

الهوية وجدلية (الأنا/الأخر) في رواية "كتاب
الأمير

مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج



حميد الصغير

جامعة الجزائر2

إنّ جدلية الأنا والآخر مسألة قديمة قدم الفكر البشري، ولكن هذه المسألة زادت حدتها وأصبحت أكثر حضورا في خطابات عصر العولمة، الذي طرحها كعنصر هام لإثبات الهوية والانتماء الخاص بكل إنسان. فما كانت الأنا إلاّ مرآة للآخر، والآخر بدوره مرآة للأنا أيضا، كما يمكن تفسير «الغيرية» عبر علاقة اللون بالظل، والكلام بالصمت؛ ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أنه لا أثر لكلام بلا فجوة صمت. بالطبع، ثمّة إحياء دائم بانعدام التكافؤ، وتأكيد للهمينة، وتصريح بالتعلق والعطف الجدلي¹، فليس هناك تشكيل أدبي خال من مركزية الذات المبنية على السيطرة والسلطة، وهذا باقترانها «باللون والكلام... مقابل اقتران الآخرين بالظل والصمت، إعلان ارتباطهم الدائم بعوالم الهامش والغائب والمجرد...»². ففي ظلّ هذا الزخم العلائقي الموجود بين الأنا والآخر، نشأت أرض خصبة لبزوغ مجموعة من الروايات مبنية على الأنا مقابل الآخر المستجلب من مجموعة الرؤى

والأنماط والصور المتقابلة، سواء أكانت سلبية أم إيجابية، تترجم لنا ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الذكورة والأنوثة، وثنائية التقدم والتخلف، وثنائية العلم والجهل، وثنائية المادة والروح... ومن بين هذه الرؤى النمطية نذكر:

1- الرؤية الانبهارية:

تلك النظرة الأولى للنا وهي تتأمل منجزات الآخر المماثل أو المخاطب، تلك النظرة الجائرة القائمة على الاندهاش والتعجب والاستغراب والانبهار بحضارة العرب، والافتتان بتقدمه وازدهاره في شتى العلوم والفنون والتقنيات والمعارف والأدب.

2- الرؤية الحضارية:

كثير من المثقفين العرب في بداية القرن العشرين: انبهروا أيما انبهار بحضارة الغرب إعجابا وافتتانا وغواية... كانت رؤيتهم للغرب على أنه رمز للحرية والعلم والتقدم والإشباع الغريزي... ولكنهم سرعان ما استيقظوا من سباتهم، وذلك ليتعرفوا على حقيقة الغرب المادي باعتباره فضاء حضاريا مخالفا عقديا وقيميا ودينيا وأخلاقيا واجتماعيا وثقافيا عن الفضاء الشرقي الروحاني.

3- الرؤية السياسية والحقوقية:

ثمّة مجموعة من الروايات العربية التي نظرت إلى علاقة الأنا بالغرب من زاوية سياسية، فاعتبرت الغرب مكانا للحرية الحقيقية، وفضاء حميما لحقوق الإنسان، وملجأ سياسيا، وحيّزا للاحتماء من الاستبداد العربي.

4- الرؤية العدوانية:

اعتبار الغير أو الآخر مخالفا أو مقابلا لأننا أو الذات، ومن ثمّ، فالغير يحاول تغريب الذات وإقصاءها وتهميشها.

إنّ ثنائية (الذات والآخر) تعتبر إطارا فكريا مرجعيا لرواية «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» لواسيني الأعرج، حيث حاول واسيني الأعرج إعادة الدّور التاريخي الذي قام به الأمير عبد القادر الجزائري في دفاعه عن الجزائر وثوابتها أمام المستعمر الفرنسي، زد على ذلك محاولته تتبع أعمال وجهد القس الفرنسي في الجزائر المونسنيور ديبوش في الدفاع عن حرية الأمير واحترام فرنسا لمواثيقها.

إن واسيني الأعرج تعدّى التاريخ إلى ما وراء التاريخ من خلفيات صامته أعاد لها الحياة لتظهر في سرد ذي أبعاد بعيدة عن الأساطير، بل أعاد وصل الأمير بيوميات صعبة وحقيقية بشكل جليّ، إنه عمل يعتني بالجوانب الخلفية للتاريخ، مسلّطا عليها الضّوء بشكل مكثّف، كما خلق تمثيلات تخيلية مرتبطة بالأننا والآخر، تنمو داخل الصّور والأفكار التي تدور رحاها حول الأمير والقس ديبوش اللّذين ركّز عليهما الكاتب بإعطائهما الدّور الأساس في الرواية، وهذا بذكر سيرتيهما اللّتين ترويان بلسان جون موبي صديق المونسنيور ديبوش.

تناول أيضا - واسيني الأعرج - مراحل حياة الأمير عبد القادر ومقاومته من البيعة إلى النّفي، باعتبار هذه الفترة تمثل العلاقة القائمة بين الأننا «الأمير» والآخر الذي بدوره له وجهان، الأول: جيش الاحتلال، والثّاني: القس «مونسنيور ديبوش»، الذي يمثل رمزية التسامح والانفتاح كرجل

دين مسيحي يتواصل مع الأمير في تسوية مشاكل وأوضاع إنسانية، مثل المساجين والأسرى من الطرفين، أو في إبرام الاتفاقيات والالتزام بالمواثيق الخاصة من الجانب الفرنسي.

فالرّواية حاولت أن تضع حدًا لصرامة التّاريخ الذي يخزن المناطق المفتوحة للتّخيل وبيكمها في إطار الصّدقية المبنية على المسكوت، فالعمل الرّوائي يفتح منافذ ليعيد منها إعادة بناء الحدث التّاريخي ضمن المعطيات الرسمية، مع استبلاج للمناطق المظلمة والغامضة فيه، فبذلك تكون قد حقّق قطيعة مع الصّرامة التّاريخية، وفتح أفقا للإبداع التّخييلي، وهذا هو ميدان الأدب الذي يسمح لكلّ ما يجول في الفكر البشري، ممّا شكل دوما مفهوما محوريا في فهم الذات الكاتبة أو المتكلّمة في النّصوص، واستيعاب البعد الأدبي عموما، حيث إنّ الكتابة توجّه نحو إنتاج معنى يختزل رسالة لمتلقين آخرين، بقدر ما هو تطلّع إلى فهم الذات والمجتمع واستيعاب المحيط والزّمن، عبر السعي إلى تمثّل الصّلات والحدود «القيم المشتركة» مع الذات، والصراع والتواؤم مع كيانات الغيرية.

1/ الأنا (الأمير عبد القادر الجزائري) :

لا يمكن أن يولد التّلاقي بين الذوات المتغايرة إلا على هامش الشّرعية، يستمر المختلف النائي جنسيا وعقديا في تعميق فجوة التّناذب بين الهويّات المورّعة بين الضفتين، ومن ثمّ تسترسل الصّور الرّوائية في تطوير تنويعات الانكسار والخيبة واستحالة اللقاء، عبر مفصلات وأحداث

تتضاد، في تركية التباعد بين البطل ومحيطه البشري والثقافي، وتكريس الجدار الذهني والعاطفي القائم بينه وبين الآخرين في مدارات المنفى³. إن منفى الأمير في سجنه بعيدا عن أرضه أدى بالآخر الفرنسي إلى محاولة طمس هويته بتغييره عن أرضه التي تشكل الإطار الهويّاتي لشخصية الأمير، وهذا يتجلى من خلال الحوارات التي كانت تجري بينه والفرنسيين، حيث كان يقول له الكولونيل (دوما) مستغربا "لم تغيرك فرنسا كثيرا، وهي التي كانت تحلم أن تجعل منك مواطنا من ذويها..."⁴.

رغم معاناة الأمير لافتقاده للغته ودينه وعاداته، إلّا أنّه بقي متشبّثا بمواقفه؛ هذا ما تثبته هذه الوثيقة التّاريخية حيث قال: "نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم، ولا دينكم، حتى إنّ ثياب نسائك تثير سخرية نسائك، ألا تدركون أنّ هذا معناه الموت"⁵. نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر للحرية بمعزل عن قيم وعادات تربي عليها الإنسان، لذا كانت هذه الوثيقة أكثر تعبيراً عن غربة الأمير، وتأكيداً لثباته وقوته؛ إذ يستغرب المستعمر هنا، كيف حافظ الأمير على هويّته رغم مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم ومعتقدده، كما يستغرب أنّ سنوات المعاناة لم تغيّره، وأنّ بلدا جميلا مثل فرنسا لم يهنأ له العيش فيه، رغم كل محاولات الإغراء الذي مارسه بيجو حيث قال: "أتمنى أن تصل إلى قرار تبقى فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنيّة، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم،

أعرف أنّ مقترحاً مثل هذا قد لا يغريك كثيراً، ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يوماً ملاً وكمداً⁶، فكل معاناة عاشها الأمير من اختلاف في البيئة واستعلاء للآخر الفرنسي إلا أنه كان دائماً ذلك الشخص المتسامح الذي يقبل الآخر كمحاور رغم ظروف الحرب وضراوتها.

اعتمد الزاوي خصائص ثقافية ودينية بغية استحضار حوار بين الحضارات، لأنّه أساس التّسامح والتّواصل، لهذا لجأ الكاتب إلى تأسيس علاقة ودّية بين الأنا والآخر مبنية على الانفتاح، مما كرّس قيمة «التّسامح» أساسها مصلحة الإنسان أيّاً كان، حتى بات الأمير قدوة لآخر المستعمر، يقول الطبيب والمترجم بواسوني الذي عمل مترجماً أثناء إقامته في فرنسا، وقرّر مرافقته حين فكّ أسرّه: "... صممت على مرافقتك أنا وعائلتي، لم يكن في ذهني إلا شيء واحد، هو أن أبقى وفيّاً لمثل أعلى في الحياة، أنتم تمثّلونه أحسن تمثيل، لا أريد من الحرب التي خضناها أن تجعل الحياة باردة في أعيننا"⁷. لم يكن هذا إلا اعترافاً من الطبيب بمكانة الأمير، لأنّه ذلك الشخص الذي يعرف كيف يؤثّر في الآخر، وهذا لم يكن سوى انعكاس لصفوة متجدّرة من أخلاق صوفيته الدّاعية إلى التعايش حتى مع العدو، وقبوله حتى في أعتى الظروف، ممّا جعله محلّ ثقة الآخر، راسماً بذلك شخصية منفتحة، يبدو هذا متجلّياً في ردّه على القس مونسينيور ديبوش عندما دعاه إلى التّصنّ حيث ردّ الأمير: " امنحني من وقتك قليلاً لأتعرّف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت

نحوه"⁸. أي أنه -الأمير- ذلك الشخص الذي يعرف كيف يرفض من دون ترك أثر سيء، إنّه المبدأ الذي رقى من أخلاقه، وجعل عدوّه يحترمه وفي ندية معه، سالكا طريقه الخاص المغاير لما كان يفكر فيه القس ديبوش (تنصير الأمير).

رغم المعاناة التي عاناها الأمير في السجن في قلعة (لامالق)، إلا أنّ واسيني الأعرج أراد أن يؤسس في روايته هاته علاقة ودّية ما بين الأمير والآخر، علاقة خالية من ذكريات الماضي السيء في السجن التي تثير الكراهية نحو المستعمر. من ذلك، أنّ الرّأوي وّفّق في الجمع بين شخصيتين متضادتين، وجعلهما متوادّتين متآلفتين، رغم انتماء كلّ واحد منهما إلى دين يختلف عن الآخر (الإسلام/ النّصرانية).

إنّ الأمير يمثل قيمة دينية وصاحب رسالة، استطاع من خلالها أن يؤثّر على الآخر في مجال القيم الإنسانية، فأصبح والمنبه حين انتقد الرّاهب في شأن الأسرى: "أعذرنى أن أسجل ملاحظتي بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسحيين... وليس سجيننا واحدا... كان لفعلك أن يزداد عظمة لو مس كل السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحبه لنفسك..."⁹. أي أنّ الأمير عاب على الرّاهب نسيانه لكل الأسرى الآخرين ما عدا أسير فرنسي استطاع أهله الوصول إليه والتوسط له.

إنّ اختلاف الأهداف والأعراق ما كان حاجزا للتواصل والتكامل ما بين الأمير والرّاهب، فالدين بعدما كان عامل تفريق أصبح توحيدا نستلهم منه

القيم ولنلتمس منه روح الانفتاح وهذا من خلال قول الأمير للراهب: "كم أشتهي أن أحدثك عن كل ما يجمعنا بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل...". وما هذا إلا اعتراف بالآخر، وكذلك إثبات الأنا ذات الجذور الإيمانية التي لا تبذل بمجرد الاطلاع على الإنجيل ويخبره قائلا: "سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر دون أن يختل إيمانهم...". فيجيبه ديبوش "لك كل المحبة التي تقرنا من بعض حتى لو اختلفنا لتستقر روحنا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة"¹⁰، لقد كان الأمير دائما يحاول نشر رسالة التعايش بدل التنافر، والمودة بدل العداوة.

فالاختلاف لا يفسد في الود قضية، وأن الحقيقة الكونية والإلهية تستطيع الجمع بين البشر، وهذا إذا تخلى كل إنسان عن تعصبه واحترم دين الآخر، وهذا ما جسده الأمير تجاه الآخر الزاهب الذي فهمه وجعله محل تعايش رغم الصعاب والظروف التي كانت تجمعها من حرب واستعمار.

2/ الآخر (المونسيينور ديبوش) :

يعدّ المونسيينور ديبوش الشخصية الموازية لشخصية الأمير، شخصية محورية تجسد نقطة التقاء الوعي العربي (الأنا) والفكر الأجنبي (الآخر)، حيث كانت هذه الشخصية عنصرا فعّالا تعكس ثقافة الدولة الفرنسية، لهذا سلط المؤلف الضوء عليها محاولا بناء علاقة ودية بينها وبين الأمير، نافيا بذلك صورة مستعمر "مغتصب سلب الأرض ويستعبد الإنسان، ويمارس جميع الوسائل للضغط على الناس وحملهم على القبول بالأمر والعيش تحت نير الاستعمار"¹¹، فقد استبعد أي صوت نقيض للراهب، في محاولة

لتأسيس علاقة صحية بيننا وبين الآخر "تتضمن مقادير مهمّة من الموضوعي في معاينة نظرتها إلى العرب، بما في ذلك تعيين نظرتنا إلى نظرتهم إلينا وخصوصا في سياق توخي الدقة في استثمار الحقائق التاريخية والامتناع عن مخالفة الواقع الموضوعي والابتعاد عن الافتراء عليه أو تحميله بما لا يحتمل"¹²، ليتم الإفصاح عن رغبة المؤلّف في تخطيه للمعهود في الروايات العربية، المبنية على النديّة بين الأنا والآخر، إلى فضاء يتسم بالتكامل والانفتاح.

ديبوش هو رجل معروف " بلحيته السوداء المنسدلة على صدره والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلّى بارزا من عنقه، اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمّة غير حقيقية، أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه المونسينيور **ديبوش** حتى مات، بينما اليد اليسرى كانت تحتضن الإنجيل وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه"¹³. لقد عرض الكاتب تصويرا هوياتيا بسيطا، يربط بين المعتقد والهيئة، ليضعنا أمام تمثّل ذهني لقس كان حلقة رابطة بين مستعمر ومستعمر.

كان **لديبوش** وجودا مؤثرا في الرواية بوصفه وجها ثانيا للحقيقة التي تعكس ثقافة دولة وليس ثقافة مستعمر، باعتباره رجلا محبّا للخير ونصرة الحق، مدافعا عن الأمير وناقلا لإنسانيته وتسامحه "عرفت عبد القادر في أيام عزه وقت كانت الجزائر كلها تحت سطوة سلطانه، وقوانينه ستجده اليوم أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا،

ولا يشتكي أبداً ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح لأحد لأن يمسه بسوء¹⁴.

فمونسينيور **ديبوش** ذلك الإنسان الذي عاش على أرض الجزائر ودافع عنها وعن أبنائها يقول **ديبوش لجون مويي**: "عندما ندافع عن قضية نصير مرضى بها"¹⁵، وهذا راجع إلى إيمانه الراسخ إزاء القضايا العادلة ودليلاً على خلو سريرته من الأحقاد "الأحقاد أحياناً تعمي البشر"¹⁶، ومن أجل بناء جسور التواصل الحضاري المبني على المبادئ الإنسانية لتتقدم صورة متكاملة الأبعاد (الجسمية، والنفسية، والاجتماعية) لشخصية أدبية، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات، كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد¹⁷. فمن خلال القس **ديبوش** ودفاعه عن الأمير، أعاد هيكله هوية عربية فقد مزايهاها نتاجاً للهيمنة الاستعمارية، وكرس لمبدأ التّحاور وفق سيرورة مفتوحة قائمة على التّوازي والتقاطع.

إنّ اختيار الرّوائي لشخصية **القس** لم يكن مجرد صدفة، لما يتجلّى به من ثقافة فكرية تناسب الطّرح النقدي المضيء لجانب مخفي في التّاريخ، عبر استرجاع دور **ديبوش** مع الأمير في محنته وتمثله للدور النّيابي في الدفاع عنه، وهذه إحدى رسائله للرئيس **نابولوين** حتى يمنح الحرية للأمير **عبد القادر** "الأوضاع تغيرت ولا بد أن يكون **لويس نابولوين بوناپارت** الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم والضراوة التي يستشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها، بعيداً عند الوجوه التي يصادفها يومياً قبل أن تنطفئ في انشغالات الدنيا الصعبة، وعن الأرض التي كلّما شمّ

ترابها ازداد قربا من آلامها¹⁸. حيث تبدو هذه الرسالة وكأنها استبطان داخلي يستأثر الأحاسيس المشتركة نظر للمشابهة بين القس والأمير " فقد كان هو والأمير وجهين لعملة واحدة انتهيا نحو المنافي والعزلة"¹⁹. أعطت الرواية للآخر مساح في إعادة سرد التاريخ أثمرت بتقريب مستويات المفارقة بين الفضاءين المكوّنين لأحداث الرواية، وهذا من خلال تقاني ديبوش في مواجهة المستعمر والانتصار للأمير وكذلك الرؤية الموضوعية لشخص الأمير عن تجربة معاشة جمعت بينهما في قصر أمبواز "أعود للتوّ من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر، أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل مما سيتسبب حتما في تأخير تجلي الحقيقة إلى يوم غير معلوم"²⁰. إنّ الخطاب هنا يبين مدى الموضوعية التي تبناها الكاتب من خلال المشاهد الدرامية القائمة على الحوار بين مختلف شخصو الرواية، بين القس الذي يعكس الروح الحضارية المنفتحة والأمير المدافع عن هوية وطن خاصّة، وإنسان أعيد له الاعتبار بقلب القس المعارضة لصالح الأمير تدفع العمل التخيلي إلى الأمام.

3/ الحوار بين الأنا والآخر:

باعتبار الإنسان كائنا اجتماعيا بطبعه، يسعى دائما إلى الاتصال بالغير، وفق مبادئ حوارية مبنية على أسس لغوية تسيّر وفق خطاطة سردية تخيلية مؤدلجة، تعبر عن رؤية معينة تدخل عوالم مجهولة في ذات

الأخر، لتحقيق غايات منشودة لأنّ "المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجي، وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية"²¹، وهذا لتأكيد وجهة نظر الروائي برسمه لشخصية رئيسية (تاريخية) يمثلها الأمير، وأخرى موازية لها ممثلة بالقس مونسينيور ديبوش.

حاول «الأعرج» رسم خطابين يتسمان بالمفارقة والتقارب، وهذا بالحوار المتعدد الرؤى والتساؤلات والتأملات المعبرة عن تفاعل الإنسان مع الآخر رغم اختلاف الرؤى، من أجل بناء جسر التواصل السردي عن طريق تعاقدات حوارية أقامها القس مع الأمير تخصّ أحداث ماضية متعلقة بالمقاومة الجزائرية ضد المستعمر.

على الرغم من اختلاف الأديان والمنطلقات الحوارية، إلا أنّ هناك واصلا فكريا منطلقه المشترك الإنساني والوجداني، يقول الأمير للقس: "أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكّة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو يفتح قلب البشر قليلا، نحو النور، أتمنى أنّ يوضع قيدانا جنبا بعضهما إلى بعض. قد يبدو ما أقوله مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقا، ولكن هذا ما أحس به الآن"²²، وبهذا تتجلى وتتوسع مبادئ الحوار ذات الاتجاه الواحد، المبني على أسس المحبة والالتقاء، المتجاوز لزمن القس والحكي، في تحقيق أمنية الأمير إلى زمن لم يحن بعد حتى يكون التوازي بين سلطتي الأنا/ الآخر نظرا للمشابهة بين المتحاورين" فقد كان هو والأمير وجهين لعملة واحدة انتهيا نحو المنافي والعزلة"²³.

وكذلك معاناتهما من قساوة المنفى. لكنّ المنفى قاس مثلك لم اشته مغادرة تلك الأرض، الظروف القاسية هي التي دفعتني، أمنيتي أن أعود لها لأموت هناك فقط، شيء منها صار في دمي²⁴. من خلال هذا يتجلى إصرار كل من القس والأمير على الدفاع عن قضايا إنسانية ممهدة لصنع تاريخ آخر مفتوح على الآخر.

إن انفتاح كل من الأمير والقس على الآخر، جعل من السرد والحوار يتجهان اتجاها واحدا، ينتهي لإعادة بناء تصور هويّاتي مرن يتسم بالقبول للآخر والمجاور للنماذج والمثّل وهذا بـ "اختراق الثقافات، إذ أضحت الهويات اليوم مجاوزة للحدود ميالة للمشاركة، والتقاطع والتواريخ المشتركة"²⁵. فالزاوي أراد إضاءة ما خفي عن التاريخ بتغيب للتاريخ لإعادة طرح هوية عربية بمرجعياتها الدينية والثقافية والسياسية... إلخ، بإخضاع الشخصيات الروائية لطرق سردية تعبر عن ذات الكاتب باعتبارها "عناصر ماثلة في ذهن الكاتب تحل محل عنصر أصلي غائب..."²⁶، قصد توجيه رسالة للقارئ " فمن خلال الحوار، يعرض الكاتب صورا لنماذج بشرية هي في الواقع جزء من الحياة الاجتماعية والسياسية يفصح عن نماذج تمثل مواقف الجزائريين"²⁷، تجاه حاضر بلغة الماضي.

فالأمير يسرد سيرته من خلال حواراته مع القس بإسقاط جزئيات من الحاضر على عناصر حكائية تكشف ما أخفته كتب التاريخ، وهذا يفتح ما يصنع الطرف الآخر "أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهورية واري دان أخذ

كلامك كحجة صادقة، أعرف أنّ دينك وسيرتك الكبيرة تحتمان عليك الصدق ولهذا أسأل وأشدد على السؤال²⁸، وهذا نتاج صورة تخيلية جسدت مبدأ الثقة من الطرف الآخر في شخص الأمير سردياً، والمغيبة حالياً بين الأنا والآخر؛ وكأنّ الروائي أراد أن يقدم نظرة أخرى مكملّة للأخر بتقويله للسارد "أرأيت يا عزيزي جون ؟ هل هذا رجل ظلم وضعينة؟"²⁹، ومنه تتبدى المقاربة والتفاهم كحل أمثل.

تتكشف مستويات الوعي بين الأمير والقس من خلال إنشاء "علاقات حوارية في كل مكان، وفي جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي تجري إدراكها وتأمّلها، فحيثما يبدأ الحوار يبدأ الوعي"³⁰. حينئذ تنتج خطابات مفتوحة تنزع إلى الانفتاح وتعبر عن واقع مدان من كل الجوانب "لا ألوم أحداً، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي، معظم خلفائنا مرّوا على النّصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أهدقوا، وابن المقفع شوي حيا، الحلاج مزق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن عربي اتّهمه الجهلة بالمروق وغيرهم، للأديان مونسينيور ديبوش، أوجه أخرى مظلمة جداً، ولكني أقول حبذا لو يتلفظ الإنسان وهو يرى هذه الجروح وتحس وقعها"³¹، فهي الكشف عن حقائق مظلمة في الدّين مضت تاركة وراءهم أثراً على مرّ التّاريخ.

إلى جانب المساءلة والسّجال، هناك حوارات تتّسم بالتوافق بين الأنا والآخر، مبنية على عنصر الاتصال بغية رسم حوار بين الثقافات والأديان، بين قطبي المسيحية/الإسلام.

إنّ العنصر المشترك في الحوار بين مونسينيور ديبوش والأمير هو الدّين، لدرجة أهميّة في إرساء الحرب والسلم على مر العصور، فالرّايي أسس لأواصر التّواصل دورا مركزيا يتمثّل في تجسير الفجوة، " بدأت أقرأ كتابكم الأنجيل...³². فالأمير رغم إطلاعه وتفقهه الدّيني إلّا أنّه نزل من الحقيقة المتعالية التي هي محل إيمانه، إلى منطق المدارات التي تبحث من خلالها عن المشترك مع المختلف في إطار الفهم والإفهام " لك كل المحبة التي تقرنا من بعض حتى لو اختلفنا، لتستقر روحنا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة³³، ما يجسد الطول بدل الانفصال ما دامت الحقيقة الإلهية واحدة رغم اختلاف الكيف في الوصول إليها، وهذا ما يعطي بعدا حضاريا مبني على الانفتاح والشمولية، مما أقره الأمير من خلال قبوله بالاطلاع على المسيحية في صفائها الأوّل³⁴، محاولة منه لفهم الآخر ما دام " الإيمان في القلب وأن النية الطيبة هي سيّدة السّؤال والمقصد"³⁵.

إنّ واسيني، من خلال هذه المقاطع الحوارية، حاول أن يعطي توجهها راھنا متمثلا في حوار الأديان، أنتج بذوات سرديّة تحيل إلى معالم طوباوية لا يحاكيها الواقع، ولكنه مرآة عكسية له لا عاكسة، أراد ربطها بخطابات تكشف عن "العلاقة المباشرة والمفاهيمية بالحاضر التي تسود في الوقت الراهن، عن اتجاه كامن نحو تحويل الماضي إلى حكاية رمزية عن الحاضر، ونحو تنازع مباشر من التّاريخ مسرحية رمزية³⁶، فأراد واسيني أن يوجه القارئ نحو رسالة معينة رسم لها معالمها تخييلا لاهي موجودة

في التّاريخ كحقيقة، ولا قابلة للتطبيق كواقع، لأن الاختلاف العقدي يمنع ذلك إذا كان التمثيل بشخص كالأمير عبد القادر الجزائري خاصّة، ذلك الشخص العارف بتحريف الإنجيل ومخالفته للنص القرآني، ونلمس هذا في رأي المرأة وقضية تعدّد الزوجات في الدّين الإسلامي:

" أرى أنّ الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

أفصح قليلا، لم أفهمك جيدا، فهناك من يهتمني بالانضباط الزائد في علاقاتي وزواجي ولأشبهه أسلافي.

ولم يستطع أن يكتّم ضحكته الخجولة التي انسلت من شفثيه.

طيب، لأقلها لك بدون موارد ولا انزلاقات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا³⁷.

فمن خلال هذا المشهد، يتبين عسر التقارب، في أتون الحرب خاصّة، وكذلك السؤال المطروح كيف لنا أن نفسر المشاهد الحوارية القائمة على تعالي النفس في حواراته رغم أنّ الرواية عنوانها كتاب الأمير، والأمير هو الشّخصيّة البطلة الرئيسية.

ويمكننا القول كخلاصة لما تقدم في هذا البحث، أنّ الكاتب انطلقا من التّاريخ استطاع أن يؤسس عملا فنيا تخييليا، رسم فيه معالم هويّاتية تتمثّل في الأنا/الآخر، وهذا من خلال التّطرق إلى الجدل الوجودي بين الأنا والآخر ومحاولة إعطائه بعدا راهنا لمعالجة أفكار ترسّخت عبر العصور تدّعي الحقيقة وهي حقيقة الأمير المؤسّطة غير قابلة للنقاش خارج نطاق التّاريخ. كما تمّ إيداع الشّخصية التّاريخية في مجال السرد

لتقول ما لم يقله التاريخ معتمدا على مجموعة من الأساليب الإيحائية
والترميزية.

الهوامش:

- 1 - شرف الدين ماجدولين الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات
الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص 17.
- 2- المصدر نفسه، ص 17.
- 3- يمكن مراجعة: صورة جدلية الآنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، جحداوي
(2-9) الموقع Doroub.com/Archives/?p44686
- 4-المرجع السابق: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد
العربي، ص 96.
- 5-واسيني الاعرج ، رواية " كتاب الامير مسالك ابواب الحديد"، ط1، ص 464.
- 6- برونو ايتيين " عبد القادر الجزائري ملحق الوثائق التاريخية، ترجمة: ميشيل خوري،
دار عطية، ط1، 1997، ص 266.
- 7-الرواية، ص 473. الرواية، ص 532. الرواية، ص 44. الرواية، 49-50.
لرواية، ص 43.
- 8-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1 ،1990،
ص 295.
- 9-صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003،
ص 104.
- 10-الرواية، ص 19. الرواية، ص 46. الرواية ص 42. الرواية ص 22.
- 11- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء
،ط1، 2003، ص 93.
- 12- الرواية ص 22. الرواية ص 478. الرواية ص 20.

- 13-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، للنشر والتوزيع، ط2، الرباط، 1987، ص 90.
- 14-الرواية، ص 215. الرواية، ص 478. الرواية، ص 10.
- 15- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة وتقديم كمال أبو ديب ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 10-11.
- 16-دانييل هنري باجو، الصورة الثقافية من الأدب المقارن إلى الأنثروبولوجيا، العلم الثقافي 1990، ص 92.
- 17-احمد سيد احمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1989، ص95.
- 18- الرواية، ص132.
- 19-ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ت: جميل نصيف التركيتي، ص 59،
- 20- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1986. الرواية، ص 146.
146. الرواية، ص 44. الرواية، ص 43. الرواية، ص 44.
- 21- ينظر: الرواية ص 43-137.
- 22- جورج لوكانتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، 1978، ص 495. الرواية، ص 441.
- 23- شرف الدين ماجدولين افتتة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص 17.
- 24- المصدر نفسه، ص 17.
- 25-المرجع السابق: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص 96.
- 26- واسيني الاعرج ، رواية " كتاب الامير مسالك ابواب الحديد"، ط1، ص 464.

- 27- برونو ايتيين "عبد القادر الجزائري ملحق الوثائق التاريخية، ترجمة: ميشيل خوري، دار عطية، ط1، 1997، ص 266.
- 28- الرّواية، ص 473.
- 29- الرّواية، ص 532.
- 30- الرّواية، ص 44.
- 31- الرّواية، 49-50.
- 32- الرّواية، ص 43.
- 33- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990، ص 295.
- 34- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 104.
- 35- الرواية، ص 19.
- 36- الرّواية، ص 46.
- 37- الرّواية ص 42.
- 38- الرواية ص 22.
- 39- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 93.
- 40- الرواية ص 22.
- 41- الرواية ص 478.
- 42- الرواية ص 20.
- 43- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الأمان، للنشر والتوزيع، ط2، الرباط، 1987، ص 90.

- 44- الرواية، ص 215.
- 45- الرواية، ص 478.
- 46- الرواية، ص 10.
- 47- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة وتقديم كمال أبو ديب ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 10-11.
- 48- دانييل هنري باجو، الصورة الثقافية من الأدب المقارن إلى الأنثروبولوجيا، العلم الثقافي 1990، ص 92.
- 49- احمد سيد احمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1989، ص95.
- 50- الرواية، ص132.
- 51- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ت: جميل نصيف التركيتي، ص 59، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1986.
- 52- الرواية، ص 146.
- 53- الرواية، ص 44.
- 54- الرواية، ص 43.
- 55- الرواية، ص 44.
- 56- ينظر: الرواية ص 43-137.
- 57- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، 1978، ص 495.
- 58- الرواية، ص 441.
- 59- الرواية، ص441.