مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 03 (2023)، ص 241 - 256

التشكيل الدلالي واللغوي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

Semantic and linguistic composition in the novel " The Prince's Book" for wassini Laaradj

محمد مكاكي*
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)
mekaki.2012@gmail.com

جيلالي بوداني
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)
djilali.boudani@univ-dbkm.dz

تاريخ الاستلام: 2021/11/17 تاريخ القبول: 2022/11/08

ملخص:

تتناول الدراسة البحث في شؤون الدلالة والتشكيل اللغوي في العمل السردي، فالمقاربة الدلالية هي شرط أساس في العمل النقدي إذْ لا ينكشف ذلك العمل إلاّ بتقريبها إلى المتلقي وتفريغ كلّ مشكّلات العمل الإبداعي من شخصية وفضاء بنوعيه زماني ومكاني ولغة من أبعادها الدلالية.

حاولنا في هذا العمل الوقوف على عنصر الدلالة باعتباره عنصراً محورياً في المقاربة النصية، خاصة إذا تعلّق الأمر بجنس الرواية، ولا يتأتّى تحقيق هذا العنصر إلاّ بالاهتمام بعنصر آخر لا يقل أهميّة عنه، وهو عنصر اللغة الذي أصبح المنفذ الوحيد إلى العوالم النصية . أمّا إذا تعلّق الأمر بالرواية التي تتّخذ من التاريخ مادتها الأولى فالعمل على هذين العنصرين، الدلالة واللغة يصبح ضرورياً، لذا اتّجهنا إلى رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج وعملنا على محاولة التقرّب من التشكيل الدلالي فيها، والوقوف على تمظهرات المستويات اللغوية المشكّلة لعمل الناص، من لغة شعرية إلى عامية إلى توثيقية.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الرواية، التشكيل، المستويات اللغوية، رواية الأمير.

Abstract:

The study deals with research into semantics and linguistic composition in narrative discours, as semantic approach is a prerequisite in critical work, as this work is revealed only by bringing it closer to the recipient and emptying all the problems of creative work from a personality and space of both temporal and spatial types and language of its semantic dimensions.

In this work, we have tried to identify the element of significance as a central element of the textual approach, especially when it comes to the type of the novel, and this element can only be achieved by paying attention to another element that is no less important, the element of language, which has become the only outlet to the textual worlds.

* د. لوت زينب، أستاذة محاضرة قسم أ بالمدرسة العليا للأساتذة مستغانم.

As for the novel that takes its first article from history, working on these two elements, semantics and language, becomes necessary, so we turned Lwasini's "The Prince's Book" and tried to get closer to the semantic composition.
Keywords: language, novel, linguistic levels, The Prince's Book

1. مقدمة:

أصبحت الرواية الجنس الأدبي الأقدر على تمثيل الواقع ونقل حيثياته وتصوير حياة الناس، لذلك استقطبت الدارسين والمهتمين بالشأن الأدبي والنقدي، فانكبوا عليها يسائلون نصوصها محاولين الكشف عن دلالاتها وتقريبها من المتلقي بوسائل وإجراءات متنوّعة ومتباينة قد تنطلق من ثنايا النص السردي، كما قد يُستعان بها من السياق الخارجي ذي العلاقة المباشرة بهذا الجنس

تلعب الدلالة الدور المحوري في عمل النقاد المهتمّين بالشأن السردي، ممّا يستدعي مقاربة كلّ العناصر التي تساهم في تشكيلها؛ الشخصية، الزمن، الحيّز واللغة. والرواية جنس أدبي يستمدّ تميّزه من بنيته الشكلية المتنوّعة إذْ تتداخل الأساليب فيه، فنجد الأجزاء التاريخية كما نجد الحوارية والبلاغية، ممّا يفرض توظيف لغوي كثيف ومتنوّع، كما أنّ الأمر لا يحيل على شكل مكتمل بل يؤدي إلى تطوّر مستمرّ يجعل الباحث في هذا الشكل الأدبي أمام تحدّيات متجدّدة ويضطرّه إلى إجراء تعديلات مستمرّة في وسائله.

نالت الرواية حديثاً مكانة مرموقة بين بقية الأجناس الأدبية إذْ ركّزت على أحداث التاريخ والمجتمع، فأقبل عليها الروائيون الذين تمكنوا من ترك بصماتهم على صفحات التاريخ يصوّرون بيئاتهم وينقلون أحوال مجتمعاتهم محاولين الإفصاح والكشف عن الإيديولوجيات والمواقف والتصوّرات، فظهرت إلى الوجود روايات احتلّت مصاف الروايات العظيمة عبر التاريخ، ظهرت "الانتكاسة" للروائي الفرنسي "إميل زولا" "**La débacle**"، وكتب رائد الواقعية "بلزاك" "**Le chowans**" معتبرا أنّ الرواية حليف التاريخ، كما كتب "فيكتور هيجو: " **Notre dame de paris**" وكتب "غوستاف فلوبير": " مدام بوفاري"، كما كتب الروائي الروسي "تولتسوي": "الحرب والسلم"، "**La guerre et la pais**"، تلك الروايات التي اكتسبت صفة العظمة بفضل ما تحاول إيهامنا به من صفة الواقعية.

لقد تزعزعت تقاليد السرد وحدث انقلاب عليها، ففقدت بعض المشكّلات مكانتها وبدأ الاهتمام بأخرى، فضاعت المكانة التي كانت عليها الشخصية وتساوت مع المشكّلات الأخرى كاللغة والزمن وأصبحت اللغة في الرواية اليوم المنفذ الوحيد الذي يعبر القرّاء منه إلى الكواليس وإلى الغياهب الخفية في خطابها، حتى وإنْ كانت تلك الرواية تقدّم أحداثا تجعل من التاريخ السند الأساس لها.

2. موقع الدلالة في الدراسات السردية المعاصرة:

اهتمّت المناهج النقدية والدراسات اللغوية بقضية الدلالة موظّفة الآليات والإجراءات المناسبة لاستنطاق النص السردي والكشف عن مقاصده، ولم تستثن هذه المناهج المتقاطعة مع النظريات العلمية أيأًّ من العناصر

النصية والخارج نصية خاصة تلك التي لها علاقة مباشرة بإنتاج الدلالة، فكلّ عنصر من العناصر المساهمة في إنتاج الدلالة هو علامة تستدعي الدراسة والتحليل؛ الشخصية أو اللغة أو الحيّز أو البنية الزمنية، فكلّها تتّحد وتتكتّل في وحدة إنتاجية.

وإذا كانت معظم المناهج النقدية الحداثية معتمدة على المقولات اللغوية فإنّها تدين في ذلك كثيرا للسانيات التي أمدّتها بنظرياتها وإجراءاتها، فاللسانيات بمثابة الأرضية الخصبة التي تنتج المقولات اللغوية التي اعتمدتها تلك المناهج في استنطاق النص وإنتاج الدلالة، فقد أقدم كلّ منهج بممثّليه على التعامل مع الدلالة النصية محاولا تحقيق الإدراك وتقريب الفهم من القرّاء، فالسيميائية مثلاً تعتبر النص إنتاجاً سيميائياً بالدرجة الأولى يتمفصل داخل نظام ثقافي معيّن وينتج حقيقة اجتماعية وتاريخية معيّنة[1].

وقد اهتمّ السيميائيون بكلّ عنصر من عناصر النص واعتباره مساهماً في إنتاج الدلالة، فلم يغفلوا أيّ دور من أدوار تلك العناصر بفضل شمولية السيميائية واتّساع حدودها وإطاريها الزماني والمكاني، لذلك يذهب البعض من النقاد والفلاسفة واللغويين إلى اعتبارها المنهج الأقوم لمقاربة النصوص بفضل شموليتها واعتمادها على الفلسفات المتعدّدة كالبراغماتية والوضعانية وفلسفة اللغة، واهتمامها بالنص والمتلقي.

يشكّل النص البنية اللغوية المستقلّة في توليد الدلالة عند البنيويين، فهم ينطلقون من إبستمولوجية مثالية تأخذ بثنائية الدليل (الدال والمدلول) ومفهوم استقلال اللغة وانغلاق النص، فاللغة تولّد اللغة والنص يتوالد من النص، وهم حين يرون هذا فإنّهم يقدّسون النص الذي يمتلك السلطة المطلقة في توليد الدلالة[2]. ويهتمّ التحليل البنيوي للنص بقضية الدلالة والمعنى، إذْ يرى نقاد البنيوية أنّ معنى الشيء هو وظيفته، والوظيفة هي دخول العنصر المشكّل للبنية النصية في علاقة مع عنصر آخر ضمن نفس البنية، فمثلاً يكون لشخصية ما معنى إذا كان لها وظيفة تؤدّيها في علاقتها بالشخصيات الأخرى أو بما يجري من أحداث في بنية العمل[3] .

تنطلق الآليات البنيوية في مقاربة النصوص القصصية والروائية من أفكار المدرسة الشكلانية الروسية المتّصلة بتأطير التحليل المنهجي للأعمال السردية خاصة أعمال "فلادمير بروب" بنظام الفواعل، وأعمال "كلود ليفي شتراوس" عن الأساطير.

اهتمّ نقّاد التفكيكية كذلك بمسألة الدلالة، فهم يرون أنّ المعنى حقيقة يؤكّدها النص وحاولوا الوصول إلى أعماق النصوص وكشف ما تخبّئه باستنطاقه معتبرينه بناءً يمكن هدمه وتفكيكه ثمّ إعادة بنائه للكشف عن مكوّناته التي تساهم في تشييد هذا البناء، فالنص يسمح بمغامرة القراءة، هذه المغامرة التي يذهب فيها بعض النقاد إلى أبعد الحدود، والقصد هنا التفكيكيّون إذْ لا تُدرك مقاصد النص إلاّ بالقراءة التحليلية. وهي قراءة تهتمّ بالمواضعات الفنيّة التي صيغ بها النص[4] .

يفقد المطلق مصداقيته لدى التفكيكيّين، كما لا توجد نهاية محدودة لأيّ فهم أو لأيّ معنى في منظورهم، فالنص بناءٌ قابل للهدم من أجل الكشف عن مكوّناته الأساسية، هدم يعقبه تركيب، وتركيب يؤدي بدوره إلى هدم وهكذا ممّا يجعل استحالة القبض على المعنى النهائي.

3. موقع اللغة في الدراسات السردية المعاصرة:

يتخذ السرد كمجال واسع أشكالاً عديدة، فقد يكون سرداً للأعمال التاريخية أو التقارير الصحفية كما قد يكون سرداً للتقاليد وتبادل الحديث...[5] وعليه فقد أصبحت اللغة المشكّل الأساس للعملية السردية، وبما أنّ الرواية جنس أدبي يمتاز بكبر حجمه فقد أضحى الأمر يستوجب التركيز على هذا المشكّل والتنويع في مستوياته بين اللغة الشعرية الفصيحة واللغة التوثيقية واللغة العامية، وقد تكون اللغة في الرواية أهم عنصر يقوم عليه البناء الفني لهذا المنجز الضخم، فكلّ من الشخصية والزمن والحدث والحيّز يستعمل اللغة ويُوصف بها، ولما كانت الرواية جنسا أدبياً كان عليها اصطناع اللغة الأدبية التي تجعلها ترتقي إلى مصاف الأجناس الأدبية العظيمة[6].

اهتمّ نقّاد الحداثة كثيرا باللغة ولم يعد أمر الاهتمام محصوراً في الشخصية وحدها ولا الحبكة وحدها وإنّما حدث انقلاب على نظام السرد التقليدي فاعتمد السرد الحداثي على اللغة وتخلّى عن البطولة والخطية الزمنية[7].

حاول النقد المعاصر الاقراب من اللغة ومقاربتها كونها العنصر الفعّال في البناء الفنّي للمنجز الإبداعي مهما كان نوعه، وكما يرى البنيويون فإنّ الأدب جسد لغوي ممثّل للنص الأدبي وأيّ مقاربة لتحليله بمنهج علمي كان عليها أنْ تبدأ من منطلق اللغة، لا من منطلق ما وراء اللغة من فكر ومجتمع وأشياء أخرى[8]، وعلى اعتبار أنّ الرواية منجز ضخم وجنس يستمدّ كينونته وسعة مقروئيته من قدرته على التعامل مع اللغة تحوّل الاهتمام من الشعر إلى هذا المنجز السردي، فزعزعت النظرة النقدية الجديدة كلّ القيم التي سادت في عهود الكلاسيكية والرومانسية[9].

فقدت الشخصية الروائية مكانتها التي كانت تحتلّها عند النقاد الكلاسيكيين، وتخلخل نظام الزمن بالاسترجاعات والاستباقات والحذف والإيجاز، وفقد نظام الحبكة تماسكه القائم على العقدة والحلّ، وأصبح النقاد المعاصرون يستعملون عنصر اللغة في استنطاق مشكّلات أخرى لم تحظ بالاهتمام من قبل، فنظروا إلى الحيّز وكشفوا مواطن الجمال فيه عن طريق لغته واهتمّوا بالراوي وبكلّ ما يساهم في بناء العمل السردي.

تجاوز الروائيون المعاصرون الالتزام بتلك اللغة الفصيحة النمطية محاولة منهم للارتقاء بفنّ الرواية إلى مستوى يشبع أذواق القرّاء ويحقّق ذواتهم إلى حدّ بعيد، فقد أصبح الروائي المعاصر يسعى إلى تفريغ لغته من أبعادها النمطية الدلالية المعروفة محاولا إكسابها دلالات جديدة تضفي عليها جمالية غير معهودة من قبل، لتصبح تلك اللغة متحرّرة من المدلولات السابقة[10].

وإذا أنجز الروائي فسيفساء في بنائه اللغوي فهذا يدفع المتلقي إلى احتضان المنجز ويكسب العمل السردي واقعية، فحين يقوم الروائي برسم ملامح شخصيته ومنزلتها الاجتماعية فإنّه يلجأ إلى توظيف كلمات مثقلة بالدلالات الاجتماعية والتاريخية والطبقية[11]، وإذا أراد الوصول إلى واقعية الحدث محاولا مراعاة حال المتكلّم

أو مناسبة وضعية المتلقي وتوضيح عامل التنوّع الثقافي في المجتمع وظّف العامية أو لغةً وسطاً بين الفصحى والعامية، فالمزاوجة اللغوية في مستوياتها تُضفي على النص مسحة واقعية وصدقا فنّيا[12].

وأمّا إذا أراد مثلا تشخيص الحيّز الذي تدور فيه الحداث واستنطاقه واستقصاء جوانبه وظّف لغة ذات مستوى راقٍ واصفة شعرية جميلة، فمن وظائف الوصف القيام بعمل تزييني وتشكيل استراحة يستحقّها القارئ في خضمّ الأحداث، مع العلم أنّه يمكن أن يكون الحيّز ذا وظيفة توضيحية تفسيرية للأحداث، وإذا أراد الروائي إحصاء تواريخ أو سرد وقائع تميل إلى الواقعية أو حيثيات أحداث أو معارك أو تصوير دقيق لمشاهد حيّة نصادفها في واقعنا فإنّه يميل إلى توظيف لغة التوثيق، وهذا التشكيل المتنوّع المستويات في العمل السردي الواحد يدفع بالمتلقي المتخصّص إلى محاولة سبر أغوار هذه اللغة والكشف عن الأبعاد الدلالية التي تحملها كي يصل إلى تعرية المعنى وتحقيق الدلالة.

4. التشكّيل الدلالي في رواية "كتاب الأمير":

سعى الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلال روايته الموسومة ب "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" إلى تسليط الضوء على بعض الجوانب الخفية في التاريخ الجزائري من خلال شخصية "الأمير عبد القادر " بعد فترة التسعينات من القرن الماضي، وهي الفترة التي أنتجت رؤية معادية للدين الإسلامي واللغة العربية، ممّا جعل الرواية تقف في مواجهة واقعها المرير عبر ارتباط جدلي برؤية الكاتب المعاصرة والواقع الإنساني الاجتماعي.

فالرواية الجزائرية لفترة ما بعد التسعينات تعني أنّ التاريخي هو اختبار الواقع الإنساني بين التاريخ بمآسيه وتجاوزه، وعالم الرواية التاريخية عالم منفتح متنوّع القيم والأحداث والتجارب فهي لا تستعيد العلاقات التاريخية فقط، وإنّما تجعل من التاريخ مرتكزاً لعلاقات اجتماعية وإنسانية جديدة[13].

يكتشف القارئ للرواية موضوع البحث حين يتقاطع معها تشكّل فضاء المتنوّع فيها، إذْ يصادف المعطيات التاريخية والسوسيولوجية والسياسية، فالمؤلّف في عمله السردي يقوم باستحضار حكاية الأمس (حكاية جيل الأمير عبد القادر) عبر مخزون التاريخ مستنداً على مرجعية فكرية وثائقية، والمتلقي للرواية يستطيع الخروج بفكرة أو بمجموعة من الأفكار التي تخدم الوقائع من خلال الربط بين أحداثها والتعرّف على دواخل شخصياتها ومختلف رؤاها.[14]

هي رؤية إذاً للأديب عن التاريخ الموازي لتاريخ الأمير عبد القادر تنقل لنا أحداثاً امتزجت بالمتخيّل لتكشف عن مواقف تقبّل الآخر ورفض التطرّف مهما كانت أشكاله، وتصوّر لنا البطولات التي تحمل أسمى معاني الإنسانية.

تنطلق أحداث قصّة الأمير مع القسّ الفرنسي لحظة قدوم امرأة فقيرة عارية الصدر تحمل في يدها وليدها تطلب الإعانة والإغاثة من القسّ "أنطوان ديبوش" أسقف الجزائر في فترة من القرن التاسع عشر بإطلاق سراح زوجها العسكري المسجون عند جيش الأمير عبد القادر، تأثّر القسّ بالمشهد فقرّر مساعدتها، وهنا الأمر الذي كان سببا

في تعرّفه بشخص الأمير ومنه تنطلق الأحداث وفق لعبة زمنية متخلخلة قام بها المؤلّف أكسبت العمل جمالية معيّنة بإدراجه لوقفات شعرية تكشفها اللغة الجميلة.

وقبل هذا فالبداية التي انطلق منها الروائي في عمله هي رواية الخادم "جون موبي"، خادم القسّ الذي جاء إلى "الأميرالية" حوالي سنة 1864 في قارب الصياد المالطي لرمي تربة رفات سيّده القسّ في البحر (وصية القسّ) بعد أنْ أفنى هذا القسّ حياته في خدمة الناس ومبادئ المسيحية، وقد أوصى هذا الأخير بهذا لأنّه أراد العودة إلى الأرض الطيّبة أرض الجزائر التي أحبّها وخرج منها خلسة بعدما عانى مرارة الحياة بسبب الديون، فتنطلق أحداث القصة باستذكار الخادم "جون" للأحداث التي وقعت له مع سيّده ثمّ بما حدث لشخصية الأمير عن طريق الراوي الثالث، وقد استطاع "واسيني الأعرج" أنْ يتصرّف بلعبة الراوي ويمرّر عدّة وجهات نظر عبر الأصوات المتعدّدة وفق تقنية سردية معاصرة، إذْ يتولّى هو (الروائي) بصفته سارد غائب عن القصّة التي يرويها وفق النمط الغيري القصّة[15]، فروى ما حدث في الأميرالية وصوّر جوانب منها مستعينا باللغة الشعرية الواصفة، وجوانب من ميناء الجزائر الذي تقع فيه الأميرالية وبعض السفن وقارب الصياد المالطي، كما أقحم حواراً دار بين "جون" والصياد بلغة بسيطة سهلة في رحلتهما إلى الأفق في بحر الجزائر موطن رمي الرفات المكان الصافي الذي يناسب صفاء شخصية القسّ "مونسينيور ديبوش".

وكانت بداية زمن الرواية في الأميرالية فجراً ثمّ في المركب ثمّ العودة إلى الميناء، وفي أثناء تلك الرحلة يحكي "جون" للصياد حكاية الرجلين الشقيقين البعيدين: الأمير عبد القادر وأسقف الجزائر آنذاك "أنطوان ديبوش"، ممّا يحيلنا على الراوي الثاني بعد الروائي نفسه وهو الخادم "جون" الذي روى رحلته الحياتية مع القسّ بين الجزائر وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا. وفي تلك الأحداث التي وقعت للقسّ رفقة خادمه يقوم القسّ بإطْلاع خادمه ونواب الغرفة البرلمانية الفرنسية على عدّة وثائق تكشف أحداث المقاومة التي قادها الأمير عبد القادر، ممّا ينقلنا إلى التعرّف على راوٍ ثالثٍ وهو راوي افتراضي (التاريخ)، كما تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع والأحداث، كلٌّ يختصّ بسرد قصّته[16].

يتمّ الكشف عن القيم والمواقف البطولية والعلاقات والجوانب التاريخية الخفية عبر رصد تحرّكات الشخصية وحواراتها مع الآخر، ففي الرواية موضوع البحث قام "واسيني الأعرج" بتتبّع شخصية الأمير في كلّ تحرّكاتها وكلّ ما تقوم به أثناء حواراتها مع القس الفرنسي "أنطوان ديبوش"، كما قام بالكشف عن العديد من المواقف وتسليط الضوء على جهات خفيّة في سيرة الأمير بواسطة تشكيل لغوي متميّز يقوم على التباين والتنويع بين لغة شعرية راقية ولغة عامية لتنقل الرواية بذلك التاريخ الموازي لتاريخ الأمير.

حاول الروائي أنْ يجعل اللغة طيّعة تحمل أبعاد دلالية تكشف عن رغبته في توجيه فكرة حوار الحضارات وتغيير وجهة نظر الآخر إلى الأنا العربيّ المسلم، كما حاول تنوير الناس لفكرة تغيّر الزمن تبدّل العصر، وضرورة مواكبته بكلّ ما يحمله من جديد مع وجوب التخلّص من كلّ ما هو قديم لا يتماشى مع روح العصر، فلم تعد العصبية القبلية نافعة ولم يعد السيف يُجدي بل جاء دور الآلة والتكنولوجية ونظام الدولة المعاصرة، وهي فكرة

الأمير عبد القادر الجزائري الذي عانى الأمرّيْن: ظلم الآخر الأجنبي وفكرته الخاطئة عن الدين الإسلامي والعروبة من جهة وخيانة الأهل وتصلّب ذهنيات البعض منهم، وكانت هذه المعاناة من أجل إثبات وجهة نظره (الأمير) حول العالم وحول بعض المبادئ الإنسانية التي يراها منفذاً له ولأمّته من غطرسة الماضي وظلمته.

كشف "واسيني الأعرج" عن العديد من وجهات النظر إلى مختلف القضايا من خلال رؤية الأمير أو القسّ إلى الصفات والمواقف الإنسانية، فنقل رؤيتهما إلى الإنسانية والصداقة والعداوة والمظالم والأرض والتاريخ والعلم والكتابة وفكرة تبدّل العصر والعلاقة الزوجية وتبلورت فكرة الروائي عبر تقنية سردية معاصرة مشكَّلة من تنوّع الوقفات (المحطّات السردية) والرواة وتعدّد الشخصيات ووجهات النظر عبر تشكيل مستوياتي للّغة كشف عن قدرة الروائي على إسقاط الواقعي والتاريخي في عمل سردي يخضع إلى تقنيات السردية الحديثة.

بنى "واسيني الأعرج" عمله وفق هندسة متفرّعة الأبواب والوقفات والمحطات السردية، معنوناً كلّ باب وكلّ وقفة بلغة جذّابة لم تترك للمتلقي فرصة مواجهة النص دون مواجهة العناوين، إذْ يمكن كشف سرّ العمل السردي من خلال تلك العناوين الفرعية، فالسارد يتخيّرها بعناية بالغة تكشف لنا عن شعرية ملحوظة في عمله.[17]

عنون السارد الباب الأوّل في الرواية ب "باب المحن الأولى"، فانطلق من "الأميرالية" (مكانة قيادة القوات البحرية) ليكشف عن وقفات خمس معنونة كلّ واحدة منها بلغة تحمل دلالات متشابهة تحط في نفس محطة الباب الأوّل:

- الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) – الوقفة الثانية (منزلة الابتلاء الكبير) – الوقفة الثالثة (مدارات اليقين)
- الوقفة الرابعة (مسالك الخيبة) – الوقفة الخامسة (منزلة التدوين) فالباب الثاني بأربع وقفات والباب الثالث بثلاث وقفات ليعود من جديد إلى مكان الأميرالية.

5. التشكيل المستوياتي للّغة في الرواية :

تكشف لغة السارد على أنّه تصرّف فيها متمكّناً منها، إذْ قدّمها إلى القارئ ليستمتع بها ويكشف عن طريقها بعض الجوانب الخفية من التاريخ وبعض الإيديولوجيات والخصوصيات وحتى ليتمتّع عبرها ببعض المظاهر الفضائية الجميلة، فلغة الرواية بصفة عامة لغة صادقة لتحديد أدائنا اللغوي بحيث تتغلغل في وصف الأشياء ومفهوم الأفكار[18].

انكشفت سردية "واسيني الأعرج" على أنّها متفتّحة على عدّة خطابات: لغة الشعور ولغة التوثيق ولغة الحوار، وعبر تلك اللغة يتجسّد الخطاب في العمل الروائي في معادلات وحوادث مرئية ليتشكّل الحزن والأسى والحسرة في زمن الحرب، فتتضخّم بعض الأسماء عبر أصوات الشخصيات لتكشف مثلا عن دموية بعض الجنرالات الفرنسيين فتتقاطع دلالات القهر والهتك المسلّط على الجزائريين في تلك الحقبة[19]، كما تنكشف بعض مظاهر الطبيعة الحزينة الجميلة عبر وقفات شعرية تستهدف الوجدان وتثير انتباه العارفين بالميدان.

توافقت لغة "واسيني" السردية مع ما يكتبه الصحفي ومع ما يرسمه بعض الرسامين، إذْ تبدو المشاهد كأنّها تُرسم بالكلمات وكأنّ معجم السارد معجم الرسامين والفنّانين، وفي بعض الوقفات تقترب تلك اللغة على لسان الأمير والقسّ من لغة الكلام المنظوم المصحوب بالإيحاءات والإيماءات وهذا عمل لا يتأتّى لأيٍّ كان، وإنّما نلمحه لدى من هم متمكّنون من ناصية الصنعة الروائية[20]، الأمر الذي يمنح الأفق الرحب في التعامل مع كلّ أصناف المواقف التاريخية والوجدانية وحتى التعامل مع لغة الآخر.

استطاع الروائي تطويع لغته وجعلها حلقة وصل بين حاضرنا وماضينا، فبناها هجينة بين العامية أثناء حديث الجند وشعرية واصفة أثناء لحظات التكاشف الوجداني بين الأمير والقس، ومتوسّطة حين يروي خادم القس "جون موبي" وإحصائية حين راح الرواة يضبطون ويوثّقون كلّ ما رافق الأحداث، وحتى لغة أجنبية على لسان الضباط وأفراد الجيش الفرنسي، لذا يمكن رصد عدّة مستويات لغوية؛ لغة شعرية واصفة، عامية، لغة المونولوج، لغة توثيقية، لغة أجنبية :

5. 1. تجلّيات اللغة الشعرية في الرواية:

انطلق السارد من فضاء الأميرالية مشكّلا لوحة فنّية عبر تلاحم المفردات اللغوية في تركيب محكم السبك، وأوّل ما يستوقفنا هذا المقطع الوصفي الدقيق الذي يحمل كلمات تلامس الوجدان وتكشف عن براعة الروائي وتمكّنه من ناصية اللغة: : "28 جويلية 1864 فجراً، الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكّر. الساعة تحاذي الخامسة، لا شيء إلاّ الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبّات آخر موجة تكسّرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلفّ المكان شيئا فشيئاً، لا شيء إلاّ الصمت والتموّجات الهادئة لبحرٍ مثقلٍ بالسفن والأحداث، أضواء خافتة تكاد لا تُرى من وراء الجبل العالي ما تزال تقاوم سواداً كثيفاً بدأت تخترقه بعض الهالات الذهبية التي كانت تندفن وراء ظلمة لا تكاد تُظهِر إلاّ خطوط القمم الفاصلة بين الجبل والسماء"[21].

حين يصادف القارئ هذا المقطع ينجذب إلى تلك الأجواء الرومنسية التي شكّلتها تلك اللوحة الجميلة التي ازدانت بالصورة الشعرية للروائي الذي بناها بالتشبيه والاستعارة والتعبير الجميل، وهو حين صوّر هذا المشهد الحزين للأميرالية كأنّه يمهّد لسرد قصّة تروي أحداثاً مثقلة بالانكسارات والخيبات، فصوّر لنا البحر وكأنّه إنسان أُثقل كاهله بالهموم، فعمّ السوادُ فضاءه فاسحاً المجال أمام ظلمة داكنة قضت على الأنوار الزاهية.

حاول الكاتب استقصاء كلّ جوانب الأميرالية، فلم يترك جانباً إلاّ صوّره بلغة جميلة تترك الأثر في النفس وتبعث على السكينة محاولة تحريك شوق القارئ لمعرفة قصة الرجلين العظيمين، فمثلا حين نثر الخادم "جون" تربة سيّده نقل الكاتب إلينا هذا المشهد وكأنّه شاخص أمامنا: "بهدوء كبير، حرّك الصيّاد من جديد المجذافين ليندفن الزورق فجأة في عمق البياض الذي خلّفته الأشعّة الشمسية الأولى التي خرجت من وراء الجبل الذي يطوّق المدينة. كانت مفرطة النور، متوغّلة في الضباب الذي بدأ يتصاعد من البحر ويغلّف القارب الصغير، الشعاع

الذي تسرّب من البحر الشلال، أعطى لمعاناً خاصًا للأتربة التي نثرها جون موبي مثلما تُنثر حبّات اللؤلؤ في فضاء واسع".[22]

يصوّر لنا المؤلّف ذلك المشهد محاولا تشخيص غلبة النور على الظلمة، كأنّ البحر سعد بتربة الرجل النبيل صاحب التاريخ المشرّف في مواقفه، يصوّر لنا الروائي بصفته الراوي العليم مشهداً آخر يبعث على الشعور بالشوق والنوستالجية، حين ينقل لنا صورة الخادم "جون موبي" –الراوي الثاني في القصة– وهو يترك نفسه تتهاوى في أعماقها محاولاً استرجاع بعض اللحظات السعيدة في حياته وهو يخدم سيّده "مونسينيور ديبوش": " بينما كان جون موبي قد انغمس من جديد في وجه مونسينيور ديبوش الطيّب الذي زاد إشراقاً ونوراً وصفاءً مع الأشعّة الباردة التي انعكست على المياه بشكل فضّي فأغمض عينيه قليلا من قوّة البياض وترك نفسه يغرق شيئا فشيئاً في عمقه، في لذّة سعيدة قليلا ما يشعر بها في لحظات انكساره وحزنه."[23]

هو مشهد امتزج فيه الشعور بالحزن بالشعور باللذة والمتعة، فكأنّ "جون" يبحث عن فوهة زمنية يمرّ عبرها إلى الزمن الجميل ويعاود معايشة تلك اللحظات السعيدة التي كان فيها مخلصاً عزيزاً رفقة أنبل شخص عرفه.

وظّف المؤلّف تلك اللغة الشعرية في استهلالاته في الوقفات التي هندس بها عمله، فها هو السارد يشير إلى الزمن والحيّز بطريقة جميلة: " تنفّس مونسينيور ديبوش عميقاً وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة. شعر بالبرودة ثارت رياح الخريف في أوجّ أنينها، وكانت شجرة اللوز التي تعرّت من كلّ شيء قد انحنت كثيراً أكثر ممّا يتحمّله جذعها النحيل."[24]

يصوّر لنا السارد الشعور بالحرقة على ما فعله الزمن بالطبيعة والبشر، فحتى الأشجار الرامزة للثبات تعرّت من كلّ شيء ويصوّر في مقطع آخر كيف تسخّر الطبيعة عناصرها لمسح علامات الخيبة وآيات الانكسار، آذنة بحلول عهد جديد: "رياح بداية الشتاء الباردة التي تهزّ كلّ شيء في طريقها لم تتوقّف منذ ليلة البارحة، كانت حادّة وعنيفة، تسحب وراءها بقايا خريف مليء بالخيبات وتنظّف الأراضي والبحر والبراري من كلّ الزوائد المتراكمة. حتى السماء كانت مثقلة بغيوم تتلوّى كالثعابين قبل أنْ تسقط في شكل سيول وفيضانات على الأراضي المنهكة بصيف حارٍّ وخريف كنس كلّ شيء، حتى الأفراح الصغيرة في القرى الصغيرة والمداشر."[25]

يقدم لنا الراوي هذا المشهد تزامناً مع استعداد "الأمير عبد القادر" هو والعائلة والحاشية للركوب في السفينة التي ستقلّهم إلى المنفى أين سُجن الأمير في قصر "الأمبواز" تاركين خلفه ماضياً مثقلاً بكلّ ما تحمله الدنيا من انتصارات وانكسارات، لينتقل في مقطع آخر مشهداً يكشف عن عودة الأمل في الحياة: " الفجر الأوّل. شمس صفراء تقاوم كداسة الغيوم الرمادية. فجأة امّحى كلّ شيء، وحلّ محلّه بياض مفاجئ ورغبة عارمة للصمت والتأمّل، حتى الكتب التي كان يفتتح بها الأمير جلساته العلمية في أمبواز أمام ذويه ومرافقيه، كالصغرى في علم الكلام للسنوسي... وجلسات بواسوني وغيرها ذابت كلّها في الهزّة العنيفة التي انتابته وسحبته نحو نور لم يكن مهيّأً له. لم ير إلاّ البياض وهو يحاول عبثاً أنْ يضع يده على الحدّ الفاصل بين الحلم والكابوس ويستمع إلى أبواب القصر وهي

تنغلق للمرّة الأخيرة والنوافذ وهي تُشدّ. هل كان وراءها؟ أمامها؟ أم فيها؟ أم في الأماكن كلّها؟ مثل الذرّة الضائعة في الفراغات."[26]

في المقطع الموالي ينقل إلينا الراوي مقطعاً يصوّر حالة استرجاع وحنين إلى الماضي الذي يسكن الأمير، بعدما وقف منتقداً هندسة البناء الفرنسي: " وقف الأمير قليلاً في الزاوية المواجهة للنافذة الكبيرة التي تنفتح على الفراغ. تأمّل المكان طويلاً، أعجبته الهندسة المعقّدة للمكان والتي توحي بقدامة عريقة ولكن لم يستوعب أبدا كيف يستطيع الإنسان أنْ يعيش في أماكن مغلقة بدون أنْ يرى الشمس، لم يكن يتخيّل أنّ هناك دوراً بدون أحواش ولا مراحات ولا تين ولا هندية، الحوش هو رئة الدار التي منها يتنفّس البشر والطير والحجارة."[27] هو مقطع يرتدي ثوب النقد التهكّمي ويكشف عن اقتران الفضاء بهموم الإنسان فالأمير يفتقد حرّيته كما تفتقد تلك الدور النور، وسنحاول في مايلي الوقوف على بعض مواقف الأمير عن أمور تتعلّق بالحياة ونظرته إلى الآخر وإلى الدنيا وما تحمله من خلال حواراته مع القسّ "أنطوان ديبوش".

يقول الأمير موجّها كلامه إلى القسّ: " يقضي الإنسان العمر بحثاً عن تأكيد إنسانيته لأنّ كلّ ما يحيط به هو عبارة عن مزالق متعدّدة عليه تفاديها بشهامة وعزّة نفس"[28]، ويقول عن فقدان الحرية: " أنت تعرف يا مونسينيور أنّ الذي ينام بين أسوار الحجر، محروماً من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلاّ قلقاً وحزناً، أكبر عدوّ للصحّة هو فقدان الحرية."[29]، ويقول عن الحرية موجّها كلامه إلى القبطان "بواسوني": "والله لو جُمعت كلّ كنوز الدنيا في برنسي وطُلب منّي أنْ أضعها مقابل حريتي لاخترت حريّتي."[30]ويقول عن الأرض: " هي واسعة لكنّ البشر ضيّقوها حتى صارت مثل خرم إبرة"[31]وعن التاريخ: " الظاهر أنّ التاريخ لا يفعل الكثير في البشر، يعيشونه، يحسّون به عندما يكونون قريبين منه، ولكن عندما تزداد الشُقة بعداً ينسونه ويرتكبون نفس الحماقات وكأنّ شيئاً لم يكن، النسيان وقت السلطان هو أكبر عاهة يعاني منها الحاكم الظالم."[32]

وفي المقطع التالي نكتشف سعة ثقافة الأمير واطّلاعه في ميدان الفلسفة: "كنت أعرف قليلا عن الفلسفة اليونانية، سقراط، أفلاطون، وخصوصا أرسطو الذي حفظه من التلف أحد مفكّرينا: ابن رشد عندما كان ظلام اللاتسامح ينخر أوربا من الداخل، ولكن اكتشافي لديكارت قرّبني من هذه الأرض، روسو حبّب إليّ المجتمع وهو على حقّ فيما يتعلّق بالحرية، حزنت لجاليلو، كان يُفترض أنْ يبقى على رأيه وأنْ لا يتراجع أمام القضاء وهو سيّد الحقّ..."[33].

هي وجهة نظر عميقة واسعة للأمير تكشف عن نبله وخبرته بالعديد من الأمور الدنيوية، وكمحاولة من الروائي إضفاء الواقعية على عمله، وظّف لغة ضاربة في العامية، لغة يتعامل بها السوقة تنكشف من خلالها أحوال يوميات الشعب الجزائري المثقلة بالهموم إبّان الاحتلال.

2.5.المزاوجة اللغوية بين الفصحى والعامية في الرواية :

بعدما وظّف الروائي لغة الانزياحات والمجازات لوصف الفضاءات والشخوص والكشف عن المكنونات النفسية، انتقل إلى اعتماد مستوى اللغة العادية، فتوظيف العامية في النص يضمن الحفاظ على الشحنة القويّة التي

تمتلكها الكلمة العامية أضف إلى ذلك أنّ المزاوجة اللغوية بين الفصحى والعامية تُضفي على النص مسحة واقعية وصدقاً فنّياً، ولأجل تحقيق واقعية العمل حاول "واسيني الأعرج" تضمين حوارات شخصياته لغة عامية مناسبة لمستواها عبر مختلف الفضاءات؛ في الأسواق أو في المساجد، أو حتى حين يحاور الأمير أحد قادته أو حتى وهو مع والدته "لالا الزهراء"، وحين يلجأ الروائي إلى توظيف العامية فلغاية جمالية قد تكون من جهة من أجل الوصول إلى واقعية الحدث، كما قد تكون من جهة ثانية محصورة في محاولة مراعاة حال المتكلّم أو حتى مناسبة وضعية المتلقي أو توضيح عامل الفرقة أو توحيد أفراد المجتمع المتنوّع في الأداء اللغوي.[34]

غاص بنا السارد في أعماق الأسواق مستظهرا بعض المظاهر الشعبية عبر الحوارات التي دارت بين السوقة فيما بينهم، فمثلا هذا الحوار الذي دار بين فلاّحيْن كانا متجهين إلى سماع القوال[35]: " يا الله يا سيدي نسمع له، يقولو أنه انتهى من قصة السيد علي وراس الغول...نسمع شوية وبعدها نسير مع الجماعة في صلاة الاستسقاء."[36] ثمّ يتدرّج بنا الراوي معهما إلى سماع القصة على لسان القوّال الذي لم يعد يحكي عن السيد علي وراس الغول وإنّما عن قصّة الشاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده وسيدي لعرج وعلماء أرض الحجاز في إشارة منه إلى "الأمير عبد القادر": "عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتّار يفلّق لجبال واحجار الصوّان. رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برّانية. يقول اللي عرفوه أو سمعوا به، إنّه بسلطانه، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفّار اللي ظنّوا أنّ كلّ الأبواب مفتوحة. يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفّار."[37] كلام القوّال مزيج بين العامية والفصحى، وفي هذا دلالة على ثقافته.

عندما سُئل القوّال من طرف أحد المتفرّجين عمّا فعله السيد علي في الكفّار، يجيبه: "تسوّلني يا وحد الجاهل، احلف باش ما يوقّفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل. ربّي سمعه وأغرق الدنيا بالما والأوحال" وحين يراقص القوّال الأعمى قرده، يقول: "اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الاتراك باعونا بفلس...اشطح يا ولد التالفة وقول في هذا الدوّار الخالي راح اللي بنى وعلاّ، ويلك يا اللي تثيق في الدونية، قول لهم لو كانت الدنيا تدوم، كانت دامت للّي سبقوكم. اشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك."[38] حتى في هذا المستوى اللغوي نلمس شعرية ما بين ثنايا النص الملحون تعبيراً عن زمن الانتكاسة وحال المسلمين المتقهقر.

استطاع "واسيني الأعرج" تطويع لغة الحوار في عمله فلم يجعلها سوقية طاغية ولا شعرية راقية، وإنّما جعلها خادمة لمستويات الشخصيات، فارتفاع مستوى على مستوى آخر من اللغة في العمل الروائي لا ينبغي أنْ يؤدّي إلى الانفصال عنه بل يجب اتصال المستويين اللغويين دون إحساس المتلقّي بالانفصال[39]، والملفت للانتباه أنّ الأمير حين يخاطب أحد قادته في العمل يخاطبه بلغة بسيطة ما هي بالسوقية ولا الراقية، يقول في المقطع التالي موجّهاً كلامه إلى أحد خلفائه "السي قدور بن علال": " يا السي قدور عدوّ واضح أحسن بكثير من صديق يبيع ويشتري على رأسك..."[40] كما أنّه أثناء مخاطبة قادته يستهلّ جمله دائماً بعبارة: " يا السي"، فهي عبارة تحمل معاني الإكبار والتقدير، وهي عبارة تستخدم كثيراً في الزوايا، ولعلنا بما سقناه من الشواهد نستطيع أنْ نتبيّن مدى

تحكّم الروائي في لغته السردية، فقد أخرجها فسيفساء بين الوصف والحوار والمونولوج والاسترجاع التاريخي والتوثيق هذا الأخير تجلّى كثيراً في حديث الشخصيات عن الحرب وما تحمله معها.

3.5. توظيف لغة التوثيق:

تستوقفنا العديد من المقاطع التي تزخر بالتواريخ والإحصاءات والحسابات والعتاد والعدّة، فقد تمكّن الروائي من الإحاطة بهذا المستوى وعرف كيف يدرجه في ثنايا عمله السردي الذي جاء قريباً من الوقائع في أثناء هذا المستوى.

يصف لن الراوي مدينة "معسكر" وصفاً دقيقاً، مستقصياً كلّ التفاصيل المتعلّقة بالمدينة طبيعياً: "بالمدينة عشرة آلاف ساكن يتوزّعون بين الموريسكيين المهجّرين واليهود والكروغلي. الكوليرا التي استمرّت 18 يوما في أكتوبر 1834 أكلت أكثر من ألف وخمسمائة ساكن. على حوافّ السوق توجد مقاهٍ ضيّقة ومتّسخة لا تقدّم إلاّ القهوة التركية بخمسة سنتيمات، والشيشة التي تقلّل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزبائن الخاصّين."[41]

نلمح أنّ المؤلّف في هذا المقطع زاوج بين لغة التوثيق واللغة الساخرة التي تضفي جوّ الترفيه للقارئ من جهة ومسحة الواقعية من صميم مدينة معسكر العميقة. كما تتجلّى لغة التوثيق عند نقل التقارير المدنية أو العسكرية للقادة والأمير، فهذا عميل الأمير عبد القادر، اليهودي ابن دوران يقول واصفاً إحدى الطلبيات: "إنّهم يبحثون عن كلّ أسباب التراجع. عندما تقدّمنا للحاكم العام بطلب حقّ سك عملتنا الخاصة ووُوجهنا بالرفض ومُنعت دار لوسي من توريد 1000 قنطار من البارود و1000 بندقية و 1000 خيمة من القماش المصري مقابل القمح والشعير الذي أعددناه لتزويدها به. المشكل أنّهم يرفضون ملحقات الاتفاقية التي تعطينا كلّ هذه الحقوق التي فاوضنا عليها بتعب واستماتة."[42]

نصادف هذا المستوى من اللغة قد وظّفه الروائي على لسان الأمير حين كان يكتب كتابه في تنظيم الجيش ويُملي على كاتبه "قدور بن محمد برويلة" الشخص الذي ائتمنه الأمير على أسراره وأفكاره في بناء الدولة، يذكّر "برويلة" الأمير بما كتباه في الليلة الماضية قائلاً: "انتهينا من القسم الأوّل الذي ذكرنا فيه العساكر المكوّنة لجيش السلطان، المشاة والمسمّاة العسكر المحمدي، الذي يتمّ فيه الالتزام مدى الحياة بالجندية. ويتحرّك تحت إمرة آغا، والفيلق مكوّن من ألف نفر، والفرقة مكوّنة من مئة رجل، يقودها سيّاف بحسب الرتبة التي على كتفيه والمكوّنة من سيفين.

وتنقسم الفرقة إلى ثلاثة أفواج، وكلّ فوج تحت إمرة رئيس الصفّ ثمّ كاتبين يلبّيان الحاجات الخاصة أثناء الحروب أو أثناء السلم، ولكلّ فريق لباسه الخاص، ثمّ الخيّالة التي يعتمد عليها سيدي في الضربات الخاطفة...ثمّ المدفعية التي بدونها لا يمكن ربح المعارك."[43]، اعتمد السارد على لغة الأرقام في تقديم التفاصيل الدقيقة عن تركيب الجيش وتنظيمه، وهي لغة كشفة عن الكفاءة العالية للأمير وقادة جيشه في شؤون التسيير والقيادة.

ما استوقفنا كذلك هو ذلك المقطع الذي يروي فيه الأمير ويعدّد بالأرقام الدقيقة مدّة سجنه: "ياه؟ هكذا بكلّ بساطة؟ خمس سنوات مثل الريح وكأنّ شيئاً لم يكن؟ خمس سنوات فقط؟ 8760 يوماً (الملاحظ أنّ عدد الأيام لا يتوافق مع عدد السنوات ولا نعلم المقصد من ذكر هذا العدد)، 43800 ساعة، 2628000 دقيقة، 15768000 ثانية فقط؟ هل يعلمون أنّ في كلّ الثانية حياة بكاملها تنشأ وأخرى تندثر؟"[44] هي تساؤلات تكشف عن مدى طول معاناة الأمير في السجن، فبينما هو يتألّم مقيّداً في غياهب السجن، يعتقد الآخرون بهوان الأمر، هي لغة بالأرقام قصد من خلالها الروائي التعظيم من الفاجعة.

جاءت لغة المؤلّف جاءت متنوّعة فسيفساء من لغة جميلة واصفة إلى لغة ضاربة في العامية أثناء الحوارات فيما بين العامّة والسوقة إلى لغة أرقام وتوثيق عالية الدقة أثناء المعاملات والمراسلات العسكرية والكشف عن التقارير...وحتى اللغة الفرنسية كان لها حضورها أثناء حوارات الأمير مع بعض قادة جيش الاستعمار أو فيما بينهم.

6. الخاتمة:

يكشف منجز المؤلّف في هذا العمل عن بناء جديد في الرواية التاريخية الجزائرية التي لا تنفصل عن الأدب، وإنّما هو بناء حاول من خلاله صاحبه تقديم حقائق تاريخية في ثوب أدبي يستهدف العاطفة ويلامس الوجدان، فقد قدّم "واسيني الأعرج" رؤيته محاولاً الكشف عن ذاكرة أخرى في حياة الأمير في بناء سردي بلغة أخرى شكّلت نصاً روائياً متميّزاً عن النص التاريخي إذْ استطاع أنْ يقف على العديد من الجوانب الخفيّة في سيرة الأمير عبد القادر ويكشف عن تاريخ موازٍ، تاريخ كلّه مآسٍ ومعاناة ومواقف بطولية لن تنسى لشخصية متميّزة صوفية، انكشفت دواخلها للآخر عبر الحوار والمعاملة الحسنة، وهي مواقف تنبئ عن شخصية تحترم الآخر قابلة للتعايش معه.

حاول السارد إماطة اللثام عن العديد من الحقائق، فقد عمل على محاولة جذب القارئ إلى عالم الأمير عبد القادر حتى يكتشف بدوره ما خفي من سيرته، ويشكّل رؤيته الخاصة حول ذلك التاريخ المتميّز بتقنية الاسترجاعات والاستباقات وتعدّد الرواة والمحطات والوقفات.

تشكّلت تلك الرؤية بلغة متميّزة هي كذلك وظّفها الروائي متنوّعة في مستويات متباينة بين اللغة الأدبية الراقية، واللغة البسيطة، ولغة الأرقام والإحصاءات، وحتى لغة الآخر، لغة كانت من المشكّلات الأساسية لهذا العمل السردي.

8. الهوامش:

[1] ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر 2007، ص 36.

[2] ينظر: محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع –المدارس–، الدار البيضاء المغرب، ص 106.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 02، بيروت لبنان، 1999، ص 35 – 36.

[4] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 80.

[5] مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1996، ص 43.

[6] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 108.

[7] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 06.

[8] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 04، القاهرة مصر، 2005، ص 62.

[9] محمد تحريشي، العامية في الخطاب السردي الجزائري، مجلة دراسات جزائرية، العدد 05/04، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، 2007، ص 80.

[10] المرجع نفسه، ص 81.

[11] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2010، ص 46.

[12] محمد تحريشي، المرجع السابق، ص 79.

[13] ينظر: عبد الوهاب بو شليحة، استراتيجية الكتابة التاريخية في رواية كتاب الأمير، مجلة دراسات جزائرية، العدد 03، مختبر الخطاب الأدبي، جامعة وهران، الجزائر، 2006، ص 130 – 131.

[14] المرجع نفسه، ص 132.

[15] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 02، الكويت 1970، ص 255.

[16] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 01، ط 01، الدار البيضاء المغرب، 1991، ص 49.

[17] عمارة كحلي، جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ، مجلة مسارات، العدد 01، مديرية الثقافة لولاية الجلفة، الجزائر 2007، ص 18.

[18] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 247.

[19] ينظر: عبد الوهاب بوشليحة، المرجع السابق، ص 135.

[20] إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 255.

[21] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2010، ص 11.

[22] المصدر نفسه، ص 13.

[23] واسيني الأعرج، االمصدر السابق، ص 401.

[24] نفسه، ص 47.

[25] نفسه، ص 417.

[26] نفسه، ص 489.

[27] الرواية المصدر، ص 495 .

[28] نفسه، ص 123 .

[29] نفسه، ص 455 .

[30] نفسه، ص 439 .

[31] نفسه، ص 414 .

[32] نفسه، ص 411 0.

[33] نفسه، ص 455- 456 .

[34] محمد تحريشي، المرجع السابق، ص 79.

[35] ظاهرة القوال منتشرة في الأسواق الشعبية الجزائرية، والقوّال شاعر ينظم الشعر الملحون ويردّد القصص الخرافية بأسلوب قصصي مشوّق.

[36] الرواية المصدر، ص 67 .

[37] نفسه، ص 67 .

[38] نفسه، ص 68 .

[39] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 112.

[40] الرواية، ص 374 .

[41] نفسه، ص 66 .

[42] نفسه، ص 105 .

[43] نفسه، ص 233 – 234 .

[44] ا نفسه، ص 489 .

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2010.
2. محمد تحريشي، العامية في الخطاب السردي الجزائري، مجلة دراسات جزائرية، العدد 05/04، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، 2007.
3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 02، الكويت 1970.
4. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر 2007.
5. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 01، ط 01، الدار البيضاء المغرب، 1991.
6. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 04، القاهرة مصر، 2005.
7. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

8. عبد الوهاب بو شليحة، استراتيجية الكتابة التاريخية في رواية كتاب الأمير، مجلة دراسات جزائرية، العدد 03، مختبر الخطاب الأدبي، جامعة وهران، الجزائر، 2006.

9. عمارة كحلي، جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ، مجلة مسارات، العدد 01، مديرية الثقافة لولاية الجلفة، الجزائر 2007.

10. مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1996.

11. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

12. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع –المدارس–، الدار البيضاء المغرب.

13. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2010.

14. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 02، بيروت لبنان، 1999.