قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

مستويات الدلالة في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

Semantics of the Linguistic Construction in the Ouassini El-Aradj's Novel " The Book of the Prince"

د. عبد الله توام [1]*
[1] كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف- الجزائر

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال :2019/09/30
المراجعة : --
القبول : 2019/12/16

الكلمات المفتاحية:
اللغة،
الدلالة،
النظام التركيبي،
الوظائف الفنية والجمالية،
رواية كتاب الأمير.

ملخص

تعدّ اللغة أساس التفكير والتخيّل في الأعمال الأدبية، بها يعبّر المبدع عن أفكاره وعواطفه ويبلّغ مقاصده. أمّا الدلالة، فتتجلّى من خلال البحث في العلامات والإشارات والرموز التي تتخلّلها اللغة، وهذا ما سنكشف عنه من خلال دراستنا لرواية " كتاب الأمير لواسيني الأعرج" في بنيتها الشكلية (المستوى الخطي التركيبي)، ومساءلتها خاصة في بنائها اللغوي، والوقوف عند بعض الملامح أو الخصائص الدلالية للغتها، قصد إدراك العلاقات التي تحكم تشكل النص في حضور اللغة باعتماد المستوى التعبيري مجالا لذلك، مع الولوج أكثر في عمق النص لتوليد المعنى، وتقصي وظائفها الفنية والجمالية في نظام يستجيب في عناصره ووظائفه ونماذجه أبعادا دلالية، من خلال وقفات اللغة الشعرية: كالوصف وتقابل الألفاظ ولعبة الضمائر والحوار.

Key words:

Language,

Indication,

structural system artistic,

and aesthetic functions,

Novel " The Book of the Prince.

Abstract

Language is the basis of thinking and imagination in the literary works, through which the creator expresses his ideas and emotions and reaches his goals, whereas the semantic aspect manifests through the search of signs, signals and symbols that language includes. This is exactly what will be revealed through the present study on the formal and linguistic construction of the Ouassini El-Aradj's novel entitled "The Book of the Prince". The paper then aims at showing certain features and semantic characteristics of its language in order to understand the relationship that governs the formation of the text and the linguistic expressions used. So, a deep study of the text is required in order to generate the meaning and investigate the artistic and aesthetic functions in a system that responds, in its elements functions and models, to semantic dimensions, through a poetic language such as in description, corresponding words and dialogue.

* Corresponding author at: Hassiba benouali University of Chlef. ALGERIA
Email : abdallah_touam31@yahoo.com

مقدمة

تعدّ **اللغة** أساس التفكير والتخيّل في الأعمال الأدبية،خاصة الكتابة الروائية التي أصبحت أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة، لأنّه من الممكن تصوّر رواية من غير أحداث،ولكن لا يمكن تصوّر رواية خارج اللغة[1]، وباللغة يعبّر المبدع عن أفكاره وعواطفه ويبلغ مقاصده. فاللغة كائن اجتماعي وحضاري يسهم في تطوّره المرسل والمستقبل للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها داخله[2]. أمّا **الدلالة**، فتتجلى من خلال البحث في **العلامات والإشارات والرموز** التي تتخللها اللغة، حيث إنّ العلامة معطى نفسي واجتماعي وثقافي وحضاري أصله الوضع والعرف، والخطاب الروائي باعتباره حضورا خطيا تركيبيا، فإنّه ينخرط في صميم هذا النظام الدلالي.

أمّا قراءتنا للغة النص الأدبي، يجب أن نكون على معرفة كافية بنظام علاماته وإشاراته وما تحتويه من رموز ودلالات، حتى نتمكن من فهمها وتحليلها ومعرفة مختلف وظائفها، هذه الآلية الإجرائية تخضع الخطاب السردي إلى دراسة تهدف إلى مساءلة النص في بنيته الشكلية،خاصة بنائه اللغوي، عن طريق الوصف دون رصد المؤثرات الخارجية في إنتاج النص(خارج النص)، والتركيز على العلاقات التركيبية المنطقية بتحليل البنية اللغوية في مستواها الخطي التركيبي، قصد إدراك العلاقات التي تحكم تشكل النصفي حضور اللغة، وقد برز في هذا المجال **ألجيردا جوليان غريماس** (Greimas Algirdas Julien)، الذي بنى تصوّره في تحليل النصوص السردية على نظام التقابل بين البنيات السطحية والبنيات العميقة، هذه الأخيرة التي ندرك على مستواها دلالة النص السردي.

والدلالة لا تستنبط ولا تحقق حضورها في النص من خلال كشف البنيات المكونة(الكتابة الخطية) له فقط، وإنّما يجب استجلاؤها أيضا من خلال توليد المعنى. وبهذا فالدراسة النحوية لبناء الجملة لا تكفي وحدها لتجلي النص ما لم يبذل مجهودا موازيا للكشف عن مضمونه وعن البنيات المكونة له، وذلك بدراسة البنية العميقة التي تعدّ نواة تشكل المعنى، هذا الأخير الذي لا ينتقل إلى القارئ إلاّ من خلال تواصله مع البنية السطحية للنص أو ما يسمى بالدراسة النحوية أو التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات،وهذا يقتضي توظيف افتراضات واستنتاجات قصد الكشف عن البنيات الدلالية وتفرعاتها، فيما يسمى بالتداخل بين البنية العميقة والبنية السطحية.

وحتى تصل الدراسة التحليلية للنصوص مبتغاها، على الدارس الكشف عن البنيات المكونة للخطاب، بداية باتخاذ المستوى التعبيري مجالا له، مع الولوج أكثر في عمق النص لتوليد المعنى،وهذا ما سنكشف عنه من خلال دراستنا لرواية " **كتاب الأمير لواسيني الأعرج** " التي يبدو أنّها تحتوي على دلالات ورموز عديدة.

وقد وظّف الكاتب مستويات اللغة بشكل يتفق والرواية، ممّا جعل هذا العمل الروائي ينهض بوظيفة تنويرية في المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة، وهذا ما عبّر عنه **مخائيل باختين**(Mikhail bakhtine) بقوله: إنّ العمل الأدبي يكتسب خاصيات لسانية من جهة، واجتماعية من جهة أخرى ،أمّا النثر الروائي فإنّه يسلك طريقا مختلفة تماما،إنّه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية،دون أن يضعف عمله من جـرّاء ذلك بل إنّه يصيـر أكثر عمقا[3]، وهذا ما لمسناه من خـلال قراءتـنا لـرواية "**كتـــاب الأمير**"، فالكاتب قد تميّز بمستوى تعبيري يتوافق كثيرا مع كيفيات وتقنيات التعبير المتبعة في القص الحديث، فتعامل مع اللغة بأن مزج بين مستويات الكلام المختلفة، وهذه مغامرة لغوية وفنية قبل كلّ شيء، حيث نسج كلام الشخصية داخل كلامه، ممّا طبع الرواية بإيحاءات رمزية، ودلالية متعددة تدخل في إطار التجديد، مساهمة منه في تطوير الكتابة الأدبية والفنية في الجزائر، وفي الأدب العربي بصفة عامة، حيث عمد الروائي إلى الانـــزياح بلغته عن طبيعتها النثرية إلى مستوى الشعرية، فهو يتميّز بخصوصيات أسلوبية وقدرة كبيرة على العدول في لغته التعبيرية عن المألوف بما يخرق أفق الانتظار عند القارئ ويجلب انتباهه.

وسنقف في دراستنا لرواية " **كتاب الأمير** " عند بعض الملامح أو الخصائص الدلالية للغتها، بوصفها وسيلة للتعبير والاتصال، فقد اعتمد الكاتب النظام التركيبي للغة في تشكيله أبعادا دلالية للنص، من خلال استعماله للغة الشعرية في البعض من وقفاتها: كالوصف وتقابل الألفاظ ولعبة الضمائر والحوار، والعدول عن الاستعمـال العـادي للغة، ممّا ساهم في خلـق انزياحات لغوية داخل هذا النص السردي، فجّرت الطاقات اللغوية الكامنة، وكثّفت الإيحـاء، وبالتـالي تحقيق اللغة لوظيفتها الفنية والجمالية في نظام يستجيب في عناصره ووظائفه ونماذجه أبعادا دلالية.

1 ـ الوصف

يعدّ الوصف من العناصر اللغوية التي لا مناص منها في الخطابات الأدبية، إذ يصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي[4]، ويعتبرونه تقنية تساعد على تطوير الحدث داخل السرد، ممّا يزيد من جماله الفني، كونه ينهض بكشف كلّ ما يتعلق بأحوال الشخصيات النفسية والاجتماعية وطبائعها وخصوصياتها التي تتميّز بها عن غيرها، وتقريب المكان وتحريكه واستنطاقه عمّا يحمل من رؤى وأفكار، ممّا يوهم بالـواقع ويجعل القـارئ يفتـرض صورا له في ذهنه. إلاّ أنّه يتطلب « تقنيات خاصة واستخدام خاص للغة »[5]، ولذا يعدّ مجـالا « يتفاضل فيه الأدباء و يتمايزون ويتميّزون عن بعضهم البعض »[6].

ويبدو أنّ الروائي اهتم بهذا العنصر الفني، فاعتمد وقفات وصفية لمسرحة الحدث والإيهام بالواقع، في أشكال متعددة منها: وصف الشخصيات، وصف الأفعال، وصف البيئة والأمكنة، وقد نجح الكاتب في ذلك إلى حد بعيد. كما أنّ الكاتب لم يدلي بوجهة نظره بشكل مباشر ولكنه تركنا نعي ذلك من خلال سرده للأحداث، فعبّرت عنه الحركات والإيماءات والإشارات قبل الملفوظ اللغوي، فالمفتاح الأول الذي ندخل به إلى عالم هذه الرواية، هو اعتماد الكاتب على تقنية الوصف، من خلال سرده لأحداث وقعت، ممّا يحيلنا إلى الإيهام بالحقيقة، الذي يعتبر بمثابة الوعي المركزي (Conscience centrale) الذي يحرك مركبة السرد في هذا العمل الإبداعي، حيث تبدأ الرواية بزمن مباشر يصف من خلاله الراوي بداية الأحداث: «28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ فيوقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة... »[7].

فقوانين العمل الإبداعي لا تخضع لسيطرة الذات المبدعة، بل تخضع لمختلف التناقضات في مستوياتها المتداخلة بما يعكس الاهتمامات الفنية والأنساق الجمالية والقيم الثقافية التي يتقنها المؤلف، فالبطولة التي يصوّر بها مثلا: شخصية الأمير عبد القادر هي « البطولة المميّزة على المستوى الفردي، والنمطية الصارمة على المستوى الاجتماعي»[8]، من خلال وصفه المتميّز إلى ماضي شخصية الأمير، أنّه بطل جزائري تعلّق ببلاده، أحبّها ودافع عنها بكلّ ما أوتي من قوة،ثمّ نفي وسجن، بسبب تعنته مع المستعمر الفرنسي، ليبدأ تجربته الجديدة في سجون فرنسا، لا يعني الاستغراق فيه لذاته و إنّما لينقل للقارئ حسّا مأسويا، كأنّما الكاتب يذكرنا بالمواقف التي مرّ بها الأمير على طريق الاسترجـــاع الماضية، فيعمق شخصيته ويبرّر الكثير من تصرفاته، بل أنّه يلقي الضوء على مكوناته الفكرية الأولى، بالإضافة إلى عزلته الروحية وهو في السجن، التي كانت تجعله يعيش وسط القبور.

وبهذا نجد أنّ الكاتب قد اعتمد: «كلّ ما يمكن أن يمنحه الأسلوب الحديث من طرق تعبيرية إيصالية، كالفلاش باك مثلا، الارتداد، الحديث النفسي، التأزم الموقفي »[9]، وإشاعة هذه الروح المأسوية المتغلغلة في المنظور الروائي، قد أعطى بعدا إنسانيا عميقا، ومنحها قوة هائلة في مجرد عملية التحوّل و التناوب والتدرج داخل بناء حلزوني لايعطي نفسه بسهولة للقارئ غير المحترف[10]، باعتبار أنّ هذه المغامرة تلغي حافة التاريخ وحافة المتخيل، فهي لا تقول التاريخ، بل تستند إلى مادة التاريخ وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله.

فالمكون الروائي في "**كتاب الأمير**" محدّد بنسوج معرفية عديدة، فمن الثقافة التاريخية وإسقاطاتها إلى الثقافة الشعبية بكلّ تنويعاتها المحلية التي تنقلنا إلى العوالم الداخلية لأسرار النفس الإنسانية بكلّ تناقضاتها وضياعها في متاهات التهميش والقلق.

وباعتبار أنّ الوصف من أهم الوسائل التعبيرية والتصويرية، فقد وظّفه الروائي لغاية جمالية، من خلال وصفه لمدينة معسكر قبل الغزو وبعد الغزو، وكذا وصفه لشخصية الأمير عبد القادر من خلال وصفه لمدينة معسكر، فتحوّلت الشخصية إلى مكان، إذ تصوّر المدينة مرة قوية صامدة متحدية، وهذه دلالة على قوة الأمير عبد القادر وصموده وتحديه في وجه الطغاة، ومرة يصوّرها منحطة مدمرة، وهذا ما يدلّ على فشل الأمير عبد القادر في صموده أمام الآلة الحربية الفرنسية.

وبالتالي فالوصف لم يعد يهتم بتلك التفاصيل التي اعتدناها في الرواية التقليدية من حيث الجمود والاستقرار والتوضيح والتوثيق لا غير، وإنّما جاء مشحونا بالحركة التي ربطته بالحدث الذي تدور حوله الرواية،وهذا هو حال الرواية الجديدة، حيث ارتبط بالمعاني الإيحائية،وبالتالي فسح المجال أمام المتلقي للتأويل، ومن ثمّ يخلق عنده انطباعا مفعما بالحيوية، والدلالات المادية والمعنوية.

2 ـ الألفاظ

لقد لجأ الكاتب إلى استعمال ألفاظ كثيرة من الطبيعة باعتبارها تتلاءم مع مزاج وعقلية سكان الأرياف والقرى الذين يتعاملون مع الطبيعة بشكل مباشر، مثل: السهول، الغابة، الجبال الوديان، غـروب وشـروق الشمس، الفجر، الظل، الغبار، العواصف، الرياح، الأمطار والفصول الأربعة، ممّا ساهم في تصوير الأحداث بطريقة رمزية وإيحائية. فالشتاء رمز للكآبة وتجمّد المشاعر بسبب الوجود الاستعماري في الجـــزائر، والخريف رمز للتمرد والثورة، والصيف يرمز للتشاؤم، والربيع يوحي بالحرية والانتصار، فالربيع وإن لم يرد ذكره كثيرا في الرواية بحكم أنّه كان يغلب عليها الطابع المأساوي، إلاّ أنّه كان يدلّ على الإيجابية والتفاؤل لتزامنه مع شفاء الخليفة مصطفى بن التهامي،وكذا تزامنه مع خروج الأمير من سجنه. أمّا ذكر العواصف والغبار فإنّه يوحي باحتدام المعارك بين الأمير وأعدائه. أمّا سقوط الأمطار فكان يوحي بالتفاؤل والخير على سكان القرية لأنّها كانت مصدر معيشتهم. كما استعمل أيضا ألفاظا أخرى تكرّس الوضع الاجتماعي والمادي المزري مثل ذكر: الشعير، الحنطة، وألفاظ تدلّ على الحالة المزرية جراء الاستعمار والحروب الدموية مثل ذكره : السيف، الآلة الحربية، البارود والسجن...الخ.

وتدلّ هذه الصور التي رافقت ظهور **السيف** على العنف والنفوذ والسلطة، هذه العناصر التي تشكل حضور السيف المكثف في الرواية، ممّا يـدلّ على **استعماله كأداة تهديد وقمع للضعفاء.**

وبالتالي نجد الكاتب من خلال قاموسه الغني والمتنوع للألفاظ أن يوّلد فينا ونحن نقرأ هذا العمل الروائي شعورا خاصا، لأنّه استطاع «انتقاء الملفوظ الملائم،في الاستعمال الملائم،للمقام الملائم »[11]، فنجد الكاتب من خلال تناوله لـرسم الحدث أو المكـان أو الشخصيات أنّه تناول ألفاظا تتفاوت بينها في الشاعرية والقوة والعذوبة والهدوء، ونمثل لذلك من خلال المشاهد التصويرية للأحداث التالية:

ـ «تحرشات العساكر الفرنسية المرابطة ليس بعيدا عن قبائل بني إيزناسن لم تتوقف أبدا، ومناوشاتهم تضخمت أكثر بالتهديدات المتتـــالية بملاحقة الأمير على الأراضي المغربية، إذا لم يتم تطبيق بنود الاتفاقية، عندما وصلته أولى الأخبـــار، شعر بانتكاسة كبيرة أقعدته الفراش أكثر من أسبـــوع، قـرأ في جريدة الأخبار ليوم 24 جوان 1845، التي عرضت وقائع الجريمة التي ارتكبها بلسيي في حق سبعمائة وستين ضحية في غار جبال الظاهرة، كلّ شيء بدأ عندما تجمع سكان أولاد ارياح في المغارة درءا لهجومات العساكر الفرنسية عندما تمت محاصرتهم من كلّ الجهات وسدّت عليهم كلّ المنـافذ...، كانت الفوضى عارمة...، ملئت المداخل بالزيـــوت الحارقة والزفت، ثمّ أشعلت النيران وعلت ألسنتها في كلّ مكان حتى الصخور المتوغلة في أعماق المغارات، وظلت ألسنة اللهب تتسابق برؤوسها نحو السماء المغبرة بالأتربة والأدخنة والخوف حتى انطفأت لوحدها مع تباشير الصباح، عندما فتحت المغارات كانت الجثث ملتصقة بالصخور، نساء، رجال، أطفال، بهائم محروقة، الكلّ مختلط ومتفحم بقوة الأدخنة والنار والحرارة الخانقة »[12].

ـ «كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء،مخلّفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة، لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة وهذا الصمت الكنسي إلاّ صوت الماء وهو ينكسر تحت وطأة المجدافين وهما يغوصان عميقا في البحر، مخلفين وراءهما خطا مستقيما مثل الذي يحرث في الماء »[13].

ـ «كانت الحيطان مغلقة ولا شيء يسمع إلاّ هدير البحر وعواء السفن الخشنة وهي ترسو في الميناء المحاذي لمكان حجز الأمير...في ساعة متأخرة من الليل،لم يكن يسمع شيئا إلاّ خطوات العسكر وحركة السيارات المنقولة بأحصنة والأوامر العسكرية التي تناهت إلى سمعه في تلك الليلة الشتوية، كانت أمواج البحر تصطدم بالحيطان القريبة من مرقده وكأنّها كانت تضرب على رأسه وجسده المنهك بقوة وبلا رحمة مثل: الأيادي الخشنة »[14].

ـ « ... زاد دوي الزغاريد عند الباب، كان الموكب قد تخطى نهر اللورال، وبدأ يسير نحو مداخل القصر، كانت لالة الزهراء قد رمت عصاها ووقفت عند باب العربة التي كانت تنقل الأمير،عندما نزل كان وجهه منورا، احتضنته طويلا، ثمّ نظرت إلى عينيه وهي تتمتم: الحمد لله، لقد أفرج كربتك وكربتنا جميعا »[15].

فالمشاهد التصويرية في رواية كتاب الأمير قد تلونت بألوان مختلفة، بين القوة، الاضطهاد، الظلم، الاستعمار، القهر، الفوضى، الهدوء، السكون والحركة ، وهي توحي بذلك إلى حالات مختلفة، منها مثلا : المشهد التصويري الأول يـوحي من خلال ألفـاظه بكل أنـواع الظلم والقهر والاضطهاد والاستبداد التي سلطها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري من خـلال أعمـاله الشنيعة ضاربا عرض الحائط كلّ الأعـراف والقوانين الدولية. أمّا المشهد التصويري الثاني بألفاظه الساكنة والهادئة، فإنّه يوحي بحالة الهدوء والسكون التي سادت المكـان، في حين المشهد التصويري الثـالث فـيوحي بالفوضى والحركة التي سـادت المكان وساكنيه. أمّا المشهد التصويري الـرابع، فإنّه يوحـي بالطمـأنينة والفرحة اللّتين يعيشهما أهل قصر أمبواز نتيجة إطلاق صراحهم من ويلات سجن مدته خمس سنوات كـاملة.

وبهذا يكون الكاتب قد أحسن بنـاء ألفاظه وأتقن تركيبها وأجاد توظيفها، ممّا قرّب الصورة إلى القارئ وجعله يستشعر مختلف الحـالات التي اشتمل عليها هذا النـص الروائي، وبهذا يمكن أن نقول: إنّ الألفاظ هي « النافذة التي من خلالها نطلّ، ومن خلالها نتنسّم، هي المفتاح الذهبي الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الأفاق »[16].

وباعتبار أنّ الجملة في الخطاب لها قيمة خاصة، لما لها من دلالات تختلف من قارئ إلى قارئ ومن ناقد إلى آخر، حيث ينظر إليها أندري مارتيني أنّها « شيء أكبر من مجموعة الكلمات التي تنظم داخلها »[17]، الشيء الذي دفع بالكاتب إلى اختيار جمل قصيرة وأخرى طويلة، لكن لها دلالات خاصة، ممّا أكسب أسلوب هذه الرواية أهمية خاصة أثّرت على البؤرة السردية للنص.

فكلّ الألفاظ والعبارات التي وردت في رواية كتاب الأمير على شكل المناجاة، تحتوي على طاقات من الإيحاءات، تكشف عن أبعاد الكاتب منها: سبر طبيعة الذات البشرية ومكنوناتها من خلال الذكريات والمشاعر المكبوتة لديها من آلام وآمال.

3 ـ التضاد (التقابل اللفظي)

لقد أشار **ألجيردا جوليان غريماس** (Greimas Algirdas Julien) إلى أهمية **التضاد** في تحليل الخطاب السردي منذ ظهور مؤلفه الشهير (**الدلالات البنيوية** Sémantique Structural)، لما يكتسبه من طابع قيمي منتج للمعنى، خلال التعارض القائم بين طرفيها، ممّا يجعل كلّ علامة تحيا وتفصح عن معانيها ومضامينها من خلال تضافرها مع الأخرى في شكل ثنائيات، على الرغم من التضاد أو التنافر الظاهر بينهما، فبالأضداد تتضح المعاني.

أمّا **الانتظام الدلالي** في رواية كتاب الأمير، فيتمفصل على علاقة التضاد المتجلية في ثنائية **حياة / موت**، حيث تتوزع قيم الحياة والموت على امتداد الرواية، وتتمفصل على المقابلة " **موت عكس حياة**" التي تخترق النص و تنظم الوحدات المضمونية وتضمن لها التجانس والالتحام الدلالي من خلال الملفوظات الآتية:

ـ «الحياة والموت مجرد مسافات وهمية ،لا شيء خالد هو الأبدية نأتي عراة ونعود عراة، نأتي بصرخة ولادة،ونعود مكتومي الأنفاس»[18].

ـ «مرات عديدة وصلنا إلى عنق الموت، ثمّ خرجنا بقدرة قادر، وفي هذه الحالة يجب أن لا نحاسب الله لأنّه وهب لنا حياة

جديدة »[19]

فالوحدات المعنوية الصغرى تتأرجح في هذه الملفوظات بين الموت والحياة، حيث لا نعني الحياة التي كان يطمح إلى تحقيقها الأمير عبد القادر، ذلك المسار الزمني الممتد من الولادة إلى الموت، ولكنها تعني ذلك النشاط الذي يضمن له الوجود، وبالتالي فهو يفتقد إلى ضروريات الحياة، مثل: الحرية البدنية، حرية الفكر وحرية المعتقد، وتأتي وحدات البؤس والبرد والسجن، لتشكل مسارا صوريا يغطي فكرة " **اللاّ حياة**"، ممّا يدلّ على انتقال الأمير من فضاء " الهنا " إلى فضاء " الهناك "، من فضائه العائلي الحميمي الذي يمثل القرية، إلى الفضاء الأجنبي البائس الذي يمثل المنفى والسجن.

وهذه الثنائية يتم من خلالها ضبط الوحدات المعنوية التي تندرج ضمنها، وتحديد القنوات التي تمر عبرها، حيث نجد لصورة الظلم، البرد، الرعب، التشاؤم، السرقة، امتدادا طبيعيا في مكان السجن، الذي يعادل فضاء الموت. ونجد لصورة الحرية، الدفء، الأمن، التفاؤل والعدل، الفروسية، امتدادا في مكان الريف، الذي يعادل موضوع الحياة. وهذا الطابع الضدّي يسهم كبنية لغوية في إعطاء حيوية وتوتر يطبعان الأحداث، ويجليان العلاقة الرابطة بين الشخصيات، لا على مستوى الإحساس المسلط على المستوى النفسي، إنّما على مستوى إدراك القارئ أو المتلقي للبنية السردية، التي وردت بها الأحداث، وتأسست وفقها اللغة كوسيلة إبلاغية دالة، خاصة أنّ السرد اتخذ الطابع الوصفي، حيث تحتل ثنائية " **الموت / الحياة**" موقعها في الرواية بقوة ضمن الصراع الذي يفرز مفهومي " **الموت** " و " **الحياة** " كقيمتين مهيمنتين على صفحات الرواية. فتمّت مقابلة لفظة " **الموت** " ولفظة " **الحياة**"، بحيث لا يمكن موضعة أحدهما في صف الإيجاب أو السلب، إلاّ من خلال السياق الذي ورد ت اللفظتان فيه. أمّا الدلالة الكامنة في المستوى العميق، فتتجسد من خلال تموقع لفظة " **الاستشهاد**" الذي يحمل هنا مفهوما إيجابيا، إلاّ أنّ الموت الذي يعني الرغبة في الاستشهاد، وبالتالي عندما يستعمل السلب من أجل ترسيخ الإيجاب، فإنّه يتجسد للقارئ التفاؤل بسبب الإحساس الجميل الذي تتركه قيمة الاستشهاد على نفسه.

أمّا فشل الأمير في مهمة إخراج العدو من أرض الجزائر، له ما يبرره على مستوى النص، فإذا نظرنا إلى العلاقة الموجودة بين المقاومة والفشل، فإنّه نلاحظ أنّ الأمير الذي يتقدم **كفاعل حالة** في وضعية انفصال تام عن **الموضوع القيمي** (**مواصلة الجهاد**)، وقد تولّد هذا الانفصال مباشرة بعد ظهور المستعمر بآلته الحربية القوية من خلال الملفوظ الآتي:

ـ «لقد شاء الله أن ننهي هذه الحرب، يجب أن أقبل بهذا القدر،قاتلنا مدة خمس عشرة سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة، فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها ؟ ماذا تستطيع فعله القبائل في أمام جيش قوي لايتردد في استعمال كل وسائله لهلاكها »[20].

من هنا تأتي **علاقة التنافر** بين الفاعل (**الأمير**) وفعله الخالص (**مواصلة الجهاد**)، وبين الفاعل وظهور فكرة الاستسلام، ليفسر فشله في تحقيق الموضوع القيمي (**مواصلة الجهاد**)، هذا **الفعل السلبي** الذي تجسد تدريجيا **كحل** يساعده على الخروج من وضعيته المأزومة، من خلال الملفوظين الآتيين:

ـ «الأفضل أن أسلّم نفسي لعدو حاربته، وانتصرت عليه في كثير من المعارك، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدّة »[21].

ـ « تدخل بلادا كفارس، وتخرج منها كسارق، هو أصعب ما يمكن أن يحصل للإنسان »[22].

ونخلص في الوقفات الأخيرة إلى هيمنة ثنائية، **السعادة / الحزن** من خلال الملفوظين الآتيين:

ـ « ربّما لم أعد قادرا على تسيير كلّ هذه السعادة الغامرة ، ومع ذلك فأنا أشعر بحزن عميق وبصعوبة كبيرة في ترك المكان »[23].

ـ « أنا سعيد أنّ سيدي أدى واجبه ،وحزين أنّ البحر الذي يفصلنا زادت شقته »[24].

أمّا ثنائية " **الحب / الموت** " التي تجسدت أكثر من خلال المثال الآتي: «أمام الموت يتساوى كلّ شيء إلاّ الحب الذي نكنّه للآخرين »[25]، طغت هي الأخرى على مجرى المسار السردي، على اعتبار أنّ الحب هو الفعل الذي لا يتمكن من إلغاء الموت، وإنّما يعوّض عمّا يسببه الحزن من خسائر في نفسية المتعرض لهذه القيم، حيث تجعله يتمنى الموت، ممّا يجعل الدلالة الكامنة في المستوى العميق تتجسد من خلال تموقع فعل "**الموت**" الذي يحمل هنا مفهوما إيجابيا، حيث إنّه كلّما تنامى حبّ هذا الفعل تناقصت آثاره السلبية، والأمثلة الآتية تعبّر عن ذلك :

ـ «ورأى الأمير بألم كبير الثلاث مائة فارس الذين ارتموا بقوة في أتون النّار، وهم يعرفون أنّهم يموتون ... ولكنّهم يفعلون ذلك لترك الفرصة لما ينجو من الزمالة لكي يفلت وينجو من من نار مفاجئة وموت مؤكد »[26].

ـ « يقول السي بنيحيا الشيطان وهو يحتظر في إحدى المعارك التي خاضها مع الأمير: لقد فعلت ما استطعت، ومنحني الله فرصة الشهادة بجانبك و رؤية النصر قبل الذهاب »[27].

ـ « قدور بن علال، الذي كلّما دخل حربا، طلب أن يموت فداء لأمير المؤمنين »[28].

ـ « نعدك يا أمير المؤمنين، إمّا أن نموت جميعا، أو نمرّ جميعا »[29].

ـ « فداك يا سيدي، ليهلك أهلنا وزرعنا، ولتبق أنت أيّها السلطان »[30].

ـ « الشهادة يا أمير المؤمنين ليست هزيمة،ولكنّها حياة و عبرة لمن يأتي بعدنا »[31].

أمّا ثنائية **الصمت/ الكلام**، فتجسدت من خلال شخصية "

الأمير عبد القادر " وشخصية " **مونسينيور ديبوش** " الذين يصرّان على ممارسة سلطة الكلام أمام الطرف الآخر(الحكومة الفرنسية)، أمّا المواجهة التي كانت بينهما فيصرّان على الصمت ممارسين بذلك حيادا لغويا من خلال الملفوظ الآتي : «عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا، ولكنّهما تركا العنان للصمت والعناق الذي استمر طويلا،لم يجد الأمير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس فأشار بيده لهذا الأخير لكي يجلس بجانبه » [32].

فهذا المثال تعبير عن **قيمة الصمت** من خلال ممارسته في مواضيع خاصة، وكأنّ الكاتب يجلّيللصمت ــ من خلال توظيفه لهذا المثال ــ حكمة ربانية لا يفهمها إلاّ القائم بهذا الفعل، فتجعل من الصمت لغة خاصة دون الكلام، ممّا يؤول إلى أنّ أصل هذه الثنائية: "**الصمت / الكلام**"، التي تعبّر عن تراجع التواصل اللغوي بينهما يرقى إلى المستوى الدلالي للكلام، ممّا يجعل الكلام في اللحظة الآنية ذاتها يندرج ضمن الإطار السلبي، ويندرج الصمت ضمن الإطار الإيجابي.

4 ـ الضمائر

أمّا الضمائر فساهمت هي الأخرى في تشكيل الموقف العام للرواية، إذ أتاحت انعكاس إشعاعات فكرية متباينة، وقد تتحدث عن نفسها في أثناء الخطاب، ممّا جعل منها تقنية لغوية «تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه»[34]، كونها جمعت بين المتكلم والمخاطب والغائب، إضافة إلى ذلك، أنّها أيضا تساهم في كشف الشخصيات وتجسيد المكان. إلاّ أنّ صيغ المتكلم والمخاطب هما الطاغيان، نظرا للحوار الذي يطغى على رواية كتاب الأمير، وهذا ما يتجلى من خلال الملفوظات الآتية:

ـ «أنت تعرف ياسيدي أنّها درس رمزي،يقصد من ورائه التفاني في خدمة الآخرين...روحك أنت غالية علي،و مستعد أن أمنح دمي لإنقاذها،امنحني وقتا قليلا » [35].

ـ « أنا على حافة زمن لم أعد أفهمه جيدا،فقد كبرت على مبادئ لا شيء يقف أمامها إلاّ الموت، وبدأت أشعر أنّ عالما آخر بدأ يظهر،لم يعد بمقدوري استعابه ...» [36].

ـ « ... لا شيء يماثل الحرية ،لو خيّرت بين القصر مقيدا و الجوع حرا ، لاخترت أن أتضوّر جوعا وأبقى رجلا حرا » [37].

ـ « لم أعد اليوم ممن يلتجئون إلى الأسلحة، سأدعوا في صلاتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية » [38].

وباعتبار أنّ استعمال الضمائر في المحكيات يتفاوت حضورها وقدرتها على التأثير في الآخر، حيث إنّ ضمير المتكلم أكثر هيمنة في المحكي من ضمير المخاطب، وهو بذلك يتجاوز الأهمية التي وجهها **ياكبسون** (R. Jakobson) إلى الباث بوصفه محور التواصل، وبدلا من النظر إلى السارد والمتلقي على أنّهما عنصران واقعيان، فرض عليهما التحليل البنوي للمحكي أن يكون لهما وضع سيميائي يتسم بالمراوغة واللجوء إلى الحيل الفنية التي تكاد تسم السرد بسيم الجماليات، وتطبع علاماته بالتعددية الدلالية [39]

فالكاتب لا يكتب وفق لحظة وضعهاسلفا، بل يسلّم نفسه لروايته ،ويدعها تهديه وترشده [40]، وهذا ما تجلى من خلال الملفوظات الآتية:

ـ «ونقول: إنّ الدنيا انتهت وسحبت في أثرها كلّ إمكانية للحياة،وإذ بشموس خفيفة تبزغ هنا وهناك، ويتغيّر كلّ شيء، إذ تفتح الأرض صدرها من جديد للحياة، هكذا الدنيا مذ كانت هذه الأرض، لسنا أكثر من تلك البذرة الهاربة، أو ملح الحياة الذي يمنح البذرة إمكانية التفتح، وضعنا يزداد صعوبة هنا، ويتفكك هناك ، متى عشنا في رخاء واستقرار؟ اتفقنا على الحرب دفاعا عن هذه الأرض، وها نحن نخوضها، ولله وحده يعلم النهايات »[41].

ـ « نحن نقول: إنّ الكلمة مثل الرصاصة، عندما تخرج لا يمكنها أن تعود إلى غمدها، ولكن النّاس لا يتشابهون، هم يخافون أن أعود لحمل السلاح، في الحروب لا نخاف ممن وضع سلاحه اختياريا، لكن الخطر في النّاس الذين حوّلوه إلى رمز و إلى سلطة بسبب الظلم والحيف، وهذه لا نستطيع اتجاهها أي شيء، على فرنسا إذا شاءت البقاء هناك أن تدمر هذا الرمز فقط. أن تحكم بالعدل لأنّه سيأتي زمن لا أحد يعرف ملامحه،أكثر تطرفا وأكثر قسوة ممّا عشناه، وهذا الله وحده يعرف نتائجه. ليس من السهل أن نختار بلدا ونذهب إليه بقوة السلاح والموت، الانتصار ممكن بالقوة،لكن البقاء تنهزم أمامه أخطر القوى وأشرسها »[42].

ـ « لماذا لا تصوّرون إلاّ الانتصارات وتنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم، كم يكون الأمر رائعا عندما يكون مشفوعا بالعقل وتقدمون كلّ شيء في توازنه،لا توجد أمّة تنتصر دائما ولا قادة لا ينهزمون أبدا » [43].

لقد استطاع الكاتب من خلال استعماله المتداخل للضمائر أن يرصد ويصف عوالم متعددة بلغة سردية مألوفة، ولغة شعرية ممزوجة بصورة أدبية وفنية متنوعة، ممّا ساهم في خلق نوع من الحرية للمتلقي في قراءته لهذا العمل الروائي حسب تصوراته الذاتية، هذا من جانب، «ومن جانب آخر، فإنّ استعمال الضمائر يغني الدلالة والمعنى، ويثري النص،ويجعل في الوقت ذاته التوافق ممكنا ومنسجما بين السرد والحكاية، انطلاقا من أنّ هذا التنوع الصوتي حسب اعتقادنا يزيد الرواية تكاملا رغم اختلاف فصولها وتمايزها، ويمكّن أيضا الراوي من تقديم المعرفة الجمالية بكلّ أشكالها، والمساهمة في تنامي الحدث فيها على امتداد مفاصلها في رحلة الامتداد والانكسار التي تتواصل داخل نسيجها العام، سواء كان ذلك في حالة التنامي الممتد بالنص أو في حالة الحذف أو التلخيص لمشهد من المشاهد أو في حالة التوقف المجسّد في الوصف»[44].

أمّا الضمير "**هم**" المنظم في فئة الجمع، فإنّه يمثل وجها من وجوه المستعمر الممتلك لجهاز السلطة، وقد تحوّل الخطاب من "**الأنا**" الذي يمثّل صورة الحاضر وعلاقته بماضي شخصية الأمير، إلى الضمير "**نحن**" الذي يعبّر عن الجماعة ،عن الفئة التي تملك السلطة والسيف والقمع والحوار والقدرة على حلّ المشاكل المعقدة، ويغيب الحوار، وهذا ما تجلى من خلال الملفوظات الآتية :

- « الجميع هنا يمكننا أن نبدأ هذه الدورة،نجيب عن التساؤلات الخاصة بوضعية عبد القادر، لدي الكثير من التدخلات لنبدأ بقائمة المسجلين ...

... لقد أخسرنا الصمت الشيء الكثير، فهمنا الوضعية ولكن الآن ماذا سنفعل؟ هل سنبقى صامتين، فرنسا قطعت وعدها وعليها أن تجد حلاّ، الأمر يتعلق بشرف الأمة والسلطان...»[45].

- « لم أعد أفهم ما يحدث هذه الأيام، البلاد في فوضى، والحكومة المؤقتة لا تعرف جيدا ما يجب فعله، من السهل إسقاط حاكم،لكن من الصعب تسيير الأوضاع التي خلفها، ونحتاج إلى وقت آخر لكي يعود كلّ شيء إلى وضعه الطبيعي»[46].

وباعتبار أنّ البنية الزمنية لرواية كتاب الأمير تكوّنت من حركتين متناوبتين، داخل الشخصية وخارجها، حركة استرجاعية تذكرية ترتد إلى الماضي وحركة تأملية تلتصق باللحظة الآنية، ممّا ساعد على انسجام الزمن النفسي مع الزمن النحوي، إذ سيطرت الصيغ الماضية على زمن الارتداد والتذكر، وسيطرت الصيغ المضارعة على الزمن الآني التأملي، إلاّ أنّ استخدام الفعل الماضي كان أكثر في هذه الرواية، فكانت له السيطرة الكاملة، ممّا نحى بالسرد منحى ماضويا، من خلال الملفوظات الآتية:

- « كان مونسينيور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبارالناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم أكثر إلى الله...

كانت حيطان القلعة فارغة من كلّ شيء وباردة، فيها شيء من الموت ... »[47].

- «عندما خفّ البرد وبدأ النوار يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835، كانت القوات في عمق مدينة المدية...

دخل الأمير إلى المدية منتصرا،وعندما جيء له بالمساجين، كان أخوه السي مصطفى على رأسهم، طلب الصفح من الأمير وحاول أن يقبّل يده، لكن الأمير التفت نحو الحائط ثمّ غادر المكان تاركا الفرصة للمجلس القضائي للحكم بحرية » [48].

- «كانت ليلة 21 ديسمبر قاسية في ظلمتها و برودتها و أمطارها » [49].

- « قال الأمير وهو يحاول أن يجد كلماته الضائعة للرجل الطيب الذي استضافهم، السيحمزة بن الطيب بن الماحي» [50].

- « وصل الأمير إلى باريس في قطار الثانية وأربعين دقيقة، عندما فتح بواسوني ستائر العربة، رأى النّاس وهم ينادون بأعلى أصواتهم بحياته، كانت الجموع المصطفة على طول الشارع تتدافع لرؤية الأمير الذي سمعوا عنه الكثير، وصوّرته الجرائد اليومية في كلّ الأوضاع، تارة مقاوما شرسا، ملاكا، روحانيا وتارة ماردا قاتلا ودمويا يتلذذ بدماء خصومه الذين يذيقهم كلّ ألوان التعذيب قبل أن يجهّز عليهم، مثلما حدث له أثناء نقله من بو إلى أمبواز » [51].

إلاّ أنّه استطاع وبامتياز تقريب صورة الأمير عبد القادر من القارئ حسب رأيي، بل وجعله يشعر أنّه قريب من هذه الشخصية أو يكاد يلامسها ويلامس المكان الذي تحركت فيه،ممّا يؤثر على النفوس ويحوّلها إلى مدافع عنها، من أجل توضيح حقيقة هذه الشخصية الغائبة عند الكثير من الناس.

وبهذا نكون قد درسنا ولو جزئيا البنى المكونة لهذا السياق الإبداعي المتجسد في رواية كتاب الأمير،من خلال دراستنا للخصائص اللغوية، ودراسة البنى المكونة للسياق الإبداعي؛ من خلال دراسة الخصائص اللغوية، والاهتمام بمسألة مستويات اللغة من الباث إلى المبثوث إليهم، بمراعاة الكلام و المعاني المستخدمة، بالنظر إلى كلّ فئة ستعنى بقراءة أو استماع ما يبثّ إليها، يتحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجميلة [52].

5 ـ الحوار السردي

يعدّ الحوار السردي أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها الراوي لإبراز العوالم الداخلية للشخوص، بأن يترك لهم الفرصة للتعبير عن أهوائهم وما يلج في خواطرهم باللغة التي تلائم طباعهم، فهو« المجال الوحيد لحيوية الكلام»[53]. ويرى ميخائيل باختين (Mikhail bakhtine) أنّ الحوار هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها،وأنّها لا تحيى بدونه [54] من خلال تركيزه على التأسيس للنسق التحاوري بين الشخصيات، بما يسمى "**لغة الحوار**" بمقاطع وصفية للعلاقة بين الشخصيات،« حيث يترك الكاتب أو الروائي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبّر عن نفسها، وتوجه أرائها الشخصية، فتحقق بذلك النظرة لعالم موضوع »[55]، فتكشف على أفكارها وثقافتها ومعتقداتها وأبعادها، منها: الحوارالذي جرى بين الأمير ووالده، وهو يحتج على إعدامه لقاضي ارزيو " أحمد بن الطاهر " دون استشارته، الحوار الذي جرى بين مجلس النواب الفرنسي حول قضية الأمير[56]، الحوارات التي جرت بين الأمير والقادة الفرنسيين أثناء توقيع المعاهدات والاتفاقيات الحوار الذي جرى بين الأمير والكومندان كوربي حول تهمة قتله للمساجين الفرنسيين زورا ، حوار الأمير مع خلفائه حول قضايا الحرب، حوار الأمير مع المرأة التي زارته في السجن، الحوارات التي جرت بين الأمير ومونسينيور ديبوش والرجل الطيب بواسونى، الذي رافقه في سجنه حول عدة قضايا دينية، علمية واجتماعية، وأن يقبل به مرافقا في رحلته إلى بروسيا [57]، ومن هذه الحوارات نذكر

على سبيل المثال المقاطع الآتية:

« ...

- تبكي يا ابني؟

-لا أمسح الغبارمن على وجهي، كان الله يرحمه أستاذي ومرجعي في الفقه، خسارة كبيرة،ألم يكن هناك حلّ شرعي أقل سواء من الإعدام؟

- المرجع عندما يخطئ، يخطئ معه الغير، عقوبة غير مغتفرة.

- الله رحيم، لا توجد فقط حلول الإعدام، التعزير مثلا يمكن أن يعلم الناس.

- عزرناه وأنت تعرف ذلك، أخفناه ولكنّه استم في تعاملاته مع القوات الغازية...

- كان أستاذي يا الله...

- الحاكم يعطي العبرة، القاضي ارزيو خان، فكان عليه أن يدفع الثمن، لوكان ابني عبد القادر فعل ذلك ما عتقته ...

- يا والدي الكريم، ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تتجلى كلّ الملابسات ؟

- لا أدري إذا كان يحق لي في مثل هذه الظروف الصعبة أن أكرّر ماقلته من قبل، بأنّ الله غفور رحيم يا والدي الكريم، وأنت سيد العارفين .

- ولكنه شديد العقاب أيضا، يجب أن لا تسمح للخيانة أن تنبت في دارك وأنت بداية مشوارك، لو تخاذل أخوك البكر لوضعت سكيني في عنقه...تذكّر كلام أستاذك ابن خلدون جيدا العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي »[58].

«سأل الأمير بيجو:

- أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية، وأن لا يكون حظها مثل حظ الاتفاقيات السابقة.

- أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الاتفاقية.

- وأنا ديني يحتم عليّ احترام وعودي، القبائل التي تحت وصايتي مجبرة على إتباعي.

- تزكية الملك لا تتجاوز الثلاثة أسابيع، ولهذا فهي صالحة وأستطيع باسمها أن نختم هذا الاتفاق بشكل نهائي، ولهذا أسألك إن كنت فتحت ممرات العاصمة وضواحيها كما ورد في الاتفاق .

- تفتح عندما تعيدون إلينا تلمسان، هذا كذلك جزء من الاتفاق، كلّها ترتيبات تأتي لاحقا ولا تكلفنا إلاّ أوامر نصدرها للخلفاء الذين ينتظرون بفارغ الصبر...

- يستحسن إذن أن ندقق البنود بندا بندا ونضع الخواتم، ونسعى بعدها لتزكيتها كمن طرف ملك فرنسا لتصبح سارية المفعول على الكلّ.

- بمجرد التوقيع سأذهب بنفسي للتيطري وأفتح طرقات العاصمة فك العزلة عن المتيجة، وعد من رجل وضع كلمته وحياته في الميزان.

- لم يخب ظنّي فيك.

- وقت للحرب ووقت للسلام وظني في أخلاقكم العسكرية العالية كبير.

- أتمنى أن يلتقي الجيشان كمركز للأخوة »[59].

« . كومندان كوربي، مادمت أمامي، وقد لا يكون المقام مناسبا، فأنا أحتجّ في حضرتك ضدّ كلّ الاتهامات التي ألصقت بي على ظهري، منذ أن وصلت إلى هذه الأرض وأنا لا أسمع إلاّ حديث سجناء سيدي إبراهيم، يقولون بأنّني كنت وراء مجزرة السجناء الفرنسيين، والتي حدثت بدون دراية مني...لماذا صمتم يا كومندان أمام حقيقة سممت العلاقات بيننا ؟

- متأسف على كلّ ما حصل لك ياسيدي، أوضاع الحروب قاسية دائما ولا سلطان لنا عليها أبدا، ما حدث حدث،ويجب أن تقلب الصفحات نهائيا...ولكن الذي يعاقبك عليه الأصدقاء قبل الأعداء، هو لماذا لم تعاقب المسؤولين ؟ لماذا تستّرت عليهم...؟

- وهل كنت قادرا على فعل ذلك وقتها وعلى معرفة كلّ ملابسات القضية؟ ما تبقى من الزمالة كان على الأراضي المغربية والخلافات بين خلفائي وصلت أوجها خصوصا بين البوحميدي والسي مصطفى، وبدأ الجوع والمرض يأكل عسكري واحدا واحدا...لا أريد أن أتهم غيري ولكني أعرف جيدا أنّي لو كنت هناك لوجدت حلا آخر.

- ألم يكن من الممكن إصدار أمر بتسريحهم من بعيد؟

- وهل تمّ تسريح الجنرال بلّيسي الذي أحرق عزّل جبال الظاهرة ؟ إنّها مآسي الحروب يا كومندان، كما كنت تقول قبل قليل ...

- معك حق ياسيدي عبد القادر، معك حق، للحرب سلطانها، نعم...للحرب سلطانها وأخطاؤها وحماقاتها »[60].

« ثمّ التفت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره:

- أنا هنا ونستطيع أن نواصل.

- طيب.ألا يربككم سؤالي الأخير أيّها السلطان.سؤال أخير وأترككم لضيفكم الكريم...

- لم يعد هناك ما يربك، كلّي آذان صاغية.

- أرى أنّ الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة ؟

- أفصحي قليلا، لم أفهمك جيدا، فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي وزواجي، ولا أشبه أسلافي...

- طيب، لأقلها لك بدون مواربة ولا انزلا قات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات، وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا.

- قولك في ثقافتنا يبين أنّ هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات، كلّ دين لهخ ميزة المكان والقوم الذين نزل فيهم، ومونسينيور يتفق معي، لقد تذاكرت معه في هذا الموضوع طويلا وأعرف رأيه جيدا، لا توجد أديان خارج النّاس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم وحنينهم إلى الكمال...

- سيدتي الطيبة نقوم علانية بما تقومون به سرا، بين المرأة والرجل سحر رباني وجاذبية لا تقاوم،الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، أخرى من من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كلّ هذه الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة،ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها، الجمال خلقه الله للرجال و النساء وديننا ودينكم لم يعملا إلاّ على تهذيب العلاقات بدون إقصائها، هل هذا يكفي أم أضيف شيئا آخر.

- شكرا يا سيدي، يكفي لهذا اليوم، كلامك طيب ومقنع »[61].

ولم يقتصر الكاتب على **حوار** الشخصيات فيما بينها، بل تعدى على التعمق في نفسية الشخصية ذاتها للكشف عن نفسيتها وأوضاعها الفكرية من خلال ما يسمى **بالمونولوج** أو حوار الذات مع نفسها، لكشف طبائع الشخصية النفسية والفكرية، ممّا يؤثر في المتلقي ويجعله يحسّ بما تحسّ به الشخصية. يقول عبد المالك مرتاض: «هو حديث النفس للنفس، واعتراف الذات، لغة حميمية تندسّ ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات »[62]، فهو لون من ألوان الحوار ، لأنّه يستوفي شروطه إذ يجمع بين السؤال والجواب، وفيه يعمل الروائي على «تتبع مجرى شعور الإنسان وتجسيده »[63]، والأمثلة في الرواية كثيرة لا يسمح المقام إلاّ بذكر البعض منها:

- منذ حادثة محاولة اغتياله من طرف أحد خدّام العقون والأمير يتأمل الناس والدنيا طويلا، ويتساءل عن الكم من القطران الموجود في أعماق العقون، يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه، بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن » [64].

- « أغمض عينيه، تمتم : لماذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك ؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما، حرب كان العصر العربي والفروسي مايزال يمجدها، ولكنّها توقفت على حافة القرن الجديد، أصبحت للحروب لغة أخرى،لم يكن قادرا على إتقانها، كان يمكنه أن يحمل سيفا و يظلّ يخترق به الهواء والفراغات، ويحارب المهزومين، الذين إذا بايعوه اليوم خانوه غدا ؟ لماذا الحزن وأبواب مكة تنفتح على مصراعيها مشرعة ضوءها الأبدي على كل شيء بما في ذلك القلب المنكسر ؟ هو يعرف المسالك، فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا »[65].

ويظهر **المونولوج** هنا في شعور شخصية الأمير عبد القادر بالعجز والخوف وضيق السبل،وإحساسه بالوحدة والضياع، إنّه يجعل من ذاته شخصا ثانيا يحاوره ويجري الحديث معه، فهو إذن في حيرة من أمره، إذ يعود بذاكرته إلى الوراء، يتذكر ماقام به... في محنته الكبيرة وهو يواجه أعداء الدين، لذلك لجأ إلى ما يدور في خلجات نفسه « إذ لا يمكنه أن يروي مالا يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات »[66]، وبهذا يبقى الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج، الأسلوب الوحيدة للكشف عن خبايا النفس ومكوناتها باستعمال تقنية السرد من خلال الضمير " أنا ".

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نقول أنّ الحوار ليس وقفة « استراحة للكاتب والقارئ، أو تزيين للنص »[67]، بل هو تقنية لغوية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة معينة، يرى أنّه لا يمكن أن يصل مدلولها إلى القارئ إلاّ بواسطتها[68] .

وبحكم تجربة الروائي، فإنّه أحسن استخدام تقنية الحوار كوسيلة لاستنطاق الشخصيات باعتبارها أصوات يحمل كلّ صوت منها رؤية خاصة، إذ ساهمت في صبر أغوار الشخصيات والكشف عن طبيعتها وعلاقاتها بمن حولها من شخصيات أخرى أو البيئة التي تعيش فيها أو الأمكنة التي تنتقل إليها، وقد استعمل في ذلك اللغتين الفصحى والدارجة، ممّا جعل عنصر التشويق في رواية كتاب الأمير سائدا أكثر، وكان ذلك بمثابة القناة التي يوصل بها الروائي رسالته إلى المتلقي.

خاتمة

لقد توصل البحث إلى جملة من النتائج محصلة ضمن ما ورد في متن الدراسة، تمثّلت في الآتي:

1- إنّ القراءة مفتوحة ومتعددة، ولا يمكن لها أن تنتهي، ولا يمكن للنص الأدبي أن يُقرأ قراءة واحدة أو قراءتين فقط، وإنّما يتعدّى باستمرار ويتجدّد، لما يحمله من دلالات متعددة ومختلفة، وهذا ما يسمى في الدراسات الحداثية بالنسق المفتوح.

2- دراسة رواية كتاب الأمير، محاولة منّا لإظهار دلالات البناء اللغوي فيها، بفك بعض رموزها واستنطاق بعض إشاراتها الغامضة عن طريق فهمنا التأويلي لها.

3- إنّ رواية "كتاب الأمير" قد تضمّنت أبعادا دلالية ووظائف فنية وجمالية للغة، بوقوفنا على بعض محطات اللغة الشعرية: كالوصف وتقابل الألفاظ ولعبة الضمائر والحوار،

4- إنّ رواية "كتاب الأمير" تحتمل تأويلات كثيرة حسب ثقافة القارئ، لأنّ القراءات تختلف، وفي كلّ قراءة إضافة، ثمّ أنّ هذه القراءات لا تختلف إلاّ لتأتلف، وتتداخل وتتنوّع لتتكامل، فلا يمكن أن يقدّم المعنى هكذا جاهزا ونهائيا، فالنص لا يتحقّق إلاّ بالقراءة، وكلّما كان النص كانت القراءة، وكلّما كانت القراءة كان النص.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنّه ليس لديه تضارب في المصالح.

الهوامش

(1) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 ، ص 46.

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، صص: 139 ... 175.

(3) ينظر: محمّد بوشحيط، مستويات الكلام في رواية حمائم الشفق، مجلة المساءلة، مجلة الكتاب الجزائريين،ع :01، س: 1991، الجزائر، ص 163.

(4) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، 2004، ص 109.

(5) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)،دار الآفاق الجزائر،1999،ص 101.

(6) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2000، ص 79.

(7)واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ت، دار الآداب، بيروت، منشورات الفضاء الحر، باريس . الجزائر، ط1، نوفمبر 2004، ص 09.

(8) إدريس بودية، المنظور الروائي وتطبيقاته النقدية ـ نموذج عرس بغل، مجلة المساءلة، م.س، ص 55، نقلا عن موير إدوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ص 04.

(9) ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986، ص67.

(10) ينظر: إدريس بودية، المنظور الروائي وتطبيقاته النقدية ـ نموذج عرس بغل، مجلة المساءلة، م.س، ص59.

(11) عبد الملك مرتـاض، ألف ـ يـاء،تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيـع، د.ط، ص106.

(12)الرواية، صص:345 ـ 346.

(13) الرواية، ص 11 .

(14) الرواية، صص: 424 ـ 425.

(15) الرواية، ص 518.

(16) إسماعيل عز الدين، اشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1975، ص 173.

André martinet ,« La 1» ,Linguistique synchronique,P.U.F(17) de France,Paris, 1974, p : 228.

(18) الرواية، ص 542.

(19) الرواية، ص 422.

(20) الرواية، ص 406.

(21) الرواية، ص 407.

(22) الرواية، ص367.

(23) الرواية، ص531.

(24) الرواية، ص 542.

(25) الرواية، ص 382.

(26) الرواية، ص 291.

(27) الرواية، ص 391.

(28) الرواية، ص 393.

(29) الرواية، ص 395.

(30) الرواية، ص 406.

(31) الرواية، ص 422.

(32) الرواية، ص505.

(33)عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 194.

(34) الرواية، ص 44.

(35) الرواية، ص 155.

(37) الرواية، ص480.

(38) الرواية، ص 515.

(39) ينظر: أحمد يوسف، سيميائية التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، ط1، 2004، ص185.

(40) ينظر: سامية أحمد أسعد، في الأدب الفرنسي المعاصر، الهيئة المصرية، القاهرة، 1976، ص 17.

(41) الرواية، ص 275.

(42) الرواية، ص 443.

(43) الرواية، ص 513.

(44) مجلة المساءلة، م.س، ص 158.

(45) الرواية، صص:27 ...34.

(46) الرواية، ص 466.

(47) الرواية، ص43.

(48) الرواية، ص 120.

(49) الرواية، ص 397.

(50) الرواية، ص408.

(51) الرواية، ص 502.

(52) ينظر: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، ط1، ص 53.

(53) مجلة تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، ع:03، س: 1994، ص 36.

(54) ينظر : ميخائيل باختين، شعرية دوستريفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986، ص 267.

(55) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999، ص 17.

(56) الرواية، صص:27. 28 .

(57) الرواية، ص 516 .

(58) الرواية، صص:61. 62.

(59) الرواية، صص: 188. 189.

(60) الرواية، صص:512. 513.

(61) الرواية، صص: 440 ... 442.

(62)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص138.

(63) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 127.

(64) الرواية، ص 375.

(65) الرواية، ص 455 .

(66) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت ، منشورات عويدات، لبنان ، ط1، 1971، ص 68.

(67) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د. ط، 2000، ص 171.

(68) ينظر نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس

إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1987، ص510.

المصادر والمراجع

- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد ت، دار الآداب، بيروت، منشورات الفضاء الحر، باريس . الجزائر، ط1، نوفمبر 2004.

- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)،دار الآفاق الجزائر،1999

- أحمد يوسف، سيميائية التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، ط1، 2004 .

- إدريس بوديبة، المنظور الروائي وتطبيقاته النقدية - نموذج عرس بغل، مجلة المساءلة، مجلة الكتاب الجزائريين،ع :01، س: 1991، الجزائر.

- إسماعيل عز الدين، اشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1975.

- سامية أحمد أسعد، في الأدب الفرنسي المعاصر، الهيئة المصرية، القاهرة، 1976.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، 2004.

- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 .

- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999.

- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، ط1.

- عبد الملك مرتـاض، ألف - يـاء،تحليـل مركب لقصيـدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيـع، د.ط

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005 .

- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2000 .

- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.

- مجلة تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران،ع:03، س: 1994.

- محمّد بوشحيط، مستويات الكلام في رواية حمائم الشفق، مجلة المساءلة، مجلة الكتاب الجزائريين،ع :01، س: 1991، الجزائر.

- ميخائيل باختين، شعرية دوستريفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986.

- ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986.

- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت ، منشورات عويدات، لبنان ، ط1، 1971.

- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1987.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

المؤلف عبد الله توام، (2020)، مستويات الدلالة في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد12، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص ص:181-191