

التجريب في الفاتحة الروائية

رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج أنموذجاً .

إعداد : نصيرة لكل .

-جامعة الجلفة-

توطئة :

يستند عنوان المداخلة إلى جهاز مفاهيمي ، تنم عنه المصطلحات التي تشكله وهي :
"التجريب " و"الفاتحة " ، بالإضافة إلى الرواية ، وهذه المصطلحات تثير وإبلاً من الأسئلة
المتداخلة : ما هو التجريب ؟ ما هو هومه ؟ وهل التجريب مشروع له منطقته الخاص وأسس
الجمالية ؟ وما هي القضايا التي يثيرها سياق التجريب في الفاتحة الروائية المعاصرة عموماً
؟ وفي رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج على وجه الخصوص ؟

في البدء ننبه إلى أن مصطلح " التجريب " ، يفترض مبدئياً التأصيل ، لأن الأنموذج هو
الأسبق ، ويمثل الأصل وهو " الرواية المعاصرة " والرواية وهي الجنس الأدبي المعروف
والمقصود بالدراسة ، فهو واضح المكونات ، وله قوانينه وآلياته ، وكذا نظرياته ، أما المعاصرة
فهي تحمل معنى التحديد الزمني الذي يتبعه التحديد الإبداعي . ثم يأتي التجريب ، الذي
يحاول تجاوز المتداول فيه .

1/- تعريف الفاتحة الروائية : إن ما يصطلح عليه في البحث اليوم بالفاتحة النصية يعد

مفصلاً رئيساً في النص الكلي ؛ وأحد أبرز المواضع النصية التي أولاهها و يوليها إلى اليوم

أبرز النقاد المعاصرين ما تستحقه من عناية و بحثين معمقين ؛ لكن الواضح من هذه الدراسات أن الحقل الروائي في الواقع الأمر هو المجال الذي انطلق منه النقاد لدراسة الفواتح النصية و التنظير لحدودها و وظائفها البلاغية و الشعرية ، وإذا جئنا إلى تعريفها نجد الباحث أندري دي لنجو (andre de lunge) يقترح تعريفاً لها بعد اطلاعه على مجمل آراء العلماء في هذا المضمار فهو يعتبرها : "مقطعاً نصياً يبدأ من العتبة المفضية على التخيل (مفترضاً إسناد الكلام إلى راوٍ خيالي ، و في المقابل يستمع إليه مرويأ له خيالي كذلك) وينتهي عند أمر كر هام في مستوى النص وهو مقطع نصي بحكم موقعه الانتقالي يمكنه أن يقيم علاقات متينة بصفة عامة من الصنف المتعدد الدلالات مع النصوص السابقة له والنص اللاحق ، إذ ليست الفاتحة النصية منطقة توجيه فقط بل هي مرجع قار بالنسبة للنص اللاحق" ¹ .

وتبعاً لهذا التعريف نستخلص أن الفاتحة النصية - كما يرى الناقد - موضع عبور في النص أو معبر استراتيجي يُراد منه التوجيه و التأثير ؛ كما أنها النقطة المركزية التي يمكن أن نرصد من خلالها علائق بإمكانها أن تصل نصاً بعينه بغيره من النصوص ، وأن تجعل منه في الوقت نفسه نصاً أدبياً ستتطلع إليه حتماً نصوص لاحقة وهي تلك التي لم تنشأ بعد .

¹ - ينظر : أندري دي لنجو، في إنشائية الفواتح النصية ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي ، العدد ، 1989م ، ص (36) .

و يقول جون ريمون (Gean Raymond) في تعريفه للفتحة النصية: "إن أهمية الجملة التي هي بمثابة العتبة تأتي أولاً وبكل بساطة من كونها تُحقق في الكتاب العبور من الصمت إلى الكلام من مرحلة ما قبل إلى مرحلة ما بعد ، من غياب الأثر إلى حضوره وهي لا تعني العبور من العدم إلى الكينونة (...) ما من أثر أدبي ينشأ من عدم ؛ فإن ما سبقه من شروط تاريخية واقتصادية واجتماعية وفكرية و نفسية و لغوية لا يمكن أن تعتبر من قبيل الفراغ إذ ينظر إلى النص أنه غير مشروط بهذه الأمور يؤدي إلى اعتباره ناشئاً من عدم"¹.

2/- مفهوم التجريب في الرواية . يعرفه سعيد يقطين : "إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادةً بالتجريب"².

وما يلاحظ حول هذا التحديد أنه يتعلق بتعريف المصطلح في جانبه اللغوي ، ذلك أن الأعمال الروائية التي تبنت التجريب كإستراتيجيه مرفيه ، لا تركز على الإفراط في ممارسة التجاوز فحسب ، بل وتشتغل في أفق معرفي ، يطرح أسئلة جديدة ، ويتطرق لمختلف القضايا المتعددة المشارب .

ويعرف الباحث محمد أمنصور "التجريب" بقوله : " سيطفو فوق السطح مصطلح التجريب بما هو تسمية تُخلع على الجوانب الخرق في مستوى التحقق النصي لهذه المغامرة "¹.

¹ - ينظر: أندري دي لنجو ، نفسه ، ص(36) .
² - سعيد يقطين ، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دار الثقافة ، ط1 ، المغرب ، 1985م ، ص 287.

ونفهم من هذا التعريف أن مصطلح "التجريب" يتحرك في فضاء التغير الإبداعي، فيعتمد إلى استراتيجيات نصية تشتغل على المتغير فتخرق القوانين والمعايير الجمالية الثابتة لتستبدلها بجمالية مثيرة لأسئلة خلافية لا تطمئن إلى النهائي .

هذا وهناك من الباحثين الذين ربطوا بين التجريب والمغامرة ، نجد الروائي "محمد ساري" الذي يقول : "على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه . تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف والتجديد"² .

ويعرف "محمد برادة" التجريب في الرواية هو : "البحث عن تشكيلات نصية وقيمات غير مطروقة تتيح للروائي أن يحدد أسلوبه وطريقته في الكتابة ، وهذا النزوع طبيعي عند المبدع خاصة بعد أن يجتاز مرحلة البدايات ويستشعر ضرورة الاهتداء إلى ملامح شكلية ومضمونية تميزه وتسعفه على تشييد كونه الروائي"³ .

وبعد التطرق إلى مفهوم التجريب ، يمكن أن نحلّم عن مكانات التجريب في الرواية المغاربية أو مستويات تجليه.

3- / التجريب والرواية المغاربية :

يقترن التجريب في مجال الرواية المغاربية بالمناخ الثقافي العام في الستينات من القرن الماضي، والذي شهد جدالات حول ضرورة ابتداع شكل عربي للرواية يُغنيها عن "

¹ - محمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص60.

² - محمد ساري ، محنة الكتابة (دراسات نقدية) ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، دط ، 2007م ، ص150.

³ - محمد برادة ، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب ، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص 15 .

استيراد " الشكل الغربي ، ويمكن أن نلخص أهم تجليات التجريب في الرواية المغاربية من خلال اتجاهين أساسيين :

-استichاء عناصر تراثية وإعادة توظيفها من خلال الاحتفاء باللغة العربية الفصيحة ومزج الأجناس السردية واستحضار الأبعاد الفلسفية والمعرفية ، مثل ما نجده في روايات فرج الحوار " الموت والبحر والجرذ" وصلاح الدين بوجاه " النحاس" ، و سالم حميش " مجنون الحكم " ، وأحمد توفيق في " جارات أبي موسى " بالإضافة إلى روايات إبراهيم الكوني الذي ابتدع فضاءً روائياً أسطورياً وتعلو مجالاً لأطروحات فكرية وفلسفية .

-تجريب تقنيات حدثية في لحكي مثل : تكسير مسارات السرد الخطي وتعدد مستويات اللغة...وهذا النوع من التجريب نجده في اتجاهات روائية الأقطار المغاربية الخمس نذكر منهم على سبيل المثال : واسيني الأعرج ، بشر ماتي ، محمد عز الدين التازي ، أحمد المديني ، الميلودي شغموم ، محمد برادة ، أحمد الفقيه... إلخ.¹ ، عندما نفكر في الأرضية التي أوجدت متغير الرواية المعاصرة ، وكّست التجريب ، ننسبه إلى أن معظم كتاب الرواية المعاصرة في المغرب العربي من المثقفين ، فهم من الدراسين والنقاد فمنهم دارسو التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع ، ومنهم الشعراء فيشكل هذا ظاهرة تأتي بالجديد ، وتحرك الإبداع ، فالرواية تمثل أفكارهم ، وتستتطق المسكوت عنهم ، كما أن إبداع إمكانات تجريبية ، يؤسس

¹ - ينظر: محمد برادة ، المرجع السابق ، ص 15-16.

للمستقبل الواعد لهذا النوع في المشهد الأدبي المعاصر فيساهم في تأسيس التجريب كمشروع له أسبابه في الوجود ، وله احتمالاته اللانهائية المستقبلية .¹

4- / التجريب والفتحة الروائية المغاربية : عرفت الفتحة الروائية في المغرب العربي

تحولات لم تعد تقف عند ما هو كائن ، بل صارت تبحث عن التوضع الذي يتوهج داخل نفسية المتلقي كي يجوس مع باقي النص الروائي ، وهي في ذلك لا تختلف عن النص الروائي الذي له سمات وخصوصيات تؤهل المتلقي لاستقبال ما سيأتي من أحداث مختلفة ويخلق لديه الانتباه المتزايد الذي يفرض على القارئ الدخول في خرائط توليد المعاني ، وتأسيس علاقات جديدة من أجل سيج أدبي مغاير يمتلك قدرته وإمكاناته لتجاوز ما هو كلاسيكي ، وفي المجال الروائي تخصص الفاتحة للتحولات فنية عامة ؛ فهي تحاول أن تكون دقيقة تقنياً ، وتحقق هذه الازدواجية التي نغذب إلى استعارات تميز النص الروائي عن غيره ، ذلك أن الفتحة هي مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يمتلكهما لاكتشاف الجدة من المعاني عن طريق التأويل والقراءة المفتوحة ، فكانت الفتحة في الرواية المغاربية ملخص للعديد من الأحداث ، بأزماتها وشخصها ، وكأن الرواية تريد منذ البداية أن تبسط مقومات الحدث الروائي ، ذلك أنه إذا كان العنوان ؛ هو إفضاء أول للنص

¹ - ينظر: العباس عبدوش ، رواية يحيى ، التجريب في الخطاب الروائي المغربي ، مجلة الخطاب ، دار الأمل ، الجزائر ، العدد 04 ، 2009م ، ص221.

، فيما الخطاب المقدماتي هو الإفضاء الثاني ، فإن الفاتحة هي استجماع تلك الفضاءات الخطابية والنصية في علاقات جدلية تقضي بدورها إلى رحاب التخيل¹.

5/- التجريب ورواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج :

تم اختيار في -الجانب التطبيقي -رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج للمقاربة، عبر البحث عن التجريب في فاتحتها - كمفهوم جديد - وأول سؤال يتبادر إلى الذهن ، هل تمردت هاته الرواية في فاتحتها على جماليات أو منظومة الأسس المتعارف عليها ؟ وما الجديد الحاصل فيها ؟ ، رجعت الفاتحة عن حدود المؤلف والمتعارف عليه من خلال تجريب تقنيات حديثة ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها ، يمكن القول أنه لمعرفة وجود التجريب يجب عقد مقارنة بين الفاتحة في الرواية التقليدية والفاتحة في الرواية المعاصرة ، ذلك أن التجريب يحمل في طياته معنى تجاوز القديم ، فكيف لنا بالجديد ما لم ندرك القديم ونتجاوزته ؟

1.5./صيغة الفاتحة في الرواية التقليدية :

أعتبرت الفواتح النصية من أعقد وأصعب العتبات المتعلقة بالنص الإبداعي من خلال إحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى الرواية بكاملها ليجد اللاحق من الأحداث طريقه إلى ذهن القارئ المُتعامل مع النص ، حيث تضع الفاتحة القارئ في النص ، وبالتالي الجزم بأن الفواتح النصية متشابهة أمر غير وارد ؛ ذلك أن منطلق أي فاتحة مهما كان نوعها هو

¹ - ينظر: شعيب حلفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل) ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 2005م ، ص 96.

البحث عن الاختلاف والابتعاد عن المؤلف والمتداول في النصوص الروائية فمن الاختلاف يتم التفرد ، وبما أن الفاتحة من أعقد مكونات النص وبها يتم إحكام الدخول من خلال جعلها حاملة لخصوصية تميز الرواية الواحدة عن بقية الروايات الأخرى الناهضة إلى جانبها ،¹ تقول جليلة طريطر : "إن الحكي الافتتاحي الذي هو محل ابتداء السرد ولحظة انبثاقه وتشكله وفقاً لخطة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تتطابق تطابقاً تاماً أي فاتحة نصية أخرى ؛ لأنها لحظة تأسيس لأصالة كيان لغوي قائم بذاته و لا يمكن اعتباره مع ذلك شاذ أو منقطع الصلة ببر من النصوص أو الفواتح الأخرى السابقة عليه في الزمن أو المعاصرة له".²

و بالتالي من البداهة ملاحظة أن فاتحة كل نص هي وحيدة و غير قابلة للتكرار عدا فواتح بعض المقامات والحكايات الشعبية المكتوبة التي حافظت على الطابع الشفهي ، حيث هناك فاتحة و خاتمة لا تتغيران ، صيغة الفاتحة المحصورة في العارة : "كان يا مكان في قديم الزمان" ، و صيغة الخاتمة : "و عاشا في سبات وبنان و رفاً سعيدان وبنات" ، أما الرواية فلا صيغة ثابتة لفاتحتها و لا لخاتمتها لأنه لا صيغة ثابتة لبنيتها لهذا يمكن الحديث عن فواتح مختلفة في النص الواحد : فاتحة الكتاب ، فاتحة القارئ و فاتحة الرواية فمن الروائيين من يبدأ بتخطيط الحبكة و رسم الشخصيات ، أما الفاتحة عند القارئ العادي فواحدة ؛ فهو ينظر إلى الكلمات الأولى المشكلة للرواية باعتبارها فاتحة الرواية لأنه يتعامل

¹ - ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994م. ص (19 - 56).
² - ينظر: جليلة طريطر ، المرجع السابق ، ص (145).

مع النص كشيء مادي (الصفحة الأولى... الثانية... والأخيرة) والشيء نفسه بالنسبة للخاتمة

فهو ينظر إليها مع آخر سطر يقرأه في الرواية.¹

أما عن فاتحة الرواية فهناك الفاتحة الأصل والرئيسية وهي بمثابة العتبة التي نلج من خلالها

إلى الرواية وتوجد فواتح أخرى ثانوية ؛ وهي تتعلق ببدايات الفصول المُشكلة للنص الروائي

وهي تعضد ما هو أصلي.²

وأما الفاتحة الرئيسية فقد عُني بها النقاد ، فكان من ضمن الاحتمالات - المختلفة - التي

تتعلق منها الفاتحة في الرواية التقليدية كما يلي: فيمكن أن تبدأ

* بوصف تقليدي للمكان الذي ستري فيه الأحداث.

* بحوار بين شخصين أو أكثر .

* بكلام الراوي يقدم فيه نفسه .

* بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها.

* بكشف الخطر الذي يهدد إحدى الشخصيات.

* تقديم شخصية تروي الحكاية لجمهور القراء.³

2.5- صيغة الفاتحة في الرواية المعاصرة :

إن الفاتحة النصية ليست عتبة لغوية فقط بقدر ما هي فضاء لساني جديد يحمل دلالات

كثيرة من خلال انبثاق الكلام الروائي ؛ فهي تنتقلنا من حالة الصمت إلى وضعية القراءة ومن

¹ - ينظر: لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية ، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 م ص (32).

² - ينظر: صدوق نور الدين ، المرجع السابق ، ص (17) .

³ - ينظر: لطيف زيتوني، المرجع السابق ، ص 31-32.

ثمة جاءت تعددية الفاتحة النصية واختلافها بين المبدعين وعند الكاتب الواحد وتتجلى هذه التعددية في الأبعاد والتراكيب معجماً ودلالةً، يمكن القول في الأخير أن الفاتحة في الرواية المعاصرة تأتي على درجة من التنوع والاختلاف، حيث ترتبط بالبعد السردي والحواري والوصفي أو قد تجيء من زاوية الغموض أو المجاز أو الاستعارة في بُعد بلاغي، كما قد تجيء على لسان السارد أو أي شخصية أخرى، ويظهر هذا التعدد والاختلاف بين الروائيين من جهة وعند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية¹.

3.5/- الفاتحة في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج :

يحتل الكاتب الروائي واسيني الأعرج موقعا متميزا في مجال الكتابة الروائية في الجزائر ؛ يتجلى ذلك أساسا في قدرته على إنتاج روائي يتسم بالفاعلية والتنوع؛ من هنا كانت أعماله الروائية تمثل مختلف مظاهر التجريب بما تتضمنه من تشكيل متفرد للأحداث والزمان والمكان و الفواتح والخواتم... إلخ ، و ليس هذا الملمح مجرد انفتاح على طرائق السرد المعاصرة فقط ، ولكنه أيضا تشكيل لطرائق السرد أنثرباوية العربية ولأساليب الحكيم الشعبي الشفهي ، وهذا المزج الدقيق بين هذه العناصر الثلاثة أعطى لكتابه الروائية إيقاعا خاصا كما خلق أشكالا مختلفة بين مكوناتها السردية ، وتعتبر روايته " كتاب الأمير " واحدة من تلك الروايات المتميزة ؛ انفردت بتمثيل شخصية ميّزت التاريخ العربي والجزائري خاصة ، وذلك بالنظر إلى الشرط التاريخي آنذاك إبان الاحتلال الأجنبي للجزائر ؛ فهي تحكي عن

¹ - ينظر: شعيب حليفي ، فاعلية التخيل في البداية السردية ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م ، ص(143).

مراحل أساسية من حياة "الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري" ، كما تحكي عن تحركاته الحربية مع ما استلزم ذلك من عتاد حربي والرغبة الجامحة في تأسيس الجيش.

كما تُصَوِّر الرواية تنقلات الأمير العديدة بفعل المطاردة من قبل الفرنسيين ومن بني جلدته أما الحدث المسيطر هو الأمير في المنفى وخروجه منه بعد الجهد المُضني الذي بذله أسقف الجزائر السابق أنطوان ديبوش ، كما تحكي الرواية عن رحلته- أي الأمير - من باريس إلى القسطنطينية بتركيا بعد إطلاق سراحه بالإضافة إلى الموكب الجنائزي الذي أُقيم لأنطوان ديبوش في الجزائر ثم رُفد له؛ وهو الحدث الذي أفتتحت به الرواية وأختتمت به .¹

تعيين حد الفاتحة:

تُعد الفاتحة من العتبات المهمة والمركزية في أي عمل روائي ، لأنها تعطي الإشارات الأولى لإدراك الصورة الأولية للعمل الروائي ؛ لذا فإن معظم الروائيين إن لم نقل كلهم - ومنهم واسيني الأعرج - يهتمون كثيراً بهذه العتبة ويولونها الاهتمام الكبير الذي يجعل من هذه العتبة بوابة حقيقية للدخول العالم السردي للرواية ؛ فبعض الروائيين عن أنها - أي عتبة الفاتحة - المفتاح المهم الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل المرور من عتبة العنوان إلى ميادين المتن الروائي ، كما أنها تساعد القارئ على تبني أفكار معينة يسعى للبحث عنها في المتن ؛ وبالتالي لا يمكن حسم مسألة الفاتحة في الرواية على نحو نهائي وكلي لأنه في أية

¹ - ينظر: عبد الرحيم العلام ، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين : " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج و" الإمام " لكمال الخليلي ضمن كتاب ، الأدب المغربي اليوم " قراءة مغربية " ، إتحاد الكتب المغرب ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م ، ص 110 .

قراءة يمكن أن تُقترح عتبة فاتحة تخضع لقراءة معينة و يتوقف الأمر على الرؤية المنهجية العامة.¹

وعليه تُقترح قراءتنا -استناداً إلى هذه الرؤية -عتبة الفاتحة في رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج بدءاً بتحديد ما شغلته في الفضاء النصي ككل .

تعتبر مسألة تقطيع النص على درجة عالية وكبيرة من التعقيد ؛ لذلك يجب أن نتساءل عن نقطة انتهاء الفاتحة في الرواية المدروسة ، ثم نقترح إثر ذلك معايير ممكنة للتقطيع نستطيع من خلالها تمييز اساتذنا عن بقية النص فهناك بالفعل طرق للتعرف على حدودها قديماً كانت تُستعمل قوالب جاهزة من قبل " كان يا مكان في قديم الزمان... وعاشوا حياتهم في سعادة و هناء".²

لكن طبيعة النصوص تختلف من جنس إلى آخر ومن رواية إلى أخرى ، فمثلاً رواية التي نحن بصدد دراستها انتهى بنا طول الإمعان في انفسد الأزل من الرواية إلى القول بأن الفاتحة فيها يمكن تحديدها بأنها المعنونة ب " الأميرالية 01 " ، كائنة من الصفحة (09) إلى الصفحة (20) ، و الذي دللنا على انتهاء الفاتحة عند هذه النقطة هو سياق العام من خلال الانتقال من الوصف إلى السرد ؛ يظهر الوصف في تحديد ملامح الوضع أو الإطار العام الذي سيحدد مجرى الأحداث و إلى وضع الذات الساردة التي ستقوم بعملية السرد فيما بعد وفي حديثها عن الشخصيات التي تؤطر الحدث وتشاركها في السرد .

¹ - ينظر: إبراهيم نصر الله، سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد) ، تقديم: محمد صابر عبيد ، قراءات في المدونة الإبداعية ، دار الفارس ، الأردن ، ط 1 ، 2008 م . ص (200).

² - ينظر: أندري دي لنجو ، المرجع السابق ، (32).

6/- تجليات التجريب في فاتحة "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج :

يتجلى التجريب في هذه الفاتحة من خلال اضطلاعها بهذه الوظائف :

1.6/- الوظيفة التتميطية : إن الدور الوظيفي الذي تؤديه الفاتحة - بالإضافة إلى وظائف

أخرى - هو افتتاحها للنص الروائي ؛ وهذا الافتتاح يُعد بالضرورة تعريفاً صريحاً أو ضمناً للخطاب من حيث هو تلفظ مخصوص يتم إبرامه بين الكاتب و القارئ الذي سيحدد كيفية تلقيه للرواية و التعامل معها على مستوى القراءة و التأويل ، لهذا عادة ما تتضافر جملة من المعطيات النصية لإيضاح سنن الخطاب و بلورتها باعتبار أن كل خطاب هو نمط تواصل و تداولي من نوع خاص يستدعي تفكيراً معيناً.¹

لهذا فالدور المنوط بهذه الوظيفة التتميطية في فاتحة " كتاب الأمير " هو البحث عن الميثاق الأدبي الروائي الذي اعتمده الكاتب و الظاهر من خلال تأكيد على الحكي، وهذا طبعا لا يتحقق إلا من خلال أمرين مهمين :

الأول : استقبالي على اعتبار أن الفاتحة (والرواية ككل) رسالة (مرسلة) صادرة عن مُرسل (راوٍ) قاصدة مستقبلاً (مروياً له) ، وهذه هي أركان الرسالة الأدبية ؛ فمن خلال رؤية الاتصال يتحتم النظر إلى أدبية القص وشعريته من خلال أركان الرسالة السابقة.

والثاني : أن بين كل من المُرسل و المُرسَل إليه سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه ؛ أي تأكيد أن السرد يقتضي وضعاً ثنائياً (مبدع /متلقي) يعتمد على التعاقد الضمني معلن بين السارد و المسرود له ، وبذلك تكون الوظيفة التتميطية قد راهنت على فعالية السرد في

¹ - ينظر: جلييلة طريطر ، المرجع السابق ، ص (151) .

فاتحة " كتاب الأمير"؛ عبر الإشارة إلى الرواة ، ذلك أن دراسة مظاهر حضور الراوي يعني ذلك اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكى ، حيث هناك حالتان لظهور هذا الصوت، إما أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكى وهو الأصل في تاريخ السرد الروائي ؛ حيث يستأثر بالسرد راوٍ عليم يعرف ما وقع وما سيقع ويعرف الشخصوص ويعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون كما في سرد الملاحم الكبرى والمآسي المسرحية والإغريقية... إلخ¹ وإما أن يكون سرد أحداث الرواية فيها بالسنة عددٍ من الشخصيات المشاركة في الرواية يروي كل واحدٍ منهم الأحداث من منظوره الخاص ، ويُعتبر هذا النوع من السرد قفزة نوعية في تاريخ الرواية عبر الانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح مقابل الأحادية والانغلاق . والإشارة واجبة من غير شك إلى أن الأعمام الروائية الأكثر تميزاً وتجريباً من الناحية الفنية هي التي تعتمد بنجاح ملحوظ إلى تنويع ضرائر السرد ومنع أي ضمير من احتكار السرد بكامله.²

ولم تكن رواية " كتاب الأمير" بمنأى عن هذا التميز ، حيث تشاطر السارد العليم إلى ثلاثة ساردين أساسيين وتم الإشارة إليهم جميعاً في الفاتحة :

-السارد الأول : وهو يقع خارج النص بصورة كلية ويُنسب إليه مسك خيوط العمل الروائي وهو يروي قصة جون موبي الفرنسي خادم أول قس في الجزائر ؛ حيث يفتتح الكاتب الرواية بقصته - أي جون موبي - عندما كان وقت الفجر في مركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة

¹ - ينظر: صلاح صالح ، سرد الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، ص 62-63 .
² - ينظر: صلاح صالح ، المرجع السابق ، ص 67 .

"ديبوش" جاء لنشرها في بحر الجزائر : " ثم التفت جون موبي إلى مدينة الجزائر التي

تجلت بوضوح نهائي فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة " .¹

كما يظهر هذا السارد من خلال تدخلاته المباشرة والغير مباشرة ، لأنه يستحيل عزل ذاتية الكاتب مهما حاول التنحي ومهما أيقن عملية الاختباء خارج النص لترك الأحداث تأخذ المجرى الذي يلزمه سياقها وتتدخل فيه طبائع الشخصيات ، بالإضافة إلى القيود الزمانية والمكانية المُستندة إلى الحقيقة في مرجعها ، والزمن الغالب على هذا النوع من السرد هو الماضي المُسند إلى ضمير النائب " هو " .

-السارد الثاني : وتم الإشارة إلى في الفاتحة ، وهذا السارد موجود داخل النص الروائي وهو يساهم أحياناً في تسيير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات ، وهذا السارد هو "جون موبي" وروايته عن سيده القس أنطوان ديبوش ، والذي تربطه علاقة صداقة وأخوة عميقة مع الأمير ، يقول جون موبي في الفاتحة : " مونسينيور انطوان ديبوش ؟ كان أبي وأخي كان كل شيء في حياتي ، خدمته أكثر من عشرين سنة ، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبه في كل منافيه إلى أن مات " .²

يحكي "جون" عن التشابه الكبير بين الرجلين وإخلاصهما للمبادئ العليا وإيمانهما بالله ، وكذلك تشابههما في الزمن الذي عاشا فيه ، فكما كان "القس" يصرف الكثير من الأموال على الأعمال الخيرية حتى أصبح مهدداً بالسجن ، كان الأمير أيضاً يصرف سنوات عمره

¹ - واسيني الأعرج ، كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" ، الفضاء الحر ، الجزائر ، ط1 ، 2004 م ، ، 206 .
² - نفسه، ص 10.

في تحقيق حلم الوحدة والتحرر وبناء الدولة ، وكما أن القس لم يجد سوى الجشع والطمع لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين .

ويحكي **جون موبي** كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره - وهي الفترة التي قضاها الأمير منفياً في السجن بفرنسا - ليكتب الكتاب أو المرافعة يُدافع فيها عن الأمير ليُقدمها للرئيس لويس نابليون ؛ وهي الرسالة التي تؤولي ثمارها بعد أن يحل الرئيس الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير بل ويذهب بنفسه - أي الرئيس - ليُخبره بحصوله على حريته ويُسلمه صكاً ، يقول جون : " ظل مونسينيور صامتاً ولم يقل شيئاً سألته - أنا - عن حيرته بنوع من الاتِّباك ¹ .

ويقول أيضاً : " نزع مونسينيور الورقة من أرزنامة بنوع من الانفعال وهمَّ برميها ثم عدَلَ عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بدنة الاورث الأخرى التي كانت تملأ الطاولة ، أغمس الحبر فشعر بخشونة ما " ² .

-السارد الثالث : وهو القس ديبوش ، وقد أشار إليه الكاتب في "الحجة : " مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والنور والسكينة على الرغم من الظروف القاسية ³ . وروايته عن قصة الأمير عبد القادر الذي اختاره أهله أميراً للمؤمنين وقائداً ولذلك كان عليه أن يجمع كلمة القبائل المُشتتة؛ ذلك الرجل الذي حاول رفض الإمارة ففُرضت عليه : " لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين ، الانتصار على الغزاة صعب نحتاج إلى

¹ - نفسه ، ص 479 .

² - نفسه ، ص 22 .

³ - نفسه ، ص 11 .

الماء من أجل زراعة مُغذية ونحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية نفكر كيف نصنع المدافع

والأسلحة الخفيفة بدل أن نكتفي بالتصلّيات " 1.

وما يمكن قوله أن الوظيفة التتميطية في هذه الفاتحة قد أدّت دورها من خلال حرصها على تأكيد سنن الخطاب ، و لكنها في الوقت نفسه سعت إلى تقويض أسس الكتابة التقليدية وتأسيس مسارات و رؤى جديدة للكتابة الروائية تركز على تجريب كل ما هو حديث من خلال تثبيت فعالية مبدأ القص أو الحكّي -في هذه الوظيفة ؛ حيث التثليث في السرد أعطى الحرية للكاتب في الحركة خلال الزمن تقدماً وتراجعاً ، كما أنه أتاح تقديم وجهات النظر المختلفة في عدة أمور .

2.6/-الوظيفة الإخبارية : عرفت الفاتحة تولات مع الرواية المعاصرة في المغرب العربي

؛ فأصبحت تبحث عن التميز في التمهيد للأحداث التي سيتم حدوثها في المتن الروائي ، و ذلك من خلال خلق سمات وخصوصيات تنهض بدوره في وليد شعور معين عند المتلقي يؤهله لاستقبال ما سيأتي من أحداث مختلفة وتخلق لديه التنبؤ ، وهذا ما سعى إليه واسيني الأعرج في فاتحة روايته " كتاب الأمير" من خلال جعلها بمثابة مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يمتلكهما لاستحضار الجدة من المعاني .

وعليه إن الفاتحة في الرواية المذكورة نهضت أيضاً بالوظيفة الإخبارية ، بحيث أخبرنا السارد بسرد خطي للأحداث ولكن في إطار ما يعرف بالانزياح عن المألوف ؛ ذلك أن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية ؛ حيث بدأها الكاتب وأنهاها بحكاية جون موي منح

1 - الرواية ، ص 82 .

القارئ القدرة على تغيير الرواية باستخدام فكرة دائرية الزمن ، كما أنه جعل السارد الأول وهو الكاتب يضطلع بوظائف يعمل على جذب القارئ من خلالها يمكن الإشارة إليها فيما يلي :

- **وظيفة اعتبارية :** ويقوم الراوي من خلالها بتحديد الأهمية الاعتبارية للأمير عبد القادر ، وذلك بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أفعاله وما تخلل ذلك من عبر وأحداث تنطوي على مقاصد محددة .

- **وظيفة تمجيدية :** حيث لا يتوانى الراوي في إضفاء كل ما يُمدد السيرة التي يرويها ويمنحها أهمية خاصة لإثارة حماس المتلقي .

- **وظيفة وصفية :** وفيها يقوم الراوي بتقديم شاهد وصفية لتهئية القارئ لسرد الأحداث في ما يأتي من الرواية دون أن يُعلن حضوره بل ينظر متنفياً إلى حد ما كقوله : " لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن وأحداث ، أضواء خافتة ..."¹

- **وظيفة توثيقية :** وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته ربطاً بالبيانات بمصادرها التاريخية² كما هو موجود في بداية الفاتحة ، في قول الكاتب " 28 جويلية 1864م فجرا"³.

إن الفاتحة في اصطلاحها بهذه الوظيفة المعتمدة أحياناً على التصريح وأحياناً أخرى على الحذف الموحى تغاير الرواية التقليدية ؛ وذلك من خلال ما تقدمه إذا ما قارناها بأعمال أخرى لأنها - أي الفاتحة - عملت على استحضار الوعي الذي يغذي الكتابة ويوجهها

¹ - الرواية ، ص 09 .

² - ينظر: إبراهيم عبد الله ، المرجع السابق ، ص 265 .

³ - الرواية ، ص 09 .

ويتحول بها من مجرد موجه لغوي إلى آخر فكري يشتغل على المعنى الحداثي ؛ مما يجعلنا نتساءل عن الحكاية التي سُروى بدل أن نكتفي بالرغبة في الاستماع إليها والاستمتاع بها ، فالخلاصة التي يمكن الخروج بها أن الفاتحة جعلت الرواية في هذه الوظيفة ليست مجموعة أحداث وقعت في زمان أو مكان معينين وعلينا متابعة سرد وقائعها ؛ إنها مادة للتفكير و السؤال من خلال البحث عن المعنى والدلالة في عملية الحكاية ذاتها ، لذلك كان الشروع في القراءة مثل عملية الشروع في التفكير في أي موضوع يصعب الإمساك بمعناه بسهولة.¹

2/- الوظيفة الدرامية : والتقصود بهذه الوظيفة كيفيات انطلاق السرد من خلال تحديد نقطة الصفر التي ستتهدى عنها الرواية وبالقيااس إليها ستحدد الأحداث المحكية بأن تكون سابقة عنها أو لاحقة عليها في مجرى السرد ، والفواتح لها في ذلك عدة اختيارات ؛ هناك من يبدأ بأحداث هامشية أو ثانوية ومنها ما يبدأ ب لحظة حكاية حاسمة كأن تكون لحظة أزمة أو صراع يعرضها السارد على القارئ ؛ ثم يبدأ بتفسير حيثياتها وأسبابها² وقد تعكس الحالة الأولية للشخصية قبل انطلاق الحدث الرئيسي مثل ما حصل في الروايات القديمة كأن تبدأ بحالة تكون فيها الفضيلة مضطهدة والرديلة منتصرة (صراع أخلاقي) وتنتهي بإعادة الاعتبار للفضيلة ، لكن الرواية المعاصرة في انتقالها من الحالة الأولية إلى مايليها لاتسلك بالضرورة خط المستقيم بل قد تعود مراراً إلى ما قبل الحالة الأولية وتسترجع أحداثها

¹ - ينظر: سعيد يقطين (المطلع ، اللعب ، الدلالة) من خلال عين الفرس وال دراويش يعودون إلى المنفى ، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص 81.
² - ينظر: جلييلة طريطر، المرجع السابق، 152.

لتستكمل رسم صورة الشخصية أو تبرر سلوكها أو تعلل أفعالها¹، كما أنه من خلال السرد يُقدم السارد ما يرغب فيه من الأحداث كما يؤخر البعض منها ، ليس من الضروري الابتداء بما هو بداية أصلاً في الرواية ؛ فقد تبدأ الفاتحة من نهاية الرواية و لكن لا تبدو الأحداث في ذلك دون دلالة لأنها تكسب معناها في ضل تماسكها أو في صلة بين السابق منها و اللاحق.²

و في رواية " كتاب الأمير" تشتغل كفيات السرد أو الطريقة التي ستُسرد بها أحداث الرواية من خلال الاسترجاع والتبازن ، والمشار إليهما في الفاتحة .

الاسترجاع: هو مخالفة لسر زمن السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و هو عكس الاستباق³.

و الاستباق : هو مخالفة لسير زمن السرد يتم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم و لاسيما في كتب السير و الرحلات و يتخذ الاستباق شكل حلم كاشف للغيب أو شكك في الحاضر أو افتراضات.⁴

و يظهر هذا في الفاتحة من خلال الاشتغال على الفاتحة القبلية و الفاتحة البعدية في الآن نفسه:

الفاتحة القبلية : و هذا النوع من الفواتح يأتي في شكل تمهيد يهيئ القارئ لاستقبال الأحداث في الرواية ويعطيه انطباعاً عن أشياء قبلية حتى تتسع رؤيته لاستقبال الموضوع

¹ - ينظر: لطيف زيتوني، المرجع السابق ، ص 32.

² - ينظر: صدوق نور الدين، المرجع السابق، ص 26.

³ - ينظر: لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 18.

⁴ - ينظر: لطيف زيتوني، ص 15 - 16.

في صورة واضحة ، وهذا هو المعتمد في أغلب الروايات التقليدية ، ويظهر في الفاتحة من خلال الوصف مثلا : "كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء مخلفا وراءه بياضات وفقاكات صغيرة..."¹

الفاتحة البعيدة : و هي الفاتحة التي يمكن أن تسمى فاتحة النهاية ، يتم فيها البدء بسرد النهاية ؛ أيّ بعدما ينتهي الحدث و يكون في الزمن الماضي القريب أو البعيد وتكون للذاكرة في هذه الفاتحة سلطة قوية لأنها تعمل على استرجاع كامل للأحداث بعد وضع نقطة النهاية²، وفي ذلك إشارة في النص : حيث تبدأ الرواية بآخر حدث فيها وهو موت القس "أنطون ديبوش" ودفن تربته في الجائر "السفينة التي تقل مونسينيور ديبوش ستصل بعد الظهر ، أنا متأكد اليوم من أن ديبوش سيدفن أسعد إنسان حتى وهو في تابوته ، تربته ستنثر على هذه المياه...عظامه ستجد ماواها الطبيعى على هذه الرض التي أحبها..."³

تركيب : يمكن الإشارة إلى أن لحظة تأسيس الفاتحة حظ حرجة ودقيقة تؤسس لشرعية النص الروائي ككل ؛ حيث تكتنفها تخوفات الكاتب من جهة ما قد يتربص به من أحكام مختلفة يصدرها القارئ على عمله وتراوحها بين التنويه و الإعجاب إلى الإعراض ، لذلك كان لازماً أن يسمو محل افتتاح الرواية إلى مرتبة الإقناع من خلال استراتيجية إغرائية تثير اهتمام القارئ وتشده بكل أساليب الترغيب المتاحة إلى متابعة العمل الأدبي ، علما بأن أي لحظة في زمن القراءة يمكنها مع كل كلمة و جملة أن تستمر أو تنقطع و هذا يعني أن الترغيب

¹ - الرواية ، ص 10 .

² - ينظر: شعيب حليفي ، المرجع السابق ، ص 105 - 106 .

³ - الرواية ، ص 12 .

ليس حكراً على الفاتحة وحدها ففشلتها لا يمكن له مطلقاً أن يضمن انقطاع القراءة في حين

أن نجاحها لا يضمن دائماً مواصلة القراءة .¹

و لكن اشتغال واسيني الأعرج على فاتحته جعل الوظيفة الإغرائية ظاهرة و متجلية من

خلال نزوعها -أي الفاتحة- عن الطابع المتداول العادي لتتحول بذلك إلى موضوع للتفكير

و التأمل ، و حين تزخر هذه الفاتحة بكل هذا ينعكس ذلك إيجابياً على الرواية فيوجهها و

جهة تختلف عن الوجهة التي تُصاغ بها الرواية التقليدية عبر البحث دائماً عن مغامرة لا

حدود لها في تقديم صيغة جديدة للرواية ، مما يمنحها خصوصية التجسيد الروائي القائم

على التجريب.

¹ - ينظر: جلييلة طريطر ، المرجع السابق ، 149 - 150 .

قائمة المصادر والمراجع :

1. إبراهيم نصر الله، سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد) ، تقديم: محمد صابر عبيد ، قراءات في المدونة الإبداعية ، دار الفارس ، الأردن ، ط 1 ، 2008 م .
2. أحمد اليبوري ، دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1993 م.
3. سعيد يقطين (المطلع ، اللعب ، الدلالة) من خلال عين الفرس وال دراويش يعودون إلى المنفى ، ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م
4. سعيد يقطين ، القراءة والجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دار الثقافة ، ط 1 ، المغرب ، 1985 .
5. شعيب حليفي ، هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 2005 م .
6. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ، دار الحور ، ط 1 ، 1994 م.
7. صلاح صالح ، سرد الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 .
8. عبد الرحيم العلام ، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين : " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج و" الإمام " لكمال الخليلي ضمن كتاب ، الأدب المغاربي اليوم " قراءة مغربية " ، إتحاد الكتب المغرب ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م .
9. لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية ، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2002 م .
10. محمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م .

11. محمد برادة ، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب ، ضمن كتاب

الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط1

، 2006م .

12. محمد ساري ، محنة الكتابة (دراسات نقدية) ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، دط ، 2007م .

13. واسيني الأعرج ، كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" ، الفضاء الحر ، الجزائر ، ط1 ،

2004 م .

المجلات :

14. أندري دي لنجو، في انشائية الفواتح النصية ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي ، العدد ،

1989م .

15. شعيب حليفي ، فاعلية التخيل في البداية السردية ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية

محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتديره الطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م .

16. العباس عبدوش ، رواية يحياوي ، التجريب في الحصة الذهنية المغربية ، مجلة الخطاب ، دار

الأمل ، الجزائر ، العدد 04 ، 2009م .