لقد قسم النقاد البناء الروائي إلى عناصر أساسية لا يخلو منها أي عمل سردي ، من هذه العناصر : الزمن ، المكان ، والشخصيات . هذه العناصر التي هي في حقيقة الأمر عناصر متداخلة ومتعاضدة ، لا يكتمل أي عنصر منها إلا بالالتحام والتواصل مع بقية العناصر ، وبالتالي فإن الفصل بينها فصلا آليـًا يعتبر عملية في غاية الصعوبة والتعقيد . فالمكان هو فضاء تتحرك فيه الشخصيات ، وتبدي فيه تصرفاتها ، وما يخالجها من مشاعر وأحاسيس ، والشخصيات هي عماد العمل القصصي ، عن طريق ما يجمعها من لغة مشتركة أو شفرة متعارف عليها ، يتم من خلالها فهم المجريات التي لا تحدث خارج الإطار الزمني ، باعتبار أن كل حدث قصصي لابد أن يكون له زمن محدود تم فيه ، والحدث هو فعل بالإرادة أو الغصب ، وكل فعل يحتاج إلى فاعل يقوم به ويؤديه . كل ذلك يجعل العمل الروائي مترابطا ، بشكل يصعب معه الفصل بين عناصره لغير أغراض البحث وتسهيل أعباء الدراسة . ولهذا فإننا في هذا الفصل سنحقق الفصل بين هذه العناصر ، من أجل تسهيل دراستها وتحليلها ، وسوف نفرد الكلام في هذا الجزء من البحث ، لعنصر الزمن ، وعنصر المكان ، وطرق تشكيلهما وبناءهما ، ونؤجل الكلام عن طرق السرد ، وتشكيل الشخصيات للفصول القادمة .

1- التشكيل الزمني :

لقي الزمن اهتماما واسعا من طرف الفلاسفة والأدباء ، لما له من أهمية كبيرة متعلقة بالكون والحياة والإنسان ، فتقود حركته الحياة إلى الموت ، ويتحول الموت ليكون جزءا من الحياة ، لذلك يمتلك الزمن دلالة وثنائية بالنسبة للوجود الإنساني .

إن الزمن ذو طبيعة متحركة ، غير ثابتة على حال ، بل دافعة جارفة وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته "يتحد بالوجود ثم العدم ، بالحضور ثم الفناء ، والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله ، وعيشه لكل وجوده ، كما يبشر بالجديد الوافد

الميلاد ، الذي سوف يحدث ، والجديد الذي سوف يطرأ ، مثل ما أن الموت سوف يحدث والطارئ سوف يبلى . إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه ، إنه الكيان الموجود الفاني "[1].

إن الزمان يخضع الإنسان إلى تعاقبه الطولي الذي ينتهي بالموت ، وتعاقبه العرضي ، حيث الفصول الأربعة التي تستمر بها الحياة . فحركة الزمن المصاحبة للتحول والصيرورة تؤثر في وجود الإنسان الجسدي والنفسي . " وللزمان مغزى خاص بالنسبة للإنسان لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات ، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي ، من خلال الزمان . وما نسميه الذات أو الشخص أو الفرد لا يحصل على خبرته أو معرفته ، إلا من خلال تتابع اللحظات الزمانية ، والتغيرات التي تشكل سيرته "[2].

ويرد الزمان إلى ثلاث أحوال في النفس هي : الذاكرة (الماضي) الانتباه (الحاضر) ، التوقع (المستقبل) ، فهو يدل على أن الزمن متصل بالنفس اتصالا كاملا ، وبذلك يتميز الزمن بالسيولة ، فهو ذاتي قائم بالنفس الإنسانية وحدها ، ولذلك يتوزع الاهتمام بالزمن على الأزمنة الثلاثة ، ولا يقتصر على الزمن الحاضر ، وإن كان هذا الأخير يشكل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل .

ولكن ما يهمنا من الزمن في هذا المقام ليس أبعاده الفلسفية والنفسية ، ولكن مفاهيمه في حقل الدراسات الأدبية ، وبالتحديد في حقل السرديات ، ومن ثمة الزمن في رواية جزائرية معاصرة متميزة ، هي رواية "كتاب الأمير".

[1] – رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب : www.webreview.dz/IMG/pdf/2-_02.pdf

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص: 15.

1-1- في مفهوم الزمن الروائي :

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها ، وقد أكد الكثير من الدارسين " أن الرواية هي فن تشكيل الزمن بامتياز ، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحضنه في تجلياته المختلفة : الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية" [1].

إن الزمن هو أكثر العناصر السردية تجليا في الحكي ، وهو في الوقت نفسه أكثرها تعقيدا وإشكالية ، لا سيما في النصوص الروائية الحديثة التي تتأسس على فعل التلاعب الزمني ، من خلال كسر النمطية المعتادة ، وإقامة فضاء معقد ومتداخل . وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي في بعض تكويناته فنونا أخرى كالموسيقى مثلا ، ويخضع لمقاييس مختلفة مثل : الإيقاع ودراسة السرعة ، فالرواية في جانبها المكاني شبيهة بالفنون التشكيلية ، إذ إن المساحة التي تجري فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض ، بالإضافة إلى المسافة التي تفصل القارئ ، وعالم الرواية ، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي "[2].

ويمثل الزمن عنصرا رئيسا من العناصر التي تكون الرواية ، وهو نوعان : زمن خارج النص وهو زمن موضوعي ، وزمن داخل النص وهو زمن تخييلي خاص منفصم عن الزمن الموضوعي ، متداخل مع النسيج الروائي تداخلا شاملا ، وله أهمية كبيرة في بناء النص الروائي ، إذ يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب الروائي ، كانتقاء الأحداث وترتيبها والإيقاع وطريقة السرد .

إذا كان الزمن في الرواية الجزائرية التقليدية يسير في خط مستقيم ، فهو زمان تاريخي يمضي قدما نحو الأمام ، ويتبع خطوات قص منطقية وثابتة ، لها بداية ووسط ونهاية ، مثل حياة الإنسان ، فإن الزمن حديثا تعقد وتشابكت عناصره ، حيث تكسر مسار

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 36 .

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص: 74.

زمن القص ، وتوزع على أزمنة عدة ، وتداخل مع بقية العناصر الروائية ، وتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي ، إلى مستوى آخر معقد ، تداخلت فيه المستويات الزمنية ، من ماض وحاضر ومستقبل تداخلا عجيبا ، فاختفى بذلك الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية ، كما أصبح الروائي يتعامل مع سرد الأزمنة حسب ما تقضيه الضرورة الفنية ، مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة ، ومن ثمة صعوبة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه ، لأن الزمن لا يتمتع "بوجود مستقل ، نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية ، أو الأشياء التي تشغل المكان ، أو المظاهر الطبيعية . فالزمن يتخلل الرواية كلها ، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية ، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1].

ويرجع فضل تحديد الزمن ، والكشف عن قيمه في النظرية الأدبية إلى الشكلانيين الروس ، الذين توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث ، بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط تلك الأحداث وتوحد أجزاءها . وميزوا في ذلك بين طريقتين للعرض: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية ، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية ، بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي ، ولذا نجدهم يفرقون بين المتن الحكائي ، والمبنى الحكائي .

يتميز الزمن الروائي في الرواية الجزائرية الجديدة ـ على غرار الرواية الحديثة عموما ـ بالانقطاع ، و عدم الخضوع لمبدأ التتابع والتسلسل المنطقي ، ويعود السبب في ذلك إلى استحالة تقييد جميع الأحداث في تسلسل خطي متتابع ، مما جعل الكثير من الكتَّاب يقدمون سردهم " ككتل موضوعة جنبا إلى جنب ، وكأنما لإشعارنا بقوة تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ، الأمس = العودة إلى الماضي ، الغد = القفز إلى الأمام "[2].

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص: 27.

[2]- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، باريس - بيروت ، 1982 ، ص: 100.

وعندما نولي أهمية كبيرة لزمن الرواية الداخلي ، باعتباره عاملا مهما في البناء الفني والجمالي للنص الحكائي ، فهذا لا يعني بأي حال من الأحوال إهمال زمن الرواية الخارجي ، لأن الروائي عندما يعود في عمله الفني ليتناول أحداثا تاريخية ، فإنه يبقى مشدودا بتأثيرات عصره ، مما ينعكس حتما على الرؤية العامة لعمله الفني ذاته .

وفيما يخص تقسيمات الزمن الروائي ، فيكاد النقاد يجمعون على ضرورة التركيز على زمنين أساسين هما : زمن القصة وزمن السرد ، أو زمن القصة وزمن الخطاب ، وقد تم الإشارة لهذين الزمنين بمسميات مختلفة ، فنجد " جيرار جنيت" يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي ، فهناك بحسبه "زمن الشيء المحكي وزمن الحكي "[1] .

أما الناقد المغربي "سعيد يقطين" فيقدم ترتيبا ثلاثيا للزمن الروائي على النحو التالي :

- **زمن القصة** : الذي هو زمن وقوع الأحداث ، "إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل .
- **زمن الخطاب**: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ، وهو الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب ، وبعض الباحثين يستعملون زمن السرد بدل مفهوم زمن الخطاب .
- **زمن النص** : إنه الزمن الذي ينشأ من خلال الكتابة التي يقوم بها الروائي في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب . إنه زمن الكتابة ، وهو ثانيا زمن تلقي النص من طرف القارئ[2] .

أما "ميشال بورتو" فله نظرة مختلفة ، حيث يقسم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة ، زمن الكتابة ، وزمن المغامرة ، وزمن الكاتب ، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن

[1] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر : مجموعة من الباحثين ، المجلس الأعلى للثقافة ، الرباط ـ المغرب ، ط 1 ، 1997، ص: 45.

[2] – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 3 ، 2006 ، ص: 49.

المغامرة بواسطة زمن الكاتب ، وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرأها في دقيقتين ، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما أمضى يومين للقيام بها ، أو خلاصة لحوادث على مدى سنتين [1].

في حين تعرف "مها حسن القصراوي" النص الروائي بأنه حكاية وخطاب ، وعليه تعطي تقسيما أدق للزمن الروائي ، بعد استفادتها من كل الأطروحات التي قدمها الغربيون ، فجاء تقسيمها كالآتي :

- **زمن الحكايـــة** : وهو زمن الأحداث واقعية كانت أم خيالا.
- **زمن الخطـــاب** : وفيه ينتقل بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني [2].

ويتمثل لنا زمن الخطاب الروائي في مستويين هما :

زمن السرد الذي هو زمن الراوي ، إذ يتحكم فيه بحركة الأحداث وتطورها، والمدة التي تستغرقها عملية السرد في بناء هيكل الخطاب الروائي ، وثانيهما زمن الشخصية النفسي الذي لا تحكمه معايير محددة ، سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخـــاص (الماضي – الحاضر – المستقبل) ، باستخدام تقنيات المنولوج ، والتداعي ، ومراوحة الزمن ، ومنطق الصور ، والمونتاج وغيرها من آليات الزمن النفسي .

هذه نظرة عامة ومقتضبة عن ماهية الزمن عند الفلاسفة ، ثم عند النقاد والباحثين وتحديداتهم لأشكاله وأنواعه ، تبرز كلها أهمية الزمن في البناء والفهم الروائي لكل من الكاتب والمتلقي على حد سواء . فهو عنصر يكتسي أهمية كبيرة ، لارتباطه الوثيق بجوهر السرد ، خاصة إذا كان هذا البناء يستقي مادته الخام من التاريخ ، حيث يتداخل فيه الزمن الروائي ، فيتطلب بذلك تقنيات فنية خاصة ليعطي عملا فنيا متميزا.

إن الزمن في رواية " كتاب الأمير " له طابع خاص ومميز ، لأنه يتقاطع فيها زمنان : زمن حقيقي مستمد من تاريخ الجزائر الحديث ، وزمن روائي متمثل في طريقة الروائي واسيني الأعرج في توظيف التاريخ ، من خلال استرجاعه ، و إعـــادة ترتيبه

[1] – ينظر: ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة تر : فريد أنطونيوس ، مرجع سابق ، ص: 101ـ102.

[2] – ينظر: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 22 ـ 23.

للأحداث ، عن طريق استخدامه تقنيات سردية مميزة للعب بالزمن التاريخي . ولكن ينبغي لنا قبل النظر في التقنيات السردية المستخدمة ، والمفارقات الزمنية المطبقة لا بأس بأن نلقي نظرة في النص الروائي من حيث مؤشرات الزمن الطبيعي ، لكي يتسنى لنا بعد ذلك معرفة التغييرات الحاصلة على مستوى زمن الحكاية التاريخي .

1-2- الزمـن الطبيعي في " كتاب الأميـر" :

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ، ولا يعود أبدا إلى الوراء ، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي[1]. أو يمكن تحديده عن طريق التركيب الموضوعي للعلامة الزمنية في الطبيعة . وهناك صيغ أخرى متداولة تعبر عن هذا الزمن مثل: الزمن الخارجي والزمن الكرونولوجي ، وزمن الساعة . ولعل مصطلح الطبيعي "هو الأكثر إيحاء ، نظرا لارتباطه بالطبيعة ، حيث يقاس بمقاييسها ، إذ نجد : الفصل والسنة والشهر و الأسبوع .

إن القصة الجزائرية عموما في مرحلة سابقة قد وظفت زمنا خطيا هو الأقرب إلى الطبيعي منه إلى زمن الإبداع ، فكانت المضامين تؤطر زمنية الحدث ، فلا نكاد نجد إلا أفعال مصرفة ، هي التي تحدد آنية الأحداث وتفاعلها[2] ، وهذا ما حرمها ـ ربما ـ من فاعلية الانفتاح والتداخل في بنية سردية يتلون الزمن فيها ، ويصبح مادة غير قابلة للنهاية.

لكن في مرحلة حديثة من بناء القصة الجزائرية تجددت الرؤية ، بفضل نظريات القراءة والنقد الحديث ، وما وفره من مفاتيح إجرائية تخص النص الأدبي ، فقد أصبح التعامل مع الزمن من خلال إعطاء " وظيفة زمنية لوحدة مفترض فيها الصفات الاسمية ، أي الصفات اللا زمنية ، فإذا هذه الوحدة تتنكر لأصلها ، وتخرج عن خاصيتها ، فتحمل منها

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 22 – 23.

[2] – عبد القادر بن سالم : مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق (سوريا) ، 2001، ص: 82.

مدلول الزمان ، مما يجعلها زمنا حيا له ظلال وأبعاد "[1] ، وهذا يعني أن كتَّاب الفترة الحديثة تعاملوا مع الزمان بأدبية أكثر منه إلى المنطق ، لأنهم فهموا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية حديثة تعطي بعدا جماليا أكثر ، لا توظف فيه الزمان الطبيعي أو التتابعي فقط ، ولهذا أضحت القصة الجزائرية ، أو القصة الحديثة عموما تتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع للتسلسل المنطقي وحده.

لكن هذا لا يعني خلو النص الحديث (الرواية الحديثة) ، وعلى وجه الخصوص الجزائرية من الزمن الطبيعي أو المنطقي ، لأن وجوده أساس أي عمل أو بناء أدبي ، لأنه يعطي التركيب المنطقي المتجه إلى الأمام في العمل الأدبي ، وبالتالي فهم المتلقي أكثر للنص الأدبي .

ومن خلال هذا سنحاول تتبع الزمن الطبيعي أو الكرونولوجي في رواية " كتاب الأمير " التي جاءت حافلة به ، فنجد الكاتب " واسيني الأعرج" قد قسم روايته إلى ثلاث أبواب تصدر كل باب : أميرالية ، هي عبارة عن حوار بين شخصية جون موبي ، وشخصية الصياد المالطي ، حيث يحكي جون له قصته مع سيده القس مونسنيور ديبوش . لو جمعنا هذه الأميراليات الأربعة بعد حذف ما بينها من وقفات ، لوجدنا الزمن الطبيعي متجسد وواضح ، ولوجدنا ترتيب الأحداث فيها ترتيبا منطقيا ، وأن الأحداث في غالبيتها كانت تدور بين شخصيتين اثنتين هما : جون موبي والصياد المالطي فقط .

كما نجد أن كل باب قسم إلى عناصر ، سمي كل عنصر "بالوقفة" ، وأعطيت كل وقفة تسمية ، بحسب الأحداث المتخللة فيها ، ويتواصل ترتيب الوقفات في كل باب. فالوقفة الأولى تكون في بداية الباب الأول بعد الأميرالية الأولى ، والوقفة السادسة تكون في بداية الباب الثاني بعد الأميرالية الثانية ، والوقفة العاشرة تكون في الباب الثالث بعد الأميرالية الثالثة .

[1] – نقلا عن : عبد القادر بن سالم : مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد ، مرجع سابق ، ص: 82.

فسمي الباب الأول بـ: " باب المحن الأولى" ، تصدرته أميرالية وخمس وقفات سميت الأولى : "مرايا الأوهام الضائعة " ، والثانية : "منزلة الابتلاء الكبير" ، والثالثة : " مدارات اليقين" ، والرابعة : "مسالك الخيبة" ، والخامسة : "منزلة التدوين".

أما الباب الثاني : فأعطي له اسم : " باب أقواس الحكمة " ، تصدرته أميرالية وثلاثة وقفات هي: "مواجع الشقيقين" ، و " ضيق المعابر" ، و" انطفاء الرؤيا وضيق السبل ".

أما الباب الثالث : فهو باب : " المسالك والمهالك" تضمن أميرالية وثلاث وقفات هي "سلطان المجاهدة" ، و "فتنة الأحوال الزائلة" ، و " قاب قوسين أو أدنى " ، وختم هذا الفصل والرواية ككل بأميرالية رابعة وأخيرة .

سنتتبع فيما يلي مقاييس الزمن الطبيعي ، من فصل وسنة وشهر وأسبوع ويوم في هذه الأبواب والوقفات و الأميراليات .

في الأميرالية الأولى من افتتاحية الباب الأول "باب المحن الأولى" نجد معايير الزمن الطبيعي ماثلة ، وكأن الكاتب يعلن منذ البداية اعتماده أحداث التاريخ : << **28 جويلية 1864 فجرا** ، الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة لاشيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى للميناء ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا >>[1].

وفي حوارات جون موبي مع صاحب القارب ، الصياد المالطي :

<< تأخرتم كثيرا عن نقل رفاته ، **ثماني سنوات** بعد موته؟ كثير ، ألم يكن نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره >>.

[1] - الرواية ، ص: 9.

<< السفينة التي تقل مونسنيور ستصل **بعد الظهر**، أنـا متأكـد اليـوم أن مونسـنيور ديبـوش سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته! تربته ستندثر فـي هـذا الميناء تمامـا فـي الموقـع الصافي الذي عندما ضاقت عليه سبل الدنيا خرج منه ولم يلتفت وراءه.....>>[1].

<< رأى البحر وقد مال لونه نحو حفرة زيتية باردة هي نفسها التي رآها عندما دخـل هـذه الأرض لأول مرة ، بصحبة مونسنيور ديبوش في **سـنة 1838** وأثـار وقتهـا انتبـاه مونسـنيور ديبوش .. >>[2]. وقوله : << اعتقـد أننـا لا نسـتطيع التوغـل أكثـر، وإلا صـرنا فـي مرمـى البوارج الحربية ، حدود الصيد تتوقف عند هذه الحافة ، في الأسبوع الماضـي سـجن أحـد الصيادين المالطيين لهذا السبب >>[3].

نلاحظ أن الزمن الطبيعي في الأميرالية الأولى جاء بكثرة ، فنجد الكاتب حريصا على تحديد تواريخ الحوادث التاريخية بشكل دقيق اليوم والسنة والشهر، مثـل 28 جويليـة 1864، كما جاءت مؤشراته في ذكره : " أسبوع " ويوم ، وظهر ، وسنة .

أما الوقفة الأولى من الباب الأول " باب المحـن الأولـى" الوقفـة " مرايـا الأوهـام الضائعة " فنجد أن الروائي " الأعرج" قد استهلها أيضا بتاريخ محدد ، ليبرز مرة أخـرى دقـة الأحداث التاريخية في الرواية وتسلسلها ، وهو مـا يعطـي طابعـا تاريخيـا واقعيـا للأحـداث المروية ، ويوهم القارئ ، بتاريخية الأحداث في مجملهـا : << **17 جـانفي 1848** ، نـزع مونسنيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهم برميهـا ، ثـم عـدل عـن الفكـرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة ، غمس قلمه في الحبر فشعر بخشونة ما... >>.

كما نجد مؤشرات هذا الزمن الطبيعي في المقبوسات التالية :

[1] – الرواية ، ص: 12.
[2] – الرواية ، ص: 14.
[3] – الرواية ، ص: 17.

<< كانت **الساعة تشير إلى الواحدة** عندما افتتح النقاش ، مع أن العادة أن تنفتح نقاشات الغرفة على الساعة الثانية عشرة والنصف ، كانت الملفات بين يدي رئيس المجلس "غيزو" . التفت نحو الحضور وهو يحاول أن يفترس أعينهم.....>>[1]. وقول السارد كذلك : << **على الثانية فجرا** خرجت من معسكري لملاقاة الأمير وما كدت أصل حتى عرفت من خلال رجالاتي أن المفاوضات قد تمت ، البقية تعرفونها جيدا...>>[2].

أما الوقفة الثانية من الباب نفسه "الأول" نجد أن الكاتب أيضا قد ركز فيها على تواريخ محددة ، ليعطي دقة ومصداقية وبعدا تاريخيا للرواية ، الأمر الذي يبدو طبيعيا إذا عرفنا أن نسبة استرجاع التاريخ في كتاب الأمير "كلية " ، إذ نجدها تفتقر إلى الأحداث الكبرى المبتكرة ، وتعتمد عوضا عن ذلك على الأحداث التاريخية الصغرى ، عبر تخيل الحوارات ، وملئ الفراغات التي تجاوزها التاريخ ، من مثل حديث شخصية جون عن القس ديبوش : << ... **نوفمبر 1848** هذا هو بالضبط وقت العواصف التي تنكس أحياء المدن العتيقة ، وتغطي مياه الأنهر بغلاف شفاف من أوراق الأشجار الصفراء . الخريف هذه السنة جاء مبكرا ، كانت رياح البدايات قوية ، مما اضطر مونسنيور ديبوش أن يطلب مني أن أساعده على لملمة لباسه على رأسه الذي تعرى بفعل الرياح القوية...>>[3]. وقوله: << في رأسي أن أبقى معه **خمسة أيام** أتمنى أن يقبل بي...>>[4] . ونجد كذلك قوله : <<... في **اليوم الأخير** أكد مونسنيور للأمير وهو يشرب شايا من يد لالة زهرة...>>[5].

<<... بانت له **ليلة 21 مايو 1841** أكثر قربا من كأس الماء التي حاول أن يصرف بها جفاف حلقه...>>[2].

---

[1] - الرواية ، ص: 27.
[2] - الرواية ، ص: 32.
[3] - الرواية ، ص: 40.
[4] - الرواية ، ص: 41.
[5] - الرواية ، ص: 45.

كما نجد أن الكاتب في مواضع أخرى يعتمد التاريخ الهجري ، فقد استخدمه في نهاية رسالة بعث بها الأمير إلى مونسنيور ديبوش ، بمناسبة رأس السنة : <<... وجودك بيننا سيجعل أيامنا سعيدة ، رفاقي إخوتي وأنا أكثر منهم جميعا ، كلنا نتمنى رؤيتك قريبا، ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف . وداعا يا سيدي الأعظم ، من عبد القادر بن محي الدين ، **اليوم 24 من صفر سنة 1265 هجرية** >>[1].

ولعل في استخدام " واسيني الأعرج " للتاريخ الهجري رغبة في إبراز الطابع الديني والتقليدي الذي تتسم به شخصية الأمير عبد القادر ، وهي المرة الأولى التي يستخدم فيها التاريخ الهجري في الرواية . كما نجد كذلك التاريخ الهجري والميلادي في هذه الوقفة في صك البيعة ، الذي أعطاه الشيخ محي الدين ، لابنه الأمير عبد القادر لقراءته : << إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصلاح والخير ، واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح . حرر بأمر من ناصر الدين ، السلطان وأمير ا لمؤمنين عبد القادر ابن محي الدين أدام الله عزه وحقق نصره آمين ، **بتاريخ الثالث من رجب 1848 الموافق لـ 27 نوفمبر 1832**>>[2]. نلاحظ أنه في نص هذه البيعة قد استخدم التاريخين معا الهجري والميلادي ، ليعطي به دقة ومصداقية ورسمية أكثر لهذا الصك .

نلاحظ أنه في هذه الوقفة الثانية من الباب الأول كثر استخدام مقاييس الزمن الطبيعي ، حيث أتى الكاتب على ذكر أيام الأسبوع : " خميس ، سبت ، أحد ، جمعة" ، كما استخدم كلمة أسبوع ، بالإضافة إلى ذلك فقد استخدم التواريخ الهجرية ، في كل من نهاية الرسالة التي بعث بها الأمير إلى مونسنيور ، وصك بيعة الأمير.

أما الوقفة الثالثة من باب المحن الأولى (الباب الأول) ، تحدث جون موبي عن سيده مونسنيور ديبوش ، ثم قام بإملاء نص الرسالة التي يريد توجيهها إلى رئيس الجمهورية ، من أجل النظر في أمر الأمير عبد القادر ، وبدأ هذه الرسالة بتاريخ كذلك ،

[1] - الرواية ، ص: 54.

[2] - الرواية ، ص: 79.

الأمر الذي يؤكد أن الروائي يحافظ على جوهر الأحداث التاريخية الكبرى ، ويلتزم حقائقها المتعلقة بمعاهدات الأمير وحروبه ونزاعاته : <<... في حدود **1833** أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير أخطأ أم أصاب فذلك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، وكانت بمثابة هدنة وبداية سلام....>>[1].

وعند العودة أيضا إلى سرد أحداث حياة الأمير في هذه الوقفة يبدأها كذلك بتاريخ يعطي به مرجعية تاريخية لروايته : << **7 ماي 1833** الربيع دائم لا يحتمل الأخبار السارة ، ورائحة البارود التي كانت تملأ كل البايلك الوهراني ، سرقت من الربيع زهره ونواره وعطره>>[2].

ويلحظ أن الكاتب يتعمد ذكر التواريخ بدقة ملحوظة ، تجعل القارئ ، إضافة إلى تمتعه بالأحداث المبتكرة ، يطمئن إلى صحة ما يلقى إليه من وقائع تاريخية موثقة، خاصة تواريخ الرسائل والمعاهدات والصكوك ، فمثلا نجد أنه في معرض حوار الأمير مع الميلود بن عراش ، ذكر له معاهدة دوميشال والملاحظات التي عليها ، وركز فيها على التواريخ : <<.... لم يلحظ عليها أي شيء يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود وختم دوميشال والتاريخ الذي خـــط بشكل أنيق : **25 فبراير 1834** >>[3].

أما الوقفة الرابعة (مسالك الخيبة) ، دائما من الباب الأول للرواية ، فلم ترد فيها مؤشرات للزمن الطبيعي ، إلا بعد عدة صفحات منها ، نذكر مثلا قول السارد : << **1 أوت 1835** على الرغم من حوارات الصيف القاسية والرطوبة الثقيلة، كانت السماء مغبرة وصفراء ، ولم يعد هناك أي مكان للزرقة ، الرياح القوية ازدادت عنفا وحرارة لاشيء في المدينة إلا الغربان التي كانت تبرز من حين إلى آخر هاربة نحو أفق غامض...>>[4].

---

[1] – الرواية ، ص: 88.

[2] – الرواية ، ص: 93.

[3] – الرواية ، ص: 106.

[4] – الرواية ، ص: 149.

كذلك هو الحال بالنسبة للوقفة الخامسة والأخيرة ، وقفة (منزلة التدوين) ، من باب المحن الأولى ، فلم يكثر الكاتب من استعمال دلالات الزمن الطبيعي ، ذلك لأن مادة هذه الوقفة لا تحتاج إلى تدقيق تواريخ ، بل احتاجت إلى تدقيق تفاصيل الحروب ، من إعداد للبنادق والفرسان والخيالة ، ومبادلة السجناء ..... ، ولكن هذا لا يعني خلو هذه الوقفة تماما من سمات الزمن الطبيعي ، فسرعان ما يرجع الكاتب إلى الاتكاء على التاريخ ، وإثبات مؤشراته ، فنذكر على سبيل المثال :<< .... واستعان بقوات مصطفى بن إسماعيل ، اتجه في **24 جويلية 1836** نحو آخر ميناء لنا ميناء رشقون....>>[1].

أما بالنسبة للباب الثاني من الرواية (باب أقواس الحكمة) ، وبالضبط (الأميرالية الثانية) ، فلم يحفل الكاتب بذكر التواريخ ومؤشرات الزمن الطبيعي ، من يوم وشهر وسنة كما في الأميرالية الأولى (مقدمة الباب الأول) ، ولم ترد فيها ما يدل على الزمن الطبيعي ،

وإذا جئنا إلى وقفات هذا الباب (باب أقواس الحكمة) ، فنجد تواريخ ومؤشرات زمن كرونولوجي محدودة ، منها على سبيل المثال ، ذكر تاريخ جريدة صفراء وجدها مونسنيور بين أوراقه : <<.... فجأة قفزت بين يديه وثيقة صفراء ، كانت بقايا جريدة مؤرخة **12 جوان 1838**...>>[2]. هنا نلاحظ اهتمام الروائي "الأعرج" بذكر التواريخ حتى التي ليس لها علاقة بتاريخ الأمير عبد القادر .

كما نجد أن الزمن هنا أيضا يحدد بحسب مواعيد الصلاة أي الزمن الذي يحدده الأمير لإعطاء موعد معين أو لذهاب أو عودة شخصية ما : <<... بعد **صلاة المغرب** عاود ابن التهامي الكرة ، ولكن هذه المرة بصحبة أخيه السيد سعيد مرابط سهل أغريس الذي كان قريبا من التيجانية ....>>[3]. يستخدم الكاتب في هذا المقبوس زمن الصلاة قبلها

[1] - الرواية ، ص: 178.
[2] - الرواية ، ص: 221.
[3] - الرواية ، ص: 240.

أو بعدها ، بدل استخدام الساعة ، وهذا يدل على دقة الزمن هنا ، ذلك أن الزمن في ذلك الوقت (في عهد الأمير) يحدد بهذه الطريقة .

ونجد أيضا دقة تحديد المدة "من وإلى" ، لإعطاء الحقيقة التاريخية بدقة ، فنذكر مثلا : <<... أراد أن يكلم ليون روش ويسأله عن حماسه لحرق المدينة وعن المدة التي دام عليها الحصار **من 18 جوان حتى 2 ديسمبر** ، تاريخ رفع حالة الحصار ، ثم حرق المدينة الذي انتهى **يوم 12 جانفي 1839** ، ولكنه فضل أن يصمت وواصل تأمله للحرائق التي زادت قوتها لكن ليون روش حاول أن يخرجه من حيرته...>>[1].

أما الوقفة السابعة (مراتب المهاوي الكبرى) ، من باب أقواس الحكمة ، فكذلك كانت فيه مؤشرات الزمن الطبيعي نادرة ، نذكر منها على سبيل المثال :<< بعد حملة الربيع كان يمكن أن أصرح بأن الجزائر قد انصاعت واستسلمت ، ولكني فضلت أن أبقى في حدود أدنى من الحقيقة ، ولكن اليوم بعد معركة **11 نوفمبر** الرائعة التي دمرت منشأة الأمير وعسكره وقتلت خليفته الأساسي ، أستطيع أن أقول لكم أن الحرب انتهت...>>[2].

أما الباب الأخير من الرواية (باب المسالك والمهالك) .

فنذكر من مقدمته (الأميرالية الرابعة) استخدام التواريخ في الصفحة الثالثة والرابعة ، أي ذكر اليوم والشهر والسنة : <<.... بعث في **9 ديسمبر 1945** استقالته إلى روما ، وانعزل من معتزل سطاوالي متمنيا أن تنهي حياته في صمت وعزلة ... >>[3] . وقوله : <<..... في مثل هذا الشهر ، **22 جويلية 1846** في فجر بارد يشبه الليل في كل شيء ، مثل هذا الفجر الذي قطعنا فيه البحر ، ركبنا مركبة صغيرة قطعت بنا ساحل مصطفى لتقودنا نحو السفينة الراسية في عرض البحر...>>[4].

---

[1] - الرواية ، ص: 246.

[2] - الرواية ، ص: 317.

[3] - الرواية ، ص: 434.

[4] - الرواية ، ص: 435.

والوقفة العاشرة أي الوقفة الأولى من الباب الأخير ، وقفة (سلطان المجاهدة) من أمثلة سير الزمن التتابعي التسلسلي فيها نجد في الصفحة الثانية عشر منها بدأت بذكر تاريخ يوم ، ووصف كيف كان ذلك اليوم : << **25 ديسمبر** رياح بدايات الشتاء الباردة التي تهز كل شيء في طريقها، لم تتوقف منذ ليلة البارحة، كانت حادة وعنيفة...>>[1].

أما الوقفة الحادية عشر والثانية عشر ، من الباب الأخير (باب المسالك والمهالك) ، وقفتي (فتنة الأحوال الزائلة) ، ووقفة (قاب قوسين أو أدنى) ، فنذكر من الأولى رسالة الأمير التي بعث بها إلى مونسنيور ديبوش : <<.... في بداية هذه السنة الجديدة نرجو من الله ان ينشر رحمته على من يحبونه ويفكرون فينا، نتمنى أن تعود إلينا قريبا..... من عبد القادر بن محي الدين ، **اليوم الرابع والعشرون من شهر صفر من عام 1265**..>>[2]. ونعطي مثالا آخر منها : << **26 أكتوبر 1852** لم يدخل الخريف فقط ولكنه استمر واحتل الساحات والبيوت والحدائق والأنفس ، خارج القصر....>>[3].

أما الأميرالية الرابعة والأخيرة ، والتي تعتبر خاتمة الأبواب الثلاثة الروائية ، فورد فيها تاريخ واحد هو : << ... بعد سنوات عديدة من تعيينه كأول قس للجزائر من طرف البابا زيغوار السادس عشر سنة : **1838**...>>[4].

كانت هذه مؤشرات الزمن التتابعي الكرونولوجي في رواية "كتاب الأمير" ، والتي حاولت استخراجها من كل باب من الأبواب الثلاثة فيها ، وذلك بتتبعها في كل من مقدمات الأبواب ، والوقفات ، وتحليل كل مثال .

ونلاحظ من خلال الدراسة السابقة للزمن الطبيعي في أنموذج كتاب الأمير أن الروائي "الأعرج" أعطى لنا من خلال عمله مقاييس عديدة للزمن الطبيعي ، وهذا ما ناسب عمله الأدبي ، وطبيعته التاريخية التي جعلت العودة إلى المرجعية التاريخية للرواية أمرا

[1] - الرواية ، ص: 451.
[2] - الرواية ، ص: 482.
[3] - الرواية ، ص: 495.
[4] - الرواية ، ص: 546.

ضروريا ، من أجل إضفاء المسحة الواقعية للحوادث الروائية . ورغم أن الكاتب واسيني الأعرج قد ركز أيما تركيز على ضبط التواريخ باليوم والشهر والسنة ، إلا أن هذا لم يؤثر على الجوانب الفنية التخييلية ، وبقي السرد الروائي منتسبا إلى الرواية أكثر من انتسابه إلى التاريخ ، ولو أن هذا الأخير قد ألقى بظلاله في كل جنبات الرواية .

لقد أعطت تلك التحديدات الزمنية الطبيعية للحوادث الروائية ، من يوم وسنة وشهر ، بالإضافة إلى ذكر تواريخ المبايعات والصكوك وتواريخ الرسائل ، واستخدام التواريخ الهجرية في رسائل الأمير عبد القادر ، وتحديد الزمن بمواقيت الصلاة ، وذكر أسماء أيام الأسبوع ، دقة وواقعية كبيرة للعمل ، وجعلته لا ينفك عن مرجعيته التاريخية .

ومن خلال هذا نجد أن الزمن الطبيعي في الرواية الجزائرية "كتاب الأمير" للروائي "واسيني الأعرج"، جاء وافرا بمؤشرات الزمن الطبيعي ، لأنه لائم طبيعة العمل الذي يتكئ على أحداث تاريخية تسير وفق خط مستقيم ، بشكل تتابعي . الأمر الذي يجعل القارئ يأنس لدقة المؤشرات ، ولا يحس معها بالغربة ولا بالملل ، بل يعطيه شغفا أكثر لمواصلة تتبع أحداث الرواية ، ومعرفة المزيد والجديد .

1-3- المفارقات الزمنية :

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد ، أي عندما يخالف زمن السرد زمن القصة ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده ، ليفسح المجال للقفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ، فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما ، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي ، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد ، وبالتالي فإن عدم الالتزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني يؤدي إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد .

إن الكاتب هنا لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلى الماضي ، وإنما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد ، من السرد النمطي الخطي ، إلى سرد منكسر أو متقطع يخالف فيه توقعات القارئ ، الذي يحس لدى توقف الراوي ، وتغيير الاتجاه بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه الحركة [1] . ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع السرد عند نقطة زمنية معينة ، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل ، وينظر إليهما اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الروائي ، ويحددها الحاضر السردي ، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام ، أو يتوقف ليعود إلى الوراء ، ويظل الكاتب يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها من خلال نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي ، وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات ، والأيام التي استغرقتها المفارقة .أما السعة فتقاس بعدد الصفحات في النص ، فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع ، "فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد ، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقفة " [2].

إن مرونة الزمن الروائي كونه زمنا فنيا ، يمنح الحرية للروائي في التنقل ، فيصعد ويهبط ويتجه إلى الخلف والأمام ، حسب ما تفرضه عليه رؤيته الفنية والفكرية ، وما يكتسبه من قدرة إبداعية تشكل بنية النص الروائي ، فالروائي يستطيع أن يعبر أجيالا ، و قرونا بحركة من يده دون أن يحطم الخيال [3].

1-3-1- الاستذكار :

يعد الاستذكار أو الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ، فهو ذاكرة النص ، ومخالفة صريحة لسير السرد ، إذ فيها إشارة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ، أي العودة إلى الماضي ، ويكون الاستذكار

[1] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ، الجزائر - بيروت ، ط 1 ، 2010 ، ص:103.

[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1991 ، ص :74.

[3] - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 191.

أو الاسترجاع كما يطلق عليه البعض ، تلبية لبواعث جمالية وفنية ، وملء للفجوات التي يخلفها السرد وراءه ، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة ، أو استذكار لشخصية كانت موجودة في مساحة سرد ، ثم غابت لتعود ثانية ، أو محاولة إعطاء أكبر قدر من المعلومات عن ماضي شخصية محورية ، من خلالها يفهم العمل الروائي برمته ، " فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[1].

إن الاستذكار هو مفكرة السرد ، وهناك وظائف أخرى له منها : الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ، ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف ، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها ، تكررا يفيد التذكير والتأكيد ، أو لتغيير بعض الأحداث السابقة . " فالوعي الفني للسرد هو الذي يحتم على السارد تجاهل أحداث في أوقاتها ، ثم العودة إليها في الوقت الذي يراه مناسبا "[2]، في إطار ما يسمى بالاستذكارات .

اعتمد نص "كتاب الأمير" على تقنية الاستذكار مرات عديدة ، نظرا لما توفره هذه الأخيرة من قدرة على مخالفة زمنية الأحداث التاريخية التي تتطلبها طبيعة البناء في مثل هذه النصوص المرتكزة على وقائع التاريخ ، وقد انقسم الاستذكار تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي ، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي إلى قسمين ، هما : الاستذكار الخارجي والاستذكار الداخلي .

أ – الاستذكار الخارجي :

وهو استذكار وقائع ماضية حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد ، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ، وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاستذكار الخارجي حيزا أكبر .

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 2009 ، ص: 121.

[2] – نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية) ، مرجع سابق ، ص: 157.

ويعد الاستذكار الخارجي الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة ، لأن فيه لجوء إلى تضييق الزمن السردي . ومن أمثلته ما ورد في الصفحة التاسعة والسبعون بعد المائة من رواية "كتاب الأمير" ، من أجل تقديم معلومة تاريخية حول مدينة " تكدامت " العاصمة الجديدة للأمير ، بعد أن دمرت عاصمته القديمة معسكر : << معسكر كانت مجرد ذاكرة ، لقد دمرت في الهجمة الأولى ، ولم يعد بالإمكان الاتكال على مردودها ، بالمقابل كان علينا إيجاد عاصمة أخرى أكثر ضمانا وأكثر بعدا عن مرسى مرمى الخصم ، مكان له موقع وتاريخ ، تكدامت كانت المكان الملائم بين مليانة وخلافة معسكر ، أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمان ابن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909....>>[1].

كذلك نعثر على استذكار خارجي ، في الحوار الذي دار بين القائد الفرنسي " لا مورسيير " و " بيدو" ، قدم من خلاله " الأعرج " معلومات تاريخية حول حدود جغرافية كان متنازعا عليها بين الجزائر ، والمملكة المغربية التي تسعى إلى ضم تلمسان ، وكيف حددها الأتراك ، واستولى عليها الفرنسيون : << المسألة غير قابلة حتى للتعليق ، رد لامورسيير عن تساؤل بيدو ، حتى الآن نعمل على الحدود التي خلفها النظام التركي في هذه المناطق ، والخرائط التي أنجزتها وزارة الحربية تدرج هذه المنطقة كجزء من الممتلكات الإفريقية.....>>[2].

وقد يمتد الاستذكار الخارجي إلى سنوات ، فيكون استذكارا بعيد المدى وأحيانا يكون قصيرة المدى . وإذا نظرنا في الزمن الذي اختاره "واسيني الأعرج " لروايته ، نجده عبارة عن استرجاع خارجي يحكيه مونسنيور ديبوش لخادمه جون موبي ، الذي بدوره يحكيه للصياد المالطي . وباعتبار أن الكاتب يستقي أحداث روايته كلها من التاريخ ، فإن هذا جعل الاستذكار (الاسترجاع) الخارجي في الرواية قليل ، مقارنة بالداخلي . ففي

[1] – الرواية ، ص: 179.

[2] – الرواية ، ص: 323.

الباب الأول ، باب المحن الأولى من الوقعة الرابعة مسالك الخيبة ، نرى أن الأمير في معرض حواره مع مونسنيور ديبوش يتذكر التاريخ الإسلامي ، ويخبره أنه ليس أحسن من تاريخهم : <<....لا ألوم أحدا لدينا ما هو أسوأ في تاريخيا الإسلامي ، معظم خلفائنا مروا على النصل ، قتلوا من ذويهم ، كبار علمائنا احرقوا ، وابن المقفع شوي حيا ، الحلاج مزق قطعة قطعة ، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا مزيات الحظ ، ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق وغيرهم.....>>[1].

إن هذا الاستذكار من طرف الأمير يبدو خارجا عن أحداث الرواية ، إذ إنه يعود بنا إلى فترات سبقت نقطة الحكي الأولى التي انطلق منها الروائي ، فتكلم فيها عن علماء سبقوا عهد الأمير عبد القادر ، وما كان مصيرهم بسبب جهل الحكام على لسان الأمير .

ومن خلال نظرنا في الاستذكارات الخارجية في الرواية نجد أنها لم تحظ بكبير اهتمام ، ذلك أن الرواية عبارة عن استذكار كبير يقص من خلاله مونسنيور حكاية الأمير ، لخادمه جون موبي الذي يقص بدوره على الصياد المالطي . وهذا مالم يترك فرصة كبيرة للروائي من أجل العودة إلى أحداث خارجة عن نقطة الحكي الأولى . وهذه الاستذكارات الخارجية القليلة جاء بها الروائي "الأعرج" ليعطي بها معلومات تاريخية معينة . وقد وظفها بطريقة لا تشعر القارئ بتغير وتيرة السرد ، كما أنها منحت السرد انفتاحا زمنيا يكسر رتابة زمنية الأحداث الروائية الداخلية ، ويجعل القارئ يشعر بالمتعة بين ما هو داخلي وخارجي .

ب – الاسترجاع الداخلي :

وهو استرجاع الروائي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية ، لسبب من الأسباب . قد يكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية ، لإنارة حياتها في اللحظة

[1] – الرواية ، ص: 127.

الراهنة " لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها وحاضرها "[1]. أي إنه يختص بأحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ، ونتيجة لزمن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية ، ويصاحب أخرى ليعطل حركتها و أحداثها[2].

ومن أمثلة ذلك نذكر ، من الوقفة الأولى من الباب الأول (باب المحن الأولى)، تذكر مونسنيور ديبوش ، وهو في القطار صورة المرأة التي كانت سببا في تعرفه على الأمير عبد القادر : <<لم يتذكر مونسنيور ديبوش شيئا مهما سوى تفاصيل صغيرة من حياته . الذين عرفهم عن قرب أساقفة ورهبان ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين ، وجه الأمير بكل صفاته ، وتلك المرأة التي لمحت كرأس سيف اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية. رآها وهي ترجوه أن ينقذ زوجها ، وتضع بين يديه رضيعها ، وهي ترتعد من شدة البرد ، ومن الخوف على زوجها ، فقد وصلها أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس ، وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية ، وأحيانا يكتفون بقطع الأذان ، بل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية ....>>[3]. وفي الصفحة نفسها نجد استذكارا داخليا آخر ، حكاية عن القس ديبوش : <<عاد إلى تلك السنة بالضبط التي بعث له فيها برسالته الأولى ، عندما كان أسقف على الجزائر العاصمة ، كانت الدنيا مظلمة والأحقاد كثيرة ، ولكن لا شيء كان يمنع من أن يصحبني إلى ذلك الصوت الآتي من بعيد ، صوت القلب الذي ينحي أمامه الحروب والموت و المظالم>>[4]. فقد تذكر ديبوش هنا حالة الزوجة وحواره معها ، حول ما سمعته عن العرب ، وكيفية معاملتهم للأسرى ، كما تذكر السنين التي كان فيها أسقفا على الجزائر العاصمة، والحالة التي كانت عليها .

---

[1] – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص: 56.

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 199.

[3] – الرواية ، ص: 37.

[4] – الرواية ، ص: 38.

نجد أيضا استذكارا داخليا آخر في الوقفة نفسها ، من الباب الأول ، حيث تأمل مونسنيور ديبوش في حياة الأمير ، بعد ضياع الكلمات منه ، وهو يحاول الكتابة ، فرأى الأمير طفلا يركض على حفاة وادي الحمام ، ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج ، وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد ودمشق ، والبقاء قليلا بمقام ابن عربي ..... لم يكن يعرف أن هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه ، وتدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها ، هو الأكثر رهافة من كل إخوته >>[1]. يعطي لنا " الأعرج " من خلال استذكار مونسنيور ديبوش صورا عن حياة الأمير عبد القادر ، في طفولته و شبابه وسفره مع والده وطريقة تعليمه ومتاعب السلطة وشغفه وولعه بالكتب وإحساسه الرهيف .

ومما يمكن أن ندخله في جملة الاستذكارات الداخلية ، في الباب نفسه قول السارد : <<... في السنوات الماضية وقعت حرب قبلية مميتة بسبب الجراد ، كل واحد يتهم الأخر بأنه كان وراء أسراب الجراد التي تركت حقله ، وتحولت نحو حقل خصمه....>>[2]. ونجده كذلك في بداية وقفته الأولى ، في حوار بين مونسنيور وخادمه جون موبي ، حيث تذكر القس مونسنيور ديبوش حالة الجحود التي أصابت هذه الأرض (بلاده) ، يقول السارد : << .. حبيبي جون ، ليس لدي اقتراح لك ، ولكني سأكون سعيد إذا قاسمتني مصيري حتى الموت ، بلادنا قصيرة الذاكرة . ثم ذكرني بالجحود الذي أصاب هذه الأرض ، أستحضر وجه المارشال دويورمنت الذي انتصر على الأتراك ، واحتل الجزائر بعد أن سلم للجنرال كلوزيل مسؤولية البلاد...>>[3].

ومما سبق ذكره فإن الاستذكارات تمنح الرواية قيما ووظائف ، تجعلها ذات استقلالية تقنية ، فهو يسد الثغرات التي يتركها السرد ، ويوضح ويفسر إذا ما لزم الأمر ،

[1] - الرواية ، ص: 54.
[2] - الرواية ، ص: 74.
[3] - الرواية ، ص: 211.

ويتولى إعطاء معلومات عن الشخصية دون توضيح لسماتها أو معالمها ، كما أن الاستذكار ينور اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية ، وفعلها من خلال استعادة الماضي ، كما يخلصنا من الرقابة ، ويكشف عمق التطورات الحاصلة في الأحداث ، ودرجة التحول في الشخصية بين الماضي والحاضر . ويعد الاستذكار أكثر شيوعا من الاستباق ، لأنه يتوغل في الماضي في أكثر من جهة ، فيكمل الصورة المعطاة عن الشخصية وأحداثها ، كما أنه من جهة أخرى فعل رواية الأحداث ، فهو يختص بما مضى أكثر من اختصاصه بما سيحدث ، والرواية كما هو معروف سرد للماضي أولا .

1-3-2- الاستبـــاق :

وهي مخالفة أخرى لسير زمن السرد ، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية ، وذكر حدث لم يحن وقته بعد ، فالاستباق مفارقة زمنية تتجه نحو الأمام ، لتصور حدث مستقبلي سيأتي ذكره فيما بعد ، وهو نقيض للاسترجاع ، حيث يعرفه الباحث المغربي حسن بحراوي بأنـــه " القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية "[1].

وتعد الاستباقات الزمنية أو الاستشرافات عصب السرد الاستشرافي ، ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل . وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستباقات بمثابـــة تمهيـــد أو توطئـــة لأحـــداث لاحقـــة ، أو الـــتكهن بمســـتقبل الشخصـــيات.

إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعشيها القارئ أثناء قراءة النص ، لما توفره له من أحداث وإشارات أولية توحي بما هو لاحق من السرد ، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة التي يستطيع القارئ من خلالها تحديد الاستباقات النصية ، والحكم بتحققها أو عدمه . " ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 132.

باليقينية ما لم يتم قيام الحدث بالفعل ، فليس هناك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب "فرينج" شكلا من أشكال الانتظار "[1].

إن عملية الاستباق في النصوص الروائية قليلة ، أو لنقل هي " أقل تواترا من المحسن النقيض الاسترجاع"[2] ، ويتجلى لنا ذلك بوضوح في نص "كتاب الأمير" ، حيث نجد رغبة ملحة لاستذكار الماضي ، لا لاستشراف المستقبل . والرواية على الرغم من حداثتها " لا تلجأ إلى الاستباق بقدر ما تعتمد غالبا إلى الاستعادة .

إن الاستباقات الواردة في رواية كتاب الأمير يمكن عدها على أصابع اليد ، للأسباب التي سبق ذكرها ، وعموما فإنه يمكن لنا أن نقسمها إلى نوعين من الاستباقات ، وهي :

أ- الاستباق التمهيدي :

هو استباق يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات يكشف عنها الراوي ، ليمهد بها لحدث سيأتي لاحقا ، وبالتالي يعد إشارة أولية ، هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ، ويتميز الاستباق التمهيدي بأنه يحتمل إمكانية التحقق ، أو قد يكون غير قابل للتحقيق ، فهو "نقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[3] . وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية ، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه ، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ، ويتخذ الاستباق التمهيدي أشكالا عدة : كالحلم ، والرؤيا ، والتنبؤ ، والأمنية ....

وظف الروائي "واسيني الأعرج" الاستباق أو الاستشراف ، لكسر رتابة السرد ، ومن هذه الاستباقات التي ظلت معلقة ، ولم تتحقق وبقيت مجرد أمنية ما نجده في المثال

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 133.

[2] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر : مجموعة من الباحثين ، مرجع سابق ، ص : 76 .

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 137.

التالي :<< أقول لكم ماذا كان يمكن أن آخذ لو سلكت هذا الطريق الذي تقترحه علي؟ كنت سأقوم بغارة أخرى وأخبركم بعدها بأني حجزت خيمة الأمير ، سجادته، وربما واحدة من نسائه ومع بعض الحظ ، خليفة من خلفائه...>>[1]. نجد هنا أن الاستباق التمهيدي عبارة عن أمنية أحد النواب في القبض على الأمير ، وهو في خيمته ومع بضع أهله .

أما الاستباق التمهيدي الثاني فقد ورد على لسان القوال الذي يتنبأ بظهور رجل قوي يكون له شأن كبير ، هو الأمير عبد القادر : <<... يقولون أنه انتهى من قصة السيد علي ورأس الغول ، وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي ، وسيملأ صيته الدنيا قاطبة ، رجل لا ريب فيه ، رجل يشبه المسيح بن مريم وهو ليس مسيحيا ، وهو مولى الساعة كما يقولون وكما يقول القوال في السوق>>[2].

وجاء كذلك استباق تمهيدي في الصفحة الثالثة والسبعون من الرواية ، وهو على شكل رؤيا رآها محي الدين والد الأمير عبد القادر ، وقصها عليه في حوار بينهما :

- هل تتذكر الرؤيا البغدادية؟
- نعم تحدثنا فيها كثيرا ، أتذكرها جيدا ما تزال ماثلة في ذهني منذ زيارتنا لها . تلك الأيام التي صارت اليوم بعيدة بمساجدها وزواياها وساحاتها الواسعة.
- لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط ، عاد الهاتف نحوي وهو يمر ويضغط علي : ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان العرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك ، الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها.[3]

وعند جلوس محي الدين والد الأمير في ساحة المسجد هو ورؤساء القبائل ، دخل عليه سيدي الأعرج مرابط سهل أغريس :

- يا خويا محي الدين شفت منامة.

---

[1] - الرواية ، ص: 33.

[2] - الرواية ، ص: 67.

[3] - الرواية ، ص: 37-74.

- خير وسلامة ، أجاب الشيخ محي الدين آليا.
- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج .
- كلامك يا شيخ الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟
- رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينك. أغمضتها و عندما فتحتها ، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء قلت سبحان الله ، ثم مد يده نحو سهل أغريس ، وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش [1].

كذلك نجده في توقع الأمير عبد القادر ، في حوار مع صهره مصطفى بن التهامي بالهزيمة عند انتهاء معاهدة دوميشال ، رغم هزيمته للجنرال يتزل ، وفشله في الحفاظ على السلام ، وحديثه عن الفرق بين القوتين الغير متكافئتين .

- ربما ستكون هزيمة ترزيل درسا لهم .
- لا أعتقد ستكون مبررا لأنصار الاحتلال الكلي للبلاد للانقضاض نهائيا على ما تبقى من معاهدة دوميشال ، أصبحت طبول الحرب تقرع نهارا وجهرا ، ولم يعد أحد يتحدث عن السلم الآمن قبيل الحديث عن ماض لم يعد موجودا إلا في الذاكرة ، ترزيل ليس إلا الوجه الظاهر للأزمة [2].

جسدت هذه الاستباقات رؤى وتنبؤات وأمنيات منها ما تتحقق ، ومنها ما لم يتحقق ، كسر من خلالها الروائي رتابة السرد التتابعي ، وأضفى بها جمالية وفنية على الرواية .

ب- الاستباق الإعلاني :

هو الإعلان صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية ، فإن الاستباق الإعلاني

[1] - الرواية ، ص: 75.

[2] - الرواية ، ص: 147.

يخبر صراحة بأحداث وإشارات وإيحاءات أولية ، كما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية [1] . وهو بخلاف الاستباق التمهيدي الذي يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه ، فإن الإعلاني قطعي الحدوث ، ويصرح مباشرة بما سيأتي سرده لاحقا .

وتمثل الاستباق الإعلاني في رواية " كتاب الأمير " في أمثلة متعددة ، نذكر منها ما جاء من تحقق أمنية مونسنيور ديبوش بدفنه في الجزائر ، وجاء ذلك عند استقبال رفاته من طرف جون موبي خادمه ورفيق دربه ، وهو الحدث الرئيسي الذي شغل جل مضامين الأميراليات (1 ، 2 ، 3 ، 4) .

كما أن العناوين في حد ذاتها تمثل استباقات اعلانية ، فعنوان الرواية "كتاب الأمير " هو العنوان الرئيسي للرواية يمثل بنية اختزالية لما سوف يتم التفصيل فيه في مستقبل الرواية من خلال مجموعة أبواب ، موضوعها المركزي كتاب يحاول مونسنيور ديبوش تأليفه ، للدفاع عن الأمير وإخراجه من سجنه ، حيث أهداه للحاكم الفرنسي لويس نابليون الذي اقتنع بعدالة قضية الأمير .

و الأمر نفسه يقال عن العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد) ، إذ يمثل كذلك استباقا إعلانيا ، يحمل إشارات واضحة ، عن طبيعة الأحداث التي ستتناولها الرواية ، حيث سيتم توسيع الحديث فيها فيما بعد ، وهو يوحي في مجمله بمصاعب الحرب وقسوتها . كذلك هو الحال بالنسبة لعناوين الأبواب الثلاثة ، فكل باب هو استباق إعلاني لما سيأتي تفصيله ، وكذا بالنسبة للوقفات .

إن تقنية الاستباق أو الاستشراف من خلال الأمثلة السابقة ، تقنية تمهد وتوطئ لما سيأتي ، أو قد يكون إعلانا عن إشارة صريحة ، أو أنه يوجه القارئ إلى متابعة تطور حدث ما ، أو يمنحه أهمية ما ، قصد السبق إليه ، وبذلك تكون تقنيتا الاستذكار والاستباق

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 218.

بشكل عام تقنيتين فاعلتين ، تثريان المظهر اللفظي للرواية بـدلالات ومعـان جديـدة ، كمـا أنهما تسهمان بفاعلية في كسر نمط الخطية السردية المتوجهة دوما نحو الأمام .

1-4- إيقاع السرد من حيث البطء والسرعة :

وهو المقارنة بين حركة زمن الخطاب وزمن الحكاية ، بحسـب وتيـرة السـرد ، من حيث سرعتها أو بطئها ، وهو ما يطلق عليه جيرار جينيـت " سـرعة الـنص "[1] . فيتصـرف الراوي فيه وفق رؤيته الفكرية والجمالية ، فنجده تارة يسرع باختزال زمن الحكايـة ، وتـارة يبطئ بتعطيل زمن الحكاية ، وذلك باستخدام تقنيات الإسراع أو الإبطاء .

1-4-1- تسريـع السرد :

1-1-4-1 - الخلاصـــة :

وهي سرد موجز يكون فيه زمـن الخطـاب أصـغر بكثيـر مـن زمـن الحكايـة ، وتتضمن تلخيصا لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها . وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتين :

الحالــة الأولى : عندما يتناول أحداثا حكائية ممتـدة فـي فتـرة زمنيـة طويلـة ، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتستمى الخلاصة الاسترجاعية .

الحالــة الثانية : يكون فيها التلخـيص لأحـداث سـردية لا تحتـاج إلـى توقـف زمني ، وتسمى بالخلاصة الآنية . والحالة الأولى هي الأكثر بروزا واستعمالا.

يعد "بيرسي لوبوك" أول من أشار إلى تقنية الخلاصة ، باعتبارها الاستعراض السريع لفترة من الماضي ، فالراوي بعد أن يكون قـد لفـت انتباهنـا إلـى شخصـياته ، عـن طريق تقديمها في المشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الأمـام لكـي يقـدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية ، أي خلاصة إرجاعيـة"[2] . ويـرى جنيـت أن

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص: 41.

[2] – ينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 146.

الخلاصة " ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر ، والخلفية التي عليها يتمايزان ، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية ، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد "[1].

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية ، لا يرى الراوي أنها جديرة باهتمام القارئ ، ويمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث ، ومحاولة سد هذه الثغرات .
- الربط بين المشاهد الروائية .
- تقديم شخصية جديدة ، وعرض الشخصيات الثانوية التي لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية .
- تقديم الاسترجاع .
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد ، وتجاوز الأحداث الثانوية .
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة ، وتربط تقنية الخلاصة كما سبق القول زمن الحكاية بزمن السرد . فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية ، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسنى للراوي أن يقوم بسردها ، حيث يبرز الماضي بقعة ضوئية على سطح الحاضر ، فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ، ليتناسب مع سرعة زمن السرد.

ونجد أن الروائي قد استخدم هذا النوع من تسريع السرد في روايته " كتاب الأمير " بكثرة ونذكر من ذلك ، تلخيص الروائي لطفولة الأمير عبد القادر ، في شكل

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص: 110.

تخيل على لسان مونسنيور ديبوش : << فرأى الأمير يركض على حافة وادي الحمام ، ثم وهو يقطع البحر والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج ، وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد ودمشق ، والبقاء قليلا في مقام ابن عربي ...>>[1]. وهذا المثال شكل تلخيصا استرجاعيا ، صور من خلاله " الأعرج" طفولة الأمير ، وهي عبارة عن لمحة عن حياة الأمير عبد القادر روائيا .

وفي مثال آخر يلخص لنا الكاتب خطبة الأمير عبد القادر التي ألقاها في المسجد الصغير يوم الجمعة : << اللهم أعني ، لقد فرضت الحرب علي ، ولم أفرضها على أحد الله يعلم ما تسرون وما تعلنون ، أنتم أول من دعاني إلى المهمة التي أشغلها؟ أتكونون أول من يدعم المؤامرات ضد هذه الحكومة التي طالبتم بها لقطع الفساد؟ كيف يمكن لحكومة أن تستمر بدون ضرائب؟ كيف يمكن أن تصمد بدون تفهم مخلص ودعم من الجميع؟ هل تعتقدون أن أي جزء مهما صغر من الضريبة التي أطالب بها مخصص لنفقاتي الشخصية أو لنفقات عائلتي؟....>>[2]. اختصر لنا الروائي في هذا المقبوس الخطبة التي ألقاه الأمير عبد القادر على المصلين يوم الجمعة ، وذكر بعضا منها رآه مفيدا لخدمة أغراضه السردية .

واختصر أيضا أيام أسبوع إخلاء مدينة تلمسان ، بذكر التاريخ ، فذكر الحدث المهم فقط وهو الإخلاء ، وتجاوز الأحداث الثانوية المتضمنة في ذلك الأسبوع ، فجاء بفقرة قصيرة تصور إخلاء المدينة : << استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع من 2 إلى 17 جويلية ، تحت قيادة القبطان روفراي مساعد الجنرال بيجو>>[3] . ويختصر زمن بعض الأحداث في صفحات قلائل ، مبينا سبب خسارة الأمير للحرب : << كنت أعرف أننا سنخسر الكثير ، ولكن القبائل كانت مخطئة .

[1] - الرواية ، ص: 51.
[2] - الرواية ، ص: 110- 111.
[3] - الرواية ، ص: 191.

- مخها حابس ولا حل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات الفادحة >>[1].

واختصر " الأعرج " على لسان الأمير عبد القادر ، في الفصل الأخير من الرواية حياة الأمير المأساوية ، بعد أن باعه وتخلى عنه من وضع ثقته فيهم ، يقول : << لقد حاربتهم وسودت معيشتهم ، وعندما تخلى عني أهلي طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي . اليوم لم يعد لي مأ أقدمه لهذه الأرض ، لقد انتهيت . خمس عشر سنة أنهكتني عن آخري ، بالنسبة للرغبة في السلطان فقد غسلت يدي بالماء والصابون . لم يعد يعنيني مطلقا >>[2].

1-4-1-2 - الحـــذف :

وهي تقنية أخرى من تقنيات تسريع السرد ، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي . وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير ، فإن الحذف هو التقنية الأولى في تسريع زمن السرد ، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة .

والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق ، لأنه من الصعب سرد الزمن التتابعي الطبيعي ، بإيراد كل الأحداث بالتفصيل ، ولهذا لابد من اختيار ما يجب أن يروى . كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والفقرات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية .

يرى جان ديكاريدو أن الحذف " هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت عن وقائعها من زمن القص . هذا نوع ، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل آخر ، حيث تحدث فجوة في القصة >>[3].

والحـــذف أنواع :

---

[1] - الرواية ، ص: 270.

[2] - الرواية ، ص: 408.

[3] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 233.

- الحذف المعلن : والمقصود به إعلان الفترة الزمنية المحذوفة بصورة واضحة ، بحيث يمكن للقارئ أن يحددها من خلال السياق . والرواية ذات الشكل التتابعي هي الأكثر استعمالا لهذا النوع من الحذف ، ويقل هذا النوع من الحذف في الرواية ذات البناء التداخلي الجدلي . مثل قول السارد :<< تحت همهمات واضحة تشبه الدعاوي ، امتطى سيدي المبارك حصانه وسار على رأس الركب .....أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح >>[1]، في هذا المقبوس نستطيع أن نعرف الفترة المحذوفة ، حيث لجأ الروائي إلى بيانها ، ولم يتركها مفتوحة (أقل من أسبوع كان كافيا ...) .
- الحذف الغير معلن : وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة ، وتكون الفترة المحذوفة غامضة . مثل قول السارد : << ... قرأ الفاتحة على الجميع هو وخلفاؤه ، ثم ساروا غرب مدينة معسكر التي تضاءلت بناياتها حتى غابت عن النظر ، عندما بدأ الانحدار نحو وادي الحمام .... في وجهة كان الأمير وقادته وحدهم يعرفونها .
- نهاية الشتاء ، أخيرا جبال زكار أو المرايا كما يسميها البعض ....>>[2] . وبعكس المثال السابق نجد هنا أن الفترات المحذوفة من الحكي غير مصرح بها ، إذ يصعب تحديدها ، لعدم وجود أي مؤشر زمني يدل عليها . فمن الفترة التي تواجد فيها الأمير وجيشه عند وادي الحمام ، إلى فترة تواجده عند جبال زكار ، نجد أن الأحداث التي جرت بين الزمنين محذوفة روائيا ، ولا نعلم عنها شيئا .
- الحذف الضمني : ويوجد هذا النوع في جميع النصوص السردية ، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي ، وبالتالي لا بد له أن يلجأ إلى الحذف الضمني . وهذا النوع من الحذف من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ، حيث لا يظهر الحذف في النص ، بالرغم من حدوثه ، ولا تنوب

[1] - الرواية ، ص : 312 ـ 313.
[2] - الرواية ، ص : 116 ـ 117.

عنه أيه إشارة زمنية أو مضمونية ، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة [1]. ونجد هذا الأسلوب من " الحذف " في رواية " كتاب الأمير " في مواقف عدة نذكر منها : انتقال الروائي بين الوقفات والمقاطع ، فينتقل من وقفة إلى أخرى بإسقاط فترات زمنية معتبرة . ففي الوقفة الرابعة توقف عند تعيين الجنرال كلوزيل على وهران ، وانتقل في الخامسة إلى تعيين الجنرال بيجو على وهران ، وحذف فترة حكم الجنرال كلوزيل .

كما نجد هناك حذف من نوع آخر تمثل في الخطابات و الرسائل والاتفاقيات التي أوردت في الرواية ، منها الكتاب أو الرسالة التي يحاول ديبوش كتابتها للسلطان : << سيدي السلطان .....أنت لا تعرفني ، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما ، لوكنت أملك القوة على ظهر حصان الآن لجئتك للتو، لا تثني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح ، ..... فأنا لا أملك لا ذهبا ولا فضة ، ولا أستطيع أن أمنحك إلا صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاتبكم باسمها .. بخيرك الكبير....>>[2].

نجد أيضا خطاب كلوزيل لسكان الجزائر : << يا سكان الجزائر ، إن تعييني في حكومة الممتلكات الفرنسية في الشمال الأفريقي عمل له دلالة كبيرة عن نوايا ملك الفرنسيين الطيبة ، ومهما كانت تعقيدات الأوضاع التي تنتظرني ، لي الثقة الكاملة بأني سأتوصل إلى فرض السلم بمساعدة الإدارة والسكان ، أما الخارجون عن القانون فسنعاقبهم بشدة مهما تكون رتبتهم وأينما وجدوا ، سأعمل على تشجيع كل الأعمال الزراعية والتجارية في أجزاء كبيرة من هذه الأرض ، وجلب المزارعين الأوروبيين للاستفادة من جنرالاتهم لخدمة هذه الأرض....>>. نلاحظ هنا أن الكاتب " الأعرج"

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 162.

[2] – الرواية ، ص: 150.

يختصر كثيرا من الخطابات والرسالات بوضع نقاط متتالية ، ويذكر ما هو مهم من الخطاب فقط ، ليوصل فكرة معينة ، وباقي الكلام يتم حذفه . والمحذوفات الضمنية عموما الموجودة على مستوى النص الروائي نستشفها حين نتساءل عما جرى في الفترات المحذوفة ، إذ إنه لم توجد أي إشارة تحيلنا لطبيعة الأحداث التي جرت ، ومعظم المحذوفات التي ضمنها الروائي نصه هي من باب الحذف الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة ، فيترك للقارئ مهمة تخمينها و تقديرها .

1-4 -2- تعطيل السرد :

يعمل التعطيل على إيقاف السرد ، عن طريق الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية ، فيقف السرد هنا فاسحا المجال لخيال الراوي ولإبداعه ، وللشخصيات أن تعبر عن ذلك . ومن سبل تعطيل السرد نجد :

1- 4-2-1 - المشهد الحواري :

يحظى المشهد الحواري بعناية خاصة ، وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي ، ويعمل على كسر رتابة السرد ، حيث يرى تودوروف بأنه " حالة التوافق التام بين الزمنين ، عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك المشهد "[1].

ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا ، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد ، حيث يتمدد الحوار ويتسع فينتج عنه قطع خطية السرد لتقدم الشخصية نفسها . وهناك نوعين من المشاهد الحوارية ، المشهد الحواري الآني الذي يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب المساحة النصية[2] ، وما يحتاجه من تفصيلات ، وهذا التوازن يكون بين الجزء السردي والجزء الحكائي . أما النوع الآخر فهو المشهد الحواري

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 239.

[2] - المرجع نفسه ، ص: 240.

الاسترجاعي ، وهو يعمل على إبطاء وتيرة السرد ، وبث ثغرات كان السرد قد أهملها .

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي :

1 – العمل على كشف الحدث ونموه .

2- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر ، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية و السياسية والفكرية .

3- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

4- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد ، من خلال بث الحركة فيه ، كما يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي [1] .

ونجد أن روايتنا تعتمد المشاهد الحوارية بشكل كبير في مختلف وقفاتها ، وبين مختلف شخصياتها ، فقد عملت على كسر رتابة السرد التتابعي ، وإعطاء مساحة أكثر للتخيل ، من خلال تعريف شخصيات الحوار بنفسها ، خاصة بين مونسنيور ديبوش والأمير عبد القادر ، والقس ديبوش وخادمه جون موبي . ففي الوقفة السادسة من الرواية نجد حوار مونسنيور مع جون موبي في بيت أخيه :

سألته بعد شرب القهوة :

- هل يريد سيدي شيئا آخر؟
- شكرا أتذكر يا جون أيام المحنة في طوران والبرد القاسي وطيبة الناس.
- كنت الآن أفكر في ذلك وكأنك قرأت ما في قلبي ، أتذكر يا سيدي حتى كرامتك الكثيرة [2].
- أية كرامات يا جون ، إنها إرادة الله.
- أتذكر تلك المرأة التي جرت نحوك بخطوات سريعة ، ووجهها غارق في دموعها ، سألتها ماذا تريد؟ وما مصدر شقائها؟

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص : 240.

[2] - الرواية ، ص: 213.

- قالت لك إن وضعية أمها تحيرها ، مريضة وهي في أقصى درجات المعاناة ، وطلبت منك أن تدعمها وتباركها.....
- مجرد دعوة طيبة وصلت ، الراحة الكبرى عندما يرضى علينا الله والناس .

في هذا الجزء من الحوار بين ديبوش وخادمة نلاحظ أن الخادم يحاول أن يذكر سيده ببعض خصاله من مساعدات للناس والمحتاجين إليه ، وذلك ليرفع من معنويات مونسنيور ، بعد أن لاحظ عليه التعب والإنهاك والصفرة التي علت وجهه على غير عادته .

ونذكر مثال آخر من حوارات ديبوش الكثيرة مع الأمير عبد القادر ، في إحدى زياراته له في قصر أمبوز :

- أتمنى أن يأتي الخير على يدك مونسنيور.

قال الأمير ، وهو يجد صعوبة كبيرة في كتم سعادته .

- أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا ، وهو لا يخيب أبدا طالبيه .
- قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة البشرى خير.
- لا يوجد للأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك ، ولكني جئتك بيدين فارغتين ، وقلب مليء بالخير والدعوات و برجلين لم تكلا أبدا من الركض بين مكاتب الإدارات لكي يلتفتوا إلى قضيتك.....
- لو تعلم يا مونسنيور! فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين وفارغ القلب . اطمئن فأنا لا أعني من كلامي إلا الخير الروحي ، ما عداه الله وحده يملك الإجابات[1] .

وهناك حوارات كثيرة للأمير مع ديبوش في مختلف ثنايا الرواية ، ونجد أيضا حوار الأمير مع والده :

[1] - الرواية ، ص :42.

- يا والدي الكريم ، ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تتجلى كل الملابسات؟ كنت قد بدأت التفاوض مع وجهاء أرزيو وتجار الأسلحة على مائة بندقية وثلاث آلاف طلقة ، وكان القاضي موافقا على المساعدة وعلى كل طلباتي. الآن سيتغير كل شيء.
- الحكم واضح وهو حكم الله ، الخيانة لا جزاء لها إلا القتل ، وأي انتظار هو تشكيك في أهليتنا لحماية الأرض.
- لا أدري إذا كان يحق لي في مثل هذه الظروف الصعبة أن أكرر ما قلته من قبل، بأن الله غفور رحيم يا والدي الكريم ، وأنت سيد العارفين[1].

وحوار الأمير عبد القادر مع مصطفى التهامي ، بعد العودة من مليانة لتفقد الأوضاع قبل ذهاب الأمير :

- إنهم ينتظرونك يا سيدي فيما يليق بمقامك الكبير.
- أعرف أن ناس مليانة أصحاب كلمة وخير رجال صح .
- أتعرف يا سيدي ماذا قال لي محمد البركاني والأغا والحاج محي الدين الصغير بن مبارك؟ نحن سنقاتل بجواره من أجل فرض سلطانه ، يريدون نزعنا من سلطانه ولكننا لن نقبل راية أخرى غير رايته العالية[2].

من خلال هذا نلاحظ أن المشاهد الحوارية موجودة بكثرة في الرواية ، وبين مختلف شخصياتها ، خاصة الأساسية منها ، وقد جاء بها الروائي لإعطاء جمالية أكثر للرواية ، وكسر رتابة السير الكرونولوجي للسرد الروائي .

[1] – الرواية ، ص : 62.

[2] – الرواية ، ص : 118.

1- 4-2-2- الوقفـــة الوصفيـــة :

هي تقنية من تقنيات إبطاء السرد الروائي ، حيث يتسع فيها زمن الخطاب ويمتد ، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد ، وتواصل وامتداد بالنسبة للخطاب .

والوقفة الوصفية نوعان : الأول مرتبط بحركة الشخصية والحدث ، وبالتالي جزء أساسي من سياق السرد . والنوع الآخر تعتبر فيه الوقفة محطة استراحة ، ينطلق بعدها السرد بنفس جديد ، وهو هنا لا يرتبط بعلاقة تفاعل مع عناصر السرد الأخرى . بخلاف نوع الأول الذي يعتبر فيه وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره .

وقد لعبت الوقفة الصوفية دورا مهما في بناء النص الروائي ، باعتبارها تقنية سردية ، من وظائفها :

1- الوظيفة التجميلية ، وقد ورثت عن البلاغة التقليدية .

2- الوظيفة التفسيرية الرمزية ، حين يأتي الوصف لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، فتلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث.

3- الوظيفة الإيهامية ، حيث يهتم القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي .

والوصف في الرواية أصبح يهتم به من أجل الوصف ، وليس لوظيفة تفسيرية أو تجميلية ، فأصبح غاية إبداعية خلاقة في حد ذاته ، باستخدامه للصفات والنعوت .

وفي أنموذج دراستنا "رواية كتاب الأمير" استخدم الروائي الوصف بشكل كبير لإبطاء السرد الروائي ، وإعطاء جمالية تصويرية أكثر لروايته ، من خلال هذه الوقفات في مواطن عدة من أمكنة ، وشخصيات...، فنجد من وصف الأمكنة ، وصف مونسنيور ديبوش لحالة الدهليز المزرية الذي نفي فيه الأمير وعائلته : << إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته ، المليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا تاركة وراءها شعرها

ورائحة بولها القوية التي تجرح خياشيم الأنف بحدة >>[1]، وقوله : << كانت حيطان القلعة فارغة من كل شيء وباردة ، وفيها شيء من الموت الذي رآه مونسنيور ديبوش يتسلق الحجارة كالثعبان >>[2].

بقليل من التمعن نستطيع أن ندرك أن الوصف في هذه المقبوسات لم يكن من قبيل الاستراحة ، وأخذ النفس لاستئناف السرد من جديد ، بل الذي يلحظ أن الوقفة الوصفية في هذه الأمثلة كانت خادمة للأحداث ، من جهة أنها قد عملت على إبراز بعض ملامح القلعة وحالتها المزرية المقززة ، التي أخذ إليها الأمير وعائلته ، فالوصف بهذا الشكل يعتبر ضرورة فنية استدعتها طبيعة الحدث في حد ذاته ، ذلك أن الراوي يجد نفسه مدفوعا إلى الوصف ، وهو بصدد سرد الأحداث .

ومن وصف المدن نجد الروائي يركز على مدينة معسكر : << منذ الهجمات القديمة على المدينة ومعسكر تطوف نفسها بسور قديم بعرض خمس أقدام ، وعلو يصل إلى تسعة أمتار ، وبحصن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة، مجهز بثلاثة مدافع من البرونز تتكئ على عجلات قديمة صارت ملتصقة بالأرضية المثبتة عليها بسبب قلة الاستعمال والصيانة، تحتها قذائف كثيرة صارت تشبه الحجارة في لونها الخارجي ، ثم .... البرج كما يسميه سكان المدينة ، والذي يواجه في إحدى جهاته ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة ، الباب الشرقي المحروس بمدفعين ، وباب علي الذي ينفتح عن طريق تلمسان ووهران والمحروس بثلاثة مدافع ، وهو الباب الذي تعلق فيه الرؤوس للعبرة ، وتتم فيه الإعدامات ، وأحيانا باب الإنقاذ الذي ينهي بمنحدرات وادي تومان....>>[3].

كذلك وصفه للمدينة نفسها : << تبدو معسكر من بعيد كمجموعة من البنايات المتراصة والمتداخلة بدون انتظام ، غارقة وسط مجموعة من الحقول التي تغطي كل

[1] – الرواية ، ص: 42.
[2] – الرواية ، ص: 41.
[3] – الرواية ، ص :65.

مداخلها ، لم تكن أكثر من حامية تركية ومركز عبور ، وسوق يلتقي فيها الحاضرون والباعة اليهود والمسلمون مرات قليلة في الأسبوع ، حيث تتحول إلى ملتقى لكل أطراف المدينة...>>[1].

ومن الأمكنة التي عرج عليها الروائي من أجل الاستراحة من السرد وصفه للسوق في مدينة معسكر :<< على الرغم من الجفاف والأمطار الشحيحة والأوضاع المرتبكة وحالة الحرب ، كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة الخميس ، المزارعون الآتون من بعيد وباعة الشعير والصوف والبهائم ، الحدادون والمصلحون لحوافر الخيل والبرادعيون والخياطون و الطرازون ، والبراحون الذين يذيعون الأخبار وسط الأسواق و الصفحات الكبرى وأخبار الأعراس والاجتماعات وغيرها ، ينتظرون أيام السوق المتعاقبة ، لتنشيط أعمالهم وحركتهم . لكن أطراف السوق التي تصير صفراء كلما هبت الرياح الآتية من الجنوب ، يحتلها القوالون ، فهم أول من يصل وآخر من يغادر المكان ، البراح هو الوحيد الذي يسمح له بالعمل في نفس مكانه ، منذ الصباح وهو يجوب السوق مرددا الخبرين الأساسين : صلاة الاستسقاء واجتماع البيعة ، ويحذر الناس بضرورة تفادي العمل مع النصارى....>>[2].

يتضمن هذه المقبوس كل مقومات الوقفة الوصفية باعتبارها محطة للاستراحة ، فبظهورها في النص يوقف السرد ، ويعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه ، مما يترتب عنه اختلالا في السير الزمني للقصة ، حيث إن السارد يترك السرد ، ويتبنى الوصف ، ليعود فيما بعد لاستئناف السرد بعد انتهائه من الوقفة الوصفية . ويقوم الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف ، حيث تم اتباع خطة محكمة في وصف مكونات ، وأجزاء سوق معسكر ورصد مكوناته ، فمن أصحاب الحرف : باعة الصوف .. باعة الشعير ... الحدادون .. الخياطون.. الطرازون ... ، إلى مذيعي الأخبار : البراحون

[1] – الرواية ، ص: 73.

[2] – الرواية ، ص : 68.

والقوالون) . كل هذه المؤشرات تبين أن الوصف في المقطع الآنف الذكر كان غاية في حد ذاته ، عرج عليه الروائي بغية التخفيف من وتيرة التسلسل السردي من جهة ، وإضفاء جمالية على العناصر الموصوفة من جهة أخرى .

يظهر لنا أيضا نوع آخر من الوقفات الوصفية لجأ إليه الروائي كذلك لقطع السيرورة الزمنية ، وتعطيل حركتها ، وبالتالي إعطاء استراحة للقارئ ، وهذا النوع هو وصف الشخصيات ، إذ نجد هذا النوع متواجد في جميع فصول الرواية ووقفاتها ومنه : << انهمك مونسنيور في عمق الرسائل والوثائق ، ولم يمنعه ضيف التنفس وآلام الرقبة من الاندفان في أعماقها لفترات طويلة >>[1] . و نجد أيضا وصف الروائي لشخصية نابليون على لسان ديبوش : <<... نابليون يعرف جديا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا ، وأن يدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية مثلما فعل الإنجليز مع نابليون عندما قادوه سجينا على متن سفينة كان يظنها مركبة النجاة...>>[2] .

ونجد أيضا وصف أعيان المدينة الذين استقبلوا الأمير :

<<... استقبل هو وجيشه الكبير من طرف أعيان المدنية على رأسهم الحاج محي الدين الصغير بن مبارك ومحمد البركاني ، الأول كان آغا العرب وكان رافضا للتواجد الفرنسي وساعدته قبائل بني مناد القريبة من الأمير لكي ينتفض ضدهم ، وأما البركاني فهو من عائلة مرابطة عريقة كان قايد شرشال ، عاش في وئام مع الفرنسيين في البداية ، ثم أعلن الحرب ضد فرنسا بمساعدة نفس القبيلة...>>[3] .

وفي الوقفة الرابعة من الرواية نجد نوعا آخر من الوصف ، وهو وصف الأمير للحالة التي آلت إليها بلد الحريات " فرنسا " : << تعرف يا مونسنيور أن حال الأفراد قد

[1] – الرواية ، ص: 53.
[2] – الرواية ، ص: 55.
[3] – الرواية ، ص: 119.

لا يكـون مهمـا كثيـرا أمـام صـورة البلـدان العظيمـة ، يحزننـي أن يتحـول بلـد الحريـات والانفتاح إلى سجن كبير للآخرين ...>>[1] .

وإجمالا فإن الوقفـات الوصـفية مـن وصـف للأمكنـة والشخصـيات ، وحالـة البلدان قد عملت في الرواية على تعطيل السرد ، كمـا أنهـا جـاءت علـى شـكل محطـات استراحة ذات طاقة بلاغية تجميلية ووظيفة تفسيرية إيمائية ، ومن جهة أخـرى ، فـإن هـذه الوقفات حملت في معظمها طابعا استطراديا تأمليا ، تجاوز في أحيان كثيـرة مجـرد فكـرة التعطيل .

1-4-2-3- المنولـــوج :

هو نوع آخر من أنواع الحوار ، فهو حوار بين الشخصية وذاتها ، ويتوقف فيها زمن الحكاية ليمتد زمن الخطـاب . إنـه " ذلـك التكنيـك المسـتخدم فـي القصـص بغيـة تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسـية لـديها ، دون الـتكلم بـذلك علـى نحو كلي أو جزئي ، وذلك في اللحظة التي توجد فيها العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصـود ، وهكـذا ينبغـي أن نلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتـوى النفسـي والعمليـات النفسـية فـي المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي "[2].

وفي روايتنـا لـم نجـد هـذا النـوع مـن الحـوارات كثيـرا فـي الروايـة ، إذ لـم يستخدمه الروائي هنا أسلوبا لتعطيل السرد ، إلا ما جاء في بداية الوقفـة السادسـة (مواجـع الشقيقين) من بداية الباب الثاني من الرواية ، حيث جاء على لسان جـون مـوبي أن سـيده ديبوش كان يحاور نفسه حول شخصية الأمير : << سـمعت مونسـنيور يقـول بتمتمـات واضحة ، ولا أدري إذا كان يقرأ لي أو لنفسه لأني كنت قـد دخلـت فـي عمـق الفـراش ،

[1] – الرواية ، ص: 132.

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص: 224.

وبدأت أتحسس الدفء الكبير الذي كان يعبر الجسد المتعب ، لكن كلامه كان يصلني واضحا : – أستطع اليوم أن أقول إني أعرف هذا الرجل كما أعرف الأطفال والنساء والرجال الذي يأتوني يوميا في كنيستي : سان بول وكنيسة سان لويس للصفح عن أخطاءهم التي ارتكبوها . أسمع إلى نداءات الاستغاثة وأمنحهم بركات الله الذي يسمع دعوة الضعيف والتائب ، أقنعهم يوميا بأني لست قديسا ولا أمنح صكوك الغفران ولكن الله دائما قريب إلى القلب الطيب والصادق والمتفاني في حبه ، لم أجد في الأمير إلى هذه الصفات رجل يريد أن يتكلم وينتظر منا أن نسمع لنشيده المنكسر وها آنذا ، كلما عدت إلى البيت الصغير وإلى هذه الزاوية لا شيء في رأسي إلا إتمام هذه الرسالة وقول ما رأيته وما سمعته وما أحسسته عن هذا الرجل ....>>[1] .

من خلال دراستنا لعنصر الزمن وتقنياته المختلفة في رواية " كتاب الأمير" يمكن القول أن التلاعب بالزمن التتابعي الخطي كان ظاهرة جلية في سرد الرواية ، فكان الاسترجاع فيها عبارة عن استرجاع خارجي كبير تضمن عدة استرجاعات داخلية ، وجاء الاستباق كإعلانات وتمهيدات تستشرف الأحداث . كما استخدم الروائي "واسيني الأعرج" وسائل تعطيل السرد ، من مشاهد حوارية ووقفات وصفية ومونولوج ، ووسائل تسريع من خلاصات ، وحذف بأنواعه . وبالتالي فإننا أمام رواية جزائرية اشتملت على كل تقنيات السرد ، وهي فضلا عن ذلك استطاعت أن توظفها بكل مهارة وبراعة ، وجعلتها في مواجهة حاسمة مع صرامة الوثائق التاريخية .

[1] – الرواية ، ص : 220.

2- تشكيل المكان :

يشكل المكان الفضاء الذي يتجسد فيه الحضور الإنساني ، كذلك بالنسبة للعمل الروائي ، فالمكان الروائي يعطي مع الزمن فضاء روائيا تدور فيه أحداث العمل ، وتؤديه شخصياته ، من خلال اللغة السردية التي تجسد هذا الحضور ، عن طريق الربط بين العناصر السردية ربطا محكما شديد الاتساق والانسجام . والمكان الروائي مثله مثل الزمن يعتبر مكونا محوريا في بنية الرواية ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون فضاء مكاني ، ولا حدث ولا شخصيات خارج إطار مكاني محدد ، إذ هو من أهم العناصر التي لها الأولوية في بناء الرواية ، لأنه ببساطة يمثل البعد المادي الواقعي .

2-1- مفهوم المكان :

اختلف النقاد والدارسون في إعطاء اسم دقيق لهذا العنصر السردي ، إذ سمي بالمكان الروائي ، وسمي أيضا بالحيز الروائي ، وأطلق عليه البعض اسم الفضاء[1] ، ومنهم من حاول أن يميز بين المكان والفضاء الروائي ، ورأى أن كلا منهما يختلف عن الآخر، فالأول هو المكان المفرد الذي وقعت فيه أحداث الرواية ، وشكّل إطارها الواحد ، أما الفضاء فهو مجموعة من الأمكنة ، ومجموعها يشكل الإطار العام لأحداث الرواية ، إضافة إلى أنه الإيقاع المنظم لهذه الأحداث ، ووجهات نظر الشخصيات فيه . يقول سمر الفيصل : " إن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان ، فهو أمكنة الرواية كلها ، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات[2] . فمصطلح الفضاء يختلف اختلافا بينا عن مسمى المكان ، ويلتقي معه في علاقة الجزء بالكل ، أو قل الخاص ضمن العام ، وهذا بخلاف من يورد المصطلحين على سبيل الترادف والاشتراك . ومن جهة أخرى يرى

[1] – سمر روحي فيصل : الرواية العربية ـ البناء والرؤيا ـ (1980 – 1990) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995م ، ص: 74.
[2] – المرجع نفسه ، ص: 256.

بعض النقاد ، من أمثال عبد الملك مرتاض أن المكان هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا له وجود في الواقع ، في حين يطلق لفظ الحيز على كل فضاء خرافي أو أسطوري [1] .

وقد عالج الباحث المغربي حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية ، من خلال دراسته (بنية النص السردي) ، واشتغل على إبراز أهميته في الأعمال الروائية ، وتطرق في ذلك إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم ، مثل : " المكان الروائي ، الفضاء الروائي ، الفضاء الدلالي ، الفضاء النصي ، الفضاء بوصفه منظورا " [2] . إلا أن مذهب جل النقاد المنشغلين بالرواية في إشارتهم إلى هذا العنصر ، هو مصطلح " المكان " ، لما يحتويه هذا الأخير من شمولية واتساع ، لكونه يشمل المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية ، بينما نجد مصطلح الفضاء مثلا يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ، ويكون المكان داخله و جزءا فيه .

وللمكان الروائي عدة تعريفات تجمع كلها على أنه عنصر أساسي في البناء السردي ، بتشكيله للإطار الذي تنطلق فيه الأحداث ، وتسير فيه الشخصيات ، ولعل أوضح هذه التعريفات ما ذهب إليه الباحث" ياسين النصير" في كتابه "الرواية والمكان" ، حيث يقول : " للمكان عندي مفهوم واضح ، يتلخص في أنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءا من أخلاقيات ووعي وأفكار ساكنيه " [3] . فالمكان هو السجل المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه ، مخاوفه وآماله وأسراره ، كل ما يتصل به وما وصل إله من ماضيه ، ليورثه إلى المستقبل ، فمن خلال الفضاء المكاني نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم ، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة .

---

[1] – عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية لرواية زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د، ط) ، 1995 ، ص: 245.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص:75- 60 .

[3] – ياسين النصير : الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى ، دمشق ، ط2 ، 2010 ، ص: 80.

والمكان في الأعمال الفنية والروائية منها مسافة مقاسة بالكلمات ، ولذا لا يصح بأي حل اعتباره غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ، فالروايات التي تحسن استخدامه ، إنما تسجل جزءا من تاريخية الزمن المعاصر ، وبعكس ذلك سيكون المكان عند كاتب عادي مجردا من معناه الفكري والفلسفي .

وإذا كانت النظرة السابقة للمكان تتميز بالمحدودية باحتوائها على أحداث جارية ، فهو الآن جزء من الحدث و خاضع كليا له ، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ، هو وسيلة فاعلة . فالمكان الروائي يحيل إلى مشهد أو بيئة طبيعية أو اصطناعية ، ليشمل بذلك البنايات بمختلف أنماطها ووظائفها ومحتوياتها ، من قطع أثاث وديكورات وأدوات ، كما يشمل الطرقات والشوارع ، وما قد تتضمنه من محلات تجارية وعربات وسيارات ، كما يشمل أيضا الوقت أو الزمن وتقلباته ، ويشير كذلك إلى أجواء المكان من صخب وهدوء أو أضواء أو ظلمة أو روائح [1] .

ومن المسائل التي أشار إليها الباحثون حديثا ، ضرورة التفريق بين المكان الطبيعي والمتخيل ، أي الفضاء المكاني داخل العوالم الروائية ، والفضاء المكاني الواقعي . " فالرواية تخضع لمقاييس الإيقاع ودرجة السرعة ، فهي قريبة من الفنون الزمانية ، ولكنها تشبه الفنون التشكيلة في تشكيلها للمكان ، ذلك أن القارئ عندما يشرع في قراءة الرواية ، فإنه ينقل مباشرة إلى المكان المتخيل الذي أنشأه الروائي ، من خلال رحلة في المكان ، فمكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي إنه المتخيل "[2]. كما أن الأمكنة الواقعية والتاريخية بمجرد دخولها الرواية تفقد صبغتها الواقعية والتاريخية ، وتكتسي حلة جديدة

[1] – حمد بن سعود البلهيد : جماليات المكان في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الإمام أحمد بن سعود الإسلامية (السعودية) ، 1426هـ ـ 1427هـ ، ص: 22.

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص: 100.

منسوجة من خيـوط المتخيـل ، والأحـداث المبتكـرة ، ولا يبقـى مـن تلـك الأمـاكن إلا أسماءها التاريخية .

إن المكان الواقعي يتحدد بعلاقات ومفاهيم معينه : (أعلى – أسفل – داخل – خارج) ، إضافة إلى هذا ، فإن المكان في الرواية يتميز بكونه :

- فضـاء لفظي : لا يوجد إلا من خلال اللغة ، أي أنه فضاء لفضي بامتياز يختلف عن الفضاءات الأخرى التي يمكن أن ندركها بالسمع والبصر ، كالسينما والمسـرح مـثلا . إنـه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتـب ، فهـو يشـكل موضـوع فكـر يخلقه الروائي بجميع أجزائه [1].
- فضـاء ثقافي : تشكل الفضاء الروائي من الكلمات يجعله فضاء ثقافيا ، لأنه يتضمن كل القيم والمشاعر والعواطف التي تكمن في نفسيات شخصيات العمل الروائي .
- فضـاء متخيل : يتشكل داخـل عـالم حكـائي ، فـي قصـة متخيلـة تتضـمن أحـداثا، وشخصيات ، وبالتالي فإن المكان الروائـي إلـى جانـب طبيعتـه الجغرافيـة ، يملـك جانبـا حكائيا متخيلا يتجاوز أبعاده الهندسية ، حتـى وإن كـان المكـان الروائـي يملـك امتـدادا واقعيا (له مكان واقعي يدل عليه) ، فإن ما يهم في السـرد هـو الجانـب التخيلـي للفضـاء الروائي.

ولعل الأسلوب الملائم لطرح المكان الروائي هو الوصف ، باعتبـاره لا يمثـل خلفية الأحداث وحسب ، بل الإطار الذي يحويها ، وهو عنصر فاعل لا يعيش منعزلا ، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ، وعدم النظر إليه ضمن هذه الصلات التي يقيسها ، يجعل من الصعب فهم الدور الذي يقوم به في الآلة الحكائية . ولا نقصد هنا الاكتفاء بالمظهر الخارجي للمكان فحسب ، بـل تعـدي ذلـك إلـى الدلالـة الكامنة فيه .

[1] – سيزا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص : 100.

وهناك عدة تصنيفات للمكان الروائي تختلف من دارس إلى آخر ، ومن ناقد إلى آخر ، نظرا لاختلاف معايير التصنيف واختلاف مرجعياته النظرية ، فنجد مثلا الباحث المغربي "حسن بحراوي" يعطي للمكان تصنيفا خاصا ومتميزا ، استوحاه من دراسته لمجموعة من الروايات العربية المغربية ، يركز فيه على بنية الشكل المنتج ، الذي لا يخلو من الدلالات والمعاني ، وقد اعتبر المكان عنصرا سرديا لا ينفك عن باقي العناصر السردية الأخرى ، وخصوصا الشخصيات الروائية . يقول : " والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث ، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها ، يجعل من العسير فهم الدور الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد "[1].

يقسم " حسن بحراوي" الأمكنة إلى ثنائيات تقاطبية ، فهناك أماكن الإقامة التي تقيم فيها شخصيات الرواية مدة معينة من الزمن . هذه الأماكن التي تنقسم بدورها إلى قسمين ، بحسب إرادة الشخصية بالإقامة فيها ، إذ نجد فيها أماكن انتقال اختيارية وأخرى إجبارية ، أما النوع الثاني فهو : أماكن الانتقال التي تتفرع بدورها إلى :

- أماكن انتقال عامة .
- أماكن انتقال خاصة .

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 26.

2-2- تشكيل الأمكنة في " كتاب الأمير" :

لقد جاء فضاء المكان في رواية "كتاب الأمير" مجسدا تجسيدا متميزا ، ومتجاوزا للهياكل الخارجية والتأثيث السطحي ، عاكسا بذلك آمال وأحلام وعواطف شخصياتها خاصة شخصية الأمير ، وهذا راجع إلى براعة الروائي ، وحسن تصرفه في هذا العنصر ، فعمل على المناسبة بين الحدث والمكان وأحوال الشخصيات ، معتمدا على الطابع المرجعي التاريخي للرواية . ويعتبر فضاء المكان من العناصر المهمة في الرواية ، والتي ركز عليها الروائي لإضفاء مصداقية للأحداث المروية فيها ، باعتبار أن الرواية تجسد جزء من سيرة الأمير عبد القادر ، خاصة ما كان منها في المنفى ، وهذا بأسلوب مميز وشائق .

وفي روايتنا نجد أن "واسيني الأعرج" قد أدرج عدة أنواع من الأمكنة ، منها ما كان عاما ، ومنها ما كان خاصا . منها ما كان فضاء إقامة إجباري ، تجد الشخصية نفسها مجبرة على التواجد فيه ، ومنها ما كان اختياريا تتجلى فيه بمحض إرادتها . وبحسب هذا يمكن أن نقسم الفضاء الروائي المكاني في رواية "كتاب الأمير" إلى أماكن إقامة اختيارية ، يقابلها أماكن إقامة إجبارية . ومن جهة أخرى أماكن إقامة خاصة تقابلها أماكن إقامة عامة . وهذا هو تقسيم "حسن بحراوي" للأمكنة الروائية ، في كتابه "بنية الشكل الروائي" ، وهو الأنسب لمقاربة أمكنة روايتنا ، وعليه نقسم الأمكنة فيها إلى ما يلي :

2-2-1- أماكن الإقـامة :

2-2-1-1- أماكن إقامة اختيارية :

لقد وردت الكثير من الأماكن الاختيارية في الرواية ، تغيرت حسب الشخصيات وبحسب الأحداث ، وسنحاول تبيان طبيعة كل فضاء مكاني من هذا النوع وذكر أبعاده على الشخصية أو ما أضافت له ، وإعطاء أمثلة من الرواية عنه .

أ- القــارب :

وهو قارب الصياد المالطي الذي تنقل فيه جون موبي ، وقد ذكر هـذا المكـان في بداية الرواية ، في الأميرالية الأولى منها ، ويعتبر هذا المكان هو أول مكـان يـذكر فـي الرواية ، فجاء في الصفحة التاسعة من الرواية : <<... ثم مد يده نحو الإكليل الرابع الذي كان أكبرها ، ساعده المالطي على وضعه في الجهة الأخر من القارب حتى لا ينفرط ، مـد جون موبي رجله اليمنى بحذر ، وبمساعدة الصياد ، ألحق الرجل اليسرى حتـى صـار كلـه داخل القارب....>>[1]. وقول السارد حكاية عن شخصية جون موبي : << كـان الـزورق قد ابتعد عن الميناء وزيت السفن و الأميرالية ، فتح الحقيبة الجلديـة القديمـة ، ثـم أخـرج بوقالات الأتربة التي كان خائفا عليها من الانكسار...>>[2]. كذلك في قولـه : << كـان قارب الصياد المالطي ينزلق بهـدوء علـى سـطح المـاء ، مخلفـا وراءه بياضـات وفقاعـات صغيرة ، لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة...>>[3]. وقوله كذلك عن جون : << تمدد جون موبي في القارب القديم ، رأى الأشعة التي كانت بدأت تـدفئ المكـان، والنهار الذي أصبحت ملامحه واضحة ، أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان >>[4].

يبدو أن مكان "القارب" هو مكان إقامة اختيارية ، تواجدت فيه شخصية جون موبي والصياد المالطي الذي يملك هذا القارب ، وقد مكـن هـذا المكـان "القـارب" مـن وصف البحر والغروب والشروق ، وعدة مواضع أخرى عكست لنا نفسية الشخصية النازلة به " جـون مـوبي"، أحيانـا بأحزانهـا لفقـد أحبائهـا ، وأحيانـا المتأملـة فـي الطبيعـة والحيـاة والواقـع ، فوفر لنا هذا المكان انعكاسـا واضـحا لشخصـية جـون مـوبي ، بعكـس الصـياد

[1] - الرواية ، ص: 09.
[2] - الرواية ، ص: 10.
[3] - الرواية ، ص: 11.
[4] - الرواية ، ص: 18.

المالطي الذي ظلَّ مجرد محاور ، وطارحا لتساؤلات مهمة كانت تستثير نفسية جون موبي فتعبر عما يخالجها من مشاعر .

ب – سهل أغريس :

وهو منطقة جرت فيها أحداث كثيرة في الرواية ، من خلال تذكر الأمير لهذه الأحداث ، خاصة في الوقفة الثانية من الرواية " وقفة منزلة الابتلاء الكبير" ، التي ذكر فيها هذا السهل كثيرا . فنجد قول السارد :<< كنست الساحات الكبرى وبدا وكأن سهل أغريس مقدم على احتفالات استثنائية ، الوشوشات في المقاهي المرمية على الأطراف والمصليات الصغيرة ، عن اجتماع كبير لم تتوقف أبدا منذ أكثر من أسبوع ...>>[1]. وقولـــه :<< ثم مد يده نحو سهل أغريس ، وجاء شاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش...>>[1]. نجد هنا أن سهل أغريس تواجدت فيه عدة شخصيات عاشرت الأمير في صباه وشبابه خاصة ، وقد عكس لنا هذا الفضاء نفسيات هذه الشخصيات من خلال تواجدهم فيه . ذلك أن هذا المكان يعني الكثير لأهل معسكر ، إذ أنهم كانوا يأملون فيه الانطلاقة الحقيقية لمقاومة العدو ، بقيادة الشاب الذي تنبأ الأعرج بقدومه ، وهو الأمير عبد القادر .

ت – المسجـــد :

ورد هذا المكان في الرواية في مناطق عدة ، منها خاصة في الوقفة الثالثة من روايتنا ، وهي "وقفة مدارات اليقين" ، وقد جاء هذا المكان ليصاحب حضور شخصية الأمير في كثير من الأحيان : << عندما خرجت الشمس من غمدها الثقيل ، بدأ الأمير يفكر في لقائه مع قواده الأساسيين في المسجد الذي سبق أن وضع معهم الترتيبات

[1] – الرواية ، ص: 75.

الأخيرة للتقسيمات الجديدة التي ألحقها بالجيوش والمناطق...>>[1]. ونجده في قوله : << كان الناس يتوجهون إلى مسجد معسكر جماعات جماعات ، على الرغم من وابل الأمطار التي لم تتوقف منذ الصباح الباكر....>>[2] . وكذلك قوله : << فجأة اكتظ المسجد الصغير المطل على جنان الباي . ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيرة .... لم يقل شيئا جديدا في الخطبة سوى التركيز على المناسبة ...>>[3] .

نلاحظ هنا أن المكان يعكس بوضوح الطابع الديني لشخصية الأمير ، كما نجد أن هذا المكان " المسجد" كان يستخدم لأغراض أخرى غير الصلاة ، فاستخدم للمبايعة والمشاورة وإعداد الخطط لمقاومة العدو .

ث - في منزل مونسنيور ديبوش :

هذا المكان أيضا هو من الأماكن الاختيارية ، وقد ذكره الروائي في مواضع عدة من الرواية بطرق عدة أيضا . يقول : << تنفس مونسنيور ديبوش عميقا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة ، شعر بالبرودة ، كانت رياح الخريف في أوج أنينها ، وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت >>[4]. نلاحظ أن بيت ديبوش يعكس لنا الراحة النفسية التي يشعر بها ديبوش عند دخوله إليه .

ج - مدينـــة معسكر :

هذا الفضاء جرت فيه أغلب أحداث الاستذكار للشخصية الرئيسية للرواية "الأمير" ، خاصة ما تعلق منها بالفترة الأولى من حياته ، وذكر هذا الفضاء في وقفات عدة خاصة الثانية والثالثة والرابعة من العمل الروائي : << على الرغم من الجفاف والأمطار

[1] - الرواية ، ص: 103.
[2] - الرواية ، ص: 110.
[3] - الرواية ، ص: 110.
[4] - الرواية ، ص: 47.

الشحيحة والأوضاع المرتبكة وحالة الحرب ، كانت سوق معسكر تمتلئ ليلة الخميس>>[1]. وقول السارد : << والأمير مازال في طريق العودة إلى معسكر ، عندما سمع الخبر من أحد قواده وأن والده قد انطفأ . كان ما يزال تحت وقع موقعة سهل المهراز ...>>[2]. كما نجد حضورا لهذا الفضاء في قوله : <<....كانت معسكر قد أخليت عن آخرها حتى من قططها وكلابها التي اعتادت أن تملأ شوارعها في أوقات القيلولة صيفا أو الزوايا والأماكن الخالية شتاء ...>>[3].

ج - تكدامت :

وهي العاصمة الثانية لمقاومة الأمير عبد القادر بعد معسكر ، التي اضطر الأمير للانسحاب منها بسبب الخسارة : << عندما خسرنا الموقع عرفنا أننا فقدنا إمكانية المؤونة، ولم يبق أمامي إلا الانسحاب إلى تكدامت ...>>[4]. ونجده في قوله : << انسحب الجميع ، ثم تهيأ الفرسان العشرة للذهاب صوب الأمير الذي كان يستعد للدخول إلى تكدامت بدون المرور عبر مسالك سيق ، ووادي الهبرة وتفادي معسكر التي أوصل له المخبرون أنها تغلي ، وأنها مستعدة لتعليقه على أعواد المشانق ومبايعة غيره إن هو دخلها في مثل هذه الظروف>>[5].

نلاحظ أن هذا المكان الجديد "تكدامت" يمثل أملا جيدا بالنسبة للأمير بعد فراره من عاصمة معسكر وصعوبة العودة إليها ، فاتخذ من تكدامت مكانا جديدا لاستعادة قوته وبناء جيشه من جديد .

---

[1] - الرواية ، ص: 67.
[2] - الرواية ، ص: 115.
[3] - الرواية ، ص: 161.
[4] - الرواية ، ص: 178.
[5] - الرواية ، ص: 195.

2-2-1-2- أماكن الإقامـة الإجبارية :

لعل أهم أماكن الإقامة الإجبارية أو أهم أماكن الإقامة الإجبارية على الإطلاق هو "قصر أمبواز" ، الذي جرت فيه أغلب أحداث الرواية ، سواء كانت استذكارات الأمير لسيرته أو حواراته العادية مع مونسنيور ديبوش ، وقد ورد تحديد هذا المكان بالاسم في الأميرالية الأولى من الرواية ، بخط عريض وبلون مغاير : -"عبد القادر في قصر أمبواز"- مهدى إلى السيد لويس نابليون بونبارت – رئيس الجمهورية الفرنسية بقلم أنطوان أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق[1] . وقد كان هذا عنوان الرسالة التي وجهها ديبوش إلى حاكم فرنسا للنظر في مسألة سجن الأمير في القصر .

ويعتبر القصر الإطار المكاني الذي جرت فيه أغلب أحداث الرواية ، وعكس وصف ديبوش له حالة الظلم و اللا إنسانية التي عاشها الأمير فيه ، كما عكس في نفس الوقت شدة صبر وإيمان الأمير وتقبله وراحته ، رغم خيبة أمله وشدة الصدمة التي كان يعانيها ، من جراء عدم التزام فرنسا بوعودها ، بعد أن سلم الأمير نفسه . يقول ديبوش : << أعود للتو من قصر أمبواز ، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر ، أعتقد أني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر ، وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل ، للأسف أثناء عودتي من بوردو ، صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة ، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل ، مما سيتسبب حتما في تأخير تجلي الحقيقة إلى يوم غير معلوم ، وأظن صادقا لو أن كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم ، لأنصفوه في أقرب وقت . لهذا أتصور أنه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو أهم....>>[2]. نجد هنا أن هذا السجن "قصر أمبواز" أتاح لديبوش التعرف على إنسانية الأمير عبد القادر ، وكرمه ، وتفهمه ، وحسن تصرفه ، وحسن تقلبه للآخر ، حتى وان اختلف معه ، وبالتالي نقل ديبوش حقيقة شخصية

[1] - الرواية ، ص: 18-19.

[2] - الرواية ، ص: 20.

الأمير عبد القادر ، وصحح الصورة الخاطئة المنطبعة في عقول الناس عنه ، من خلال دفاعه عنه في الرسالة التي بعث بها إلى حاكم فرنسا نابليون . وفي موضع آخر نجد ديبوش يصف لنا حالة القصر الذي سجن فيه الأمير : << شعر ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته المليئة برائحة الرطوبة والعفن التي تشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا ، تاركة وراءها شعرها ورائحة بولها القوية التي تجرح خياشم الأنف بحدة >>[1]. وقوله : << كلما تأمل هذه الرسالة شعر بالتقصير تجاه الأمير ، وهو الذي قطع الكثير من أعماله من أجل التفاني في خدمته ، فقد رأى في الخريف الماضي نساءه وأطفاله وتحسس قوة البرد الذي كان يدخل من شقوق القصر التي لم ترمم...>>[2].

في المثالين السابقين نجد أنه من الطبيعي أن تنعكس محدودية المكان في القصر على حركة النزيل به ، وتقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ، ضمن أسوار عالية ، إلا أن درجة هذا الانعكاس تختلف باختلاف طبيعة الأشخاص النازلين به ، فالأثر الذي يحدثه السجن والعزلة في شخص ضعيف النفس مثلا ، ليس هو الأثر نفسه عندما يكون النازل به عالم من العلماء ، أو رجل مشهود له بعلو المنزلة والتقوى ، وهذا ما حدث مع شخصية الأمير عبد القادر التي أدركت يقينا أنه يوجد هناك ما هو أكبر وأعتى من فقدها لحريتها ، أضف إلى ذلك أن هذه الشخصية كانت لها تجارب مسبقة أكبر وأقسى من مجرد السجن، الذي يصفه لنا ديبوش كما يصف الوضعية التي كان عليها واستحالة العيش فيها ، وشعوره بالتقصير كلما تأخر في كتابة رسالة النظر في سجن الأمير . لكن رغم حالة السجن المزرية ، إلا أن هذا المكان لم يخدش الإيمان الكبير الذي تتحلى به شخصية الأمير ، فكان ديبوش حينما يزوره كل مرة يندهش لصبره وقوته وهدوءه ، وكأنه لايزال على سالف عهده .

[1] - الرواية ، ص: 40.

[2] - الرواية ، ص: 54.

فرغم أن السجن يعكس حالة الكآبة والحزن التي يعيشها النزيل به ، إلا أن الأمير عبد القادر كان دائما يتطلع إلى غد أحسن ، راضيا بقضاء الله ، متفهما لمن حوله .

2-2-2- أماكن الانتقـــال :

2-2-2-1- أماكن الانتقـال الخاصة :

لم يوظف الروائي الكثير من أماكن الانتقال الخاصة في روايته ، نظرا لطبيعة شخصية بطلها الانعزالية التأملية من جهة ، وطبيعة العمل الروائي في حد ذاته الذي أقيم على دعامات نصوص تاريخية سابقة ، الأمر الذي قلص من حرية الروائي في الابتكار والتنويع ، وإطلاق العنان للوصف والخيال ، إلا أنه قد ذكر بعضها خدمة لأغراضه الفكرية والفنية .

من أماكن الانتقال التي تنقلت فيها شخصية (ديبوش) ، والتي جاءت لتعكس لنا بعض أوصاف شخصية ديبوش ، من بينها كثرة الحركة والتنقل لمساعدة الآخرين ، والبحث عن ذوي البر والإحسان القادرين على تقديم أيدي المساعدة :<< يومها طلب مونسنيور ، أثناء صلواته بكتدرائية سانت فليب ، من كل ذوي البر والإحسان ، مساعدة السجناء بالألبسة والأغطية ، ومكن الجميع من تقديم مساعداتهم لقس سانت فليب أو لأخوات سانت جوزيف ، أو لرئيس الجمعية الخيرية للجزائر العاصمة ....>>[1].

كما نجد من أماكن الانتقال العامة توقف مونسنيور ديبوش في كنيسة سانت-هيبار ، كما زار قصر الأمبواز للتأمل ، وزيارته لقبر ليو نار دو فانشي : << قطعت العربة نهر اللواز عابرة الجسر الصغير المؤدي إلى قصر أمبواز قبل أن تتوقف نهائيا بمحاذاة كنيسة سانت – هيبار . كعادته كلما زار مونسنيور ديبوش قصر أمبواز ، مر أولا نحو كنيسة سانت هيبار ، ليقف قليلا على قبر ليونارد دي فانشي عند الهندسة القوطية المركبة

[1] - الرواية ، ص: 50.

والخشنة المسننة ، قبل أن يتأمل الصفاء الحميمي الذي ينام فيه دي فانشي ، مستمتعا بالنور الهادئ ...>>[1].

2-2-2-2- أماكن الانتقـال العامة :

وردت مجموعة كبيرة من أمكنة الانتقال العامة ، تنقلت فيها شخصيات الرواية ، خاصة الرئيسية منها . نذكر منها تنقل مونسنيور ديبوش في شوارع وساحات باريس والمدن الأخرى : << انطلقت العربة بسرعة مخترقة الدروب الباريسية الضيقة قبل أن تدخل في عمق الشارع الرئيسي ، الحصان كان ثقيلا قليلا .....>>[2]. وقوله عن بوردو : << هو لا يريد أن يذكر متاعب المسافة التي قطعها ولا مصاعب الطريق من بوردو إلى هذا المكان ...>>[3]. وقول السارد كذلك : << كان يعرف جيدا وهو ذاهب نحو محطة القطار الرابط بين باريس وأورليان ثم الذهاب إلى بوردو ، عليه أن يتحمل مشقة أكثر من 400 كلم ما بين السكك الحديدية والعوالم الثقيلة والعربات المجاورة....>>[4].

كما ذكر الروائي " واسيني الأعرج" مجموعة كبيرة من البلدان والمناطق التي عبرتها شخصيات روايته ، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ، نذكر منها : المنطقة الوهرانية – تلمسان – المغرب – الجزائر – مليانة – المدية – الجبل المطل على الوادي – أرزيو – جبال زكا ر – المدية – هضاب حميان – سبخة المقطع – الدوائر و الزمالات – نهر شلف – طريق مستغانم – نهر السيق – مداخل وهران – طريق أرزيو – غرفة النواب – البهو – وادي الهبرة – ميناء الجزائر – سهول البايلك وهران – سفح الجبل – غابة الكروش –

[1] – الرواية ، ص: 124.
[2] – الرواية ، ص: 23.
[3] – الرواية ، ص: 24.
[4] – الرواية ، ص: 36.

القرى المجاورة لمدينة معسكر – الوادي والمعابر المؤدية لمدينة معسكر – المسجد المرسكي – البيوت الأندلسية – المسجد القديم – دار الباي – سوق الذهب – سفينة الطامين – المسالك المؤدية لطريق وهران مستغانم – ميناء رشقون – مداخل تلمسان – جبال العصفور العالية – نهر التافنة – مداخل الجبل الضيق – متيجة – الجامع الكبير – مسجد البيعة – مسالك سيق – فاس – طوران – عين ماضي – قسنطينة – باريس – القليعة – وادي التافنة – وادي المويلح – نهر الملوية – مقام لالة مغنية – وجدة – وادي إيسلي – ميناء الغزوات – طازة – جبال الظاهرة – مرتفعات بوعني – جرجرة – قلعة اسوان – وادي كيس – سيدي براهيم ..... الخ .

من خلال كل هذا نلحظ أن الروائي واسيني الاعرج قد انتقى أمكنة روايته وأثثها تبعا لطبيعة شخصياتها التاريخية ، وأحوالها ، وأفعالها في إطار تلك الأمكنة ، فقد اختار على ما يبدو أن يمارس طريقته الخاصة ، والتي تضفي به إلى المزاوجة بين وصف المكان ووصف وضع الإنسان وموقفه من مجاله وحدوده ، هذه الأخيرة التي تسير بنا إلى الحقيقة الجوهرية لكل مكان روائي ، ألا وهي انعكاساته على الشخصيات ، وتأثيره عليها، ورؤيتها هي للعالم المحيط بها . وقد حرصنا على اختزالها في ثنائية : أماكن الإقامة الاختيارية كفضاء المسجد الذي لم يكن مخصصا للصلاة فقط ، وأماكن الإقامة الإجبارية كفضاء القصر الذي احتجز فيه الأمير وعائلته ، هذا بالإضافة إلى أماكن الانتقال الخاصة والعامة . الأمر الذي سهل علينا مقاربة مظاهر الفضاء المكاني للرواية ، التي أجاد صاحبها في إظهار مكوناتها وتفاصيلها ، وأخضعها لمتطلبات الأحداث ، والشخصيات الروائية ، والشكل الروائي ككل .