ISSN: 2090 – 0449 Online
UIF Universal Impact Factor, [0.1101].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [1.02].

بين الحدث التاريخي والسرد الروائي
أي تقاطعات وأي علاقة؟؟

أ.د. شعيب مفنونيف
أستاذ التعليم العالي والبحث العلمي
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة تلمسان - الجمهورية الجزائرية

مُلَخّصْ

إن الرواية التاريخية بعملها على إحياء الحضارات والإشادة بالعظماء والرموز والشخصيات والقواد تترك للروائي حرية التعبير، حتى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى الجو الحضاري الذي تدور حوله الرواية. غير أنه من الصعوبة بمكان الإحاطة بمختلف القضايا والإشكالات التي يطرحها "تصور الرواية التاريخية" في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، بل إن الإحاطة بمختلف الأسئلة المتصلة بالرواية العربية عمومًا، تتنوع وتتعدد بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخصص سؤال الكتابة وإنجازاته التخيلية. وهذا ما يجعل، دومًا، أسئلة الرواية متجددة باستمرار، ليبقى النثر الروائي، بكل تأكيد، إسهامًا معرفيًا وثقافيًا مخصبًا للرغائب والأحلام والذوات. ذلك أننا أصبحنا نعيش مرحلة مخاض فني، وذلك بعد أن تغيرت التجارب الاجتماعية على نحو مذهل، فانبرى الأدباء يتأملون الواقع الجديد بكل تعقيداته وتشابكاته وظواهره الظاهرة والخفية، مستبطنين أثناء ذلك حياتهم الإبداعية في تجاذب مع ما تحبل به الساحة الثقافية العالمية، وتراكمات التراث الأدبي العربي بهدف ارتياد آفاق غير مسبوقة، وتأصيل الفن الروائي العربي، وقد كان للواقع النقدي دور في ذلك تحفيزًا أو تمردًا. من هنا نستطيع القول إن رواية "الأمير" للروائي واسيني الأعرج تشكل مرحلة جديدة في كتابته الروائية، لأنها حاولت أن تقتحم سردًا روائيًا معقدًا، يتماهى مع التاريخ والواقع أحيانًا بشكل أكثر وضوحًا مما هو في رواياته السابقة. فهو يكاد يستمد مادته من التاريخ الجزائري الحديث في القرن التاسع عشر. ومما تقدّم، تسعَى هذه الدراسة الموسومة بـ: "الحدث التاريخي والسرد الروائي أي تقاطعات؟" لتظهير الحضور القوي للمادة التاريخية، المتمثلة في الوثائق والكتابات والمراسلات والمصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر في تلك الفترة، وبالخصوص في تاريخ الأمير عبد القادر، فضلاً على التأكيد على أنها واحدة من الروايات التاريخية التي يلتقي فيها السرد الروائي بالسرد التاريخي، إذ يبدو فيها التاريخ الواقعي شفافًا خلف لعبة السرد.

بيانات الدراسة:
تاريخ استلام البحث: ٢٨ مايو ٢٠١٧
تاريخ قبـول النشـر: ١٢ سبتمبر ٢٠١٧

كلمات مفتاحية:
الحدث، التاريخي، السرد، الروائي، التقاطعات

معرّف الوثيقة الرقمي: DOI 10.12816/0054808

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:
شعيب مفنونيف. "بين الحدث التاريخي والسرد الروائي أي تقاطعات وأي علاقة".- دورية كان التاريخية.- السنة الحادية عشرة- العدد الثاني والأربعون؛ ديسمبر ٢٠١٨. ص١٦٧ – ١٧٩.

مُقَدِّمَةٌ (مدخل عن الرواية التاريخية)

من الصعب الإحاطة بمختلف القضايا والإشكالات التي يطرحها "تصور الرواية التاريخية" في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، بل إن الإحاطة بمختلف الأسئلة المتصلة بالرواية العربية عموما، تتنوع وتتعدد بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخصص سؤال الكتابة وإنجازاته التخييلية.

وهذا ما يجعل، دومًا، أسئلة الرواية متجددة باستمرار، ليبقى النثر الروائي، بكل تأكيد، إسهامًا معرفيًا وثقافيًا مخصبًا للرغائب والأحلام والذوات.

والظاهر، تبعًا لهذا المعنى، أن الحديث عن "خصوصية الرواية العربية" يظل شديد الارتباط بالمنحى العام للإسهام المعرفي والفكري لما نسميه بسؤال الكتابة التخييلية. من هذه الزاوية أفهم خصوصية الرواية، ولعل أي تقدير لتحديد

تلك الخصوصية سيظل عبارة عن تصورات مجردة وعامة ما لم يقارب الإنجازات الروائية العربية وتحققاتها النصية. يقودني هذا التحديد إلى القول: من الممكن فهم "خصوصية" الرواية العربية انطلاقًا من "خاصيتها" النصية. لذا فإن الذهن البشري دائم التساؤل عن القيمة، وذلك بحكم كونه طاقة معيارية لا تقارب الشيء إلا وهو مدعم بقيمته؛ التي هي وظيفته في الوقت نفسه، بل الأمن حيث هو تجسيد لقيمة لا تحضر إلا بحضوره.

وهنا تتبدى قيمة النقد الأدبي، أو هويته حصرًا، وذلك بوصفه سؤال القيمة أولاً وقبل كل شيء. فما قيمة هذا النص الأدبي أو ذاك؟ وما قيمة كل جنس أدبي مأخوذًا على حدة؟ وما قيمة الرواية بعامة؟ وما قيمة الرواية التاريخية بخاصة، أو قل: متى يملك هذا الصنف من أصناف الروايات أن تكون له قيمة ذات شأن؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال الأخير، أود أن أنوه بفكرة مفادها أن الروايات التي توصف عادة بأنها تاريخية من شأنها أن تنقسم إلى فصيلتين مختلفتين: أولاهما وهي الوثيقة الصلة بالسياسة والحرب والصراع من أجل السلطة والنفوذ، أو الهيمنة على الحكم والمال، والتي يصح أن تسمى كذلك الرواية التاريخية دون أي شعور بالحرج، ومثالها الممتاز هو رواية "الحرب والسلم" لتولستوي، وكذلك إلى وجدان ذاتي يتجلى داخل شكل فني.

وأما ثانيهما، فهي تلك التي تدور أحداثها في الماضي، و لكنها عديمة الصلة بالسياسة والحرب، ومن أبرز نماذجها العالمية رواية "ماريسالا بقوري" لولتر بيتر، فهي مسرد يأتي من الماضي وليس من التاريخ.[1] واستنادًا إلى هذا المعيار، يمكن القول إن معظم الروايات التاريخية التي كتبت في العالم كله لا تحقق الشأن المرجو. فروايات جرجي زيدان التاريخية٢ هي إنجازات من أجل التسلية بالدرجة الأولى، ورواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب٣، وبين الروايات التاريخية ذات الصلة بالحرب والسياسية لا تصمد أمام أي معيار نقدي صارم سوى رواية "الحرب والسلم "لتولستوي".[٤]

يقول فيصل دراج: "إن كانت نظرية الرواية، في شكلها الأوروبي، تذهب إلى ماركس وفرويد ولوكاتش وهيدجر، فإن "نظرية الرواية العربية"، وهي افتراض نسبي، تكتفي بنصوص الروائيين لا أكثر. وهذه النصوص متنوعة تنوع التجارب الروائية، الموزعة على تصورات متعددة، فهيكل يرى في الرواية كتابة حداثية وحيزا لنشر الأفكار الحداثية، وإميل حبيبي يزاوج بين الحكاية والسيرة الفردية-الجماعية، وصنع الله إبراهيم يشتق التاريخي من اليومي، وإدوار الخراط يناجي الروح، ويتوق إلى عالم يوازي الواقع ولا يلتقي به، وجمال الغيطاني يضع المعيش والماضي في حاضر فني مطلق، يحتضن كل الأزمنة...وعلى هذا، فإن البحث عن نظرية في الرواية العربية، وهو افتراض نظري، لا يستوي إلا بقراءة النصوص الروائية المتتابعة. أي: بقراءة الرواية العربية، منذ أن نقض المويلحي المقامة دون أن يدري، إلى النصوص المعاصرة، التي تنوس بين تأمل التاريخ والهروب منه. وأمر كهذا يستدعي قراءة نصية متأنية، على مبعدة من النظريات الجاهزة، التي تحظى بشغف موسمي، أكثر مما تتلقى باستقبال رصين قلق الأسئلة".[٥]

ولكن فيصل دراج لا يدري أن ثمة مجموعة من الروايات والأعمال السردية والقصصية العربية منذ بداية عصر النهضة الحديثة إلى يومنا هذا، قد أرفقت نصوصها بمقدمات ودراسات وملاحق، تبين تصورات هؤلاء المبدعين تجاه الرواية، والبحث عن نشأتها وتاريخها وتكونها عربيا وغربيا، والدليل على ذلك كتاب: "نظرية الرواية".[٦] فعلى الرغم من المحاولات الجادة لتقعيد الرواية، وتحديد خصائصها البنيوية والوظيفية وتجنيسها، فإن الباحثين "لم يتوصلوا إلى تحديد أي سمة ثابتة ومستقرة للرواية، دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام".[٧]

إذن فالرواية جنس أدبي مفتوح، وهي، من ثَمَّ، "النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد.."[٨] وهكذا، نصل إلى أن الرواية جنس أدبي منفتح وغير مكتمل، تتخلله عدة أجناس أدبية كبرى وصغرى. وتتسم كذلك بالطابع الدينامي، والتشعب الأجناسي، والتوسيع الخيالي، والتعدد اللغوي والصوتي والأسلوبي، بالإضافة إلى كونها مرآة لتشخيص الذات والواقع وطرائق كتابتها وصياغتها. كما أن الرواية صراع جدلي بين الذات والموضوع، وتعبير عن اغتراب الإنسان في مجتمع منحط، يفتقد إلى القيم الأصيلة والمبادئ الكيفية.[٩]

أولاً: شفافية السرد بين التاريخ والرواية

١/١- الرواية والتاريخ، أم الرواية التاريخية؟ أي تقاطعات؟

لا شك أن الاعتماد على التعاريف المخصصة لكل إسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ، من شأنه أن يقود نحو إعادة التفكير في إشكالية كبرى تخصص علاقة الأدب بالتاريخ: هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي؟ فيكون لدينا في هذه الحالة مرجعيتان: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي. هذه مسلمة أولى تقود إلى

سؤال آخر: كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي؟ أي كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي؟ هذه مسلمة ثانية تنتقل بنا من "تسمية المرجع" إلى البحث في طرائق اشتغاله مهما اتفقنا أو اختلفنا حول التقديرات الموازية التي بالإمكان منحها لمفاهيم الحقيقي أو التخييلي. فهل ثمة، وعلى امتداد تاريخ الرواية العربية، مؤشرات دالة ومرجحة لبحث سؤال علاقة الرواية بالتاريخ؟ وهل توفر بعض الروايات على "أحداث تاريخية" يكفي للقول بأنها "روايات تاريخية"؟ ثم، أليست كل الروايات، بمعنى من المعاني، روايات تاريخية لمجرد أنها تحكي عن حيوات وذوات في أزمنة وأمكنة مفترضة، "مؤرخة" لمصائرها وإدراكها للقيم والعلاقات؟ لعل ما يمنع لهذا الفهم راهنيته تمييز وظيفي نقيمه بين: التاريخ والتاريخي، يكاد التاريخ يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضًا منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل. وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزنها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول، إنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث. وعليه، ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط، تأويلات للعالم.[١٠]

٢/١- بين التاريخ والرواية

لكي يتسنى لنا اختبار ما سلف إدراجه ضمن إشكالية نقدية عامة تخص سؤال الكتابة الروائية العربية، نورد هذا الاقتراح والتصور لتدقيق بعض السياقات المتعلقة بإمكانات اشتغال الرواية التاريخية وطبيعة أشكالها التخييلية. مما يعني أن التاريخ يبقى مكونًا روائيًا قادرًا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي قد تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء. من هذه الزاوية، يبقى التساؤل: ما هي الرواية التي بالإمكان وصفها بالتاريخية؟ قائمًا ومبررًا، لذلك أفترض أن هذا التساؤل يتيح للباحث تأمل موضوعه من زاوية محددة تخص حضور الخاصية التاريخية كمكون روائي، إنها خاصية متصلة "ببناء الشكل" وخاصية "أجناسية"، ولأن تحديد المفهوم المتعلق بالرواية التاريخية يبقى ملتبسا، فإن إيجاد المعايير للانتقال من التاريخ إلى الرواية لا يمكن أن يتم إلا عبر وساطة التشخيص. وهذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ويقيم، في الآن ذاته، علاقة حقيقية بالتاريخ، فيغدو موضوع التخييل هو التاريخ، أي التاريخ الممتلك لموضوع، لمرجع، ولواقع محدد.[١١]

بهذا الأفق، تقتضي كل رواية تاريخية وجود واقع تاريخي كامن وراء إنتاج تخيلية هذه الرواية وتاريخيتها أيضًا، فما راهنت عليه نظرية الرواية التاريخية هو أولا وقبل كل شيء، بحث وتعريف لاستطيقا الماضي.[١٢] ويبقى، مع ذلك، تقدير المصدر وقصده ومعياره أساسيًا لضبط سجل النص وتمثل مجال تحققاته، إن القول بأن النص الأدبي يحيل على واقع ما، وأن هذا الواقع يمثل مرجعه، يعني أننا نقيم علاقة الصدق بينهما، ها هنا يظهر تقابل بين المناطقة، بما هم مختصون في طرح الصدق، وبين المنظرين الأوائل للرواية. فقد ألف هؤلاء مقابلة علم التاريخ بالرواية وبمختلف الأجناس الأدبية للقول، إذا كان على الأول أن يكون حقيقيًا، فإن الثانية بإمكانها أن تكون مزيفة، هكذا كتب "بيير دانيال هويت" في بحثه حول أصل الروايات، أن الروايات بإمكانها أن تكون مزيفة كلية. من هنا لم يبق إلا خطوة واحدة لإدراك التشابه بين الروايات والأكاذيب والكلام المختلف، و"هويت" نفسه، نسب أصل الرواية إلى العرب الذين اعتبرهم جنسًا موهوبًا في الكذب.[١٣] لذلك، لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله التاريخ "بلغة أخرى"، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ.

لذا إذا ما تأملنا بعض الأشكال التعبيرية العربية الكلاسيكية، سنلاحظ الحضور الجلي للتاريخ في الكتابة وتوليد الأشكال: كتب التراجم والطبقات، كتب الأخبار والأنساب، السير الشعبية، الرحلات. كان التاريخ في هذه الأشكال، وغيرها، يعني تصور الكائن في الوجود، والانتساب إلى عالم متحقق بالفعل، أي أن مادة التأليف لا تقصي المرجع وإحالاته التعيينية. بهذا الاختيار، فإن الاقتراب من معالجة التاريخ وصلته بالرواية يفتح أفقا للاشتغال حول كيفية تفكير الروائي في الماضي كمشكل تاريخي، وتفكيره في الحاضر كمشكل تاريخي أيضًا. إن المسافة هنا بين "الماضي" و"الحاضر" هي، من دون شك، "مسافة زمنية"، بيد أنها أيضًا "مسافة جمالية"، وإذا كان السرد التخييلي يحقق استعمالات مرجعية خاصة ومبتكرة، فإن عمل المؤرخ عادة ما يستدعي مرجعية تندرج ضمن الأمبريقا، وضمن حدود تستهدف حوادث وقعت بالفعل.[١٤] من المسافة الزمنية إلى المسافة الجمالية، ومن الخاصية السردية إلى الخاصية المرجعية، يكتسب مفهوم السرد دلالاته حين يطابق أفقا زمنيا متوقعا، والنتيجة، أن التخييل يستعير من التاريخ،

والتاريخ يستعير من التخييل. ثمة إذن، مرجعية متقاطعة،[١٥] بين التخييل والتاريخ، عبرها تكسب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنيته كمبدأ منظم لتجارب الواقع وعوالم السرد. بناءً عليه، يمكن الزعم أن ما تصفه النظرية الأدبية بالرواية التاريخية بعيد عن أن يطابق مفهوما واحدا يحيل على الأساس نفسه عند تصور سؤال الكتابة.

الرواية والتاريخ مصطلحان تاريخيان لغويان، رضعا من ثدي واحد هو الخبر. هما مرهونان ببعد تاريخي متغير. وقد تأثرت كل من الكتابة التاريخية والرواية التاريخية ببعضهما البعض في القرن التاسع عشر. ثم تطورت الرواية التاريخية في اتجاه أشكال روائية أخرى، واتخذ التاريخ أشكاله المتنوعة بدوره. ولكن هذه العلاقة الزمنية واللغوية والسردية مازالت تسكنهما بدرجة أو بأخرى. وليس غرضنا هنا أن نفصل القول في علاقة هذين السردين التاريخي والروائي، ولكن أن نتبين في نص كتاب الأمير بالخصوص، هذه العلاقة التي أشرنا إلى تأليفها الذي يفرض علينا توضيح تلك العلاقة.

ولما كان الكاتب واسيني الأعرج قد اعتمد على مجموعة من الوثائق والرسائل والنصوص التاريخية؛ وهي نصوص ووثائق لها مظانها وأصحابها، ويمكن التحقق منها في أصولها المحفوظة، مثل رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة أنطوان-أدولف ديبوش، وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل، وغيرها من المصادر الكثيرة؛ الفرنسية والعربية، التي تحيل عليها مجموعة من النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية، فإن السرد التاريخي كان حاضرًا في الرواية بهذه الصفة، الوثيقة أو الرسالة أو النص التاريخي المتنوع. ولعل احتفاظ الرواية بعض النصوص والوثائق باللغة الفرنسية يدل بدوره على التأكيد على توثيقية السرد.

غير أن هذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص-السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودًا وكيانًا واقعيًا. ثم الذهاب بعيدًا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدًا. فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة ناجحة، لا يختزل التاريخ، ولكنه يكشف مهملاته ومنسياته، وأحيانًا يبدد بعض شكوكه. وأحيانًا يسقط في المحظور التاريخي، ويخرج التخييل عن معقوليته التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية.

ثانيًا: بين السرد الروائي والسرد التاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

١/٢- في تأليف الرواية

المقصود بتأليف الرواية هنا كل ما يتعلق ببنائها وتركيبها وصوغها صياغة حكائية وسردية. ذلك أن الوصول إلى تلك الصياغة الروائية تَطَلَّب تأليف مجموعة من العناصر المختلفة والمتنوعة؛ معظمها مستمد من الوقائع التاريخية التي وقعت، ومن حياة أشخاص تاريخيين واقعيين. وقوام ذلك التأليف هو مجموعة من المصادر والوثائق المختلفة التي يمكن التأكد منها في عالم الكتابة التاريخية والوثائقية. ناهيك عن المشاكل التي تثيرها مثل هذه الوثائق في تنوعها واختلاف مصادرها الجزائرية والعربية والفرنسية والإنجليزية، إذا ما اقتصرنا على المرجعية الوثائقية التي ألف منها الكاتب روايته، المعتمدة على التاريخ الحديث للجزائر في مرحلة صراع الأمير عبد القادر مع الفرنسيين الغزاة خلال سنوات (١٨٣٢ - ١٨٤٧).

وقد فرضت هذه المادة التاريخية المختلفة والمتنوعة على الكاتب أن يبحث عن شكل صوغي تخييلي، يجمع كل تلك المواد والوثائق في سرد روائي يعطى لذلك الزمن التاريخي بعدًا فنيًا يبعده عن التاريخ الحدثي، ويرتبط به في نفس الوقت بمسافة فنية يخلقها ذلك الصوغ الحكائي والسردي الذي قد يقول، أو يحيل على ما يحيل عليه الحدث التاريخي. ولكن قد يتجاوزه ويغنيه ويسائله في الوقت نفسه. فكيف ألف الروائي الباحث واسيني الأعرج رواية كتاب الأمير؟

رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، هي من الروايات الأخيرة لحد الآن في مسار الكتابة الروائية للباحث والروائي الجزائري واسيني الأعرج.[١٦] وهي من الروايات القلائل عن الأمير عبد القادر الجزائري. ذلك أن الأمير عبد القادر لم يحظ في السرد الروائي بمثل ما حظي به في السرد التاريخي. بخلاف بعض القادة التاريخيين في العالم العربي أو الأوروبي. ونلقي هنا بهذه الملاحظة للتأمل فيها الآن فقط.

وقد نبادر إلى القول بأن رواية واسيني الأعرج تشكل مرحلة جديدة في كتابته الروائية، لأنها حاولت أن تقتحم سردًا روائيًا معقدًا، يتماهى مع التاريخ والواقع أحيانًا بشكل أكثر وضوحًا مما هو في رواياته السابقة. فهو يكاد يستمد مادته من التاريخ الجزائري الحديث في القرن التاسع عشر.[١٧] ويركز بالخصوص على مسار شخصية تاريخية هامّة، في تلك المرحلة، وهي شخصية الأمير عبد القادر بن محيي الدين

الجزائري (٢٦ سبتمبر ١٨٠٧- ٢٤ مايو١٨٨٣)،[١٨] في فترة صراعه مع الفرنسيين الغزاة؛ ما بين ١٨٣٢ و١٨٤٧. ثم فترة أسره وحبسه، ثم نفيه، إلى فرنسا؛ ما بين ١٨٤٧ و١٨٥٣. كما يركز المؤلف كذلك على شخصية دينية مسيحية فرنسية، هي شخصية الأسقف أنطوان أدولف ديبوش (Antoine-Adolphe Dupuch) (1800-1856)، الأول في الجزائر،[١٩] ما بين ١٨٣٨ و ١٨٤٦.

ليست هذه أول مرة يعتمد فيها واسيني الأعرج على تاريخ الجزائر، بل جل رواياته تدور حول الجزائر الحديثة والمعاصرة وتستمد نسغها وإطارها وواقعها من ذلك أيضًا.[٢٠] ولكن الذي يميز هذا العمل الروائي هو الحضور القوي للمادة التاريخية، المتمثلة في الوثائق والكتابات والمراسلات والمصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر في تلك الفترة، وبالخصوص في تاريخ الأمير عبد القادر، وتاريخ الأسقف الفرنسي ديبوش، مع بعض الإشارات الدالة إلى تاريخ فرنسا في ذلك الوقت؛ وبالخصوص ما يتعلق منه بالصراع بين الأمير عبد القادر والفرنسيين. وتتمثل كذلك في قوة لغته السردية التي كانت تخرج من صلب الوقائع التاريخية وترائب السرد التاريخي. أي من الحقائق التاريخية الموثقة، ومن عملية الكتابة التي تحاول رفع تلك الوثائق إلى مستوى التخييل السردي، حتى يكاد يصبح السرد التاريخي شفافًا تُرى من ثقوبه الوقائع التاريخية، ويشرئب منه السرد التاريخي. بالإضافة إلى تعقد موضوعها وتعقد العلاقة القائمة بين موضوعاتها التي تؤلف في النهاية صوغها الحكائي والروائي.

الرواية بهذه الصفة المذكورة عمل روائي تطلب من الكاتب جهدًا كبيرًا لتأثيثها بالوثائق والمستندات والرسائل والمصادر. كما تطلب منه بحثًا طويلاً ودقيقًا، وانتقاء مقصودًا؛ فعالاً ودالاً يخدم القصد الروائي الفني، بعد القصد التاريخي والاجتماعي والديني والإنساني.[٢١] ولهذا قد يبدو من الصعب تتبع خيوط هذه الرواية ومقاصدها ما لم يتوفر القارئ على قدر معين من المعرفة بالمصادر المعتمدة عليها، لأنها" ''رواية –عمل'' بحث روائي". وقد سماها كتاب الأمير، لأن الكتاب هنا يفيد السجل أو الشهادة التي تنصف الأمير. وهي مثل الروايات الكبرى التي تعتمد على التاريخ بهذه الصورة التي وُظِّف فيها في هذه الرواية. فهي تدعو القارئ إلى القراءة، والمساهمة في تشييد الرواية ودلالاتها. وتلك ميزة مثل هذه الأعمال الروائية. ولنا في بعض الأعمال الروائية التاريخية الإنسانية ما يدل على ذلك؛ مثل أعمال تولستوي، وبلزاك، وهمنغواي. وفي أعمال بعض المعاصرين؛ مثل الأعمال الروائية لأمبرتو إيكو، وأعمال أمين معلوف، وغيرهم.

ولكي يتمكن الكاتب من تأليف ذلك الكل التاريخي بمختلف مستوياته وعلاقاته المعقدة، لجأ إلى تبني تقنية الكتابة بالمسارات المتوازية. وهي تقنية تقوم على مستويات مختلفة من التوازيات التي تسير جنبًا إلى جنب خلال مسار السرد. ولكنها توازيات تنفتح على العلاقات المعقدة التي يفرضها الصوغ الحكائي، وتفرضها الوقائع التاريخية أيضًا. كما سيفرض هذا التأليف الروائي نوعًا من التناوب في السرد على الطريقة النهرية أحيانًا. وقد أسعفت المؤلف هذه التقنية على تتبع مسار الأمير ومسار ديبوش ومختلف العلاقات المختلفة التي ولدها المساران في جزائر الثلاثينيات والأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن التاسع عشر. لقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة أبواب كبرى، هي: باب المحن الأولى، وباب أقواس الحكمة، وباب المسالك والمهالك. ويتوزع كل باب على لحظات يتم فيه توزيع السرد وتوجيهه، وينفتح على الذاكرة بشكل خاص. وعدد هذه الوقفات هو اثنتا عشرة وقفة. كما اتخذ من مكان تاريخي هام، هو الأميرالية، وهي بناية قديمة على قدم البحر في ميناء الجزائر العاصمة، اتخذ منها منطلقًا لتوزيع السرد على أميراليات أربع؛ منها ينطلق وإليها يعود ليتوزع من جديد حتى الأميرالية الرابعة الأخيرة. ويلاحظ على هذا التأليف "للكتاب-الرواية" نوع من التدرج في السرد، ونوع من التقسيم المحكم الذي كان يراعي التتابع التاريخي وتطور الأحداث، والتي يكاد يظهر منها التقسيم الثلاثي للحكاية: بداية، وسط نهاية. والتقسيم الأكاديمي في البحث التاريخي كذلك. ألم يُسَمِّ روايته بكتاب الأمير؟ الرواية تجمع بين روح الإبداع الروائي وروح البحث العلمي.

وخلال هذا التوازي السردي تنفتح الرواية على توازيات أخرى موضوعاتية ومكانية وعقائدية واجتماعية. وقد أدى هذا الوضع الحكائي، الذي يتوخى التأليف بين تلك الأوضاع والمستويات المختلفة والمتنوعة المستمدة من المادة التاريخية، إلى القيام بتسريد الوقائع التاريخية، وذلك بشحنها بالمتخيل الكامن في اللغة السردية ولعبتها من جهة، وبفك بعض المفاصل التاريخية من جهة أخرى، بتنسيلها وجعل السرد يتجزأ ويتشظى ليطول أوضاعًا وأماكن وأشخاصًا ولغات دقيقة تنفذ إلى أعماق المشاعر الإنسانية

وأحاسيسها، وتنبش في جيوب مهملة في الذاكرة والتاريخ والأشخاص والمواقف...!

٢/٢-مبدأ لعبة التوازي في الرواية

نقصد هنا بالتوازي أن الرواية قد تحكم في نسجها السردي وجود مسارات متوازية مختلفة. إذ هناك مساران كبيران متوازيان بارزان يَتَّبِعُهما السرد من بداية الرواية إلى نهايتها. ويقوم هذا التوازي الأكبر على سرد حياة الأمير عبد القادر الجزائري في فترة معينة من حياته؛ فترة مقاومته للمستعمر الفرنسي للجزائر منذ ١٨٣٢، إلى لحظة استسلامه لفرنسا بشروطه الخاصة، ونفيه أو سجنه في فرنسا، ما بين ١٨٤٧ و١٨٥٣. والتوازي الآخر هو سرد حياة الأسقف الفرنسي المسيحي "أنطوان أدولف ديبوش". ونجد بمحاذاة هذا المستوى من التوازي بين الحياتين مستويات أخرى من التوازي. منها توازٍ ثانٍ، يتمثل في حياة شخص مجاهد عربي مسلم، وهو الأمير عبد القادر بن محيي الدين الحسني، الذي يصل نسبه إلى أهل البيت حسب بعض الروايات. وحياة شخص فرنسي أسقف مسيحي، قضى جزءً من حياته في الجزائر قائمًا فيها على الكنيسة، وعلى الأعمال الخيرية، وقضى الجزء الآخر منها في فرنسا.

والمستوى الثالث من هذا التوازي هو تجربة المنفى. التي عرفها الأمير في فرنسا ثم في تركيا وسورية. ولم تتطرق الرواية إلا إلى منفاه في فرنسا بشكل خاص. مع الإشارة إلى سفره إلى تركيا التي ذهب منها إلى دمشق بسورية. كما عرف الأسقف ديبوش بدوره المنفى كذلك، عندما أعفي من مهامه في الجزائر رغمًا عنه، فاضطر إلى الذهاب إلى إيطاليا، ففرنسا، ليضطر مرة أخرى إلى مغادرة فرنسا إلى إسبانيا ثم يعود إلى فرنسا في الأخير. والمستوى الرابع هو وجود وضع استعماري فرنسي متدرج في شراسته، ووجود وضع جزائري متدرج في مقاومته بكل صعوباته وتعقداته الداخلية والخارجية. والمستوى الخامس هو الموقف الفرنسي من نفي الأمير إلى فرنسا؛ في طولون Toulon، ثم "بو Pau"، ثم في قصر "أمبواز " في بوردو. وموقف الأمير الذي طالب بتنفيذ فرنسا لوعدها. والمستوى السادس هو علاقة الأمير المعقدة ببعض القبائل الجزائرية؛ بأوضاعها الاجتماعية والحربية الموروثة، وعلاقته التي تعقدت في مراحلها الأخيرة مع سلطان المغرب، مولاي عبد الرحمان وأمرائه وولاته. ثم العلاقة المعقدة أكثر أيضًا مع فرنسا، ووضعها المتقلب خلال فترة صراع الأمير مع الفرنسيين.[٢٢]

والمستوى السابع هو التوازي بين بناء الرواية انطلاقًا من رغبة ديبوش في كتابة رسالة إلى لويس نابليون، يدافع فيها عن الأمير، واحترام فرنسا لكلمتها وشرفها بإطلاق سراح الأمير. وبين سرد الحوادث أو انفتاح الرسالة على الحوادث التي يريد ديبوش التدقيق فيها، وإقناع الفرنسيين بما فعل الأمير، وبراءته مما حصل، أحيانًا، أثناء حروبه مع فرنسا. وعندما يكون ديبوش قد استوفى كل دقائق الحوادث الدالة على لسان الأمير، وهي التي يريد عرضها على لسان لويس نابليون، تكون الرواية قد وصلت إلى نهايتها أيضًا. هناك علاقة بين الرسالة وتصور بناء الرواية. وكأن الرواية "رسالة"، أو "مرافعة"، للدفاع عن الأمير أمام لويس نابليون.

وواضح هنا أن الرواية قد اعتمدت 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".[٢٣] ولهذه "الوثيقة/الرسالة" عدة طبعات بالفرنسية في شكل كتيب صغير، مؤلف من١٢٥ صفحة.[٢٤]

وهناك مستوى آخر يصاحب الرواية ويسير مع الرسالة الرواية، وهو المستوى الذي يحُثُّ فيه الأسقف ديبوش الأميرَ على الاعتراف. وذلك من خلال سرد الرواية للوقائع التي عرفها الأمير مع الفرنسيين في الجزائر من خلال الأسئلة التي يلقيها على الأمير، ويطلب منه أن يجيبه عنها بصراحة. لا شك أن هذا السلوك نابع من صميم التصور المسيحي الذي يتقنه الأسقف ديبوش. وكذلك روح الصراحة التي يظن أنها قد تُظَهِّرُ الأمير مما افتُرِيَ عليه من طرف الفرنسيين. وكأن الرواية، بحكم تحكم الأسقف في السرد، قد وجه الرواية بهذه الروح المسيحية التطهيرية، التي يقوم بها مع الأمير لتُغفَرَ ذنوبه. وكأن الأمير هنا في مقام الاعتراف بالذنب وطلب صكوك الغفران... !

يبدو أن هذه الأوضاع المتوازية والمتداخلة، هي التي فرضت على الروائي أن يقرأ كثيرًا عن مختلف هذه المستويات، ويحاول تركيبها في صوغ سردي وروائي محكم. وقد فرض عليه هذا الوضع التاريخي أن يلتزم التتبع التاريخي (الكرونولوجي) الدقيق أحيانًا، بحيث يكون ذلك الخيط التتابعي للحوادث منسجمًا مع ما يمليه الواقع التاريخي لمسار تاريخ الأمير عبد القادر. ويكون ذلك التتابع التاريخي هو الممسك بتوزيع السرد في الرواية. ولهذا غالبًا ما نجد التأكيد في بداية كل مرحلة سردية في الرواية على تواريخ معينة

دقيقة وغير وهمية. لاحظوا أننا هنا أمام صنعة التاريخ في يد صانع روائي. ولم ينقص هذه الرواية إلا الهوامش التي تشير إلى توثيق المصادر والمراجع والوثائق.

غير أن الروائي لكي يؤلف روايته من كل هذه التوازيات والعلاقات المعقدة، نجده يدخل في محاولة تجريب كتابة جديدة، قد تكون هي القادرة وحدها على استيعاب ذلك البناء، وذلك الصوغ الروائي. فقد وجد الكاتب نفسه أمام اختيارات فنية سردية صعبة؛ إما أن يكتب رواية تاريخية كلاسيكية؛ تركز على البطل والحوادث الكبرى، ممجدة للبطولات الأميرية. وممجدة للروح الإنسانية للأسقف ديبوش، ولكنها منفرة ومحطّمة من سلوك القبائل والعامة، وسلوك العناصر الخارجية، أو يطور أدواته وتصوراته للكتابة السردية التي تتعامل مع التاريخ.

الواقع، إن كل متمعن في الصوغ الحكائي لهذه الرواية سيلاحظ أن الكاتب لم يسلك ذلك الاختيار الكلاسيكي التقليدي، وإنما حاول تمثل بعض منجزات "رواية ما بعد الحداثة"، كما نَظّر لها النقد التاريخي الأمريكي والأوروبي؛ أمثال هايدن وايت، ولاكابرا، وهاتشيون، وبول فين، وبول ريكور، وغيرهم، في تعاملهم الجديد مع التاريخ، والسرد التاريخي والسرد الروائي في النهاية. وميزة هذا التصور الحداثي هو التقريب بين السرد التاريخي والسرد الروائي. مما يجعلنا نسجل جملة ملاحظات نصوغها كالتالي:

أولاً: البحث في المراحل التأسيسية الأولى عن محاولة افتراض وجود كتابة تاريخية "عبر النموذج"، وإمكانية مقابلة الرواية التاريخية العربية وظهورها في الآداب الأوروبية. هذا ما نلاحظه مع تجربة جرجي زيدان[٢٥] التي سعت تثبيت معادل عربي في كتابة الرواية التاريخية استنادًا إلى محطات معلومة من "تاريخ الإسلام".

ثانيًا: البحث عن كتابة متمحورة حول البعد الحضاري، بحيث يغدو التاريخ كلية تلقي بالذوات في دائرة صراع مفتوح متحرر من الوثيقة ومستند إلى تجارب تنتصر للتاريخ الممكن. ونعتقد أن تجربة نجيب محفوظ تعبر عن هذه اللحظة بما كتبه من روايات تاريخية احتكمت إلى تنويع في الشكل والموضوع وتصور الحقيقة الاجتماعية والتاريخية والحضارية.

ثالثًا: استعارة الواقعة التاريخية في تخيل الحكاية الروائية، وإعادة تشخيص الوقائع عبر تمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع، تسمح بإعادة تأويل أجواء منظومة فكرية تمكن الخطاب السردي من تشغيل خطاب إيديولوجي تستدعيه مرجعية الحكاية ومحاورتها للتواريخ الحديثة والقديمة.

رابعًا: تبئير الحكاية في الرواية التاريخية على السيرة، والانتقال من نص التاريخ إلى نص الذات، بحيث يغدو تتبع سيرة الشخص ملاحقة لبطولة مفتقدة. ويمكن القول إجمالاً إن النتاجات المهمة للرواية التاريخية تظهر ميلا جليا نحو البيوغرافيا،[٢٦] تصبح السيرة، إذن، بؤرة كتابة التخييل التاريخي. إن السيرة، في الرواية التاريخية، تضاعف الكينونة حين تلقي بها في دائرة التخييل. وهذا ما يجعل خطاب السيرة وعيا بسؤال الهوية في بحثها الدائم عن علاقة بالواقع الذي تعيش فيه.

هذه، إذن، أربع ملاحظات تبدو لي أساسية لإنجاز توصيف ممكن وأولي عن علاقة الرواية العربية بالتاريخ الذي يظل، في اللحظات الآنفة، قابلا للتجدد، لأنه ليس "معطى جاهزا"، بل أفقا للتجريب. والظاهر، أن الرواية التاريخية العربية الراصدة "لافتراض النموذج"، أو المتمحورة حول "البعد الحضاري"، أو "المبأرة حول السيرة"، لا تعتمد إعادة سرد الحدث التاريخي، لأن ما يهمها يتمثل في تشخيص العلاقة الإنسانية ومنحها قدرة فهم الواقع التاريخي الماضي والحاضر.

لقد حاول واسيني الأعرج هنا أن يقدم سردًا جديدًا، ورواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية الكلاسيكية التي أشرنا إلى بعض خصائصها. مع الإشارة إلى الصعوبات التي ستعتري الكاتب في الصوغ الحكائي لمختلف المواد التاريخية، وبالخصوص الوثائق التاريخية والوقائع التاريخية؛ من حيث دمج التناص السردي مع التناص التاريخي. ونقصد بهذا النوع من التناص علاقة "النص/ الوثيقة" التاريخية بالنص التاريخي السردي داخل الرواية. ولكنه سرد يقلص المسافة بين التاريخ والرواية كما سنرى فيما بعد. وكذلك بعض المشاكل التي يثيرها انتقاء الوقائع والحوادث، وعدم مراعاة تعقد بعض الحوادث في مستواها التاريخي، ثم اختلاق بعض الأوصاف غير التاريخية.

٣/٢- آلية اشتغال الوثيقة التاريخية في السرد الروائي؟

ما هي الوثيقة التاريخية؟ قد يكون بندتو كروتشيه (Benedetto Croce) أحد من جمع أهم المفاهيم المختلفة التي عرفها مفهوم الوثيقة. وقد تبنى المؤرخ عبد الله العروي ذلك المفهوم ونقله عنه في الفقرة التالية: "يعنى المؤرخون

بالوثائق عادة المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الديبلوماسية، إلخ. ولا شك أن هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود. كما أن الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين. مهما استخففنا بها كروايات، فإنها تحتفظ، بمجرد كونها رواية، بقيمتها كشهادة".[٢٧]

لو حاولنا تقصي الوثائق التي استعملها الكاتب في الرواية، والتي اكتست في الرواية صبغة نصية بحكم تسريدها، لوجدناها ماثلة في مختلف مراحل الرواية وفي مختلف الوقفات التي اعتمدتها الرواية في مَرْحَلَتِها، تقطيع السرد إلى مراحل، للسرد، وبخاصة تلك التي تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف والمعارك والمحن واللقاءات والأسفار وغيرها. لنأخذ مثلاً، خطب الأمير وبيعته، ورسائله إلى القبائل، ورسائله إلى الفرنسيين، أو إلى خلفائه، أو إلى السلطان المغربي، أو إلى العلماء، أو أجوبته عن أسئلة الأوروبيين في بعض القضايا الدينية، أو مراسلاته مع الأسقف أنطوان أدولف ديبوش، بل ووصية ديبوش نفسها، وكلمة نابليون بتحرير الأمير أو كلمة الأمير في حق نابليون، أو كلمة تعهده له بعدم الإضرار بالمصالح الفرنسية، وعدم حمل السلاح ضدها... إنها كلها كتابات موثقة. لها مصدرها التاريخي الموثق، سواء في كتب الأمير، مثل، التحفة أو المخطوط الكبير، أو في أشعاره، أو في كتابات الذين اهتموا بحياته؛ سواء في حياته أو بعدها، أمثال، بيلمار، وشارل هنري تشرشل. وبول أزان، وبرونو إتيين. والمؤرخين الجزائريين، مثل، أبي القاسم سعد الله، ويحيى بوعزيز. ومحمد السيد محمد الوزير، وبديعة الحسني الجزائري، وغيرهم. أو الكتب والأبحاث العلمية التي اهتمت بتاريخ وثقافة الجزائر الحديثة.

هل يمكن تحديد المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في كتابته لرواية الأمير؟ من الصعب الجزم في هذا الموضوع، لأن مثل هذا التحديد قد يقتل الكتابة والقراءة فيالوقت نفسه، بل ويقتل متعة التخييل الفني. ولكن الذي يمكن أن نشير إليه في هذه المسالة، هو أن الكاتب قد اعتمد على منظومتين مرجعيتين أساسيتين: إحداهما خاصة بالأمير عبد القادر، وثانيتهما خاصة بالأسقف مونسينيور ديبوش. علمًا بأن الرواية تقدم لنا الأمير من خلال الأسقف الفرنسي المسيحي. وربما هذا هو الجانب الطريف والجديد في التعامل مع الأمير تاريخيًا وروائيًا.

عندما نمعن النظر في المادة التاريخية للرواية، وللمستويات السردية التي تألفت منها، وبصوغها الحكائي، نجدها قد انطلقت مع وصول رفات الأسقف ديبوش إلى الجزائر العاصمة من فرنسا في ٢٨ يوليوز من سنة ١٨٦٤، بعد ثماني سنوات من وفاته، سنة ١٨٥٦، ليدفن في الجزائر. وبذلك يتم تنفيذ وصيته من قبل صديقه جون موبي. وقد ترددت هذه الوصية في الرواية، والكتب التي تحدثت عن حياة ديبوش تؤكد ذلك. ولنأخذ هذه "الوصية/ الوثيقة" كما جاءت في الرواية كمثال على السرد التاريخي وكيف يتحول إلى سرد روائي. تقول الوصية:[٢٨] "لقد أعدت ذراع القديس أوغسطين إلى هيبونة، آه! لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض (الجزائر) الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله. لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة Reddeossa mea meis (أي افعلوا مثلي) لو فقط...".[٢٩]

لننظر الآن إلى هذه الوثيقة التاريخية، مثلاً، كيف سُرِّدت في الرواية، أي: كيف انتقلت من وثيقة تاريخية/ شهادة، لها مفهومها وأعرافها القانونية أحيانًا، ولها أثرها التاريخي والاجتماعي والديني، إلى نسق سردي جمالي نتج عنها كتابة روائية. فهي في عرف علم السرد حافز على إنتاج السرد والدفع به لينتج خطابًا. وهي المتحكمة في لا وعي الكاتب وفي السارد الذي جعلها منطلقًا للسرد، وللعمل الروائي كله. وبذلك كانت حافزاً إلى استدعاء حياة الأمير عبد القادر، واستدعاء ذاكرته ليحكي لنا ما حصل له مع الفرنسيين أثناء مقاومته لهم. وربما كشفت هذه الوصية/ الوثيقة عن خلفيات أخرى غير واضحة عندما نتعامل معها كوثيقة تاريخية بحتة، معزولة عن السياق السردي الذي نسجه الكاتب. الوثيقة هنا لها مؤلفها التاريخي، هو مونسنيور ديبوش، ولها مؤلفها الروائي هو السارد في الرواية، هو السارد ديبوش. وهنا نلاحظ الفرق بين ديبوش المنتج للنص التاريخي، وبين ديبوش المنتج للسرد في الرواية. لقد استطاع الكاتب عبر السارد، الذي كان هو جون موبي في الأصل، ولكن ترك ديبوش يقوم بتوزيع السرد في اتجاهات كان يرغب فيها ليصل السرد إلى مبتغاه، أن ينشئ لنا "كتابًا/نصًا روائيًا" يحقق فيه رغبته الإنسانية.

إن هذه الوصية لما عزلها الكاتب عن صاحبها الأصلي ديبوش مؤلفها، وسلمها في يد السارد ديبوش تكون قد انتقلت من مجال الوثيقة التاريخية إلى مجال الخطاب السردي، لأن دلالتها ستنفتح آنذاك على احتمالات ومقاصد أخرى يفرضها النسق السردي. وهي وجهة السرد داخل الرواية.

ووجهة السرد هاته لا تكتفي بالقيام بتنفيذ الوصية ونقل رفات ديبوش إلى الجزائر، مثلما نقل هو ذراع القديس أوغسطين من إيطاليا إلى هيبونة، عنابة، في الجزائر. وبالتالي يكون صديقه جون موبي والقائمون بالكنيسة في بوردو وفي فرنسا قد أرضوا ضمائرهم واستراحوا، كما يقتضي ذلك روح الوصية/ الوثيقة التاريخية في عرفها الديني والإنساني. وإنما تفتح عوالم الرواية وعالم الأمير، الخفية منها بالخصوص.

وحتى لو كانت هذه الوصية قد احتفظت هنا بكل تلك الدلالات التاريخية، فإنها قد تجاوزتها إلى كونها قد حركت في الكاتب أبعادًا جمالية حكائية وتخييلية. ثم جعلته يقدم لنا لوحات فنية متخيلة في البحر والطبيعة وداخل النفوس في صراعاتها التي تولدت عنها مشاعر الإحساس بالقوة الفرنسية وغطرستها، ومشاعر الحمية الوطنية والدينية عند الأمير وسكان الجزائر. وكذلك الإحساس بالذنب واحترام شرف الكلمة عند ديبوش الذي يدافع عن ذلك حفاظًا على شرف دولته.

وهكذا نرى أن السرد قد انفتح على عوالم صغرى داخل النفس الإنسانية عند المسيحي وعند المسلم على السواء. ومن ثم تم تناسل العلاقة الإنسانية بين مختلف الديانات. وتلك كانت رغبة الأسقف ديبوش الدينية العميقة في محاولة إقناع الأمير بدينه. ولكن الأمير قام بالتجربة الروحية استجابة لديبوش، ولكنه اقتنع بسلامة عقيدته الدينية الإسلامية العميقة. وكثيرًا ما تعرض السرد في الرواية إلى التشابهات الإنسانية بين العالم المسيحي والعالم الإسلامي، سواء في الحرب أو في السلم.

لقد كشفت هذه الوثيقة عند تسريدها في الرواية عن الدور الذي كان يقوم به الأسقف ديبوش من أجل دينه المسيحي ومن أجل الفقراء والمحتاجين في الجزائر. وله كتابات عن الديانة المسيحية في إفريقيا، بل كثيرًا ما كان السارد ديبوش يُنطق الأسقف المسيحي ديبوش، إذ كان يتمنى في قرارة نفسه أن يصبح الأمير مسيحيًا، فيقوم بحلم يقظة يرى فيه الأمير أمام البابا يعمده في الفاتكان...! يقول السارد: "في تلك اللحظة رأى مونسينيور ديبوش الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتجه إلى روما ليلقى التعميد من يدي البابا الأكبر. فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة وبعطر شرقي تصعب مقاومته".[٣٠]

ومثل هذا الكشف لا تقوله الوثيقة التاريخية الوصية في حد ذاتها، وإنما جرها السرد في الرواية لتفصح عن ذلك. ولكن حتى هذا الحلم نجد له ما يبرره في الكتابات التاريخية عن ديبوش. ولكن المؤرخ لا يعتد بأحلام اليقظة، ولكن السرد الروائي يوظفها. وعندما تعبر لنا الرواية عن هذه النوازع الإنسانية، يمكن القول بأن الكاتب استطاع أن يُشغل النص/ الوثيقة الوصية تشغيلاً فنيًا، كشف به عن عمق النفس البشرية، ومقاصدها العميقة التي قد لا تفضح عنها الوثيقة في سياقها التاريخي. وعندما نتعرف جيدًا على حياة ديبوش في بعض المصادر نجده مخلصًا لعقيدته المسيحية، بل كان يرى بأن احتلال الجزائر دينيًا قد ينجح أكثر من احتلالها عسكريًا، أو أنه يجب التركيز على الجانب الديني أيضًا وليس الجانب العسكري فقط؛ أي يجب أن يصادب الإنجيل والصليب كلاً من السياسة والسيف،[٣١] وبخاصة في المراحل الأولى لاستعمار الجزائر. ولكن قد تفصح هذه الوثيقة عن كل ذلك عند المؤرخ أيضًا، ولكن من المؤكد أنه سيكون بوقع أو طعم آخر ومختلف. وذلك الوقع والطعم والمعنى، هو ما يميز الرواية عن التاريخ.

الواقع إن الرواية مشحونة بالوثائق والشهادات التاريخية الهامة. وقد تعرض بنوع من التتابع التاريخي المنتقى بمنتهى الدقة، فعلاً. فقد تعرضت الرواية إلى أهم المعارك التي خاضها الأمير، ولكن ليس كلها، لأن الأمير خاض حوالي ثلاثًا وثلاثين معركة مع الفرنسيين، وحوالي أربع وثلاثين معركة مع القبائل. ولهذا حاولت الرواية أن تنتقي بعضًا من هذه أو تلك. لا شك أن من أهم الحوادث التي عُرف بها تاريخ الأمير هو بناؤه لمدينة "تاكدامت"، لتكون عاصمة إمارته، بعد قضاء الفرنسيين على عاصمته الأولى مدينة معسكر. ثم اهتداؤه بعد ذلك إلى تبني مفهوم الزمالة. وهي في الأصل قبيلة في غرب الجزائر. والزمالة هي القبيلة المتنقلة أو العاصمة المتنقلة. تجمع بين القبائل ومفهوم الترحال ومفهوم الهجرة في الوقت نفسه.

لقد حاولت الرواية أن ترسم لنا صورًا دالة عن تلك الحوادث، التي تعرض لها المؤرخون، بل هي مشهورة في تاريخ الأمير عبد القادر. غير أن الرواية بحكم السرد والوصف والتخييل أخرجتها من عالم الحوادث والشهادات التاريخية إلى عالم التخييل الذي تترك للقارئ حرية تخييلها وتصورها. وربما كان الكاتب ينظر هنا إلى الكتابة السينمائية البصرية والحركية. ولذلك نجد مثل هذه الحوادث في الرواية، وهي غنية بها، صالحة لأن تكون مصدرًا جيدًا للكتابة السينمائية.

الرواية بهذه الصفة المذكورة قابلة لتكون عملاً سينمائيًا هامًا. وقد استعان الكاتب في نقل صورة عن بعض هذه الحوادث ببعض الوثائق التي قلّما يستغلها المؤرخون، وهي اللوحة الفنية. فقد حفظت ريشة الفنان هوراس فيرني الرسام العسكري الذي احتفظ لنا بصورة عن الهجوم على الزمالة من طرف الفرنسيين، وكذلك رسم لوحة عن معركة وادي إيسلي سنة ١٨٤٤، وقد شاهدها الأمير في قصر فرساي لما زار باريس، مباشرة بعد إطلاق سراحه. وعلق عليها قائلاً، بأنهم "يرسمون انتصاراتهم فقط، ولا يرسمون هزائمهم".[٣٢] إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها و يزيدها رونقًا من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية و عاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبها واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن في تصوير حادثة يشغل ذكرها في التاريخ سطرًا أو سطرين فيشغل هو في تصويرها إما عامًا أو عامين.

ولما كان الكاتب قد اعتمد على انتقاء الحوادث في روايته، وهذا أمر طبيعي في العملية الإبداعية. إلا أنه قد يتجاوز مهمته الفنية في ذلك الانتقاء، عندما تتعارض كتابته السردية مع الواقع التاريخي الموثق. من ذلك مثلاً طريقة معالجة الرواية لعلاقة الأمير مع السلطان المغربي، وبالخصوص في المراحل الأخيرة من الرواية، التي تصادف المراحل الأخيرة أيضًا من حياة الأمير الحربية، لما دخلت الرواية إلى الأراضي المغربية في الشمال الشرقي، في نواحي ملوية وبني يزناسن. لقد عرفت العلاقة بين السلطان مولاي عبد الرحمان وأمرائه وولاته، في هذه المرحلة فتورًا، بل توترًا، لأسباب معقدة جدًا، حسب المؤرخين أنفسهم. ولكن المعالجة السردية لم تستطع إبراز ذلك التعقد الذي نجحت فيه عندما تعلق الأمر بتعقد علاقة الأمير مع الفرنسيين. مع التذكير بأن الرواية قد أشارت إلى المساعدات المغربية للأمير في مقاومته للفرنسيين ولبعض المنشقين عنه.

والملاحظ أن الرواية في بعض لحظاتها من مراحلها الأخيرة، قد جعلت السرد يتجه نحو تكوين صورة مختزلة عن أوضاع معقدة جدًا. بل تجاوزت ذلك إلى اختلاق صفات لم نجدها عند أهم الذين تحدثوا عن العلاقة بين السلطان المغربي والأمير. وهي وصف الأمير محمد بن السلطان عبد الرحمن بـ "العَكُّون"،[٣٣] وهي صفة تفيد الإنسان الأبله الذي لا يفهم في الأمور شيئًا. علمًا بأن المصادر التاريخية المعروفة عن الأمير لم تشر إلى ذلك، وقد تكون من اختلاق الكاتب. كما أن أخلاق الأمير عبد القادر، وسلوكه وحسن منطقه وثقافته وتعففه، لا تسمح له بمثل ذلك التوصيف. ولكن معظم الذين يعتبرون عمدة في تاريخ الأمير، أو في تاريخ السلطان مولاي عبد الرحمان، أو محمد بن عبد الرحمن نفسه، لا يذكرون ذلك.

خَاتِمَةٌ

وختامًا حاولنا في هذه الدراسة أن نوضح أهمية السرد التاريخي، كما عبرت عنه رواية كتاب الأمير، الذي يحاول أن يقرب المسافة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية. ورأينا كيف تتحول الوثيقة التاريخية إلى نص سردي روائي يخدم مسار السرد فيها. كما كشفنا عن شفافية السرد الروائي الذي يحاول الاحتفاظ بكل مقومات الوثيقة ولا يحورها إلا بالقدر الذي يخدم السرد. فرأينا بأن الكاتب قد عمل جهدًا كبيرًا في جمع الوثائق التي أثث بها السرد الروائي، حتى إننا وصفنا هذا العمل بأنه يدخل في الكتابات الروائية التاريخية الحداثية، هدفها هو دفع الوقائع والحوادث والوثائق التاريخية لتكشف أكثر عن المناطق المجهولة في الوثائق وفي الحوادث التاريخية. كل ذلك وفق صوغ حكائي يسمح بالتخييل لينفتح أكثر على العوالم الإنسانية الدفينة في العلاقة بين الأشخاص والديانات والثقافات. وذلك ما عبّرت عنه الرواية في مختلف مراحلها وفي لغاتها المتألقة ووثائقها الغنيّة والمتعدّدة والمتنوّعة. والرواية في النهاية جديرة بالقراءة، لأنها حرّكت وكشفت عمّا يختزنه تاريخنا العربي والإسلامي من مخزون غنّي بالحوادث والأبطال والظواهر الإنسانية التي يمكن للسرد العربي أن يوظفها لإغناء وإثراء كتابتنا السردية غنى وثراء تاريخنا وحضارتنا.

ومن الجلي أن الرواية التاريخية العربية لفتت النظر إلى إمكانية التفكير في سردية منفتحة على لغات وخطابات مركبة، وهي بذلك تتطلع نحو الانتماء إلى سؤال الثقافة والفكر حين تعيد تأمل "الواقع التاريخي" وتتقصد استنطاق أزمنته وفضاءاته وشخوصه لتكشف عن "واقع روائي" حافل بقيم وعلاقات قادرة على ابتداع سرود نابضة بالحياة. من هذا المنظور، تمدنا لحظات الرواية التاريخية العربية بجملة من الخلاصات نحصرها فيما يلي:

- تنويع قضايا الشكل الروائي وافتراض "تخيل تاريخي" يبلور مفهوما خاصًا للكتابة. لدينا، بهذا التنويع، منظور آخر لعلاقة الرواية بالتاريخ، وهي علاقة إن كان من الممكن تعيينها بتخصيص الزمن الماضي، فإنها، ومع ذلك، لا تنفي الراهن الذي يدخل في تأليفها.
- بالإمكان عدّ التخييل التاريخي سردًا منفتحًا يتجاوز التقرير والتسجيل، وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن.
- اعتماد الرواية التاريخية العربية في تحديدها للإحالات الحديثة على "فضاء تاريخي" ليس من الأساسي الانشغال بمدى مطابقته للواقع، لأنه، حتما، يأخذ أبعادًا جديدة يمنحها له التخييل عبر اللوحات والمشاهد الروائية.
- إن الرواية التاريخية يتوجب عليها أن تقترب من التاريخ بوصفه قوة تغريب، أو تعذيب لروح الإنسان وامتهان لكرامته وحرمانه من قيمته، وهذا يعني، بإيجاز، أن التاريخ هو السلب، بل احتشاد السلب كله.

إن الرواية التاريخية لا تنبش التاريخ أو تحفره، كما يفعل لعلماء الأركيولوجيا (الحفريات الأثرية)، بل هي متخصصة بكيفية انعكاسه على الذات، أو بعلاقة الروح بتاريخها، الذي هو جحيمها الجاحم نفسه، والذي ينبغي تقديمه بوصفه مرتعًا للشرور، وليس من حيث هو مجال لانتصار الإنسان على الشر، كما رآهُ تولستوي في "الحرب والسلم". فيبدو لنا أن الراوية التاريخية، بل الآداب كلها، مختصة بفقه البشر، قبل سواه، أو قل إن الكاتب الأدبي المتميّز، سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا، هو المنافح الأول والأكبر عن الأخلاق الحميدة، أو عن القيم الإنسانية الجليلة. ولعل مما هو جائز أن يقال بأن الشر أو السلب هو الاسم الآخر للامعقول. وقد يجوز التنويه بأن التاريخ لا يكون إلا حينما يتأزم اللامعقول ويتوتر ويندلع، وبداهة، إن المقصود هو التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة، أي بوصفه سياسة وحربًا.

الهَوامِشُ:

(١) يُنظر: يوسف سامي اليوسف، **"الرواية والتاريخ"**، مجلة الموقف الأدبي (السورية)، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، العددان ٤٢٠، نيسان ٢٠٠٦، ص٨١.

(٢) ألف جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤م) اثنين وعشرين (٢٢) رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مرورًا بمرحلة صدر الإسلام والدولتين: الأموية والعباسية وانتهاء بالعصر الحديث. وهذه الروايات بالترتيب هي: "فتاة غسان"، و "أرمانوسة المصرية"، و"عذراء قريش"، و"١٧رمضان"، و"غادة كربلاء"، و"الحجاج بن يوسف"، و"فتح الأندلس"، و"شارل"، و"عبد الرحمن"، و"أبو مسلم الخراساني"، و"العباسة أخت الرشيد"، و"الأمين"، و"المأمون"، و"عروس فرغانة"، و"أحمد بن طولون"، و"عبد الرحمن الناصر"، و"فتاة القيروان"، و"صلاح الدين الأيوبي"، و"شجرة الدر"، و"الانقلاب العثماني"، و"أسير المهدي"، و"المملوك الشارد"، و"استبداد المماليك"، و"جهاد المحبّين". (يُنظر: محمد عبد الواحد الوادي، **بدايات الإبداع الروائي عند العرب**، مطبعة الزمان: بغداد، ط ٠١، ١٩٧٣، ص ٥٦-٥٧).

إن الهدف من ذكر المصادر التاريخية هو خدمة التاريخ في حدّ ذاته وتطويعه جماليًا عن طريق التوسل بالفن. إذ القصة هنا في خدمة التسلسل التاريخي وحلقات تاريخ الإسلام، على خلاف كتّاب أوروبا الذين يجعلون التاريخ في خدمة الفن والسرد القصصي. ومن ثَمَّ، فالتعليم هو الهدف الأول والفن وسيلة ليس إلا. ويقول جرجي زيدان في هذا الصدد "قد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستفادة منه، وخصوصًا وأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكمًا على الرواية، لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج ومنهم مَنْ جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث بما يضل القراء". (محمد كامل الخطيب: **نظرية الرواية**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط ٠١، ١٩٩٠، ص٣٥).

(٣) نشر الكاتب المغربي عبد الهادي بو طالب (١٩٢٣م- ؟) روايته التاريخية "وزير غرناطة" سنة ١٩٦٠م عن دار الكتاب بالدار البيضاء. وقد ذكر الدكتور أحمد اليابوري في محاضرته "وضعية الدراسة الأدبية بالمغرب" التي ألقاها ضمن نشاط فرع اتحاد كتاب المغرب بالقنيطرة أن الطبعة الأولى صدرت في بداية الخمسينيات، والتي تُعَدّ نموذجًا لرواية التوثيق التاريخي. وعليه، فعبد الهادي بو طالب يركز في روايته "وزير غرناطة" على تاريخ الأندلس أثناء أفول نجم مملكة بني الأحمر بغرناطة في العصر الوسيط ولا سيما في عهد الدولة المرينية إبّان القرن الثامن الهجري. (يُنظر: د. أحمد اليابوري: **دينامية النص الروائي**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣، ص٨٧).

(٤) يُنظر: الرواية والتاريخ..، ص٩٠.

(٥) فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩، ص٩٦، ٩٧.

(٦) من إعداد وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط ٠١، ١٩٩٠. و- **دينامية النص الروائي**..، ص ٢٦.

(٧) د. فيصل دراج: **دلالات العلاقة الروائية**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢، ص١٥.

(٨) **نظرية الرواية والرواية**..، ص٣١٧.

(٩) يُنظر: عبد الكريم الواسطي، **نظرية الأجناس الأدبية وتفريعاتها الإبداعية**، منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ٠١، ١٩٨٨، ص٣٤.- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان: الرباط، ط ٠٢، ١٩٨٧، ص١١. - فاروق خورشيد: **في الرواية العربية**، دار العودة، بيوت، لبنان، ط ٠٢، ١٩٧٩، ص٩. -جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ٠١، ١٩٨٨، ص ٤٨.

(10) TodorovT: Les morales de l'histoire ,Grasset, 1991, p.130.

(11) MichelMaillard: (L'antinomie du référent), in : Fabula ,2Oct. 1983, p.65.

(12) Ibid, p. 68.

(13) Todorov T: Qu'est-ce que le structuralisme ?2 , Seuil 1968, p.35.

(14) Ricœur P: Temps et récit ,Tome 1, Seuil 1983, p.123.

(15) Ibid, p. 124.

(١٦) **واسني الأعرج**، روائي وأستاذ باحث في كل من جامعة الجزائر العاصمة، وجامعة السوربون بباريس (سابقًا). بدأ مسيرته الروائية منذ الثمانينيات من القرن الماضي. وأصدر حوالي ثلاث عشرة رواية قبل رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، موضوع بحثنا، وهي: "البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)"، دمشق-الجزائر، ١٩٨٠، و"وقائع الأحذية الخشنة"، بيروت، ١٩٨١،و "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، دمشق، ١٩٨٢، و"نوار اللوز"، بيروت، ١٩٨٣، و"مصرع أحلام مريم الوديعة"، بيروت، ١٩٨٤، و"ضمير الغائب"، دمشق، ١٩٩٠، و"الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية"، دمشق-الجزائر، ١٩٩٣، و"الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية"، دمشق، ٢٠٠٢، و"سيدة المقام"، ألمانيا/ الجزائر دار الجمل، ١٩٩٥، و"حارسة الظلال"، الطبعة الفرنسية، ١٩٩٦- الطبعة العربية ١٩٩٩، و"ذاكرة الماء" ، ألمانيا، دار الجمل، ١٩٩٧، و"مرايا الضرير"، باريس، ١٩٩٨، و"شرفات بحر الشمال"، بيروت، دار الآداب،٢٠٠١. (يُنظر: ليلى بن عراض، **السرد التاريخي في الرواية المغاربية**، دار إفريقيا الشرق: بيروت، الدار البيضاء، ط٠١، ٢٠٠٩، ص ١١٣ – ١١٥).

(١٧) وهو بذلك ينحو منحى جرجي زيدان الذي كان غالبًا ما يتشدد في نقل المعلومات التاريخية، وكان لا ينتقي سوى المعلومات القائمة على الصحة واليقين، ذاكرًا المصادر حتى لو كانت شعبية أو غربية استشراقية مثلما هو الحال في رواية "شجرة الدر"، حيث اعتمد على "حسن المحاضرة "لجلال الدين السيوطي، و"سيرة الملوك" و، "تاريخ ابن إياس"، و"تاريخ الفخري"، و"معجم البلدان "لياقوت الحموي، و"تاريخ ابن جبير"، و"تاريخ مصر الحديث" لكاتب الرواية نفسه. وفي رواية "صلاح الدين الأيوبي"، نجد تاريخ ابن الأثير" الكامل في التاريخ"، و"تاريخ التمدن الإسلامي" للمؤلف نفسه، و"تاريخ المقريزي"، و"كتاب الروضتين"، و"تاريخ الدولة السلجوقية"، و "طبقات الأطباء " لابن لأبي أصيبعة، وبور كهاردت (Burckhardt)، و"تاريخ ابن خلدون"، و"تاريخ المقدسي" في رواية "فتاة القيروان". وهكذا تتنوع الإحالات التاريخية بين ما هو رسمي وشعبي واستشراقي وغربي. (يُنظر: مأمون عبد الحي، **التاريخ في الرواية العربية التاريخية**، مؤسسة توبقال للنشر والتوزيع: الرباط، بيروت، د.ت، د.ط، ص ٤٥، ٤٦).

وما يلاحظ على روايات جورجي زيدان التاريخية أنها تكرس الفن لخدمة التاريخ، لذلك يصبح الحدث القصصي أداة للتسلية والترفيه ويبعد عن القصة جانب الإفادة أو الثقافة ليربط ذلك بالتاريخ على حساب الفن. بينما الرواية هي فن المعارف تحوي كل الخطابات والأجناس واللغات وتخاطب العقل والوجدان معًا. (يُنظر: **السرد التاريخي في الرواية المغاربية**..، ص١٣٥).

إن النصوص السردية التي كتبها جرجي زيدان تمثل خير تمثيل رواية التشويق الفني للتاريخ؛ لأنها تستقرئ تاريخ الماضي أو الحاضر بلغة سهلة معاصرة من خلال الارتكاز على العقدتين: التاريخية والفنية. ولكن يبقى جرجي زيدان مخلصًا ووفيًا للحدث التاريخي مع التصرف الفني في الجانب القصصي والروائي لتحقيق المتعة الفنية والفائدة التاريخية لدى القارئ. (يُنظر: **التاريخ في الرواية العربية التاريخية**..، ص٨٩).

(١٨) هناك مصادر ومراجع كثيرة عن حياة الأمير عبد القادر الجزائري. نذكر منها على وجه الخصوص: -"تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر"، وضعه الأمير محمد بن عبد القادر ظهرت الطبعة الأولى منه سنة ١٩٠٣، بالإسكندرية. والطبعة الثانية، جزءان، قام بشرحها والتعليق عليها الدكتور ممدوح حقي، بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، ١٩٦٦. -"مذكرات الأمير عبد القادر"، سيرة ذاتية كتبها في السجن سنة ١٨٤٩ م، تحقيق محمد الصغير بناني، محفوظ سماتي، محمد الصالح الجون، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع: الجزائر، ٢٠٠٨.- "سيرة الأمير عبد القادر وجهاده" للحاج مصطفى بن التهامي، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور يحيى بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، ط ٠٢، ٢٠٠٥.

- "كتاب حياة الأمير عبد القادر، لشارل هنري تشرشل، ترجمه وعلق عليه أبو القاسم سعد الله، ظهرت منه ثلاث طبعات: ١٩٧٤، ١٩٨٢، ٢٠٠٤، عن كل من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ومؤسسة الكتاب، وديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، ٢٠٠٤. - "الأمير عبدالقادر" ليوهان كارل بيرنت، ترجمة: د. أبو العيد دودو، دار هومة: الجزائر، ١٩٩٧.- "الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري"، ليحي بوعزيز، الدار العربية للكتاب: تونس ١٩٨٣. -"الأمير عبد القادر الجزائري: ثقافته وأثرها في أدبه"، لمحمد السيد محمد علي الوزير، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر ١٩٨٦.

ومؤلفات الأميرة بديعة الحسني الجزائري ومنها: - "وما بدلوا تبديلا: تفاصيل دقيقة عن جهاد الأمير عبد القادر الجزائري ودولته وهجرته "، ط١، توزيع دار الفكر: دمشق، ٢٠٠٢. - " فكر الأمير عبد القادر الجزائري: حقائق ووثائق"، ط١، دار الفكر: دمشق.- " الأمير عبد القادر حقائق ووثائق: بين الحقيقة والتحريف"، دار المعرفة: الجزائر، د.ت، د.ط.

- " التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر الجزائري ١٨٠٨-١٨٤٧"، لأديب حرب، ج ٢، ط ٣، دار الرائد للكتاب: الجزائر، ٢٠٠٠. - "الدين والدولة في الجزائر، من الأمير عبد القادر ... إلى عبد القادر"، لجورج الراعي دار القصبة للنشر: الجزائر، ٢٠٠٨. -"الرواية المعرفية والتدبير السياسي، قراءة في الإرهاصات الجيوسياسية للفكر الأميري"، لطيبي محمد، ضمن كتاب تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، تأليف جماعي، ط١، دار القدس العربي: الجزائر، ٢٠٠٠.- "مع الأمير عبد القادر: رحلة وفد فرنسي لمقابلة الأمير في البويرة ١٨٣٧ – ١٨٣٨"، لأدريان بير بروجير، ترجمة وتعليق الدكتور أبو القاسم سعد الله، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر ١٩٥٤: الجزائر، ٢٠١٠. وكذا سلسلة الأمير عبد القادر للدكتور سليمان عشراتي وهي تتكون من المؤلفات التالية:

-" الأمير عبد القادر في بلاد المشرق "، دار القدس للنشر والتوزيع: وهران، ط ٠١، ٢٠١١. – " الأمير عبد القادر العرفاني: رصد لتجربة الإسراء في أقاليم الروح، دار القدس للنشر والتوزيع: وهران، ط ٠١، ٢٠١١.- "الأمير عبد القادر المفكر، دار القدس للنشر والتوزيع: وهران، ط ٠١، ٢٠١١.- " الأمير عبد القادر السياسي: قراءة في فرادة الرمز والريادة، دار القدس للنشر والتوزيع: وهران، ط ٠١، ٢٠١١.- " الأمير عبد القادر الشاعر: مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار القدس للنشر والتوزيع: وهران، ط ٠١، ٢٠١١. - "الرباط والمرابطة: تغيرات دلالية ومقاربة صوفية فروسية لمسار الأمير عبد القادر الحسني الجزائري"، للدكتور فهد سالم خليل الراشد، دار الجائزة للنشر والطباعة والتوزيع: الجزائر، ط ٠١، ٢٠١١.- "زيارة الأمير رحلة في دروب القوافي عبر مسيرة الأمير عبد القادر ١٨٠٨- ١٨٨٣"، لمحمد بوزيان، دار الجاحظية: الجزائر، ٢٠١٢.

فضلاً عن المقالات الهامة مثل: مقال- " نظام الحكم في إمارة الأمير عبد القادر"، لرابح بونار، مجلة الأصالة، العدد ٢٣، جانفي، فيفري، ١٩٧٥.- "وثائق جديدة عن موقف الأمير عبد القادر والدولة العثمانية من الثوار المقرانيين عام ١٨٧١"، ليحي بوعزيز، مجلة الثقافة، عدد ٣٩- جوان-جويلية ١٩٧٧.- "معالم شخصية الأمير عبد القادر من خلال شعره: معالم فكره السياسي"، لمحمد الصغير بناني، مجلة الثقافة (الجزائرية)، العدد ٩٦ ، نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٦، وما إلى ذلك، هذا فضلاً عما كتب عنه في اللغات الأجنبية مثل الفرنسية والإنجليزية.

(١٩) يُنظر أول كتاب أُلف عنه:

Vie de Mgr. DUPUCH, PremierEvéque d'Alger, par M. l'Abée E. Pioneau, Bordeaux, 1866.

(٢٠) يُنظر: عاطف المصمودي، **رواد السرديات العربية المعاصرة**، دار العودة: بيروت، د.ط، د.ت، ص ١٢٥، وما بعدها.

(٢١) لأن الوظيفة الماهوية للرواية التاريخية "هي استحضار روح التاريخ، وليس التاريخ نفسه. فلا قيمة البتة لأية رواية تجيء لتكون بمثابة مسرد لأحداث تاريخية محددة". (**الرواية والتاريخ**...، ص ٨٩).

(٢٢) يُنظر: إبراهيم ياسين، **موقف المغرب من الاحتلال الفرنسي للجزائر: ١٨٣٠-١٨٧٤**، (مخطوط) رسالة جامعية مرقونة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط -أكدال، ١٩٨٧. تحت رقم ر.ج. ٠٢، ٩٦٤، ص ٦٧.

(٢٣) الطبع والليتوغرافيال، د.فاي. شارع سان كاترين، ١٣٩. أفريل ١٨٤٩. (يُنظر: واسيني الأعرج، **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**، دار الآداب: بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢٠).

(24) Dupuch A.A (Monseigneur), Abd el Qader au château d'Amboise ,Bordeaux, Imprimerie Faye 1849, p125.

(٢٥) تطفح روايات جرجي زيدان التاريخية بعقدتين أساسيتين؛ عقدة تاريخية وعقدة غرامية، أو عقدة اجتماعية إنسانية في إطار صراع تاريخي سياسي وديني مذهبي إلى جانب صراع رومانسي أو اجتماعي. ويعني هذا أن روايات جرجي زيدان يتقاطع فيها جانبان: الجانب التاريخي والجانب القصصي، فالأول هو الأساس والهدف، والثاني هو عبارة عن وسيلة فنية ليس إلا. ويراد بهذه الروايات تشويق القراء وحثهم على قراءة تاريخ الإسلام عبر فتراته المختلفة لمعرفة الماضي في علاقته بالحاضر. والغرض من هذا الجمع بين التاريخي والسردي أو المزج بين الحقيقة والخيال أو بين التاريخ و الفن هو الإفادة والمتعة أو الجمع بين الوظيفة القصصية (وظيفة الترفيه والتسلية والإمتاع)؛ لذلك أدرج الدكتور عبد المحسن طه بدر روايات جرجي زيدان ضمن الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه (يُنظر: **دلالات العلاقة الروائية**...، ص ١١٣).

(26) Lukacs G :.Le roman historique ,PBP, 1965, p.187.

(٢٧) عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، ج٠١، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي: بيروت-البيضاء، ط ٠١، ١٩٩٢، ص٨١. وينظر: جورج لوكاش: **نظرية الرواية**...، ص:١٤١، ١٤٢.

(٢٨) وقد جاءت فيه بالصيغة التالية التي ترجمها الكاتب في الرواية بالصيغة المذكورة، وهي:

«J'ai apporté, écrit-il, les ossements d'Augustin à Hippone... Ah ! si après que je me serai endormi à mon tour, je pouvais espérer que les miensretourneront vers cette terre si tendrement aimée, vers ceux que le Seigneurm'avait donnés ! Si j'osais, je dirais ici d'avance à celui qui me doit fermermes yeux : Reddeossa mea meis».

(٢٩) **كتاب الأمير مسالك** ...، ص٢٣٣.

(٣٠) المرجع نفسه، ص٥١.

(31) Voir: Vie de Mgr. DUPUCH, PremierEvéque d'Alger,p. x.

(٣٢) **كتاب الأمير مسالك**...، ص٥٨٣.

(٣٣) المرجع نفسه، ص٣٨٥.