

التجريب في الفاتحة الروائية رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج أنموذجاً .

إعداد : نصيرة لكل .

-جامعة الجلفة-

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

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

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

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

و يقول جون ريمون (Geon Raymond) في تعريفه للفاتحة النصية : " إن أهمية الجملة التي هي بمثابة العتبة تأتي أولاً وبكل بساطة من كونها تُحقق في الكتاب العبور من الصمت إلى الكلام من مرحلة ما قبل إلى

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

مرحلة ما بعد ، من غياب الأثر إلى حضوره وهي لا تعني العبور من العدم إلى الكينونة (...) ما من أثر أدبي ينشأ من عدم ؛ فإن ما سبقه من شروط تاريخية واقتصادية واجتماعية وفكرية و نفسية و لغوية لا يمكن أن تعتبر من قبيل الفراغ إذ ينظر إلى النص أنه غير مشروط بهذه الأمور يؤدي إلى اعتباره ناشئاً من عدم "1.

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

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

ويعرف الباحث محمد أمنصور "التجريب" بقوله : " سيطفو فوق السطح مصطلح التجريب بما هو تسمية تُخلع على الجوانب الخرق في مستوى التحقق النصي لهذه المغامرة "3.

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

هذا وهناك من الباحثين الذين ربطوا بين التجريب والمغامرة ، نجد الروائي "محمد ساري" الذي يقول : "على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه . تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف والتجديد"4 .

ويعرف "محمد برادة" التجريب في الرواية هو : "البحث عن تشكيلات نصية وتيمات غير مطروقة تتيح للروائي أن يجدد أسلوبه وطريقته في الكتابة ، وهذا النزوع طبيعي عند المبدع خاصة بعد أن يجتاز مرحلة البدايات ويستشعر ضرورة الاهتمام إلى ملامح شكلية ومضمونية تميزه وتسعفه على تشييد كونه الروائي " 5 .

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

3- / التجريب والرواية المغاربية :

يقترن التجريب في مجال الرواية المغاربية بالمناخ الثقافي العام في الستينات من القرن الماضي، والذي شهد جدالات حول ضرورة ابتداء شكل عربي للرواية يُغنيها عن " استيراد " الشكل الغربي ، ويمكن أن نلخص أهم تجليات التجريب في الرواية المغاربية من خلال اتجاهين أساسيين :

1- ينظر: أندري دي لنجو ، نفسه ، ص(36) .

2- سعيد يقطين ، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دار الثقافة ، ط1 ، المغرب ، 1985م ، ص 287.

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

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

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

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

-تجريب تقنيات حديثة في الحكيم مثل : تكسير مسارات السرد الخطي وتعدد مستويات اللغة ...وهذا النوع من التجريب نجده في إنتاجات روائي الأقطار المغاربة الخمس ، نذكر منهم على سبيل المثال : واسيني الأعرج ، بشير مفتي ، محمد عز الدين التازي ، أحمد المديني ، الميلودي شغموم ، محمد برادة ، أحمد الفقيه ...إلخ.¹

وعندما نفكر في الأرضية التي أوجدت متغير الرواية المعاصرة ، وكسرت التجريب ، ننسب إلى أن معظم كتاب الرواية المعاصرة في المغرب العربي من المثقفين ، فهم من الدارسين والنقاد ؛ فمنهم دارسو التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع ، ومنهم الشعراء فيشكل هذا ظاهرة تأتي بالجديد ، وتحرك الإبداع ، فالرواية تمثل أفكارهم ، وتستنتج المسكوت عنهم ، كما أن إبداع إمكانات تجريبية ، يؤسس للمستقبل الواعد لهذا النوع في المشهد الأدبي المعاصر ، فيساهم في تأسيس التجريب كمسرح له أسبابه في الوجود ، وله احتمالاته اللانهائية المستقبلية .²

4- / التجريب والفتحة الروائية المغربية : عرفت الفتحة الروائية في المغرب العربي تحولات لم تعد تقف عند ما هو كائن ، بل صارت تبحث عن التوضع الذي يتوهج داخل نفسية المتلقي كي يجوس مع باقي النص الروائي ، وهي في ذلك لا تختلف عن النص الروائي الذي له سمات وخصوصيات تؤهل المتلقي لاستقبال ما سيأتي من أحداث مختلفة ويخلق لديه الانتباه المتيقظ الذي يفرض على القارئ الدخول في خرائط توليد المعاني ، وتأسيس علاقات جديدة من أجل نسيج أدبي مغاير يمتلك قدرته وإمكاناته لتجاوز ما هو كلاسيكي ، وفي المجال الروائي تخضع الفتحة للتحولات فنية عامة ؛ فهي تحاول أن تكون دقيقة تقنياً ، وتحقق هذه الازدواجية التي تقضي إلى استدعاءات تميز النص الروائي عن غيره ، ذلك أن الفتحة هي مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يمتلكهما لاكتشاف الجدة من المعاني عن طريق التأويل والقراءة المفككة، فكانت الفتحة في الرواية المغربية ملخص للعديد من الأحداث ، بأزماتها وشخصاتها ، وكأن الرواية تريد منذ البداية أن تبسط مقومات الحدث الروائي ، ذلك أنه إذا كان العنوان ؛ هو إفشاء أول للنص ، فيما الخطاب المقدماتي هو الإفشاء الثاني ، فإن الفتحة هي استجماع تلك الفضاءات الخطابية والنصية في علاقات جدلية تقضي بدورها إلى رحاب التخيل .³

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

تم اختيار في -الجانب التطبيقي -رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج للمقاربة، عبر البحث عن التجريب في فاتحتها - كمفهوم جديد - وأول سؤال يتبادر إلى الذهن ، هل تمردت هاته الرواية في فاتحتها على

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

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

3 - ينظر: شعيب حليفي ، هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 2005م ، ص 96.

جماليات أو منظومة الأسس المتعارف عليها ؟ وما الجديد الحاصل فيها ؟ هل خرجت الفاتحة عن حدود المؤلف والمتعارف عليه من خلال تجريب تقنيات חדائية ؟

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

1.5/صيغة الفاتحة في الرواية التقليدية :

أعتبرت الفواتح النصية من أعقد وأصعب العتبات المتعلقة بالنص الإبداعي من خلال إحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى الرواية بكاملها ليجد اللاحق من الأحداث طريقه إلى ذهن القارئ المُتعامل مع النص ، حيث تضع الفاتحة القارئ في النص ، وبالتالي الجزم بأن الفواتح النصية متشابهة أمر غير وارد ؛ ذلك أن منطلق أي فاتحة مهما كان نوعها هو البحث عن الاختلاف والابتعاد عن المؤلف والمتداول في النصوص الروائية فعن الاختلاف يتم التفرد ، وبما أن الفاتحة من أعقد مكونات النص وبها يتم إحكام الدخول من خلال جعلها حاملة لخصوصية تميز الرواية الواحدة عن بقية الروايات الأخرى الناهضة إلى جانبها ،¹ تقول جلييلة طريطر : "إن الحكي الافتتاحي الذي هو محل ابتداء السرد ولحظة انبثاقه وتشكله وفقاً لخطة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تتطابق تطابقاً تاماً أي فاتحة نصية أخرى ؛ لأنها لحظة تأسيس لأصالة كيان لغوي قائم بذاته و لا يمكن اعتباره مع ذلك شاذ أو منقطع الصلة بغيره من النصوص أو الفواتح الأخرى السابقة عليه في الزمن أوالمعاصرة له".²

و بالتالي من البداهة ملاحظة أن فاتحة كل نص هي وحيدة و غير قابلة للتكرار عدا فواتح بعض المقامات والحكايات الشعبية المكتوبة التي حافظت على الطابع الشفهي ، حيث هناك فاتحة و خاتمة لا تتغيران ، صيغة الفاتحة المحصورة في العبارة : "كان يا مكان في قديم الزمان" ، و صيغة الخاتمة : "و عاشا في سبات وبنان و رزقا صبيان وبنات" ، أما الرواية فلا صيغة ثابتة لفاتحتها و لا لخاتمها لأنه لا صيغة ثابتة لبنيتها لهذا يمكن الحديث عن فواتح مختلفة في النص الواحد : فاتحة الكتاب ، فاتحة القارئ و فاتحة الرواية فمن الروائيين من يبدأ بتخطيط الحكمة و رسم الشخصيات ، أما الفاتحة عند القارئ العادي فواحدة ؛ فهو ينظر إلى الكلمات الأولى المشكلة للرواية باعتبارها فاتحة الرواية لأنه يتعامل مع النص كشيء مادي (الصفحة الأولى ... الثانية...والأخيرة) والشيء نفسه بالنسبة للخاتمة فهو ينظر إليها مع آخر سطر يقرأه في الرواية.³

أما عن فاتحة الرواية فهناك الفاتحة الأصل والرئيسية وهي بمثابة العتبة التي نلج من خلالها إلى الرواية وتوجد فواتح أخرى ثانوية ؛ وهي تتعلق ببدايات الفصول المشكلة للنص الروائي وهي تعضد ما هو أصلي.⁴ وأما الفاتحة الرئيسية فقد عُني بها النقاد ، فكان من ضمن الاحتمالات - المختلفة - التي تنطلق منها الفاتحة في الرواية التقليدية كما يلي: فيمكن أن تبدأ

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

2- ينظر: جلييلة طريطر ، المرجع السابق ، ص (145).

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

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

* بوصف تقليدي للمكان الذي ستجرى فيه الأحداث.

* بحوار بين شخصين أو أكثر .

* بكلام الراوي يقدم فيه نفسه .

* بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها.

* بكشف الخطر الذي يهدد إحدى الشخصيات.

* تقديم شخصية تروي الحكاية لجمهور القراء¹.

2.5- صيغة الفاتحة في الرواية المعاصرة :

إن الفاتحة النصية ليست عتبة لغوية فقط بقدر ما هي فضاء لساني جديد يحمل دلالات كثيرة من خلال انبثاق الكلام الروائي ؛ فهي تنقلنا من حالة الصمت إلى وضعية القراءة ، ومن ثمة جاءت تعددية الفاتحة النصية واختلافها بين المبدعين وعند الكاتب الواحد ؛ وتتجلى هذه التعددية في الأبعاد و التراكيب معجماً ودلالةً ، يمكن القول في الأخير أن الفاتحة في الرواية المعاصرة تأتي على درجة من التنوع و الاختلاف ، حيث ترتبط بالبعد السردي والحواري و الوصفي أو قد تجئ من زاوية الغموض أو المجاز أو الاستعارة في بُعد بلاغي ، كما قد تجئ على لسان السارد أو أي شخصية أخرى ، و يظهر هذا التعدد والاختلاف بين الروائيين من جهة و عند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية² .

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

يحتل الكاتب الروائي واسيني الأعرج موقعا متميزا في مجال الكتابة الروائية في الجزائر ؛ يتجلى ذلك أساسا في قدرته على إنتاج كمّ روائي يتسم بالفاعلية والتنوع ؛ من هنا كانت أعماله الروائية تمثل مختلف مظاهر التجريب بما تتضمنه من تشكيل متفرد للأحداث و الزمان و المكان و الفواتح و الخواتم ... إلخ ، و ليس هذا الملمح مجرد انفتاح على طرائق السرد المعاصرة فقط ، و لكنه أيضا تشكيل لطرائق السرد التراثية العربية ولأساليب الحكيم الشعبي الشفهي ، و هذا المزج الدقيق بين هذه العناصر الثلاثة أعطى لكتابه الروائية إيقاعاً خاصاً كما خلق أشكالاً مختلفة بين مكوناتها السردية ، وتعتبر روايته " كتاب الأمير " واحدة من تلك الروايات المتميزة ؛ انفردت بتمثيل شخصية ميّزت التاريخ العربي والجزائري خاصةً ، وذلك بالنظر إلى الشرط التاريخي آنذاك إبان الاحتلال الأجنبي للجزائر ؛ فهي تحكي عن مراحل أساسية من حياة " الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري " ، كما تحكي عن تحركاته الحربية مع ما استلزم ذلك من عتاد حربي والرغبة الجامحة في تأسيس الجيش.

¹ - ينظر: لطيف زيتوني، المرجع السابق ، ص 31-32.

² - ينظر: شعيب حليفي ، فاعلية التخيل في البداية السردية ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م ، ص(143).

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

تعيين حد الفاتحة:

تُعد الفاتحة من العتبات المهمة و المركزية في أي عمل روائي ، لأنها تعطي الإشارات الأولى لإدراك الصورة الأولية للعمل الروائي ؛ لذا فإن معظم الروائيين إن لم نقل كلهم - ومنهم واسيني الأعرج - يهتمون كثيراً بهذه العتبة ويولونها الاهتمام الكبير الذي يجعل من هذه العتبة بوابة حقيقية للدخول العالم السردي للرواية ؛ فضلاً عن أنها - أي عتبة الفاتحة - المفتاح المهم الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل المرور من عتبة العنوان إلى ميادين المتن الروائي ، كما أنها تساعد القارئ على تبني أفكار معينة يسعى للبحث عنها في المتن ؛ وبالتالي لا يمكن حسم مسألة الفاتحة في الرواية على نحو نهائي و كلي لأنه في أية قراءة يمكن أن تُقترح عتبة فاتحة تخضع لقراءة معينة و يتوقف الأمر على الرؤية المنهجية العامة.²

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

تعتبر مسألة تقطيع النص على درجة عالية وكبيرة من التعقيد ؛ لذلك يجب أن نتساءل عن نقطة انتهاء الفاتحة في الرواية المدروسة ، ثم نقترح إثر ذلك معايير ممكنة للتقطيع نستطيع من خلالها تمييز الفاتحة عن بقية النص فهناك بالفعل طرق للتعرف على حدودها قديماً كانت تُستعمل قوالب جاهزة من قبيل " كان يا مكان في قديم الزمان ... وعاشوا حياتهم في سعادة و هناء ".³

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

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

² - ينظر: إبراهيم نصر الله ، سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد) ، تقديم: محمد صابر عبيد ، قراءات في المدونة الإبداعية ، دار الفارس ، الأردن ، ط 1 ، 2008 م . ص (200).

³ - ينظر: أندري دي لنجو ، المرجع السابق ، (32).

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

يتجلى التجريب في هذه الفاتحة من خلال اضطلاعها بهذه الوظائف :

1.6/- الوظيفة التنميطية : إن الدور الوظيفي الذي تؤديه الفاتحة - بالإضافة إلى وظائف أخرى - هو افتتاحها للنص الروائي ؛ وهذا الافتتاح يُعد بالضرورة تعريفاً صريحاً أو ضمناً للخطاب من حيث هو تلفظ مخصوص يتم إبرامه بين الكاتب و القارئ الذي سيحدد كيفية تلقيه للرواية و التعامل معها على مستوى القراءة و التأويل ، لهذا عادة ما تتضافر جملة من المعطيات النصية لإيضاح سنن الخطاب و بلورتها باعتبار أن كل خطاب هو نمط تواصلية و تداولية من نوع خاص يستدعي تفكيراً معيناً.¹

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

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

والثاني : أن بين كل من المُرسل و المُرسَل إليه سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه ؛ أي تأكيد أن السرد يقتضي وضعاً ثنائياً (مبدع /متلقي) يعتمد على التعاقد الضمني معلن بين السارد و المسرود له ، وبذلك تكون الوظيفة التنميطية قد راهنت على فعالية السرد في فاتحة " كتاب الأمير " ؛ عبر الإشارة إلى الرواة ، ذلك أن دراسة مظاهر حضور الراوي يعني ذلك اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي ، حيث هناك حالتان لظهور هذا الصوت ، إما أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكي وهو الأصل في تاريخ السرد الروائي ؛ حيث يستأثر بالسرد راوٍ عليم يعرف ما وقع وما سيقع ويعرف الشخص و يعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون كما في سرد الملاحم الكبرى والمآسي المسرحية والإغريقية... إلخ.²

وإما أن يكون سرد أحداث الرواية فيها بالأسنة عدد من الشخصيات المشاركة في الرواية يروي كل واحد منهم الحدث من منظوره الخاص ، ويُعتبر هذا النوع من السرد قفزة نوعية في تاريخ الرواية عبر الانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح مقابل الأحادية والانغلاق .

والإشارة واجبة من غير شك إلى أن الأعمال الروائية الأكثر تميزاً وتجريباً من الناحية الفنية هي التي تعتمد بنجاح ملحوظ إلى تنوع ضمائر السرد ومنع أي ضمير من احتكار السرد بكامله.³

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

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

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

³ - ينظر: صلاح صالح ، المرجع السابق ، ص 67 .

-السارد الأول : وهو يقع خارج النص بصورة كلية ويُنسب إليه مسك خيوط العمل الروائي وهو يروي قصة جون موبى الفرنسي خادم أول قس في الجزائر ؛ حيث يفتح الكاتب الرواية بقصته - أي جون موبى - عندما كان وقت الفجر في مركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة "ديبوش" جاء لنشرها في بحر الجزائر : " ثم التفت جون موبى إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة " .¹

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

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

يحكي "جون" عن التشابه الكبير بين الرجلين وإخلاصهما للمبادئ العليا وإيمانهما بالله ، وكذلك تشابههما في الزمن الذي عاشا فيه ، فكما كان "القس" يصرف الكثير من الأموال على الأعمال الخيرية حتى أصبح مهدداً بالسجن ، كان الأمير أيضاً يصرف سنوات عمره في تحقيق حلم الوحدة والتحرر وبناء الدولة ، وكما أن القس لم يجد سوى الجشع والطمع لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين .

ويحكي جون موبى كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره - وهي الفترة التي قضاها الأمير منفياً في السجن بفرنسا - ليكتب الكتاب أو المرافعة يُدافع فيها عن الأمير ليقدمها للرئيس لويس نابليون ؛ وهي الرسالة التي توتي ثمارها بعد أن يحل الرئيس الغرفة النيابة التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير بل ويذهب بنفسه - أي الرئيس - ليُخبره بحصوله على حريته ويُسلمه صكها ، يقول جون : " ظل مونسينيور صامتاً ولم يقل شيئاً سألته - أنا - عن حيرته بنوع من الارتباك " .³

ويقول أيضاً : " نزع مونسينيور الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمّ برميها ثم عدلَ عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة ، أغمس الحبر فشعر بخشونة ما " .⁴

-السارد الثالث : وهو القس ديبوش ، وقد أشار إليه الكاتب في الفاتحة : " مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والنور والسكينة على الرغم من الظروف القاسية"⁵. وروايته عن قصة الأمير عبد القادر الذي

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

2 - نفسه ، ص 10 .

3 - نفسه ، ص 479 .

4 - نفسه ، ص 22 .

5 - نفسه ، ص 11 .

اختاره أهله أميراً للمؤمنين وقائداً ولذلك كان عليه أن يجمع كلمة القبائل المشتتة ؛ ذلك الرجل الذي حاول رفض الإمارة ففرضت عليه : " لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين ، الانتصار على الغزاة صعب نحتاج إلى الماء من أجل زراعة مُغذية ونحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية نفكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الخفيفة بدل أن نكتفي بالتصليحات " ¹.

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

2.6/-الوظيفة الإخبارية : عرفت الفاتحة تحولات مع الرواية المعاصرة في المغرب العربي ؛ فأصبحت تبحث عن التميز في التمهيد للأحداث التي سيتم حدوثها في المتن الروائي ، و ذلك من خلال خلق سمات وخصوصيات تنهض بدورها في توليد شعور معين عند المتلقي يؤهله لاستقبال ما سيأتي من أحداث مختلفة وتخلق لديه الانتباه ، وهذا ما سعى إليه **واسيني الأعرج** في فاتحة روايته " كتاب الأمير" من خلال جعلها بمثابة مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يمتلكهما لاستحضار الجدة من المعاني .

وعليه إن الفاتحة في الرواية المذكورة نهضت أيضاً بالوظيفة الإخبارية ، بحيث أخبرنا السارد بسرد خطي للأحداث ولكن في إطار ما يعرف بالانزياح عن المألوف ؛ ذلك أن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية ؛ حيث بدأها الكاتب وأنهاها بحكاية **جون موبي** منح القارئ القدرة على تغيير الرواية باستخدام فكرة دائرية الزمن ، كما أنه جعل السارد الأول وهو الكاتب يضطلع بوظائف يعمل على جذب القارئ من خلالها يمكن الإشارة إليها فيما يلي :

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

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

-وظيفة وصفية : وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية لتهئية القارئ لسرد الأحداث في ما يأتي من الرواية دون أن يُعلن حضوره بل يظل متخفياً إلى حد ما كقوله : " لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن وأحداث ، أضواء خافتة ... " ².

-وظيفة توثيقية : وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مرويياته رابطاً إياها بمصادرها التاريخية ³ كما هو موجود في بداية الفاتحة ، في قول الكاتب " 28 جويلية 1864م فجرا " ⁴.

1 - الرواية ، ص 82 .

2 - الرواية ، ص 09 .

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

4 - الرواية ، ص 09 .

إن الفاتحة في اضطلاعها بهذه الوظيفة المعتمدة أحياناً على التصريح وأحياناً أخرى على الحذف الموحى بغير الرواية التقليدية ؛ وذلك من خلال ما تقدمه إذا ما قارناها بأعمال أخرى لأنها - أي الفاتحة - عملت على استحضار الوعي الذي يغذي الكتابة ويوجهها ويتحول بها من مجرد موجه لغوي إلى آخر فكري يشغل على المعنى الحداثي ؛ مما يجعلنا نتساءل عن الحكاية التي سُروى بدل أن نكتفي بالرغبة في الاستماع إليها والاستمتاع بها ، فالخلاصة التي يمكن الخروج بها أن الفاتحة جعلت الرواية في هذه الوظيفة ليست مجموعة أحداث وقعت في زمان أو مكان معينين وعلينا متابعة سرد وقائعها ؛ إنها مادة للتفكير و السؤال من خلال البحث عن المعنى والدلالة في عملية الحكاية ذاتها ، لذلك كان الشروع في القراءة مثل عملية الشروع في التفكير في أي موضوع يصعب الإمساك بمعناه بسهولة.¹

2/-الوظيفة الدرامية : والمقصود بهذه الوظيفة كيفيات انطلاق السرد من خلال تحديد نقطة الصفر التي ستتهض عنها الرواية وبالقيااس إليها ستحدد الأحداث المحكية بأن تكون سابقة عنها أو لاحقة عليها في مجرى السرد ، والفواتح لها في ذلك عدة اختيارات ؛ هناك من يبدأ بأحداث هامشية أو ثانوية ومنها ما يبدأ بلحظة حكاية حاسمة كأن تكون لحظة أزمة أو صراع يعرضها السارد على القارئ ؛ ثم يبدأ بتفسير حيثياتها وأسبابها² وقد تعكس الحالة الأولية للشخصية قبل انطلاق الحدث الرئيسي مثل ما يحصل في الروايات القديمة كأن تبدأ بحالة تكون فيها الفضيلة مضطهدة والريزية منتصرة (صراع أخلاقي) وتنتهي بإعادة الاعتبار للفضيلة ، لكن الرواية المعاصرة في انتقالها من الحالة الأولية إلى ما يليها لاتسلك بالضرورة خط المستقيم بل قد تعود مراراً إلى ما قبل الحالة الأولية وتسترجع أحداثها لتستكمل رسم صورة الشخصية أو تبرر سلوكها أو تعلق أفعالها³، كما أنه من خلال السرد يُقدم السارد ما يرغب فيه من الأحداث كما يؤخر البعض منها ، ليس من الضروري الابتداء بما هو بداية أصلاً في الرواية ؛ فقد تبدأ الفاتحة من نهاية الرواية و لكن لا تبدو الأحداث في ذلك دون دلالة لأنها تكسب معناها في ضل تماسكها أو في صلة بين السابق منها و اللاحق.⁴

و في رواية " كتاب الأمير" تشغل كيفيات السرد أو الطريقة التي سُرد بها أحداث الرواية من خلال الاسترجاع والاستباق ، والمشار إليهما في الفاتحة .

الاسترجاع: هو مخالفة لسير زمن السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و هو عكس الاستباق⁵.

و الاستباق : هو مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضرك الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم و لاسيما في كتب السير و الرحلات و يتخذ الاستباق شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات.⁶

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

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

2- ينظر: جلييلة طريطر، المرجع السابق، 152.

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

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

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

6 - ينظر: لطيف زيتوني، ص 15 - 16.

الفاتحة القبلية : و هذا النوع من الفواتح يأتي في شكل تمهيد يهيئ القارئ لاستقبال الأحداث في الرواية ويعطيه انطباعاً عن أشياء قبلية حتى تتسع رؤيته لاستقبال الموضوع في صورة واضحة ، وهذا هو المعتمد في أغلب الروايات التقليدية ، ويظهر في الفاتحة من خلال الوصف مثلاً : "كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء مخلفاً وراءه بياضات وفقاعات صغيرة..."¹

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

تركيب : يمكن الإشارة إلى أن لحظة تأسيس الفاتحة لحظة حرجة ودقيقة تؤسس لشرعية النص الروائي ككل ؛ حيث تكتنفها تخوفات الكاتب من جهة ما قد يتوقعه من أحكام مختلفة يصدرها القارئ على عمله وتراوحها بين التنويه و الإعجاب إلى الإعراض ، لذلك كان لزاماً أن يسمو محل افتتاح الرواية إلى مرتبة الإقناع من خلال استراتيجية إغرائية تثير اهتمام القارئ وتشده بكل أساليب الترغيب المتاحة إلى متابعة العمل الأدبي ، علماً بأن أي لحظة في زمن القراءة يمكنها مع كل كلمة و جملة أن تستمر أو تنقطع و هذا يعني أن الترغيب ليس حكراً على الفاتحة وحدها ففشلها لا يمكن له مطلقاً أن يضمن انقطاع القراءة في حين أن نجاحها لا يضمن دائماً مواصلة القراءة .⁴

و لكن اشتغال واسيني الأعرج على فاتحته جعل الوظيفة الإغرائية ظاهرة و متجلية من خلال نزوعها -أي الفاتحة- عن الطابع المتداول العادي لتتحول بذلك إلى موضوع للتفكير و التأمل ، و حين تزخر هذه الفاتحة بكل هذا ينعكس ذلك إيجابياً على الرواية فيوجهها و جهة تختلف عن الوجهة التي تُصاغ بها الرواية التقليدية عبر البحث دائماً عن مغامرة لحدود لها في تقديم صيغة جديدة للرواية ، مما يمنحها خصوصية التجسيد الروائي القائم على التجريب.

1 - الرواية ، ص 10 .

2- ينظر: شعيب حليفي ، المرجع السابق ، ص105 – 106.

3 - الرواية ، ص 12.

4- ينظر: جليلة طريطر ، المرجع السابق ، 149 – 150 .

قائمة المصادر والمراجع :

1. إبراهيم نصر الله، سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد) ، تقديم: محمد صابر عبيد ، قراءات في المدونة الإبداعية ، دار الفارس ، الأردن ، ط 1 ، 2008 م .
 2. أحمد البيوري ، دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1993م .
 3. سعيد يقطين (المطلع ، اللعب ، الدلالة) من خلال عين الفرس وال دراويش يعودون إلى المنفى ، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 2006م .
 4. سعيد يقطين ، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دار الثقافة ، ط 1 ، المغرب ، 1985م .
 5. شعيب حليفي ، هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل) ، دار الثقافة ، المغرب ، ط 1 ، 2005م .
 6. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ، دار الحوار، سوريا ، ط 1 ، 1994م .
 7. صلاح صالح ، سرد الآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 .
 8. عبد الرحيم العلام ، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغربيتين : " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج و" الإمام " لكمال الخليلي ضمن كتاب ، الأدب المغربي اليوم " قراءة مغربية " ، إتحاد الكتب المغرب ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م .
 9. لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية ، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2002 م .
 10. محمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، المغرب ، ط 1 ، 2006م .
 11. محمد براءة ، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب ، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 2006م .
 12. محمد ساري ، محنة الكتابة (دراسات نقدية) ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، دط ، 2007م .
 13. واسيني الأعرج ، كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد " ، الفضاء الحر ، الجزائر ، ط 1 ، 2004 م .
- المجلات :**
14. أندري دي لنجو، في إنشائية الفواتح النصية ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي ، العدد ، 1989م .
 15. شعيب حليفي ، فاعلية التخيل في البداية السردية ، مجلة سيميائيات، العدد 3 ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008م .
 16. العباس عبدوش ، رواية يحيى ، التجريب في الخطاب الروائي المغربي ، مجلة الخطاب ، دار الأمل ، الجزائر ، العدد 04 ، 2009م .