

الأمير عبد القادر في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

حبيب مونسي⁽¹⁾

مقدمة

هل يحق للروائي عبر عمله الفني أن يقدم شخصية تاريخية في ثوب مختلف عما نسجته الكتابات الروائية؟ هل يجوز له أن يتصرف في الوقائع التاريخية لكتابة نص هامشي ليس بالتاريخي المحض وليس بالأدبي المحض؟ كيف يمكن للرواية التاريخية أن تتصرف بلباقة بين المتخيل السردي والواقع التاريخي المحاصر بالوثيقة التاريخية؟ هل الرواية التاريخية إضافة للتاريخ أم أنها إضافة للمخيال الأدبي؟ هذه بعض الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها ضمن هذه الورقة من خلال فحص شخصية الأمير عبد القادر كما عرضتها رواية الأديب واسيني الأعرج الموسومة بـ: كتاب الأمير.

كتاب الأمير: العتبة والبدايات

تقدم رواية "الأعرج واسيني" "كتاب الأمير. مسالك أبواب الحديد" نفسها على أنها عمل يقع خارج الرواية بمفهومها الاصطلاحي لأنها "كتاب" وأن هذا الكتاب منسوب إلى "الأمير" وبذلك تفتح هذه العتبة في وجدان القارئ العربي تداعيات الألفاظ وما يتلبس بها من معاني تتصل أساسا بمفهوم "الكتاب" الذي يحيل سريعا على ما يتلوه المسلم في مطلع سورة البقرة، بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ) {البقرة: 2} حيث يتصف الكتاب باليقين والهداية. ومن ثم يُقبل القارئ على مادة لا يأتيها الريب من بين يديها ولا من خلفها. كما أن لصفة الأمير وقعا آخر في الوجدان الجزائري

⁽¹⁾ Université Djilali Liabes, Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, 22000, Sidi Bel Abbès, Algérie.

ارتبط بالجهاد ومحاربة العدو منذ سنوات الاحتلال الأولى. فهو رمز الرفض والمقاومة وحماية بيضة الدين والذود عن الأرض والمحارم. فاتصال اللفظين مع بعضهما البعض يفتح في النفس آفاق الترقُّب المطل على صنيع يتجاوز الرواية التي تطمح إلى التسلية والترفيه، إلى عمل يضاف إلى مآثر الأمير، فيجدد صورته في الوجدان الشعبي على غرار ما صنع التاريخ في الذاكرة الرسمية.

أما العتبة الثانية "مسالك أبواب الحديد" فقد ينصرف فيها الذهن إلى المعاناة التي كابدها الأمير في سجن "لمبواز" أسيرا، وفي سجن المنفى غريبا. غير أن الذين أقبلوا على الرواية لم يكتروا كثيرا للعتبة الفرعية بقدر ما توقفوا عند الأولى، ولما باشروا القراءة، كان الأمير غائبا عن الساحة السردية التي احتلتها شخصية "مونسنيور ديبوش" Monseigneur Antoine Dupuch الذي كان البطل الفعلي للرواية ومحركها منذ البدء، وكل ما روي عن الأمير كان من قبيل تأييد جهود "مونسنيور ديبوش" لفك مسالك أبواب الحديد.

مشاهد البدايات

يرى كثير من النقاد أن البداية في أي عمل روائي هي الداعي إلى قراءة الرواية والإيغال فيها، أو هي الصارفة عنها. بل يزعم البعض أن في البداية تتكشَّف أهداف الرواية، وتظهر أولوياتها جلية للعيان، فيعلم القارئ لمن كُتبت؟ ولماذا كُتبت؟ أو على أقل تقدير يدرك المنحى الذي ستسير فيه الأحداث، والوجهة التي ستأخذها. لأنه: "لا يمكن للنص الروائي أن يوجد دون بداية، إنها مكون بنائي. بيد أن ما تعمل عليه في العمق هو ضبط مختصر الرواية، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية، ففي أكثر من نص يكفيننا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولو احقها... وبمجرد الإتيان على قراءتها يتم طرح السؤال: وماذا بعد؟ ما الذي سيكون؟" (صدوق، 1994م، صص. 18-19) وكأن الرواية تقوم بتكليف المتلقي ليضبط استعداداته على موجات معينة حتى يألف اللغة، ويتعرف على العوالم التي يدخلها بهدوء أو بعنف، مخترقا أجواء غريبة الأمكنة والأزمنة، أو مألوفة الحدود والنوع. فالبداية تلقي بالقارئ في عالمها المتخيل، فيشكِّل معها جهازه المفاهيمي الذي يحاول أن يتعرف من خلاله على الأشياء والمعاني¹.

¹ ينظر: صبري، حافظ (1986م). البدايات ووظيفتها في النص القصصي. (21-22). الكرمل. ص. 141.

إنّ رواية "كتاب الأمير" توقفتنا على شخصين غربيين ينفضان "رماد" جثمان "مونسنيور ديبوش" في عرض البحر أمام الجزائر العاصمة التي مات بعيدا عنها، ولكنه أصر في وصيته أن يعود رماده إليها بعد موته، تعبيرا عن حبه لها، وكأنه يرفض الانتماء إلا إليها ولو رمادا يُدْرُ في خضرة بحرها فجرا.

لقد كانت الطقوس التي حملتها البداية غريبة عن القارئ العربي، الذي لم يتعود مثل هذا الفعل في ثقافته وتراثه، ولم يألف هذا الحب الذي ينكر فيه الواحد انتماءه إلى وطنه الأول لمهدي لأرض اغتصبها رماد جثمانه. لم يكن هذا المذرور رمادا واحدا من عامة الناس، وإنما كان أسقفا للجزائر رافق عمليات الاحتلال الأولى، وفاوض الأمير في الأسرى والمعهود. وعودته على هذا النحو لا يمكن أن تُقرأ على أنها نزوة من نزوات بعضهم، وإنما يجب أن تنصرف إلى رمزية ستكون لها دلالتها في عمق النص وأحداثه.

قد تسمح هذه التقنية، التي موقعت الحكى في 28 جويلية سنة 1864. باعتباره بداية للرواية، آلية الارتداد إلى الخلف على سبيل الذكرى، فيسهل استعراض الأحداث على الهيئة التي يريد الراوي بسهولة ويسر. فلا يلتزم الراوي بشرط الكرونولوجيا الزمنية وتوالي الأحداث، بل يكفيه استدعاء الأطراف التي يريد تحريكها كلما عنّ له ذلك، أو وجد له داعي الاستدعاء خدمة لغرض من الأغراض السردية. فإذا كانت شخصية "مونسنيور ديبوش" بثقلها الإكليريكي تختار أن تنتهي رمادا في بحر الجزائر- وقد كان بإمكانه أن يدفن جسدا في العاصمة المحتلة، وفي فناء "كتشاوة" الذي حوله إلى كنيسة - تحضر في البداية على هذا النحو لتخلق ضربا من التعاطف مع القارئ الذي يعاني وطأة الاستعمار ثقافيا من خلال الرواية على الأقل، فإن حضورها يفرض على الروائي أن يوهم القارئ: "بالصدق، (وبأنه) يسرد ما يوازي العالم الخارجي... ومن ثم فالإقناع عبر المسيرة السردية همٌ وهدف الروائي..." (صدوق، 1994م، ص. 32) فقد استطاع الروائي أن يرفع إلى القارئ جوا مشحونا بالهيبية، لا يشاكلة الجو الجنائزي المعهود، وكأننا أمام طقس لا بد له أن يتم على هذا النحو نظرا للعلاقة التي تربط الشخصية بالأرض وأهلها. فالقارئ يتابع المراسيم غير الرسمية في صمت لا يعكّر صفوه إلا صوت المجدف في الماء، وسط ضباب بدأت الشمس تُدْهب أطرافه: "بهدوء كبير، حرك الصياد من جديد المجدافين ليدفن الزورق فجأة

في عمق البياض إلى خلفته الأشعة الشمسية الأولى التي خرجت من وراء الجبل الذي يطوق المدينة. كانت مفرطة النور، متوغلة في الضباب الذي بدأ يتصاعد من البحر ويغلف القارب الصغير. الشعاع الذي تسرب مثل الشلال، أعطى لمعانا خاصا للأتربة التي نثرها جون موبي مثلما نثر حبات اللؤلؤ في فضاء أوسع.

- هذه الأتربة التي وطمها مونسنير أو نام عليها للمرة الأخيرة. إنها ترابه الذي أحبه وانتهى إليه باستكانة. هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع، ستنبت يوما خيرا وطيبة².

قد لا ينتبه القارئ إلى الأسلوب الحالم الذي عرضت به "لوحات" الأحداث تطرزاها أحاسيس إنسانية نبيلة انتهت بنبوءة خطيرة "ستنبت يوما خيرا وطيبة" فكانت هذه البداية أول لقاء بين القارئ وشخصية "مونسنير"، غير أنه سيلتفت حتما إلى "لوحات أخرى" يتم فيها لقاءه الأول "بشخصية الأمير" وكأنها لوحات لعالم يحتضر، تقاطرت عليه اللعنات من كل حذب وصوب، فأحالته إلى عالم قفر خراب، يتوجب إزالته من الوجود: "1832 عام الجراد الأصفر هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد. منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس، مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حوافي واد الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وشجيرات الديس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي. حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيدا من الرمال والأتربة وأسرابا لا تحد من الجراد"³، إنها الأجواء التي تمت فيها البيعة الأولى... جراد أصفر، ورياح جنوبية، وجوع، وفقر طال البشر والدواب على حد سواء. فجعل البيعة والخروج إليها مشقة أُرغم الكثيرون على تكبد أتعابها.

قد يتساءل القارئ إن كان اختيار أجواء البيعة من قبيل صنيع "الخيال الروائي" الذي يتحرر فيه الكاتب من كل قيد أو شرط، فيختار فيه ما يناسب المادة السردية التي يعرضها، كما صنع في مشهد ذر الرماد، فإنه يجوز للقارئ -على الأقل- أن يسأل عن "الداعي الفني" لاختيار إطار عرض مشاهد البيعة. خاصة وأن "البيعة" قد اختار لها القائمون عليها -تاريخيا- في سهل "أغريس" مُشاكلَة بيعة الرسول -صلى الله عليه وسلم-

² كتاب في جريدة- ص. 6، (15) - التسلسل العام : عدد : 80 - 06 نيسان 2005. بيروت

³ نفسه، ص. 13.

تحت الشجرة، ليوافقوا في ذلك بركة الصنيع الأول، وليمتد العهد إلى المبايعين الأوائل إيماناً وثباتاً وصبراً.

إن للبيعة في الوجدان العربي هذا الطيف الديني / التاريخي المفعم بالهيبية والإيمان، فلا يجوز فنيا التغاضي عنه واستبداله بإطار أقل ما يقال عنه إنه إطار يجعل البيعة ضرباً من الفعل الكارثي الذي يضاف إلى فعل الجراد ورياح الجنوب الجافة. أما إذا كان الروائي يكتب لغير العرب جاز له أن يفعل ذلك لغياب أطراف البيعة من تراثهم وثقافتهم. فهم لا يكثرثون للجراد أو غيره، وقد يرون فيه مأساوية تزيّن المتخيل السردي.

قد كان يهون شأن الجراد والرياح الجافة لو اقتصر عليها الروائي، واعتبرناها مما تأتي به الأيام والسنون، غير أنه يتمادى ليجعل البيعة تأتي على خلفية الشنق، والكواسر، والكلاب الجائعة: "تمایل الجسد الثقيل قليلاً قبل أن يستقر على وضع ثابت شيئاً فشيئاً. كانت السماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصحراء بعد أن سحقها الجوع. تعالت وقوقاتها الآتية من بعيد ثم بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق رأس الجثة التي همدت واستقرت بشكل عمودي. عندما بدأت الكواسر أولى هجوماتها. كان صوت حوافر الخيل قد ملأ فجأة المكان، فهربت الكواسر مؤقتاً لتحلق بعيداً عن ساحة الزيتونة والمسجد الصغير. قبل أن تعود للهجوم مرة أخرى"⁴، إنك لا تكاد تغمض عينيك قليلاً حتى يتبادر إلى خلدك مشهداً من مشاهد أفلام "الوستيرن" التي تفننت هوليوود في تصويرها وعرضها.

إنها جثة "قاضي أريزو" الذي نُقِدَ فيه حكم الإعدام شنقاً ظلماً في حضرة زوجته، الأمر الذي دعا "الأمير" إلى مراجعة والده "محي الدين" والاعتراض عليه وهو ينظر إلى المعلق في الشجرة: "رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه

-تبكي يا بني؟

لا، أمسح الغبار عن وجهي. كان الله يرحمه. أستاذي ومرجعي في الفقه. خسارة كبيرة. ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءاً من الإعدام؟"

⁴ المرجع السابق، ص. 13.

ثم تستمر خلفية البيعة في أجواء يصنع غرابتها التناقض الكامن فيها :

"... عندما ارتفعت الأعلام والخرق الملونة والزغاريد عاليا كانت جثة القاضي أحمد بن الطاهر قد غطتها الكواسر وحلقت حولها الكلاب التي بدأت تقترب منها وتشمّمها. عندما سار عبد القادر باتجاه الجثة، وقف والده بينه وبينها. كان الرجل البدين قد بدأ في فك الحبل عن عنقها. وتركها تسقط على الأرض قليلا قبل أن يساعد المرأة الملحفة والصامتة على وضعها على ظهر الحمار. عندما أراد أن يشدها بنفس الحبل الذي شنقت به، مدت المرأة يدها وتمتمت: خلوا الحبل عندكم باش تشنقوا به واحد آخر. الله يكثر خيركم."⁵

فإذا كانت البداية ولقاء القارئ بالأمير قد تمت على هذا النحو من الأجواء الكارثية التي اشتركت فيها الطبيعة وظلم الناس، لترسم خلفية البيعة التي أسست ميلاد أول دولة جزائرية بالمعنى الحديث للكلمة. فإن أحداث الرواية التي يصل إليها القارئ هي الأخرى لا تتركه إلا مثقلا بمشاهد أعواد المشانق والجثث المتمايلة عليها : "كانت أعواد المشانق التي نصبت وعلقت عليها أجساد العرب الباقيين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة. تحيط بها الكلاب الصفراء التي خرجت فجأة من مخابئها على الرغم من البرد والجوع والمطر. تنظر لها باشتهاء بينما الكواسر تقتحم الأدخنة العالية، تخترقها بعنف لتحوم دفعات دفعات على رؤوس الأجساد المتأكلة الأطراف والتي بدأت تتصلب وتتجمد من قوة البرد حتى أن النقرات الأولى لم تأت بأي شيء إذ أنها ارتفعت عاليا بمناقير فارغة، فاستعدت لمعاودة الكرة أمام كلاب زاد عددها وذئاب تنظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة إلى المشهد الذي بدأ جمهوره يزداد عددا وكثافة وتنوعا"⁶.

شخصية "الأمير"

الرقعة وسرعة التأثر

قد يزعم الروائي أنه يركز على الجانب الإنساني في شخصية الأمير، وأنه يجتهد في الابتعاد عن الشخصية التاريخية النمطية التي سجلتها الروايات، وأن هدفه رفع الغطاء عن الجانب الخفي من الشخصية، فيعرضه إنسانا له أشواقه ومخاوفه، يعلو قوة ويسفل ضعفا. وأن هذا الفعل من شأن الرواية أساسا. غير أننا حين نقبل منه ذلك، نريد أن يكون

⁵ المرجع السابق، ص. 14.

⁶ نفسه، ص. 30.

وصف الجانب الإنساني قائما على شيء من المصادقية التي تفتح باب الاحتمال حتى لا تتعارض الرواية مع النقل تعارضا يفتح باب الشك في النوايا والمقاصد.

لقد حاول الروائي تقديم "الأمير" شابا رقيق الحس، سريع التأثر إلى درجة البكاء يوم بيعته أميرا للحرب لا للإسلم. فصنع له هذا المشهد:

"عندما سار عبد القادر باتجاه الجثة وقف والده بينه وبينها... أراد عبد القادر أن يتبعها بحصانه ويستفسر عن الأمر لكن والده شد لازمة الحصان ودفع به بهدوء على الوراء".

- لا داعي إنها زوجة القاضي أحمد بن الطاهر. قاضي أرزيو، رفضت أن يدفن في سهل غريس، فلم أمانع، قلت لها هنا أو هناك فأرض الله واسعة. قالت: أرض الله ضاقت ولم تعد واسعة. اسمحوا لي أن أهب به نحو تربة أكثر رحمة. هذا ما قالته زوجة القاضي أحمد بن الطاهر.

- ما أدهشني في هذه المرأة هو قطعها لكل هذا القفر لإنقاذ زوجها فعادت بجثة.

- كانت تريد أن تتقرب منك لإقناعك ولكنها لم تستطع الوصول إليك.

- الله يغفر لنا جميعا ويسدد خطانا إذا زاغت أرجلنا عن المسلك القويم. ثم التفت الشيخ معي الدين نحو ابنه الذي ظل متمسرا فوق حصانه على مشهد المرأة وهي تدفع بدابتها في سهل غريس

"رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه

-تبكي يا بني؟

لا أمسح الغبار عن وجهي. كان الله يرحمه. أستاذي ومرجعي في الفقه. خسارة كبيرة. ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام؟"⁷

غير أننا حين نراجع كتب التاريخ نجد أن الحادثة قد وقعت بتدبير من الأمير عبد القادر نفسه، وبعد بيعته بمدة غير قليلة راجع فيها القاضي ونهاه عن تعاطيه مع المحتل.. ففي أقدم كتاب يتحدث عن الأمير، يقول حفيده: "بعد أن فرغ الأمير من شؤونه ورسوم ملكه نهض من خضرته معسكر في شوال سنة مائتين وثمانية وأربعين، وفي فبراير سنة ألف وثمانمائة واثنين وثلاثين ليختبر الأحوال، ويتفقد الأعمال ويجمع شمل الأقوال بالأفعال،

⁷ المرجع السابق، ص. 14.

ويقيم من تخلف عن البيعة على الطاعة ويحمله على سلوك سبيل الجماعة والوطن... فانتهى إلى مرفأ أرزيو وكان قاضيها أحمد بن الطاهر يراجع حاكم وهران ويدعوه إلى الاستيلاء على المرسى المذكورة فقبض عليه الأمير وأشخصه إلى معسكر فاعتقله بها وأقبل على شأنه من ضبط الثغور وثقيفها فرتب الحامية... ثم ارتحل إلى الحضرة" (الحسيني، 1903م، ص. 107).

فهذا الخلل التاريخي في الرواية يخلخل الأساس الذي بنيت عليه نفسية "الأمير" فلا مجال إذن للتعاطف مع قاضي أرزيو الذي تحالف مع العدو وحرضه على احتلال الميناء، ذلك المنفذ البحري الذي كان يستخدمه الأمير في جلب البارود الأسود والأسلحة من إسبانيا وغيرها. فدعوة القاضي لاحتلال الميناء لا يمكن تفسيرها إلا بالخيانة العظمى التي تسعى إلى اجتثاث الدولة الناشئة. فبعد : "انصراف الأمير من القتال بلغه أن أهل أرزيو ركنوا إلى الفرنسيين بدسائس قاضيهم المعتقل في معسكر وأقاربه وأنهم أحضروا شردمة من عسكر وهران لحمايتهم. ثم دس إليه رجل منها اسمه طوبال، أنه يخرج كل يوم مع ضابط المعسكر في طلب الصيد. وعين له المحل الذي يتغونه فيه. فركب الأمير في الحال وخلف جموع الغرابة ومن يلهم على حصار وهران. وبعث الأسرى إلى معسكر. وأغزى السير إلى أرزيو، وكان بالقرب من الموضع الذي عينه طوبال. فلما خرج الضباط وأتباعهم في معية طوبال، فاجأهم الأمير بخيله وحال بينهم وبين البلد. فدافعوا عن أنفسهم، واتهموا طوبال في أمرهم. فعدا عليه أحدهم بسيفه وقتله، ثم أظهروا علامة التسليم وألقوا السلاح. فأمنهم الأمير وجعلهم تحت الحفظ، وتقدم إلى البلد ففرت حاميتها إلى المراكب وأقلعت بهم إلى وهران. ودخل الأمير، وقبض على من توجهت إليه التهمة في مواطأة حاكم وهران في هذه القضية، وأصلح شأن البلدة، وثقف أطرافها، وأنزل فيها حامية كافية، وانفتل راجعا إلى الحضرة. فأنزل الضباط في دار الضيافة، وأمر بإكرامهم والقيام بشؤونهم. وعقد للقاضي أحمد بن الطاهر البطيوي مجلسا خاصا من العلماء فأمعنوا النظر في أمره وقامت البينة عليه فحكّم المجلس بقتله، فسُملت عيناه وقطعت يداه، ورجلاه، ووضع في حفرة، في ساحة الصراية إلى أن مات بعد ثلاثة أيام" (الحسيني، 1903م، ص. 107).

إن المشهد الذي قدمه الروائي أقل فظاظة مما روته كتب التاريخ عن نهاية القاضي، وأشد مأساوية، إلا أنه حكم الشريعة فيمن خالط العدو وحرضه على المسلمين وهو القاضي الذي يعرف شرع الله وحكمه في أمثاله. فلو صدرت الخيانة من غيره جهلا أو ضعفا أو طمعا أو خوفا، لكان للحكم شأن آخر. لقد لجأ العلماء إلى ذلك الصنيع تشهيرا

بأمر القاضي ليكون رادعا لكل من تسول له نفسه التعامل مع العدو. وهي الحادثة التي تكشف عن صلابة شخصية الأمير وشدته في الحق، عكس ما حاول الروائي بيانه في سرده. إننا من خلال نص التاريخ نشهد أميرا يكرم عدوه الأسير، ويعاقب مواطنه الخائن العالم، عقوبة شديدة الوقع في النفوس. لا يقرر حكمها من تلقاء نفسه، وإنما يعقد لها مجلسا من العلماء.

التذبذب في العقيدة

ترك الأمير عبد القادر الجزائري في المخيال الثقافي والشعبي صورة يصعب تجاوزها حتى على سبيل الخلق الفني. ذلك لأن شخصيته توزعت على محاور ثلاث في كل تراثه الفكري والأدبي والسيري. يمكن تفصيلها على النحو التالي :

- العالم : الزاهد / التصوف.

- المجاه : السيف / القلم.

- الإنسان : الشاعر / المحب.

وفي كل سفر من الأسفار الثلاثة يجد الدارس فيضا من العطاء غزير المنابع متعدد المشارب. فالعالم، الزاهد، المتصوف، اغترف من منابع العلوم الشرعية ما مكّنه من مجالس الإفتاء والتدريس، وإدارة المناظرات، والاطلاع على الفنون والفلسفات. وفتح له التصوف باب الإتياع وتهذيب النفس، وتثقيف الجوارح، وتأكيد الإيمان. ومكّنه المجاهد من ركوب الأهوال، ومناطحة الأقران، والخروج في سرايا المغازي، باذلا النفس والنفيس. فإذا انقلب إلى أهله كان فارس قلم وطرس، يرود مجاهل المعرفة، ويرد حياضها. أما إذا خلا بنفسه فشاعر رقيق الحواشي، لين العبارات، دقيق التلمس لحقائق الأشياء والمعاني.

إنها الصورة التي لا يمكن اختصارها أكثر من ذلك. إلا أن الروائي يقدم هذه الشخصية في محاور أخرى تنافها وتستدبرها. وكأنه يريد أن يخرج للناس "أميرا" آخر لا يعرفونه، فلا هو منهم ولا هم منه في شيء. إنه المتذبذب في عقيدته، لا يزال في حيرة من أمر دينه. أهو على حق أم باطل ؟ ففي لوحة أخرجها الروائي يقدم لنا فيها الأمير على الهيئة التالية مخاطبا "مونسنيور ديبوش" : "بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل. وفي فترة إقامتك بجاني أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة. لم تنح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلا قراءة شذرات صغيرة منها هنا وهناك. ولكن هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا وفهمه إن أمكن. سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر دون أن يختل إيمانهم.

- الإيمان في القلب، وما في القلب لا يعلمه إلا الله. أنا مستعد من كل قلبي لأسئلتك.
- متيقن أن قلبك لن يتوقف عن فعل الخير. حدثني كأخ ولا تقلق من أخطائي. فالنية الطيبة هي سيدة السؤال والمقصد.
- لك كل المحبة التي تقربنا من بعض حتى ولو اختلفنا. لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة" (الاعرج، 2006، ص. 11).

قد يبدو هذا التمهيد طبيعياً أول الأمر، فنحن أمام سجين يجد فسحة من الوقت لقراءة ما يقع تحت يده من الكتب. وقد يكون الأمير في حاجة لأن يعرف عن الإنجيل والمسيحية ما يمكنه باعتباره عالماً من مناظرة الأساقفة والرهبان، وهم يقبلون عليه لمعاينة هذا المنشق الذي تجرأ على محاربة فرنسا. وأن الأمر مثلما يقول هو نفسه، ليس فيه ما يضر إيمان صاحبه. غير أن الروائي يمضي بنا سريعاً إلى موقف آخر لا نجد له تفسيراً سوى أننا إزاء شخصية ليس لها من يقين تركز إليه، وأنها قد تنقلب على عقبها مرتدة عن دينها. فهو يقول على لسان "منسنيور ديبوش": "لا أدري من أين جاني كل هذا. ولكنني أحبك أكثر مما يمكن أن تتصور. لك في قلبي مكان واسع. وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت. روحك أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها امنحني من الوقت قليلاً، لأتعرّف على دينك، وإن اقتنعت به سرت نحوه.

اندهش المنسنيور ديبوش من كلام الأمير، فقد شعر وكأن شيئاً كان يعتمل في داخله. منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أن هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة الخيبات والانتكاسات.

- طلب من منسنيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين. وإلى كاهن معرب، يشرح له تفاصيل المسيحية. في صفاتها الأول.
- وجود كاهن بجانبي يجعلني لا أرجئ الأسئلة الحيوية.
- سأتركه معك الوقت الذي تشتهي فهو رهن تصرفك.

في تلك اللحظة رأى مونسنيور ديبوش الأمير وهو يركب صحبته القطار المتجه إلى روما ليتلقى التعميد من يدي البابا الأكبر. وبعطر شرقي تصعب مقاومته" (الاعرج، 2006، ص. 11).

إن البطل الحقيقي في هذه الرواية هو هذا الأسقف الذي أدرك منذ الوهلة الأولى أنه لا يمكن تحويل أرض الجزائر إلى أرض مسيحية فقط، بل أكثر من ذلك تحويل المنافع عن تراجها ودينها إلى مسيحي يزيد الكنيسة قوة وسلطة. أما الأمير فرجل يطلب كتبنا وكاهنا معربا ليزداد قربا من المسيحية التي يعرف عنها من كتابه "القرآن الكريم" حقيقتها وحقيقة كتبها ورجالاتها عبر تاريخها الطويل. إن "العالم" "الزاهد" يختفي ليحل محله رجل ضعيف اليقين، فقير المعرفة، ربما كانت ثورته مجرد مغامرة لم يدرس عواقبها، أو ألقى فيها إلقاء، لم يجد إلا الاستسلام للتحلل منها.

ثم ينهي الروائي اللقاء بين الرجلين على نحو يزيد من غربة القارئ عن أميره الذي يعرفه قائلًا على لسانه :

"قل لكل من تلقاه من القديسين النصارى، أن يدعوا لي لكي يغمرني الله بنوره ويفك كربتي وأسري
- سأفعل

عانقه طويلا، ثم خرج مونسنيور وقلبه ممتلئ بنور غريب ظل يشع في أعماقه" (الأعرج، 2006، ص. 11).

لقد عهدنا في تراثنا الفكري والتاريخي أن العلماء المجاهدين إذا دخلوا الأُسُر، جعلوا من فضائه خلوة للتأمل والعبادة، وإذا أسعفهم حظ وجود الكتاب، جعلوه فضاء علم ودراسة وتأليف، غير أن الأمر هنا مختلف.

الجاهل بتراثه الديني

قد لا نتساءل عن الأسباب الفنية التي دعت الروائي إلى مثل هذا السلوك، ولا نبحت فيها إلا من جهة الاحتمالية، مقارنين بين صورة الأمير في المخيال الشعبي والتراث الثقافي، وما يحاول الروائي إدراجه بينهما من صور وهيئات، يزعم أنها تمثل الجانب الإنساني الذي غيبه التاريخ الرسمي. وقد نقبل منه كل ذلك شريطة أن لا يعارض الراسخ في علمنا معارضة كلية، كأن يجعل العالمَ جاهلا، والمؤمنَ كافرا مرتدا. فهو في هذه الجولة يعرضه جاهلا بأبسط الأحاديث النبوية الشريفة التي رُصِّعت بها كتب الوعظ والإرشاد، وحلَّيت بها كتب الرقائق والأخلاق. فهو يقول على لسانه :

"قرأت في قصصكم القديم أن مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين التقى في طريقه ملاكا. سأله هذا الأخير : إلى أين أنت ذاهب ؟ فرد عليه الرجل وهو يسابق الملاك : سأزور صديقا في حاجة ماسة إلي. فرد الملاك : وماذا تنتظر منه ؟ هل هو غني أو صاحب جاه ؟ فأجاب الرجل : لا... هو في حاجة إلى مساعدتي. وسأمنحه كل ما أملكه وأستطيعه من خير وود ومساعدة فختم الملاك : واصل طريقك فكل خطواتك ستحسب لك، وكل كلماتك ستلقى جزاءها" (الاعرج، 2006، ص. 11). إن القارئ يشعر من وراء هذا العرض الذي جاء بعد العبارة التالية : "كان الأمير يخاف الصمت على الرغم من حبه للتأمل. فالتفت إلى ضيفه قائلا : "أن الأمير يتزلف مُحَدِّثه، ويصطنع الجهل بين يديه، ويجعل من هذه القصة التي يؤجر فيها الساعي في حاجة أخيه ضربا من الامتنان بصنيع "مونسنينور دييوش". وكأنه قد فاته -جهلا- أن هذه القصة قد وردت في حديث شريف. أخرجه مسلم (2567) : "من حديث أبي هريرة عن النبي : (أن رجلا زار أخا له في قرية أخرى فأرصد الله له على مدرجته ملكا فلما أتى عليه قال : أين تريد ؟ قال : أريد أخا لي في هذه القرية. قال هل لك من نعمة تربها ؟ قال : لا.. غير أنني أحببته في الله عز وجل. قال فإني رسول الله إليك بأن الله قد أحبك كما أحببته فيه)".

ولابد أن يكون تعقيب "مونسنينور دييوش" على "جهل الأمير" أشد وطأة على القارئ العربي حين يقول : "أنت تعرف يا سيدي أنه درس رمزي، يقصد من ورائه التفاني في حب الآخرين. القصص أحيانا لا تهم بقدر ما تهم مؤدياتها والاعتبارات التي تخلقها. - سعيد أن أسمع مثل ها الكلام منك".

إنه عرض يستهجنه كل قارئ يحترم ذائقته وثقافته، ويجعل منه نقصا يطال الروائي في عدم إيجاد حلول فنية لمواقف شخصياته، اللهم إلا إذا كان الغرض من ورائها تأكيد المغايرة في الشخصية التي يعرضها علينا، وأن "أميره" أمير آخر يقدمه لغير العرب. ألم يعترض على حفيده الأمير عبد القادر السيدة "بديعة الحسيني" لما احتجت على صورة جدتها في روايته قائلا : "الأمير عبد القادر ملك للجزائريين والمؤرخين، وهو إرث إنساني ومن حق كل شخص أن يحبه بطريقته الخاصة حتى وإن لم تكن الطريقة المثلى، لكنني أرفض وضع الأمير عبد القادر في ثوب ال "سوبرمان" أو الملاك، فهو إنسان قد تكون له مواقف في حياته وعلينا أن نضع تلك المواقف في إطارها التاريخي والزمني"⁸ متهما إياها بأنها "تريد

⁸ منصور زهية. صحيفة الشروق الجزائرية. <http://www.aljsad.net/t145738.html>

حصر الأمير في الفكر الوهابي" وأنه مصمم على المضي في هذا الدرب لكتابة الجزء الثاني من "كتاب الأمير".

ففي رده على سؤال "أميرة المالكي": أي الظلمات تعتري طريقك وأنت تسلك دروب الرواية التاريخية...؟

درب الإجحاف. النص الروائي التاريخي هو من أصعب النصوص التي تحد من الحرية وتحتاج إلى تحضير يتجاوز الثلاث سنوات والمحصلة في النهاية تكون عادة باردة: قراء يهربون من الرواية التاريخية الثقيلة، نقاد يستقلونها، ونساء لا يقرأنها، أقول النساء لأنهن أكثر قراءة من الرجال. لكن بعد أن رأيت أن رواية الأمير نجحت وقرئت وطبعت طبعت متعددة، و فازت بجوائز عربية وفرنسية وترجمت إلى لغات كثيرة، غيرت رأبي في الرواية التاريخية، فهي مقروءة وليست نصا مجحفا في حق الكاتب، فكتبت بعدها سراب الشرق التي تصدر قريبا بخمس لغات في إطار مشروع قطر للرواية العالمية لكتابة التاريخ العربي رواثيا⁹. وقد يتساءل القارئ في أي الأسفار كان بحث الروائي في هذه السنوات الثلاثة؟ لأن الجزء الثاني من الكتاب المنتظر سيكون حسب قوله: "أكثر إصرارا من الجزء الأول فيما يتعلق بكشف الحقائق حول الأمير بالأدلة والوثائق التاريخية، خاصة ما تعلق بعلاقة الأمير بالماسونية والمسيحيين، و صداقته مع "مونسنيور أنطوان ديبوش"، وتحريره، وأوضح بأنه اعتمد في هذا الإطار على مصادر تاريخية متعددة، استدعت 4 سنوات من التنقيب في الأرشيف التاريخي والبحوث الفرنسية والأمريكية والإيطالية والهولندية والسويدية وغيرها"¹⁰.

العربي والآخر في الرواية

لم يكن الأمير عبد القادر هو الشخصية الوحيدة المستهدفة في الرواية، وإنما ينتاب القارئ شعور غامض وهو يتابع السرد، حين يجد نفسه أمام مشاهد لا يجد لها تبريرا فكريا ولا فنيا. وحين يحاول أن يلتمس لها دورا من أدوار السرد التي يعرفها، تخونه الحيل، فيقف منها موقف المتأمل المتأول. يدفعها يمينا ويسارا، وينتهي أخيرا إلى أنها لم تكتب له، وإنما كتبت لغيره. لأنها تقدم صورة العربي على غير حقيقتها ولا طبيعتها. ذلك العربي الذي

⁹ حديثاً مع واسيني الأعرج حاورته أميرة المالكي. <http://www.aljsad.net/t145738.htm>

¹⁰ <http://www.aljsad.net/t145738.html>

كان يأنف من انتهاك حرمة العدو بل الصديق، فلا يجهز عليه جريحا ولا شيخا ولا امرأة ولا صبيا، ويمثل بجثته بعدما يرديه قتيلا.

إننا نصادف في الرواية ضربا من الناس قد تعرّوا من أبسط الأخلاق، واكتسوا بوحشية تسلخهم من ثوب الإنسانية جملة وتفصيلا. فقد قدمهم الروائي في خلفية مخاوف امرأة فرنسية وقع زوجها أسيرا في أيدي العرب، جاءت إلى "مونسنيور ديبوش" تسأله التدخل لدى الأمير. رآها الأسقف وهي ترجوه أن ينقذ زوجها: "تضع بين يديه رضيعها وهي ترتعد من شدة البرد ومن الخوف على زوجها. فقد وصلها أن العرب عندما يلقون القبض على ضحيتهم لا يفكرون في حل آخر إلا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعة ذهبية وأحيانا يكتفون بقطع الأذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد المقتولين كبير. وقد وصلها أن بعضهم كان في الكثير من الأوقات، لا يتوانى من قتل ذويه من البيض، ممن تشبه أذانهم أذان الروميين في صغر حجمها ويملاً زوادته ويهب بها نحو الخليفة قائلا أنه قتلهم في مكان ما من الأمكنة ليأخذ حقوق صيده كاملة" (الاعرج، 2006م، ص. 10) إنهم لا يفكرون في حل آخر كغيرهم من البشر إلا قطع الرؤوس، فإن ثقل عليهم الحمل انبروا إلى الأذان يقطعونها، وإذا زاد جشعهم للمال قطعوا أذان ذويهم.. ربما كانت هذه القصة مما يرويه الآخر في الغرب تخويفا وتهويلا في تلك الأزمنة، غير أن الصورة تعود ثانية على لسان الروائي نفسه، في وصفه للمعركة التي انتهت بهزيمة "تريزل" « Treizel » قائلا: "ترك تريزل وراءه كل شيء، الألبسة والأعطية والأكل. وحتى الكثير من السيارات المليئة بالجرحى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه على أطراف النهر. وعلى الرغم من صرخات الخيالة، فقد انهك الكثير من مشاة الأمير في النهب وقطع رؤوس الجرحى وأخذ الألبسة والأكل..." (الاعرج، 2006م، ص. 27).

إنّ العري الذي ثبتت صورته من خلال بعض أحاديث "ابن خلدون" عن أعراب بني هلال وأفاعيلهم، والتي اجتهد الغرب في إبرازها لتكون شارة لكل عربي يرتد راجعا إلى جاهلية حمقاء. فلم يفت الروائي أن يجعل الأمير -هو الآخر- يؤمن بهذه الصورة، من خلال مدخل مفتوح على كل التأويلات، حين قدم لنا الأمير قارئاً مواظبا للمقدمة الخلدونية، التي انتهت إليه بطريقة عجيبة، وكأن أحدهم أراد أن يرغمه على قراءتها قبل أن يباشر مهام الحرب ضد فرنسا. قال الراوي: "مد عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون. المخطوطة التي دُونَ على صفحاتها ملاحظات كثيرة. جاءت من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يردد: أقرأها

وترحم علي أو العتيّ إذا لم تجد فيها ما يشفي الغليل. ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها. تمتع عبد القادر وهو يفتح الكتاب في منتصفه حيث تركه في المرة الأخيرة.

- هل كان ابن خلدون غيبا إلى هذا الحد الذي يعنى فيه بصره وبصيرته ؟ لا أعتقد. هناك شيء في المجتمع الذي درسه ما يبرر موقفه " (الأعرج، 2006م، ص. 14).
- هل هي صورة العربي الراض لكل أسباب التحضر !

بيبليوغرافيا

- الأعرج، واسيني (2003). كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. بيروت : دار الآداب.
- الحسيني محمد بن الأمير عبد القادر (1903). تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر. (ج. 1). الإسكندرية : المطبعة التجارية غرزوزي وجاويش.
- صدوق، نور الدين (1994). البداية في النص الروائي. (ط. 1). سورية : دار الحوار للنشر والتوزيع.