيث تجمعهما رؤية إنسانية تكره العنف والاستبداد وتحارب استجابة للواجب، واجب الأمير في قيادة أمته والدفاع عنها وواجب المونسينيور في التنقل مع رعاياه والدعوة الدائمة والتذكير بقيم الدين التي تمسحها العنجهية والعنف¹⁶.

ويركز السارد على إبداء الأمير بطبع إنساني هادئ، يظهر تأثيره الدائم بمخلفات المعارك التي يخوضها، وسعيه إلى الحوار في مسائل الحرب. من ذلك قوله للخليفة مزارى بعد انتصارهم في معركة:

- "ماذا نعمل الآن يا سيدي؟

- نتركهم وشأنهم ونرفع الخيام... هذا الانتصار سيدفعهم نحو حقد أكثر، لم نكن نحن البادئين، دافعنا عن أنفسنا فقط..."¹⁷.

هذه الحالة التي يلوم فيها الأمير نفسه على أذية الآخرين تظهر في مواقع كثيرة من الرواية وهذا ما يؤسس طبعا إنسانيا يحيط جميع تصرفاته، ويدفع المونسينيور ديبوش إلى اعتباره من عظام الشهداء المسيحيين¹⁸ الذين يتكلمون عن عدوهم بتسامح كبير، يقول: "ليس من السهل أن نتحدث عن عدوك بتسامح واحترام، يبدو أن الأمير من صنف آخر... الناس الكبار عندما يصلون إلى درجة عليا من نكران الذات تنتفي تماما أنانيتهم، رأيت كيف كان يتحدث الأمير عن دوميشال؟"¹⁹ يتوسع هذا البناء السردى القائم على موضوع التسامح والتعامل بإنسانية مع الآخر من قبل الأمير المسلم ليشمل الرواية كلها ويسهم هذا الترتيب السردى في بنية خطاب موجه للعالم الغربي بصيغة ما يقول فيه علي حرب: "فالجذوى إذن بدلا من الدعوة إلى روحنة الغرب أو أسلمة العولمة أو الحداثة، العمل على أنسنة الإسلام الذي نتخيله ونمارسه وندعو إليه



وذلك بأنسنة العَلاقة مع الوجود والذات والآخر والمجتمع والأمة، فضلا عن أنسنة العَلاقة مع الهوية والحقيقة أو مع الحق والفكر²⁰، وهنا تبرز حالة توازن ذات المبدع مع العالم التي أشرنا إليها سابقا، ينتج عنها حالة من التوازن بين المبدع ونصه. ويمكننا أن نمثل لمختلف أشكال التوازي التي أشرنا إليها سابقا وصنفناها في إطار توازي الحبكة بهذه التقابلات:

شخصية الأمير عبد القادر ← شخصية المونسينيور ديبوش
وضع استعماري فرنسي ← وضع مُستعمر جزائري
إعتداء ← جهاد
الدين الإسلامي ← الدين المسيحي
الممارسات الدينية الإسلامية ← مثلا مظهر الاعتراف الذي يمارسه
كصلاة الأمير ← القس كممارسة مسيحية تؤدي إلى التطهير والغفران.
حكاية الأمير كعبرة تاريخية ← صراع العولمة والأديان
التسامح تاريخيا ← التسامح اليوم

3-3- توازيات الصيغة في رواية الامير: ولكي يؤلف الكاتب

روايته من كل هذه التوازيات والعلاقات، يدخل في محاولة تجريب كتابة جديدة، قادرة على استيعاب ذلك البناء، والصوغ الروائي. فقد وجد الكاتب نفسه أمام اختيارات فنية سردية صعبة، إمّا أن يكتب رواية تاريخية كلاسيكية، تركز على البطل والأحداث الكبرى، ممجدة للبطولات الأميرية، وممجدة للروح الإنسانية للأسقف ديبوش، ولكنها منفرة ومحطمة من سلوك القبائل والعامّة، وسلوك العناصر الخارجية، أو يطور أدواته وتصويراته للكتابة السردية التي تتعامل مع التاريخ والواقع فعندما نتمعن في الصوغ الحكائي لهذه الرواية نلاحظ أنّ الكاتب لم يسلك الاختيار الكلاسيكي التقليدي، وإنما حاول تمثل بعض منجزات "رواية ما بعد الحداثة"، كما نَظَر لها النقد التاريخي الأمريكي والأوروبي أمثال



هايدن وايت، وبول فين، والفرنسي بول ريكور، وغيرهم، في تعاملهم الجديد مع التاريخ، والسرد التاريخي والسرد الروائي وميزة هذا التصور الحدائي هو التقريب بينهما، تداخلا يصعب فيه الفصل بين المتخيل والواقع التاريخي، وقد طبق واسيني الأعرج من خلال الرواية إحدى أهم وسائل تقنية التوازي السردية البلاغية عند تودوروف وهو الرسالة داخل الرواية كمحقق للتوازي الصيغي.²¹

حيث تبنى الرواية انطلاقاً من رغبة ديبوش في كتابة رسالة إلى لويس نابليون، يدافع فيها عن الأمير ويحث فرنسا على احترام كلمتها وشرفها بإطلاق سراح الأمير. وتسرد الأحداث التاريخية في تواز مع كتابة الرواية فتتقاطع مقاطع منها كمفوضات على لسان السارد الداخل حكائي ديبوش، مع مقاطع السرد التاريخي التي ينقلها السارد الخارج حكائي بصورة كلاسيكية كرونولوجية، فتتحقق حالة من انفتاح الرسالة على الأحداث التي يريد ديبوش التدقيق فيها، وإقناع الفرنسيين بما فعل الأمير، وبرأته مما حصل، أثناء حروبه مع فرنسا. وعندما يكون ديبوش قد استوفى كل دقائق الأحداث الدالة على لسان الأمير، وهي التي يريد عرضها على لويس نابليون، تكون الرواية قد وصلت إلى نهايتها أيضاً. هناك علاقة بين الرسالة وتصوير بناء الرواية. وكأن الرواية "رسالة"، أو "مرافعة"، للدفاع عن الأمير أمام لويس نابليون. وقد اعتمد واسيني الأعرج فعلا في بناء الرواية على هذه "الوثيقة-الرسالة" التي صدرت في كتيب بعنوان: **عبد القادر في قصر أمبواز، مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية. بقلم مونسينيور أنطوان- أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق.** الطبع والليتوغرافيا ل: ح.فاي. شارع سان كاترين، 139. أبريل 1849²². ولهذه "الوثيقة-الرسالة" عدة طبعات بالفرنسية في شكل كتيب صغير، مؤلف من 125 صفحة²³، وهذا يبني حالة من التوازي بين الرواية والرسالة الفعلية التي كتبها ديبوش



وهذا يتطلب من القارئ إطلاعا على الرسالة والإطلاع على مجموعة من الوثائق التاريخية، التي استعان بها الروائي واسيني الأعرج لصياغة روايته، منها مثلا كتاب حياة أنطوان-أدولف ديبوش Vie de Mgr DUPUCH, Premier Evêque D'Alger par M. l'Abbé E. Pionneau، وكتاب "تحفة الزائر في تاريخ الجزائر" وكتاب "حياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل"، وغيرها من المصادر الكثيرة الفرنسية والعربية، التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية، حيث أنّ السرد التاريخي تأسس في الرواية بصفة الوثيقة أو الرسالة أو النص التاريخي المتنوع. ولعلّ احتفاظ الرواية ببعض النصوص والوثائق باللغة الفرنسية يدل بدوره على التأكيد على توثيقية السرد. ويعتبر إطلاع القارئ على هذه الخلفية المعرفية التاريخية شرطا أساسيا للاستمتاع بحالة التوازي الصيغية المبنية على تناوب المقاطع المأخوذة من هذه النصوص، وبين خطابات السارد المتخيلة، وتحقق بذلك حالة التوازي الكبرى التي هي عماد البلاغة السردية بين الصورة التي يقدمها التاريخ عن شخصية الأمير عبد القادر، وصورته في هذا الصوغ التخيلي الجديد لها داخل الرواية وتتأسس حالة من التوازن بين النص ومبدعه وقارئه، حيث يلمس القارئ جمالية هذا النص وصوغه البلاغي عبر تقابل الرؤى وانسجام الأصوات وحوار الأفكار والمواقف وتأطيرها بتقنية التوازي بمختلف أشكاله الحكيمة والصيغية، فيقدم بذلك ليس فقط رؤية فنية خاصة عن الواقع التاريخي الذي يحكيه من منظور فني جديد، ولكن أيضا رؤية معاصرة عن الوطن في ظل العولمة وفي إطار تسامح الأديان والحوار الحضاري، فتحلّ رواية الأمير بذلك مكانة مهمة في كتابات واسيني الأعرج وكذلك في مسار الرواية الجزائرية المعاصرة التي تتشغل بتجريب كتابة مغايرة واستجلاب بلاغة جديدة تميّزها عن الرواية العربية والعالمية.



الهوامش:

- 1- عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السرديّ في الرواية العربية المعاصرة، بحثٌ في تقنيات السرد ووظائفه مجلة علامات، ع 16، ص3.
- 2- ترفيطان تودوروف، الشّعيرية، تر: عثمانى الملود، ط1، الدار البيضاء: 1990، منشورات عيون، ص38.
- 3- محمّد مشبال "تحولات البلاغة"، مجلة بلاغات. المغرب: 2009، منشورات مجموعة البحث في البلاغة بالقصر الكبير ع1، ص20.
- 4- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 5- محمّد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى، ط1، سوريا: 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص152.
- 6- تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، بيروت: 1982، دار الأبحاث العربية، ص229.
- 7- محمّد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، ط1. الدار البيضاء: 1996، المركز الثقافي العربي ص 99.
- 8- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 9- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، ط1. الرباط: 1980، مكتبة المعارف، ص476.
- 10- ينظر: المرجع نفسه، ص477 - 478.
- 11- محمّد خطابي، لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1. بيروت: 1991، المركز الثقافي العربي ص30.
- 12- ينظر: تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمّد نديم خشفة، ص69، نسخة إلكترونية على موقع مكتبة محمد ربيع الغامدي، <http://www.mohamedrabeea.com/viewfiles.aspx?pageid=17> تاريخ الاطلاع على الموقع: 2016-01-15
- 13- ينظر: جابر عصفور، قراءة النقد الأدبي، هيئة الكتاب القاهرة، 2002، ص247.
- 14- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط1. الجزائر: 2004، منشورات الفضاء الحر، ص43.
- 15- المرجع نفسه، ص 127، 126.
- 16- نفسه، ص177.
- 17- نفسه، ص145.



-
- 18- نفسه، ص133.
19- نفسه، ص90 – 91.
20- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط1. الدار البيضاء: 2000، المركز الثقافي العربي، ص82.
21- ينظر: تودوروف، الأدب والدلالة ، تر: محمد نديم خشفة، ص69.
22- رواية الأمير، ص 20.
23 - Dupuch A.A (Monseigneur), Abd el Qader au château d'Amboise, Bordeaux,- Imprimerie Faye 1849, p125.