MAS-818 370

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابي بكر بلقايد Université Abou Bekr Belkaid
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
شعبة الآداب والحضارة
تخصص دراسات مقارنة في الآداب والحضارة

مذكرة التخرج لنيل درجة الماستر في الآداب والحضارة الموسومة

Fac/LII
0179

بعنوان

مفهوم المثاقفة في الأدب المقارن
رواية الأمير عبد القادر
لوسيني الأعرج – أنموذجاً-

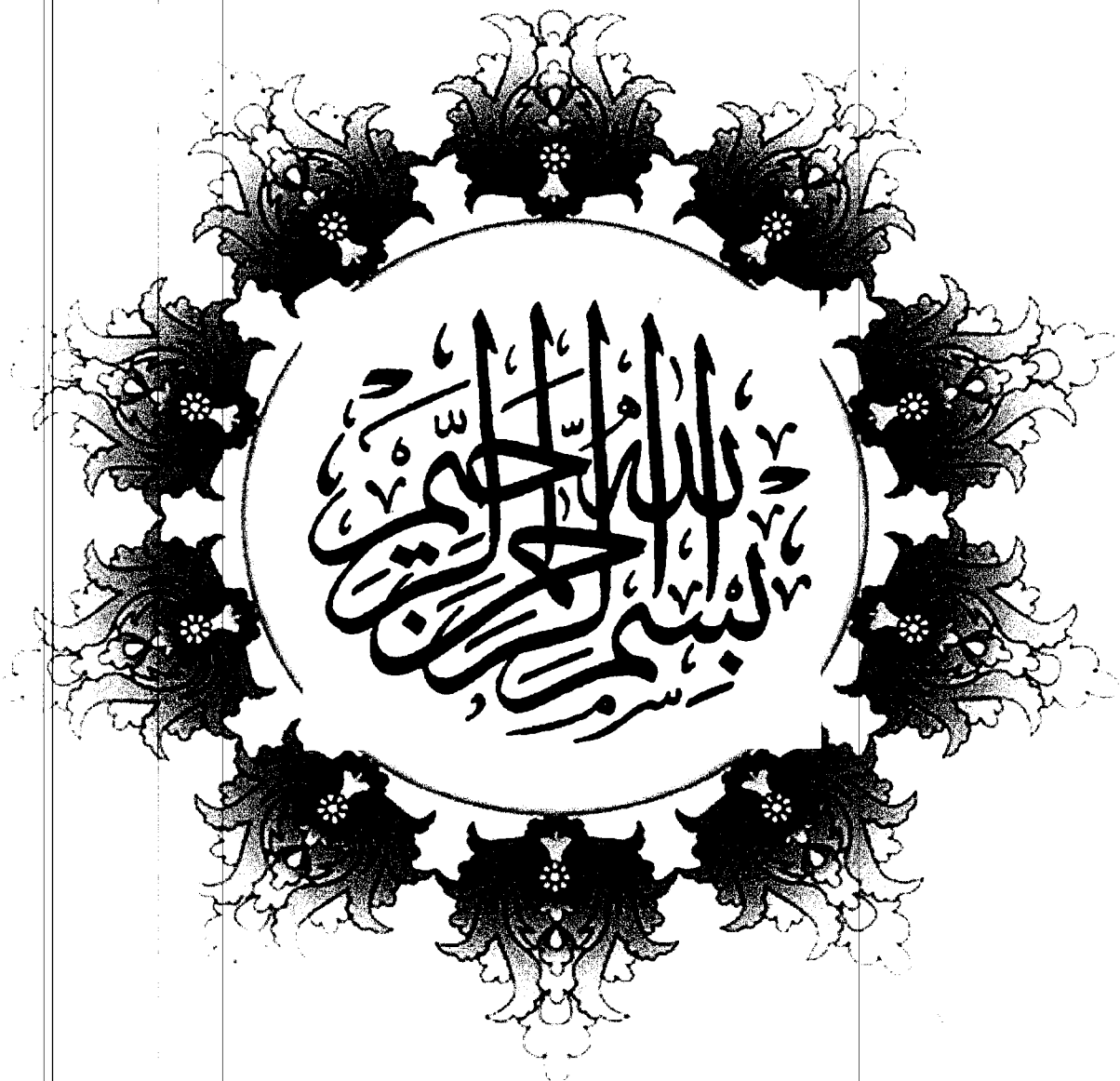
إعداد الطالب:
- أحمد أقبلي

إشراف الأستاذ :
أ. د/ العرابي لخضر

لجنة المناقشة:

أ- د/ العربي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفاً ورئيساً
أ - د/ محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً مناقشاً
أ-د/ محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1431- 1432هـ /2010 -2011 م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى" رب اشرح لى صدري

ويسر لى أمري واحلل عقدة من

لساني يفقهوا قولي"

صدق الله العظيم

سورة طه الأية 28

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين..... براً وإحساناً

إلى أختي الصغيرة..... عطفاً وحناناً

إلى الإخوة شركاء الرحم..... شكراً وعرفاً

إلى الأمير عبد القادر..... روحاً وإكباراً

أحمد أبا علال أقبلي

كلمة شكر

إلى من نشكره وبدون انقطاع على نعمته التي لا تعد ولا تحصى، وهو الله سبحانه وتعالى فبمشيئته يلهمنا ويعلمنا كيف نعبده ونشكره ونحمده « ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه »

كما أشكر بأسمى عبارات الشكر والعرفان الأستاذ القدير على إشرافه على هذا العمل وعلى توجيهاته القيمة وإرشاداته العلمية الأستاذ العربي لخضر *أطال الله في عمره وأدامه زخرا لقسم اللغة العربية وأدابها.*

كما أشكر أسرة قسم اللغةالعربية من أساتذة مناقشين لهذا العمل وكل. وعمال الإدارة

وأتمم شكري إلى كل طلبة قسم الحضارة والأدب وخاصة دفعة 2010/ 2011م.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

يحتاج الباحث في حقل الدراسات المقارنة، ومفهوم المثاقفة إلى مخزون ثقافي هائل ومعرفة لغات كثيرة من فرنسية وإنجليزية... ذلك لأن المثاقفة والأدب المقارن ليسا وليد الساعة وإنما هما امتداد يزيد عمرهما عن أكثر من عشرات السنين من البحث عن هذا المفهوم والتأليف فيه والإنـــــــــتاج الحضاري عموماً.

ولا أحد يستطيع أن ينكر بأن حيزاً كبيرا من الساحة الفكرية لأمتنا العربية والإسلامية، قد شغلتها هاته الظاهرة – المثاقفة- في هذه العقود الأخيرة ، خاصة بعد انعقاد المؤتمر العالمي لحوار الحضارات .فكم من البحوث قدمت في هذا المجال ، وكم من الدراسات والمؤتمرات قد نوقشت جهود علمية وفكرية ضخمة ، ندب لها عدد كبير من النخبة المثقفة وذلك من أجل تفعيل هذا المفهوم في الساحة الفكرية.

ولعل السبب في ذلك هو دخول عنصر المثاقفة في الأدب المقارن حتى ولو كان يهدف إلى مخاطبة العقل الأروبي، مع العلم أنه استطاع تشكيل العقل الأوربي في أغلب الأحيان. بحيث أصبح الفكر الغربي والنسق الغربي هما المصدر والمنهاج، وكتابات جل الروائيين العرب باللغة الفرنسية تعكس مدى هذا التأثير.

ومن هذا المنطلق سأحاول- في هذا البحث المتواضع- أن تحدث عن المثاقفة وعلاقتها بالأدب المقارن، إنطلاقا من الرواية الجزائرية للأمير عبد القادر وكاتبها الروائي الجزائري واسيني الأعرج، وأبين أثر المثاقفة في الرواية.

لأن الرواية تعد من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تطوراً ملحوظاً منذ ظهورها في الدرس الأدبي، وهذا نظرا لشساعة فضائها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر

والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الروائي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الركود. فالرواية متحول يخضع إلى مجموعة من العوامل والدوافع،التي تجعل الأديب ينقل ما يعترضه في الكتابة ،لأنه لا يكتب لنفسه، بل يعمد إلى إيجاد الصلة بينه وبين مجتمعه لذلك يحاول أن يجعل كتابته هي الرابط المتين الذي ينقل أعمال الناس وتصرفاتهم النفسية والسلوكية في الحياة.الأمرالدي يجعله ينتقي أحداثها ومشاهدها وتناقضاتها وينقلها إلى عمل روائي خالص عن طريق السرد والأخبار والتؤيل.

لقد ساهم العديد من المؤلفين العرب في إثراء المكتبات العربية والعالمية بالكتابات الروائية وخاصة المكتوبة باللغة العربية، وقد كان للروائيين الجزائريين نصيب منها نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر(عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار-رحمه الله- أحلام مستغانمي- واسيني الأعرج...).

إن النقد الأدبي أصبح يواكب الأعمال الأدبية لذلك بزغ جيل من النقاد العرب سخروا أقلامهم لدراسة هذه الأعمال فتعرضوا إلى مفهوم المثاقفة وأثرها في الدراسات المقارنة إثر عملية التأثير والتأثر التي ينتج عنها تداخل الأداب وتفاعلها مع بعضها بعض أثناء عملية الدراسة.كما تعرضوا إلى الفن الروائي بالتحليل والدرسة، فتوصلوا إلى مجموعة من الأحكام والقواعد التي تضبط هذا الأدب التي تظافرت وتشابكت فيه مجموعة من العناصر العامة. ليحصل في الأخير على تركيبة إبداعية أساسية، يحاول الدارس الوقوف عليها بوصفها من جماليات المثاقفة والفن الروائي.

ومن الأسباب الذاتية التي جعلتني اقبل على دراسة مفهوم المثاقفة في الأدب المقارن – رواية الأمير أنموذجاً، دون غيرها كونها كتبت باللغة العربية وعكست موقفه السياسي والفكري اتجاه الأوضاع التي سادة في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة الاستعمارية.

ومن الأسباب الموضوعية غنى الساحة الأدبية العربية بالنهضة السردية المتميزة التي تدعو الدارس إلى فك شفراتها وألغازها، وهناك الكثير من الكتاب الجزائريين الذين ألفوا أعمال أدبية وروائية وصبغوها بالصبغة الوطنية ومنهم وسيني الأعرج هذا الكاتب الذي لقيت أعماله وكتباته اهتماما

كبيرا من الدارسين في جميع الأقطار العربية والعالمية. ونظرا لهذا لاهتما م الذي حظي به وجب علينا نحن الدارسين الجزائريين إن نلتفت إلى أعماله .

كما إن هذه الرواية صدرت سنة 2005م عن دار الأدب، عالجت حادثا من حوادث المجتمع الجزائري الا وهي ثورة الأمير عبد القادر.

لقد حاولت الكشف عن جماليات المثاقفة وأثرها في الفن الروائي مع التقنية التي إستخدمها الكاتب في بنائها.وأنا أتصفح واستقرئ هذا المفهوم وأثره في الأدب المقارن والفن الروائي، وجهتني مجموعة من الأسئلة أذكر من بينها:

ما أثر المثاقفة في الفن الروائي؟

لماذا تعمد الكاتب اختيار عنوان روايته بهذا الشكل؟

هل إستوعبت لغة واسيني الأعرج أفكار شخصية الأمير؟ أم أنها عجزت عن الوصول إلى مبناها؟

ماهي التقنيات السردية التي لجاء إليها واسيني الأعرج في بناء روايته؟

هل أثرت المثاقفة في الدرس المقارن والفن الروائي بشكل كبير؟ أم أن التأثير كان مقتصراً فقط على بعض المواضيع الفرعية والجانبية دون عيرها من المواضيع الأخرى؟هذه جملة من الأسئلة التي حاول هدا البحث الإجابة عنها. إلاأنه وأنا بصدد إعداد هدا البحث قد واجهتني عدة صعوبات من أكبرها:

قلة الدراسات المتخصصة في هذا النوع من المفاهيم والتي اثرت على الدراسات المقارنة والعمل الروائي بشكل واسع.

قلة النصوص السردية التي تعاملت مع النصوص السردية في المجال التطبيقي.

عدم تمكني من هضم وإستيعاب الأدوات الإجرائية التي تساعدني على الولوج الى عالم النص السردي وفك شفراته ،وعلى الرغم من ذلك حاولنا الإلمام بجوانب بحثي هذا بغية التحكم فيه وقد قسمت محتوياته الى مدخل وفصلين وخاتمة.

تعرضت في المدخل إلى التعريف بالأدب المقارن من حيث المفهوم والانتشار ، وكيف انتقل الأدب المقارن الى الوسط الجامعي حتى أصبح مقياساً في الدراسات الأدبية لدى طلاب قسم اللغة العربية وادابها.

وتطرقت في الفصل الأول إلى دراسة العنوان الرئيسي للموضوع واعتبرته كفصل نظري تحدثت فيه عن مفهوم المثاقفة من حيث النشأة والتطور وتاريخها وخصائصها وضرورة المثاقفة في التنمية الحضارية، وملامحها في الأدب المقارن.

وتعرضت في الفصل الثاني إلى دراسة تحليلية للرواية ،وهو الفصل التطبيقي للموضوع، عالجت فيه التعريف بصاحب الرواية ، موضوع الرواية ، أثر المثاقفة في الرواية، الأسلوب والمنهاج في الرواية،لغة الرواية، الأدب والإديولوجيا في الرواية.

وختمت البحث بخلاصة عامة قيدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي.

يعد المنهج أداة ضرورية ولازمة للباحث لذلك انتهجت المنهج التاريخي الوصفي عند حديثي عن المثاقفة وتاريخها والأحداث الواردة في الرواية ،أثناء دراستي وتحليلي لرواية الأمير عبد القادر الجزائري. وقد اعتمدت على مجموعة هامة من المصادر والمراجع وقد صنفت بحسب إستغلالها إلى:

مراجع أساسية وهي التي اعتمدت عليها في جمع وتشكيل المادة منها:

-عز الدين المناصرة ، مفهوم المثاقفة في النقد المقارن.

-واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

-خليل السعداني، مفهوم المثاقفة.

-كمال الرياح، هكذا تحدث واسيني الأعرج .

ومراجع تطبيقية منها:

-مالك بن نبي، مشكلة الثقافة.

-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام.

-محمد عيد الرواية والإستشهاد باللغة في ضوء علم اللغة الحديث.

-عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة.

-نهال مهيدات الأخر في الرواية العربية.

وأخير أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في بحثي هذا ، كما لايفوتني أن اتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف أ.د لخضر عربي الذي رافقني وتحمل أعباء القرأة والتصحيح ، فكان لي نعم الأستاذ ونعم الصديق.

كتب في20/رجب/1432هـ/الموافق ل2011/6/22م تلمسان.

أحمد أبا علال أقبلي

مفهوم الأدب المقارن :

إن خطوات التعريف بالأدب المقارن هو ما اتفق عليه الجميع، حيث أنهم أجمعوا على أن الأدب المقارن ليس نوعاً مميزاً من الإنتاجات الأدبية تقف في مقابل الإنتاجات الأدبية المنضوية تحت مصطلح الأدبي العربي، واتفقوا أن مقابل الإنتاجات الأدبية تدخل تحت مصطلح (القصة، الأقصوصة، الرواية، المسرحية...).

"إن الأدب المقارن (بفتح الراء) هو نهجٌ أو منظور معين في دراسة الأدب"[1]، ويبدوا لنا من هذا التعريف أنه ينطلق من منطقة الإبداع الأدبي إلى دراسة هذا الإبداع الأدبي، ولعلَّ الأقرب إلى الصواب هو استخدام مصطلح الدراسات المقارنة للأدب، لأن هذا المصطلح أثار كثيراً من اللبس والجدل بين الدارسين الأدبيين والنقديين.

ويتفق كثير من الدارسين عل أن الأدب المقارن هو دراسة الأدب عبر الحدود القومية، ولعلَّ هنا تكمن وغاية الإجابة على هذا كله كان لزاماً علينا أن نرجع إلى المصطلح الأم، ولعلَّ الشرط الأول في الدراسات المقارنة كما يذكره الدكتور طه ندى : " أن تكون الدراسة بين أعمال كتب في لغات مختلفة"[2]، أي أن الدراسة عنده تتمُّ داخل الأعمال الأدبية في لغات شتى، وإذا انتفى هذا الشرط تخرج الدراسة من دائرة الأدب المقارن.

وتعدُّ الدراسة في هذا المجال(الأدب المقارن) من المفاهيم التي أدخلت إلى الأدب المقارن عن طريق عملية التأثير والتأثر بما أنتجه الآخر

كما يضيف الدكتور طه ندى إلى الشرط الثاني حيث يذكر أنه :" لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تثبت القول بأن أحدهما تأثر بالآخر"

---

[1]- أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م، ص7.
[2]- طه ندى، الأدب المقارن، دار المعارف الجامعية، د.ط، 1996م، ص 24.

ومن هاته الصلة – أي صلة التأثير والتأثر- كان للتاريخ دور هام في الدراسات المقارنة لإثبات الصلة بين الأدباء أو نفيها. وتعدُّ الدراسات لها نفع كبير في المجالين القومي والعالمي.

" ففي المجال القومي، مثلاً: يحيلنا إلى الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي وذلك للتخفيف من حِدَّة التعصُّب للغة والأدب القومي، وكثيراً ما أدى بنا التعصُّب القومي إلى الغرور والعزلة وخصوصاً عزلة اللغة والأدب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعدنا في إثراء أدبنا العربي."[1]

ولعلَّه من فوائد دراسة الأدب المقارن أن الدراسة فيه تكون خاصَّة تميز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل عن تيارات الفكر والثقافة، ويحتاج الباحث في الدراسات المقارنة إلى مجموعة من الأدوات تعينه على الدراسة والمضي في سبيله ولعلَّ من أبرزها:

- الدراسات التاريخية: و هاته الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطورها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة.

- معرفة اللغات: وتتم عن طريق الإلمام الواسع باللغات المختلفة للباحث، ولا نقول يجيدها، بل له اطلاع لا بأس به في معرفة اللغات إلى جانب لغته القومية، ويلزم الباحث كذلك أن يحيط بالآداب والآثار الأدبية الكبرى في العالم.

إن إسهامات الباحثين العرب في حقل الدراسات المقارنة لا تقلُّ قيمة عمَّا قام به الأدباء في الغرب إذ يذكر محمد غنيمي هلال :" فما أحوج دارسو الأدب العربي على توسيع أفقه بدراسة

[1] المرجع السابق،ص25.

الصلات العالمية للأدب"[1]، ويقصد من كلامه هذا التأثير في الأدب القديم والحديث وما يتبع ذلك من التحليق في أجواء الآداب العالمية.

إن المساهمة الفعَّالة في الدرس المقارن قامت بها بعض الدول العربية المتمثلة في نشر الأدب المقارن سواءً بالتدريس أو التأليف، لأن هذه الإنجازات الأدبية لها دور رائد وفعَّل، فإن دلَّ على شيء فإنما يدل على إحياء روح العزم والإرادة في مواصلة هذا الدرب الأدبي الواسع، الذي سيسير دون شكٍ بالدراسات العربية الحديثة نحو التفتح والتطلع ونبذ الانكماش والركود.

ولضرورة العناية بذلك ،كيف تأثر بها أدبنا القديم والحديث قال غنيمي هلال :" وجب علينا أن نرفع سقف الدراسات المقارنة وما يتبع ذلك من التحليق في أجواء الآداب العالمية والتزود من ثمرات القرائح الأجنبية"[2]. لأن ذلك يساعد العربي على تطوره وزيادة الفاعلية فيه، والجدير بالذكر أن هذا الفرع الحيوي من فروع العلوم الإنسانية أصبح يعرِف اهتماماً متزايداً عليه، كما نجد محمد غنيمي هلال قد ارتوى من المدرسة الفرنسية وألَّف كتاباً في هذا المجال سماه " الأدب المقارن" بيد أنه توقف فقط عند المدرسة التاريخية الفرنسية و لم يجاوزها إلى المدرسة النقدية الأمريكية التي كانت قد بدأت في الظهور في الفترة نفسها التي صدر فيها كتاب "محمد غنيمي هلال" المذكور سلفاً.

من المعلوم أنه قد يتراء لأي باحث في صفحات المؤلفات العربية الخاصة بهذا الفرع الأدبي الواسع، أن أبواب هذا العلم مفتوحة أمام مزيد من الأبحاث التي تجلي الغموض وترسِّخ أصوله وتعمق الإفادة منه.

ولهذا نطرح السؤال التالي: **كيف يمكننا أن ندخله في مجال الدراسات العربية؟**

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 5، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

الجواب عنه فيه نوع من الحرج، لأن الأدب المقارن رغم أنه بحرٌ واسع ولا يلج إليه إلاَّ من يملك مفاتيحه حتى يصل للتفتيش عن مضامينه وأهدافه، ورغم كل هذا إلاَّ أنه ما زال مفتقراً إلى مقومات وخصائص تجعله قادراً على إثراء الدراسات الأدبية في الوطن العربي.

إن جُلَّ مبادئه – الأدب المقارن – قد سلَّطت الضوء بصورة خاصَّة على أبرز جوانب علاقة الأدب المقارن ببعض الآداب الأجنبية، وقد لا يتفق المقارنون العرب على تحديد معالمه في الوطن العربي وذلك لعدّة أسبا منها:

- تأخر ظهور الأفكار المقارنة في النقد الأدبي العربي.

- إتباع أساليب المدرسة الفرنسية في مسألة التأثير والتأثر.

ونجد إبراهيم سلامة قد قام بمحاولة تطبيقية في الأدب المقارن حيث قال:" إن الأثر الفارسيُّ في الشعر العربي وعن دور ابن المقفع وما كان يهدف إليه من ترجمة " كليلة ودمنة" وكتابيه" الأدب الصغير"و" الأدب الكبير " الذي له غايات ثلاث في نقد الواقع والحكم والنصائح"[1]، أي أن الأدب الفارسي عمَّق الدراسة في الشعر العربي وذلك من خلال نقد الواقع المعيش، ونقد نظام الحكم بكافة أساليبه وإن كان التعبير عنه بلسان الحيوان ،إضافة إلى النصائح والإرشادات التي كانت توجه المجتمع.

ويرى علماء الأدب المقارن الذين يحصرون ميدان هذا العلم في دراسة العلاقة بين أدب قومي معين، أو مجموعة من الآداب القومية، أن الهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة.

كما أنه لم يعرف مؤرخو الآداب القومية اهتماماً بعلاقة كل أدب بالآداب القومية الأخرى، إلى أن جاء الأدب المقارن في صورته المبكرة، أي دراسة التأثير والتأثر بين الآداب الأجنبية، وأن

[1]- الطاهر أحمد المكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومنهجه، مكتبة الأدب العالمي، ط 1، د .ت، ص 187.

العلاقة بين الأدب القومي والمجموعات الأخرى هي علاقة التقاء حيث تجمعهما ظاهرة واحدة ألا وهي **كيف يتأثر أحدهما بالآخر؟**

أما الأمر الآخر في دراسة التأثير والتأثر إذ يذكر أحد الدارسين لهذا العلم بقوله:" إن دراسة التأثير والتأثر هو علاقة اللغة العربية بالآداب الأوروبية"[1]، أي تأثرها وتأثيرها فيه، وقد برزت على هذا الصعيد مواضيع استأثرت باهتمام الباحثين وجهدهم، فعلى صعيد تأثر الآداب الأوروبية بالأدب العربي والثقافة الإسلامية حظيت المصادر العربية الإسلامية في "الكوميديا الإلهية" لـــ "دانتي" باهتمام كبير من جانب المقارنين العرب.

وكانت " رسالة الغفران " لـــ" أبي العلاء المعري"، وقصة "الإسراء والمعراج" أهم المصادر التي سعى المقارنون العرب لإثبات تأثر " دانتي" بها، فقد صدرت عدَّة دراسات حول هذا الموضوع، مما جعل منه مركز استقطاب،هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك إهتمام آخر للمقارنين العرب تتمثل في البحث عن تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية.

إن رحلة تلك الحكايات إلى أوروبا وما مارسته هناك من تأثير هو أمر محقٌ فقد تناوله عدد من الباحثين درسوا ذلك التأثير في آداب قومية وأوروبية مختلفة، وثمَّة دراسات أخرى تطبيقية منتشرة في صفحات عديدة من المؤلفات الخاصَّة بهذا العلم الجديد.

ويذكر حسين مجيد المصري :" إن هذا العلم الجديد يتسع فيه المجال لشرح العوامل المؤثرة والمتأثرة وتتبع العلاقات بين الأمم والثقافات"[2].

---

[1]- عبده عبُود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، ص 37.

[2]- حسين مجيد المصري، دراسات في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، ص 55.

نشأة الدرس المقارن في الجامعات العربية:

لقد تمت العناية بالدرس المقارن في الجامعات العربية ،وذلك نظراً للحاجة العلمية والفكرية والفنية إليه، حيث أحدث التحقيق والإنجاز في هذا المجال الأدبي الضخم ذي الأهمية البالغة في إثرا كبيراً لفائدة الثقافة العربية نتيجة الإختلاط والإحتكاك مع الإطلاع على أداب الأمم الأخرى.

فكان التأثير والتأثر الناجم عن جميع الدراسة المقارنة التي عرفتهاأعرق الجامعات العربية الكبرى، التي كانت لها ثقافة غربية لا بأس بها، وتعدَّدت مضامين العناية بالدراسات الأدبية في جامعاتنا حيث إننا نجده في الجامعات العربية بكل من: العراق، مصر، لبنان، تونس، المغرب، والجزائر... وبدرجة متفاوتة في باقي الجامعات الأخرى.

وذلك لكون الجامعة العربية هي المنبر الرئيس الذي يقف عليه تدريس الأدب المقارن، وانطلاقاً من هذا الاهتمام بالدرس الأدبي المقارن الذي وجدناه قد نشأ في أحضان الجامعة، وتطور على يد الروَّاد الجامعيين الذين أدخَلُوهُ ضمن إطار الدروس الجامعية وفق مرحلتين هما[1]:

* **الأولى**: في المشرق العربي وسميت بالمرحلة الجنينية ، وقد ارتبطت بأسماء في هذا المجال منهم:

أحمد خاضني، عبد الرزاق أحميدة، إبراهيم سلامة، محمد غنيمي هلال، صفاء خلُّومي ...

* **الثانية**: وهي مرحلة الإشعاع والانطلاق في الأفق.

الدرس المقارن في المؤتمرات العربية:

لم يتوقف الاهتمام بالدرس المقارن في العالم العربي، بل توسَّع أكثر من ذلك ليخرج إلى العالم ويشارك في المؤتمرات الدولية التي عقدتها الجامعية الدولية لتاريخ الأدب الحديث، حيث عقدت

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 42-43

خمسة مؤتمرات دولية يشير إليها غنيمي هلال بقوله:" إن بحوثها كانت قصراً على تاريخ الدول للآداب الأوروبية وهي بحوث من صميم الأدب المقارن"[1].

إضافة إلى ذلك أنشأت الجمعية العالمية للأدب المقارن، إذ كانت للعالم العربي مشاركة صائبة في مؤتمراتها التي كانت تعقدها من أجل إبراز مكانة الأدب المقارن ودوره بإعطاء الصفة العالمية التي تميزه عن سائر العلوم، كما أنشئت جمعيات محلية في كثير من الأقطار ومراكز البحث في كبرى الجامعات لتطوير الدراسات المقارنة.

وجاءت فكرة عقد ملتقى دولي للأدب المقارن في العالم العربي، وقد حدث ذلك لأول مرَّة في الجزائر بجامعة عنابة في 14-19/ماي/ 1983م، حول أعمال الملتقى الدولي في الأدب المقارن عند العرب. وقد أشار الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله :" عندما كان يعقد في المؤتمرات- الأدب المقارن- شارك إقليم مصر في بعض هذه المؤتمرات وأصبحت في رعاية الهيئة الدولية للتعاون الثقافي والاجتماعي التابع لهيئة الأمم المتحدة"[2].

وفي سنة 1984م بالتحديد تمَّ عقد ملتقى آخر يدور حول موضوع الأدب المقارن عند العرب عن المنهاج والمصطلح، ومن ثمراته تأسيس الرابطة العربية للأدب المقارن هدفها تنظيم جهود المقارنين العرب وتنسيقها ورعاية مصالحهم العلمية.

[1]- المرجع السابق، ص 43.
[2]- المرجع نفسه، ص 44.

الفصل الأول:

المثـــاقفة النشـــأة والتطـــور

أ – مفهوم المثاقفة

إنَّ لكلمة (ثَقَفَ) للفعل الثلاثي ما يربو عن خمسة معانٍ ذات دلالات مختلفة تتفاوت قُرباً وبعداً عن مدلول كلمة ثقافة المتداولة في الوقت الحاضر، وهي مدونة في أمهات الكتب العربية والدواوين والمعاجم العربية وما سواها من أقوال العرب.

المعنى الأول:

وهو وجود الشيء أو مصادفته، والشاهد على ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: " واقْتُلوهُم حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُم "[1]، يفسرها العلماء بمعنى: أن اقتلوا مشركي مكة أينما وجدتموهم في طريقكم، ولربَّما تأتي آية أخرى تؤكد الكلام الذي ذكرته الآية الأولى وهي قوله تعالى: " ضُرِبَتْ عَلَيهِمُ الذِّلَّةُ والمَسْكَنَةُ أيْنَمَا ثُقِفُواْ "[2]، ويثبت هذا المعنى الشاعر العربي حسَّان ابن ثابت الأزدري – رضي الله عنه وأرضاه– :

فإمَّا تثقفنَّ بني لؤيٍّ جزيمة إن قتلتهم شفاء[3]

المعنى الثاني:

الظفر بالشيء وأخذه عل سبيل الغلبة، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى :" إنْ يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُواْ لَكُمُ أَعْدَاءً "[4]، وفي المعنى نفسه يقول الشاعر العربي:

فأمَّا تَثْقَفُونِي فَاقْتُلُونِي وإنْ أَثْقِفْ فَسَوفَ تَرُونِي[5]

---

[1]- سورة البقرة، الآية الكريمة 191.
[2]- سورة آل عمران، الآية الكريمة112.
[3]- حسا ن بن ثابت ،الديوان،فصل الفاء دار المعارف للنشر التوزيع،دط، ص152.
[4]- سورة الممتحنة، الآية الكريمة 02.
[5]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الفاء (فصل الثاء المثلثة)، دار صادر، بيروت، دط، ج3، ص 28.

المعنى الثالث:

ويقصد بها (المثاقفة) العمل بالسيف، فنقول مثلاً : إنَّ فلاناً من أهل المثاقفة أي حسن الثقافة بالسيف. و" والثقافة العمل بالسيف " [1].

المعنى الرابع:

وجاءت الكلمة في لسان العرب ويقصد بها (الخصام) حيث يقول:" وقع بين القوم الثَّقِف (بفتح القاف وكسرها) إذا حدث بينهم خصام"[2].

المعنى الخامس:

وقد يراد بها الحبسُ والقيد والشاهد على ذلك ما جاء في قوله تعالى:" فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَكَّرُونَ "[3].

ويرى بعض الدَّارسين أن هذا المصطلح، في العصر الحديث أصبح جارياً ومعمولاً به على ألسنة العوام في أقطار العالم العربي لا سيما في القطر الجزائري، إذْ نسمع في كثيرٍ من الأحيان عندما نحضر إلى جلسات المرافعة في المحكمة أن القاضي يَثْقِفُ أملاك فلان إذا جمَّدها، و لم يسمحْ لصاحبها بالتصرُّف فيها، حتى يقضي فيها بمقتضى الشرعي أو العرف أو القانون الوضعي .

ومن خلال هذه التعريفات التي أوردناها لهذا المفهوم يتَّضح لنا جلياً أنه لم ينطلق من فراغ، وإنما يرجع أصله إلى مفهوم المثاقفة، لأنه لا يمكن لنا أن نلج إليه دون الرجوع إلى المصطلح الأول الذي هو الأم.

ولعلَّ حتى مفهوم المثاقفة له أوجه عديدة، وردت في المعاجم العربية وعند الدارسين والنقديين الذين يشتغلون في هذا المضمار. ومن ثمَّ نشأ مفهوم المثاقفة من مصطلح الثقافة.

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (فصل الثاء)، دار إحياء التراث العربي، ج2، ص 1061.
[2]- ابن منظور، المصدر السابق، ص 28.
[3]- سورة الأنفال، الآية الكريمة 57.

ويتتبع ابن منظور هذا المفهوم في كتابه ويردف له دلالات عديدة منها:

ثَقِفَ: ثَقِفَ الشيء حذقه، ورجلٌ ثَقِفٌ: أي رجلٌ حاذق الفهم.[1] وهكذا نجد الكلمة تأخذ معاني كثيرة ومتعدِّدة في كتب المعجمات العربية.

وكما ذكرنا في البداية في المدخل مفهوم الأدب المقارن من حيث الانتشار، يرى كثيرٌ من الدَّارسين للنقد الحديث أن هذا المصطلح وقع فيه نوع من اللبس منذ نشأته في فرنسا في القرن الماضي، لهذا اقترح بعض الدارسين تغير هذا المصطلح من الأدب المقارن إلى النقد المقارن، ومن أبرزهم " عز الدين المناصرة " لأن بؤرة المركزية لهذا العالم هي المقارنة.

وعلى الرغم من أن مصطلح المثاقفة هو مصطلح من اختراع الانثربولوجيا إلاَّ أن التفاعل الثقافي في العالم جعله يقترب من فكرة ومنهجية المقارنة بالتحديد، بيد أنه اتسع حقل الأدب المقارن ليشمل المثاقفة فيخلق نوعاً من التفاعل الثقافي، وذلك على أوجه:

- أن المثاقفةَ تدخل تحت حقل دائرة اختصاص النقد المقارن.

- تختصُّ المثاقفة بمجال التفاعل الثقافي ليصبح (الإستشراق) مجالاً من مجالات المثاقفة.

- تعتبر المثاقفة هي المجال التمهيدي للأدب المقارن.

إن معجم لاروس الفرنسي يقول في المثاقفة :" إن المثاقفة "L'acculturation" هي التكيف القصري أو الإرادي...مع ثقافة جديدة مادية ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة والفعل ثاقف "Acculturer" أي تكيف فرد أو مجموعة لثقافة جديدة.[2]

[1]- لسان العرب، المصدر السابق، ص 28.
[2]- ينظر كتاب مفهوم تامثاقفة والنقدالمقارن اعز الدين المناصرة،ص24.

كذلك نجد في قاموس معجم الطلاب عربي/فرنسي تثاقف بمعنى : " تأقلم اجتماعي وثقافي يفضي إلى رفع مستوى الفرد أو الجماعة أو الشعب".[1]

ويرى كذلك بعض الدارسين الروائيين للرواية المغربية أن المثاقفة في الرواية المغربية تعني وصف الحياة اليومية مضيفاً إليها الآخر. والمثاقفة هي مصطلح سوسيولوجي ذو معان متداخلة، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الثقافي، الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من الأشكال الاتصال الثقافي (الإستدمار، المبادلات التجارية والثقافة...)، وتؤدي المثقافة إلى اكتساب عنصر جديد بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين، وتتم المثاقفة بين طرفين وقد تتم العملية عن طريق القوة أوالقبول، كما تحمل دلالات معينة مثل معنى التعالي عند طرف والدونية عن طرف آخر، ومعنى الاتصال والتواصل والتبادل الثقافي.

كان للمدرسة التاريخية دور كبير في تطوير البحث التاريخي وذلك نتيجة لعاملين:

- أن التاريخ يكتب اعتماداً على كل ما يستطيع الباحث بمهاراته وحذقه أن يستنبطه من أي مصدر من المفردات والرموز والمناظر الطبيعية، ومن فحوص العالم الجيولوجي، وثانيها تحديد الإشكالية التي يعتمدها المؤرخ لا استنطاق الوثائق وفهمها ،هذا الأمر لم يكن ليتأتى لولا الاستفادة من العلوم الإنسانية.

- وكما سبق الذكر أن هذا العلم من اكتشاف الأنثروبولوجيا اقتبس التاريخ منه مفهوم المثاقفة، وهو مصطلح ابتدعته أقلام الانثربولوجيين الأمريكيين في حدود 1880م، حيث يؤكد خليل السعداني في مقال له عن مفهوم المثاقفة إذ يقول:" وكان الإنجليز يستعملون بدلاً عنه مصطلح التبادل الثقافي"[2]. في حين أثار الإسبان مصطلح التحول الثقافي، وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات، إلاَّ أن مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولاً وانتشاراً.

---

[1]- ليلى مليحة فياض، معجم الطلاب عربي / فرنسي ، دار الكتب العالمية سنة 1971، دط، حرف الميم، ص294.
[2]- خليل السعداني، مفهوم المثاقفة ، دار المعارف للنشر والتوزيع2003م ط02، ص4.

إن تحديد المصطلحات والمفاهيم تساعد على فهم أفضل للفرضيات والاستنتاجات، ويبعدنا عن التأويل الخاطئ، ويحاول هذا المفهوم أن يختزل واقع التعايش وتلاقح ثقافات مختلفة. ويقتضي المنهج المتبع لدراسة مظاهر المثاقفة الارتكاز على التاريخ الذي يبحث في التغيرات الاجتماعية، وكذا على الانثربولوجية، لأنها تساعدنا في دراسة المجتمعات البدائية التي لا تتوفر على وثائق مكتوبة، ولكن على رواية شفوية يستطيع الأنثربولوجي، اعتماداً عليها ،أن يستحضر ماضي هاته المجتمعات.

ويرجع الفضل في ازدهار حقل الدراسات المرتبطة بالمثاقفة إلى المدرسة الانتشارية التي ظهرت بأمريكا وبلغت أوجها في العشرينيات من القرن الحالي بفضل رائدها " فرانز بواز"وعلى الرغم من تراجع هذه المدرسة أمام انتقادات " مالينوفوسكي" رائد المدرسة الوظيفية، استمر اهتمام الباحث بمسألة المثاقفة حتى وقتنا الحالي.

إن الدراسات الميدانية مع مرور الزمن تتحول إلى مرحلة التنظير، وذلك بعد سلسلة من المقارنات ومحاولات التركيب لمختلف الأبحاث على أنه يجب ألاّ نفهم الثقافة كأشياء مجردة، بل كعناصر تجسدها وتحملها مجموعات بشرية عدة، وتتمثل في جميع مظاهر التعبير الإنساني سواء تعلق الأمر بالفنون أو المعتقدات والأخلاق، ويميز المؤرخون بين نوعين من المثاقفة:

أ – المثاقفة التلقائية: وتندرج في إطار التلاقحات الناتجة عن الحروب الناجمة عن الرغبة في الحصول على الاتصالات السلمية بواسطة التجارة كما هو الشأن بكندا والشمال الحالي للولايات المتحدة الأمريكية.

ب – المثاقفة المفروضة: وتتم عبر سيطرة الأوروبيين بصفة مباشرة وبالقوة على الشعوب " وذلك بعد هضم حقوقهم الاقتصادية والسياسية والمساس بشعائرهم الدينية"[1]. وهذا ما حدث بالفعل بكل من المكسيك والبيرو غداة الاكتشافات الجغرافية الكبرى، وعادة ما نرى المجتمعات الضعيفة

[1]- مفهوم المثاقفة ، المرجع السابق، ص 06.

تنتقل من مثاقفة تلقائية إلى مثاقفة مفروضة، مادام أن القوة الاستعمارية الأوروبية تسعى مع مرور الوقت إلى إحكام السيطرة على الشعوب الضعيفة، وقد نجد حالات معاكسة يتم المرور فيها من مثاقفة مفروضة إلى مثاقفة تلقائية ونذكر في هذا الإطار لما وقع لبعض المستعمرات الإسبانية بعد ثورة 1980م. بمنطقة ريوغراندي فبالرغم من إفشال الثورة لم يتمكن الإسبان من إعادة السيطرة بشكل مباشر على المقاطعة مما دفع إلى إنشاء نظام المفردات، أما من حيث مسارها ونتائجها فقسم خليل السعداني المثاقفة الى مستويين:

أ/**نمط الدمج**:" ويتميز باقتباس النمط المحلي لعناصر أجنبية دون أن يؤدي ذالك إلى تغير كبير في قيم الثقافة المحلية بقبائل النباهوس (navahos) والتي كان سكانها رحالة، كانت تعتمد في عيشها على الصيد والالتقاط، وقد دفعهما الاحتكاك بالأسبان إلى الاستقرار واعتماد الفلاحة، لكنها عادت ثانية إلى مزاولة تربية الماشية والماعز بعد أن اندمجت بقبائل أخرى ليصبح نمط عيشها الترحال من جديد"[1].وبوضح ذالك بمثال وهو: "أما قبائل "الكوكيوثيل" المتواجدة بشمال غرب المكسيك فكانت تربطها وباستمرار علاقات سلمية وتجارية بالأوروبيين وكانت تحصل على السلع الأوروبية.وقد أدى إلى انتشار ظاهرتي المنافسة والمزايدة على حساب التبادل داخل النمط. وإجمالاً لا تؤدي هذه التغيرات إلى انهيار الثقافة المحلية"[2].

ب/ **نمط التمثل**: أن تنتشر ثقافة شعب معين" فيؤدي ذلك إلى القضاء على التقاليد المحلية والانقياد لقيم المجتمع المسيطر. وتندرج بين نمطي الدمج والتمثل أنماط توفيقية عدة إذ شيدوا تأثير الثقافة الأوروبية مثلاً وضحاً على قبائل الياكي القاطنة بأمريكا الجنوبية، فيما يخص السكن والتنظيم السياسي وتقديس المسيح عليه السلام ومريم العذراء، وقد أدى هذا التفاعل إلى بروز ثقافة جديدة أعطت دفعة قوية إلى هذا التفاعل. فهذه القبائل قد تأقلمت نوعاً ما مع الاستقرار

[1] مفهوم المثاقفة ، المرجع السابق،ص11.
[2] - المرجع نفسه، ص13.

خلال القرن التاسع عشر، أما القبائل القاطنة بالقرب من "ريوغراندي" فعرفت مثاقفة محدودة في بعض المظاهر في وقت ظلت فيه أغلب التقاليد بمنأى عن التأثيرات الخارجية"[1].

ويتمثل هذا التثاقف في زراعة القمح وتربية المواشي والخيول واشتمال بعض الأدوات الحديدية. "كما أن قبول بعض التنظيمات الغربية لم يكن يعني التخلي عن التنظيمات المحلية، والإيمان ببعض المبادئ المسيحية تنكر لبعض معتقدات الآباء والأجداد"[2] والتي كان يتم القيام بشعائرها في بعض الأحيان سراً.

وقد تتوالى كل الأنماط عبر الزمان بالنسبة للمجتمع الواحد بنمط الدمج يوازي حالة المثاقفة التلقائية في حين يتماشى نمط التمثل ووضعية الاستعمار والسيطرة المفروضة.

ولكننا لا نستطيع ان نجزم بمرور ضروري للمثاقفة في مسارها من مرحلة الدمج إلى مرحلة التمثيل "لأننا نجد في الحالات المعيشية نوعاً من الاصطدام بين ثقافتين مختلفتين إذ يعيش بعض الأشخاص حالة من الازدواجية، فيسايرون ثقافة المجتمع المسيطرة وهم يعيشون وسطه ثم لا يفتأون أن يتخلوا عن هذه القيم عند عودتهم إلى مجتمعهم الأصلي"[3].أي أن مرحلة الدمج تسبق مرحلة التمثيل.

إن أنماط المثاقفة في مسارها ونتائجها متنوعة "ويمكن تزايد الكم المعرفي مع مرور في مرحلة لاحقة إلى وضع نماذج وتصنيفات عامة وليس هذا الأمر بالهين لأن مظاهر التثاقف لا تتغير فقط بفعل عامل الزمان بل قد تتعايش وتتداخل أنماط مختلفة في نفس المكان، أكثر من ذلك نرى أن مسألة المثاقفة اقتصرت على الوضعية الاستعمارية وسيكون من الضروري الاهتمام بها داخل المجتمع الواحد"[4].اي ان هاته المراحل متداخلة مع بعضها البعض.

---

[1]- مفهوم المثاقفة ، المرجع السابق،ص18

- المرجع نفسه.21

[3]المرجع نفسه،23.

[4]- المرجع نفسه، ص28.

وقد تحمل معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه، فيساعد ذلك على إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر. إن جميع هاته المعاني لا تتناقض مع بعضهابعض فهي، تدلُّ على أن المثاقفة تتم بأشكال إيجابية وسلبية، ويبقى أن الحلقة المركزية في المثاقفة هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال.

ب- تاريـــــخ المثـــــــاقفة وخصـــــائصها:

إن هناك من يرجع تاريخ المثاقفة ويربطها بالأصالة وأثر الثقافة الغربية المعاصرة في الميادين العلمية، لذلك نشأ نوع من التثقيف لدى فئات المجتمع ويذكر إحسان عباس بعض ملامح هذا المفهوم في كتبه المتنوعة إذ يشير بقوله:" إن الذين رسموا التفتح الجديد قد أعطوا دلالة واسعة عن مفهوم المثاقفة، والتفاعل مع الآخر دون الذوبان فيه "[1].

ويشير هنا إلى الأصالة وعلاقتها بالمثاقفة، أي أن الفرد يتأثر بالآخر في نظر عباس إحسان من غير الحلول فيه.

إن المثاقفة بدورها لا يمكن أن تنشأ من فراغ إن لم يكن هناك شيئ تتفاعل معه، إلاَّ أن درجة التأثير والتأثر في الآخر تكون بين شيئين معنويين. والتفاعل في الميادين العلمية أمر مرغوب فيه من قبل العالم ومن أجل ذلك نتعرف على شخصية الآخر واعتقاداته والحياة التي يعيشها في ذلك المجتمع.

إن علم الأنثروبولوجيا الذي يعني دراسة الإنسان المسؤول عن هذا المفهوم وهو من اختراعه فإذا جاءت الأنثروبولوجيا لدراسة الإنسان كإنسان فإنها تكون قد ولّدت من بين ثناياها مصطلحاً جديداً يعرف بالمثاقفة، أي دراسة التفاعل بين الإنسان والواقع الذي يعيش فيه، وأن هاته الدراسة تتم وفق معايير معيّنة ومحددة.

---

[1]- بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد المقارن، تعليق عباس عبد الحليم ويوسف بكار، دار الكتاب العالمي، ط1، ص 521.

إننا كما أسلفنا الذكر أن هذا المفهوم هو من نتاج علم الأنثروبولوجيا فهي التي أطلقت مصطلح المثاقفة والذي هو وليد الثقافة، إلاَّ أنه تطور واضح يقترب شيئاً فشيئاً من فكرة المنهجية المقارنة بالتحديد.

ولعلَّ من أبرز خصائص المثاقفة ما يلي:

1/ إنسانية:

بحيث إن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي أتاه الله عزَّ وجلَّ قدرات فكرية ولغوية قادرة على صنع المثاقفة مع الآخرين والتفاعل معهم، حيث عبَّر عنها أحمد نعمان بقوله: " إن الإنسان العاقل قد انتقل من المناطق الدافئة إلى مناطق باردة جداً وتكيَّف معها "[1]. أي أنه تفاعل مع هاته الظروف التي لم يكن أو يسبق له أن عاش فيها وتفاعل معها بطريقة مختلفة، ضِف إلى ذلك اختراع بناء للسكن ووسائل المواصلات ووسائل الصيد والزراعة، ثم وسائل الصناعة التحويلية ووسائل التعليم والتقدم بأوسع معانيه، وكل هذه الاختراعات الثقافية تُمتُّ للإنسان بفضله وموهبته الفريدة في صنع الثقافة، دون أن تحدث أي تغيير في بنيته الجسمية.

2/ مكتسبة:

وعنصر الاكتساب هذا يجمع عليه كل الدارسين والناقدين للدراسات الأكاديمية بمعنى: " أن المثاقفة لا تولد مع الفرد مثل صفاته الفزيولوجية "[2]، (كلون العينين والشعر والبشرة والقامة...) وإنما يكتسبها منذ البداية ويكبر متفاعلاً معها في بيئته الاجتماعية، وليس للعرف أو السلالة أو الصفات الفزيولوجية دور في اكتسابها، وبعبارة أخرى أن كل كائن يشري بإمكانه أن يتفاعل مع مجتمع آخر مهما كان هذا المجتمع بعيداً عنه وغريباً عن البيئة الاجتماعية الأصلية التي ينتمي إليها الفرد.

---

[1]- أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر، د.ت، ط1، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

3/ اجتماعية:

بمعنى :" أنها لا توجد إلاَّ في مجتمع إنساني"[1]، فإذا كان علم الأنثروبولوجيا الذي هو دراسة الإنسان وسلوكياته في المجتمع الواحد، فإنه كذلك يدرس فكره وتوجهاته والآراء التي تتداول في ذلك المجتمع وعنصر التفاعل بين أفراده.

و بذلك "نحن الآن مطالبون تحديداً بإنتاج ثقافي – فكرة وإبداعاً – منسجماً مع رؤانا المتواثبة، وبحراسة اللغة وصونها من الشوائب التي تدخلها وتغير لونها وطعمها ورائحتها. كما نحن مطالبون بحماية العموميات والنظم الثقافية التي يتتبعها كل أفراد المجتمع، ومن الأمثلة على ذلك: الدين والعرف المستقر، وهذا يظهر بصفة خاصة في المجتمعات التقليدية الضيِّقة التي لا يعرف أفرادها غير لغة واحدة ولا يقبلون تعدد الأديان، كما يتمسكون بالأعراف والعادات بكيفية تصل إلى درجة التقديس"[2].

ولحراسة هاته الأشياء لا يتم ذلك إلاَّ بمنع التفاعل مع الآخر، بل الانخراط الكلي في معركة الكتابة التي تزدهر الآن، ويجري فيها تهديد مباشر للغة الحرة وللكتابة التي تستلهم الثوابت التاريخية.

وايضا "نحن الآن مطالبون بالتأكيد على عروبة فلسطين الكنعانية وعدم التراجع عن ذلك، فمن المؤكد أن (التفاعل الثقافي العالمي) أمر واقعي مرغوب، فالثقافات تتفاعل تلقائياً، التي تؤكد على مفهوم (القرية العالمية) بعد الثورة التقنية العالمية، فالتواصل والتفاعل الثقافي أصبح أمراً واقعياً لا مفر منه، والعالم يزداد تشوقاً للتفاعل والتواصل عبر التعددات الثقافية التي تساهم في إثراء الأدب العالمي"[3] أي أنه يقصد بكلامه هذا ان التفا أصبح أمر واقعيا لدى الأمم .

---

[1]- المرجع نفسه، ص 28.
[2]- عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن،دلر الفارس للنشر والتززيع، ط01 1996،ص11.
[3]- المرجع نفسه، ص12.

ج – ضرورة المثـــــــــاقفة في التنميـــة الحضـــــارية :

انطلاقا من أن الإنسان فكر وشعور وجسد، وأن كل مركب يكمِّل بعضه بعضاً، وتأكيداً ليس بالخبز وحده يحَيا الإنسان والتأملات التي تسجَّل في موضوع كهذا، ربما قد لا تهم الرجل المثقف في إفريقيا السوداء وذلك لأن مشكلات الساعة الحاسمة واحدة هنا وهناك، وأن تكامل النوع الإنساني وسلامته أصبح أهمَّ ما يهم نفسية القرن الواحد والعشرين واجتماعاه وسياسته إلى حدٍ ما.

ونتيجة لهذا اتحدت المهمات الأساسية التي يتحمل عبئها الجيل الحالي في آسيا وإفريقيا وأوروبا وفي هذا الصدد يقول مالك بن نبي: " فالمثقف المسلم نفسه ملزم بأن ينظر إلى الأشياء من زاويتها الإنسانية الأكثر رحابة، حتى يدرك دوره الخاص ودور ثقافته في هذا الإطار العام، إن هذا التغيير الذي أصاب هذا المستوى لا يتوقف مطلقاً على ظروف مادية كما يحسب الناس غالباً، وكما يظنون ذلك في بلادنا بل إنه يقوم على شروط أخلاقية فهو يتم أولاً في الأفكار قبل أن يتم في نظام أو نطاق الأشياء "[1].

إن الأفكار لأي امة إذا تناغمت وانسجمت فيما بينها ترقى إلى درجة الإنسانية، ولكي نربط بين المثاقفة والتنمية ينبغي أن نكتشف طريق الأمة المرشدة، يعني الطريق الذي لم ترسمه أمة قبلها فنأخذ بزمام إحداها ثم نسبق إلى الطليعة.

إن صورة التفاعل في التنمية الحضارية "لا تتم إلاَّ عندما تصبح تفاعلاً أساسياً، فتتمثل لأعين الأجيال في صورة معجزة إغريقية أو إمبراطورية رومانية، غير أن القرن العشرين قد أدخل عليها مقاييس جديدة في روح المنهج وفي الطريقة التي تحدد بها التفاعل، فالإنسانية قد دخلت عصر التخطيط والتكنولوجيا"[2].

---

[1]- مشكلة الثقافة، دار الفكر،ط، 1979م،ص114.
[2]- المرجع نفسه، ص 118.

و إذا أردنا أن نفهم المثاقفة والرابط الحضاري وجب علينا أن نفهمها كمنهاج قبل أن نحددها كنتيجة.

وعلى كلٍ فإذا ما واجهنا مشكلة في المثاقفة وجب أن نعرفها طبقاً لمقياس عملي، وذلك بأن تكون صالحة لشيءٍ ما، وأن تكون على علم بهذا الشيء، أي تتحدد طبقاً لما نقوم به من عمل ويذكربن نبي رحمة الله عليه :" إن الهند اليوم قد بلغت مرتبة الأمة المرشدة في بعض الميادين لا بفضل أنها تملك القنابل الهيدروجينية أو الصورايخ العابرة للقارات فهي لا تملكها وإنما كان ذلك بفضل الروح التي خلقها لها غاندي فإذا بها تتصدر موكب الإنسانية "[1]، أي أن التنمية الحضارية في فكر مالك ابن نبي تتم عن طريق خلق روح المبادرة لدى الشباب وتفعيل الحركة فيما بينهم حتى تجعل منها رسالةً تحتل مقام الصدارة في الزحف نحو اتجاه جديد في مصائر الإنسانية.

ولا تتم التنمية الاقتصادية ولا الاجتماعية إلاَّ عن طريق تنمية المثاقفة لدى الفرد وربطها بالنصوص الأخرى، يذكر أحمد بن نعمان في هذا الشأن فيقول: " الإنسان هو صانع التنمية"[2]، أي أن الإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يفعل هاته الحركة لأنه هو الهدف الأساسي لها.

" إن المثاقفة تمثل بعداً أساسياً في عملية التنمية يعين على تعزيز الأمم فيما بينها، ولا يمكن تحقيق تنمية متوازنة إلاَّ من خلال دمج معطيات المثاقفة في الإستراتيجية التي تستهدف تحقيق تلك التنمية، ومن ثمَّ فإنه ينبغي لهاته الإستراتيجيات أن تؤخذ في حسبان السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي لكل مجتمع"[3] وبما أن للمثاقفة بعداً أساسياً للتنمية الشاملة والتي لا يقتصر هدفها الحقيقي على النمو الاقتصادي واقتناعاً منا بأن للتنمية المتوازنة، " إنه لا يمكن أن تتحقق إلاَّ بدمج العوامل الثقافية في إطار إستراتيجيات التنمية"[4]، أي يضع في الاعتبار توفر الوعي بالذاتية الثقافية والتراث الوطني والجذور التاريخية والقدرة الإبداعية، لأن لكل مجتمع له قوة دافعة رئيسية للتنمية.

---

[1]- المرجع السابق، ص 118.
[2]- هذه هي الثقافة،المرجع السابق، ص 194.
[3]- المثاقفة والنقد المقارن المرجع السابق، ص17.
[4]- المرجع نفسه، ص 198.

ولكي ندرك معنى تأثير المثاقفة في التنمية إدراكاً جيداً نذكر أن التخلف والتقدم لم يعد في عصرنا الحاضر يقاس بما للدولة أو البلد من إمكانيات مادية وثروات طبيعية، وإنما يقاس بما لدى البلد من إمكانات أو موارد بشرية" فاليابان والدانمارك وسويسرا كلها تحتل مكانة بارزة في البلاد الفقيرة من حيث الموارد الطبيعية، على حين أن السعودية والجزائر وليبيا من البلدان المتقدمة في الموارد الطبيعية، بيد أن الواقع يعكس المعادلة تماماً والسبب الوحيد في إحداث هاته المفارقة هو عامل المثاقفة أو التفاعل الثقافي أو البشري الذي هو مغيب في هاته البلدان"[1].

إن المثقفين العرب الذين درسوا في جامعات ومعاهد غربية وفي دول أوروبية حتماً يكونون قد اصطدموا بهذا المفهوم، وذلك نتيجة الاحتكاك الثقافي بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي، أضف إلى ذلك تداخل المفاهيم العامة والخاصة فيما بينها، وكل هاته العناصر ولّدت لدى المثقف زاداً معرفياً جعلته يفهم الثقافة العربية الأصلية، والتي تربى وترعرع فيها، والثقافة الغربية والتي هو الآن يدرس فيها (المثاقفة).

إننا عندما نلج إلى الأعماق في الحضارة الغربية نجد أن بعض المثقفين العرب قد ذابوا وانحلوا في الثقافة الغربية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وذلك نتيجة النقص المعرفي، راح البعض منهم يتنكر لشخصيته وكل مقوماته المعرفية أو ما نسميه بإنكار الذات، في حين أن هناك من حاول أن يقف بينهما وان يفهم كل ثقافة على حدة دون المساس بالثابت فحصل له مراده، وبذلك استطاع أن يقارن وأن يعلّل وينقد بالعين البصيرة، لأنه ارتوى من منابع تلك الثقافات وأن فكرة الذوبان في الحضارة الغربية لم تغره ،لذلك يأتي محمد السويدي ويعلّق بقوله :" إن نظرية الدمج في الحضارة الغربية تهدف إلى ذوبان المثقفين العرب"[2].

[1] هذه هي الثقافة، المرجع السابق، ص199.
[2]- محاضرات في الثقافة والمجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، ص44.

أي أن الولوج في الحضارة الغربية دون التسلح بالزاد المعرفي يحيلنا وبلا شك إلى الانحلال والذوبان في الحضارة الغربية المادية، وهذا الضبط ما يحصل لبعض أنصاف المتعلمين والمشدوهين بالحضارة الغربية.

إن الكلام عن الحضارة والعلاقة بالتنمية الثقافية لها دور كبير في فكر كثير من الذين خاضوا هذا المضمار، ولعلَّ أبرز الذين تكلموا في هذا المجال وحتى أفنوا أعمارهم في هذا المجال المفكر العربي الجزائري مالك بن نبي، والذي أفنى عمره في التنظير ورسم المنهاج الصحيح في النهضة العربية الحديثة والجزائرية خصوصاً، حيث إن معظم قراءاته وكتبه تتكلم عن شروط النهضة، حتى أنه تكلم عن الثقافة وكيف تؤثر في الآخر وتتأثر به ويعرف الحضارة بقوله:" إن الحضارة تمنح للمجتمع القدرة الاقتصادية التي تميزه بخاصيته للمجتمع تامٍ، وهي التي تمنحه الإرادة وهي التي لا تقبل الانفصال عن وظيفة المجتمع النامي في إشعاعه الثقافي والاقتصادي وحتى في توسيعه السياسي"[1] ، وهذا يعني أن مفهوم الحضارة في فكر مالك بن نبي أنها تمنح المجتمع القدرة على التفاعل والزيادة في الإشعاع الحضاري .

إن مالك بن نبي رحمة الله عليه، يشير في كتاب آخر إلى قضية أخرى والتي لها علاقة وطيدة بالتنمية الحضارية والثقافيةحيث يقول: " يجب أن نعيد النظر في القضية الحضارية والثقافية وأن نستفيد من البلدان المتقدمة ، ومن تجاربها الماضية"[2]

وتعد هذه خطوة أخرى رابط أساسي في التنمية الحضارية والاستفادة من التجارب الماضية،والأخذ في سلم التقدم مع الأخذ بالأسباب في ذالك." ولعل التنمية الثقافية تتبلور بصورة أكبر عند أبناء الأمة الواحدة حين نرجع إلى التاريخ والاستفادة منه والتفاعل مع الحاضر لبناء الصرح، ومواكبة العصر الذي تنتمي إليه الأمة"[3].أي أن تجارب الماضي ضرورية في الركب.

---

[1]- القضايا الكبرى ، دار الفكر (بيروت)،ط1، 1991م. ص43.
[2]- المسلم في عالم الاقتصاد ، دار الفكر ، ط3، 1988م، ص49.
[3]- المرجع نفسه، ص51.

إن التاريخ الإنساني على مر العصور والأزمنة المتعددة ينطلق من قاعدة أساسية ،والتي تقول في مجملها من لا تاريخ له لا ثقافة له،ولعل هذا التصور الإنساني يصوره مالك بن نبي؛ رحمة الله عليه ؛أصدق تصوير عندما يعبر عنه بقوله:"لا يمكن أن نتصور تاريخ بلا ثقافة، فالشعب الذي فقد ثقافته فقد حتما تاريخه"[1] ؛أي أن التاريخ مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بالثقافة فلا يوجد بينها انفصال والشعب الذي لا يملك ثقافةً حتماً لا يملك تاريخاً ،لأن البنية التاريخية بنية تراكمية .

ولعله ربط الإنسان بالثقافة مع التاريخ ، هو الذي جعله يعرف ويحافظ على هويته الثقافية التي بها يبني هويته الحضارية . وأن العنصر الرابط بين الثقافة والتاريخ والإنسان، فهو همزة وصل بين ماهو ثقافي وما هو تاريخي.

د –ملامح المثـــــــاقفة بالأدب المقارن:

في عام 1983م انعقد المؤتمر الدولي للأدب المقارن في جامعة عنابة الجزائرية بمشاركة (عربية، فرنسية، إفريقية، إنجليزية، إسبانية)، ويذكر لنا عز الدين المناصرة في كتابه المثاقفة والنقد المقارن بأن كان له الشرف في حضور المؤتمر بصفته أستاذاً للأدب المقارن، وفي العام التالي نظَّمت عنابة مؤتمراً تأسيسياً للرابطة العربية للأدب المقارن 1984م، وقد درس المؤتمر مسألة التفاعل الأدبي والثقافي العالمي، ودرجة التأثير بالآداب الأوروبية في الأدب العربي بعيداً عن مفهوم التبعية والتلذُّذِ بها.

وعن هذا يقول عز الدين المناصرة: " إن الرابطة أسست لمفاهيم جديدة حيث سدَّت الفراغ الناشئ عن الخوف من التفاعل مع الآخر[2].

وذلك أنه مع صعود النظام العالمي الجديد، وأفكاره الثقافية، تبدَّلت النظرة المثالية للأدب المقارن وعلاقته بالمثاقفة، والتي ظلَّت تلك الأفكار المثالية مهيمنة ردحاً من الزمن على الجامعات العربية،

[1] -شروط النهضة ،دار الفكر ،ترجمة عمر كامل مسقاوي ، عبد الصبور شاهين ،د،ط ،85.
[2] - المثاقفة والنقد المقارن المرجع السابق، ص13.

حيث لمس كثير من الطلبة والأساتذة الجامعيين أنموذجاً جديداً لعقلية عربية جديدة نتيجة التفاعل بينهما.

والدارس لهذا المفهوم يجد أن الذي يدفع هذه الضريبة هو المثقف العربي " إن المثقف العربي مسكين وألصقت به كثير من التهم وهو منها بريء"[1]، وذلك لأنه منذ سنوات طويلة لم يكف الناس عن الحديث عن المثقف العربي ودوره في التصدّي لحالات الانهيار والتراجع والسقوط من دون أن تتحد معالم هذا الموقف وحيثياته، أو طبيعته أو يتبن للمواطن العادي فحوى القضية من أساسها،وارتباط المثاقفة بالأدب المقارن له دلالته الكبيرة عند الدارسين لهذا العلم.

إن المثاقفة تدخل في التفاعل الثقافي، وهذا الأمر يعد ضرورياً وخاصية مميزة من خاصية المثاقفة، لأن الدخول في التفاعل الثقافي من أجل أن يصبح الإستشراق مجالاً من مجالات الثقافة، لأن التفاعل الثقافي والأدبي والعلمي أصبح أمراً واقعياً، ولكن مسألة التفاعل لعز الدين المناصرة رأي فيها :" إن مسألة التفاعل مسألة إشكالية"[2]. أي أنه يقصد أن التفاعل ليس مثالياً لأن شروط التفاعل تميل لصالح فرض شروط (الأنجلو فرانكفونية) على آداب العالم العربي وما زال هذا الاختلال قائماً في ظلّ الهيمنة للنظام الجديد وتقاليده الثقافية. فالمثقافة تعني التكيف القهري لإرادة ثقافة المستعمر(بكسر الميم)، ثم وصلت إلى مفهوم الدعوة إلى التفاعل.

ويذهب مالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة) إذ يرى أن هذا التبادل الثقافي موجود لذلك سمّاه تعايش الثقافات، وفي ذلك يقول: " إن التبادل الفعّال الذي نتصوره يجب أن يبدأ من النظرة العامة للمحيط الثقافي "[3]، أي يعمد المحيط الاجتماعي إلى تغذية الإنسان ويكيف مدى صلاحيته للتأثير عن طريق التبادل الثقافي، والمثاقفة هي جوٌ من الألوان والأنغام والعادات والتقاليد

[1]- علي القيّم، وتبقى الثقافة، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص 88.
[2]- المثاقفة والنقد المقارن، المرجع السابق، ص 12.
[3]- المسلم في عالم الاقتصاد، المرجع السابق، ص 94.

والأشكال والأوزان والحركات التي تطبع على حياة الإنسان اتجاهاً وأسلوباً من أجل أن تقوى بصيرته ويغذي طاقته .

إن الرابط بين الإنسان والإطار المحيط به،هو التفاعل وأن عنصر التفاعل الثقافي يصبح غير مُجْدٍ عندمايحيد عن إطاره الذي يمنحه قيمته الاجتماعية ومغزاه الثقافي.

إن المثاقفة في الأدب المقارن، تعد هي المجال التمهيدي للأدب المقارن ،ويختص هذا الأخير بمجال التطبيقات النصية والأدبية .والمستقرئ للأدب المقارن يجد نفسه أمام نقطة التلاقي بين المثاقفة والأدب المقارن في مقولة التأثير والتأثر ،ويرسم لنا محمد غنيمي هلال ذالك ،في كتابه الأدب المقارن إذ يقول :"إن الأدب المقارن يرسم الآداب في علاقاتها ببعضها البعض ويشرح خطة ذلك السير ويساعد على إذكاء الحيوية ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في ثرائها الفكري" [1]، أي أن غنيمي هلال في كلامه هذا يدعون إلى دراسة الأدب العربي، والعمل على توسيع أفقه بدراسة الصلات العالمية للأدب وكيف تأثر بها أدبنا القديم والحديث، وما تبع ذلك من التحليق في أجواء الآداب العالمية والتزود من ثمرات القرائح الأجنبية، والجدير بالذكر أن هذا الفرع الحيوي من فروع المعرفة الإنسانية، حيث أصبح يعرف اهتماما متزايداً به، أما المجال الثاني (تطبيقات نصية)، وذلك أنه يدرس النصوص الأدبية المختلفة ويحاول أن يقارن بين هاته النصوص، ويجد نقاط التلاقي وعنصر المثاقفة فيها، ولعلَّ درجة التأثير والتثاقف تكمن عندما يكون لدى الباحث أوالدارس الأدبي لغتين أو أكثر أو يكون الدرس في معهدين مختلفين كما حدث لبعض أساتذة الأدب المقارن.

إن ما يحكم المثاقفة بين الشرق والغرب الآن ليس معنى الانفتاح وليس معنى الغزو إنه مزيج بينهما ، فالانفتاح المشرقي على الغربي يحمل دلالة الإعجاب بالحداثة التقنية في الأدب المقارن .

[1] ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 18.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لـرواية الأمير عبد القـادر "أنموذجاً"

التعريف بالمؤلف:

اسمه واسيني الأعرج ولد يوم 1954/8/8م . بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي تلمسان . تلقى تعليمه الأول في الجزائر ونال الدكتوراه من دمشق، استشهد أبوه في الثورة التحريرية عام 1959م، إنتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حين بلغ عمره 10 سنوات ، وبقي فيها من 1968م حتى 1973م ، وفي عام 1973م انتقل إلى وهران ، مكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحافيا ومترجما للمؤلفات" وكان في الوقت نفسيه يكمل تعلمه الجامعي"[1]

بدأت أعماله في الظهور عام 1974م حين صدرت له رواية جغرافية الجسد في مجلة أمال الجزائرية. سافر إلى دمشق ولبث فيها 10 سنوات ، حاز في نهايتها على رسالة الماجستير تحت عنوان " إتجاهات الرواية العربية في الجزائر " ثم رسالة دكتوراه دولة بعنوان " نظرية البطل في الرواية الجزائرية ، عاد إلى الجزائر في 1985م وإلتحق بجامعة الجزائرأستاذ للمناهج والأدب الحديث، غادر الجزائر بإتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون .

الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة وأشرف على فرق البحث العلمي ، أهمها فرقة الرواية / المجتمع / الأشكال، كما اشرف على إصدارات أدبية عديدة ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس.حصل في سنة 1989م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية ، وفي سنة 1997م" أختيرت رواية " حارسة الظلال " ضمن أفضل روايات صدرت بفرنسا ونشرت في أكثر من 05 طبعات"[2].

حصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

[1]- كمال الرياح ، هكذا تحدث واسيني الأعرج ، دار الشهاب (باتنة) ، دط ، ص 02.
[2]- المرجع نفسه، ص 04.

أختير في سنة 2005م كواحد من ضمن ستة روائيين لكتابة التاريخ العربي الحديث.

حصل في سنة 2006م على جائزة المكتبين على رواية الأمير .

حصل في سنة 2007م على جائزة الأدب للشيخ زايد على رواية الأمير.

حصل في سنة 2008م على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي.

في 2009م كرم من طرف معهد اللغة العربية بالجزائر بتنظيم ورشة لكل أعماله الأدبية .

مؤلفاته:

جسد الحريق ، مجلة أمال / الجزائر1978م.

البوابة الزرقاء ، دمشق / 1980م

طرق الياسمين ، دار الحداثة / 1982م

نوار اللوز، دار الحداثة/ 1982م.

مصرع أحلام مريم الوديعة ، دار الحداثة / 1983م.

الليلة السابعة بعد الألف ، دمشق/ 1993م.

سيدة المقام، دار الجمل (ألمانيا)200

وهناك روايات كثيرة لا يسعنا المقام لذكرها ، نكتفي بالرواية التي نحن بصدد الدراسة عنها، وهي رواية الأمير – مسالك أبواب الحديد- لكاتبها الروائي واسيني الأعرج ، والذي يقيم حاليا في باريس." إن الرواية هي نوع من أنواع القصة، وهي تعالج جانبا من جوانب الحياة"[1]، وتتميز

[1]- هكذا تحدث واسيني الاعرج،المرجع السابق،ص06

بالطابع الإنساني ، وفق تصميم فني قائم على خصائص مميزة ، تشترك من خلالها مع أنواع القصة، لكنها أكبرمنها طولا، وتتنوع بتنوع موضوعاتها.

وهي فن حديث في الأدب العربي،نجم عن احتكاك الأدباء العرب بالرواية الغربية وإعجابهم بهذا النموذج الغربي،الذي ترجموه ثم اقتبسوا منه ثانيا ، رواية الأمير- مسالك أبواب الحديد -

أ/ موضوع الرواية:

إن الرواية بصفة عامة تدخل تحت حقل الدراسات الإنسانية ويعرفها أحد الدارسين بقوله:" إن الفن الروائي هو وثيقة شعور"[1] أي أن الأستاذ عبد السلام الشاذلي صور الرواية على أنه وجدان.

تدور أحداث الرواية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج عن سيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري في منتصف القرن التاسع عشر، وهي مع ذلك تتناول الوضع العربي الإسلامي/ العالمي الراهن بوضوح.

ويعطي أحدهم تعريفاً أخر للروية فيقول "إن الرواية هي شكل من المحكيات المحيطة بنا، إنها تشكل موقعا متميزا لدراسة الواقع"[2] .أي أن الرواية فن قصصي يعالج الواقع المحيط بالإنسان عامة،ويحاول أن يقدم صورة عن الواقع الإنساني.

صدرت الطبعة العربية الأولى من رواية كتاب الأمير ..مسالك أبواب الحديد عن دار الأدب والتوزيع بيروت سنة 2005م، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتنشر ضمن مشروع كتاب في جريدة الذي رعته منظمة اليونسكو في عام 2005م، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد عام 2007م.

وتحتوي الرواية على ثلاثة رواة، **فالراوي الأول** هو الكاتب العليم الذي يروي قصة جون موبي الفرنسي خادم القس مونسينيور أنطوان ديبوش أول قس للجزائر ، حيث أوصى القس الذي

[1]- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، ط1، 1985م، ص 35.
[2]- عبد الكبير الشرقاوي، الرواية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر والتوزيع ط1 2003 ص191.

عشق الجزائر خادمه أنه يحلم أن يدفن في الجزائر ، وأن تزرع تربته في البحر فجرا، حيث يفتح الكاتب روايته بجون وقت الفجر في مركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة قبر ديبوش ينثره في بحر الجزائر، وينتظر روفات ديبوش والأمير.

والراوي الثاني هو جون موبي "وروايته عن سيده الذي ارتبط بعلاقة صداقة عميقة مع الأمير عبد القادر الجزائري ، منذ أن أتته امرأة تستنجد به لينقذ زوجها الضابط الفرنسي من سجن الأمير، فيرسل ديبوش إلى الأمير رسالة يطلب فيها تحقيق رجاء هذه الزوجة باسم الإنسانية، فيستجيب إليه الأمير بصدر رحب لم يكن القس يتوقعها، بل ويعطي للقس درسا حقيقيا في الإنسانية عندما يذكره أن الفضائل لا تتجزأ، وعلى من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين والتخفيف عنهم أن يفعل الشيء نفسه مع السجناء الجزائريين في السجون الفرنسية"[1]. يحكي جون كيف أن هناك تشابهاً كبيراً بين الرجلين الأمير والقس، في نبلهما، وإخلاصهما للمبادئ العليا، وإيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من نفسه وماله لأخيه في الإنسانية، بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى، وكذلك تشابههما في أنهما جاء في زمن الجشع والخيانة فكما أن القس كان يقوم بأكثر من الأعمال الخيرية حتى أصبح مدينا مهددا بالسجن، وهرب من الجزائر حتى وجد من يسدد عنه ديونه، فإن الأمير عبد القادر كان يصرف سنوات عمره في حلم الوحدة والتحرير وبناء دولة حديثة، وكما أن القس لم يجد سوى الجشع والطمع فكذلك الأمير لم يجد سوى الخيانة من الأقربين يحكي جون كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره وهي الفترة التي أمضاها الأمير منفيا سجينا في فرنسا ليكتب رسالة مرافعة للرئيس "لويس نابليون بونابرت" يوضح فيها مدى نبل وشجاعة وكرم الأمير الذي تحلى بأخلاق الفرسان في جهاده للاحتلال الفرنسي، والذي سلم نفسه مقابل تعهد من فرنسا بإرساله إلى بلد إسلامي ، وأن فرنسا تخون شرفها كدولة عظمى بإبقائها على الأمير مسجونا لديها دون أن تفي بتعهدها ، وهي الرسالة التي تؤتي ثمارها بعد أن يحل "لويس نابليون" الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج

[1]- واسيني الاعرج، رواية الأمير- مسالك أبواب الحديد- دار الأدب للتوزيع والنشر(بيروت)، ط03، 2005م، ص14.

عن الأمير ، بل ويذهب إلى الأمير بنفسه ليخبره بحصوله على حريته ويسلمه صك الحرية بنفسه، ويدعوه لزيارته في القصر الجمهوري،ويهديه حصانا وسيفا .

الراوي الثالث هو القس ديبوش وروايته ه قصة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري الذي اختاره أهله أمير المؤمنين ، وقائداً يتوجب عليه أن يجمع كلمة القبائل على كلمة واحدة ويوحد بين قلوبهم ويقودهم في حركة جهاد مقدسة لتحرير أرض الجزائر من الفرنسيين، ذاك الرجل النبيل الذي حاول أن يرفض تلك الإمارة ففرضت عليه، والذي حاول أن يجمع قومه على رجل واحد فاحتاج إلى أن يحارب الكثير من القبائل،"كان بعضها يدين له بالولاء اليوم، ويعلن العصيان غدا، يعتبرونه أميرهم وهو منتصر قوي ، ويخرجون عليه عندما تصبه الهزيمة"[1] ذلك القائد الذي كان يرى تباشير عصر جديد لا تصلح فيه الخطابة والسيف للتحرير، وقادته مازالوا يظنون أن النصر يأتي بقصيدة وقلب رجل شجاع، ثم يخونه الكثير من هؤلاء القادة، بل ويغدر به ملك المغرب ويحاربه بدلا من الوقوف إلى جانبه ضد العدو الخارجي المشترك، ويتخلى عنه السلطان العثماني. حتى يضطر بعد جهاد دام لأكثر من خمسة عشر عاما إلى تسليم نفسيه إلى الفرنسيين ، حتى يحافظ على أرواح قومه لأن المواصلة في ظل هاته الظروف ليست إلا انتحارا. "ولكن الفرنسيين لا يوفون بعهدهم معه إلا بعد خمس سنوات قضاها في المنفى والحزن، وفي مناقشات كثيرة حول الدين والإنسانية والخيل والمرأة في الإسلام، مع ديبوش وغيره من الفرنسيين".[2]

هذا التثليث في الرواية أعطى الكاتب حرية في الحركة خلال الزمن تقدما وتراجعا، وأعطى الرواية قدرا كبيرا من الحيوية والإثارة، كما أنه أتاح له تقديم عدة وجهات نظر في الأمور، فهناك عين الراوي الأول المحايد أو الذي يحاول الإيحاء أنه كذلك، والراوي الثاني الذي لا يهمه في الحياة إلا سيده القس وتنفيذ وصيته، والراوي الثالث الذي يقص التاريخ بروح من يمسك بأخر أهداب مبادئ النبل والشرف الإنساني قبل أن تضيع.

[1]- رواية الأمير،المرجع السابق، ص15.
[2]- المرجع نفسه، ص16.

إن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية فيها، بحيث يبدأها وينهيها بحكاية جون موبي،والذي منحنا القدرة على تفسير الرواية باستخدام فكرة الزمن، أو أن الزمن يعيد نفسه وهو ما يؤصل للمنطلق الأساسي للرواية.باعتبارها ربطاً بين الفترة المروى عنها وعصرنا الحاضر.

نكاد نزعم أن فكرة تغير الزمن ، وتبدل العصر وضرورة فهمه وللحاق بركبه قبل أن يسبقنا وينتهي أمرنا إلى التلاشي، هي الفكرة الأساسية التي من أجلها كتبت الرواية. فالأمير الحائر يحاول رفض الإمارة قائلا لأبيه"الزمن تبدل ومعه تبدلت السبل، نحن على حوافي قرن جديد صعب. إنهم يصنعون المدافع والقنابل والبنادق والسيوف الحادة ونحن مازلنا نروح في أمكنتنا ونزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل إعريس"[1] وفي المنفى يقول لصهره وصديقه مصطفى بن التهامي "كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك المسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا علينا السخط والمظالم. العالم يالسي مصطفى تغير وتغير كثير ونحن على حافة عصر كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته. عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسير البلاد ،كنا نحن غارقين في اليقينيات التي أظهرت لنا فيما بعد ضعفنا وإننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى وأننا كنا بعيدين عن الركب"[2] وهو هنا لا يقصد باليقينيات هنا الدين، فهو رجل كان يقيس كل تحركاته وأقواله وأفعاله بميزان التقوى والإيمان والعلاقة مع الله، ولكنه يشير إلى اليقين الزائف بأننا أقوياء وأننا أحباب الله، في حين أننا كسالى جهلة متفرقون متناحرون. كان الأمير يعرف أعداءه من الجهل، القبيلة، الخرافة وكلما سمع مجنونا احتل عقليات الناس حتى يشعر بهول المسافة التي تفصله عن الأعداء الذين تسيرهم المصلحة والعقل، وكان هذا تعليقه على إيمان الناس بموسى الدرقاوي الذي أقنعهم بأنه مولى العصر المهدي المنتظر. وعندما يضيق صدر الأمير بخيانات القبيلة

[1] رواية الأمير،المرجع السابق،ص18.
[2] المرجع نفسه ،ص 19.

والاتهامات الجاهزة يصرخ بألم حارق أنه هو الأخر لم ينج من ظلم الأقارب،وأنهم باعوه وتنكروا له ، والأكثر من ذلك أنهم كفروه وأتهموه بالتقاعس عن الجهاد.

كان فهم الأمير عبد القادر لمتغيرات العصر "يؤكد له ضرورة بناء دولة نظامية، تقوم على النظم الحديثة في الإدارة، يكون لها مصانعها، ومكتبتها، وجيشها النظامي ...الخ وهذا ما حاوله في أكثر من مدينة مستعينا بخبرات أوربية لكن الفرنسيين كانوا يحطمونها وهي في بدايتها دائما، لكن ذلك لم يفت في عضده و لم يجعله يتخلى عن فكرته"[1].

يحرص واسيني لعرج على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث الرواية بين الجزائر وفرنسا بدقة بالغة تجعل القارئ واحداً من شخوص الرواية، فهو يصف المكان والأشخاص والمباني والأزياء وأسلوب الكلام والأطعمة والشاي والنعناع والذي كانت أم الأمير لالة الزهرة تجيد صناعته وتعلمه لأصدقاء ابنها من جزائريين وفرنسيين، كما أن الكاتب يدقق كثيراً في الأحداث التاريخية حرصاً على الحقيقة دون زيفٍ أو مجاملةٍ.

ومع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بناء فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلف، إنه الحاضر الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها، إنها الفترة التي كان يولد فيها نظام عالمي جديد قطباه انجلترا وفرنسا، وهي الفترة التي بدأت تظهر فيها بوضوح ثمار الثورة الصناعية في الحرب والسفر والصناعة والتجارة والفكر والطباعة، إنها الفترة التي تشبه حاضرنا الذي بدأ يجني ثمار الثورة التكنولوجيا، ويعيش تحت ظلال نظام عالمي جديد تحاول فيه الولايات المتحدة الأمريكية الإنفراد بالسلطة ،والفترة التي تتحدث عنها الرواية واصفة الوضع في الجزائر حيث لا تحتاج إلى مجهود كبير لإسقاطها على عالمنا العربي الراهن. بل إن اهتمام الكاتب بحاضرنا المعاصر هو ما جعله يختار عنوان الرواية مسالك أبواب الحديد أي السبل للخروج من السجن هو

[1]- رواية الأمير، المرجع السابق،ص21.

العنوان الذي كان له أثر مباشر في تركيب العمل الروائي إلى إلقاء أضواءٍ كاشفة كانت انتقالا علمياً.

ويذكر واسيني الأعرج مقولة عن موضوع المقاومة فيقول:" إن مع نهاية المقاومة للأمير عبد القادر ظهرت إلى حي الوجود انتفاضات صغيرة لم تسمح لها الظروف الموضوعية بأن تأخذ أبعادها الكاملة"[1].

ولعل هذا الجانب الشعبي لهذه المقاومة هو الذي ضمن بقاءها على قيد الحياة أكثر من سبعة عشر سنة، وكان من نتيجة ذلك الاعتراف بشرعية هذه المقاومة في معاهدتين متتاليتين أهمها كانت معاهد تافنة بين الأمير عبد القادر وبوجو سنة 1837م، إذ اعترف هذا الأخير بالدولة الجزائرية وبسيادتها على الثلثين من المساحة الكلية للبلاد.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن هاته المرحلة التاريخية كغيرها من المراحل السابقة واللاحقة، قد أفرزت أدباً حمل في داخله كل خصوصيات الفترة ذاتها، وخير من كان يجسد تلك المرحلة الأدبية هو الأمير عبد القادر، الذي بقيت قصائده يتوارثها الناس جيلاً بعد جيلٍ بالحفظ والرواية.

إن الحقبة الاستعمارية التي عاشها الأمير عبد القادر كان لها أثر على الرواية وصاحبها وفي ذلك يقول محمد مصايف :" إن الثورة الجزائرية المسلحة تعتبر تطوراً حاسماً لظروف هذا الصراع ولسرعة أحداثها وحاجاتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين لاستيعاب هذا التطور استيعاباً لا اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم"[2]، أي أن الثورة الجزائرية شاركت بطريقة أو بأخرى وهذا ما نلمسه فيها.

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص23.
[2]- الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983م، ص9.

إن شخصية واسيني الأعرج في موضوع الرواية ظاهرة فهو يحاول أن يسرد لنا ويتكلم في الرواية عن شخصية الأمير عبد القادر وعن الذين كانت لهم بعض المواقف العامة إبّان الفترة الاستعمارية على الجزائر.

ب/ أثـــــــر المثاقفة عن الرواية

إن أحداث الرواية – رواية الأمير عبد القادر – كما سبق الذكر تدور حول محاربة الأمير عبد القادر الجزائري للاحتلال الفرنسي من خلال معركة الونشريس، ومن أثر المثاقفة في الرواية أن أحداثها جرت بين الجزائر وفرنسا، أي بين بلدين مختلفين في المقومات والتقاليد ولذلك يأتي المستعمر الفرنسي ليفرض عاداته وثقافاته على الشعب الجزائري، ولعل هذا ما أشرنا له في بداية هذا الموضوع عندما تكلمنا على المثاقفة التلقائية والمثاقفة القهرية وفي هذا يقول عز الدين المناصرة: " إنه من الطبيعي أن نتصور هذه الازدواجية الثقافية والتي خلقت نزعتين متجاورتين[1].

وتعد هذه الثقافة المفروضة هي الوسيط بين سلطة الدولة وأفراد المجتمع، ودور الثقافة هو الحفاظ على إيديولوجية معينة نافية أو مقيدة لكل من يخالفها زاعمة دائماً وأبداً أنها تقوم بدور أخلاقي وتهذيبي في المجتمع.

وثانيها هو بداية العلاقة بين ديبوش والأمير" فقد كان ديبوش مبهوراً بشخصية الأمير لدرجة أنه جعل هدفه إقناع الأمير بالإيمان بالمسيحية"[2] ليقدم لنا كسباً كبيراً لهذه الشخصية، لكن حواراته مع الأمير واقترابه الكبير منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذي لم يضع سلاحه لأكثر من خمسة عشر عاماً لم تفارق الكتب يده وعينه في أحلك الظروف، كان دائم القراءة والتفكير، وكان من أصدقائه المقربين ابن خلدون بمقدمته، والتوحيدي بالإشارات الإلهية؛ وابن العربي بالفتوحات المكية، هذا الرجل الذي كان شديد التدين عالماً بدينه كان يرى إن الدين انفتاحاً على الآخر وليس انغلاقاً على الذات، ويرى أن الإيمان في حد ذاته كسباً للإنسانية في مجموعها، وهذا الدرس

[1]- المثاقفة والنقد المقارن،دار الفارس للنشر والتوزيع،ط01 ،1996 ، ص 29.
[2]- رواية الأمير المرجع السابق، ص23.

تعلمه ديبوش جيداً فجعله يفتح أفق تفكيره، وجعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان والتقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفضيل كلاً منهما ودينه فيقول ديبوش لخادمه جون :" كنت أريده مسيحياً يخدم رسالة المسيح العالية وكنت مستعداً أن أرحل معه بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحداً منا... ولكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلماً في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان"[1]

ولعل أبرز أثر في المثاقفة هي شخصية الأمير عبد القادر وقضية الدراسات الاستشراقية حول هذه الشخصية، واندرج مفهوم الإستشراق في وقت قريب في مفهوم المثاقفة التي تفيد ثقافة غازية على ثقافة ضعيفة ، وكان هذا هو حال الثقافات الغربية الاستعمارية في بلدان الشمال على الثقافات القومية والوطنية المحلية في بلدان الجنوب.

وقد ترافق الاستعمار بالاستشراق وربط سلطة المعرفة بالقوة،" وقد أوضحه إدوارد سعيد في كتابيه المميزين "الاستشراق" و "الثقافة والامبريالية" وارد فهما بكتابه الفاضح لمحولات نشر المثاقفة القهرية، والذي قام فيه بتحليل المحاولات الاستعمارية لتشويه الإسلام وهذا بالضبط ما فعلته فرنسا عندما احتلت الجزائر"[2]،وبوشرت عمليات نقد التبعية الثقافية منذ افتضاح تدخل الاستشراق،في مفهوم الثقافة نحو إسترداد الهوية ومواجهة الاستعمار الثقافي أو الغزو الثقافي.

وصارت سلطة المثاقفة هي الأبرز في ميدان المثاقفة الحضارية، وقد انتشرت لدى المثقفين العرب والإسلاميين ما يشبه جلد الذات استسلاما للمثاقفة بينما دخلت جهود النهضة متأخرة التي نادى بها الأمير عبد القادر منذ زمن في حوار الأديان ، وإثر هذا التداخل نمت عملية المثاقفة في الدراسات المقارنة اعترافا بالثقافات العربية الإسلامية وتأثيرها في الثقافات الغربية،وبدأ إقرار الاستشراق الاروبي بذلك إعترافا بمكانة الثقافة العربية الإسلامية (المقهورة) في الثقافة الغربية

[1]- راوية الأمير،المرجع السابق ، ص38.
[2]- المثاقفة والنقدالمقارن المرجع السابق،ص31.

(القاهرة) وذالك للتقليل من خطر التذويب الثقافي ، استهدافا للخصوصية الثقافية ونفي أصالتها وتهميش هويتها.

يذكر عبد الله أبو هيف فيقول" إن تناول شخصية الأمير عبد القادر الجزائري في الدراسات الاستشراقية بصورة مشوهة يعد اتهام وتشويه للعروبة والإسلام، ونفيا للتاريخ وحقائقه ،وإنها لسيرة مروعة أن نتذكر مفاصل تلك السياسة المخادعة ومخاطرها الدائمة، بينما تؤكد دراسة تراث الإنسانية الباقي أن التفاعل بين الشعوب والثقافات والحضارات لم تخفت أنواره، وأن الإسلام وثقافته العربية أثر أيما تأثر في العمران البشري"[1] ، فتبنى مفكرون ومبدعون منصفون إسهام العرب والإسلام الحي في حضارة الإنسان.

"فكانت الكتب الكثيرة عن المثاقفة التي تتحدث بعامة عن تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الفكر الغربي ، اعتمادا على الدراسات الاستشراقية بالدرجة الأولى أمثال: (دور العرب في تكوين الفكر الاروبي) لعبد الرحمن بدوي (بيروت 1966) و(رحلة الأدب العربي إلى أوروبا) لمفيد الشوباشي (القاهرة 1968) و(تأثير الأدب الإنجليزي لمحسن جاسم الموساوي (بيروت 1986) و (تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي) لصلاح فضل (القاهرة 1971) و(ملحمة السيد) للطاهر أحمد المكي (القاهرة 1970) و(مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي) لمكارم الغمري (الكويت 1991) "[2]... وهلم جر وأن المعمول به في هذا التفكير هو اعتراف الغرب نفسه في الدراسات الاستشراقية التي تعمقت في ميدان الأدب المقارن بوجود المثاقفة تقديرا لإسهام الفكر العربي والإسلامي في تكوين الفكر الاروبي.

كما ظهرت إلماحات إلى أثر المثاقفة في الرواية وفي أعمال المستشرقين عن تأثير الثقافة العربية الإسلامية بعامة والآداب العربية خاصة. "وقد تنامت هذه التأثرات ضمن نداء حوار الحضارات الذي يقوم على حوار الأديان والعقائد والثقافات، وارتفعت أصوت هذا النداء خلال القرن

[1]- مفهوم المثاقفة والمثاقفة المعكوسة، دار الكتب العالمية، ط01 ،ص23.
[2]- المرجع نفسه،ص26.

الماضي ، مع تجليات حضور الاعتراف بمأثر الحضارة العربية الإسلامية وإبراز دورها المتألق ماضي وحاضرا ومستقبلا، في مضمار التقدم البشري والتطور الإنساني "[1] و على الرغم من أن معظم المستشرقين إلا فيما ندر من اختلاف ألأساليب المنهجية وطرق البحث في الدراسات إلا أنهم ينتهون في غالب الأحيان إلى نتائج متشابهة أثناء الدراسة.

ويعد البناء التاريخي للرواية هو الأخر له وقع وأثر في عملية التثاقف، وأن التفاعل الحاصل بين الأحداث التاريخية مع بعضها البعض يزيد في التفعيل الروائي،" وتمثل الحوادث التاريخية في الرواية زاوية مفتوحة للحادثة التاريخية، والتي يستطيع العمل الروائي من خلالها أن يفتح نوافذ صغيرة ليتسرب منها العمل من أجل بناء الحدث التاريخي"[2] أي ضمن المعطيات الرسمية مع منح ألوان المنطق وتركيب حياة أكمل.

يعمل الروائي واسيني الأعرج في روايته مسالك أبوب الحديد على إعادة بناء التاريخ الصامت للأمير عبد القادر الجزائري ، والذي قام بمقارعة الاستعمار الفرنسي وكانت النهاية بالمنفى ، وقد عرجنا على هذا الموضوع سلفا.

يحاور هذا العمل أكثر من منطقة ،" فهو يعيد الاعتبار للدور التاريخي الذي قام به الأمير عبد القادر في دفاعه عن الجزائر ، ويقدم مشهدا واسعا للجزائر قبل الاستعمار وما خلفته التركيبة العثمانية الثقيلة من سوء إدارة وجهل ومجموعة علاقات بدائية بين القبائل ودواة مهدمة حاول الأمير بنائها قبل أن يفاجئه الفرنسيين بخططهم الإستعمارية"[3] .

يتتبع العمل أيضا جهود قس الجزائر مونيسيتيور ديبوش في الدفاع عن حرية الأمير، واحترام فرنسا لمواثيقها إذ يقول:" إذا أردت فرنسا البقاء أن تتحلى بالعدل لأنه سيأتي زمن لا أحد يعرف فيه ملامحه"[4]. ولا يقوم العمل بسرد الوقائع التاريخية إنما يعيد ترتيبها ومشاهدها الخلقية ، وبهذه

[1]- نهال مهيدات، الأخرفي الرواية العربية، دارجدارللكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط01 ، 2007، ص49.
[2]- المرجع نفسه، ص52.
[3]- هكذا تكلم واسيني الأعرج، المرجع السابق،ص05.
[4]- رواية الأمير، المرجع السابق،ص41.

الحركة التفاعلية يقوم بناء الصمت في سيرة الأمير عبد القادر ، ويفضح تقرحات الحروب وعدم جدواها.

إن الجميل في هذا العمل" أنه لا يقع في فخ الأساطير"[1] ، أي انه لا يقوم بأسطرة الأمير بل يعيد وصله بيوميات صعبة وحقيقية ، إننا هنا نتعرف حقائق القوة والنضال ضد المستعمر المحتل ، في هذا العمل الاستئناس بالتاريخ واستنطاقه وفضح أسراره ، وجعله موصولا بالغامض الذي لا يتم الانتباه له، إنه عمل يعتني بالحديقة الخلفية ويجعلها معرضة للضوء.

تنتقل الرواية عبر أكثر من محطة ، في رصدها لتحولات حياة الأمير أثناء قيادته لمهمة مقاومة الفرنسيين ، والمحافظة على دولته التي تنتقل مع الخيام التي يحملها في حلاكه المستمر في أرجاء الجزائر ، بعد أن دمر الفرنسيون عواصمه واحدة تلو الأخرى . "يكشف عبرها شكل الدولة الجزائرية التي كان الأمير يريد إقامتها...والعلاقات السياسية المتوترة مع السلطان المغربي، والقبائل المتمردة التي تعيش على السلب والغزو والتي أراد الأمير تمدينها. كيف أدار العلاقات مع القوى الأوربية أثناء مفوضاته وصراعه السياسي مع الفرنسيين قبل دخول الأزمة بينهما مرحلة اللاعودة. كيف سقط رفقائه شهداء في أثناء المعركة وكيف ارتكبوا المجازر أيضا"[2] .أي أنه يحاول أن ينظر من بعيد وإن كان لا يخفي تعاطفه الشديد مع الأمير الذي شردته نزاهته وخذلته الأرض والحلفاء ، والخصوم.

يأتي القس الفرنسي مونسينيور ديبوش ليقوم بتفخيخ فكرة الاستعماري الشرير بالمطلق ، فرجل الكنيسة البسيط "قصد الأمير في خدمة إطلاق أسير لديه، وبسبب إجابة الأمير لهذا الطلب ينذر هذا القس بقية حياته لإطلاق الأمير من منفاه الفرنسي ولإنقاذ شرف فرنسا من تهمة عدم الإفاء بالعهود التي تقطعها"[3] يتحاور الاثنان مطولا ، القس المسيحي الكاثوليكي والأمير المسلم التقي، حول الكثير من القضايا ، ودون الوقوع في فخ التعصب الديني تنفتح الأسئلة في المنطقة

[1]- هكذا تحدث واسيني الأعرج،المرجع السابق،ص06
[2]- المرجع نفسه ، ص11.
[3]- رواية الأمير،المرجع السا بق ، ص 43.

الصعبة دون أن يقع أي منهما في استقطاب بدائي يلغي شغفه بمعرفة الأخـــــــــــــــر حتى النهاية.

ج/ لغة الرواية:

في هذه الرواية "يتخلى واسيني الأعرج بشكل كبير عن بنائه الشعري للرواية كما اعتاد في بقية أعماله ، لا يفرط في استخدام اللغة الشعرية بل يوزعها بخفة لا تلحظ في أنحاء العمل الذي تصطاد أحداثه القارئ وتجعله يمرر التركيب الشعرية القليلة في البناء اللغوي للرواية دون انتباه، رغم أنها تمرر الرواية من مناطق صعبة يضيق فيها الحدث التاريخي"[1] ، أي يمكن الاستناد لهذه اللغة الشعرية المميزة التي تستطيع أن تفلت بالروائي من ضيق المكشوف الذي يمكن الاعتماد عليه في هذا التاريخ المصمت.

هذه الرواية لا تقلل من التاريخ "لأنه ليس هاجسا ، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها"[2] . إنها عمل يتعرض لهذا التاريخ بخفة لكي يسرب مقولات تفضح الحياة الصعبة. وتقرح الحروب ، والاحتياجات البسيطة للبشر العظماء الذين وقعوا فجاءه أمم اختبارات قاسية لم يكونوا يرغبون بها إنها رواية تنصف الأمير الشريد وتقول كلمة طيبة في حقه.

كان المؤلف على وعي تام باللغة التي يكتب بها روايته ، ولأنه اعتمد على ثلاثة رواة استخدم ثلاث لغات ، فاللغة تحتاج إلى الصفة الشعرية عندما يتحدث جون عن سيده، أو عندما يتم وصف معاناة الأمير أو القس النفسية، واللغة يتم تطعمها بقليل من اللهجة العامية الجزائرية في بعض أجزاء الحوار مما يعطي إحساسا بالواقعية، واللغة تجنح إلى الوثائقية عندما يكتب القس عن معارك الأمير والوثائق المتبادلة بينه وبين الفرنسيين ، وهذا التعدد في المستوى اللغوي للرواية منحها أفقا رحبا في التعامل مع ما هو تاريخي ،" إن ديبوش هو من رافق الأمير في منفاه مترجما وصديقا"[3]

---

[1]- محمد عيد، الرواية والإستشهاد باللغة في ضوء علم اللغة الحديث، دار عالم الكتب،ط02 ،1972م، ص252.
[2]- المرجع نفسه، ص256.
[3]- رواية الأمير، المرجع السابق، ص 41.

وهو الذي كانت زوجته صديقة لأم الأمير ،كان يطلب تسريحه من الخدمة ليرافق الأمير عند مغادرته فرنسا.

وخضعت اللغة العربية إلى عملية تشويه وكان الاستعمار على رأس ذلك ، ويرى

محمد عيد " أن الباحث في اللغة يتعين عليه أن يتخلص تماما من كل التأثرات الخارجية عن عرف اللغة نفسها، أو ما يدور في هذا النطاق من توثيق النصوص المدروسة ومعرفة الظروف الإجتماعية المحيطة بها"[1] أي ان اللغة عليها أن تراعي الظروف الواقعية.ولعبت ألفاظ المقاومة دورا كبيرا في خدمة العمل الروائي لتنقل صورة المعركة بين الحق والباطل ، ومقاومة الشعب للاستدمار الفرنسي وظلمه.

وردت في الرواية بعض المقاطع باللغة الفرنسية دون أن يترجمها الكاتب سواء في متن النص أو هامشه ، وهذا يعيق تواصل القارئ غير الملم بالفرنسية من النص بعض الشيئ وإن كنا لانقلل من متعة الرواية والاستفادة منها تاريخيا وفكريا وفنيا وجماليا.

إن المثير في الرواية الجزائرية هذا التباعد بين المكتوب باللغة العربية والمكتوب باللغة الفرنسية، سواء أكان ذلك في الجانب التعبري الصرف أم في القيم والمحمولات اللغوية الثقافية ، ويذكر علال سنقوقة عن اللغة فيقول:" إن الرواية الفرنسية أكثر انتشارا في العالمين العربي والغربي من نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية"[2]. والحقيقة فإن هذا الرأى يحمل الكثير من الدلالات والإنحناءات المختلفة منها ما هو ثقافي عام ومنها ماله طابع نفسي، مرتبط باختيارات الكاتب نفسه، ومن هنا لايمكن الإجابة عن السؤال دون الحديث عن الخلفية المؤسسة للكتابة الأدبية في المغرب العربي. ولعل أول الملاحظات التي يجب الوقوف عليها ما يتعلق بالتاريخ المشترك أو المتشابه الذي مرت به الثقافة العربية في منطقة المغرب العربي.

[1]- الرواية والاستشهاد باللغة في ضوء علم اللغة الحديث ،المرجع السابق، ص260.
[2]- الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة ، دار الحداثة للطباعة والنشر 2007، ط01 ، ص27.

واللغة "كانت أحد أشكال الصراع الثقافي التي تبدت مظاهره على مستوى الخطاب الأدبي وانعكس ذلك في النص الروائي والسردي على العموم"[1]. أي فتحول النص من حيث وظيفته المرجعية إلى نص مناضل ينافح عن القيم الوطنية والثقافية المشكلة للهوية القومية في المغرب العربي. وإذا كان المجال لايليق للحديث عن كل الأوطان العربية فنقصر الحديث عن الجزائر فقط.

لقد ظهرت الرواية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية قبل أن تظهر باللغة العربية في مطلع السبعينيات ، وهو أمر لافت للنظر يحتاج إلى تأمل ودراسة لعل السبب الأول" هو ضعف اللغة العربية في تلك الفترة، ليس من حيث هي لغة بل من حيث هي تواصل وإستعمال على نحو ماكانت عليه اللغة الفرنسية "[2]، وهذا ما لوحظ في روية الأمير والمقاطع الفرنسية المتداخلة فيها ، فلم تخرج اللغة يوم ذاك عن كونها لغة دين وعبادة وكان الإبداع باللغة العربية محتشما مرتبطا أيضا بهذه القيم التي أطرت الكتابة بشكل لايمكن تجاهله ، فيمكن القول" أن الأدب ظهر مع كتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وليس تحاملا على هؤلاء الكتاب إن نقول بأن مساهماتهم كانت إحيائية للغة العربية والقيم المرتبطة بالمسار الإيديولوجي، ومن هنا يتضح الجانب السلبي في هذه التجربة كونها أعطت للكتابة معاني ظلت إلى وقت متأخر الإطار الشرعي لكل كتابة ، وفي ذالك غيبت حرية الكاتب وتحرير اللغة من مختلف الطابوهات "[3].أي ان اللغة وظفت في الكتابات شبه أدبية من أجل وظيفة قيمية لاعلاقة لها بالإبداع مطلقا. "ولابد أن هذا الخطاب الأدبي قد أفاد الحركة الإصلاحية بالشئ الكبير ، ولكننا لانستطيع القول أنه أفادها بالقدر نفسه الحركة الأدبية وخاصة منها الإبداع بأبعاده الروائية التي نعرفها اليوم"[4].

[1]- الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة،المرجع السابق، 32.
[2]- الرواية والإستشهاد باللغة، المرجع السابق،ص267.
[3]- المرجع نفسه،ص269.
[4]- الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة ،المرجع السابق، ص36.

كان أحمد رضا حوحو الإستثناء البارز في عملية إخراج اللغة من ربق الممنوع ،فهو ممن ينتسبون إلى التيار الإصلاحي المجدد وقد حاول إخراج النص الروائي المجدد من عزلته الموضوعية والفنية ليكون أحد الشواهد الدالة على تطور الفكر بالكتابة ظهر ذالك في روايته أم القرى.

ومن جهة أخرى "كانت الكتابة باللغة الفرنسية عاملا حاسما في بلورة الهوية الوطنية في صراعها المستمر مع الكولونية باقتراب المحاولات الروائية والقصصية الأولى لمحمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون من البعد العميق في الهوية الجزائرية التي ظلت طي النسيان"[1].

لقد تحولت المنظومة اللغوية إلى أداة حقيقية للصراع الثقافي بين المستعمر الذي ظهر في أشكال الكتابة التي حاولت تزيف القيم الوطنية" ومن هنا تبدو المغالطة فاضحة تلك التي سارع اليها البعض من الطبقة المعربة لنفي كل ماليس مكتوبا باللغة العربية على أساس أنه أدب غير جزائري"[2] أي أنه بعيد عن الهوية الوطنية التي تعتمد على البعد اللغوي للتحقيق الانتماء للهوية الوطنية الجزائرية.وهو فهم يعوزه الفهم الكبير لأهمية الخطاب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية ، لكن سؤال التاريخ لم يعد له مبرر اليوم فقد إنقشع الإستعمار و لم يعد له حضور في الفضاء ، وإن بقي ثابتا في المخيلة وهي الإشكالية التي يدور حولها النقاش اليوم.

لقد أصبح مستحيلا مناقشة المسألة اللغوية دون الرجوع إلى هذه الخلفيات المتراكمة من تاريخ تشكل النص الروائي الجزائري ،" وبقيت الرواية العربية اليوم في الجزائر والوطن العربي عامة لم تلق ذلك الصدى الذي لقيته الرواية المكتوبة بالغة الفرنسية".[3] وهنا لايمكن إستبعاد القيم المتداخلة في الخطاب الأدبي ، فهناك الأبعاد الفكرية والثقافية والسياسية، هذا لايمكن تجاهله على الإطلاق، ومن هنا يمكن ان نعتبر إشكالية إنتشار الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية تعود للأسباب الموضوعية التالية:

[1]- الرواية والإستشهاد باللغة المرجع السابق،272.
[2]- المرجع نفسه،ص276.
[3]- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر (بيروت) ،دط، 21.

1/ الأسبقية التاريخية في الظهورالتي أثرت على البعد الجمالي الذي يميزها وما تضمنته من تراكم ثقافي، لأن الرواية هي تواصل مع الأخر وتثاقف.

2/ القوة التواصلية للغة الفرنسية التي كانت ومازالت أقوى حضور في المنطقة المغربية وليس فقط في الجزائر، وهذا ما لامسناه في رواية الأمير مع وجود بعض المقاطع بالفرنسية تتجسد في لغة الرواية.

ومن هنا إكتسبت الكتابة باللغة الفرنسية قيمتها الإعلامية والدعائية . والملاحظة الثانية مرتبط بالملاحظة هذه "وهي المحمول الثقافي الذي حملته الكتابة بالغة الفرنسية، فلا يمكن الهروب من الفسيفساء الثقافية الذي تميز الكتاب الفرنسين في الجزائر"[1].اي هناك تفاوت في الرؤى الثقافية والفكرية والسياسية ، ومن هنا لانستطيع إبعاد العناصر غير السردية في الصراع من أجل إثبات الوجود الأدبي، هناك تداخل بين أنماط القيم التي يمكن الإستاد اليها لتعليل هذا التفاوت بين كتابة تكتب إنطلاقا من ثقافة محافظة وبين ثقافة لبرالية هي في الواقع نتاج الإنفتاح والمثاقفة.

ولكن يمكن القول اليوم مع التحولات التي طرأت على البني الفوقية والفكرية والإقتصادية في الجزائر "إن المثقفين المعربون قد غيروا من إستراتيجية قرأة المختلف عنهم "[2].

لقد ظهرت في العشرية الأخيرة الكثيرة من الأعمال الثقافية بما في ذلك تأسيس جمعيات ونواد ثقافية وأدبية ، غرضها هدم هذه الهوة بين المثقفين المعربين والمتفرنسين وهي التي لم يعد لها حضور واقعي في الذهنية الثقافية الجزائرية "إن الروائين الجزائريون ثمنوا هذا التواصل الجديد فالروائي مرزاق بقطاش ورشيد بوجدرة وأمين الزاوي وصاحبنا واسيني الأعرج يعتبرون كتاب رواية من الجيل الثاني – إن صحت التسمية- ولكنهم لايعترفون بمشكلة اللغة فهم ينتجون بالغتين معا"[3].

[1]- الرواية والواقع، المرجع السابق،ص23.
[2]-الرواية والواقع، المرجع نفسه،ص26.
[3]- الرواية والواقع،المرجع نفسه، ص38.

وربما يمكن أن تتحول اللغة الفرنسية في بعض المواطن إلى مهرب مؤقت على نحو ما يفعل بعض من هؤلاء الروائيين المذكورين ، ولعل هذا ما فعله واسيني الأعرج في رواية الأمير والتي نحن بصدد دراستها فوجود بعض المقاطع بالغة الفرنسية هو هروب مؤقت لأن حتى الكاتب لم يستطع ترجمتها إلى اللغة العربية.

ومن أهم الأسباب نجد السياسية الأمنية خاصة خلال العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر لقد كانت هناك جوانب في هجرة اللغة وهجرة للجسد "إذ كان أغلب الكتاب الجزائرين يعيشون في باريس ولندن بدرجة أقل .وهنك سببا أخر أكثر التباسا بهوية الكتابة الروائية وهو محاولة التعرف على القارئ الأجنبي ، القارئ الذي لايعرف الصوت العربي ولا يجد أية وسيلة للتواصل معه غير اللغة الفرنسية ، وأعتقد أن تثمين الكتابة باللغة الفرنسية في فرنسا أمر لانظير له"[1] أي أن النظرة تختلف من مجتمع على أخر وهو أمر مرتبط بالبنية السوسيولوجية التي تحتاج إلى تفكيك أولي.

الأمر عكسه في الفضاء اللغوي العربي ، حيث لايقرأ القراء المعربون الرواية ولا الإنتاج الأدبي بشكل عام لاعتقادهم أنها لاتفيد على الإطلاق أو لأنهم غير متفاعلين مع المنتوج الروائي العربي وبإمكانك أن تقف على العديد من الأسباب التي لها علاقة مباشرة بغياب الاهتمام بقرأة الرواية الجزائرية العربية.

بقيت الرواية تقرأ في نطاق محدود جدا ولهذا الغرض ظهرت نزعة جديدة ،" وهي نشر عدد محدود من النسخ لتقرء من قراء قليلين "[2]. وبالرغم من ذالك لاتنفد وتبقى على رفوف المكتبات.على العكس من هذا نجد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منتشرة بشكل واسع سواء في المكتبات الفرنسية او الجزائرية بدرجة أقل ولعله السبب المباشر الذي جعل بعض الروائيين المعربين يبحثون عن فضاء أخر أكثر راحة وهو الفضاء الغوي الفرنسي(رشيد بوجدرة ،واسيني الأعرج ،محمد ساري...).

[1]- الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة ، المرجع السابق، ص44.
[2]- الرواية والواقع، المرجع السابق ،ض41.

إن الازدواجية اللغوية في الكتابة الروائية في مسار الرواية الجزائرية ليست عادلة، فبعد هذه المسيرة الكبيرة للنص الروائي الجزائري نجد "أن الرواية المكتوبة باللغة العربية تدفع ثمنا باهضا اليوم، أما الأمر الأخر فيتعلق بتراجع القارئ المعرب،الذي لم تعد تعنيه الرواية كثير"[1].

ويرى أحد الدارسين للغة أن مسألة اللغة شبه مغيبة عن الدرس النقدي العربي وكأنها مسألة بديهية لاتحتاج إلى نقاش، و تم تناولها في بعض الدراسات من باب البلاغة التقليدية المرتبطة بالمنجز الشعري، ومن هنا تزداد ضرورة الوعي بها وبمستوياتها وبوظائفها في الرواية.

إن النظر إلى اللغة بوصفها أداة تعبير ، أو وسيلة تصوير تبسيط سطحي يتجاوز الإجابة عن ماهيتها ووظائفها المعقدة والمتشابكة ، فاللغة صورة الفكر وأداته في آن واحد بها نفكر ومن خلاله نتواصل ونعبر ، و الرواية لاتصور وحسب بل هي نفسها موضوع تصوير كلمي أيضا أي أنها تنتقل من كونها أداة إلى كونها موضوعا.وهنا اولى وظائفها في تصوير التمايزات والنبرات اللهجية والمهنية

حيث "كل لغة في الرواية هي وجهة نظر، هي افق اجتماعي ، إيديولوجي لمجموعات اجتماعية"[2]. وثاني هذه الوظائف تتمثل في فعالية أبعادها المتناغمة مابين التعبيري والتجريدي.

إن اشتغال الروائي العربي على اللغة في سيقها الوظائفي ، يبدو في أولى إهتماماته ، فنراه " يلتفت إلى جمالية الصورة والتعبير"[3] ، ففي رواية الأمير هناك بعض التنوعات والنبرات الكلامية في الحوار فهناك لغة الكاتب اليقينية والمعيارية التي تختلف بالمجاز اختلافها بالذات في لحظة تصادمها أوتألفها وتناغمها مع العالم، عبر الاستعارات والكنايات سواء في المشاهدة الوصفية أم في المنولوجيا الداخلية.

[1]- الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة،المرجع السابق،ص46.
[2]- نذير جعفر ، اللغة في الرواية ، دار بن حزم للنشر والتوزيع ،ط02، 2001،ص13.
[3]- الغة في الرواية،المرجع السابق،ص19.

كما أن واسيني اتبع تنوع دائرة الشخصيات ومنابتها وربطها بالبيئة ما بين الجزائر وفرنسا وأعطى هذا التنوع البيئي تنوعا وتمايزا لغويا وثقافيا أسهم في إثراء المجال السردي وتوسيـــــــــــــع دلالاته.وتظهرالمثاقفة في اللغة هو المزج بين اللغتين في ثنيا الرواية.

د/الأسلوب والمنهاج في الرواية:

انطلاقا من كون النص الروائي؛ " هوإ نتاج سردي ذاتي، يتبع شكلا فنيا محدداً ومتفقا عليه، ليعرض نفسه من خلاله، يتم اختياره من طرف الروائي نفسه، فإن هذا يحيل حتما على تميز واختلاف كل نص عن غيره، وذلك لكونه نتاجا فرديا، يتأثر ويتشكل بحسب الطريقة والأسلوب، الذي يرتضيه المؤلف لعرض مادته عن طريقه؛ أن لكل نص أدبي خصائص أسلوبية ذاتية تختلف عن الآخر.ومن أجل سبر أغوار إي نص روائي أو سردي؛ لمعرفة خصائصه الفنية واستكشاف بنيته الأسلوبية، التي تميزه عن غيره من النصوص السردية"[1]، وفي هذاأجد نفسي مضطر إلى معرفة ماهية السرد والأسلوب؛ انطلاقا من كون أن النص الأدبي عمل ذاتي، ثم العلاقة التي تجمع بينهما.

السرد مفهومه ووظائفه:

بداية، قد بدأ المفهوم الشامل للسرد، انطلاقا من المنهج الشكلاني. وقد جعل البعض مصطلح السرد عبارة عن خطاب غير منجز، أو قص أدبي يقوم به السارد، في حين ارتبط هذا المصطلح بالسردية؛ التي تعني الطريقة التي تروى بها الرواية، ومن خلالها جعلت الرواية أدبا سردياً. "وعلم السرد قديم النشأة منذ عام1918 علي يد(إيخنباوم)، إلا أنه لم يظهر كمصطلح، إلا سنة 1969 علي يد تودروف"[2] .ويعتبر السرد مكونا محايثا للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبني؛ بما هو صياغة فنية، وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة، للحكاية أو للمتن، الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الوقائعية

[1]- حسين المناصرة، التعددية الحوارية في الرواية، دار النهضة ،ط01 ،2004م،ص72.
[2]- المرجع نفسه، ص73

الخام"[1]. أي ومنه ينطلق السرد الروائي من الحكاية، ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلي، يتفرد بوظائفه ومكوناته وأزمنته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة

والرواية بدورها "هي سرد لمجموعة من الأحداث، ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة، تحكمها مجموعة من الروابط السردية، التي تكون عالم الرواية، لذلك لا يمكن الولوج لهذا العالم، إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهكذا يتحول مفهوم السرد، من مجرد عرض للأحداث، إلى نظام من التواصل، وصياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه، وينطلق منه عملية انتقاء الأحداث، تنطلق من إدراك السارد ذاته لتسلسل الأحداث، وزاوية نظره لها وبذلك يصبح السرد؛ طريقة كلامية لسانية، يمكن لها أن تتجسد في شكل عمل أدبي"[2]أي به تتوسع جغرافية السرد لتشمل كل الأخبار والتراجم والروايات، وغيرها من الأجناس الأدبية ومختلف الخطابات، حيث يمثل السرد الجزء الأساسي في الخطاب؛ الذي يعرض فيه واسيني الأعرج الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل.

إن هذا السرد "كان يتم تصوره فقط من منظور البرهان، فهو العرض المقنع لشيء حدث، أو يزعم انه قد حدث؛ أي أن الرواية عنده ليست حكاية تحكى فقط، وإنما هي خطوة اساسيةفي العمل الروائي، .كما ذهب جيرار جنيت في خطابه (1972)، إلى التميز في السرد بين الحكي والذي يقصد به ترتيب الأحداث فعلياً في النص، وبين الرواية التي تعني التوالي في الأحداث الذي وقعت فيه الأحداث فعلياً"[3]أي السرد الذي يهتم بفعل السرد. إذ تصبح الغاية من السرد، لا تتعلق بمجرد عرض الموضوع، وإنما بالإقناع العاطفي، وإشعار القارئ بما يريد أن يشعر به .

ومن باب كون الرواية، تنهض على قصدية في اختيار الشكل، "فإن صنعتها الروائية تكشف عن وعي جمالي بالكتابة السردية، حيث تتنوع الكتابة داخل المتن الروائي؛ سواء باختلاف حجم خط المستعمل في بعض المقاطع، للدلالة على أهمية وتميز ما يلقى ويقدم للمتلقي من خلالها، أو من خلال توزيع الكتابة، وتموضعها في فضاء الصفحات؛ حيث تدل بشكلها في المقاطع الحوارية، على السرعة والاقتضاب، عكس ما هي عليه في المقاطع الوصفية، أو من خلال الحروف المستعملة تبعا

[1]- التعددية الحوارية في الرواية، المرجع السابق، ص76.
[2]- المرجع نفسه،ص78.
[3]- المرجع نفسه،ص82.

للغة المنتج بها- تارة بالحروف العربية وأخرى اللاتينية -ويرجع هذا التنوع، للحمولة الدلالية، التي يرويها الروائي".أي[1] أنها قد لا تصل للمتلقي، إلا من خلال لغتها الأصلية التي أنتجت بها.

لتصبح بذلك الكتابة، ممارسة انطولوجية، تتقصد التحول وتغيير، الذهنية والاجتماعية، وبالتالي فإن تحديد أسلوب الكاتب يتطلب بالضرورة تحديد اللغة الموظفة داخل الخطاب السردي، وتحديد أدوار المؤلف في الرواية.وهو ما يقودني إلى الحديث عن الأسلوب.

الأسلوب – أساليب السرد:

إن الحديث عن الرواية أو الدراسة الروائية، يتطلب من الباحث التعريج على الأسلوب ضرورةً، لأن هذا الأخير" هو الذي يعرف الكاتب ويميز بين عمله وعمل الأخر"[2]أي من خلاله نستطيع أن نحكم على جمالية الأعمال ودقتها." فالأسلوب إذن هو مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة، والألفاظ، والتراكيب النحوية، التي تصل أحيانا إلى درجة من الدقة"[3].

والأسلوب "يرتبط بالطريقة التي تتناسق فيها الألفاظ والجمل"[4]؛ أي يرتبط بشكل الرواية الداخلي والخارجي، وما يترتب عليه من إيقاع. فإذا اعتبرنا أن المحكي، أو المقصوص، أو المسرود، هو بالضرورة قصة محكية بين راوي ومروي له، تمر عبر القناة التالية:

راوي .... قصة ... مروى له أو القارئ

فإن الأسلوب إذن سيكون حينها؛ "هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق القناة نفسها، أو ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالرواية ذاتها"[5]. ويمكن النظر إلى الأسلوب من ثلاث زوايا مختلفة، انطلاقا مما أورده الناقد عدنان بن زريل؛ في كتابه النص والأسلوبية إذ يقسمه إلى:

---

[1]- اللغة في الرواية، المرجع السابق،ص23.
[2]-المرجع نفسه، ص28.
[3]- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ، دار الجيل ، ط01 ،2004 م ص 41.
[4]- المرجع نفسه، ص43.
[5]- المرجع نفسه، 46

-1من زاوية المتكلم، "وهو الذي يبث الخطاب اللغوي؛ والأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته. كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه .و الأسلوب هو الإنسان نفسه ، كما أنه هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتكمن به الكاتبُ النفاد إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه"[1].

-2من زاوية المخاطب" وهو المتلقي للخطاب اللغوي؛ الأسلوب ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع، أو الامتاع .و هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[2]. أي أن اللغة تعبر، والأسلوب يبرزها ته الملابسات.

-3ومن زاوية الخطاب الأسلوبي" هو الطاقة التعبيرية، الناجمة عن الاختيارات اللغوية. وقد حصر شارل بالي، مدلول الأسلوب، في تفجرّ طاقات التعبير الكامنة في اللغة. وأنه اختيار الكاتب، من شأنه أن يخرج بالعبارة، من حالة الحياد اللغوي، إلى خطاب متميز بنفسه. وأنه مظهر القول، الناجم عن اختيار وسائل التعبير، التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده"[3] وللإشارة فقط، فإن الأساليب تتعدد وتتنوع فيمكن تقسيمها من ناحية الموضوع الذي يعالجه الخطاب اللغوي، وخاصة الخطاب الأدبي؛ إلى ثلاثة أنواع من الأساليب وهي: 1- الأسلوب البسيط، ؛ 2- الأسلوب المعتدل، 3- الأسلوب الجزل .ولذلك يقال في الأسلوب الأول، البسيط أو السهل، أنه يصلح للرسائل، والحوار؛ وفي الثاني المعتدل أو الوسيط، أنه يصلح للتاريخ، والملهاة؛ في حين أن الأسلوب الثالث، الجزل أو السامي يصلح للمأساة. إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة، كالرواية، والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة.

وعلى هذه الشاكلة، يكون الأسلوب "هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة، هما: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من

[1]- جمالية النص الروائي، المرجع السابق،ص47.
[2]- صلاح فاضل، بلاغة الخطاب وعالم النص، الشركة المصرية للتوزيع والنشر، لونجمان، ط01 ، 1996 ،ص92.
[3]- المرجع نفسه،ص97.

الرصيد المعجمي الذي للغة؛ ثم تركيبها تركيباً يقتضي بعضه قواعد النحو، كما يسمح ببعضه الآخر، التصرف في الاستعمال"[1].أي أن الأسلوب هو الذي ينظم الخطاب.

ومن ناحية أخرى يمكن تقسيمها —الأساليب- إلى موجزة ومطولة، مختصرة وفعالة رفيعة ووضيعة، هادئة وغامضة، كما أنه يمكن تقسيمها بحسب الصلات بين الكلمات إلى أساليب تشكيلية وموسيقية" .وقد ذهب جاكسون، إلى عدم إمكانية تعريف الأسلوب، خارج الخطاب اللغوي كرسالة"[2] أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية، في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم. فالرسالة تخلق الأسلوب، إلا أن الخطاب الأدبي، خطاب متميز؛ يفعل الوظيفة الشعرية التي تغلب فيه، فهو خطاب مركب في ذاته، ولذاته.

أما بعضهم الاخر،فقد ذهب إلى أنه من العسير التسليم بوجود كل هذه الأساليب، في الكتابة الأدبية مصنفة ومقننة، وكذا معرفة الحدود التي تفصل بعضها عن بعض، فاللغة تظل محدودة الوظيفة، إذا اقتصرت على التبليغ العادي.

لكن يبقى الأكيد، أن أسلوب السرد، أو كما يعرف بزاوية الرؤية عند الراوي، ما هو إلا تقنية مستخدمة لحكي قصة متخيلة، أو هو الماهية والكيفية التي ارتضاها الراوي لتقديم روايته وسردها عن طريقها، وتتحدد شروط هذه التقنية استخدامه الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي وفي هذا يقول: د :صلاح فضل:" مفهوم الأسلوب في الرواية- إذن- يرتبط بجملة من الخصائص التقنية لها، مقترباً من مفهوم النمط السردي، ومبتعداً عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة في الرواية"[3]

ونشير إلى "أن دراسة الأسلوب، هي التي تحدد اتجاه الكاتب، وقيمته الأدبية"[4]؛ لأن نجاح العمل كوحدة فنية متكاملة، يعود أساساً إلى أسلوب الكاتب ذاته، حيث ينبغي عليه من أجل تميزه ونجاحه، أن يكون قادراً على التحكم العالي في لغته، متمكناً من النسج البارع لها، واللعب

1 —جمالية النص الروائي،المرجع السابق،ص52.
2- المرجع نفسه، ص55.
3- صلاح فضل، المرجع السابق، ص 367.
4- المرجع نفسه،ص368.

بألفاظها؛ أي متمكنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا، ومستوياته الرفيعة، إذ الكتابة نفسها، إنما هي استكشاف للغة.وتعدد الأساليب في الرواية يخلق جو من التفاعل والتثاقف.

والمنهج الذي استعمله واسيني الأعرج في الرواية هو المنهج التاريخي، لأنه وهو في هذه الحالة يؤرخ لأحداث عن حياة الأمير عبد القادر الجزائري فكان لازاما عليه ، أن يسلك هذا المنهاج ويتبع الحادثة التاريخية.

كما أنه يصف الأماكن والأزمنة التي تدور فيها أحداث الرواية، كما أنه يعمد إلى تتبع الشخصيات ودورها في أحداث الرواية.

ه/الأدب والإيديولوجية في رواية الأمير:

إن روايةكتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد للروائي ،واسيني الأعرج"هو نص أدبي مثير للقراءة،ومفتوح على التأويلات المتنوعة بتنوع تضايف أبعاده الجمـــــــــالية و المعرفية و الفكرية، حيث يتقاطع فيه البعد الأدبي كونه نصا سرديا يوظف جمالية المستويات اللغوية مع البعد التاريخي بوصفه رواية تتناول حياة الأمير عبد القـــــــــادر و مقاومته مع البعد الإيديولوجي و هو يقدم رؤية السارد المفتوحة على تأويل القراءة"[1].أي يقبل التأويلات التي تطرح عليه.

إن القراءة في تفاعلها مع بنية النص اللغوية و غوصها في بنيته العميقة "تعيد إنتاج النص محاولة فهم مقصديته الدلالية من خلال ما تحمله جزئيات النص وعلاقاتها الداخلية وفق فنيات التقاطب و التنافر ، وتقدم بذلك اختيارات السارد الأدبية و الدلالية بوصفها منظورا يلخص البعدين الأدبي و الإيديولوجي، و فهم هذا التضايف بينهما يملأ الفراغات التي تركها النص و يفتح المحكي على استنطاق المسكوت عنه"[2].أي ان القرأة العميقة لها دلالات معينة لاتتم الاعند الغوص في البنية اللغوية. "إن الأدبي يرتبط بما هو دراسة أدبية للنص لكشف فنياته الجمالية كونه شكلا لغويا من خلال توظيف اللغة لإظهار صورة تعبيرية تعطي للنص ملامحه الخاصة"[3]، و من خلال توظيف الفنيات السردية التي تشكل جسم الحكاية، "أما الإيديولوجي فهو يتعلق بالبنية الفكرية للنص و

[1]- عدنان علي، الإديولوجيا والسردفي رواية الأمير، دار جدار للكتاب والتوزيع، ط04، 2000م، ص09.
[2]- المرجع نفسه، ص13.
[3]أحمد يوسف ، الأدب والإديولوجيا في روابة الأمير ، دار الرائد للكتاب والتوزيع، ط02، 24,1999.

بمجمل الأفكار التي يقدمها السارد محمولة في الصيغ اللغـــــــــــوية و مستوياتها منصهرة في الفنيات الجمالية، و يقدمها على أنها وعي سياسي و اجتماعي بغض النظر عن اتفاقنا و اختلافنا مع رؤيته، لأن تأويل القراءة لا يخلو كذلك من بعد إيديولوجي يتلخص في اختيارات التأويل، والإشكالية التي يضعها التضايف الأدبـــــــي و الإيديولوجي هو قدرة الإبقاء على سلطة و هيمنة الخطاب الأدبي بوصفه الخطاب الحامل للأبعاد الأخرى"[1] أي أن العملية الأدبية ،تقوم بعملية ترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية: التاريخ، الواقع، الفكر العام، التي ينحت منها المبدع إبداعه.

إن المضمون السردي لرواية الأمير "هو تناول مراحل حياة الأمير عد القادر و مقاومته من البيعة إلى النفي، واختيار السارد لهذه الفترة لأنها تمثل إشكالية العلاقة بين الذات "الأمير و المقاومة" و الآخر، و الآخر له وجهان الأول في علاقة تناظر و تنافر "جيش الاحتلال" و الثاني في حالة تقاطب لرمزية الحوار و التواصل التي يمثلها"[2] و يجسدها في الرواية مونسنيور ديبوش و هو رجل دين مسيحي يتواصل مع الأمير و يعمل على التعاون معه سواء في تسوية أوضاع إنسانية مثل وضع المساجين و الأسرى من الطرفين أو في تنفيذ تعهدات توقيف الحرب خصوصا من الجانب الفرنسي.

إن الشكل الفني الذي استعمله واسيني" هو التنويع في المستويات اللغوية و الفنيات الجمالية و هو ما عُرف به، موزعا روايته على أبواب و كل باب على وقفات سردية باب المحن، باب أقواس الحكمة، باب المسالك و المهالك مستلهما التبويب التراثي التصوفي الذي عُرف به الأمير، مستفيدا من مقاطع سردية مدمجة من خلال المـــراسلات و النصوص التاريخية مثل رسالة الأمير للبيعة أو مقاطع من كتاب وشاح الكتائب الذي يلخص رؤية الأمير العسكرية، و هذه النزعة التاريخية ترسّخت بحضور التأريـــــــخ و التوثيق و هذا لتقديم رؤية فكرية تستند على تجربة تاريخية فعلية و إن كانت تصوّب منظورها إلى المعاصر و المستقبل"[3].

يتردّد السارد زمنيا بين المقاومة و مسارها و بين تواصلات" ديبوش" و مجهوداته مع الأمير، "و كأن واسيني يحرص على رؤية تحتفظ بالخطين السرديين متسايرين خط التنافر و خط التقاطب"[4] ومن خلال هذين الخطين تشتغل اللغة السردية المتميزة، تنتقل بين الوصف و الحدث و الحوار

[1]- الأدب والإديولوجيا في رواية الأمير، المرجع السابق،ص26.
[2]- الإديولوجا والسرد في رواية الأمير، المرجع السابق، ص19.
[3]- المرجع نفسه، ص28.
[4]- المرجع نفسه،ص31.

وتحرك الشخوص في المكان و الزمان لغة تميز بها واسيني في أعمال سابقة"بنيت بعض نصوص واسيني على ثالوث يكاد يشكل تيمة مميزة تمثل عصب العمل الإبداعي فالشخصيات منها الإيجابي و منها السلبي و ما بينهما المتعاطف ثم هناك توظيف لفن من الفنون"[1]، اي أن واسيني بذل جهدا كبيرا في سبيل تطويع لغة الفن حتى تصبح لغة روائية بلغة بسيطة مفهومة و مناسبة، تقابلها لغة تتأرجح بين العامية الفصـــــحى و هي أقرب من لغة المحكي اليومي و المتداول المستعمل المألوف،"و لم تختلف رواية الأميرعن غيرها ، فتعدّدت الشخصيات بين شخصيات المقاومة "الأمير ،المعاونون المقاومون ..." و شخصيات الاحتلال"قادة الاحتلال، المتواطئون، المتمردون...وبينهما شخصية"ديبوش من جهة و العرش الملكي من جهة أخرى"[2]،أي أن المستويات اللغوية تنوعت في استعمال اللغة الدارجة والمستعمل الشعبي بما فيها أغان شعبية، كماأن اللغة الفنية وصفت زيارة الأمير للأوبرا و المتحف في منفاه بباريس ووصفت مارآه." و جاءت هذه اللغة مفعمة بالقيم الإيديولوجية التي أراد السارد أن يقدم بها وعيا فكريا متجاوزا المباشرة، حيث تُمثل هذه القيم عناوين إنسانية، فحضور الإنسان في خضم الصراع بين الذات و الآخر و تجسد هذا الحضور في قيم الحوار، التسامح، السلام، حقوق الأسرى، وكلها قيم تتمحور حولها خطابات و حركة شخصيتي **الأمير، ديبوش** ضمن تقاطب لغوي مشترك وفي حوار بينهما"[3].أي أن اللغة الفنية هي استحقاق وإرثا تاريخياً.

إن الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه،" وهذه المجهودات في الانتصار للإنسان كانت في تناظر مع واقع معاكس قدّمه الخطاب السردي في الرواية ضمن أحداث و خطابات مضادة مثل حادثة الإحراق في جبال "الظاهرة" و هي مجزرة بشعة قام بها القائد العسكري"**بليسي** مُلئت المداخل بالزيوت و الزفت ثم أُشعلت النيران وعلت ألسنتها في كل مكان حتى الصخور متوغلة في أعماق المغارات.وعندما فتحت المغارات، كانت الجثث ملتصقة بالصخور، نساء، رجال، أطفال، بهائم محروقة"[4]. وهذه المجهودات تكللت في الأخير بإنجاز معاهدة توقيف المواجهة واعتراف العدو بالأمير بكونه خصما شريفا قاوم باحترام أخلاق الحرب.

---

[1]- أبرهيم عباس، الرواية المغربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي دار الرائد، ط01 ، 2005م، ص14.
[2]- الأدب والإديواوجيا في رواية الأمير،المرجع السابق، ص27.
[3]- المرجع نفسه، ص32.
[4]- المرجع نفسه، ص36.

إن العقلانية كانت إحدى الرسائل المشفرة التي تضمنها الخطاب السردي للرواية "الذي رسّخ اختيارات السارد في إعادة صياغة الحادثة التاريخية، من خلال وصف المجتمع الجزائري الغارق في التخلف والصراع القبلي، سيطرة الخرافة، غياب الدولة، الجهل، و تقديم الوجه العقلاني للأمير بداية من اختيار قراءات الأمير لإبن خلدون، التوحيدي، ابن عربي و هي كتابات ذات نزعة عقلانية و صوفية فسرت حركة مجتمعاتها"[1]. أي يسعى إلى تفسير إشكاليات المجتمع و الدولة من خلال تجربة الأمير عبد القادر، إلى تقديم مبررات توقيف الحرب سواء من خلال حركة الأحداث و تحولاتها أو من خلال خطاب شخصية الأمير في الرواية فتحولات الأحداث من حشد المقاومة ومعاركها الكبرى. "ثم الاضطراب و التحول السردي إلى واقع إنهاء المواجهة و المفاوضات مع العدو لاحقا و النفي إلى قصر أمبواز ليتم الترحيل ،و أحداث انفضاض القبائل و صراعها،و الدور السلبي للعرش الملكي المغربي، و ضعف التسلح،كلها سجلت ركائز فكرية قدمها النص الروائي على أنها مقدمات للتحول السردي، اختزلها أحيانا في خطابات سردية قصيرة كقول الأمير لقد حاربهم و سوّد معيشتهم و عندما تخلى عنه أهله، طلب من سلطان المغرب مساعدته فباع رأسه للأعداء، اليوم لم يعد له ما يقدمه لهذه الأرض لقد انتهت خمس عشرة سنة أنهكته عن آخري بالنسبة للرغبة في السلطان فقد غسل يداه بالماء و الصابون، لم يعد يعنيه مطلقا"[2].أي اعتماد على الخطاب الحواري لاختزال المقاطع السردية لتقديم رؤية عقلانية في إشكالية المواجهة و شروطها، "و هي فنية يستعملها السارد لتلخيص المراحل السردية و يدعم خطاب الحوار خطاب السارد لتأكيد هذا التوجه وتبريره "[3] أي شعر الأمير بأن ما كان يحدث أمام عينيه كان مذهلا و كبيرا و عرف لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق و سرعة، لم يعد السيف و الشجاعة يكفيان، فالمدافع الضخمة و الآلات السريعة و السفن و العوامات التجارية... و الجيوش المجهزة

" و المنظمة غيّرت كل الموازن، ومع كل هذا الزخم في الأحداث و حركة الشخوص

[1]- محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج، دار العودة، ط01 ، 2009م، ص 27.
[2]- المرجع نفسه، ص 28.
[3]- إبراهيم العباس ، الرواية المغربية في ضوء البعد الإديولوجي، دار الحداثة للتوزيع والنشر،دط، ص32.

و ضغط التاريخي في النص فإن شعرية اللغة حاضرة، خصوصا في محطات الوصف التي كانت تُشكل محطات استراحة في معمار النص لمعاودة الاندماج مع الأحداث"[1] و إن كان هذا الوصف للشخوص أو المكان أو الزمان منسجما مع سير الأحداث و تحولاتها و جزءا من المشهد السردي

إن هيمنة الخطاب الأدبي في هذا العمل واضحة "ويتوارى ضمنها السياق الإيديولوجي ضمن بلاغة للطمس تشتغل على المسكوت عنه و على فنيات لغوية جمالية تشتغل على فنيات التقاطب و التنافر بين جزئياتها اللغوية و الدلالية، و هذا اتجاه يحرص عليه الروائي واسيني في تجربته الإبداعية عاملا على إنقاذ النص السردي من الأدلجة المباشرة الفجة نحو كتابة تنتصر للأد الكتابة العظيمة"[2] أي هي التي امتلكت القدرة على تذويب الجسم الصلب للإيديولوجية و سبكته بحرفية ليصبح جزءا حيويا من نظام الكلي و الإنساني.

فنيات التضايف بين الأدبي و الإيديولوجي :

إن واسيني لم يقدم القيم الإيديولوجية التي دافع عنها مستقلة عن الخطاب اللغوي السردي ، "و لكنه قدمها محتواة في خطابه السردي ضمن دلالاتها، مستخدما فنيات للتضايف المشترك بيع البعدين الأدبي و الإيديولوجي"[3] لأنه لا يمكن الفصل بينهما ،و ذلك لطبيعة اللغة والدلالة حيث "ان المعنى المطلوب يتوزع في نسق اللغة الروائية ، و يتشتت في العلامات عند مفترق الأحداث التي تولى السرد بناءها و إعادة صوغها ، يعيد للواقع نظارته المفقودة في نثر الأيام فينطوي النص على القيم الإيديولوجية في معانيه العميقة التي لا تظهر على سطحه، فيبقى عرش النص متعال عن لغة التبشير الإيديولوجي المباشر ليحافظ على خصائص الكتابة الأدبية التي تميز النص الإبداعي عن غيره من النصوص ، و تفرض سلطته و هيمنته على أبعاد بنيته الدلالية بما فيها البعد الإيديولوجي"[4] "،أي أن الكتابة العظيمة وحدها هي التي امتلكت القدرة على تذويب الجسم الصلب للإيديولوجية و سبكته بحرفية ليصبح جزءا حيويا من نظام الكلي و الإنساني،فيصبح نظام النص،بحكم مستوياته الدلالية مسكونا بالغموض و الفراغات ، فيعطي لعرش النص البروز و

[1]- الأدب والإديولوجيا، المرجع السابق،ص42.
[2]- المرجع نفسه، ص45.
[3]- المرجع نفسه،ص47.
[4]- جمالية النص الروائي، المرجع السابق، ص49.

المظهرية بما يجعله مغلقا لغـــــويا و مفتوحا دلاليا، لتقوم القراءة بدور التأويل و إعادة إنتاج النص.

إن رواية كتاب الأمير"عملت على إنقاذ عرش نصها من وحل الخطاب الإيديولوجي فلجأت إلى مجموعة من الفنيات السردية التي كست النص بجمالية لغوية انتصرت للبعد الأدبي الذي احتوى و ضايف البعد الإيديولوجي دون الإخلال بهيمنة خطابه و جماليته الفنية. و ما يميز هذه الفنيات عند واسيني في روايته هو تنوعها ، بما أعطاه مساحة من الاختيارات الفنية جعلته بمنأى عن التكرار"[1]. أي حملت هذه الفنيات أوجها من التجديد و حاولت اختراق النمط السردي العربي .

إن فنيات هذا التضايف بين الأدبي و الإيديولوجي في رواية كتاب الأمير" يضع مخارج لإشكالية الحضور الإيديولوجي في الأدب الجزائري ، كان في مرحلة ما ،يثقل كاهل الإبداع الأدبي ويشوش على أدبية النصوص السردية"[2] إن هذه الفنيات تؤسس لآفاق جديدة يتحرر بها السرد من الخطاب الإيديولوجي الفج، و يرسخ الاتجاه الأدبي للإبداع .

إن تفاعل الاختيارين" هو الذي يجعل من النص محور بناء الوعي الذي يشكل صلب البعد الإيديولوجي و سواء أكان وعيا حقيقيا أو زائفا، فهو يختزل رؤية فكرية من زاوية الكتابة أو من زاوية القراءة، و تظهر ذروة هذه البلاغة في إشكالية تأويل المسكوت عنه ، كالتأويل الذي ينطلق من رؤية التطابق بين " الآخر و الاحتلال" فهل العلاقة مع الاحتلال هي ذاتها العلاقة مع الآخر"[3] أي إن استحضار تلك الاختيارات التي تحدثنا عنها في المباحث السابقة ، والتي تختزل البعد الإيديولوجي ألادبي ، يقابلها اختيارات ضاعت في فراغات الرواية و متاهات الصمت بين ثنايا السرد لتشكيل محفزا للقراءة على التأويل ، وإذا كانت الاختيارات الانتقائية هي التي تشكل ملامح البنية الفكرية فان الاختيارات المزاحة أو المهملة هي كذلك تفتح آفاق التأويل الذي يكشف تضايف البعدين .

إن من الأمثلة التي يمكن سياقها من خلال شخصيات الرواية ، حيث "اعتنت النصوص الروائية برسم الشخصيات ، لأنها الحامل الإيديولوجي الأول ، كما أن الإنسان منطلق الرواية و غايتها ، فهو الوسيلة المثلى لنقل الخطاب "[4]

---

[1]- الأدب والإديولوجيا في رواية الأمير، المرجع السابق،ص46.
[2]- جمالية النص الروائي، المرجع السابق، ص52.
[3]- المرجع نفسه، ص56.
[4]- المرجع السابق إبراهيم عباس، ص57.

ـ اختير القس مونسنيور ديبوش لتقديم شخصية دينية مسيحية ايجابية ، لتبذل مجهودات في التعاون مع الأمير نحو مساع إنسانية ، في مقابل حركة التبشير التي صاحبت الاحتلال و عملت على تبريره .

ـ اختيار ابن دوران اليهودي أحد معاوني الأمير، وإظهار مزاياه، في مقابل وجود يهودي لم يكن متجاوبا مع القضايا الوطنية إن لم يكن متآمرا، وفي مواجهة إشكاليات المعاصر حيث تسيطر فلسفة تجريم معاداة السامية ووجود الحركة الصهيونية اليهودية.

ـ اختيار الشخصيات المذكرة في مقابل إزاحة الشخصيات المؤنثة ، وذكورية الشخصيات في رواية كتاب الأمير من الاختيارات التي تظهر على مستوى الخطاب وتستدعي التأويل على مستوى المسكوت عنه .

والمثاقفة تظهر في تنوع المستويات اللغوية للرواية فتداخل الأساليب السردية والاديولوجية مع بعضها بعض هو الذي يسرع في عملية التفاعل داخل الرواية.

بلاغة الخطاب:

يعمل الحوار في رواية كتاب الأمير "في إظهار البعد الإيديولوجي ، فيما يخفت هذا البعد في الوصف ،مما جعله يتوارى خلف لغة الشخصيات اللغوية ، و هذه الفنية أعطت للنص السردي سلطة عليا بنظامه على حساب الخطاب الإيديولوجي المحض"[1]أي جعل الايدولوجيا زائرا و ضيفا في حضرة النص.

إن واسيني ضمَن الحوار مجموعة من القضايا المختلفة ، بعضها خارج سياق تسلسل الأحداث من خلال طرح قضايا فكرية أو اجتماعية مما جعل الجمل الحوارية تمتد في كثير من الأحيان إلى فقرات و لعدة اسطر كالحوار بين الأميرو بواسوني الذي كان يزوره في أمبواز لتدوين كتابه تنبيه الغافل.

وهكذا "استعمل واسيني الحوار لدمج مجموعة من المواقف الفكرية أحيانا بفنية التلاقي ، ففي المثال السابق تظهر النزعة العقلانية للأمير من خلال كتابه تنبيه الغافل و الروائي حريص على أن تحوي الفنيات الأدبية مضمونا فكريا يتعلق بالوعي"[2] .

[1]- التعددية الحوارية في الرواية، المرجع السابق،ص85.
[2]- المرجع نفسه، ص89.

وفي موقف آخر بين الأمير و أحد مرافقيه يسلمون أنفسهم للنصارى ألا يوجد مسلك آخر غير هذا ؟ طلب الصفح من الفرنسيين.

-فقال الامير" يمكنكم أن تختاروا فيما يخصني فقد اخترت و انتهى أمري أفضل أن أسلَم لعدو حـــاربته وانتصرت عليه في كثير من المعارك و قبلت هزائمه ، على أن أقدم رأسي لمسلم وقت الشدة ، وهو موقف يختزل اختيارا للأمير في نهاية مواجهته ، وقد ضاقت به السبل ، متضمنا تبريرا لذلك الموقف"[1]

يعمل واسيني على تقديم أفكاره و مواقفه من خلال خطاب شخصياته ، و لكن أحيانا كان يقدم خطابه من خلال الوصف ليرسخ تلك القيم التي جهد على تبليغها كقوله" رد الأمير و هو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الدراسية الضخمة ، و السيارات التي كانت تملا الشوارع النظيفة بحركتها و ضجيجها و الناس و هم يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة ، العالم كان يتغير بسرعة كبيرة.... فقد أدرك أن شيئا ما كان يسير بسرعة غير اعتيادية ... رأى سيوفه البراقة التي لم تكن كافية لمقاومة لم تعد البطولة و القصائد تنفع فيه كثيرا"[2]،أي إن الخطاب داخل النص لم يكن دائما محملا بذلك التوافق المطلق بين السارد و شخصيته ، و لم تكن الشخصية دائما حاملة للبعد الإيديولوجي للروائي ، بل أحيانا يكون الخطاب تاريخيا يتعلق بالمحكي ، وإيراده يعبر أدبيا عن قدرة واسيني على التحرر من فرض نفسه على شخصيته الروائية ، "ويقدم سياقها التاريخي و الفكري بأمانة واحترام ، مثل إيراد "صك البيعة" و دمجه ضمن النص " باسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد ، الذي لا نبي بعده ، ... وقد قبلت بيعتهم و طاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا إن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع و الخصام من بينهم و تأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة و حماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا و كشرط لقبولي"[3] أي فرض على أولئك الذين عهدوا إليه بالسلطة العليا ، واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدسة و كتاب الله وأن يقيموا العدل على هدي سيرة الرسول بأمانة و تجرد على القوي والضعيف ، الشريف و المشروف ، وقد ارتضوا بهذا الشرط .ودعاهم ليحضروا إليه ليقدموا بيعتهم و يظهروا طاعتهم وفقكم الله و أرشدكم في الدنيا والآخرة .

---

[1]- رواية الأمير المرجع السابق،ص68

[2]- محمد تحريشي ، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج، دار العودة 2009، دط، ص39.

[3]- رواية الأمير المرجع السابق ،ص73

وفي سياق إنتاج النص حيث "يشهد جدلا فبناء الوعي الإسلامي حول ثقافة الدولة و تشكيل السلطة ، يعيد الإشكاليات الإيديولوجية الديني ـالسياسي الدولة ـ السلطة السيادة ـ الشعب إننا إذا أضفنا لهذه الفنيات الكم اللغوي من المفردات أو الجمل السردية التي تضمنت هذا البعد الإيديولوجي يتضح إلينا ذلك التضايف بين الأدبي و الإيديولوجي بشكل يجعل نظام النص يحتوي تلك النزعة الإيديولوجية دون ابتدال أو على حساب اللغة الأدبية للسارد ،و التوجه الإيديولوجي "في الرواية هو توجه إنساني بعيد عن ذلك التوجه الحزبي الضيق بما يعطي للنص الأدبي عنفوانه ، و للغة السردية حضورها و هذا ما يقره "واسيني" نفسه انتمائه إلى جيل كان يظن إلى وقت قريب أن الإيديولوجية هي الحل لكل شيء"[1] لانهم كانو يستشهدون بماركس و انجلز و لينين و ستالين ... و الكثير من المثقفين العرب أدرك ضعف الخطاب الإيديولوجي في وقت مبكر لأن الوفاء للفكر الإنساني و العدالة الاجتماعية و الكرامة البشرية تحتم علينا التوقف من حين لآخر مساءلة أنفسنا بجرأة.

جمالية " التقاطب –التنافر

إن من الفنيات التي تضايف من خلالها الأدبي و الإيديولوجي جمالية فنية التقاطب و التنافر التي تحكم العلاقات الداخلية للنص ، وأنموذج ذلك جمالية العناوين ،" إن جمالية العنوان تلخص مقصدية الرواية و منظورها السردي ، فالعنوان الأساسي بصيغة الجملة الاسمية كتاب الأمير بحضور رمزية الكتاب و إضافته إلى الأمير ، بما يشكل تقاطبا رمزيا يتمازج فيه عالم الأفكار الكتاب وعالم الأشخاص الأمير بما يمثله الأمير من رمزية حضارية و اجتماعية في الذاكرة الجماعية للمقاومة و الدولة"[2] أي أن العنوان يمثل علامة اشارية تقودنا إلى الاتجاهات المؤدية إلى عمق النص "مسالك أبواب الحديد " وهو العنوان الفرعي الذي يمثل خريطة طريق للرحلة في مسالك ـ أبواب الحديد .

وكأن عالم كتاب الأمير الذي يشكله معمار النص تؤدي إليه مسالك السرد التي تفتح أبواب الحديد التاريخية نحو آفاق الدلالات و التأويل .

إن العنوان ينسجم مع عناوين الأجزاء المبوبة ، وهو" يحول النص جسما ماديا بعناوين فكرية وفلسفية تشكل غواية الرحلة ومتعة السفر في عمق الدلالة ، و تختزن البنية السردية للرواية "[3]

[1]- الأدب والأديولوجيا في رواية الأمير، المرجع السابق،ص51.
[2]- المرجع نفسه،ص56.
[3] المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج، المرجع السابق،ص43.

اي اعتمد واسيني على التقاطب و التنافر على مستوى اللغة و الدلالة لاختزال المكون السردي ، الذي يتردد بين النجاة و الضيق " باب المحن ــ باب أقواس الحكمة – باب المسالك والمهالك " من خلال رمزية الأبواب " النجاة ، الفرح ، الخير ، النصر ..." خصوصا في المفهوم التراثي ، مقابل ،إن هذه الفنية تكشف التحولات السردية التي تتردد بين مسالك النجاة و محن الضيق وتختزن هذه المعاني في أجزاء العناوين

إن عناوين الوقفات السردية تساير الخط السردي الذي يختزل صراع المواقف و تحولات السرد بين خطين سرديين متنافرين ، الأمير ، ديبوش و الأمير ، الاحتلال

وضمن هذا الصراع يتردد تقاطب " الأمير ، ديبوش " بين النجاح و الفشل ، بين الانتصار و الانكسار ، بين الغاية و الخيبة .

إن واسيني " يتميز بتنويع مستوياته اللغوية داخل إبداعاته ، وتعد رواية "كتاب الأمير " أحد هذه الإبداعات التي تجسدت فيها هذه الميزة "[1]،أي هذا ما جعل النص مجموعة من الطبقات اللغوية المختلفة ، تنبني فوق بعضها البعض لتشكيل بنية لغوية متناسقة .

ان المثاقفة بصفة عامة،تدخل على مستوى اللغة وذلك في المزج اللغوي بين الفرنسية والعربية وهذا ما هو مدون في الرواية،وعلى مستوى الاسلوب ويظهر في تنوعها واختلاف مستوياتها اللغوية والدلالية.

[1]-الادب والاديولوجيا في رواية الامير،المرجع السابق، ص341

خاتمة

الخاتمة

وبناء على ماسبق يمكن أن نلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وهي كالتالي:

01 - إن أهمية المثاقفة في الأدب المقاررن وأثرها في الفن الروائي تولد من أهميتها بنفسها وخصائصها ليغدو تفاعلا بين مختلف الدراسات الأخرى .نفس الشي كذلك الفن الروائي الذي أصبح فنا يحكي الواقع، وأداة ترسم جميع المواصفات في الواقع، وبذلك يكون بمثابة الشاهد الذي يروي الأحداث فهو الذي يحكي شخصياته بنفسه لتكون لسان الحال معبرة عن أرائه وأفكاره.

02 - لذلك يمكننا القول إن مفهوم المثاقفة في الأدب المقارن ورواية الأمير لواسيني الأعرج قد جسدت بحق الإتجاه الواقعي وخاصة في الرواية العربية الجزائرية. وهي رواية حملت في طياتها الأزمة السياسية التي عاشتها الجزائر إبان الحقبة الإستعمارية.

03 -أن المثاقفة أثرت في الدراسات المقارنة بشكل كبير وذلك عن طريق عملية التأثير والتأثر

04 - أن الحقائق والوقائع التي سردها الكاتب في عمله الروائي جعلته يقترب وبشكل كبير من الواقع الجزائري، وهو ما جعل عمله قريبا من العمل الفني.

05- لقد برع الكاتب في إستخدام التقنية الوصفية حيث كان يصف الزمان والشخصيات والأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية بطريقة فنية.

06- يمكن إدراج هذا الفن الأدبي ضمن الأدب التاريخي الذي يؤرخ للأحداث التاريخية ويقوم بوصفها وتتبعها ثم التعليق عليها بطريقة جميلة.

07- أن الأدب المقارن نشأ عن طريق عملية التأثير والتأثر، وإثر هذه العملية كان تفاعلا وتثافق بين أدب و أدب أخر لتدخل المثاقفة فيه وتصبح رافدا من روافد الأدب المقارن.

08- لقد أستوعب الكاتب العنوان جيد وظهر ضمن الرواية، التي حملت شحنات دلالية.

القرءان الكريم رواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع

أ/ المصادر:

01 – وسيني الاعرج، رواية الأمير- مسالك أبواب الحديد- دار الأدب للنشر والتوزيع بيروت، ط3، 2005م.

02 – وسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1986م.

ب/ المراجع:

1 – أحمد فرصوخ، جمالية النص الروائي، دار الجيل، ط1،2004م.

2 – أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م.

2 – أحمد يوسف، الأدب والايدولوجيا في رواية الأمير، دار الرائد للكتاب والتوزيع، ط2، 1999م.

3 – أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر، ط1، 2001م.

4 – إبراهيم عباس، الرواية العربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، ط1، 2005م.

5 – إبراهيم العباس، الرواية المغربية في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الحداثة للنشر والتوزيع، دط.

6– الطاهر أحمد المكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومنهاجه، مكتبة الأدب العالمي، ط1، 2002م.

7 – الفيروز بادي، القاموس المحيط (فصل التاء)، دار إحياء التراث العربي، ج2.

8 – ابن منضور، لسان العرب، حرف الفاء (فصل التاء المثلث)، دار صادر بيروت، دط، ج3.

9 – حسان بن ثابت، الديوان، فصل الفاء، دار المعارف للنشر والتوزيع، دط.

10 – حسين مجيد المصري، دراسات في الأدب المقارن، مكتبة النهضة المصرية، دط.

11 – حسين المناصرة، التعددية الحوارية في الرواية، دار النهضة، ط1، 2002م.

12 – خليل السعداني، مفهوم المثاقفة، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط2، 2003م.

13 – طه ندى، الأدب المقارن، دار المعارف الجامعية، دط، 1996م.

14 – كمال الرياح، هكذا تحدث واسيني الاعرج، دار الشهاب (باتنة)، دط.

15 – ليلى مليحة فياضة، معجم الطلاب عربي/ فرنسي، دار الكتب العربية العالمية، حرف الميم، دط، 1971م.

16 – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر(دمشق)، ط3، 1979م.

17 – مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة: عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شهين، دار الفكر، دط.

18 – مالك بن نبي القضايا الكبرى، دار الفكر(بيروت)، ط01، 1991م.

19 – مالك بن نبي المسلم في عالم الاقتصاد، دار الفكر (بيروت)، 1988م.

20 – محمد السويدي، محاضرات في الثقافة والمجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية، دط.

21 – محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، (بيروت)، دط.

22 – محمد عيد، الرواية والاستشهاد باللغة في ضوء علم اللغة الحديث، دار عالم الكتب، ط02، 1972م.

23 – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983م

24 – محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الاعرج، دار العودة، ط01 ،2009م.

25 – نهال مهيدات، الأخر في الرواية العربية، دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط01، 2007م.

26 – صلاح فاضل، بلاغة الخطاب وعالم النص، الشركة المصرية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط01، 1996م.

27 – عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، ط01 ، 1985م.

28– عبود عبوده، الأدب المقارن مشكلات وأفاق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط.

29 – عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

30 – عبد الله أبو هيف، مفهوم المثاقفة والمثاقفة المعكوسة، دار الكتب العالمية، ط1، 2002م.

31 – عبد الكبير الشرقاوي، الرواية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط01، 2003م

32 – علال سنقوقة، الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط01، 2007م

قائمة المصادر والمراجع

الفهـــرس

الفهرس

المقدمة.....(أ/د).

مدخل: الأدب المقارن(المفهوم والإنتشار).....(07/01).

الفصل الأول: المثاقفة النشأة والتطور.

م1:مفهوم المثاقفة .....(14/08).

م02: تاريخ المثاقفة وخصائصها.....(17/15).

م03: ضرورة المثاقفة في التنمية الحضارية.....(21/18).

م04: ملامح المثاقفة في الأدب المقارن.....(24/22).

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لرواية الأمير عبد القادر لواسيني الأعرج أنموذجاً.

م01: التعريف بالمؤلف.....(28/26).

م02:موضوع الرواية.....(33/29).

م03: أثر المثاقفة في الرواية.....(38/34).

م04: لغة الرواية.....(46/39).

م05:الأسلوب والمنهاج في الرواية.....(51/47).

م06:الأدب والإديولوجيا في الرواية.....(60/52).

الخاتمة.....(61).

قائمة المصادر والمراجع.....(62).

الفهرس.....(63).